Vol. 12, n° 24, julio-diciembre 2026 | ISSN: 2448-5241

Antrópica

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades



FACULTAD DE CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS. UADY

Antrópica. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Vol. 12, n°. 24, julio-diciembre 2026: 253-285. UADY. ISSN: 2448-5241

La arqueología del performance en el análisis de espacios rituales: una propuesta metodológica y su aplicación al caso de Teotihuacan

The archaeology of perfomance in the analysis of ritual spaces: a methodological proposal and its application to the case of Teotihuacan

Edgar Martínez Delgado[1]
Escuela Nacional de Antropología e Historia (México)

Rafael Fierro Padilla[2]
Escuela Nacional de Antropología e Historia (México)

Resumen

En el presente trabajo se exponen las principales perspectivas en torno a la Arqueología del Performance, destacando la interconexión de los conceptos de performance y ritual. A partir de la revisión de las principales contribuciones en este campo, se propone una metodología para identificar y analizar espacios rituales en el registro arqueológico. La metodología se centra en el análisis de características como: ubicación, historicidad, accesibilidad, capacidad, visibilidad y contexto arqueológico de los espacios arquitectónicos. Finalmente se aplica este enfoque al caso de Teotihuacan, sugiriendo que la Plaza de la Luna fue el espacio idóneo para la realización de los performances rituales del aparato estatal, los cuales fueron fundamentales para promover la cohesión social y la identidad teotihuacana.

Palabras clave: Arqueología del Performance, Espacios rituales, Teotihuacan.

Abstract

This paper presents the main perspectives on Performance Archaeology, highlighting the interconnectedness of the concepts of performance and ritual. Based on a review of the main contributions in this field, a methodology is proposed for identifying and analyzing ritual spaces in the archaeological record. The methodology focuses on the analysis of characteristics such as location, historicity, accessibility, capacity, visibility, and archaeological context of architectural spaces. Finally, this approach is applied to the case of Teotihuacan, suggesting that the Plaza of the Moon was the ideal space for the state apparatus' ritual performances, which were fundamental to promoting social cohesion and Teotihuacan identity.

Key words: Archaeology of Performance, Ritual spaces, Teotihuacan.

DOI: https://doi.org/10.32776/arcsh.v12i24.562
[1] https://orcid.org/0009-0006-6396-3375 - edgarmdelgado@gmail.com
[2] https://orcid.org/0000-0001-9112-5746 - rafael.fierro.padilla@gmail.com

Recepción: 8 de agosto de 2025 | Aceptación: 05 de junio de 2026
© 2026 UADY. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0). https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es

Introducción. La Arqueología del Performance

El performance, entendido no solo como un evento espectacular para capturar una audiencia sino como un marco epistémico de prácticas corporizadas y comportamientos restaurados (Schechner, 2000; Taylor, 2012), ha cobrado gran relevancia en la arqueología reciente. Desde esta perspectiva, opera como un acto vital de transferencia que reproduce o transforma el saber, la identidad y las relaciones de poder en las sociedades pasadas (DeMarrais, 2014, p. 155), convirtiendo al registro material y los espacios en testimonios de memoria y transmisión cultural.

Esta línea de investigación arqueológica, se ha abordado principalmente desde cuatro perspectivas: a) el *performance como comunicación política y/o ideológica*, teniendo en consideración que los eventos públicos promovidos por la élite tenían como objetivo transmitir un mensaje ideológico a un colectivo y los altos costos de su organización contribuyeron en su impacto social y político (Coben, 2012; Demarrais, 2014, p. 156; Inomata, 2001, 2006; Inomata y Houston, 2001; Inomata y Coben, 2006; Moore, 1996a, 1996b; Zalaquett, 2015); b) *performance y emociones*, la cual busca identificar y entender las emociones que evocan los eventos públicos (Bell, 1997; Demarrais, 2014, p. 157; Hull, 2014); c) *perspectiva relacional del performance*, entendiendo que el performance no sólo se manifiesta en eventos masivos, sino también en las interacciones cotidianas, donde la representación juega un papel crucial en los roles sociales y en la construcción de identidades (Angelo, 2014; Demarrais, 2014, p. 157-158; Hodder, 2006); d) *arqueología y performance*, propuesta creada a partir de los estudios de teatro y arqueología de Efthimis Theou (2025) donde se busca dar un mayor peso a la experiencia escénica como tal más que al análisis arqueológico.

Ahora bien, aunque valoramos la importancia de cada perspectiva, consideramos que la inferencia de interacciones interpersonales a partir de datos arqueológicos presenta desafíos significativos y en muchas ocasiones, con resultados inciertos; por lo tanto, nuestro estudio se encuentra afín a un enfoque más amplio, el cual explore el performance como una herramienta de comunicación política e ideológica.

De este modo, al abordar el performance como un medio de comunicación político e ideológico se advierte la estrecha relación existente entre los conceptos de *performance* y *ritual*, manifestada en su convergencia en la acción y la representación, y considerando sus significativas disparidades en significado y propósito (Demarrais, 2014, p. 155), se hace imprescindible su definición independiente, por lo que en el siguiente apartado se abordará esta discusión.

Definiendo el ritual y el performance

En las sociedades antiguas y modernas, el estrato dominante ha buscado mantener una supremacía sobre el colectivo social mediante diversas estrategias que reafirmen su hegemonía y manifiesten su poder; en ese sentido, el sociólogo Michael Mann (1986, p. 6), ha señalado cómo dichas estrategias refieren a cuatro clases de poder: el económico, el militar, el político y el ideológico. El primero refiere a la riqueza y el grado de control sobre los factores que componen la producción; el segundo se fundamenta en la cantidad de efectivos de los cuales se puede disponer, así como de la capacidad bélica; el tercero se expresa a través de las relaciones interpersonales o intergrupales mantenidas por el sector dominante y finalmente, el cuarto encuentra sustento en el control de las fuentes simbólicas compuestas por los elementos de un código cognitivo, siendo la religión su manifestación más notable.

Al respecto, la religión sólo puede actuar como poder ideológico si logra transmitir satisfactoriamente su sistema de creencias para ganar adeptos, siendo así el acto ritual uno de sus principales medios de comunicación.[1] Victor Turner (1999), define el ritual como una conducta formalizada, alejada de la rutina cotidiana y relacionada con un sistema de creencias en seres o fuerzas superiores. Esta realidad "no cotidiana" se conoce mediante el símbolo, entendiéndolo entonces como la unidad mínima del ritual contendiente de las propiedades definitorias de esta conducta formalizada (conducta ritual).

Así pues, el elemento ideológico se materializa a través del símbolo ritual, el cual permite al ser humano asimilar la experiencia e integrarla a su cotidianeidad. No obstante, la ritualidad no sólo se expresa mediante objetos sino también mediante acciones, lo cual nos lleva al performance.

El *performance* suele confundirse como sinónimo de representación, teatro, dramatismo, ejecución o actuación, y a su vez se confunden todos estos conceptos con el "arte de fingir o mentir"; lo cual no consideramos correcto resultando en una mala inferencia. Desde la antropología procesual, más que un elemento menor, el ritual constituye una modalidad fundamental de performance donde la eficacia de los símbolos depende de su actualización dinámica y encarnada (Turner, 1999). Así, al igual que la cultura material, el performance requiere de su contexto espacio-temporal específico para tener coherencia; fuera de él, la acción pierde su significado.

1 Turner (2002, p. 74), menciona que toda la comunicación humana es simbólica y ésta no sólo se reduce al léxico y la gramática, sino que también cuenta con un repertorio sensorial que va desde el nivel particular, como las gesticulaciones manuales, expresiones faciales, posturas corporales, respiración pesada o ligera y lágrimas, hasta el nivel general, como pueden ser los gestos estilizados, patrones dancísticos, silencios prescritos y movimientos sincronizados.

Esta dimensión procesual del performance se articula estrechamente con la estructura que Turner (1999) asigna a los símbolos rituales, divididos en dominantes e instrumentales. Desde esta perspectiva, el performance no es un símbolo estático, sino la acción que los dinamiza. Así, una secuencia performática puede operar con un carácter dominante —siendo un fin en sí mismo que articula símbolos instrumentales como la parafernalia (vestimenta, máscaras, maquetas, incensarios o el espacio)—, o bien poseer una función instrumental si se integra como un medio secundario dentro de un sistema ritual más complejo.

En la academia mexicana, el uso de nociones como ejecutantes, público o escenario vincula al *performance* con los debates sobre la teatralidad y el poder (Díaz, 1998; Prieto, 2005; Johnson, 2014). De acuerdo con Toriz Proenza (2009), la teatralidad en el México antiguo funcionó como una tecnología de poder soportada por la arquitectura monumental. En la arqueología regional, el trabajo pionero de García (1985) en Tikal respalda este enfoque, demostrando que la traza urbana mesoamericana operaba como una activa geografía performática.

Consecuentemente, el análisis del espacio ritual exige transitar de la antropología simbólica (¿qué significan los rituales?) hacia la teoría de la práctica y la eficacia performática (¿qué hacen los rituales?). Como argumenta Catherine Bell (1997), la ritualización es un mecanismo corporal que produce cuerpos ritualizados y relaciones de poder a través de la acción misma. En este espacio estético y participativo emerge la alteridad: el ejecutante humano suspende su identidad cotidiana para transformarse en un "otro" —un ser simbólico— ante espectadores humanos y deidades. Esta transfiguración activa la eficacia performática (Schechner, 2000), la cual, en el registro arqueológico, no es una abstracción, sino una fuerza transformativa materializada en los residuos de actividades de consagración que transforman el estatus ontológico del espacio y consolidan la cohesión social.

Aproximaciones a una Arqueología del Performance

Habiendo revisado los elementos teóricos del performance y el ritual, podemos señalar que se trata de una actividad cuya principal vía de expresión recae en el cuerpo humano, pues la danza, la música, la declamación o la actuación requieren del manejo corporal; no obstante, identificar este tipo de simbolización en el contexto arqueológico representa un reto y más aún cuando tratamos sociedades donde los datos arqueológicos no cuentan con el apoyo de fuentes escritas o visuales.

