

Mayas en Cacaxtla: periferias y fronteras simbólicas en un lugar del Epiclásico

MAYA IN CACAXTLA: PERIPHERIES AND SYMBOLIC BORDERS IN A PLACE OF THE EPICLASSIC

Israel León-O'Farrill*

Resumen: Las pinturas de la ciudad de Cacaxtla (650-950 d. C.), en Tlaxcala, México, destacan por la inquietante presencia de elementos que pudieran identificarse con lo maya. Sin embargo, no se ha encontrado evidencia material que confirme que esta civilización haya estado en el sitio. Este artículo retoma la semiótica de la cultura de Yuri Lotman, el concepto de lo 'zuyuano' de Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, y los procesos de movilidad y migración mesoamericana. Se propone que, más que invasiones, conquistas o siquiera la presencia de mayas en la ciudad, los movimientos humanos pusieron en contacto distintas esferas simbólicas culturales e influencias. Como resultado, más que ver lo maya en las pinturas estudiadas, encontramos lo 'cacaxtleco' en su creación, diseño y ejecución. Al comparar este caso con otros de la época, confirmamos que la adopción y acumulación de saberes, conocimientos, símbolos y prácticas culturales fue una constante.

Palabras clave: Epiclásico; zuyuanismo; semiótica; cultura; imagen; influencia; mayas

Abstract: The paintings in the city of Cacaxtla (650-950 CE), in Tlaxcala, Mexico, are notable for the intriguing presence of elements that could be identified with the Maya. However, no material evidence has been found to confirm that this civilization was ever present at the site. This article draws on Yuri Lotman's semiotics of culture, Alfredo López Austin and Leonardo López Luján's concept of the 'zuyuano,' and the processes of Mesoamerican mobility and migration. It proposes that, rather than invasions, conquests, or even the presence of Maya in the city, human movements brought different symbolic cultural spheres and influences into contact. As a result, rather than seeing the Maya in the paintings studied, we find the 'Cacaxtleco' in their creation, design, and execution. By comparing this case with others from the period, we confirm that the adoption and accumulation of knowledge, symbols, and cultural practices was a constant.

Keywords: Epiclassic; Zuyuanism; semiotics; culture; image; influence; Maya

* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
Correo-e: israelleonof@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1204-6490>
Recibido: 2 de septiembre de 2024
Aprobado: 4 de agosto de 2025



INTRODUCCIÓN

Las imágenes de Cacaxtla traen consigo numerosas interrogantes por su temática y estilo. Quizá lo que siempre ha intrigado a los especialistas es lo maya en su representación: ¿de dónde viene?, ¿fue producto del contacto, de imposición, de moda? Respecto a lo iconográfico, existen muchos elementos que nos permiten encontrar anclajes para hacer una comparación entre las culturas del Altiplano central y las mayas. También en cuanto a lo material es posible salir de la mera especulación. Una investigación reciente, publicada en la *Gaceta UNAM*, afirma que “en 90 por ciento de la arquitectura y pintura mural en lugares específicos de Cacaxtla se utilizó el zapal, un sistema de medición reportado, hasta la fecha, únicamente en el área Puuc de la zona maya y en Chichén Itzá” (Alvarado, 2022). No obstante, Geneviève Lucet (2020), del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), investigadora responsable del estudio, señala que esto no es una evidencia contundente de que existió una influencia de la cultura maya sobre las del México central. Sin embargo, amplía las posibilidades de exégesis de lo que encontramos en el sitio. Pero entonces, ¿de qué dan cuenta las pinturas?, ¿qué podemos comprender a través de ellas?, ¿la relación entre ambas regiones o la gestación de algo mucho más grande, acaso panmesoamericano?

Aquí vale la pena realizar un somero recuento de algunas investigaciones realizadas en torno a las pinturas en Cacaxtla que han derivado en numerosas interpretaciones, algunas de las cuales darán sustento a este documento. Es necesario destacar, por su alcance, actualidad e importancia, el estupendo trabajo de compilación y análisis realizado por el IIE mediante el proyecto “La pintura

mural prehispánica en México”, creado por la Dra. Beatriz de la Fuente en 1990 y dirigido por la Dra. María Teresa Uriarte Castañeda desde 2005 (UNAM, 2026). Gracias a este proyecto fue posible editar una publicación en tres tomos denominada *La pintura mural prehispánica en México. Volumen v. Cacaxtla*, coordinada por Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil. La obra cuenta con un estupendo catálogo en el tomo I (Uriarte Castañeda y Salazar Gil, 2018) y numerosos estudios centrados en la arquitectura, la pintura, análisis comparativos entre estas y la iconografía en la zona maya, y revisiones de las especies animales y vegetales representadas. De igual manera, destaco las investigaciones sobre arqueoastronomía desarrolladas por Jesús Galindo Trejo, y las de iconografía y escritura de Christophe Helmke y Jesper Nielsen en el tomo II (Uriarte Castañeda y Salazar Gil, 2013b).

Por otro lado, subrayo los magníficos estudios de Debra Nagao (2014), Claudia Brittenham (2008, 2013, 2015) y Juliette Testard (2018, 2023), que no solo confirman ciertas interpretaciones pasadas, sino que hacen propuestas muy interesantes y abonan a la propuesta que hago en este artículo. Merece un espacio aquí el recuento, bien ilustrado, de Ángel García Cook (2013). A su vez, señalo las sugerentes ideas de Sonia Lombardo (1986), Ellen T. Baird (1989), Marta Foncerrada de Molina (1993) y Román Piña Chan (1998), lecturas iniciales y pertinentes para el estudio de los programas pictóricos de Cacaxtla y base de propuestas posteriores.

