



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA**

**TESIS:
EL CHAC MOOL: UNA HISTORIA CULTURAL**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN
HISTORIA**

**PRESENTA:
JONATHAN ORTIZ LÓPEZ**

**DIRECTORA DE TESIS:
DRA. VERÓNICA HERNÁNDEZ DÍAZ**



**CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE
MÉXICO, 28 DE ABRIL DE 2017**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi madre, Mirna López Mendoza, y a mis abuelos, Apolonia Mendoza Cruz y José Luis López Rocha, por su ayuda y tolerancia en este largo trayecto de mi vida estudiantil.

Agradezco a mi directora de tesis la Dra. Verónica Hernández Díaz por todo su apoyo en esta investigación, por su esfuerzo, su orientación, sus conocimientos y por su paciencia y persistencia, que sin duda alguna han sido fundamentales para mi formación como historiador.

Así mismo, agradezco a mis sinodales: Dr. Roberto Romero Sandoval, Dr. Mauricio Sánchez Menchero, Mtra. Itzel Alejandra Rodríguez Mortellaro y Lic. Martha López Castillo, por sus aportaciones y sugerencias que hicieron posible engrandecer esta tesis.

Por otro lado, les agradezco por sus comentarios y asistencia al Dr. Alfredo López Austin, al Dr. Leonardo López Luján, a la Dra. María Elena Vega Villalobos y al Lic. Hugo García Capistrán.

Igualmente, les agradezco a varios de mis amigos que aguantaron mi terquedad u obstinación, o en ciertos casos, mi obsesión con el chac mool pero que de alguna forma me ayudaron; a los que me conocieron por el chac mool y me aportaron algo; y también a mis amigos de secundaria y preparatoria que siguen en comunicación conmigo y también me auxiliaron en algún sentido. Todos ustedes colocaron una "semilla" en mi investigación e hicieron posible que esta tesis "floreciera" y me hayan hecho llegar hasta donde estoy ahora.

Así bien, les concedo la gratitud, especialmente, a: Daniel Jordán, "la autoridad moral"; Ethan, "el Luna"; Eduardo, "el lalito"; Guillermo, "el memo-Analco"; Rodolfo, "el Rodo"; Jesús, "el sabio"; Carlos, "el nórdico"; Ricardo, "el richard-duby/el Apodo"; José Luis Chavero, "el Amigo Gay"; Diego Ramos, "el toallín"; José Guillermo, "el che-memín"; Daniel, "el artie"; Eduardo Solis, "el yisus"; Luis Miguel, "el apesta-guantes"; Diego, "el dieguito"; Javier, "el fray ideas"; Carlos Moyao, "el pancho"; Fernando, "el chos"; Pablo, Balam, Mauricio, Ramsés, Eduardo Barco, Sergio, Ervin, Donovan, José Luis, Juan José; a Noemí, "la divina"; a Verónica, "la verito-gelatinas"; a Teresa, "la católica"; a Ana, "la muñequita anita barbie"; a Mariana, a Circe, a Fernanda, a Tania, a Dennise, a Brenda, a Itzel, a Alejandra.

Finalmente, le doy las gracias a una persona que ha estado conmigo toda la carrera.

Desde el primer día que inicié mi aventura universitaria, desde el primer día de clases, ella estuvo ahí, literalmente, a lado mío. Juntos hemos recorrido todo este trayecto que termina con el último "trabajo final" de licenciatura: la tesis.

Le agradezco que me haya acompañado en las buenas, en las malas y en las peores durante mi formación como historiador. También, le reconozco su trabajo y tiempo que invirtió en ayudarme y acompañarme a los museos y zonas arqueológicas para fotografiar todas las esculturas de chac mool posibles y a quien le otorgo sus respectivos créditos en cada fotografía, las cuales son de una excelente calidad y que gracias a sus fotos esta tesis tiene color y vida.

Le agradezco a la Vida por haberte conocido y al Destino por ponerte en mi camino. Te doy las gracias por estar conmigo siempre. Sin ti esto no sería posible, eres una inspiración y un modelo a seguir para mí, eres una mujer ¡increíble! y siento que un simple gracias no es suficiente por todo lo que has logrado en mí, pero aun así te quiero decir, de todo corazón, ¡¡¡Gracias niña, muchísimas Gracias!!!: Mariela Benítez Ortega.

Dedido esta tesis a la memoria de nuestros ancestros, a mi segunda casa la UNAM y a ti.

Índice

	Páginas
Introducción	1
Capítulo I: El chac mool en Mesoamérica	11
Las formas del chac mool	16
Las funciones del chac mool	19
Interpretaciones sobre el chac mool: el intermediario entre dioses y hombres o mensajero divino	23
El chac mool tolteca	30
El chac mool maya	37
El chac mool mexica	40
a) Un chac mool mexica único: el mensajero de Huitzilopochtli	45
El chac mool tarasco	52
El chac mool en otras regiones	55
Esculturas variantes del chac mool	68
Capítulo II: Siglos XVIII-XIX: Reencuentros con el pasado	74
El primer chac mool descubierto es tolteca y no maya	81
El chac mool mexica de la Casa de Moneda-Tacubaya	82
William Bullock y su chac mool "mexica": una posible falsificación. De México a Londres	86
El chac mool mexica de piedra verde	88
El chac mool maya: el elegido	88
Tres hallazgos más: un chac mool tlaxcalteca, un chac mool totonaco y un chac mool tarasco	98
Primeras publicaciones e imágenes del chac mool maya	101

Capítulo III: El chac mool maya en los siglos XX-XXI	104
Presencia, exhibición, inspiración e imitación del chac mool maya en la primera mitad del siglo XX (1920-1950)	104
a) El chac mool en el mural: <i>La América Tropical</i> de Siqueiros	108
b) El chac mool maya en el pabellón mexicano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, España, 1929	109
c) El chac mool maya en la exposición "Arte Mexicano, Antiguo y Moderno", París, 1952	114
d) El chac mool maya en el pabellón mexicano de la Feria de Bruselas, Bélgica, 1958	116
Henry Moore: el primer representante de las <i>figuras reclinadas</i> inspiradas en el chac mool maya	119
El chac mool maya como imagen/objeto artístico, publicitario, mercantil-comercial y popular (1960-2000)	125
a) Recreaciones escultóricas del chac mool maya	126
b) El chac mool dentro de las artesanías o <i>souvenirs</i>	129
c) El chac mool dentro de la publicidad	133
d) El chac mool: otros ejemplos de diseño gráfico	137
e) La refiguración del chac mool	139
El chac mool maya en el siglo XXI (2000-2016)	143
Conclusiones	161
Figuras	166
Bibliografía	256
Apéndices:	
-Catálogo de esculturas del chac mool prehispánico y figuras variantes	
-Cuadro cronológico del chac mool (siglo X-XXI)	

Introducción

La presente investigación surgió a través de una clase titulada "Arte Antiguo de México" que se imparte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en dicho curso se tenía que exponer un tema de acuerdo al programa, entre ellos estaba la escultura del chac mool.¹ Yo lo elegí, hice mi búsqueda bibliográfica, mi investigación, y por último, tenía que preparar mi exposición en formato *PowerPoint*, por lo que empecé a buscar imágenes del chac mool en internet y me di cuenta de que dicha figura aparecía en diferentes ámbitos tanto comerciales, publicitarios, como objetos de diseño industrial, su imagen aparecía por todos lados. Entonces, fue así como me surgieron las siguientes preguntas: ¿por qué el chac mool aparece siempre en este tipo de imágenes publicitarias, comerciales?, ¿por qué su imagen aparece por todos lados?, ¿por qué es tan famoso el chac mool?, ¿qué tiene el chac mool para que lo usen en varios y diferentes propósitos?, ¿por qué le gusta tanto a la gente, por qué atrae tanto al público?. De esta manera, me atreví a realizar una tesis sobre la imagen del chac mool desde la época prehispánica hasta nuestros días y responder las cuestiones antes mencionadas. Estoy de acuerdo en que es una "locura" elaborar un tema con una temporalidad tan larga, es excesivo, pero, en mi caso (y de seguro existen otros casos similares), la delimitación del tiempo no afecta si el objeto de estudio no cuenta con las fuentes necesarias para trabajar. Como verán más adelante, no existen fuentes que traten una pieza prehispánica dentro de la publicidad o el por qué su constante reuso² en el siglo XX hasta la actualidad. Por ello, alguien tiene que iniciar la historia de cualquier objeto que se quiera desarrollar y no se tengan las "herramientas" adecuadas, sin embargo, uno no puede decir lo que crea que es cada cosa sin una justificación, aunque la información sea casi nula, uno tiene que unir las pocas piezas que se tienen del "rompecabezas" y darle coherencia y sustento a la investigación. Yo estoy empezando la historia del chac mool de manera cultural, ya no sólo hay que verlo como una figura religiosa de su época sino también como un símbolo de la publicidad y el comercio primordialmente, lo que hago es mostrar e intentar explicar cómo el chac mool presentó estos cambios, cómo ha sido su

¹ A lo largo de la tesis mantendré la separación del término "chac mool" ya que son dos palabras distintas del maya yucateco. Aunque hay autores que lo expresan de la siguiente manera: "chacmool", "chac-mool", "Chac Mool", "Chac-Mool", "Chac-mool".

² Aclaro que uso este término en toda la tesis como un sinónimo del verbo "reutilizar", ya que "reuso" no existe en el diccionario de la Real Academia Española. Sin embargo, lo utilizo porque tiene el mismo sentido que "reutilizar".

presencia a lo largo del tiempo, principalmente, el chac mool maya. Es así que esta tesis la he titulado: El chac mool: una historia cultural.

El chac mool es una escultura hecha en piedra que representa a un hombre semi-acostado y que por lo general tiene un recipiente sobre el abdomen. Su origen se remonta al Posclásico Temprano (900 d.C – 1200 d.C) en el ámbito de la cultura tolteca.³ El nombre “chac mool” significa en lengua maya yucateco “tigre” según Augustus Le Plongeon.⁴ Aunque la traducción más usada y común es “garra roja de jaguar”, “garra roja” o simplemente “jaguar”.⁵ Podemos advertir que el término es arbitrario, ya que la traducción no se vincula en absoluto con la figura.

El chac mool se ha identificado en distintas culturas mesoamericanas, principalmente en la maya, tolteca, mexica y tarasca. Ha sido de interés para numerosos estudiosos descubrir la función y el simbolismo que éste esconde; hasta la fecha las significaciones y funciones más reconocidas de ésta figura son tres: una mesa de ofrendas, función de *cuauhxicalli*⁶ y piedra de sacrificios.⁷ Durante mi investigación he encontrado dos nuevas funciones.

El descubrimiento académico de estas figuras se debe al viajero de origen francés Augustus Le Plongeon en el siglo XIX, quien visitó el estado de Yucatán y en la ciudad de Chichén Itzá encontró varias de estas obras a las cuales denominó como “chac mool” entre los años 1874 y 1875.⁸

El primer chac mool que registró Le Plongeon fue el que resguarda actualmente el Museo Nacional de Antropología, en la Ciudad de México. Esta obra en particular ha sido

³ Jorge R. Acosta, “El enigma de los chac mool de Tula”, en *Estudios Antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, México, UNAM/Sociedad Mexicana de Antropología, 1956, pp. 159-170; Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, “Chacmool mexica”, *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-bresilien*, Toulouse, n. 76-77, 2001, pp. 59-84.

⁴ Jesús Sánchez, “Estudio de la estatua llamada Chac Mool o Rey Tigre”, *Anales del Museo Nacional de México*, México, vol.1, 1877, p. 271.

⁵ Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico. El chac mool. El dios mesoamericano del vino*, México, Avangráfica, 1981, p. 14; César Macazaga Ordoño, *Chac Mool: El señor de nuestro sustento*, México, Innovación, 1981, p. 10; Javier Abelardo Gómez Navarrete, *Diccionario Introdutorio Español-Maya Maya-Español*, Chetumal, Universidad de Quintana Roo, 2009, p.121.

⁶ Recipiente de piedra donde se depositaban los corazones de las víctimas sacrificadas.

⁷ López Austin y López Luján, *op. cit.*, p. 62.

⁸ Véase Stephen Salisbury, *The Mayas the Sources of their History. Dr. Le Plongeon in Yucatán his Account of Discoveries*, Worcester, Privately, 1877, http://www.gutenberg.org/files/29723/29723-h/29723-h.htm#DR_LE_PLONGEON_IN_YUCATAN, [consultado el 9 de febrero del 2015]. Macazaga Ordoño, *op. cit.*, p. 10. Cuéllar, *op. cit.* p. 8.

usada recurrentemente en las exposiciones sobre el México precolombino, así como por artistas contemporáneos y para la difusión turística y publicitaria a través del diseño gráfico e industrial. Todos estos elementos unidos constituyen, desde mi punto de vista, un factor para determinar que dicha figura antigua forma parte de la identidad mexicana del siglo XX, de lo “típico mexicano” y, sobre todo, que en torno a su imagen se ha trazado una interesante y polifacética historia que llega hasta el presente, puesto que mantiene su vigencia y agencia en la actualidad.

El siglo XX fue un siglo de hallazgos, poco a poco salieron a la luz los sitios arqueológicos más conocidos en la actualidad, así como esculturas, pinturas murales y diversos objetos, y paulatinamente los investigadores han descifrado el misterio de esas expresiones del México antiguo.

En el marco de esos descubrimientos, la figura del chac mool se convirtió en un personaje famoso o también, podría decir, se puso de moda, ya que mientras los arqueólogos, historiadores o investigadores seguían intentando averiguar su significado, empezó a aparecer en varias exposiciones tanto nacionales como internacionales en la primera mitad del siglo XX como una imagen emblemática del arte prehispánico.⁹ Posteriormente, ya en la segunda mitad del siglo XX, principalmente a partir de los años sesenta, se comenzó a utilizar la figura del chac mool para fines publicitarios-propagandísticos, turísticos y comerciales, claro que no era la única pieza prehispánica que se utilizó para este fin, pero el chac mool sobresale de las demás tanto que hoy en día, en pleno siglo XXI, se sigue usando su imagen para estos fines.

Esto que acabo de comentar lo podemos ver en diferentes imágenes turísticas, comerciales, sociales, económicas, pero también como un emblema nacionalista del pasado precolombino, sin mencionar que el escritor Carlos Fuentes lo utilizó para su cuento titulado *Chac Mool*.¹⁰

⁹ Por ejemplo en las exposiciones: Pabellón mexicano en la Feria Universal de Bruselas en 1958; Exposición en París 1952; Exposición "Obras maestras del arte mexicano", 1962; Exposición "Los Mayas", México, Italia, 1998; Exposición "Mayas. Revelación de un tiempo sin fin", México, Brasil, Francia, 2013-2015.

¹⁰ “En el cuento de Fuentes se establece un diálogo con el pasado prehispánico, introducido por Chac Mool en pleno siglo veinte [...] <<Chac Mool>> es un cuento inmerso en la tradición indígena; un mosaico sincrético donde conviven pasado y presente, pero también un choque en que dialogan las palabras del ayer con las de hoy [...]”, véase Rosa María Camacho Quiroz, “Dialogismo, intertextualidad e ironía en <<Chac Mool>> de Carlos Fuentes”, *La colmena*, n. 69, enero-marzo 2011, pp. 156-164. “El cuento Chac Mool de Carlos Fuentes relaciona y carea el México moderno con su pasado indígena que se rehúsa a extinguirse. Fuentes menciona la evolución y los cambios que han ocurrido en la cultura

Por otra parte, algunos artistas contemporáneos se han inspirado en el chac mool para sus obras, las cuales tratan de igualar o darle otro enfoque, si bien, la postura o la esencia del chac mool es la misma. Ejemplo de ello es el artista Henry Moore; las obras que realizó, inspiradas en el chac mool, son recreaciones las cuales repiten un aspecto antiguo, en este caso la postura del chac mool junto con algunos elementos que lo identifican. Lo que caracteriza a las obras de Moore es el cambio de sexo, en vez de recrear esculturas masculinas, realizó figuras femeninas, las cuales fueron denominadas como *figuras reclinadas*. De esta forma, Henry Moore le está otorgando un nuevo significado a sus esculturas en forma de chac mool.

Al ser el chac mool una de las piezas más imitadas o que ha servido más de modelo para las obras de los artistas, hace que se vuelva una pieza importante.

Sin embargo, su imagen ha llegado a convertirse tan solo en forma, perdiendo su sentido original (desde ser una imagen religiosa hasta ser parte de lo “típico mexicano”, de la publicidad, de la industria mercantil y del comercio en general). La forma de la escultura es lo que predomina hoy en día, generando así una serie de figuras que, dependiendo del sentido o contexto en el que se encuentre, tendrá nuevas y diferentes significaciones, tal como lo dice Henri Focillon en su obra *La vida de las formas*:

“A veces la forma ejerce una especie de atracción sobre diversos sentidos; o, más bien, se presenta como un molde ahuecado en donde el ser humano vierte una tras otra diferentes materias que se someten a la curvatura que las presiona y adquieren así una significación nueva”.¹¹

Ahora bien, el uso repetitivo de esta forma es, principalmente, comercial, por tanto la forma del chac mool tiene un sentido, una significación de mercancía. De acuerdo con Igor Kopytoff, mercancía es un artículo que posee valor de uso y valor de cambio; principalmente a través del sistema económico.¹² Dicho lo anterior, lo podemos ver en los *souvenirs* de las

de la sociedad mexicana. El Chac Mool simboliza en el cuento la firmeza de la cultura ante todos estos cambios que ocurren en la sociedad. En la mezcla de símbolos religiosos, mitológicos y culturales, el cuento fantástico intenta unir el pasado indígena con el México contemporáneo.”, véase Roberto Madera, “Análisis literario del cuento Chac Mool”, <http://es.slideshare.net/xRazzr/anlisis-literario-del-cuento-chac-mool>, [consultado el 14 de septiembre del 2014].

¹¹ Henri Focillon, *La vida de las formas*, traducción de Fernando Zamora Águila, México, UNAM, 2010, p. 16.

¹² Igor Kopytoff, “La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso”, en *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, editor Arjun Appadurai, traducción de Argelia Castillo Cano, México, Grijalbo, 1994, p. 89.

diferentes zonas arqueológicas o en cualquier local o negocio que venda artículos de índole prehispánico o artesanías populares, así como en playeras que llevan impresa su figura, las cuales son obras de diseño gráfico.

Kopytoff dice: “Considero que las mercancías son un fenómeno cultural universal. Su existencia es concomitante a la existencia de transacciones que involucran el intercambio de cosas (objetos y servicios); el intercambio es un rasgo universal de la vida social humana [...]”.¹³

Así mismo, “las mercancías no sólo deben producirse materialmente como cosas, sino que también deben estar marcadas culturalmente como un tipo particular de cosas [...] la misma cosa puede concebirse como mercancía en cierto momento, pero no en otro... la misma cosa puede ser vista simultáneamente como una mercancía por una persona y como algo distinto por otra”.¹⁴ Por ejemplo las figuras de Mickey Mouse y Goofy hechas por Nadín Ospina que imitan la postura del chac mool son obras de arte pero éstas pueden ser vistas como mercancía, las obras de arte pueden ser comercializadas.

Ahora bien, varias de las piezas prehispánicas pudieran estar a la venta pero, aparte de conservar nuestra memoria histórica y ser parte del patrimonio cultural, son consideradas “sagradas”, lo cual no permite su comercio. Sin embargo, los comerciantes reproducen y distribuyen éstas piezas apoyándose en este discurso “sagrado” por lo que cada comprador al adquirir cierta pieza tiene esta idea de tener algo “sagrado” que llegue a considerarlo como amuleto o talismán. Igor Kopytoff le llama a esto mercantilización cultural.¹⁵

Además de su valor emblemático del México antiguo, en nuestros días lo que sobresale del chac mool es su forma la cual será reusada para el diseño gráfico e industrial y dependiendo el fin que tenga, turístico, social o comercial, recibe diferentes significaciones, las cuales llevan a un intercambio económico principalmente.

Respecto al estado de la cuestión, quiero resaltar que no existen fuentes específicas que hablen acerca del chac mool en el siglo XX, mucho menos que lo analicen como una figura publicitaria, comercial o mercantil. Aun así son escasas las fuentes que lo mencionan en este

¹³ *Ibidem*, p. 94.

¹⁴ *Ibidem*, p. 89.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 99-104.

periodo, su alusión se hace únicamente con base en el contexto prehispánico, nunca como una figura que es reusada varias veces para un sin fin de actividades o medios.

Así, las fuentes que analizan la escultura del chac mool son de índole prehispánico, obras que se centran en la interpretación de la figura, tratando de afiliarlo con una deidad en específico, mediante estudios iconográficos y una búsqueda en fuentes coloniales. Pero no hay un análisis de las esculturas como tal, donde se distinga tanto el estilo artístico como los elementos iconográficos de todos los ejemplares de chac mool precolombinos conocidos hasta ahora.

Hasta ahora, sólo contamos con dos obras, de autores no especialistas, que destacan por mostrar estudios extensos del chac mool: Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico. El chac mool. El dios mesoamericano del vino*, (1981), obra que interpreta, erróneamente, al chac mool como el dios Tezcatzóncatl, el dios del pulque, haciendo una comparación entre dicha deidad y el chac mool, cabe destacar su catálogo de figuras de chac mool al final de su estudio, presentando 53 ejemplares. Y César Macazaga Ordoño, *Chac Mool: El señor de nuestro sustento*, (1981), en este caso se hace un repertorio de varias interpretaciones que hacen diferentes autores sobre lo qué es el chac mool, concluyendo con la propia interpretación de Macazaga Ordoño, diciendo que el chac mool es "nuestro señor del sustento". Debo mencionar que solamente existe una tesis de maestría que contiene un estudio sobre el chac mool: Bagby, *Mesoamerican Figures of the Type called Chac Mool*, (1950).¹⁶

Por último, contamos con varios artículos específicos sobre el chac mool, diversos autores han estudiado a esta escultura tan llamativa que hacer un análisis de cada texto me llevaría a una extensa recopilación de éstos, por lo que únicamente mencionaré los que considero principales:

Jesús Sánchez, “Estudio de la estatua llamada Chac Mool o Rey Tigre”, (1877); Enrique Juan Palacios, “El simbolismo del chac mool. Su interpretación”, (1940); José Corona Núñez, “¿Cuál es el verdadero significado del chac mool?”, (1952); Jorge R. Acosta, “El enigma de los chac mool de Tula”, (1956); Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, “Chacmool

¹⁶ Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico. El chac mool. El dios mesoamericano del vino*, México, Avangráfica, 1981; César Macazaga Ordoño, *Chac Mool: El señor de nuestro sustento*, México, Innovación, 1981; L. B. Bagby, *Mesoamerican Figures of the Type called Chac Mool*, tesis de maestría en arte, México, Mexico City College, 1950 (no me ha sido posible consultar esta tesis).

mexica”, (2001); Leonardo López Luján y Javier Urcid, “El chacmool de Mixquic y el sacrificio humano”, (2002); Leonardo López Luján, Alfredo López Austin y José María García, “El chacmool tolteca de la Casa del Apartado. Imitación, reuso y legitimidad”, (2014); Eduardo Matos Moctezuma, “¿Un *Chac-mool* desconocido?”, (2016).¹⁷

Debo anexar la obra de Stephen Salisbury, *The Mayas the Sources of their History. Dr. Le Plongeon in Yucatán his Account of Discoveries*, (1877), en la que se describe el hallazgo del chac mool maya en la ciudad de Chichén Itzá por parte del viajero Augustus Le Plongeon.¹⁸ Es el chac mool que será de inspiración para varios artistas y el modelo a seguir para los reusos de su imagen dentro de la publicidad y el comercio.

Como pueden observar, la mayoría de las fuentes o la información que tenemos acerca del chac mool son de contexto prehispánico, poco sabemos sobre su presencia en el siglo XX. Aunque se tienen fuentes generales que lo engloban o lo mencionan en dicho período. No existe una historia que pretenda mostrar un panorama de su larga trayectoria histórica o que llegue hasta la actualidad.

Es así, a manera de justificación, que quiero presentar esta historia cultural del chac mool y exponer los diferentes cambios y las diversas significaciones y reusos que obtuvo ésta figura y cómo también su imagen se volvió parte representativa del México prehispánico y de lo “típico mexicano”, pero sobretodo, se convirtió en un símbolo. Así mismo, su forma es actualmente tan popular que se mercantiliza con ella.

Los objetivos principales de la presente investigación son: trazar una historia cultural del chac mool desde la etapa precolombina hasta nuestros días y mostrar algunos de los reusos del

¹⁷ Jesús Sánchez, “Estudio de la estatua llamada Chac Mool o Rey Tigre”, *Anales del Museo Nacional de México*, México, vol. 1, 1877; Enrique Juan Palacios, “El simbolismo del chac mool. Su interpretación”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, vol. 4, n. 1-2, 1940; José Corona Núñez, “¿Cuál es el verdadero significado del chac mool?”, *Tlatoani. Boletín de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, vol. 1, n. 5-6, 1952; Jorge R. Acosta, “El enigma de los chac mool de Tula”, en *Estudios Antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, México, UNAM/Sociedad Mexicana de Antropología, 1956; Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, “Chacmool mexicana”, *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-bresilien*, Toulouse, n. 76-77, 2001; Leonardo López Luján y Javier Urcid, “El chacmool de Mixquic y el sacrificio humano”, *Estudios de cultura náhuatl*, México, IIH-UNAM, vol. 33, 2002; Leonardo López Luján, Alfredo López Austin y José María García, “El chacmool tolteca de la Casa del Apartado. Imitación, reuso y legitimidad”, *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXII, n. 130, noviembre-diciembre 2014; Eduardo Matos Moctezuma, “¿Un *Chac-mool* desconocido?”, *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 142, noviembre-diciembre 2016.

¹⁸ Stephen Salisbury, *The Mayas the Sources of their History. Dr. Le Plongeon in Yucatán his Account of Discoveries*, Worcester, Privately, 1877, http://www.gutenberg.org/files/29723/29723-h/29723-h.htm#DR_LE_PLONGEON_IN_YUCATAN, [consultado el 9 de febrero del 2015].

chac mool desde el periodo prehispánico hasta el siglo XX-XXI.

Planteo, a modo de hipótesis, que: el éxito de la imagen del chac mool dentro de la publicidad y el comercio se debe principalmente a una de sus funciones que datan desde la época prehispánica: la de mesa de ofrendas. Dicha función se mantiene como una "tradicción"; la atractiva postura y forma del chac mool constituye un sustento para sus diversas y exitosas reutilizaciones tanto artísticas como publicitarias y mercantiles; la recurrente presencia del chac mool en exposiciones nacionales e internacionales sobre el México precolombino, ha hecho que sea objeto de inspiración para artistas modernos y contemporáneos y, así mismo, la reproducción tan repetitiva de su forma se ha utilizado para la mercantilización y comercialización dando origen a diversas significaciones; a la vez que, en sí mismo constituye una mercancía por lo que concierne a sus diversas reproducciones; el reuso "excesivo" de la figura del chac mool le ha conferido la categoría de una imagen y símbolo popular; el chac mool es un representante del México prehispánico y forma parte de lo "típico mexicano".

En el aspecto metodológico de esta investigación histórica, las fuentes que utilicé principalmente son las imágenes del chac mool, así como fotografías u otros formatos (esculturas, dibujos) que engloben al chac mool dentro del contexto cultural del siglo XX-XXI. Siguiendo la obra de Roger Chartier, *El mundo como representación*, (1992) y la obra de Peter Burke, *Visto y no visto*, (2001), tracé una historia cultural.¹⁹ Y basándome en el artículo de Igor Kopytoff, "La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso", en *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, editor Arjun Appadurai, (1991),²⁰ elaboro la biografía cultural de una imagen de origen prehispánico vigente hasta la actualidad.

Así mismo tomé en cuenta los textos de Dondis, *La sintaxis de la imagen*, (1976); George Kubler, "Renascense y disyunción en el arte mesoamericano" en *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*, (1984); Álvaro Medina, *Nadín Ospina refiguraciones*, (2000); Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas*, (2002); Henri Focillon, *La vida de las formas*, (2010). Para temas de diseño gráfico e industrial consulté a Robin Landa, *Diseño gráfico y publicidad*.

¹⁹ Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, traducción de Claudia Ferrari, España, Gedisa, 1992; Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, traducción de Teófilo de Lozoya, Barcelona, Crítica, 2001.

²⁰ Igor Kopytoff, "La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso", en *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, editor Arjun Appadurai, México, Conaculta-Grijalbo, 1991.

Fundamentos y soluciones, (2011), y a Carlos Daniel Soto Curiel, *El factor estético en el diseño industrial*, (2013). Así también, revisé la tesis de María Olvido Moreno Guzmán, *La reproductibilidad del arte prehispánico. Aspectos artísticos, estéticos, históricos, legales y administrativos: caso: cerámica de occidente*, (2013).²¹

De igual manera consulté textos generales y especializados de historia cultural de México en el siglo XX que me ayudaron en la investigación, por ejemplo obras de Ricardo Pérez Montfort, Carlos Monsiváis, Enrique Florescano. Como también obras sobre el chac mool en el contexto prehispánico. Así mismo, indagué en catálogos de exposiciones y en estudios museográficos que incluían la figura del chac mool, entre ellos: *Tiempo, piedra y barro; Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*; Martha Fernández, “El pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Su rescate y restauración”; Diana Briuolo Destéfano, “Guerra Fría en Bruselas: México en la Exposición Universal de 1958”.²²

En cuanto al capitulado, la presente tesis consta de tres capítulos que se desarrollan en una temporalidad que abarca desde la época prehispánica hasta el siglo XXI. Presento una historia cultural sobre la figura del chac mool, pasando de ser una escultura religiosa hasta ser una imagen publicitaria y comercial.

En el capítulo 1 se hace un estudio sobre la presencia del chac mool en el Posclásico (900-1521 d.C.), así como las funciones que éste desempeñó a lo largo de todo este periodo, añadiendo dos nuevas funciones. También, los diferentes estilos que hay en torno a esta figura

²¹ D. A. Dondís, *La sintaxis de la imagen*, España, Gustavo Gili, 1976; George Kubler, “Renascense y disyunción en el arte mesoamericano”, *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*, México, n. 2, Julio, 1984; Álvaro Medina, *Nadín Ospina refiguraciones*, Colombia, Museo de Arte Moderno de Bogotá, 2000; Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, traducción de Francisco Rodríguez Martín, España, Tecnos-Alianza, 2002; Henri Focillon, *La vida de las formas seguida de Elogio de la mano*, traducción de Fernando Zamora Águila, México, UNAM, 2010; Robin Landa, *Diseño gráfico y publicidad. Fundamentos y soluciones*, España, Anaya Multimedia, 2011; Carlos Daniel Soto Curiel, *El factor estético en el diseño industrial*, México, UNAM, 2013; María Olvido Moreno Guzmán, "La reproductibilidad del arte prehispánico. Aspectos artísticos, estéticos, históricos, legales y administrativos: caso: cerámica de occidente", tesis que para optar por el grado de Doctora en Historia del Arte, presenta María Olvido Moreno Guzmán, asesora María Teresa Uriarte Castañeda, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2013.

²² *Tiempo, piedra y barro*, México, UNAM, 2003; *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*, editor Rita Eder, España, UNAM, s/f; Martha Fernández, “El pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Su rescate y restauración”, http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/dearchivos/dearch_fernandez01.htm [consultado el 28 de febrero del 2015]. Diana Briuolo Destéfano, “Guerra Fría en Bruselas: México en la Exposición Universal de 1958”, julio-diciembre 2009, <http://discursovisual.net/dvweb13/agora/agodiana.htm> [consultado el 16 de febrero del 2015].

como sus elementos iconográficos que los distinguen unos de otros. De esta manera, indico las características propias del chac mool, incorporándole una nueva característica. Menciono las tres deidades con las que estaba vinculado el chac mool. Así bien, hago un análisis del chac mool en las principales culturas del Posclásico: la tolteca, la maya, la mexica y la tarasca. Por último, manifiesto el esplendor de lo tolteca a través de esta figura ya que, como podrán ver, el chac mool lo encontramos casi en toda Mesoamérica, inclusive en Centroamérica. Existen esculturas de chac mool en otras regiones que no son tan conocidas y que la mayoría de ellas son de estilo tolteca, pero también encontramos de estilo mexica y maya. En el capítulo 2 desmiento la creencia de que el chac mool maya fue el primero en ser descubierto. Hago una recopilación, o si se prefiere, una lista de los primeros ejemplares en ser encontrados durante los siglos XVIII y XIX. Me centro en el hallazgo del chac mool maya ya que es nuestro personaje principal de esta tesis. Cito las primeras publicaciones que usaron la imagen del chac mool maya a finales del siglo XIX. Y finalmente, en el capítulo 3, presento a nuestro personaje principal, el chac mool maya, como el representante del México antiguo en las exposiciones nacionales e internacionales del siglo XX, así como las reproducciones escultóricas que se hicieron con base en él; diferentes artistas se inspiraron en el chac mool maya para sus obras, destacando el escultor Henry Moore. Expongo los reusos de la imagen del chac mool maya a partir de la segunda mitad del siglo XX, principalmente dentro de la publicidad y el comercio, todos éstos a través del diseño gráfico e industrial. Demuestro qué es lo que hace que la imagen del chac mool sea tan reusada o recuperada.

Es así como en los siguientes capítulos veremos la historia cultural del chac mool y cómo a través de ésta la figura fue adquiriendo diferentes usos y reusos como significaciones, desde ser una escultura religiosa en la época prehispánica hasta ser una imagen publicitaria, mercantil-comercial y popular del México contemporáneo, pero sobre todo ver cómo y por qué la forma del chac mool se convirtió en un símbolo.

CAPÍTULO I

El chac mool en Mesoamérica

Durante el Posclásico Temprano (900 d.C.-1200 d.C.) surgió una de las figuras más sobresalientes de Mesoamérica: el chac mool. Una escultura que representa a un hombre semi-acostado que en lo general tiene un recipiente sobre el abdomen. Dicha escultura se configura en el ámbito de la cultura tolteca cuya capital se ubica en Tula, Hidalgo (**figura 1**).²³

Los toltecas fueron un modelo para las sociedades mesoamericanas que la sucedieron. Su presencia se esparció por el Centro de México a través del intercambio comercial y el vínculo entre las élites, por ejemplo en Tlalpizáhuac, Otumba y Huapalcalco.²⁴

Alrededor del 1000 d.C., Tula enfrentó conflictos internos que llevaron a algunos de sus habitantes a emigrar y a la larga a dominar ciudades tan importantes como Cholula (Puebla). Así mismo, hubo migración de grupos toltecas bajo la tutela de los dirigentes de su capital hacia el norte de Mesoamérica donde sobresalen sitios como Electra (San Luis Potosí), Villa de Reyes (San Luis Potosí), Carabino (Guanajuato) y El Cerrito (Querétaro). De igual forma, la migración llegó hasta Centroamérica donde sobresalen dos localidades: Tazumal y Cihuatán, ambos en El Salvador. Tanto en el norte de Mesoamérica como en Centroamérica encontramos rasgos toltecas y uno de ellos es la presencia de una escultura de chac mool en El Cerrito, Querétaro y en Tazumal, El Salvador (**figura 2**).²⁵

Ahora bien, lo que más sobresale de Tula, es su similitud con la ciudad maya de Chichén Itzá (Yucatán), tanto que se le ha denominado como la ciudad “gemela” de Tula, ya que

²³ Jorge R. Acosta, “El enigma de los chac mool de Tula”, en *Estudios Antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, México, UNAM/Sociedad Mexicana de Antropología, 1956, pp. 159-170. Se menciona la presencia de dos proto-chac mool en la cultura Chalchihuites de la región del Norte que datan del Clásico Tardío (650 d.C.-900 d.C.), véase Marie-Areti, Hers, *Los toltecas en tierras chichimecas*, México, UNAM, 1989, pp. 64-71. Así mismo, Antonio Peñafiel presenta una escultura similar al chac mool que denominó como piedra de sacrificios, la cual data del Epiclásico (700-900 d.C.) y localizada en Xochicalco. Dicha pieza, por la temporalidad y la semejanza con el chac mool, puede considerarse como otro proto-chac mool y ser un modelo para la configuración del chac mool ya en el Posclásico Temprano; véase Antonio Peñafiel, *Monumentos del arte mexicano antiguo. Ornamentación, mitología, tributos y monumentos*, 3 vol., Berlín, Asher & Co., 1890, p. 199, <http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/ref/collection/p16028coll4/id/12444> [consultado el 18 de diciembre del 2015].

²⁴ María del Carmen Solanes Carrazo y Enrique Vela Ramírez, *Arqueología Mexicana*, ed. Especial 5 Atlas del México prehispánico, México, Raíces, noviembre 2005, p. 73.

²⁵ *Ibidem*.

encontramos en ambos sitios elementos simbólicos o decorativos como son: serpientes emplumadas, jaguares, águilas, hombres-águila-serpiente-jaguar, hileras interminables de guerreros y dignatarios. Así como las columnas de serpientes emplumadas, las cariátides (conocidas como "atlantes"), el tzompantli y esculturas de chac mool.²⁶ Éstas últimas comparten elementos iconográficos con los de Tula, principalmente la mariposa estilizada sobre el pecho (**figura 3**).

En Chichén Itzá se mezclaron dos culturas: la maya y la tolteca, y eso lo vemos en sus manifestaciones artísticas, conocido como arte maya-tolteca. El primer apogeo de la ciudad ocurrió en el Clásico Terminal (800 d.C.-1000 d.C.), cuando se construyeron edificios del estilo *Puuc*. Al final de este periodo, con el arribo de los itzaes, quienes tomaron la ciudad entre 967 y 987 d.C., se creó un nuevo estilo que fusionaba las tradiciones mayas con las aportaciones de los recién llegados. Con ello se dio el segundo y mayor apogeo del sitio, que concluyó, entre 1185 y 1204 d.C, con la conquista por parte de los gobernantes de Mayapán. Estos itzaes podrían tener raíces toltecas ya que el control político y militar de Chichén Itzá se debe a los linajes derivados del Centro de México, y por los motivos artísticos que manifiesta la ciudad se puede deducir que el linaje es tolteca. Éstos eran partícipes en el control de la ciudad pero no por mandato del gobierno de Tula sino que se había formado otra dinastía muy aparte pero similar a la de Tula. No existió una conquista por parte de los toltecas en Chichén Itzá como se cree.²⁷

Para el 1100 d.C., la capital tolteca se encontraba en un proceso que conduciría a su decadencia y a perder su papel como sitio superior del Centro de México. Así mismo, su influencia en otras regiones de Mesoamérica disminuyó. Aunque en algunas localidades habitadas por los toltecas, como en Culhuacan, lograrían sobrevivir en el Posclásico Tardío. Lo tolteca conservaría su prestigio y será invocada como fuente de legitimidad, principalmente por los mexicas.²⁸

"Para los mexicas, la legitimidad del poder estaba sustentada en dos postulados: por un

²⁶ Cynthia Kristan-Graham y Jeff Kart Kowalski, "Chichén Itzá, Tula and Tollan", en *Twin Tollans. Chichén Itzá, and Epiclassic to Early Postclassic Mesoamerican World*, editores Jeff Kart Kowalski y Cynthia Kristan-Graham, Washington, D. C., Dumbarton Research Library and Collection, 2007, p. 14; *Arqueología Mexicana*, ed. Especial 27 Guía visual Chichén Itzá Yucatán, México, Raíces, abril 2008, p. 6

²⁷ Kristan-Graham y Kart Kowalski, *op. cit.*, pp. 14-16; *Arqueología Mexicana*, Guía visual Chichén Itzá Yucatán, p. 5-8

²⁸ Solanes Carrazo y Vela Ramírez, *Arqueología Mexicana*, Atlas del México prehispánico, *op. cit.*, p. 73.

lado, el linaje gobernante afirmaba haber sido creado por el dios Quetzalcóatl; por el otro, este mismo linaje era legítimo heredero de la nobleza tolteca, gracias a los vínculos sanguíneos de Acamapichtli".²⁹ Dicho personaje fue nombrado tlatoani en 1352 d.C., y a partir de su reinado, los mexicas exhibían con orgullo su linaje culhua ya que provenía de Culhuacan, sitio que fue habitado por los toltecas y por lo tanto estaba ligado con la antigua Tula. "La búsqueda del vínculo se refrendó en una serie de enlaces matrimoniales que culminarían en la colonia con las nupcias de don Pedro Tlacahuepan, hijo de Motecuhzoma Xocoyotzin, con una noble de Tula-Xicocotitlan".³⁰

En el aspecto mexica hay la necesidad de transformar su capital, primero, en sucesora de la Tula legendaria, y posteriormente en la nueva proyección de la *Tollan* anecuménica.³¹

Por otra parte, hay evidencias históricas y arqueológicas de que los monolitos u objetos de Tula fueron reutilizados por varios pueblos del Centro de México. Por ejemplo, "de acuerdo con Motolinía, [en la ciudad de Tlaxcala] una máscara y una pequeña imagen provenientes de Tula eran adorados en la pirámide principal de la ciudad junto con la escultura de Camaxtli".³² Cabe mencionar que en Tlaxcala también habitaron grupos toltecas que manifestaron su arte y testigo de ello es una escultura de chac mool de característica tolteca (**figura 4**).

La recuperación del pasado tolteca encontró en la imitación su mejor forma de expresión. Los artistas mexicas copiaron prácticamente todo tipo de vestigio que pasó frente a sus ojos: esculturas exentas de atlantes, portaestandartes, serpientes colosales y varios chac mool; relieves de los llamados "hombres-pájaro-serpiente", procesiones de personajes armados, serpientes ondulantes, aves rapaces y felinos; braseros de gran formato con la efigie de tláloc o con protuberancias, y cenefas multicolores pintadas sobre aplanados de tierra y estuco.³³

La imitación de lo tolteca por parte de los mexicas llegó al punto de valorarlo un neotoltequismo. "El mejor ejemplo del estilo neotolteca en Tenochtitlan es, sin duda alguna, la Casa de las Águilas, edificio religioso del siglo XV que también forma parte del recinto sagrado y que se encuentra a unos metros al norte del Templo Mayor. Su programa iconográfico y decorativo hace revivir a Tula en todo su esplendor tres siglos después de su

²⁹ Leonardo López Luján y Alfredo López Austin, "Los mexicas en Tula y Tula en México Tenochtitlan", *Estudios de cultura náhuatl*, México, IIH-UNAM, vol. 38, 2007, p. 42.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, p. 73.

³² *Ibidem*, p. 55.

³³ *Ibidem*, pp. 56-57.

turbulento colapso".³⁴

Los objetos de Tula fueron despojados por estar cargados de energía sagrada o sobrenatural, los cuales se transportaron a lugares distintos y lejanos, donde renovaron su función de ofrendas en nuevos contextos.

Según los mesoamericanos, las formas de lo divino atraían a los dioses, quienes se alojaban en lo que identificaban como semejante. Era éste el principio del valor de las imágenes escultóricas. Por ello, las imágenes exhumadas en el Posclásico Tardío en la ya entonces zona arqueológica de Tula fueron consideradas arquetipos de lo sagrado y reproducidas o parcialmente imitadas en objetos que serían convertidos en regalos a los dioses y en componentes litúrgicos de los entornos consagrados.³⁵

Un claro ejemplo de ello son los *chac mool* mexicas, los cuales están inspirados en modelos toltecas. Sin embargo, las diferencias estilísticas e iconográficas entre los *chac mool* de Tula (que representan a adultos jóvenes con indumentarias guerreras) y los de Tenochtitlan (que figuran al dios de la lluvia) (**figura 5**) nos hacen ver que se tratan de dos expresiones escultóricas muy diferentes.³⁶

El *chac mool* era una de esas formas donde el poder divino o lo sagrado residía y cumplía funciones religiosas, donde participaba el sacerdote y el gobernante. Dichas funciones consistían principalmente en ser una mesa de ofrendas, un *cuauhxicalli* o recipiente circular donde se depositaban los corazones, y una piedra de sacrificios. Pero existe otra función que tiene que ver con su ubicación en los templos o espacios sagrados. De tal manera que el *chac mool* se ha interpretado comúnmente como un mensajero divino.

Ahora bien, encontramos la presencia del *chac mool* en Michoacán, el cual es atribuido a la cultura tarasca. El Estado tarasco data del 1300-1521 d.C.³⁷ Aunque se cree que fue a partir del 1350 d.C. bajo el impulso del héroe cultural Tariácuri, que se desarrollaría el Estado tarasco y se fundarían los centros rectores de Pátzcuaro, Ihuatzio y Tzintzuntzan.³⁸

La aparición del *chac mool* en Michoacán, principalmente en Ihuatzio, puede explicarse

³⁴ *Ibidem*, pp. 59-61.

³⁵ *Ibidem*, p. 41.

³⁶ *Ibidem*, p. 57.

³⁷ Verónica Hernández Díaz, *Imágenes en piedra de Tzintzuntzan. Michoacán. Un arte prehispánico y virreinal*, México, UNAM, 2011, p. 138.

³⁸ Patricia Carot, "La larga historia Purépecha", en Marie-Areti Hers (coordinadora), *Miradas renovadas al Occidente de México*, México, IIE-UNAM, 2013, p. 185.

de varias maneras. Una es por la contemporaneidad de los tarascos con los mexicas; otra por el legado de elementos culturales del Norte mesoamericano en ciertos grupos purépechas que para el Pósclasico tardío encabezaron la cultura tarasca³⁹ y una más se debe probablemente a una población conocida como los nonoalca "que habitó Tula y que luego de su caída estuvo en el Sur de Puebla y partes colindantes con Veracruz, para arribar posteriormente a territorio michoacano".⁴⁰

Con base en los estudios de Wigberto Jiménez Moreno, Verónica Hernández Díaz señala que los nonoalcas "quizás fueron herederos de los teotihuacanos y contribuyeron en la conformación de la cultura tolteca a partir de su estancia en Tula".⁴¹ Así mismo, la participación de este grupo nonoalca y su difusión de los elementos toltecas en Mesoamérica, la encontraríamos en Cempoala, Veracruz, donde se descubrió un chac mool hecho de argamasa y el hallazgo del llamado Templo de las Caritas el cual está revestido con cráneos de barro.⁴² Éste último se asemejaría a un tzompantli, elemento tolteca así como el propio chac mool. Como se mencionó anteriormente, los nonoalcas estuvieron en las partes colindantes con Veracruz pero es posible que se hallan adentrado más en el territorio veracruzano llegando así a Cempoala y manifestar parte de los elementos toltecas. Después, saldrían de Veracruz para llegar a Michoacán con el ya fundado Estado tarasco y con ello, podemos pensar, que los nonoalcas son los que imponen ciertos elementos de lo tolteca en Michoacán, y uno principal es el chac mool que localizamos en el sitio de Ihuatzio. La presencia del chac mool en la cultura tarasca se puede deber a este contacto con los nonoalcas, grupo que proviene desde la fundación de Tula y esparció su arte por Mesoamérica. Las esculturas de chac mool tarasco son muy diferentes a las que conocemos en el Centro de México y en Chichén Itzá.

De acuerdo con Pollard, a principios del siglo XVI gran parte del Occidente de México estuvo bajo el control político de los tarascos. Éste menciona que los tarascos tuvieron una "religión estatal" la cual "pudo haber encontrado su modo de expresión en un estilo artístico

³⁹ Hernández Díaz, *op. cit.*, pp. 137-138. Aquí se refiere que Hers propone un repertorio de elementos que los diversos viajeros colonizadores de la región norteña, entre los que se encuentran los purépechas, llamados "toltecas chichimecas", aportaron en su retorno al sur: chac mool, tzompantli, sala de columnas con claustro o patio central abierto, uso de sonajas de cobre y de turquesa.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 138.

⁴¹ *Ibidem*, p. 143.

⁴² *Ibidem*.

que incluía esculturas a gran escala para comunicar la grandeza de la élite gobernante, al mismo tiempo que servía para legitimar su derecho a gobernar por decreto divino”.⁴³ Tomando en cuenta lo anterior, podemos pensar que la escultura del *chac mool* tarasco formaba parte de las ceremonias de la élite gobernante así como de las religiosas, funcionando éste como un personaje sobre el cual se le depositaban ofrendas y se hacían sacrificios humanos encima de la placa cuadrangular que sostiene entre la manos.

Así bien, el *chac mool* ha sido objeto de imitación⁴⁴ e inspiración por varias culturas, donde sobresalen la maya, la mexicana y la tarasca, las primeras dos a partir del modelo tolteca, la última probablemente del ejemplar mexicana. En todas ellas encontramos esculturas en piedra de *chac mool* y tal como lo hemos visto, su influencia por Mesoamérica hizo posible que varios objetos de índole tolteca fueran imitados en las diversas culturas que se desarrollaron en el Posclásico. El *chac mool* no siempre fue una escultura con rasgos toltecas, como lo es en el caso de los ejemplares maya, sino que los artistas encargados de realizar las obras impregnaban su propio estilo, como es el caso del arte mexicana y el tarasco, ambos manifiestan estilos diferentes al de Tula, pero la idea es la misma: la de representar a un hombre semi-acostado sosteniendo un recipiente y con la cabeza girada hacia un lado. Así los mexicas representan sus esculturas de *chac mool* con atributos del dios de la lluvia Tláloc y un recipiente circular o la representación de un *cuauhxicalli*, y en el caso de los tarascos es todo lo contrario, carecen de vestimenta, sólo tienen ajorcas o pulseras y sostienen una placa cuadrangular o en ciertos casos la unión de los dedos de las manos forman la placa (**figura 6**). Pero todos inspirados e imitados del modelo tolteca.

Las formas del *chac mool*

Dentro de las diferentes manifestaciones artísticas del *chac mool* encontramos formas muy esquemáticas así como naturalistas y geométricas. Tenemos así a los *chac mool* toltecas de Tula

⁴³ *Ibidem*, p. 46.

⁴⁴ De acuerdo con Leonardo López Luján, *imitación* es: reproducir añejos cánones artísticos, aunque muchas veces sin respetar cabalmente la forma y el significado original. Leonardo López Luján, Alfredo López Austin y José María García, “El *chacmool* tolteca de la Casa del Apartado. Imitación, reuso y legitimidad”, *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXII, n. 130, noviembre-diciembre 2014.

que presentan una apariencia esquemática (**figura 7**), de igual forma los ejemplares con rasgos toltecas, como son los de Tlaxcala, Acolman (Estado de México), El Cerrito (Querétaro) y Tazumal (El Salvador) (**figura 8**). Así mismo, ubicamos ciertas figuras mexicas que se asemejan a este estilo esquemático, aunque éstas son más de clase geometrizada, las cuales se van a caracterizar por llevar atributos del dios Tláloc y la representación de un *cuauhxicalli* entre las manos (**figura 9**).

Por el otro lado, en la categoría naturalista se encuentran las esculturas mayas (**figura 10**) y también algunos ejemplares mexicas, como el policromado y los que en su mayoría están decapitados (**figura 11**). En última instancia, en el rango geométrico-angular tenemos a los *chac mool* tarascos (**figura 12**).

Todas las obras representan una postura semi-yacente sobre su espalda, con el torso apenas elevado gracias al apoyo sobre los codos, y con la cabeza girada por encima de alguno de los hombros; dobla las piernas de manera que los talones se acercan a la cadera. Sobre el abdomen sostiene por lo general un recipiente circular o placa cuadrangular. Sus dimensiones suelen ajustarse a la escala humana, aunque también hay mayores y ligeras miniaturas. Los materiales empleados en la manufactura de estas imágenes son igualmente diversos: van desde las duras piedras metamórficas y volcánicas, pasando por las rocas calizas, hasta el barro y la argamasa.⁴⁵ Cabe destacar que a ciertas esculturas se les puede desprender la cabeza y volverla a introducir, como lo veremos más adelante.

En cuanto a su indumentaria e insignias, hay una amplia gama que va de los personajes casi desnudos a los ricamente ataviados y llenos de símbolos.⁴⁶ Además de que estuvieron policromados⁴⁷ como el caso del *chac mool* mexica asociado con el templo de Tláloc en el Templo Mayor (**figura 13**).

Las piezas que más se pueden distinguir en el *chac mool* son: collares, brazaletes, pulseras, cascabeles, ajorcas, sandalias, orejeras, nariguera, delantal y en determinados casos una especie de tocado.

Los elementos iconográficos más sobresalientes que presenta son: el cuchillo de

⁴⁵ López Austin y López Luján, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Aparte del *chac mool* policromado del Templo Mayor, hay esculturas que muestran rasgos de pigmento rojizo, uno de ellos es el *chac mool* maya de Chichén Itzá.

pedernal (que se asocia con el sacrificio), el pectoral de mariposa (vinculado con la muerte, la oscuridad y la guerra), el joyel del poder en la nariz⁴⁸, la banda frontal sobre la cabeza⁴⁹ (que se relaciona con los gobernantes), el color en ciertas esculturas, la máscara (que se enlaza con los dioses) que portan algunas esculturas así como la especie de tocado, el objeto que llevan entre las manos, entre ellos la representación de un *cuauhxicalli*, y debemos agregar la postura semi-acostada y la cabeza girada hacia un lado.

Cuadro 1

 <p>Cuchillo de pedernal</p>	 <p>Mariposa estilizada</p>
 <p>Joyel del poder</p>	 <p>Banda frontal sobre la cabeza</p>

⁴⁸ Artefacto que se le introducía en el tabique al futuro gobernante.

⁴⁹ Parecida a la que traen puesta las cariátides de Tula en la cabeza y que sobre esa banda aparecen hexágonos que representan los granos de maíz, véase Esperanza Elizabeth Jiménez García, “Iconografía guerrera en la escultura de Tula Hidalgo”, *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XIV, n. 84, 2007, pp. 55-59, y Macazaga Ordoño, *Chac mool...*, pp.24-25.



Policromía



Restos de pigmentación



Máscara



Tocado/cabello



Tocado/cabello



Cuauhxicalli

Las funciones del chac mool

El chac mool desempeñó a lo largo del Posclásico tres funciones principales: como una mesa de ofrendas, como un *cuauhxicalli* y como una piedra de sacrificios o *téchcatl*.

Dentro de la función como mesa de ofrendas estarían las esculturas que portan principalmente un recipiente cuadrangular, ahí se colocaba toda clase de dones o comida ritual, entre ellos tamales, tortillas, carne de guajolote, tabaco, plantas alucinógenas, flores, papel salpicado con hule, plumas, pulque, balché. De igual forma se niega el uso de incienso porque las esculturas carecen de huellas de la acción del fuego. Con todo lo anterior no se excluye la

posibilidad de que los recipientes cuadrangulares hayan servido como eficaces soportes de vasijas y braseros de cerámica. Desde esta perspectiva, las esculturas de Tula, Querétaro y Acolman serían las mesas de ofrendas más útiles, pues todas ellas ofrecen una amplia superficie horizontal formada por el alineamiento del pecho, el abdomen y las piernas (**figura 14**).⁵⁰ Así mismo, los ejemplares tarascos que sostienen una placa cuadrangular o en su defecto forman la placa con la unión de los dedos de sus manos, sirvieron perfectamente para esta acción o función de mesa de ofrendas (**figura 6**).

La segunda función que se le atribuye es la de *cuauhxicalli* o recipiente para la sangre y los corazones de los sacrificados. Esta idea cobra sustento en el caso del *chac mool* tlaxcalteca de la colección Stendahl, el cual tiene grabado un corazón sangrante en la cara inferior de su base y, dicho sea de paso, es uno de los ejemplares que presentan una cavidad en la parte del cuello para introducirle la cabeza (la cual está perdida) (**figura 15**). Sin embargo, las pruebas más sólidas se localizan en algunas imágenes mexicas que sujetan una representación de un *cuauhxicalli*.⁵¹ Igualmente los ejemplares mexicas que sostienen el recipiente circular sirvieron para el depósito de los corazones y la sangre (**figura 16**). Por si fuera poco, sobre el recipiente cuadrangular del *chac mool* completo de Tula se encontraron restos de una proteína conocida como albúmina,⁵² la cual se encuentra en la sangre y es una de las más abundantes del ser humano. Con esto es obvio su función como depositario de sangre y corazones: *cuauhxicalli*.

La última función es la de *téhc atl* o piedra de sacrificios y esto se justifica gracias a que contamos con una fuente muy temprana que nos remite al *chac mool*. En la *Crónica Mexicana* de Hernando Alvarado Tezozómoc se menciona lo siguiente:

Luego que salió el Sol comenzaron a embijar a los que habian de morir, con albayalde *tízatl* y emplumalles las cabezas; hecho esto los subieron en los altos de los templos y primero en el de *Huitzilopochtli*... Estaba parado el rey *Ahuítzotl* encima del *Téhc atl*, una piedra en que estaba labrada una figura que tenía torcida la cabeza, y en sus espaldas estaba parado el rey y a sus pies del rey degollaban: arrebataban los cogedores tiznados como diablos, a uno, y entre cuatro de ellos le tendían bocarriba, estirándolo todos cuatro: llegado el *Ahuítzotl*... con el navajón en la mano; tirando reciamente los cuatro demonios, le metía el navajón por el corazón... le saca el corazón en un improviso, y lo enseña a las cuatro partes del mundo [...].⁵³

⁵⁰ López Austin y López Luján, *op. cit.*, p. 62.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Comunicado personal de Hugo García Capistrán, mayo 2016.

⁵³ Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica Mexicana*, 2º ed., México, UNAM, 1994, pp. 147-148.

Sin duda alguna la referencia: “estaba labrada una figura que tenía torcida la cabeza”, nos dirige inmediatamente a la imagen de un *chac mool*. La misma *Crónica Mexicana* nos menciona su función como *téchcatl*. Cabe mencionar que dicho pasaje antes citado se refiere al magno holocausto de 1487, celebrado con motivo de la inauguración del Templo Mayor de Tenochtitlan.⁵⁴

Por otro lado, se tiene registro de un ejemplar mexicana con un gran prisma rectangular sobre el abdomen, lo cual efectivamente sería un *téchcatl*, dicha escultura se localizó en Mixquic, Xochimilco (**figura 17**). Esta figura es una clara evidencia de la función del *chac mool* como piedra de sacrificios.

Sin embargo, el *téchcatl* no tenía la función única de sacrificar. En ocasiones muy especiales, era utilizado como soporte para la ceremonia del *yacaxapotlaliztli*, es decir, la perforación de la nariz que se practicaba al futuro gobernante o señor. El dignatario era recostado dorsalmente sobre un *téchcatl* cubierto con una piel de jaguar, mientras que el oficiante le traspasaba el tabique o las aletas nasales para colocarle el joyel, símbolo de poder. A partir de este hecho, no sería ilógico suponer que el *chac mool* también era empleado con tal fin. De manera notable, un *chac mool* de Tula y algunos de Chichén Itzá ostentan en la nariz el joyel del poder (**figura 18**).⁵⁵

En otras palabras, diríamos que el *chac mool* no sólo participaba en los rituales de sacrificio humano sino también en la práctica ceremonial de entronización que se realizaba sobre la base prismática o *téchcatl* que lleva sobre el abdomen, lo que podemos considerar como una nueva función. Así bien, la función de *téchcatl* tenía dos variantes: sacrificar y entronizar. Así mismo, la ceremonia del *yacaxapotlaliztli* se hacía sobre el recipiente cuadrangular o circular que sostiene el *chac mool* en general. El ejemplar tolteca de Tula que lleva en la nariz el joyel del poder nos presume que sobre su recipiente cuadrangular se efectuaba dicha ceremonia, lo mismo pasaría con los *chac mool* que sostienen un recipiente circular. De esta manera el *chac mool* funciona como un *téchcatl*, sobre el cual se practicaban los sacrificios y las ceremonias de entronización.

Por otro lado, el *chac mool* mantuvo una función primordial que consistía en estar a la

⁵⁴ López Austin y López Luján, *op. cit.*, p. 62.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 63.

entrada de los templos o espacios ceremoniales religiosos. Dicha función se puede deducir gracias a los hallazgos arqueológicos de las esculturas de *chac mool*, tal y como lo mencionan López Austin y López Luján, sólo que no anexan esta función como una de las tres funciones básicas que proponen en su artículo⁵⁶ y que he citado anteriormente. Las figuras de *chac mool* han sido encontradas en espacios sagrados, por ejemplo el *chac mool* policromado de Templo Mayor, ubicado *in situ* a la entrada del adoratorio de Tláloc⁵⁷; el *chac mool* maya de El Castillo (Templo de Kukulkán) o el del Templo de los Guerreros, ambos situados en el vano central del templo⁵⁸; o el *chac mool* completo de Tula ubicado en el Palacio Quemado (lugar donde sólo accedía el gobernante y sus guerreros para efectuar ceremonias religiosas).⁵⁹ A través de estos descubrimientos y a los estudios que se han realizado sobre el *chac mool*, podemos determinar que las funciones anteriormente mencionadas son justificadas ya que las ofrendas o los corazones sangrantes que eran colocados sobre el recipiente del *chac mool* iban dirigidos a una cierta divinidad. Así mismo, los sacrificios humanos se realizaban sobre los basamentos piramidales o frente a los templos, el *chac mool* se encontraba en estos sitios por lo que su función como *téhc atl* también se demuestra. Así bien, el *chac mool* de Tula que se encontró en el Palacio Quemado tenía la función de estar ahí presente para efectuar la ceremonia del *yacaxapotlaliztli* que se le hacía al futuro gobernante. La existencia del *chac mool* en templos o espacios sagrados junto con su postura y el recipiente que lleva entre las manos nos hace notar y pensar que está esperando algo para que se le deposite y éste lo lleve y lo entregue a la deidad correspondiente.

Expuesto lo anterior, considero la ubicación del *chac mool* en espacios sagrados como una nueva y principal función. O sea, el *chac mool* debe estar en estos sitios divinos porque él es un intermediario entre los hombres y los dioses, en otras palabras, es su trabajo estar ahí para comunicarse con los dioses a través de los rituales ya antes mencionados y transmitir el mensaje de éstos a los hombres. Si el *chac mool* no se encuentra en su lugar correspondiente ¿quién va a jugar el papel de mensajero divino? ¿quién va a realizar dicha función? A esto me

⁵⁶ López Austin y López Luján, *op. cit.*, p. 61.

⁵⁷ Véase Eduardo Matos Moctezuma, *Obras maestras del Templo Mayor*, México, Fomento Cultural Banamex, 1988.

⁵⁸ Véase Roberto García Moll, *Chichén Itzá*, México, Azabache, 2009.

⁵⁹ Véase Luis Manuel Gamboa Cabezas, “El Palacio Quemado, Tula. Seis décadas de investigación”, *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XV, n. 85, mayo-junio 2007.

refiero cuando menciono que la ubicación del chac mool es una función.

De esta manera, se propone que el chac mool durante su época funcionó como una mesa de ofrendas, un *cuauhxicalli* o depósito de corazones y sangre, como una piedra sacrificial o de entronización mejor conocida como *téhc atl*, y por último, su colocación en templos y edificios religiosos.

Interpretaciones sobre el chac mool: el intermediario entre dioses y hombre o mensajero divino

Diversas han sido las interpretaciones que se han postulado sobre quién es el chac mool, tales como que es el dios del pulque, el dios de la tierra, el dios del fuego, un dios de la fertilidad o una deidad de la lluvia.

Todas estas deducciones nos pueden parecer coherentes o incoherentes dependiendo de la obra estudiada. Por ejemplo, señalar que el chac mool es una deidad del fuego o de la lluvia es porque el análisis está basado en los elementos iconográficos que ciertos chac mool presentan. Cuando se dice que es el dios del fuego, se están apoyando principalmente en la mariposa que portan los chac mool toltecas (igualmente los chac mool mayas portan la mariposa), dicha mariposa se ha vinculado con el dios del fuego Xiuhtecuhtli, ya que aparece representado en los códices con una mariposa sobre el pecho⁶⁰ (**figura 19**). Lo mismo pasa con el chac mool considerado como una deidad de la lluvia, el análisis está basado en particular con el chac mool mexica policromado del Templo Mayor, sus colores se vinculan mucho con la deidad Tláloc y el hecho de que esté a la entrada del adoratorio de Tláloc, sobre la pirámide correspondiente, hace suponer que el chac mool es Tláloc o una deidad de la lluvia⁶¹ (**figura 20**).

Para Jorge Acosta es un error fundamental hacer una generalización del chac mool con uno o dos ejemplares, considerándolo Xiuhtecuhtli, dios del fuego, Tláloc, dios de la lluvia, o

⁶⁰ Véase Esperanza Elizabeth Jiménez García, “Iconografía guerrera en la escultura de Tula Hidalgo”, *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XIV, n. 84, 2007, pp. 55-59; *idem*, *Iconografía de Tula. El caso de la escultura*, México, INAH, 1998.

⁶¹ Véase Matos Moctezuma, *op. cit.*

Tezcatzóncatl,⁶² dios del pulque. “El hecho de que un Chac Mool muestre atributos de Tláloc, no comprueba que efectivamente sea su efigie, lo único que indica es que dicha escultura estaba relacionada con el culto al dios de la lluvia”.⁶³

Por otra parte, se encuentra la interpretación más coherente hasta ahora y con la que estoy de acuerdo, la de un mensajero divino, el mensajero de los dioses. La pose que presenta el chac mool y el recipiente que sostiene nos hace pensar, como dije, que está esperando recibir algo para entregarlo a los dioses, además de que se encuentra en espacios sagrados o a la entrada de los templos. Efectivamente, con base en las tres funciones que mencionamos anteriormente, el chac mool es objeto de usos ceremoniales religiosos, esperando la ofrenda que será colocada sobre el recipiente o sobre las mismas manos, así como el depósito de los corazones o la sangre en la cavidad y por último siendo cómplice en los sacrificios humanos al colocar al individuo sobre la piedra que carga sobre su abdomen o encima del mismo recipiente y la sangre cayera dentro de la vasija. Al tener ya lista la ofrenda, el chac mool debe ir al espacio sobrenatural y entregarla a los dioses, así mismo éste podría regresar al mundo natural con un mensaje divino: es un intermediario entre dioses y hombres.

¿Pero a qué dioses eran entregadas las ofrendas? Elementos iconográficos nos dan la respuesta. En el caso del chac mool tolteca tenemos tres piezas fundamentales: el cuchillo de pedernal, la mariposa estilizada y el *xihuizolli*⁶⁴ o diadema real (**figura 21**). Estos objetos se relacionan con el contexto histórico de los toltecas y de la ciudad de Tula en sí, ya que dos personajes sobresalen en dicha historia: Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. El primero es un dios

⁶² Sobre esta última interpretación, considero que el estudio es escaso y erróneo ya que su justificación está, en principio, en los tableros del Juego de Pelota de Tajín, Veracruz donde aparecen personajes recostados que de acuerdo con José García Payón, y con base al contexto de los tableros, el personaje recostado está ebrio y por lo tanto representa a Tezcatzóncatl, véase José García Payón, "Chacmol en la apoteosis del pulque", *Colección Científica*, México, INAH, n. 3, 1973. Además, Leon y Gama considera al chac mool como Tezcatzóncatl por el tocado que porta la escultura, confunde la flor que lleva sobre el cabello el "chac mool de Tacubaya" con un espejo (**figura 24**), que es algo que caracteriza a la deidad del pulque, por su confusión considera al chac mool como Tezcatzóncatl, véase Antonio de León y Gama, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*, 2º ed., México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1832, p. 90, <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017464/1080017464.PDF> [consultado el 4 de enero del 2016]. Por último, sólo existe una obra dedicada a esta interpretación, véase Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico. El chac mool. El dios mesoamericano del vino*, México, Avangráfica, 1981.

⁶³ Jorge R. Acosta, "El enigma de los chac mooles de Tula", en *Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, México, UNAM/Sociedad Mexicana de Antropología, 1956, pp. 166-167.

⁶⁴ Tocado del gobernante que López Austin nombra como "gorro cónico" pero que más bien se trata de una diadema y es un símbolo de la realeza, el cual se vincula con Quetzalcóatl. Véase Alfredo López Austin, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo nahuatl*, México, UNAM, 1989.

sabio, un dios benevolente que no permitía los sacrificios humanos y en vez de ello él mismo hacia penitencia y se autosacrificaba. En cambio, el segundo es dios de la guerra y el sacrificio y no le gustaba la manera de pensar y regir de Quetzalcóatl. Es así que nace el conflicto entre ambas deidades las cuales se enfrentan junto con sus seguidores. Al final Tezcatlipoca y los suyos resultan vencedores y destierran a Quetzalcóatl de Tula, quien se va hacia el Oriente llegando así a Chichén Itzá.⁶⁵

Para reforzar este hecho histórico tenemos esculpidos a estos dos personajes junto con Tláloc en la pilastra 3 de la Pirámide B de Tula, ambos ataviados como los guerreros toltecas: su lanzadardos, el *atl*, su cuchillo de pedernal, el pectoral de mariposa, el *máxtlatl* (**figura 22**). El conjunto de pilastras de la Pirámide B sugiere la coexistencia de Quetzalcóatl con el culto a Tezcatlipoca en Tula y existe la posibilidad del conflicto entre ambos personajes y sus seguidores.⁶⁶ La pilastra 3 muy bien pudiera ser un monumento conmemorativo de este acontecimiento entre Tezcatlipoca y Quetzalcóatl.