Al respecto, Kyriakidis (2007) comenta que, dentro del registro arqueológico, la mayoría de las veces, es difícil aproximarnos a este tipo de temas si buscamos hacerlo desde lo individual o particular, pero los rituales públicos o

de carácter oficial, cuentan con lugares diseñados o adaptados exprofeso; por lo tanto, el ritual requiere no sólo de objetos y personas, sino también de una arquitectura o adaptación espacial para sucederse (Coben, 2012, p. 32, 53).

Kyriakidis (2007) señala también, cómo el propósito ritual con el cual se construyen estos lugares permite observar en el patrón constructivo indicadores que suelen repetirse en espacios semejantes a lo largo de un sitio arqueológico; por ello, Inomata y Coben (2006) conscientes de esta problemática, señalaron que para estudiar el contexto arqueológico del performance es conveniente realizarlo bajo la perspectiva colectiva, entendiéndolo como una actividad destinada a la cohesión social y/o a la comunicación oficial por parte de las élites.

Comprendiendo al performance como una vía de creación de significados, modelos cognitivos y de relaciones sociales, se puede señalar que es una actividad ante todo colectiva, pues para obtener un performance por fuerza requerimos del binomio ejecutante-espectador; así pues y siguiendo la propuesta de Inomata y Coben (2006), dentro del contexto arqueológico debemos centrar nuestra atención a construcciones que permitan no sólo su ejecución, sino también su comunicación, ya sea de manera general, como podría ser en una gran plaza, o a un determinado número de personas o sectores, tal es el caso de patios o templos donde el acceso sería limitado a determinado número de asistentes.

Consideramos que, para el estudio de dichos espacios de interacción, la teoría proxémica de Edward T. Hall (2003) es idónea, como ya lo han hecho notar Jerry D. Moore (1996a, 1996b), Takeshi Inomata y Lawrence S. Coben (2006), Francisca Zalaquett (2015) y Marijke Stoll (2016), entre otros. En su propuesta, Hall señala que en el espacio construido "los edificios se agrupan de modos característicos y están divididos interiormente según normas o diseños culturalmente determinados" (Hall, 2003, p. 128). Además, este espacio tiene un carácter dinámico, no precisamente en su arquitectura *per se*, sino en su discurso global debido a su flujo: "[la] percepción del espacio es dinámica porque está relacionada con la acción -lo que puede hacerse en un espacio dado- y no con lo que se alcanza a ver mirando pasivamente" (Hall, 2003, p. 141).

Así pues, esta propuesta establece que el ser humano, al percibir la información mediante el resto de sentidos además de la vista, le resulta factible identificar puntos esenciales dentro del sistema de percepción de la distancia; o sea, "productos de aislación localizados que componen las series que constituyen las zonas íntimas, personales, sociales y públicas" (Hall, 2003, p. 142). De este modo se estipulan cuatro tipos de distancias en la interacción: Distancia íntima (0 a 45 cm); Distancia personal (45 a 120 cm); Distancia social (120 cm a 3.5 m.); Distancia pública (3.5 a 9 m.) (Hall, 2003, p. 143-153).

Al respecto, las distancias que más interesan a esta investigación son las sociales y las públicas, pues serían aquellas sucedidas dentro de los espacios

rituales generales; centrando atención en la fase lejana de la distancia pública, estimada en 9 m o poco más, en torno a personajes públicos (Hall, 2003, p. 143-153). No obstante, cuando observamos plataformas o lugares elevados donde, si bien tal vez no se logre esa lejanía, sí se establece una elevación que funge como una distancia, posiblemente podríamos pensar entonces en una "distancia sagrada".

Partiendo del marco clásico de la proxémica de Hall (2003) —quien delimita cuatro escalas de distancia: íntima, personal, social y pública—, este trabajo propone la integración de una quinta escala analítica: la distancia sagrada. Lejos de ser una mera extensión de la distancia pública, la distancia sagrada se define formalmente como aquella frontera espacial, jerárquica y performática diseñada deliberadamente por la arquitectura institucional para normar la interacción entre los agentes sacralizados (v.g., sacerdotes, deidades, ejecutantes) y la comunidad de observadores. Esta distancia no se rige únicamente por metros lineales, sino por barreras volumétricas, desniveles arquitectónicos y restricciones de acceso que fragmentan el espacio para sacralizar la presencia del ejecutante, manteniéndolo en una posición simultáneamente visible e inalcanzable para la masa congregada.

Hall enfatizó que es importante tener en consideración que:

> todas las normas proxémicas difieren. Examinándolas es posible revelar ocultos marcos culturales que determinan la estructuración del mundo perceptual de un pueblo dado. La diferente percepción del mundo produce diferentes ideas acerca de lo que constituye la vida en hacinamiento, diferentes relaciones interpersonales y diferente modo de ver la política regional y la internacional [...] (Hall, 2003, p. 200-201).

Por lo tanto, se puede afirmar que las normas proxémicas condicionan la configuración espacial observable en la arquitectura de ciudades antiguas y contemporáneas; así que el análisis de los espacios construidos puede ofrecer datos relevantes sobre el grupo cultural responsable de su creación y sobre el ritual. En este orden de ideas, Jerry Moore (1996a, p. 224), señala que:

> Si asumimos que el ritual es una forma de comunicación, entonces la clase de comunicación que puede tener lugar esta parcialmente limitada por los umbrales de la percepción humana. Usando las nociones de diferentes distancias comunicativas de Edward Hall, se pueden hacer inferencias razonables sobre el tipo de información perceptible en un contexto arquitectónico específico.

Moore indica que es importante tomar en cuenta la existencia de diversos niveles de comunicación: el verbal, que se refiere a aquellos mensajes emitidos mediante la voz; el no verbal, o sea, los mensajes dados por medio de gestos, posturas, expresiones y el uso del espacio y del cuerpo; y el paralingüístico, el cual se define como la comunicación dada mediante las vocalizaciones no verbales, intenciones

y modulaciones vocales dentro de un discurso, pausas y velocidad con la que se habla; de manera que el performance incluye, en mayor o menor medida, este tipo de comunicaciones; lo cual se observa en cómo está distribuido, construido y diseñado el espacio a analizar, pues éste forma parte del lenguaje paralingüístico, tanto en su morfología como en los símbolos, decorados e infraestructura que presenta (Moore, 1996a, p. 153-154, 1996b, p.791-792).

Todo lo anterior nos permite afirmar que los espacios públicos son áreas no domésticas activas e instrumentales, donde se congrega la población para efectuar reuniones colectivas, tanto de carácter sagrado como mundano, que están diseñados para comunicar y sus características varían de acuerdo al tipo de audiencia para la que fueron concebidos (Liendo, 2011, p. 11-12; Moore, 1996a, p. 221).

No obstante, es importante tener en cuenta que, como lo apunta Zalaquett (2015), en su estudio sobre los espacios públicos de Palenque, resulta imposible saber específicamente el tipo de performance sucedido en ciertas sociedades, sin embargo, esto no significa que no pueda comprenderse de manera general.

Identificación y análisis de espacios rituales

En los apartados anteriores se ha indicado la importancia del ritual y el performance, y su estrecha vinculación con determinados espacios construidos, que se denominan espacios rituales, sin embargo, ¿cómo se pueden identificar en el registro arqueológico?

Colin Renfrew y Paul Bahn (2016) mencionan cuatro características que tienen los espacios rituales de gran envergadura: a) captan la atención, b) fungen como una zona fronteriza entre este mundo y el mundo divino o de lo «otro», c) cuentan con la presencia de la divinidad y d) son lugares propicios para la participación colectiva u ofrecimiento de las ofrendas.

Al respecto, Rodrigo Liendo señala que la "arqueología ha prestado, por lo general, mayor atención a los monumentos del espacio construido (templos, altares y estructuras), que al espacio abierto, siendo este último el elemento que por excelencia define a una plaza" (Liendo, 2011, p. 12).

En este tenor, es importante tener en cuenta que la "mayor parte de las ciudades mesoamericanas se agrupa alrededor de espacios centrales que muchas veces se toman la forma de una o varias plazas, alrededor de las cuales se agrupan los principales conjuntos arquitectónicos" (Chinchilla, 2011:45), lo que destaca su relevancia dentro de los espacios construidos.

La plaza es el espacio público por antonomasia, dadas sus características de espacio abierto y de mayor amplitud que las áreas techadas (Inomata, 2001, p. 345; Inomata y Tsukamoto, 2014, p. 3-5) y en ese entendido, Zalaquett (2015, p. 21) propone que el estudio de las plazas en sí, involucra comprender que son lugares capaces de crear y limitar al mismo tiempo un "adentro" y un "afuera", siendo en sí espacios simbólico-políticos, como se refleja "en la distribución y características de sus edificios, objetos y rasgos de la topografía local, los cuales proporcionan puntos de referencia y planos de orientación emocional para la unión humana y su desenvolvimiento" (Liendo, 2011, p. 13); además que las plazas son espacios existenciales, donde se manifiesta el orden social local y la relación entre los ciudadanos y la autoridad[2] (Liendo, 2011, p. 13). Así, se resalta la importancia de la plaza como espacio ideal para la interacción social masiva y, por lo tanto, el lugar idóneo para el performance ritual que pretende comunicar a un colectivo (Ciudad *et al.,* 2011, p. 134; Inomata *et al.,* 2011, p. 77; Inomata y Tsukamoto, 2014*,* p. 12).