Para continuar, es necesario abordar de dónde vienen las diversas influencias que recibió Cacaxtla. Es posible que tuvieran su origen en la región de la Chontalpa, espacio que habitaban los mayas chontales, lugar de la provincia de Acalán-Tixchel. Según afirma Ernesto Vargas Pacheco en su libro *Itzamkanac y Acalan. Tiempos de crisis anticipando el futuro:*



el sur de Campeche es de gran importancia para la entidad en particular y para la península de Yucatán, Guatemala y el centro de México, dado que los itzaes, cocomes, xiues, canules, dicen venir de esa región, lo mismo que los quiches y cakchiqueles de Guatemala. El centro de México también tiene mucho que ver con la zona, pues se habla de la presencia tanto de olmecas xicalancas como toltecas en dicho lugar (2015: 9).

¿Lo que encontramos en Cacaxtla fue producto de la relación con ese sitio o más bien de su interacción con ese y muchos otros lugares? Foncerrada de Molina (1993), Piña Chan (1998) y Lombardo (1986) coinciden en afirmar la cercanía con esta región de los habitantes de Cacaxtla, a quienes denominan olmeca-xicalanca, si bien todavía existe controversia con respecto a su filiación (Uriarte Castañeda y Salazar Gil, 2018). Podríamos afirmar que algunos programas pictóricos de la ciudad, como los de los paneles de los edificios B —“La Batalla”— y A, datan de los años 650-750/800 d. C., como afirman Lombardo (1986: 18) y Helmke y Nielsen (2013: 380). Más adelante, regresaré a la discusión sobre la filiación de sus habitantes.

Según Testard (2018, 2023) y Nagao (2014), Cacaxtla recibió influencias de regiones como Oaxaca, Morelos (en concreto Xochicalco) y el Golfo de México, así como herencias del pensamiento y lo simbólico teotihuacano. Más allá de descubrir lo maya en Cacaxtla, mediante sus pinturas podemos ver en esa ciudad del Valle de Tlaxcala las transformaciones socioculturales del Epiclásico, marcado por el declive de centros importantes como Teotihuacan y muchos otros del Petén en Guatemala, y el desarrollo de lo que después se denominará Posclásico en toda el área mesoamericana. A nivel iconográfico, en ese sitio convergen representaciones, técnicas y otros

elementos del Altiplano central, algunos de marcada raigambre maya, en una nutrida superposición simbólica e ideológica (Uriarte Castañeda y Velázquez García, 2013a, 2013b; Martín, 2013). En estos espacios liminares, de frontera y periferia, encontramos deidades vinculadas a la lluvia, el inframundo y la fertilidad; pasajes que evocan el *Popol Vuh* y narran míticas batallas o escenifican danzas rituales en un complejo simbólico entre la Serpiente Emplumada, el Señor de las Tormentas, Venus y entidades del inframundo. Lo anterior queda ejemplificado en el mural de la escalinata del Templo Rojo, concretamente en la figura del personaje 4 Perro,¹ que puede ser la combinación del Dios L del inframundo maya con el Dios del Maíz, un interesante fenómeno denominado ‘teosíntesis’ (Martín, 2013: 537). Para Simon Martín, lo que sucede en estas obras es la adopción de técnicas y símbolos de origen maya por parte de la comunidad de Cacaxtla, pero a su manera y con objetivos particulares. Comparten la misma opinión Helmke y Nielsen (2013), Testard (2018, 2023) y Nagao (2014). Estas dos últimas investigadoras enfatizan el papel de la migración y el constante intercambio como claves para el desarrollo del programa pictórico. Es decir, no se trata de una copia ‘incorrecta’ de mitos y motivos, sino de la construcción de un discurso que aprovechó elementos exógenos para impactar política e ideológicamente en la realidad local. En este documento proponemos una forma de explicar cómo sucedió esto y lo que representó en el periodo de auge de la ciudad. De ninguna manera considero que en Cacaxtla hubieran existido mayas, al menos no en un sentido de conquista o colonización del territorio o del imaginario; pero sí hubo una adopción simbólica que sirvió a la

1 Esta figura se encuentra en el Templo Rojo, muro oriente, tercera etapa, y puede consultarse en Brittenham (2013: 310).



construcción ideológica de identidad y memoria de la región. Como bien señala Testard,

entre 600 y 900 d. C. las élites de los nuevos centros urbanos produjeron estrategias alternativas de legitimación en la arquitectura, la escultura monumental y la cultura portable, que las vincularon de manera privilegiada con las sociedades mayas y del Golfo. De esta manera, pudieron modificar significativamente su ejercicio del poder en un contexto local de competencia (2023: 9).

Más adelante abordaré este particular.

LO 'ZUYUANO' Y LA 'SEMIOFERA', APORTES PARA COMPRENDER EL FENÓMENO

Para explicar lo que sucedió en Cacaxtla, propongo que en el lugar se verificaron dos fenómenos, por un lado, la construcción de una esfera simbólica con elementos tomados de tradiciones geográfica y temporalmente distantes, lo que dio como resultado lo que llamo lo 'cacaxtleco'. Este aspecto lo analizo desde el concepto de la 'semiosfera'. Por otro lado, identificamos los albores de lo que Alfredo López Austin y Leonardo López Luján (1999) denominaron lo 'zuyuano', presente en diferentes espacios de Mesoamérica y centrado en la figura de la Serpiente Emplumada, que tuvo una expresión local específica. Con base en estos autores, lo zuyuano puede definirse como:

[un] patrón hegemónico de control político, de amplio rango territorial, sobre una población étnicamente heterogénea [...] con el gobierno de uno o más soberanos que encarnaban la fuerza del dios Serpiente Emplumada-Quetzalcóatl, Kukulcan, Gucumatz, Nacxit- [...] es posible que lo zuyuano

haya sido muy antiguo, con raíces en las ciudades pluriétnicas y mercantiles del Epiclásico del centro de México. Cacaxtla o Xochicalco son buenas candidatas como cunas de esta ideología (López Austin y López Luján, 1999: 141-143).

