



INSTITUTO CULTURAL HELÉNICO A.C.

**“La significación de Tláloc en la sociedad
teotihuacana: un breve acercamiento
historiográfico”**

**Tesis que para obtener el grado de
Licenciado en Historia**

Presenta

Santiago Hernán Cabezas

**Director de tesis:
Mtro. Javier Balbas Díez Barroso
Marzo 2014**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

El inicio, desarrollo y final de esta tesis de investigación, acompañada de incontables días de esfuerzo, no han sido solamente llevadas a cabo por mí. Detrás, hay un grupo de personas e instituciones que me permitieron continuar con esta labor profesional.

Primeramente quiero agradecer mi vida a mis dos abuelas: María Virginia Hermoso del Álamo y María Esther Marchisio Taini, quienes me criaron en sus brazos y depositaron todos los valores y enseñanzas necesarios para ser un buen ser humano. Con su amorosa tutela, me desarrollé en los ámbitos de la responsabilidad para ofrecer un futuro próspero a las personas que quiero. Asimismo, las considero como mis dos pilares formativos, ya que sin sus apoyos me hubiera perdido en un abismo sin sentido de dirección. A ellas dos les debo todo mi ser.

Este viaje de conocimientos y peripecias no lo recorrí solo. Afortunadamente siempre estuve acompañado de mis dos almas gemelas, mis ángeles guardianes, mis hermanos Alfonso y Eliana Cabezas. Con ellos transcurrió el tiempo y el espacio, los momentos felices e infortunios, dudas, necesidades, risas, llantos, abrazos, obligaciones, viajes, metas, sueños, ilusiones, muertes, convivencias, anhelos y muchas otras experiencias. Ambos son mi eje rotativo, mi hemisferio derecho e izquierdo, mi corazón bipolar. Juntos hemos atravesado los entramados de la vida y de aquí a la eternidad lo seguiremos realizando como siempre, unidos.

También quisiera agradecer el apoyo de mis tíos Alfonso Camacho y María Catalina Cabezas, quienes me ofrecieron un nuevo hogar, un espacio en el fuego simbólico de la familia. Con sus buenos deseos y una esperanza de mis abuelas y hermanos por mejorar nuestra situación de vida, partimos de Argentina para residir en México. Mis tíos me dieron las herramientas necesarias para defenderme en la lucha por la adaptación a un país culturalmente diferente. El resultado final, es la culminación de esta tesis de investigación. Nuevamente no tengo las palabras suficientes para representar la dicha que experimento por haber terminado mi profesión y todo se lo debo a ellos.

Claramente la familia es una parte importante, como también son los amigos. Sin ellos, no hubiera podido conocer otras facetas de México ni tampoco expresar todos los goces y desencantos que han transcurrido por mi extensa residencia. Principalmente, ofrezco un lugar especial a mis dos mejores amigas del alma: Azkett Munguía Loeza y su hermosa familia quienes representan un segundo hogar en mi corazón y que han

velado por mi felicidad con incontables formas de cariño; por otro lado, agradezco a Natali A. Arenas Ortiz que me acompañó durante gran parte de mi trayecto de vida e incluso ha sido partícipe en mi búsqueda por realizar mi tesis.

En la odisea formativa de la licenciatura conocí a mis compañeros de la generación, unidos por una causa similar de preparación profesional. Siendo nuestra sede el Instituto Cultural Helénico, todos nos desenvolvimos en un viaje de retos intelectuales e inquietudes laborales. No obstante, vencimos nuestros temores y finalizamos los estudios con el afán de lograr las metas propuestas. Por tales razones, debo confesar sinceramente la gratificación personal de haber cursado la licenciatura con Orlando, Juan Pablo, María, Bruno, Ana, Lorena, Beatríz, Sofía y Jesús. Asimismo, agradezco los servicios del Instituto Cultural Helénico, al igual que a todos los docentes que nos han instruido en la carrera de Historia. Con las enseñanzas de mis profesores, he obtenido los conocimientos para realizar una tesis que evidencia su indudable preparación y vocación.

El desarrollo de esta investigación no estaría finalizado sin la maravillosa asesoría de mi director Javier Balbas Díez Barroso. Él fue mi maestro, guía, consejero y quien me incentivó para continuar con mi misión. Gracias a su hospitalidad, logré culminar con los objetivos propuestos. Todas y cada una de estas páginas reflejan su participación moral y afectiva. Además, los apoyos de mis sinodales Juan Felipe Pozo Block y José Manuel Guillermo Grajales del Busto contribuyeron para el producto final de la tesis. Nuevamente les agradezco su tiempo y dedicación.

Esta sección de agradecimientos no estaría completa sin dar mención particular a la asesoría de la doctora Clementina Battcock. Ella fue quien me introdujo en esta búsqueda incesante por profundizar en mi investigación. Su experiencia profesional marcó un punto de partida para perseverar al momento de embarcarme en este viaje intelectual.

Todas las fuentes y apoyos documentales que utilicé, me fueron concedidos por instituciones y bibliotecas nacionales, que posibilitaron mi desempeño indagatorio. Gracias a sus servicios y al personal, pude enriquecerme en todo tipo de conocimientos y, al mismo tiempo, realizar mis consultas informativas. A continuación haré mención de algunas de las bibliotecas que, gracias a sus prestaciones, favorecieron a la consolidación de este trabajo: Universidad Iberoamericana, Instituto Cultural Helénico, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Biblioteca Central de la Universidad Nacional

Autónoma de México, Biblioteca de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Mora, Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia. Particularmente, quiero agradecer los servicios del Departamento del Proyecto Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas, que me ofrecieron las maravillosas imágenes expuestas en esta tesis. También, reconozco al sitio arqueológico de Teotihuacán, ya que fue el lugar que me inspiró durante mis visitas para desarrollar este tema histórico.

“El futuro tiene muchos nombres. Para los débiles es lo inalcanzable.
Para los temerosos, lo desconocido. Para los valientes es
la oportunidad.”
-Victor Hugo -

ÍNDICE

Agradecimientos	2
Introducción	7
Capítulo 1: Ubicación espacio-temporal de Teotihuacán	
1.1 Ubicación geográfica	19
1.2 Semblanza histórica	21
1.3 Cronológica de Teotihuacán	22
Capítulo 2: Teotihuacán en el período clásico	27
2.1. Influencia teotihuacana en Mesoamérica.....	33
Capítulo 3: Orígenes míticos de la urbe	40
Capítulo 4: Revisión historiográfica en torno a Tláloc	45
Conclusiones	97
Índice de fotografías	101
Índice de imágenes	101
Índice de tablas	101
Bibliografía	102
Hemerografía	105

INTRODUCCIÓN

En la presente investigación realizaremos un análisis historiográfico de la representación iconográfica e iconológica¹ del dios de la lluvia en Teotihuacán, basándonos en las interpretaciones que existen sobre dicha deidad. El estudio se abocará al período clásico mesoamericano entre la fase Tzacualli (200 d.C. Período Clásico Temprano) y Metepec (600-750 d.C. Período Clásico Tardío).² A través de las diversas manifestaciones plásticas de la deidad, se examinará el discurso de poder ideológico de la sociedad por medio de su arte, reflejo de una época histórica determinada.

De acuerdo con los estudios realizados durante el siglo XX, las culturas mesoamericanas causaron un impacto en las sociedades académicas que buscaban fervientemente contextualizar el porvenir histórico americano desde las primeras civilizaciones prehispánicas hasta el siglo XVI.

Las primeras inquietudes de los especialistas del periodo fueron conocer las características de aquel pasado indígena, asimilado a la cristiandad por los conquistadores españoles, evidencia del mestizaje mexicano. Debido a los múltiples viajes sucedidos en el siglo XIX, se descubrieron zonas arqueológicas abandonadas, reflejo de la hegemonía de las culturas antes mencionadas y receptáculo de tradiciones pasadas. Con el transcurrir del tiempo las investigaciones continuaron, sobresaliendo un complejo panteón religioso en dónde Tláloc tuvo un papel clave para el desarrollo histórico mesoamericano. En efecto, el impacto social del culto a este dios de la lluvia, es uno de los más estudiados actualmente en las instancias educativas. Existen muchas disertaciones sobre la deidad y se debe a la importancia y permanencia de su imagen a lo largo de la historia. El culto religioso e iconográfico de Tláloc fue trascendental en el imaginario mesoamericano, ya que los indígenas formaron sus comunidades a partir del sistema de cultivo y por ende, la fertilidad del suelo era de suma importancia en su

¹ Por iconografía e iconología entenderemos el análisis de las imágenes, sus colores, técnicas, temáticas y significaciones. Estas dos herramientas las aplicaremos en las pinturas murales dedicadas a Tláloc. La metodología recurrida en estos preceptos son las de Erwin Panofsky que se explicará con mayor detalle más adelante.

² A lo largo de esta investigación utilizaremos el nominativo Tláloc para referir a este dios, ya que por cuestiones de facilidad en su desarrollo, y como lo menciona Esther Pasztory, desconocemos su nombre debido a la barrera náhuatl por parte de los mexicas. Esther Pasztory, *Teotihuacan: An experiment in living*, Universidad de Oklahoma, Estados Unidos, 1997, p. 7.

desarrollo. Esto resultó en que Tláloc fuera designado como el encargado de distribuir los medios necesarios de subsistencia.

A través del culto a Tláloc podemos observar la búsqueda incesante de los pueblos por sustentar sus necesidades alimenticias por medio del sistema agrícola. Lo anterior se percibe en la constante presencia iconográfica del dios en las distintas culturas mesoamericanas,³ impactando en el comportamiento de la vida diaria.

Las pinturas murales en Teotihuacán remiten al observador contemporáneo un momento histórico que, sin estar documentado por medio de la escritura, se transmite visualmente, relatándonos los eventos de los habitantes teotihuacanos.

La investigación está centrada en el marco cultural que ofrece el análisis historiográfico e iconográfico sobre la deidad, afianzado por la historicidad del arte entendido como una herramienta para la historiografía sobre Mesoamérica. Asimismo, las imágenes utilizadas en el desarrollo de este trabajo respaldan las propuestas inmersas en los capítulos, presentando al lector un “texto visual” que promueva el campo del conocimiento histórico. El análisis iconográfico e iconológico de esta investigación, puede justificarse a través de una historiografía debido a que las manifestaciones artísticas adquieren una significación al interior de un proceso cultural y de identidad.

Por lo tanto, esta tesis brindará un panorama de las creencias sociales en la urbe mesoamericana, al igual que un acercamiento en torno a las representaciones plásticas del dios. Del mismo modo, proporcionará espacio para futuras investigaciones sobre las personificaciones de la deidad.

Si bien los especialistas teotihuacanos han indagado respecto de las multifacéticas imágenes de Tláloc en las pinturas murales, algunas de sus publicaciones fueron contrarrestadas con el tiempo.⁴ Lo anterior justifica un escenario para contemplar estos *textos de cultura* con perspectivas diferentes que permitan consideraciones actuales. Incluso, estos objetivos pueden llevarse a cabo utilizando los recursos de una “historiografía del arte”⁵, con la cual lograremos dilucidar permanencias y discrepancias

³ El investigador Miguel Covarrubias abordó con mayor profundidad la permanencia de Tláloc en las culturas mesoamericanas. Más adelante se expone un cuadro del autor con ejemplos del dios en otras regiones prehispánicas, señalando su similitud con el dios jaguar olmeca.

⁴ Uno de los casos más representativos es el mural de Tepantitla en la zona arqueológica de Teotihuacán. Primeramente fue analizado por Alfonso Caso, quién lo observó como al dios Tláloc en sus dominios. Sin embargo, Esther Pazstory menciona que no es precisamente un dios masculino, sino una diosa de la fertilidad. En este análisis historiográfico se detallará con precisión estas teorías que en ciertos casos llegan a contrarrestarse.

⁵ El término “Historiografía del arte” es propuesto por Santiago Hernán Cabezas Gaitán y refiere a una revisión de autores cuyos estudios se concentran en el análisis interpretativo de las imágenes halladas en el sitio de Teotihuacán, particularmente del dios de la lluvia.

de la representación de Tláloc. Las constantes y/o transformaciones de su imagen revelan un proceso histórico de la sociedad teotihuacana, en donde las acciones cotidianas de los habitantes tuvieron un efecto directo sobre las pinturas murales.

Teotihuacán es el modelo clásico de una teocracia consolidada, materializada en la estructura artística como fundamento ordenador del discurso religioso. Efectivamente, el arte estuvo presente en las diversas etapas de la historia de México bajo su estrecho vínculo con la religión; posiblemente con un origen mesoamericano, retomado por los misioneros en tiempos de la conquista para evangelizar a los indígenas, constante en las numerosas obras artísticas del virreinato y oficialmente en los principios de identidad *guadalupanos* durante los siglos XIX y el XX.

Por lo tanto, el estudio de Tláloc refleja un trasfondo más complejo que sus características estilísticas. Detrás de cada pintura teotihuacana reside el imaginario de una sociedad compuesta por contextos políticos, económicos y religiosos. De la misma manera, el pasado teotihuacano es una muestra histórica que permea incluso en la actualidad, perceptible desde el propio mestizaje mexicano hasta la indomable ola turística de su zona arqueológica.

A partir del estudio sobre Tláloc en sus diferentes representaciones artísticas en Teotihuacán en el periodo clásico, podemos analizar historiográficamente su impacto social sustentando las pinturas murales como un texto de cultura. Por lo tanto, mediante una revisión de los especialistas sobre el arte teotihuacano, comprenderemos los procesos culturales en los cuales están inmersas las producciones plásticas aproximándonos a una sociedad historiable.

Una de las metodologías utilizadas en el desarrollo de esta investigación fue la de Erwin Panofsky en su obra *El significado en las artes visuales*.⁶ El autor llevó a cabo un análisis en torno a la historia de las imágenes del renacimiento. Si bien no se adecúa con la temporalidad y temática de la tesis en cuestión, la explicación que ofrece sobre el estudio del arte fue de gran importancia para la culminación de este análisis historiográfico.

Para Erwin Panofsky una obra de arte debe ser examinada iconográfica e iconológicamente si se pretende contextualizarla en una época. Entendemos por iconografía al estudio del contenido de una creación plástica, la intención del artista, los colores y situaciones representadas. Por otro lado, la iconología son las simbologías

⁶ Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Ed. Alianza Forma, 1987.

adyacentes en la obra, el bagaje que la envuelve, la ubicación cronológica de cuándo fue originada, la condición social del autor, su religión, personalidad, etc. En resumen, mientras que la iconografía se mantiene en un campo descriptivo de la imagen, la iconología es el análisis interpretativo de la misma. En cuanto al término "obra de arte" es el producto que transmite ideas o experiencias sensoriales de un ser humano, su visión real o imaginaria del mundo que lo rodea en una manifestación artística. Por lo tanto, mediante el estudio "historiográfico" de la pintura y cerámica teotihuacana llegaremos a comprender la mentalidad de sus habitantes, costumbres y creencias.

Al haber una ausencia en materiales escritos por parte de los teotihuacanos, surge la necesidad de conocer esta cultura por medio de otros elementos como los yacimientos arqueológicos. Uno de los métodos utilizados por los investigadores es la interpretación de las pinturas murales, esculturas y arquitectura que se han logrado en la urbe durante más de seis siglos y que perduraron con el paso del tiempo. De esta forma, la obra de Erwin Panofsky permite ahondar en un análisis interpretativo visual, el cual nos conducirá a una contextualización histórica de las creencias religiosas de los teotihuacanos. Indudablemente, la pintura mural transmite al observador una visión cosmogónica del imaginario social, sin necesidad de conocer exclusivamente las funciones de la deidad y, al mismo tiempo, conservando su categoría de "obra de arte". Su hieratismo artístico, semblante y presencia manifiesta una importancia teológica, la cual es evidente en las técnicas estilísticas que se llevaron a cabo para representar dicho personaje. El análisis iconográfico e iconológico propuesto por Erwin Panofsky ofrece las herramientas óptimas para obtener un mayor espectro de estudio al momento de indagar la relevancia histórica del dios pluvial. Por tales razones, *El significado en las artes visuales* será la guía con la que partiremos a una revisión de autores abocados al campo artístico-religioso de Tláloc y, así, aproximarnos al pensamiento de los teotihuacanos.

Las numerosas representaciones de Tláloc a través de distintos instrumentos artísticos reflejan finalmente una necesidad popular por emitir un mensaje ya sea en su presente o para las futuras generaciones. Asimismo, estos discursos contienen un poder ideológico que permea a la sociedad en los parámetros de culto a seguir por la comunidad. Los escenarios de interpretación aumentan si consideramos que nuestra investigación parte del análisis de especialistas ubicados en otro contexto temporal. Como refiere Erwin Panofsky, una obra de arte se analiza de acuerdo a su "intención" que está regida en el observador por sus experiencias personales y situación histórica.

Esto significa que haremos algo similar a lo que Alfonso Mendiola denomina como "Giro Historiográfico", ya que examinaremos a Tláloc bajo la mira de autores contemporáneos que evocan las manifestaciones artísticas de los habitantes teotihuacanos. Habiendo mencionado lo anterior, partiremos de esta aseveración para analizar dichas imágenes y autores con el objetivo de conocer las distintas representaciones del dios de la lluvia y así, comprender una sociedad que marcó una huella en el devenir de la historia de México.

Por otro lado, el estudio del historiador del arte suizo Jacob Burckhardt ofreció un acercamiento de la religión y cultura como objetos de estudio. Ambos trascendentes, ya que constituyen el pilar formativo de la presente investigación. De acuerdo con Burckhardt

Las religiones son la expresión de la eterna e indestructible necesidad metafísica de la naturaleza humana.

Su grandeza consiste en que representan todo el complemento suprasensible del hombre, todo aquello que él mismo no puede darse. Son, al mismo tiempo, el reflejo de pueblos y épocas culturales enteros en un gran mundo distinto o la proyección y el perfil que aquéllos extienden sobre lo infinito.⁷

Asimismo, el término de cultura para el autor es aquel conjunto de evoluciones del espíritu que tienen su mayor expresión en las artes, como exponentes de una época. El sincretismo entre la religión y la cultura en una sociedad responden a la necesidad nuevamente de los individuos por comunicar su tiempo histórico: un espacio simbólico compuesto de representaciones y creencias.

El momento de unión entre los factores antes expuestos, tiene lugar cuando uno se ubica a disposición del otro. Burckhardt menciona que una religión poderosa permeará todos los ámbitos del espíritu y la cultura de una sociedad; por el contrario, la esencia religiosa únicamente podrá ser observada y comprendida mediante el círculo de ideas e imágenes representadas en las zonas del espíritu. Esta disyuntiva estará determinada finalmente en cada sociedad según los patrones antropológicos en los cuales se encuentren inmersos.

En efecto, Teotihuacán es el escenario idóneo para aplicar estas teorías debido a la formación social teocrática de la ciudad que fomentaba su culto a través de las imágenes divinas. La importancia de los sacerdotes en la urbe fue evidente como eje

⁷Jacob Burckhardt, *Reflexiones sobre la historia universal*, México, Fondo de Cultura Económica, 1943.

directivo religioso para sus habitantes. Las manifestaciones artísticas teotihuacanas reflejan procesos culturales que dieron lugar al discurso social.

La historicidad de los sacerdotes y los artistas teotihuacanos recae en la utilización mutua de sus funciones para generar un culto masivo que influyó en todas las esferas de la sociedad, desde la vida cotidiana hasta la mentalidad colectiva. Adentrarnos en la historia de Teotihuacán es comprender los perfiles afianzadores de las religiones insertas en el marco de la cultura. Así, podremos insertar la estructura de esta investigación en el paralelo ofrecido por Peter Burke, determinando que la historia cultural se entiende como el conjunto de modelos que utilizamos para reconstruir la visión que tenían los lectores de ciertos textos. Por otro lado, debemos asimilar que el contenido de los *textos de cultura* no es necesariamente literario o gramatical, sino que sale del ámbito de lo escrito para amalgamarse con las producciones –en este caso vestigios pictóricos- de las culturas en un contexto específico, resaltando su valor para quien indaga sobre ellas. De esta manera, el historiador de la cultura sopesará el contenido de las producciones con los métodos para analizarlos⁸.

Bajo esta misma perspectiva, y de acuerdo con los postulados de Robert Darnton, no podremos establecer los alcances de un estudio sin conocer las fuentes que los avalan; en este rubro, los límites de la historiografía y su vínculo con la historia del arte, permean el marco teórico-conceptual al cual se adscribe esta tesis. Por otro lado, ofrecer el análisis pictórico e historiográfico en el presente estudio hace recordar que:

Apartarse del camino trillado quizá no es una metodología, pero así se tiene la posibilidad de disfrutar de visiones poco usuales, que pueden ser muy reveladoras [...] Esta confesión de asistematismo no implica que todo pueda estudiarse dentro del terreno de la historia cultural porque todo puede considerarse antropología. El género antropológico de la historia tiene su propio rigor [...] Esto se apoya en la premisa de que la expresión individual se manifiesta a través del idioma en general, y que aprendemos a clasificar las sensaciones y a entender el sentido de las cosas dentro del marco que ofrece la cultura⁹.

Resulta difícil estudiar una época determinada sin contemplar estas doctrinas. La historia de las culturas está compuesta de indicadores políticos, económicos, sociales y religiosos. Conocer dichas cuestiones permitirá al lector relacionarse con un momento

⁸ Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Ed. Paidós, 2006, p. 36.

⁹ Robert Darnton, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, FCE, 1987, p. 13.

histórico, obteniendo como resultado una representación del mismo para nuestro presente.

Un factor determinante y constante en las ciudades mesoamericanas fue la creencia de seres mitológicos, creadores del mundo concebido. No cabe duda que existieron dioses tutelares en la gran mayoría de los territorios prehispánicos, siendo Tláloc uno de los más representativos. Este dios de la fertilidad (entre otras cualidades) fue de gran importancia para las comunidades constituidas primordialmente por la agricultura. A lo largo de los llamados barrios teotihuacanos (Zacuala, Atetelco, Tetitla, Tepantitla, Yayahuala) el visitante puede observar cómo fue representado tanto en las pinturas murales al igual que en vasijas, símbolo de una necesidad de reflejar la trascendencia del dios de la lluvia. En Mesoamérica las preocupaciones, intereses y cuestiones de la vida diaria eran plasmadas a través de manifestaciones artísticas, destacándose la pintura, escultura y arquitectura, ya que eran y siguen siendo formas de comunicación.

La ciudad de Teotihuacán fue en su tiempo una importante urbe, con características particulares que se circunscribían en sus habitantes. Era una cultura netamente artística, fácilmente perceptible en la exquisita calidad de sus obras de jade, pintura mural y majestuosos edificios de tamaños colosales como las Pirámides del Sol y la Luna. Gran parte de sus creaciones estuvieron dedicadas a Tláloc, que fue representado con distintas advocaciones. De esta forma, a través de un estudio analítico y metódico de aquellos componentes, diferencias y funciones específicas que componen el ajuar artístico del dios de la fertilidad, dilucidaremos su relevancia en la sociedad.

Para complementar la línea de investigación, es necesario hacer mención de las problemáticas generadas al respecto sobre la figura de Tláloc, su invención y recepción en los habitantes. Una numerosa cantidad de autores analizaron aquellos aspectos que consolidaron a la deidad teotihuacana, realizando estudios de acuerdo con los hallazgos arqueológicos. Esto conlleva a disputas y teorías dirigidas a asuntos de gran importancia acerca del imaginario de la sociedad ante las diversas personificaciones del dios de la lluvia. A continuación, anexaremos brevemente algunas observaciones de investigadores cuyos tratados estuvieron enfocados en temáticas pertinentes para el progreso de nuestro análisis historiográfico. Posteriormente, veremos a detalle los puntos más significativos de los especialistas, acompañados de imágenes que ayudarán al lector a cotejar la información. Cabe mencionar que la selección de autores incurre en

una revisión subjetiva del tesista, ya que diversas teorías sostienen los mismos puntos de argumentación. Por lo tanto, en un afán de simplificación conceptual, se remitió a aquellos que realizaron nuevos aportes epistemológicos. Asimismo, el objetivo de esta tesis es una aproximación historiográfica en torno al dios, cediendo lugar a otras consideraciones que amplíen el campo interpretativo de estudio. Con respecto a las imágenes, solamente se escogieron las que fueron más representativas y que respaldaran al análisis historiográfico en cuestión. Evidentemente existen otras pinturas de Tláloc que se tuvieron que descartar para nuestros propósitos, pero que podrían ser retomadas para nuevos proyectos de trabajo.

El primer autor que consideré relevante ante esta compleja situación fue Alfonso Caso. En 1942 publicó un artículo que refiere a Tláloc como una misma deidad tanto para los teotihuacanos como para los mexicas. Su análisis se abocó a un descubrimiento en la zona arqueológica de Teotihuacán donde fue hallado un mural al que nombró Tlalocan (Paraíso de Tláloc). Su participación abrió un lugar en el mundo académico que generó nuevas líneas de investigación en el ámbito de los estudios prehispánicos.

Asimismo, Miguel Covarrubias en 1957 publicó su obra *Arte indígena de México y Centroamérica*. Allí observó a Tláloc como una divinidad proveniente de la cultura olmeca, en particular del dios jaguar. Por medio de un cuadro, ejemplificó distintos rostros del mismo en algunas culturas mesoamericanas, destacando ciertos atributos estéticos que sustentarían su teoría.

Por otro lado, Enrique Florescano en 1964 atribuyó tres elementos iconográficos a la imagen de Tláloc: la serpiente, el quetzal y el jaguar. Esta interpretación ofrecería nuevas perspectivas al debate estilístico sobre su representación. Incluso afirma que hubo un reemplazo en el culto teotihuacano entre la Serpiente Emplumada que respondía a las primeras necesidades agrícolas y el dios de la lluvia originado por un creciente sacerdocio como una creencia sagrada y compleja.