Entonces: ¿cómo se pueden determinar las características del performance ritual que se llevó a cabo en una plaza arqueológica? Diversos autores han abordado esta cuestión, siendo Jerry D. Moore el principal pionero en esta clase de estudios, con su trabajo de 1996 titulado: *Architecture and Power in the Ancient Andes. The Archaeology of Public Buildings*, donde estableció que:

> Los espacios rituales son distinguidos de otros entornos construidos en que ellos son públicos, especiales y únicos [...] Este conjunto de variables distingue a los espacios rituales de otras clases de arquitectura dentro de un sitio, pero únicamente los espacios que son usados para ritos son públicos, repetidos y [...] performativos" (Moore, 1996a, p. 139)

En ese sentido, Moore (1996a, p. 139-140) indica que para que un estudio pueda, no sólo identificar espacios rituales, sino también los comportamientos asociados, se debe considerar el análisis de cinco variables:

- *Permanencia*: la duración esperada de una construcción ritual.
- *Escala*: tanto el tamaño total de la estructura como el tamaño relativo de la estructura ritual.
- *Centralidad*: refiere a la ubicación de la estructura ritual que puede estar situada en el centro o la periferia de un asentamiento, o lejos de todas las residencias, en un lugar aislado.
- *Ubicuidad:* la distribución relativa de la estructura ritual en relación con una escala de complejidad del asentamiento. ¿Se encuentra la estructura

2 "la habilidad de controlar el acceso y la manipulación de los lugares son rasgos fundamentales que demuestra la operación del poder como dominación" (Liendo, 2011, p. 13).

ritual en cada residencia, dentro de cada barrio, en cada pueblo, solo en ciertos pueblos o solo hay una en una región grande?

- *Visibilidad:* Refiere a los efectos de distancia y las barreras artificiales en la percepción humana. Algunos espacios están diseñados para interacciones íntimas a pequeña escala, otros para exhibiciones públicas de mayor envergadura; la visibilidad expresa este continuo.

En las últimas décadas, Takeshi Inomata ha centrado mucho de su interés en la importancia de la teatralidad y el performance entre la élite maya del Clásico (200-900 d.C.) (Inomata, 2001; Inomata y Houston, 2001; Inomata y Coben, 2006; Inomata *et al.*, 2011) y ha subrayado la importancia de analizar el espacio construido pues "los monumentos proporcionan escenarios para eventos teatrales, su presencia física crea un espacio ordenado que define las relaciones sociales de los participantes" (Inomata y Coben, 2006, p. 17). De tal manera, señala la importancia de tres elementos en el análisis arqueológico del performance: el espacio teatral, las imágenes y los objetos (Inomata, 2001, p. 344-345, 2006, p. 197-209; Inomata y Coben, 2006, p. 29-31; Inomata *et al.*, 2011, p. 78).

Inomata (2001) indica que, al menos pudieron existir, dos clases de espacios teatrales para dirigirse a una audiencia: a) en el que los ejecutantes ascendían a un templo frente a una audiencia ubicaba en una plaza, evento en el cual no era posible apreciar las expresiones faciales y los gestos, además que debieron ser inteligibles las palabras para la mayor parte de los presentes; y b), un performance distinto debió llevarse en los conjuntos palaciegos, donde los espacios más reducidos y el acceso limitado, debió proveer un espacio teatral diferente en el que la interacción fue más cercana, donde se definía quién podría participar en los actos y quienes habrían de interactuar (Inomata, 2001, p. 345).

Inomata y sus colegas (2011, p. 78) mencionan que el análisis arqueológico debe atender a dos aspectos: las características físicas y el estudio tanto de las historias de uso como de los símbolos asociados. Por su parte, Ciudad Ruiz, Adánez e Iglesias (2011, p. 150), señalan que:

> [...] la consideración del tamaño y la accesibilidad de las plazas, en combinación con las características de éstas [...], conduce la interpretación de su diseño urbanístico hacia la cuestión de la naturaleza de los rituales públicos que pudieron albergar.

En la propuesta de estos investigadores para el estudio del performance en las plazas de Machaquilá, Guatemala, destaca el análisis de la accesibilidad en los espacios, al considerar el concepto de profundidad de acceso, que refiere "al número mínimo de conexiones que hay que atravesar para llegar hasta cada una de ellas" (Ciudad *et al.*, 2011, p. 150); de tal manera que se propone considerar tres sectores: el público, el restringido y el altamente restringido.

El sector público refiere a aquellos más accesibles, de mayores dimensiones y considerados para una audiencia masiva (Ciudad *et al*., 2011, p. 153); en tanto que el sector restringido, es de menores dimensiones y se considera para ceremonias más exclusivas (Ciudad *et al*., 2011, p. 153); y finalmente, el sector restringido, es el que generalmente tiene menor capacidad y accesibilidad que los anteriores (Ciudad *et al*., 2011, p. 153).

Ahora bien, para analizar y graficar los datos e identificar los tres sectores, los autores hacen uso del "análisis gamma"[3], el cual consiste en "la construcción de un grafo a partir de la secuencia de conexiones entre las plazas [...]; dado que las posibilidades de paso de un ámbito a otro son en nuestro caso múltiples y de carácter diferente, ello requiere incluir unas y descartas otras" (Ciudad *et al.*, 2011, p. 150).[4]

En su caso, Lawrence S. Coben (2012) al trabajar el tema performático en el sitio inca de Incallajta en Perú, estipuló una estrategia con base en tres fases: 1) reconocimiento preliminar de la región para determinar las características de la presencia inca en la zona; 2) mapeo digital y reconstrucción virtual del sitio para analizar tanto el movimiento a través del espacio (hacia y desde él), así como sus cualidades performáticas; y 3) excavación de estructuras para comprender técnicas y secuencias constructivas, además de determinar la cronología, lo que permitiría entender el uso de los espacios considerados como centrales para el performance ritual (Coben, 2012, p. 140-141).

Más recientemente, Francisca Zalaquett (2011, 2015), hizo un estudio para determinar las características del performance ritual que se llevaba a cabo en el Grupo Norte de Palenque, Chiapas, México; espacio que eligió debido a su ubicación, traza, extensión y ubicación de espacios abiertos. Su trabajo, inspirado en la proxémica de Hall (2003), enfatiza la importancia de la distancia en la comunicación y cómo se vincula con el aparato sensorial humano, al señalar que el espacio visual "tiene un carácter totalmente distinto que el espacio auditivo. La información visual tiende a ser menos ambigua y más enfocada que la información auditiva" (Zalaquett, 2015, p. 24). Así entonces, mientras "aumenta la distancia, comienza un progresivo énfasis en la comunicación de significados convencionales y estereotipados, que descansan en parte en el conocimiento del vocabulario kinésico" (Zalaquett, 2015, p. 26).

Su análisis consideró una metodología que comprende cuatro aspectos: el primero enfocado en definir características de la plaza y sus construcciones, determinando orientaciones astronómicas de acuerdo a la disposición de los

3 Propuesto originalmente por Bill Hillier y Julienne Hanson (1984), para el estudio de la distribución de los espacios interiores de edificios.

4 El uso de esta clase de representaciones gráficas para el análisis de accesibilidad en espacios construidos se encuentra antecedido en los trabajos de Jerry D. Moore (1996a, p. 184-199).

edificios en el espacio (Zalaquett, 2011, p. 205-206, 2015, p. 179-189); el segundo consiste en considerar la evidencia material asociada y encontrada en diversas excavaciones (Zalaquett, 2011, p. 206; 2015, p.113-124); en tanto que el tercero se enfocó en determinar la visibilidad al interior de la plaza, determinando áreas con: visibilidad alta (donde existiera una vista clara de todos los templos, terrazas y plataformas), visibilidad media (donde existen obstáculos físicos que impiden una visibilidad clara) y visibilidad nula (Zalaquett, 2011, p. 207; 2015, p. 127-129); y finalmente el cuarto centró su atención en llevar a cabo "mediciones acústicas con la finalidad de establecer la importancia de los elementos sonoros en la ejecución de los rituales públicos y la planificación del diseño arquitectónico de este conjunto" (Zalaquett, 2011, p. 206; 2015, p.129-173).

Una propuesta metodológica

Las investigaciones previas manifiestan el potencial heurístico de atributos como: la permanencia, el tamaño, la ubicación, la visibilidad, la accesibilidad, la acústica, la orientación astronómica, la iconografía y los objetos asociados. Estos han sido clave para analizar espacios rituales en contextos arqueológicos y con base en ellos presentamos una propuesta metodológica para el análisis de plazas, entendiendo a éstas como los espacios más idóneos para acercarse al estudio de los actos performáticos masivos en las sociedades antiguas.

La metodología propuesta considera el análisis de los siguientes atributos clave:

1) *Ubicación y relevancia*: Renfrew y Bahn (2016) han señalado que un espacio ritual de gran envergadura es un lugar que capta la atención, siendo por ello que la permanencia y la centralidad, son dos atributos que de acuerdo a Moore (1996a) deben considerarse en la identificación de estas áreas. La permanencia refiere a la duración esperada de una construcción ritual, en tanto que la centralidad, refiere a la ubicación del espacio ritual dentro del asentamiento.
2) *Historicidad*: dado que todo espacio cambia a lo largo del tiempo, la historicidad es el segundo factor a considerar. El análisis debe determinar, con base en los datos arqueológicos, las fases constructivas de la arquitectura y cuáles de estas son contemporáneas entre sí. Finalmente se elegirá la fase mejor documentada, lo que proporcionará una base más sólida al estudio.
3) *Accesibilidad y desplazamientos*: según la teoría proxémica de Hall (2003), interpretada por Moore (1996a), el primer elemento a identificar es la estructura del espacio. Esto implica determinar tanto las vías de acceso como las capacidades de flujo. Para el análisis de accesibilidad es posible combinar la inspección visual de los planos con la aplicación de técnicas

desarrolladas específicamente para el medio construido, como el denominado "análisis gamma". Esta técnica propuesta inicialmente por Bill Hillier y Julienne Hanson (1984, p. 147-155), ha sido retomada para el estudio de sitios prehispánicos por investigadores como Ciudad *et al.* (2011, p. 135), Liendo (2003), Moore (1996a, 1996b).

4) *Capacidad*: este atributo refiere al volumen de público para el que fueron diseñados los espacios construidos, es decir, "calcular estimaciones sobre el número de personas que podría albergar una plaza en función de su tamaño" (Ciudad *et al.*, 2011, p. 135).

5) *Visibilidad y focos de irradiación:* estos atributos aluden a la distancia y a las barreras artificiales que influyen en la percepción humana. Así, algunos espacios están diseñados para interacciones a pequeña escala y otros para las exhibiciones públicas. En este análisis, considerando la capacidad de cada espacio, se determinarán las posibilidades de interacción durante los actos performáticos, al establecer focos de irradiación, es decir, los puntos desde donde se habría hecho la representación y a partir de ellos, medir las distancias proxémicas posibles.