Igual que en otros sitios contemporáneos a esa época, como Xochicalco en Morelos, con la presencia de serpientes emplumadas y personajes representados a la usanza maya (Nielsen y Helmke, 2023); o El Tajín en Veracruz, con el culto a Venus-Tlaawiskalpanteekwtli y su 'exportación' a Seibal en el Petén guatemalteco (Pascual Soto y Velásquez García, 2012), encontramos tendencias caracterizadas por gobiernos pluriétnicos regionales y la incorporación de símbolos diversos en expresiones complejas cuyo motivo central era la Serpiente Emplumada en numerosas advocaciones. Estas ciudades son espacios liminares, de encuentro, no solo a nivel comercial, sino de transmisión ideológica. Todo ello es ejemplo de las transformaciones a las que aluden López Austin y López Luján (1999) con lo zuyuano. Podemos ver algo similar en Cacaxtla cuando profundizamos en la comprensión de su programa pictórico, dispuesto en varios de sus templos, y que muestra una clara combinación de elementos iconográficos y simbólicos mayas y del Altiplano central, como han postulado Helmke y Nielsen (2013: 365-380). En efecto, como estos últimos sostienen,

Enfatizar las cualidades mayas de los murales en gran medida disminuye las características únicas de las imágenes de Cacaxtla, las cuales claramente contienen algo más, algo que exhibe sus propias y únicas características de un sincretismo energético. Mientras que la iconografía exhibe una mezcla de características, entre los textos glíficos encontramos representantes de una tradición diferente del



México central, que tiene raíces en el Teotihuacán del periodo Clásico (ca. 200-550 d.C.) [...]. Sin embargo, los parecidos mayas en las imágenes necesitan una explicación, en especial la ejecución de objetos y entidades sobrenaturales que son tomadas de la iconografía maya del periodo Clásico (250-950 d. C.) (Helmke y Nielsen, 2013: 363).

Para analizar la cualidad liminar de Cacaxtla, echamos mano de los aportes de la escuela de Tartú y su principal exponente, Yuri Lotman (1996, 2005), en particular el esquema de la semiosfera (espacio de coherencia semiótica relativa que, instalado en el sistema de la cultura, tiene constante intercambio con otras semiosferas) y sus elementos: el núcleo, la periferia y la frontera. Aquello que pareciera periférico a la ciudad (como lo maya, por ejemplo), se integra en su discurso nuclear y desarrolla una semiosfera de lo cacaxtleco. Algo similar ocurre en Xochicalco, El Tajín y otras capitales mesoamericanas contemporáneas, que bien podrían ser analizadas bajo la misma óptica. Esto, a nivel macro, conformaría la representación de lo zuyuano, es decir, la adopción de ciertos elementos comunes, pero adaptados a la realidad cotidiana de cada ciudad, una especie de fenómeno panmesoamericano.

Vale la pena acotar que los conceptos 'periferia' y 'frontera' pueden ser sinónimos en determinados momentos, pues como menciona Daniele Monticelli:

la frontera también se puede imaginar como el espacio fronterizo multidimensional que Lotman llama 'periferia' [...] un instrumento de indiferenciación entre diferentes espacios semióticos, algo intermedio que no pertenece a cualquiera de los dos espacios, o pertenece a los dos a la vez (2020: 430).

Al hablar sobre la semiosfera, Lotman estipula:

se puede considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros. Entonces todo el edificio tendrá el aspecto de estar constituido de distintos ladrillos. Sin embargo, parece más fructífero el acercamiento contrario: todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no como un organismo). Entonces resulta primario no uno u otro ladrillo, sino el «gran sistema», denominado semiosfera. La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis (1996: 11).

Dicho sistema simbólico convive con otros en un intercambio constante. Una de las partes constitutivas de ese espacio es la 'frontera', definida por Lotman como "un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa. Así pues, solo con su ayuda puede la semiosfera realizar los contactos con los espacios no-semiótico y alosemiótico" (1996: 13). Este último se refiere a aquello que tiene una lógica semiótica en otra esfera simbólica, pero que puede ser adaptado por otra mediante el contacto. Tal mecanismo de traducción y adopción se da, por ejemplo, mediante el intercambio constante entre ciudades y grupos humanos en Mesoamérica y más allá, lo que podemos verificar si observamos las expresiones diversas, pero con elementos comunes, que en un mismo periodo de tiempo (por ejemplo, el Epiclásico en el Altiplano central y el Clásico terminal en la zona maya) aparecen en lugares distantes.



Como afirma Nagao,

Los artistas y gobernantes de Xochicalco y Cacaxtla se esforzaron por desarrollar identidades visuales prominentes e identificables en el arte monumental de sus ciudades. Pasztory ha argumentado convincentemente que el desarrollo de estilos artísticos sirvió no solo para la cohesión social, sino también para definir límites en circunstancias de intensa interacción, en lugar de aislamiento. Este escenario se aplica a lo que se conoce del periodo Epiclásico. Fue una época de intensa interacción, competencia y conflicto, a la vez que de participación compartida en una vasta red de prestigio de élite y bienes rituales (2014: 312) [La traducción es mía].²

Cacaxtla en su conjunto, en específico en su discurso iconográfico, puede ser caracterizada como una semiosfera. Al interior de ella encontramos otras que se pueden clasificar como paquetes simbólicos identificables con discursos internos y externos a la ciudad. Como hemos comentado, es posible distinguir al menos dos elementos: lo maya, por un lado, y lo perteneciente a la región Puebla-Tlaxcala, emparentada con lo teotihuacano, por otro. Sin embargo, independientemente de su posible identificación por separado, lo que encontramos es una conjunción de símbolos y contenidos diversos que integran esa semiosfera cacaxtleca, con sus propias fronteras y periferias, que serán movibles a lo largo del

2 “The artists and rulers of both Xochicalco and Cacaxtla went to great lengths to develop prominent, identifiable visual identities in the monumental arts for their cities. Pasztory has convincingly argued that the development of art styles served purposes not only of social cohesion, but also of boundary definition in circumstances of intense interaction rather than isolation. This scenario applies to what is known of the Epiclassic period. It was an age of intense interaction, competition, and conflict, while it was also a time of shared participation in a vast network of elite prestige and ritual goods”.

tiempo y que se verán traspasadas por nuevos y diferentes contenidos. Los artífices de los distintos programas pictóricos y simbólicos de Cacaxtla constituyeron, a partir de elementos endógenos y exógenos, un todo simbólico que es el que vemos el día de hoy.