Indudablemente una de las mayores aportaciones para esta investigación fueron las numerosas publicaciones de la historiadora del arte Esther Pasztory. En su tesis doctoral realizada en 1971 analizó las pinturas del barrio de Tepantitla donde se ubica el famoso Tlalocan. En la actualidad sigue siendo el mejor estudio sobre el conjunto habitacional, ofreciendo una propuesta ante el debate de los investigadores que observan a Tláloc o a la Diosa de la Fertilidad en las paredes del establecimiento. Además, su ensayo de 1974 estuvo exclusivamente dedicado a las apariciones de Tláloc en el arte. En su escrito afirma que existieron dos deidades: un Tláloc A abocado a los elementos

pluviosos y otro Tláloc B destinado a las cuestiones de guerra. Esta interpretación fue totalmente vanguardista en las corrientes precolombinas y fungió como un parte aguas en la manera de considerar las representaciones de dicho dios.

El autor Hasso von Winning con su obra titulada *La Iconografía de Teotihuacán. Los Dioses y los Signos* de 1987 dedicó especial atención, como su nombre lo indica, a la cultura teotihuacana. Básicamente sus estudios estuvieron enfocados al ámbito religioso, los dioses con sus respectivos elementos (agua, fuego, guerra, viento, astros), la representación de los anteriores en signos y las obras artísticas de los mismos creadas por sus habitantes. El aporte más significativo es la catalogación que brindó al lector con los atributos iconográficos del dios de la lluvia, en dónde lo subdivide entre Tláloc A y B.

Para 1996 la historiadora Sonia Lombardo de Ruiz en la obra compilada de Beatriz de la Fuente *La pintura mural prehispánica en México* refiere al culto de Tláloc en Teotihuacán. Según la autora en la ciudad mesoamericana hubo diferentes dioses asociados a la fertilidad. Posteriormente todas las creencias se englobarían en la deidad de la lluvia, convirtiéndose en la figura tutelar de los teotihuacanos. De igual forma, las actividades cotidianas de los barrios estarían regidas por un dios patrono que acorde con la especialista sería una de las tantas personificaciones de Tláloc.

En la Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán llevada a cabo en 2002, Alfonso Arellano Hernández analizó los dos tipos de Tláloc sugeridos por Esther Pasztory. En su estudio revela que tanto el Tláloc A como B están fuertemente relacionados al inframundo. Por otro lado, hace mención que ambos son parte de un lugar inmaterial, increado por la humanidad en los principios del cosmos, siendo ulteriormente aquellos que dominarían al mundo tanto en las fuerzas de la naturaleza como en el ámbito de la guerra y el sacrificio.

Como puede observarse hay una gran variedad de teorías en torno a las múltiples funciones de la deidad teotihuacana. Esto significaría que posiblemente las diversas facetas de Tláloc responden a una necesidad de sus habitantes por expresar un momento determinado. Asimismo, su representación en toda la urbe simboliza un lugar preponderante en el imaginario de la sociedad, como una autoridad omnipresente capaz de crear vida por medio de la fertilización de la tierra o de destruir el mundo con lluvias y tormentas heladas.

La dificultad de esta investigación radica en la falta de soporte documental de la época, determinando al historiador a una interpretación marginada por su temporalidad.

Sin embargo, observar la pintura mural como “texto de cultura” brinda un modelo de escritura visual, es decir, una pintura *textualmente* legible. Bajo este entendimiento, el análisis iconográfico tendrá un mayor peso que la historiografía para los objetivos de esta tesis, ya que las imágenes son los materiales (documentos) que nos conducirán a la posterior contextualización del pensamiento teológico de los habitantes teotihuacanos.

Los estatutos de iconografía e iconología realizados por Erwin Panofsky y aplicados al estudio de Tláloc, al igual que el análisis historiográfico de los especialistas, ofrecerá un mayor panorama sobre una etapa crucial dentro de la historia de la cultura teotihuacana, que llegó a ser una de las ciudades más grandes de la antigüedad.

En este marco, en el primer capítulo de la presente investigación el lector hallará una descripción sobre la localización geográfica de Teotihuacán. Es importante ubicar el espacio en donde se situaron los teotihuacanos porque determinó tanto sus actividades cotidianas como de culto. El crecimiento de la ciudad y sus intercambios comerciales se llevaron a cabo gracias a los yacimientos minerales encontrados en la región. Asimismo, la presencia de ríos y vastos bosques permitió el abastecimiento y urbanización de la población. Estos recursos naturales dieron lugar a que los habitantes desarrollaran un sistema cultural con una cosmogonía consolidada cuyo propósito era comprender sus orígenes y presencia en el cosmos. La vegetación, los animales, el clima, los cerros, temblores y demás factores naturales enriquecieron el imaginario de la sociedad, fusionándose con ellos un mundo de magia y realidad.

En este mismo capítulo se introdujo la cronología teotihuacana con el objetivo de contextualizar los distintos períodos por los cuales atravesó la urbe desde los inicios hasta su decadencia. Desde la primera fase el lector observará los procesos que se necesitaron para la gestación de la ciudad, la procedencia de los hombres y mujeres que se adaptaron al medio geográfico, los primitivos asentamientos en la zona, los materiales de construcción e inicios de urbanización. Además encontrará la expansión tanto territorial como demográfica que ha tenido Teotihuacán a lo largo del tiempo. Finalmente se explicarán las posibles causas que ocasionaron el deterioro y posterior abandono del territorio, quedando simplemente los vestigios arqueológicos de una cultura que permaneció durante siglos y que llegó a ser un gran imperio comercial.

El segundo capítulo se destinó a analizar el avance tecnológico, ideológico, político, económico y social que ha tenido Teotihuacán durante su período de apogeo. Su ubicación entre las culturas clásicas se debió al impresionante desarrollo que generó

la sociedad en materia de arte, escultura, arquitectura, religión, división de trabajo, estratificación social, comercio, etc. Su influencia llegó a diversos puntos de México, desde regiones cercanas como Puebla a zonas totalmente distantes como Kaminaljuyú en Guatemala. En su tiempo era un centro cosmopolita al cual concurrían visitantes de otras culturas con quienes mantenían un constante intercambio comercial, ya que fueron descubiertos materiales y objetos que no eran originarios de la cuenca mexicana. Del mismo modo, la presencia teotihuacana puede identificarse en otras zonas arqueológicas en dónde se encuentran el mismo estilo arquitectónico del talud-tablero u objetos de manufactura de los propios habitantes de la urbe. El adentrarnos en estas cuestiones ofrecerá un horizonte idóneo en torno a los procesos cotidianos que permeaban a la ciudad, observando los pasos que fueron necesarios para consolidar un eje urbanizador, característica primordial del período clásico prehispánico.

El tercer capítulo está dedicado a los orígenes míticos de Teotihuacán. La “ciudad de los dioses” fue concebida para las posteriores culturas mesoamericanas como el escenario donde se inició el Quinto Sol, es decir, la creación de la humanidad. A través de las fuentes coloniales observamos testimonios que relatan sobre las ruinas teotihuacanas y el impacto generado en los visitantes que presenciaron la monumentalidad de sus edificios. De esta forma, Teotihuacán ocupó un lugar especial dentro de la cosmovisión indígena, cuyo pasado glorioso fue retomado por otros grupos para explicar el principio de los tiempos del hombre en el cosmos. En este capítulo se expondrán dos fuentes primarias acerca de la Leyenda de los Soles, la participación de los dioses como dadores de vida y la relevancia de la ciudad como sede de los ritos de formación.

Finalmente en el cuarto capítulo se analizarán las diversas posturas de los especialistas acerca de la significación de Tláloc para la sociedad teotihuacana. Al ser un dios multifacético, se abren discusiones en torno a las complejidades que encierra su imagen. No cabe duda que las constantes representaciones que han sido halladas en la zona arqueológica conservan un discurso implícito de trascendencia mítica. Los investigadores a lo largo del siglo XX han tratado de responder estas problemáticas con el objetivo de comprender la mentalidad de sus habitantes en los ámbitos de culto. Por lo tanto, este último capítulo de mayor extensión presenta una revisión historiográfica de académicos con distintas disciplinas que, por medio de sus formaciones profesionales, han otorgado nuevas perspectivas sobre el dios de la lluvia. Sin embargo, a pesar de los numerosos debates llevados a cabo por instituciones culturales, todavía

no existe un acuerdo entre los estudios teotihuacanos. La falta de escritura, además de las personificaciones del dios tanto en la pintura como en la escultura, abre caminos a la especulación. En pocas palabras, la búsqueda de parámetros generales entre los autores investigados permitirá un análisis más completo sobre las creencias de la población, donde el dios Tláloc jugó un papel de primer nivel en el panteón religioso teotihuacano.

CAPÍTULO 1

UBICACIÓN ESPACIO-TEMPORAL DE TEOTIHUACÁN

1.1 Geografía de Teotihuacán

El sitio se encuentra en la Cuenca de México, en un pequeño valle que bordea el noroeste del lago de Texcoco. El lugar está rodeado tanto en el norte como en el sur de montañas volcánicas. Por lo tanto, es común hallar materiales ígneos como la obsidiana en toda la zona. Incluso la erosión por agua y los movimientos telúricos de la región formaron cuevas subterráneas que permeo en el imaginario de la sociedad, siendo lugares de culto a favor de los dioses del inframundo.

El valle de Teotihuacán se encuentra a una altura de 2250 a 2850 metros sobre el nivel del mar, con una extensión de: “15 km de largo en su eje noroeste-suroeste y en el eje perpendicular de 5 km con un total de 253 km² de superficie”.¹⁰ Mientras que el Cerro Gordo demarca la parte norte y noroeste de Teotihuacán, el sur y sureste está limitado por la sierra Patlachique y en su lado este se localiza el cerro Chiconautla.

De estas montañas bajan pequeñas corrientes de agua que se aglomeran en los ríos Huixulco, San Lorenzo y San Juan para finalmente unirse al último y terminar en el lago de Texcoco. Posiblemente debió de haber estado colindado estos ríos con sauces, ahuehuetes, pinos y robles. Esther Pasztory considera que el clima seguramente fue más húmedo en ese tiempo que en el presente, modificando ampliamente el estilo de vida de los teotihuacanos.¹¹ Las lluvias favorecieron a la ciudad, manteniéndose un ciclo regular generalmente entre mayo y septiembre, condiciones idóneas para su desarrollo.

El visitante que acuda a Teotihuacán en la actualidad observará que es un área bastante árida, donde mucho tiempo atrás estuvo cubierta de inmensos bosques tupidos. A medida que fue creciendo la ciudad (alrededor del 1 d.C. hasta el 200 d.C., Preclásico Tardío) los habitantes deforestaron la zona al utilizar la madera para los techos de sus construcciones y la quema de cal; además los propios sistemas agrícolas fueron una condicionante del colapso alimentario de la ciudad.

No se conoce a ciencia cierta la fauna de Teotihuacán pero al parecer existieron lechuzas, águilas, guajolotes, palomos, halcones, zorras grises, venados, conejos,

¹⁰ Rosa Brambila, *Sala de Teotihuacán. Museo Nacional de Antropología e Historia*, México, García Valades Editores, 1984, p. 26.

¹¹ Esther Pasztory, *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*, Nueva York, Garland STPM, 1979, p. 19.

mariposas, libélulas y abejas.¹² De todas formas, la cacería y la pesca no tuvieron un lugar prominente en el hábito alimenticio de los pobladores, sino que la agricultura fue el factor principal de sustento.

Ahora bien, la ubicación de Teotihuacán estuvo influenciada por varias razones como la existencia de manantiales de agua dulce en el suroeste del valle y la posición privilegiada en la ruta de acceso comercial entre el Golfo y la Cuenca de México. Además el valle posee bancos de arcilla para elaborar cerámica, abundancia en tezontle y basalto utilizado para las construcciones de sus conjuntos residenciales y tierras de cultivo en la llanura aluvial del río San Juan.¹³ Al respecto Mario Pérez Campa expone: “Otro elemento considerado por la mayoría de los especialistas como clave para el desarrollo de Teotihuacán fue su proximidad a los yacimientos de obsidiana de Otumba y Cerro de las Navajas, recurso de gran importancia cuya explotación al parecer estuvo bajo el control directo de los señores de la ciudad.”¹⁴

En resumen, podemos decir que Teotihuacán no fue construido por azares del destino, sino que hubo un proceso complejo de adaptación al medio, necesario para su posterior desarrollo. La magnífica traza urbana concentrada principalmente entre la Pirámide del Sol, la Pirámide de la Luna, la Calzada de los Muertos y la Ciudadela es un signo de asentamiento específico, en donde la sobrevivencia e inteligencia del hombre por abastecerse de su alrededor dio como producto final una ciudad que llegó a ser la sexta más grande del mundo en su tiempo.

¹² R. Brambila, *op. cit.*, p. 27.

¹³ Linda Manzanilla, “Armonía en el tiempo y el espacio” en *Arqueología Mexicana. Teotihuacán*, vol. I, núm. 1, abril-mayo de 1993, p. 16.

¹⁴ Mario Pérez Campa, “Preclásico tardío (400 a.C. – 200 d.C.). Las primeras ciudades” en *Arqueología Mexicana. La Cuenca de México*, julio-agosto 2007, vol. XV, núm. 86, p. 43.



Fotografía 1: Zona arqueológica de Teotihuacán en la actualidad
Fuente: Natali A. Arenas Ortiz.

1.2 Semblanza histórica

Teotihuacán se halla en el Valle de México, lugar que anteriormente estuvo habitado por diversas comunidades que fueron la raíz étnica de su sociedad. Para conocer una cultura mesoamericana, es necesario establecer ciertos parámetros, uno de ellos es la identidad de sus integrantes.

Para finales del período Preclásico Medio (500 a.C – 250 a.C.) surgió Cuicuilco como el primer sitio importante de la Cuenca de México. Ubicado en la parte suroeste del lago de Texcoco, emergió debido a sus intensivas prácticas agrícolas. Aproximadamente en el 200 a.C el volcán Xitle hizo erupción y sepultó todas las viviendas de la región, provocando una dispersión de sus habitantes a zonas aledañas. El destino de gran parte de los desafortunados fue su asentamiento en el centro de México, resultando un espacio idóneo para residir en lo que sería posteriormente territorio teotihuacano. Esto significó que trajeron consigo su cultura, reflejando un primer indicio de la conformación social, un elemento constitutivo para tiempos futuros. Un posible ejemplo para trazar el legado cuicuilca es la adoración al dios viejo del fuego, Huehuetéotl, encontrado en las representaciones artísticas teotihuacanas.

Por otro lado, Linda Manzanilla expone que anterior a las fases establecidas por Bennyhoff (estatutos cronológicos de Teotihuacán manejados por la gran mayoría de los especialistas en la temática) existieron dos pre-fases conocidas como Cuanalan (400-

100 a.C.) y Tezoyuca (100 a.C. – 1 d.C., Preclásico Tardío)¹⁵. Los primeros se encontraban en la desembocadura del Río San Juan en el lago de Texcoco. Habitaban en pequeñas casas con muros de bajareque, las bases de las mismas eran de concreciones de arcilla y arena o tezontle. Residían pocos miembros de la familia y sus cuartos rodeaban un patio donde se llevaban a cabo sus actividades domésticas, reuniones o la preparación de sus alimentos. Recordemos que este elemento arquitectónico de los patios centrales estuvo presente a lo largo de todas las etapas constitutivas de Teotihuacán, factor relevante para comprender su origen. Estas aldeas se mantenían por sí solas y los recursos que tenían a su alcance eran: “[...] aquellos derivados del lago de Texcoco (caracoles, peces, ranas, tortugas, tules) como de la ribera y llanura aluvial (cultivo del maíz, del frijol, recolección de “tomate de bolsa”, tuna, tejocote, madera de leguminosas), así como del bosque (madera de pinos y encinos; venado cola blanca, liebre y conejo).”¹⁶

Con respecto a la fase Tezoyuca, su ubicación fue similar a Cuanalan con la diferencia de estar asentados en la cima de un cerro, rasgo que podría interpretarse como una delimitación jerárquica. Incluso se planteó la posibilidad de una bipartición de la comunidad, rodeado de zonas residenciales por un lado y por otro las viviendas comunes. Posteriormente, se erigió la gran ciudad de Teotihuacán, relegándose estas dos poblaciones a pertenecer a sus alrededores como asentamientos rurales.

1.3 Cronología de Teotihuacán

Las fases cronológicas de Teotihuacán son:

1. **Fase Patlachique** (Preclásico Tardío 100 a.C. – 1 d.C.). Se comprende un movimiento a la llanura aluvial del Río San Juan de tres asentamientos: uno en la zona noroccidental, otro cerca del lago y uno finalmente en la parte centro-norte de la ciudad. Se propone que las ubicaciones de estas tres aldeas se debieron a cuestiones de defensa ante los nuevos visitantes cuicuilcas. Esta fase es la primera concerniente a la construcción posterior de Teotihuacán.¹⁷

¹⁵ Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coord.), *Historia antigua de México. El horizonte clásico*, México, CONACULTA, INAH, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1995, pp. 154-155, vol. 2.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Sanders divide la fase Tezoyuca como perteneciente a la población de élite, mientras que la Patlachique es aquella de la gente común. Por otro lado Bennyhoff considera la fase Tezoyuca como anterior a la etapa Patlachique. René Millón concuerda con Bennyhoff e incluso sugiere que en la última fase, dos

2. **Fase Tzacualli** (Preclásico Tardío 1 d.C. – 100 d.C.). Con una población de 30.000 personas, este período representa el inicio de la construcción urbana de Teotihuacán y se ubica en el noroeste, sector conocido como Oztoyahualco. No se sabe a ciencia cierta su extensión pero se estipula que alcanzó unos 4 km², convirtiéndose en el sitio más grande del Preclásico, superando lo adquirido por Cuicuilco. La Pirámide del Sol se realizó a finales de Tzacualli y seguramente su ubicación correspondió a las zonas donde se extrajeron materiales constructivos. Posteriormente se construyó la Pirámide de la Luna y las razones para suponer esta sucesión es por su distinta orientación, sin dejar de lado el levantamiento de la plaza central con intenciones de poseer un lugar de reunión.¹⁸ Ambas edificaciones piramidales se hallan en la parte central del valle, ocasionando un traslado poblacional de Oztayahualco a esta región¹⁹.
3. **Fase Miccaotli** (Preclásico Tardío 100 d.C. – 200 d.C.). En esta etapa Teotihuacán tuvo su mayor extensión territorial con unos 22 km², manteniéndolo hasta el final de sus tiempos. Se estipula que contó con una población alrededor de 45 000 personas. Para este momento la ciudad se dividió en cuatro cuadrantes, demarcados primeramente por la grandiosa y conocida Calzada de los Muertos que marcaba el eje norte-sur y otra avenida que cruzaba el este-oeste, iniciando desde la Ciudadela como punto central de todo Teotihuacán. Cabe mencionar que esta posición cuadrangular no está perfectamente orientada, sino que sufre una desviación de 15° 17' al este del norte, de más de 3 km de largo y 45 m. de ancho.²⁰ El desnivel de 30 m. entre los extremos norte-sur se resolvió desarrollando terrazas delimitadas por escalinatas que permitió un orden estructural en la urbe. Esta particularidad de su traza causó debates entre los especialistas, provocando un sinfín de posibles respuestas. Sin duda la más interesante es aquella que propone esta orientación como un medio para el desagüe de aguas negras a través de canales dirigidos al sur de la ciudad, desembocando en el río San Juan.

grandes aldeas compuestas de cinco mil personas se desplazaron a lo que se convertiría la Calzada de los Muertos. Ver E. Pasztory, *op. cit.*, p. 21.

¹⁸ Estudios recientes sugieren que posiblemente la Pirámide de la Luna fue construida antes que la Pirámide del Sol. Esto daría lugar a nuevas interpretaciones con respecto al orden temporal de edificación en la urbe teotihuacana.

¹⁹ René Millón [*op. cit.*, p. 22] estima que residían en esta etapa cronológica aproximadamente treinta mil habitantes.

²⁰ L. Manzanilla y L. López Luján, *op. cit.*, p. 157.

Otras construcciones importantes fueron el Templo de la Agricultura y la Pirámide de Quetzalcóatl ubicada en el sur de Teotihuacán. Este último es reconocido por su fachada esculpida ricamente adornada y el centro ritual de reunión llamado posteriormente Ciudadela, contraparte del cuadro formado a los pies de la Pirámide de la Luna.

4. **Fase Tlamimilolpa** (Clásico Temprano 200 d.C. – 400 d.C.). No creció territorialmente, sin embargo aumentó su población en forma considerable. Miguel León Portilla estima una urbe compuesta de aproximadamente 65.000 habitantes.²¹ De esta forma la ciudad comenzó a desarrollarse urbanísticamente a su máximo esplendor. La Ciudadela se construyó en esta fase siendo el centro administrativo y se cubrió el Templo de Quetzalcóatl con un edificio adosado. También se edificó el Templo de los Caracoles Emplumados al oeste de la Pirámide de la Luna, recinto de suma importancia al ser considerado uno de los más antiguos vestigios teotihuacanos de pintura mural hasta el momento. La mayoría de las construcciones se situaron en forma paralela y perpendicular a los ejes principales de la ciudad. Se disponía de un servicio de agua potable y un sistema de alcantarillado para fines públicos. Los recintos administrativos y ceremoniales se localizaron en la Calzada de los Muertos, mientras que el Gran Conjunto ubicado frente a la Ciudadela, pudo haber sido el espacio idóneo para un mercado de inmensas dimensiones y lugar de encuentro de sus habitantes.

Incluso gran parte de las construcciones residenciales como Atetelco, Tepantitla, Tetitla y Zacuala pertenecen a la época Tlamimilolpa. Básicamente poseen ciertas características similares en sus cimientos, con varios cuartos a diversos niveles alrededor de patios abiertos sin techar por donde ingresaba la luz, el aire y la lluvia para uso diario; santuarios domésticos y todos rodeados por muros externos sin ventanas, otorgándoles mucha privacidad a sus ocupantes. Los especialistas en el tema creen que los conjuntos residenciales pudieron llegar a albergar entre 100, 50 y 20 personas, divididos exclusivamente por sus oficios (obsidiana, figurillas, lapidaria, piedra pulida).

Nigel Davies menciona que en la fase Tlamimilolpa se desarrolló una cerámica distintiva de Teotihuacán conocida con el nombre de “anaranjado

²¹Miguel León-Portilla, *De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983, p. 82.

delgado”. Es un tipo de cerámica trabajada con un barro fino de color anaranjado, pulido y muy delgado. Particularmente estas creaciones artesanales mantuvieron el constante comercio tanto dentro de la zona teotihuacana como al exterior, destacándose las vasijas cilíndricas trípodes con tapaderas en forma de pájaro, influencia de Veracruz.²² Excavaciones e investigaciones de cerámica como las de Evelyn Rattray Childs permitieron el descubrimiento de barrios foráneos, distinguiéndose el Barrio Oaxaqueño al suroeste de la ciudad y el Barrio de Comerciantes en la parte oriental, sin relegar las conexiones con Monte Albán y el área Maya.

5. **Fase Xolalpan** (Clásico Temprano 400 d.C. – 600 d.C.). Representa el mayor crecimiento demográfico del sitio, iniciando con 85.000 y en su apogeo entre 150 y 200.000 habitantes. Sin embargo, disminuyó la expansión geográfica de 22 km² a 20.5 km². Esto manifiesta que hubo una concentración de población debido seguramente a razones políticas de control por parte de la élite teotihuacana. Se desarrollaron renovaciones arquitectónicas tanto en las avenidas principales como aledañas, quedando las construcciones tal y como son apreciadas en el presente.²³ Otras reminiscencias de este período son las pinturas murales de mejor calidad, frescos y finos trazos, fácilmente perceptibles en las paredes de los recintos.
6. **Fase Metepec** (Clásico Tardío 600 d.C. – 750 d.C.). El fin de Teotihuacán tuvo lugar en esta última etapa cronológica, donde están las huellas de una ciudad saqueada e incendiada. La población declinó a 70 000 personas y los restos arqueológicos muestran un empobrecimiento en la calidad de las pinturas y los objetos artesanales, donde se reflejan sobre todo motivos bélicos. Hay diversas explicaciones en torno a su destrucción:
 - a) Invasión de los otomíes que habitaban al norte del valle, siendo los responsables de saquear e incendiar la urbe.
 - b) La tala indiscriminada de sus habitantes para obtener madera para construir sus residencias y templos, además de la quema de cal, pudo provocar un fenómeno de erosión que disminuyó la humedad afectando el suelo para la agricultura. De esta forma, a medida que crecía la

²² Nigel Davies, *Los antiguos reinos de México*, México, FCE, 1982, p. 65.

²³ No debemos olvidar las modificaciones realizadas a finales del siglo XIX y principios del XX por parte del arqueólogo porfirista Leopoldo Batres.

población fue aumentando la deforestación y la utilización de nuevas parcelas de tierras para obtener su alimento.

- c) Algunos grupos como los mixtecos, olmeca-xicallancas y chochopopolocas hayan conocido los problemas sociales de Teotihuacán y aprovecharan esta situación para cerrar las rutas de intercambio comercial y acceso a la ciudad.
- d) Errores dentro de la misma urbe como una mala administración económica y política sin tener flexibilidad al cambio.

A pesar de la destrucción masiva del sitio, ya sea por cuestiones climáticas, invasiones o problemas en su interior, continuaron cultivando en la zona aunque gran parte de la población se dispersó por el occidente y sureste de México.