6) *Análisis contextual:* para inferir el uso de los espacios, además de las características arquitectónicas del espacio, se debe considerar el contexto general. Este no sólo abarca los monumentos asociados y los relieves escultóricos o pintados, sino también los hallazgos asociados. Estos últimos puede ser acumulaciones *in situ* o artefactos muebles encontrados en contextos sellados. Es fundamental que cualquier interpretación adecuada del contexto tome en cuenta la teoría de los procesos de formación del contexto arqueológico de Michael B. Schiffer (1990).

De tal manera, un adecuado análisis del performance ritual en plazas es posible al considerar en conjunto las dimensiones, características y accesibilidad de los espacios construidos, además de su contexto. Este incluye elementos como monumentos y programas iconográficos que puedan estar presentes (Ciudad *et al.*, 2011, p. 135). Adicionalmente, otros tipos de análisis, como los centrados en la acústica y las orientaciones astronómicas pueden aportar datos valiosos para refinar el estudio, tal como lo ha hecho el trabajo de Zalaquett (2015), sin embargo, consideramos que abordar el análisis a través de los seis atributos mencionados permitirá a cualquier estudio alcanzar una propuesta interpretativa sólidamente fundamentada.

Es fundamental precisar que, si bien esta propuesta se auxilia de Tecnologías de Información Geográfica (TIG) para el cálculo de áreas y aforos, estas herramientas digitales no sustituyen la aproximación empírica. Los modelos cuantitativos y los datos espaciales presentados en este estudio fueron validados sistemáticamente mediante la observación directa in situ. Componentes como la volumetría de la arquitectura monumental, las perspectivas ópticas y las dinámicas

de circulación real solo adquieren sentido mediante la habituación corporal del investigador en el propio espacio prehispánico, actuando esta experiencia fenomenológica como el filtro heurístico indispensable para corroborar el análisis de gabinete.

Las variables e indicadores analíticos de la presente propuesta metodológica se sintetizan a continuación (ver Tabla 1).

Tabla 1. Criterios para el análisis performático de espacios rituales.

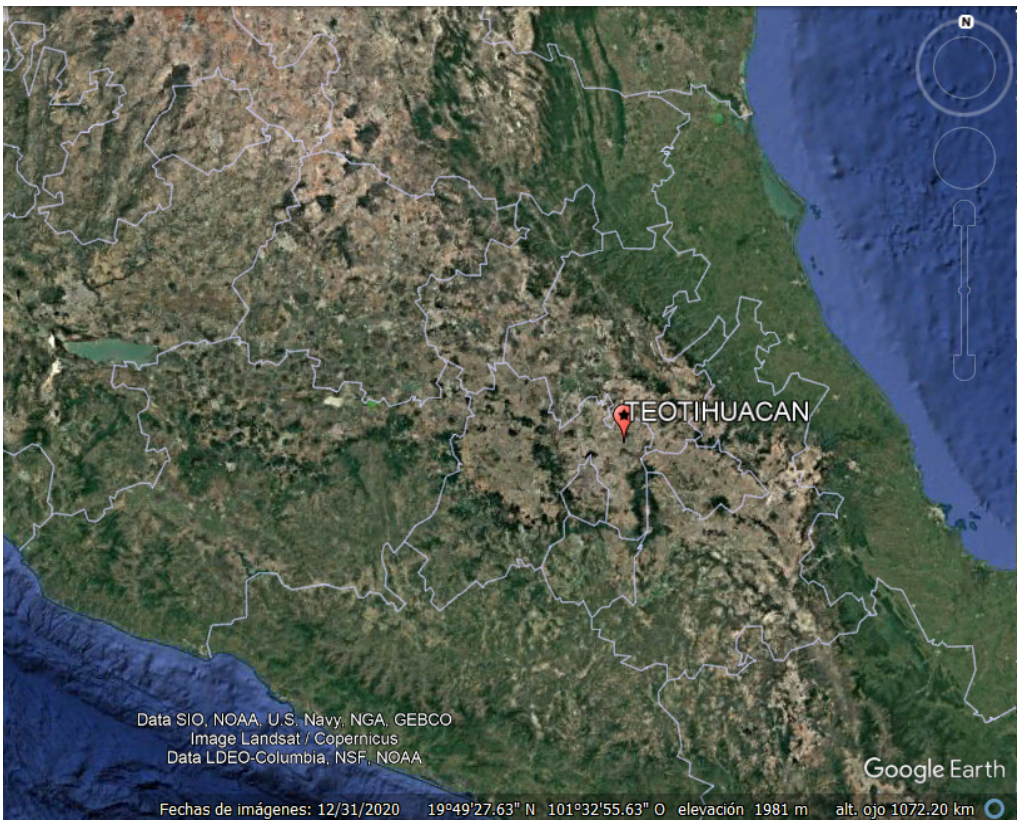
Criterio analítico	Indicadores arqueológicos clave	Propósito del análisis
1. Ubicación y relevancia	Ejes de simetría urbana, permanencia y centralidad.	Centralidad del escenario en la cosmología estatal.
2. Historicidad	Superposición estratigráfica y estimaciones cronológicas.	Persistencia o transformación de la memoria colectiva.
3. Accesibilidad y desplazamientos	Estructura del espacio: desniveles, puntos de control y definición de *distancia sagrada*.	Jerarquías de circulación (ejecutantes vs. audiencias).
4. Capacidad	Volumen del espacio.	Escala del impacto social (colectivos masivos vs. restrictivos).
5. Visibilidad y focos de irradiación	Distancia y obstáculos arquitectónicos.	Focos de atención óptica y percepción sensorial.
6. Análisis contextual	El espacio construido y rasgos arqueológicos asociados.	Inferir el uso de los espacios.

Fuente: Elaboración propia.

Teotihuacan, un caso de análisis

Para ejemplificar el análisis de espacios rituales mediante la metodología propuesta, se ha seleccionado a Teotihuacan como caso de estudio. Este sitio arqueológico, ubicado en el noreste de la Cuenca de México (Figura 1), se desarrolló entre los años 150 y 650 d.C. La elección de Teotihuacan se debe a su amplio reconocimiento en la literatura mesoamericanista y a la vasta documentación disponible que se remonta al menos a mediados del siglo XIX. El objetivo es identificar y caracterizar los espacios arquitectónicos utilizados para representaciones performáticas dirigidas a un público amplio.

Figura 1. Ubicación de Teotihuacan en el noroeste de la Cuenca de México.

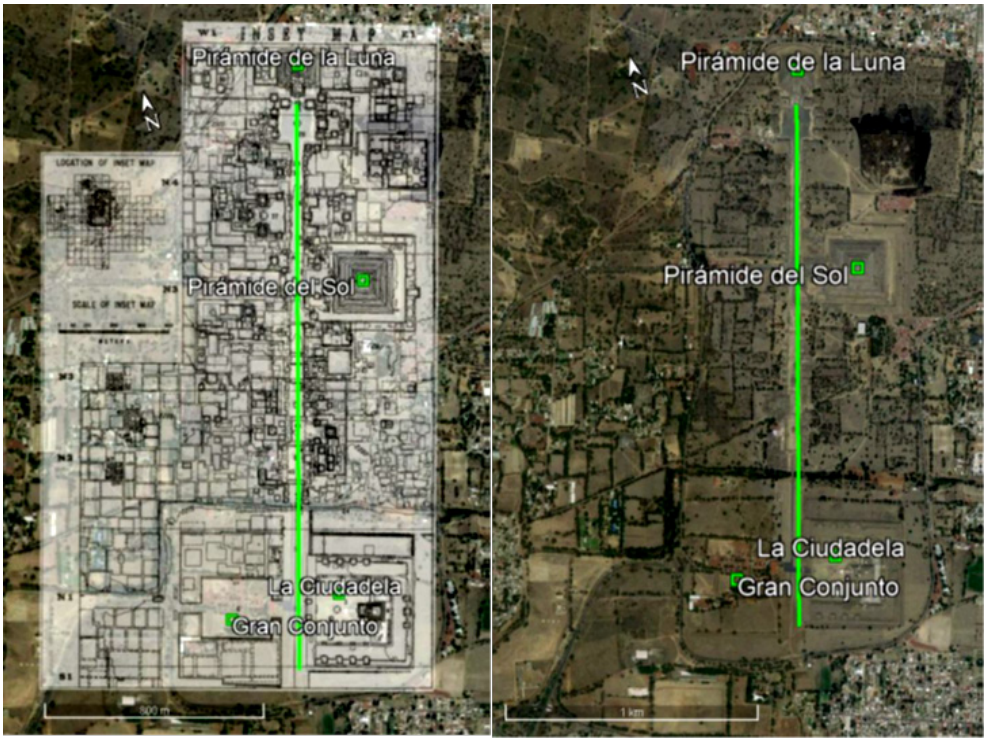


Fuente: Imagen adaptada de Google Earth.

Ubicación y relevancia

En Teotihuacan existen dos tipos de lugares: 1) el privado, compuesto por las unidades habitacionales y los distintos barrios; y 2) el público, referente a los centros de barrio, la Calzada de los Muertos, las Pirámides del Sol y de la Luna, y la Ciudadela.

Figura 2. Planos de Teotihuacán



Nota: Lugar donde se señalan los principales espacios públicos y se resalta el trazo de la Calzada de los Muertos. A la izquierda se muestra la superposición del mapa de René Millon y a la izquierda se muestra la vista actual del sitio. Fuente: Imágenes adaptadas de Google Earth.

En términos generales hay dos espacios públicos teotihuacanos: uno es el centro de barrio que, según Linda Manzanilla (2006), son construcciones de mayor estatus en comparación a las unidades habitacionales y se disponen de manera contigua alrededor del templo de barrio. Su relación con los barrios adyacentes, y no con alguna construcción monumental, sugiere que no se utilizaban para actividades administrativas o rituales de carácter general.

La otra clase de espacios públicos teotihuacanos se ubican en la zona central y se caracterizan por sus dimensiones y arquitectura monumental, se trata de: La Calzada de los Muertos (con sus cinco secciones), el Gran Conjunto, la Plaza del Sol, la Ciudadela y la Plaza de la Luna.