En términos lotmanianos, lo que se encontraba fuera de la semiosfera con un carácter alosemiótico, por vía del contacto con otras culturas pasó a ser parte del sistema y adquirió una significación diferente. En el proceso de traslado de una semiosfera a otra, los símbolos atravesaron el tamiz de las periferias y fronteras, se adaptaron y transformaron para integrarse a las lógicas del nuevo espacio. Por ello, pese a que vemos que una constante en el pensamiento zuyuano ampliamente difundido en el Epiclásico es el culto a la Serpiente Emplumada, dependiendo de la ciudad esa deidad será diferente, tanto en su manifestación iconográfica como en su advocación (Xólotl, Tlahuizcalpantecuhtli o Nacxitl). A continuación, analizamos las pinturas para luego explicar la transmisión simbólica que caracteriza a las culturas mesoamericanas a partir de los movimientos migratorios marcados por conflictos, desastres naturales y el declive de algunos centros hegemónicos.

ELEMENTOS SIMBÓLICOS EN LAS PINTURAS

En el capítulo “La iconografía de Cacaxtla bajo la influencia maya: identidad, procedencia y datación”, Helmke y Nielsen afirman:

desde el punto de vista de la iconografía maya es indudable que existen cualidades, aun cuando estas sean difíciles de precisar y definir claramente, sobre la ejecución, composición y línea de los murales que los ata a las prácticas contemporáneas del área maya (2013: 363).

Como hemos anticipado, es necesario comprender la forma en que los habitantes de Cacaxtla adaptaron estos y otros contenidos a su discurso. Los autores no solo destacan los elementos iconográficos mayas existentes en las pinturas y realizan comparaciones con otros presentes en el vasto mundo maya del Clásico, también puntualizan el carácter local de esas representaciones. Es decir, pese a que pudiera existir influencia maya tanto en el diseño del programa pictórico como en su elaboración, los artífices de la ciudad le imprimieron un carácter propio. Podemos encontrar rasgos distintivos zuyuanos, como la presencia de sociedades multiétnicas con expresiones simbólicas variables enmarcadas en el culto a la Serpiente Emplumada (López Austin y López Luján, 1999: 37). En el mural “La Batalla” de la estructura B, vemos representados dos posibles grupos humanos. Aparece en los muros del pórtico de la estructura A con danzantes que portan elementos del Señor de las Tormentas y de la Serpiente Emplumada. Ambas escenas están enmarcadas por la Serpiente Emplumada o por una serpiente con elementos felinos. En este sentido, Testard afirma:

Varios motivos bipartitos se repiten en los programas iconográficos de Cacaxtla: guerreros aves y jaguares, señores con los mismos atuendos representados en pie de igualdad en la subestructura del Edificio B y en el Pórtico del Edificio A. Al mismo tiempo, es posible que la configuración misma del asentamiento Cacaxtla-Xochitécatl, un complejo multifuncional de élite por un lado y centro ceremonial por el otro, resalte también esa organización bipartita. Por cierto, comparando la organización socio-espacial de Cholula en el Posclásico —ilustrada en los folios de la *Historia Tolteca Chichimeca*—, Domínguez Covarrubias y Urcid identificaron el asiento del gobierno doble de

Cacaxtla en el Edificio A. Asimismo, en Cholula, el Patio de los Altares, ocupado durante el Epiclásico, así llamado por la presencia de dos conjuntos estelas-altares, también podría aludir a una concepción bipartita del poder (2018: 183).

En el texto “El mural de La Batalla de Cacaxtla. Nuevas aproximaciones”, Uriarte Castañeda y Velásquez García, después de un pormenorizado análisis, encuentran semejanzas entre Cacaxtla y la expresión maya, en especial en lo que se refiere a la presencia de arácnidos:

De las representaciones que hay en la zona maya que pueden resultar interesantes para las propuestas que haremos respecto al Templo de Venus y a los murales del Edificio B, está la de una banca del grupo de Las Sepulturas, en Copán, que conjuga la presencia de la deidad solar con los dioses de Venus y de la Luna. La entidad que simboliza el planeta es el dios del maíz, que lleva una cola de escorpión. Este edificio está fechado en el siglo VIII de nuestra era (2013: 679).³

Mediante comparaciones de este tipo, los autores sugieren la influencia y posible contacto entre el Altiplano central y la zona maya. No se habla de las conquistas o invasiones que tanto se han querido ver entre ciudades como Teotihuacan y Tikal en el Clásico, o Tula y Chichén Itzá en el Posclásico. Este asunto, ampliamente discutido por autores como Piña Chan (1977), es tratado de forma más detallada y englobado en la propuesta de López Austin y López Luján (1999) sobre lo zuyuano. Brittenham, al intentar identificar las numerosas manos de los artífices en Cacaxtla, menciona:

3 En el pilar norte del Templo de Venus se encuentra esta imagen masculina con gran glifo de Venus en la cintura y cola de escorpión. La figura puede consultarse en Brittenham (2013: 271).



[en] total, más de veinte estilos personales son detectables en las pinturas de Cacaxtla. Grupos numerosos de pintores colaboraron en proyectos colectivos, como los 9 o 10 pintores que crearon el mural de La Batalla. No obstante, es poco probable que todos los pintores de Cacaxtla hayan trabajado simultáneamente, dado las diferencias estilísticas entre las pinturas y los momentos estratigráficos a los cuales corresponden. En cambio, la tradición pictórica de Cacaxtla parece haber sido preservada por generaciones (2013: 361).

Para Brittenham, dichos conocimientos y técnicas habrían sido heredados por generaciones que trabajaron en colaboración, siguiendo “conocidos patrones mesoamericanos” (2013: 361), lo que llevó a que se generara una tradición pictórica, no maya ni teotihuacana, sino cacaxtleca.