Ahora bien, el chac mool de Tula o tolteca presenta un elemento valioso que se relaciona con el sacrificio humano y con los guerreros, es sin duda el cuchillo de pedernal que lleva sobre el brazo izquierdo. Esto sólo nos dice que sobre la figura se sacrificaba al individuo o se depositaba el corazón en el recipiente cuadrangular que sostiene, no es factor para determinarle su relación con alguna deidad. Sin embargo, la mariposa estilizada que lleva sobre el pecho dice mucho ya que:

[...] la mariposa es un insecto que pasa de ser un gusano, que es terrestre, a ser un insecto alado y volador. De larva a mariposa, el insecto cambia no sólo su aspecto físico sino su contexto, por ello es quizás que los antiguos mexicanos identificaran a la mariposa con el ser en que se transformarían los hombres a su muerte. La mariposa y el sacrificio están estrechamente vinculados en los murales de Tepantitla, Teotihuacan.⁶⁷

Por lo tanto podemos vincular a la mariposa con el sacrificio humano ya que ésta se relaciona con los muertos. Cabe mencionar que “en algunos lugares de la región mazateca aún hoy en día se considera que las mariposas son las almas de los difuntos que regresan a visitar

⁶⁵ Robert H. Cobean y Alba Guadalupe Mastache Flores, “Tollan Hidalgo, la tollan histórica”, *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XV, n. 85, mayo-junio 2007, pp-30-35.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 35.

⁶⁷ Maria Teresa Uriarte Castañeda, “Tepantitla, el juego de pelota”, en *Teotihuacán. El juego de pelota en Mesoamérica, raíces y supervivencia*, México, Siglo XXI, 1992, p. 277.

sus lares”.⁶⁸ Tenemos así que tanto el cuchillo de pedernal como la mariposa son elementos ligados con el sacrificio y la muerte en sí. Con estos dos componentes ya podemos asociar al *chac mool* con una deidad, y en este caso se trata de Tezcatlipoca, quien es el dios de la guerra y el sacrificio humano, y además lo vemos representado en la pilastra 3 de la Pirámide B de Tula con los mismos objetos, su cuchillo de pedernal en el brazo izquierdo y su pectoral de mariposa. Varios ejemplares de Tula, la gran mayoría decapitados, muestran estos elementos, aunque sólo unos muestran el cuchillo pero otros si manifiestan ambos objetos, entre ellos el único ejemplar completo (**figura 1**).

Considero que este ejemplar completo nos da una idea más amplia sobre las prácticas rituales que se hacían en su presencia. El *chac mool* tolteca no solamente tenía que ver con el sacrificio humano sino también con el autosacrificio por parte de los gobernantes y la clase guerrera. Así lo manifiesta este *chac mool* en particular ya que se ubicaba en la sala 2 del Palacio Quemado de Tula, lugar donde sólo tenía acceso el gobernante, mientras que en los cuartos aledaños era el espacio para la élite guerrera donde igual se encontraban figuras de *chac mool*. El Palacio Quemado era un sitio relacionado con la guerra y el gobernante de Tula. Todos los elementos que lo integran: el *chac mool*, las banquetas con guerreros, las representaciones de discos solares o espejos de turquesa, y prendas hechas con conchas, están relacionados con la guerra, los cultos al sol o al fuego nuevo. La sala 2 del Palacio muestra lápidas que adornan los frisos de los impluvios, en las que se representaron a los gobernantes o guerreros muertos de Tula, *cuauhxicallis* y *tezcacuitlapillis* (discos solares o espejos de turquesa). Así como banquetas representando guerreros armados y con instrumentos musicales.⁶⁹

Interpreto que estos elementos que presenta el Palacio Quemado y en especial la sala 2 del mismo edificio, justifican la idea de que el *chac mool* formaba parte de las ceremonias religiosas de los gobernantes-guerreros. Es así que el *chac mool* tolteca no sólo tenía que ver con el sacrificio humano sino también con el autosacrificio del gobernante o con su entronización. Y aquí es donde nos ayuda mucho este ejemplar completo porque de acuerdo

⁶⁸ Robert Gordon Wasson, *El hongo maravilloso: Teonanácatl: micolatria en Mesoamérica*, México, F.C.E, 1998, p. 95, (Sección Obras de Antropología).

⁶⁹ Luis Manuel Gamboa Cabezas, “El Palacio Quemado, Tula. Seis décadas de investigación”, *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XV, n. 85, mayo-junio 2007, pp. 45-46.

con Alfredo López Austin, el tocado que lleva es un *xihuizolli*, el tocado que únicamente portaban los gobernantes y que se relaciona con Quetzalcóatl, ya que él fue gobernante de la ciudad de Tula. Un elemento más que tiene que ver con la realeza es la ceremonia del *yacaxapotlaliztli*, que como se dijo anteriormente, es la perforación de la nariz que se practicaba al futuro gobernante o señor. El dignatario era recostado dorsalmente sobre un *téchcatl* o en este caso sobre el *chac mool* mientras que el oficiante le traspasaba el tabique o las aletas nasales para colocarle el joyel, símbolo de poder. El ejemplar de Tula ostenta en la nariz el joyel del poder.⁷⁰ Debo mencionar que en Tlaxcala existe un *chac mool* de estilo tolteca que es muy similar al *chac mool* de Tula que estamos describiendo, éste igual presenta todos los elementos que hemos estado mencionando, el cuchillo, la mariposa, el *xihuizolli*, y por ende, el joyel del poder (**figura 4**).

En conclusión el *chac mool* tolteca se relaciona con el sacrificio humano y el autosacrificio pero también con el poder, la realeza y el gobernante. Esta última vinculación sin duda nos hace referencia a Quetzalcóatl, recordemos que este dios era el gobernante de Tula quien se autosacrificaba, además portaba el *xihuizolli*. Es así que el *chac mool* se asocia con Quetzalcóatl y con Tezcatlipoca manifestando una advocación de guerrero-gobernante. A estas deidades eran entregadas las ofrendas que depositaban o se realizaban sobre el *chac mool* de Tula o tolteca.

Por otra parte, en el caso de los *chac mool* mayas, vamos a encontrar la misma idea que en Tula, el *chac mool* en su advocación como guerrero-gobernante se va a relacionar con Kukulkán (Quetzalcóatl). Igualmente encontramos la mariposa estilizada sobre el pecho, el joyel del poder en la nariz y en vez de un cuchillo de pedernal, tenemos un caso donde vemos la representación de flechas con un rostro humano lo cual se vincula con el sacrificio (**figura 23**). No por nada el estilo de Chichén Itzá es conocido como arte “tolteca-maya”. Obviamente las ideas religiosas por parte de los toltecas influyeron sobre los itzaes formando así un control político y militar entre ambas culturas, descartando así la creencia de una conquista tolteca sobre Chichén Itzá.⁷¹

Básicamente la relación del *chac mool* maya es la misma que la del *chac mool* tolteca,

⁷⁰ López Austin y López Luján, *op. cit.*, p. 63.

⁷¹ *Arqueología Mexicana*, Guía visual Chichén Itzá Yucatán, *op. cit.*, pp. 6-8.

ambos se vinculan con una deidad de la guerra y el sacrificio, por los elementos de la mariposa y las flechas. Por otro lado, también se relaciona con una deidad de la política por así decirlo, o sea, Kukulkán o Quetzalcóatl, y el elemento que relaciona al chac mool maya con dicha deidad es el joyel del poder que algunos ejemplares Chichén Itzá manifiestan. Ahora bien, al no encontrar una versión maya de Tezcatlipoca, creo que los elementos de la guerra y el sacrificio se vinculaban directamente con el mismo KuKulKán. Así que, por ahora, considero que las ofrendas eran entregadas únicamente a la Serpiente Emplumada de los mayas, al menos que aparezca una deidad en Chichén Itzá que se relacione con la guerra y el sacrificio.

Por último, hallamos a un tercer personaje a quien le ofrendaban un sin número de objetos relacionados con el agua, así mismo el chac mool mexica porta sobre su cuerpo una gran cantidad de atributos que lo vinculan con esta deidad. Se trata ni más ni menos que de Tláloc, el dios de la lluvia.

Como se ha mencionado, en Tenochtitlan existe un estilo neotolteca y varias de las obras artísticas de los mexicas son imitaciones toltecas, un claro ejemplo es la Casa de las Águilas por sus banquetas con representaciones de guerreros. De igual forma, esta imitación está presente en las esculturas de chac mool, cuyas funciones siguen siendo las mismas solamente que la forma de la figura y el estilo propio de los mexicas difiere al de Tula. Los ejemplares mexicas se caracterizan principalmente por su atuendo que lo relacionan con el dios Tláloc. De esta manera tenemos tres figuras principales que son un buen ejemplo para mostrar esta asociación con la deidad de la lluvia.

En primera instancia se encuentra el chac mool policromado de la Etapa II del Templo Mayor, el cual se halló *in situ*, en frente del adoratorio de Tláloc. Lo que distingue a este chac mool es su policromía, pintado de negro, blanco, azul, rojo y ocre, colores con los cuales el mismo Tláloc aparece representado en los códices (**figura 20**). Tanto la manifestación policroma del chac mool como su ubicación en la entrada del Templo de Tláloc, justifican su afiliación con dicha deidad.

Los otros dos ejemplares restantes corresponden a la época imperial mexica, aunque no se hallaron en su sitio original, es fácil ubicarlas cronológicamente en el momento de máximo

esplendor de Tenochtitlan, dados su estilo naturalista y su talla de calidad excepcional.⁷² Las dos esculturas a las que me refiero fueron localizadas en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México. Uno en las calles de Venustiano Carranza y Pino Suárez y el otro en el la casa del Mayorazgo de los Guerrero, sobre calle de Moneda y Correo Mayor, el cual posteriormente sería trasladado a Tacubaya. De esta forma es como se les conoce a estas figuras, el “chac mool de Venustiano Carranza y Pino Suárez” y el “chac mool de Tacubaya”. Ambos ejemplares presentan un gran atavío que se relaciona con Tláloc, de los cuales destaca las anteojeras, la máscara bucal y los colmillos prominentes. Estas dos esculturas tienen grandes orejas anulares con largos colgantes rematados por un chalchihuite. Sobre el cabello largo y trenzado del personaje, se observa un penacho de largas plumas dobladas hacia la espalda, así como una banda de tela que pende de la nuca. Esta banda está decorada con tiras entrelazadas, quincunces, chalchihuites, plumas o flecos. El pecho luce un ostentoso collar de varias sargas de chalchihuites. A lo anterior hay que sumar pares de sandalias con taloneras lisas o decoradas con cuchillos de sacrificio, lo cual demuestra que el chac mool mexica también era usado para los sacrificios humanos, tal como lo dice la *Crónica Mexicana* anteriormente citada (**figura 24**).

Por si estos atributos no fueran suficientes, la representación del *cuauhxicalli* que sostienen entre las manos y la base sobre la que descansa el personaje están cubiertas con la iconografía de la divinidad del agua o de la lluvia. El *cuauhxicalli* del “chac mool de Carranza y Pino Suárez” muestra sobre la superficie el rostro de Tláloc (**figura 25**). Así mismo, en ambas figuras se combinan armoniosamente los símbolos presentes en los *cuauhxicallis* mexicas: corazones, discos, plumas, quincunces, el glifo quíntuple del chalchihuite o las mazorcas de maíz maduro. La base, por su parte, posee relieves que representan escenas del mundo acuático. En medio de sinuosas corrientes y remolinos, flotan animales como la rana, el caracol, la concha, el pez globo, el pez sierra y la serpiente emplumada, además, en el caso del “chac mool de Carranza y Pino Suárez”, se representa a Tláloc con cuerpo similar al de Tlaltecuhltli (**figura 26**).⁷³

⁷² López Austin y López Luján, *op. cit.*, p. 66; Leonardo López Luján, *et al*, "Escultura mexica del recinto sagrado de Tenochtitlan. Restituciones cromáticas, análisis de pigmentos y estudio simbólico", en *El color de los dioses. Policromía en la Antigüedad clásica y Mesoamérica*, México, INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes, 2016, pp. 93-108.

⁷³ *Ibidem*, p. 67.

Queda claro que el *chac mool* mexica se relaciona con Tláloc, el dios de la lluvia, representado como su advocación y quien era el encargado de llevar las ofrendas o el sacrificio a esta divinidad acuática.

Tendríamos un cuarto personaje tomando en cuenta los ejemplares tarascos, principalmente los que denotan un rostro de vejez, lo cual por esa característica el *chac mool* tarasco se vincularía con un dios viejo o una divinidad de la vejez, siendo éste su advocación (**figura 6**). Igualmente, encontramos ejemplares tarascos que no presentan estos rasgos de vejez, pero por la falta de estudios y de fuentes, y por la misma carencia de objetos o atavíos que manifiestan los *chac mool* tarascos, nos es imposible determinar su advocación o su relación con algún dios de la religión tarasca.

Finalmente, después de hacer un análisis iconográfico del *chac mool* de las principales culturas de Mesoamérica durante el Posclásico, la tolteca, la maya, la mexica y la tarasca, se afirma que el *chac mool* se vincula principalmente con las deidades de Tezcatlipoca, Quetzalcóatl y Tláloc, como lo han demostrado los elementos iconográficos que exhiben las figuras toltecas, mayas y mexicas. En cambio, en el caso de las figuras tarascas, los ejemplares con rostros de vejez se relacionarían con el dios viejo de los tarascos. En otras palabras, las advocaciones del *chac mool* cambian, pues presentan atributos relacionados con la divinidad a la que estaba dedicado. De esta forma, las ofrendas, los sacrificios humanos, los autosacrificios que se practicaban sobre de él, eran entregadas a estas divinidades. De igual forma, las ceremonias política-religiosas en las que era partícipe el *chac mool*, eran realizadas en el nombre o en presencia de dichos dioses.

El *chac mool* tolteca

Es en la cultura tolteca, fundada en Tula, donde el *chac mool* se manifiesta por primera vez y el cual será modelo de imitación para las diferentes culturas del Posclásico que ya se han mencionado con anterioridad. El *chac mool* de Tula se caracteriza por su forma esquemática y el recipiente cuadrangular que sostiene entre las manos. Así como su advocación de guerrero-gobernante, relacionado con Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, por los elementos iconográficos que

presenta: el cuchillo de pedernal, la mariposa estilizada, el *ahuizolli* y el joyel del poder.

Hasta la fecha tenemos once ejemplares de Tula de estilo tolteca⁷⁴, diez localizados dentro de la zona arqueológica de Tula y el restante ubicado en el Templo Mayor. Sólo una escultura se conserva completa mientras que las demás fueron decapitadas. A continuación muestro una lista descriptiva de estas figuras:

Chac mool 1. Sus dimensiones son: 116 cm. de largo, 84 cm. de alto y 47 cm. de ancho.⁷⁵ Hallado en el lado este de la sala dos del Edificio 3 o Palacio Quemado. Es un personaje masculino semi-recostado en una postura muy incómoda. El rostro está mirando sobre el hombro izquierdo, con sentido opuesto al altar, y sobre el vientre sostiene con las manos un recipiente cuadrangular. Sobre la cabeza lleva un *xihuizolli* (tocado de los grandes señores) y se puede ver en la parte de atrás las dos cintas con que fue anudado, y además, una prenda triangular que se asoma por debajo del tocado. El cabello le cae hasta los hombros. Lleva grandes orejeras cuadrangulares, nariguera y rodilleras. Sobre el pecho descansa un pectoral en forma de mariposa. Tiene pulseras y ajorcas sencillas y sobre el brazo izquierdo porta un adorno en forma de brazalete que sujeta un cuchillo de pedernal. Como vestuario lleva sólo una corta faldilla triangular sujeta por un ancho cinturón. Además calza sandalias sencillas.⁷⁶ (CH1-TOL) (**figura 27**).

Chac mool 2. Incompleto: sin cabeza. Sus dimensiones son: 106 cm. de longitud, 47.5 cm. de ancho y 42 cm. de alto. Localizado en el lado norte de la sala dos del Edificio 3 o Palacio Quemado. Se puede apreciar que lleva un delantal triangular, un recipiente cuadrangular en el abdomen, porta pulseras en cada muñeca, usa rodilleras y sandalias sencillas.⁷⁷ (CH2-TOL) (**figura 28**).

Chac mool 3. Incompleto: sin cabeza. Sus dimensiones son: 111 cm. de longitud, 47 cm. de altura y 43 cm. de ancho. Encontrado entre los escombros acumulados en el lado norte de la escalera del Edificio "C". Presenta cabello que cae sobre su hombro derecho, lo cual indica que la cabeza miraba hacia su lado izquierdo. Contiene un delantal triangular, un collar, pulseras en

⁷⁴ Menciono que son de estilo tolteca porque en Tula se han localizado *chac mool* de estilo mexicana de la época temprana de Tenochtitlan, véase Beatriz de la Fuente, Silvia Trejo y Nelly Gutiérrez Solana, *Escultura en piedra de Tula*, México, IIE-UNAM, 1988, fig. 124.

⁷⁵ Jiménez García, "Iconografía guerrera en la escultura de Tula Hidalgo", *op.cit.*, pp. 69-70.

⁷⁶ Acosta, "El enigma de los *chac mool*es...", *op. cit.*, pp. 162-163.

⁷⁷ Jiménez García, *op. cit.*, p. 70.

ambas muñecas, un brazalete en el brazo izquierdo al igual que un cuchillo, sostiene, igualmente, una placa cuadrangular sobre el abdomen, lleva rodilleras y sandalias sencillas.⁷⁸ (CH3-TOL) (**figura 29**).

Chac mool 4. Incompleto: sin cabeza. Sus dimensiones son 106.5 cm. de longitud, 53 cm. de altura y 48 cm. de ancho. Se encontró en el escombros del pasillo que había entre el vestíbulo 1 y el Edificio “C”. Su ubicación original pudo ser la parte superior del Edificio “C”. Está muy deteriorado por lo que no se pueden apreciar los objetos que porta, aunque cabe la posibilidad de que este ejemplar fuese igual al descrito anteriormente.⁷⁹ (CH4-TOL) (**figura 30**).

Chac mool 5. Incompleto: sin cabeza, piernas y todo el flanco derecho. Sus dimensiones son 104 cm. de largo, 46 cm. de alto y 68 cm. de ancho. Fue hallado en el escombros acumulado en el lado este del Adoratorio de la Plaza Central. Esta pieza está sumamente deteriorada. Es el único *chac mool* que no presenta pectoral ni collar. Lleva un recipiente cuadrangular con más grosor que el resto y descansa sobre el pecho; porta una sola pulsera en el brazo izquierdo.⁸⁰ (CH5-TOL) (**figura 31**).

Chac mool 6. Incompleto: sin cabeza y piernas. Se desconoce su procedencia.⁸¹ Sus dimensiones son: 102 cm. de largo, 41 cm. de alto y 46 cm. de ancho. Este es el segundo *chac mool* que lleva un pectoral de mariposa. Como todos los demás lleva un delantal triangular, una placa cuadrangular, un brazalete y un cuchillo en el brazo izquierdo y unas pulseras en ambas muñecas.⁸² (CH6-TOL) (**figura 32**).

Chac mool 7. Incompleto: sin cabeza. Sus dimensiones 108 cm. de largo, 49 cm. de alto y 47 cm. de ancho. Ubicado frente a la zona arqueológica del Templo Mayor, bajo la Casa del Marqués del Apartado, en la calle de Argentina número 12. La escultura estaba recostada sobre el piso de lajas de la última etapa constructiva del Templo Mayor, pero formando parte ya de un

⁷⁸ *Ibidem*, p. 73.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 74; Jorge R. Acosta, "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante las VI, VII y VIII temporadas (1946-1950)", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, INAH, tomo VIII, n. 37, 1956, p. 80.

⁸⁰ Jiménez García, *op. cit.*, p. 75.

⁸¹ *Ibidem*, p. 76. La fotografía (**figura 32**) muestra a este *chac mool* enfrente del juego de pelota 2, quizás en ese lugar se encontró o fue trasladado allí.

⁸² *Ibidem*.

muro de la época colonial temprana. De igual forma lleva un recipiente cuadrangular, un cuchillo de pedernal sobre el brazo izquierdo debajo de una banda, pulseras, ajorcas, un delantal y sandalias sencillas.⁸³ (CH7-TOL) (**figura 33**).

Chac mool 8. Incompleto: sin cabeza y piernas. Se desconoce su procedencia. Sus dimensiones son: 48 cm. de largo, 42 cm. de alto y 47 cm. de espesor. Se puede distinguir del lado izquierdo el brazo y restos de la mano. Lleva una placa cuadrangular sobre el vientre. Se conserva parte de la plataforma en que se apoya.⁸⁴ (CH8-TOL) (**figura 34**).

Chac mool 9. Incompleto: sin cabeza y piernas. Se desconoce su procedencia. Sus dimensiones son: 49 cm. de largo, 37 cm. de alto y 38 cm. de ancho. Sobre su lado izquierdo se puede ver parte del brazo doblado en ángulo y pegado al cuerpo. Sobre el vientre se pueden ver restos de lo que fue un recipiente cuadrangular.⁸⁵ (CH9-TOL) (**figura 35**).

Chac mool 10. Incompleto: sólo se conserva el busto y parte del brazo izquierdo. Se encontró en la sala 1 del Palacio Quemado. Por la posición en la que se halló, es muy posible que haya estado en la parte superior del Edificio B.⁸⁶ Sus dimensiones son desconocidas. Se puede notar que tenía la cabeza girada hacia el lado izquierdo, además porta un brazaletes en el brazo izquierdo así como tres collares.⁸⁷ (CH10-TOL) (**figura 36**).

Chac mool 11. Incompleto: sólo se cuenta con el tórax. Se encontró en las cercanías de la escalinata norte de la Pirámide C, por lo que se estima que estaba en la parte superior de la Pirámide C.⁸⁸ Se estima que medía aproximadamente 99 cm.⁸⁹ Se puede observar alrededor del cuello parte de los collares que portaba o el pectoral y en la espalda se pueden ver las dos cintas anudadas que sostienen los collares o el pectoral. Se conserva parte de la base donde está posado. (CH11-TOL) (**figura 37**).

⁸³ López Luján, López Austin y García, "El chacmool tolteca...", *op. cit.*, p. 25.

⁸⁴ Beatriz de la Fuente, Silvia Trejo y Nelly Guitiérrez Solana, *Escultura en piedra de Tula*, México, IIE-UNAM, 1988, p. 59, fig. 37.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 59, fig. 38.

⁸⁶ Acosta, "Resumen de los informes...", *op. cit.*, pp. 67-70.

⁸⁷ Véase cuadro sobre los chac mool de Tula en Acosta, "El enigma de los chac mooles...", *op. cit.*, p. 170.

⁸⁸ Acosta, "Resumen de los informes...", *op. cit.*, pp. 83-84.

⁸⁹ Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico. El chac mool. El dios mesoamericano del vino*, México, Avangráfica, 1981, p. 91.

Cuadro 2⁹⁰

Procedencia	Chac mool tolteca	Clave
Sala 2 del Palacio Quemado, lado este. Tula.		CH1-TOL
Sala 2 del Palacio Quemado, lado norte. Tula.		CH2-TOL
Escalera de la Pirámide C, lado norte. Tula.		CH3-TOL
Entre el Gran Vestíbulo, lado sur y la Pirámide C. Tula.		CH4-TOL
Adoratorio de la Plaza Central. Tula.		CH5-TOL

⁹⁰ En el presente cuadro y hasta el cuadro 5, la clave significa: CH=chac mool; número de la escultura de manera corrida (hasta el cuadro 5); cultura a la que pertenece el chac mool: TOL=tolteca; MAY=maya; MEX=mexica; TAR:tarasco.

<p>Desconocida. Probablemente se halló frente al juego de pelota 2. Tula.</p>		<p>CH6-TOL</p>
<p>Tula. Casa del Marqués del Apartado.</p>		<p>CH7-TOL</p>
<p>Desconocida.</p>		<p>CH8-TOL</p>
<p>Desconocida.</p>		<p>CH9-TOL</p>
<p>Sala 1 del Palacio Quemado, lado norte. Su sitio original quizás fue sobre la superficie de la Pirámide B. Tula.</p>		<p>CH10-TOL</p>
<p>En las cercanías de la escalinata norte de la Pirámide C. Tula.</p>		<p>CH11-TOL</p>

Existe una gran similitud entre todos los chac mool de Tula, es claro que hubo un patrón muy rígido que sirvió de norma para todos ellos. Sólo en los adornos personales varían. El pecho, las rodillas y la placa sobre el vientre fueron esculpidos en un mismo nivel de la postura. En los adornos sobre el pecho hay variaciones, cuatro ejemplares muestran un collar múltiple formado por tres sartas de cuentas. (CH2-TOL, CH3-TOL, CH4-TOL, CH10-TOL, CH11-TOL). El chac mool completo (CH1-TOL) y uno más decapitado y sin piernas (CH6-TOL) llevan el pectoral de mariposa, mientras que otros dos ejemplares no llevan nada sobre el pecho. (CH5-TOL, CH7-TOL). En dos casos más es imposible determinar si portaban algo sobre el pecho, están muy dañados (CH8-TOL, CH9-TOL). En los brazaletes hay un detalle curioso; éstos se encuentran en el brazo izquierdo, dirección hacia donde está mirando el personaje. Cuatro de los chac mool decapitados tienen el brazalete en el brazo izquierdo, por lo que se deduce que estaban mirando en esa dirección. (CH3-TOL, CH4-TOL, CH6-TOL, CH7-TOL). Aunque hay un ejemplar que no tiene brazalete en el brazo izquierdo y que está decapitado, por desgracia no cuenta con su brazo opuesto, así que es imposible saber si llevaba el brazalete ahí y, de igual forma, si miraba en esa dirección. (CH5-TOL).

Por último, debo mencionar que el chac mool de la Casa del Apartado, que es totalmente tolteca y proveniente de Tula, es lo que Leonardo López Luján llama *reutilización secundaria*,⁹¹ o sea, que los mismos mexicas transportaron la escultura desde Tula para darle un nuevo asentamiento y una nueva función dentro de su pensamiento religioso y su cultura en sí en Tenochtitlan. Posteriormente fue reutilizado por los españoles como material constructivo de una mansión del siglo XVI (**figura 38**).

De esta manera presento el estilo propio de los chac mool toltecas de Tula, representaciones esquemáticas con ciertos objetos con que están ataviados destacando el cuchillo, la mariposa y solamente en un caso, el *ahuizolli* y joyel del poder, que posiblemente los demás ejemplares decapitados pudieron haber portado igualmente.

⁹¹ *Ibidem*, pp. 23-24.

El chac mool maya

Sin duda una de las grandes y sobresalientes culturas de Mesoamérica es la maya, y una de las ciudades más sobresalientes del Posclásico fue Chichén Itzá, fundada hacia el 800 d.C. (Clásico Terminal) y cuyo auge va del 900 al 1200 d.C. (Posclásico Temprano).

Como ya se mencionó anteriormente, en Chichén Itzá vamos a encontrar en diversas representaciones artísticas mayas el estilo tolteca, lo cual se ha denominado como arte “tolteca-maya” o “maya-tolteca”, y una de esas figuraciones es el chac mool.

La escultura del chac mool en Chichén Itzá se caracteriza por ser una imagen más naturalista a comparación del chac mool tolteca que es más geométrica. Hasta la fecha se han localizado diecisiete ejemplares,⁹² todos ellos en espacios sagrados: en la entrada, frente y dentro de los templos, destacando el chac mool del Castillo (CH12-MAY) y el del Templo de los Guerreros (CH13-MAY) (**figura 39**); sobre y a lado de la Plataforma de Venus⁹³ (CH14-MAY, CH15-MAY) (**figura 40**), como también frente o a un costado del Tzompantli (CH16-MAY, CH17-MAY) (**figura 41**) y uno más en el Juego de Pelota de Chichén Itzá (CH18-MAY) (**figura 42**). Por las imágenes sabemos que diez esculturas miran hacia el lado izquierdo y siete hacia el lado derecho, ambas viendo en dirección a la plaza o hacia cierto punto cardinal. Dichas figuras se diferencian por llevar sobre el abdomen un recipiente circular y la postura que es más figurativa, además de que existen dos esculturas que están semi-acostadas de lado y el recipiente lo tienen sobre la cadera y una de ellas presenta cierta articulación en la cabeza ya que se le puede desprender del cuerpo, esto también permite que gire la cabeza, es una escultura con movimiento. (CH18-MAY) (**figura 43**).

⁹² Roberto García Moll menciona que existen más de quince ejemplares en Chichén Itzá y yo concuerdo con él ya que tengo registro de dieciséis figuras hasta la fecha, las cuales compartiré en el catálogo de esta tesis. Roberto García Moll, *Chichén Itzá*, México, Azabache, 2009, p. 202.

⁹³ El chac mool que se encontró sobre la Plataforma de Venus es el que actualmente se resguarda en el Museo Nacional de Antropología.

Cuadro 3

Procedencia	Chac mool maya	Clave
El Castillo. Chichén Itzá.		CH12-MAY
Templo de los Guerreros. Chichén Itzá.		CH13-MAY
Plataforma o Templo de Venus. Chichén Itzá.		CH14-MAY
Plataforma o Templo de Venus. Chichén Itzá.		CH15-MAY
Tzompantli. Chichén Itzá.		CH16-MAY

Tzompantli. Chichén Itzá.		CH17-MAY
Templo Sur del Juego de Pelota. Chichén Itzá.		CH18-MAY
Palacio de las Columnas Esculpidas. Chichén Itzá.		CH19-MAY

Ahora bien, el estilo tolteca se hace presente en estas figuras principalmente por la mariposa estilizada sobre el pecho y el atavío que presenta: pulseras, brazaletes, ajorcas, rodilleras, collares y sandalias. De igual forma el tocado que llevan la mayoría es similar a este estilo por esa banda que portan en la frente con motivos hexagonales y que se vincula con las cariátides de Tula, mejor conocidos como los atlantes de Tula (CH14-MAY, CH12-MAY) (**figura 44**). Así mismo, las orejas rectangulares y el detalle de las uñas de los dedos de los pies son semejantes al chac mool tolteca, aunque en ciertos casos las uñas de los ejemplares mayas son de hueso pulido como también, algunos modelos, presentan o presentaron la incrustación de conchas en los ojos (**figura 45**). Por último, la pieza del joyel del poder la portan determinadas esculturas (CH19-MAY) (**figura 18**).

El chac mool maya de Chichén Itzá igualmente se relaciona con el sacrificio y la guerra principalmente por la mariposa y también porque una figura encontrada en el Templo del Chac Mool (que hoy forma parte de la subestructura del Templo de los Guerreros) presenta sobre su

muslo derecho la representación de flechas junto con una cabeza, lo cual relaciono con el sacrificio por flechamiento y el decapitamiento (muy típico de los mayas) (**figura 23**). Igualmente, el *chac mool* maya se vincula con la realeza por el joyel del poder. Es la misma asociación y advocación de guerrero-gobernante como los *chac mool* de Tula así como su ligamiento con la deidad maya de dichas funciones: Kukulcán (Quetzalcóatl).

El *chac mool* mexicana

La cultura mexicana, que data del Posclásico Tardío (1350-1521 d.C.) y con su capital en Tenochtitlan, realizó sus propias esculturas de *chac mool*, inspirándose e imitando las figuras de sus “vecinos” o, según ellos, sus “ancestros” los toltecas, ya que recordemos que se apropiaron de su pasado.

Las figuras mexicanas manifiestan un estilo geometrizado, en cuanto a que prevalece la forma del bloque rectangular, las cuales se van a caracterizar por llevar atributos del dios Tláloc y la representación de un *cuauhxicalli* entre las manos. Pero también presentan soluciones naturalistas, particulares por su postura y cargar un recipiente circular; la mayoría de estos ejemplares naturalistas están decapitados, aunque dentro de esta categoría destaca el *chac mool* policromado, el cual, al igual que los de estilo geométrico, se vincula con Tláloc.

Se han registrado doce esculturas, entre ellas una que se le conoce como el “*chac mool* de Tlatelolco”⁹⁴ (**figura 46**) pero simplemente hay que apreciar la obra para determinar que no se trata de un *chac mool*, por lo que se descarta. No obstante, el número de figuras se quedaría igual en doce ya que existe un ejemplar que sí es un *chac mool* y es conocido como el “*chac mool* de Culhuacan” (**figura 47**), pero existe otro ejemplar mexicana ubicado en Tula⁹⁵ (**figura 48**). Así mismo, encontramos una figura que se puede interpretar como tarasco ya que tanto

⁹⁴ En mi opinión el “*chac mool* de Tlatelolco” no parece ser un *chac mool*, no manifiesta las características principales de un *chac mool* y sólo hay que ver con atención la pieza para darse cuenta de que no se trata de ningún *chac mool*; además esta incompleto, pero así lo menciona Salvador Mateos Higuera en su artículo “Algunos monolitos de Tlatelolco”, en *Tlatelolco a través de los tiempos*, vol. VI, México, Academia de la Historia, 1945, pp.28-30; de igual forma Alfredo López Austin lo incorpora a la lista de *chac mool* mexicanas hasta la fecha descubiertos; López Austin y López Luján, “El *chacmool* mexicana”, *op. cit.* Pero no es un *chac mool*.

⁹⁵ Como lo que pasó con el *chac mool* de la Casa del Apartado, una escultura tolteca traída de Tula a Tenochtitlan. Lo mismo pasa aquí, una figura totalmente de estilo mexicana llevada de Tenochtitlan a Tula o quizás hecha ahí mismo.

Hasso Von Winning y Eduardo Williams lo catalogan como proveniente de Michoacán,⁹⁶ pero el estilo que presenta este ejemplar no concuerda con las esculturas de *chac mool tarasco*, su estilo y atributos se parecen más a los de estirpe mexicana, por lo que considero que esta pieza es totalmente mexicana (**figura 49**). Así que, tenemos catorce figuras de origen mexicana.

Ahora bien, les mostraré dichas imágenes de manera cronológica. Tenemos en primera instancia los *chac mool* naturalistas que datan de finales del siglo XIV a principios del siglo XV, o sea, de la Etapa II a la Etapa IV del Templo Mayor aproximadamente.⁹⁷ Estos son: el *chac mool* de la Etapa II del Templo Mayor, localizado *in situ* frente al adoratorio de Tláloc (CH21-MEX), el de la “calle de Guatemala número 60-62” (Centro Histórico de la Ciudad de México) (CH22-MEX), el de “Guatemala número 12” (CH23-MEX) (**figura 11**), el de “Santa Cecilia” (CH24-MEX), así como las dos esculturas que fueron trasladadas del mismo museo a la bodega del desaparecido Centro Arqueológico de México-Tenochtitlan (CH25-MEX, CH26-MEX) (**figura 50**), el “*chac mool* de Culhuacan”⁹⁸ (CH27-MEX) (**figura 47**), el cual se distingue por estar hecho de cerámica mientras que los demás son de piedra. El *chac mool* mexicana de Tula (CH28-MEX) (**figura 48**). Por último el *chac mool* mexicana de Michoacán (CH29-MEX). Todos estos, a excepción del policromado y el de Michoacán, carecen de cabeza pero en conjunto llevan el recipiente circular sobre el abdomen. Dentro de esta categoría anexaré una pieza que al parecer su cuerpo es una placa cuadrangular conocida como “el chueco” por su parálisis facial que presenta y que es considerado un *chac mool* por la forma y los detalles de la cabeza que son muy similares al *chac mool* de la Etapa II. Además, fue hallado debajo del Templo de Tláloc de dicha etapa, lo que significa que “el chueco” corresponde a una etapa constructiva anterior a la Etapa II, o sea, la Etapa I. Por lo tanto, este es el *chac mool* más temprano del Templo Mayor (CH20-MEX) (**figura 51**).

En segunda instancia encontramos los ejemplares geometrizados que corresponden a la

⁹⁶ Véase Hasso Von Winning, *Pre-Columbian art of Mexico and Central America*, Londres, Thames and Hudson, 1969, p. 77, fig. 190; Eduardo Williams, *Las piedras sagradas: escultura prehispánica del Occidente de México*, México, El Colegio de Michoacán, 1992, fig. 129. Probablemente el motivo para catalogar a este *chac mool* como proveniente de Michoacán se deba a que dicha pieza pertenece a la colección Gordon Onslow-Ford (pintor surrealista), quien vivió en Erongarícuaro, Michoacán, por seis años. Quizás Von Winning encontró la obra ya en posesión de este pintor y creyó que era originaria de ese estado y por ello la registró como tal, claro está que fue un error de su parte, como dije, la escultura presenta un estilo totalmente mexicana.

⁹⁷ López Austin y López Luján, *op. cit.*, p. 68.

⁹⁸ *Ibidem*.

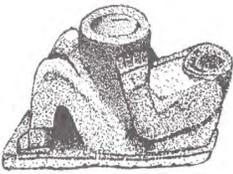
época imperial mexicana, es fácil ubicarlas cronológicamente en el momento de máximo esplendor de Tenochtitlan, dados su estilo y su talla de calidad excepcional,⁹⁹ lo que considero a partir de la Etapa IVb a la Etapa VII del Templo Mayor. Dichas esculturas son: el “chac mool de la calle de Venustiano Carranza y Pino Suárez” (CH30-MX), el “chac mool de Tacubaya” (CH31-MX), el de la “calle de Bolivia y Argentina” (CH32-MX) (**figura 9**) y el de la “colección del ex-conde del Peñasco”, también conocido como el “chac mool de piedra verde” (CH33-MX) (**figura 52**). Estas figuras sobresalen por su rica ornamentación y símbolos que se relacionan con el dios Tláloc donde sobresale la máscara bucal y el tocado. Igualmente, la representación del *cuauhxicalli* que llevan entre las manos. Tanto los elementos de la máscara, el tocado y el *cuauhxicalli* los vemos principalmente en el “chac mool de Carranza y Pino Suárez” y el de “Tacubaya” (**figura 24**). Así mismo, la base del “chac mool de Tacubaya” y el de “Carranza y Pino Suárez” tienen relieves relacionados con el ámbito acuático y la representación de Tláloc en posición de Tlaltecuhтли en el caso del chac mool de “Carranza y Pino Suárez” (**figura 26**).

Cuadro 4¹⁰⁰

Procedencia	Chac mool mexicana	Clave
Templo Mayor. Ciudad de México.		CH20-MEX

⁹⁹ *Ibidem*, p. 66.

¹⁰⁰ En este cuadro presento principalmente los chac mool de Tenochtitlan (hoy el Centro Histórico de la Ciudad de México) a excepción del chac mool de Santa Cecilia, el de Culhuacan, el de Tula y los desconocidos hasta la fecha, que por el estilo que manifiestan dichas esculturas, son muy similares a las que efectivamente provienen de Tenochtitlan, como se puede observar en el cuadro, por ello las anexo aquí. Ahora bien, existen otros ejemplares mexicanos ubicados en otros sitios, que por sus elementos característicos o específicos he decidido catalogarlos en otro apartado de esta tesis; son obras que tienen cierta diferencia de las que presento en este cuadro.

<p>Templo Mayor, <i>in situ</i>. Ciudad de México.</p>		<p>CH21-MEX</p>
<p>Calle de Guatemala número 60-62. Centro Histórico de la Ciudad de México.</p>		<p>CH22-MEX</p>
<p>Calle de Guatemala número 12. Centro Histórico de la Ciudad de México.</p>		<p>CH23-MEX</p>
<p>Santa Cecilia Acatitlan. Estado de México.</p>		<p>CH24-MEX</p>
<p>Desconocida.</p>		<p>CH25-MEX</p>
<p>Desconocida.</p>		<p>CH26-MEX</p>

<p>Culhuacan. Ciudad de México.</p>		<p>CH27-MEX</p>
<p>Tula.</p>		<p>CH28-MEX</p>
<p>Desconocida</p>		<p>CH29-MEX</p>
<p>Calle Venustiano Carranza y Pino Suárez. Centro Histórico de la Ciudad de México.</p>		<p>CH30-MEX</p>
<p>Calle de Moneda y Correo Mayor, Casa del Mayorazgo de los Guerrero. Centro Histórico de la Ciudad de México. Traslado después a Tacubaya.</p>		<p>CH31-MEX</p>
<p>Calle de Bolivia y Argentina. Centro Histórico de la Ciudad de México.</p>		<p>CH32-MEX</p>

Desconocida.		CH33-MEX
--------------	---	----------

El conjunto de todas estas imágenes nos da como resultado catorce figuras del estilo mexica catalogadas en dos grupos como hemos visto y las cuales se asocian con el dios del agua o de la lluvia Tláloc. De igual forma, sobre el chac mool mexica se practicaban los sacrificios humanos y el depósito de corazones y ofrendas dedicadas a la divinidad ya mencionada.

a) Un chac mool mexica único: el mensajero de Huitzilopochtli.

Una nueva escultura de chac mool mexica ha sido localizada aunque de procedencia desconocida. Así lo manifiesta Eduardo Matos Moctezuma: "tuve la oportunidad de conocer una nueva escultura... en la casa de mi amiga, la pintora Carmen Parra. La manera en que llegó a sus manos, según me relato la misma Carmen, fue que su compañero, el artista y buen amigo Alberto Gironella, se la dio. Desde entonces ha permanecido en casa de Carmen".¹⁰¹ Como dije, la procedencia de este chac mool es desconocido, el propio Matos Moctezuma me lo confirmó, él menciona que quizás este chac mool es una pieza más de las que fueron encontradas y vendidas.¹⁰²

Este ejemplar está decapitado pero se sabe que tenía la cabeza girada hacia la izquierda, está hecho de piedra volcánica y descansa sobre una base rectangular parcialmente rota la cual no muestra ningún relieve (como los ejemplares de "Carranza y Pino Suárez" y "Tacubaya"). La escultura presenta cierto desgaste, como en las rodillas; porta sandalias y en las muñecas cinco ajorcas al igual que un collar sobre el pecho formado por cuatro sartales. Lleva un faldellín con entrantes y salientes en el borde, lo que algunos especialistas han llamado paño de

¹⁰¹ Eduardo Matos Moctezuma, "¿Un *Chac-mool* desconocido?", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 142, noviembre-diciembre 2016, p. 86.

¹⁰² Comentario personal de Eduardo Matos Moctezuma, enero 2017.

caderas, similar a los que portan las cariátides de Tula, mejor conocidos como atlantes. Tiene siete mechones que caen sobre el hombro derecho y en la espalda se ven dos cintas anudadas que sujetan el collar y que presentan cierta pigmentación rojiza. Sobre el abdomen lleva lo que se ha interpretado como un disco solar, y el cual sostiene con ambas manos, este disco está dividido en ocho secciones que se asemejan a los discos con mosaico de turquesa hallados en Chichén Itzá y en Tula, este tipo de discos se han vinculado con el sol y con serpientes.¹⁰³ (CH34-MEX) (**figura 53**).

Este *chac mool* presenta de la mitad del cuerpo hacia abajo elementos toltecas: el faldellín o paño de caderas, como el que visten los atlantes de Tula, las sandalias se asemejan más a las que portan los *chac mool* de Tula, y el disco solar, elemento sobresaliente ya que este tipo de representaciones aparecen en los frisos que adornaban el Palacio Quemado de Tula, así como su fabricación con turquesa (**figura 54**), además de que no existe hasta la fecha otro *chac mool* que sostenga un disco solar. De la mitad del cuerpo hacia arriba porta un collar muy típico que portan ciertos ejemplares mexicas, así como la variedad de ajorcas que lleva en las muñecas (CH30-MEX, CH31-MEX, CH32-MEX, CH33-MEX). Por otra parte, el estilo que manifiesta esta escultura es de carácter naturalista.

Como vemos, no se trata de un *chac mool* mexica como los demás, no sostiene un recipiente o una representación de un *cuauhxicalli*, se trata de un disco dividido en ocho secciones que se ha interpretado como solar, además, viste una prenda que portan las cariátides o atlantes de Tula, prenda que no usan otros *chac mool* mexicas. Es un ejemplar único.

Ahora bien, como dije anteriormente, los *chac mool* mexicas se relacionan con la deidad de la lluvia Tláloc, pero en este caso no parece ser así, todo indica que se relaciona con una deidad guerrera o solar por dos atributos que lo delatan: el paño de caderas y el disco solar. Elementos relacionados con la guerra-guerreros y el culto al sol.¹⁰⁴ Los atlantes de Tula son guerreros y éstos llevan el paño de caderas, prenda que al parecer sólo vestían los guerreros. Así mismo, se ha interpretado que portan un disco solar en la parte baja de la espalda, el cual forma parte de la indumentaria de los guerreros (**figura 55**).¹⁰⁵ Por otro lado, el disco solar se

¹⁰³ Matos Moctezuma, *op. cit.*, pp. 86-87.

¹⁰⁴ Luis Manuel Gamboa Cabezas, "El Palacio Quemado, Tula. Seis décadas de investigaciones", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XV, n. 85, mayo-junio 2007, p. 45.

¹⁰⁵ Patricia Meehan, Valerie Magar y Robert Cobean, "Un disco de mosaico de turquesa del Palacio Quemado de Tula",

asocia, como se puede deducir, con el culto al sol, como ya mencioné, este tipo de representaciones se encontraban dentro del Palacio Quemado, lugar donde sólo podía acceder la élite guerrera y el gobernante o el futuro gobernante, cabe mencionar que dentro de este edificio se encontró un disco solar de turquesa semejante a los de Chichén Itzá (dentro del Templo de KukulKán o El Castillo y el Templo de los Guerreros).¹⁰⁶ (**Figura 56**). Dicho sea de paso, el chac mool completo de Tula se halló en este espacio donde estaban representados los discos solares. Anteriormente mencioné las actividades que se hacían dentro del Palacio Quemado así como la función que realizaba el chac mool completo de Tula.¹⁰⁷

Regresando al tema del disco solar, éste se aprecia mejor en la turquesa, así bien, el disco solar de turquesa que se encontró en el centro de la sala 2 del Palacio Quemado, "se cree que formó parte de una ofrenda a *xiuhcóatl*, <<la serpiente de turquesa>>, una de las manifestaciones de Xiuhtecuhtli, dios del fuego".¹⁰⁸ Aunque por el sitio donde se encontró, pienso que la ofrenda estaba dedicada a un dios solar o de la guerra del Posclásico Temprano, que posiblemente es Tezcatlipoca, esta deidad aparece también representado con el disco solar en su espalda, como los atlantes de Tula (**figura 22**). Además no hay evidencia específica que compruebe un culto a Xiuhtecuhtli en Tula, más bien, esta deidad aparece en el Posclásico Tardío con los mexicas. Cabe mencionar que debajo de la escultura del chac mool completo de Tula, se encontró una ofrenda que contenía numerosas plaquitas de jade y turquesa, un disco de piedra arenisca, caracoles, cuentitas de concha y una figurilla antropomorfa (**figura 57**). Sin embargo, la ofrenda fue depositada mucho antes de que colocaran al chac mool en dicho sitio.¹⁰⁹ Pero esto nos da a pensar que existió una vinculación entre el chac mool y el disco que se encontró, que seguramente estaba decorado con las plaquitas de turquesa; era otro disco de turquesa. El chac mool de Tula tenía una conexión con la turquesa y en general con el disco solar, la escultura se localizó en un espacio rodeado de lápidas que representan estos discos solares junto con las ofrendas de los discos de turquesa.

Arqueología Mexicana, México, Raíces, vol. XXIV, n. 141, septiembre-octubre 2016, p. 61.

¹⁰⁶ Véase Alfredo Barrera Rubio, "Discos de Turquesa de Chichén Itzá, Yucatán", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 141, septiembre-octubre 2016, pp. 55-59.

¹⁰⁷ Véase el apartado "Las funciones del chac mool" en esta tesis.

¹⁰⁸ Meehan, Magar y Cobean, "Un disco de mosaico...", *op. cit.*, p. 61.

¹⁰⁹ Jorge R. Acosta, "La decimotercera temporada de exploraciones en Tula, Hgo", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, INAH, t. XVI, n. 45, 1964, pp.53-56, 74.

Ahora bien, con base en los estudios que se han realizado sobre este tipo de discos hechos con turquesa, se considera que la turquesa representa el "concepto de calor" y se vincula con el dios del fuego y el sol.¹¹⁰ "En la cosmovisión nahua, la turquesa se asociaba con el fuego, la hierba, el tiempo, el poder real y la sucesión política".¹¹¹ Pero principalmente se vincula con la hierba, ya que el significado de la turquesa viene del color verde-azul de la hierba.¹¹² "Según Frances Karttunen, lingüista estadounidense, el radical *xiuh* es utilizado en expresiones compuestas para indicar el color verde-azul y al mismo tiempo la intensidad del calor, como el color verde-azul del centro del fuego".¹¹³

Entonces, tenemos que el color de la turquesa es verde-azul y así se debió manifestar en las diferentes expresiones artísticas de Mesoamérica, aunque al parecer el color que sobresale es el azul, si tomamos en cuenta la *xiuhcōatl*, ésta, está pintada de azul y recordemos que es la "serpiente de turquesa". Así bien, en mi opinión, este color azul representa la turquesa y simboliza el calor. Una evidencia de esto, aparte de la *xiuhcōatl*, son las lápidas esculpidas en bajo-relieve que se encontraron en el Palacio Quemado de Tula, las cuales representan discos solares (*Tezcatitlapilli*: disco solar o espejo de turquesa).¹¹⁴ (**Figura 58**). Éstos discos están pintados de azul sobre un fondo rojo.¹¹⁵ Cabe mencionar que el disco de turquesa localizado en la sala 2 del Palacio Quemado presenta, igualmente, el color azul y rojo. De esta manera, pienso que las representaciones de discos solares, junto con el color azul (o azul-verde), tanto en los frisos como en las esculturas, son simbolismos de la turquesa y, por ende, del "calor" y del fuego que se vincula con el sol. Aunque más bien, considero que el color rojo representa el fuego mismo y color azul el calor en sí. En el códice *Telleriano-Remensis* aparece Tonatiuh, el dios del sol, portando en su espalda un disco solar, al igual que los atlantes o el mismo

¹¹⁰ Mutsumi Izequi, "La turquesa. Una piedra verde cálida", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 141, septiembre-octubre 2016, p. 37.

¹¹¹ Emiliano Ricardo Melgar Tisoc, "Las turquesas en el Templo Mayor de Tenochtitlan. Piedras de fuego y emblemas de poder", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 141, septiembre-octubre 2016, p. 73.

¹¹² De acuerdo con Mutsumi Izequi, "es razonable pensar que el significado básico de *xihuitl* es <<hierba>>. Los atributos de la hierba son el color verde-azul, el ciclo vegetal o natural y la posibilidad de poder ser atada como un ramo. Se supone que del significado de <<hierba>> se derivan los dos significados de <<año (solar)>> y <<turquesa>>"; véase Izequi, "La turquesa...", *op. cit.*, pp. 34-35.

¹¹³ *Ibidem*, p. 36.

¹¹⁴ Gamboa Cabezas, "El Palacio Quemado...", *op. cit.*, p. 46; Cobean y Mastache Flores, "Tollan en Hidalgo...", *op. cit.*, p. 34.

¹¹⁵ Acosta, "Resumen de los informes...", *op. cit.*, 1956, p. 97; Acosta, "Resumen de los informes...", *op. cit.*, 1957, p. 127.

Tezcatlipoca. El disco que sostiene Tonatiuh está decorado de color azul-verde, amarillo y rojo; el color azul-verde representa la intensidad del calor del centro del fuego o del sol mismo; a esta deidad también se le considera como Xiuhtecuhti (dios del fuego), es uno de los aspectos de Tonatiuh¹¹⁶ (**figura 59**); el sol y el fuego son dos elementos que *van de la mano*, podríamos decir que son como "sinónimos".

Es así que este *chac mool mexica* que sostiene un disco solar pueda relacionarse con una deidad del sol o del fuego, se puede tratar de Xiuhtecuhtli, quien también representa el emblema de poder y prestigio de la élite tenochca.¹¹⁷ De igual forma, puede tratarse de Huitzilopochtli, dios del sol y de la guerra, quien porta la *xiuhcóatl*, la "serpiente de turquesa", en otros términos, la "serpiente de fuego" (**figura 60**), ya dijimos que la turquesa es una representación del "calor" y del fuego, el cual se vincula con el sol. En última instancia, este *chac mool* puede relacionarse con Tezcatlipoca por su advocación de guerrero, principalmente por portar el paño de caderas, que lo vincula con los guerreros. No es extraño el culto a este dios por parte de los mexicas, ya que a lado del Templo Mayor, al sur del edificio, se encuentra un templo dedicado a Tezcatlipoca. Sin embargo, la clave está en el disco solar y todo parece indicar que se trata de Huitzilopochtli, quien también es un guerrero. Así que, el portar el paño de caderas no significa que se vincule directamente con Tezcatlipoca sino con los guerreros en general, tanto Tezcatlipoca como Huitzilopochtli son guerreros, todo depende del contexto, en Tula es claro que se trata del guerrero Tezcatlipoca, pero en este caso, en Tenochtitlan, el dios guerrero sobresaliente es Huitzilopochtli.

Con lo que acabo de exponer, considero que este nuevo *chac mool mexica* está relacionado con una deidad solar-guerrera, en este caso, Huitzilopochtli, quien es dios del sol como de la guerra, y el fuego queda implícito dentro del sol, o, por otra parte, recordemos que uno de los atributos principales de Huitzilopochtli es la *xiuhcóatl*, la "serpiente de fuego", aquí tenemos la presencia del fuego. Además, es el dios patrono de los mexicas.

Este *chac mool mexica* es el único hasta ahora que no se relaciona con Tláloc, sino con Huitzilopochtli. Por desgracia, no se sabe la procedencia de este *chac mool*. Sin embargo, es probable que este *chac mool* haya estado colocado a la entrada del templo de Huitzilopochtli en

¹¹⁶ Véase la descripción de la figura 3 en Izequi, "La turquesa...", *op. cit.*, p. 35.

¹¹⁷ Melgar Tisoc, "Las turquesas en el Templo...", *op. cit.*, p. 73.

algunas de las etapas del Templo Mayor; sería algo sorprendente e impactante. Si tomamos en cuenta que las ofrendas que muestran objetos de turquesa o con incrustaciones de turquesa provienen principalmente del Templo Mayor, sobre todo a partir de la etapa IVb,¹¹⁸ es probable que este chac mool date de mediados del siglo XV en adelante, durante el momento de máximo esplendor de Tenochtitlan.¹¹⁹ Aunque, los ejemplares de chac mool que considero para esta época, muestran un contorno geometrizado (CH30-MEX, CH31-MEX, CH32-MEX), mientras que este nuevo chac mool es más naturalista. Pero, el collar, las ajorcas que porta y el detalle del cabello, son elementos que sólo vemos en los chac mool de la época imperial (CH30-MEX, CH31-MEX, CH32-MEX). Como lo expuse anteriormente, los chac mool mexicas esquemáticos presentan atributos que los relacionan directamente con Tláloc, pero en este caso, este chac mool naturalista no se relaciona con Tláloc, lo que me hace pensar que durante esta época imperial se reproducían tanto chac mool esquemáticos como naturalistas.

Ahora bien, otra evidencia que nos ayudaría a considerar a este chac mool como el mensajero de Huitzilopochtli es la ya citada *Crónica Mexicana* de Hernando Alvarado Tezozómoc (ver pág. 20). Recordemos que en dicha fuente se menciona la presencia de un chac mool, en la parte que dice, "una piedra en que estaba labrada una figura que tenía torcida la cabeza", nos remite a la figura del chac mool y su función como *téhcatl* o piedra de sacrificios. Por el *corpus* de chac mool mexicas que han sido analizados, éstos manifiestan su relación con Tláloc y, por lo tanto, se pensaba que el chac mool referido en la *Crónica* estaba frente al templo de Tláloc. Sin embargo, la fuente es muy clara al referir que los sacrificios se realizaron en el templo de Huitzilopochtli: "los subieron en los altos de los templos y primero en el de *Huitzilopochtli*..." Es así que los sacrificios se efectuaron en honor a este dios, sobre el chac mool que se encontraba a la entrada de su templo.

El pasaje de Alvarado Tezozómoc cobra un sentido cabal a la luz de los vestigios exhumados por el Proyecto Templo Mayor del INAH. Gracias a estas exploraciones, sabemos que tanto la configuración arquitectónica como el programa iconográfico de la pirámide principal de Tenochtitlan eran cuidadosamente reproducidos cada vez que se decidía agrandarla. Así sucedió, por ejemplo, con la persistente repetición de las escalinatas y las capillas dobles, y con la reiteración de la imagen de Coyolxauhqui, siempre plasmada a los pies del templo de Huitzilopochtli. Y así creemos que debió de haber sucedido con el *chacmool*, el cual habría sido

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 69.

¹¹⁹ López Austin y López Luján, *op. cit.*, p. 68.

empotrado, ampliación tras ampliación, a la entrada del templo de Tláloc.¹²⁰

Efectivamente, es muy probable que el *chac mool* haya sido reproducido varias veces para colocarlo en las nuevas o posteriores etapas del Templo Mayor, pero no sólo del lado del adoratorio de Tláloc sino también del lado de Huitzilopochtli durante la época imperial, la cita así lo demuestra, el sacrificio humano sobre un *chac mool* en el templo de Huitzilopochtli. Cabe mencionar, que de acuerdo a la cronología de Matos Moctezuma, el *chac mool* referido, correspondería a la Etapa VI del Templo Mayor, durante el reinado de Ahuízotl (1486-1502).¹²¹

Por último, otra evidencia más, y a manera de justificar la vinculación que hago del disco solar del *chac mool* con Huitzilopochtli, es esta escultura en piedra verde del mismo dios del sol y de la guerra que se encuentra en el Museo *quai Branly*, en París, Francia.¹²² Éste porta, tanto en la espalda como sobre el vientre, un disco solar (**figura 61**).¹²³ Así mismo, en el *Códice Borbónico*, vemos a Huitzilopochtli portando a la altura del abdomen un disco solar (**figura 60**). Lo que considero como un disco solar, "los mexicas lo conocían bajo el nombre de *anáhuatl* y lo representaban de color blanco y atado con un cuero rojo al pecho de ciertas divinidades o de sus personificadores terrenales".¹²⁴ (**Figura 60**). De acuerdo con Seler, el *anáhuatl* simboliza un ojo del cielo o del sol, mientras que Velázquez Castro "ha propuesto que los numerosos *anáhuatl* de concha de las ofrendas del Templo Mayor son imágenes de la superficie terrestre y, a la vez, atributos bélicos que aluden a los guerreros estelares que auxiliaban al Sol en su cíclico devenir".¹²⁵ Podemos notar que ambos autores relacionan este artefacto con el sol, por lo que considero que el *anáhuatl* es un término para denominar la representación de un disco solar, como también lo es el término *tezcacuitlapilli*. El *anáhuatl* o el *tezcacuitlapilli*, traducido, disco solar, es uno de los atributos de Huitzilopochtli.¹²⁶

¹²⁰ Leonardo López Luján y Javier Urcid, "El chacmool de Mixquic y el sacrificio humano", *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, vol. 33, 2002, p. 34.

¹²¹ Eduardo Matos Moctezuma, *Arqueología Mexicana*, ed. Especial 56, El Templo Mayor. A un siglo de su descubrimiento, México, Raíces, junio 2014, pp. 14-15.

¹²² Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Azteques. La collection de sculptures du musée du quai Branly*, París, Musée du quai Branly, 2005.

¹²³ Compárese el disco solar que porta la escultura de Huitzilopochtli con los discos solares esculpidos en bajo-relieve del Palacio Quemado de Tula (**figura 57**).

¹²⁴ Leonardo López Luján, *et. al.*, "Huitzilopochtli y el sacrificio de niños en el Templo Mayor de Tenochtitlan", en *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, editado por Leonardo López Luján y Guilhem Olivier, México, INAH-UNAM, 2010, p. 387.

¹²⁵ *Ibidem*, véase nota 31.

¹²⁶ Aunque también lo portan Tezcatlipoca, Tlahuizcalpantecuhtli, Mixcóatl, Xiuhtecuhtli, Xipe Tótec, Itztlacoliuhqui y

De esta manera, considerando las ofrendas de turquesa, el disco solar que sostiene el chac mool, el cual simboliza la turquesa, y éste, el "calor" y el fuego, más la prueba de un chac mool en el templo de Huitzilopochtli y la escultura de esta deidad en piedra verde portando dos discos solares o el *anáhuatl/tezcacuitlapilli*, es factible que este chac mool haya estado colocado frente al adoratorio de Huitzilopochtli en la Etapa VI durante el reinado de Ahuítzotl. Así bien, tenemos el primer chac mool mexica relacionado con el dios del sol y de la guerra, cuyo principal elemento que lo vincula con Huitzilopochtli es el disco solar que sostiene entre las manos. Con esto, podemos aclarar una duda sobre el por qué no habría una figura de chac mool relacionada con dicho dios, siendo éste el patrón y la deidad principal de los mexicas. Ahora sabemos, que no sólo Tláloc tenía su mensajero sino también el propio Huitzilopochtli.

Cuadro 4.1

Procedencia	Chac mool	Clave
Desconocida. Es factible que estuviera colocado a la entrada del Templo de Huitzilopochtli en la Etapa VI del Templo Mayor.		CH34-MEX

El chac mool tarasco

La cultura tarasca (también conocida como purépecha) data del Posclásico Tardío 1300-1521 d.C. Se ubica en el estado de Michoacán, que corresponde a la región de Occidente de Mesoamérica.¹²⁷ En este territorio sobresalen tres poblaciones: Pátzcuaro, Ihuatzio y Tzintzuntzan. Pero destacará el sitio de Ihuatzio ya que ahí se han encontrado seis esculturas de

Mictlantecuhtli, lo que hace interesante y cuestionable la vinculación de este artefacto, relacionado con el sol, con estas deidades. Sin duda, un tema a investigar con profundidad. Véase *Ibidem*, p. 387.

¹²⁷ Hernández Díaz, *op. cit.*, p. 138.

chac mool mientras que en Tzintzuntzan no se ha descubierto ningún ejemplar. "Sorprende la concentración de las esculturas procedentes de Ihuatzio y su ausencia en Tzintzuntzan, que no sólo demuestran la enorme importancia de Ihuatzio sino su muy especializada función en tiempos prehispánicos".¹²⁸ Hasta la fecha, sólo se tiene registro de seis figura de chac mool tarasco.

Los chac mool tarascos se distinguen por ser geométricos-angulares y carecer de vestimenta; están totalmente desnudos, lo único que portan son las ajorcas sobre los tobillos; algunos presentan el pene erecto (posiblemente con la intención de relacionar al chac mool con la fertilidad). De igual forma, encontramos ejemplares con rostro de vejez y otros con rostro joven o maduro, para ser exactos tres figuras manifiestan la vejez y tres la juventud. Los de rostro viejo sostienen una placa cuadrangular (CH35-TAR, CH36-TAR, CH37-TAR) (**figura 62 y figura 6**) mientras que los de rostro joven no sostenían ningún objeto sino que unen los dedos de las manos para formar así un tipo de placa cuadrangular (CH38-TAR, CH39-TAR, CH40-TAR) (**figura 63 y figura 6**). Por último, cinco chac mool miran hacia la izquierda y sólo uno a la derecha.

Cuadro 5

Procedencia	Chac mool tarasco	Clave
Ihuatzio. Michoacán.		CH35-TAR
Ihuatzio. Michoacán.		CH36-TAR

¹²⁸ Carot, *op. cit.*, pp. 196, 198.

Ihuatzio. Michoacán.		CH37-TAR
Ihuatzio. Michoacán.		CH38-TAR
Ihuatzio. Michoacán.		CH39-TAR
Ihuatzio. Michoacán.		CH40-TAR

Ahora bien, como lo había mencionado antes, es difícil asociar al chac mool tarasco con alguna divinidad por la falta de atributos que manifiesta, la única pista que tenemos se encuentra en el rostro, en el pene erecto y en lo que puede ser una especie de tocado. Así bien, las figuras con rostro de vejez se pueden relacionar con el dios viejo de los tarascos y ser éstas su advocación, pero estos chac mool tienen el pene erecto, por lo que no sólo se vincularían con un dios viejo sino también, creo, con una deidad de la fertilidad; ¿un dios viejo de la fertilidad?. Mientras que las otras esculturas, las de rostro joven, comparten un similar tocado, pero esto no nos da ningún indicio para saber con qué deidad está relacionado, además de que las fuentes sobre el panteón tarasco son escasas. Sin embargo, el chac mool tarasco, tenga rostro viejo o joven, o no se tenga conocimiento de su vinculación con cierta divinidad, es un mensajero divino al igual que todos los chac mool de Mesoamérica.

El chac mool en otras regiones

Encontramos otros ejemplares del chac mool en diferentes regiones de Mesoamérica, como por ejemplo en Tlaxcala, Puebla, Estado de México, Querétaro, Veracruz, Quintana Roo, e inclusive en El Salvador. Pero lamentablemente no existe suficiente información sobre éstos. Sin embargo, por el estilo que manifiestan las esculturas podemos acercarnos a la cultura que influyó sobre estas figuras. Así bien, a través de la manifestación escultórica del chac mool notamos que la presencia tolteca se esparció por casi todo el territorio de Mesoamérica.

En Tlaxcala se tiene conocimiento de dicha presencia tolteca¹²⁹ y dos figuras completas así lo manifiestan: uno en el Museo Regional de Tlaxcala y el otro en el Museo Nacional de Antropología (**figura 8**). El de Tlaxcala (CH41-TLAX) presenta los mismos atributos que el chac mool completo de Tula, no estaría de más decir que casi son esculturas “gemelas”, tanto por la forma esquemática, el rostro y los elementos más sobresalientes que ambos portan: el recipiente cuadrangular, el cuchillo, la mariposa, el *ahuizolli* y el joyel del poder. En cambio, el ejemplar del Museo de Antropología (CH42-TLAX), no mostrará los elementos ya mencionados pero se nota que es de estilo tolteca por la forma igual esquemática, la vestimenta que porta y la talla del rostro muy similar al chac mool de Tula. Lo que lo hace un poco diferente es el recipiente circular que sostiene entre las manos y una clase de tocado circular con círculos alrededor. Aun así es notorio que ambas figuras exhiben el estilo tolteca.

Otros lugares que imitaron la imagen del chac mool igualmente revelan ciertos rasgos de lo tolteca, tales como El Cerrito, Querétaro; Acolman, Estado de México y El Tazumal, El Salvador.¹³⁰

Comencemos con el sitio de El Cerrito, en el municipio de Corregidora, Querétaro, el cual se divide en tres etapas: la primera fechada entre el 400 y 600 d.C., es contemporánea de Teotihuacan; la segunda del 600 al 850 d.C., corresponde al momento de auge de los pueblos norteros; y la tercera del 850 al 1150 d.C., etapa del auge de El Cerrito donde el sitio estuvo

¹²⁹ Solanes Carrazo y Vela Ramírez, *Arqueología Mexicana*, Atlas del México prehispánico, *op cit.*, p. 73.