La Calzada de los Muertos funciona como el principal eje norte-sur, divide el centro de la urbe en dos sectores. Esta vía que se extiende a lo largo de 2 kilómetros, en su tramo sur cuenta con cinco secciones delimitadas por escalinatas al norte y al sur (Figura 2). Estas secciones varían en tamaño: [5]

5 Las mediciones de área para estas secciones se obtuvieron utilizando la plataforma Google Earth.

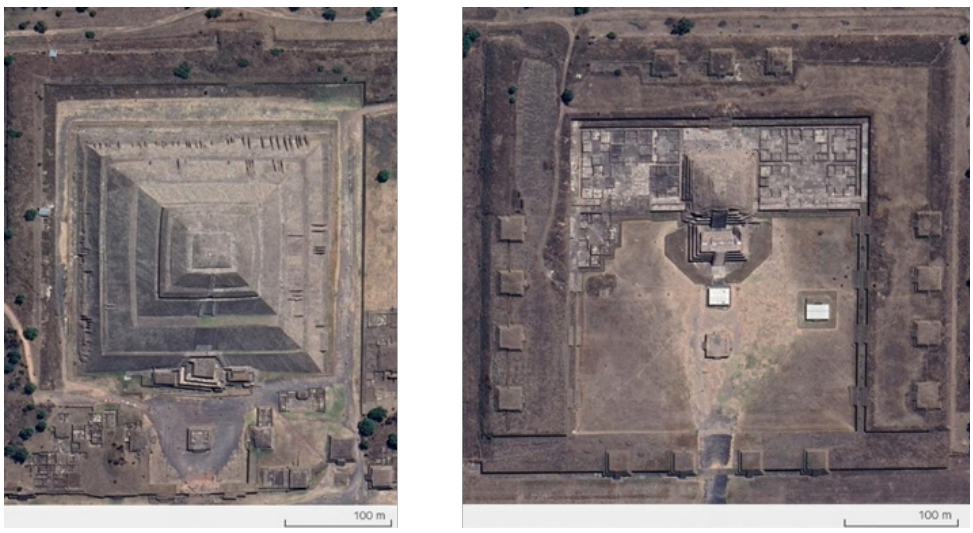
- Sección 1: 7, 429 m^2
- Sección 2: 3, 433 m^2
- Sección 3: 6, 562 m^2
- Sección 4: 4, 161 m^2
- Sección 5: 4, 721 m^2

Cabe destacar que solo las secciones 1 y 3 cuentan con una estructura central. Las cinco secciones están flanqueadas por estructuras en sus lados este y oeste.

En el lado este de la Calzada de los Muertos se encuentran dos espacios públicos (Figura 3); uno es la Plaza del Sol que, de acuerdo a Tatsuya Murakami (2014), tiene un área de 6,474 m^2, cuenta con una estructura central y en su extremo este se encuentra presidida por la Pirámide del Sol. El otro espacio público es la Ciudadela, que según Murakami (2014), tiene un área de 45,590 m^2. También posee una estructura central y en su extremo este destaca la Pirámide de la Serpiente Emplumada.

Al lado opuesto de la Ciudadela, cruzando la Calzada de los Muertos, se encuentra lo que Rene Millon (1967) denominó como el Gran Conjunto. Esta área que mide 47,435 m^2;[6] ha sido postulada como un espacio de actividad mercantil; sin embargo, esta designación es hipotética. Actualmente, el área funciona como estacionamiento para los visitantes de la zona y no se distinguen construcciones arquitectónicas notables. Además, no se observa relación con otras estructuras, ni se pueden identificar vías de acceso o sus posibles características. Por ello, atribuirle cualquier función específica resulta cuestionable.

Figura 3. Plaza del Sol y Ciudadela



Nota: A la izquierda, la Plaza del Sol. A la derecha, la Ciudadela. Fuente: Imágenes adaptadas desde Google Earth.

6 Dato obtenido haciendo la medición del espacio a través de la plataforma Google Earth.

Al extremo norte de la Calzada de los Muertos se ubica la Plaza de la Luna (Figura 4) que, según Murakami (2014), tiene un área de 15,600 m^2 y que a diferencia de la Plaza del Sol y de la Ciudadela, cuenta con dos estructuras centrales y la plaza, en su extremo norte se encuentra enmarcada por la Pirámide de la Luna.

Figura 4. Plaza de la Luna



Fuente: Imagen adaptada de Google Earth.

Historicidad

Cuadro 1. Cronología de Teotihuacan.

ETAPA	ESTIMACIÓN CRONOLÓGICA
Cuanalán	500 al 200 A.C.
Tezoyuca	200 al 100 A.C.
Patlachique	100 A.C. al 1 D.C.
Tzacualli	1 al 100 D.C.
Miccaotli	100 al 170 D.C.
Tlamimilolpa Temprano	170 al 250 D.C.
Tlamimilolpa Tardío	250 al 350 D.C.
Xolalpan Temprano	350 al 450 D.C.
Xolalpan Tardío	450 al 550 D.C.
Metepec	550 al 650 D.C.

Fuente: Elaboración propia basado en Cowgill, 2015.

En el Cuadro 1 se exponen las diversas fases desarrolladas por George Cowgill (2015) a partir del estudio cerámico. Las fases Tlamimilolpa Tardío, Xolalpan Temprano y Xolalpan Tardío (250 a 550 d.C.), son las mejor documentadas y corresponden al auge teotihuacano (Cowgill, 2015). Durante este periodo se edifican las últimas etapas constructivas de la Ciudadela y de las Pirámides del Sol y la Luna. Adicionalmente, la Pirámide de la Serpiente Emplumada fue cubierta por otra estructura. Fue durante estas fases que Teotihuacan se transformó en una gran ciudad multiétnica con una extensa población y una amplia red de influencia en Mesoamérica. Murakami (2014) indica que entre Tlamimilolpa Temprano y Xolalpan Tardío, el estilo talud-tablero se estableció como el componente principal de la arquitectura teotihuacana y se hizo el diseño general de los complejos habitacionales. Por lo anterior, para el presente estudio se considera lo más adecuado centrar la atención en estos períodos, pues no sólo se trata del auge teotihuacano, sino también de las etapas de las que se tiene mayor evidencia arqueológica.

Accesibilidad y desplazamientos

Las características de los espacios públicos analizados (la Calzada de los Muertos con sus cinco secciones, la Plaza del Sol, la Ciudadela y la Plaza de la Luna), se muestran que, aunque las secciones de la Calzada de los Muertos son de tamaño considerable y están en el eje central de Teotihuacan, su acceso presenta cierto grado de restricción por escalinatas. Además, su diseño sugiere una asociación con las construcciones laterales, indicando que su función estaba dirigida a un sector específico. Por lo tanto, no parece viable considerar estos espacios como lugares de congregación general para realizar performances.

En contraste con la Calzada de los Muertos, la Ciudadela y las plazas del Sol y la Luna, con sus dimensiones generales (45,590 m^2, 6,474 m^2 y 15,600 m^2, respectivamente), se presentan como espacios idóneos para la realización de performances rituales colectivos. No obstante, entre los tres espacios, la Plaza de la Luna es la única que tiene conexión directa con la Calzada de los Muertos, pues tanto la Plaza del Sol como la Ciudadela se ubican del lado este y están delimitadas por escalinatas. Sugiyama y colaboradores (2013) incluso describen la presencia de plataformas que rodean la Pirámide del Sol, a manera de muralla (Figura 3) y por su parte, la Ciudadela (Figura 5) está demarcada por cuatro plataformas de 400 metros cada una, las cuáles encierran el conjunto a manera de cuadrángulo, sobre el que se encuentran cuatro basamentos dispuestos en los lados norte, sur y oeste, y tres en el extremo este. Dada esta disposición arquitectónica, la Plaza de la Luna es el único espacio con acceso libre, sin elementos que obstruyan el flujo de movimiento (Figura 5).

Es importante destacar las diferencias en el acceso a estos espacios, pues mientras la Ciudadela presenta una escalinata de acceso de 26.4 metros de ancho y la Plaza del Sol, una de 24 metros, la Plaza de la Luna se distingue por su acceso irrestricto. Esto significa que se puede transitar directamente desde la Calzada de los Muertos hacia la Plaza de la Luna, la cual ofrece el mayor espacio libre de acceso con una longitud de 49 metros.

Figura 5



Nota: La circulación en la Calle de los Muertos y los accesos hacia La Ciudadela y las plazas de la Pirámide del Sol y de la Luna. Los puntos señalan barreras arquitectónicas con escalinatas mientras que las flechas, las áreas de libre desplazamiento. Fuente: Imagen adaptada de Google Earth.

Capacidad

De acuerdo a Tatsuya Murakami (2014), la Plaza de la Ciudadela es el espacio más grande en Teotihuacan para congregar a una gran audiencia, con una superficie de 45,590 m^2, puede albergar un máximo de 99,109 personas y un mínimo de 12,644. El segundo espacio más amplio es la Plaza de la Luna, que abarca 15,600 m^2, teniendo una capacidad máxima de 33,913 personas y una mínima de 4,333.

Finalmente, la plaza de la Pirámide del Sol es el tercer espacio en tamaño, con un área de 6,474 m^2, puede acoger un máximo de 14,074 personas y un mínimo de 1,798.

Al respecto, Murakami (2014, p. 38) sugiere que, aunque la Plaza de la Luna tiene una menor capacidad que la Ciudadela, su potencial aumenta al considerar la posibilidad de acomodar a más personas en el área inmediata de la Calle los Muertos. Además, la persistencia de su tamaño a lo largo de la historia de Teotihuacan, debido a que la Pirámide de la Luna se expandió siempre hacia el norte y nunca hacia el sur, insinúa que el tamaño de la Plaza de la Luna fue crucial en la planificación del diseño espacial del recinto central (Murakami, 2014, p. 38).