A su vez, Helmke y Nielsen (2013: 362-381) hacen un análisis comparativo del uso de elementos simbólicos, tanto en Cacaxtla como en la zona maya —la barra ceremonial sagrada, el dragón con alas de concha y las máscaras del Señor de las Tormentas (Tlalook)—, para datar los programas pictóricos de la estructura B y del edificio A entre el 650 y el 800 d. C., pero también para identificar la posible influencia de culturas mayas contemporáneas a Cacaxtla, ubicadas en el río Usamacinta. Los autores describen:

los cetros bicéfalos son un objeto particular de la vestimenta real que se asocia en específico a la cultura clásica maya, por lo cual se acentúa la influencia extranjera que está en juego en Cacaxtla. Tales barras ceremoniales aparecen en los brazos de los gobernantes en el momento de su ascensión o, más frecuentemente, como parte de celebraciones

de fines de periodo. Sospechamos que esto último aplica a los casos de Cacaxtla, basándonos en las expresiones calendáricas asociadas que se muestran en los dos muros del pórtico (Helmke y Nielsen, 2013: 364-365).

Por lo que respecta tanto a las representaciones del Señor de las Tormentas en los retablos de la estructura B (los de “La Batalla”), como a las imágenes en el edificio A, Helmke y Nielsen afirman algo sumamente interesante:

Aunque es claro que estas entidades de Tlaalok surgieron de prototipos teotihuacanos anteriores, y que los ejemplos mayas se derivan de un complejo marcial inicialmente introducido por Teotihuacán, es de notar que los ejemplos mayas forman una representación canónica coherente que se ha adaptado a prácticas locales. Lo que vemos en Cacaxtla no es el producto de una herencia de Teotihuacán, sino una cierta clase de reintroducción, después de un periodo de gestación en el área maya (2013: 378).⁴

Para comprender todas estas expresiones, es necesario evidenciar procesos de interrelación regional que pudieron tener expresiones diversas, y unieron tiempos y espacios. Mediante el comercio y la migración a raíz de desastres naturales o declives de otros centros urbanos tanto en el Altiplano central como en la zona maya, se dio la transmisión de información, técnicas y materiales, como vemos a continuación.

MOVIMIENTO, INTERACCIÓN Y TRANSMISIÓN

- 4 Por ejemplo, en el lado oriente del mural de “La Batalla” se distingue un personaje armado asociado a Tláloc. Se plasmó una máscara de este dios enfrente del rostro del personaje. La figura puede consultarse en Galindo Trejo (2013: 123).



SIMBÓLICA

Simon Martin, en su capítulo “El Templo Rojo y los mayas: arte, mitología y contactos culturales en las pinturas de Cacaxtla”, afirma: “ya sea que el fenómeno sea definido como eclecticismo, sincretismo, emulación, derivación o algo más, es claro que cualquier intento de examinar la tradición del arte de Cacaxtla debe reconocer sus amplias interacciones culturales” (2013: 529), nada ajenas a otros periodos mesoamericanos. Recordemos la fuerte presencia olmeca en Kaminaljuyú, en Guatemala, en el Preclásico (Clark, Hansen y Pérez Suárez, 2014: 496), o la influencia mutua entre Teotihuacan y Tikal en el Clásico (Benavides Castillo, 2014: 97).

Entre los años 600 y 1000 de nuestra era, la manifestación de lo maya se extiende a diversas regiones. Tanto Xochicalco, en Morelos, como Cacaxtla, presentan una marcada influencia de esta cultura. Nelsen y Helmke puntualizan, en un artículo publicado en la revista *Arqueología Mexicana* dedicado a Xochicalco, que en la Pirámide de las Serpientes Emplumadas se distinguen personajes con indumentaria y tocados mayas. Es posible, dicen, que

representen, de la misma manera, un alto puesto de autoridad (también indicado por sus vírgulas grandes y elaboradas) que es transportado por la serpiente emplumada. Desde hace tiempo, algunos investigadores han notado que estos individuos muestran rasgos distintivos mayas, y también se ha visto la influencia de la cultura maya del Clásico Tardío y Terminal en Cacaxtla, lo que refleja un cambio en las relaciones sociopolíticas y económicas entre las dos regiones mesoamericanas entre ca. 750-900 d. C. (2023: 36).

Sumado a ello, los autores enfatizan el uso de glifos en Xochicalco y Cacaxtla que representan

bocas devorando corazones. Según notaron los investigadores, se vinculan a personajes con atuendos relacionados con el Dios de las Tormentas y símbolos de año. También hallamos la presencia clara de la Serpiente Emplumada con atributos marinos y de viento (caracoles)⁵ en ambas ciudades. Sucede lo mismo con algunas de sus advocaciones, como Xólotl (Cacaxtla) y Tlahuizcalpantecuhtli (Xochicalco).

En El Tajín, en la zona del Golfo, encontramos múltiples referencias a la Serpiente Emplumada. En un relieve del juego de pelota principal de la ciudad la vemos con una máscara de pato y dos cuerpos. Tal advocación podría vincular a la deidad con Venus como estrella de la mañana o estrella de la noche. Según Sara Ladrón de Guevara, el personaje “tiene un pico como Ehécatl, tiene cuatro pies, como Nácxitl y estos son también nombres de Quetzalcóatl, quien, sea cual fuere su nombre, es la deidad principal de El Tajín” (2007: 28). Por otro lado, de acuerdo con el artículo “Relaciones y estrategias políticas entre El Tajín y diversas entidades mayas durante el siglo IX d. C.”, de Arturo Pascual Soto y Erik Velásquez García, publicado en *Contributions in New World Archaeology*, esa ciudad estableció relaciones con la región maya. Los autores afirman que en Seibal se encontró evidencia de que entre los años 830 y 930 de nuestra era se introdujo el culto a Tlaawiskalpan-teek^wtli (Tlahuizcalpantecuhtli), “cuyo complejo de guerra, sacrificio y estrella matutina era ajeno al mundo maya anterior al siglo IX d. C.” (Pascual Soto y Velásquez García, 2012: 207). Agregan:

[una] serie de peculiaridades calendáricas e iconográficas acompañan a este complejo de fechas venusinas en las estelas mayas,

5 En una de las pinturas del muro sur del edificio A, apreciamos a la Serpiente Emplumada que encuadra a un personaje con elementos de ave y perfil maya. La cenefa que enmarca la escena tiene elementos marinos. La figura puede consultarse en Brittenham (2013: 347).



particularmente una lista de portadores de año centromexicanos, que según Lacadena García-Gallo se encuentra escrita con signos mayas en la parte inferior de la Estela 19 de Seibal (A1-B2): 1 B'en, 1 Éetz'nab', 1 Áak'b'al y 1 Laamat. Algo muy importante es que los gobernantes o señores de Seibal se encuentran personificando a E'eekatl Ketzalkooaatl [Ehecatl Quetzalcóatl] y a Tlaalok [Tlaloc] (Pascual Soto y Velásquez García, 2012: 207).