CAPÍTULO 2

TEOTIHUACÁN EN EL PERÍODO CLÁSICO

Para la mayoría de los especialistas, esta urbe se ubica cronológicamente en lo que conocemos con el denominativo de Período Clásico (200 a.C. – 750 a.C.). Sin embargo, viene a la mente el preguntarse a qué se le considera como Período Clásico. Para responder esta inquietud, retomo las palabras de John Paddock que menciona al respecto:

El Clásico significaba una etapa general en Mesoamérica, etapa caracterizada por el auge de los grandes centros mayas, de Monte Albán, de Teotihuacán. Era la época de la primera aparición del urbanismo [...]; del florecimiento de los estilos regionales; del éxito máximo del régimen teocrático. En muchos sentidos Mesoamérica nunca volvió a alcanzar las alturas de esta Edad de Oro. La primera definición entonces es la de una etapa de desarrollo.²⁴

Es un hecho el avance tecnológico, ideológico, político, económico y social acaecido en la cultura teotihuacana durante su apogeo. Desde finales del Preclásico Tardío (200 a.C.) se habían ido logrando avances significativos que se consolidarían con la fundación de Teotihuacán, dando como resultado particularidades distintivas de la urbe. Podemos citar por ejemplo la construcción de basamentos piramidales escalonados con muros inclinados (talud); escalinatas con alfardas; recubrimiento de muros con estuco; formación de una clase sacerdotal; el uso de la decoración negativa y la pintura al fresco; moldeado de piedra de obsidiana para usos múltiples, etc.²⁵

Todo lo anterior encontró su lugar en Teotihuacán gracias a un factor primordial de estabilidad. Una vez adquiridos los conocimientos necesarios para evolucionar las técnicas de agricultura, los métodos de construcción y la ideología cimentada en la religión, dio como consecuencia el abandono de la vida netamente agrícola para iniciar la etapa de creación de un centro urbano-comercial planificado.

²⁴ John Paddock, “El ocaso del clásico”, en *Teotihuacán. XI Mesa Redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, p. 142.

²⁵ Román Piña Chan, *Mesoamérica. Ensayo histórico cultural*, México, INAH, Secretaría de Educación Pública, 1960, p. 74.

Este centro urbano pudo sustentarse debido a un manejo consciente de su economía. Principalmente debió haber tenido una población numerosa encargada de las cuestiones agrícolas, que llevara a cabo el sistema de roza, construyeran terrazas de cultivo y canales de riego en los suelos fértiles. Esto provocó un gran comercio que abastecía a la comunidad de materias primas y una red de intercambio de productos que abarcó grandes partes del territorio de México. De igual forma, debió haber existido un sector que organizara todo aquél excedente de alimentos destinados a aquellos que no realizaban este tipo de trabajos.

Por lo tanto, al haber excedente de alimentos y distintas funciones que cumplir, se origina la división del trabajo en Teotihuacán. Las diversas figurillas y cerámicas que circularon por toda Mesoamérica con fines comerciales son reflejo de la participación de alfareros especializados, como también canteros, albañiles, lapidarios, tejedores, pintores, escultores y carpinteros.²⁶ Todos ellos trabajaron para una clase dominante, que no ocupaban su tiempo en este tipo de tareas. Más bien, estos últimos eran los que imponían un orden en la ciudad, una organización tanto política como económica y al mismo tiempo religiosa, en pocas palabras, fundaron un gobierno teocrático. De esta forma, se da lugar a una estratificación social fuertemente dividida, rasgo distintivo de Teotihuacán y de otros centros durante el Período Clásico. No cabe duda que las figuras principales que contuvieron todo el poder de control de la urbe fueron los sacerdotes. Esta clase mantuvo la organización religiosa, política, administrativa y comercial. Asimismo, Román Piña Chan asegura que a finales de los tiempos teotihuacanos fue atribuido un origen divino a estos sacerdotes, legitimándose su lugar en la sociedad y por ende, teniendo personas que trabajaran a su cargo.

Otro rasgo importante que debemos rescatar fue la implementación del dios de la lluvia como tutelar en Teotihuacán. En todas las culturas mesoamericanas, la fertilidad de la tierra y los ciclos pluviosos fueron trascendentales. Es fácilmente perceptible a través de las numerosas manifestaciones artísticas, en dónde se presentaron los motivos vegetales, acuáticos y de fecundidad. Para las comunidades indígenas, la productividad de la tierra significaba un sustento alimenticio, elemento básico del bienestar social. Por esta razón, los ciclos de lluvia eran sumamente importantes, ya que determinaban una buena o mala cosecha. Siendo las culturas mesoamericanas profundamente religiosas, se atribuyó a un dios como el responsable de estos fenómenos climáticos. Nombrado por

²⁶*Ibidem*, p. 79.

los mexicas como Tláloc, este ser mítico originario posiblemente de los olmecas, era representado con anteojeras, nariguera, colmillos y a veces una lengua bífida. Alrededor de toda la zona arqueológica de Teotihuacán se han encontrado muchas evidencias relacionadas con este dios, hallándose en pinturas murales y cerámica. A pesar que Tláloc estuvo presente en varias culturas, fue en Teotihuacán donde tomó un papel preponderante y constante, convirtiéndose en la figura central de la ciudad.

La arquitectura fue innegablemente uno de los elementos que consolidaron a Teotihuacán como parte del Horizonte Clásico. Construida como una gran ciudad, fue el espacio idóneo para el primer fenómeno urbanístico de América.²⁷ Todas sus calles están perfectamente trazadas a un plano astronómico, con una desviación de 15° 17' al este del norte y un eje longitudinal de norte a sur concentrado en la Calzada de los Muertos. Al haber sido una ciudad con un alto nivel demográfico gracias a sus excedentes de producción de alimentos, fue necesario una planeación urbanística, adecuando tanto los espacios civiles como religiosos. De igual forma, contaron con un sistema de drenaje que consistía en caños de sección rectangular, bien aplanados interiormente y tapados con losas. Éstos recogían el agua de los templos que era llevada fuera de los centros ceremoniales. Eduardo Noguera señala que:

Característicos de las construcciones teotihuacanas son los basamentos piramidales, sobre los que se construyeron templos o edificios de carácter religioso, compuestos de un vestíbulo de planta rectangular, en ocasiones dividido por dos o tres muros para formar otras tantas cámaras. Esta unidad se repite en ocasiones alrededor de un patio con piso más bajo, para formar un complejo o grupo de edificios que se repite y constituye el patrón de los edificios destinados a habitación.

[...]Otro rasgo muy característico, no sólo de Teotihuacán sino de la mayoría de las construcciones prehispánicas, es la superposición de estructuras, debido a varias causas, una de ellas era la reparación continua de los edificios; pero la más importante obedecía a que al construir una nueva estructura, se aprovechaba la más antigua a modo de cimiento, la cual quedaba tapada y sobre ella se edificaba una nueva construcción, casi siempre de planta y significado distintos a la inferior o más antigua.²⁸

Los estudios en torno a Teotihuacán refieren de la existencia de habitaciones destinadas a los sacerdotes como palacios y edificios suntuosos decorados con pinturas murales; plazas, patios y mercado para sus habitantes, sin dejar de lado sus humildes casas a las

²⁷ Paul Gendrop, *Compendio de arte prehispánico*, México, Ed. Trillas, 1987, p. 43.

²⁸ Eduardo Noguera, *Arqueología de Mesoamérica*, 2° ed., México, Ed. Porrúa, 1975, pp. 84-85.

afueras de la ciudad; grandes espacios religiosos como La Ciudadela y las Pirámides del Sol y la Luna como centros unificadores de la sociedad para fiestas religiosas. Sin embargo, la mejor representación sobre sus conocimientos arquitectónicos se manifestó en los famosos taludes-tableros. Estas formas fueron utilizadas para diseñar sus pirámides y consistieron según Paul Gendrop en: [...] “la peculiar combinación de un tablero o cuerpo horizontal saliente, invariablemente recortado por un ancho marco que se desprende con respecto al plano inclinado o talud, el cual constituye el núcleo de la pirámide escalonada propiamente dicha.”²⁹

Aunque parezca simple, permitió el sostén de la gran mayoría de las edificaciones y al ofrecer tan buenos resultados, terminó por adoptarse en las demás culturas prehispánicas al momento de construir sus centros. Por lo tanto, el talud-tablero es una de las reminiscencias características que conformaron al Período Clásico, sello particular de Teotihuacán para los pueblos mesoamericanos.



Fotografía 2: En esta imagen se observa claramente el talud-tablero, base de la arquitectura teotihuacana. Fuente: Natalí A. Arenas Ortiz.

En cuanto a otras expresiones artísticas de la sociedad teotihuacana, encontramos la pintura mural y la cerámica. Ambas fueron muy socorridas y constituyen dos de los mejores legados de esta cultura para nuestro presente.

²⁹ P. Gendrop, *op. cit.*, p. 45.

La pintura fue un elemento básico en las construcciones de la urbe, ya que toda la ciudad estuvo pintada de murales multicolores. Esto demuestra la importancia contenida en el uso de los colores y los materiales para realzar y simbolizar sus centros ceremoniales y habitaciones. Claramente hubo una estrecha relación entre la pintura y la religión, depositándose los mejores diseños en los interiores de los palacios y casas sacerdotales. Cada trazo tenía una connotación simbólica y era expresada implícitamente a través de las maravillosas obras al fresco en sus muros.

Diana Magaloni realizó un estudio sobre la técnica manipulada en el arte teotihuacano llamada “Pintura al fresco”. La autora niega cualquier tipo o contenido de materia orgánica que sirva de aglutinante a los pigmentos. Para que se mantenga el color se pintó sobre un enlucido de cal humedecido con agua que permitió la conservación pictórica durante mucho tiempo. El proceso consta de lo siguiente:

Los colores quedan fijos porque el líquido que permanece dentro del enlucido busca un frente de evaporación; al llegar a la superficie el agua se evapora, pero el hidróxido de calcio contenido en ella se deposita en la superficie y comienza a reaccionar con el bióxido de carbono del aire, hasta construir una red microcristalina de carbonato de calcio. La capa pictórica que resulta de este proceso consiste en partículas de pigmento rodeadas por cristales de carbonato de calcio, de ahí su excepcional durabilidad.³⁰

Por lo tanto, el procedimiento se llevó a cabo primeramente por la aplicación de cuarzo volcánico a la cal humedecida. Esto provoca que el cuarzo volcánico le otorgue dureza al enlucido y al mismo tiempo luminosidad, ya que es un mineral translúcido y semicristalino. Después se le empleaba al enlucido húmedo una fina capa de arcilla blanca (mezclada con mica y haloisita), facilitando el bruñido de las superficies para que quedaran uniformes y lisas (por medio de una llana de basalto). Asimismo, esta arcilla tiene la propiedad de retener el agua manteniéndose la superficie del enlucido fresca (de ahí surge el nombre de la técnica), prolongando el tiempo para que pudiese aplicarse el color y pintarse sin problemas.

Incluso se frecuentó el *pars pro toto* (donde un objeto o concepto representa toda una idea o personaje), retomando como ejemplo la figura de Tláloc. Este dios fue esbozado en diversas pinturas murales y cerámica sin necesidad de dibujarlo en su totalidad. Las corrientes de agua, estrellas de mar, montañas, semillas, chalchihuites,

³⁰ Diana Magaloni, “Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica” en *Arqueología Mexicana. Pintura Mural*, vol. III, núm.16, noviembre-diciembre de 1995, p. 17.

nubes, rayos y flores acuáticas eran una señal directa de esta deidad y la sociedad podía tomarlas como referente religioso. Lo anterior es razón suficiente para comprender la complejidad del arte teotihuacano, siendo una de las fuentes primarias para analizar dicha cultura, a falta de la escritura.

Por otro lado, la cerámica fue muy abundante en la región y permitió los estudios cronológicos de las distintas etapas de Teotihuacán. Básicamente la cerámica puede dividirse en una producción doméstica que fue generalmente lisa y en otra ritual con una gran decoración religiosa. Si bien la mayoría fue creada a mano, también contaron con moldes para desarrollar diversos tipos de piezas. Para estudios más analíticos sobre las temporalidades de la cerámica recomiendo el libro de Evelyn Childs Rattray, que realizó una extensa obra donde esquematiza una por una las distintas técnicas manipuladas en Teotihuacán.³¹ Con motivos de resumir tan vastos estudios, retomo a Eduardo Noguera que brevemente categoriza las producciones de cerámica en cuatro etapas:

1. Teotihuacán I (fase Tzacualli): cerámica con decoración roja, negra y amarilla (decoración de técnica negativa); decoración policroma de rojo, negro y blanco y amarillo; decoración roja, blanca y amarilla; blanca sobre rojo; negra; café claro y oscuro; barro anaranjado; cerámica roja y decoración esgrafiada con triángulos rematado en voluta con relleno de líneas paralelas.
2. Teotihuacán II (fase Miccaotli): Predominio de la cerámica negra pulida y café pulida. Se utiliza el pulimento de palillos (rasgo típico de la Cultura Clásica), en menor cantidad la cerámica pintada, siendo la incisa la más abundante. Hay decoración grabada, pintura bicroma (de dos colores) roja sobre café. Aparece la cerámica con decoración al fresco y se origina la famosa cerámica llamada “anaranjada delgada”, con sus paredes extremadamente delgadas, similares a un cascarón de huevo, siendo la más característica y conocida de Teotihuacán (en contraste a la posición de Nigel Davies que la ubica en la fase Tlamimilolpa). Surgen las vasijas con fondo plano, paredes convexas y tres soportes cónicos; cajetes de base anular; ollas de fondo plano con y sin soporte y el florero.
3. Teotihuacán III (fase Xolalpan-Tlamimilolpa): Disminuye la cerámica negra y se abre paso para la anaranjada delgada pulida con formas de tazas con soportes

³¹ Evelyn Childs Rattray, *Teotihuacán: cerámica, cronología y tendencias culturales*, México, INAH, University of Pittsburgh, 2001, 617 p.

anulares, vasijas antropomorfas o zoomorfas. Se crean vasos cilíndricos con soportes huecos que llevan tapa con agarradera, adornados con acanaladuras, botones o cabezas aplicadas; vasijas con tres brazos huecos en el borde que llevan máscaras antropomorfas; grandes incensarios de barro en forma de altar; vasijas con asa-vertedera; vasos cilíndricos con tres grandes soportes rectangulares en forma de losa o cónicos con tapa. Hay decoración sellada en molde con aplicado a la vasija. Aparece la técnica decorativa “*cloisoné*”, que es pintura al fresco con colores como el rosa, verde turquesa, ocre, blanco y gris. Los motivos decorativos son antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos.³²

2.1 La influencia de Teotihuacán en Mesoamérica

Como parte fundamental del Período Clásico, la expansión territorial con fines comerciales, políticos y militares tuvo grandes repercusiones. Es bien sabido que Teotihuacán mantuvo fuertes relaciones con otros pueblos, distribuyendo sus productos artesanales, estilos arquitectónicos e incluso su cosmogonía. Del mismo modo, también los teotihuacanos fueron influenciados, hallándose por ejemplo la presencia de la costa del Golfo en el llamado Conjunto de los “Edificios Superpuestos”; la de Oaxaca, en una edificación de La Ventilla, y la más remota impronta maya en un recinto de Atetelco.³³ Entendemos por influencia el “efecto que tienen sobre un ser humano el conocimiento de una cultura no propia, ya sea por medio de contactos sociales o por contactos con los productos de una cultura extraña”.³⁴ De esta forma surgió un enlace cultural que permitió la importación de productos exóticos de distintos lugares, que no pudieron haberse dado o hallado sin estos intercambios.

Sin embargo, hay ciertos problemas que los especialistas deben tomar en cuenta al momento de sus descubrimientos. Primeramente tienen que diferenciar los objetos teotihuacanos de las imitaciones locales y de los vestigios de huellas de reflejos del estilo teotihuacano. Un objeto exótico puede ser trasladado de mano en mano y terminar en un lugar recóndito, sin necesidad de la presencia teotihuacana en dicho espacio. Para

³²E. Noguera, *op. cit.*, pp. 92-95.

³³ Beatriz de la Fuente, “Pintura mural prehispánica en México” en *Arqueología Mexicana. Pintura Mural*, vol. III, núm. 16, noviembre-diciembre de 1995, p. 7.

³⁴ J. Paddock, “Distribución de rasgos teotihuacanos en Mesoamérica”, en *Teotihuacán. XI... op. cit.*, p. 232.

resolver esta problemática, debemos señalar cuáles son los rasgos típicos teotihuacanos que los distinguen de otros pueblos o urbes mesoamericanas.

Entre las manifestaciones artísticas más frecuentes están las máscaras y las figurillas. En los rasgos arquitectónicos están las alfardas y el talúd-tablero. Asimismo, el famoso dios Tláloc se halla retratado en numerosas piezas a lo largo del territorio mexicano. Con respecto a la cerámica, John Paddock la categoriza en cinco tipos: 1) el cajete de fondo plano, ángulo recto en la base y paredes cóncavas divergentes, con o sin soportes "de botón"; 2) olla de fondo plano, con cuello alto cóncavo y con o sin soportes "de botón"; 3) cajete cilíndrico de fondo plano; 4) florero y 5) el candelero.³⁵ Todos estos elementos estuvieron muy presentes en Teotihuacán, siendo representativos y simbólicos de la urbe. Seguramente debieron haber sido objetos importantes para ser trasladados a zonas alejadas de la ciudad como fueron los casos de Monte Albán (Oaxaca), Matacapán (Veracruz), Kaminaljuyú y Tikal (Guatemala), Puebla – Tlaxcala, entre otras regiones. En cambio, entre los materiales exóticos que obtenía Teotihuacán de otros sitios estaban las conchas del Golfo de México y del Océano Pacífico y jade de Guatemala. El algodón, que no era cultivado en la Cuenca de México, probablemente provenía de Veracruz o Morelos. También la obsidiana verde, como se mencionó con anterioridad, era extraída de Pachuca.³⁶

Al ser Teotihuacán una ciudad cosmopolita de grandes dimensiones, era muy común que se relacionaran con otros centros. María Del Carmen Solanes Carraro explica que lo más probable respecto a la influencia teotihuacana se debió a la participación de la clase gobernante en la búsqueda y posterior asentamiento de una amplia red comercial cuyos propósitos eran abastecerse de productos básicos para el sustento de su enorme población, sin dejar de lado la adquisición de materias primas requeridas para sus actividades cotidianas.³⁷

Para fines prácticos se hará un listado de algunos de los numerosos lugares que fueron influenciados por Teotihuacán, ya sea que hubiera presencia física por parte de sus habitantes en otras regiones, objetos teotihuacanos por intercambio comercial o asentamientos urbanos extranjeros en la misma urbe. Éstos son:

³⁵ *Ibidem*, pp. 228-229.

³⁶ George L. Cowgill, "Tiempo Mesoamericano V. Clásico Temprano (150/200-600 d.C.)", en *Arqueología Mexicana. Arqueoastronomía Mesoamericana*, vol. VIII, núm.47, enero-febrero de 2001, p. 25.

³⁷ María del Carmen Solanes Carraro, "El Mundo Teotihuacano" en *Arqueología Mexicana. Teotihuacán*, abril-mayo de 1993, vol. 1, núm. , p. 49.

1. **Sierra de las Navajas (Hidalgo):** Aquí se encontraban los yacimientos de obsidiana, tan frecuentes en la cultura teotihuacana. Con esta piedra se fabricaban herramientas para la vida cotidiana y armas, siendo recurrentemente comercializadas alrededor de todo el territorio mesoamericano.
2. **Tepeapulco (Hidalgo):** Tuvo su desarrollo durante el Período Clásico, manteniendo un fuerte intercambio comercial controlado por Teotihuacán. La influencia se plasmó incluso en la construcción de algunas edificaciones, pudiéndose distinguir los rasgos estilísticos teotihuacanos.
3. **Ranas (Querétaro):** Este sitio está compuesto por grandes conjuntos arquitectónicos. En él fueron detectados ciertos elementos que vinculan a Teotihuacán con este lugar.
4. **Las Pilas (Morelos):** Se puede observar tanto en sus edificios como en la cerámica el lazo con Teotihuacán. María Del Carmen Solanes Carraro propone que Teotihuacán debió haber tenido una importante comunicación con Morelos por su alto potencial agrícola.
5. **Cholula (Puebla):** Es indudable la influencia teotihuacana en Cholula, reflejándose en la construcción de sus pirámides. Ignacio Marquina refiere a una en particular que mantiene una composición de tablero sostenido por un talud de menor altura.

De tablero sobre talud están formados los basamentos, con tableros sobre talud están decorados los muros de los edificios y los pretilos o remates de ellos son también tableros separados del muro por un pequeño talud, los adornos que aparecen en las pinturas están formados por varas y flores entrelazadas formando tableros que coronan el edificio, están representados en las maquetas, en los braceros y aún en los apoyos de algunos vasos de barro.

[...] La decoración pintada representa motivos de insectos (tal vez mariposas) que se reparten a iguales distancias y en los que los cuerpos de cada uno se extienden por abajo de la cabeza del siguiente de manera que recuerdan la distribución de los motivos del Templo de Quetzalcóatl.³⁸

Llegó a ser tal la importancia de Cholula con Teotihuacán, que fue justamente aquí donde se desarrolló la famosa cerámica del “Anaranjado Delgado”, típicamente conocida al ser exportada por la metrópoli a otros lugares. Por otro

³⁸ Ignacio Marquina, “Influencia teotihuacana en Cholula”, en *Teotihuacán. XI...*, op. cit., p. 242.

lado, algunos investigadores plantean que Cholula pudo haber sido uno de los pueblos responsables de la caída de Teotihuacán a finales del Período Clásico.

6. **El Tajín (Veracruz):** Muchos autores insisten en una estrecha relación entre Teotihuacán y el Tajín. Esto se debe a la existencia de entrelaces grabados en piedra que son casi iguales en los dos sitios. Incluso la cerámica parece haber seguido normas generales semejantes a las de Teotihuacán, aunque no necesariamente son copias. De igual forma, la arquitectura estuvo emparentada aunque de manera contraria, es decir, la utilización de un sistema de construcción basado en el talud-tablero invertido en la Pirámide de los Nichos refleja una similitud a la Pirámide del Sol.
7. **Matacapán (Veracruz):** Asentamiento con notables elementos teotihuacanos, que pudo haber sido un enclave para obtener las materias primas que nacen en la región.
8. **Guerrero:** Definitivamente podemos encontrar efectos de estilo teotihuacano en el desarrollo local de Guerrero, tanto en la costa como en el interior. Entre éstos están las figurillas de piedra verde, que ligan tanto a Teotihuacán como a Monte Albán con esta región. También hay conexiones con algunas formas de cerámica realizadas en la zona.
9. **Ixtepete (Jalisco):** En 1954 se realizaron excavaciones arqueológicas que dejaron al descubierto basamentos piramidales compuestos de un gran talud, de piedra y tableros tipo teotihuacanos pintados de blanco. Dicho basamento cuenta con cinco superposiciones, elemento común en Teotihuacán. Es posible si visitan la zona observar gran parte del territorio ocupado por estos centros ceremoniales, contruidos con grandes adobes, característica regular en la participación teotihuacana en el occidente.

Una particularidad que menciona José Corona Núñez es la utilización del blanco en las edificaciones. Este autor señala que seguramente representa el color destinado a la orientación de esta región, es decir, el occidente. Aunado a lo anterior, explica las razones del por qué Teotihuacán estaba marcada de rojo, siendo su dirección el oriente (lugar donde nace el Sol).³⁹

³⁹José Corona Núñez, “Los teotihuacanos en el occidente de México”, en *Teotihuacán. XI..., op. cit.*, pp. 253 y 254. Ante tal aseveración, recaen algunas inquietudes, ya que si bien la vinculación de los colores a las direcciones cardinales son correctas, no podemos asegurar que Teotihuacán estuviera completamente pintada de rojo. Sería muy generalizado afirmarlo debido a la policromía hallada en los distintos frescos de los palacios y residencias teotihuacanas del sitio arqueológico.

10. **Tingambato (Michoacán):** Asentamiento en el occidente mexicano que mantuvo un gran nexo comercial con Teotihuacán, destacándose la influencia de éste último en la arquitectura pública con el nombrado dúo talud-tablero.
11. **Monte Albán (Oaxaca):** Los descubrimientos en dicha zona, han demostrado que sí hubo relaciones con Teotihuacán. La presencia de objetos importados teotihuacanos junto con la abundancia de productos locales semejantes, son una señal directa de comercio. Están por ejemplo los hallazgos de un florero de Yagul, dos Tlalocs en cerámica del Valle de Oaxaca y un Huehuetotl (dios antiguo viejo del fuego teotihuacano) en piedra de la Mixteca Alta.⁴⁰ Además en algunos de los grabados se muestran personajes cuyo estilo de representación es claramente teotihuacano. No olvidemos que la influencia cultural recae en ambas partes, por lo tanto, no es de extrañar que encontremos un barrio oaxaqueño en la zona arqueológica de Teotihuacán.
12. **Centro y sur de Chiapas:** Existen claras pero pocas muestras de relaciones comerciales entre Chiapas y Teotihuacán. Parece ser que la costa del Pacífico en Chiapas era la ruta obligada para entrar en contacto con las tierras de Kaminaljuyú. Se han encontrado los arqueólogos con una variedad de objetos importados o imitados indicando las comunicaciones que se llevaron a cabo con Teotihuacán.
13. **Dzibilchaltún y Acanceh (Yucatán):** En ambas regiones se detectaron arquitectura típica teotihuacana del talud-tablero. Además, en Acanceh se pudo identificar en El Palacio de los Estucos una fachada adornada con relieves que representan seres humanos y animales, una imagen frecuente de la ciudad teotihuacana.
14. **Kaminaljuyú (Guatemala):** Ninguna otra región está más ligada a Teotihuacán como Kaminaljuyú. Sin lugar a dudas, los especialistas la señalan como una especie de colonia teotihuacana, en donde es muy clara la presencia de los habitantes de la urbe.⁴¹ Tuvo su apogeo entre el Preclásico y el Clásico, conservando los rasgos teotihuacanos, importados y hechos localmente siguiendo los modelos establecidos. Extrañamente no se han hallado figurillas en el sitio aunque se cree que la razón pudo haber sido el carácter aristocrático de la

⁴⁰J. Paddock, *op. cit.*, p. 238.

⁴¹ Enrique Vela, "Cultura Teotihuacana" en *Arqueología Mexicana. Culturas prehispánicas de México*, Edición Especial 34, pp. 40 y 41.

presencia teotihuacana que haya excluido este tipo de piezas por considerarlas vulgares. Posiblemente fue ocupada por habitantes de la metrópoli para asegurar el acceso a ciertos productos de la región, posible teoría que explicaría el por qué de este contacto tan lejano.