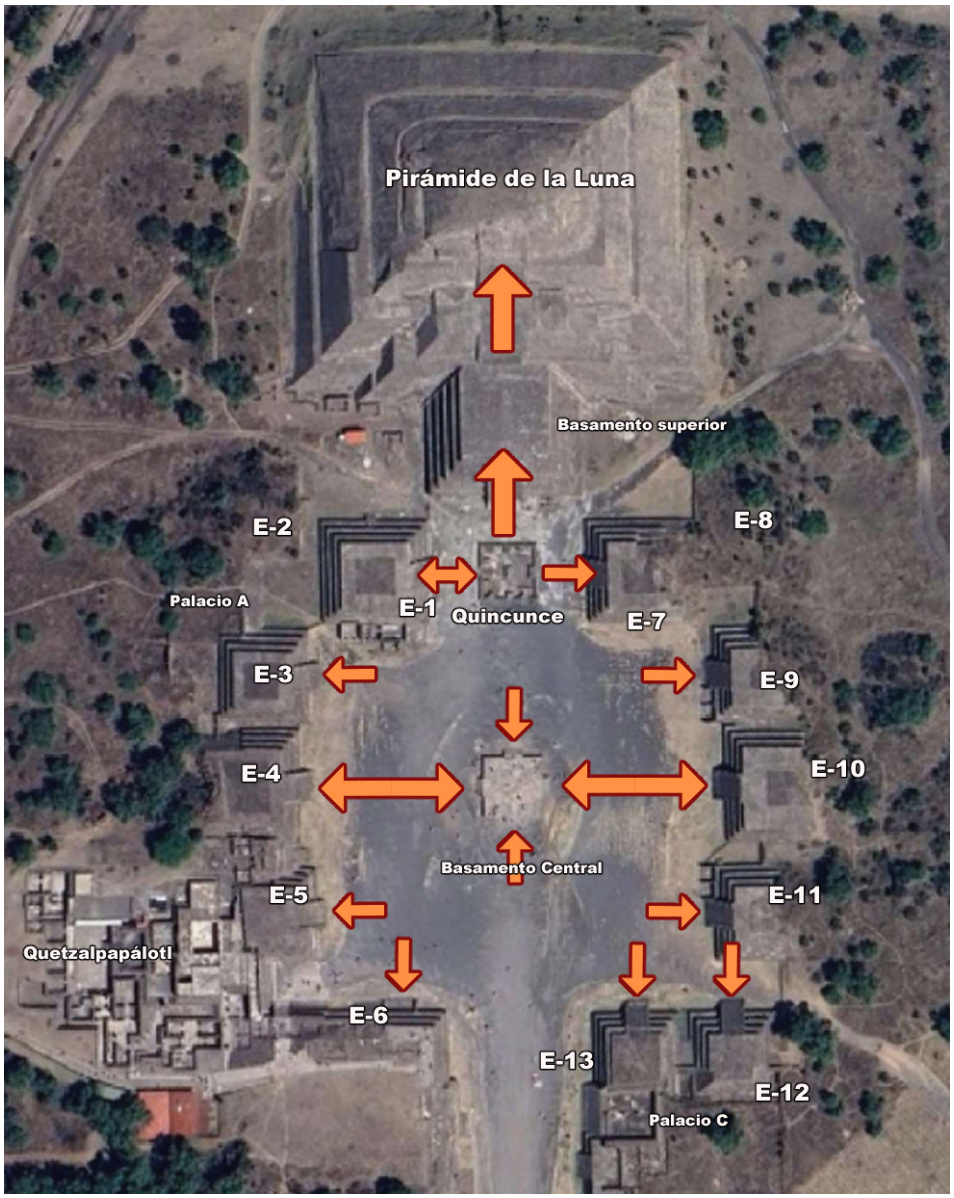
Este análisis indica que la Plaza de la Luna pudo haber sido el espacio público idóneo no sólo para reunir a una vasta audiencia, sino también para la realización de diversos performances rituales.

Visibilidad y focos de irradiación

Dadas las consideraciones de los apartados anteriores, en este el análisis se centrará la atención en la Plaza de la Luna, destacando aspectos generales que permitan vislumbrar algunos lineamientos generales del performance.

Frente a las intensas intervenciones que experimentó el núcleo monumental teotihuacano durante el siglo XX, el análisis detallado de la Plaza de la Luna en este apartado se conduce con estricta cautela histórica. Las investigaciones sobre las exploraciones, tanto de las temporadas I, II y III (1960-1962), coordinadas por Jorge Acosta e Ignacio Bernal, como las temporadas IV y V (1962-1964) a cargo de Ponciano Salazar, demuestran que la liberación de escombros en los Edificios 1 al 13 y el Palacio de Quetzalpapálotl respetó los testimonios y superposiciones originales *in situ* (Medina y Ortega, 2020). De este modo, la configuración de accesos, plataformas y alineamientos arquitectónicos que configuran la visibilidad actual del conjunto cuenta con un sólido sustento empírico que valida su correspondencia con la traza urbana establecida al menos desde el periodo Xolalpan, neutralizando los sesgos de la restauración moderna.

Figura 6. Plaza de la Luna



Nota: Vista satelital de la Plaza de la Luna, donde se señalan los basamentos propuestos para la actividad performática. Fuente: Imagen adaptada de Google Earth.

La Plaza de la Luna (Figura 6) es un espacio arquitectónico delimitado en su extremo noreste, por la pirámide monumental con su plataforma frontal adosada, hacia el suroeste se encuentra el conjunto del Quetzalpapálotl y la circundan trece edificios, los cuales consisten en basamentos o plataformas con sus respectivas escalinatas de acceso. En la parte central de la plaza se ubica un momoztli cuadrangular que cuenta con escalinatas en sus cuatro fachadas. Entre esta estructura y la plataforma adosada a la pirámide de la Luna, se localiza la Estructura A, comúnmente conocida como Quincunce.

De los trece edificios que rodean la Plaza de la Luna, sólo los Edificios 1, 3, 4, 5, 12 y 13 fueron restaurados casi en su totalidad. En contraste, los Edificios 6, 7, 9, 10 y 11 quedaron parcialmente restaurados, mientras que los Edificios 2 y 8 permanecen sin intervención, lo que dificulta definir con precisión sus dimensiones y perímetros. No obstante, las estructuras restauradas evidencian un espacio amplio y apto para actividades performáticas, no sólo por sus dimensiones, sino también por su disposición alrededor de la plaza, que favorecía la presencia de espectadores. Cabe señalar que, según Salazar (1964), aunque durante las exploraciones no se localizaron restos de las estructuras superiores de los edificios, sí se recuperaron almenas y, en el Edificio 11, vestigios del piso de estuco de la construcción que los coronaba.

En cuanto a las dos estructuras centrales de la plaza, la Estructura A o Quincunce se ubica a 12 m de la Pirámide de la Luna, mientras que el momoztli se encuentra a 80 m de ésta. El momoztli consiste en un basamento de 77 m de perímetro y 370 m² de superficie, provisto de cuatro accesos. Su acceso sur se orienta hacia la Calzada de los Muertos y el norte hacia el Quincunce; sin embargo, la relación entre ambos espacios no es directa, ya que el Quincunce sólo posee un acceso en su fachada oeste. Los accesos este y oeste del momoztli se alinean con las escalinatas de los Edificios 4 y 10, respectivamente, lo que sugiere una posible vinculación funcional.

Por su parte, el Quincunce cuenta con un único acceso en la fachada oeste, orientado hacia la escalinata del Edificio 1, con el que parece mantener una estrecha relación funcional. Asimismo, las escalinatas de los Edificios 1 y 7 se dirigen hacia esta estructura y no hacia la plaza principal, lo que sugiere que las actividades performáticas realizadas en dichos edificios estuvieron vinculadas directamente con ella.

Finalmente, destaca el basamento superior adosado a la fachada de la Pirámide de la Luna, la estructura de mayores dimensiones del conjunto, con un perímetro de 117 m y una superficie de 855 m². Junto con la pirámide, preside la plaza y marca el límite norte de la Calzada de los Muertos, posición que subraya la relevancia de las actividades performáticas desarrolladas en este espacio.

Esta revisión sugiere la existencia de al menos tres áreas principales para actividades performáticas. La primera corresponde al momoztli central, asociado probablemente con los Edificios 4 y 10, y de manera menos directa con los Edificios 3, 5, 9 y 11. La segunda se articula en torno al Quincunce, vinculado directamente con el Edificio 1 e indirectamente con el Edificio 7 y el basamento superior. La tercera comprende el basamento superior y la Pirámide de la Luna, que por su ubicación y monumentalidad debieron funcionar como una unidad performática, probablemente la más importante del conjunto.

Este análisis preliminar indica que la Plaza de la Luna constituyó un espacio de gran relevancia comunicativa, con diversos escenarios adecuados para la actividad performática. La presencia de plataformas elevadas, aunque no siempre alejadas de los espectadores, generaba una elevación física que pudo funcionar como una forma de "distancia sagrada". Distinta de las propuestas por Hall (2003) y Moore (1996a), esta distancia ofrece una vía para comprender las diversas interacciones que pudieron desarrollarse dentro y fuera de este espacio.

Análisis contextual

Este apartado se centra en los hallazgos arqueológicos más relevantes dentro de la Plaza de la Luna que aportan indicios sobre las características de las actividades performáticas desarrolladas en este espacio.

La Plaza de la Luna se localiza en el extremo norte de la Calzada de los Muertos, eje principal de la urbe teotihuacana. En este sentido, Sugiyama (2004) señala que las sucesivas ampliaciones de la Pirámide de la Luna se realizaron hacia el norte, este y oeste, respetando siempre el lado sur, donde se ubica la plaza. A partir de ello, propone que la planificación urbana de Teotihuacan tuvo su origen en este monumento, lo que conferiría a este espacio una memoria colectiva vinculada con el origen de la ciudad y de su identidad.

En el entorno natural destaca el cerro Gordo, hacia el cual se orienta la Calzada de los Muertos y cuya presencia es reforzada visualmente por la Pirámide de la Luna. Diversos investigadores han interpretado esta relación como una asociación de carácter sagrado (Pasztory, 1993, p. 137-138; Scully, 1993, p. 72; Sugiyama, 2004; Tobriner, 1972, p. 104).