¹³⁰ *Ibidem*.

vinculado con la cultura tolteca.¹³¹

Es en esta última etapa (correspondiente al Posclásico Temprano) donde encontramos la figura del chac mool, que lo relaciona evidentemente con lo tolteca, además, encontramos otras expresiones del arte tolteca en El Cerrito, las más importantes son "la construcción de estructuras con piedra caliza pequeña, formando talud-tableros, así como la decoración de edificios con molduras, lápidas y coronamientos al más puro estilo tolteca. Muestra de ello son también los numerosos fragmentos de escultura antropomorfa, entre las que se encuentran Atlantes que constituían columnas así como esculturas de Chac Mool que adornaban las plazas existentes".¹³²

Así bien, sólo se han encontrado dos esculturas de chac mool en El Cerrito. Un ejemplar se ubica hoy en día en el Museo de Querétaro (CH43-CER), éste muestra cualidades de lo tolteca, tales como la forma esquemática, el recipiente cuadrangular y la vestimenta básica: pulseras, ajorcas, delantal, sandalias. Lamentablemente está decapitado (**figura 8**). El segundo modelo está desaparecido (CH44-CER), lo único que se sabe es que fue trasladado al arzobispado en la hoy Ciudad de México, pero por fortuna se tiene registro de él en un dibujo por parte del ingeniero Carlos Duparquet¹³³ (**figura 64**). Este chac mool que presenta Duparquet muestra un aspecto no propiamente tolteca, se trata de un recipiente circular que lleva entre las manos, lo cual no vemos en los ejemplares toltecas, en todos ellos el recipiente es cuadrangular. Sin embargo, en lo que respecta a la forma en sí del chac mool, sí se asemeja a las esculturas toltecas que son formas esquemáticas. Regresando con el recipiente circular, éste, junto con ciertas características (poca vestimenta, orejeras rectangulares, el tocado), nos remite a los chac mool maya, recordemos que estos ejemplares exhiben una fusión entre lo tolteca y lo maya, el arte tolteca-maya o maya-tolteca, aunque estas esculturas son más naturalistas, lo que los distingue de lo propiamente tolteca es el recipiente circular y, claro está, la forma naturalista que presenta así como ciertos detalles como por ejemplo el tocado, el cual, de acuerdo con el dibujo de Duparquet, es semejante a ciertos ejemplares mayas como el del Castillo en Chichén Itzá o el del Templo de Venus (hoy en el Museo Nacional de Antropología) (CH12-MAY,

¹³¹ Ana María Crespo, *El Cerrito, Querétaro*, México, INAH, 1991, p. 3; *El Cerrito: santuario prehispánico de Querétaro*, texto de Daniel Valencia Cruz, Querétaro, INAH-Conaculta, 2001, pp. 3-5.

¹³² *El Cerrito: santuario prehispánico de Querétaro*, texto de Daniel Valencia Cruz, Querétaro, INAH-Conaculta, 2001, p. 5

¹³³ *Ibidem*, p. 10.

CH14-MAY). Aunque lo tolteca es lo que predomina en el sitio de El Cerrito, esta figura de chac mool nos hace pensar que se manifestó un arte tolteca-maya en Querétaro. Sin embargo, lo que menciono es con base en el dibujo de Duparquet, esperemos que salga a la luz dicha escultura y podamos corroborar que este chac mool presenta un estilo maya-tolteca. Así bien, Daniel Valencia Cruz menciona que la "gran cantidad de los símbolos y figuras representadas en estas esculturas son similares a los que se encuentran en los sitios arqueológicos de Tula y Chichén Itzá, lo cual señala que estos tres centros compartían una historia y estilo escultórico común, a pesar de la distancia que había entre ellos".¹³⁴

Ahora bien, estos chac mool se encontraron dentro de la plaza principal, posiblemente en la estructura denominada Plaza de las Esculturas al sureste de la Pirámide Principal de El Cerrito.¹³⁵ Sus funciones debieron ser las mismas que en Tula y en general para Mesoamérica: rituales relacionados con el sacrificio humano y de entronización. Ésta última función parece ser la que tuvo mayor importancia en El Cerrito ya que en dicho sitio "acudían los señores y caciques a legitimar su poder, así como a recibir conocimientos propios de su estatus".¹³⁶ Sabemos que en Tula se llevaba acabo la ceremonia del *yacaxapotlaliztli* que consistía en perforarle el tabique de la nariz al futuro gobernante,¹³⁷ si El Cerrito era un lugar donde asistía la élite, es muy probable que se hayan efectuado rituales de entronización en el sitio. Con base en esto, la figura del chac mool jugó un papel importante para está época (Posclásico Temprano) en Querétaro.

El Cerrito se convirtió "en un santuario o espacio sagrado, en donde un conjunto de edificios y altares son la expresión de actividades religiosas de diversa índole en torno a un determinado culto".¹³⁸ El Cerrito fue abandonado durante el siglo XII, al igual que el conjunto de poblados localizados en la franja norte de Mesoamérica.¹³⁹ "Hay evidencias de que El Cerrito sufrió un incendio, grandes trozos de carbón y fragmentos de vigas fueron recuperados en la excavación. Al parecer, el poblado fue abandonado después de este suceso, dando fin, de esta manera, a lo que fuese durante un milenio, sede de uno de los centros políticos y santuario

¹³⁴ *Ibidem*, p. 16.

¹³⁵ *Ibidem*, pp. 14-15.

¹³⁶ *Ibidem*, pp. 6-7.

¹³⁷ Véase el apartado "Funciones del chac mool" en esta tesis.

¹³⁸ *El Cerrito...*, *op. cit.*, p. 6.

¹³⁹ Crespo, *op. cit.*, p. 1.

regional de mayor poder".¹⁴⁰

Pasemos ahora con los de Acolman, lugar cerca de la gran ciudad de Teotihuacan y pueblo tributario de los mexicas durante el gobierno de Huitzilihuitl a partir de 1396 d.C.¹⁴¹ En dicha ciudad se encontraron dos esculturas de chac mool, específicamente dentro del ex-convento de San Agustín (Acolman) (CH45-ACOL, CH46-ACOL), los cuales expresan un estilo tolteca por las características que manifiestan: el cuerpo esquemático, muy rectangular, el recipiente cuadrangular, la vestimenta, el brazalate en el brazo izquierdo y el cuchillo debajo de éste. El recipiente en un caso es más bien un hueco entre las manos, quizás figurando un recipiente circular (**figura 8**). Por lo que entonces Acolman estuvo en contacto con los toltecas antes de ser un pueblo tributario de los mexicas. Una explicación a esto sería que Acolman mantuvo una relación con Otumba (lugar que igualmente está cercano a Teotihuacan) ya que este sitio fue ocupado por los toltecas cuando éstos abandonaron Tula por los años 1060-1150 d.C., y para el 1180 d.C., los toltecas aún se encontraban en Otumba.¹⁴² Así mismo, creo que la presencia del chac mool en Acolman se debe a que los acolhuas se familiarizaron con las técnicas toltecas del pueblo de Otumba y adoptaron e imitaron la figura del chac mool. Estos dos ejemplares siguen en Acolman, uno en el ex-convento de San Agustín y el otro en el Museo de Acolman.

Por otra parte, encontramos un chac mool de estilo tolteca ubicado en Tazumal, El Salvador¹⁴³ (CH47-TAZ), sitio que fue ocupado por los toltecas hacia el siglo XI. Posteriormente llegaría un grupo conocido como los pipiles. "Toltecas y pipiles produjeron un fenómeno de fusión cultural como se pone de manifiesto en sus abundantes restos arqueológicos entre los que destacan los de la Campana de San Andrés y Tazumal, en Chalchuapa [ambas comunidades de El Salvador]".¹⁴⁴ No sólo en En Salvador hallamos

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 6.

¹⁴¹ Ramón Cruces Carvajal, *Los esplendores de Acolman*, México, Instituto Mexiquense de Cultura del Gobierno del Estado de México, 1991, pp. 13-14.

¹⁴² Ernesto Gómez Aco, *Otumba*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1998, pp. 69, 74; Solanes Carrazo y Vela Ramírez, *Arqueología Mexicana*, Atlas del México prehispánico, *op cit.*, p. 73.

¹⁴³ Aunque Carlos Navarrete menciona la existencia de dos chac mool en El Salvador, el de Tazumal y otro que desconozco, no he encontrado una imagen de este último. Navarrete solo presenta el dibujo del chac mool de Tazumal y no del otro. Véase Carlos Navarrete, "elementos arqueológicos de mexicanización en las tierras altas mayas", en Sonia Lombardo y Enrique Nalda (coordinadores), *Temas mesoamericanos*, México, INAH-Conaculta, 1996, pp. 327-328, fig. 27.

¹⁴⁴ Antonio Zarate Martín y José Sánchez Sánchez, *El Salvador*, España, Anaya, 1988, p. 30.

vestigios toltecas sino también en Centroamérica y esto se debe, como ya se dijo, a que hubo una migración por parte de los toltecas y por un grupo conocido como los pipiles, los cuales tienen influencia tolteca. Éstos venían del Centro de México y llegaron primeramente a Guatemala y después a El Salvador, destacando, como ya se mencionó, El Tazumal, y, también, Cihuatán.¹⁴⁵ El chac mool de Tazumal está completo y muestra las mismas características que el chac mool tolteca que ya no es necesario repetirlas, simplemente destacar que sí presenta el cuchillo y la mariposa. Hoy en día está en el Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán”, San Salvador, El Salvador (**figura 8**). El chac mool “salvadoreño” es un ejemplo más de la influencia y presencia tolteca.

Siguiendo con el estilo tolteca, encontramos en Cholula, Puebla un chac mool que presenta estas características toltecas (CH48-CHOL). Cholula quiere decir: "lugar de los huídos". A la caída de Tula los toltecas huyeron de ahí y algunos llegaron a Cholula alrededor del siglo XI. Dice la *Historia Tolteca-Chichimeca*: "Estando poblada Cholula por los olmeca-xicalancas llegaron los fugitivos tolteca-chichimeca".¹⁴⁶ Esta fuga o más bien una peregrinación, fue encabezada por el chichimeca Xólotl, llegando así a Cholula y estableciendo gente en varios sitios hasta más allá de Guatemala [llegando a El Salvador], "terminando esta expedición por el año 1020, se establecieron entonces los señoríos dinásticos en Tlaxcala y Huexotzinco. Por eso Alva Ixtlilxóchitl considera a los cholultecas de linaje tolteca".¹⁴⁷ Así bien, la traducción de Cholula como "lugar de los huídos" se deba quizás a esta idea de la salida de los toltecas de su ciudad, Tula. Cabe mencionar que en Cholula destaca la pirámide nombrada Tlachihualtepetl, "cerro artificial", dedicada al principio a una deidad de la lluvia, Chiconaquiahuitl, "Nueve Luvias",¹⁴⁸ pero con la llegada de los toltecas, los cholultecas empezaron a rendirle culto a Quetzalcóatl y a Tezcatlipoca sobre la pirámide.¹⁴⁹

Regresando con el chac mool de Cholula, éste se caracteriza por su aspecto rectangular o geométrico, sostiene un recipiente cuadrangular y como atuendo lleva un faldellín, al parecer de plumas, que le cubre hasta las rodillas; en las muñecas tiene brazaletes; del cuello pende un

¹⁴⁵ Solanes Carrazo y Vela Ramírez, *Arqueología Mexicana*, Atlas del México prehispánico, *op cit.*, p. 73.

¹⁴⁶ Jesús Amaya Topete, *Cholula ciudad sagrada*, México, Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1961, pp. 13, 15.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 14.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 21.

moño con cuatro plumas (o el cabello) que caen sobre el brazo derecho, lleva ajorcas en las piernas y sandalias. La escultura conserva restos de pintura roja.¹⁵⁰ Lo notable es que también muestra una cavidad cilíndrica en el cuello para introducir, separar y girar la cabeza (**figura 65**) como el de Tlaxcala (**figura 15**) y el de Chichén Itzá (**figura 43**). Al parecer este detalle de la cavidad en el cuello es propiamente tolteca, el ejemplar de Tlaxcala es tolteca y el de Chichén también es tolteca aunque se le conozca mejor como tolteca-maya. Así bien, el elemento de la cavidad en el chac mool "cholulteca" y su estilo esquemático nos dice que la escultura es de carácter tolteca. Sin embargo, la parte del tocado nos remite a los tocados del chac mool mexicana (**figura 24**) Posiblemente esta semejanza se deba a que los mexicas imitaron el tocado del chac mool de Cholula (u otros que tengan un tocado similar pero que no se han descubierto o están perdidos) para sus esculturas que son posteriores a la escultura del chac mool "cholulteca".

Ahora bien, el estilo mexicana también se hizo presente en ciertos sitios, pero donde encontramos ejemplares de chac mool de este estilo es en San Luis Coyotzingo, Puebla, en Mixquic, Xochimilco y en Cotaxtla, Veracruz.

En el pueblo de San Luis Coyotzingo, localizado en el municipio de Huejotzingo, Puebla, se encontró un chac mool (CH49-COY), el cual está incompleto, carece de cabeza y piernas, sólo se puede apreciar el torso, los brazos y el recipiente que es circular y que está muy dañado, pero parece demostrar huellas todavía de alguna figura en relieve sobre la superficie. Posiblemente estaba mirando al lado izquierdo por la rotura del cuello. Entre las piezas de indumentaria que lleva, resalta un *máxtlatl* cuya parte transversal en forma de cinturón se distingue a los dos lados del cuerpo, y que parece que también se ve entre los restos de las piernas. En el brazo izquierdo parecen restos de un brazalete no muy ancho; inmediatamente abajo de la fractura del cuello, restos de un collar de forma no determinada (**figura 66**).¹⁵¹ Por la postura que aún se puede observar, el recipiente que sostiene y la poca indumentaria que conserva, nos remite a los chac mool mexicana de Tenochtitlan que datan del siglo XIV al siglo XV como el "chac mool de Guatemala número 60-62" o el de "Guatemala 12" (**figura 11**).

El chac mool de Mixquic, Xochimilco (CH50-MIX), es una escultura totalmente mexicana

¹⁵⁰ Roberto García Moll, "Un Chac-Mool de Cholula", *Boletín INAH*, n. 22, 1965.

¹⁵¹ Peter J. Schmidt, "San Luis Coyotzingo, Puebla: Una pirámide del Post-Clásico y un nuevo Chacmool", *Comunicaciones*, n. 11, 1974, pp.13-14.

que se destaca por el *téchcatl* que lleva sobre el abdomen, recordemos que en la *Crónica Mexicana* hay un pasaje donde se expresa que había “una piedra en que estaba labrada una figura que tenía torcida la cabeza”¹⁵² y sobre de ella se efectuaban los sacrificios. Este ejemplar xochimilca nos hace pensar en dicho pasaje por la piedra que sostiene (**figura 17**). La imagen de Mixquic debió de haber estado policromada ya que durante su descubrimiento fueron detectados restos de pigmento rojo sobre las orejeras. La cabeza está girada hacia su costado derecho. Los atavíos no son muy abundantes: una banda frontal sobre la cabeza, un posible *amacuexpalli* en la nuca (orla de papel plisado y goteado con hule) rematado en su parte inferior con un elemento trapezoidal que cubre el dorso del cuello; pulseras en forma de bandas rectangulares y provistas de dos colgantes anulares, quizás chalchihuites. Entre las piernas figura el *máxtlatl* típico de estos personajes. Y los pies están provistos de sandalias con taloneras y listones anudados sobre el empeine.¹⁵³ Sin duda este chac mool es una pieza particular de los mexicas, o por la región en la que se encontró, de los xochimilcas.

En Cotaxtla, Veracruz, también se encontraron esculturas de chac mool, los cuales contienen un rasgo que no hemos visto en los chac mool mexica de la Ciudad de México, se trata de la presencia de fechas calendáricas sobre y alrededor del recipiente circular que sostiene, ejemplo de ello es este ejemplar ubicado hoy en día en el Museo Nacional de Antropología de Xalapa, Veracruz (CH51-COT) (**figura 67**). Este ejemplar presenta tres fechas calendáricas: 6 Pedernal, 7 Tochtli y 7 Calli. De acuerdo con José Luis Melgarejo Vivanco, existe un chac mool que tienen tres fechas registradas y corresponden a los años 1471-1472, 1473 y 1474.¹⁵⁴ Posiblemente sea el mismo chac mool que está en el Museo de Xalapa. Sin embargo, el arqueólogo Alfonso menciona que hay cuatro chac mool en Cotaxtla, todos con fecha calendárica.¹⁵⁵ Por otra parte, se sabe de otra figura con una fecha más temprana, el arqueólogo Medellín Zenil halló un chac mool con la fecha Siete Pedernal (1460).¹⁵⁶ Por lo que el chac mool del Museo de Xalapa podría ser el segundo chac mool de Cotaxtla es ser esculpido. Cabe mencionar que sólo se tiene registró visual de este ejemplar, los demás que

¹⁵² Véase nota 20.

¹⁵³ Leonardo López Luján y Javier Urcid, “El chacmool de Mixquic y el sacrificio humano”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, vol. 33, 2002, pp. 28-31.

¹⁵⁴ José Luis Melgarejo Vivanco, *Historia de Cotaxtla*, México, Universidad Veracruzana, 1989, pp. 47-48.

¹⁵⁵ Agustín García Márquez, *Los aztecas en el centro de Veracruz*, México, UNAM, 2005, p. 17.

¹⁵⁶ Melgarejo Vivanco, *op. cit.*, p. 44.

mencionan tanto Melgarejo Vivanco como Medellín Zenil, sólo se tiene el dato textual.

Ahora bien, estas fechas calendáricas sugieren las batallas que se realizaron en Cotaxtla por parte de los mexicas. Cotaxtla fue un pueblo que se enfrentó varias veces contra los mexicas ya que éstos querían conquistarlos y al final así fue. Se tiene registro de dichas batallas, por ejemplo en los *Anales de Cuauhtitlán*, en los *Anales de Tlatelolco*, en el *Códice Mendocino*, asimismo Tezozómoc menciona el conflicto entre Cotaxtla y los mexicas.¹⁵⁷ Estas batallas fueron registradas en dos *chac mool* de estilo mexica ubicados en dicho sitio, lo cual indica que los mexicas ya habían penetrado en la ciudad de Cotaxtla.¹⁵⁸ El *Códice Mendocino* acredita la conquista de Cotaxtla al gobierno de Moctezuma Ilhuicamina (1441-1469) y al de su sucesor Axayácatl (1471-1481).¹⁵⁹ Con base en esto podemos decir que el *chac mool* que registra la fecha de 1460 corresponde a la intervención de Moctezuma y el otro *chac mool* que registra las fechas de 1471-1472, 1473 y 1474, a la intervención de Axayácatl. Las fechas corresponden con los gobiernos de los tlatoanis mexicas. Estos *chac mool* debieron ser de forma naturalista como el que resguarda el Museo Nacional de Antropología de Xalapa. Comparándolo con los *chac mool* mexicas del Centro Histórico de la Ciudad de México, éste pertenecería a los ejemplares que datan del siglo XIV al siglo XV, todos ellos de forma naturalista (véase cuadro 4).

Por otro lado, no son los únicos *chac mool* hallados en Veracruz, en Cempoala se descubrió un *chac mool* hecho de argamasa, escultura que se distingue de la mayoría hechos de piedra (CH52-CEM). Este *chac mool* se localizó en el Templo de las Chimeneas, ubicado en la hoy zona arqueológica de Cempoala, por desgracia éste se destruyó al tratar de extraerlo del Templo, sólo contamos como la fuente fotográfica y un dibujo de José María Velasco.¹⁶⁰

Cempoala data del Posclásico Temprano (900-1200 d.C.), lugar donde habitaron los totonacos.¹⁶¹ Se han hecho varias hipótesis sobre el origen de los totonacos en la región de

¹⁵⁷ Véase José Luis Melgarejo Vivanco, *Historia de Cotaxtla*, México, Universidad Veracruzana, 1989.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 44.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 45.

¹⁶⁰ Véase José Galindo y Villa, "Las ruinas de Cempoala y el Templo del Tajín", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etonografía*, México, vol. 3, 1912, pp. 137-138.

¹⁶¹ Felix Báez-Jorge y Sergio R. Vásquez Zarate, *Cempoala*, México, F.C.E., 2011, p. 79; Thalía Itzel Luna Ruíz, "Análisis iconográfico de las representaciones celestes en el Templo de las Caritas, en Cempoala, Veracruz", Tesis que para obtener el grado de licenciada en arqueología, presenta Thalía Itzel Luna Ruíz, asesor Jesús Javier Bonilla Palmeros, Veracruz, Facultad de Antropología, Universidad Veracruzana, 2014, pp. 52-53.

Veracruz: Hermann Strebel menciona una invasión de los chichimecas al Totonacapan, Walter Krickeberg está de acuerdo con él y añade que los otomies también invadieron Totonacapan, Theodor Waitz dice que hubo pueblos que llegaron de Tlaxcala al sitio, así como también, dice Isabell Kelly, que los totonacos presentan semejanzas con los nahuas y los mayas. Ciertas evidencias, según Strebel, están en los nombres de los soberanos y los pueblos que están en náhuatl, lo que indicaría la presencia de culturas del altiplano central.¹⁶²

Una evidencia más sería la escultura del *chac mool* totonaco, esto refleja el contacto con los pueblos del Centro de México, y podríamos decir que el *chac mool* de Cempoala es de estilo tolteca. Sin embargo, todas las esculturas de *chac mool* de estilo tolteca son figuras esquematizadas, lo cual no presenta el *chac mool* totonaco, éste es naturalista como los ejemplares mayas, así mismo, el cilindro que lleva sobre el abdomen es de grandes dimensiones y sólo encontramos dos casos similares que igual llevan sobre su abdomen una especie de cilindro, estos ejemplares son mayas: uno ubicado en el Templo de las Fechas, Chichén Itzá el viejo, y el otro estuvo colocado en la columnata norte del Templo de los Guerreros.¹⁶³ (**figura 68**) Estas similitudes entre el *chac mool* totonaco y el maya, tanto en su representación naturalista como el cilindro que ambos portan, nos sugiere y nos recuerda a la hipótesis de Kelly sobre que los totonacos presentan semejanzas con los nahuas y los mayas, este *chac mool* puede ser una evidencia de que los totonacos hayan tenido contacto con los mayas. El *chac mool* de Cempoala es totonaco pero con rasgos mayas, sin mencionar que los *chac mool* mayas tienen rasgos toltecas, es un arte tolteca-maya y podemos pensar que este arte maya-tolteca se reflejó en el *chac mool* totonaco.

Cabe resaltar que este *chac mool* estaba pintado de rojo y amarillo, además se encontraba colocado en lo que sería el vano central del Templo de las Chimeneas, el cual estaba dirigido hacia el poniente, así mismo, el *chac mool* miraba hacia esa dirección. Por otra parte, "detrás del [*chac mool*], como a unos dos metros de distancia, se encontraron fragmentos de un cráneo humano".¹⁶⁴ Lo que determinaría su relación con el sacrificio humano y el uso de éste como *téchcatl*.

¹⁶² Felix Báez-Jorge y Sergio R. Vásquez Zarate, *Cempoala*, México, F.C.E., 2011, pp. 75-78.

¹⁶³ Véase Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico. El chac mool. El dios mesoamericano del vino*, México, Avangráfica, 1981, pp. 100, 102.

¹⁶⁴ Galindo y Villa, *op.cit.*, pp. 137-138.

Siguiendo con el tema de los mayas, existe un ejemplar no tan conocido que pertenece a esta cultura, el cual se ubica en en el sitio arqueológico Chac Mool, Quintana Roo (CH53-QUIN), el lugar fue nombrado así por el hallazgo de este chac mool maya (**figura 69**). Por desgracia no hay información detallada del sitio, el motivo se debe a que la zona es propiedad privada, el público no tiene acceso a ella. Lo que mencionó lo podemos ver en un video en el cual se muestra la zona, se menciona que es privada y podemos apreciar al chac mool, claro que no es una fuente académica pero por la falta de éstas la tomo en cuenta.¹⁶⁵

Por lo visto en el video, este chac mool se encuentra en uno de los "adoratorios" que están enfrente del "Edificio Principal" al nivel de la escalinata (es posible que el edificio no esté totalmente excavado y los "adoratorios" se encuentren en la parte "media" del "Edificio", una fase constructiva anterior); el edificio se ubica en lo que puede ser la "Plaza Central o Principal". Por otro lado, el chac mool está en el primer "adoratorio", de izquierda a derecha (esto nos recuerda al Templo mayor y al chac mool policromado en el adoratorio de Tláloc), y analizando la escultura parece que tenía la cabeza girada hacia la derecha, además, igualmente, presenta una forma naturalista pero llaman la atención dos cosas: en primera la espalda está parcialmente en el piso, y en segunda no lleva un recipiente sobre el abdomen, sus manos están colocadas sobre sus muslos, la mano derecha conserva restos de pigmentación rojiza. Sin embargo, a la altura del pecho presenta un agujero, no estoy seguro si fue intencional por parte de los mayas para que ahí se depositaran las ofrendas o fue un acto de vandalismo. Así mismo, se ve que porta una especie de "perchera". Manifiesta restos de pigmentación rojiza en la mano derecha y parte del muslo derecho. Cabe mencionar que parece que la escultura está adherida al piso pero ni el video ni las fotos muestran si es así. Pero es posible que el chac mool esté *in situ* ya que Alfredo Cuéllar muestra este ejemplar en su catálogo, aunque el menciona que este chac mool se encontró en Tulum, Quintana Roo,¹⁶⁶ lo cual, como vemos, no es posible al menos que existan dos ejemplares idénticos en ambos sitios, además, no hay evidencia hasta ahora de un chac mool en Tulum, más bien Cuéllar se equivocó en la procedencia de este chac mool. Por otra parte, está claro que este chac mool se ubicaba dentro de la Plaza Central o Principal en un

¹⁶⁵ Véase Recorridos por Mesoamérica y el Tahuantinsuyo, *Sitio Maya No. 104. Chac Mool, Quintana Roo*, publicado el 31 de agosto del 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=yG7cKHTE7tc>, [consultado el 19 de diciembre del 2015].

¹⁶⁶ Cuéllar, *op. cit.*, p. 116.

espacio sagrado.

Finalmente, encontramos otro *chac mool* maya, el cual proviene de Quiriguá, Guatemala. No encontré una fotografía sobre este *chac mool*, sólo contamos con un dibujo que nos proporciona Wigberto Jiménez Moreno y que retoma Alfredo Cuéllar¹⁶⁷ (**figura 70**) (CH54-QUIRI). Este ejemplar se asemeja al *chac mool* de Quintana Roo (CH53-QUIN) con base en la postura, ambos tienen la espalda sobre el suelo e igualmente está decapitado, por desgracia no podemos saber en qué dirección tenía girada la cabeza ya que, como dije, únicamente existe un dibujo. Ahora bien, la diferencia que comparte el *chac mool* de Quiriguá sobre el anterior es que éste sí lleva un recipiente sobre el abdomen, el cual es cuadrangular y es sostenido con ambas manos por el *chac mool*, y, por otra parte, no porta una especie de "perchera", lo único que podemos apreciar es que lleva como un delantal triangular y tres ajorcas en la muñeca derecha. Igualmente, presenta una forma naturalista.

No hay más fuentes o más información que nos diga sobre su función en Quiriguá, que, como he venido mencionando, debió ser en un espacio sagrado, a la entrada de algún templo o sobre una plataforma donde se practicaban ciertas ceremonias religiosas. Lo que podemos destacar es que la figura del *chac mool* llegó hasta una de las ciudades más importantes de la cultura maya, Quiriguá, aunque el auge de esta ciudad data del Clásico Tardío, pero por la presencia del *chac mool* podemos pensar que la ciudad de Quiriguá mantuvo una cierta relevancia durante el Posclásico Temprano. Por último, de acuerdo con Alfredo Cuéllar, este *chac mool* se encuentra actualmente en el Museo del Indio Americano de la Fundación Heye, en Nueva York.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Wigberto Jiménez Moreno, "Síntesis de la historia preolteca de Mesoamérica", en *Esplendor del México Antiguo*, t. II, México, Centro de Investigaciones Antropológicas, 1976, pp. 1088-1095, lám. X-a, fig. 2; Cuéllar, *op. cit.*, p. 117.

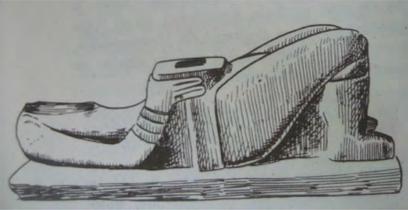
¹⁶⁸ Cuéllar, *op. cit.*, 117.

Cuadro 6¹⁶⁹

Procedencia	Chac mool	Clave
Tlaxcala.	 Tolteca	CH41-TLAX
Tlaxcala.	 Tolteca	CH42-TLAX
El Cerrito, Querétaro.	 Tolteca	CH43-CER
El Cerrito, Querétaro.	 Tolteca	CH44-CER
Acolman, Estado de México.	 Tolteca	CH45-ACOL

¹⁶⁹ En el presente cuadro la clave significa: CH=chac mool; número de la escultura de manera corrida (a partir del último chac mool del cuadro 5); lugar de procedencia: TLAX=Tlaxcala; CER=El Cerrito; ACOL=Acolman; TAZ=Tazumal; CHOL=Cholula; COY=Coyotzingo; MIX=Mixquic; COT=Cotaxtla; CEM=Cempoala; QUIN=Quintana Roo; QUIRI=Quiriguá.

Acolman, Estado de México.	 <p data-bbox="760 401 862 436">Tolteca</p>	CH46-ACOL
Tazumal, El Salvador.	 <p data-bbox="760 684 862 720">Tolteca</p>	CH47-TAZ
Cholula, Puebla.	 <p data-bbox="760 968 862 1003">Tolteca</p>	CH48-CHOL
San Luis Coyotzingo, Puebla.	 <p data-bbox="760 1241 862 1276">Mexica</p>	CH49-COY
Mixquic, Xochimilco, Ciudad de México.	 <p data-bbox="760 1524 862 1560">Mexica</p>	CH50-MIX
Cotaxtla, Veracruz.	 <p data-bbox="760 1787 862 1822">Mexica</p>	CH51-COT

Cempoala, Veracruz	 Totonaco	CH52-CEM
Zona arqueológica Chac Mool, Quintana Roo.	 Maya	CH53-QUIN
Quiriguá, Guatemala.	 Maya	CH54-QUIRI

Esculturas variantes del chac mool

Encontramos cuatro figuras que se asemejan a la escultura del chac mool, dos de ellas las considero antropozoomorfas, provenientes de Costa Rica; una antropomorfa mexicana, del Centro Histórico de la Ciudad de México; y la última está incompleta, de Xochicalco, Morelos.

Comencemos con la escultura antropomorfa mexicana, la cual está hecha de piedra y se ha interpretado como un chac mool-guerrero sacrificado por su postura, la cabeza hacia atrás pegada al suelo y un chorro de sangre que sale por delante de la cara, más una cavidad en el abdomen que tendría la función de *cuauhxicalli* (**figura 71**) (V-CH1-CM). Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet dicen lo siguiente sobre esta figura:

On trouve d'autres différences notables dans les attributs iconographiques. Dérogeant à la règle

il ne sont pas associés a Tláloc maix aux guerriers morts. Le *chac mool* porte la sur tête le bandeau frontal [*tzoncuatlachtli*] et l'insigne de deux plumes d'aigle [*cuauhpiolli*] caractéristiques de Mixcóatl, des *mimixcoah* et de guerriers morts en général. Il est également paré d'ornements d'oreilles circulaires avec des pendants ornés de fleurs. Malgré une forte usure, on voit sur le visage deux lignes verticales encadrant les yeux fermés [peut-être pour indiquer qu'il s'agit d'un mort] et une bouche avec d'étranges franges rectangulaires sur le menton. Un épais filet de sang s'écoule le front vers le bas du visage. Bras et jambes sont richement parés de rubans noués aux extrémités fendues. U porte un pagne, dont l'extrémité est également fendue, des bracelets de perles circulaires et des sandales à talonnière. La poitrine accueille récipient pour les coeurs des sacrifiés [*cuauhxicalli*], décoré de plumes, de cercles et de flots couronnés par de perles de pierre verte.¹⁷⁰

Como vemos, esta pieza se considera como una variante del *chac mool* por su postura semejante y tener esta cavidad en el abdomen, donde se depositaban los corazones de los sacrificados, sólo que en este caso, como la cita lo indica, la obra presenta elementos que lo relaciona con los guerreros muertos; con Mixcóatl. Por ello se ha pensado que esta escultura representa un guerrero muerto por medio del sacrificio, o, un *chac mool*-guerrero sacrificado. Cabe mencionar que esta figura perteneció a Antonio de León y Gama y descubierta a finales del siglo XVIII en los cimientos de las casas del Mayorazgo de Mota, esquina de Carmen y Justo Sierra (Centro Histórico de la Ciudad de México). Para 1870 fue llevada a Francia por Eugène Boban y donada al Museo *quai Branly* por Alphonse Pinart en 1883, donde actualmente permanece.¹⁷¹

Siguiendo con este tipo de variantes del *chac mool*, tenemos las esculturas que pienso son antropozoomorfos. En primera instancia la procedente de Las Mercedes, Costa Rica, la cual presenta un rostro zoomorfo, podría tratarse de un ave por el pico, así como las manos podrían ser de algún animal las cuales sostienen un recipiente circular; el resto del cuerpo es de humano

¹⁷⁰ Hay otras diferencias en los atributos iconográficos. Excepción a lo normal, no está asociado con Tlaloc, sino con los guerreros muertos. El *chac mool* porta sobre la cabeza la banda frontal [*tzoncuatlachtli*] y la insignia de dos plumas de águila [*cuauhpiolli*] características de Mixcóatl, de los *mimixcoah* y los guerreros muertos en general. También está adornado con orejeras circulares y con colgantes decorados con flores. A pesar de un gran desgaste, vemos en la cara dos líneas verticales que rodean los ojos cerrados [tal vez para indicar que se trata de un muerto] y una boca con extrañas franjas rectangulares en la barbilla. Un grueso chorro de sangre que fluye por la parte delantera de la cara. Brazos y piernas están ricamente adornadas con cintas atadas a las puntas extremas. Porta un taparrabos, cuyo extremo también se divide, pulseras de perlas circulares y sandalias. En el pecho aloja un recipiente para los corazones sacrificados [*cuauhxicalli*] adornados con plumas, círculos y ondas coronadas con cuentas de piedra verde. Traducción mía. Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Azteques: la collection de sculptures du musee du quai Branly*, Paris, Museo quai Branly, 2005, p. 99.

¹⁷¹ Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet-Berthelot, "Antonio de León y Gama y los dibujos extraviados de la *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras...*", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 142, noviembre-diciembre 2016, p. 25.

y se le representa el miembro viril; está totalmente desnudo (**figura 72**) (V-CH2-CR). Actualmente se localiza en el Museo Americano de Historia Natural en Nueva York.¹⁷²

La segunda figura fue encontrada en febrero del 2012 igualmente en Costa Rica . Es una pieza que tiene dos cabeza en ambos extremos, una es humana y la otra es de un animal con rasgos de un reptil o felino, aunque también puede ser un falo con forma serpentina o un protector fálico serpentino. A comparación de la figura anterior, ésta tiene las manos cruzadas por detrás de la cabeza humana, no está sosteniendo el recipiente que lleva sobre el abdomen, el cual es más bien un hueco que representa una vasija. Por último, está desnudo (**figura 73**) (V-CH3-CR). Esta escultura se ha fechado a partir del año 1000 d.C. (Posclásico Temprano).¹⁷³ Creo que la temporalidad podría aplicar igual para la anterior escultura por su semejanza entre sí y por su ubicación geográfica.

Finalmente, se localizó en Xochicalco, Morelos, una pieza extraña que mantiene cierta semejanza con los chac mool y por el sitio donde se encontró, se ha fechado dentro del Epiclásico (700-900 d.C.). época de la que data Xochicalco. De acuerdo con López Luján, esta obra posiblemente representa un individuo decapitado, además, menciona, presenta las dimensiones aproximadas a las de un chac mool.¹⁷⁴ Aquí la descripción de esta escultura:

Está casi desnudo, pues sólo viste un máxtlatl y lleva bandas lisas como pulseras. Desgraciadamente carece de ambas piernas y de la porción de la base que las sostenía. Pese a este irreparable daño, aún es posible observar a la altura de los glúteos que los muslos se alzaban originalmente en diagonal, de manera parecida a la típica posición de las piernas en el chacmool. Además, en uno de sus costados tiene tallada una cuerda. Sin embargo, los rasgos de la imagen que más nos interesan aquí son sus señaladas costillas y la presencia sobre el pecho de un largo corte longitudinal que quizás alude a la occisión por cardioectomía. A juicio de Peñafiel, esta escultura es nada menos que una piedra sacrificial. La pregunta conducente es si se trata, por ende, de un ejemplar xochicalca del *chacmool* que fue empleado para inmolar víctimas humanas.¹⁷⁵ (**Figura 74**) (V-CH4-MOR).

Es posible que esta figura represente a un individuo muerto por medio del sacrificio, como la escultura del chac mool-guerrero sacrificado, sólo que en este caso, puede tratarse de

¹⁷² Jiménez Moreno, "síntesis de la historia...", en *op. cit.*, pp. 1088-1095, lám. X-a, fig. 1; Cuéllar, *op. cit.*, p. 119.

¹⁷³ Véase "Museo Nacional halla escultura de gran tamaño en excavación en Guácimo", http://www.mcj.go.cr/sala_prensa/noticias/2012/febrero/consecutivo057.aspx [consultado el 19 de diciembre del 2015].

¹⁷⁴ López Luján y Urcid, "El chacmool...", *op. cit.*, pp. 35-36.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 36; Antonio Peñafiel, *Monumentos del arte mexicano antiguo. Ornamentación, mitología, tributos y monumentos*, 3 vol., Berlín, Asher & Co., 1890, p. 199, <http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/ref/collection/p16028coll4/id/12444> [consultado el 18 de diciembre del 2015].

un sacrificio por medio de la decapitación, tal como lo menciona López Luján, es probable que sea una representación de un personaje decapitado. Además, la imagen de las costillas y el corte sobre el pecho que se ve en la figura puede determinar de mejor manera que se trata de un individuo muerto.

Quizás esta figura, como se menciona en la cita, sea un antecedente del *chac mool* cuya función pudo ser la de *téhcatl*. De ser posible ésto, tendríamos un modelo del cual surgiría el *chac mool*. Recordemos que el *chac mool* ya configurado aparece con los toltecas en Tula en el Posclásico Temprano (900-1200 d.C.), mientras que la escultura de Xochicalco data del Epiclásico (700-900 d.C.). Notamos la temporalidad cercana entra ambas obras, lo que me hace pensar en esta probabilidad de que esta pieza de Xochicalco haya sido un modelo para realizar la obra que hoy en día conocemos como *chac mool*. Actualmente se exhibe en el Museo Cuauhnáhuac ubicado en Cuernavaca, Morelos.

Cuadro 7¹⁷⁶

Procedencia	Escultura variante del <i>chac mool</i>	Clave
Casas del Mayorazgo de Mota, esquina de Carmen y Justo Sierra. Centro Histórico de la Ciudad de México. Actualmente en el Museo <i>quai Branly</i> , París, Francia.		V-CH1-CM
Las Mercedes, Costa Rica. Actualmente en el Museo Americano de Historia Natural, Nueva York, Estados Unidos.		V-CH2-CR

¹⁷⁶ En el presente cuadro la clave significa: V=variante; CH=*chac mool*; número de la escultura de forma corrida; lugar de procedencia: CM=Ciudad de México; CR=Costa Rica; MOR=Morelos.

Costa Rica.		V-CH3-CR
Xochicalco, Morelos. Actualmente en el Museo Cuauhnáhuac, Cuernavaca, Morelos.		V-CH4-MOR

Sin duda estas cuatro imágenes nos remiten al *chac mool*; figuras posiblemente usadas para ceremonias o rituales religiosos; se debe revisar su contexto histórico ya que a lo largo de Mesoamérica no encontramos esculturas similares. Costa Rica pertenece a la región de Centroamérica dentro del área de Mesoamérica¹⁷⁷ y es posible que las dos figuras que provienen de dicho país, sean propias de Costa Rica; un estilo costarricense.

Es así como doy por concluido este primer capítulo mostrando las funciones del *chac mool* (como mesa de ofrendas, como *cuauhxicalli*, como un *téhcacatl*, función que tenía dos vertientes: sacrificar y entronizar; y su ubicación al ingreso de templos o espacios sagrados) y las diferentes formas (geométricas, naturalistas y esquemáticas) en las principales culturas del Posclásico: tolteca, maya, mexica y tarasca. Así como la interpretación de lo que fue el *chac mool* en su época: un intermediario entre los dioses y los hombres o mensajero divino. El cual se va a relacionar con tres deidades principales: Tezcatlipoca, Quetzalcóatl y Tláloc. Existiría una cuarta divinidad, el dios viejo en el caso de los tarascos que se relacionaría con la fertilidad por la representación del pene erecto en el *chac mool* purépecha. Así bien, encontré una vinculación con el dios Huitzilopochtli a través del reciente *chac mool* mexica publicado por Matos Moctezuma, el cual porta un disco solar sobre el abdomen en vez de un recipiente, esto

¹⁷⁷ Solanes Carrazo y Vela Ramírez, *Arqueología Mexicana*, Atlas del México prehispánico, *op cit.*, p. 17.

me llevó a relacionarlo con la deidad de la Guerra y el Sol de los mexicas, por lo que propongo que este chac mool es el mensajero de Huitzilopochtli y que no solamente Tláloc tenía su propio mensajero divino, las dos deidades principales de Tenochtitlan tenían a sus intermediarios sagrados. Por lo tanto, a todos estos dioses se les ofrendaban y se les hacían sacrificios sobre la figura del chac mool, depositando los corazones, la sangre del individuo y la ofrenda en general sobre el recipiente que lleva entre las manos. Por último, presenté otros ejemplares que no pertenecían a una cultura en sí pero que sí tenían relación con las culturas principales del Posclásico en el sentido estilístico, dichas esculturas se encontraban en diferentes regiones del territorio mesoamericano, lo que demuestra el contacto y la influencia de estas culturas primordiales en dichos terrenos, destacando la cultura tolteca. Igualmente, sus funciones eran las mismas que he mencionado anteriormente. De igual forma, mostré unas esculturas que he clasificado como figuras variantes del chac mool por su similitud en cuanto a la postura y por llevar un recipiente sobre el abdomen o que el mismo abdomen sea una vasija.

Sin duda el chac mool es una de las obras de arte más espectaculares y llamativas del Posclásico. A lo largo de todo este período el chac mool sobresale y está presente en varios sitios de Mesoamérica y hoy en día sigue presente pero con diferentes usos y funciones.

La identidad del chac mool bien pudo quedarse dentro de su época. Sin embargo, la presencia española en su proceso de evangelización destruyó y dejó sumergido el arte de las culturas mesoamericanas hasta la presencia de los primeros exploradores europeos. La presencia del chac mool reaparece a finales del siglo XVIII, con su hallazgo en El Cerrito (Quéretaro) por parte del ingeniero Duparquet. Después, el viajero Augustus Le Plongeon encontraría otro ejemplar en el área maya a finales del siglo XIX, el cual será el más conocido y famoso durante todo el siglo XX y XXI; a través de las exposiciones (nacionales e internacionales) que mostraban el arte prehispánico o el pasado indígena durante y después de los últimos años del porfiriato; o las campañas nacionales que empezaron a surgir entre los años veinte y treinta; posteriormente, la aparición de artistas contemporáneos, que imitan la postura del chac mool dentro de su arte abstracto, geométrico y naturalista; y por último, el uso de su imagen para la publicidad y la mercantilización. Todo esto lo veremos en los siguientes capítulos.

CAPÍTULO II

Siglos XVIII-XIX: Reencuentros con el pasado

Al final del periodo virreinal surge en México un renovado interés por las civilizaciones prehispánicas. Durante las últimas tres décadas del siglo XVIII y primera del siglo XIX, se tiene registro de los primeros sitios arqueológicos como Xochicalco, Teotihuacan, El Tajín y Palenque, así como los primeros estudios de los monolitos de Tenochtitlan. Además, la formación de las primeras colecciones públicas y privadas de arte prehispánico en la Ciudad de México.¹⁷⁸

Ahora bien, con la remodelación de la ciudad por mandato de Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas (1740-1799), segundo conde de Revillagigedo, y virrey a partir de 1789, es como salieron a la luz grandes monumentos arqueológicos mexicas, entre ellos la Coatlicue, la Piedra del Sol, la piedra de Tízoc y el chac mool.¹⁷⁹ Dichos monumentos aparecieron en la Plaza de Armas, sitio que tuvo mayor dificultad para realizar las obras correspondientes (instalación de acueductos, cañerías y fuentes, construcción y reparación de acequias, drenajes y atarjeas para la correcta conducción de aguas pluviales y negras) a cargo del ingeniero militar Miguel Constanzó. Por ello, los cinco años de gobierno de Revillagigedo (1789 a 1794) fueron resumidos así por el alabardero granadino José Gómez: “En su tiempo se minó o abugeredó toda la ciudad y se sacaron varios ídolos del tiempo de la gentilidad”.¹⁸⁰

Las antigüedades recién desenterradas ya no fueron destruidas como comúnmente se hacía, pues ahora se veían en ellas un rico contenido histórico y cierto valor artístico, por lo que muchas de las obras se utilizaron como elementos decorativos en las esquinas, los dinteles y los zaguanes de las nuevas mansiones, mientras que otras fortalecieron las colecciones públicas y

¹⁷⁸ Leonardo López Luján, *El capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794*, México, Museo Nacional de Antropología-INAH, 2015, p. 29.

¹⁷⁹ El conde de Revillagigedo, “durante su periodo como virrey, se valió de los servicios del arquitecto y urbanista novohispano Ignacio de Castera, para que realizara las obras que cambiarían la apariencia de la ciudad. La traza fue ortogonal y se regularizó por medio de la apertura, ampliación y alineamiento de muchas calles. Nuevos paseos y puentes fueron construidos. Además, se dotó de empedrado y de anchas banquetas a las calles del centro, en tanto que los mercados públicos fueron reordenados.”, véase *Ibidem*, pp. 30-33.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 30.

privadas de la capital. Otras más fueron depositadas en la Academia de San Carlos, donde se exhibieron junto con reproducciones de esculturas clásicas grecolatinas. La presencia de estas obras prehispánicas en lugares visibles generó curiosidad, debates, publicaciones y el deseo de preservarlas para la posteridad. Un buen ejemplo de ello es el álbum arqueológico del capitán Guillermo Dupaix de 1794.¹⁸¹

Guillermo Dupaix (Vielsam, Bélgica, 1746-México, 1818) es célebre por haber dirigido la Real Expedición Anticuaria en Nueva España entre 1805 y 1809. En 1790, ya con el grado de capitán, Dupaix decidió trasladarse a la Nueva España con el fin de cubrir una vacante en el regimiento de dragones. Desembarcó en el puerto de Veracruz el 4 de febrero de 1791, llegando así a un mundo donde le sorprendió mucho más la flora y fauna local que la propia cultura de sus habitantes. De aquel periodo data precisamente su obra: *Descripción de Monumentos antiguos Mexicanos*¹⁸² (**figura 75**). "Al fallecer Dupaix a fines de 1818, Fausto Elhuyar elaboró una puntual relación del legado material del capitán. Entre los documentos inventariados se encontraban numerosos dibujos pertenecientes a las ya mencionadas "correrías particulares". Esto nos hace suponer con bastante confianza que la *Descripcion...* de 1794 formaba parte de ese conjunto".¹⁸³ Así mismo, es posible que formen parte del mismo conjunto de la *Descripción* las "17 De varias figuras, en tinta china" y "2 Dibujos de la Piedra triunfal del Atrio de la Catedral de México, en tinta de China".¹⁸⁴ Por otra parte, Dupaix se revela como el antesesor del sabio novohispano Antonio de León y Gama (1735-1802), quien dedicó larguísimas y eruditas disquisiciones a estos monumentos arqueológicos en la segunda parte de su *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras*.¹⁸⁵

De acuerdo con Leonardo López Luján, los 22 dibujos de la *Descripción de*

¹⁸¹ *Ibidem*, pp. 35-36.

¹⁸² Dupaix se convirtió en un asiduo visitante de los gabinetes de curiosidades de la Ciudad de México, donde admiraba adquisiciones recientes, discutía su significado, y las dibujaba a tinta y carbón. También comenzó sus "correrías particulares" por la capital y los actuales estados de México, Hidalgo, Puebla, Morelos, Veracruz y Oaxaca, donde recolectó objetos para su propio gabinete, registró los monumentos arqueológicos más insignes e, inclusive, realizó algunas excavaciones, véase *Ibidem*, pp. 41-43.

¹⁸³ Elhuyar señala que desde que falleció Dupaix, hizo trasladar sus papeles y curiosidades al Real Seminario de Minería. Consumada la Independencia, los dibujos (o al menos parte de ellos) fueron transferidos al recién fundado Museo Nacional. A partir de entonces, nunca abandonarían dicha institución, si bien cambiarían con ella de recinto, pasando por la antigua Universidad y la Casa de Moneda antes de llegar al Bosque de Chapultepec, Los dibujos están ahora bajo la custodia de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, véase *Ibidem*, pp. 47, 51-55.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 71.

¹⁸⁵ *Ibidem*, pp. 79-80.

Monumentos... no solamente son propios de Dupaix sino también de José Antonio Polanco, artista egresado de la Academia de San Carlos. El mismo Dupaix le hace referencia: “Se dibujaron las Estatuas antiguas Mexicanas en tinta Chinesca, en el año de 1794. (en mi presencia) Por Polanco buen dibujante y efectísimo a las Antigüedades”.¹⁸⁶

La *Descripción de Monumentos antiguos Mexicanos* es un testimonio invaluable de los orígenes de la arqueología mexicana. Sus textos y dibujos nos revelan, junto con los de otros documentos aún inéditos, que los hallazgos de tiempos de Revillagigedo no se limitaron a unos cuantos monolitos. Fueron decenas de esculturas las que se exhumaron por aquel entonces, propiciando con su aparición un gusto inédito por el arte prehispánico.¹⁸⁷

Dejando de lado el siglo XVIII, en el siglo XIX, poco después de la Independencia, comenzaron a llegar viajeros italianos, alemanes, ingleses, estadounidenses y franceses, interesados en las riquezas y oportunidades que ofrecía el país. A estos viajeros se deben las numerosas pinturas, grabados y litografías sobre el entorno natural del país y sus personajes.

Durante la primera mitad del siglo XIX los mexicanos recurrieron a los conocimientos y estudios europeos para reivindicar la originalidad de la cultura mesoamericana. Así bien, la obra de Alejandro Humboldt, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, publicado en París y Londres en 1810, fue la primera en mostrar en Europa los monumentos y códices prehispánicos en 69 láminas que revelaban la riqueza y originalidad de las culturas mesoamericanas.¹⁸⁸ Así también, Carl Nebel, autor del *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la república mexicana* (1840), presentó una colección de estampas de monumentos arqueológicos, ciudades y personajes típicos.¹⁸⁹ Así mismo, en octubre de 1839, el escritor John L. Stephens y el dibujante Frederick Catherwood partieron de Nueva York rumbo a Centroamérica, Chiapas y Yucatán. Realizaron dos viajes, uno en 1839 y el otro en 1841, durante los cuales exploraron la región y registraron por primera vez un número amplio de las ruinas mayas. Esto quedó registrado en sus libros *Incidentes de viaje en Centroamérica, Chiapas y Yucatán* de 1841, e *Incidentes de viaje en Yucatán* de 1843.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 74.

¹⁸⁷ Leonardo López Luján, “El capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794”, *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, n. 109, mayo-junio 2011, p. 81.

¹⁸⁸ Enrique Florescano, *Imágenes de la patria a través de los siglos*, México, Taurus, 2006, p. 199.

¹⁸⁹ Como el charro, emblema del rancharo mexicano, que desde entonces ya existía. Así mismo, a mediados del siglo XIX, el personaje de La China poblana era ya el prototipo de la mujer mestiza, y una de las figuras más representativas en cera, pintura, barro, grabado o litografía, véase *Ibidem*, pp. 164-171.

La travesía de Stephens y Catherwood ocurrió a escasos 18 años de la consumación de la Independencia de México, siendo los primeros viajeros no hispanos que recorrían el hoy territorio mexicano.¹⁹⁰ Es en este momento histórico de México cuando se está construyendo una idea de la mexicanidad y se comienza a reintegrar el pasado prehispánico, el cual había sido reprimido durante el Virreinato. De igual forma, Claude-Joseph Desiré Charnay, inspirado por la obra de Stephens, decide viajar por el mundo para coleccionar un álbum fotográfico y topográfico. Su primera expedición fue en México, donde fue el primero que fotografió las ruinas de Mitla, Izamal, Chichén Itzá y Uxmal. Las imágenes fueron publicadas en su obra *Cités et Ruines Américaines* de 1862. Charnay volvió a México en 1881-1882 y, en 1885, publicó *Les Anciennes Villes du nouveau monde. Voyages d'explorations du Mexique et dans l'Amérique Centrale*.¹⁹¹

Las obras de Humboldt y de Stephens atrajeron la atención de una nueva generación de viajeros, científicos, historiadores y arqueólogos. A ellos se debe la primera edición de obras maestras mesoamericanas, el descubrimiento de otras ciudades, monumentos y textos indígenas, y el arte maya en sí. El interés extranjero por las antigüedades mexicanas y su revaloración científica y estética, estimuló a su vez el estudio de los mexicanos por su pasado.¹⁹²

Ya a finales del siglo XIX, durante el gobierno de Porfirio Díaz, se observa un esfuerzo sostenido por volver a apreciar la época prehispánica, principalmente en los mexicanos, quienes eran considerados los representantes de la antigua nación indígena.¹⁹³ El régimen porfiriano acentuó su apoyo al estudio de la arqueología, que tanto interés había despertado a los viajeros extranjeros, con la nueva incorporación a la historia nacional de los conocimientos derivados de los recientes descubrimientos prehispánicos, para reforzar la identidad nacional y lograr una presentación más vigorosa en su política exterior.¹⁹⁴ Con ello, en 1877 se inicia la publicación de los *Anales del Museo Nacional*, la influyente revista que propició el estudio de la arqueología, la historia, las lenguas, las etnias y el arte de los pueblos indígenas. Más tarde, en 1889, Antonio Peñafiel publicó sus *Monumentos del arte mexicano antiguo*, que continuaron la

¹⁹⁰ *Incidentes de viaje espejo en Yucatán y otros lugares*, editores Pablo León de la Barra y Magalí Arriola, México, INBA-Conaculta, 2011, p. 14.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 16.

¹⁹² Florescano, *op.cit.*, p. 202.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 189.

¹⁹⁴ Sonia Lombardo de Ruiz, “La visión actual del patrimonio cultural arquitectónico y urbano de 1521 a 1990”, en Enrique Florescano (compilador), *El patrimonio cultural de México*, México, F.C.E., 1993, p. 170.

difusión de las antigüedades mexicanas iniciada por Humboldt. Es la primera vez que se hacía una investigación muy amplia sobre la historia antigua del país y una divulgación extensa de esos conocimientos.¹⁹⁵

En resumen, la política porfiriana para la conservación de monumentos consolidó la propiedad y uso por el Estado de los objetos y sitios arqueológicos prehispánicos.¹⁹⁶ Pero antes de formar parte de una política cultural o de una ley del Estado que manifieste su conservación legal dentro del país, estos monumentos, anteriormente, fueron alojados en diferentes edificios importantes de la colonia y el México independiente, los cuales hacían la función de un museo.

Como ya dijimos, en el siglo XIX, en la época de la Independencia, se busca la necesidad de crearle un pasado a la nueva nación, de identificar el proyecto histórico del presente con el pasado. En esta nueva situación política, la reconstrucción del pasado nacional, el rescate de su raíz más antigua, la formación del archivo que conserve su memoria escrita y la creación del museo que atesore sus monumentos, serán una parte central de la construcción de la nación y la identidad.¹⁹⁷

La idea de fundar un museo mexicano será una idea compartida por el imperio de Iturbide, la república, el imperio de Maximiliano y los gobiernos conservadores y liberales. Por ello, Iturbide ordenó el 21 de febrero de 1821, que el archivo histórico resguardado en la antigua Secretaría del Virreinato se trasladara al Ministerio de Estado y del Despacho de Relaciones Interiores y Exteriores. Igualmente, en 1822, el gobierno de Iturbide mandó a establecer en la Universidad un Conservatorio de Antigüedades y un Gabinete de Historia Natural, y, por último, restableció la Junta de Antigüedades (creada en 1808).¹⁹⁸

En 1825, el primer presidente de la República, Guadalupe Victoria, y bajo el impulso de Lucas Alamán, establecieron que se formara “un museo nacional” con las antigüedades existentes en la Universidad; se encargó a esta institución la adecuación de un local de su propio edificio para dichos fines. El 29 de noviembre de 1825, el señor Isidro Ignacio de Icaza fue nombrado como conservador del museo, quien propiamente fue el primer director y quien

¹⁹⁵ Florescano, *op.cit.*, p. 202.

¹⁹⁶ Lombardo de Ruiz, “La visión actual del patrimonio...”, *op. cit.*, p. 174.

¹⁹⁷ Enrique Florescano, “La creación del museo nacional de antropología y sus fines científicos, educativos y políticos”, en Enrique Florescano (compilador), *El patrimonio cultural de México*, México, F.C.E., 1993, p. 150.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 151.

elaboró en 1826 su reglamento. Este museo aparece bautizado como el Museo Nacional Mexicano, y se establece que su propósito será “dar el más exacto conocimiento de nuestro país, en orden de su población primitiva, origen y progresos de ciencias y artes, religión y costumbres de sus habitantes, producciones naturales y propiedades de su suelo y clima”.¹⁹⁹ Aun cuando el museo se fundó en 1825, su existencia legal se reconoció hasta el 21 de noviembre de 1831, cuando el Congreso Nacional emitió un decreto que proclamaba la creación de dicho instituto y la definición de sus funciones. Para 1827 aparecería el primer libro del museo titulado *Colecciones de las Antigüedades Mexicanas que existen en el Museo*.²⁰⁰

Ya en 1834 la ley de instrucción pública de Valentín Gómez Farías mejoró el reglamento del Museo y estableció que el Conservatorio de Antigüedades Mexicanas y el Gabinete de Historia Natural formarían un solo establecimiento con la mención de Museo Mexicano. Bajo el imperio de Maximiliano, el museo experimentó dos cambios importantes. Se le destinó un nuevo local: el edificio de la Antigua Casa de Moneda, adjunto al Palacio Nacional; y se le agregó la función de mantener una biblioteca. Posteriormente, en 1877, el museo estaba dividido en tres departamentos: Historia Natural, Arqueología e Historia; en ese mismo año se crearon las secciones de Antropología y Etnografía.²⁰¹

Llegado el siglo XX, el 28 de enero de 1909, Justo Sierra le cambió el nombre al Museo Nacional por Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Éste se convirtió entonces en una de las principales instituciones científicas del país, y fue también el centro de numerosas actividades internacionales. Con la llegada del Centenario de la Independencia, el museo fue restaurado para la celebración, y destacó la sección de monolitos prehispánicos.²⁰² En esta nueva concepción del museo, la recuperación de la historia más antigua se unió al propósito de presentar una historia integrada del devenir nacional, desde los tiempos más remotos hasta la época de la Reforma, así como la idea de convertir el museo en un santuario y una expresión representada de la historia patria, que a su vez aparece como instrumento poderoso de identidad

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ Para que esto fuera posible, se debe dar las gracias a José Fernando Ramírez, quien fue director del Museo en 1852-1854 y en 1857-1864, por su esfuerzo en rescatar la historia antigua y colonial emprendido en el siglo XIX, véase *Ibidem*, pp. 152-154.

²⁰² *Ibidem*, p. 155.

y unidad nacional.²⁰³

Con la contribución del museo porfiriano, la transformación del concepto y de los fines del museo, que de ser “una especie de almacén de curiosidades”, se transformó en una institución científica dedicada al acopio y clasificación rigurosa de sus colecciones, en un centro de investigación y enseñanza, y en un medio poderoso de difusión cultural. Estos propósitos e ideales fueron impuestos por el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía en 1876 y 1911. A su aceptación y promoción se debe la elaboración en 1882 del *Catálogo de las colecciones históricas y arqueológicas del Museo Nacional de México*.²⁰⁴

Sin duda alguna la reaparición de estos monumentos arqueológicos o antiguos, despertaron una gran curiosidad por saber de donde provenían y cuál era su historia, tanto que llegó hasta el nivel de la política, desde Iturbide hasta Porfirio Díaz, y que decidieron conservar dichas piezas prehispánicas para la admiración y estudio de todo aquel interesado en conocer el pasado antiguo del mexicano. Además, de que fue un gran conductor para la creación de la identidad nacional, así como el reuso de varias piezas para la difusión cultural, turística y publicitaria (lo cual se notará más en el siglo XX).

El chac mool formó parte de la exhibición del Museo Nacional de México y también estuvo presente en la sección de monolitos prehispánicos para la celebración del Centenario de la Independencia, así como su participación en varias exposiciones nacionales e internacionales. El chac mool que se exponía era el maya, el descubierto por Augustus Le Plongeon en Chichén Itzá (y que será el más reusado a lo largo del siglo XX).

Sin embargo, la presencia del chac mool en el museo podría haber datado desde tiempos más atrás, desde 1825 cuando se funda el Museo Nacional Mexicano. Menciono esto, porque las fuentes nos dicen que el primer chac mool hallado, de índole tolteca, data de finales del siglo XVIII, por lo que el chac mool maya, encontrado por Le Plongeon, no es el primero en ser descubierto como se cree. Al ser localizado el chac mool tolteca del siglo XVIII, éste tenía que haber estado resguardado por el Museo Nacional Mexicano a mediados del siglo XIX junto con la Piedra del Sol, la Coatlicue, la Piedra de Tizoc, etc. Pero esto no fue posible porque la escultura del chac mool tolteca, según veremos a continuación, quizás fue trasladada al

²⁰³ *Ibidem*, p. 156.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 157.

arzobispado de la Ciudad de México y, pienso, que ahí debió de haber estado preservado pero actualmente se desconoce su ubicación. A continuación hablaremos del hallazgo de este chac mool tolteca.

El primer chac mool descubierto es tolteca y no maya

Se ha mencionado con tal certeza de que el chac mool maya (el que hoy resguarda el Museo Nacional de Antropología) (**figura 40**) fue el primer ejemplar en ser descubierto, pero no es así. El primer chac mool encontrado se remonta a casi un siglo antes de que hallaran al chac mool maya (1874-1875). Este chac mool fue descubierto en 1777 en la hoy zona arqueológica de El Cerrito, en el municipio de Corregidora, Querétaro, y es de carácter tolteca (**figura 76**). Aquí una breve descripción de la excavación que se realizó en El Cerrito y el hallazgo del chac mool tolteca.

Hacia 1777 El Cerrito sufrió una excavación masiva a manos del entonces cura de la parroquia de San Francisco Galileo. De ello da testimonio el franciscano Agustín de Morfi quien al realizar una visita a Querétaro es invitado a observar las excavaciones y descubrimientos, indicándole que los más importantes ya habían sido remitidos al arzobispado en México. El ingeniero Carlos Duparquet, acompañante de Morfi, registró en dos dibujos esta visita, primero en una panorámica donde señala algunos muros de las estructuras principales y en el segundo unas esculturas de Chac mool y partes de unos Atlantes que debieron ser columnas.²⁰⁵

En el dibujo que elaboró el ingeniero Carlos Duparquet se puede apreciar la escultura del chac mool junto con otras obras del arte tolteca: el atlante y lo que puede ser la cabeza de una cariátide (también conocido como "atlante" y que los encontramos en Tula), o simplemente es la cabeza de otro atlante) (**figura 76**). Ahora bien, el dibujo presenta la fecha del 18 de agosto de 1777, el día, mes y el año en que Duparquet realizó su dibujo, con lo cual podemos confirmar el año en que fue descubierto el chac mool tolteca, en 1777. Por otro lado, no es verídico que el día 18 de agosto haya sido el día exacto en que se encontró la escultura, quizás se halló días o meses antes pero sí podemos afirmar que se descubrió en 1777, en primer lugar porque la excavación del sitio se efectuó en tal año y en segundo lugar porque el dibujo de Duparquet tiene registrado el mismo año. Cabe mencionar que este ejemplar está desaparecido,

²⁰⁵ *El Cerrito: santuario prehispánico de Querétaro*, texto de Daniel Valencia Cruz, Querétaro, INAH-Conaculta, 2001, p. 10.

lo último que se supo de él fue que quizás fue trasladado al arzobispado en la hoy Ciudad de México.²⁰⁶ Además, en la cita anterior se habla del traslado de las piezas más importantes descubiertas en El Cerrito hacia el arzobispado, por lo que es posible que el destino de este chac mool haya sido dicho lugar, pero hasta la fecha se desconoce su ubicación, sólo contamos, por fortuna, con el dibujo de Duparquet, quien sería, teóricamente, su descubridor por ser el primero en registrarlo.

De esta manera hago notar que el chac mool tolteca de El Cerrito, Querétaro, es el primer chac mool en ser descubierto hasta la fecha y no el chac mool maya de Chichén Itzá como se ha creído todo este tiempo.

Por otra parte, lo que acabo de mencionar no quiere decir que este chac mool maya ocupe el segundo lugar en la "tabla" de los primeros descubrimientos, aún está por debajo de otros ejemplares que en seguida presentaré.

El chac mool mexicana de la Casa de Moneda-Tacubaya

Como se dijo anteriormente, las obras hidráulicas mandadas hacer por el virrey de Revillagigedo a finales del siglo XVIII, abrieron las puertas a nuevos hallazgos del pasado indígena y con ello el estudio de éstos; tales como la Piedra del Sol, la Coatlicue y la Piedra de Tizoc como las más sobresalientes. Pero antes de que se realizaran estas obras en la Ciudad de México, ya se tenía conocimiento de algunas otras piezas prehispánicas así como de ciertas ciudades arqueológicas; dentro de las piezas destaca la figura del chac mool mexicana descubierto entre 1778 y 1779.²⁰⁷ Esto lo colocaría como el segundo chac mool en ser descubierto (**figura 77**).

Gracias a Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794, es como sabemos de la existencia de este chac mool, ya que él lo dibujo, por lo tanto, Dupaix sería quien lo descubrió académicamente hablando, además de que nos proporciona los datos generales de la escultura. La descripción que hace Dupaix de su dibujo del chac mool es la siguiente: “En un Zaguán de

²⁰⁶ Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico. El chac mool. El dios mesoamericano del vino*, México, Avangráfica, 1981, p. 97.

²⁰⁷ López Luján, *El capitán Guillermo...*, *op. cit.*, pp. 30-33.

una Casa grande frente de la de la Moneda. Cerca de una vara de alto por vara y media de ancho (83.59 x 125.38 cm). Representa un hombre echado en parte y en una actitud ridícula, tiene agarrado entre brazos y muslos una especie de instrumento muy laboreado y muy semejante á nuestro Pandero”.²⁰⁸

Posteriormente, dicho chac mool es mencionado por Antonio de León y Gama en su obra *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras* (1792), la cual tuvo una secuela pero que León y Gama no pudo ver terminada porque falleció en 1802. Sin embargo, fue Carlos María de Bustamante quien la editó tres décadas más tarde, pero desprovista de las láminas porque para aquel entonces se habían extraviado. Éstas, dicho sea de paso, aparecieron en la *Bibliothèque Nationale de France*.²⁰⁹ La obra de León y Gama, con la edición de Bustamante, fue publicada en 1832. En ella nos dice:

No lejos de este mayorazgo á la parte del Sur, está el que nombran de los Guerrero frente de la casa de Moneda, cuyo edificio <<que fué de los primeros que se fabricaron en esta ciudad poco despues de conquistada>> se mantuvo arruinado hasta el año de 1778 ó 79 que se reedificó. En su sitio... se halló el [chac mool]... el cual se mantiene hasta el día en el zaguan de la casa principal de dicho mayorazgo. Su materia es una piedra muy sólida, cuyo color tira á negro... aunque su tejido es mas fino é igual que admite mejor el pulimento... El ídolo que representa esta estátua es el dios Tezcatzoncatl [...].²¹⁰

Notamos, en primera parte, la temporalidad (1778-1779) que se basa junto con la reedificación de la Casa de los Guerrero y con lo cual se asemeja el hallazgo del chac mool. En segunda la mención del lugar en donde se encontró que fue dentro de la casa del Mayorazgo de los Guerrero en la parte del zaguán, como lo había mencionado el capitán Dupaix. León y Gama a diferencia de Dupaix le añade una interpretación al chac mool mexicana diciendo que es el dios Tezcatzóncatl, el dios del pulque, lo cual sabemos que es erróneo.²¹¹

²⁰⁸ *Ibidem*, pp. 124-125.

²⁰⁹ Leonardo López Luján, “Los primeros pasos de un largo trayecto: La ilustración de tema arqueológico en la Nueva España del siglo XVIII”, http://www.acadmexhistoria.org.mx/pdfs/discursos/SILLON_27_LEONARDO_LUJAN.pdf [consultado el 4 de enero del 2016].