15. **Petén (Guatemala):** Claramente hubo un contacto entre la región maya del Petén (que comprende diversas zonas arqueológicas como Tikal y Uaxactún entre otras) y Teotihuacán durante el Período Clásico Temprano. Sigue sin conocerse el impacto ocurrido ante este encuentro, haya sido por la fuerza armada teotihuacana o por una admiración por parte de los habitantes del Petén, estas cuestiones quedarán todavía en desconocimiento para la comunidad epistémica. Posiblemente Kaminaljuyú fue el intermediario entre el Petén y Teotihuacán o incluso pudieron producir objetos estilísticamente teotihuacanos y posteriormente comercializarlos en la zona maya.

Entre los elementos encontrados de influencia teotihuacana podemos destacar algunos objetos donde aparece reflejado Tláloc con sus constantes atributos como las anteojeras y el famoso símbolo del "Año". También cuando decayó la cultura de Petén, comenzó a expandirse la cerámica del Anaranjado Delgado. Otras señales de influencia se observan en la presencia de obsidiana verde en Uaxactún y según William Coe en la estela 11 en Yaxha, dónde se ve esculpido la figura de un Tláloc de cuerpo completo con atributos teotihuacanos.⁴²

En cuanto a Tikal, Coe menciona sobre algunos casos que muestran un evidente contacto con Teotihuacán. Uno de ellos es en la Estela 4 donde hay un personaje esculpido que porta un collar de conchas similares a las teotihuacanas. Otro caso es en la Estela 18 y expone al respecto: [...] “a seated individual apparently carried on his lap an incomplete full-front face, most likely that of Tláloc, with a typical headdress comprising horizontal bars enclosing circlets and surmounted by a row of vertically placed truncated triangles loosely referred to by us as ‘popsicles’”.⁴³

⁴² William R. Coe, “Cultural Contact between the Lowland Maya and Teotihuacan as Seen from Tikal, Peten, Guatemala”, en *Teotihuacán. XI... op. cit.*, p. 259.

⁴³ *Ibidem*, p. 260. [...] “un individuo aparentemente sentado lleva en su regazo un incompleto rostro de frente, similar a Tláloc, con un tocado típico que comprende barras horizontales que encierran aros y coronado por una fila de triángulos truncados colocados verticalmente llamados por nosotros como ‘paletas’”. Traducción propia.

En la Estela 18 en los costados de la representación labrada, hallamos collares y brazaletes de conchas marinas, un Tláloc con anteojeras en un escudo de uno de los hombres, con su tocado ornamentado como en la Estela 4 y ojos serpentinos rodeados de plumas. Por otro lado, en la Estela 31 a pesar de su mal estado de conservación, se observa un Tláloc con un pedazo de nariguera (común en la representación del dios de la lluvia) y un tocado semejante a los mencionados en las Estelas 18 y 31.⁴⁴

Lo expuesto anteriormente es una mínima relación hallada entre Teotihuacán y el Petén. Existen numerosos ejemplos de vasijas, figurillas y objetos depositados en entierros que remiten a estas disertaciones. Todavía hay muchas preguntas en torno al contacto cultural de Peten y Teotihuacán y continuarán encontrándose nuevos objetos que reflejen esta problemática.

⁴⁴ Las representaciones de “Tláloc” en algunas estelas mayas todavía están en discusión, ya que E. Pasztory niega que sean la imagen del dios en cuestión.

CAPÍTULO 3

ORÍGENES MÍTICOS DE TEOTIHUACÁN

Un factor imprescindible y presente en todas las culturas mesoamericanas fue la explicación de sus orígenes, donde se mezclan el mito y la realidad. A pesar del transcurrir del tiempo, se han conservado vestigios (huellas del pasado) de remotas ciudades y aldeas que permitieron dilucidar a las futuras poblaciones los pensamientos cosmogónicos que dieron fundamento a su realidad. Desde la prehistoria el ser humano ha tratado de comprender su alrededor, creando imágenes mentales y deducciones que otorgaran una razón de ser a su existencia. Al mismo tiempo, se manifiesta esta preocupación en la vida cotidiana del hombre, quién desarrolla distintos procesos que marcan un antes y un después entre el caos y el orden.

Los códices son la reminiscencia textual de aquellas inquietudes que sufrieron los habitantes de diversas ciudades como sucedió con los mayas y mexicas. En el caso de Teotihuacán resulta más complicado obtener esta información debido a la ausencia de materiales escritos. No obstante, el especialista puede acceder a conocer la cosmogonía teotihuacana por medio de testimonios derivados de ésta. Es decir, utilizando fuentes de otras culturas que remitan a estas cuestiones, siempre y cuando el lector tenga presente que son relatos influenciados de diferentes perspectivas.

Para los objetivos de esta investigación se proponen dos visiones que narran el origen de la humanidad. Una de ellas es la magna obra de Fray Bernardino de Sahagún: *Historia general de las cosas de Nueva España*. Fraile franciscano que, posterior a la conquista de México (1519-1521) y establecimiento de la Nueva España (1535), trabajó treinta años en recopilar testimonios orales de ancianos y alumnos del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, sobre todos los aspectos culturales de la vida de los mexicas. Este libro es el resultado de un valioso trabajo antropológico que sigue siendo en la actualidad una de las fuentes primarias para conocer la historia del México antiguo. Por otro lado se encuentra la compilación de Primo Feliciano Velázquez, *Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*. Nacido en San Luis Potosí el 6 de junio de 1860, estudió para ser abogado en la Escuela de Derecho, además de ejercer periodismo e investigación histórica. Gracias a sus dotes como colaborador en numerosos periódicos y revistas, lo condecoraron como miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Cultivó el estudio de la lengua náhuatl y uno de sus

grandes aportes a las investigaciones mesoamericanas fue la traducción al castellano de esta obra que representa leyendas y testimonios de los mitos de creación.

El primero de ellos cuenta que antes de haber día en el mundo se reunieron los dioses en Teotihuacán para deliberar quién sería el encargado de alumbrarlo. Ante esto respondió uno llamado *Tecuciztécatl*, tomando la responsabilidad de dicha proeza. Nuevamente preguntaron quién sería otro candidato pero ninguno se atrevía a realizar esta tarea. Sin embargo, a uno de los dioses que no hablaba y era buboso llamado *Nanahuatzin* le dijeron que fuera el otro valiente para el ritual, aceptándolo de buena voluntad.

El dios Tecuciztécatl todo lo que ofrecía era precioso. En lugar de ramos ofrecía plumas ricas que se llaman *quetzalli*, y en lugar de pelotas de heno ofrecía pelotas de oro, y en lugar de espinas de maguey ofrecía espinas hechas de piedras preciosas, y en lugar de espinas ensangrentadas ofrecía espinas hechas de coral colorado; y el copal que ofrecía era muy bueno.

Y el buboso, que se llamaba *Nanauatzin*, en lugar de ramos ofrecía cañas verdes atadas de tres en tres, todas ellas llegaban a nueve; y ofrecía bolas de heno y espinas de maguey, y ensangrentábalas con su misma sangre; y en lugar de copal ofrecía las postillas de las bubas.⁴⁵

Ambos hicieron penitencia durante cuatro días y volvieron a reunirse en el mismo lugar. Antes del sacrificio: “diéronle sus aderezos al que se llamaba Tecuciztécatl; diéronle un plumaje llamado aztacómitl, y una jaqueta de lienzo; y al buboso que se llamaba Nanauatzin le dieron la cabeza con papel, que se llama amatzontli, y pusieronle una estola de papel y un maxtli de papel [...]”.⁴⁶ Llegada la medianoche se agruparon alrededor de un gran fuego llamado *teotexcalli*, en donde se arrojarían ambos candidatos. Los dioses le dijeron a Tecuciztécatl que se lanzara a la fogata pero éste al sentir el calor no tuvo el valor para llevarlo a cabo. Después de cuatro intentos fallidos, nombraron a Nanahuatzin para concretar el sacrificio. Sin titubear, aceptó su destino y se arrojó a las llamas. Al observar lo sucedido, Tecuciztécatl también siguió el ejemplo. Los dioses, después de lo ocurrido, esperaron a que saliera el Sol por el Oriente:

Y cuando vino a salir el sol, pareció muy colorado, parecía que se contoneaba de una parte a otra; nadie lo podía mirar, porque quitaba la vista de los ojos,

⁴⁵ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, 5° ed., México, Porrúa 1982 (Sepan Cuántos... 300), p. 432.

⁴⁶ *Ibidem*.

resplandecía y echaba rayos de sí en gran manera; y sus rayos se derramaron por todas partes; y después salió la luna, en la misma parte del oriente, a par de sol; primero salió el sol y tras él salió la luna [...]

Y dicen los que cuentan fábulas o hablillas, que tenían igual luz con que alumbraban, y de que vieron los dioses que igualmente resplandecían, habláronse otra vez y dijeron: “¡Oh dioses!, ¿cómo será esto? ¿Será bien que vayan ambos a la par? [...]”

Y los dioses dieron sentencia, y dijeron: “Sea de esta manera, hágase de esta manera”. Y luego uno de ellos fue corriendo y dio con un conejo en la cara a *Tecuciztécatl*, y oscurecióle la cara y ofuscóle el resplandor, y quedó como ahora está su cara.⁴⁷

Una vez creados el Sol y la Luna, faltaba que tuvieran movimiento ya que sin lo anterior no podría crearse la vida. La respuesta ante tal impedimento fue la matanza de todos los dioses ahí reunidos. Sin embargo no fue suficiente este hecho para generar el movimiento de los astros. Gracias a la intervención del viento se hizo posible el objetivo, desplazándose primeramente el Sol durante el día y después la Luna cuya función era alumbrar la noche.

En la segunda visión, la de de Primo Feliciano Velázquez, tiene especial interés el apartado denominado *Leyenda de los Soles*, cuyo relato comienza con una breve explicación de los cuatro Soles antecesores, iniciadores de vida.

Los hombres que vivieron en el primer sol llamado *Nahui Ocelotl* se alimentaban de piñones, con lo cual subsistieron durante seiscientos setenta y seis años. La culminación de este período surgió cuando sus habitantes fueron devorados por tigres en el año *ce ácatl* (1 caña). En el segundo sol llamado *Nauhi Ehecatl* (4 viento) los hombres se alimentaron del fruto *mizquitl* (con el que hacían un tipo de pan), viviendo aproximadamente trescientos sesenta y cuatro años.⁴⁸ El fin ocurrió cuando un viento devastó las casas, árboles e incluso el mismo Sol, convirtiendo a las personas en monos en el año *ce tecpatl* (1 pedernal). Trescientos doce años vivió el tercer Sol llamado *Nahui Quiyahuitl* (4 lluvia), siendo el alimento básico el *chicometeapatl*, una especie de maíz “que es una simiente como de trigo, que nace en el agua”.⁴⁹ Sin embargo, en un sólo día llovió fuego, destruyendo las casas y volviendo a los hombres gallinas en el año *ce tecpatl* (1 pedernal). El cuarto Sol se llamó *Nahui Atl* (4 agua)

⁴⁷*Ibidem*, p. 433.

⁴⁸*Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y leyenda de los soles*, 2º ed., trad., Primo Feliciano Velázquez, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975, p. 130.

⁴⁹*Ibidem*.

porque hubo una gran inundación que duró cincuenta y dos años, transformando a los hombres en peces. Éstos comían *Nahui Xochitl* (4 flor) y sobrevivieron de esta forma durante seiscientos setenta y seis años hasta su final en *ce calli* (1 casa).

Finalmente surgió el quinto y último Sol, creador de la humanidad como la conocemos en el presente. Éste se llamó *Nahui Ollin* (4 movimiento) y nació en Teotihuacán. En la *Leyenda de los Soles* Feliciano Velázquez refiere que:

Tonacateuctli (el Señor de nuestra carne) y Xiuhteuctli (el Señor del año) llamaron a Nanáhuatl y le dijeron: “Ahora tu guardarás el cielo y la tierra”. Mucho se entristeció él y dijo: “¿Qué están diciendo los dioses? Yo soy un pobre enfermo.” También llaman allá a Nahuitépatl: éste es la Luna. A éste lo citó Tlalocanteuctli (el Señor del paraíso) y asimismo Napateuctli (cuatro veces Señor).⁵⁰

La cita anterior expone el nombramiento de Nanáhuatl (Nanahuatzin para Sahagún) a cargo de Tonacateuctli (Ometecuhtli, dios creador) y Xiuhteuctli (Huehuetéotl, dios viejo del fuego) para que sea quién se convierta en el próximo Sol. Del mismo modo, se proclama a Nahuitépatl (Tecuciztécatl para Sahagún) por medio de la participación de Tlalocanteuctli (Tláloc, dios de la lluvia) y Napateuctli (dios de la fertilidad conocido como Tlaloque) para que sea quién se convierta en la Luna.

Al ser ambos escogidos por los dioses, debían enfrentar sus destinos. Ante esto, Nanáhuatl comenzó a ayunar, otorgando como ofrenda espinas, ramos de laurel silvestre y su propia sangre. Por otro lado, Nahuitépatl obsequiaba plumas ricas de quetzal (ave preciosa) y chalchihuites (piedra verde preciosa). Cuando pasaron cuatro días, barnizaron de blanco y emplumaron a Nanáhuatl para que se arrojara al gran fuego (*teotexcalli*) que estuvo ardiendo por cuatro años en Teotihuacán. Una vez sacrificado, inmediatamente se lanzó Nahuitépatl aunque solamente logró caer sobre las cenizas.

Nanáhuatl fue recibido en los cielos por la pareja o dios dual creador Tonacateuctli y Tonacacíhuatl (Ometecuhtli y Omecíhuatl), quienes lo sentaron en un trono de plumas. Una vez en el cielo, se estuvo quieto durante cuatro días sin moverse. Al observar los dioses que el Sol no se desplazaba, enviaron a un mensajero (Itzlotli, el gavián de obsidiana) a preguntarle la razón de su quietud. Éste le respondió que pedía un sacrificio de sangre para tal cometido. Tlahuizcalpantecuhtli (la personificación de Quetzalcóatl como el planeta Venus) molesto por la respuesta del Sol, intentó flecharlo. Sin embargo, no acertó el golpe y el Sol lo mató con sus saetas de fuego. Enseguida, los

⁵⁰ *Ibidem*, p. 122.

dioses se reunieron y se originó una matanza en Teotihuacán con el fin de cumplir los deseos del Quinto Sol.

Independientemente de las diferencias, ambos testimonios coinciden en que la deliberación para la creación del Quinto Sol se llevó a cabo en Teotihuacán. Esto demuestra cómo este lugar tiene una importancia sagrada en los mitos de origen de las culturas prehispánicas. No debemos olvidar el impacto de Teotihuacán ante los ojos mexicas, observándolo como un centro divino, creado únicamente por la acción de los mismos dioses. Al mismo tiempo, se encuentra presente en las fuentes citadas el inicio del sacrificio como la ofrenda más preciada en honor a los dioses. Esto daría pie posteriormente a culturas con un mayor acercamiento a las cuestiones bélicas, tomando como ejemplo a Tula y Tenochtitlán, reflejándose constantemente en todas sus manifestaciones artísticas.

CAPÍTULO 4

REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA EN TORNO A TLÁLOC

El primer autor que remito como iniciador de las investigaciones en torno al dios de la lluvia teotihuacano es el famoso arqueólogo Alfonso Caso. Con un trascendente artículo en la revista *Cuadernos Americanos* en 1942 abriría un espacio académico idóneo para el estudio de Tláloc.⁵¹ A partir de aquí, numerosos especialistas publicarían diversas reseñas, artículos, ensayos y libros que respondieran o confirmaran aquellas cuestiones que giran acerca del dios, haciendo de los años cuarenta relevantes en cuanto a los descubrimientos arqueológicos de Teotihuacán. Gracias a las contribuciones de Pedro Armillas y Agustín Villagra, entre otros, se ha podido trazar ciertos estatutos históricos sobre la urbe mesoamericana, ya sea en materia pictórica, escultura o arquitectura. El escrito de Caso buscaba contextualizar las pinturas murales halladas en la zona arqueológica de Tepantitla, cuya investigación estuvo a cargo de Pedro Armillas y se realizó bajo el patrocinio del Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Fundación Viking.

A través de los testimonios de Sahagún y de Fray Juan de Torquemada,⁵² Caso justifica un paraíso reinado por el dios de la lluvia teotihuacano. Ambos frailes en sus pesquisas con los indígenas de Tenochtitlán recopilaron información de sus dioses, entre ellos estaba Tláloc como regidor de las tormentas y el agua. Para los antiguos nahuas, Tláloc era dueño de un pacífico lugar llamado Tlalocan. Este mundo estaba destinado a los muertos por ahogamiento, hidropesía, lepra o fulminados por rayos. En los pasajes de sus obras se observa cómo este paraíso era concebido como el lugar donde se alcanzaba la felicidad, un espacio ausente del dolor y la necesidad terrenal. Al respecto Caso expone lo siguiente:

El Tlalocan es para los mexicanos [nahuas], la realización de su concepto de felicidad; el lugar siempre fértil y abundante en todo género de riquezas, en donde se dan los alimentos más preciados, las plumas más ricas, las flores más hermosas, el jade y las turquesas, la plata y el oro; en donde la vida se desliza suavemente entre cantos, bailes, juegos y diversiones; vida de abundancia y contentamiento, sin el temor a la sequía o a la escasez; sin que

⁵¹ Alfonso Caso, "El paraíso terrenal en Teotihuacán", en *Cuadernos Americanos*, vol. VI, núm. 6, 1942, pp. 127-136.

⁵² Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, México, UNAM, IHH, 1975.

el hombre necesite de su duro trabajo para hacer producir y fructificar la tierra.⁵³

Por lo tanto, con los hallazgos de la reconocida pintura mural en Tepantitla (llamada Tlalocan), Caso establece los parámetros de un sitio divino teotihuacano. En dicha representación aparece una figura central que para el autor simboliza a Tláloc.⁵⁴ En ambos lados de la “deidad” se observan dos sacerdotes, uno a la izquierda y otro a la derecha.⁵⁵ Todos los investigadores sostienen esta teoría debido a que las dos personas portan una bolsa de copal, distintivo característico de la clase sacerdotal. En la parte trasera del personaje principal surge un gran árbol cuyo interior contiene mariposas, insectos, una araña y chalchihuites. La sección inferior o talud están dibujados varios hombres y mujeres que interactúan entre ellos; bailan, juegan y hablan rodeados de flores, agua y una gran montaña. Por obvias razones estas imágenes llevaron al arqueólogo a creer que era sin lugar a dudas los dominios de Tláloc. Esta hipótesis se mantuvo en la mayoría de los especialistas mesoamericanos que con el transcurrir del tiempo fue transformándose en nuevas interpretaciones que serán vistas más adelante. Sin embargo, su colaboración fue de suma importancia como el delineamiento que permitió la apertura de nuevos caminos de investigación para analizar una figura trascendental en el imaginario de los habitantes de la Ciudad de los Dioses.

⁵³ A. Caso, *op. cit.*, p. 130.

⁵⁴ El mayor estudio en torno a este mural fue realizado por E. Pasztory como tema de su tesis doctoral. *Vid. infra* p. 54.

⁵⁵ Para Caso estos dos sacerdotes son la viva imagen de los *tlaloques* o ayudantes del dios en sus labores de fertilizar la tierra.



Imagen 1. Tablero del “Tlalocan” o “Paraíso Terrenal” de Tepantitla, según Alfonso Caso
Fuente: Gabriel Espinosa, *El arte en Teotihuacán*, México, CONACULTA, 2000, imagen 23.



Imagen 2. Talud del “Tlalocan” de Tepantitla, dónde se observan personas realizando distintas actividades en armonía.

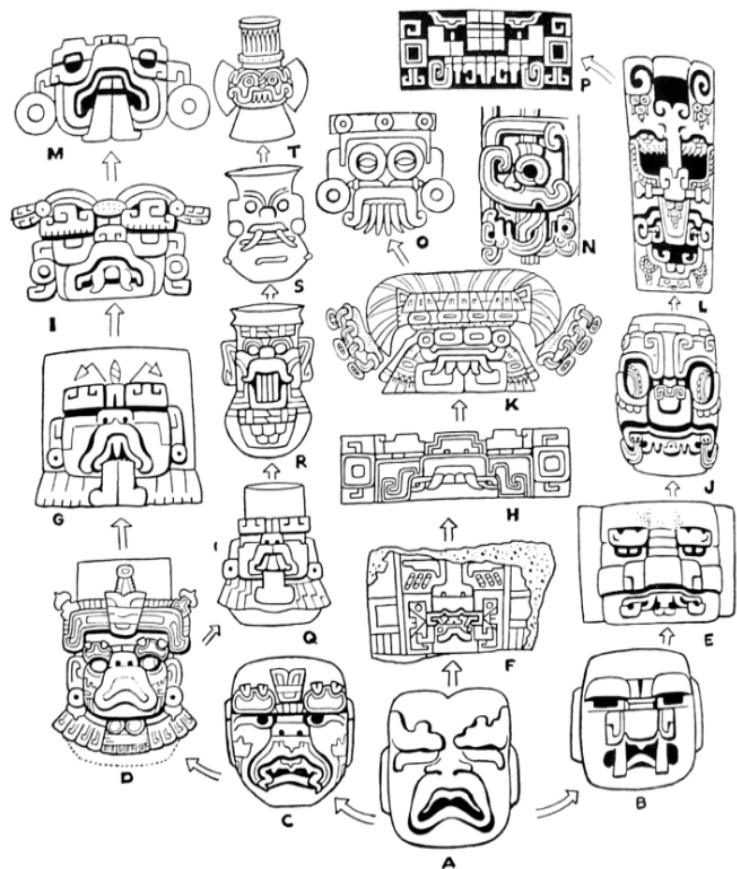
Fuente: *Ibidem*, imagen 24.

El investigador mexicano Miguel Covarrubias desarrolló en 1957 su obra *Arte indígena de México y Centroamérica* que causó una revolución en los paradigmas concernientes a la representación del dios de la lluvia. A través del análisis, fundamentó sus planteamientos en donde trazaba el origen de la deidad a la cultura olmeca. Decía que podía detectarse una línea continua entre el dios jaguar y sus constantes transformaciones, siendo el antecedente directo de Tláloc que posteriormente sería retomado por otras culturas mesoamericanas: “Fácilmente puede seguirse la transformación del labio superior del jaguar en la boca de la máscara de Tláloc; y las cejas en forma de sierra en las placas del ojo del dios de la lluvia, con espirales que quizá representen nubes y que más tarde se convirtieron en anillos o anteojeras.”⁵⁶

⁵⁶ Miguel Covarrubias, *Arte indígena de México y Centroamérica*, México, UNAM, 1961, p. 66-69.

Si bien consideró que pudo haber sido una mala interpretación de las demás culturas sobre el significado o simbolismo original, no dudó en aseverar que existe una relación directa entre ambos dioses. Un ejemplo que hace al respecto es la curvatura final del labio superior del jaguar. Si la viéramos de perfil, observaríamos que se ondula dando una posible semejanza al famoso labio superior de Tláloc. Asimismo, Covarrubias sugirió que los constructores teotihuacanos quizá provinieron de la costa del Golfo (totonacas herederos de la cultura olmeca) traídos por una nueva aristocracia sacerdotal, llevando consigo el culto al jaguar.⁵⁷

Imagen 3. Cuadro de Covarrubias donde muestra el patrón de semejanza entre el jaguar olmeca y los distintos dioses de la lluvia mesoamericanos. Fuente: Miguel Covarrubias, *Arte indígena de México y Centroamérica*, México, UNAM, 1961, figura 22, p. 68.



Esta teoría tuvo y sigue teniendo muchos seguidores que aceptan la postura de Covarrubias. Es indudable que existen ciertos patrones de relación en la figura 22 de su obra (cuadro que muestra numerosas representaciones del dios jaguar y dioses de la lluvia en algunas culturas mesoamericanas), donde pueden detectarse similitudes en la silueta de los labios. Ahora bien, concuerdo con Esther Pasztory en que solamente

⁵⁷*Ibidem*, pp. 145-148.

refleja al Tláloc B o Tláloc guerrero con las comisuras labiales dobladas hacia arriba.⁵⁸ Debemos recordar que la figura del dios jaguar olmeca fue sumamente importante como aquél poseedor de la destrucción y la fuerza. Del mismo modo, el jaguar en Teotihuacán estuvo emparentado con los motivos bélicos. De allí que considero la fuerte posibilidad del dios jaguar olmeca como un antecedente del Tláloc B, retomado por los teotihuacanos para expresar el sentimiento de un dios vengativo y sangriento.

Por otro lado, menciona un aumento al culto del dios de la lluvia en las fases Tlamimilolpa (Clásico Temprano 200 d.C. – 400 d.C.) y Xolalpan (Clásico Temprano 400 d.C. – 600 d.C.) y afirmó observar a Tláloc en los murales de Tepantitla y Tetitla, diciendo del último que representaba a la deidad sin su máscara, con los brazos extendidos y las uñas pintadas de rojo. Esta opinión del “Tláloc Verde” de Tetitla se mantuvo gran parte del siglo XX, siendo en la actualidad refutada y vista más bien como la Diosa de Jade o “*The Great Goddess*” según Pasztory, deidad femenina o bisexual de la vegetación.

Entre 1955 y 1958 la arqueóloga francesa Laurette Séjourné realizó excavaciones para el Instituto Nacional de Antropología e Historia en la zona arqueológica de Zacuala. Ante tales hallazgos, publicó en 1959 una obra titulada *Un palacio en la ciudad de los dioses*.⁵⁹ Allí refiere a Tláloc mencionándolo como “El dios de la lluvia de fuego”. Este particular nombre para la deidad de la lluvia remite seguramente al mito de los cinco soles.⁶⁰ Asimismo, la autora en su obra concibió al dios como creador y destructor. Esto significa que puede llegar a ser una divinidad benévola, dadora de frutos, flores, lluvia y fertilidad en abundancia o mortal provocando ventiscas heladas y tormentas, siendo su emblema constante el rayo. De esta forma, en palabras de Séjourné: “la misión de Tláloc es introducir al hombre en una realidad que sobrepasa la experiencia ordinaria, develarle que su dominio no es el de las cosas”.⁶¹

En 1964, la revista *Cuadernos Americanos* publicó un trabajo del historiador mexicano Enrique Florescano quien se centró en dos figuras principales del culto

⁵⁸ En 1974 Pasztory propuso que Tláloc se dividía en Tláloc A (dios de la fertilidad) y Tláloc B (dios guerrero), cada uno con sus respectivos atributos. Esto se debió a las diferencias halladas en las pinturas murales teotihuacanas. Se explicará nuevamente y más detallado cuando veamos los estudios de la autora.