Los investigadores encontraron cerámica relacionada con Seibal correspondiente a los años 835-850:

la graffía del logograma Cocodrilo es verdaderamente idéntica en estos tiestos de El Tajín, en la Estela 3 de Seibal y en las pilas-tras de la Pirámide B o Templo de Tlaawiskalpantekwtli de Tula, que fue construido durante la fase Tollan (Pascual Soto y Velásquez García 2012: 209).

Todo esto da cuenta de la dispersión simbólica entre diversas regiones mesoamericanas en un proceso de larga data, que tuvo marcada presencia en estas ciudades del Epiclásico en el Altiplano central y en el Golfo y el Clásico Terminal maya, base de lo zuyano. Para López Austin y López Luján,

La ideología tenía que resolver una antítesis mítico-política fundamental: la unidad/diversidad de los hombres, de la que derivaba la unidad/diversidad del fundamento religioso del poder. La figura mítica a que se podía recurrir para resolver la antítesis era el complejo Tollan-Quetzalcóatl, el cual, sin negar la diversidad, la reducía armónicamente (1999: 48).

Testard abunda al respecto:

La suma de estos indicadores materiales y simbólicos en los sitios epiclásicos encuentra corolarios en las propuestas de López Austin y López Luján. Según estos autores, una de las características principales de la nueva organización política del Posclásico temprano, que puede remontarse al Epiclásico, es la aparición de una clase socio-política cuya proyección cósmica se fundamenta en un centro constituido de un poder doble. Este poder habría sido compartido entre dos soberanos cuyos ejemplos posclásicos son bien conocidos: el *tlatoani* y el *cihuacoatl* en Tenochtitlan, el *aquiach* y el *tlaquiach* en Cholula o el *batab* y el *ah kin* en el mundo maya. En un marco teórico y universal, estas dos figuras refieren a la dimensión local y exógena del rey sagrado y, por asociación metafórica, al género masculino (externo) y femenino (interno) (2018: 184).

Cada una de las ciudades analizadas adoptará dichos discursos a su manera y los adaptará a las lógicas de su propia semiosfera. En este sentido, Mario Humberto Ruz, en su preámbulo al libro *Díasporas, migraciones y exilios en el mundo maya*, afirma:

bajo la tutela de sus dioses o al amparo de sus santos, los mayas han sido testigos, cuando no protagonistas, en el sucederse de oleadas humanas, civilizatorias y culturales que provocaron cambios de enorme magnitud en el territorio, comenzando por el entorno geofísico, ya que flora y fauna nativas supieron de la compañía de elementos vegetales y animales procedentes de otras latitudes y longitudes, en ocasiones con consecuencias desastrosas para los locales. Y a ello se sumaron modas, instrumentos, técnicas, gustos, apetencias comerciales... objetos e ideas que modificaron radicalmente los paisajes naturales y culturales (2009: 14).

Tales intercambios se dieron de un lado a otro de Mesoamérica y mucho más allá. La constante fue el movimiento, contrario a lo que se piensa que ocurrió después de la implementación del sedentarismo. Según Ruz,

al mismo tiempo que los lomos del río Usumacinta y aquellos de sus afluentes veían pasar hombres, objetos e ideas de origen chontal, quiché, chol-lacandón, pochutla, topiltepeque, mam, yucateco y quejache, en la porción peninsular se registra la presencia de nuevos elementos culturales, a menudo resultantes de una síntesis entre lo maya y lo nahua, dada la relación de los recién llegados con las culturas del Golfo y los Altiplanos centrales (2009: 19).

Diásporas, periplos sagrados vinculados a mitos de origen y la legitimidad que conllevan, se trasladarán e integrarán de los textos previos a la Conquista a los discursos orales y a los documentos coloniales, como el *Popol Vuh* o el *Libro de Chilam Balam de Chumayel* de tradición yucateca, en un interesante continuum simbólico. También aparecen entidades tutelares que acompañan a los grupos de un lado a otro, como Tepeu, Gucumatz (la versión k'iche' de Quetzalcóatl) y Kukulcán (la versión maya yucateca de esa deidad). Asimismo, destacan los 'hombres-dios' (tema analizado con amplitud en López Austin, 2016), figuras mortales que encarnan la esencia de deidades, lo que los legitima ante los demás, fenómeno que se ve claramente en el Posclásico, pero que tiene sus raíces en el Epiclásico. Esto es justo lo que sucedió en Cacaxtla, El Tajín, Xochicalco y Seibal en el escenario mesoamericano. Por supuesto, tales traslados llevan y traen conocimientos, procesos rituales, interpretaciones del mundo y los astros, y un largo etcétera que se vincula con lo zuyuano. Como hemos visto, la pintura de Cacaxtla refleja esta tendencia.