²¹⁰ Antonio de León y Gama, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*, 2° ed., México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1832, p. 90, <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017464/1080017464.PDF> [consultado el 4 de enero del 2016].

²¹¹ León y Gama le atribuye la advocación de Tezcatzóncatl por el detalle que presenta el chac mool en el tocado, en su cabellera, el cual confunde con un espejo pero que en realidad se trata de una flor (**figura 24**). Así bien, León y Gama menciona que Tezcatzóncatl quiere decir “cabellera de espejos”, por lo que la vinculación del chac mool con este dios se debe a su confusión de la flor con un espejo en la cabellera del chac mool, véase *Ibidem*, p. 90.

En síntesis, el chac mool mexica se encontró cuando se reedificó el mayorazgo de los Guerrero (calle de Moneda 16, Centro Histórico de la Ciudad de México) por el arquitecto Francisco Antonio Guerrero y Torres a mediados del siglo XVIII. Hoy en día esta casa barroca está ocupada por la Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico del INAH.²¹²

En ese mismo lugar la observó León y Gama en 1794 y en 1823 la presencié el británico William Bullock. Este último apunta lo siguiente: "Bajo el portón de la casa fronteriza a la Casa de Moneda se encuentra una fina estatua de una deidad de forma humana en una postura recostada. Está ornamentada con varios símbolos y es más o menos de tamaño natural. Fue encontrada hace pocos años cuando se perforaba un pozo".²¹³ Claro está que la excavación del pozo tiene que ver con la reconstrucción de la Casa de los Guerrero. Sólo como nota, esto nos hace suponer que el hallazgo y extracción del chac mool mexica fue desde su sitio original, estando *in situ* en algún edificio ceremonial-religioso. Además, su ubicación se encuentra detrás del Templo Mayor.

En la segunda mitad del siglo XIX, la escultura fue comercializada y adquirida por el gaditano Eustaquio Barrón Cantillón y llevada al jardín de su casa familiar de descanso en Tacubaya (la antigua residencia campestre del Conde de la Cortina), razón por la cual esta pieza también es conocida como el "chac mool de Tacubaya".²¹⁴

Varios investigadores han mencionado a este chac mool mexica pero ninguno de ellos afirma que fue descubierto o hallado antes de encontrar al chac mool maya. Esto hace que todavía se crea que el chac mool maya de Chichén Itzá haya sido el primero en ser descubierto, sabiendo que no fue así y que las fuentes así lo confirman, principalmente el dibujo de Carlos Duparquet con su dibujo del chac mool tolteca (el primero en ser hallado) y los dibujos del capitán Dupaix anexados en la ya citada obra *Descripción de Monumentos antiguos Mexicanos* de 1794, donde se observa por primera vez la imagen de este chac mool mexica de la Casa de Moneda.

Dichos autores son Jesús Sánchez, Enrique Juan Palacios, César Lizardi Ramos, Alfredo López Austin y el ya nombrado Leonardo López Luján. Todos ellos hacen mención del chac

²¹² López Luján, *El capitán Guillermo... op. cit.*, pp. 127-128.

²¹³ William Bullock, *Seis meses de residencia y viajes en México*, traducción de Gracia Bosque de Ávalos, México, Banco de México, 1983, p. 180.

²¹⁴ López Luján, *El capitán Guillermo... op. cit.*, p. 128; López Luján, "El capitán Guillermo Dupaix...", *op. cit.*, p. 74.

mool de Tacubaya y hacen interpretaciones sobre él pero ninguno dice que es de los primeros en ser descubiertos como yo lo estoy manifestado ahora en esta tesis. Por ejemplo, Jesús Sánchez nos dice: “Este antiguo monumento [el chac mool mexica] está en el jardín de la casa del Sr. Barrón, en Tacubaya y fue vendido al propietario en union de otros notables objetos aztecas”.²¹⁵ Enrique Juan Palacios menciona: “el Chac Mool que estuvo en la casa del Conde de la Cortina en Tacubaya [...]”.²¹⁶ Vemos que estos autores creyeron que Tacubaya era el lugar de origen de este chac mool pero no, sabemos que su ubicación correcta viene desde la Casa de Moneda en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Aunque aquí puede haber una confusión en cuanto al propietario, Sánchez dice que el chac mool estaba en la casa del señor Barrón, pero Palacios cita que se ubicaba en la casa del Conde de la Cortina. La aclaración es la siguiente: la casa del Conde de la Cortina fue puesta en venta en los años cincuenta del siglo XIX y quien la compró fue el señor Eustaquio Barrón Cantillón de origen irlandés.²¹⁷ Por lo tanto, el señor Barrón se convirtió en el nuevo propietario de la casa ubicada en Parque Lira, Tacubaya (**figura 78**). Así que no confundir al Conde de la Cortina como el dueño del chac mool, eso no pasó, el señor Barrón fue quien adquirió la escultura y la llevó a la casa que compró, que antes pertenecía al Conde. Entonces, cuando se mencione que el chac mool se encontraba en la casa del Conde de la Cortina entiéndase que el dueño de la casa como del ejemplar fue el señor Barrón.

Los demás autores como Lopéz Austin, César Lizardi y López Luján mencionan la figura, todos ellos nombrándolo “el chac mool de Tacubaya”, sólo que Alfredo López Austin y Leonardo López Luján son de los pocos que saben de donde proviene el chac mool mencionado y que lo exponen.²¹⁸

De esta forma, hago notar que el chac mool mexica o el “chac mool de Tacubaya” es el

²¹⁵ Jesús Sánchez, “Estudio de la estatua llamada Chac Mool o Rey Tigre”, *Anales del Museo Nacional de México*, México, vol.1, 1877, p. 276, http://www.mna.inah.gob.mx/documentos/anales_mna/20.pdf [consultado el 3 de enero del 2016].

²¹⁶ Enrique Juan Palacios, “El simbolismo del chac mool. Su interpretación”, *Revista mexicana de estudios antropológicos*, vol. 4, n. 1-2, 1940, p. 50.

²¹⁷ Rafael Fierro Gossman, “Parque Lira La casa Cortina/Barrón/Lira en Tacubaya”, 7 de marzo del 2013, <http://grandescasademexico.blogspot.mx/2013/03/parque-lira-la-casa-cortinabarronlira.html> [consultado el 3 de enero del 2016].

²¹⁸ Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, “El chacmool mexica”, *Caravelle Cahiers du monde hispanique et luso-bresilien*, Toulouse, n. 76-77, 2001; César Lizardi Ramos, “El Chac-Mool mexicano”, *Cuadernos Americanos*, México, n. 2, 1944; Leonardo López Luján, *op.cit.*

segundo en ser descubierto. Además, de que menciono que fue comercializado, ya que como se ha visto, la escultura fue vendida al señor Barrón, siendo así la primera figura de chac mool en ser usada de forma mercantil de la que se tiene registro.

Sin embargo, contamos con la presencia de otro ejemplar de carácter mexicana que es posible haya sido, igualmente, comercializado. Dicho chac mool fue adquirido por William Bullock y del cual hablaremos en el siguiente apartado.

William Bullock y su chac mool "mexica": una posible falsificación. De México a Londres

William Bullock fue un viajero inglés, tenía experiencia en botánica, mineralogía y zoología, y fue también un coleccionista (**figura 79**). En 1822 emprendió su primer viaje a México desembarcando en Veracruz el 2 de marzo de 1823. En esta primera visita sólo estuvo seis meses donde "recogió innumerables muestras de la flora y la fauna mexicanas así como objetos arqueológicos de toda índole, amén de ejemplares de artesanía popular todo lo cual cargó consigo y se lo llevó a Londres".²¹⁹ Con todo el repertorio Bullock presentó en 1824 dos exposiciones en el Salón Egipcio, Londres: una sobre el México Antiguo y la otra sobre el México Moderno de su época.²²⁰ En 1827 Bullock hace su segunda visita a México esperando tener un gran beneficio económico a través de la minería pero no tuvo éxito; después de su fracaso emigró a los Estados Unidos donde es posible que haya pasado los últimos años de su vida.²²¹

Durante su estancia en México, Bullock realizó copias de las piezas más impactantes de la cultura mexicana en aquella época (La Piedra del Sol, La Coatlicue, La Piedra de Tizoc) y "reunió una buena colección de ídolos e idolillos y vasijas prehispánicas" que exhibiría en Londres.²²² "Los ídolos e idolillos que pudo encontrar o rescatar [Bullock]...se le dio pródigamente y por ello logró llevarse a Londres una impresionante cantidad de objetos, la mayor parte comprados por él, que pudo exhibir en sus dos exposiciones".²²³

²¹⁹ Bullock, *op. cit.*, pp. 12-15.

²²⁰ *Ibidem*, pp. 15, 40.

²²¹ *Ibidem*, pp. 15-16.

²²² *Ibidem*, p. 18.

²²³ *Ibidem*, p. 42.

Como vemos, Bullock elaboró copias de las obras más impactantes de la cultura mexicana descubiertas en aquel tiempo para exhibirlas en Londres. Así mismo, menciona Bullock: "obtuve un gran número de antiguas estatuas e ídolos de piedra y barro cocido [...]".²²⁴ Como también vasijas prehispánicas y que la mayoría de ellas, tanto esculturas como vasijas, las compró.

Ahora bien, dentro de estas piezas se encuentra una escultura de *chac mool* que podemos considerar de carácter "mexicana" y que actualmente se encuentra en el Museo Británico de Londres, Inglaterra (**figura 80**). Como se puede apreciar, la escultura no se asemeja a los ejemplares mexicanos que hoy en día conocemos, es muy diferente, por lo que pienso que puede tratarse de una falsificación por parte de Bullock, quizás al tratar de imitar una escultura original de *chac mool* mexicana cuyo modelo desconozco.²²⁵ Recordemos que Bullock realizó varias copias de las obras mexicanas, sólo que en este caso, el intento de reproducción dio como resultado un ejemplar inexistente.

La estancia de este ejemplar en el Museo Británico se debe probablemente a que estando de nuevo William Bullock en Londres, en el año de 1824, haya vendido o donado el *chac mool* junto con otras piezas al Dr. William Buckland, quien era administrador del Museo en ese entonces, y en 1825, éste los proporcionó al Museo Británico.²²⁶ Esta posible falsificación al parecer se exhibe en dicho Museo como una obra auténtica del México prehispánico. Debo mencionar que esta escultura es de proporciones pequeñas (37 cm. de altura y 42 cm. de ancho) y está hecho, según la descripción del Museo, de basalto.²²⁷

Como ya mencioné, es una figura que no se asemeja tanto a los demás *chac mool* mexicanos, aparte de su tamaño reducido, pero por el recipiente circular (que es de gran tamaño) o de formato tridimensional, que sólo presentan los ejemplares mexicanos, junto con su forma naturalista, como los *chac mool* mexicanos del siglo XIV al siglo XV (ver cuadro 3), es como se

²²⁴ *Ibidem*, p. 180.

²²⁵ El modelo pudo haber sido el "*chac mool* de Tacubaya" ya que Bullock lo vio en 1823 (véase p. 69 de esta tesis) pero la posible falsificación no concuerda con el ejemplar de Tacubaya, en primera por el estilo, este "*chac mool* de Tacubaya" tiene un contorno geométrico, mientras que el *chac mool* de Bullock es más naturalista, y en segunda, el "*chac mool* británico" no lleva consigo los atributos que el "*chac mool* de Tacubaya" porta, al contrario, está semi-desnudo.

²²⁶ Véase http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=927436001&objectId=669694&partId=1 [consultado el 22 de septiembre 2016].

²²⁷ *Ibidem*.

considera que este "chac mool británico" es de estilo "mexica".

Dejando de lado al "chac mool británico", pasemos ahora con otro y original ejemplar mexica, del cual, la información de su hallazgo es casi nula.

El chac mool mexica de piedra verde

Se tiene registro de un chac mool mexica que perteneció a la colección del ex-conde del Peñasco y en una carta publicada en la obra *México: lo que fue y lo que es* por Brantz Mayer,²²⁸ se expone su colección de figuras antiguas y entre ellas aparece un chac mool que con toda certeza se trata del chac mool de piedra verde situado hoy en día en la sala Mexica del Museo Nacional de Antropología (**figura 81**). Dicho sea de paso, es de proporciones pequeñas y está incompleto.

Ahora bien, la primera publicación de la obra fue en inglés en 1844, tal fecha es nuestra única evidencia de la existencia temprana de este chac mool a través de la carta. Es factible pensar que el ejemplar fue encontrado años antes y que llegó a las manos del ex-conde del Peñasco pero por el momento no sabemos cuándo y cómo pasó, lo que si es cierto es que fue hallado antes que el chac mool maya. Por no contar con una fecha más prematura sobre este ejemplar, lo considero como el tercer chac mool descubierto.

Quizás en un futuro se encuentre un documento que revele un chac mool más tempranamente, pero por ahora el chac mool tolteca de El Cerrito, Querétaro, es el primero en ser descubierto y no el maya, del que hablaremos en seguida.

El chac mool maya: el elegido

En 1873, Augustus Le Plongeon, natural de la isla de Jersey, de ascendencia francesa, junto con su esposa, la señora Alice Dixon Le Plongeon de origen inglés, visitaron Yucatán, y participaron activamente en la exploración de sus ruinas, fotografiando y haciendo planos de los edificios. Dentro de las excavaciones, se obtuvieron grandes piezas y nuevos

²²⁸ Brantz Mayer, *México: lo que fue y lo que es*, México, F.C.E., 1953. pp. 362-363.

descubrimientos del arte maya que se han dado a conocer al mundo, entre ellos, y el principal de esta tesis, el chac mool maya (**figura 82**).

Este chac mool maya que ya hemos venido mencionando se encontró en el Templo de Venus o la Plataforma de las Águilas en la ciudad de Chichén Itzá a finales del siglo XIX, entre 1874 y 1875, por Augustus Le Plongeon.²²⁹ Este viajero denominó a esta figura (y a las demás que localizó en Chichén Itzá) como “chac mool”, nombre que significa en lengua maya yucateco “tigre” según Le Plongeon.²³⁰ Aunque la traducción más usada y común es “garra roja de jaguar”, “garra roja” o simplemente “jaguar”.²³¹ Por ello hay que advertir que el término es arbitrario, ya que la traducción no se vincula en absoluto con la figura. Actualmente la escultura se encuentra en el Museo Nacional de Antropología (**figura 83**).

Como habíamos dicho en el apartado anterior, el chac mool maya no es el primero en ser encontrado sino fue el mexicana. Sin embargo, si estoy de acuerdo en que fue Le Plongeon el primero en bautizar a estas figuras con el término “chac mool”. Con los descubrimientos de más ejemplares y procedentes de diversas culturas, el término “chac mool” se le quedó a todo este tipo de esculturas.

Es posible que el término esté basado en otra escultura localizada igualmente en Chichén, así lo menciona Jesús Sánchez: “En el mismo lugar en que halló Mr. Le Plongeon la estatua del Chac-Mool, existía otra escultura en forma de un tigre con cabeza humana. Este hecho parece corroborar la opinión del Sr. Herrera y Pérez: *Tlaltocaocelotl* o el hombre tigre [...]”.²³² (**Figura 84**).

Sin embargo, esta escultura del jaguar con cabeza humana es falsa, Le Plongeon le colocó la cabeza de alguna otra escultura a la figura del jaguar. El arqueólogo Daniel Schávelzon menciona que el reemplazar la cabeza del jaguar (la cual no se encontró) por una humana tenía que ver con su interés de descubrir una verdadera esfinge americana. Poco

²²⁹ Véase Stephen Salisbury, *The mayas the sources of their history. Dr. Le Plongeon in Yucatán his account of discoveries*, Worcester, Privately, 1877, <http://www.gutenberg.org/files/29723/29723-h/29723-h.htm> [consultado el 3 de enero del 2016]; Macazaga Ordoño, *Chac Mool...*, p. 10; Cuéllar, *op. cit.* p. 8.

²³⁰ Sánchez, “Estudio de la estatua...”, *op. cit.*, p. 271, http://www.mna.inah.gob.mx/documentos/anales_mna/20.pdf [consultado el 3 de enero del 2016].

²³¹ Javier Abelardo Gómez Navarrete, *Diccionario Introductorio Español-Maya Maya-Español*, Chetumal, Quintana Roo, Universidad de Quintana Roo, 2009, p. 121; Cuéllar, *op. cit.*, p. 14; Macazaga Ordoño, *op. cit.*, p. 10.

²³² Sánchez, “Estudio de la estatua...”, *op. cit.*, p. 274. La fotografía se puede apreciar en Augustus Le Plongeon, *Arqueología de los Misterios Sagrados*, versión castellana de LUMEN DE LUMINE, 1971, fig. 11.

después dicho jaguar fue fotografiado por Teobert Maler, pero ya sin la cabeza. Actualmente ambas piezas están depositadas en el Museo de Mérida²³³ (**figura 85**). También debemos tomar en cuenta que el jaguar fue descubierto en la parte superior del Mausoleo I o la Plataforma de las Águilas y los Jaguares cuyos relieves guardan marcadas semejanzas, en especial con el tratamiento de las manchas de la piel.²³⁴ Así mismo, el chac mool maya fue descubierto en la plataforma de su lado, el Templo de Venus, guardando quizás una semejanza entre ambas esculturas.²³⁵ Por otra parte, la cabeza que le fue añadida al jaguar intencionalmente puede ser la de un chac mool, recordemos que existe un caso en el que se le puede desprender la cabeza a la figura, se trata del chac mool de Mérida. Su cabeza es una pieza extra que embona bien en la escultura y que puede ser usada en otras figuras como es el caso del jaguar²³⁶ (**figura 86**).

En una carta que recopila Stephen Salisbury en su obra *The Mayas the Sources of their History. Dr. Le Plongeon in Yucatán his Account of Discoveries* y que Jesús Sánchez traduce y comenta, se menciona que Le Plongeon encontró el nombre de “chac mool” en las pinturas murales del Templo de los Tigres que su esposa restauró. La carta dice lo siguiente:

El nombre, Chac Mool, o Balam, y los nombres de sus dos hermanos, *Huuncay* y *Aac*, éste último constructor de la *Casa del Gobernador* en Uxmal, no ha llegado a nosotros por coincidencia. Están escritos en los monumentos representados, escrito en caracteres legibles para mi esposa y a mí, como este papel en letras latinas. Todas las personas representadas en estos monumentos son conocidas por nosotros por su nombre, ya sea en la cabeza o en los pies, el nombre está escrito. Tenemos dibujos de las pinturas murales, como se ve en las paredes de la cámara interior del monumento levantado por la reina de Itza a la memoria de su marido, el Chac Mool. Stephens lo confundió con un santuario donde los ganadores en el juego de pelota,

²³³ Daniel Schávelzon, “El Jaguar de Chichén Itzá, un monumento olvidado”, *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura-UNAM, n. 5, septiembre de 1985, pp. 55-57. <http://www.danielschavelzon.com.ar/?p=250> [consultado el 1 de febrero del 2016].

²³⁴ “Por desgracia, al ser reconstruido este edificio en 1951, no se lo volvió a colocar en su lugar, es decir empotrado en el piso superior, sino que se lo dejó abandonado, hasta que tiempo después fue llevado a Mérida. En un siglo casi de intemperie sufrió golpes y deterioros de todo tipo.”, *Ibidem*.

²³⁵ Como en el caso del chac mool del Castillo y el asiento de jaguar detrás de él. “El jaguar no es sólo importante por todo esto, sino también por que su descubrimiento, junto con el chac mool, fueron el centro de una gran polémica que duró hasta la década de 1920. Recordemos que Le Plongeon causó gran revuelo con sus dos excavaciones en ese sitio, ya que fue el primero en postular la importancia del trabajo de campo para luego poder plantear cualquier tipo de teorías. Por otra parte fue el primero en realizar análisis químicos de los restos orgánicos descubiertos, al igual que el primero en realizar trabajos estratigráficos en la zona maya. También su ulterior enfrentamiento con el gobierno de México, al tratar de llevarse a una exposición internacional el chac mool, es hoy en día un texto fundamental para entender la historia de la lucha por la conservación del patrimonio cultural de México.”, *Ibidem*.

²³⁶ “El jaguar se halla recostado sobre su pedestal, pero en forma independiente de él; si vemos el cuerpo y las extremidades, poseen una curvatura que, al continuarse detrás de la vertical, dan la sensación de que el animal se ha recostado por un instante para descansar. Un recurso naturalista, dinámico de marcada sensualidad, que por cierto es bastante poco común en la plástica del posclásico yucateco.”, *Ibidem*.

solían hacer ofrendas a los ídolos que preside. En su papel se halla parte de la descripción de ese monumento. Pero la estatua de Chac-Mool no fue exhumado como usted afirma, sino cuatrocientos años después, en medio de la selva. Ningún viajero o escritor ha señalado alguna vez el lugar donde estaba enterrado, y solo descifrando el significado de algunos jeroglíficos y pinturas murales, hemos llegado en conocimiento de tal lugar. El edificio con los tigres y escudos era simplemente un monumento dedicado a su memoria.²³⁷

De acuerdo con lo citado, el personaje y su nombre “chac mool” se encontraba escrito y representado en las pinturas murales, no obstante, hasta la fecha no hay cierta evidencia de ello, por lo que podemos pensar y afirmar que Le Plongeón inventó dicha información. Pero en fin, el término “chac mool” sigue siendo arbitrario y esperemos en un futuro mejorarlo porque es obvio que no tiene nada que ver con la representación de la escultura en sí.

Para demostrar un poco más de la historia fantasiosa del chac mool, aquí una cita de Enrique Juan Palacios retomando la carta de Le Plongeon:

Allí mismo vió el viajero el nombre de Chac Mool, príncipe a su decir existente hace dos mil años, junto con su hermano Aac, constructor del palacio más fastuoso de la América [precolombina], esto es, el edificio nombrado del “Gobernador”, en la ciudad de Uxmal. Y allí mismo leyó <<como usted puede leer un papel escrito en lengua latina>> dícele a Salisbury, el nombre de la reina Moo, hermana del príncipe y prometida suya, así como la trágica historia de sus románticos amores, dignos a fe de una película o una partitura. Añadiré que el viajero había adquirido cierta noción de lengua maya, en la cual no puede depositarse sino una escasa proporción de confianza [...] Tal historia escrita en caracteres claros y legibles fue leída en el Templo de los Escudos y los Tigres por el doctor [Le Plongeon], como él mismo lo asegura; añadiendo que dicho edificio no era sino un monumento consagrado a la memoria del romántico sujeto, en tanto que el montículo del que se exhumó la estatua era un verdadero mausoleo.²³⁸

Vemos que a Augustus Le Plongeon le gustaban los “cuentos” como en su carta se manifiesta, hablando de príncipes, princesas, reinas, historias de amor, desamor, muerte, traición, etc. Pero como dice Palacios y siendo más estrictos, no hay que proporcionarle ninguna confianza, es una historia inventada, una historia con mucha imaginación.

Ahora bien, veamos como fue el descubrimiento de esta escultura que más tarde será una de las imágenes más reproducidas del México contemporáneo.

En la página 360 de la Memoria presentada al Congreso de la Unión por el Secretario de Fomento, aparece la descripción del mencionado descubrimiento, carta dirigida al Señor Vicente Riva Palacio en 1877:

²³⁷ *Ibidem*, pp. 62-63. Traducción por parte de Jesús Sánchez, “Estudio de la estatua...”, *op. cit.*, p. 273.

²³⁸ Palacios, “El simbolismo del chac-mool...”, *op. cit.*, pp. 47-50.

República mexicana. Gobierno de Yucatán. Dirección del Museo Yucateco. Mérida. Existen en los desiertos de Yucatán, a 36 leguas próximamente de Mérida, su capital, unas ruinas monumentales notabilísimas, a las que se da el nombre de Chichén-Itzá, y cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos. Su situación en campo enemigo de indios sublevados hace que sean muy poco o nada conocidas, hasta que con general asombro fijó su residencia en ellas, durante algunos meses, al terminar el año de 1874, un viajero americano [pero de origen francés], sabio arqueólogo y doctor (Mr. Augustus Le Plongeon), en compañía de su joven e inteligente señora.

Dedicáronse ambos con afán a sacar excelentes vistas fotográficas de cuanto hay allí digno del caso, enviando al Ministerio de Fomento el depósito que la ley previene para obtener los derechos de autor. Y no se limitaron a eso sus trabajos; el ilustre doctor y su señora, dignos de admiración por mil títulos, soportando con paciente heroicidad las penalidades y riesgos de aquel tristísimo aislamiento, pasaban los días en levantar exactísimos planos y trasladando al papel las pinturas murales que aún se conservan en algunos edificios como el Acabsib (escritura tenebrosa).

Hubo un día en que personas caracterizadas que lo visitaron, temieron por la razón del arqueólogo, abstraído enteramente en sus meditaciones, hasta que al fin salió de ellas, corriendo presuroso y sin vacilar a determinado sitio, e hiriendo altivo la tierra con el pie, dijo: <<¡Aquí está!>> ¡Y ahí estaba!

¿Parecerá tal vez exagerado hablar así de aquel hombre; mejor dicho, de aquel genio? [...] Terminando este preámbulo, vamos a ocuparnos de la exhumación de la estatua.

<<Chac-Mool>>, palabra maya que significa *tigre*: así quiso llamarla su descubridor, quien se reserva todas las razones que tuvo para darle ese nombre [...] Su actitud imponente y majestuosa y las insignias que le adornan, hacen suponer que fue algún notable caudillo de su época, rey y señor quizás de esas regiones.

Tales deducciones se hallan basadas en simples hipótesis. El descubridor la supone sepultada por sus deudos y súbditos hace más de doce mil años. ¡Sus razones tendrá para decirlo! Fue hallada a 8 metros de profundidad, no lejos del castillo señorial de Chichén, al cual se llega subiendo unas escalinatas de 90 gradas, que miran a los cuatro vientos cardinales.

Según el mencionado descubridor, existió una especie de mausoleo o monumento, levantando a la memoria del caudillo Chac-Mool, por la reina su esposa, hasta que lo destruyeron cuando la invasión de Chichén-Itzá por los nahuas o toltecas, a fines del 2º siglo de la era cristiana [...].²³⁹

Seguimos notando una historia fantasiosa, un relato muy novelado. La carta continúa diciendo cómo Le Plongeon iba a exportar la escultura del *chac mool* y como el gobierno de Yucatán se lo impidió a tiempo y posteriormente se trasladó al Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México:

Empleando una talanguera de troncos de árboles y bejucos, e improvisando un cabrestante de sogas, hechas con la corteza del jabín, a fuerza de perseverancia pudo conseguir el sabio Le Plongeon, sacar a la superficie de la tierra el tesoro arqueológico más notable, descubierto hasta hoy en Yucatán. Desconociendo las leyes del país el viajero norteamericano, creyó entonces podía llamarse propietario de la estatua, y en un carrito construido improvisadamente, logró

²³⁹ Carta tomada de Macazaga Ordoño, *op. cit.*, pp. 73-74; véase también Palacios, “El simbolismo del *chac-mool*...”, *op. cit.*

llevarla en quince días hasta el pueblo deshabitado de Pisté, dos millas de las ruinas, ocultándola en las inmediaciones del referido pueblo mientras se cercioraba sobre sus pretendidos derechos. Vínose a Mérida el infatigable viajero, donde tanto el Gobierno del Estado como el general, le ratificaron ser propiedad de la nación y no suya, la estatua descubierta por él.

[...] el gobernante provisional el Sr. General guerra... dispuso la traslación de la estatua al Museo yucateco [...] se construyó un nuevo carro [para llevar la escultura al museo], en el cual fue arrastrada la colosal estatua por más de 150 indígenas alternativamente, los cuales, en su fanatismo supersticioso, aseguraban que durante las altas horas de la noche, oían de boca de la efigie las palabras *Conex, Conex*, que significa en su idioma: <<vámonos, vámonos.>>

El 26 del mismo mes y año, la histórica y monumental ciudad de Izamal, alborozada recibió con entusiastas demostraciones la estatua del rey Chac-Mool, [después llegó] a Mérida, donde un gentío inmenso le esperaba, y le fue hecha no menos alegre recepción la mañana del 1° de marzo de 1877 [...] Y posteriormente, por disposición del C. Gobernador del Estado, Agustín del Río, se acordó su traslación al Museo Nacional de México, donde podrá lucir más dignamente tan notable monumento arqueológico, dejando en el mismo sitio de ella una copia en yeso de Castilla, construido por un hábil artista yucateco.²⁴⁰ (**Figura 87**).

Es así como, según la carta, fue el dichoso descubrimiento del chac mool. Todavía en las últimas páginas de la fuente, nos damos cuenta de que sigue con ese sentido fantasioso, como al principio de la carta; la parte en la cual la escultura les habla a los indígenas que la llevan hacia el Museo Yucateco tiene su lado “místico” o “misterioso”.

Sin embargo, las cartas citadas no son la única fuente, contamos con más información sobre nuestro personaje principal. El periódico *El Monitor Republicano* del 30 de marzo de 1877 nos habla sobre el envío del chac mool maya desde Chichén Itzá a Mérida:

Con motivo de la traslación de la estatua mencionada a Mérida, el pueblo yucateco ha hecho una entusiasta fiesta. El periódico oficial del estado describe la fiesta en los siguientes términos: Ayer por la mañana hizo su entrada la efigie del Rey-Tigre con la comisión, que bajo las órdenes del C. Juan Peón Contreras, director del museo yucateco, había ido por disposición del ciudadano gobernador y comandante militar en busca de ella por entre los montes contiguos del pueblo de Pisté. Un gentío inmenso llenaba el camino que conduce de la hacienda multun-cuc á esta capital. Al llegar la estatua al punto llamado "La Cruz de Gálvez", la banda militar rompió en alegres notas, ejecutando una marcha guerrera análoga á la festividad.

Presidía la concurrencia el ciudadano general Protasio Guerra, gobernador y comandante militar del Estado, en carretela abierta [...] los cuales eran seguidos por multitud de carruajes de paseo, y por un concurso extenso y numeroso de hijos del pueblo. Los liceos y escuelas municipales estuvieron también ahí. Gran satisfacción causaba ver ese enjambre de niños que concurría igualmente a participar de ese triunfo de la ciencia.

La concurrencia tomó rumbo á la plaza de Mejorada. Al entrar la colosal estatua á la calle de "Porfirio Diaz", la música dejó de oír la inmortal obra del maestro Cuevas: "El himno del Estado".

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 74-76.

Hileras compactas de señoras y caballeros ocupaban las dos aceras de esa calle hacia el Parque Central. Al pasar *Chac-Mool* por frente de la sociedad "La Siempreviva", la niña Isabel Cicerol, alumna de este liceo, pronunció una bellísima poesía que publicaremos en este periódico. Siempre creímos que aquella sociedad entusiasta por las glorias científicas, no dejaría de quemar su grano de incienso ante el altar de la ilustración.

Continuó así la entrada triunfal de la efigie hasta el Parque Central. Colocada en la parte media de esta calle, tuvimos el gusto de oír á los CC. Pedro Sandi y Francisco Novelo Quijano, que pronunciaron composiciones alusivas á esa festividad [...]

La estatua de *Chac-Mool* mide poco más de nueve piés de longitud. Su hermosa cabeza vuelta hácia un lado, en actitud amenazadora, tiene una cara de feroz semblante. Es de dura piedra, casi granítica. Acostada sobre un pedestal con los brazos hercúleos sobre el abdomen, aparece en situaciones de levantarse como para ejecutar una orden cruel y sangrienta.

Este precioso objeto de la antigüedad, cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos, es digno del estudio de los hombres pensadores. La historia y la arqueología, en sus graves y profundas investigaciones, descubrirán tal vez algún día el arcano que encierra, como todos estos preciosos monumentos que riegan la extensión de nuestro rico suelo, prueba evidente de la antigua civilización de los Mayas, que absorbe la atención del Viejo Mundo.

La entrada á esta capital de la estatua de *Chac-Mool* formará época también en los anales de la historia yucateca, y su recuerdo irá acompañado con el digno gobernante ciudadano general Protasio Guerra, bajo cuya administración se ha enriquecido nuestro museo con una joya tan inapreciable. En el pedestal donde descansa el Rey Tigre podría colocarse esta inscripción: <<Gobernando la República Mexicana el ilustre ciudadano general Porfirio Díaz y el Estado de Yucatán el ciudadano general Protasio Guerra, se trajo á esta capital la colosal estatua de *Chac-Mool* en medio de un gentío inmenso el 1° de Marzo de 1877, siendo director del museo yucateco el C. Juan Peón Contreras.>>.²⁴¹

Notamos como la gente de Mérida recibió y acompañó con gran entusiasmo la escultura del *chac mool* hasta el museo yucateco, a tal manera que parecía una "fiesta del pueblo". Esto lo veremos de nuevo con el traslado de la diosa del agua Chalchiuhtlicue desde Teotihuacan al Museo Nacional en la calle de Moneda por parte de Leopoldo Batres, o la escultura conocida como Tláloc (en realidad se trata de Chalchiuhtlicue), trasladada desde el pueblo de Coatinchan al Museo Nacional de Antropología en 1964. "Y es que el México prehispánico está presente en el mexicano como algo muy propio".²⁴²

Por otra parte, Augustus Le Plongeon protestó en una carta enviada al presidente Lerdo de Tejada por el despojo de su descubrimiento, decía que era propiedad suya. En *El Monitor Republicano* con fecha del 21 de mayo de 1878, aparece una nota traducida de un periódico

²⁴¹ Sonia Lombardo de Ruiz, *El pasado prehispánico en la cultura nacional: Memoria Hemerográfica 1877-1911*, 1v., El Monitor Republicano, México, INAH, 1994, pp. 51-53, (Serie Historia); Eduardo Matos Moctezuma, *Arqueología del México antiguo*, México, INAH, 2010, pp. 170-171.

²⁴² *Ibidem*, p. 171.

norteamericano que intitula "Un explorador mexicano pide protección", en dicha nota se habla sobre la insistencia de Le Plongeon acerca del chac mool:

Un documento ejecutivo confidencial, impreso reservadamente para uso del Senado, fue presentado hoy á esta corporación. Refiérese a una solicitud del Dr. Augustus Plongeon para que se le proteja en la continuación de sus investigaciones arqueológicas en México, por haber las autoridades mexicanas apoderádose y despojándole de la hermosa estatua de Chaacmol descubierta, como dice el Dr. Augustus C. Plongeon, <<por mí y mi señora entre las ruinas de la antigua ciudad de Chichenitza...>>. ²⁴³

Al final, por fortuna, la escultura no quedó en manos de Le Plongeon, aunque éste haya sido su descubridor. Sin embargo, un año antes de la queja de Le Plongen, el chac mool fue trasladado al Museo Nacional de México, no se quedó por mucho tiempo en el museo yucateco de Mérida. Con fecha 9 de mayo de 1877, se menciona lo siguiente en un oficio enviado por el Ministro de Fomento al director del Museo Nacional de México:

El C: ministro de Fomento con fecha de ayer me dice lo que sigue:
<<Habiendo llegado a esta capital procedente del Estado de Yucatán para aumentar la colección de antigüedades mexicanas, la estatua del caudillo Chacmool, dispone el C. Presidente de la República que se sirva U. ordenar al Director del Museo Nacional recoja dicha estatua que le entregará el Jefe de la Sección 3º de este Ministerio, previo el recibo correspondiente.>>
Y lo transcribo a U. para los fines que expresa la anterior comunicación.
Libertad en la Constitución, México, Mayo 9 de 1877. ²⁴⁴

Existe otro documento firmado por un tal Juan Hidalgo con fecha 12 de mayo del mismo año, en donde dice recibir 12 pesos por la traslación del chac mool al Museo Nacional de México. ²⁴⁵ Con esto, podemos afirmar que el chac mool maya llegó a la capital del país en 1887, quizás en el mismo mes de mayo.

Regresando con Le Plongeon, éste extendió sus excavaciones hacia Uxmal donde encontró piezas y edificios interesantes. Algunos de los edificios los comparó con templos masones, ya que él era masón, hasta dio o iba dar una conferencia en Mérida para "probar cuán cerca, aquí en Uxmal, somos de Egipto, *Chaldee* y *Assyria*". ²⁴⁶

Por otro lado, Le plongeon halló una escultura en el sitio de Uxmal que había interpretado como el hermano del chac mool. No repuesto aún por lo que le había sucedido con

²⁴³ Véase Lombardo de Ruiz, *op. cit.*; Matos Moctezuma, *op. cit.*, pp. 171-172.

²⁴⁴ Matos Moctezuma, *op. cit.*, p. 172.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 173.

la obra del chac mool, éste tomó medidas severas de protección para que el gobierno mexicano no se la quitara y la trasladara al Museo Nacional de México. Las medidas de protección que utiliza Le Plongeon aparecen en una nota periodística del *El Monitor* que data del 31 de julio de 1881 y lleva por cabeza "Los dioses mayas y la dinamita":

<<El *Eco del Comercio*, publica dos extensas cartas del Dr. LePlongeon, en donde este señor se refiere a las maravillosas obras de arte antiguo maya que acaba de descubrir en las Ruinas de Uxmal: de esa carta vamos a copiar aquí los párrafos más importantes.

Deploro, más para Yucatán que para mi, la extraña oposición a mis investigaciones científicas, que he sufrido y sufro a manos del actual propietario de los monumentos; que me impide declarar al mundo, todo lo que la lectura é interpretación de las inscripciones me han revelado.

Con este motivo, y para evitar que suceda al busto de *Cay*, lo que a la estatua del *Chaac Mool*, su hermano, aunque poco riesgo corre por ahora, pues se halla en un lugar apartado y poco frecuentado aun de los habitantes de la hacienda, he creído conveniente volver a cerrar el aposento cual estuvo por muchos siglos. Y para impedir que la sagrada antigüedad del monumento esté violada, ó á lo menos que sea castigado el violador, he colocado *dos cargas*, cada una de dos onzas de *dinamita*, en lugares convenientes para defender el busto de *Cay*. Así es que, el que se atreva á tocar las piedras, sin direcciones é instrucciones mías, pagará con la vida su atrevimiento.

Y para evitar que semejante desgracia suceda, no sólo le autorizo sino que la suplico, lo publique en su apreciable periódico [...]>>.²⁴⁷

Así mismo, otra de las drásticas medidas de protección fue usar nitroglicerina para cuidar el sitio de Mayapán, así lo menciona Le Plongeon en otra carta: "He dicho arriba que acontecimientos que han sucedido en estos ocho días me han hecho regocijar en mi acción de defender las obras magnas de los artistas de Mayapan, con nitroglicerina".²⁴⁸

Por este tipo de acciones se le ha considerado a Augustus Le Plongeon como un loco, como una persona que tenía problemas mentales, y aunque aquí no se está haciendo un estudio o un análisis del origen de la locura de Le Plongeon, bien podemos ver que quedó muy inconforme, enojado, quizás hasta traumatado, de no poderse llevar la escultura del chac mool maya a su país. Probablemente para él, el chac mool fue su mayor descubrimiento y el saber que no podía ser el propietario de dicha pieza, sino que la obra le pertenecía al país, le afectó tanto que se atrevió a usar explosivos para, según él, proteger las ruinas mayas. Pienso que los actos de Le Plongeon fueron por envidia, por celos, por egoísmo, si él no podía quedarse con

²⁴⁷ Lombardo de Ruiz, *op. cit.*, pp. 82-84; Matos Moctezuma, *op. cit.*, p. 173.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 83; *Ibidem*.

las obras que iba descubriendo nadie más podía hacerlo, nadie más podía disfrutar de las maravillas de los antiguos mayas, por ello decidió "proteger" con dinamita el sitio de Uxmal y con nitroglicerina el sitio de Mayapán.

Como dice Eduardo Matos Moctezuma: "Así, entre el caudillo y el rey *Chac Mool* y los problemas que motivó, el hecho es ver la pasión que se desborda por los objetos del pasado".²⁴⁹ En el caso de Le Plongeon, lo que tenía al final no era pasión sino simplemente locura o demencia. Y sí, nos damos cuenta de todos los problemas que ocasionó nuestro personaje principal: el *chac mool* maya. No por nada es el *chac mool* elegido para las futuras reproducciones y reusos de su imagen. Estos serían sus primeros momentos de fama, toda una "parafernalia" que se realizó desde su descubrimiento hasta su traslado, en primera instancia, al museo yucateco de Mérida, y después, al Museo Nacional de México. Hoy en día se resguarda en el Museo Nacional de Antropología.

Ahora bien, el Instituto Nacional de Antropología e Historia nos proporciona una información del descubrimiento del *chac mool* más concreta con datos muy específicos, solamente que no nos proporcionan las fuentes correspondientes donde podamos confirmar que el descubrimiento fue tal y como lo mencionan:

Augustus Le Plongeon, su descubridor, desembarcó en Progreso, Yucatán, con su esposa Alice Dixon el 7 de agosto de 1873. Su objetivo era excavar las ruinas mayas, territorio que por aquellos años era el escenario de la Guerra de Castas. En 1875 Alice Dixon anotó en su diario Augustus descubrió el domingo 1 de noviembre en el interior de la Plataforma de las Águilas [...] una escultura a la cual denominaron *Chac Mool*; doce días les tomó trasladarla en un carrito de madera hasta Pisté. En febrero de 1877, mientras viajaban por islas mujeres, fueron notificados de que el gobernador Protasio Guerra había confiscado la escultura que pretendían exportar. El *Chac Mool* fue enviado a la ciudad de México e integrado a las colecciones del Museo Nacional.²⁵⁰

Aunque no sea correcto el día en que fue hallada la escultura (1 de noviembre de 1875), por lo menos nos acercamos al año preciso, 1875, como lo podemos deducir a través de la obra de Stephen Salisbury. En esta obra, más allá de ser una narración con imprecisiones, es bueno saber cómo fue el hallazgo del *chac mool*, y a partir de éste, el descubrimiento de otros ejemplares. Por otro lado, tenemos las notas periodísticas de *El Monitor Republicano* donde se

²⁴⁹ Matos Moctezuma, *op. cit.*, p. 172.

²⁵⁰ Daniel Juárez Cosío, "arqueología julio 2014: *chac mool*", Conaculta, <http://mna.inah.gob.mx/coleccion/piezas-del-mes/anteriores/arqueologia-julio-2014-chac-mool.html> [consultado el 2 de febrero del 2016].

menciona todo el alboroto que causó el chac mool y su traslado, primero al museo de Mérida, y después al Museo Nacional en 1877. Además, la fortuna de que se quedara en nuestro país, ya que si no hubiera sido así, probablemente su imagen no sería tan conocida como hoy en día. Se reflejó el interés de la gente por defender y conservar parte de su patrimonio cultural.

El chac mool maya, nuestro personaje principal, en realidad, de acuerdo con mi investigación, fue el cuarto chac mool en ser descubierto y no el primero como se cree o se piensa.

Tres hallazgos más: un chac mool tlaxcalteca, un chac mool totonaco y un chac mool tarasco

Después del hallazgo del chac mool maya, se sabe de la existencia de otros ejemplares encontrados a finales del siglo XIX. Empecemos con un chac mool de estilo tolteca, el cual creemos que en seguida del descubrimiento del chac mool maya, aproximadamente entre 1876 y 1877, se encontró este chac mool de estilo tolteca de Tlaxcala²⁵¹ (**figura 88**), lo que lo colocaría como el quinto chac mool descubierto.

Así mismo, en 1891 se localizó la zona arqueológica de Cempoala por parte de una Comisión Científica Exploradora dirigida por Francisco del Paso y Troncoso, entonces director del Museo Nacional. "Los resultados de la investigación pionera fueron publicados en el *Catálogo de la Sección de México*, que exhibió una importante colección durante la *Exposición Histórico-Americana*, llevada a cabo en Madrid e inaugurada el 12 de octubre de 1892".²⁵² José Galindo y Villa, discípulo de Francisco del Paso, publicó un breve artículo en 1912 sobre las excavaciones en Cempoala, titulado "Las ruinas de Cempoala y el Templo del Tajín" en los *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*. A continuación les presento la descripción del hallazgo de este chac mool que aparece en la publicación mencionada:

²⁵¹ Basándome en el artículo de Sánchez, "Estudio de la estatua llamada Chac Mool o Rey Tigre", *op. cit.*; quien menciona a esta escultura tolteca y presenta un dibujo de ésta en su artículo, el cual data de 1877 (**figura 88**). Además, hay otro dibujo, como se ve en la imagen, véase Claude-Joseph Desiré Charnay, *Les anciennes villes du nouveau monde. Voyages D'Explorations au Mexique et dans L'Amérique Centrale*, París, Librairie Hachette et Cie, Boulevard Saint-Germain 79, 1885, <http://leweb2.loc.gov/service/rbc/rbc0001/2007/2007kislak05380/2007kislak05380.pdf> [consultado el 5 de enero del 2016].

²⁵² Felix Báez-Jorge y Sergio R. Vásquez Zarate, *Cempoala*, México, F.C.E., 2011, pp. 21-23.

[El templo de las chimeneas tuvo dos épocas constructivas], el primer piso de la primera época se descubrió al hacerse una excavación: está revestido de hormigón y pintado de rojo. Adherido él dicho piso y descansando sobre de él apareció, á unos dos metros de profundidad, un ídolo que representa á un hombre de dimensión colosal, tendido, con las piernas encogidas, y el cuerpo, de la cintura para arriba, ligeramente reclinado para atrás: las manos quedan apoyadas encima del vientre, y sostiene allí un objeto en forma cilíndrica que a plica sobre esa región del cuerpo. La cara es ancha y redondo su contorno; la frente poco amplia. Tiene restos de pintura roja y amarilla. Se encontró tendido en la línea meridiana, con los pies al Sur y el rostro vuelto para un lado, hacia el Poniente.²⁵³

Como podemos ver, Francisco del Paso y Troncoso descubrió un chac mool totonaco, algo que llama la atención porque hasta la fecha no se sabe de otro ejemplar que pertenezca a la cultura totonaca. Lamentablemente, dice José Galindo y Villa: "cuando se trató de extraer de su lugar a este [chac mool] para transportarlo a México, se destruyó, dada la frágil naturaleza de la substancia de que estaba formado [argamasa]".²⁵⁴ Aun así, contamos con la fotografía del día del hallazgo y un dibujo por parte de José María Velasco, gracias a ello podemos apreciar este chac mool totonaco (**figura 89**). Por otra parte, siguiendo con nuestra lista de los primeros chac mool descubiertos, tenemos que éste sería el sexto chac mool en ser encontrado.

Ya por último, en 1898, Carl Lumholtz²⁵⁵ adquirió, o mejor dicho, compró un chac mool tarasco, el primer ejemplar de la cultura tarasca de que se tenga registro, y de acuerdo con Lumholtz, fue desenterrada de Ihuatzio²⁵⁶ (**figura 90**). Se considera a Lumholtz como el

²⁵³ José Galindo y Villa, "Las ruinas de Cempoala y el Templo del Tajín", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etonografía*, México, vol. 3, 1912, p. 137.

²⁵⁴ Véase nota 54 en *Ibidem*, p. 137.

²⁵⁵ Carl Lumholtz fue un explorador, naturalista y etnógrafo noruego (1851-1921) quien realizó cuatro viajes al territorio mexicano entre 1890 y 1898 con el propósito de investigar a aquellos pueblos indígenas de la época que, desde su perspectiva, consideraba todavía incivilizados y en su "estado original", o sea, anteriores a la conquista, principalmente los pueblos del norte de la Sierra Madre Occidental que seguían viviendo en cuevas y en casas construidas en acantilados. Sus estudios de campo tuvieron lugar en el noroeste y occidente de México. Las investigaciones de Lumholtz tuvieron una difusión amplia, una parte fue publicada en 1902 bajo el título *Unknown Mexico. A Record of Five Years Explorations among the Tribes of the Western Sierra Madre; in the Tierra Caliente of Tepic and Jalisco; and among the Tarascos of Michoacan* (Nueva York), obra en dos volúmenes que fue traducida al español por Bálbino Dávalos y editada en 1904 (en Nueva York). Dicha obra contiene "dibujos y fotografías de sitios y objetos, cuyos pies de figura brindan datos muy precisos sobre la localización o procedencia, y en su caso, de formatos, materiales, técnicas o colores empleados." Los estudios de Lumholtz se concentraron en las comunidades rarámuri o tarahumaras, wixarikas o huicholes o coras, y en menor medida, en los tepehuanos, nahuas, purépechas y otros grupos mestizos. "El México desconocido es la primera obra que trata de modo extenso el arte prehispánico de esta parte del Occidente, y en términos amplios, respecto de toda la región, no hay duda de que sus acuciosas observaciones resultan en gran medida pioneras." Véase Verónica Hernández Díaz, "El arte del antiguo Occidente de México. Una visión historiográfica en los tiempos de cambio", en Hugo Arciniega, Louise Noelle, Fausto Ramírez (coordinadores), *El arte en tiempos de cambio: 1810, 1910 210*, México, IIE-UNAM, 2012, pp. 134-136.

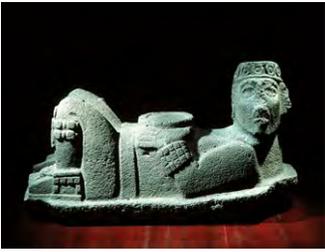
²⁵⁶ Carl Lumholtz, *El México Desconocido: cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán*, traducción de Balbino Dávalos, t. II, México, Herrerías, 1945, p. 439.

descubridor de esta pieza ya que lo presenta en su obra *El México Desconocido*; él es el primero en descubrirlo académicamente hablando; este chac mool tarasco sería el séptimo ejemplar en ser descubierto.

Si hacemos nuestra lista o nuestra tabla de cuáles fueron los primeros chac mool en ser descubiertos entre el siglo XVIII y el siglo XIX quedaría de la siguiente manera:

Cuadro 8

Chac mool descubierto	Lugar del descubrimiento	Año del descubrimiento
 <p>1° Tolteca</p>	El Cerrito, municipio de Corregidora, Querétaro.	1777
 <p>2° Mexica-"chac mool de Tacubaya"</p>	Calle de Moneda, número 16, Centro Histórico de la Ciudad de México.	1778-1779
 <p>3° Mexica-"chac mool de piedra verde"</p>	Desconocido. Colección del ex-conde del Peñasco. Actualmente en el Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.	1844
 <p>4° Maya</p>	Templo de Venus, Chichén Itzá, Yucatán.	1874-1875

 <p data-bbox="298 415 441 451">5° Tolteca</p>	<p data-bbox="743 163 876 199">Tlaxcala.</p>	<p data-bbox="1175 163 1328 199">1876-1877</p>
 <p data-bbox="285 787 456 823">6° Totonaco</p>	<p data-bbox="630 472 993 550">Templo de las Chimeneas, Cempoala, Veracruz.</p>	<p data-bbox="1214 472 1286 508">1891</p>
 <p data-bbox="298 1108 441 1144">7° Tarasco</p>	<p data-bbox="662 846 958 882">Ihuatzio, Michoacán.</p>	<p data-bbox="1214 846 1286 882">1898</p>

Primeras publicaciones e imágenes del chac mool maya

Las primeras imágenes que tenemos del chac mool maya, son las fotografías tomadas por Alice Dixon, la esposa de Augustus Le Plongeon, donde lo vemos a él posando a lado de la escultura, así como fotos del proceso de su hallazgo y de cómo lo iban a trasladar a Francia (**figura 87**). A partir de esto comienza un debate con el gobierno del estado de Yucatán por la figura, dicho debate lo podemos conocer a través de las cartas que Le Plongeon envió al gobierno, principalmente a Vicente Riva Palacio, las cuales fueron anexadas dentro de la obra de Stephen Salisbury, *The Mayas the Sources of their History. Dr. Le Plongeon in Yucatán his Account of*

Discoveries.²⁵⁷ Es así como empieza a conocerse el chac mool maya, a partir de estas cartas. Posteriormente, en 1877 la escultura llegaría a la Ciudad de México, y se alojaría en el Museo Nacional de México, donde sería admirada por todo el público y estudiada por algunos que intentarían descubrir su significado.

Algunas de las publicaciones más tempranas que tenemos a cerca de esta pieza son: Stephen Salisbury y su obra ya citada de 1877; Jesús Sánchez, "Estudio de la estatua llamada Chac Mool o Rey Tigre" en *Anales del Museo Nacional de México*, 1877; Desiré Charnay, *Les Anciennes Villes du nouveau monde. Voyages d'explorations du Mexique et dans l'Amérique Centrale*, 1885; Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos. México: 1884-1889*.

Son pocas publicaciones, pero son los primeros acercamientos al chac mool maya, éstas se expandirán a lo largo del siglo XX y lo que llevamos del siglo XXI. Hay que mencionar que Desiré Charnay usa la imagen de este chac mool para la portada de su libro. (**figura 91**).

De esta manera concluyo el segundo capítulo de mi tesis, demostrando en primera instancia que el chac mool maya de Chichén Itzá no fue el primero en ser descubierto sino fue el chac mool tolteca de El Cerrito en el año de 1777, seguido por el chac mool de la calle de Moneda mejor conocido como "el chac mool de Tacubaya" entre 1778-1779. Así mismo, expuse una posible falsificación de un chac mool "mexica" ya que no se asemeja a ninguno de los ejemplares originales mexicas que tenemos hasta ahora, de ser así, demostraría las primeras falsificaciones de obras prehispánicas que seguramente eran objetos de comercio (actualmente se exhibe en el Museo Británico de Londres). Así bien, continué con la primera aparición del chac mool de piedra verde que perteneció al ex-conde del Peñasco y finalmente llegar con el chac mool maya encontrado por Augustus Le Plogeon entre 1874-1875 quien tenía principios de locura al declarar que ocultó dinamita en el sitio de Uxmal y cubrir de nitroglicerina la zona de Mayapán, y todo por su "berrinche" al no poder quedarse con la escultura del chac mool gracias a que el gobierno de Yucatán se lo impidió y hoy en día se resguarda en el Museo Nacional de Antropología. Proseguí con otros tres surgimientos de chac mool a finales del siglo XIX: tlaxcalteca, totonaco y tarasco. Por último, presenté las primeras imágenes del chac mool maya que fueron en fotografías, publicaciones y obras.

²⁵⁷ Stephen Salisbury, *op. cit.*

El siglo XX es un centenario dedicado al chac mool maya, aunque hay estudios sobre los otros ejemplares de la misma cultura y ajenas a ella, pero éste resultó ser el elegido, el más famoso, el que de alguna forma está presente en nuestra cultura contemporánea. No solamente lo encontramos en publicaciones sino también formó parte de exposiciones nacionales como internacionales,²⁵⁸ siendo una figura emblemática del México prehispánico y convirtiéndose así en una imagen popular del México actual.

Sin duda este hecho del descubrimiento del chac mool maya a fines del siglo XIX cautivó a muchos que, como veremos en el siguiente capítulo, en el siglo XX su imagen se expandió por diferentes rumbos, participando todavía en varias exposiciones universales y, además, fue formando parte de lo “típico mexicano”, y más adelante su presencia estaría detrás de la publicidad y el comercio principalmente.

²⁵⁸ “La participación de México en las exposiciones europeas empezó en los años cincuenta del siglo XIX pero fue hasta la feria de Filadelfia, 1876, cuando México empezó su participación oficial en las exposiciones internacionales. Pero su presencia cobró importancia sólo a partir de la Exposición de París 1889, donde sobresalió el Palacio Azteca, acompañado de cariátides, esculturas de gobernantes, dioses y monumentos mexicanos. Después de la exposición de París 1889, surgieron otras de igual importancia en las que México participó: Chicago 1893, París 1900, Buffalo 1901 y Saint Louis 1904.”, Mauricio Tenorio-Trillo, *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales 1880-1930*, México, F.C.E., 1998.

CAPÍTULO III

El chac mool maya en los siglos XX-XXI

Presencia, exhibición, inspiración e imitación del chac mool maya en la primera mitad del siglo XX (1920-1950)

¿Qué llevó al chac mool maya a ser lo que hoy en día es?, o sea, una imagen popular del México Contemporáneo y de ciertas partes del mundo. Veremos qué estuvo por detrás de esta figura que fue avanzando por todo el siglo XX y lo que llevamos del siglo XXI y cómo su forma se convirtió en un símbolo nacional y muy repetitivo.

Como sabemos, la escultura del chac mool maya estuvo como pieza de exhibición a principios del siglo XX junto con otras obras de arte prehispánico en el Museo Nacional de México. El resguardo de dichos monumentos era mostrar al mexicano su pasado, apoyándose así en ellos para crear una identidad. Entre 1890 y 1910 las imágenes que provienen del pasado remoto se convierten en ícono nacionalista y en emblema del Estado porfiriano. El chac mool maya fue de las piezas más representativas del México moderno, junto con la Piedra del Sol y la Coatlicue ya que eran los grandes monolitos de la época prehispánica que reflejaban la capacidad de los antiguos mexicanos, dichas obras impactan al público por el tamaño de la pieza, los detalles esculpidos en la piedra y por la temática que expresan las esculturas.

Así bien, el chac mool maya demuestra ser un hombre de estatura natural, un personaje a tamaño escala que se encuentra semi-acostado pero que su posición es antinatural, la colocación del cuerpo no puede ser imitada por ninguna persona, es una postura artificial. Pienso que al ver la escultura del chac mool maya la gente se imagina que se trata de un hombre dentro de la piedra, como un ser “enyesado”, que es la representación del hombre maya del Posclásico (900-1521 d.C.), que así se veían los mayas de ese entonces. En resumen, podría decir que el público ve en la escultura del chac mool maya una especie de “momificación” pero en piedra. Creo que el ver a un hombre representado en una escultura te pone a pensar e imaginar que así se veía el hombre mesoamericano, que el modelo fue un hombre que en

verdad existió²⁵⁹ y posó para ser esculpido y convertirse en una figura religiosa del Posclásico, la cual fue reproducida varias veces por diversas culturas y su presencia se manifestó por casi todo el territorio de Mesoamérica.

Por otro lado, lo que acabo de mencionar, tiene que ver con la idea de belleza occidental, en Europa "un hombre o un monumento son bellos cuando tienen ciertas proporciones [...] Los pitagóricos lo expresaron en una fórmula muy general <<el orden y la proporción son bellos>>. <<No existe arte sin proporción... La proporción existe, por consiguiente, tanto en escultura como en pintura".²⁶⁰ De igual forma, durante el siglo XIII, en el compendio del escolasticismo conocido como la *Summa Alexandri* se dijo lo siguiente: "Una cosa es bella en el mundo cuando contiene medida, figura y orden".²⁶¹ Estas ideas se mantienen hoy en día, un hombre es bello siempre y cuando cumpla con los requisitos antes mencionados, encontramos varios ejemplos en Europa, hay una variedad de representaciones escultóricas del hombre que son consideradas como "bello" (lo mismo pasa con la mujer). Así bien, el chac mool al ser una escultura que representa a un hombre semi-acostado, éste, tiene proporción, orden, medida y figura, la cual se da a través de los tres primeros elementos que acabo de enunciar. Por si fuera poco, "De Quincy declaró que la verdadera belleza es <<geométrica>> [...] Kant declaró en 1790 que <<en todas las bellas artes el elemento esencial consiste, desde luego, en la forma>>".²⁶² Como saben, hay esculturas del chac mool que manifiestan un estilo geométrico, lo que para De Quincy sería belleza. Aun así, el chac mool maya, de formato naturalista, expresa una "esencia geométrica" debido a su postura antinatural, la cual da como origen esa forma que para Kant sería algo bello.

Con todo lo expuesto anteriormente, considero que la escultura del chac mool maya se adapta a los cánones de belleza del Viejo Continente, la figura de un hombre en esa forma artificial es lo que se considera como belleza y por lo tanto atrae al público en general, es del

²⁵⁹ Como *El David* de Miguel Ángel o también el caso de *La Gioconda* mejor conocida como *La Mona Lisa* de Leonardo da Vinci, ambas obras representan a un ser humano, *El David* a un hombre *La Gioconda* a una mujer, e igual se ha pensado que los personajes representados sí existieron y posaron para dar origen a dos de las obras más famosas del mundo, diferentes teorías e hipótesis se han hecho al respecto. Lo mismo creo que pasa con la escultura del chac mool maya.

²⁶⁰ Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, traducción de Francisco Rodríguez Martín, España, Tecnos-Alianza, 2002, pp. 255-256.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 257.

²⁶² *Ibidem*, p. 260.

agrado de la gente, les gusta, y por ello, por ser una imagen bella, es que se reusa su imagen para diferentes fines, como lo veremos más adelante. La forma del chac mool es bella, la figura es bella, el chac mool maya es bello.

El chac mool fue así una imagen popular en su época pero que su fama no había terminado aún. Por ahora sigamos con la travesía del chac mool por el siglo XX.

Durante las fiestas que se celebraron en el Centenario de la Independencia, el Museo Nacional de México fue uno de los lugares más concurridos. Entonces se transformó su contenido y se inauguraron nuevas salas dedicadas a la historia antigua, al Virreinato y a la República. Sin duda alguna la sala que destacó fue la Sala de Monolitos Prehispánicos, era un área muy espaciosa, donde se habían reunido las obras monumentales de la Piedra del Sol, la Coatlicue, la llamada Piedra de Tízoc, el chac mool maya, la cabeza colosal de Coyolxauhqui, una serpiente emplumada y otras esculturas de grandes dimensiones.²⁶³ Cabe mencionar que en esta Sala de Monolitos Prehispánicos se encuentra un chac mool tarasco (**figura 92**), el cual debe ser uno de los dos ejemplares descubiertos el 27 de mayo de 1908 en Ihuatzio, Michoacán por parte del doctor Julián Bonavit:

[...] como a 1,500 metros al poniente de Ihuatzio —en donde— se halla una pirámide que tiene de longitud 283 metros aproximadamente, 126 de ancho y como 5 metros de altura, la cual se conoce con el nombre de Plaza de Armas y en ella fue donde se encontraron los [chac mool] de que hemos hecho referencia. El interior de esta plaza está terraplenado hasta arriba y en el centro de ella se notan unos cimientos en forma de pie de torre o fortaleza, derruida la cual es tradición la construyó el fundador del pueblo.²⁶⁴ (**Figura 93**).

Así bien, el chac mool tarasco junto con el chac mool maya formaron parte de las obras monumentales para la celebración del Centenario de la Independencia. De esta manera, por obra de un cuidadoso despliegue museográfico, los monumentos de la antigüedad, sobre todo los de estirpe mexicana, pasaron a ocupar el lugar de símbolos de la identidad mexicana. La recuperación del pasado se convirtió en un instrumento poderoso de identidad nacional y el

²⁶³ Enrique Florescano, *Imágenes de la patria a través de los siglos*, México, Taurus, 2006, p. 215. “La celebración de la Independencia en septiembre de 1910, vino a ser la coronación del imaginario nacionalista forjado por políticos e intelectuales del porfiriato. Dos grandes monumentos se inauguraron por la celebración: la columna de la Independencia, el 17 de septiembre de 1910, y el monumento a Benito Juárez, el 18 de septiembre de 1910. Así mismo, el paseo de la Reforma, con sus monumentos a Cuauhtémoc, Cristóbal Colón, la estatua ecuestre de Carlos IV. Se había completado un eje patriótico.”, véase Florescano, *Imágenes de la patria...*, pp. 223-224.

²⁶⁴ Julián Bonavit, “Objetos arqueológicos encontrados en Ihuatzio”, *Boletín de la Sociedad Michoacana de Geografía y Estadística*, Morelia, t. IV, n. 14, 31 de julio de 1908, pp. 212-213.

museo en un santuario de la historia patria.²⁶⁵

En plena Revolución, en 1917, sigue el rescate de los monumentos prehispánicos promovido por Manuel Gamio, quien fue nombrado director de un Departamento de Arqueología, dependiente de la Secretaría de Agricultura. Ahí emprendió el proyecto de restaurar Teotihuacan. La restauración de “la ciudad de los dioses” (Teotihuacan), sacó a la luz la grandeza de las antiguas culturas mesoamericanas, hizo de esta época el pedestal del nacionalismo asentado en las raíces indígenas, y promovió la política de restauración de zonas arqueológicas con fines turísticos.²⁶⁶

Ya a partir del gobierno de Álvaro Obregón en 1920, se pusieron de moda las canciones y los bailes nacionales, así como todas las artesanías populares. La presencia de las expresiones populares mexicanas empezó a tener un rápido crecimiento tanto en la escena nacional como la internacional. “El mexicano había descubierto a su país y, más importante, creía en él”.²⁶⁷

Los temas prehispánicos, los productos locales y regionales, las expresiones culturales como la música, los atuendos y el arte, formaron parte de estas muestras con el fin de adaptarlas al mundo contemporáneo y se percibiera en México una riqueza propia. Los obras prehispánicas se extendieron en varias propuestas propagandísticas por parte del estado y sus resultados continúan siendo, hasta la fecha, símbolos persuasivos e imponentes a nivel nacional.²⁶⁸

La búsqueda de una imagen mexicana para satisfacer un consumo internacional pareció buscar una visión mucho más homogénea. Esta homogeneidad pretendió ponerse a la merced del comprador más accesible del momento: el turista y el consumidor estadounidense.²⁶⁹ Las artesanías ocuparon un lugar privilegiado en el consumo turístico estadounidense. Una enorme

²⁶⁵ Florescano, *op. cit.*, pp. 215-216.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 297.

²⁶⁷ “El charro”, “la china poblana”, “el indito” y “la tehuana”, fueron sin duda las figuras estereotípicas más explotadas, véase Ricardo Pérez Montfort, “<<Down Mexico way>>. Estereotipos y turismo estadounidense en el México de 1920 a 1940” en *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX: diez ensayos*, México, CIESAS, 2007, p. 270.

²⁶⁸ Jesse Lerner, “Resignificaciones del arte prehispánico”, en *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*, editor Rita Eder, México, UNAM, 2014, p. 449.

²⁶⁹ Pérez Montfort, *op. cit.*, p. 274. “... el otro México, el típico, el pintoresco, el “exótico”, fue aquel que se puso a las órdenes de ese consumidor norteamericano que además tenía la facilidad de que México se encontraba muy cerca de su propio espacio vital y aparecía casi igual de extraño y atractivo que la antigua Grecia o Egipto.”, véase Pérez Montfort *op. cit.*, pp. 275-276.

variedad de objetos con diseños originales y “exóticos” fue poblando los espacios mercantiles por los que deambulaba el turismo a partir de los años veinte. Los mapas carreteros como las sugerencias iniciales de las guías o los libros de viaje empezaron a identificar los lugares a partir de atuendos, los bailes y en muchas ocasiones con algún objeto artesanal de las localidades señaladas, así como la imagen de alguna obra prehispánica.²⁷⁰

a) El chac mool en el mural: *La América Tropical* de Siqueiros

El chac mool fue plasmado en un mural realizado el 9 de octubre 1932 por David Alfaro Siqueiros (1896-1974) en Los Ángeles, E.U.A, titulado *La América Tropical*²⁷¹ el cual fue pintado en una pared en la azotea del edificio italiano *Hall* que se encuentra en la calle Olvera (la principal del barrio mexicano), Los Ángeles (**figura 94**). El mural fue ocultado con pintura blanca en 1938 pero en 1960 ésta se desvaneció y reapareció el mural, por lo que fue restaurado y en el 2012 *La América Tropical* abrió de nuevo sus puertas en la calle Olvera, incluyendo una plataforma de observación del mural original, preservado con la ayuda del *Getty Conservation Institute*.²⁷²

Siqueiros expresa en el mural una pirámide tipo maya, dos columnas con detalles de plumas, una escultura de chac mool y otra antropomorfa; una exuberante escena de la selva tropical; frente a la pirámide aparece un indígena crucificado en una cruz doble, encima de la cual descansa el águila imperialista, que simboliza a Estados Unidos; un indígena peruano y un

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 293.

²⁷¹ Véase Laurance P. Hurlburt, *Los muralistas mexicanos en Estados Unidos*, México, Patria, 1991, pp. 213-219; “La pieza central de *La América Tropical* de Siqueiros muestra a un indígena mexicano crucificado en una cruz doble bajo la imagen del águila de Estados Unidos y rodeado a su mano derecha por una representación de la vegetación, la fauna, los iconos y las pirámides de las culturas indígenas de Latinoamérica y a su mano izquierda por soldados revolucionarios. Uno de ellos apunta su rifle hacia el águila, cuyas garras se extienden hacia la cabeza del indígena. En palabras del muralista mexicano, *América Tropical* representa <<la destrucción de las pasadas culturas nativas de América por los invasores de ayer y de hoy>>. El mensaje resultó polémico para quienes contrataron a Siqueiros en 1932 con el fin de que pintara un mural de una América festiva que diera a calle comercial de la histórica Plaza Olvera un ambiente de alegría y de carnaval. A razón de la controversia, el mural resultó blanqueado y Siqueiros deportado de Estados Unidos.”, véase Patricia Prieto, “Renace Siqueiros en LA”, 4 de octubre del 2012, <http://www.laopinion.com/2012/10/04/renace-siqueiros-en-la/> [consultado el 16 de enero del 2016].