⁵⁹ Laurette Séjourné, *Un palacio en la ciudad de los dioses. Teotihuacán*, México, FCE, 2002.

⁶⁰ *Vid. Supra* p. 32. Según la cosmogonía mexicana, el tercer sol estuvo a cargo de Tláloc, cuyo fin se debió a una terrible lluvia de fuego.

⁶¹ L. Séjourné, *op. cit.*, p. 29. Cabe mencionar que estas disertaciones se debieron a las numerosas representaciones encontradas en Zacuala llamadas “Tláloc sembrador”.

teotihuacano: la Serpiente Emplumada y Tláloc.⁶² Sobre el último nos refiere a las excavaciones realizadas en 1942 cuando fue descubierto el palacio de Tepantitla y posteriormente Tetitla y Atetelco, trayendo a la luz nuevas representaciones de esta deidad. Siguiendo la opinión de Alfonso Caso, concuerda en observar a las pinturas de Tepantitla como el Tlalocan o paraíso de Tláloc. Ahora bien, el autor en cuestión lo atribuye como aquél a dónde se dirigían todos los habitantes al morir sin importar su rango social. De esta forma explica el supuesto pacifismo de las personas ante el imperativo estado teocrático de la ciudad, ya que cada hombre y mujer de la sociedad podría disfrutar de este maravilloso lugar.⁶³

Del mismo modo, cita los trabajos de Agustín Villagra en Atetelco y Tetitla. Ambos sitios se creen que pudieron haber sido visitados por los sacerdotes para rendir culto al dios de la lluvia.⁶⁴ Esto pone de manifiesto la importancia religiosa de Tláloc y por ende, Florescano debate el punto de Séjourné quien dijo que posiblemente Teotihuacán estuvo inmerso en una creencia abocada en su mayor parte a Quetzalcóatl.

Otro punto relevante de su artículo fue la comparación entre la Serpiente Emplumada y Tláloc. Al respecto señala que el primero fue relegado a un puesto secundario entre la tercera y cuarta etapa cronológica (Tlamimilolpa-Metepec), tomando Tláloc el papel principal como dios de la naturaleza. Además distingue, al igual que Pedro Armillas, que la deidad de la lluvia adopta elementos iconográficos de diversa índole: serpiente-quetzal-jaguar.

⁶² Enrique Florescano, “La Serpiente Emplumada, Tláloc y Quetzalcóatl”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 133, 1964, pp. 121-166.

⁶³ Con el avance de las excavaciones arqueológicas a lo largo del siglo XX, los investigadores desecharon esta visión utópica de una urbe pacífica ante las pinturas y esculturas con motivos bélicos encontradas, sin dejar de lado la expansión territorial teotihuacana, ya sea por medio del comercio o de la guerra.

⁶⁴ E. Florescano *apud* Agustín Villagra Caletti, “Las pinturas de Atetelco en Teotihuacán”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 60, 1951, pp. 153-162.



Imagen 4. Detalle de Tláloc en una cenefa del Patio Blanco en Atetelco. Se observa su lengua bífida de serpiente y sus colmillos y labios de jaguar.

Fuente: Archivo del proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Fotografía de Beatriz de la Fuente

La aparición de lenguas bífidas en el dios demarca su sincretismo con la serpiente y simboliza guerra o sed de sangre y sacrificio; en numerosas representaciones Tláloc porta plumas que posiblemente corresponden al quetzal y según el historiador reflejan la idea de coronamiento o renovación vegetal si hay chalchihuites presentes; el elemento jaguar se observa en la banda labial y sus colmillos que acorde con Armillas provienen de la cultura de la Venta. No cabe duda que para Florescano Tláloc está asociado directamente con la Serpiente Emplumada sobre todo por la lengua bífida, las plumas de quetzal y su connotación de fertilidad. Sin embargo, denota entre ambos una diferencia en la construcción ideológica por parte del sacerdocio al momento de la creación de los dos dioses:

Tláloc, en contraste con la Serpiente Emplumada, que es una entidad sumamente simple, es una concepción teológica más esotérica que todas las deidades precedentes. Su figura y su simbólica no están pensadas, como en el caso de la Serpiente Emplumada, para ser comprendidas de inmediato. El acentuado hieratismo, la multiplicidad de símbolos y otros elementos que decoran su figura, contrastan notablemente con la sencillez de la Serpiente Emplumada. Todo lo cual revela con exactitud el alto grado de refinamiento conceptual alcanzado por el sacerdocio, al mismo tiempo que la ascendencia gradual de este grupo sobre los mismos dioses.⁶⁵

⁶⁵ E. Florescano, *op. cit.*, p. 148.

Al haber sido Teotihuacán una urbe estrictamente teocrática, los sacerdotes se ocuparon de permear a los habitantes con el culto tanto a la Serpiente Emplumada como de Tláloc. Incluso es notorio el aumento de las apariciones de la clase sacerdotal en las pinturas murales, acompañando a los dioses con gran solemnidad. Ahora bien, estos personajes visten elementos y atributos de la deidad que podrían llegar a manifestar la intención de concebirse como la encarnación humana de la divinidad.

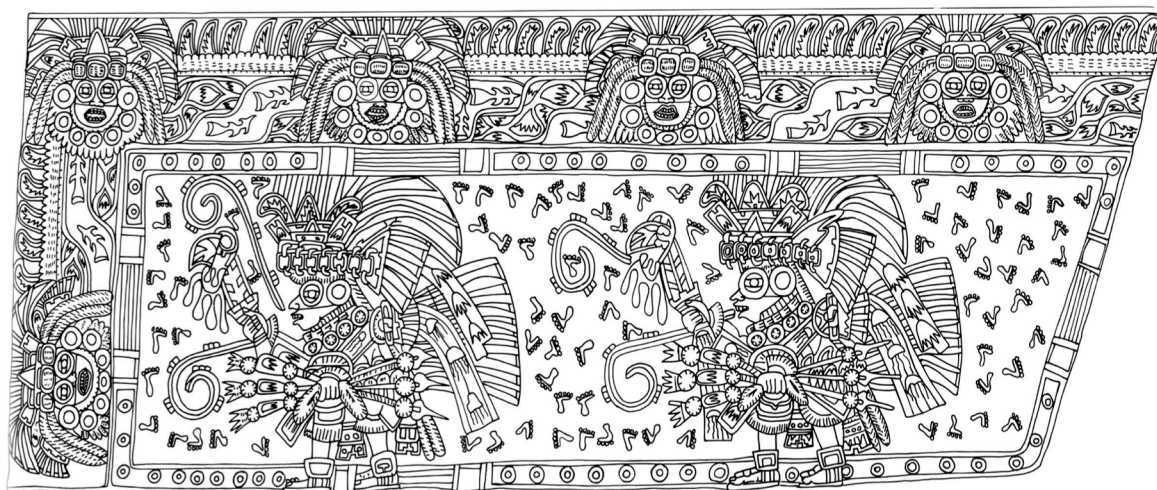


Imagen 5. Procesión de sacerdotes del Patio Blanco de Atetelco. Ambos portan vestimentas y objetos de la deidad Tláloc, que se halla en la cenefa de la pintura.
Fuente: *Ibidem*. Dibujo de Arturo Reséndiz.

Enrique Florescano atribuye el surgimiento de la Serpiente Emplumada al carácter agrícola de la ciudad. Asegura que hubo una necesidad de las personas en explicarse los fenómenos irregulares de la naturaleza y que los sacerdotes se aprovecharon de esta situación englobando esta problemática en la figura del dios. De esta forma, los sacerdotes fungen como los mediadores entre la divinidad y la gente, obteniendo un lugar predominante en la urbe teotihuacana cuando se buscaba rendir culto para adquirir paz o cosechas. Con el tiempo la clase sacerdotal continuó creando entidades teológicas que ya no respondían a las necesidades y fueron cada vez menos comprendidas por la sociedad, dando como origen la figura de Tláloc.

El autor afirma que durante la fase Tzacualli y Miccaotli (Teotihuacán II) el culto a la Serpiente Emplumada era el más frecuentado como aquél que reflejaba la importancia de la agricultura para el sostén de la población. El mejor ejemplo de esta creencia fue la construcción del Templo de la Serpiente Emplumada. Por lo tanto, este ser mitológico llegó a ser una deidad popular que iba al paso de un sacerdocio creciente,

al igual que una ciudad en vías de desarrollo. Posteriormente, a finales de Tlamimilolpa y principios de Xolalpan (Teotihuacán III) Teotihuacán había conseguido una estabilidad económica, política y religiosa que se manifestó en las nuevas aportaciones artísticas como la abundancia de pintura mural en sus edificios. Asimismo, se destruyó el Templo de la Serpiente Emplumada para dar lugar a una nueva estructura decorada con tableros y pintura.⁶⁶ Por otro lado, se cree que pudo haber llegado un grupo o élite “olmeca” a Teotihuacán que trajeron consigo el culto al jaguar.⁶⁷ Esto produjo una síntesis religiosa por parte de los sacerdotes que se conjugó en el papel de Tláloc: personaje mítico con características de la Serpiente Emplumada y de la deidad felina de los olmecas.

Retomando lo dicho con anterioridad, al ser la Serpiente Emplumada una deidad popular, Tláloc se convirtió en un dios dedicado especialmente a las esferas altas teotihuacanas. Esto se debió a su alto contenido teológico y abstracto que no pudo ser comprendido por el pueblo. De esta manera, Florescano propone que la caída de Teotihuacán fue ocasionada ante el antagonismo ideológico entre ambos grupos sociales, provocando una desintegración y posteriormente una guerra interna en la urbe.

Para 1966 Laurette Séjourné publicó su libro *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*. En su prominente estudio resalta la importancia de Tláloc en la cultura teotihuacana como dios tutelar, descartando su presencia en las fases preclásicas. El motivo de esta nueva entrega, como su nombre lo indica, fue analizar la arquitectura y pintura en los “palacios” de Zacuala, Tetitla y Yayahuala. Ella señaló dos representaciones en Tetitla que cautivaron su atención. La primera fue la pintura mural de los “Tláloc flanqueado por caracoles”. En su descripción menciona: [...]“enormes caracoles ornados con plumas que esparcen volutas y oleadas de ojos solares [...] El personaje que reina sobre estos instrumentos emisores de energía luminosa es Tláloc [...] y es significativo que, como en Zacuala, el dios de la lluvia de fuego introduce igualmente aquí a un espacio iniciático.”⁶⁸

⁶⁶ Esta explicación podría responder la problemática de la fachada del Templo de la Serpiente Emplumada en cuanto a la interpretación de la presencia tanto de este dios como del enigmático Tláloc o Dios del Moño en la estructura. De esta manera, sería comprensible que para Teotihuacán III (Tlamimilolpa y Xolalpan) fueran representados ambos dioses ante la nueva imposición teológica de la sociedad.

⁶⁷ E. Florescano refiere a la presencia olmeca en el hallazgo arqueológico de un basamento adosado a la Pirámide del Sol de la época Teotihuacán II que estaba decorado con cabezas de jaguar y cuerpos de serpientes similares a las del Templo de la Serpiente Emplumada.

⁶⁸ L. Séjourné, *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*, 2ª ed., México, Ed. Siglo Veintiuno Editores, 2002, p. 254.

En esta cita existen dos elementos notables que reflejan la postura de la autora sobre Tláloc: atributos solares o de fuego y la coincidencia espacial de las representaciones del dios de la lluvia en Tetitla y Zacuala como iniciadores de los recintos.

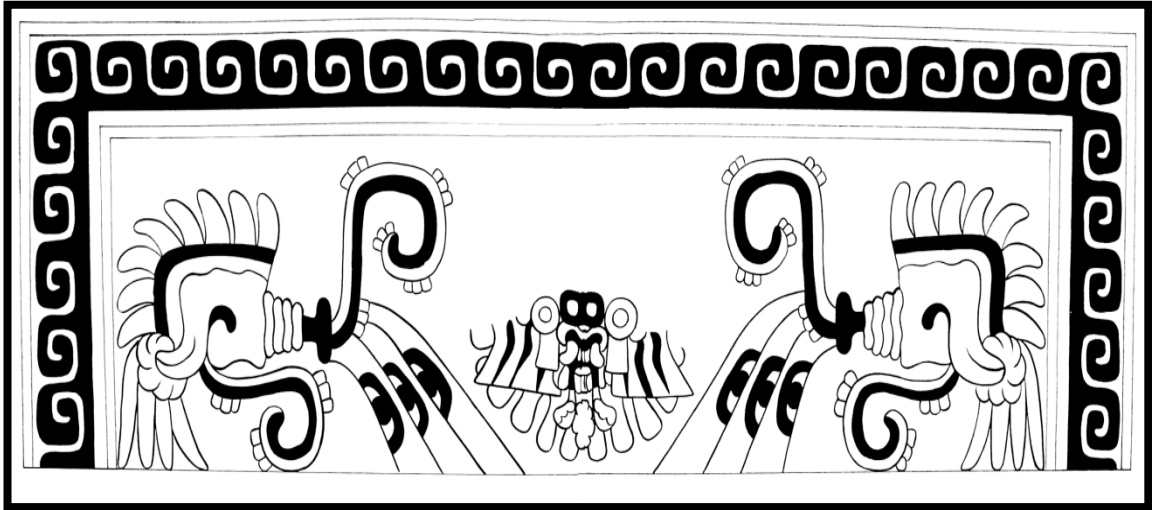


Imagen 6. “Tláloc flanqueado por caracoles” de Tetitla. Laurette Séjourné indica que la pintura tiene atributos solares relacionados a la deidad.

Fuente: Laurette Séjourné, *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*, 2ªed., México, Ed. Siglo Veintiuno Editores, 2002, figura 142, pp. 256 y 257

La segunda representación que puntualizó Séjourné fue el “Tláloc blanco y almenas”. Este mural presenta un rostro de Tláloc acompañado de grecas escalonadas o almenas. Para la arqueóloga la deidad aparece en un contexto ígneo, sobre un fondo rojo y rodeado de estas almenas que las asocia con el representante azteca del fuego.



Imagen 7. “Tláloc blanco y almenas” en Tetitla.

Fuente: Archivo del proyecto *La Pintura Mural...*, *op. cit.* Fotografía de Ricardo Alvarado Tapia

Por lo tanto, la autora se aboca a un análisis de Tláloc teotihuacano bajo una visión mexicana atribuyéndole la fusión divina de dominios agua-fuego celestes. Esto explicaría también el por qué del nombre *Lluvia de fuego* a la deidad como el encargado tanto de las fuerzas motoras de la fertilidad y la destrucción. Con el transcurso del tiempo, los especialistas han enfocado al dios solamente a un culto pluvioso en Teotihuacán relegando su figura ígnea, sin dejar de lado su advocación bélica para ciertos contextos particulares.

Ese mismo año de 1966 se congregaron los investigadores para llevar a cabo la Onceava Mesa Redonda de Teotihuacán. Allí se expusieron temas de diversa índole en torno a la urbe mesoamericana. Al realizarse la publicación en honor a dicha reunión, Alfonso Caso contribuyó al mundo académico con su artículo “Dioses y signos teotihuacanos”.⁶⁹ El autor analiza el significado del nombre Tláloc como “hacer brotar”, indicando la presencia de sus tloques en los murales derramando semillas y líquido a las tierras, en tributo a la deidad. Asimismo, enlista una serie de atributos que distingue al dios de la lluvia. Menciona que su rostro es negro y su boca roja; porta una máscara

⁶⁹ A. Caso, “Dioses y signos teotihuacanos” en *Teotihuacán, Onceava mesa redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1966, vol. 1, pp. 249-275.

con dos anillos para los ojos, un bigote con puntas en forma de voluta, dos o tres dientes triangulares, dos colmillos y lengua bífida.⁷⁰



Imagen 8. Vasija estucada y pintada hallada en Teotihuacán con la representación de un Tláloc negro.

Fuente: Archivo del proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México*, *op. cit.* Fotografía de Pedro Cuevas.

Con respecto a su bigotera menciona que hay ocasiones en donde se representa con tres puntos y de igual forma, la nariguera es una placa con tres puntos del que surgen colmillos; las orejeras son otro rasgo común del dios pero Alfonso Caso considera aún más significativo la utilización del pectoral y el tocado. Según el investigador, Tláloc lleva un pectoral compuesto de tres a cinco conchas con un gran moño que las ata. Del mismo adorno se vierten gotas de agua o volutas que simbolizan nubes. El tocado lo conforman tres objetos atados con un moño o el famoso signo del año. Por último, el ajuar divino de Tláloc no estaría completo sin su cetro que está simbolizado con rayos, conchas, un moño o nubes en forma de tocado de los pequeños tlaloques que carga en sus brazos.

⁷⁰ El rostro negro de Tláloc causa muchas inquietudes, ya que la deidad ha sido representada de diversas maneras. Los mexicas así lo retrataban y se ve reflejado en sus códices. De aquí que seguramente Caso, especialista en la cultura náhuatl, determine su coloración facial. Incluso hay evidencia de dicho Tláloc negro en una vasija encontrada en Zacuala que se observa en la obra de Séjourné (*Un palacio en la ciudad de los dioses... op. cit.*, p. 159). Mientras que algunos investigadores sostienen pudiera ser el encargado de las aguas del inframundo, otros piensan que es simplemente una pintura facial como parte de un ritual de fertilidad.

El arquitecto y antropólogo francés Paul Gendrop condujo sus vastos estudios a las manifestaciones artísticas llevadas a cabo en las culturas mesoamericanas. Para 1970 publicó un trabajo llamado *Arte prehispánico en Mesoamérica*. En esta obra consolidó a los olmecas como los precursores de los avances técnicos, artísticos y religiosos. Según el autor, la herencia de los olmecas se depositó en las culturas clásicas y algunos de sus legados fueron: [...] “la técnica del tallado y pulido de piedras duras; la aparición de la escultura colosal y del relieve en piedra; la cristalización de ciertos conceptos religiosos como el culto al *hombre jaguar* que, evolucionando durante más de veinte siglos a través de diferentes culturas mesoamericanas, seguiría encarnando al dios de la lluvia, el numen más importante de las masas agrícolas.”⁷¹

De esta manera, el lector observará que Paul Gendrop continuó con el lineamiento de Miguel Covarrubias sobre el antecedente olmeca de la representación de Tláloc con sus atributos de jaguar. Por otro lado, identificó a la deidad como el mayor culto religioso en Teotihuacán, al grado de parecerle una obsesión por parte de los teotihuacanos.

A diferencia de Séjourné que mencionó a Tláloc como un dios tanto benefactor como destructor, Gendrop lo calificó de numen dispensador de vida, dador de riquezas y fertilidad, utilizando como ejemplo la “Diosa de Jade de Tetitla”. Sin embargo, como ya hemos visto anteriormente, esta representación divina no corresponde a Tláloc sino a una diosa o dios bisexual. De igual forma apreció la famosa pintura de Tepantitla como el Tlalocan (así nombrado por Alfonso Caso), paraíso mexicana de Tláloc a donde se dirigen los muertos relacionados con el agua, como ahogados, fulminado por rayos o víctimas de enfermedades como la hidropesía.⁷² Con respecto a los trabajos en cerámica de Teotihuacán, comentó la aparición de las vasijas tipo Tláloc a comienzos de la fase Tzacualli (Preclásico Tardío 1 d.C. – 100 d.C.) que dieron pie a posteriores formaciones escultóricas alrededor del territorio mesoamericano.

⁷¹ Paul Gendrop, *Arte prehispánico en Mesoamérica*, 4° ed., México, Trillas, 1988, p. 29.

⁷²Al respecto, el autor nos realiza una descripción del mural de Tepantitla donde hombres y mujeres juegan, bailan, y hablan entre ellos, rodeados de mariposas, libélulas, ríos, flores y arbustos, en un ambiente pacífico y placentero.

Imagen
9. Una
de las
primeras
vasijas
tipo
Tláloc
encontra
da en
Teotihu
acán.

Fuente: Vaso con la efigie del dios Tláloc. Terracota de 18 cm de alto. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, en Eduardo Matos Moctezuma, *Teotihuacán. La metrópoli de los dioses*, Barcelona/Madrid, Ed. Lunwerg Editores, 1990, p. 175.



La historiadora del arte húngara Esther
Pasztory publicó en 1971 su tesis

doctoral llamada “The Murals of Tepantitla, Teotihuacan”.⁷³ En este estudio profundizó su investigación en torno a las pinturas murales halladas en el conjunto arquitectónico de Tepantitla, donde desarrolló diversas teorías acerca de la figura central del tablero conocido como Tlalocan. La autora explica que numerosos especialistas han sugerido que un dios de la lluvia (Tláloc) pudo haber sido la deidad tutelar de Teotihuacán, siendo la Ciudadela en particular el Templo de la Serpiente Emplumada, su templo principal.

Sobre los murales de Tepantitla, Pasztory presenta una revisión historiográfica de lo dicho por expertos en el tema con respecto al enigma concerniente a las pinturas. Indica que Caso (1940) identificó al “personaje” central como el dios azteca de las lluvias, es decir, Tláloc; las dos personas a su alrededor como sus sacerdotes y la escena inferior, en el talud, como el Tlalocan o Paraíso de Tláloc. Asimismo, Pedro Armillas estuvo de acuerdo con la teoría de Caso (en 1945 y 1947) y contribuyó con un análisis iconográfico de los atributos característicos del dios en el arte teotihuacano, afirmando que Tláloc era una de las partes del multifacético Quetzalcóatl. Por otro lado, Toscano en 1952 debatió el punto de observar al talud de Tepantitla como el Paraíso de Tláloc, sugiriendo más bien que representaba a Tamoanchan (creencia azteca de un paraíso terrenal donde habitaban los dioses). Como vimos con anterioridad, Laurette Séjourné

⁷³ E. Pasztory, *op cit.*

concibió a la figura central como una variante de Tláloc que combinaba elementos de agua y fuego en una dualidad cósmica. Sin embargo, George Kubler identificó a la imagen central como una diosa del agua que presidía el paraíso mencionado por Alfonso Caso. Indicó que toda la representación estaba ausente de símbolos de guerra y más bien, estaba compuesta en su totalidad por motivos acuáticos. Jorge Angulo (1964) en su tesis de maestría interpretó al mural como una escena cotidiana de Teotihuacán, donde las personas realizaban actividades como la preparación de pociones, la mutilación de dientes o cazar mariposas. Finalmente en 1969, Arthur Miller en su tesis doctoral afirmó que la deidad se encontraba de espaldas y portaba una máscara trasera que era la observada por el espectador. Además, este autor mencionó que la escena inferior de la pintura representa un festival seguido del derretimiento de la montaña helada, diciendo que la parte superior refleja el ritual y el inferior el efecto deseado; también consideró que posiblemente el tablero simboliza la destrucción ocasionada por el agua y el talud la creación gracias a la misma.

Esther Pasztory señala la importancia de los bordes de Tepantitla observando claramente la figura de Tláloc en las cenefas, insinuando que éstos podrían ser la respuesta al significado de los murales.⁷⁴ Las características estilísticas de la deidad son las siguientes: “In addition to the goggled eyes, these images all share large earplugs, often with rectangular pendants, a band tied at the forehead with five knots, and often a water lily flower in the mouth.”⁷⁵

Esther Pasztory cree que el origen de la iconografía de Tláloc en Teotihuacán pudiera surgir de un descubrimiento en las cuevas de Oxtotitlan en Guerrero. El hallazgo de Grove muestra una máscara frontal de un personaje con ojos circulares y una amplia banda labial con las comisuras hacia arriba, semejante a las representaciones del dios teotihuacano. Posiblemente, según la autora, los teotihuacanos fueron influenciados en el arte por la cultura Chavin, proveniente de Guerrero, reflejándose en el imaginario de la sociedad a través de sus pinturas murales.

Con respecto a la pintura central del Tlalocan de Tepantitla, Pasztory propone algunas teorías que podrían explicar su significado. La primera es que la imagen representa una vasija de un dios, depositada en una plataforma a manera de templo,

⁷⁴A mi consideración la aparición de Tláloc en los bordes podrían simbolizar a la deidad como aquel controlador del *axis mundi* teotihuacano.

⁷⁵ E. Pasztory, *op cit*, p. 127. “Además de los ojos anillados, todas estas imágenes comparten grandes orejeras, a menudo con colgantes rectangulares, una banda atada en la frente con cinco nudos, y con frecuencia una flor de lirio de agua en la boca”. Traducción propia.

rodeada de ofrendas y sacerdotes que fertilizan la tierra en frente del ídolo. La segunda hipótesis es que simboliza el cosmos sagrado con un árbol de la vida y la abundancia, acompañado de las almas de los muertos; también están los espíritus de los que no han nacido, deleitándose en la montaña llena de dádivas y las aguas de la vida. Entre rituales y rezos se invoca a un dios antropomorfo que custodie todos estos ámbitos, siendo creador y al mismo tiempo destructor. La tercera opción, siguiendo una visión mexicana, es que el personaje sea la divinidad bisexual creadora que habita en Omeyocan, ubicada en el decimotercer cielo; otra alternativa sería que fuera una diosa de la tierra que vive en Tamoanchan. En caso de ser una persona la figura central del tablero, Pasztory asegura que es de género femenino o bisexual. Esta resolución se debió a las vestimentas que portan los dos sacerdotes a los costados de la pintura, la presencia del árbol cósmico, la cueva y la araña que desciende de las ramas.⁷⁶

En 1974 Esther Pasztory nuevamente contribuyó al mundo académico con su ensayo *The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc* para la institución Dumbarton Oaks.⁷⁷ Sin duda alguna constituyó un parte aguas en la concepción iconográfica de Tlaloc, siendo vigente en la actualidad para comprender las pinturas murales teotihuacanas. En el desarrollo de su trabajo debatió los sincretismos acaecidos tanto por los historiadores y arqueólogos a la hora de identificar a Tlaloc en las piezas encontradas en el sitio. Asimismo, explica cómo durante mucho tiempo se ha etiquetado a numerosas representaciones de dioses bajo el nombre de Tlaloc y la importancia de un análisis iconográfico para no caer en este tipo de problemáticas.