CONCLUSIONES

Considero, por todo lo anterior, que en las pinturas de Cacaxtla podemos observar las transformaciones discursivas que fueron permeando a lo largo del Epiclásico, caracterizado por lo zuyuano. Este sistema ideológico-político se extendió hasta el Posclásico, adaptado a la realidad, tiempo y espacio de cada lugar, de acuerdo con la construcción de su identidad. La representación de símbolos de diversas regiones, lo mismo del Altiplano central que de la zona maya, Morelos y Oaxaca, la utilización de lenguajes compartidos y motivos recurrentes —en especial el de la Serpiente Emplumada y su relación con la fertilidad, el agua, el viento y el inframundo, así como mitos de origen vinculados al maíz y al cacao— explorados mediante la semiosfera, pueden darnos luz sobre la forma en que se fue dando la interacción simbólica en el Epiclásico y su proyección al Posclásico. Sin duda, cada una de estas ciudades es una semiosfera con elementos propios y otros que vinieron de fuera y fueron reinterpretados e integrados al núcleo para constituir nuevos sentidos. ¿Podemos afirmar que lo zuyuano fue un fenómeno panmesoamericano? Sí, atendiendo siempre a las particularidades y a la forma en que cada cultura interpretó las piezas de ese pensamiento. Cacaxtla incorporó elementos privativos, imágenes y símbolos que crearon una semiosfera singular.

Una buena parte de las y los autores revisados coincide en afirmar que los habitantes de Cacaxtla fueron los olmeca-xicalanca (Lombardo, 1986; Foncerrada de Molina, 1993; Baird, 1989; Piña Chan, 1998), si bien no hay un consenso al respecto. En lo que sí existe un claro acuerdo es en que la influencia que recibió la ciudad podría provenir de la zona del río Usumacinta, las culturas del Golfo de México y los putunes-chontales, también asociados con otras culturas que serán



emblemáticas más adelante, como los itzaes o los k'iche'. A pesar de no tener claridad con respecto a la filiación de sus habitantes, podemos afirmar que las élites de Cacaxtla decidieron llevar a cabo numerosos programas pictóricos en diversas etapas de acuerdo con las diferentes estructuras y con discursos que se adaptaran a sus necesidades identitarias y de poder, y las dotaran de sentido y legitimidad. Para ello, construyeron lo que caracterizo como la semiosfera de lo cacaxtleco, que se nutrió tanto de influencias externas como de elementos nucleares para constituir un discurso propio que funcionara para las élites, otros integrantes de la comunidad y personas ajenas a la misma.

Para comprender lo anterior, juzgo necesario tomar en consideración los movimientos humanos. El pasado mesoamericano se caracterizó por diásporas, periplos sagrados, míticos o reales, peregrinaciones, intercambios comerciales y simbólicos que se dieron mediante el diálogo perenne entre semiosferas en las fronteras y periferias. Se ha especulado que la caída de importantes núcleos urbanos, como Cuicuilco en el Preclásico o Teotihuacan en el Clásico, conllevó migraciones que permitieron el crecimiento de centros de poder existentes o la formación de otros, empero, limitarnos solamente a estos acontecimientos lleva la enorme desventaja de que perdemos de vista aquellos pequeños momentos de la vida cotidiana que fueron modificando poco a poco la cultura. Como bien afirma Lotman, “esferas enteras [...] pueden realizar su propio movimiento solo bajo la forma de cambios graduales” (1999: 19). De manera paulatina, la cultura cambia y se adapta a los tiempos que corren. Podemos visualizar cortes sincrónicos en Cacaxtla y en los otros espacios mencionados, registrados en pinturas, esculturas, relieves, glifos. Ello no necesariamente da cuenta del largo proceso que implicó que esas expresiones llegaran ahí para maravillarnos y confundirnos con su increíble plasticidad y complejidad simbólica.

REFERENCIAS

- Alvarado, Isela (2022), “Hallan en Cacaxtla, Tlaxcala, sistema de medición registrado en sitios mayas”, en *Gaceta UNAM*, 7 de abril de 2022, México, disponible en: <https://www.gaceta.unam.mx/hallan-en-cacaxtla-tlaxcala-sistema-de-medicion-registrado-en-sitios-mayas/>
- Baird, Ellen T. (1989), “Stars and War at Cacaxtla”, en Richard A. Diehl y Janet Catherine Berlo (eds.), *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 105-122.
- Benavides Castillo, Antonio (2014), “El sur y el centro de la zona maya en el Clásico”, en Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coords.), *Historia Antigua de México, Vol. II. El horizonte Clásico*, México, INAH/UNAM/Miguel Ángel Porrúa, pp. 65-99.
- Brittenham, Claudia (2008), *The Cacaxtla Painting Tradition: Art and Identity in Epiclassic Mexico*, [tesis para optar por el grado de doctor en Filosofía, Yale University], tesis inédita.
- Brittenham, Claudia (2013), “Los pintores de Cacaxtla”, en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (coords.) (2021), *La pintura mural prehispánica en México V: Cacaxtla, Tomo II. Estudios*, México, UNAM-III, pp. 226-361.
- Brittenham, Claudia (2015), *The Murals of Cacaxtla. The Power of Painting in Ancient Central Mexico*, Austin, University of Texas Press.
- Clark, John E., Richard D. Hansen y Tomás Pérez Suárez (2014), “La zona maya en el Preclásico”, en Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coords.), *Historia Antigua de México, Vol. I: El México antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte Preclásico*, México, INAH/CONACULTA/UNAM-IIA, pp. 436-510.
- Domínguez, Elba y Javier Urcid (2013), “El ascenso al poder del señor 4 Perro: las pinturas murales del Conjunto 2-sub en Cacaxtla”, en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (coords.), *La pintura mural prehispánica en México V: Cacaxtla, Tomo II. Estudios*, México, UNAM-III, pp. 546-607.
- Foncerrada de Molina, Marta (1993), *Cacaxtla. La iconografía de los olmeca-xicalanca*, México, UNAM-III.
- Galindo Trejo, Jesús (2013), “Una visión celeste de Cacaxtla: estudios arqueoastronómicos de su pintura mural”, en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (coords.), *La pintura mural prehispánica en México V: Cacaxtla, Tomo II. Estudios*, México, UNAM-III, pp. 110-145.
- García Cook, Ángel (2013), “El Epiclásico en la región poblano-tlaxcalteca”, en Robert E. L. Chadwick, *The Olmeca-Xicalanca of Teotihuacan, Cacaxtla, and Cholula. An archaeological, ethnohistorical, and linguistic synthesis*, Oxford, BAR publishing.
- Helmke, Christophe y Jesper Nielsen (2013), “La iconografía de Cacaxtla bajo la influencia maya: identidad, procedencia y datación”, en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (coords.), *La pintura mural prehispánica en México V: Cacaxtla, Tomo II. Estudios*, México, UNAM-III, pp. 362-381.
- Ladrón de Guevara, Sara (2007), *Hombres y dioses de El*