²⁷² Véase Antonie Boessenkool, “HISTORIA: Mural en la Calle Olvera de David Alfaro Siqueiros, cuenta una profunda historia de los mexicanos”, 22 de agosto del 2014, <http://www.unidossc.com/articles/america-19069-mexicanos-mural.html> [consultado el 16 de enero del 2016]; “Inauguración América Tropical”, 9 de octubre del 2012, <http://art-for-a-change.com/blog/category/siqueiros> [consultado el 16 de enero del 2016].

campesino mexicano, ambos armados para iniciar un ataque revolucionario.²⁷³ “Las piedras desprendidas de la pirámide y las esculturas prehispánicas desperdigadas entre los árboles hablan sobre la destrucción de la antigua civilización indígena, mientras que el grito del águila de alas extendidas domina este calvario moderno”.²⁷⁴ Siqueiros denuncia a Estados Unidos como causante y beneficiario del colonialismo en que se halla sumido el subcontinente a través de esta águila imperial posada encima de la cruz.²⁷⁵ “El único signo positivo del mural se encuentra en las figuras armadas que representan a los pueblos de Perú y México en la <<acción inicial de la revolución>>”.²⁷⁶ Este es en sí el mensaje que transmite el mural.

Ahora bien, en la obra de Siqueiros no encontramos al chac mool maya sino más bien se trata de una representación al estilo mexicana pero más humanizada. Cabe mencionar que el chac mool figurado tiene una gran similitud con el "chac mool británico" de William Bullock (**figura 95**). Aun así vemos como un famoso muralista opta por plasmar un chac mool para representar el periodo prehispánico en vez de pintar la Piedra del Sol o la Coatlicue. Quizás, al igual que otros artistas, Siqueiros eligió al chac mool por gusto estético, pero también porque la forma del chac mool es muy llamativa. De acuerdo con Verónica Hernández, el chac mool muestra una simplicidad que hace que el público la recuerde y reconozca sin mayor dificultad.²⁷⁷

Lo que cabe resaltar, más allá del mensaje de David Alfaro Siqueiros que impone en su mural, es la elección de escoger al chac mool (no importa la cultura) con el fin de mostrar, representar, enseñar al mundo las grandezas de las culturas mesoamericanas; el chac mool funciona como una imagen representativa del México prehispánico.

b) El chac mool maya en el pabellón mexicano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, España, 1929

La exhibición del pasado mexicano a través de las obras de arte prehispánico seguían

²⁷³ Hurlburt, *op. cit.*, p. 216.

²⁷⁴ Shifra M. Goldman, “Siqueiros y tres de sus primeros murales en los Ángeles”, *Art Journal*, traducción de Ana María Kobeh, vol. 33, n. 4, 1974, p. 55, <http://revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/viewFile/17247/16425> [consultado el 16 de enero del 2016].

²⁷⁵ Hurlburt, *op. cit.*, p. 217.

²⁷⁶ "A pesar de todo ello, el tratamiento temático de la obra carece de verdadera consistencia", *Ibidem*, p. 218.

²⁷⁷ Comunicado personal de Verónica Hernández Díaz, septiembre 2016.

impactando a la sociedad. Como sabemos, durante el porfiriato el país empezó a participar en las exposiciones internacionales a partir de 1880, de las cuales destaca la Exposición de París de 1889. Los intereses de participar en aquellas exposiciones tenían una múltiple vertiente que implicaba tanto incluirse en las principales actualidades universales como distinguirse de los demás afirmando las particularidades locales. Menciona Ana Garduño:

[...] un Atlante tolteca, colocado en el centro e iluminado de manera dramática, rodeado de otras piezas mesoamericanas como una escultura olmeca en el primer plano o el chac mool maya de fondo, residía buena parte del éxito de los pabellones mexicanos en las Exposiciones Universales de mediados de siglo XX; para los deslumbrados visitantes, recorrer esas salas representaba un encuentro muy cercano con lo exótico, lo ajeno; les permitía satisfacer su fascinación por lo arcaico.²⁷⁸

La presencia de la imagen del chac mool maya comienza efectivamente en uno de estos pabellones, e inicia en el Pabellón mexicano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, España, de 1929. Exposición donde el chac mool estuvo, como ya dijimos, presente pero en forma de réplica. O sea, que la escultura original del chac mool no fue exhibida en Sevilla, sino su figura era un *revival* que se añadió al edificio que representaba a México en aquella exposición. El edificio que fue el Pabellón de México en aquel entonces es un símbolo distintivo del Parque María Luisa y uno de los más representativos de la ciudad de Sevilla. En él vemos implantado parte del arte prehispánico, donde sobresalen dos esculturas gemelas del chac mool maya y dos columnas en forma de serpiente emplumada (iguales a las del Templo de los Guerreros en Chichén Itzá), pero que son *revivals*.²⁷⁹

De acuerdo con Mauricio Tenorio, en 1926 el gobierno mexicano aceptó la invitación de España para participar en dicha feria, después de sufrir la situación política de la Revolución. "Las exposiciones universales que se habían organizado desde el siglo XIX habían sido un excelente escaparate para mostrar al mundo el <<progreso>> y, en consecuencia, la

²⁷⁸ Ana Garduño, "Entre la modernidad y la tradición. Imágenes de un museo de arte mexicano para la exportación", *Luna Córnea*, n. 23, marzo-junio 2002, <http://discursovisual.net/1aepoca/dvweb06/art05/art05.html> [consultado el 16 de enero del 2016]

²⁷⁹ Martha Fernández, "El pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Su rescate y restauración", http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/dearchivos/dearch_fernandez01.html Si se desea pueden ver dos videos donde aparece el edificio mexicano de Sevilla. Uno es de la época original: <http://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.mx/2010/04/pabellon-de-mejico.html> [consultado el 18 de enero del 2016] (está al final de la página). Y el otro es más reciente: LILMJ82, *Pabellón México Expo '29 Sevilla*. AVI, publicado el 31 de marzo del 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=pV7uLXfsPPw> [consultado el 18 de enero del 2016].

<<modernidad>> de cada nación”.²⁸⁰

En el caso de la Feria de Sevilla, aunque de corte exclusivamente iberoamericano, el gobierno de Plutarco Elías Calles “vio una oportunidad de cambiar la imagen de México como un país violento y caótico, para promover los productos y el arte de México y ganar prestigio internacional como un país económicamente bien organizado y pacífico”.²⁸¹ Así, el gobierno mexicano designó a la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, encabezada por Luis N. Morones, para que se hiciera cargo de todos los asuntos relacionados con ese evento. Entre estos asuntos estaba el de realizar un concurso para designar el diseño del pabellón que representaría a México, el ganador de éste fue el arquitecto yucateco Manuel María Amábilis con su proyecto llamado *Itzá*.²⁸²

Por lo general los pabellones para las exposiciones internacionales tenían un carácter efímero, la mayor parte de esos edificios fueron pensados como construcciones permanentes, por ello que muchos de ellos se conservan y pueden ser apreciados hoy en día, por ejemplo el mismo edificio mexicano ubicado en Sevilla.

El pabellón mexicano se construyó a partir de un patio central cubierto, de planta octogonal, del cual se desprenden cuatro naves de forma rectangular y cuatro cuerpos trapezoidales, más pequeños; uno de estos últimos constituye la portada de ingreso y el vestíbulo. Según Amábilis, este proyecto fue concebido con sujeción estricta a la arquitectura clásica que ostentan los monumentos antiguos de México, o sea, los edificios con patios centrales rodeados de habitaciones o galerías que fueron muy característicos en la época prehispánica.²⁸³ Amábilis trató de sintetizar la historia de la cultura prehispánica, especialmente

²⁸⁰ *Ibidem*.

²⁸¹ *Ibidem*.

²⁸² “Como era costumbre en ese entonces, se convocaron concursos para el diseño del pabellón que representaría a México en Sevilla. Según Manuel Amábilis, dichos concursos fueron tres consecutivos y agrega que <<al primero concurrimos veintiséis arquitectos y al último solamente ocho, o sea los que habían obtenido premios o menciones en los dos anteriores>>. Sin embargo, Mauricio Tenorio sólo menciona dos concursos: el primero del año de 1926 que ganaron Ignacio Marquina y Agustín García y, el segundo, efectuado a principios de 1927, después de que se había decidido aumentar el presupuesto para los gastos que representaba la participación de México. Como quiera, el ganador del último concurso fue el proyecto llamado *Itzá*, realizado precisamente por el arquitecto yucateco Manuel María Amábilis. Desde el nombre del proyecto, uno percibe de inmediato que se trata de una obra de corte nacionalista, inscrita en la ideología revolucionaria de México pero también en los nacionalismos que sustentaban la filosofía del momento en el mundo occidental.”, véase *Ibidem*.

²⁸³ El edificio consta de sótano, planta baja, planta alta y cuatro miradores. Una escalera de tres rampas comunica las dos plantas. Originalmente, en el sótano se instalaron las habitaciones del conserje y las bodegas; en la planta baja, se encontraban el vestíbulo o patio central, cuatro salones de exposición, dos oficinas para las distintas comisiones y los

la maya. De hecho, así lo entiende el propio autor al explicar que:

"[...] la Arquitectura del exterior de nuestro Pabellón está de completo acuerdo con los trazados regulares arquitectónicos, que durante mis estudios he podido descubrir en los antiguos monumentos de Yucatán y de las márgenes del río Usumacinta, donde estuvieron los principales asentos de una muy avanzada y extensa civilización [...]".²⁸⁴

Pero él no está de acuerdo en denominarla “maya”, sino “tolteca”, por lo que afirma que “la Arquitectura que luce el Pabellón de México en Sevilla es genuinamente Tolteca, abarcando, con esta denominación, los distintos matices que al Arte Tolteca pudieron aportar las razas que poblaron el territorio nacional en la decadencia de la ingente Civilización Tolteca”.²⁸⁵ Su justificación radica en que compartía las teorías de los arqueólogos de su tiempo, quienes consideraban que los edificios semejantes a los de Chichén Itzá tenían influencias de las culturas del centro de México.²⁸⁶ Y así es, sólo que al parecer Amabilis, en este caso y con base a su época, le daba todo el crédito a la cultura tolteca por ser el estilo “original” o más temprano del Posclásico, el cual fue plasmado en las estructuras de Chichén. Pero gracias a los estudios que se han realizado hasta entonces, hoy en día sabemos que parte de los elementos que adornan los edificios de Chichén son de origen maya pero con influencia tolteca, lo que conocemos como arte maya-tolteca o tolteca-maya. Así bien, el edificio del pabellón junto con sus esculturas muestran estas características.

Amabilis nos cuenta que para llevar a cabo las fachadas se inspiró en el orden arquitectónico de uno de los principales templos mayas de Yucatán, del grupo denominado Sayil. De acuerdo con Paul Gendrop, el Palacio de Sayil es producto de varias fases constructivas que van desde el estilo *puuc* temprano hasta los inicios de la fase floreciente, por lo que una de sus características más importantes es la presencia de las columnas adosadas en su fachada. En el primer cuerpo del pabellón mexicano de Sevilla se halla un baquetón que forma una greca “tolteca” que “simboliza el sentimiento de cohesión nacional que palpita en todos los ámbitos de México”. En el segundo cuerpo, precisamente junquillos estilo *puuc* decorados con anillos que flanquean las ventanas y, en el tercero, soportes similares, pero sin

lavabos; en la planta alta se abrieron cuatro salones de exposición, una galería y dos terrazas, véase *Ibidem*.

²⁸⁴ *Ibidem*.

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ *Ibidem*.

decoración, sirven de marco al jeroglífico maya denominado *Pop*. La combinación de estos dos tipos de soportes es común en edificios mayas, tal como se aprecia, por ejemplo, en Sayil y Labná²⁸⁷ (**figura 96**). Los torreones poseen decoración de “petatillo” o celosías a la manera de las que se encuentran en el Cuadrángulo de las Monjas de Uxmal y grecas escalonadas como las que luce el famoso Arco de Labná (y también como se pueden apreciar en Mitla, Oaxaca), el cual marcaba el ingreso a la ciudad y la unía a otras poblaciones por medio de un *sacbé* o camino sagrado. Según Amábilis, tales miradores están inspirados “en la cabaña simbólica del origen de nuestra civilización ancestral” y los incluyó como “un recuerdo y una ofrenda a nuestros abuelos”; aunque su modelo formal pudo ser también el citado Cuadrángulo de las Monjas (**figura 97**). En la portada dos serpientes, copiadas del Palacio de los Guerreros de Chichén Itzá, éstas descienden a los lados de la puerta de ingreso para posar sus cabezas en el suelo, tal como lo hacen en la cumbre del edificio que se encuentra en la ciudad maya de Chichén y en la Pirámide B de Tula (**figura 98**). El remate consiste en un cuerpo de líneas quebradas en cuyo centro se levantan cinco figuras de yeso; las tres centrales (dos hombres y una mujer) están desnudas y portan en su cabeza penachos de plumas; en los extremos de la composición se encuentran dos mujeres: una vestida de tehuana y otra, con huipil yucateco, lleva sobre la cabeza una cesta con frutas; todas las figuras se encuentran enlazadas por medio de un festón de flores. Estos personajes simbolizan, según el arquitecto Amábilis, “la solidaridad de todas las clases sociales para el progreso de la Nación”.²⁸⁸ (**Figura 99**). Para flanquear el remate, Amábilis escogió dos figuras de *chac mool* maya, las cuales eran réplicas, y que se usaron para adornar las dos esquinas de la fachada del edificio (**figura 100**).

La imagen del *chac mool* esta siendo reusada pero con otro fin, con otra intención, con otro significado, ya no es solamente una pieza de exhibición en un museo o en otra exposición, sino ahora se imita su imagen para usarla, en este caso, como elemento decorativo del edificio pero que también representa el pasado precolombino del mexicano, además, por ser una exposición internacional, es un emblema de México. Sin duda el *chac mool* es, en otro término, un *revival* ya que, más que predecir el retorno *del* pasado y proponer la investigación y la

²⁸⁷ *Ibidem.*

²⁸⁸ *Ibidem.*

reflexión sobre su pasado, es lanzado y convertido en una *moda*.²⁸⁹ Así lo manifiestan varias imágenes donde vemos que el chac mool como *revival* es una *moda* y por ello existen tantas réplicas, pero el significado del chac mool dentro de esta época va más allá de ser simplemente una *moda*. Más adelante veremos varias de estas imitaciones así como otras formas de utilizar o reusar la imagen del chac mool, principalmente el maya, en diferentes contextos, y qué es lo que hace que el chac mool siga estando de *moda* y sea un símbolo hoy en día. Pero por ahora continuemos con su participación en las exposiciones internacionales.

c) El chac mool maya en la exposición "Arte Mexicano, Antiguo y Moderno", París, 1952

Después de presenciar la imagen del chac mool maya en Sevilla, España (y que actualmente sigue ahí), ésta llegaría hasta París en 1952 en la exposición "Arte Mexicano, Antiguo y Moderno", sólo que en este caso el chac mool no sería una copia, como lo fue en Sevilla, sino que la escultura original sería transportada hasta Europa.

Esta exposición, patrocinada por el entonces presidente Miguel Alemán, fue la primera en su categoría que se realizó en Europa: París, Estocolmo y Londres. El encargado de realizar dicha exposición fue Fernando Gamboa (1909-1990) (**figura 101**) quien dice:

Es particularmente satisfactorio para México presentar en París su arte nacional. Estamos seguros de que su carácter y sus cualidades serán apreciados por el público acostumbrado a gustar y valorizar todas las grandes manifestaciones artísticas internacionales. Esta exposición es la primera en su género que se realiza en Europa y se ha organizado como un cuadro, lo más completo posible, del desarrollo del arte en México en sus diversos periodos y expresiones desde los tiempos más remotos, anteriores al descubrimiento de América, hasta la época actual.²⁹⁰

La exposición se dividió en cuatro grandes secciones: Arte precolombino, Arte Colonial, Arte Moderno y Contemporáneo y Arte Popular. Cada una, a su vez, incluyó expresiones diversas, desde obras de gran aliento hasta aquellas que se han considerado como "artes menores". Dicho sea de paso, Fernando Gamboa contrata a la Agencia *Magnum* y a Gisèle

²⁸⁹ Véase *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Giulio Carlo Argan (compilador), España, Gustavo Gili, 1977, pp. 8, 10-11.

²⁹⁰ Fernando Gamboa, "Exposición de Arte Mexicano, Antiguo y Moderno en París", *Universidad de México*, n. 67, julio de 1952, p. 16, http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/5870/7108 [consultado el 17 de enero del 2016].

Freund para hacer todas las fotografías que necesita de la exposición de París 1952.²⁹¹

Dice Gamboa: “Es indudable que la escultura precolombina tiene un positivo valor como arte para la sensibilidad actual y que a menudo sus formas aparecen como anticipaciones a conceptos y expresiones del arte de nuestro tiempo”.²⁹² Pero que sin duda estas anticipaciones son fuente de inspiración para la creación de nuevas obras de arte, una pieza fundamental de inspiración es el mismísimo chac mool maya, de él veremos varias representaciones dentro del arte contemporáneo. Aunque no sólo del chac mool encontramos expresiones modernas o contemporáneas sino también de otras esculturas prehispánicas, como ejemplo véase el catálogo *Tiempo, piedra y barro*²⁹³ en el cual, de igual forma, se incluyen obras inspiradas en el chac mool maya.

Fernando Gamboa, padre fundador de la museografía en México y técnico de rasgos tan característicos que lo suyo fue el trabajo de curador ya en los años cincuenta, como lo veremos de igual manera en el Pabellón mexicano de la Feria de Bruselas en 1958. Gamboa resuelve sus muestras de manera casuística: para cada problema, una solución inmediata y específica. Salvo las grandes obras de arte que en cada exposición tenía que organizar: la Coatlicue y el chac mool maya en París, en 1952; una cabeza olmeca en Bruselas, en 1958, y un atlante en Nueva York, en 1964²⁹⁴ (**figura 101**).

La exposición de Arte Mexicano, Antiguo y Moderno en París dio a conocer, durante la primavera de 1952, más de cincuenta boletines, escritos por académicos y especialistas, que explicaban diversas secciones y temas de la muestra. Dichos documentos estaban impresos en papel membretado del Museo Nacional de Artes Plásticas, el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Educación Pública. En cada margen superior dos figuras adornaban la página: un Mictlantecuhli, o “señor de la muerte” entre los antiguos mexicanos, y un cadáver o figura yacente, tomado de la obra de José Clemente Orozco.²⁹⁵ (**Figura 102**).

El diseño gráfico hizo de la papelería oficial una insistencia más sobre la idiosincrasia mexicana en tiempos remotos y actuales.²⁹⁶ Tal como se podrá apreciar más adelante en el

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² *Ibidem*.

²⁹³ *Tiempo, piedra y barro*, México, UNAM, 2003.

²⁹⁴ Carlos Molina, “Fernando Gamboa y su particular versión de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXVII, n. 87, 2005, p. 134, <http://www.redalyc.org/pdf/369/36908704.pdf> [consultado el 16 de enero del 2016]. Fernando Gamboa agradece al Instituto Nacional de Antropología e Historia el préstamo de las obras de arte prehispánico para sus exhibiciones museográficas.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 141.

²⁹⁶ *Ibidem*.

Pabellón mexicano de la Feria de Bruselas en 1958 con el *chac mool* maya y la escultura de *La hamaca* de Francisco Zuñiga.

A Gamboa le llamaba la atención la forma de las obras y lo demuestra en varias de sus exposiciones que han estado a cargo de él, solo como ejemplo retomaré el caso de Mictlantecuhtli impreso en los boletos de la exposición París 1952. Dentro del boletaje, Fernando lo compara con una representación de la muerte hecha por Clemente Orozco, de esta manera nos muestra dos formas de expresar la muerte: una de índole prehispánico y la otra de manera moderna. Este mismo método lo seguirá manifestando a lo largo de sus exposiciones museográficas y otro ejemplo en donde aplica su idea de las formas es sobre el *chac mool*, comparándolo con la pieza de Francisco Zúñiga, *La hamaca*. Obra que fue exhibida en la Feria de Bruselas 1958 y de la cual hablaremos a continuación.

d) El *chac mool* maya en el pabellón mexicano de la Feria de Bruselas, Bélgica, 1958

El Pabellón mexicano de la Feria de Bruselas en 1958²⁹⁷ se consolidó a partir del encargo efectuado por la Secretaría de Economía al promotor Fernando Gamboa a fines de 1956. Fue aquí en Bruselas cuando Gamboa hubo de representar al país ante un evento que en principio no se proponía como una muestra exclusivamente artística, “si bien se esperaba que marcara pautas para el mundo de la posguerra comparables a las de las ferias mundiales decimonónicas como Londres 1851 o París 1889. De la misma manera que lo fueron el Palacio de Cristal y la torre Eiffel, ahora el llamado *Atomium* se proponía como el icono que caracterizaría aquellos años o, por lo menos, la tónica de la exhibición”.²⁹⁸ (**Figura 103**).

²⁹⁷ “En agosto de 1958, las revistas, secciones y suplementos culturales del país celebraron con grandes titulares el éxito alcanzado por las representación mexicana en la Feria Universal e Internacional de Bruselas: un total de diecisiete premios. El más importante fue sin duda la Estrella de Oro, mejor conocido como el *Grand Prix belga*, otorgado por unanimidad al conjunto total del pabellón. El guión museográfico había puesto especial énfasis en enseñar un país “humanista”, permeado en todos sus ámbitos por la filosofía que afirma la centralidad del hombre; más aún, en Bruselas el pensamiento humanista fungiría como fundamento esencial de la identidad mexicana.”, véase Diana Briuolo Destéfano, “Guerra Fría en Bruselas: México en la Exposición Universal de 1958”, julio-diciembre 2009, <http://discursovisual.net/dvweb13/agora/agodiana.htm> [consultado el 16 de enero del 2016].

²⁹⁸ *Ibidem*, “Los cincuenta y un pabellones construidos se esmeraron en su mayoría en exhibir los más recientes avances en el orden tecnológico. Así, las potencias del llamado Primer Mundo se centraron en señalar los aspectos positivos de la ciencia, para con ello desplazar las anteriores connotaciones bélicas de las que fueron cómplices. Apelaron a la estetización de los logros científicos como alegre hilo conductor de sus intereses expositivos que, por aquellos años, incluían los de la Guerra Fría. Bélgica, por ejemplo, repartía toneladas de chocolate buscando despertar la simpatía como

Gamboa decidió basar su guion museográfico en la premisa "México, país moderno de antigua cultura". De esta manera, la idea de exhibir la "modernidad" del país atendería a los requerimientos de la exhibición tecnológica mientras que, a la par, se haría una constante referencia a las singulares condiciones locales, la "antigua cultura", en que ésta tiene lugar. No sólo recordaron al visitante la antigüedad de la cultura local a la que se hacía alusión en el guion museográfico, sino que además su presencia sirvió a Gamboa para demostrar uno de los ejes fundamentales de su discurso: el de la vigencia de una herencia creativa, inherente al mexicano y, por lo tanto, presente en todos los periodos de su historia.²⁹⁹

El pabellón mexicano mostró parte de la representación del arte prehispánico en la Feria de Bruselas, y una de esas exhibiciones fue la pieza original del *chac mool* maya, que fue un invitado muy especial para el aprecio de todo el público que visitaba el pabellón mexicano. Dicha escultura se encontraba en la salida del pabellón, dando la despedida al mundo entero. Aunque enfrente del *chac mool* estaba una escultura moderna y esto se debe a que Fernando Gamboa recurrió a la analogía de formas, por ello, “el *Chac Mool* maya ubicado a la salida del pabellón se relacionaba con varios de los aspectos formales de la pieza de Francisco Zúñiga *La hamaca*, ubicada estratégicamente enfrente”.³⁰⁰ (Figura 104).

Tal como lo podemos ver en la imagen, tanto en el *chac mool* como en *La hamaca* se puede apreciar una forma similar en ambas piezas, una forma semicircular, una línea que baja y vuelve a subir en curva. Es así como Gamboa juega con estas analogías de las formas; el *chac*

anfitrión, así como obtener un mayor apoyo a su política de dominación en el Congo, colonia que había aportado el uranio con que se construyeron las bombas de Nagasaki e Hiroshima. Alemania se esmeró en apartarse de la imagen autoritaria que había dado en la Exposición Universal de París veinte años atrás. Los soviéticos, por su parte, captaban la admiración de los visitantes con un par de modelos *Sputnik*, nave que un año antes orbitara en el espacio alrededor de la Tierra, episodio que los colocaba en el primer lugar de la competida carrera espacial. Su contrincante, Estados Unidos, se valió de la Feria para reforzar la propaganda anticomunista con miras a incidir en Europa oriental.”, véase *Ibidem*.

²⁹⁹ “En el inicio del recorrido se concibió un paralelo entre las líneas y el color de un código prehispánico maya amplificado, y la reproducción reducida de un mural abstraccionista de Orozco, *La patria moderna*, de la Escuela Normal de Maestros. Gamboa equiparaba con estas asociaciones obras distanciadas varios siglos en el tiempo para demostrar con ello la existencia de un *continuum* (material y espiritual) en la cultura local: <<tienen asombrosas coincidencias, que no son casuales>>, argumentaba por entonces el organizador. De esta manera, se daba una consistencia visual sin fisuras a través de todas las imágenes canónicas elegidas para representar al país; la estrecha relación de estas obras con el discurso nacionalista propagaba de paso la legitimidad de la política del Estado mexicano. La idea fue reforzada por decenas de fotografías ilustrativas de un país en armonía, con un presente radiante y sin contradicciones internas que enturbiaran su bienestar. La insistencia del guión en fundamentar sus concepciones en la calidad de las artes como portadoras de una esencia común que recorre la cultura mexicana fueron puestas de manifiesto en cada una de las secciones: todas ellas fueron estetizadas al ser representadas mediante el recurso que el museógrafo denominó <<síntesis plástica>>: <<Por lo que hace al método de exhibición, los conceptos [...] deben ilustrarse con espectaculares síntesis plásticas que entreguen con poesía y dramaticidad su mensaje, dentro de un estilo con el cual deben ser presentadas todas y cada una de las partes de la exposición mexicana.>>”, véase *Ibidem*.

³⁰⁰ *Ibidem*.

mool maya es una figura que está semi-acostada al igual que la escultura de Zúñiga. Pienso que quizás la obra de Zúñiga tiene la intención de imitar la postura del chac mool pero de una manera más realista por así decirlo (**figura 105**).

Esta es una prueba de los inicios de la fama del chac mool maya que sin duda llama la atención por su estilo tan naturalista, su simplicidad, su tamaño a escala, su forma o postura que transmite un cierto gusto de apreciación, por ello es que lo vemos muy cotidianamente y Gamboa lo utiliza como parte de su exhibición museográfica y a la vez “jugando” con su forma, comparándolo así con *La hamaca*.

Los pabellones mexicanos elaborados para "exponer" a México en las ferias universales de mediados del siglo XX funcionaban como un verdadero museo nacionalista para la exportación, aunque indudablemente también se proyectaron considerando el consumo interno, para el fortalecimiento de los estereotipos nacionales. En cada uno de ellos, se reiteraba hasta la obsesión, no obstante algunas variantes, un mismo concepto binario: tradición-modernidad, pasado-presente.³⁰¹

El arte plástico también mostró su interés por lo “indígena”, artistas como Tamayo o Gerzo se aproximaron al mundo indígena, no por una apropiación de su fórmula estética, sino más bien perseguían una suerte de entendimiento que permitiera una reconciliación con esos polos para, finalmente, trascenderla.³⁰²

Una de las esculturas de arte prehispánico más reproducidas en el arte plástico o escultórico del siglo XX es la figura del chac mool. Verónica Hernández Díaz menciona lo siguiente:

Entre el repertorio de obras de arte mesoamericanas que desde su redescubrimiento a gran escala durante el siglo XIX y hasta la actualidad, han sido reusadas, reproducidas, recreadas, y resignificadas en ámbitos como los artísticos, museográficos, comerciales, publicitarios y de diseño industrial, considero que el chac mool ostenta un lugar privilegiado, incluso más que obras emblemáticas como la Piedra del Sol o la Coatlicue... los amplios reusos y recreaciones de la imagen... se debe a su sintética o esquemática postura antinatural, fácilmente reconocible, y su carácter privilegiadamente humano.³⁰³

En este sentido artístico, varios escultores han representado la imagen del chac mool hecho: Gunther Gerzo, Sebastián, Luis Ortiz Monasterio, Xavier Meléndez, Geles Cabrera,

³⁰¹ Garduño, *op. cit.*

³⁰² Angélica Beltrán Trenado, “La inserción de lo antiguo en el arte contemporáneo”, en *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*, editor Rita Eder, España, UNAM, s/f, p. 457.

³⁰³ Comunicado personal de Verónica Hernández Díaz, septiembre 2016.

Manuel Fuentes, Manuel Felguérez, Alberto de la Vega, Tiburcio Ortiz, Antonio Castellanos Basich, Heriberto Juárez, Pedro Coronel, Pedro Cervantes y el más reconocido por este tipo de reproducciones del chac mool, Henry Moore.³⁰⁴ De quien hablaremos a continuación.

Henry Moore: el primer representante de las *figuras reclinadas* inspiradas en el chac mool maya

Henry Moore (1898-1986) surgió como escultor en la década de 1920, en momentos de la primera Guerra Mundial. Moore fue en los años de entreguerras un escultor radical tanto en estética como en política.³⁰⁵ “Henry Moore vivió como muchos de los jóvenes europeos en carne propia las carnicerías de la Primera Guerra Mundial: fue de hecho uno de los 52 supervivientes entre los 400 integrantes de un batallón gaseado en la batalla de Cambrai (Francia) de 1917”.³⁰⁶

La imagen que se tiene de Moore es la de un artista que a partir del "primitivismo"³⁰⁷ de los años veinte, influido por las colecciones etnográficas que vio en el Museo Británico y por la obra de coetáneos como Brancusi o Epstein, se implicó de lleno en el llamado movimiento moderno.³⁰⁸ “Moore rechazó desde el primer momento el ideal clásico de belleza (grecorromano o renacentista) y encontró otro más afín a sus preocupaciones en el arte egipcio, en el arte primitivo africano y sobre todo el peruano o mexicano precolombino”.³⁰⁹

Los primeros trabajos de Moore en la década de los años veinte muestran la influencia

³⁰⁴ *Tiempo, piedra y barro*, México, UNAM, 2003, p. 25.

³⁰⁵ Barbara Braun, “The chacmool in the garden”, en *Pre-Columbian art and the Post-Columbian world. Ancient American sources of Modern Art*, Italia, publicado por Harry N., Abrams, Inc., 1993, p. 94. Traducción mía.

³⁰⁶ “Tras esa experiencia decisiva, Moore hablaría de una <<visión pesadillesca de carne putrefacta>>, y tal vez ése y otros horrores de la vida en las trincheras explican en parte su iconografía de aquellos años, marcada al mismo tiempo por el impacto del psicoanálisis freudiano. <<Es el suyo -escribe el comisario de la muestra Chris Stephens, que compara su reacción a la de otros creadores, como el poeta T.S. Eliot o el novelista D.H. Lawrence- un arte próximo a las condiciones intelectuales y políticas del momento, al trauma de una guerra y la ansiedad ante la posibilidad de otros conflictos, a las nuevas ideas sobre el cuerpo y el sexo>>”, véase “La Tate se vuelca con Henry Moore”, *El cultural*, 22 de febrero del 2010, <http://www.elcultural.com/noticias/arte/La-Tate-se-vuelca-con-Henry-Moore/192> [consultado el 21 de enero del 2016].

³⁰⁷ Movimiento artístico que expresa las formas visuales del arte prehistórico y que el arte moderno recupera, véase Carmen Moreno Sáez, “El primitivismo en el arte”, *Arte, individuo y sociedad*, n. 11, 1999, pp. 185-201.

³⁰⁸ “La Tate se vuelca con Henry Moore”, *El cultural*, 22 de febrero del 2010, <http://www.elcultural.com/noticias/arte/La-Tate-se-vuelca-con-Henry-Moore/192> [consultado el 21 de enero del 2016].

³⁰⁹ *Ibidem*.

del arte precolombino. Para los años treinta, el arte abstracto influyó en sus dibujos como en sus esculturas. "Sus temas preferidos fueron madres e hijos, grupos familiares, guerreros caídos y la figura humana reclinada, que representó a lo largo de toda su carrera mediante diversos materiales, como madera, piedra y, posteriormente, bronce y mármol".³¹⁰

En el año de 1928 una comisión solicitó que se realizara una figura de relieve titulada *West Wind* en el nuevo edificio de oficinas de la Sede del metro de Londres. Esta comisión impulsó a Moore a repensar la idea de un desnudo reclinado en términos monumentales.³¹¹ Es así como iniciarían las obras de *figuras reclinadas* a partir de esta obra llamada *West Wind*, que podríamos decir que es una *pre-figura reclinada* (**figura 106**).

En 1929, en su primera exposición individual en Londres, Henry Moore presentó su primera figura reclinada (**figura 107**). Esta escultura y todas las que hizo posteriormente de este tipo están inspiradas en la figura del *chac mool* maya. Dice Henry Moore: "Me topé con una ilustración del *Chac-mool* descubierto en Chichén-Itzá, en una publicación alemana; y me atrajo su curiosa postura reclinada: no yacente sobre su costado, sino sobre su espalda, con la cabeza vuelta".³¹² Aunque, algunas fuentes mencionan que Moore conoció por primera vez la escultura del *chac mool* maya en 1922 en un libro de arte mexicano o en alguna visita al *British Museum* o al *Victoria and Albert Museum*. Otras fuentes afirman que fue en 1924 cuando, estando becado en Italia, viajó a París y en el Museo del *Louvre* o en el Museo del Trocadero (hoy Museo del Hombre) vio una réplica en yeso del *chac mool*.³¹³ Más allá de cuándo fue que Moore vio por primera vez la escultura del *chac mool* maya, cabe destacar su difusión de ésta en publicaciones de arte y demás estudios que diversos investigadores han realizado. Así

³¹⁰ "Escultura monumental de Henry Moore fue instalada en la Explanada de Bellas Artes", *Conaculta*, 21 de agosto de 2014, <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=35569#.VDct-PmSymQ> [consultado el 21 de enero del 2016].

³¹¹ "El edificio subterráneo estaba destinado a ser un símbolo de optimismo enérgico propio de un sistema de transporte en tiempo de la máquina, aunque su diseño, que mezcla elementos tradicionales y modernistas, y el tema clásico de su talla decorativa (ocho figuras alegóricas de vuelo de los cuatro vientos), no está relacionado con el transporte subterráneo. Las cifras de ocho pies de largo se encuentran en el séptimo piso, a ochenta metros por encima de la acera, en una banda de piedra que ciñe el edificio para celebrar la derrota de sus alas; no son muy visibles desde abajo. El Arquitecto Charles Holden encargó siete escultores para realizar los adornos para este proyecto. Eric Gill, el más conocido de los siete, fue puesto a cargo y se le dio tres figuras para hacer. Moore y otros cuatro recibieron una figura cada uno, de manera que cada "viento" estaba representado en dos ocasiones. Jacob Epstein también fue contratado para crear la escultura independiente para el edificio.", véase Barbara Braun, *op.cit.* p. 112.

³¹² Henry Moore, *Henry Moore en México*, México, INBA, 1982, p. 14.

³¹³ Véase descripción de la figura XLII en *Incidentes de viaje espejo en Yucatán y otros lugares*, editores Pablo León de la Barra y Magalí Arriola, México, INBA-Conaculta, 2011.

mismo, resalta su presencia en el Museo del Hombre desde 1924 siendo una reproducción, atribuyéndole una gran importancia a la figura prehispánica dentro del museo como una de las obras de arte más representativas del arte antiguo mexicano y una de las más llamativas.

Al final de cuentas, Moore fue atraído e inspirado por la enigmática escultura del chac mool maya. Así, su obra *Reclining figure* de 1929, es una de sus primeras obras maestras. Hoy en día se ubica en *Leeds Art Gallery*, Reino Unido.

Una principal característica de las obras de Moore es el cambio de sexo, no representa hombres reclinados sino mujeres reclinadas. Moore realizó una figura más flexible, asegurando una asimetría y el contraste entre las masas. La mujer reclinada de 1930 (hoy en Ottawa) está en una posición semejante a la del chac mool: el peso descansa firmemente en las nalgas, las rodillas flexionadas en posición vertical, los pies paralelos, y ambos brazos abajo (**figura 108**). Moore hizo hincapié en los rostros y las manos de las figuras reclinadas que se basan en prototipos precolombinos. La cara de la *figura reclinada* de 1929 se basa principalmente en la máscara de Xipe Totec.³¹⁴ En términos explícitos, el cambiarle el sexo a los géneros del chac mool fue porque:

la mujer simplemente ofrecía el mejor ejemplo de una forma bien construida con la que podría buscar diferentes efectos plásticos. Dijo [Moore] que la mujer reclinada fue importante porque le permitió probar todo tipo de ideas formales. Es libre de inventar una nueva forma-idea. Si nos detenemos en el significado, él hablaría vagamente sobre el cuerpo de la mujer como una expresión de la naturaleza elevados a un símbolo del orden universal. Esta idealización se basó en una tensión entre la forma femenina y percepciones estilísticas derivados del arte antiguo.³¹⁵

De esta manera el chac mool se convirtió, en palabras de Moore, “sin duda, la escultura que más influyó en mi trabajo temprano”.³¹⁶

La creación de estas primeras esculturas independientes, determinó el comienzo de su independencia como artista, aunque seguía dependiendo de los modelos antiguos y modernos. Su trabajo mostraba una conciencia libre y comenzó a ejercer una influencia sobre los demás.³¹⁷

Las obras de Moore se involucran con la abstracción. Así bien, el término para determinar estas expresiones de Moore sería el que menciona George Kubler: *renascense*. De

³¹⁴ Henry Moore, “The chacmool in the garden”, *op. cit.*, pp. 118-119.

³¹⁵ *Ibidem*.

³¹⁶ *Ibidem*.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 119.

acuerdo con él, *renascense* se define como: renacer algún aspecto de la antigüedad clásica. Los *renascenses* se valen de meros fragmentos antiguos de los cuales seleccionan algunos a partir de los imperativos del gusto y echando mano del patrimonio histórico universal.³¹⁸ Las obras que creó Moore inspiradas en el *chac mool*, se pueden tratar de expresiones *renascense* porque repiten un aspecto antiguo, en este caso la postura del *chac mool* junto con algunos elementos que lo identifican. De esta manera el elemento que se rescata del pasado y que renace a través de sus esculturas es la postura, la forma, la figura reclinada, el estar semi-acostada.

Sin embargo, se puede hablar de otro término que el mismo Kubler lo menciona y que tiene que ver con la forma de algún objeto. Se trata del término que Panofsky denominó como *disyunción*:

El <<principio de disyunción>> de Panofsky se deriva de un estudio (iconográfico) minucioso de los modos de sobrevivencia de la antigüedad clásica durante la Edad Media. Adoptó la idea de <<disyunción>> como una explicación del resurgimiento de formas y significados de formas y significados clásicos. <<Siempre que en la poesía, la mitología o la historia clásica, un escultor o un pintor toma prestada una figura o un grupo de figuras, presenta casi invariablemente éstas de una manera no clásica o sea, contemporánea>>. En 1960 Panofsky llamó a esto el <<principio de disyunción>>.³¹⁹

De acuerdo con el principio de *disyunción* las obras de Moore tienen este resurgimiento de la forma del *chac mool* pero no es el mismo significado que haya tenido la escultura prehispánica en aquellos tiempos, sino que ahora les otorga uno nuevo. Henri Focillon en 1934 postuló que: “toda forma visible que se ha repetido con frecuencia puede adquirir diferentes significados al cabo de algún tiempo, y un significado que perdura puede ser expresado por diferentes formas visuales”.³²⁰ La forma es la clave para entender todo este fenómeno de la gran variedad de obras/objetos que existen en torno a la figura del *chac mool*. Por ello, en el caso de las esculturas de Moore, los términos de *renascense* y *disyunción* son aceptables. El primero porque hay un resurgimiento de la postura del *chac mool* y el segundo porque hay un nuevo significado, el cual consiste en ser una representación estética femenina basada en lo abstracto, lo geométrico y lo naturalista; sus obras se convierten en un estereotipo gracias a la forma. Ese

³¹⁸ George, Kubler, “Renascense y disyunción en el arte mesoamericano”, *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*, México, n. 2, Julio, 1984.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ *Ibidem*, pp.75-76; Henri Focillon, *La vida de las formas seguida de Elogio de la mano*, traducción de Fernando Zamora Águila, México, UNAM, 2010.

elemento antiguo de la forma del chac mool reaparece y se convierte en algo novedoso de nuevo; lo antiguo y lo contemporáneo se fusionan en una obra.

Ahora bien, la forma en las esculturas de Moore estaría en lo que Wladyslaw Tatarkiewicz denomina *forma A*³²¹ que tiene que ver con lo que mencioné al principio de este capítulo, o sea, con el término de belleza. Las obras de Moore, al recuperar esta forma del chac mool, también se está adaptando la proporción, el orden, la medida, la figura en sí, y con todo ello crea a sus *mujeres y figuras reclinadas*, las cuales se ajustan al ideal de belleza occidental,³²² la única diferencia, obviamente, es que se representa a una mujer y no a un hombre. La mujer, a mi juicio, es un "sinónimo" de belleza, y en el arte europeo encontramos varios ejemplos donde vemos a la mujer tanto en escultura como en pintura. Creo que Moore optó por la mujer porque es el modelo básico de la belleza. Pero no sólo se representan mujeres sino simplemente figuras reclinadas que no tienen sexo alguno, no son mujeres ni hombres. Estas esculturas igualmente pueden ser consideradas bellas, no necesariamente se tiene que representar al ser humano para catalogar algo como bello, recordemos que la belleza se basa, en el sentido de la *forma A*, en elementos como la proporción, el orden, pero principalmente en la figura, ésta determina si el objeto es bello o no. Las *figuras reclinadas* de Moore al recuperar o reusar la forma del chac mool "automáticamente" se consideran bellas y por lo tanto son obras de arte.

De esta manera, Henry Moore es reconocido y recordado gracias a sus *figuras reclinadas* que datan de 1929 a 1982, pero que varían una de otras, algunas son muy naturalistas y otras son muy abstractas. Además, el material con que fueron realizadas también es un punto a destacar ya que la mayoría son obras de bronce, pero encontramos igualmente de madera, fibra de vidrio y de terracota. Sin embargo, hay un cambio de "estilo" a partir de los años sesenta, se nota una diferenciación en el trabajo de sus esculturas a comparación de las primeras que seguían un patrón similar desde los años treinta hasta los años cincuenta. Veamos algunos ejemplos.

En principio tenemos la primera *Figura Reclinada* (1929) que es similar a la *Mujer Reclinada* de 1930 (**figura 109**). Estas dos esculturas muestran una posición semejante entre sí

³²¹ Véase Tatarkiewicz, *op. cit.*, pp. 255-261.

³²² *Ibidem*.

y exponen un arte naturalista. Ambas obras tienen la mano hacia la cabeza. Otras figuras que muestran un estilo naturalista son: *Figura Reclinada* de 1944, *Figura Reclinada* de 1945-1946, *Figura Reclinada* de 1952-1953, *Figura Reclinada* de 1957-1958 (**figura 110**). Se puede apreciar un arte más natural, como si en realidad fuera una persona.

Luego tenemos las obras que muestran un estilo abstracto orgánico. Algunas de estas obras son: *Figura Reclinada* de 1931, *Figura Reclinada* de 1936, *Figura Reclinada* de 1938, dos *Figuras Reclinadas* de 1939, *Figura Reclinada* de 1945, *Figura Reclinada* de 1945-1946, dos *Figuras Reclinadas* de 1951, *Figura Reclinada* de 1953-1954, *Figura Reclinada* de 1957-1958, *Figura Reclinada* de 1959 y *Figura Reclinada* de 1959-1960 (**figura 111**). La misma forma de la obra te hace ver lo que se está representando, es claro que se trata de un personaje semi-acostado. Se puede reconocer la figura sólo con la intención que le da el artista a través de la forma. Aunque hay ciertos casos en que es muy difícil saber que se está exhibiendo y aquí no es la excepción, la *Figura Reclinada* de 1951 y la de 1953-1954 son obras muy abstractas que es complicado comprender que se trate de un personaje reclinado.

Como vemos, la forma en las esculturas de Moore son su “sello de autenticidad”, en todas notamos esa postura de estar semi-acostado. Esta sería la primera etapa de sus obras, viendo un estilo naturalista y abstracto orgánico entre 1930 y 1950. Posteriormente, de 1960 a 1980, sería la segunda etapa donde Moore se enfocaría más al estilo abstracto, obras similares a las abstractas orgánicas de la primera etapa; sí se nota una diferencia a comparación de la primera etapa, aunque también encontraremos una que otra obra naturalista. Cabe mencionar que algunas obras de la primera etapa son de proporciones muy pequeñas y otras son de tamaño modesto, en cambio, las de la segunda etapa son obras gigantescas, un motivo por el cual divido en dos periodos las obras de Moore (esto lo veremos en el siguiente apartado). Es así como Henry Moore será y es reconocido por sus *figuras reclinadas* inspiradas en el *chac mool* maya, de donde retoma su forma para crear sus esculturas femeninas y mostrar algo nuevo. Las principales similitudes que existen entre las piezas de Moore y el *chac mool* maya serían, en principio, que se trata de la representación de un ser humano, después tendríamos la postura o la posición, la cabeza girada mirando hacia un lado, y el rostro inexpresivo del *chac mool*, esto último lo manifiestan ciertas figuras de Henry Moore. Así bien, hay un *renascense* y una

disyunción en sus esculturas y ambos términos se reconocen en la forma.

Por último, las obras similares a las de Moore o que imiten la escultura del chac mool (tal como la original), o utilicen solamente su imagen, por el hecho de que la imagen del chac mool existe en formato tridimensional, o sea, al ver o presenciar una imagen del chac mool es como retratar la escultura y obtener una fotografía y no por eso deja de perder su valor estético, sigue siendo bella. Así que, de aquí en adelante, las consideraré como *forma A*.

La presencia o la esencia del chac mool está presente en las obras de Moore, él mismo dice que sus obras tienen un sentido espiritual.³²³

El chac mool maya como imagen/objeto artístico, publicitario, mercantil-comercial y popular (1960-2000)

En las décadas de los cincuenta y los sesenta, la economía marchó a un ritmo constante, hubo un crecimiento de la población, la educación, la salud, las comunicaciones, la industria y la red urbana; se inició la construcción de Ciudad Universitaria entre 1950 y 1953, el rescate arqueológico de Teotihuacan y la inauguración de tres espléndidos museos: Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional del Virreinato y el Museo Nacional de Arte Moderno (esto a finales del sexenio de Adolfo López Mateos, 1964); estos acontecimientos hicieron que se hablara de un “milagro mexicano”.³²⁴ "El visitante que recorría las salas de estos tres magníficos recintos salía convencido de que en ellas se había plasmado una recuperación puntual de la historia y de la identidad nacional. Sin embargo, fue ésta la última realización acabada de lo que hasta entonces se llamó <<nacionalismo mexicano>>".³²⁵

El México que surgió de la Revolución Mexicana reconoció el pasado prehispánico y las tradiciones de los grupos indígenas y populares como los valores y símbolos que identifican lo nacional. El Museo Nacional de Antropología tiene esta tarea de resguardar ese pasado con el que el mexicano se siente, en parte, identificado, a través de los diferentes monumentos u objetos prehispánicos que se exhiben, y claro está que uno de los principales es el chac mool

³²³ *Henry Moore, sculpture and drawings 1921-1948*, editor David Sylvester, 4º ed., Great Britian, vol. I, Percy Lund-Humphries and Company Limited, 1957, pp. xvi-xvii.

³²⁴ Florescano, *Imágenes de la Patria...*, *op. cit.*, p. 409.

³²⁵ *Ibidem*.

maya. Menciona Florescano:

"[...] éste es el marco político y cultural que explica la concepción y realización del nuevo Museo Nacional de Antropología inaugurado en 1964. Es éste, como se ha visto, un proyecto antiguo, un anhelo de identidad con el pasado que atraviesa casi un siglo y medio para finalmente aceptar ese pasado e imponerlo como sustento original de la nación [...]"³²⁶

El nuevo Museo Nacional de Antropología es uno de los grandes logros de mediados del siglo XX. Es un edificio especialmente hecho para albergar las riquezas de las antiguas civilizaciones de Mesoamérica. Incluye, además, las salas etnográficas que manifiestan el carácter pluriétnico y pluricultural de la nación. Es en este recinto donde encontramos de nueva cuenta la presencia o exhibición del *chac mool* maya para la apreciación de todo el público que guste visitarlo y sea de su agrado, sea su escultura favorita, y quizás sea su fuente de inspiración para realizar algún proyecto, tal y como le pasó a Henry Moore. Aunque también se albergan otros ejemplares de *chac mool* pertenecientes a las culturas mexicana, tolteca y tarasca, y que están a la vista de todos.

a) Recreaciones escultóricas del *chac mool* maya

Como vimos con Henry Moore, la forma es la que habla por la figura y nos dice qué es lo que está haciendo, la forma es la que nos muestra lo que se está representando. A continuación, presento algunas obras de los artistas que mencioné con anterioridad; igualmente, las esculturas representan a mujeres o figuras reclinadas o semi-acostadas, y como dije antes, este tipo de creaciones son del tipo *forma A*.

Empecemos con las obras de estilo esquemático que en este caso serían dos: *Mujer Reclinada* de Antonio Castellanos Basich y *Mujer Recostada con la Mano en el Mentón* de Alberto de la Vega (**figura 112**). La obra que se ve más realista es la de Alberto de la Vega mientras que la de Antonio Castellanos tiene un toque más estilizado pero la forma de la figura demuestra una acción natural. Esta figura se asemeja a la *Figura Reclinada* de 1929 de Moore, por la mano en la cabeza (**figura 107**).

³²⁶ Florescano, "la creación del Museo...", *op. cit.*, p. 161.

Luego tendríamos las obras geometrizadas: *Figura Reclinada* de Manuel Felguérez, *Chacmur* de Gunther Gerzo y *Chac-Mool Sensual* de Sebastián (**figura 113**). Como verán, los volúmenes son geométricos y se ve más claro en la obra de Gunther Gerzo. En las tres esculturas se reconoce a simple vista que se trata de personajes semi-acostados, son obras figurativas

Finalmente tenemos las esculturas abstractas: *Muchacha De La Soledad* de Tiburcio Ortiz, *Mujer Reclinada* de Heriberto Juárez, *Figura Yacente* de Luis Ortiz Monasterio, *Sin Título* de Geles Cabrera, *Sobre Chac* de Manuel Fuentes, *Bisección* de Pedro Cervantes y *Mujer* de Pedro Coronel (**figura 114**). Quizás la figura que podemos reconocer más fácilmente es la de Cervantes a comparación de las demás pero sin duda las que causan una mayor dificultad son las obras de Ortiz Monasterio, Manuel Fuentes y Pedro Coronel, al verlas uno no imagina que se trate de figuras reclinadas y mucho menos que se relacionan con el chac mool.

Como vemos en todas las esculturas de estos artistas la forma es la que nos ayuda, la que nos muestra el mensaje de la figura, en la mayoría de las obras podemos reconocer que se tratan de personajes semi-acostados, además de que la mayor parte son mujeres, pero todas están inspiradas en el chac mool maya, de nuevo su esencia o su presencia está ahí en conjunto con la obra contemporánea. Su significado es semejante al de las esculturas de Moore, una representación estética femenina basada en lo abstracto, lo geométrico y lo naturalista, pero también como un homenaje al chac mool, ya que como nos damos cuenta, algunos de los títulos de las obras utilizan su nombre. Cabe mencionar que estas esculturas datan entre 1960 y 2000 y como pueden ver son obras que se asemejan a las de Henry Moore en su primera etapa (1930-1950), pudiera ser que estas figuras no sólo hayan sido objeto de inspiración directamente del chac mool sino también de las esculturas del propio Moore porque los estilos que acabamos de ver son muy similares a las primeras obras de Moore.

Ahora bien, observemos la segunda etapa de las figuras de Moore, la cual va de 1960 a 1980, se notará que hay un cambio en la realización de éstas. Como mencioné en el apartado anterior, éstas tienen un estilo abstracto además de ser de grandes dimensiones, algunas muy gigantescas. Veamos algunos ejemplos a continuación; todas las obras se titulan *Figura Reclinada* por lo que sólo mostraré el año de la obra. *Figura Reclinada*: 1960, 1961, 1961-

1962, 1963-1964, 1963-1965, 1968, 1969-1970, 1972, 1972-1973, 1975, 1976, 1979 y 1979-1981 (**figura 115**).

Todas estas obras son de estilo abstracto, unas más que otras, pero con toques orgánicos, notamos como que son diferentes piezas o bloques que son colocados en cierta posición para crear una sola forma, y como en todos los demás ejemplos que hemos visto, esa forma que notamos en cada una de las esculturas, ese contorno de la figura, nos demuestra que se trata de personajes semi-acostado.

Para concluir con Moore, tenemos algunas obras de índole naturalista pero que no dejan de lado lo abstracto, y lo curioso es que las últimas obras de Moore son similares a su primera obra de 1929, veamos: *Figura Reclinada* de 1975, *Figura Reclinada* de 1976-1979, *Figura Reclinada* de 1981 y *Figura Reclinada* de 1982 (**figura 116**). Se puede apreciar cierto naturalismo en estas esculturas, reconocemos con facilidad al personaje inclinado, y como dije, las últimas obras de Moore se asemejan a su primera *Figura Reclinada* de 1929, o sea la de 1981 y la de 1982. En la primera se puede notar que la posición de la mujer es de lado, recargando su peso en la pierna izquierda y en el brazo izquierdo, solamente que no tiene la mano en la cabeza. En la segunda obra se ve igualmente una similitud pero destaca la “protuberancia” que le sale de la cabeza, la misma que tiene la escultura de 1929. (**figura 107**)

"Las obras de arte prehispánico han sido retomadas en tiempos modernos para realizar nuevos conjuntos plásticos con mensajes distintos, en contextos más diversificados. Ya no se trata de comunicar creencias sino de proponer nuevas posibilidades de apreciación y combinación latentes en líneas y diseños que trascienden distintas épocas".³²⁷ De igual manera, se pretende trascender el arte antiguo mexicano a través del arte contemporáneo, otorgándole una resignificación a las obras,³²⁸ como es el caso de la figuras reclinadas y del chac mool en sí.

Es así como expongo la presencia y el reuso de la forma del chac mool en las obras ya mencionadas de estos artistas de las cuales sobresalen las esculturas de Henry Moore, además de haber sido el primero en reusar la forma del chac mool y desarrollar expresiones con base a él, dando origen a las primeras figuras reclinadas. Posteriormente aparecerían las obras de

³²⁷ Blas Román Castellón Huerta, "Concierto de formas: arte antiguo y contemporáneo", en *Tiempo, piedra y barro*, México, UNAM, 2003, p. 71.

³²⁸ *Ibidem*.

Gunther Gerzo, Pedro Coronel, Manuel Felguérez, Pedro Cervantes, entre otros, que siguieron el mismo canon que Moore, todos ellos inspirados por el *chac mool* maya, reusando su forma para seguir mostrándole al público esta posición tan llamativa que a todos parece gustarle convirtiéndose en una postura muy popular.

La forma del *chac mool* es un *revival* o expresión *renascense* que sigue viva hoy en día y lo seguiremos viendo por varios años en futuras obras de arte contemporáneo y claro está que, al igual que estas obras tienen su significado, las próximas también serán obras *disyuntivas*, habrá una resignificación, como lo hemos estado viendo a lo largo de este capítulo hay una resignificación del *chac mool*.

Por ahora pasemos a otras manifestaciones del *chac mool*. Se trata ni más ni menos de su imagen dentro de la publicidad y el comercio/mercancía. Veremos de nuevo la apropiación del *chac mool* y entraremos a una refiguración del mismo.

b) El *chac mool* dentro de las artesanías o *souvenirs*

A partir de los años sesenta “el auge de las artesanías produjo una buena cantidad de productos nuevos, también artesanales. Unos, del tipo de los que fray Bernardino de Sahagún hubiera calificado como salidos de las manos de los malos artesanos; es decir, de baja calidad y en tamaños y diseños adecuados para los turistas barateros que viajan en avión: las llamadas curiosidades mexicanas o *mexican curious* que así fueron conocidos originalmente”.³²⁹ Es así como varias de las obras de arte prehispánico fueron imitadas y hechas a diferente escala para su comercialización. “Los objetos pretendidamente artesanales que se producen a gran escala forman parte de la industria de los “recuerditos”. Son productos banales, de bajo costo y que vulgarizan a la cultura local, pues son lo que los compradores tienen como estereotipos de lo muy típico del lugar”.³³⁰ En cualquier zona arqueológica encontramos estas piezas que están a la venta para tenerlas en casa como “recuerditos”; son objetos de mercancía.

Igor Kopytoff dice: “Considero que las mercancías son un fenómeno cultural universal.

³²⁹ Victoria Novelo, “Las artesanías en México”, en Enrique Florescano (compilador), *El patrimonio cultural de México*, México, F.C.E., 1993, p. 233.

³³⁰ Carlos Daniel Soto Curiel, *El factor estético en el diseño industrial*, México, UNAM, 2013, p. 58.

Su existencia es concomitante a la existencia de transacciones que involucran el intercambio de cosas (objetos y servicios); el intercambio es un rasgo universal de la vida social humana [...]”.³³¹ Pero más allá de que el intercambio sea un rasgo universal que se ha venido practicando desde tiempos antiguos, los mismos productos que se fabrican para su comercialización tienen una historia, un pasado que llama la atención del comprador, en este caso la época prehispánica. Además, no sólo en las zonas arqueológicas encontramos estas artesanías de imitación, sino también en las tiendas que generalmente están al final de los museos o de alguna exposición temporal, mejor conocidas como *souvenirs*. Así mismo, en cualquier local o negocio que venda artículos de índole prehispánico o artesanías populares.

Ahora bien, algunas piezas prehispánicas originales pudieron estar a la venta pero son obras que conservan la memoria histórica y son parte de nuestro patrimonio cultural. Sin embargo, los comerciantes reproducen y distribuyen estas piezas apoyándose en un discurso “sagrado”, o sea que los comerciantes tratan de atribuirle a cada obra su significado original que tenían en la época prehispánica, el cual tenía un sentido religioso, por lo que cada comprador al adquirir cierta pieza tiene esta idea de tener algo “sagrado” que llegue a considerarlo como amuleto o talismán por el simple hecho de creer que los objetos contienen ciertas "fuerzas mágicas" como en el México antiguo. Igor Kopytoff le llama a esto mercantilización cultural.³³² Pero cabe mencionar que la venta de las reproducciones de piezas prehispánicas se debe también al diseño artístico, por lo que el comprador igualmente adquiere la pieza por gusto estético y así conservarla como pieza decorativa de su hogar.

Así mismo, "La práctica de copiar y coleccionar objetos del pasado tiene como explicación la cobertura de profundas necesidades humanas tales como la identificación, autoridad moral, política y religiosa, prestigio, legitimación en una genealogía y origen que se ancle firmemente a un pasado, mítico o histórico".³³³ No sólo las piezas se imitan o copian para

³³¹ Igor Kopytoff, “La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso”, en *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, editor Arjun Appadurai, traducción de Argelia Castillo Cano, México, Grijalbo, 1994, p. 89.

³³² *Ibidem*, pp. 99-104.

³³³ María Olvido Moreno Guzmán, "La reproductibilidad del arte prehispánico. Aspectos artísticos, estéticos, históricos, legales y administrativos: caso: cerámica de occidente", tesis que para optar por el grado de Doctora en Historia del Arte, presenta María Olvido Moreno Guzmán, asesora María Teresa Uriarte Castañeda, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2013, p. III-46.

obtener un beneficio económico sino que también hay, en ciertos casos, un interés por enseñar parte de la identidad, parte del pasado antiguo del mexicano.³³⁴

Aunque como sabrán las obras que se reproducen son las que más llaman la atención, las que más impactan al espectador por su diseño, su tamaño, su expresividad, por lo que transmiten al ser vistas, por ejemplo la Piedra del Sol, la Coatlicue, el Tzompantli, el Mictlantecuhtli, la Pirámide del Sol, los Atlantes de Tula, las Cabezas Olmecas, la Coyolxauhqui, el Huehuetéotl. Y una de las piezas más imitadas es el chac mool maya (aunque también hay imitaciones de otros ejemplares). Lo curioso de esta pieza es que la podemos encontrar por todos lados, inclusive en lugares donde el chac mool no existió, como es el caso de la zona arqueológica de Palenque, Chiapas. Al visitar la tienda de *souvenirs* se puede encontrar la imagen del chac mool maya, ya sea como una mini-escultura, un llavero, o impreso en una playera, igualmente lo podemos ver en los puestos o locales de Palenque. Así bien, encontramos una gran variedad de ejemplos de esta imitación del chac mool maya que hasta nuestros días sigue latente y que seguirá por varios años más. De igual manera hay copias de los otros ejemplares más conocidos como el tolteca, el mexica y el tarasco, pero que su reproducción no es tan amplia como la del chac mool maya. A continuación les muestro algunos ejemplos.

Existen prendas de vestir que llevan impresas una figura precolombina, en este caso el chac mool maya; les presento tres modelos tanto de hombre como de mujer (**figura 117**). Se pueden apreciar diferentes formas de reusar la imagen chac mool, mostrando la imagen original y adornándolo con algunos detalles o figurillas a su alrededor, jugando con el color y la proporción de la escultura. Este es un caso de lo que puede hacer el diseñador gráfico con la imagen del chac mool. "El diseño gráfico es una forma de comunicación visual que se utiliza para enviar un mensaje o información a una audiencia, es una representación visual de una idea basada en la creación, selección y organización de elementos visuales [...] Una solución de diseño gráfico puede persuadir, informar, identificar, motivar, mejorar, organizar, representar...

³³⁴ Algunos comerciantes se preocupan por su pasado y por lo que están vendiendo. Estos comerciantes te explican con detalle la pieza y dentro de un contexto correcto, ejemplo de ello es este vendedor que se dedica al trabajo en piedra: La Primerísima 92.7 FM, *Video viral un vendedor de artesano maya conoce mejor la verdadera historia de la Cultura Maya*, publicado el 19 de febrero del 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=8grmAatPIHM> [consultado el 21 de febrero del 2016].

llamar la atención, transportar o transmitir muchos niveles de significados".³³⁵ La significación que le dan al *chac mool* hoy en día a través de estas acciones es la de una imagen popular y comercial. Pero continuemos con más ejemplos dentro del mercado de los *souvenirs* o el negocio que se practica a las afueras de las zonas arqueológicas.

Encontramos llaveros, artefactos de joyería como collares, aretes, pulseras, dijes, que usan la figura del *chac mool* maya (**figura 118**). Hasta este punto ha llegado el reuso de la imagen del *chac mool*. En principio este reuso tiene un sentido comercial pero también una significación ornamental, una función decorativa para usos personales ya que la podemos portar en nuestro cuerpo, llevarlo con nosotros a donde sea que vayamos. "Todos los objetos que utilizamos han sido realizados con el fin de que sirvan para algo y los aceptamos de acuerdo a como cumplen su función".³³⁶ Los objetos cumplen funciones prácticas, como lo hace cualquier herramienta, pero cumplen también funciones de tipo subjetivo, o sea, nos involucran emociones, sentimientos. Un juego de plumas sirven para escribir, pero apreciaremos más las que nos han regalado en una fecha especial, se convierten en un "símbolo de celebraciones y momentos significativos de nuestra vida".³³⁷ De esta manera, el adquirir un artefacto u objeto con la imagen del *chac mool*, aparte de su función, es porque también nos provoca emociones: el sentido del gusto. "Los objetos que nos pertenecen son los que tienen para nosotros una función determinada que realizamos con ellos, además de que reúnen ciertas cualidades que se identifican con nuestra personalidad. Nos sirve para lo mismo una camisa que otra, pero la que tiene el corte más adecuado a nuestra figura, realizada con la tela que nos parece adecuada y con dibujos y colores que nos gustan, se convierte en <<nuestra>> camisa".³³⁸ Un artefacto más que porta la imagen del *chac mool* es la taza (**figura 119**). Este producto es muy común en las tiendas de *souvenirs*, siempre está en constante movimiento de compra-venta. Esto es un ejemplo más de su significación ornamental, decorando la taza la cual es un objeto personal.

Así mismo, encontramos la imitación del *chac mool* maya en figurillas de barro, arcilla, plata, obsidiana (**figura 120**). La reproducción de la figura es variada y a un tamaño escala de la escultura original; el objetivo de ésta consistiría en ser una obra artística artesanal así como

³³⁵ Robin Landa, *Diseño gráfico y publicidad. Fundamentos y soluciones*, España, Anaya Multimedia, 2011, p. 55.

³³⁶ Soto Curiel, *op. cit.*, p. 65.

³³⁷ *Ibidem*.

³³⁸ *Ibidem*, p. 66.

una figura ornamental. Un caso similar es esta reproducción del ejemplar tolteca de Tula hecha por Federico Cantú en 1962 y que se encuentra en los jardines aledaños de la Torre de Rectoría de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey. Pero aquí su función base es ser una fuente, más allá de ser una obra ornamental (**figura 121**). Por si fuera poco, aparece también como tatuaje (**figura 122**).³³⁹ Todos estos ejemplos son del tipo *forma A* y los seguiremos encontrando como avancemos en esta tesis.

Así bien, la apropiación del *chac mool* maya no sólo está presente en los *souvenirs* o en la venta artesanal, sino también lo está en la publicidad turística, comercial, social y económica.

c) El *chac mool* dentro de la publicidad

La época en la que empezaría a aparecer el *chac mool* maya a través de la publicidad sería a partir de los años treinta con la fundación de la fábrica de cerillos La Independiente y su marca *Maya* el 19 de diciembre de 1932.³⁴⁰ En las cajas de cerillos de esta marca viene de portada la imagen del *chac mool*, una copia más de la escultura y con una significación publicitaria (**figura 123**). La empresa de los cerillos *Maya* menciona: “Nuestro diseño rinde tributo a una de las culturas mexicanas antiguas más importantes: la cultura Maya. El uso del *chacmool* fue una decisión estratégica más que cultural. Aunque el significado real de este tipo de figuras es incierta, su inminente clasificación como uno de los símbolos maya más significativos es una realidad”.³⁴¹ Llama la atención la parte de usar al *chac mool* más por estrategia que por cultura. Esto puede tener coherencia ya que en esos tiempos se tenía muy presente lo de la identidad mexicana y lo prehispánico era algo primordial dentro de esta identidad. El *chac mool* maya es una de las figuras más representativas del México antiguo, por eso forma parte de esta identidad del mexicano y por ende es que la fábrica La Independiente lo haya elegido por esta popularidad que tiene y haya imitado su imagen en la portada de la caja de los cerillos para

³³⁹ Existe un concurso de tatuajes prehispánicos que organiza el Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM llamado: *In tlilli in tlapalli*. Véase http://www.tlatelolco.unam.mx/docs/tatuaje_convocatoria.pdf [consultado el 10 de abril de 2016]

³⁴⁰ Véase <http://www.cerillosmaya.com.mx/main.html> [consultado el 21 de febrero del 2016].

³⁴¹ *Ibidem*.

generar una imagen reconocible de la marca; esa fue la estrategia y con ello un nuevo uso: la de imagen publicitaria.

"El aspecto de la marca y las sensaciones que transmite es una "actitud" visual que diferencia a una marca de sus competidores, la hace única, distinta, fácil de recordar y relevante para su audiencia".³⁴² La marca de cerillos *Maya* mantiene esta "actitud" visual a través de la identidad visual del chac mool maya. "El propósito de una identidad visual es identificar, diferenciar y construir una presencia sostenible, posicionar en el mercado y engendrar confianza en la marca o grupo".³⁴³ El chac mool cumple con estos propósitos. De aquí en adelante veremos algunos ejemplos de como la imagen del chac mool es reusada dentro del mercado, el comercio, la publicidad en sí por los motivos que ya mencionamos.