La intención de su ensayo fue buscar semejanzas entre el Tlaloc del postclásico tomando como ejemplo el Códice Borgia y la deidad teotihuacana. Sus parámetros estilísticos fueron el de una figura antropomórfica con anteojeras, con labios superiores encorvados, con colmillos, cargando en una mano una vasija con la misma imagen del dios vertiendo agua y en la otra mano sosteniendo una serpiente que simboliza el rayo.

El primer ejemplo que expuso fue el *Tlaloc del rayo* encontrado por Lurette Séjourné en 1966 en Tetitla. Al respecto lo calificó como un modelo para compararlo con el Tlaloc mexicano. El segundo caso fue el “mascarón” ubicado en el borde del talud en Tepantitla, con la diferencia de sostener con ambas manos una vasija con su imagen en vez de un rayo. Posteriormente menciona un fragmento de la Colección Sáenz en

⁷⁶ Vid. *supra* pp. 26 y 27.

⁷⁷ E. Pasztory, *The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc*, Washington, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology Number Fifteen, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1974.

México donde se observa un Tláloc de cuerpo completo vertiendo agua de una vasija y cargando una serpiente-rayo. El análisis iconográfico de la autora ante estas tres pinturas fue el siguiente:

All have concentric rings representing eyes, an upper lip turned up at the corners with two long fangs in the corners and three short ones in the middle, a headdress tied in five knots at the forehead, and two out of three have a water lily emerging from the mouth. The Tlalocs represented on the effigy vessels usually have a stylized year sign in their headdress [...]; this consists of a rectangular panel topped by a triangle between two volutes.⁷⁸

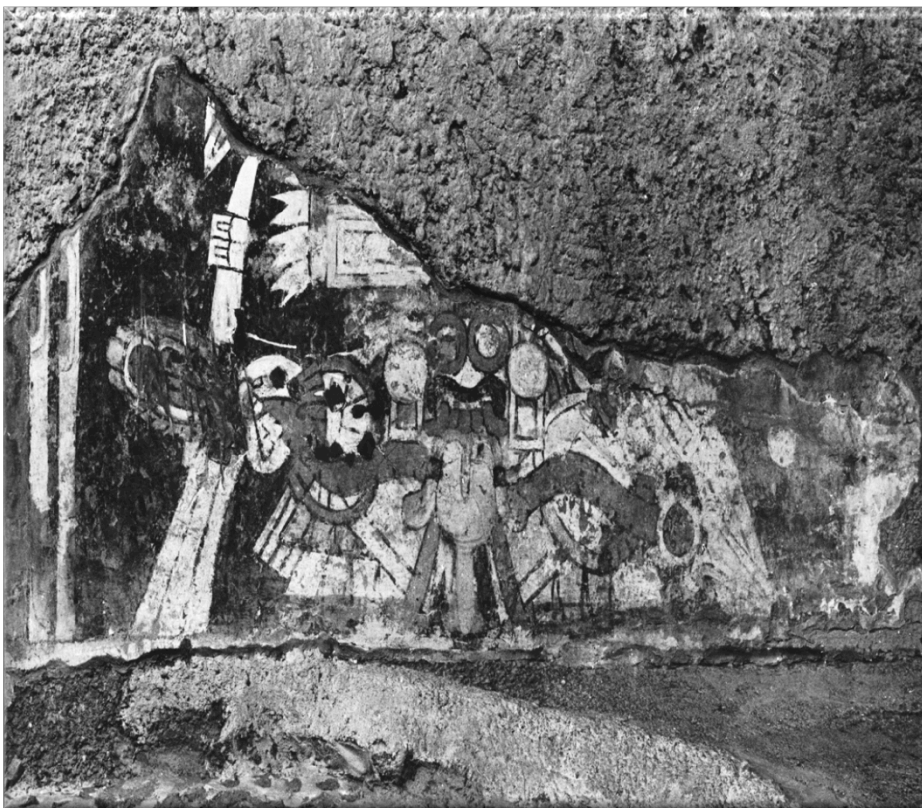


Imagen 10. “Tláloc del rayo” descubierto por Laurette Séjourné en 1966 en Tetitla.

Fuente: Archivo del proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México*, *op. cit.* Fotografía de Arturo Pascual Soto.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 7. “Todos tienen aros concéntricos que representan ojos, las comisuras de los labios hacia arriba con dos largos colmillos en los costados y tres pequeños en el medio, un tocado atado con cinco nudos en la frente, y dos de cada tres tienen un lirio acuático surgiendo de su boca. Los Tláloc representados en las vasijas efigie usualmente portan en su tocado un signo del año estilizado [...]; el cual consiste en un panel rectangular coronado por un triángulo entre dos volutas.” Traducción propia.



Imagen 11. Dibujo del “Tlaloc del rayo” de Tetitla donde se ven los elementos que porta la deidad.
Fuente: Archivo del proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México... op. cit.* Dibujo de Gerardo Izurieta .

Imagen 12. Detalle de un mascarón de Tlaloc en la cenefa del talud del Tlalocan, en Tepantitla. Se observa que sostiene una vasija efigie en cada mano.

Fuente: *ibidem*. Fotografía de Ricardo Alvarado Tapia.



Imagen 13. Dibujo del mascarón de Tláloc que carga dos vasijas efigie. Se encuentra en la cenefa del Tlalocan, en Tepantitla.

Fuente: *Ibidem*. Dibujo de Gerardo Izurieta.



Imagen 14. Un Tláloc de cuerpo completo de la colección Sáenz procedente posiblemente de Techinantitla.

Fuente: *Ibidem*. Fotografía de Carlos Varillas (Museo Amparo).

Ahora bien, no solamente encontró estas similitudes en la pintura mural, sino también en cerámica. Tomó como ejemplos la vasija que contiene un fresco teotihuacano impreso de un Tláloc negro al igual que los dibujos de Séjourné retomados de su obra *Un palacio en la ciudad de los dioses*.⁷⁹ Algunas de las constantes que halló en las vasijas es el signo del año en el tocado y la forma de los ojos no siempre se encuentran con aros concéntricos sino que a veces incluyen ojos humanos bajo los anillos.

Sin embargo refiere la ausencia de un Tláloc con una lengua bífida para los casos anteriores, trayendo a colación el medallón de la cenefa del Palacio de los Jaguares, la cenefa del portal este de Atetelco (imagen 4) y otras vasijas descritas por Séjourné en su obra *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*.⁸⁰ Las discrepancias que identificó fueron: las curvaturas en los costados del labio superior terminan en volutas sin caer por debajo de los colmillos, poseen tres o cuatro colmillos del mismo tamaño en vez de cinco y todos contienen la enigmática lengua bífida de serpiente. Además ninguno muestra un lirio acuático colgando de la boca, ni cargan vasijas en sus manos y tampoco tienen los cinco nudos en el tocado o el signo del año. En lugar de los cinco nudos en el tocado llevan una banda inferior ornamentada con líneas en zigzag y una banda superior con tres pendientes, atada con nudos en algunas ocasiones.



Imagen 15. “Conjunto de los Jaguares”, en Teotihuacán. Véase el medallón en la cenefa que según Esther Pasztory representa a Tláloc con lengua bífida. Fuente: *ibidem*. Fotografía de Ricardo Alvarado Tapia.

⁷⁹ *Op. cit.*, fig. 76.

⁸⁰ *Op. cit.*, fig. 41.

Imagen 16. Dibujo del “Conjunto de los jaguares”, en Teotihuacán.

Claramente se observa una representación de lo que podría ser un Tláloc con lengua bífida.

Fuente: *ibidem*.
Dibujo de Arturo Reséndiz



La hipótesis principal de su ensayo ante estas complejas representaciones fue que existieron dos tipos del dios de la lluvia en la iconografía teotihuacana: un Tláloc A dedicado a la fertilidad con los atributos de los cinco nudos en el tocado, lirio acuático en la boca, cargando vasijas contenedoras de agua y el signo del año y un Tláloc B con motivos bélicos de sacrificio, larga lengua bifurcada, tres o cuatro colmillos y un tocado con bandas en zigzag y tres pendientes.

Debido a su teoría de los dos tipos del dios de la lluvia, descalificó tanto a la divinidad del mural del Tlalocan como al llamado Tláloc de Jade de Tetitla. Sobre estas dos representaciones consideradas anteriormente como Tláloc la autora las concibe como la visualización de una diosa, llamándola *The Great Goddess*. En su análisis refirió el tocado de ambas pinturas como un marco amplio con una cabeza de ave central y una nariguera con varios pendientes que asemejan a colmillos; ambas figuras emergen de una plataforma y vierten agua y dádivas de sus manos; carecen de anteojeras y labio superior con colmillos y sus cuerpos son de color amarillo en vez de azul, verde o negro.⁸¹

⁸¹ Los colores azul, verde y negro se atribuyen a las pinturas murales y cerámicas encontradas en Teotihuacán del supuesto Tláloc.



Imagen 17. “Diosa de Jade” o “Tláloc Verde” en Tetitla. Conocida por ambos nombres, esta representación es para Esther Pasztory una diosa de la fertilidad en Teotihuacán. Fuente: *ibidem*. Fotografía de Ricardo Alvarado Tapia.

Otra pintura mural que contradice en mostrar a Tláloc es la llamada *El Mural de los Tláloc Rojos* en Tepantitla. Sobre dicha representación aseveró no encontrar ningún elemento acuático presente; portan armas de sacrificio; carecen del tocado típico y de las características faciales del dios de la lluvia. Su opinión es que más bien refleja una figura antropomorfa con atributos felinos, con largas garras y que está relacionada a la guerra.

Otra aportación de Esther Pasztory fue trazar el posible antecedente de ciertos atributos del Tláloc A. El único ejemplo que pudo retomar fue un singular perfil de Tláloc en el borde de un talud del patio donde se encuentra el Tlalocan en Tepantitla. En la pintura se plasmó un rostro de la deidad con un cuerpo ondulante que termina en una cola bifurcada. Según la autora se asemeja sorprendentemente a un hueso esculpido de Chiapa de Corzo. Ambos parecieran nadar en una corriente de agua, tienen narices respingadas, labios encorvados hacia arriba con colmillos, ojos contorneados y cabellos ondulantes. Su conclusión fue observar un parentesco entre las dos imágenes, cuyas características pudieran encarnar un cocodrilo, anfibio o reptil originario ya sea en tiempos posteriores a los olmecas o provenientes del arte de Izapan. Ante tales aseveraciones argumenta la importancia del cocodrilo en las culturas mesoamericanas

como el símbolo de la tierra, con elementos físicos similares al Tláloc teotihuacano.⁸² Incluso asegura la ausencia de este “Monstruo de la Tierra” en Teotihuacán ya que el Tláloc A con su lirio acuático en la boca manifiesta la perfecta unión entre el agua y la tierra en un mismo tiempo y espacio.⁸³



Fotografía 3. Detalle de un Tláloc en la cenefa del talud del Tlalocan, de Tepantitla.

Fuente: Natali A. Arenas Ortiz en la sala de Teotihuacán en el Museo Nacional de Antropología e Historia.

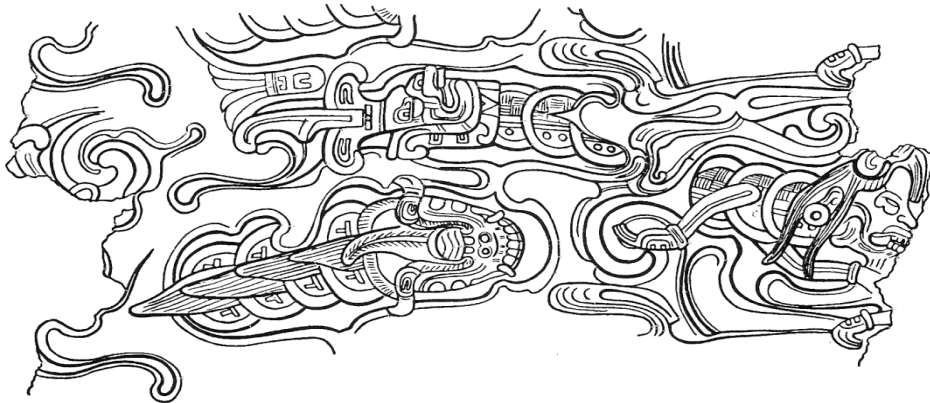


Imagen 18. Hueso esculpido en Chiapa de Corzo.

Fuente: E. Pasztory, *The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc*, Washington, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology Number Fifteen, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1974, p. 18.

⁸²Para los mexicas el cocodrilo simbolizaba al Monstruo de la Tierra, cuya creencia era en concebir al mundo como un gran cocodrilo flotando en un lago cubierto de lirios acuáticos.

⁸³El Monstruo de la Tierra era usualmente representado en los mexicas en la parte inferior de las esculturas como indicador de su atributo terrenal. Al respecto E. Pasztory menciona la vasija de Las Colinas donde se puede observar un Tláloc en su base con un tocado en forma de nudo y su lirio acuático en la boca; si bien podría estar relacionado al Monstruo de la Tierra, aún quedan muchas dudas por resolver.

Para 1975 Paul Gendrop participó en la publicación *Pre-Columbian Architecture of Mesoamerican* con la historiadora del arte estadounidense Doris Heyden.⁸⁴ En su estudio analizó la Pirámide de Quetzalcóatl con una descripción de la Serpiente Emplumada que alterna según ambos autores con la cabeza de Tláloc. En la actualidad sigue causando mucha controversia esta singular figura empotrada en la pirámide, ya que los especialistas no llegan a un acuerdo sobre su identidad. Mientras que algunos piensan que representa a Tláloc –siendo la interpretación más antigua– otros creen que podría simbolizar al Dios del Moño en el tocado (divinidad oaxaqueña) o incluso un *cipactli* (cocodrilo). Por lo tanto, las polémicas en torno a esta escultura continuarán en el enigma académico hasta que se demuestre una teoría predominante ante las demás.



Fotografía 4. “Pirámide de Quetzalcóatl”. Serpiente Emplumada intercalando con una figura enigmática (¿Tláloc?).

Fuente: Natali A. Arenas Ortiz

⁸⁴ Doris Heyden y Paul Gendrop, *Pre-Columbian Architecture of Mesoamerica*, Nueva York, Ed. Electa/Rizzoli, 1988.

Nuevamente la relevancia de Tláloc cobró lugar en Paul Gendrop que ofreció una síntesis estilística del dios en Teotihuacán, exponiendo sus atributos principales acorde a su interpretación de la pintura mural hallada en la zona arqueológica: “[There are] numerous representations of Tláloc, god of rain and water, who appears in his multiple roles –holding lightning in his hand, sowing or reaping maize, sprinkling large raindrops, or liberally dispensing abundance and wealth in the guise of a shower of jade jewels.”⁸⁵

No cabe duda que la posición constante del autor fue determinar la importancia tutelar del dios de la lluvia como un ser multifacético, generoso de dádivas y principal figura religiosa en Teotihuacán. Asimismo sus teorías estuvieron abocadas a las interpretaciones de su momento histórico, detectando la presencia de Tláloc en pinturas murales que en nuestro presente ya no son concebidas como tal. No obstante, Paul Gendrop manifestó un pensamiento común entre la gran mayoría de los investigadores: la perseverancia pictórica y escultórica de Tláloc para los teotihuacanos.

En 1975 el arqueólogo mexicano Eduardo Matos Moctezuma participó en la obra *Los pueblos teocráticos. El período de las ciudades urbanas*.⁸⁶ En la sección destinada a Teotihuacán el autor menciona la importancia de la religión en la sociedad que permeó en las esferas: política, económica y cultural. Describió a la religión teotihuacana como politeísta en donde Tláloc tuvo una supremacía en las cuestiones representativas. Esto manifiesta un culto organizado, siendo el dios de las lluvias y de la agricultura el más socorrido ante las necesidades de sus habitantes. A continuación se cita una interesante observación del autor sobre la deidad:

Recordemos que Tláloc engloba en sí a la serpiente, al ave y al jaguar. La primera con símbolo de fertilidad; la segunda como nube portadora de agua, teniendo el mejor ejemplo en un mural del palacio de los Caracoles Emplumados, en donde del pico de un ave en vuelo surge un chorro de agua que baña una especie de flor, la cual representa simbólicamente un sitio. Al jaguar, posiblemente, se le relacionaba por el rugido o trueno que preside a la lluvia.⁸⁷

⁸⁵ *Ibidem*, pp. 39 y 40. “[Hay] numerosas representaciones de Tláloc, dios de la lluvia y el agua, quien aparece en sus múltiples funciones –sosteniendo un rayo con su mano, sembrando o cosechando maíz, rociando grandes gotas de lluvia, o distribuyendo abundancia y riqueza en forma de una lluvia de joyas de jade.” Traducción propia.

⁸⁶ E. Matos Moctezuma *et. al.*, *Los pueblos y señoríos teocráticos. El período de las ciudades urbanas*, México, INAH, Departamento de Investigaciones Históricas, 1975.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 39.

Para las tres atribuciones anteriores (serpiente-ave-jaguar) es claro que siguen estando relacionadas con los motivos acuáticos y de fertilidad. Es decir, son facultades inherentes al Tláloc teotihuacano aunque podría llevar consigo algunas complejidades. La fertilidad asociada en la serpiente es muy común a ser considerada en muchas culturas mesoamericanas. Incluso si llegáramos a abocar al famoso Quetzalcóatl (Serpiente Emplumada) su nombre náhuatl significa Quetzal= precioso, cóatl = serpiente; el quetzal por su parte es una ave en peligro de extinción que causó gran asombro a los mesoamericanos. Asimismo fue venerada y concebida como símbolo de fertilidad y de ahí que sea relacionada con Quetzalcóatl que engloba esta triada serpiente-ave-fertilidad. Ahora bien, el ave puede personificar tanto la fertilidad como la guerra. Por extraño que parezca, en las pinturas murales teotihuacanas se han encontrado aves que vierten de su boca chorros de sangre como es el caso de Tetitla. Por lo tanto, es difícil establecer un parámetro único en torno al ave y se complica aún más cuando queremos asociarlo con Tláloc. Con respecto al jaguar, generalmente pertenece al ámbito de la guerra teniendo como ejemplos las magníficas pinturas de Atetelco. No obstante, existen otras representaciones que dan lugar a nuevas consideraciones (sin dejar de lado la anterior) como los pórticos de los cuartos del Patio de los Jaguares. Allí encontramos a un jaguar adornado con conchas en todo su cuerpo entonando un caracol emplumado del que chorrean gotas de agua. Toda la pintura tiene un halo acuático y pareciera ser un ritual para atraer las lluvias.⁸⁸

Es indudable la dificultad que encierra la deidad de la lluvia en Teotihuacán en tanto sus numerosas “apariciones” en la pintura y escultura sigan causando diversas teorías. Para Matos Moctezuma Tláloc está esculpido en la Pirámide de Quetzalcóatl mientras que otros autores no lo ven de esta manera. Del mismo modo, las pinturas de Zacuala como el *Tláloc Sembrador* y el *Tláloc como dios del maíz* son según el autor la viva imagen de Tláloc mientras que Séjourné los observó como el dios Yacatecuhtli.⁸⁹ Ante tales contradicciones entre los especialistas, sería necesario buscar un acuerdo general que permita englobar definitivamente al dios, con sus atributos y advocaciones.

⁸⁸ *Idem.*

⁸⁹ Dios mexica del comercio y los viajeros.



Imagen 19. “Tláloc como dios del maíz” de Zacuala. Algunos lo conciben como el dios de la lluvia, otros como el dios del comercio. Museo Nacional de Antropología e Historia.
Fuente: Archivo del proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México*, *op. cit.* Fotografía de Ernesto Peñaloza.

El historiador y antropólogo inglés Nigel Davies publicó la obra *Los antiguos reinos de México* en donde investigó acerca de las culturas mesoamericanas a lo largo del tiempo. Editada en 1982, dedicó una de las secciones a la Ciudad de los Dioses realizando una serie de estudios sobre su urbanidad, sociedad, religión y arte. Al igual que otros autores, Nigel Davies contempló la imagen de Tláloc en las pinturas de Tepantitla. Al respecto desarrolló una descripción tanto del dios como del escenario inferior del mural e incluso menciona que fue llamado Tlalocan por Alfonso Caso, paraíso mexicana destinado a los muertos por agua, epilepsia o enfermedades venéreas. Sin embargo, citó a otro especialista sobre su interpretación en relación al talud-tablero de Tepantitla. Indicó que Peter Furst veía al árbol como una enredadera cuyas semillas alucinógenas eran consideradas divinas para los mexicas y que tanto para él como otros autores la figura central no era Tláloc sino una diosa de la tierra y la fertilidad.⁹⁰ A pesar de su inclinación en observar a Tláloc en el mural de Tepantitla, dio lugar a una nueva forma de concebir esta enigmática representación artística, promoviendo al lector a conocer las diversas opiniones que se generan en torno a dicha pintura.

⁹⁰ N. Davies, *op. cit.*, pp. 74 y 75.

Otra aseveración por parte del autor fue reconocer a Tláloc también en las pinturas murales de Tetitla.⁹¹ Al igual que el caso anterior, las imágenes de Tetitla han causado muchas teorías sobre cuál es la identidad de la figura representada. La descripción que hace Davies es la siguiente: “[Tetitla] se encuentra algo alejada hacia el oeste de los monumentos principales, hay cuatro representaciones del dios Tláloc también con un enorme tocado de plumas. La parte superior de su cara toma la forma de un pájaro, debajo de la cual sobresalen los colmillos blancos característicos del dios. De sus manos caen gotas de agua y otros símbolos de fertilidad, como semillas.”⁹²

Sin duda alguna el historiador encontró un predominio en el culto a Tláloc en Teotihuacán que influyó a gran parte de las culturas posteriores. Ahora bien, indica que si bien entre los mexicas este dios fue netamente destinado a las cuestiones pluviales, para los teotihuacanos no tuvo que haber sido necesariamente del mismo modo. Davies lo consideró como el “rey de los dioses”, una deidad creadora, fuente de fertilidad. Incluso refiere sobre las gotas que caen de sus colmillos, generalmente vistas como agua, a lo que el autor sugiere podrían ser sangre. Esto daría lugar a señalar a Tláloc tanto como un ser dedicado a la fertilidad de la tierra y las lluvias o en busca del sacrificio y la guerra.

El escritor y poeta Rubén Bonifaz Nuño, interesado por las temáticas prehispánicas, publicó en 1986 un libro llamado *Imagen de Tláloc: Hipótesis iconográfica y textual*.⁹³ En esta obra buscó analizar las representaciones escultóricas del dios de la lluvia, tratando de encontrar parámetros estéticos que permitan identificar las características específicas que dieron origen a la imagen que hoy día conocemos del mismo.

Comienza tomando como ejemplo la llamada *Cruz de Teotihuacán* encontrada por Desiré Charnay en 1880. Esta se compone de una franja horizontal con volutas laterales que se le llamó bigotera, seguida en la parte inferior por cuatro “colmillos” y termina con una especie de lengua bífida. El autor explica que para ver claramente la representación de Tláloc hay que trazar una línea vertical en la piedra entre los cuatro colmillos (dejando dos en cada lado), separándola por la mitad en formas paralelas. La llamada lengua bífida es para Rubén Bonifaz Nuño dos lenguas bífidas que se sitúan

⁹¹ *Vid supra*, p. 62.

⁹² N. Davies, *op. cit.*, p. 75.

⁹³ Rubén Bonifaz Nuño, *Imagen de Tláloc: hipótesis iconográfica y textual*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986.

una frente a la otra.⁹⁴ En resumen, esta escultura muestra dos cabezas de serpientes enfrentadas donde se ven las cejas, cabezas, colmillos y lenguas bífidas. Para él, esta *Cruz de Teotihuacán* es una representación simbólica y esquematizada que, junto a un rostro humano, darían lugar a la imagen de Tláloc. Menciona que las dos serpientes se fueron modificando con el tiempo, alargándose hacia abajo la franja horizontal hasta caer y formar volutas a los lados, presuntos cambios en el número de colmillos y las lenguas bífidas podían llegar a desaparecer.



Imagen 20: Cruz de Teotihuacán

Fuente: Kathleen Berrin y E. Pasztory, *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, San Francisco, Ed. Thames and Hudson, 1993, p. 171.

Bonifaz Nuño contradice la opinión de Miguel Covarrubias que observó influencia olmeca en el perfil de Tláloc. Afirma que no tiene una boca de jaguar sino que son dos serpientes colisionadas. En cambio, concuerda con Beyer en que la famosa representación de Tláloc en los mexicas fue adoptada de los teotihuacanos. Esto radica primeramente en la importancia sagrada de los habitantes de Teotihuacán para los nahuas, seguido de un culto abrumador de la deidad de la lluvia y la Serpiente Emplumada. En palabras del autor, el rostro de Tláloc está creado de la siguiente manera: “El rostro de Tláloc, pues, es serpentino; pero no sólo eso: es también humano.

⁹⁴ R. Bonifaz Nuño, *op. cit*, p. 43.

Porque la imagen de Tláloc representa un rostro formado por el encuentro de dos serpientes que juntan sus hocicos, rostro que, generalmente, se asienta sobre un cuerpo de hombre o de mujer, visto en su totalidad o en parte.”⁹⁵

Otro caso que retomó para comprobar su teoría iconográfica fue el Tláloc de la Colección Uhde que se conserva en el Museo Etnográfico de Berlín. Esta hermosa escultura de un Tláloc sentado se constituye en el rostro por los cuerpos de dos serpientes que entrelazadas dan una apariencia similar a la ya conocida del dios de la lluvia. El autor describe que los ojos y la nariz se producen por las curvaturas de ambos reptiles que se unen hasta enfrentarse, formando la boca de la deidad entre las dos cabezas. A mi parecer la hipótesis de Bonifaz Nuño sería aplicable solamente para algunos pocos casos de los llamados Tláloc. Con respecto a la pieza de la Colección Uhde considero que más bien debió haber sido una representación estilizada del creador de dicha escultura para simbolizar ya sea una idea o al mismo dios Tláloc, sin llegar a ser una constante.