Entre los hallazgos arqueológicos sobresale la escultura más grande de Teotihuacan, conocida tradicionalmente como la diosa Chalchiuhtlicue (Figura 7). Aunque durante mucho tiempo se le vinculó con la Plaza de la Luna, el estudio de Headrick (2007, p. 33-39) ubicó su emplazamiento original en un patio situado detrás de las plataformas del sector suroeste. No obstante, la autora registró junto al momoztli una escultura mutilada y fuertemente erosionada de 169 cm de altura, que incluso pudo haber estado colocada sobre dicha plataforma. Aunque Headrick no propone una interpretación iconográfica, considera posible que representara a un gobernante de gran relevancia o a una deidad asociada con la ciudad, como también se ha sugerido para la escultura denominada "Chalchiuhtlicue".

Figura 7. Escultura antropomorfa



Nota: comúnmente denominada como Chalchiuhtlicue. Fuente: Fotografía de Rafael Fierro.

La única escultura de gran formato localizada en la Plaza de la Luna se encuentra mutilada y erosionada, lo que impide una interpretación clara de su significado. Por ello, aporta poca información sobre las actividades performáticas, más allá de la posibilidad de que la figura representada presidiera actos realizados en el área del momoztli.

Mayores indicios proceden del Proyecto Pirámide de la Luna 1998-2004, dirigido por Saburo Sugiyama y Rubén Cabrera. La exploración de once túneles permitió establecer la secuencia constructiva del monumento e identificar diversos contextos sellados (Sugiyama y Cabrera, 2006, p. 19). Estos hallazgos evidenciaron tanto el creciente poder económico de Teotihuacan como la práctica de consagrar cada ampliación de la pirámide mediante sacrificios humanos acompañados por restos de animales vinculados con la guerra (Sugiyama y López Luján, 2006, p. 25, 50-51). A partir de esta evidencia, Sugiyama y López Luján (2006, p. 52) concluyen que, pese a la ausencia de representaciones explícitas de sacrificio y guerra en el discurso público estatal, los teotihuacanos practicaban sacrificios humanos masivos y se desenvolvían en un contexto de guerra endémica.

Por su parte, las excavaciones dirigidas por Verónica Ortega entre 2014 y 2018 en la Estructura A o Quincunce revelaron cinco fosas con monolitos de piedra verde colocados verticalmente, de entre 1.25 y 1.50 m de altura (Ortega *et al.*, 2019). Asimismo, se identificaron cuatro pisos superpuestos, de los cuales el penúltimo era rojo y el más reciente azul (Ortiz *et al*., 2016). El análisis químico de estos pisos detectó residuos orgánicos asociados con sangre, pulque y resinas, evidencia que apunta a la realización de actividades rituales sobre esta estructura (Ortiz *et al.*, 2016).

Discusión

La aplicación preliminar de nuestra metodología a los espacios rituales de Teotihuacan ha permitido identificar tres grandes áreas aptas para actividades performáticas dirigidas a amplios colectivos: la Ciudadela y las plazas del Sol y la Luna. Entre ellas, la Plaza de la Luna destaca por su profundo significado comunicativo. Su ubicación en el extremo norte de la Calzada de los Muertos, frente al cerro Gordo, así como su antigüedad y compleja historia constructiva —siete etapas según Sugiyama (2004)—, la señalan como el probable escenario de las ceremonias performáticas más importantes del aparato estatal, orientadas a la integración de la sociedad teotihuacana.

Los hallazgos arqueológicos mencionados refuerzan la plausibilidad de que las actividades performáticas en la Plaza de la Luna estuvieran relacionadas con la guerra y el sacrificio. Estos temas habrían sido pilares del discurso ideológico estatal para mantener la cohesión social. En este sentido, es probable que la escultura de bulto asociada al momoztli representara a un importante numen bélico. Asimismo, es concebible que la ornamentación tanto del espacio como de la indumentaria de los ejecutantes incluyera motivos alusivos a estos tópicos, incorporando representaciones de animales asociados con la guerra como el puma, el jaguar, el coyote y el águila, tal como se observa en varios murales teotihuacanos (Figura 8).

Figura 8. Mural



Nota: Fragmento de mural teotihuacano en el Museo Nacional de Antropología. Fuente: Fotografía de Rafael Fierro.

Las actividades performáticas en la Plaza de la Luna parecen haberse distribuido en tres áreas principales:

1) El momoztli: Esta área central engloba a los Edificios 4 y 10, y probablemente también a los Edificios 3, 5, 9 y 11, siendo viable que, aunque de una manera secundaria, se incluyeran los Edificios 6, 12 y 13, los cuales dirigen su fachada hacia este espacio.
2) El área del Quincunce (Estructura A). Esta zona se irradia alrededor del Quincunce e incluye los Edificios 1 y 7, además del Basamento Superior, adosado a la Pirámide de la Luna. Destaca la estrecha relación entre el acceso al Quincunce y la escalinata frontal del Edificio 1, lo que sugiere una importante vinculación en las actividades que allí tuvieron lugar.
3) La Unidad Pirámide de la Luna y Basamento superior: Esta área comprende de la Pirámide de la Luna y el Basamento superior adosado a su fachada frontal. Dadas sus características monumentales, las actividades performáticas en este espacio generaron un impacto predominantemente visual debido a la distancia entre los ejecutantes y los espectadores. No obstante, esta condición debió operar en sincronía con un paisaje sonoro ritual. Aunque los hallazgos directos en la plaza son limitados, las abundantes escenas en la pintura mural teotihuacana y los artefactos recuperados en otros sectores de la urbe demuestran que el uso de aerófonos (trompetas de caracol marino, flautas o silbatos) y percusiones era fundamental en la ritualidad estatal, por lo que su ejecución habría generado una resonancia

acústica amplificada por los muros de contención, completando la atmósfera sensorial de la audiencia.

Por ahora, es imposible determinar si las actividades performáticas realizadas en estas áreas fueron consecutivas o correspondieron a distintos momentos.

Es probable que dichas actividades se desarrollaran sobre los basamentos, que habrían funcionado como escenarios elevados para garantizar la visibilidad de los asistentes congregados en la plaza. La separación entre ejecutantes y audiencia correspondería a una distancia pública de fase lejana (Hall, 2003), a la que se sumaría la elevación de las plataformas, lo que permite proponer una posible "distancia sagrada" destinada a enfatizar la importancia de las representaciones y de quienes las ejecutaban. En este contexto, aunque la comunicación verbal no puede descartarse, las características espaciales habrían favorecido el lenguaje corporal, así como representaciones que incluyeran música y danza.

Asimismo, la presencia de varios basamentos sugiere la existencia de escenarios simultáneos o de representaciones sucesivas. Por otra parte, los análisis químicos realizados en los pisos de la Estructura A o Quincunce permiten plantear que estas actividades incluyeron la quema de resinas aromáticas, el sangrado y el consumo de pulque.

Comentarios finales

En este estudio hemos definido al performance como una actividad inherente al ritual, cuyo propósito es acercar el mensaje simbólico a los individuos y facilitar su asimilación en la vida cotidiana. Hemos enfatizado que el performance no es una acción aislada de unos pocos, sino una actividad colectiva y cargada de significados, presente no solo en la parafernalia y los elementos corpóreos, sino también en los espacios mismos.

Nuestra propuesta se centra en entender al performance como un discurso general y establecido, diseñado para generar cohesión social y que, a su vez, demanda espacios específicos. Por lo tanto, una arqueología del performance implica comprender el discurso de una sociedad a través del análisis de estos espacios. Esto va más allá de ver al performance como la mera herramienta de un grupo para ejercer o centralizar el poder, lo concebimos como un elemento discursivo capaz de generar la identidad misma del ser social, tanto internamente como en relación con otras sociedades.

Por lo tanto, hemos dirigido nuestra atención a los lugares de gran concentración grupal. Éstas no solo forman parte del discurso ritual sino que también poseen la infraestructura más adecuada para el performance colectivo, a diferencia de los templos u otras construcciones monumentales que, aunque simbólicas,

son espacios restringidos e incapaces de albergar un gran número de asistentes. De tal manera, hacemos una propuesta metodológica que integra diversos postulados de los estudiosos de la arqueología del performance, considerando seis rubros de análisis: ubicación y relevancia; historicidad; accesibilidad y desplazamientos; capacidad; visibilidad y focos de irradiación; y análisis contextual.

En la última parte de este trabajo, buscamos demostrar la funcionalidad de la propuesta metodológica mediante un estudio de caso: los espacios rituales masivos en Teotihuacan. Esto permitió identificar, de manera preliminar, tres principales candidatos para albergar performances rituales colectivos en esta urbe: la Ciudadela y las plazas del Sol y de la Luna. Entre ellas, la Plaza de la Luna emerge como el candidato más sólido, dadas sus características. Así, postulamos que la Plaza de la Luna fue la sede de los actos performáticos más importantes del aparato estatal, cruciales para la cohesión social teotihuacana a través de un discurso ideológico.

No obstante, es fundamental subrayar la importancia de futuros estudios que puedan centrarse en alguno de los espacios revisados. Estos podrían ampliar las perspectivas de nuestras premisas. En el caso de la Plaza de la Luna, se requiere corroborar la validez de nuestras consideraciones a la luz de análisis más detallados, no sólo del espacio y sus características, sino también de todos los datos arrojados por décadas de investigación arqueológica en este sector. En el presente estudio, solo retomamos los elementos más relevantes para una primera aproximación, esperando así aportar al debate sobre la arqueología del performance en el contexto mesoamericano.

Referencias

ANGELO, Dante (2014). "Assembling Ritual, the Burden of the Everyday: An Exercise in Relational Ontology in Quebrada de Humahuaca, Argentina". *World Archaeology* 46(2), pp. 270-287.

BELL, Catherine (1997). *Ritual. Perspectives and Dimensions*. Oxford, Oxford University Press.

CIUDAD, Andrés, Jesús ADÁNEZ y María Josefa IGLESIAS (2011). "La imagen del poder real: las plazas monumentales de Machaquilá". En: Rodrigo Liendo y Francisca Zalaquett. *Representaciones y espacios públicos en el área maya. Un estudio interdisciplinario*. pp. 133-159. México: UNAM.

COBEN, Lawrence S. (2012). *Theaters of Power: Inca Imperial Performance*. Tesis doctoral. Universidad de Pennsylvania, Filadelfia.