A partir de los años sesenta es cuando surgirían de manera más precisa las imágenes publicitarias con la figura del chac mool maya. A partir de entonces y hasta nuestros días encontramos varios ejemplos y que a continuación les presento.

Una de las primeras imágenes publicitarias que tenemos es este producto orgánico a base de cacao llamado *Organic Fair Trade Chac Mool Spicy Hot Cocoa*, el cual salió a la venta a finales de los años sesenta principios de los setenta.³⁴⁴ En este artículo vemos claramente al chac mool maya sosteniendo una taza de chocolate caliente (**figura 124**). Como sabemos el cacao es originario de Mesoamérica, por ello, al igual como pasó con los cerillos *Maya*, la escultura a elegir sería más por estrategia que por vincularla con el cacao. Es así que nuevamente el chac mool maya es el elegido para esta tarea de publicidad por los motivos que ya conocemos y que hemos venido abundando: la de ser una figura representativa del México antiguo y con ello ser parte de lo "típico mexicano"; la estética que manifiesta, gustosa del público en general, la de ser una escultura popular, pero sobre todo porque es una imagen distinta, fácil de recordar y relevante, es una identidad visual única. Las consecuencias de la estrategia de relacionar al chac mool con el cacao dan como resultado esta divertida imagen: el chac mool sosteniendo una taza caliente de chocolate sobre el abdomen.

Posteriormente, en 1976 saldría a la luz una imagen publicitaria que hacía referencia a

³⁴² Landa, *op.cit.*, p. 292.

³⁴³ *Ibidem*, p. 307.

³⁴⁴ Véase <http://www.traderjoes.com/fearless-flyer/article/432> [consultado el 23 de febrero del 2016].

las playas de Cancún, Quintana Roo (Yucatán).³⁴⁵ En dicha publicidad vemos la figura de un chac mool maya (ubicado en Playa Chac Mool), éste se encuentra en la parte superior del cartel y en la parte inferior observamos a una mujer joven en traje de baño tratando de imitar la pose del chac mool (**figura 125**). El anuncio vende un servicio turístico. La información que se expone debajo de la imagen tiene como objetivo convencer al público de que visiten las playas de Cancún así como la antigüedad de la cultura maya (zonas arqueológicas, etc.), pero principalmente las playas porque son el mayor destino turístico; todo esto a través de un contexto “histórico” donde se menciona y se hace una comparación temporal de las playas de Cancún de como eran hace 1000 años y como son hoy en día. La información concluye diciendo que las playas siguen exactamente iguales después de todo ese tiempo transcurrido. La compañía Aeroméxico publicó durante varios meses en 1976 este anuncio publicitario en la revista *Texas Monthly*.³⁴⁶

"El propósito de cualquier cartel es la comunicación de un mensaje. Para hacerlo, un cartel debe llamar en primer lugar la atención del espectador, de forma que debe llamar lo suficiente la atención como para atraer a la persona entre los restantes estímulos visuales que está recibiendo [...] El cartel se puede utilizar como voz de disensión, para incitar, como propaganda o para informar".³⁴⁷ Un cartel debe ser visualmente interesante, así como también diferenciarse de lo que le rodea; el chac mool tiene esta característica de atracción que hace que mires y enfoques tu atención hacia el cartel.

En este cartel sobre Cancún, el chac mool sólo es una imagen referencial para darle una idea o mejor dicho para ilustrarle al público la antigüedad de las playas, a manera de expresar que las playas siguen iguales desde la aparición del chac mool, aunque quizás sea coincidencia o no, pero lo cierto es que el chac mool si existió hace 1000 años, en el Posclásico Temprano. Igualmente esto lo vemos en el lema central de la publicidad que dice: “The way it was, is the way it is”.³⁴⁸ Lo que trata de decir el lema al usar el término "forma" es que las playas de Cancún siguen iguales como hace 1000 años, no han cambiado. Quizás la intención de ilustrar la apariencia de la playa con la figura del chac mool tenga que ver con que el chac mool

³⁴⁵ Véase <https://aclarando.wordpress.com/category/promocion-de-cancun/> [consultado el 23 de febrero del 2016].

³⁴⁶ *Ibidem*.

³⁴⁷ Landa, *op.cit.*, p. 230, 242.

³⁴⁸ “La forma en que fue, es la forma en que está.” Traducción mía.

muestra una pose de relajación de meditación que se adapta muy bien al paisaje, por ende, la mujer hace lo mismo, se coloca en una posición de relajación sobre la playa. Así bien, el observar al chac mool y a la mujer imitando la postura de éste, es una manera de decir que ambos personajes son “iguales” como las playas lo han sido durante todo este tiempo. Tal es el uso de la imagen de este ejemplar de chac mool maya para ilustrar y difundir las playas de Cancún.

Siguiendo con los ejemplos tenemos ahora esta imagen publicitaria de la venta de café en un establecimiento llamado *Hard Rock* ubicado también en Cancún. Son dos logos que usan la imagen del chac mool maya para atraer a la gente a consumir café en dicho establecimiento, uno es la escultura original y el otro es una copia alterada, divertida, en pocas palabras, caricaturesca (**figura 126**).

"Un logo es un símbolo de identificación único, proporciona un reconocimiento inmediato. Un logotipo representa y engloba todo lo que una marca, grupo o individuo significan".³⁴⁹ Así bien, el chac mool como parte de un logo o, igualmente, de una marca (como los cerillos *Maya*), se vuelve un símbolo que fácilmente es identificable, a través de él se puede reconocer el logo o la marca.

La primera imagen que presento del logo de *Hard Rock* está adornado con un círculo de fondo que tiene unos detalles alrededor y debajo del logo encontramos al chac mool maya, el cual lleva en la base el nombre de Cancún. Está claro que se usa su imagen para llamar la atención y hacer énfasis en la zona turística como una de las principales ciudades del turismo, tanto por su paisaje como por su historia donde destaca la cultura maya y sus ciudades arqueológicas; el chac mool maya sigue representando este tipo de acciones e igualmente es elegido como estrategia para la publicidad. En la segunda imagen vemos a este chac mool caricaturesco, el modelo a seguir seguramente fue el chac mool del Templo de los Guerreros o el chac mool de la Playa Chac Mool, nótese la similitud (**figura 127**). El mayor detalle que nos muestra la caricatura para compararlo con el del Templo o con el de la Playa es la parte del tocado, es muy parecido en ambas esculturas, por ello es muy posible que la caricatura se trate de uno de los dos. Lo que más llama la atención y lo hace divertido son los lentes oscuros y

³⁴⁹ Landa, *op.cit.*, p. 314.

los audífonos de *D.J* que porta como reemplazo de las orejas rectangulares del chac mool, además está sonriendo, todo lo demás es similar a la escultura del chac mool (ya sea el del Templo o el de la Playa), de igual forma lleva el nombre de Cancún en la base.

Quizás, el emplear esta forma caricaturesca del chac mool con los lentes y los audífonos para la publicidad del café en el *Hard Rock* de Cancún, consista en decir de cierta manera que Cancún es un lugar de alegría y placer, así, diríamos que los lentes oscuros son por representar a un turista que usa este tipo de lentes para protegerse del sol, y los audífonos para representar el ambiente que se vive en Cancún. La imagen del chac mool caricatura es una estrategia divertida y chistosa del *Hard Rock* para llamar la atención del público (más allá de que es una *forma A*, como todos los ejemplos de esta sección).

"La piedra angular de cualquier identidad visual es un logotipo, un símbolo de identificación único. Cada vez que un usuario ve un logo de una marca, grupo o causa social, dicho usuario debería ser capaz de reconocer e identificar inmediatamente la entidad a la que representa".³⁵⁰ De esta forma, es inevitable no ver y no reconocer la imagen del chac mool e igualmente te hace recordar la marca o lo que esté representando o simbolizando.

Estos son algunos ejemplos de imágenes publicitarias que usan la imagen del chac mool maya u otro ejemplar para estos fines, las cuales iniciaron entre los años sesenta/setenta, ya a finales del siglo XX, pero que todavía en pleno siglo XXI las seguimos presenciando, y que retomaré más adelante, no lo hago ahora por mantener un orden cronológico. Y siguiendo con ese orden tenemos otros reusos pero ya no de publicidad sino económicas y de "identidad".

d) El chac mool: otros ejemplos de diseño gráfico

A finales de los años setenta y principios de los ochenta salieron a la luz los billetes de cien pesos mexicanos los cuales llevaban al frente el retrato de Venustiano Carranza y en la parte posterior la imagen del chac mool tolteca de Tula, Hidalgo (**figura 128**). Sorprende ver que no sea el chac mool maya quien ilustre el billete, probablemente fue una desición propia del diseñador el utilizar el ejemplar tolteca. "El primer paso en el diseño de un billete es la

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 308.

selección del motivo. Se desarrollan propuestas gráficas... en el diseño se consideran aspectos como la protección contra falsificaciones, la facilidad para identificar el valor [...]"³⁵¹ Como dije, pienso que el seleccionar el chac mool de Tula fue una propuesta y decisión del diseñador. Posiblemente los modelos a usar para ilustrar los billetes de aquella época tenían que ver con la identificación del valor. A través del aspecto visual que refleja el billete poder reconocer con facilidad su valor nominal. De igual forma los personajes tendrían que ser muy conocidos, como se ha hecho hasta ahora. Además, varios de los billetes de aquellos tiempos mostraban modelos prehispánicos, manteniendo quizás esa idea del pasado antiguo del mexicano a través de las imágenes prehispánicas. Así mismo, el mostrarle y recordarle al pueblo mexicano los personajes que han marcado la Historia de México y que son considerados como héroes. En este caso, por un lado, tenemos el retrato de un “héroe” revolucionario y presidente de México, Venustiano Carranza, y por el otro, el chac mool, rememorando nuestros orígenes. Se usan figuras famosas que la gente reconoce fácilmente, celebridades históricas muy populares junto con zonas arqueológicas y figuras prehispánicas muy conocidas.

Al igual que en la publicidad, el chac mool tolteca funciona de manera estratégica, y recordemos que es un personaje principal para representar al México antiguo, es por eso que se usa su imagen para recalcar a través de él nuestro pasado mexicano.

Otro ejemplo similar, igual de los años ochenta, es este timbre postal que lleva de modelo el chac mool policromado del Templo Mayor. El timbre valía 5 pesos con 50 centavos y menciona una pequeña descripción del objeto (**figura 129**). La temática es la misma que en el billete de cien pesos, usar figuras prehispánicas para hacer énfasis en la identidad mexicana y seguir aprovechando la popularidad de esta escultura que manifiesta a través de su forma.

Como último ejemplo tenemos esta moneda de una onza de plata con un valor de cinco pesos mexicanos, la cual apareció a mediados de los años noventa; la moneda lleva la fecha de 1994. En el centro, en la cara de enfrente, lleva la imagen del chac mool maya encerrado en un hexágono y a los lados de éste hay detalles que parecen ser mariposas estilizadas como la que porta la escultura en el pecho; en la parte de atrás de la moneda se encuentra el símbolo patrio

³⁵¹ "Nacimiento de un billete", en *Fabricación de los Billetes*, México, Banco de México, 2013, p. 2, <http://www.banxico.org.mx/billetes-y-monedas/informacion-general/fabricacion-de-billetes-y-acunacion-de-monedas/material-educativo/%7BBBA1E3EC-4631-24BC-6409-01F080628B6D%7D.pdf>, [consultado el 27 de febrero del 2016].

del águila devorando una serpiente sobre un nopal (**figura 130**).

Tal como hemos visto, el reuso de la imagen del *chac mool*, principalmente el maya, tanto en la publicidad y ahora en el diseño de billetes y monedas, se puede considerar un símbolo nacionalista (sin dejar de ser una *forma A*). Es un símbolo que como consecuencia secundaria trata de mantener esa idea de “identidad”, recordando nuestros orígenes, nuestro pasado mexicano. Y como consecuencia primaria es un símbolo estratégico para la comercialización de algún producto, para convencer a la gente de ir o asistir a cierto lugar y como representante principal del México prehispánico, de donde deriva aún su presencia en exposiciones nacionales e internacionales y su reproducción artesanal para la venta. Pero sobre todo destaca su imagen como un reuso de mercancía, lo cual veremos más adelante. Un símbolo, para ser efectivo, no sólo debe verse y reconocerse sino también recordarse y reproducirse y para ello el símbolo debe ser abstracto, requiere una simplicidad última, la reducción del detalle visual al mínimo irreducible.³⁵² En este sentido podríamos decir que el *chac mool* tal y como es se puede considerar como figura abstracta ya que es fácil de reconocer y evocar la imagen del *chac mool*; ejemplo de esto lo iremos observando como vayamos avanzando.

e) La refiguración del *chac mool*

Por ahora me enfocaré en un artista que retoma figuras prehispánicas y las modifica para darle un nuevo sentido a la obra. Se trata de Nadín Ospina, un artista colombiano que nació en Bogotá en el año de 1960 y que a principios de los noventa su arte base es la refiguración.

Ante la obra de Nadín Ospina hay que hablar de <<refigurar>> vocablo que encierra la noción de volver a figurar lo ya hecho o preexistente. Volver a figurarse algo artísticamente es una actitud colindante con la del *ready made*. El *ready made* consiste en intervenir un objeto y en dejarlo transformado, tras un cambio de contexto y significado en obra de arte. No obstante, una cosa es alterar un objeto banal con el propósito de convertirlo en obra de arte y otra, muy distinta, tomar lo ya considerado obra de arte y apropiárselo con el propósito de alterar sus características y aun su autoría.³⁵³

El significado de refigurar (volver a figurar o figurar nuevo) es mucho más amplio.

³⁵² D. A. Dondis, *La sintaxis de la imagen*, España, Gustavo Gili, 1976, p. 88.

³⁵³ Álvaro Medina, *Nadín Ospina refiguraciones*, Colombia, Museo de Arte Moderno de Bogotá, 2000, p. 9.

Implica replantearse el sentido original del objeto para poder introducir las modificaciones que cambiarán de raíz su connotación primigenia.³⁵⁴ Es así que desde principios de los noventa y hasta finales de éstos y principios de los dos mil, Ospina mantuvo esta expresión de refigurar lo ya considerado arte y apropiárselo, dándole un toque o un significado risueño y de fino humor.

Nadín Ospina había empezado a coleccionar piezas precolombinas pero se decepcionó cuando descubrió que había sido engañado por falsificadores. Ésto hizo que se preguntara qué valor cultural podrían tener, por lo que se dio cuenta de que eso dependía de él, del uso que quisiera darles. Con ello Ospina empezó a trabajar con falsos precolombinos. Nadín Ospina admiraba la capacidad de los artesanos al imitar los estilos y las calidades de ceramios procedentes de culturas muy apartadas, lo que conseguían gracias a un excelente manejo de arcillas y engobes.³⁵⁵

Ospina reconstruye la historia con cierto tipo de ingenio e inocencia. De esta forma presentó en México unas urnas funerarias tipo Tamalameque (lugar situado en la zona colombiana del Bajo Magdalena) en las que la figura del chamán que está en las tapas fue reemplazada por personajes de Walt Disney.³⁵⁶

Así bien, a partir de estos personajes de Disney, tales como el Pato Donald y el ratón Mickey con sus respectivas novias, Daisy y Minnie, es como Nadín Ospina ha realizado sus obras, las cuales, como ejemplo, "evocan la botella escultórica Mochica, la vasija globular Muisca, el incensario Manteña, el guerrero Nayarit, el chamán ataviado Tairona, el chac mool mexicana, el dignatario Jama-Coaque, la botella antropomorfa machalilla, el oferente Colima, vasos y copas rituales de la cultura Nariño y keros incas".³⁵⁷

El chac mool no podía faltar en las refiguraciones de Nadín Ospina, la escultura fue refigurada con los personajes de Walt Disney: Mickey Mouse y Goofy, también conocido como Tribilín.

Las esculturas que aluden al chac mool de cierta forma se parecen a las originales, manteniendo la materialidad de las obras prehispánicas, salvo por las cabezas de Mickey y Goofy. "El artista está reproduciendo las formas y tipos de escultura según son conocidas

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 10.

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 66.

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 69; véase la galería de obras en *op. cit.*

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 74; véase la galería de obras en *op. cit.*

actualmente, o cuando fueron excavadas".³⁵⁸ Por ello no están pintadas, porque transmite la idea de hallar una figura popular contemporánea como antigua, fusionando así lo antiguo con lo moderno, quizás pensando que en mil años después, lo que conocemos hoy como lo contemporáneo, lo que está de moda, todo lo que hoy tiene color, se desvanezca y los objetos populares de este tiempo se vean como nosotros vemos y encontramos los objetos prehispánicos hoy en día.

Así bien, la refiguración de “El chac mool Mickey” se basa en el personaje de Mickey Mouse, vestido con botines y pantalón, recostado en el piso, con la rodilla izquierda flexionada y la otra relajada. Mickey se apoya sobre su mano derecha, mientras que con la mano izquierda sostiene la representación de un *cuauhxicalli* sobre su vientre y gira su cabeza 90 grados (**figura 131**). “El chac mool Goofy” muestra al personaje Goofy o Tribilín, vestido y con sombrero, recostado en el suelo, con la pierna derecha cruzada sobre la rodilla izquierda, que se encuentra flexionada. Goofy sostiene su cuerpo y cabeza sobre su codo derecho, a la vez que sostiene con la otra mano, al igual que Mickey, la representación de un *cuauhxicalli* encima de su abdomen. En esta ocasión, Goofy no gira su cabeza, sino que la mantiene a 180 grados, alineada con su cuerpo³⁵⁹ (**figura 132**).

"El chac mool se utiliza como referente por el parecido formal que tienen objetos contemporáneos con la figura precolombina, y no es la intención otorgarle el mismo sentido al chac mool transformado en Mickey".³⁶⁰

El artista, en una entrevista realizada por Álvaro Medina a través del correo electrónico, le confirma: “En un sentido puramente estético y de proceso artístico, cada pieza surge de manera aleatoria muchas veces gracias al encuentro de una coincidencia formal que me permite hacer ese *click* que reúne una y otra iconografía en una especie de pieza travesti”.³⁶¹

Ospina encuentra muchas veces similitudes formales entre productos de consumo y figuras de arte precolombino, y se basa en estos hallazgos para transformar digitalmente las

³⁵⁸ Mariana Reyes Franco, “El Chac Mool y la cultura de San Agustín: Referencias amerindias y resignificación en las esculturas de Nadín Ospina”, 31 de marzo del 2010, <http://es.scribd.com/doc/29237705/El-Chac-Mool-y-la-cultura-de-San-Agustin-Referencias-amerindias-y-resignificacion-en-las-esculturas-de-Nadin-Ospina-Marina-Reyes-Franco-2009#scribd> [consultado el 4 de febrero del 2016].

³⁵⁹ *Ibidem*.

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ *Ibidem*.

formas antiguas en ídolos contemporáneos.³⁶² Así bien, Nadín Ospina desea que “El chac mool Mickey” o “El chac mool Goofy” sean considerados unos ídolos de la modernidad, donde impone y mantiene viva la esencia prehispánica a través de la forma del chac mool, y ésta se fusiona con lo nuevo, con lo popular de finales del siglo XX, o sea, con los personajes de Disney (pero todavía en pleno siglo XXI son figuras muy de moda). Es así que el propósito de Ospina es el de manifestar un futuro muy lejano, quizás dentro de un milenio, donde a través de sus obras veamos lo que consideramos popular hoy en día como en algo antiguo y olvidado que pierde toda su significación original, tal y como pasa con el arte prehispánico.

Las esculturas de Ospina son objetos sonrientes que revelan las desterritorializaciones y desplazamientos de la cultura contemporánea. Esta desterritorialización es propia de los procesos simbólicos que han generado las culturas híbridas. El propio García Canclini define la hibridez como <<los procesos socioculturales en que prácticas y estructuras discretas, previamente existentes como formas separadas, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas>>.³⁶³

Para Ospina “el arte precolombino es el gran símbolo de nuestra cultura perdida, que sigue siendo como una cultura nacional. Yo tomo [dice Ospina] esa parte y luego la de los medios de comunicación y de la cultura casi como mostrando un autorretrato social; como mostrando qué somos nosotros”.³⁶⁴

Este el caso de la obra de Nadín Ospina. Como ya se mencionó, la refiguración de Ospina se basa en el ingenio y en la inocencia, selecciona diferentes obras precolombinas de diversas culturas y las fusiona con personajes de caricaturas como Mickey Mouse, Goofy y toda la familia Simpson. “Ospina se apropia de las formas precolombinas para llamar la atención sobre el poder de los medios de comunicación masiva a través de la inserción de dichas caricaturas en la iconografía indígena”.³⁶⁵ Así tenemos que el chac mool no sólo forma parte de la imitación o ser una figura *renascense* y *disyuntiva*, sino también es una refiguración a través de estas dos obras que nos presenta Ospina y que datan del año 1999: “El chac mool Mickey” y “El chac mool Goofy”.

Así mismo, como lo dije anteriormente y el lector lo ha notado, la clave de todo este

³⁶² *Ibidem.*

³⁶³ *Ibidem.*

³⁶⁴ *Ibidem.*

³⁶⁵ *Ibidem.*

estudio sobre la historia cultural del chac mool, donde sobresale la escultura maya, es sin duda alguna la forma, que dicho sea de paso, los catalogo en una *forma A* y de aquí en adelante es innecesario nombrar esta clasificación, con los ejemplos que hemos visto y con lo que he citado anteriormente sobre esta categoría, podrán reconocer que casos entrarían en esta clase.

En seguida, y a manera de finalizar este apartado y capítulo, mostraré varios ejemplos que exhiben esta forma tan representativa y que en ciertos casos son objetos de mercancía. Igualmente presentaré los otros acontecimientos que dejé pendientes sobre el reuso de la imagen el chac mool.

Todos estos ejemplos ya forman parte del nuevo milenio, o sea, del siglo XXI, y recordemos que mi intención es dirigir una cronología de los diferentes reusos de la escultura o imagen del chac mool, donde sobresale el chac mool maya, por eso es que dejé en suspensión algunos casos para no romper con la temporalidad que manejo. Es así que mi último período abarca del 2000 al 2016.

El chac mool maya en siglo XXI (2000-2016)

Como hemos visto, el chac mool maya, es una de las piezas más imitadas y que ha servido más de modelo para las obras de los artistas, esto hace que se vuelva una pieza importante, popular y famosa. Sin embargo, su imagen ha llegado a convertirse en solamente una forma, perdiendo su sentido original (desde ser una imagen religiosa hasta ser parte de lo “típico mexicano”). La forma de la escultura es lo que predomina hoy en día, engendrando así una serie de figuras que, dependiendo con el sentido o el contexto en el que se encuentre la forma del chac mool, tendrá nuevas y diferentes significaciones, tal como lo dice Henri Focillon en su obra *La vida de las formas*: “A veces la forma ejerce una especie de atracción sobre diversos sentidos; o, más bien, se presenta como un molde ahuecado en donde el ser humano vierte una tras otra diferentes materias que se someten a la curvatura que las presiona y adquieren así una significación nueva”.³⁶⁶ Y sobre la atracción que menciona Focillon no tenemos duda de que el chac mool es especialista en este sentido, o mejor dicho, la forma es la experta.

³⁶⁶ Henri Focillon, *La vida de las formas*, traducción de Fernando Zamora Águila, México, UNAM, 2010, p. 16.

Ahora bien, el uso que se le da a esta forma que es muy repetitiva, se convierte en mercancía, la forma del chac mool tiene un sentido, una significación comercial. De acuerdo con Igor Kopytoff, mercancía es un artículo que posee valor de uso y valor de cambio; principalmente a través del sistema económico.³⁶⁷ Dicho lo anterior, recordemos los *souvenirs* de las diferentes zonas arqueológicas así como cualquier local o negocio que venda artículos de índole prehispánico o artesanías populares; ejemplos de éstos ya hemos visto anteriormente, playeras, tazas, llaveros, dijes, medallas, que llevan impresa la figura del chac mool.

Pero ahora veremos los objetos e imágenes que sólo imitan la forma del chac mool, no se representa la figura como tal sino simplemente la forma y que son piezas de mercancía y con ello su comercialización. De acuerdo con Verónica Hernández, además de sólo figurar la forma, también reproducen la funcionalidad práctica que tenía el chac mool originalmente en su época.³⁶⁸ Tal funcionalidad se basa principalmente en la denominada "mesa de ofrendas" (propuesta por López Austin y López Luján). Los diseños actuales del chac mool muestran esta función donde se puede depositar, colocar, instalar, alojar, reposar, cierto objeto. Claro que ya no se tratan de ofrendas, ahora la colocación de objetos sobre el abdomen del chac mool manifiestan simplemente publicidad, mercancía, comercialización. Se aprovecha la base rectangular o cuadrangular del abdomen, la parte central de la figura del chac mool, para colocar ciertos objetos o elementos que ayudan en la venta del producto y en sí a la imagen comercial y publicitaria. Así mismo, la función de la parte del abdomen del chac mool ha llegado hasta ser un sillón o un cojín para el descanso o la relajación de la gente (más adelante veremos estos dos casos). Por último, existe un producto que consiste en ser una botella de tequila, la cual tiene la forma del chac mool; la cabeza del chac mool funciona como tapa o taparrosca de la botella y por ende se le puede quitar; esto nos remite al chac mool maya del Palacio de las Columnas Esculpidas, actualmente en Mérida (**figura 43**), que igualmente se le puede desprender la cabeza; una función más que se reusa para la comercialización. Este y varios ejemplos más les mostraré a continuación.

En primera instancia tenemos este objeto de diseño industrial que consiste en ser un un sillón o asiento diseñado por Mauricio Lara en 2005 cuya descripción es la siguiente:

³⁶⁷ Kopytoff, *op. cit.*, p. 89.

³⁶⁸ Comunicado personal de Verónica Hernández Díaz, septiembre 2016.

“Inspirada en el icónico Chac Mool maya, la pieza evoca, de forma tan metafórica como irónica, el vínculo ideal entre dioses y humanos al proponer una postura que genera relajación y bienestar, invitando a la charla y a la relajación”.³⁶⁹ (**Figura 133**). Como pueden ver la forma es la que nos dice de que personaje se trata, no es necesario incluir detalles, con el simple hecho de imitar el contorno del chac mool basta para darnos cuenta de que se trata de él. Específicamente se trata de una forma representacional porque "es reconocible y recuerda la visión de un objeto real que se puede ver en la naturaleza. También se denomina forma figurativa".³⁷⁰ Por otro lado, la forma del chac mool, especialmente la base del abdomen que en este caso es rectangular, sirve perfectamente para ser un asiento o sillón, el producto está diseñado con ese fin. La idea de diseñar el sillón en forma del chac mool es básicamente por su parte central donde se pueden colocar un sin fin de elementos, o como en este caso, ser usada como un simple asiento. También, el diseño del sillón está hecho con el propósito de atraer más compradores y este se venda en cantidades.

Así bien, la forma sigue a la función, el centro del sillón-chac mool es apto para sentarse o colocar algún objeto. La utilidad elige el diseño y la fabricación de objetos, materiales y demostraciones responden a necesidades básicas.³⁷¹ "El objeto de diseño industrial se identifica como un satisfactor de las necesidades humanas, esta intención ha sido desde siempre la premisa fundamental del Diseño Industrial".³⁷² El diseño es el chac mool y la necesidad básica es la de sentarse cómodamente. Para que la forma siga a la función, esa forma debe expresarse en aquellos materiales fácilmente accesibles en el entorno.

No sólo cuenta la localización geográfica, sino también las circunstancias históricas, es decir, el cuándo se diseña y construye algo, pues ese cuándo suele controlar las decisiones estilísticas y culturales. Por muchas de estas razones, una solución particular de diseño suele repetirse con muy ligeras modificaciones hasta resultar identificable con un determinado período del tiempo y una concreta zona geográfica. El último factor determinante de este proceso es la idea o las preferencias del individuo.³⁷³

El chac mool cumple con estos requisitos, tiene condición histórica y varios sitios geográficos donde lo encontramos, lo cual hace más identificable su imagen y más fácil su

³⁶⁹ Véase http://www.dix.mx/store/product.php?id_product=48 [consultado el 28 de febrero del 2016].

³⁷⁰ Landa, *op. cit.*, p. 71.

³⁷¹ Dondis, *op. cit.*, p. 15.

³⁷² Soto Curiel, *op. cit.*, p. 68.

³⁷³ Dondis, *op. cit.*, p. 15.

reproducción para el comercio.

Por otro lado, tenemos en este caso otra categoría que Tatarkiewicz denomina como *forma C*. Esta consiste en que "la forma puede significar el límite o *contorno* de un objeto".³⁷⁴ La *forma C* tiene que ver únicamente, valga la redundancia, con la forma, por ello se hace una separación de lo que se entienda por forma en una *forma A*. Así que, en este caso, "la forma es el <<conjunto de los contornos de un objeto>>"³⁷⁵ de acuerdo con el diccionario de P. Robert de la lengua francesa. "En el lenguaje cotidiano, <<forma>> se utiliza frecuentemente con este significado [...] Según esta concepción, forma [la *forma C*] es sinónimo de contorno, figura y configuración [...]".³⁷⁶ Entonces, podemos catalogar el sillón-chac mool como una *forma C* porque, aunque está en formato tridimensional, lo que vemos y lo que le da apariencia de chac mool al sillón es el contorno, o sea, la forma. El contorno nos da como resultado la figura del chac mool.

Del mismo modo tenemos otro producto que tiene el aspecto de chac mool y que sirve de porta-celulares (también diseñado por Mauricio Lara en 2005); el teléfono es colocado sobre el centro del objeto (**figura 134**). Al igual que el sillón, es una *forma C*, sólo vemos reflejado la forma del chac mool, la cual dicho sea de paso parece ser de un material esponjoso. Igualmente la función del producto es la de colocar objetos sobre la base rectangular de la figura, o sea, encima del abdomen del chac mool. Sin duda alguna estos dos objetos son claros ejemplos de mercancía-comercio pero ubicamos algunos más que la forma lo dice todo pero que se le insertan ciertos detalles para hacer el producto más animado o en verdad realizar una copia muy simple o sencilla del chac mool y se comercialice. Ciertos casos los clasifico como una *forma C* y que iré mencionando cada vez que lleguemos a un ejemplo específico.

Por ahora, encontramos este recipiente para hilo dental que representa la figura de un chac mool, el cual fue diseñado por Andrés Amaya y lo tituló *El Chac Muelas*. Éste aparenta una actitud infantil, ya que así lo manifiesta la cara: dos puntos que simulan los ojos y una línea curva hacia arriba que refleja la sonrisa. Es una carita sonriente³⁷⁷ como las que usamos en

³⁷⁴ Tatarkiewicz, *op. cit.*, p. 254.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 266.

³⁷⁶ *Ibidem*, pp. 266-267.

³⁷⁷ Se representa con dos puntos que asemejan ser los ojos y una línea curva con los extremos hacia arriba, que sería la boca sonriendo.

Internet a través de las redes sociales como por ejemplo en la página de *Facebook*. Este producto tiene la función de alojar el hilo dental en el centro de la figura. Vemos la funcionalidad que tiene la parte central del *chac mool*, un recipiente de objetos, como las ofrendas que se depositaban en los recipientes cuadrangulares y circulares de los *chac mool* toltecas y mayas en la época prehispánica (**figura 135**).

Como siguiente ejemplo encontramos este artículo de una almohada o cojín en forma de *chac mool* (*forma C*), inclusive de un lado se muestra la imagen de la escultura (**figura 136**). El diseño y propósito de este producto fue con la intención de reposar la cabeza sobre la base del *chac mool* o colocar ésta en el cuello. Un producto similar al del sillón, ambos fueron hechos para el descanso y relajación de la gente. De igual manera, la forma del cojín nos remite al personaje del *chac mool* sin la necesidad de fijar su imagen a la almohada (aunque de un lado si lo esté).

Por último, tenemos este particular caso (que considero una *forma A*) de una botella de tequila de la marca *Azul Kristal* en forma del *chac mool* maya. Como pueden observar el *chac mool* es la botella de un tono azul y la cabeza de éste es la tapa (**figura 137**). Como mencioné anteriormente, la cabeza del *chac mool* en su función de taparroscas nos remite al *chac mool* maya del Palacio de las Columnas Esculpidas al que de igual forma se le puede desprender y girar la cabeza (**figura 43**). El reuso de dicha función se mantiene a través de estos productos diseñados con la imagen del *chac mool*: separar, rotar y colocar de nuevo la cabeza.

Así mismo, “las mercancías no sólo deben producirse materialmente como cosas, sino que también deben estar marcadas culturalmente como un tipo particular de cosas [...] la misma cosa puede concebirse como mercancía en cierto momento, pero no en otro... la misma cosa puede ser vista simultáneamente como una mercancía por una persona y como algo distinto por otra”.³⁷⁸ Por ejemplo la *refiguración* del *chac mool* por parte de Nadín Ospina que lo fusiona con los personajes de Disney; Mickey Mouse y Goofy o Tribilín. Sus obras pueden ser vistas como objetos de mercancía pero a la vez pueden ser consideradas obras de arte, teniendo la oportunidad de ser parte de una exposición.

Ahora bien, encontramos ciertos diseños que aluden a personajes de la historia o

³⁷⁸ Kopytoff, *op. cit.*, p. 89.

monumentos históricos que se proyectan para ser comercializados. El diseño puede ser una copia exacta del objeto a reproducir o, como veremos a continuación, puede ser la refiguración del objeto a imitar.

Así bien, se diseñó este artefacto conocido como *Tazo*, el cual es una especie de juguete para los niños. Desde los noventa y hasta la fecha los *Tazos* han sido parte de la etapa infantil y una de las colecciones más populares de éstos fue la de los *Looney Tunes*³⁷⁹ donde destaca este *Tazo* con la imagen del Demonio de Tazmania en posición de *chac mool*, inclusive el *Tazo* así lo menciona. Dicho sea de paso la imagen representa a México, o sea, el *chac mool* lo simboliza (**figura 138**). Claramente vemos al Demonio de Tazmania en esa posición tan famosa haciendo referencia a la escultura prehispánica. Sin duda estamos viendo una *refiguración* más como en el caso de “El *chac mool* Mickey”, la idea o el mensaje a transmitir es el mismo, la de una figura prehispánica, pero con un toque de humor: el Demonio muy relajado en esa postura sosteniendo un recipiente de donde saca una manzana y se la está comiendo. Aun así, siendo una *refiguración*, es igualmente una imagen mercantil y comercial para todos los niños y coleccionistas.

Por otro lado, siguiendo con la forma de la escultura, existen ciertos casos en la que ésta es simplemente la silueta con algunos detalles que hacen notar más la identidad de nuestro personaje, o sea, son ejemplos de *forma C*.

En principio está este producto que contiene harina de trigo y cuya marca se llama *Chac Mool* de la empresa o fábrica Harinas del Sureste (**figura 139**). Es similar al producto de cacao que vimos anteriormente, solamente que aquí no vemos la escultura como tal, sino simplemente su forma, su contorno, su *forma C*. Pero el contorno, como "sinónimo" de forma, tiene otras definiciones de las que presenté con anterioridad con base en Tatarkiewicz. "El contorno o perfil general de algo es una forma; es un área configurada o delimitada en una superficie de dos dimensiones creada total o parcialmente por líneas (perfiles, contornos) o por colores, tonos o texturas".³⁸⁰ En este caso y en los ejemplos similares, además de ser una *forma C*, se trata de una "forma orgánica, biomórfica o curvalínea porque tiene un aspecto natural y se puede

³⁷⁹ Serie de dibujos animados de la compañía *Warner Bros* creada en 1930 y transmitida por televisión; <http://www.looneytunes.com/es-mx/#landing> [consultado el 29 de febrero del 2016].

³⁸⁰ Landa, *op. cit.*, p. 70.

dibujar de forma precisa o irregular".³⁸¹ Pero sin duda su función es igualmente estratégica para la venta comercial. Así mismo, el reuso del término *chac mool* es un nombre alegórico o simbólico ya que "expresa su naturaleza a través de una alusión, una alegoría o símbolo para representar una marca, tal como Nike (la diosa griega de la victoria), Nintendo y Apple Computers".³⁸² La eficacia de los nombres se debe a su distinción porque debe caracterizar, distinguir y diferenciar la marca entre sus competidores. También tiene que tener facilidad para ser recordado ya que un nombre debería ser fácil de recordar y ser suficientemente atractivo. De igual forma, un nombre debe durar por un largo periodo de tiempo, lo cual también lo hace atractivo.³⁸³ Por estas causas, el nombre funciona de manera perfecta para la venta.

Luego tenemos este caso publicitario, el cual pertenece a un restaurante especialista en comida yucateca de la Ciudad de México llamado *Fonda 99.99* y su lema principal es "El arte del buen comer".³⁸⁴ (**Figura 140**). Vemos la forma del *chac mool* muy delineada pero con esos detalles que dan a conocer la personalidad del *chac mool*, en este caso distinguimos un juego de luz y sombra y las líneas rectas que muestran con claridad la cabeza y orejas de la figura. Podemos considerar la imagen como una silueta, la cual es una "forma articulada de un objeto o sujeto teniendo en cuenta su especificidad"³⁸⁵ o una forma figurativa porque es una "representación que intenta replicar un objeto real tal como se ve en la naturaleza; el espectador reconoce la imagen".³⁸⁶ Pero no deja de ser también una *forma C*. Pienso que al ser un lugar donde preparan y sirven comida de Yucatán necesitan una imagen que identifique a ese Estado y también llame la atención del público, creo que el *chac mool* maya es el indicado por ser la escultura originaria de aquel Estado, además, como hemos visto con anterioridad, el *chac mool* sirve para la estrategia publicitaria.

Continuando con estos ejemplos encontramos esta imagen del Festival Étnico Contemporáneo y mejor conocido como *Chac Mool Fest*, realizado en el 2008. El diseño de la imagen central es una forma figurativa del *chac mool* y de su recipiente brota una flama, a

³⁸¹ *Ibidem*, p. 71.

³⁸² *Ibidem*, p. 290.

³⁸³ *Ibidem*, pp. 291-292.

³⁸⁴ Véase <http://mxcity.mx/2014/07/fonda-99-99/> [consultado el 1° de marzo del 2016]. En esta dirección electrónica viene la ubicación del restaurante si gustan ir.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 169.

³⁸⁶ *Ibidem*.

manera de representar su función como un brasero (**figura 141**). El cartel publicitario es muy decorativo y llamativo, y al igual que en los anteriores casos, la presencia de la forma con ciertos detalles revelan la identidad del personaje.

Como último ejemplo tenemos esta imagen que remite al Instituto Chac Mool creado en 1990, el cual se especializa en impartir el idioma español a extranjeros;³⁸⁷ tiene como acompañante la figura del chac mool. Nótese que de la boca le sale el signo de la vírgula de la palabra o el habla, tal y como la representan en los códices mesoamericanos (**figura 142**). La vírgula representaría el idioma español que se imparte en el Instituto y tanto el chac mool como el nombre del Instituto, son una estrategia publicitaria; es un logo llamativo al igual que el nombre, un caso similar al del producto de harina de trigo que mencioné anteriormente. Así también, notamos el interés de usar elementos prehispánicos para ofrecer cursos de español al extranjero. Así mismo, la forma del chac mool funciona como imagen llamativa pero también, de cierta manera, representativa de México. En este caso la forma del chac mool está totalmente obscura, pero al verla se puede apreciar que se trata del chac mool maya por los detalles de la cabeza, por las líneas rectas que limitan las orejas rectangulares y la frente. Este ejemplo lo podemos catalogar (aparte de ser una *forma C*) de tres maneras: como una *notación*, la cual se define por representar "elementos visuales lineales, reduccionistas, que capturan la esencia del objeto, caracterizados por su minimalismo";³⁸⁸ como el simple contorno de la escultura del chac mool maya ya que el contorno se define como "un modelo o forma creados a través de un esquema lineal de los límites de un objeto o sujeto";³⁸⁹ o como un pictograma, "una imagen elemental y universal que denota un objeto, actividad, lugar o persona, representado mediante una forma".³⁹⁰ Pero sin duda, no es necesario incluir tantos detalles para representar la imagen del chac mool, con la forma es más que suficiente, aunque hay que destacar las orejas rectangulares; el espectador puede reconocer la forma representada.

Es así que concluyo esta parte de la forma tan repetitiva y popular del chac mool usada como objeto/imagen mercantil-comercial, así como el diseño del *Tazo* que representa una refiguración del chac mool como hemos visto. Igualmente notamos como ciertos productos

³⁸⁷ Véase <http://chac-mool.com/about-us/> [consultado el 1° de marzo del 2016].

³⁸⁸ Landa, *op. cit.*, p. 169.

³⁸⁹ *Ibidem.*

³⁹⁰ *Ibidem.*

mantienen una de las funciones que se practicaban sobre el chac mool en su época: la función de recipiente y depósito de objetos u otros elementos.

A continuación mostraré los últimos ejemplos. Recordarán que algunos los dejé pendientes porque no correspondían a la temporalidad que he estado utilizando. Ahora, a manera de *collage*, los presentaré, todos pertenecen al siglo XXI.

Empecemos con esta imagen que pertenece a un videojuego de Internet llamado *King of Fighters 4*, en una de las escenas del juego aparece de fondo el chac mool del Templo de los Guerreros, como si fuera espectador de la pelea pero también como escultura ornamental que está rodeada de agua y embellece el paisaje del combate. Sin duda se trata de una copia con una significación decorativa que sirve de “paisaje” para el entretenimiento virtual (**figura 143**). Un caso igual es en este videojuego conocido como *Guacamelee*, notamos el uso de la imagen del chac mool maya pero de forma descarnada, se pueden apreciar los huesos del cuerpo (**figura 144**).

Seguimos con otra réplica del chac mool maya, el cual se encuentra en un parque de diversiones de Holanda, su función es también ornamental, lo impactante es ver una figura prehispánica mexicana en un parque europeo. En la fotografía que muestro lo podemos ver cubierto de nieve, dicha foto fue tomada en 2010³⁹¹ (**figura 145**).

Ahora bien, la presencia del chac mool en exposiciones nacionales e internacionales sigue latente en este siglo XXI, como ejemplo tenemos la exposición “Mayas: Revelación de un Tiempo sin Fin” que duró de diciembre del 2013 a octubre del 2015 iniciando su *tour* en México, en el Palacio Nacional de la Ciudad de México, posteriormente se trasladó al museo de la ciudad de San Paulo, Brasil; museo *quai Branly* en París, Francia y finalmente en el *World Museum* en la ciudad de Liverpool, Reino Unido.³⁹² La escultura que se exhibió en esta larga exposición mundial fue el ejemplar maya del Palacio de las Columnas Esculpidas, una de las pocas figuras que están semi-acostadas de lado. El chac mool sigue siendo un representante popular y principal del México antiguo y su forma una total atracción y gusto para todo el público (**figura 146**).

³⁹¹ Véase <https://buildership.wordpress.com/2011/09/> [consultado el 2 de marzo del 2016].

³⁹² Véase <http://archivo.eluniversal.com.mx/entidades/yucatan/mayas-sin-fin/> [consultado el 2 de marzo del 2016] y <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/358-mayas-revelacion-de-un-tiempo-sin-fin-segunda-muestra-mas-visitada-en-la-historia-del-museo-de-quai-branly> [consultado el 2 de marzo del 2016].

Tenemos después otra refiguración la cual se trata del político cubano José Martí (1853-1895) quien fue político, escritor, filósofo y poeta. Durante una visita a México pudo apreciar en el entonces Museo Nacional de las Culturas la figura del chac mool maya. En 1881, en el periódico venezolano *La Opinión Nacional*, José Martí escribía que el chac mool "es la pieza más completa y grande que se conoce de la escultura antigua mexicana, el cual es un símbolo de resurrección que elevó la autoestima de los pueblos americanos sumidos en la explotación".³⁹³ (**Figura 147**). La escultura de "chac mool Martí" fue realizada por el artista cubano René Negrín, que representa el rostro del político en el cuerpo del chac mool maya y la cual fue inaugurada el 12 de marzo del 2007 en una transitada esquina del céntrico barrio del Vedado y colocada en un jardín frontal de la sede de la Unión de Periodistas de Cuba.³⁹⁴ Esta particular refiguración es diferente a las demás que he mostrado, ya que aquí no presenciamos ese toque de humor sino es algo más simbólico, más nacional, más de identidad en Cuba. Así lo manifestó José Martí, él "tuvo la idea original de la imagen, fue él mismo el que hizo el retrato, fue él mismo el que se vio en ese espejo, él se vio Chac Mool".³⁹⁵ Así mismo, Martí dibujó la figura del chac mool en un manuscrito³⁹⁶ reemplazando el rostro por el suyo (**figura 148**).

En síntesis el significado de esta refiguración la menciona el crítico cubano Jorge R. Bermúdez:

En Chac Mool nuestro héroe nacional vio el símbolo de un ingente proceso culturizador, cuyo mayor objetivo fue levantar la autoestima de los pueblos explotados del continente, en particular los indígenas, haciéndolos conscientes de su extraordinario pasado y presente, sin merma alguna de sus valores identitarios y posibilidades reales de progreso [...] los cubanos ya tienen su Chac Mool en Martí, con su mirada dirigida hacia el oriente, tal como Chichén Itzá tiene el suyo en el pórtico del Templo de los Guerreros.³⁹⁷

El chac mool cubano se convierte en un símbolo de la integración americana y de la admiración tan amplia que sintiera José Martí por las culturas precolombinas. Así mismo, esta

³⁹³ Véase "¿Un chac mool en Cuba?", <http://www.tulahidalgo.com/canales-de-noticias/488> [consultado el 3 de marzo del 2016].

³⁹⁴ "Martí se ve en el espejo del Chac Mool", *La Jornada*, 12 de marzo del 2007, <http://www.jornada.unam.mx/2007/03/13/index.php?section=cultura&article=a05n1cul> [consultado el 3 de marzo del 2016].

³⁹⁵ *Ibidem*.

³⁹⁶ Manuscrito-fragmento 363, cuyo texto se reproduce en el volumen 22, página 248, de las *Obras Completas*, véase "¿Un chac mool en Cuba?", *op. cit.*

³⁹⁷ "Martí se ve en el espejo del Chac Mool", *op. cit.*; "¿Un chac mool en Cuba?", *op. cit.*

obra conserva el espíritu independentista, antiimperialista, solidario y revolucionario que es Cuba.³⁹⁸

Continuando con los ejemplos, encontramos un caso más de reuso dentro de la publicidad. Se trata de la campaña publicitaria “Todos sonríen con Jarritos” en el 2010 de la marca de refrescos *Jarritos*, donde vemos al chac mool maya sonriente sujetando con su mano derecha un refresco de mandarina, (se puede tratar también del chac mool de El Castillo en Chichén Itzá) (**figura 149**). Dicho sea de paso, una campaña publicitaria es una "serie de anuncios coordinados que están basados en una misma estrategia o tema global. Una campaña sirve para llamar la atención de la gente en un periodo de tiempo determinado y a través de varios medios".³⁹⁹ El reuso de la imagen del chac mool es adecuado para llamar la atención en dicha campaña, de igual forma, el significado es claro, es estrategia publicitaria y en este caso humorística.

Luego tenemos este caso que lo llamaría una imitación doble o una imitación gemela, se trata de una escultura que muestra dos chac mool mayas unidos en una sola pieza. La obra fue elaborada por Mariana Castillo Deball en el 2011 y está hecha con fibra de vidrio, intentando replicar la apariencia de la piedra con la que está hecha la escultura original del chac mool maya. El título de la escultura es: *Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito, querer tocar el grito y sólo hallar el eco, querer asir el eco y encontrar solo el muro y correr hacia el muro y tocar un espejo.*⁴⁰⁰ (**Figura 150**). La obra fue exhibida en la exposición “Incidentes de viaje espejo en Yucatán y otros lugares” que se presentó en el Museo Tamayo (Ciudad de México) en 2011 la cual estuvo inspirada en los viajes de Stephens, Catherwood y Smithson. De acuerdo con la artista el significado de su obra, de la imitación gemela, sería la siguiente: “El Chac Mool doble es una escultura híbrida que observa a su gemelo mientras le pregunta ¿Qué más pueden decir de mí, de nosotros?”.⁴⁰¹ Es así que vemos una reproducción doble del chac mool porque la artista quiere representar el reflejo de la escultura, como si se estuviera viendo en el espejo. Sin duda es una obra espectacular.

³⁹⁸ “¿Un chac mool en Cuba?”, *op. cit.*

³⁹⁹ Landa, *op.cit.*, p. 423.

⁴⁰⁰ El título de la escultura proviene del poema de Xavier Villaurrutia *Nocturno de la estatua*, escrito en 1928.

⁴⁰¹ Véase descripción de la figura XX en *Incidentes de viaje espejo en Yucatán y otros lugares*, editores Pablo León de la Barra y Magalí Arriola, México, INBA-Conaculta, 2011.

Ya por último mostraré seis ejemplos más que van del 2014 al 2016. Entre estos casos encontramos una recreación artística que imita la postura del *chac mool*, dos más que presentan una refiguración y los últimos tres ejemplos reusan la imagen original del *chac mool*; los cuales presentaré cronológicamente.

Iniciamos con esta refiguración del *chac mool* maya que aparece en la portada de la revista *Con H de Historia* publicada en diciembre de 2014 (**figura 151**). También en estos casos de revistas o libros, "una portada debe llamar la atención del lector enseguida y, en acto visual corto, comunicar la sustancia del libro [o revista]. La portada debe generar intriga y hacer que queramos comprarlo".⁴⁰² Como pueden observar, la escultura prehispánica aparece con ciertos detalles que la modifican: unos audífonos de *D.J* conectados a una *laptop* que lleva sobre su abdomen. Notamos una vez más como la base del *chac mool*, la parte abdominal de la figura, funciona para colocar o, como en este caso, diseñar un sin fin de elementos. En este caso se diseña una *laptop* sobre el abdomen del personaje, dando la impresión de que el *chac mool* está sosteniendo la computadora, de igual forma, el diseño de los audífonos podrían ser la sustitución de las orejas rectangulares del *chac mool*. La imagen da a entender que se trata de un hombre relajado que está escuchando música proveniente de su *laptop*. Así bien, la imagen es una refiguración porque se modifica la obra original. "No hay duda de que la mayoría de los espectadores se sienten atraídos por imágenes interesantes. Cuando la portada de una publicación está conducida mediante una imagen significa que ésta es el elemento visual predominante de la cubierta (el que hace el trabajo a la hora de atraer al espectador)".⁴⁰³ De esta manera la refiguración del *chac mool* da como resultado una imagen llamativa, atractiva, humorística y publicitaria.

Luego tenemos al *chac mool* como un *emoji*⁴⁰⁴ que "representa al mexicano". En la imagen podemos ver 60 *emojis* que son parte de la cultura mexicana, todos éstos fueron hechos por el artista Eduardo Salles en 2015, pero solo son ficticios, no existen en ninguna red social⁴⁰⁵ (**figura 152**). El reuso de la imagen que hace Salles es con una significación de identidad, de

⁴⁰² Landa, *op.cit.*, p. 251.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 256.

⁴⁰⁴ Ícono que transmite una palabra o mensaje.

⁴⁰⁵ "Conoce los emojis mexicanos y su significado", *La Voz del Sureste*, 6 de agosto del 2015, <http://diariolavozdelsureste.com/chiapas/conoce-los-emojis-mexicanos-y-su-significado/> [consultado el 3 de marzo del 2016].

seguir con esa idea de “el chac mool como representante de México”, formando parte de lo “típico mexicano”. Se trata de un *emoji* falso pero considero que si existiera sería de los más populares y más usados en Internet y que tendría diferentes expresiones tanto faciales como corporales.

Continuando con el tema de Internet, en *Facebook*, una de las redes más famosa hasta ahora, existe una página dentro de la misma conocida como “MEMExicas” que se encarga de publicar *memes*⁴⁰⁶ de temática prehispánica y el chac mool maya no fue la excepción en este caso. Aunque sea un *meme* para Internet para nosotros es una refiguración porque se está alterando la figura; cabe mencionar que es la foto de portada de la página la cual se “subió” o se publicó el 12 de octubre del 2015 (**figura 153**). El ícono de puño con el pulgar levantado, mejor conocido como *Like* (me gusta), modifica el sentido de la imagen y como dije, no importa que tan pequeño sea el detalle que modifique la imagen de la escultura, si se hace, automáticamente es una refiguración. Aquí la función o el significado que se le da al chac mool es la de un *meme* que dice “me gusta”.

Como siguiente ejemplo, tenemos una recreación artística titulada *Hombre reclinado* que se exhibió del 19 de noviembre del 2015 al 20 de marzo del 2016 en la exposición "Javier Marín. Terra. La materia como idea" de Javier Marín en el Antiguo Colegio de San Ildefonso ubicado en el centro histórico de la Ciudad de México⁴⁰⁷ (**figura 154**). La escultura fue realizada en el 2000 por Marín y está hecha de barro de Zacatecas y Oaxaca con engobes⁴⁰⁸ pero hasta apenas, 15 años después, es que se le dio una mayor difusión. El artista menciona que también se inspiró en la escultura prehispánica. “Es su versión lúdica del Chac Mool, bastante alejada de la manera estilizada de Henry Moore”.⁴⁰⁹ Es una representación realista, la imitación que hace la obra con base en la postura del chac mool nos hace ver con mucha más

⁴⁰⁶ Se conoce como *meme* a la conjunción de una imagen y un texto, la mayoría de las veces humorístico, difundido por Internet; "Este término se usa para describir una idea, concepto, situación, expresión y/o pensamiento manifestado en cualquier tipo de medio virtual, cómic, video, textos, imágenes y todo tipo de construcción multimedia que se replica mediante internet de persona a persona hasta alcanzar una amplia difusión.", véase Reyes Martínez Torrijos, “El significado cultural del *meme* se propaga con el relajo cibernético”, *La Jornada*, 8 de julio de 2014, <http://www.jornada.unam.mx/2014/07/08/cultura/a07n1cul> [consultado el 3 de marzo del 2016].

⁴⁰⁷ Véase *Costa Veracruz*, 17 de octubre del 2015, <http://costaveracruz.net/2015/10/17/javier-marin-y-terra-la-materialidad-de-la-idea/> [consultado el 3 de marzo del 2016].

⁴⁰⁸ Véase <http://confabulario.eluniversal.com.mx/javier-marin-el-cuerpo-ludico/> [consultado el 3 de marzo del 2016]; <http://www.javiermarin.com.mx/clay.html> [consultado el 3 de marzo del 2016].

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

claridad a un hombre que está semi-acostado en una posición más natural, una que sí se puede imitar, no como la del *chac mool* que es innatural; vemos como se apoya en su codo izquierdo para no perder el equilibrio mientras que el brazo derecho está cruzado. Por otro lado, el detalle de todas las extremidades del cuerpo muestran un gran realismo inclusive el rostro mismo. La obra manifiesta y transmite la presencia de un "verdadero" hombre que está posando y tiene su mirada fija en cierto punto. Pienso que la obra representa a un hombre vivo que está posando para ser esculpido, pintado, grabado así como posiblemente la gente cree que pasó lo mismo con el *chac mool* al verlo, un hombre maya que posó para ser esculpido en piedra y convertirse en una de las esculturas más representativas y religiosas del Posclásico.

Regresando con el reuso de la imagen y de nuevo con un objetivo publicitario, tenemos esta imagen que proporcionó el Instituto Nacional de Antropología e Historia a través de su página de *Facebook* el 31 de enero del 2016. En dicha imagen vemos al *chac mool* del Templo de los Guerreros junto con el lema: “Visita las zonas arqueológicas del INAH” (**figura 155**). Una vez más observamos como la figura del *chac mool*, sea el ejemplar que sea, es apto para todo tipo de anuncios. Y aunque aquí el tema es lo prehispánico, bien pudieron escoger cualquier obra de arte precolombino mexicano, pero no, el *chac mool* es el elegido en la mayoría de los casos, es un representante del México prehispánico y contemporáneo y todo gracias a su forma tan llamativa, a la representación de aquel hombre semi acostado que manifiesta una atracción y es agrado del público en general.

Finalmente, encontramos un ejemplo más del reuso de la imagen del *chac mool* donde se puede observar al “*chac mool* de Carranza y Pino Suárez” (mexica) formando parte de un cartel publicitario difundido a partir del 8 de marzo del 2016 que hace énfasis sobre la entrega de los Premios INAH 2016 a los mejores investigadores⁴¹⁰ (**figura 156**). Recordemos que un cartel debe comunicar un mensaje, debe llamar la atención del espectador, debe ser interesante y diferenciarse de lo que le rodea.⁴¹¹ En dicha imagen observamos el lema “Premios INAH 2016” sobre la base del *cuauhxicalli* que sostiene el *chac mool*, lo que hace atractivo al cartel. Nuevamente es una figura estratégica para la publicidad del cartel por ser tan llamativa y gustosa que es imposible que pase desapercibida.

⁴¹⁰ Véase <http://www.inah.gob.mx/es/pdf/5078-premios-inah-2016> [consultado el 10 de abril del 2016].

⁴¹¹ Véase Landa, *op. cit.*, p. 242.

Es así que termino con todos estos ejemplos y con el capítulo tres de esta tesis. Las imágenes publicitarias, turísticas, sociales, culturales, que reusan la imagen del chac mool, principalmente el maya, siempre están presente y creo que su imagen seguirá siendo reusada en un futuro a través de los diversos medios que requieran mostrar, exhibir, vender, comercializar, la figura del chac mool. Igualmente, mostré la presencia del chac mool maya en ciertas exposiciones como la de París (1952), la de Bélgica (1958) y la más reciente en México, Brasil y Liverpool (2013-2015), así como la réplica de éste en el pabellón mexicano de Sevilla, España (1929). De igual forma, la aparición de un ejemplar en el mural *La América Tropical* (1932) de Siqueiros. Así bien, expuse la reproducción de la forma del chac mool en la obras de Henry Moore que tituló como *figuras reclinadas* o, en su defecto, *mujer reclinada*, las cuales catalogué como una *forma A* al igual que las esculturas de otros artistas como Gunther Gerzo, Xavier Meléndez, Manuel Felguérez, Alberto de la Vega, Tiburcio Ortiz, Antonio Castellanos Basich, Pedro Cervantes, entre otros, que se asemejan a las obras de Moore y que también recrean la postura del chac mool. Finalmente, la imagen del chac mool maya, y uno que otro ejemplar diferente, dentro de la publicidad y el comercio-mercancía.

Como hemos visto, "en la comunicación visual el contenido nunca está separado de la forma. La forma es aceptada por el contenido y el contenido es aceptado por la forma. El mensaje es emitido por el creador y modificado por el observador. El mensaje y el significado no están en la sustancia física sino en la composición. La forma expresa el contenido".⁴¹² Y esta forma debe ser abstracta y así convertirse en un símbolo. "El símbolo, como medio de comunicación visual y significado universal de una información empaquetada, resulta más efectivo para la transmisión de información cuando es una figura totalmente abstracta. De esta forma se convierte en un código que sirve de auxiliar al lenguaje escrito".⁴¹³ El chac mool es figurativo pero cuando se modifica su imagen, especialmente cuando sólo se diseña la forma, la silueta o el contorno de la figura, ésta se vuelve abstracta, igualmente cuando se realizan recreaciones artísticas, como las de Moore, Gerzo o Javier Marín (*forma A*), que imitan la postura del chac mool, ésta nos remite a la escultura, por ello considero al chac mool y a su forma como un símbolo hoy en día que se puede interpretar de muchas maneras. Es un código

⁴¹² Dondis, *op. cit.*, pp. 123-124.

⁴¹³ *Ibidem*, pp. 89-90.

que se puede descifrar fácilmente y que da como respuesta o mensaje oculto la infinidad de campañas publicitarias, los diversos productos mercantiles y objetos comercializados que refieren a la figura del chac mool. Ésta hace que recuerdes varios sitios, lugares, productos, publicidad, videojuegos, páginas electrónicas, que reusan la imagen del chac mool, principalmente el maya.

Entonces, ¿por qué el chac mool es tan popular y es extremadamente elegido para la publicidad y el comercio? La respuesta está en su forma, en su postura, en su belleza, en lo que representa, en lo que transmite; vemos en la escultura a un hombre en una posición innatural que asemeja estar en un estado de relajación o como si estuviera posando, con una mirada fija, un rostro inexpresivo, y esperando algo que depositen sobre el recipiente que sostiene y lleva sobre el abdomen. Esto hace que la escultura sea llamativa y muy atractiva, pero esta atracción, además de ser bella, se debe a tres componentes que se parecen entre sí: Equilibrio, Simplicidad y Unidad. El equilibrio se basa en el funcionamiento de la percepción humana y en la necesidad de equilibrio que se manifiesta tanto en el diseño como en la reacción ante una exposición visual. La simplicidad es una técnica visual que impone el carácter directo y simple de la forma elemental, libre de complicaciones. Por último, la unidad es un equilibrio adecuado de elementos diversos en una totalidad que es perceptible visualmente.⁴¹⁴ El chac mool manifiesta estas tres características tanto en su materia prima, o sea, la escultura original, como en las imágenes visuales. El público es atraído por estas tres causas junto con su belleza, las cuales dan como resultado que el chac mool sea una figura admirada y popular que reusan su imagen para la publicidad y el comercio. La figura muestra un equilibrio, es una imagen simple, es una unidad en sí. Esto hace que el público o la gente sea capaz de reconocer, recordar y reproducir, por su contorno, la figura del chac mool, por ello es una gran estrategia publicitaria, por eso hay tantas reproducciones, copias a la venta de él y, por ende, es una de las principales imágenes representativas del México prehispánico y de México en general, forma parte de lo "típico mexicano". El chac mool junto con su forma dentro de la publicidad hace que el consumidor sea capaz de acordarse con tan sólo ver la imagen del chac mool. La popularidad y sus reusos se deben, en principio, a su forma pero también a la atracción que

⁴¹⁴ *Ibidem*, pp. 131,133.

manifiesta y a la función que el chac mool porta: la de colocar, depositar, alojar, diseñar objetos sobre la base rectangular del chac mool, o sea, sobre el abdomen o sobre su recipiente que sostiene, como se hacía en la época prehispánica. Así mismo, dicha base ha servido también como asiento para el descanso humano. Para mí el chac mool como representante del México antiguo junto con todos sus reusos para la publicidad y el comercio, sus recreaciones artísticas y sus formas abstractas (la representación del contorno o silueta del chac mool) son un símbolo nacional.

Así mismo, Verónica Hernández Díaz opina lo siguiente:

A mi juicio, los amplios reusos y recreaciones de la imagen, ya sea como reproducciones bidimensionales o escultóricas y más allá de su identidad como expresión del México prehispánico, se debe a su sintética o esquemática postura antinatural, fácilmente reconocible, y su carácter privilegiadamente humano. Tal combinación entre lo natural y lo antinatural dio lugar a una obra de silueta única, cuya apariencia humana resulta cercana a las sociedades distantes a las del periodo antiguo de la historia de México. Es una imagen a la que es fácil sobreponer múltiples elementos, como audífonos en lugar de orejeras, asimismo admite que se siga ponderando su funcionalidad práctica, de manera que puede servir como asiento o como soporte de objetos varios, lo que otorga actualidad a dicha obra de arte mesoamericana.⁴¹⁵

El chac mool es una figura que se puede reconocer muy fácilmente, así como la continuidad que mantiene especialmente una función práctica de éste, la de "mesa de ofrendas", sólo que actualmente no son ofrendas las que se le depositan sino ahora son simples objetos-productos, e inclusive se convierte en un asiento, todo con un fin publicitario y comercial. Es una función que se mantiene hasta nuestros días por así decirlo, una función que se puede considerar como "tradicional".

De esta manera concluyo este capítulo, donde mostré una aproximación a los reusos actuales de la imagen del chac mool, sobresaliendo el chac mool maya. Así mismo, señalé ciertos términos en que deben ser catalogadas todas las imágenes, obras y objetos que usan, reusan, reproducen, comercializan la escultura prehispánica. Pero lo más importante es que expuse durante todo mi estudio la presencia de la forma (*forma A* y *forma C*) y su función en todos sus aspectos, en todos los ejemplos o casos que existen hasta hoy, esa típica, popular, famosa, llamativa, agradable postura del chac mool que sigue manteniendo o sigue reusando una de su principales funciones: la de "mesa de ofrendas". Diversos ejemplos hemos visto al

⁴¹⁵ Comunicado personal de Verónica Hernández Díaz, septiembre 2016.

respecto, como se han realizado y diseñado productos en los que proyectan diferentes objetos sobre la base abdominal o el recipiente del chac mool. Esta función que proviene desde la aparición del chac mool en el Posclásico se ha mantenido y reusado hasta nuestros días. La forma y su función es el secreto para entender todo este fenómeno cultural, mercantil, publicitario, comercial del chac mool, el cual, a partir del fin u objetivo que tenga, tendrá diferentes significaciones que llevan generalmente a un intercambio económico principalmente.

Conclusiones

Es así que concluyo con esta historia cultural del chac mool, destacando la escultura maya (que hoy resguarda el Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México), quien fue nuestro personaje principal en esta tesis por su belleza y popularidad que manifiesta tanto en la actividad mercantil-comercial como en la publicidad, así como su presencia en las exposiciones nacionales e internacionales, y las reproducciones o recreaciones escultóricas hechas por artistas que se inspiraron en el chac mool maya, destacando el escultor Henry Moore. El reuso de su imagen es, como se pudo observar, muy repetitiva, muy, de cierta manera, "excesiva", convirtiéndose así en un símbolo publicitario, comercial-mercantil y nacional.

Así bien, a lo largo de todo este estudio, pudimos constatar que la figura del chac mool fue y es una imagen muy llamativa o atractiva, desde su época, en el Posclásico (900-1521 d.C.) el chac mool fue reproducido un sin fin de veces para las actividades religiosas principalmente, claro, como se pudo ver, cada imitación del chac mool tenía sus propias características, en esta caso, mencioné una nueva particularidad: la articulación de la cabeza que pienso es una propiedad tolteca. Así mismo, mostré las diferentes formas que presenta el chac mool: geométricas, naturalistas y esquemáticas. Éstas en las principales culturas del Posclásico (tolteca, maya, mexica y tarasca). De igual forma, manifesté los elementos iconográficos que distinguen a unos ejemplares de otros y que me dio como resultado la relación del chac mool con tres deidades principales: Tezcatlipoca, Quetzalcóatl y Tláloc. Existiría una cuarta divinidad, el dios viejo en el caso de los tarascos que se relacionaría con la fertilidad por la representación del pene erecto en el chac mool purépecha. Así bien, encontré una vinculación con el dios Huitzilopochtli a través del reciente chac mool mexica publicado por Matos Moctezuma, el cual porta un disco solar sobre el abdomen en vez de un recipiente, esto me llevó a relacionarlo con la deidad de la Guerra y el Sol de los mexicas, por lo que propongo que este chac mool es el mensajero de Huitzilopochtli y que no solamente Tláloc tenía su propio mensajero divino, las dos deidades principales de Tenochtitlan tenían a sus intermediarios sagrados. Pero todas estas esculturas compartiendo el mismo significado o sentido religioso mesoamericano durante el Posclásico: el de esperar la ofrenda para entregarla

y comunicarse con los dioses y transmitir el mensaje de éstos a los hombres: es un intermediario entre dioses y hombres, un mensajero divino. De esta forma, el *chac mool* destaca por sus cinco funciones: mesa de ofrendas, *cuauhxicalli*, *téhc atl*, ubicación en templos o espacios sagrados y como parte de la ceremonia del *yacaxapotlaliztli* o perforación de la nariz. Las tres primeras funciones son propuestas de Alfredo López Austin y Leonardo López Luján basadas en los estudios que se han hecho acerca del *chac mool*. Las últimas dos son mías, mostré como el *chac mool* se encontraba a la entrada de los templos o sobre plataformas o estructuras con un carácter religioso, o, en general, en espacios sagrados, así como su participación en la ceremonia del *yacaxapotlaliztli*, la perforación del tabique nasal que se le realizaba al futuro gobernante, cuya función se efectuaba sobre el *chac mool*. De esta manera, el *chac mool* destaca por su relación o vinculación con el sacrificio humano y con las ceremonias de entronización, pero sobre todo, por su contacto con los dioses, ya que, repito, él es el encargado de llevar las ofrendas al anecúmeno o mundo sobrenatural: es el intermediario o mensajero divino.