También alude sobre las cejas serpentinas tan frecuentes en el arte teotihuacano. Él observa que estas cejas se conforman por el cuerpo ondulante de las dos serpientes entrelazadas y concluye: “[...] los rasgos que los hombres de Teotihuacán emplearon para figurar en su esencia las cabezas de serpiente, fueron la lengua, los colmillos y las cejas. Y estas cejas, pienso que desde aquí puede establecerse como cosa cierta, son lo que hace la forma de labio o bigote de Tláloc.”⁹⁶

De esta forma, el autor propuso una nueva manera de concebir los estándares iconográficos de Tláloc, argumentando paso a paso cómo se emparentaría su teoría con los atributos específicos de la deidad. Esta visión repercutió en algunos especialistas aunque no llegó a ser retomada como un parámetro convencional por los historiadores del arte teotihuacanos debido a que no puede ser adaptable a todos los casos. Si bien es cierto que el modelo de Bonifaz Nuño funciona en la pieza de la Colección Uhde, en otros ejemplos donde figura el Tláloc A (carente de lengua bífida) no parecería sustentable.

La historiadora estadounidense Mary Ellen Miller en 1986 brindó al público su libro *The art of Mesoamerica. From Olmec to Aztec* que continúa siendo una de las bases para estudiar el arte de las culturas prehispánicas. Lo más rescatable de su obra para esta investigación reside en la alusión por parte de la autora de dos deidades

⁹⁵*Ibidem*, p. 85.

⁹⁶*Ibidem*, p. 89.

teotihuacanas relacionadas entre sí, cuyas funciones están asociadas a la fertilidad y la lluvia. Mary Ellen Miller expone al respecto:

Recent investigations have begun to penetrate the complexity of its religion [Teotihuacan]. A female deity, the “Great Goddess”, dominated cave and mountain ritual, divination, and may have also had solar associations, while a male god presided over water and violent weather; clearly the earlier manifestation of the Aztec god Tlaloc, he is called “Storm God” by some Teotihuacan scholars.⁹⁷

Claramente se diferenciaron estas dos divinidades que durante mucho tiempo han causado confusión entre los especialistas. El omnipresente Tláloc es para la autora aquél encargado de los motivos acuáticos y de los fenómenos catastróficos del tiempo. Esto significa que una vez más encontramos al dios de la lluvia en su advocación bélica, capaz de destruir pueblos enteros si así lo desea. Además, menciona que la Pirámide del Sol pudo haber sido el centro de culto del mismo dios o incluso de la famosa Gran Diosa. Por lo tanto, no sería extraño el considerar este magnífico monumento como aquél espacio sagrado al cual acudían los habitantes teotihuacanos para ofrendar y pedir a Tláloc lluvias que beneficien los ciclos de cosecha necesarios para el mantenimiento de la ciudad.

El arqueólogo alemán Hasso von Winning publicó en 1987 una obra en dos volúmenes que indudablemente fue un aporte extraordinario en los estudios iconográficos de los dioses teotihuacanos: *La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos*.⁹⁸ A través de sus páginas el lector observará la dedicación al análisis de imágenes que le otorgó el autor, ofreciendo las cualidades específicas de cada deidad, es decir, los atributos particulares que los distinguen de los demás. Se compone de dos volúmenes: el primero abarca las características estilísticas de los dioses teotihuacanos y en el segundo expone los diversos signos y símbolos relacionados con cada divinidad.

Al igual que otros investigadores, Winning realizó una comparación entre el “Tlalocan” de Tepantitla y el Mural de las Ofrendas o Templo de la Agricultura con el objetivo de identificar qué dios estaba representado en ambas pinturas murales.

⁹⁷ Mary Ellen Miller, *The art of Mesoamerica. From Olmec to Aztec*, 3ª ed., Singapur, Ed. Thames&Hudson, 2001, p. 67. “Investigaciones recientes han comenzado a penetrar en la complejidad de su religión [Teotihuacán]. Una deidad femenina, la ‘Gran Diosa’, regidora de los rituales en las cuevas y montañas, la adivinación, y posiblemente con asociaciones solares, mientras que un dios masculino preside sobre el agua y los climas violentos; claramente una manifestación primigenia del dios azteca Tláloc, así llamado ‘Dios Tormenta’ por algunos especialistas teotihuacanos. Traducción propia.

⁹⁸ Hasso von Winning, *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*, México, UNAM, 1987.

Finalmente llegó a la resolución de ver en los dos murales a la Gran Diosa de Teotihuacán. De esta forma, apoyando el mismo punto que Pasztory, concuerda en que la figura es una deidad creadora femenina, asociada a la fertilidad y no Tláloc como se pensó anteriormente.

Por otro lado, hallamos en su libro un apartado exclusivo al dios de las lluvias. Lo primero que menciona es la relevancia y presencia del mismo en Teotihuacán debido a las necesidades de la agricultura. Incluso llega a nombrarlo un culto supremo, siendo el mejor ejemplo su participación en el arte. Posteriormente indagó la evolución estilística del rostro de Tláloc hallando lo siguiente:

El primer indicio de un culto al dios de la lluvia en la Cuenca de México es un vaso efigie con los ojos y la banda labial en pastillaje, típicos de las efigies clásicas de Tláloc. Se descubrió en la juntura de la Pirámide del Sol y la Plataforma Adosada y por la composición del barro se piensa que fue modelada en la fase Tzacualli tardía (100-150 d.C.) [...]. Durante el clásico temprano y medio las efigies se siguieron elaborando, distinguiéndose los rasgos de Tláloc A y de Tláloc B.

Al borde superior de los vasos-efigie se adhieren tres elementos en forma de hojas (alusivas a la germinación) y en los lados un elemento ondulante, la serpiente, que representa al rayo [...]. En las representaciones posclásicas la nariz está formada por una serpiente trenzada que se extiende alrededor de los ojos. En general, desde el vaso Tzacualli hasta la Conquista, el vaso efigie de Tláloc muestra pocos cambios.⁹⁹

De esta forma, comprobamos cómo el culto a Tláloc surgió desde los primeros tiempos de gestación de la gran urbe reflejando su importancia sagrada para los habitantes teotihuacanos.

Asimismo expone su punto de vista a lo dicho por Miguel Covarrubias sobre los antecedentes olmecas y el rostro de Tláloc. Su conclusión fue que solamente la teoría de Covarrubias era aplicable al Tláloc-Jaguar o Tláloc B con características físicas felinas. Según Hasso von Winning las semejanzas se transmitieron de la iconografía de Monte Albán al Tláloc B, sin tener paralelismos con el Tláloc A.

A medida que avanzamos en su estudio, cita el trabajo de Pasztory de 1974 dónde habló sobre los atributos del Tláloc A, con el cual está totalmente de acuerdo. Cabe mencionar que aunado a esto, el autor halló signos y símbolos de agua-guerra que merecen la pena ser descritos. Específicamente trató el Tláloc Relámpago (nombrado

⁹⁹ *Ibidem*, vol. 1, p. 66.

por Séjourné el Tláloc del Rayo) que carga en sus manos una vara que Winning la llama serpiente del rayo. De un lado tiene punta de flecha y del otro se ve la mano del Tláloc A sosteniendo un átlatl con dos dedos insertados en los anillos lanzadardos.¹⁰⁰ Según el arqueólogo, esto demuestra la fusión de conceptos y creencias, donde se mezcla un dios guerrero armado (Tláloc B) con un dios relacionado al tiempo y los relámpagos (Tláloc A).

De acuerdo al origen iconográfico de Tláloc A, retomó la disertación de Pasztory sobre el hueso de Chiapa de Corzo en dónde atribuyó influencia del arte post-olmeca de Izapa para la deidad. La especialista comentó que Tláloc tenía rasgos de lagarto en sus representaciones. No obstante, Winning refuta esta teoría alegando que las manifestaciones artísticas de lagartos eran inusuales en Teotihuacán, a diferencia de las serpientes que fueron muy comunes. Por lo tanto, Tláloc debió haber tenido características ofidias en su rostro, postura similar a la de Bonifaz Nuño, denominándolo más bien Tláloc-Serpiente.

Indudablemente otra interesante hipótesis del autor fue su análisis de la enigmática figura que aparece en la Pirámide de la Serpiente Emplumada. El investigador observó cabezas estilizadas con una mandíbula superior, con colmillos, ojos enroscados, dos anillos en la frente y un gran moño como tocado.¹⁰¹ Debido a los colmillos y el moño en el tocado, Winning cree que son elementos distintivos del Tláloc A y considera que estas cabezas son un prototipo del dios con rasgos ofidios gracias a las volutas laterales que parten de las cejas. De esta manera, advirtió que el dios de la lluvia tuvo en Teotihuacán un aspecto antropomórfico con particularidades zoomorfas de la Serpiente Emplumada. Del mismo modo, relegó a la Serpiente Emplumada como un ícono de los rituales de las deidades de la lluvia y ante la superposición del templo consideró que seguramente el culto a éste perdió adeptos, constituyéndose Tláloc en un ser de suma importancia para los habitantes.

Por último, el autor ofreció una maravillosa tabla acorde a los estudios de Esther Pasztory, en donde se diferencian los atributos de los llamados Tláloc A y Tláloc B, siendo de gran utilidad para futuras investigaciones sobre las representaciones del dios de la lluvia.¹⁰²

¹⁰⁰*Ibidem*, p. 68.

¹⁰¹*Ibidem*, pp. 69 y 70.

¹⁰² E. Pasztory 1974 *apud* H. von Winning, p. 77.

Tabla 1
Elementos iconográficos de Tláloc según Hasso von Winning

	TLÁLOC A Dios de la lluvia	TLÁLOC B Tláloc-Jaguar
Atributos determinativos	Anillos en los ojos. Lirio de agua en la boca. Dos colmillos encorvados hacia afuera y tres incisivos superiores. Extremos del labio superior doblados hacia abajo. No tiene lengua bífida.	No tiene lirio de agua. Tres o cuatro dientes superiores. Extremos del labio superior doblados hacia arriba. Gran lengua bífida.
Atributos secundarios	Tocado de cinco elementos. A veces signo del año en el tocado. Con jarro en la mano o con una o dos varas o serpientes del rayo.	Tocados variables. Cerámica: tres elementos a veces anudados. A veces con anillos en los ojos.
Asociaciones y funciones	Agua, tierra, fertilidad. Produce la lluvia vertiendo agua de cántaros y causa el rayo pegando las ollas con las varas.	Particularmente con el jaguar y el jaguar reticulado. Numen de la guerra y del sacrificio del corazón. Indirectamente con el agua y la fertilidad.
Frecuencia de sus representaciones	Muy frecuente en los murales y en la cerámica.	Poco frecuente y muy variable (incluye los “Tlaloques Rojos” de Tepantitla)
Probable derivación de los rasgos faciales	De las representaciones en perfil de la serpiente.	De la cara atigrada de Cocijo, dios de la lluvia de Monte Albán

Fuente: elaboración propia

El historiador Carlos Martínez Marín participó en 1989 en la obra compilada llamada *La pintura mural de Teotihuacán*.¹⁰³ Nuevamente está de acuerdo con otros especialistas en que Tláloc fue la deidad universal de Teotihuacán. Para el autor, Tláloc está relacionado con los signos y símbolos del agua, las plantas, ríos y animales como el coyote y el jaguar en su dominio de la tierra. Además considera que gran parte de la pintura teotihuacana estuvo destinada al Señor de las Aguas (título otorgado a Tláloc) diciendo lo siguiente:

[La pintura teotihuacana gira] en torno al Dios de las Aguas y los mantenimientos, que así aparece armado con el trueno, en Tetitla; surgiendo de “una aureola marina”, derramando semillas de maíz, en Zacuala; también allí con la planta de maíz en una mano y cargando a la espalda las mazorcas de maíz de diversos colores; rodeado de almenas escalonadas, flanqueado

¹⁰³ Carlos Martínez Marín (comp.), “La pintura mural de Teotihuacán”, en *Teotihuacán*, México, Citicorp-Citibank, 1989.

por gigantescos caracoles marinos; recibiendo las ofrendas de los celebrantes, presidiendo imponentemente su “paraíso”.¹⁰⁴

También realizó una descripción del mural de los “Tláloc Rojos”, la cual asegura ser Tláloc, representado con un mascarón y una placa de cuatro colmillos en su boca de la que surge una lengua bífida. Su tocado se compone de plumas y mientras que en una mano vierte agua para hacer llover, con la otra sostiene cinco dardos sobre el pecho. Por el contrario, coincido con Pasztory que es una figura antropomorfa con atributos felinos que está relacionada a la guerra y no a elementos acuáticos.



Imagen 21. “Los Tláloc Rojos”, en Tepantitla. Considerados en diversas ocasiones como Tláloc, otros autores los observan como seres antropomórfos con atributos bélicos.

Fuente: Archivo del proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México*, op. cit. Fotografía de Pedro Cuevas.

Siguiendo su relato, explica los motivos del Tlalocan de Tepantitla manteniendo la misma teoría de Caso en observar a Tláloc en dicho mural. Según él el dios de las aguas toma la posición central en un eje cósmico, precedido en el talud inferior por una imagen del paraíso terrenal que tiene a su merced. La divinidad está conformada por un mascarón con unas anteojeras romboidales, nariz y boca felinas y una larga y ancha lengua bífida que demuestra su advocación híbrida de agua y tierra. En su cabeza lleva

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 63.

consigo un penacho de plumas con un rostro de quetzal. Su vestimenta está adornada con estrellas y caracoles marinos y sus manos dejan caer gotas que fertilizan la tierra que las recoge. El dios está parado en grandes olas con motivos y animales acuáticos y a los lados del mismo lo acompañan dos tloques o servidores de Tláloc. Del mismo modo, su explicación en torno a la “Diosa Verde de Jade” de Tetitla fue similar a la hecha anteriormente, alegando que es nuevamente Tláloc con las uñas pintadas de rojo. A mi parecer el autor no está equivocado en considerar tanto a la deidad de Tepantitla como la de Tetitla como una misma, ya que tienen rasgos iconográficos semejantes. Sin embargo, no concuerdo en concebir a Tláloc como la figura representada sino más bien a la Gran Diosa descrita por Pasztory y Winning.

Las especialistas Berrin y Pasztory convocaron en 1993 a un grupo de investigadores para formar un interesante libro titulado *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*.¹⁰⁵ Allí tres autores cautivaron mi interés sobre sus puntos de vista acerca de Tláloc y su importancia en la gran urbe. Primeramente encontramos a René Millon, arqueólogo estadounidense conocido por su grandioso proyecto *The Teotihuacan Mapping Project*, el cual ofreció un sondeo geográfico de la ciudad, siendo utilizado en la actualidad para conocer las delimitaciones de Teotihuacán desde sus inicios hasta la decadencia. El autor asegura que las Pirámides del Sol y de la Luna fueron creadas en honor a la Gran Diosa y a Tláloc o como él lo llama *Storm God*, con el objetivo de realizar sacrificios y ofrendas para dichos dioses y de esta forma obtener sus dádivas. Además, sitúa la importancia de la religión para la formación de la sociedad teotihuacana. Él afirma que en un principio la religión se concentraba en rituales destinados a los mitos de creación y la cueva sagrada pero que fueron suplantados con el tiempo al culto de la guerra y el sacrificio asociados con la Serpiente Emplumada, Tláloc y los ciclos de movimiento del planeta Venus.¹⁰⁶ Por lo tanto, podemos interpretar con las palabras de Millon que sí hubo un culto bélico a Tláloc como deidad relacionada a la guerra y la sangre de cautivos.

El segundo autor considerado relevante para mi estudio fue Pasztory que analizó el culto a Tláloc en la Pirámide de la Luna y la posible correspondencia del mismo dios con la élite teotihuacana. Menciona al respecto:

¹⁰⁵ K. Berrin y E. Pasztory, *op. cit.*, p. 288.

¹⁰⁶ R. Millón, “The Place where Time Began”, en K. Berrin y E. Pasztory, *op. cit.* p. 41 [en la nota a pie de página].

The deity I see related to the Pyramid of the Moon and to the mountain behind it, Cerro Gordo, is the Storm God, a male deity who brings water from the sky in thunderstorms and who is associated with warfare, external relations, and the rulers of Teotihuacan. He is associated with a variety of headdress, including a tasseled headdress that seems to have imparted the most prestige. Monuments in the Maya area and at Monte Albán that show Teotihuacan-style figures are invariably related to this headdress and or to the Storm God. As these monuments are all dynastic, they suggest that this deity in its various forms was the one associated with rulership or elite leadership at Teotihuacan.¹⁰⁷

De esta manera, el dios de la lluvia según Pasztory tendría múltiples funciones para la sociedad teotihuacana. Primeramente la Pirámide de la Luna estaría destinada al culto a Tláloc, mientras que la Pirámide del Sol sería el monumento otorgado a la mística Gran Diosa. Asimismo, el *Storm God* pudo haber sido una deidad cuyos seguidores fueron aquellos que se posicionaron en la cúspide social de la ciudad, ya que no cabe duda que Teotihuacán fue una urbe totalmente estratificada. Esto significaría que Tláloc no sólo dominaba la lluvia y sus ciclos, la guerra y el sacrificio, sino los estándares sociales que fungieron como eje formador de los habitantes. Bien podría ser cierto ante las numerosas representaciones artísticas, tanto en la pintura mural como en cerámica. La pista que siguió la autora fue el tocado de borlas utilizado en otras culturas mesoamericanas debido al contacto comercial, siendo un rasgo distintivo solamente de los altos puestos de mando. Sin embargo, surgen otras dudas: ¿Si Tláloc fue considerado como el portador o vocero de las élites, cuál fue la función de la Gran Diosa?, ¿Este Tláloc jerárquico sería aplicable tanto para el Tláloc A y Tláloc B?, ¿El tocado de borlas necesariamente está asociado al dios de las lluvias o podría ser otra deidad?

Estos planteamientos orientan a considerar que posiblemente la Gran Diosa pudo haber sido la tutora regional de Teotihuacán, mientras que Tláloc era aquél que representaba a la urbe ante las demás comunidades. En caso de que hubiera sido de esta manera, Tláloc pasaría a un segundo plano de importancia divina entre los teotihuacanos, pero no respondería a las abundantes representaciones del dios en

¹⁰⁷ E. Pasztory, "Teotihuacan Unmasked. A View through Art", en K. Berrin y E. Pasztory, *op. cit.*, pp. 49 y 50. "La deidad que veo relacionada con la Pirámide de la Luna y la montaña detrás de la misma, Cerro Gordo, es el Dios Tormenta, una deidad masculina que brinda agua del cielo por medio de las tormentas y quien también está asociado a la guerra, relaciones exteriores, y con los gobernantes de Teotihuacán. Él está asociado con una variedad de tocados, incluyendo un tocado adornado con borlas que imparten el mayor prestigio. Monumentos en la zona maya y de Monte Albán que muestran figuras de estilo teotihuacanas están invariablemente relacionadas con este tocado o con el Dios Tormenta. Como estos monumentos son dinásticos, sugieren que esta deidad en sus diversas formas estuvo asociada con la gobernación liderada por la élite teotihuacana." Traducción propia.

Teotihuacán. Por otro lado, de acuerdo a las divisiones establecidas por la misma autora con respecto a las imágenes de Tláloc, solamente el Tláloc B entraría en el esquema del linaje, ya que al igual que en otras culturas prehispánicas, los guerreros eran los que llevaban consigo el status de la nobleza. El Tláloc A más bien pudo haber correspondido a las necesidades básicas de alimento en los primeros periodos de gestación de la urbe. Posteriormente, cuando Teotihuacán comenzó a mantener conflictos con otras poblaciones, el imaginario de las personas se transformó a una postura bélica que reflejaría la situación del momento y daría una resolución al aumento de imágenes de guerra y sacrificio en la ciudad en su decadencia. Por último, el uso del tocado con borlas asociado a Tláloc es ambiguo, ya que frecuentemente la identificación de la deidad cambia con el paso del tiempo. Es verdad que hay ciertos elementos que lo constituyen como el dios de las lluvias aunque otras particularidades dan pie a diversas teorías. Es muy notorio entre las contradicciones de los autores en las imágenes halladas en Teotihuacán que no terminan por conciliarse. Además, el tocado de borlas fue observado en monumentos lejanos a la ciudad. Debemos puntualizar que los habitantes de otras partes de Mesoamérica viajaban a la urbe y regresaban con una idea de lo visto, sin llegar a ser lo “verdadero”. De esta forma, se abre el lugar a una concepción subjetiva de las creencias teotihuacanas que se pudo haber asentado en la suposición de un tocado de borlas para el ajuar de Tláloc. El objetivo de estas disertaciones es demostrar cómo siguen estando presentes las hipótesis en torno a estas cuestiones sin llegar a un sólo camino que resuelva estas incógnitas. Las inquietudes continuarán apareciendo y por lo mismo, es necesario fomentar nuevas líneas de investigación que busquen abarcar estas dudas y así, establecer parámetros con los cuales podamos guiarnos.

Ahora bien, Pasztory refiere acerca de las pinturas de Tepantitla. En su análisis destacó la presencia de Tláloc solamente en los bordes del mural tomando la Gran Diosa la posición central de la representación. Menciona que esta situación también se encuentra en los murales de Techinantitla y que pareciera que la Gran Diosa tuvo una importancia mayor en la religión teotihuacana.¹⁰⁸ A mi parecer la deducción de la autora sería una de las dos posibles explicaciones sobre Tláloc y su relego a las cenefas de las pinturas. La otra causa podría ser que al estar el dios de la lluvia en los marcos de las imágenes, éste fungiera como controlador del axis mundi de la representación y por

¹⁰⁸*Ibidem.* p. 55.

ende, de la religión teotihuacana. Su presencia en diversos puntos de las cenefas daría pie a considerar que el dios es omnipresente para los teotihuacanos y su dominio recae en todos los puntos cardinales del cosmos.

Finalmente, la arqueóloga estadounidense Linda Manzanilla propone una superposición en las deidades que ocurría por primera vez en Teotihuacán, en donde los dioses velaban por el linaje de los habitantes. Ahora bien, ella cree que por encima de todos estaba Tláloc como el patrono del lugar, protector de la ciudad y las cuevas. No solamente fue el tutelar de Teotihuacán, sino que también tuvo un rol principal en las actividades domésticas, siendo fervientemente representado en vasijas con sus características primordiales. La intención de la autora fue observar a la ciudad como una esfera sociopolítica altamente jerarquizada, con deidades abocadas a los barrios y oficios, englobando todo el eje la figura sagrada de Tláloc.¹⁰⁹

En 1996 se llevó a cabo la creación de una colección coordinada por la investigadora e historiadora mexicana Beatriz de la Fuente titulada *La pintura mural prehispánica en México*.¹¹⁰ La intención fue realizar un grandioso estudio en torno a la pintura mural de Mesoamérica a cargo de especialistas en los rubros correspondientes y sus investigaciones más recientes. De esta forma, cada tomo está dedicado a las diversas culturas como Teotihuacán, Palenque, Oaxaca, Área Maya, entre otros. No cabe duda que el objetivo de De la Fuente en estos libros contribuyó enormemente a los estudios de las culturas mesoamericanas y en la actualidad siguen siendo una lectura obligada al momento de acercarnos a estas cuestiones. Afortunadamente Teotihuacán se halla presente en los dos primeros volúmenes, siendo de suma importancia para este análisis historiográfico gracias a los aportes de grandes investigadores en el tema. El primer tomo se compone de un catálogo de imágenes de los hallazgos arqueológicos del sitio; el segundo es el estudio e interpretaciones de las imágenes. Solamente retomaré a dos autores para este análisis historiográfico de Tláloc. Para fines de comprensión y síntesis de la información me abocaré a utilizar los nombres de los sitios y pinturas de Teotihuacán tal y como fueron denominados en los tomos, para no caer en complicaciones y ambigüedades.

¹⁰⁹ L. Manzanilla, "Daily Life in Teotihuacan Apartment Compound", en K. Berrin y E. Pasztory, *op. cit.*, pp. 96-98.

¹¹⁰ Beatriz de la Fuente (coord.), *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán*, México, UNAM, IIE, 1996.

Comenzamos con la participación de la historiadora Sonia Lombardo de Ruiz que retoma la obra de Séjourne *Un palacio en la ciudad de los dioses*.¹¹¹ A diferencia de la autora francesa, Lombardo de Ruiz considera que la zona arqueológica de Zacuala es un complejo religioso donde se representaron deidades relacionadas a Tláloc: “[...] la serpiente emplumada como imagen de la lluvia; el jaguar emplumado –dios I Teotihuacano–, como imagen del agua que brota de la tierra; el dios Xipe de la regeneración de la vegetación y una deidad en forma de ave, difícil de identificar por estar incompleta; así como los tlaloques o ayudantes del propio Tláloc [...]”¹¹²

Los dioses a los que se refirió fueron aquellos encontrados en las pinturas murales en Zacuala cuando se realizaron las excavaciones arqueológicas. Es importante traerlo a colación, ya que se buscó constantemente un hilo conductor en el “palacio” que revelara el por qué de dichas imágenes y sus posiciones dentro del recinto. Asimismo, un aspecto que deseo destacar es la afirmación de la autora en nombrar Tlaloques (ayudantes de Tláloc) a las representaciones del “Tláloc Sembrador” que se hallan al principio de Zacuala. Como vimos con anterioridad, algunos investigadores sostienen la hipótesis de observar al mismísimo Tláloc en la pintura debido a los motivos tanto acuáticos como sagrados sin llegar a concebir esta nueva interpretación iconográfica.