COWGILL, George (2015). *Ancient Teotihuacan. Early Urbanism in Central Mexico*. Nueva York, Cambridge University Press.

DEMARRAIS, Elizabeth (2014) "Introduction: The Archaeology of Performance". *World Archaeology* 46(2), pp. 155-163.

DÍAZ, Rodrigo (1998). *Archipiélagos de rituales. Teorías antropológicas del ritual.* México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

GARCÍA, Armando (1985). "Los espacios escénicos en las plazas de Tikal, Guatemala". En: *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, vol. 12, núm. 71, pp. 3-18. Mérida: Universidad de Yucatán.

HALL, Edward T. (2003). *La dimensión oculta*. México, Siglo Veintiuno Editores.

HEADRICK, Annabeth (2007). *The Teotihuacan Trinity. The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*. Austin, University of Texas Press.

HILLIER, Bill y Julienne HANSON (1984). *The Social Logic of Space*. Cambridge, Cambridge University Press.

HODDER, Ian (2006). "The Spectacle of Daily Performance at Catalhöyük". En: Takeshi Inomata y Lawrence S. Coben. *Archaeology of Performance. Theaters of Power, Community, and Politics*. pp. 81-102. Lanham: Altamira Press.

HULL, Kathleen (2014). "Ritual as performance in small-scale societies". *World Archaeology* 46(2), pp. 164-177.

INOMATA, Takeshi (2001). "The Classic Maya Royal Palace as a Political Theater". En: Andrés Ciudad, María Josefa Iglesia y María del Carmen Martínez. *Reconstruyendo la ciudad maya: El urbanismo en las sociedades antiguas*. pp. 341-362. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.

INOMATA, Takeshi (2006). "Politics and Theatricality in Mayan Society". En: Takeshi Inomata y Lawrence S. Coben. *Archaeology of Performance. Theaters of Power, Community, and Politics*. pp. 187-221. Lanham: Altamira Press.

INOMATA, Takeshi y Kenichiro TSUKAMOTO (2014). "Introduction. Gathering in an Open Space: Introduction to Mesoamerican Plazas". En: Kenichiro Tsukamoto y Takeshi Inomata. *Mesoamerican Plazas. Arenas of Community and Power*. pp. 3-18. Tucson: The University of Arizona Press.

INOMATA, Takeshi y Lawrence S. COBEN (2006). "Scene I Overture: An invitation to the Archaeological Theater". En: Takeshi Inomata y Lawrence S. Coben. *Archaeology of Performance. Theaters of Power, Community, and Politics*. pp. 11-46. Lanham: Altamira Press.

INOMATA, Takeshi y Stephen HOUSTON (2001). "Opening the Royal Maya Court". En: Takeshi Inomata y Stephen Houston. *Royal Courts of the Ancient Maya, vol. 1: Theory, Comparison, and Synthesis*. pp. 3-23. Boulder: Westview.

INOMATA, Takeshi, Daniela TRIADAN, Markus EBERL y Erick PONCIANO (2011). "Espacios teatrales y la política de comunidades en el centro clásico maya de Aguateca, Guatemala". En: Rodrigo Liendo y Francisca Zalaquett. *Representaciones y espacios públicos en el área maya. Un estudio interdisciplinario*. pp. 77-90. México: UNAM.

JOHNSON, Anne W. (2014). *Diálogos performáticos: el performance y la antropología en México.* México: Universidad Iberoamericana / El Colegio de San Luis.

KYRIAKIDIS, Evangelos (2007). "Finding Ritual: Calibrating the Evidence". En: Evangelos Kyriakidis. *The Archaeology of Ritual*. pp. 9-22. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California.

LIENDO, Rodrigo (2011). "Introducción. Representaciones públicas en el Área maya". En: Rodrigo Liendo y Francisca Zalaquett. *Representaciones y espacios públicos en el área maya. Un estudio interdisciplinario*. pp. 7-22. México: UNAM.

MANN, Michael (1986). *The sources of social power*. London, Cambridge University Press.

MANZANILLA, Linda (2006). "Estados Corporativos Arcaicos. Organizaciones de excepción en escenarios excluyentes". *Cuicuilco*, 13(36), pp. 13-45.

MEDINA González, Humberto y Verónica ORTEGA Cabrera (2020). "Exploraciones y reconstrucciones en Teotihuacan 1960-1962: intervenciones previas al «Proyecto Teotihuacán»". *Revista académica de investigación* 1 (2), pp. 24-64.

MILLON, Rene (1967). *Urbanization at Teotihuacan, Mexico*. Austin, University of Texas Press.

MOORE, Jerry D. (1996a). *Architecture and Power in the Ancient Andes. The Archaeology of Public Buildings*. Cambridge, Cambridge University Press.

MOORE, Jerry D. (1996b). "The Archaeology of Plazas and the Proxemics of Ritual. Three Andean Traditions". *American Anthropologist*, 98(4), pp. 789-802.

MURAKAMI, Tatsuya (2014). "Social Identities, Power Relations, and Urban Transformations: Politics of Plaza Construction at Teotihuacan". En: Kenichiro Tsukamoto y Takeshi Inomata. *Mesoamerican Plazas. Arenas of Community and Power*. pp. 34-49. Tucson: The University of Arizona Press.

ORTEGA, Verónica, Viridiana GUZMÁN, Emiliano R. MELGAR y Serafín SÁNCHEZ (2019). "Análisis tecnológico de los monolitos de piedra verde hallados en la Plaza de la Pirámide de la Luna, Teotihuacan". *Boletín de Arqueología Experimental* 13, pp. 37-53.

ORTIZ, Agustín, Verónica ORTEGA, Meztli HERNÁNDEZ y Luis BARBA (2016). "Estudio químico de los pisos en rojo y azul de la Estructura A "El Quincunce" localizado en la Plaza de la Luna, Teotihuacan". Cartel presentado en la *Reunión Anual 2016 de la Unión Geofísica Mexicana*. Puerto Vallarta, Jalisco, México

OTTO, Rudolf (1996). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid, Alianza Editorial.

PASZTORY, Esther (1993). "El mundo natural como metáfora cívica en Teotihuacan". En: Richard Townsend. *La antigua América. El arte de los parajes sagrados*. pp. 135-146. Chicago: The Art Institute of Chicago.

PRIETO, Antonio (2005). "Los estudios de performance en México: balance y perspectivas". En: *Conjunto*, núm. 138, pp. 34-43. La Habana: Casa de las Américas.

RENFREW, Colin y Paul BAHN (2016). *Arqueología. Teorías, métodos y práctica*. Madrid, Akal.

SALAZAR Ortegón, Ponciano (1964). *Proyecto Teotihuacán, temporadas IV y V. Años 1962-1964. Zona de trabajo Número 1 Plaza de la Luna*. Archivo técnico del Museo Nacional de Antropología.

SCHECHNER, Richard (2000). *Performance, teoría y prácticas interculturales.* Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

SCHIFFER, Michael (1990). "Contexto arqueológico y contexto sistémico". *Boletín de Antropología Americana* 22, pp. 81-93.

SCULLY, Vincent (1993). "La humanidad y la tierra en América y Europa". En: Richard Townsend. *La antigua América. El arte de los parajes sagrados*. pp. 71-82. Chicago: The Art Institute of Chicago.

STOLL, Marijke (2016). "Empty Space, Active Place. The Sociopolitical Role of Plazas in the Mixteca Alta". En: Kenichiro Tsukamoto y Takeshi Inomata. *Mesoamerican Plazas. Arenas of Community and Power*. pp. 90-107. Tucson: The University of Arizona Press.

SUGIYAMA, Nawa, Saburo SUGIYAMA y Alejandro SARABIA (2013). "Inside the Sun Pyramid at Teotihuacan, Mexico: 2008-2011 Excavations and Preliminary Results". *Latin American Antiquity* 24(4), pp. 403-432

SUGIYAMA, Saburo (2004). "La Pirámide de la Luna en la planeación urbana". En: Saburo Sugiyama. *Viaje al Centro de la Pirámide de la Luna. Recientes Descubrimientos en Teotihuacán. Exposición temporal en el Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, D.F. Mayo-Agosto, 2004*. pp. 16-19. México: CONACULTA-INAH, Japan Society for the Promotion of Science, Aichi Prefectural University, Arizona State University, National Geographic Society.

SUGIYAMA, Saburo y Rubén CABRERA (2006). "El Proyecto Pirámide de la Luna 1998-2004: conclusiones preliminares". En: Saburo Sugiyama y Leonardo López Luján. *Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna*. pp. 11-24. México: INAH.

SUGIYAMA, Saburo y Leonardo LÓPEZ LUJÁN (2006). "Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna, Teotihuacan". En: Saburo Sugiyama y Leonardo López Luján. *Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna*. pp. 25-52. México: INAH.

TAYLOR, Diana (2012). *Performance.* Buenos Aires, Asunto Impreso.

THEOU, Efthimis (2025). "A Theatre/Archaeology Space", http://performance-archaeology.com/ (consultado el 23 de julio de 2025).

TOBRINER, Stephen (1972). "The fertile mountain: an investigation of cerro gordo's importan-ce to the town plan and iconography of Teotihuacan". En: *Teotihuacan. XI Mesa Redonda*, pp. 103-116. México: Sociedad Mexicana de Antropología.

TORIZ PROENZA, Martha (2009). *Teatralidad e imperio: las puestas en escena estatales en el México antiguo.* México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU).

TURNER, Victor (1999). *La Selva de los Símbolos*. México, Editorial Siglo XXI.

TURNER, Victor (2002). "Del ritual al teatro". En: Ingrid Geist. *Antropología del ritual. Victor Turner*. pp. 71-88. México: CONACULTA-INAH-ENAH.

ZALAQUETT, Francisca (2011). "Representaciones públicas en el Grupo Norte de Palenque". En: Rodrigo Liendo y Francisca Zalaquett. *Representaciones y espacios públicos en el área maya. Un estudio interdisciplinario*. pp. 197-214. México: UNAM.

ZALAQUETT, Francisca (2015). *Estrategia, comunicación y poder. Una perspectiva social del Grupo Norte de Palenque*. México, UNAM.