Hablé de otros ejemplares que no pertenecían a una de las culturas primordiales del Posclásico sino que se encontraban esparcidos por casi todo el territorio mesoamericano sin tener una cultura propia pero que la mayoría de éstos se vinculaban con la cultura tolteca en el sentido estilístico, lo que demuestra el contacto e influencia en otros sitios de esta cultura. De igual forma, mostré unas esculturas que he clasificado como figuras variantes del *chac mool* por su similitud en cuanto a la postura y por llevar un recipiente sobre el abdomen o que el mismo abdomen sea una vasija.

Por otra parte, la figura del *chac mool* continuó siendo una imagen llamativa desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, todo a partir del hallazgo del *chac mool* maya en Chichén Itzá por parte del viajero Augustus Le Plongeon entre 1874 y 1875, ejemplar que todo mundo piensa y cree que fue el primero en ser encontrado pero no es así. Durante mi investigación pude recolectar las primeras esculturas de *chac mool* en ser localizadas entre los siglos XVIII y XIX, llegando a un total de siete figuras. Trazando una línea cronológica tenemos que el primer *chac mool* descubierto es el *chac mool* tolteca de El Cerrito, Querétaro, encontrado en 1777. De esta forma, desmiento esa creencia o refuto esa idea de que el *chac*

mool maya de Chichén Itzá fue el primer chac mool en ser descubierto. Así bien, entre los hallazgos o primeras apariciones o surgimientos de ejemplares de chac mool tenemos el chac mool de la calle de Moneda mejor conocido como "el chac mool de Tacubaya" encontrado en 1778-1779; el chac mool de piedra verde que perteneció al ex-conde del Peñasco (1844) y tres esculturas más a finales del siglo XIX: una tlaxcalteca, una totonaca y una tarasca. Además, expuse una posible falsificación de un chac mool "mexica" ya que no se asemeja a ninguno de los ejemplares originales mexicas que tenemos hasta ahora, de ser así, demostraría las primeras falsificaciones de obras prehispánicas que seguramente eran objetos de comercio (actualmente se exhibe en el Museo Británico de Londres). Y por último, presenté las primeras imágenes del chac mool maya que fueron en fotografías, publicaciones y obras antes del siglo XX.

El chac mool maya se convirtió en el representante del arte antiguo mexicano o del México prehispánico con su participación en las diferentes exposiciones realizadas en nuestro país y en el extranjero a finales del siglo XIX y a principios y a mediados del siglo XX. Así mismo, la imagen de este chac mool fue el modelo de inspiración para diversos artistas que elaboraron esculturas que retomaban la postura o forma del chac mool. Para la segunda mitad del siglo XX, la imagen del chac mool maya fue reusada especialmente para la publicidad y el comercio a través del diseño gráfico, gran cantidad de ejemplos manifesté en esta tesis donde vemos la presencia del chac mool en los *souvenirs*. en las artesanías, en diferentes carteles publicitarios, propagandísticos, sociales, en logotipos, en la portada de una revista y para la difusión cultural. También como un modelo para el diseño industrial: como un sillón, un portacelulares, un recipiente de hilo dental, un cojín. Por último, su imagen dentro de los videojuegos y el Internet.

Todo este reuso de la imagen del chac mool maya se debe a tres cosas: al hecho de que al ser la representación de un hombre, éste, se adapta a los cánones de belleza occidental; a su atractiva postura o llamativa forma (*forma A* y *forma C*) y a una de sus funciones originales, la de mesa de ofrendas. En principio, el chac mool es un hombre que manifiesta una postura antinatural y ésta es su forma atractiva, es una *forma A* y por lo tanto se considera como una escultura bella; la pose que manifiesta es provocativa, es elegante, lo cual hace que sea del agrado o del gusto para la mayoría del público. El ver a un hombre semi-acostado, en una

postura innatural, con un recipiente sobre el abdomen, con la cabeza girada, ya sea a la derecha o izquierda. y mirando hacia un cierto punto con un rostro inexpresivo, hace que te detengas a observar la escultura y te "atrape", considerándola una de las obras más impactantes y atractivas del arte mesoamericano.

Es cierto que el chac mool no presenta una gran cantidad de elementos iconográficos como La Piedra del Sol, la Coatlicue, la Coyolxauhqui, pero su sintética postura, su simple forma, particularmente la *forma C*, la cual es muy reconocible por el término del contorno (y como "sinónimo" de forma), manifiesta un lugar sobresaliente en todos los aspectos. Además, otra causa de dicha atracción sería, específicamente en el caso del chac mool maya y como lo mencioné en mi estudio, que el público al ver la escultura piense o se imagine que se trate de un hombre de la época prehispánica, que esté viendo la representación de un indígena maya del siglo X u XI con su vestimenta y atavíos, o sea, que la gente está mirando a un maya que sí existió y posó para ser esculpido en piedra y formara parte, como ahora sabemos, del mobiliario religioso cuyas funciones ya mencionamos. Claro está que esto que acabo de mencionar lo justifico con la idea de belleza en Europa y lo comparo con algunos ejemplos, principalmente dos: *El David* de Miguel Ángel y *La Gioconda* o *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci.

Así mismo, las esculturas de Henry Moore, como las de Gunther Gerzo y demás artistas con esculturas similares que recrean o reproducen la forma o postura del chac mool, tienen este ideal de belleza con base en lo que nos dice Tatarkiewicz, por lo que en este caso, yo clasifico dichas obras en una *forma A*, como también las esculturas que imitan por completo al chac mool maya original y, de la misma manera, las imágenes que usan su figura tal y como es, como si fuera una fotografía de la escultura y se exhibiera (imágenes publicitarias o comerciales), éstas igual las considero como una *forma A*.

Ahora bien, el éxito del reuso de la imagen del chac mool no sólo se debe a su belleza y llamativa forma sino a su función como mesa de ofrendas, la cual consistía en depositar diversos dones así como el corazón sangrante de la víctima sacrificada sobre el recipiente que sostiene; esta era su función durante el Posclásico. Dicha función se mantuvo con la aparición de las imágenes publicitarias que utilizaban la figura del chac mool maya a partir de la segunda

mitad del siglo XX, solamente que ahora lo que se le depositaba no eran dones o un corazón como aquella época, sino esta vez el chac mool aparece por ejemplo con una taza de chocolate, una *laptop*, un brasero, sobre el recipiente que sostiene. De igual forma, la base abdominal del chac mool, se utilizó para funciones prácticas como sentarse sobre de él o colocar objetos como celulares, ejemplo de ello es el sillón en forma de chac mool y el porta-celulares con la misma forma, o también, un recipiente de hilo dental en forma de chac mool del cual se puede extraer el hilo de su base; todos estos objetos como parte del diseño industrial.

Es así como considero la función de mesa de ofrendas como una función "tradicional" actualmente por los motivos que he expuesto en esta tesis, su base o su recipiente junto con su postura son de gran ayuda para el diseño gráfico e industrial. La escultura del chac mool da para un sin fin de imágenes alteradas que son utilizadas por la publicidad, y las cuales han tenido un gran éxito como se ha visto, el chac mool forma parte de la estrategia publicitaria. La escultura también ha dado buenos resultados dentro del uso mercantil-comercial. Pero todo gracias a que es una figura bella, por eso es que funciona excelentemente para la publicidad y el comercio-mercancía.

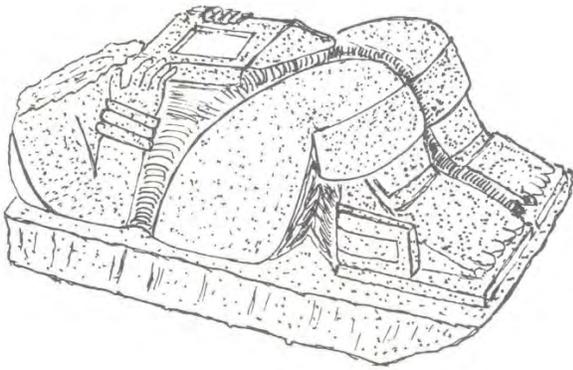
Por último, la silueta, el contorno, la simple forma del chac mool (*forma C*) ha sido suficiente para que el público la reconozca, la cual es otra consecuencia del éxito dentro de la publicidad, la gente puede reconocer una marca, un producto, una institución, un negocio a través de la figura o de su silueta o el contorno de ésta, varios ejemplos he mostrado al respecto. De igual manera, con el simple contorno se puede reproducir la imagen del chac mool, se puede recrear su postura, su forma, tanto en formato bidimensional como tridimensional.

En conclusión, el reuso de la imagen del chac mool se debe a su belleza, a su atractiva forma, a su llamativa postura y a su función como mesa de ofrendas que se mantiene hasta nuestros días como una "tradicición" y, estimo, seguirá de aquí en adelante. Estas cuatro características han hecho que el chac mool, principalmente el maya, sea catalogado como una figura popular, famosa, admirada, querida, anhelada del público en general, formando así parte de lo "típico mexicano". Así mismo, se haya convertido para la publicidad, para la mercancía y para el comercio en todo un símbolo y sobre todo en un símbolo nacional.

Figuras



1. Chac mool tolteca. Museo del sitio de Tula, Hidalgo. Foto: Jonathan Ortiz.



Chac mool de El Cerrito. Museo de Querétaro.
Dibujo tomado de: Alfredo Cuéllar,
*Tezcatzoncatl escultórico. El chac mool. El dios
mesoamericano del vino*, México, Avangráfica,
1981, p. 96.



Chac mool de El Tazumal. Museo Nacional de
Antropología "Dr. David J. Guzmán", San
Salvador, El Salvador. Foto:
[http://es.slideshare.net/geatmey/mayan-
behavior-anthropology](http://es.slideshare.net/geatmey/mayan-behavior-anthropology)

2. Ejemplares de estilo tolteca.



Chac mool tolteca. Tula. Foto: Dr. Roy L. Carlson, 1973,
<http://www.sfu.museum/hola/sp/slides/1007>
/



Chac mool maya, Chichén Itzá. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.

3. Chac mool tolteca y maya. Nótese la similitud entre ambas esculturas. Destaca la mariposa estilizada que llevan sobre el pecho.



4. Chac mool de Tlaxcala. Museo Regional de Tlaxcala. Foto:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Chacmool>



Chac mool tolteca. Museo del sitio de Tula.
Foto: Jonathan Ortiz.



Chac mool mexica, "chac mool de Carranza y Pino Suárez". Museo Nacional de Antropología.
Foto: Mariela Benítez Ortega.

5. El chac mool tolteca con indumentaria guerrera y el chac mool mexica con atributos del dios Tláloc.





Chac mool tarasco, Ihuatzio. Nótese el rostro de vejez, la placa cuadrangular y la representación del falo. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.

Chac mool tarasco, Ihuatzio. Nótese la unión de los dedos para formar la placa. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.

6. Ejemplares tarascos.

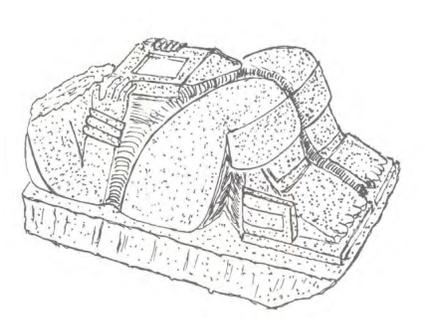


Chac mool tolteca. Museo del sitio de Tula. Foto: Jonathan Ortiz.

Chac mool tolteca, decapitado. Tula. Foto: Jonathan Ortiz.

Chac mool tolteca, decapitado. Tula. Foto: Jonathan Ortiz.

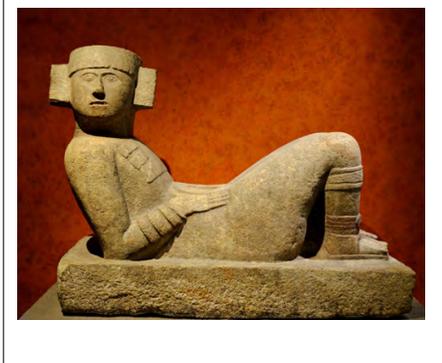
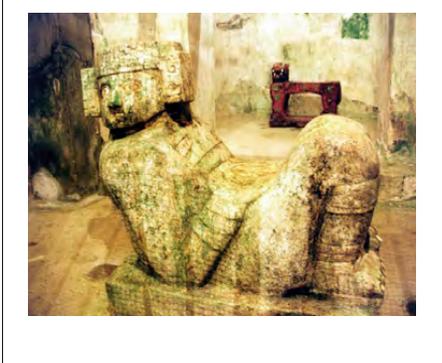
7. Ejemplares de Tula. Nótese el estilo esquemático.

		
<p>Chac mool de Tlaxcala. Museo de Tlaxcala. Foto: https://en.wikipedia.org/wiki/Chacmool</p>	<p>Chac mool de Tlaxcala. Museo Nacional de Antropología. Foto: Jorge Pérez de Lara, http://www.mesoweb.com/es/recursos/MNA/30.html</p>	<p>Chac mool de Acolman. Ex-convento de San Agustín, Acolman. Foto: https://www.flickr.com/photos/jicito/12953985994/in/phostream/</p>
		
<p>Chac mool de Acolman. Museo de Acolman. Foto: http://www.latinamericanstudies.org/chacmools-1.htm</p>	<p>Chac mool de El Cerrito. Museo de Querétaro. Dibujo tomado de: Alfredo Cuéllar, <i>Tezcatzoncatl escultórico...</i>, México, Avangráfica, 1981, p. 96.</p>	<p>Chac mool de El Tazumal. Museo Nacional de Antropología "Dr. David J. Guzmán", San Salvador, El Salvador. Foto: http://es.slideshare.net/geatmey/mayan-behavior-anthropology</p>

8. Ejemplares de estilo tolteca. Nótese la forma esquemática.

		
<p>“Chac mool de Tacubaya”. Museo Nacional de Antropología. Foto: Jonathan Ortiz.</p>	<p>“Chac mool de Carranza y Pino Suárez”. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.</p>	<p>“Chac mool de Bolivia y Argentina”. Museo de Santa Cecilia Acatitlan. Foto: Jonathan Ortiz.</p>

9. Ejemplares mexicas. Nótese un contorno geométrico.

		
<p>Chac mool maya, Chichén Itzá. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.</p>	<p>Chac mool maya, El Castillo. Chichén Itzá. Foto: http://www.latinamericanstudies.org/chacmools-4.htm</p>	<p>Chac mool maya, Templo de los Guerreros. Chichén Itzá. Foto: http://www.everystockphoto.com/photo.php?imageId=5994635</p>

10. Ejemplares mayas. Nótese la forma figurativa.

		
<p>Chac mool policromado, <i>in situ</i>. Templo Mayor. Foto: Jonathan Ortiz.</p>	<p>"Chac mool de Guatemala n. 60-62". Museo del Templo Mayor. Foto: Marco Antonio Pacheco, tomado de: Alfredo López Austin, Leonardo López Luján, "Los mexicas y el chacmool", <i>Arqueología Mexicana</i>, México, Raíces, vol. IX, n. 49, mayo-junio 2001.</p>	<p>"Chac mool de Guatemala n. 12". Museo Nacional de Antropología. Foto: Marco Antonio Pacheco, tomado de: Alfredo López Austin, Leonardo López Luján, "Los mexicas y el chacmool", <i>Arqueología Mexicana</i>, México, Raíces, vol. IX, n. 49, mayo-junio 2001.</p>

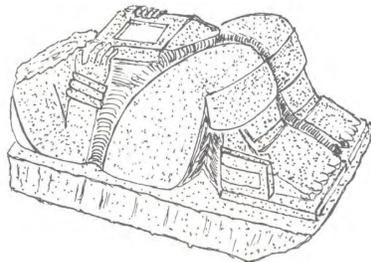
11. Ejemplares mexicas. Nótese un estilo figurativo.

		
<p>Chac mool tarasco, Ihuatzio. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.</p>	<p>Chac mool tarasco, Ihuatzio. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.</p>	<p>Chac mool tarasco, Ihuatzio. Museo Regional de Michoacán. Foto: Verónica Hernández Díaz.</p>

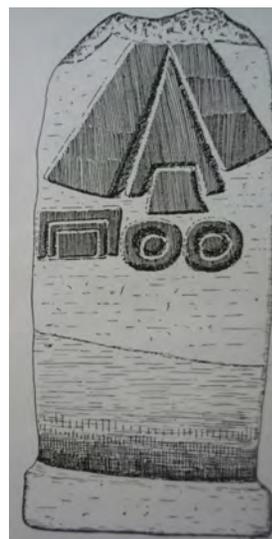
12. Ejemplares tarascos. Nótese una forma esquemática.

		
<p>Chac mool tarasco, Ihuatzio. Desnudo. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.</p>	<p>“Chac mool de Carranza y Pino Suárez”. Ricamente ataviado. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.</p>	<p>Chac mool policromado, <i>in situ</i>. Colores asociados con Tláloc. Templo Mayor. Foto: Jonathan Ortiz.</p>

13. Véase la diferencia entre uno y otro en cuanto a su indumentaria.

		
<p>Chac mool tolteca. Tula. Foto: Dr. Roy L. Carlson, 1973, http://www.sfu.museum/hola/sp/slides/1007/</p>	<p>Chac mool de El Cerrito. Museo de Querétaro. Dibujo tomado de Alfredo Cuéllar, <i>Tezcatzoncatl escultórico...</i>, México, Avangráfica, 1981, p. 96.</p>	<p>Chac mool de Acolman. Museo de Acolman. Foto: http://www.latinamericanstudies.org/chacmools-1.htm</p>

14. Véase la superficie horizontal del pecho hasta las piernas la cual servía como mesa de ofrendas.



Chac mool decapitado de estilo tolteca. Porta el pectoral de mariposa y el cuchillo de pedernal en el brazo izquierdo.

Detalles de la escultura tlaxcalteca: un corazón sangrante y una posible fecha calendárica.

15. Chac mool tlaxcalteca de la colección de Stendahl. Nótese el grabado de un corazón sangrante en el cuadro superior derecho. Dibujo tomado de: Hasso Von Winning, "A chac mool sculpture from Tlaxcala, México", *The Masterkey for indian lore and history*, Los Ángeles, vol. 34, n. 2, abril-junio 1960.



Cuauhxicalli. Foto: Mariela Benítez Ortega.



“Chac mool de Carranza y Pino Suárez” sosteniendo un *cuauhxicalli*. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.



Chac mool policromado sosteniendo un recipiente circular. Templo Mayor. Foto: Jonathan Ortiz.

16. Ejemplares mexicas sosteniendo un *cuauhxicalli* y un recipiente circular donde se colocaban los corazones y la sangre.



17. Chac mool mexicana de Mixquic. Nótese el *téchcatl* que lleva sobre el abdomen. Mixquic, Xochimilco. Foto: <http://sanandresmixquic.blogspot.mx/2010/07/el-chacmool-de-mixquic-y-el-sacrificio.html>



Chac mool tolteca. Museo del sitio de Tula.
Foto: Jonathan Ortiz.

Chac mool maya. Museo Regional de
Antropología de Mérida, Yucatán. Foto: Noemí
Ester Gómez Morales.

18. Véase como el joyel atraviesa el tabique nasal del chac mool.

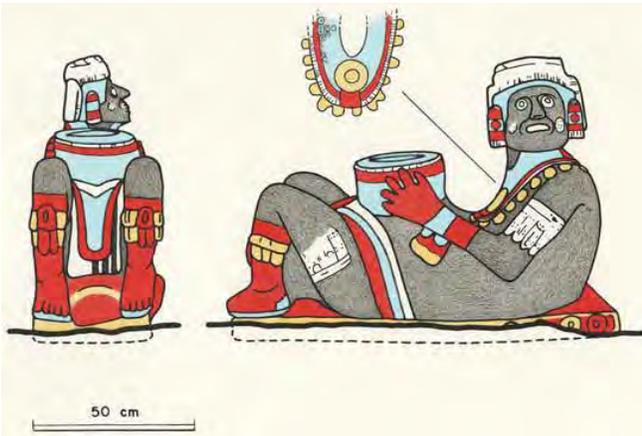


Chac mool tolteca. Tula. Foto: Dr. Roy L. Carlson, 1973, <http://www.sfu.museum/hola/sp/slides/1007/>



Xiuhtecuhtli, dios del fuego. Imagen: *Códice Borgia*, lám. 61, http://www.famsi.org/research/graz/borgia/img_page61.html

19. Véase la mariposa que portan ambas figuras sobre el pecho.



Chac mool policromado. Dibujo tomado de <http://www.arqueomex.com/S2N3nSacrificios103.html>



Tlaloc, dios de la lluvia. Fragmento del *Códice Borbónico*, lám. 5. Imagen tomada de http://www.famsi.org/research/graz/borbonicus/img_page05.html

20. Nótese la similitud en los colores de ambas figuras.



Cuchillo de pedernal. Chac mool tolteca. Foto: [http://people.wku.edu/darlene.applegate/newworld/webnotes/unit 3/toltec.html](http://people.wku.edu/darlene.applegate/newworld/webnotes/unit%203/toltec.html)



Mariposa estilizada. Chac mool tolteca. Foto: Jonathan Ortiz.



Xihuizolli. Chac mool tolteca. Museo del sitio de Tula. Foto: Jonathan Ortiz.



Xihuizolli (vista superior). Chac mool tolteca. Foto: Paul Gendrop, Fototeca Manuel Toussaint del IIE-UNAM, tomar de: 002518.

21. Elementos iconográficos del chac mool tolteca.



Tezcatlipoca (lado izquierdo), nótese el cuchillo en su brazo izquierdo y el pectoral de mariposa. Tláloc (lado derecho) ataviado como guerrero. Imagen tomada de: Robert H. Cobean, Alba Guadalupe Mastache Flores, "Tollan Hidalgo, la tollan histórica", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XV, n. 85, mayo-junio 2007.

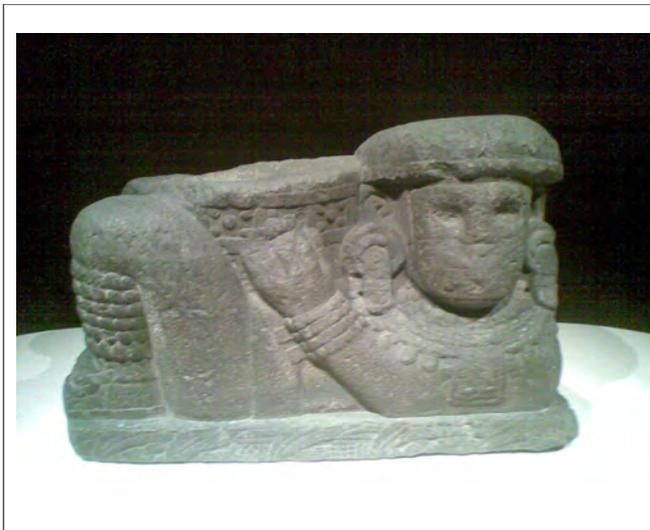


Quetzalcóatl ataviado como guerrero. Foto tomada de: Robert H. Cobean, Alba Guadalupe Mastache Flores, "Tollan Hidalgo, la tollan histórica", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XV, n. 85, mayo-junio 2007, pp-30-35.

22. Pilastra 3 de la Pirámide B de Tula. Tezcatlipoca, Tláloc y Quetzalcóatl ataviados como guerreros toltecas.



23. Chac mool maya del Templo del Chac Mool, Chichén Itzá. Nótese el rostro humano y las flechas arriba de éste sobre el muslo derecho. Foto y dibujo tomado de: Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico...*, México, Avangráfica, 1981, p. 111.





“Chac mool de Tacubaya”. Museo Nacional de Antropología. Foto: Jonathan Ortiz.



“Chac mool de Carranza y Pino Suárez”. Museo Nacional de Antropología. En las sandalias, en la parte del talón, presenta cuchillos de sacrificio. Foto: Mariela Benítez Ortega.

24. Esculturas de chac mool mexica portando atavíos relacionados con el dios Tláloc.



25. Rostro de Tláloc sobre la superficie del *cuauhxicalli* que sostiene el “chac mool de Carranza y Pino Suárez”. Foto: Mariela Benítez Ortega.



Base del "chac mool de Carranza y Pino Suárez". Nótese a Tláloc en posición de Tlaltecuhctli. Foto: Mariela Benítez Ortega.



Base del "chac mool de Tacubaya". Foto: <http://www.latinamericanstudies.org/chacmools-3.htm>

26. Bases de los chac mool mexicas representando escenas del mundo acuático.



Vista frontal. Museo del sitio de Tula. Foto: Jonathan Ortiz.



Vista posterior. Tula. Foto: Paul Gendrop, Fototeca Manuel Toussaint del IIE-UNAM, tomar de: 002518

27. Chac mool tolteca de Tula completo.



Vista frontal.



Vista superior.



Vista posterior.

28. Chac mool tolteca decapitado. Museo de sitio de Tula. Foto: Jonathan Ortiz.



29. Chac mool tolteca decapitado. Tula. Foto: Jonathan Ortiz.



30. Chac mool tolteca decapitado. Tula. Foto: Jonathan Ortiz.



31. Chac mool tolteca incompleto. Tula. Foto: Raul Flores Guerrero, Fototeca Manuel Toussaint del IIE-UNAM, tomar de: AP005754



Vista frontal. Museo del sitio de Tula. Foto: Jonathan Ortiz.



Vista superior. Museo del sitio de Tula. Foto: Jonathan Ortiz.



Vista posterior. Juego de pelota de Tula. Foto: Rafael Rivera, 1982, Fototeca Manuel Toussaint del IIE-UNAM, tomar de: AP005691

32. Chac mool incompleto. Tula.

		
<p>Vista frontal. Foto: Leonardo López Luján, tomado de: Leonardo López Luján, Alfredo López Austin y José María García, "El chacmool tolteca de la Casa del Apartado. Imitación, reuso y legitimidad", <i>Arqueología Mexicana</i>, México, Raíces, vol. XXII, n. 130, noviembre-diciembre 2014.</p>	<p>Vista superior. Foto: Leonardo López Luján, tomado de: Leonardo López Luján, López Austin y García, "El chacmool tolteca de la Casa del Apartado...", <i>Arqueología Mexicana</i>, México, Raíces, vol. XXII, n. 130, noviembre-diciembre 2014.</p>	<p>Vista posterior. Foto: Mariela Benítez Ortega.</p>

33. Chac mool tolteca de Tula, Casa del Marqués del Apartado. Museo del Templo Mayor.



34. Chac mool tolteca incompleto. Tula. Foto tomada de: Beatriz de la Fuente, Silvia Trejo y Nelly Guitiérrez Solana, *Escultura en piedra de Tula*, México, IIE-UNAM, 1988, p. 59, fig. 37.



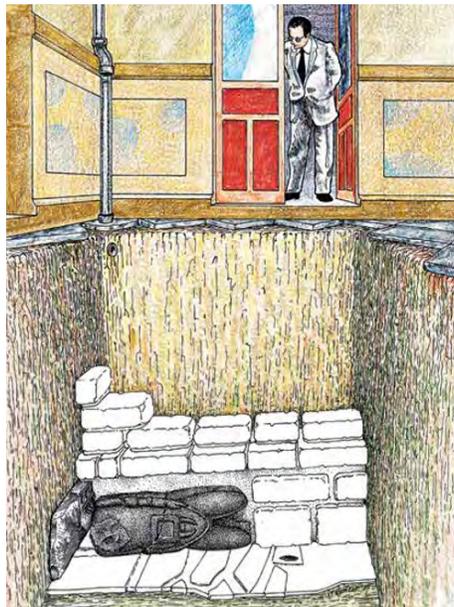
35. Chac mool tolteca incompleto. Tula. Foto tomada de: Beatriz de la Fuente, Silvia Trejo y Nelly Gutiérrez Solana, *Escultura en piedra de Tula*, México, IIE-UNAM, 1988, p. 59, fig. 38.



36. Chac mool tolteca incompleto, sólo se conserva el busto y parte del brazo izquierdo. Tula. Foto tomada de: Jorge R. Acosta, "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante las VI, VII y VIII temporadas (1946-1950)", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, INAH, tomo VIII, n. 37, 1956, p. 80, lám. 20.



37. Chac mool tolteca incompleto, sólo se cuenta con el tórax. Tula. Foto tomada de: Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl...*, México, Avangráfica, 1981, p. 91.



38. Reconstrucción del hallazgo del chac mool tolteca en la Casa del Marqués del Apartado. Dibujo: Julio Emilo Romero, tomado de López Luján, López Austin y María García, "El chacmool tolteca de la Casa del Apartado...", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXII, n. 130, noviembre-diciembre 2014.

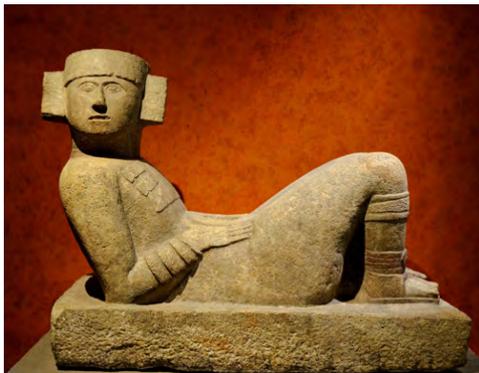


Chac mool de El Castillo. Chichén Itzá. Foto:
<http://www.latinamericanstudies.org/chacmools-4.htm>



Chac mool del Templo de los Guerreros.
Chichén Itzá. Foto:
<http://www.everystockphoto.com/photo.php?imageId=5994635>

39. Ejemplares mayas ubicados en templos.



Chac mool encontrado sobre el Templo de Venus. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.



Chac mool ubicado a lado del Templo de Venus. Chichén Itzá. Foto: Jonathan Ortiz.

40. Ejemplares mayas encontrados en la Plataforma o Templo de Venus.



Chac mool maya. Museo Regional de Antropología de Mérida, Yucatán. Foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chac Mool statue, from Chichen Itza by Ewen Roberts.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chac_Mool_statue,_from_Chichen_Itza_by_Ewen_Roberts.jpg)



Chac mool maya. Museo Regional de Antropología de Mérida, Yucatán. Foto: <http://abakmatematicamaya.blogspot.mx/2011/12/bak-matematica-maya-chac-mool.html?view=classic>

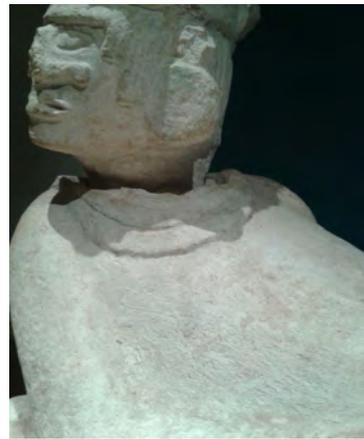
41. Ejemplares mayas hallados en el Tzompantli de Chichén Itzá.



42. Chac mool maya encontrado en el Templo Sur del Juego de Pelota, Chichén Itzá. Museo del Pueblo Maya de Dzibilchaltún, Yucatán. Foto: Hector Montaña, <https://a7.com.mx/index.php?notaid=11099>



Vista frontal. Foto: Jorge Pérez de Lara, tomada de: Peter J. Schmidt, "Los toltecas de Chichén Itzá Yucatán", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XIV, n. 85, mayo-junio 2007.

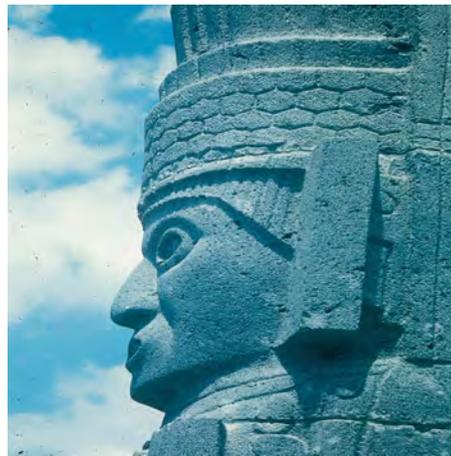


Detalle de la cabeza. Nótese el espacio que hay en el cuello para introducir o desprender la cabeza del chac mool. Foto: Noemí Ester Gómez Morales.

43. Chac mool maya encontrado en el Palacio de las Columnas Esculpidas, Chichén Itzá. Museo Regional de Antropología de Mérida, Yucatán.



Chac mool maya. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.



Cariátide de Tula (atlante). Foto: Archivo fotográfico Manuel Toussaint del IIE-UNAM, tomar de: AP005619

44. Nótese la similitud en la banda frontal que portan ambas figuras.



Chac mool de la Plataforma o Templo de Venus, Chichén Itzá. Detalle de las uñas. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.

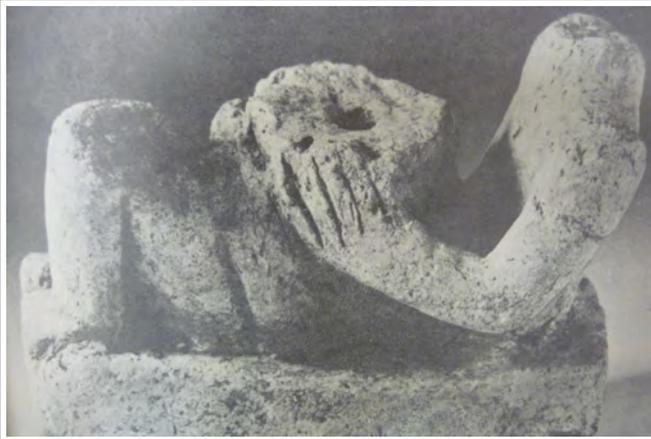


Chac mool de El Castillo. Chichén Itzá. Detalle de las orejas rectangulares y la incrustación de conchas en los ojos. Foto: <http://lacienciabailacondios.blogspot.mx/2012/05/dios-y-los-secretos-anunnaki-de-la.html>

45. Detalles del chac mool maya que se asemejan al chac mool tolteca.



46. Pieza erróneamente conocida como el "chac mool de Tlatelolco". Formó parte del Museo de Antonieta Espejo que duró de 1944 a 1956. Museo de Tlatelolco. tomado de: *Museo de sitio Tlatelolco*, México, INAH-UNAM, 2012.



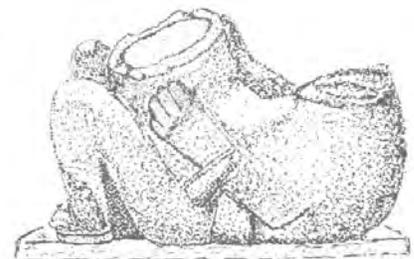
47. "Chac mool de Culhuacan", mexicana. Foto y dibujo: Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico...*, México, Avangráfica, 1981, p. 131.



48. Chac mool mexicana localizado en Tula. Tomado de: Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico...*, México, Avangráfica, 1981, p. 83.



49. Chac mool de estilo mexica. Colección Mr. and Mrs. Gordon Onslow-Ford, Inverness, Calif. Foto tomada de: Hasso Von Winning, *Pre-Columbian art of Mexico and Central America*, Londres, Thames and Hudson, 1969, p. 77, fig. 190.



"Chac mool de Santa Cecilia".
Santa Cecilia Acatitlan,
Tlalnepantla, Estado de
México. Foto: Jonathan Ortiz.

Chac mool mexica cuyo sitio original se desconoce. Residía en la bodega del Centro Arqueológico de México-Tenochtitlan (hoy desaparecido), ubicado en las calles de Guatemala y Seminario, Centro Histórico de la Ciudad de México. Dibujo tomado de: Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico...*, México, Avangráfica, 1981, p. 121.

Chac mool mexica cuyo sitio original se desconoce. Residía en la bodega del Centro Arqueológico de México-Tenochtitlan (hoy desaparecido), ubicado en las calles de Guatemala y Seminario, Centro Histórico de la Ciudad de México. Dibujo tomado de: Alfredo Cuéllar, *Tezcatzoncatl escultórico...*, México, Avangráfica, 1981, p. 122.

50. Ejemplares mexicas.

	
<p>“El chueco”. Museo del Templo Mayor. Foto: Marco Antonio Pacheco, tomada de: Alfredo López Austin, Leonardo López Luján, "Los mexicas y el chacmool", <i>Arqueología Mexicana</i>, México, Raíces, vol. IX, n. 49, mayo-junio 2001.</p>	<p>Chac mool policromado, <i>in situ</i>. Nótese la similitud de la cabeza en ambas figuras. Templo Mayor. Foto: Jonathan Ortiz.</p>

51. Ejemplares mexicas.



52. Chac mool mexica de piedra verde de la colección del ex-conde del Peñasco. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.



53. Chac mool mexica. Encontrado en la casa de la pintora Carmen Parra. Se desconoce su procedencia, posiblemente estuvo colocado frente al templo de Huitzilopochtli del Templo Mayor. Sobresale el disco solar que sostiene entre las manos y el paño de caderas que porta a manera de faldellín; único ejemplar hasta la fecha que se vincula con Huitzilopochtli. Foto: Oliver Santana, tomada de: Eduardo Matos Moctezuma, "¿Un *Chac-mool* desconocido?", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 142, noviembre-diciembre 2016, pp. 86-87.



Chac mool mexica sosteniendo un disco solar. Foto: Oliver Santana, tomada de: Eduardo Matos Moctezuma, "¿Un *Chac-mool* desconocido?", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 142, noviembre-diciembre 2016, pp. 86-87.



Disco solar en bajo-relieve con rasgos de pigmentación azul y roja; lápida que adornaba los frisos del Palacio Quemado de Tula. Museo Nacional de Antropología. Foto: <http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/pieza-203/ficha-ampliada.html>



Disco solar de turquesa. Encontrado en la sala 2 del Palacio Quemado de Tula. Museo Nacional de Antropología. Foto: Jonathan Ortiz.

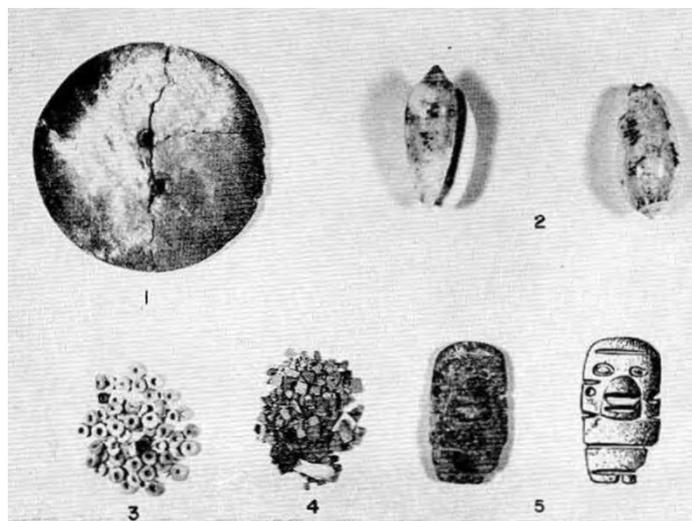
54. Compárese el disco solar del chac mool con el disco solar en bajo-relieve y el disco solar de turquesa.



55. Cariátides (atlantes) portando un disco solar en la espalda. Tula. Foto: Demetrio Sodi, Fototeca Manuel Toussaint del IIE-UNAM, tomar de: AP005600

			
Disco solar de turquesa. Encontrado en la sala 2 del Palacio Quemado de Tula. Museo Nacional de Antropología. Foto: Jonathan Ortiz.	Disco solar de turquesa. Encontrado en El Castillo o Templo de KukulKán, Chichén Itzá. Museo Nacional de Antropología. Foto: Jonathan Ortiz.	Disco solar de turquesa. Encontrado en El Castillo o Templo de KukulKán, Chichén Itzá. Museo Nacional de Antropología. Foto: Jonathan Ortiz.	Disco solar de turquesa. Encontrado en el Templo de los Guerreros, Chichén Itzá. Museo Nacional de Antropología. Foto: Jonathan Ortiz.

56. Discos solares de turquesa. Véase la semejanza entre ellos.



57. Ofrenda localizada debajo de la escultura del chac mool completo de Tula: (1) Disco de piedra arenisca; (2) caracoles; (3) cuentitas de concha; (4) plaquitas de jade y turquesa; (5) figurilla antropomorfa. Foto tomada de: Jorge R. Acosta, "La decimotercera temporada de exploraciones en Tula, Hgo", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, INAH, t. XVI, 1964, p. 56, lám. XI.

		
<p>Disco solar en bajo-relieve con rasgos de pigmentación azul y roja; lápida que adornaba los frisos del Palacio Quemado de Tula. Museo Nacional de Antropología. Foto: http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/pieza-203/ficha-ampliada.html</p>	<p>Lápida esculpida en bajo-relieve que representa un disco solar. Palacio Quemado, Tula. Foto tomada de: Jorge R. Acosta, "Resumen de los informes...", <i>Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia</i>, México, INAH, t. IX, 1957, p. 127, lám. 36.</p>	<p>Lápida esculpida en bajo-relieve que representa un disco solar. Palacio Quemado, Tula. Foto tomada de: Jorge R. Acosta, "Resumen de los informes...", <i>Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia</i>, México, INAH, t. VIII, 1956, p. 97, lám. 37.</p>

58. Lápidas esculpidas en bajo-relieve que representan discos solares (*tezcacuitlapilli*). Estuvieron colocados en los frisos del Palacio Quemado.



59. Tonatiuh, dios del Sol. Nótese el disco solar que porta en la espalda. Códice *Telleriano-Remensis*, lám. 12v. Imagen tomada de: http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Telleriano-Remensis/page_12v.jpg



60. Huitzilopochtli, dios de la Guerra y el Sol. Nótese la *xiuhcōatl* (serpiente de turquesa o de fuego) que sostiene con la mano derecha y el *anáhuatl* (disco solar) que porta a la altura de la cintura. *Códice Borbónico*, lám. 34. Imagen tomada de:

http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borbonicus/images/Borbonicus_34.jpg



61. Escultura de Huitzilopochtli en piedra verde. Nótese el disco solar que porta sobre el abdomen y en la espalda. Museo *quai Branly*, París, Francia. Foto tomada de: Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Azteques: la collection de sculptures du musee du quai Branly*, Paris, Museo quai Branly, 2005, pp. 73-74.

		
<p>Chac mool tarasco, Ihuatzio. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.</p>	<p>Chac mool tarasco, Ihuatzio. Museo Regional de Michoacán. Foto: Verónica Hernández Díaz.</p>	<p>Chac mool tarasco, Ihuatzio. Museo Regional de Michoacán. Foto: Verónica Hernández Díaz.</p>

62. Ejemplares tarascos con rostro de vejez.

		
<p>Chac mool tarasco, Ihuatzio. Museo Nacional de Antropología. Foto: Mariela Benítez Ortega.</p>	<p>Chac mool tarasco, Ihuatzio. Museo del Hombre, París. Foto: Alfredo Cuéllar, <i>Tezcatzoncatl escultórico...</i>, México, Avangráfica, 1981, p. 78.</p>	<p>Chac mool tarasco, Pátzcuaro. Museo Americano de Historia Natural de Nueva York. Foto: http://www.mexicolore.co.uk/maya/ballgame/the-chacmool-and-the-ballgame-part-1</p>

63. Ejemplares tarascos. Destaca la unión de los dedos para formar una especie de placa cuadrangular.



64. Chac mool de estilo tolteca, El Cerrito, Querétaro. Dibujo: Carlos Duparquet. Tomado de: *El Cerrito: santuario prehispánico de Querétaro*, texto de Daniel Valencia Cruz, Querétaro, INAH-Conaculta, 2001, p. 5.



65. Chac mool de Cholula, Puebla. Foto tomada de: Roberto García Moll, "Un Chac-Mool de Cholula", *Boletín INAH*, n. 22, 1965.



66. Chac mool de estilo mexica, Coyotzingo, Puebla. Dibujo: Dolores S. De Silver. Tomado de: Peter J. Schmidt, "San Luis Coyotzingo, Puebla: Una pirámide del Post-Clásico y un nuevo Chacmool", *Comunicaciones*, n. 11, 1974.



Vista lateral.



Vista posterior.



Vista frontal.



Fecha calendárica siete Tochtli: 7 Conejo.



Fecha calendárica seis Técpatl: 6 Pedenal.



Fecha calendárica siete Calli: 6 Casa.

67. Chac mool de Cotaxtla, Veracruz. Museo Nacional de Antropología de Xalapa. Foto: <http://www.uv.mx/apps/max/coleccion/FichaTecnica.aspx?ObjetoID=147&Ubicacion=5>



68. Chac mool totonaco hecho de argamasa, Cempoala, Veracruz. Durante su extracción del Templo de la Chimeneas éste se destruyó en 1891. Foto tomada de: José Galindo y Villa, "Las ruinas de Cempoala y el Templo del Tajín", *Anales del Museo Nacional de Arquelogía, Historia y Etonografía*, México, vol. 3, 1912, fig. 29.

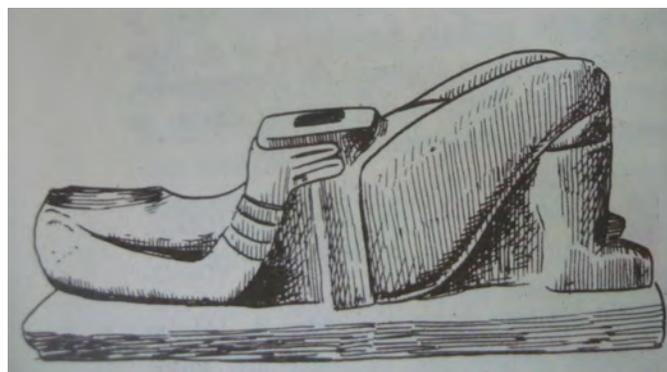


Vista superior. Nótese el agujero en medio del pecho. No porta ningún recipiente, las manos están sobre los muslos.



Vista lateral, lado derecho. Nótese la conservación del color rojo en la mano y parte de lo que cubre el muslo.

69. Chac mool maya decapitado. Zona arqueológica Chac Mool, Quintana Roo. Foto: <http://casablancafishing.com/sian-kaan/sian-kaan-mayan-history/>



70. Chac mool maya decapitado, Quiriguá, Guatemala. Museo del Indio Americano de la Fundación Heye, Nueva York. Dibujo tomado de: Wigberto Jiménez Moreno, "Síntesis de la historia pretolteca de Mesoamérica", en *Esplendor del México Antiguo*, t II, México, Centro de Investigaciones Antropológicas, 1976, lám. X-a, fig. 2.



71. Escultura antropomorfa mexicana considerada como una variante del chac mool e interpretada como un chac mool-guerrero sacrificado. Museo *quai Branly*, París, Francia. Foto y dibujo tomado de: Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Azteques: la collection de sculptures du musee du quai Branly*, Paris, Museo quai Branly, 2005, pp. 98-99.



72. Escultura antropozoomorfa, variante del chac mool. Las Mercedes, Costa Rica. Museo de Historia Natural, Nueva York. Foto: <https://claudiotravelling.wordpress.com/>



73. Escultura antropozoomorfa, variante del chac mool. Las Mercedes, Costa Rica. Museo Nacional de Costa Rica. Foto: http://www.nacion.com/ocio/artes/Humano-felino-unidos-escultura-piedra_0_1252874786.html



74. Escultura similar a la figura del chac mool; muestra a un individuo acostado y decapitado, probablemente represente a un personaje muerto. Museo Cuauhnáhuac, Cuernavaca, Morelos. Dibujo tomado de: Antonio Peñafiel, *Monumentos del arte mexicano antiguo. Ornamentación, mitología, tributos y monumentos*, 3 vol., Berlín, Asher & Co., 1890, p. 199, <http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/ref/collection/p16028coll4/id/12444> Foto tomada de: <http://www.inah.gob.mx/paseos/cuauhnahuac/>



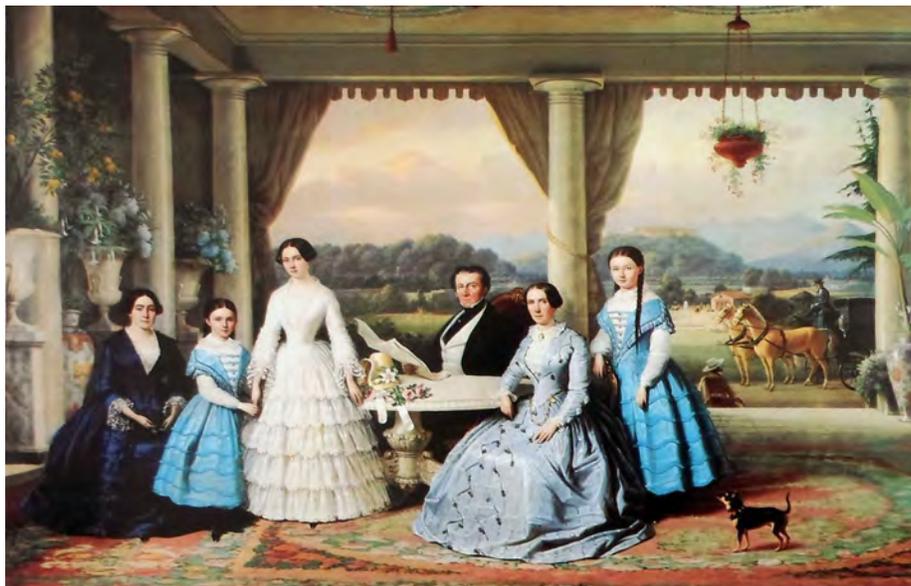
75. Portada del libro *Descripción de Monumentos antiguos Mexicanos*, 1794. Foto: <http://www.mna.inah.gob.mx/exposiciones/temporales/exposicion-temporal.html>

<p><i>Vista del Monte de Cascajo, en el lugar del Pueblo a dos leguas de Querétaro, que los Indios hicieron a mano, y en la cumbre del qual se halla una pequeña excavación. 1777. Caxico que se halla enterrado, y sobre sale de un pie encima del Terreno. Esta representado en plano así como una Casita que está a su lado.</i></p> <p><i>A Monte pequeño en donde estaban enterrados los Idolos que representan las Figuras 1, 2, y 3.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Querétaro a 18 de Agosto de 1777 Carlos Duparquet</i></p>	
<p>Nótese un atlante, una cabeza (posiblemente de una cariátide) y un chac mool. Al fondo una de las estructuras excavadas en El Cerrito, Querétaro.</p>	<p>Chac mool tolteca de El Cerrito, Querétaro, descubierto en 1777. Se desconoce su ubicación.</p>

76. Dibujo de Carlos Duparquet realizado el 18 de agosto de 1777. Dibujo tomado de: *El Cerrito: santuario prehispánico de Querétaro*, texto de Daniel Valencia Cruz, Querétaro, INAH-Conaculta, 2001, p. 10.



77. "Chac mool de Tacubaya". Museo Nacional de Antropología. A la derecha el dibujo de éste por Dupaix y Polanco. Foto y dibujo:
<http://www.mna.inah.gob.mx/exposiciones/temporales/exposicion-temporal.html>



78. Lienzo de Edouard Pingret, 1852. En el centro aparece el señor Eustaquio Barrón Castellón.
Imagen: http://grandescasasdemexico.blogspot.mx/2013_03_01_archive.html



79. William Bullock. Retrato tomado de: William Bullock, *Seis meses de residencia y viajes en México*, traducción de Gracia Bosque de Ávalos, México, Banco de México, 1983.



80. El chac mool "mexica" de William Bullock. Actualmente se resguarda en el Museo Británico de Londres, Inglaterra desde 1825. Foto: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=927436001&objectId=669694&partId=1



Chac mool. Dibujo tomado de: Brantz Mayer, *México: lo que fue y lo que es*, México, F.C.E., 1953.



Chac mool. Museo Nacional de Antropología.
Foto: Mariela Benítez Ortega.

81. Chac mool mexicana de piedra verde. Perteneció a la colección del ex-conde del Peñasco.



82. Alice Dixon Le Plongeon y Augustus Le Plongeon. Foto:
<http://www.laedaddeorodejosemarti.com/PERSONAJES1.htm>;
[https://es.wikipedia.org/wiki/Augustus_Le_Plongeon#/media/File:Augustus-le-plongeon-photo_\(smial\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Augustus_Le_Plongeon#/media/File:Augustus-le-plongeon-photo_(smial).jpg)



Chac mool. Museo Nacional de Antropología.
Foto: Mariela Benítez Ortega.



Reconstrucción del chac mool sobre la
Plataforma de las Águilas o Templo de Venus.
Dibujo tomado de: Augustus Le Plongeon,
Queen Moo and The Egyptian Sphinx, New York,
1896.
<http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/piezas-del-mes/anteriores/arqueologia-julio-2014-chac-mool.html>

83. Chac mool maya descubierto por Augustus Le Plongeon en la Plataforma de Venus, Chichén Itzá.



84. Escultura de jaguar con cabeza humana localizada en Chichén Itzá. Foto tomada de: Augustus Le Plongeon, *Arqueología de los Misterios Sagrados*, versión castellana de LUMEN DE LUMINE, 1971, fig. 11.



85. La escultura del jaguar sin cabeza, la cabeza está en la parte superior izquierda de la fotografía. Foto: Teoberto Maler, <http://www.danielschavelzon.com.ar/?p=250>

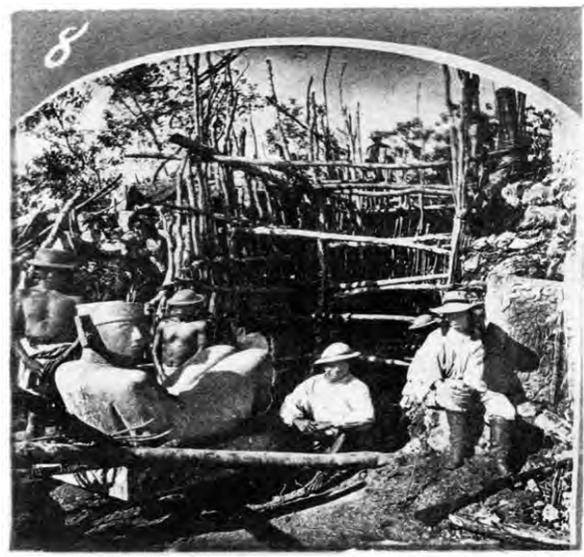
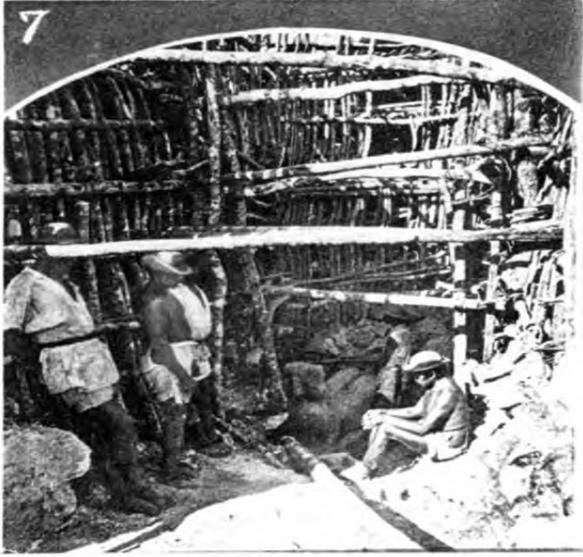


Chac mool maya. Museo Regional de Mérida.
Foto: Jorge Pérez de Lara, tomada de: Peter J. Schmidt, "Los "toltecas" de Chichén Itzá Yucatán", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XIV, n. 85, mayo-junio 2007.



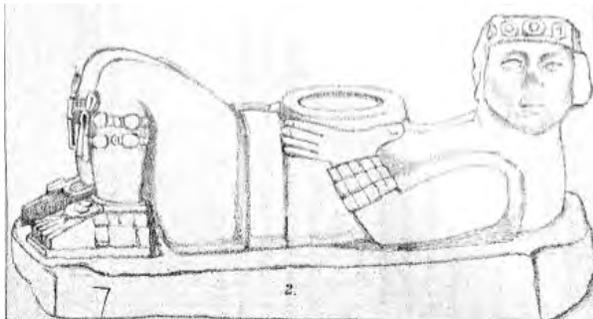
Jaguar con cabeza humana. Tomado de: Augustus Le Plongeon, *Arqueología de los Misterios Sagrados*, versión castellana de LUMEN DE LUMINE, 1971, fig. 11.

86. Nótese la similitud entre ambas esculturas. La cabeza del chac mool se puede desprender. Pudiera ser que la cabeza humana del jaguar perteneciera a un chac mool.





87. Hallazgo y traslado del chac mool maya. Tomado de: Stephen Salisbury, *The Mayas the Sources of their History. Dr. Le Plongeon in Yucatán his Account of Discoveries*, Worcester, Privately, 1877, <http://www.gutenberg.org/files/29723/29723-h/29723-h.htm>



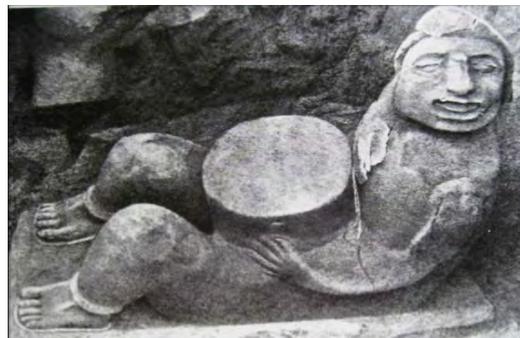
Chac mool. Dibujo tomado de: Jesús Sánchez, "Estudio de la estatua llamada Chac Mool o Rey Tigre", *Anales del Museo Nacional de México*, México, vol.1, 1877, fig. 2, http://www.mna.inah.gob.mx/documentos/anales_mna/20.pdf

Chac mool. Dibujo tomado de: Claude-Joseph Desiré Charnay, *Les Anciennes Villes du nouveau monde. Voyages d'explorations du Mexique et dans l'Amérique Centrale*, 1885, <http://lcweb2.loc.gov/service/rbc/rbc0001/2007/2007kislak05380/2007kislak05380.pdf>

88. Chac mool de Tlaxcala de estilo tolteca. Descubierto entre 1876 y 1877.



Chac mool. Foto tomada de: José Galindo y Villa, "Las ruinas de Cempoala y el Templo del Tajín", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etonografía*, México, vol. 3, 1912, fig. 29.



Chac mool. Dibujo tomado de: José María Velasco, tomado de José Galindo y Villa, "Las ruinas de Cempoala y el Templo del Tajín", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etonografía*, México, vol. 3, 1912, fig. 28.

89. Chac mool totonaco descubierto por Francisco del Paso y Troncoso en 1891 en el Templo de las Chimeneas, Cempoala, Veracruz. Durante su extracción del templo éste se destruyó.

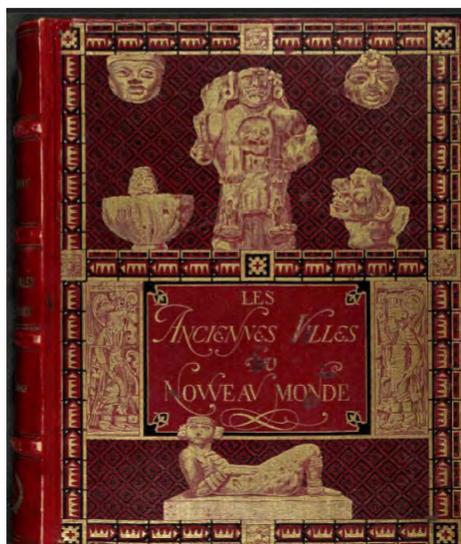


Chac mool. Dibujo tomado de: Carl Lumholtz, *El México Desconocido: cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán*, traducción de Balbino Dávalos, t II, México, Herrerías, 1945, p. 439.



Chac mool. Actualmente se resguarda en el Museo Americano de Historia Natural, Nueva York. Foto: <http://www.mexicolore.co.uk/maya/ballgame/the-chacmool-and-the-ballgame-part-1>

90. Chac mool tarasco descubierto y comprado por Carl Lumholtz en 1898.



91. La escultura del chac mool maya en la portada del libro de Charnay *Les Anciennes Villes du nouveau monde*, publicado en 1885. Imagen: <http://lcweb2.loc.gov/service/rbc/rbc0001/2007/2007kislak05380/2007kislak05380.pdf>



Sala de Monolitos Prehispánicos. A la derecha se encuentra el chac mool maya



Nótese el chac mool tarasco detrás del chac mool maya.

92. Sala de Monolitos Prehispánicos del Museo Nacional de México (hoy Museo Nacional de Antropología). Foto: <http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/piezas-del-mes/anteriores/arqueologia-julio-2014-chac-mool.html>



93. Dos ejemplares de chac mool tarasco y una escultura de coyote descubiertos en Ihuatzio, Michoacán el 27 de mayo de 1908 por parte del doctor Julián Bonavit. Foto tomada de: Bonavit, Julián, "Objetos arqueológicos encontrados en Ihuatzio", *Boletín de la Sociedad Michoacana de Geografía y Estadística*, Morelia, 31 de julio de 1908, t. IV, n. 14.



94. David Alfaro Siqueiros y al fondo su mural *La América Tropical*. Foto: <http://latimesblogs.latimes.com/laplaza/2010/09/america-tropical-mural-siqueiros-los-angeles.html>



Chac mool en el mural *La América Tropical*.

Foto: <http://art-for-a-change.com/blog/category/siqueiros>



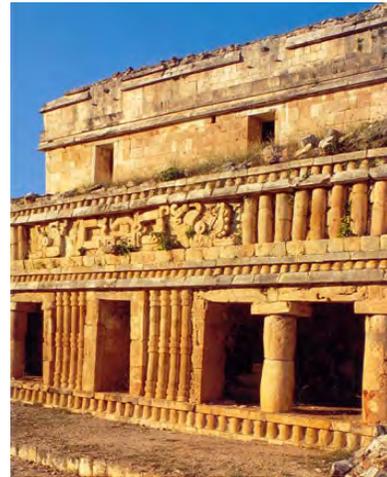
Chac mool mexicana adquirido por William Bullock. Actualmente se resguarda en el Museo Británico de Londres, Inglaterra. Foto: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=927436001&objectId=669694&partId=1

95. Chac mool representado en el mural *La América Tropical* de David Alfaro Siqueiros, 1932. Nótese la similitud con el "chac mool británico" de William Bullock.



Fachada. Foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/db/Pavillon_Mexique_expo_1929_S%C3%A9ville.JPG

Nótese la greca escalonada. Foto: J.J. Cabrero Nieves,
<http://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.mx/2010/04/pabellon-de-mejico.html>



Nótese los junquillos de estilo *puuc* y el glifo maya *Pop*. Foto: Martha Fernández. Tomada de: Martha Fernández, “El pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Su rescate y restauración”,
http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/dearchivos/dearch_fernandez01.html

Palacio de Sayil, Yucatán. Foto:
http://www.almendron.com/arte/arquitectura/mayas/may_07/may_071/sayil_04.htm

96. Edificio del pabellón mexicano de Sevilla, 1929.



97. Cuadrángulo de las Monjas, Uxmal, Yucatán. Sirvió como modelo para la decoración del edificio del pabellón mexicano de Sevilla. Foto: Traveltopia, http://www.freeimageslive.co.uk/free_stock_image/uxmalruinspalacejpg



Columnas de serpiente. Edificio del pabellón mexicano, Sevilla. Foto: Martha Fernández. Tomada de: Martha Fernández, “El pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Su rescate y restauración”, http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/dearchivos/dearch_fernandez01.html



Columnas de serpiente. Templo de los Guerreros, Chichén Itzá, Yucatán. Foto: Miguel González. Tomada de: http://aluxoob.blogspot.mx/2011_04_01_archivo.html

98. Columnas de serpiente.

	
<p>Nótese los cinco personajes. Foto: http://culturadesevilla.blogspot.mx/2014/09/sevilla-oculta-pabellon-de-mexico-de.html</p>	<p>Nótese los cinco personajes. Foto: http://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.mx/2010/04/pabellon-de-mejico.html</p>

99. Fachada del edificio.

	
<p>Las dos figuras de chac mool maya, una en cada extremo del edificio. Foto: http://sevillaciudad.sevilla.abc.es/reportajes/bellavista-la-palmera/cultura-bellavista-la-palmera/el-pabellon-de-mexico-el-unico-edificio-neoindigenista-de-sevilla/</p>	<p>Réplica del chac mool maya. Foto: http://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.mx/2010/04/pabellon-de-mejico.html</p>

100. Réplicas del chac mool maya en el Edificio del pabellón mexicano, Sevilla.



Fernando Gamboa. Foto:
<http://www.promotorafernandogamboa.org/>

Chac mool maya en la exposición "Arte Mexicano, Antiguo y Moderno" de París, Francia, 1952. Foto tomada de: Carlos Molina, "Fernando Gamboa y su particular versión de México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXVII, n. 87, otoño, 2005, fig. 1c.

101. Fernando Gamboa y el chac mool maya en la exposición "Arte Mexicano, Antiguo y Moderno" de París, Francia, 1952.



102. Boleto de la exposición de París, 1952. Mictlantecuhctli, lado izquierdo; "Cadáver" o "La Muerte" de la obra de José Clemente Orozco, lado derecho. Imagen tomada de: Carlos Molina, "Fernando Gamboa y su particular versión de México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXVII, n. 87, otoño, 2005, p. 133, <http://www.redalyc.org/pdf/369/36908704.pdf>



103. *Atomium*, Feria de Bruselas 1958, Bélgica. Imagen: Diana Briuolo Destéfano, “Guerra Fría en Bruselas: México en la Exposición Universal de 1958”, julio-diciembre 2009, <http://discursovisual.net/dvweb13/agora/agodiana.htm>



104. *La hamaca* de Francisco Zuñiga, 1957. Foto: http://www.yelp.com.mx/biz_photos/museo-de-arte-moderno-m%C3%A9xico?select=hD4UizJcr7Pta5zjFZNTRA



105. El chac mool maya y *La hamaca* de frente en la Feria de Bruselas 1958. Foto: Diana Briuolo Destéfano, "Guerra Fría en Bruselas: México en la Exposición Universal de 1958 ", julio-diciembre 2009, <http://discursovisual.net/dvweb13/agora/agodiana.htm>



106. *West Wind* de Henry Moore, 1928, Londres. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:HenryMoore_WestWind.jpg



107. Henry Moore, *Figura reclinada*, 1929, piedra. Leeds Art Gallery, Reino Unido. Foto: Reuters, <http://www.jornada.unam.mx/2010/02/23/cultura/a07n2cul>



108. Henry Moore, *Mujer reclinada*, 1930, piedra. National Gallery of Canada, Ottawa, Canadá. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1929. Leeds Art Gallery, Reino Unido. Foto: <http://www.jornada.unam.mx/2010/02/23/cultura/a07n2cul>



Mujer reclinada, 1930. National Gallery of Canada, Ottawa, Canadá. Foto: <http://www.jornada.unam.mx/2010/02/23/cultura/a07n2cul>

109. Esculturas de Henri Moore. Nótese un estilo naturalista.



Figura reclinada, 1944, terracota. Museum Ludwig, Alemania. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1945-1946, piedra. Dartington Hall, Reino Unido. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1952-1953, bronce. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC, E.U.A. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1957-1958, bronce. Pinakothek der Moderne, Alemania. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada

110. Esculturas de Henri Moore. Nótese un estilo naturalista.



Figura reclinada, 1931, bronce. Instituto Nacional de Bellas Artes, México. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1936, madera. The Hepworth Wakefield, Reino Unido. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1938, bronce. *New Walk Museum and Art Gallery*, Reino Unido. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1939, bronce lucidato. *Tate Gallery Londres*, Reino Unido. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada

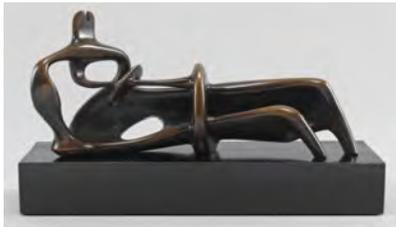


Figura reclinada, 1939, bronce. *Tate Gallery Londres*, Reino Unido. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1945, bronce. *Museo de Israel*. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1945-1946, bronce. *Staatgalerie Stuttgart*, Alemania. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1951, bronce. *Galería Nacional de Arte Moderno de Escocia*, Reino Unido. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1951, bronce. *Mont-real Museum of Fine Arts*, Canadá. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1953-1954, bronce. *Albert Ludwigs Universitat*, Alemania. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1957-1958, mármol. *Sede de la UNESCO*, París, Francia. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1959, bronce. *Wilhelm Lehbruck Museum*, Alemania. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1959-1960, bronce. *Didrichsen Art Museum*, Finlandia. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada

111. Esculturas de Henri Moore. Nótese un estilo abstracto orgánico.



Antonio Castellanos Basich, *Mujer reclinada*, 1990, bronce. Foto: *Tiempo, piedra y barro*, México, UNAM, 2003.