- Tajín, Xalapa, Gobierno del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave.
- Lombardo, Sonia (1986), "Las pinturas de Cacaxtla", *Historias*, núm. 12, pp. 3-22, disponible en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/15203>
- López Austin, Alfredo (2016), *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, México, UNAM-III.
- López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján, (1999), *Mito y realidad de Zuyúá. Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*, México, FCE.
- Lotman, Juri (2005), "On the semiosphere", *Sign Systems Studies*, vol. 33, núm. 1, pp. 205-229, disponible en: <https://ojs.utlib.ee/index.php/sss/article/view/SSS.2005.33.1.09>
- Lotman, Yuri M. (1996), *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra.
- Lotman, Yuri M. (1999), *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, Barcelona, Gedisa.
- Lucet, Geneviève (2020), "Measurement in Cacaxtla: a multicultural and symbolic convergence", *Ancient Mesoamerica*, vol. 32, núm. 2, pp. 231-248.
- Martin, Simon (2013), "El Templo Rojo y los mayas: arte, mitología y contactos culturales en las pinturas de Cacaxtla", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (coords.), *La pintura mural prehispánica en México V: Cacaxtla, Tomo III. Estudios*, México, UNAM-III, pp. 528-545.
- Monticelli, Daniele (2020), "On drawing boundaries in culture and theory", en Anu Kannike, Katre Pärn y Monika Tasa (eds.), *Interdisciplinary Approaches to Culture Theory. Approaches to Culture Theory 8*, Tartu, University of Tartu Press, 429-431.
- Nagao, Debra (2014), *An Interconnected World? Evidence of Interaction in the Arts of Epiclassic Cacaxtla and Xochicalco, Mexico* [tesis para optar por el grado de doctor en Filosofía, Columbia University], disponible en: <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8C53JFR>
- Nielsen, Jesper y Christophe Helmke (2023), "La Pirámide de las Serpientes Emplumadas. Nuevos acercamientos", *Arqueología Mexicana*, vol. XXIX, núm. 179, pp. 34-39.
- Pascual Soto, Arturo y Erik Velásquez García (2012), "Relaciones y estrategias políticas entre El Tajín y diversas entidades mayas durante el siglo IX d. C.", *Contributions in New World Archaeology*, núm. 4, pp. 205-227.
- Piña Chan, Román (1977), *Quetzalcóatl, Serpiente emplumada*, México, FCE.
- Piña Chan, Román (1998), *Cacaxtla, fuentes históricas y pinturas*, México, FCE.
- Ruz, Mario Humberto (2009), "Tres milenios de movilidad maya. A modo de preámbulo", en Mario Humberto Ruz, Joan García Targa y Andrés Ciudad Ruiz (eds.), *Diásporas, migraciones y exilios en el mundo maya*, Mérida, Sociedad Española de Estudios Mayas/UNAM, pp. 13-56.
- Testard, Juliette (2018), "Intercambiar en Mesoamérica durante el Epiclásico (600 a 900 d. C.): poder, prestigio y alteridad. Un análisis de la cultura material de Puebla-Tlaxcala y Morelos (México)", *Journal de la Société des américanistes*, vol. 104, núm. 2, disponible en: <https://journals.openedition.org/jsa/16165>
- Testard, Juliette (2023), *La fábrica del prestigio en Mesoamérica. Interacciones y alteridad en el Altiplano central durante el periodo Epiclásico (600-900 d. C.)*, Oxford, Archaeopress Publishing LTD.
- Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (2026), La pintura mural prehispánica en México, disponible en: <https://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/>
- Uriarte Castañeda, María Teresa y Erik Velásquez García (coords.) (2013), "El mural de La Batalla de Cacaxtla. Nuevas aproximaciones", en María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil (coords.), *La pintura mural prehispánica en México V: Cacaxtla, Tomo III. Estudios*, México, UNAM-III, pp. 676-739.
- Uriarte Castañeda, María Teresa y Fernanda Salazar Gil (coords.) (2018), *La pintura mural prehispánica en México V: Cacaxtla, Tomo I. Catálogo*, México, UNAM-III, disponible en: <https://pm.esteticas.unam.mx/CacaxtlaCat>
- Uriarte Castañeda, María Teresa y Fernanda Salazar Gil (coords.) (2013a), *La pintura mural prehispánica en México V: Cacaxtla, Tomo II. Estudios*, México, UNAM-III, disponible en: https://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/Cacaxtla_Estudios
- Uriarte Castañeda, María Teresa y Fernanda Salazar Gil (coords.) (2013b), *La pintura mural prehispánica en México V: Cacaxtla, Tomo III. Estudios*, México, UNAM-III, disponible en: <https://www.ebooks.esteticas.unam.mx/items/show/38>
- Vargas Pacheco, Ernesto (2015), *Itzamkanac y Acalan. Tiempos de crisis anticipando el futuro*, México, UNAM.

ISRAEL LEÓN-O'FARRILL. Doctor en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México. Profesor Investigador de Tiempo Completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México. Sus principales intereses de investigación son: mayas, historia, literatura y semiótica de la cultura. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: "Autor, exotopía y alteridad en la construcción de identidad nacional desde el cine indigenista en México: *Chilam Balam* (1955) de Íñigo de Martino" (*Ciencia Ergo-Sum*, vol. 29, núm. 1); "Profecía, discurso e interpretación. Los Itzaes, Avendaño Y El 8 Ahaw Katún" (*Península*, vol. XVII, núm. 1); y *Símbolo, alteridad y texto. Bajtín y Lotman desde la literatura y la cultura* (Lambda-BUAP, 2023).