Alberto de la Vega, *Mujer recostada con la mano en el mentón*, s/f, terracota. Foto: *Tiempo, piedra y barro*, México, UNAM, 2003.

112. Esculturas inspiradas en el chac mool de estilo esquemático.



Manuel Felguérez, *Figura reclinada*, s/f, madera. Foto: *Tiempo, piedra y barro*, México, UNAM, 2003.

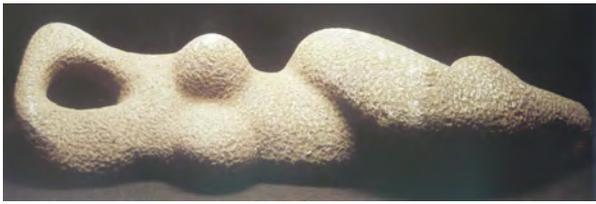


Gunther Gerzo, *Chacmur*, 1995, bronce. Foto: *Tiempo, piedra y barro*, México, UNAM, 2003.



Sebastián, *Chac Mool sensual*, 1987, bronce. Foto: *Tiempo, piedra y barro*, México, UNAM, 2003.

113. Esculturas inspiradas en el chac mool de estilo geométrico.

	
<p>Tiburcio Ortiz, <i>Muchacha de la soledad</i>, 2002, piedra. Foto: <i>Tiempo, piedra y barro</i>, México, UNAM, 2003.</p>	<p>Heriberto Juárez, <i>Mujer reclinada, s/f</i>, cuarzo. Foto: <i>Tiempo, piedra y barro</i>, México, UNAM, 2003.</p>
	
<p>Luis Ortiz Monasterio, <i>Figura yacente</i>, 1963, bronce. Foto: <i>Tiempo, piedra y barro</i>, México, UNAM, 2003.</p>	<p>Gueles Cabrera, <i>Sin título</i>, 1977, piedra xaltocan. Foto: <i>Tiempo, piedra y barro</i>, México, UNAM, 2003.</p>
	
<p>Manuel Fuentes, <i>Sobre chac</i>, 2000, mármol. Foto: <i>Tiempo, piedra y barro</i>, México, UNAM, 2003.</p>	<p>Pedro Cervantes, <i>Bisección</i>, 1997, bronce. Foto: <i>Tiempo, piedra y barro</i>, México, UNAM, 2003.</p>
	
<p>Pedro Coronel, <i>Mujer</i>, 1975, bronce. Foto: <i>Tiempo, piedra y barro</i>, México, UNAM, 2003.</p>	

114. Esculturas inspiradas en el chac mool de estilo abstracto.



Figura reclinada, 1960, bronce, Museu Kröller-Müller, Otterlo, Países Bajos. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1961, bronce. Stedelijk Museum, Amsterdam, Países Bajos. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1961-1962, bronce. Dorchester Square, Canadá. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1963-1964, bronce. Kenwood House, Londres, Reino Unido. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1963-1965, bronce. Charing Cross Hospital, Londres, Reino Unido. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1968, bronce. M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco, E.U.A. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1969-1970, bronce. Tel Aviv Museum of Art, Israel. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1972, bronce. Kunstmuseum, Suiza. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1972-1973, bronce. Louise M. Davies Symphony Hall, San Francisco, E.U.A. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada

		
<p><i>Figura reclinada</i>, 1975, bronce. <i>Didrichsen Art Museum</i>, Finlandia. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada</p>	<p><i>Figura reclinada</i>, 1976, bronce. <i>The Museum of Modern Art</i>, Japón. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada</p>	<p><i>Figura reclinada</i>, 1979, bronce. <i>Moorweide</i>, Alemania. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada</p>
		
<p><i>Figura reclinada</i>, 1979-1981, bronce. <i>Yorkshire Sculpture Park</i>, Reino Unido. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada</p>		

115. Esculturas de Henri Moore. Nótese un estilo abstracto.



Figura reclinada, 1975, bronce. *Open Air museum, Hakone*, Japón. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1976-1979, bronce. *Civic Centre Art*, Reino Unido. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1981, bronce. *Beverbrook Art Gallery*, Canadá. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada



Figura reclinada, 1982, bronce. *Foundation Pierre Gianadda*, Suiza. Foto: https://ca.wikipedia.org/wiki/Figura_reclinada

116. Esculturas de Henri Moore.



117. Playeras con la imagen del chac mool maya. Imágenes :
<http://www.zazzle.com/chaco+mujeres+ropa?lang=es>

			
<p>Medalla. Imagen: http://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-539381435-hermoso-dije-chac-mool-maya-con-candena-plata-925-IM#redirectedFromParent</p>	<p>Llavero. Imagen: http://artesaniamina.com/cultura-mexicana/546-llavero-c-azteca-chac-mool.html</p>	<p>Dije de oro. Imagen: http://www.bdbenlinea.com/tienda/oro/chac-mool/</p>	<p>Dije de plata. Imagen: http://www.atp.com.mx/lispre2.cfm?Expositor_ID=4677&Expo_ID=67</p>

118. Artículos con la figura del chac mool.

		
<p>Imagen: http://www.zazzle.com/chichen+imprimidas+tazas?lang=es</p>	<p>Imagen: http://www.zazzle.com/cultura+maya+cafe+tazas?lang=es</p>	<p>Imagen: http://www.zazzle.com/cultura+maya+cafe+tazas?lang=es</p>

119. Tazas con la imagen del chac mool.

			
<p>Chac mool en arcilla. Imagen: https://www.etsy.com/mx/listing/187851691/vintage-pre-hispanic-chac-mool-figurines?ref=market</p>	<p>Chac mool en plata. Imagen: http://www.metalisteria.com.mx/index2.php?page=shop.browse&category_id=22&vmcchk=1&option=com_virtuemart&Itemid=1&pop=1&tmpl=component</p>	<p>Chac mool en barro. Imagen: http://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-531830633-chac-mool-replica-de-barro-JM</p>	<p>Chac mool en obsidiana. Imagen: http://www.oocities.org/elmundodelaobsidiana/maya.html</p>

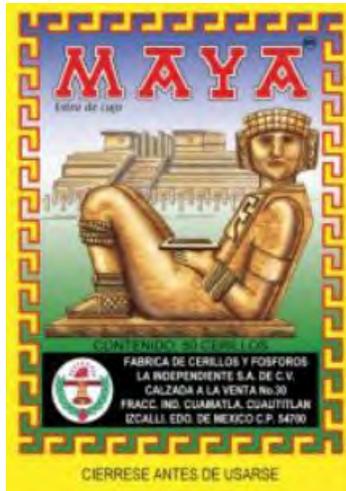
120. Reproducciones del chac mool.



121. Fuente chac mool tolteca de Tula. Federico Cantú, 1962. Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey. Foto: <https://www.pinterest.com/pin/486388828478798202/> y <http://www.minube.com.mx/rincon/chac-mool-uanl-a3620574#modal-44220>



122. Tatuaje del chac mool. Foto: https://www.yelp.com.mx/biz_photos/chacmool-studio-oxnard?select=pykydqG4-gxd4nbK5_brLg



123. Caja de cerillos marca *Maya* con la imagen del chac mool maya. Imagen: <http://www.cerillosmaya.com.mx/main.html>



124. La imagen del chac mool maya sosteniendo una taza de chocolate caliente en el producto *Organic Fair Trade Chac Mool Spicy Hot Cocoa*. Imagen: <http://www.traderjoes.com/fearless-flyer/article/432>



125. Propaganda turística (1976) con la figura del chac mool y una mujer que trata de imitar su pose. Imagen: <https://aclarando.wordpress.com/category/promocion-de-cancun/>

<p>Logo con el chac mool. Imagen: http://www.hardrockcafepins.com/Locations/cancun.htm#LOGOS</p>	<p>Logo con un chac mool caricaturesco. Imagen: http://www.hardrockcafepins.com/Locations/cancun.htm#LOGOS</p>

126. Logo de *Hard Rock* con la imagen del chac mool.

		
<p>Chac mool de la Playa Chac Mool.</p>	<p>Chac mool caricatura</p>	<p>Chac mool del Templo de los Guerreros</p>

127. Nótese la similitud del chac mool caricatura con el chac mool de la Playa Chac Mool y con el chac mool del Templo de los Guerreros, especialmente por el tocado.



128. Billeto de a 100 pesos de la época de los ochenta (siglo XX). Al frente del billete el rostro de Venustiano Carranza (parte superior) y por detrás el chac mool tolteca de Tula (parte inferior). Imagen: <http://www.filateliamonge.com/mexico-1982-billetes-circulacion-ext-num-00074c-100-pesos-ano-1982-p-63733.html>



129. Timbre postal con la figura del chac mool policromado del Templo Mayor. Imagen: http://www.galeon.com/timbresdemexico/1980/1980_12.htm



130. Moneda de Plata con la figura del chac mool maya (1994). Imagen: <http://listado.mercadolibre.com.mx/moneda-chac-mool>



131. Nadín Ospina, "El chac mool Mickey", *Chac Mool III*, 1999, piedra tallada, serie de 4, colección particular. Bogotá, Colombia. Imagen: http://www.nadinospina.com/galeria_8.html#img/chac_mool_III_mickey.jpg



132. Nadín Ospina, "El chac mool Goofy", *Chac Mool III*, 1999, piedra tallada, serie de 4, colección particular. Bogotá, Colombia. Imagen: http://www.nadinospina.com/galeria_8.html#img/chac_mool_III.jpg



133. Sillón o asiento en forma de chac mool diseñado por Mauricio Lara en 2005. Imágenes:
http://www.dix.mx/store/product.php?id_product=48



134. Porta-celular en forma de chac mool diseñado por Mauricio Lara en 2005. Imagen:
http://www.dix.mx/store/product.php?id_product=52



135. *El chac muelas* diseñado por Andrés Amaya. Es un recipiente en forma de chac mool para hilo dental. Imagen: <http://www.puentes.me/episodio/madame/procesos>



136. Almohada o cojín en forma del chac mool. Imágenes: <http://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-539542081-cojin-de-viaje-chac-mool-almohada-de-viaje-cojin-decorativo- JM#redirectedFromSimilar>



137. Botella de tequila en forma de chac mool de la marca *Azul Krystal*. Imágenes: <http://elagavedeoro.com.mx/historia.html#prettyPhoto>



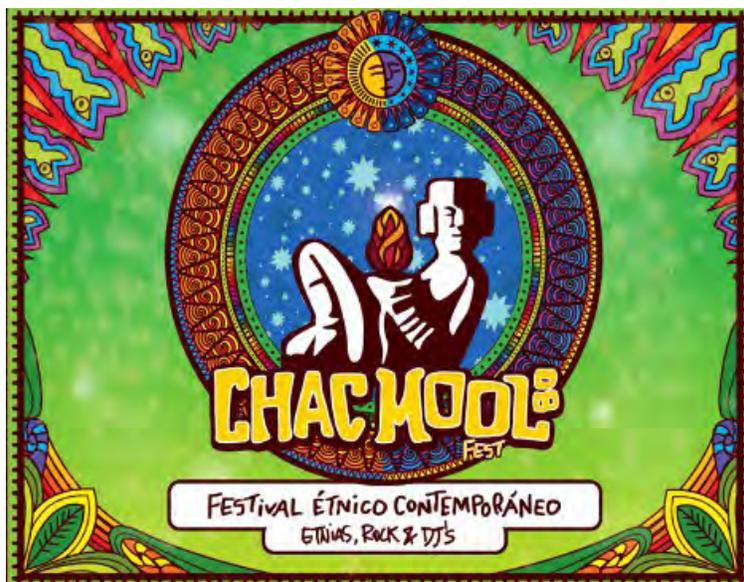
138. Tazo de los *Looney Tunes* de los años noventa (siglo XX). El Demonio de Tasmania representando al chac mool. Imagen: <http://www.milkcapmania.co.uk/Flippos/86-141-240-World-Flippo.html>



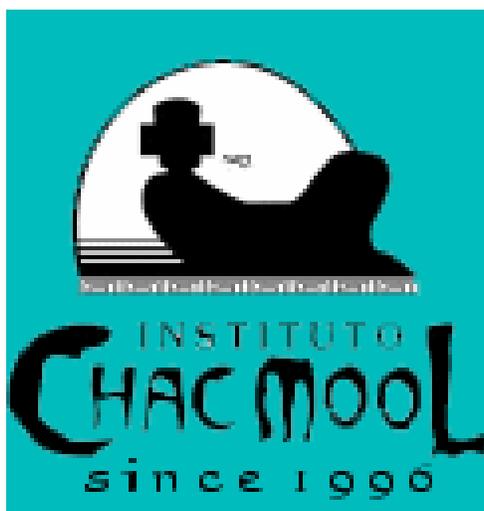
139. Harina de trigo marca *Chac Mool*. Nótese la imagen del producto, sólo es la forma del chac mool. Imagen: <http://www.canimolt.org/harina/marcas-de-harina-de-trigo/harinas-del-sureste>



140. Imagen publicitaria del Restaurante Fonda 99.99 especialista en comida yucateca. Nótese la imagen de la forma del chac mool. Imagen: <http://mxcity.mx/2014/07/fonda-99-99/>



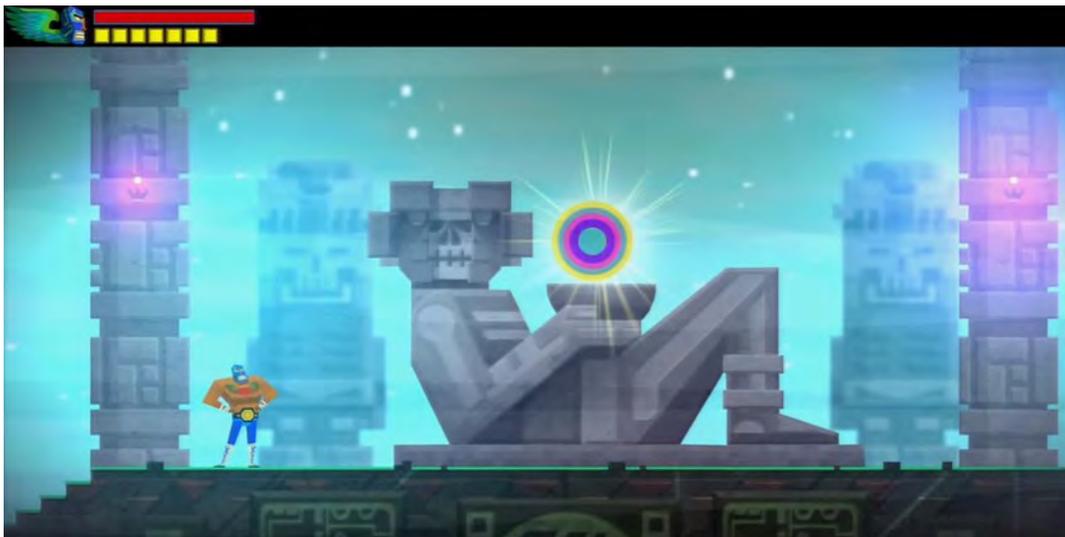
141. Imagen publicitaria del Festival Étnico Contemporáneo, *Chac Mool Fest*, 2008. Véase al chac mool y la flama que brota de su recipiente. Imagen tomada de <https://chacmoolfest.wordpress.com/> y <http://chacmoolfest.podomatic.com/>



142. Logo del Instituto Chac Mool. Véase la imagen de la forma del chac mool; igualmente nótese la vírgula de la palabra que le sale de la boca. Imagen: <https://www.pinterest.com/pin/104075441359391939/>



143. Escena del videojuego *King of Fighters 4* en donde se puede apreciar en la parte de en medio al chac mool del Templo de los Guerreros como espectador y figura ornamental. Imagen: <http://www.juegosjuegos.com/jugar-juego/King-of-Fighters-4.html>



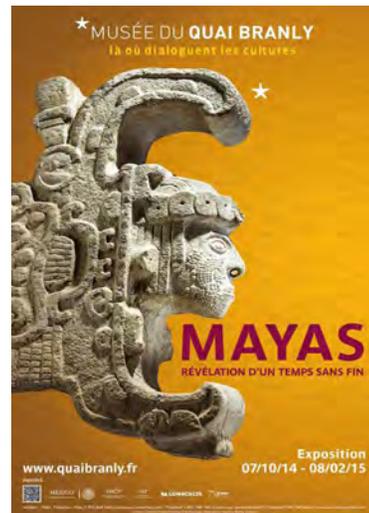
144. Escena del videojuego *Guacamelee* donde se aprecia al chac mool maya descarnado. Imagen: <https://www.youtube.com/watch?v=Oc5jPnPHFPg>



145. Reproducción de la escultura del chac mool ubicada en un parque de diversiones de Holanda. Foto: <https://buildership.wordpress.com/2011/09/>



Chac mool del Palacio de las Columnas Esculpidas, Chichén Itzá. Museo Regional de Mérida.

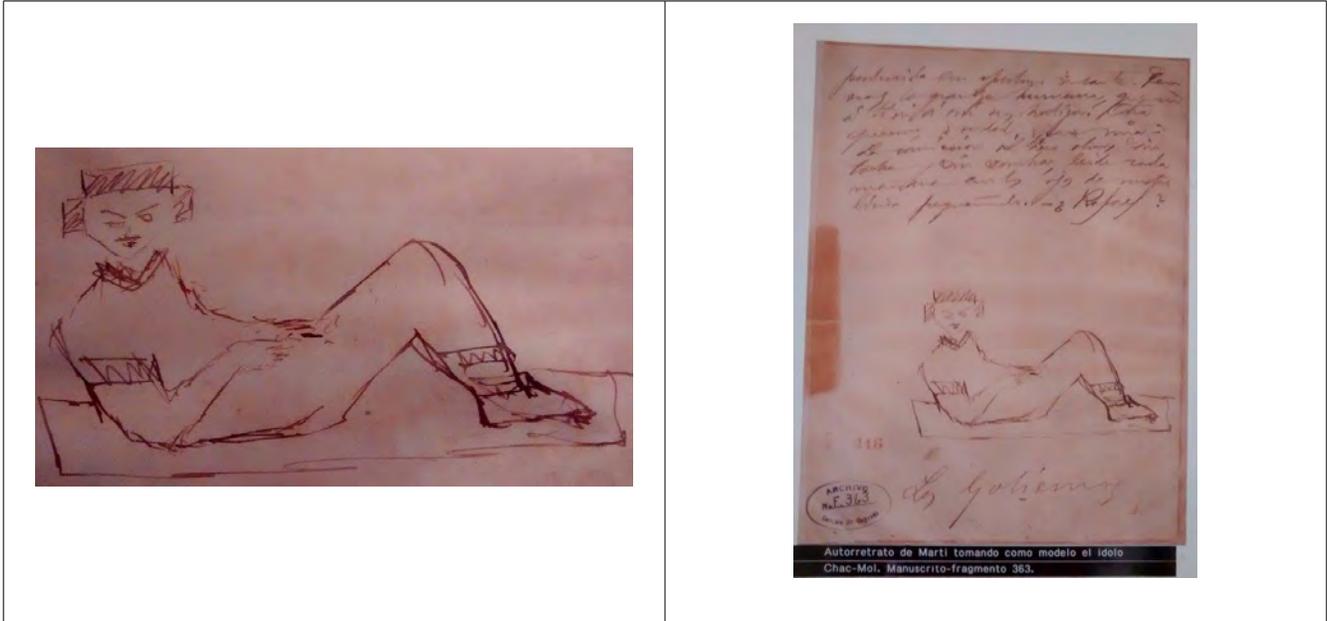


Cartel de la Exposición “Mayas: Revelación de un Tiempo sin Fin”.

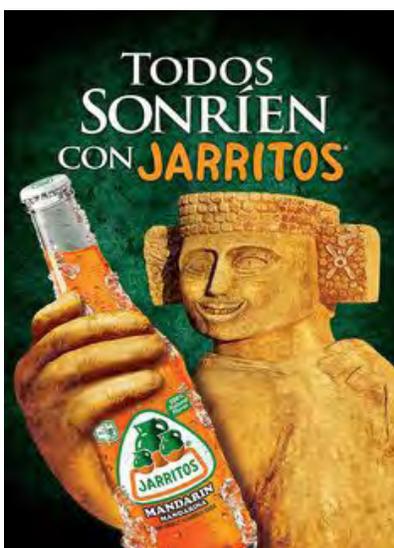
146. Ejemplar de chac mool maya en la exposición “Mayas: Revelación de un Tiempo sin Fin”, diciembre 2013-octubre 2015. Foto: <http://www.moreloshabla.com/exposicion-maya-en-liverpool/>



147. René Negrín, *Chac mool Martí*, 2007. Nótese el rostro de José Martí en el cuerpo del chac mool maya. Foto: <http://enrisco.blogspot.mx/2009/01/el-profeta-del-embarque.html>



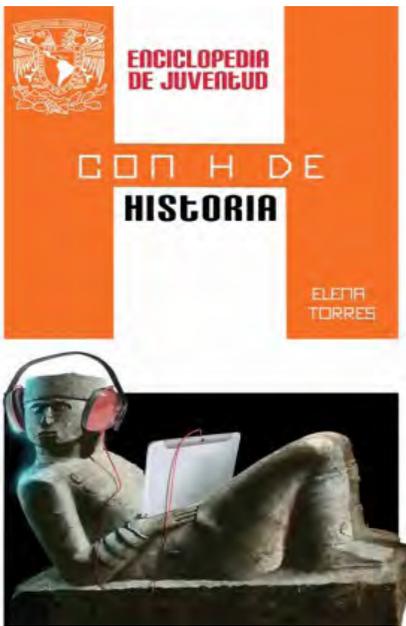
148. Dibujo de José Martí donde se autoretrata con el cuerpo del chac mool maya. El dibujo se resguarda en el Monumento a José Martí, El Vedado, La Habana, Cuba. Foto: Mariana Limón Ponce.



149. Campaña publicitaria: “Todos sonríen con Jarritos”, 2010, de la marca de refrescos *Jarritos*. El chac mool maya sonriendo y sosteniendo un refresco de mandarina. Imagen: <https://www.flickr.com/photos/officialjarritos/4485007260/in/album-72157623756229570/>



150. Mariana Castillo Deball, *Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito, querer tocar el grito y sólo hallar el eco, querer asir el eco y encontrar solo el muro y correr hacia el muro y tocar un espejo*, 2011. Escultura exhibida en la exposición “Incidentes de viaje espejo en Yucatán y otros lugares” que se presentó en el Museo Tamayo, Ciudad de México, 2011. Foto: <http://centrefortheaestheticrevolution.blogspot.mx/2011/07/incidents-of-mirror-travel-in-yucatan.html>



151. Imagen del chac mool maya con unos audífonos y una *lap top* en la portada de la revista *Con H de Historia* publicada en diciembre del 2014. Imagen: <http://www.sij.unam.mx/publicaciones/conHdehistoriaPARAWEB.pdf>



152. El chac mool maya como un *emoji*. Está en la primera columna, es el tercero de abajo hacia arriba. La imagen contiene 60 *emojis* creados por Eduardo Salles en el 2015. Imagen : <http://diariolavozdelsureste.com/chiapas/conoce-los-emojis-mexicanos-y-su-significado/>



153. La imagen del chac mool maya como foto de portada en la página “MEMExicas” de Facebook. Nótese el ícono de *Like* que sustituye su mano dando a entender que “le gusta al chac mool tal cosa”. La foto fue subida el 12 de octubre del 2015. Foto:

<https://www.facebook.com/MEMExicas/photos/a.1697347513817467.1073741826.1694806817404870/1697347263817492/?type=3&theater>

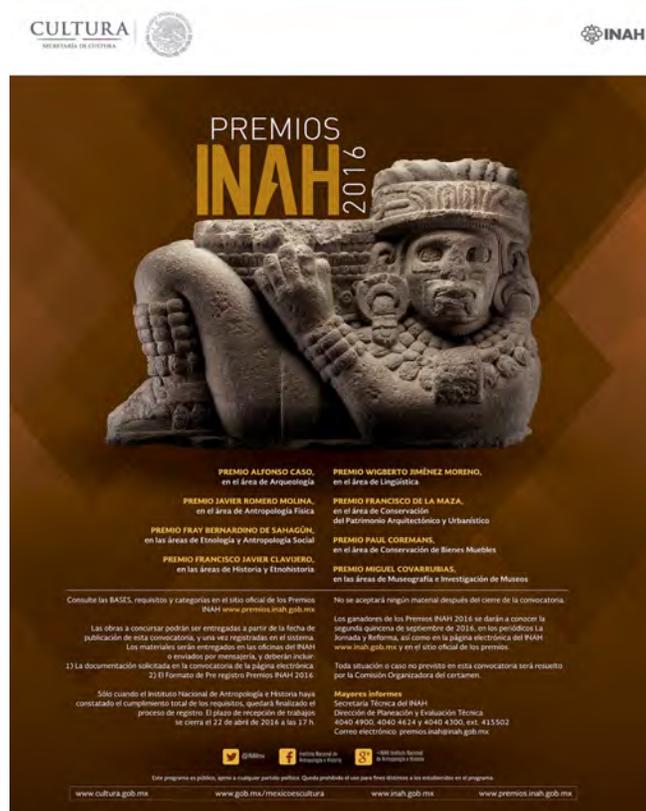


154. Javier Marín, *Hombre reclinado*, 2000. La escultura fue exhibida en la exposición "Javier Marín. Terra. La materia como idea" de Javier Marín que duró del 15 de octubre del 2015 al 24 de enero del 2016 en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, Centro Histórico de la Ciudad de México. El propio Marín menciona que se inspiró en el chac mool para su obra. Fotos:

<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2015/10/2/presentan-corpus-y-terra-de-javier-marin> y <http://costaveracruz.net/2015/10/17/javier-marin-y-terra-la-materialidad-de-la-idea/>



155. El chac mool del Templo de los Guerreros como imagen de la publicidad del INAH a través de su página de Facebook. Foto subida el 31 de enero del 2016. Foto: <https://www.facebook.com/INAHmx/photos/pb.128551243891183.-2207520000.1457025995./984468741632758/?type=3&theater>



156. El "chac mool de Carranza y Pino Suárez" como imagen publicitaria del cartel Premios INAH 2016. Foto: <http://www.inah.gov.mx/es/pdf/5078-premios-inah-2016>

Bibliografía

Acosta, Jorge R., "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante las VI, VII y VIII temporadas (1946-1950)", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, INAH, tomo VIII, n. 37, 1956.

_____, "El enigma de los chac mooles de Tula", en *Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, México, UNAM/Sociedad Mexicana de Antropología, 1956.

_____, "La decimotercera temporada de exploraciones en Tula, Hgo.", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, INAH, t. XVI, n. 45, 1964.

Alvarado Tezozómoc, Hernando, *Crónica Mexicana*, 2º ed., México, UNAM, 1994.

Antropología: horizontes estéticos, editor Carmelo Lisón Tolosana, Barcelona, Anthropos, 2010.

Arqueología Mexicana, ed. Especial 27 Guía visual Chichén Itzá Yucatán, México, Raíces, abril 2008.

Arqueología Mexicana, Arqueología e identidad nacional, México, Raíces, vol. XVII, n. 100, noviembre-diciembre 2009.

Amaya Topete, Jesús, *Cholula ciudad sagrada*, México, Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1961.

Barrera Rubio, Alfredo, "Discos de Turquesa de Chichén Itzá, Yucatán", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 141, septiembre-octubre 2016.

Barreto, Margarita, *Turismo y cultura. Relaciones, contradicciones y expectativas*, España, Asociación canaria de antropología y PASOS, 2007.

Báez-Jorge, Felix y Sergio R. Vásquez Zarate, *Cempoala*, México, F.C.E., 2011.

Beltrán Trenado, Angélica, "La inserción de lo antiguo en el arte contemporáneo", en *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*, editor Rita Eder, España, UNAM, s/f.

Bermúdez, Jorge R., "Chac Mool en Martí", *Revista de la biblioteca Nacional José Martí*, Ciudad de la Habana, año 99, n. 1-2, Enero-Junio 2008.

Bonavit, Julián, "Objetos arqueológicos encontrados en Ihuatzio", *Boletín de la Sociedad Michoacana de Geografía y Estadística*, Morelia, t. IV, n. 14, 31 de julio de 1908.

Braun, Barbara, "The chacmool in the garden", en *Pre-Columbian art and the Post-Columbian world. Ancient American sources of Modern Art*, Italia, publicado por Harry N., Abrams, Inc., 1993.

Bullock, William, *Seis meses de residencia y viajes en México*, traducción de Gracia Bosque de Ávalos, México, Banco de México, 1983.

Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, traducción de Teófilo de Lozoya, Barcelona, Crítica, 2001.

Calabrese, Omar, *El lenguaje del arte*, traducción de Rosa Premat, España, Paidós, 1987.

Carot, Patricia, "La larga historia Purépecha", en Marie-Areti Hers (coordinadora), *Miradas renovadas al Occidente de México*, México, IIE-UNAM, 2013.

Castellón Huerta, Blas Román, "Concierto de formas: arte antiguo y contemporáneo", en *Tiempo, piedra y barro*, México, UNAM, 2003.

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, traducción de Claudia Ferrari, España, Gedisa, 1992.

Cobean, Robert H. y Alba Guadalupe Mastache Flores, "Tollan Hidalgo, la tollan histórica", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XV, n. 85, mayo-junio 2007.

Corona Nuñez, José, "¿Cuál es el verdadero significado del chac mool?", *Tlatoani. Boletín de la sociedad de alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, vol. 1, n. 5-6, 1952.

Crespo, Ana María, *El Cerrito, Querétaro*, México, INAH, 1991.

Cruces Carvajal, Ramón, *Los esplendores de Acolman*, México, Instituto Mexiquense de Cultura del Gobierno del Estado de México, 1991.

Cuéllar, Alfredo, *Tezcatzoncatl escultórico. El chac mool. El dios mesoamericano del vino*, México, Avangráfica, 1981.

De la Fuente, Beatriz, *Historia del arte mexicano*, México, SEP-SALVAT: I, 12 vols., 1982.

_____, "La obra de arte. Conservar el pasado para fundamentar el presente", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XIII, n. 74, Julio-Agosto 2005.

_____, Silvia Trejo y Nelly Gutiérrez Solana, *Escultura en piedra de Tula*, México, IIE-UNAM, 1988.

Dondis, D. A., *La sintaxis de la imagen*, España, Gustavo Gili, 1976.

El arte mexicano en el imaginario Americano, coordinadores Juan B. Artigas, Iliana Godoy, México, UNAM, 2007.

El Cerrito: santuario prehispánico de Querétaro, texto de Daniel Valencia Cruz, Querétaro, INAH-Conaculta, 2001.

El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro, Giulio Carlo Argan (compilador), España, Gustavo Gili, 1977.

Fernández, María Patricia, *El arte del pueblo mexicano*, México, UNAM, 1975, (Colección de Arte 28).

Ferraz Martínez, Antonio, *El lenguaje de la publicidad*, Madrid, Arco Libros, 2000.

Ferrer Rodríguez, Eulalio, *El lenguaje de la publicidad en México*, México, Eufesa, 1966.

Flores Guerrero, Raúl, *Historia general del arte mexicano. Época Prehispánica*, México, Hermes, 1962.

Florescano, Enrique, *El nuevo pasado mexicano*, México, Cal y Arena, 1991.

_____, "La creación del museo nacional de antropología y sus fines científicos, educativos y políticos", en Enrique Florescano (compilador), *El patrimonio cultural de México*, México, F.C.E., 1993.

_____, *Historias de las historias de la nación mexicana*, 2° ed., México, Taurus, 2002, (pasado y presente).

_____, *Memoria mexicana*, 3° ed., México, F.C.E., 2002.

_____, *Imágenes de la patria a través de los siglos*, México, Taurus, 2006, (pasado y presente).

Focillon, Henri, *La vida de las formas seguida de Elogio de la mano*, traducción de Fernando Zamora Águila, México, UNAM, 2010.

Fuentes, Carlos, *Chac Mool*, México, INAH, 2008, (Colección Carlos Fuentes 80).

Galindo y Villa, José, "Las ruinas de Cempoala y el Templo del Tajín", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etonografía*, México, vol. 3, 1912.

Gamboa Cabezas, Luis Manuel, "El Palacio Quemado, Tula. Seis décadas de investigación", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XV, n. 85, mayo-junio 2007.

García Canclini, Nestor, "Los usos sociales del patrimonio cultural", en Enrique Florescano (compilador), *El patrimonio cultural de México*, México, F.C.E., 1993.

García Mahiques, R., *Iconografía e iconología. La historia del arte como historia cultural*, Madrid, Encuentro, vol. 1, 2008.

García Márquez, Agustín, *Los aztecas en el centro de Veracruz*, México, UNAM, 2005.

García Moll, Roberto, "Un Chac-Mool de Cholula", *Boletín INAH*, n. 22, 1965.

_____, *Chichén Itzá*, México, Azabache, 2009.

García Payón, José, "Chacmol en la apoteosis del pulque", *Colección Científica*, México, INAH, n. 3, 1973.

Gendrop, Paul, *Arte prehispánico en Mesoamérica*, México, Trillas, 1985.

Gombrich, Ernst. H., *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México, F.C.E., 2003.

Gómez Aco, Ernesto, *Otumba*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1998.

Gómez Navarrete, Javier Abelardo, *Diccionario Introductorio Español-Maya Maya-Español*, Chetumal, Quintana Roo, Universidad de Quintana Roo, 2009.

Gordon Wasson, Robert, *El hongo maravilloso: Teonanácatl: micolatria en Mesoamérica*, México, F.C.E, 1998, (Sección Obras de Antropología).

Henry, Harry, *Investigación de las motivaciones del consumidor, sus usos y prácticas en la publicidad, la distribución y la presentación de los productos, desde los puntos de vista europeos*, Barcelona, Hispano Europea, 1960.

Henry Moore, sculpture and drawings 1921-1948, editor David Sylvester, 4º ed., Great Britian, vol. I, Percy Lund-Humphries and Company Limited, 1957.

Hepner, Harry Walker, *Publicidad moderna: Principios y prácticas*, traducción de Francisco Contro Malo, México, UTEHA, 1953.

Hernández Díaz, Verónica, *Imágenes en piedra de Tzintzuntzan. Michoacán. Un arte*

prehispánico y virreinal, México, UNAM, 2011.

_____, "El arte del antiguo Occidente de México. Una visión historiográfica en los tiempos de cambio", en Hugo Arciniega, Louise Noelle, Fausto Ramírez (coordinadores), *El arte en tiempos de cambio: 1810, 1910 210*, México, IIE-UNAM, 2012.

Hers, Marie-Areti, *Los toltecas en tierras chichimecas*, México, UNAM, 1989.

Historia del arte: una aproximación al arte mexicano. Antología, compilador Victoria Vicencio, José Guadalupe, México, UNAM, 1988.

Hurlburt, Laurance P., *Los muralistas mexicanos en Estados Unidos*, México, Patria, 1991.

Incidentes de viaje espejo en Yucatán y otros lugares, editores Pablo León de la Barra y Magalí Arriola, México, INBA-Conaculta, 2011.

Izeki, Mutzumi, "La turquesa. Una piedra verde cálida", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 141, septiembre-octubre 2016.

Jiménez García, Esperanza Elizabeth, *Iconografía de Tula. El caso de la escultura*, México, INAH, 1998.

_____, "Iconografía guerrera en la escultura de Tula Hidalgo", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XIV, n. 84, marzo-abril 2007.

Jiménez Moreno, Wigberto, "Síntesis de la historia pretolteca de Mesoamérica", en *Esplendor del México Antiguo*, t. II, México, Centro de Investigaciones Antropológicas, 1976.

Kopytoff, Igor, "La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso", *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, editor Arjun Appadurai, México, Conaculta-Grijalbo, 1991.

Kristan-Graham, Cynthia y Jeff Kart Kowalski, "Chichén Itzá, Tula and Tollan", en *Twin Tollans. Chichén Itzá, and Epiclassic to Early Postclassic Mesoamerican World*, editores Jeff Kart Kowalski y Cynthia Kristan-Graham, Washington, D. C., Dumbarton Research Library and Collection, 2007.

Kubler, George, "Renascense y disyunción en el arte mesoamericano", *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*, México, n. 2, Julio 1984.

La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Los desafíos de la pluralidad, Raúl Béjar y Héctor Rosales (coordinadores), México, UNAM-Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2002.

Landa, Robin, *Diseño gráfico y publicidad. Fundamentos y soluciones*, España, Anaya Multimedia, 2011.

Le Plongeon, Augustus, *Arqueología de los Misterios Sagrados*, versión castellana de LUMEN DE LUMINE, 1971.

Lerner, Jesse, “Resignificaciones del arte prehispánico”, en *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*, editor Rita Eder, México, UNAM, 2014.

Lizardi Ramos, César, “El Chac-Mool mexicano”, *Cuadernos Americanos*, México, n. 2, 1944.

Lombardo de Ruiz, Sonia, “La visión actual del patrimonio cultural arquitectónico y urbano de 1521 a 1990”, en Enrique Florescano (compilador), *El patrimonio cultural de México*, México, F.C.E., 1993.

_____, *El pasado prehispánico en la cultura nacional: Memoria Hemerográfica 1877-1911*, 1v., El Monitor Republicano, México, INAH, 1994.

López Austin, Alfredo, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo nahuatl*, México, UNAM, 1989.

_____ y Leonardo López Luján, “Chacmool mexicana”, *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-bresilien*, Toulouse, n. 76-77, 2001.

López Flores, Roció, "Las estrategias de publicidad empleadas por los museos de arte para generar el interés del público: análisis del Museo Universitario de Arte Contemporáneo", Tesis que para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación (Periodismo), presenta Roció López Flores, asesora Magda Lillalí Rendón García, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2013.

López Luján, Leonardo y Javier Urcid, “El chacmool de Mixquic y el sacrificio humano”, *Estudios de cultura náhuatl*, México, IIH-UNAM, vol. 33, 2002.

_____ y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Azteques. La collection de sculptures du musée du quai Branly*, París, Musée du quai Branly, 2005.

_____ y Alfredo López Austin, “Los mexicas en Tula y Tula en México Tenochtitlan”, *Estudios de cultura náhuatl*, México, IIH-UNAM, vol. 38, 2007.

_____, Ximena Chávez Balderas, Norma Valentín y Aurora Montúfar, "Huitzilopochtli y el sacrificio de niños en el Templo Mayor de Tenochtitlan", en *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, editado por Leonardo López Luján y

Guilhem Olivier, México, INAH-UNAM, 2010.

_____, "El capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, n. 109, mayo-junio 2011.

_____, Alfredo López Austin y José María García, "El chacmool tolteca de la Casa del Apartado. Imitación, reuso y legitimidad", *Arqueología mexicana*, México, Raíces, vol. XXII, n. 130, noviembre-diciembre 2014.

_____, *El capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794*, México, Museo Nacional de Antropología-INAH, 2015.

_____ y Marie-France Fauvet-Berthelot, "Antonio de León y Gama y los dibujos extraviados de la *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras...*", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 142, noviembre-diciembre 2016.

_____, Giacomo Chiari, Fernando Carrizosa, Michel De Anda Rogel, Diego Matadamas y Erika Lucero Robles, "Escultura mexicana del recinto sagrado de Tenochtitlan. Restituciones cromáticas, análisis de pigmentos y estudio simbólico", en *El color de los dioses. Policromía en la Antigüedad clásica y Mesoamérica*, México, INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes, 2016.

Lumholtz, Carl, *El México Desconocido: cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán*, traducción de Balbino Dávalos, t. II, México, Herrerías, 1945.

Luna Ruíz, Thalía Itzel, "Análisis iconográfico de las representaciones celestes en el Templo de las Caritas, en Cempoala, Veracruz", Tesis que para obtener el grado de licenciada en arqueología, presenta Thalía Itzel Luna Ruíz, asesor Jesús Javier Bonilla Palmeros, Veracruz, Facultad de Antropología, Universidad Veracruzana, 2014.

Macazaga Ordoño, César, *Chac Mool: El señor de nuestro sustento*, México, Innovación, 1981.

_____, *El Templo Mayor*, México, Innovación, 1981.

Mateos Higuera, Salvador, "Algunos monolitos de Tlatelolco", en *Tlatelolco a través de los tiempos*, vol. VI, México, Academia de la Historia, 1945.

Matos Moctezuma, Eduardo, *Obras maestras del Templo Mayor*, México, Fomento Cultural Banamex, 1988.

_____, *Arqueología del México antiguo*, México, INAH, 2010.

_____, *Arqueología Mexicana*, ed. Especial 46 Usos y abusos de la arqueología, México, Raíces, Octubre 2012.

_____, *Arqueología Mexicana*, ed. Especial 56, El Templo Mayor. A un siglo de su descubrimiento, México, Raíces, junio 2014.

_____, "¿Un *Chac-mool* desconocido?", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 142, noviembre-diciembre 2016.

Mayer, Brantz, *México: lo que fue y lo que es*, México, F.C.E., 1953.

Mc Phail Fanger, Elsie, "Imágenes en arte y publicidad", *Argumentos*, México, vol. 25, n. 68, Enero-Abril, 2012.

Medina, Álvaro, *Nadín Ospina refiguraciones*, Colombia, Museo de Arte Moderno de Bogotá, 2000.

Meehan, Patricia, Valerie Magar y Robert Cobean, "Un disco de mosaico de turquesa del Palacio Quemado de Tula", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 141, septiembre-octubre 2016.

Melgar Tisoc, Emiliano Ricardo, "Las turquesas en el Templo Mayor de Tenochtitlan. Piedras de fuego y emblemas de poder", *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, vol. XXIV, n. 141, septiembre-octubre 2016.

Melgarejo Vivanco, José Luis, *Historia de Cotaxtla*, México, Universidad Veracruzana, 1989.

México: su apuesta por la cultura. El siglo XX. Testimonios desde el presente, Armando Ponce (coordinador), México, Grijalbo, 2003.

Moore, Henry, *Henry Moore en México*, México, INBA, 1982.

_____, "The chacmool in the garden", Barbara Braun, *Pre-Columbian art and the Post-Columbian world. Ancient American sources of Modern Art*, Italia, publicado por Harry N., Abrams, Inc., 1993.

Moreno Guzmán, María Olvido, "La reproductibilidad del arte prehispánico. Aspectos artísticos, estéticos, históricos, legales y administrativos: caso: cerámica de occidente", tesis que para optar por el grado de Doctora en Historia del Arte, presenta María Olvido Moreno Guzmán, asesora María Teresa Uriarte Castañeda, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2013.

Moreno Sáez, Carmen, "El primitivismo en el arte", *Arte, individuo y sociedad*, n. 11, 1999.

Muñoz Jiménez, Alfonso, "Cine y fotografía como patrimonio cultural", en Enrique Florescano (compilador), *El patrimonio cultural de México*, México, F.C.E., 1993.

Navarrete, Carlos, "elementos arqueológicos de mexicanización en las tierras altas mayas", en Sonia Lombardo y Enrique Nalda (coordinadores), *Temas mesoamericanos*, México, INAH-Conaculta, 1996.

Novelo, Victoria, "Las artesanías en México", en Enrique Florescano (compilador), *El patrimonio cultural de México*, México, F.C.E., 1993.

Novo, Salvador, *Apuntes para una historia de la publicidad en la ciudad de México*, México, Novaro, 1968.

Ortiz Gaitán, Julieta, *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana, 1894-1939*, México, Dirección General de Estudios de Posgrado-UNAM, 2003.

Palacios, Enrique Juan, "El simbolismo del chac mool. Su interpretación", *Revista mexicana de estudios antropológicos*, vol. 4, n. 1-2, 1940.

Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*, versión castellana de Nicanor Ancochea, Madrid, Alianza, 1979.

Pérez Gaudi, Juan Carlos, *El cuerpo en venta: relación entre arte y publicidad*, Madrid, Cátedra, 2000.

Pérez Montfort, Ricardo, *Avatares del nacionalismo cultural: cinco ensayos*, México, CIESAS, 2000.

_____, *Estampas de nacionalismo popular mexicano: ensayos sobre la cultura popular y nacionalismo*, 2º ed., México, CIESAS, 2003.

_____, "<<Down Mexico way>>. Estereotipos y turismo estadounidense en el México de 1920 a 1940" en *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX: diez ensayos*, México, CIESAS, 2007.

Publicidad mexicana: Su historia, sus instituciones sus hombres, Director José A. Villamil Duarte, México, Demoscopia, 1971.

Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos. México: 1884-1889*, 5 vols., México, Gustavo S. López, 1940.

Rivera Pérez Campos, Jose, *Publicidad turística de México*, México, D.A.P.P., 1939.

Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, 3 vols., México, Conaculta, 2000.

Schapiro, Meyer, *Estilo*, Buenos Aires, Ediciones 3, 1962.

Schmidt, Peter J., “San Luis Coyotzingo, Puebla: Una pirámide del Post-Clásico y un nuevo Chacmool”, *Comunicaciones*, n. 11, 1974.

Shiner, Larry, *La invención del arte. Una historia cultural*, Barcelona, Paidós, 2004.

Soustelle, Jacques, *El arte del México antiguo*, España, Juventud, 1969.

Solanes Carrazo, María del Carmen y Enrique Vela Ramírez, *Arqueología Mexicana*, ed. Especial 5 Atlas del México prehispánico, México, Raíces, noviembre 2005.

Soto Curiel, Carlos Daniel, *El factor estético en el diseño industrial*, México, UNAM, 2013.

Sund, Judy, “Beyond the grave: The Twentieth-Century Afterlife of West Mexican Burial Effigies”, *The Art Bulletin*, Vol. 82, n. 4, Diciembre, 2000.

Tatarkiewicz, Wladislaw, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, traducción de Francisco Rodríguez Martín, España, Tecnos-Alianza, 2002.

Tenorio-Trillo, Mauricio, *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales 1880-1930*, México, F.C.E., 1998.

Tiempo, piedra y barro, México, UNAM, 2003.

Turismo: desastres naturales, sociedad y medio ambiente, Alejandro Palafox Muñoz, Oscar Frausto Martínez (coordinadores), México, Plaza y Valdés, 2008.

Uballe Vázquez, María Enriqueta, "El comercio de arte mexicano contemporáneo para España y el mundo (escultura y pintura)", Tesis que para obtener el grado de Maestro en Administración, presenta María Enriqueta Uballe Vázquez, asesor Flavio Rafael González Ayala, México, Facultad de Contaduría y Administración, 2011.

Uriarte Castañeda, Maria Teresa, “Tepantitla, el juego de pelota”, en *Teotihuacán. El juego de pelota en Mesoamérica, raíces y supervivencia*, México, Siglo XXI, 1992.

Val Cubero, Alejandra, “Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte”, *Arte, individuo y sociedad*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1988.

Victoroff, David, *La publicidad y la imagen*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

Villarreal Macías, Rogelio, *Fotografía, arte y publicidad*, México, Federación Editorial Mexicana, 1979.

Von Winning, Hasso, "A chac mool sculpture from Tlaxcala, México", *The Masterkey for indian lore and history*, Los Ángeles, vol. 34, n. 2, abril-junio 1960.

_____, *Pre-Columbian art of Mexico and Central America*, Londres, Thames and Hudson, 1969.

Westheim, Paul, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, versión española de Marina Frenk, México, Era, 1972.

Williams, Eduardo, *Las piedras sagradas: escultura prehispánica del Occidente de México*, México, El Colegio de Michoacán, 1992.

Zarate Martín, Antonio y José Sánchez Sánchez, *El Salvador*, España, Anaya, 1988.

Fuentes electrónicas

Boessenkool, Antonie, "HISTORIA: Mural en la Calle Olvera de David Alfaro Siqueiros, cuenta una profunda historia de los mexicanos", 22 de agosto del 2014, <http://www.unidoss.com/articulos/america-19069-mexicanos-mural.html> [consultado el 16 de enero del 2016].

Briuolo Destéfano, Diana, "Guerra Fría en Bruselas: México en la Exposición Universal de 1958", julio-diciembre 2009, <http://discursovisual.net/dvweb13/agora/agodiana.htm> [consultado el 12 de febrero del 2015].

Castillo, Pedro, "Jorge Munguía presenta su visión del país en la exposición Los ojos de México", 19 de diciembre del 2012, <http://miradainformativa.com/2012/12/19/jorge-munguia-presenta-su-vision-del-pais-en-la-exposicion-%E2%80%9Clos-ojos-de-mexico-%E2%80%9D/#prettyPhoto> [consultado el 3 de marzo del 2015].

"Conoce los emojis mexicanos y su significado", *La Voz del Sureste*, 6 de agosto del 2015, <http://diariolavozdelsureste.com/chiapas/conoce-los-emojis-mexicanos-y-su-significado/> [consultado el 3 de marzo del 2016].

Costa Veracruz, 17 de octubre del 2015, <http://costaveracruz.net/2015/10/17/javier-marin-y-terra-la-materialidad-de-la-idea/> [consultado el 3 de marzo del 2016].

De León y Gama, Antonio, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*, 2º ed., México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1832, <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017464/1080017464.PDF> [consultado el 4 de enero del 2016].

Desiré Charnay, Claude-Joseph, *Les anciennes villes du nouveau monde. Voyages D'Explorations au Mexique et dans L'Amérique Centrale*, París, Librairie Hachette et Cie, Boulevard Saint-Germain 79, 1885, <http://lcweb2.loc.gov/service/rbc/rbc0001/2007/2007kislak05380/2007kislak05380.pdf> [consultado el 5 de enero del 2016].

“Escultura monumental de Henry Moore fue instalada en la Explanada de Bellas Artes”, *Conaculta*, 21 de agosto de 2014, <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=35569#.VDct-PmSymQ> [consultado el 27 de enero del 2015].

Fernández, Martha, “El pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Su rescate y restauración”, http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/dearchivos/dearch_fernandez01.html [consultado el 28 de febrero del 2015].

Fierro Gossman, Rafael, “Parque Lira La casa Cortina/Barrón/Lira en Tacubaya”, 7 de marzo del 2013, <http://grandescasademexico.blogspot.mx/2013/03/parque-lira-la-casa-cortinabarronlira.html> [consultado el 3 de enero del 2016].

Gamboa, Fernando, “Exposición de Arte Mexicano, Antiguo y Moderno en Paris”, *Universidad de México*, n. 67, julio de 1952, http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/5870/7108 [consultado el 17 de enero del 2016].

Garduño, Ana, “Entre la modernidad y la tradición. Imágenes de un museo de arte mexicano para la exportación”, <http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/dvweb06/art05/texto.html> [consultado el 19 de enero del 2015].

Goldman, Shifra M., “Siqueiros y tres de sus primeros murales en los Ángeles”, *Art Journal*, traducción de Ana María Kobeh, vol. 33, n. 4, 1974, <http://revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/viewFile/17247/16425> [consultado el 16 de enero del 2016].

“Inauguración América Tropical”, 9 de octubre del 2012, <http://art-forachange.com/blog/category/siqueiros> [consultado el 16 de enero del 2016].

Juárez Cosío, Daniel, “arqueología julio 2014: chac mool”, Conaculta,

<http://mna.inah.gob.mx/coleccion/piezas-del-mes/anteriores/arqueologia-julio-2014-chac-mool.html> [consultado el 7 de enero del 2015].

La Primerísima 92.7 FM, *Video viral un vendedor de artesano maya conoce mejor la verdadera historia de la Cultura Maya*, publicado el 19 de febrero del 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=8grmAatPIHM> [consultado el 21 de febrero del 2016].

“La Tate se vuelca con Henry Moore”, *El Cultural*, 22 de febrero del 2010, <http://www.elcultural.com/noticias/arte/La-Tate-se-vuelca-con-Henry-Moore/192> [consultado el 27 de enero del 2015].

LILMJ82, *Pabellón México Expo '29 Sevilla*. AVI, publicado el 31 de marzo del 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=pV7uLXfsPPw> [consultado el 18 de enero del 2016].

López Luján, Leonardo, “Los primeros pasos de un largo trayecto: La ilustración de tema arqueológico en la Nueva España del siglo XVIII”, http://www.acadmexhistoria.org.mx/pdfs/discursos/SILLON_27_LEONARDO_LUJAN.pdf [consultado el 4 de enero del 2016].

“Martí se ve en el espejo del Chac Mool”, *La Jornada*, 12 de marzo del 2007, <http://www.jornada.unam.mx/2007/03/13/index.php?section=cultura&article=a05n1cul> [consultado el 3 de marzo del 2016].

Martínez Torrijos, Reyes, “El significado cultural del *meme* se propaga con el relajo cibernético”, *La Jornada*, 8 de julio de 2014, <http://www.jornada.unam.mx/2014/07/08/cultura/a07n1cul> [consultado el 3 de marzo del 2016].

Molina, Carlos, “Fernando Gamboa y su particular versión de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVII, n. 87, otoño, 2005, <http://www.redalyc.org/pdf/369/36908704.pdf> [consultado el 16 de enero del 2016].

"Museo Nacional halla escultura de gran tamaño en excavación en Guácimo", http://www.mcj.go.cr/sala_prensa/noticias/2012/febrero/consecutivo057.aspx [consultado el 19 de diciembre del 2015].

"Nacimiento de un billete", en *Fabricación de los Billetes*, México, Banco de México, 2013, <http://www.banxico.org.mx/billetes-y-monedas/informacion-general/fabricacion-de-billetes-y-acunacion-de-moneda/material-educativo/%7BBBA1E3EC-4631-24BC-6409-01F080628B6D%7D.pdf>, [consultado el 27 de febrero del 2016].

Peñafiel, Antonio, *Monumentos del arte mexicano antiguo. Ornamentación, mitología, tributos y monumentos*, 3 vol., Berlín, Asher & Co., 1890,

<http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/ref/collection/p16028coll4/id/12444> [consultado el 18 de diciembre del 2015].

Prieto, Patricia, “Renace Siqueiros en LA”, 4 de octubre del 2012, <http://www.laopinion.com/2012/10/04/renace-siqueiros-en-la/> [consultado el 16 de enero del 2016].

Recorridos por Mesoamérica y el Tahuantinsuyo, *Sitio Maya No. 104. Chac Mool, Quintana Roo*, publicado el 31 de agosto del 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=yG7cKHTE7tc>, [consultado el 19 de diciembre del 2015].

Reyes Franco, Mariana, “El Chac Mool y la cultura de San Agustín: Referencias amerindias y resignificación en las esculturas de Nadín Ospina”, 31 de marzo del 2010, <http://es.scribd.com/doc/29237705/El-Chac-Mool-y-la-cultura-de-San-Agustin-Referencias-amerindias-y-resignificacion-en-las-esculturas-de-Nadin-Ospina-Marina-Reyes-Franco-2009#scribd> [consultado el 4 de febrero del 2016].

Salisbury, Stephen, *The mayas the sources of their history. Dr. Le Plongeon in Yucatán his account of discoveries*, Worcester, Privately, 1877, <http://www.gutenberg.org/files/29723/29723-h/29723-h.htm> [consultado el 3 de enero del 2016].

Sánchez, Jesús, “Estudio de la estatua llamada Chac Mool o Rey Tigre”, *Anales del Museo Nacional de México*, México, vol. 1, 1877, http://www.mna.inah.gob.mx/documentos/anales_mna/20.pdf [consultado el 3 de enero del 2016].

Schávelzon, Daniel, “El Jaguar de Chichén Itzá, un monumento olvidado”, *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura-UNAM, n. 5, septiembre de 1985, <http://www.danielschavelzon.com.ar/?p=250> [consultado el 1 de febrero del 2016].

“¿Un chac mool en Cuba?”, <http://www.tulahidalgo.com/canales-de-noticias/488> [consultado el 3 de marzo del 2016].

<https://aclarando.wordpress.com/category/promocion-de-cancun/> [consultado el 23 de febrero del 2016].

<http://archivo.eluniversal.com.mx/entidades/yucatan/mayas-sin-fin/> [consultado el 2 de marzo del 2016]

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=927436001&objectId=669694&partId=1 [consultado el 22 de septiembre 2016].

<https://buildership.wordpress.com/2011/09/> [consultado el 2 de marzo del 2016].

<http://www.cerillosmaya.com.mx/main.html> [consultado el 21 de febrero del 2016].

<http://chac-mool.com/about-us/> [consultado el 1° de marzo del 2016].

<http://confabulario.eluniversal.com.mx/javier-marin-el-cuerpo-ludico/> [consultado el 3 de marzo del 2016].

http://www.dix.mx/store/product.php?id_product=48 [consultado el 28 de febrero del 2016].

<http://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.mx/2010/04/pabellon-de-mejico.html> [consultado el 29 de febrero del 2015].

http://www.getty.edu/conservation/our_projects/field_projects/siqueiros/siqueiros_overview.html [consultado el 21 de marzo del 2015].

<http://www.inah.gob.mx/es/boletines/358-mayas-revelacion-de-un-tiempo-sin-fin-segunda-muestra-mas-visitada-en-la-historia-del-museo-de-quai-branly> [consultado el 2 de marzo del 2016].

<http://www.inah.gob.mx/es/pdf/5078-premios-inah-2016> [consultado el 10 de abril del 2016].

<http://www.javiermarin.com.mx/clay.html> [consultado el 3 de marzo del 2016].

<http://jeanmacfarland.com/sculpture/human-sacrifice> [consultado el 8 de marzo del 2015].

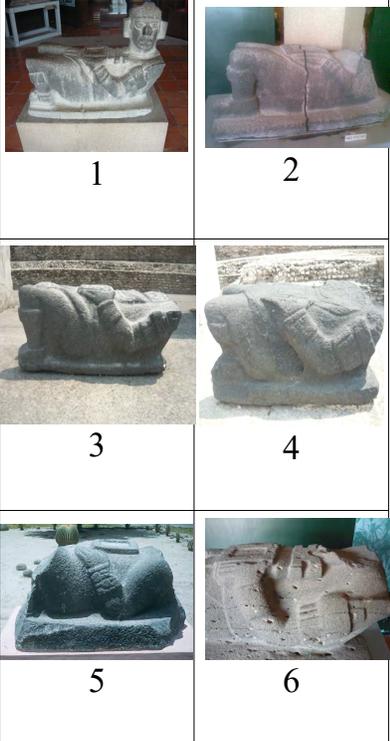
<http://www.latinamericanstudies.org/chacmools-4.htm> [consultado el 15 de marzo del 2015].

<http://www.looneytunes.com/es-mx/#landing> [consultado el 29 de febrero del 2016].

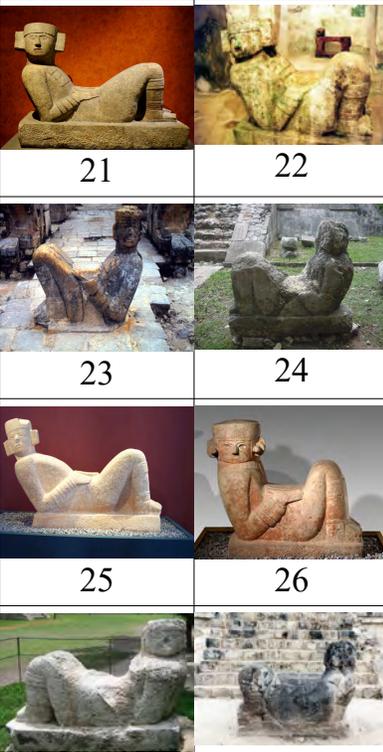
<http://mxcity.mx/2014/07/fonda-99-99/> [consultado el 1° de marzo del 2016].

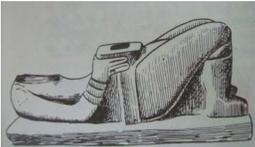
<http://www.traderjoes.com/fearless-flyer/article/432> [consultado el 23 de febrero del 2016].

**CATÁLOGO DE ESCULTURAS DEL CHAC MOOL PREHISPÁNICO Y FIGURAS
VARIANTES**

Cultura-Lugar de Procedencia/Período	Clásico Tardío (550-900 d.C.)	Epiclásico (700-900 d.C.)	Posclásico Temprano (900-1200 d.C.)	Posclásico Tardío (1200-1521 d.C.)
Chalchihuites-Cerro del Huistle, Jalisco, Guadalajara.	Proto-chac mool 			
Xochicalco, Morelos.		 Personaje decapitado. Escultura semejante al chac mool		
Tolteca-Tula, Hidalgo.			 <p>1 2</p> <p>3 4</p> <p>5 6</p>	

			  7 8   9 10	
Tolteca-Ciudad de México (Casa del Marqués del Apartado).			<p style="text-align: center;">Tula</p>  11	
Tolteca-Tlaxcala.			  12 13  14	
Tolteca-El Cerrito, Querétaro.			  15 16	

<p>Tolteca-Acolman (Otumba), Estado de México.</p>			 <p>17 18</p>	
<p>Tolteca-Cholula, Puebla.</p>			 <p>19</p>	
<p>Tolteca-Tazumal, El Salvador.</p>			 <p>20</p>	
<p>Maya-Chichén Itzá, Yucatán</p>			 <p>21 22</p> <p>23 24</p> <p>25 26</p> <p>27 28</p>	

			 <p>29</p>  <p>30</p>  <p>31</p>  <p>32</p>  <p>33</p>  <p>34</p>  <p>35</p>  <p>36</p>	
Maya-Zona arqueológica Chac Mool, Quintana Roo.			 <p>37</p>	
Maya-Quiriguá, Guatemala.			 <p>38</p>	
Maya-Desconocida (Donada al MNA en 1980).			 <p>39</p>	

<p>Totonaca-Cempoala, Veracruz.</p>			 <p>40</p>	
<p>Mexica-Templo Mayor (Tenochtitlan), Ciudad de México.</p>				 <p>41</p>  <p>42</p>
<p>Mexica-Centro Histórico de la Ciudad de México.</p>				 <p>43</p>  <p>44</p>  <p>45</p>  <p>46</p>  <p>47</p>
<p>Mexica-Culhuacan, Ciudad de México.</p>				 <p>48</p>
<p>Mexica-Santa Cecilia Acatitlan, Tlalnepantla, Estado de México.</p>				 <p>49</p>

<p>Mexica-Calixtlahuaca, Estado de México.</p>				 <p>50</p>
<p>Mexica-San Luis Coyotzingo, Puebla.</p>				 <p>51</p>
<p>Mexica-Tula, Hidalgo.</p>				 <p>52</p>
<p>Mexica-Cotaxtla, Veracruz.</p>				 <p>53</p>
<p>Mexica-Mixquic, Xochimilco, Ciudad de México.</p>				 <p>54</p>
<p>Mexica-Iztapalapa, Ciudad de México.</p>				 <p>55</p>
<p>Mexica-Xuchitlan, Yahualica, Hidalgo.</p>				 <p>56-57</p>

<p>Mexica-Desconocida.</p>				<table border="1"> <tr> <td data-bbox="1190 155 1393 331">  58 </td> <td data-bbox="1393 155 1598 331">  59 </td> </tr> <tr> <td data-bbox="1190 331 1393 541">  60 </td> <td data-bbox="1393 331 1598 541">  61 </td> </tr> </table>	 58	 59	 60	 61		
 58	 59									
 60	 61									
<p>Méxica-Desconocida (Quizás procede del Templo Mayor; colocado a la entrada del Templo de Huitzilopochtli).</p>				 62						
<p>Tarasca-Ihuatzio, Michoacán.</p>				<table border="1"> <tr> <td data-bbox="1190 966 1393 1163">  63 </td> <td data-bbox="1393 966 1598 1163">  64 </td> </tr> <tr> <td data-bbox="1190 1163 1393 1360">  65 </td> <td data-bbox="1393 1163 1598 1360">  66 </td> </tr> <tr> <td data-bbox="1190 1360 1393 1558">  67 </td> <td data-bbox="1393 1360 1598 1558">  68 </td> </tr> </table>	 63	 64	 65	 66	 67	 68
 63	 64									
 65	 66									
 67	 68									
<p>Mexica-Centro Histórico de la Ciudad de México.</p>				 Escultura variante del chac mool. Guerrero sacrificado						

Las Mercedes, Costa Rica			 <p data-bbox="797 352 1172 422">Escultura variante del chac mool</p>	
Costa Rica			 <p data-bbox="797 657 1172 726">Escultura variante del chac mool</p>	

CUADRO CRONOLÓGICO DEL CHAC MOOL (SIGLO X-XXI)

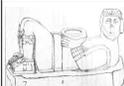
Período/Temporalidad	900-1521	1777-1794	1832-1912	1929-1958	1960-2016
Prehispánico	 Tolteca  Maya  Mexica  Mexica  Tarasco  Tarasco				
Virreinato		 Chac mool de El Cerrito, dib., Duparquet, 1777.  "El chac mool de Tacubaya", 1778-79; dib., Dupaix, 1794.			
Moderno			 "El de Tacubaya", dib., León y Gama, 1832.  Dib., ex-conde del Peñasco, 1844.  chac mool, ex-conde del Peñasco, MNA.		



Chac mool maya, Le Plongeon, 1874-75.



Chac mool maya, Le Plongeon, 1874-75.



Chac mool de Tlaxcala, dib., Jesús Sanchez, 1877.



Chac mool de Tlaxcala, dib., Desiré Charnay, 1885.



Chac mool de Cempoala, Del Paso y Troncoso, 1891.



Chac mool de Cempoala, dib., Velasco, 1912.



Chac mool tarasco, Lumholtz, 1898.



Dib., Lumholtz, 1902.



El chac mool maya en la obra de Charnay, 1885.



Chac mool tarasco, Bonavit, 1908.



Sala de Monolitos Prehispánicos 1910.

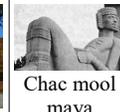


Chac mool maya, Museo Nacional de México, 1910.

Contemporáneo



Pabellón mexicano, Sevilla, 1929.



Chac mool maya (réplica), Sevilla, 1929.



Fuente chac mool tolteca, Federico Cantú, 1962.



Organic Fair Trade Chac Mool Spicy Hot Cocoa, finales de los años 60.



Figura reclinada, Henry Moore, 1929.



Cerillos Maya, 1932.



Propaganda turística (Cancún), 1976.



Hard Rock (Cancún).



La América Tropical, Siqueiros, 1932.



Figura reclinada, Henry Moore, 1939.



El chac mool maya, Exposición "Arte Mexicano, Antiguo y Moderno", París, 1952.



El chac mool maya, Feria de Bruselas, Bélgica, 1958.



Billete de \$100, 1979-1980.



Timbre postal, 1980.



Moneda de Plata, 1994.



Chacmool, Gunther Gerzo, 1995.



"Chac mool Mickey", Chac Mool III, Nadín Ospina, 1999.



"Chac mool Goofy", Chac Mool III, Nadín Ospina, 1999.

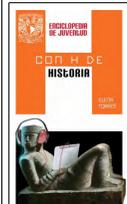


Tazo Looney Tunes, años 90.



Chac Mool sensual, Sebastián, 2003.

 <p>Sillón, Mauricio Lara, 2005.</p>	 <p><i>chac muelas,</i> Andrés Amaya</p>
 <p>Almohada o cojín.</p>	 <p>Tequila <i>Azul Kristal.</i></p>
 <p>Instituto Chac Mool, 1996.</p>	 <p>Restaurante <i>Fonda 99.99</i></p>
 <p>Videojuego <i>King of Fighters 4.</i></p>	 <p>Videojuego <i>Guacamele e.</i></p>
 <p><i>Chac mool Martí,</i> René Negrín, 2007.</p>	 <p>Campaña publicitaria "Todos sonrien con Jarritos", <i>Jarritos,</i> 2010.</p>
 <p><i>Correr hacia la estatua...,</i> Castillo Deball, Exposición "Incidentes de viaje espejo...", Museo Tamayo, 2011.</p>	 <p>Chac mool maya en la Exposición "Mayas: Revelación de un Tiempo sin Fin", México, Brasil, París, Liverpool, 2013-2015.</p>

 <p>Revista <i>Con H de Historia</i>, 2014.</p>	 <p>Página "MEMExicas" Facebook, 2015.</p>
 <p><i>Hombre reclinado</i>, Javier Marín, 2000, Exposición "Javier Marín. Terra...", San Idefonso, 2015.2016</p>	 <p>Publicidad INAH, Facebook, 2016.</p>
 <p>Premios INAH, 2016.</p>	 <p>Playera (souvenirs) actualidad.</p>