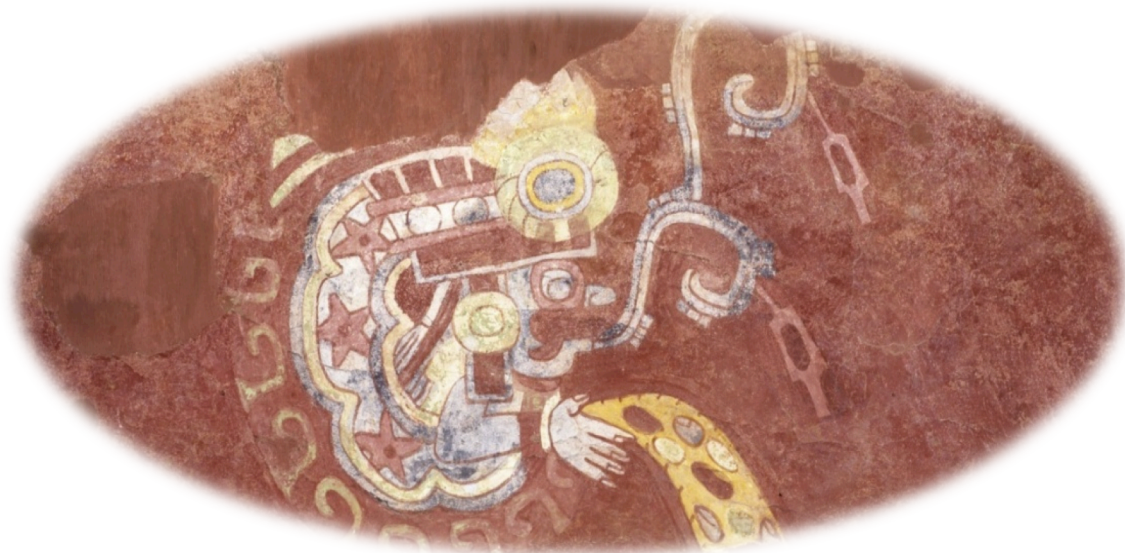


Imagen 22. “Tláloc sembrador visto de perfil”, de Zacuala. Museo Nacional de Antropología e Historia. Fuente: Archivo del proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México...* *op. cit.* Fotografía de Ernesto Peñaloza

¹¹¹ *Op. cit.*

¹¹² Sonia Lombardo de Ruiz, “El estilo teotihuacano en la pintura mural”, en B. de la Fuente (coord.), *op. cit.*, pp. 16 y 17, Tomo 2.

Para Lombardo de Ruiz el dios de la lluvia teotihuacano obtuvo sus parámetros estilísticos típicos entre el 250 y 400 d.C. durante la Fase Tlamimilolpa o Clásico Temprano, adoptándose estos atributos artísticos hasta la época de los mexicas. Al igual que Miguel Covarrubias y otros, señaló que Tláloc conservó el labio superior y los colmillos del jaguar, resultando en una forma estilizada la llamada “bigotera de Tláloc”. Los otros elementos del rostro los identificó como chalchihuites en el caso de las anteojeras, orejeras hechas de jade y portador de un tocado horizontal.

La autora cree que en un principio hubo numerosos dioses asociados a la naturaleza y a la fertilidad, distinguiéndose los jaguares de los demás. Esto provocó que con el paso del tiempo se consolidara la figura del dios de la lluvia, al que reconoce como el antecedente del Tláloc de los mexicas con sus particulares rasgos felinos. Además, menciona que esta deidad tuvo su papel tutelar en Teotihuacán a finales de la fase Tlamimilolpa, donde se manifestó una multiplicidad de funciones o advocaciones del dios. Sonia Lombardo de Ruiz explica que seguramente cada actividad cotidiana de la ciudad tuvo un culto correspondiente con sus gremios o seguidores en los distintos barrios. De esta forma, los habitantes creerían en un dios patrono que sería en todo caso una de las tantas personificaciones de Tláloc, proceso al que llamó la historiadora como “una división social de la deidad.”¹¹³ Esta hipótesis ofrecería una nueva alternativa a la problemática en torno a las diversas representaciones contrastantes de Tláloc en Teotihuacán.

El arqueólogo mexicano Jorge Angulo Villaseñor trae nuevamente a discusión las pinturas de Tepantitla y Tetitla. Al respecto señala que en un principio ambas representaciones fueron vistas como Tláloc y posteriormente, Pasztory contradujo la propuesta afirmando más bien observar la presencia de una diosa de la fertilidad. Sobre el famoso Tlalocan no está de acuerdo en considerarlo como el Paraíso de Tláloc y expone lo siguiente:

Esta serie de pequeñas escenas que constituyen el llamado mural del *Tlalocan*, no pueden reflejar el supuesto Paraíso de Tláloc por dos razones básicas: una, que no es la figura de Tláloc la que se encuentra en la parte superior del mural y la segunda porque el conjunto de pequeñas escenas que componen el talud o parte baja del muro pintado, no corresponden a relatos coincidentes con el mítico lugar, sino que más bien representan escenas que se efectuaban durante diversos eventos

¹¹³ *Ibidem*, p. 62.

de la vida civil y religiosa en la que había juegos, acrobacias, ritos y ceremonias donde participaba la comunidad, al igual que de los miembros de la casta sacerdotal.¹¹⁴

Del mismo modo, el personaje del mural de Tetitla también se ha dicho ser un busto de espaldas o figura que se encuentra de frente con una máscara en la espalda. El autor cita a Alfonso Caso, George Kubler, Arthur Miller y Hasso von Winning quienes creen que cuando un personaje está de frente simboliza a un dios, mientras las representaciones de busto son para los ídolos o sacerdotes personificando a la deidad. Por lo tanto, la interpretación que le dio Jorge Angulo Villaseñor a estas dos imágenes fue:

[...] se podría decir que ambas figuras [la diosa de Tepantitla y la Diosa de Jade] corresponden a una misma representación mítico-totémica, cuyos elementos esenciales la identifican como el vicario o intermediario entre los dioses y los humanos. Es posible que al representar sólo el busto antropomorfo, indique que se trata de un ancestro mítico cuya mitad inferior se encuentra enclavada en la plataforma, altar, cueva o recipiente utilizado como entrada al inframundo.¹¹⁵

Concuerdo con Jorge Angulo en que ambas pinturas no reflejan al dios de las lluvias. En cuanto a la existencia de un busto en Tepantitla y Tetitla no estaría tan seguro porque cabría la posibilidad de ser un sacerdote con una máscara en la espalda sin llegarse a ver su rostro. De todas formas, cualquiera de estas explicaciones merecería analizarse con mayor detalle con el fin de buscar finalmente una respuesta ante las inquietudes que han surgido desde el momento en que fueron halladas en Teotihuacán.

El autor también mantiene firmemente que en la fase Tlamimilolpa (200-450 d.C.) las pinturas murales y las cerámicas adoptaron un nuevo modelo estilístico para el dios de la lluvia, compuesto de atributos duales de agua-fuego.¹¹⁶ Según él, la causa se debió al acogimiento de grupos norteros aridoamericanos que fueron aculturados por los teotihuacanos, modificándose los sistemas de obtención de alimento de caza y recolección a la agricultura de temporal. Incluso sugiere que al final de la fase Xolalpan (Clásico Temprano 400 d.C. – 600 d.C.) aumentó el culto al dios de la lluvia y se acrecentaron sus dominios sobre los elementos de la naturaleza (tierra-agua-fuego-rayo), anunciando los ciclos anuales de las lluvias-sequías, protegiendo a los guerreros y

¹¹⁴Jorge Angulo V., “Teotihuacán. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”, en *ibidem*, p. 162.

¹¹⁵*Ibidem*, p. 137.

¹¹⁶ La interpretación de Angulo traería nuevamente a colación los análisis iconográficos expuestos por L. Séjourné y su denominación de *Tlálloc: el dios de la lluvia de fuego*. Por otro lado se ve claramente la afinidad del autor a la hipótesis de E. Pasztory y los Tlálloc A y B vistos con anterioridad.

comerciantes. Cabe mencionar que la fase Xolalpan fueron los años de decadencia de la urbe y esta amplitud por el culto a Tláloc seguramente se debió a la respuesta de una necesidad ante los conflictos constantes en lo que se encontraron sus habitantes.

En 1999 Beatriz de la Fuente trajo a la luz otro libro acerca de las pinturas mesoamericanas llamada *La pintura mural prehispánica*, en donde colaboró la historiadora mexicana especialista en el tema María Elena Ruiz Gallut.¹¹⁷ Esta autora alude sobre las distintas apariciones en pintura mural donde se ha encontrado el dios de la lluvia; destacó sus representaciones en las cenefas del mural de Tepantitla, en el altar central en Atetelco y los descubrimientos del “Palacio de Totómetla”. Este lugar en particular se sitúa al sur del conjunto de Tetitla y sus excavaciones estuvieron a cargo de Alberto Juárez Osnaya bajo la coordinación del arqueólogo mexicano Rubén Cabrera y la conservación de Elizabeth Carmen Ávila. En cuanto a los hallazgos arqueológicos la especialista expone lo siguiente: “[...] una procesión de figuras de perfil, que aparecen asimismo por pares. Los personajes muestran anteojeras y bigotera, características de la deidad, así como un lirio al frente de la boca. En una de sus manos portan un escudo, en cuyo interior aparecen tres puntos y una banda labial, que son elementos de Tláloc; con la otra mano asen un rayo a manera de cetro o bastón.”¹¹⁸



Imágen 23. Pintura mural de Tláloc en Totómetla, Teotihuacán.
Fuente: Archivo del Proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México...* op. cit. Fotografía de Leticia Staines Cicero

¹¹⁷ B. de la Fuente (coord.), et. al., *Pintura mural prehispánica*, Milán, Ed. Jaca Book, CONACULTA, IIE, UNAM, 1999.

¹¹⁸ María Elena Ruíz Gallut, “El altiplano central: Teotihuacán, Cholula y Cacaxtla. Teotihuacán a través de sus imágenes pintadas” en B. de la Fuente, (coord.), op. cit., p. 62.



Imágen 24. Pintura mural de Tláloc en Totómetla, Teotihuacán.
Fuente: *idem*.

Acorde con la postura de Winning, la investigadora refiere a la supremacía del culto a Tláloc en Teotihuacán, indicando sus posibles antecedentes olmecas en la iconografía de la deidad. La reminiscencia de la imagen del dios de la lluvia, según la autora, puede trazarse hasta el período Posclásico, en donde se distingue claramente sus atributos principales: anillos en los ojos y una banda labial superior con dientes y colmillos. Sin embargo, pone de manifiesto una diferenciación entre el Tláloc seguido por los habitantes teotihuacanos (Tláloc A) y otro proveniente de los olmecas (Tláloc B). Al primero se lo identifica por la forma del labio superior que cae hacia los lados con dirección hacia abajo, tiene un lirio de agua en la boca, un nudo de cinco elementos en la cabeza o el signo del año en el tocado; muchas ocasiones carga una vasija llena de agua con su misma imagen y porta una vara serpentina para golpearla y provocar truenos. En cuanto al segundo, comparte ciertas similitudes con el Tláloc A pero en vez de un lirio acuático muestra una lengua bífida, símbolo de guerra y sacrificio. María Elena Ruiz Gallut sugiere al igual que otros investigadores, que en un principio la Serpiente Emplumada era la deidad tutelar de Teotihuacán pero que terminó siendo relegada por el dios de la lluvia, culto que predominó hasta la decadencia de la urbe.

A lo largo del siglo XX se han desarrollado mesas redondas de las culturas prehispánicas en torno a discutir sobre las investigaciones y teorías de los recientes descubrimientos arqueológicos. No es de extrañar que Teotihuacán tuviera un lugar prominente dentro de estas reuniones académicas. De esta forma, María Elena Ruiz Gallut coordinó nuevamente una memoria en el 2002 sobre la primera de las mesas que

se llevaron a cabo sobre la cultura teotihuacana y sus diferentes ámbitos.¹¹⁹ Allí participaron numerosos colegas de diversas ramas interdisciplinarias cuyos objetivos fueron aportar sus trabajos e indagaciones, permitiendo englobar nuevos datos acerca de la urbe mesoamericana.

El primer autor de esta obra compilada para los objetivos de nuestra investigación fue el antropólogo y arqueólogo estadounidense George Cowgill que dedicó sus estudios a la vida cotidiana de los habitantes teotihuacanos. En sus excavaciones encontró vasijas del “Dios de la Tormenta”, las cuales confronta con Pasztory que las asoció como objetos para los rituales domésticos. A diferencia de la historiadora del arte, él piensa que representan al dios de la lluvia aunque las contrasta de las vasijas tipo Tláloc pintadas en los muros de la ciudad. Para Cowgill las últimas son cargadas por la deidad a manera de autorreferencia, compuestas de diversos colores y con anillado en los ojos. En cambio, las otras son vasijas de cerámica negra monóchromas, sin el anillado en los ojos y con una nariz pequeña y bulbosa.¹²⁰ En su rostro se muestran los típicos colmillos y sostiene un bastón ondulado en la mano derecha, a manera de relámpago. En su borde frontal posee tres protuberancias verticales que, según el autor, simbolizan el signo del cerro triple.¹²¹ Por lo tanto, Cowgill concibe a estas vasijas de cerámica como la representación de un cerro sagrado, antropomórfico y contenedor de agua. Ahora bien, menciona también que dichos recipientes se han hallado en entierros y que posiblemente debieron ser sepultados para una persona que murió de causas asociadas a Tláloc, es decir, aquellos difuntos que eran dirigidos al paraíso de la deidad. Incluso adhiere que solamente aparecieron en sitios donde habitaban la élite teotihuacana, especialmente en el Templo de Quetzalcóatl y la Pirámide de la Luna. Ante esta situación, Cowgill concuerda con Linda Manzanilla en que el culto a Tláloc debió haber estado destinado exclusivamente al Estado o a las altas esferas jerárquicas.

El investigador en estudios mesoamericanos Alfonso Arellano Hernández también participó de esta memoria y escribió un apartado dedicado especialmente a Tláloc. Como ya hemos visto, evoca el trabajo de Pasztory llamado *The Iconography of*

¹¹⁹ María Elena Ruiz Gallut (ed.), *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, México, CONACULTA, INAH, UNAM, IIA, IIE, 2002.

¹²⁰ George L. Cowgill, “Contextos domésticos en Teotihuacán”, en *Ideología y política a través de materiales...*, *op. cit.*, p. 67.

¹²¹ Ver H. von Winning, *op. cit.*, Tomo 2.

the *Teotihuacan Tlaloc* realizado en 1974 y desarrolla un cuadro similar al de Winning en donde se describen los elementos característicos de la deidad.¹²²

Tabla 2
Elementos iconográficos de Tláloc según Alfonso Arellano Hernández

Tláloc		
Rasgos	A	B
Faciales	Anteojeras	Anteojeras
	Bigoterías hacia abajo	Bigoterías hacia arriba
	Cinco colmillos	Tres o cuatro colmillos
	Nenúfar en la boca	Lengua bífida
Atavío	Tocado de cinco nudos	Tocado de tres borlas
	Signo del año	Cinta en zigzag y quintero
Elementos asociados	Vasija efígie	Escudo
	Azuela	Lanzardados
	“Rayo” o “serpiente ondulante”	Dardos
Nexos	Agua pluvial	Guerra
	Relámpago	
	Cocodrilo	Jaguar reticulado

Fuente: elaboración propia

El investigador menciona que gracias a estos estudios se pudo determinar las discrepancias entre el Tláloc A y Tláloc B, reflejándose la relación entre el agua necesaria para la comunidad y la guerra como elemento fortificador de la urbe. Además, retoma a Winning cuyas aportaciones sobre la iconografía y los signos han sido trascendentales para comprender al dios de la lluvia.

Alfonso Arellano Hernández asegura que en la actualidad la mayoría de las personas creen que el Tláloc A tuvo un enlace continuo en su representación llegando a personificar al Tláloc de la cultura mexicana. No obstante, considera que sus dominios no están relegados únicamente a los elementos acuáticos terrestres sino que también a las aguas del inframundo y a los cerros (altépetl). Esto significa que: “si Tláloc A se asocia con el agua por sus elementos distintivos, considero que se refiere al agua increada original, previa al cosmos y con fuertes nexos telúricos”.¹²³ Asimismo, interpreta al Tláloc B relacionado a la guerra y la sangre, con rasgos felinos, como un numen también asociado al inframundo ya que por medio de los combates mantiene vivo al universo. En resumen, para el autor: “Se trata de facetas complementarias de un mismo ser sagrado: una visible en los frutos de la tierra, otra en la sangre derramada que los

¹²²Alfonso Arellano Hernández, “De anteojeras, bigoterías y guerra”, en M. E. Ruiz Gallut, *op. cit.*, p. 166.

¹²³*Ibidem*, p. 178.

produce, una más en el dominio que ejerce sobre el tiempo –no en vano su tocado distintivo es el signo del año- y la última en el patronazgo que ejerce sobre el inframundo.”¹²⁴

Definitivamente es muy interesante observar tanto al Tláloc A como al B en calidad de deidades del inframundo y en todo caso, podría explicarse la presencia de vasijas del mismo dios en entierros. Esto me lleva a considerar que este dios de la lluvia aparece en todos los ámbitos de la religión teotihuacana, es decir, es un ser sagrado que controla el *axis mundi* de Teotihuacán. Abocándome a las palabras de Alfonso Arellano, podría infundir que el Tláloc A personificaría a los elementos celestes a través de los cambios climáticos y del tiempo con su tocado del signo del año; mientras que el Tláloc B representaría las funciones terrestres y mundanas por medio de las guerras y enfrentamientos cotidianos con otras comunidades; la fusión de ambos daría como resultado una deidad que interviene con las aguas del inframundo. Ahora bien, el sincretismo del último me lleva a otra cuestión: ¿qué sucede con el enigmático Tláloc negro o Tláloc del inframundo? ¿Acaso es el mismo ser sagrado o es otra divinidad? ¿Entonces quién es el patrono del famoso Tlalocan?¹²⁵ Ante tales disertaciones es necesario desarrollar nuevas líneas de investigación que permitan resolver dichas inquietudes que todavía siguen siendo confusas.

¹²⁴*Ibidem*, pp. 178 y 179.

¹²⁵En algunas excavaciones se han descubierto tanto en pintura mural como en vasijas la representación de un extraño Tláloc pintado de negro que algunos investigadores creen pudiera ser el dueño de las aguas del inframundo.



Imagen 25. Tláloc negro hallado en el barrio de San Sebastián, cerca de la zona arqueológica de Teotihuacán.

Fuente: Archivo del proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México... op. cit.* Fotografía de María Elena Ruíz Gallut.

Por último el doctor James C. Langley, especialista en el arte teotihuacano, analizó la representación del Tláloc teotihuacano y sus reminiscencias en el área maya. Primeramente desmitifica la creencia del florecimiento del dios de la lluvia maya a causa del expansionismo teotihuacano. Más bien considera que al momento del apogeo de esta deidad, la urbe del altiplano central mexicano se hallaba en decadencia. Su conclusión fue observar una adaptación de los mayas sobre algunas características del imaginario de la sociedad teotihuacana, reflejándose solamente en las representaciones artísticas más tempranas de la zona. Ahora bien, el autor menciona que existe una continuidad entre el *Storm God* y el Tláloc de los mayas, denotando una influencia cultural de gran importancia para los habitantes. Sobre Tláloc James C. Langley asegura:

[...] the Storm God is the most ubiquitous icon of the Teotihuacan culture and one of the most distinctive members of the Mesoamerican pantheon. With his characteristic goggles and bigotera he appears at Teotihuacan in many different guises in mural paintings and in a variety of ceramic forms.

[...] It was initially assumed that the corresponding deity so frequently represented at Teotihuacan was also primarily a god of rain and sustenance and it was only about 25 years ago that came to be recognized as a polyvalent deity closely associated with war and sacrifice. This change of perception was initiated by Esther Pasztory in an important 1974 study in

which the early Mayan evidence, the unmistakable contextual associations with weaponry, soldiers and martial events, played a key role.¹²⁶

Como ya hemos visto, el investigador trae a nueva cuenta la polémica en torno a la polifacética imagen del dios de la lluvia. El autor explica que los atributos acuáticos y de fertilidad del dios se han trazado a los primeros tiempos de la ciudad, con los descubrimientos en el Templo Pintado de los Edificios Superpuestos y las vasijas Tláloc halladas en las excavaciones de la Pirámide del Sol y la Pirámide de la Serpiente Emplumada. Sin embargo, su advocación guerrera resulta más complicada de fechar ante la ausencia de pruebas arqueológicas que demuestren su presencia tanto en la pintura como en la cerámica. Posiblemente la clave de su aparición en Teotihuacán podría surgir del elemento iconográfico conocido con el nombre de “Quincunce”, el cual se compone de una cruz con un círculo en su parte central; este signo simboliza los puntos cardinales y el centro en el imaginario mesoamericano. James C. Langley indica que fue utilizado frecuentemente en los tocados, libaciones y otros elementos asociados a Tláloc. Asimismo, se encuentra en el área maya bajo el nombre de “Kan Cross” o Cruz Kan, tiene connotaciones acuáticas y su glifo simboliza “precioso”. Ahora bien, investigaciones recientes han relacionado a este signo con el significado de “sangre”, tanto para los mayas como para los teotihuacanos. En caso de ser así, todas las representaciones del dios de la lluvia que portan este glifo podrían estar abocados a motivos guerreros o de sacrificios, es decir, como Tláloc B. James C. Langley expone como ejemplo a uno de los personajes encontrados en el Patio de los Glifos en la Ventilla. Langley describe que, en uno de los cuadros, está la cabeza de un Tláloc con un símbolo del quincunce en su boca. Esto lo llevó a considerar su connotación bélica o sangrienta después de haber observado un caso similar en los murales de Techinantitla en Teotihuacán, en donde el quincunce fue reemplazado por un elemento trilobulado de sangre.¹²⁷

¹²⁶ James C. Langley, “Teotihuacan Notation in a Mesoamerican Context: Likeness, Concept and Metaphor”, en M. E. Ruiz Gallut (ed.), *op. cit.*, pp. 282 y 283. “[...] el Dios Tormenta es el ícono más ubicuo de la cultura teotihuacana y uno de los miembros más distintivos del panteón mesoamericano. Con sus particulares anteojeras y bigotera él aparece en Teotihuacán en muchas formas en las pinturas murales y en una gran variedad de la cerámica. [...] Se supuso inicialmente que la deidad representada en Teotihuacán fue en un principio un dios de la lluvia y el sustento, y desde hace unos 25 años llegó a ser reconocido como un dios polivalente estrechamente asociado con la guerra y el sacrificio. Este cambio de percepción fue originado por E. Pasztory en un importante estudio de 1974 en donde una primera evidencia maya, los inconfundibles contextos de armas, guerreros y eventos bélicos, jugaron un papel clave.” Traducción propia.

¹²⁷ *Ibidem*, pp. 283-285.



Imagen 26. Tláloc con un *quincunce* en la boca. Se encuentra en la Plaza de los Glifos en La Ventilla
Fuente: *Ibidem*. Fotografía de Ricardo Alvarado Tapia.

La revista *Arqueología Mexicana* también fue escenario de la interpretación de algunos autores sobre la participación de Tláloc en las distintas culturas mesoamericanas. En el 2009 hubo dos emisiones enfocadas directamente a la deidad, de los cuáles retomé los artículos de dos especialistas en el tema. El primero fue el historiador francés Guilhem Olivier que relacionó el culto a la Serpiente Emplumada con el dios de la lluvia. Olivier refiere que al observar a Tláloc sosteniendo el bastón serpentiforme, éste representa al rayo o también simboliza la sangre regada sobre la tierra con un fin de fertilización.¹²⁸ Otra atribución a tener en cuenta por parte del autor es el concebir los cerros como moradas del dios. Debemos recordar que para los indígenas las montañas y cerros eran vistos como contenedores de agua, en donde se formaban en sus cumbres las nubes. De esta forma, estos grandes montículos de tierra que cautivaron el interés de las personas fueron considerados como los dominios del dios de la lluvia.

Asimismo, el doctor francés José Contel profundizó sus estudios en la figura de Tláloc en Mesoamérica. A través del análisis iconográfico del mismo, él asegura que su rostro y su cabeza representan las nubes y la lluvia. Para el investigador sus funciones principales son:

¹²⁸ Guilhem Olivier, “Tláloc, el antiguo dios de la lluvia y de la tierra en el centro de México” en *Arqueología Mexicana. Dioses de la lluvia*, vol. XVI, núm. 96, marzo-abril de 2009, p. 41.

Tláloc y sus correspondientes mesoamericanos encarnan todos los fenómenos meteorológicos relacionados con la lluvia o la tormenta. Son nubes, lluvia, rayos, relámpagos, truenos y corrientes de agua a la vez. Son fertilizadores, guardianes de los campos y proveedores de “todos los mantenimientos necesarios para la vida corporal” cuando su acción es benéfica, pero también pueden ser destructores cuando su acción es nefasta. A veces cuando se reúnen con los remolinos de viento, se convierten en huracanes, confundándose o fusionándose así con otros dioses.¹²⁹

No solamente se encierra la deidad en las cuestiones climáticas, sino que además fue asociado con cerros, cuevas y pozos naturales. Debido a esto es que, según el autor, se han hallado numerosas vasijas con la representación del numen. Por último, explica que aunado a los motivos acuáticos, domina ciertos elementos ígneos como el rayo, el relámpago, el trueno y posiblemente las erupciones volcánicas. Es por tal razón que José Contel lo denomina como el *regente del Sol de la Lluvia de Fuego*.¹³⁰



Imagen 27. “Tláloc pintado al fresco” de Zacuala. Descubierto por Laurette Séjourné.
Fuente: L. Séjourné, *Un palacio en la ciudad de los dioses. Teotihuacán*, México, FCE, 2002, p. 159.

¹²⁹ José Contel, “Los dioses de la lluvia en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana. Dioses de la lluvia*, vol. XVI, núm. 96, marzo-abril de 2009, pp. 21 y 22.

¹³⁰ Título otorgado por Séjourné al dios de la lluvia.

CONCLUSIONES

Por medio de esta revisión historiográfica de autores contemporáneos, podemos observar aquellos componentes que definen a Tláloc, dios de la lluvia teotihuacano, con la intención de rescatar patrones de identidad en sus elementos constitutivos artísticos. El propósito de este trabajo permite acercarnos a la implicación simbólica adyacente en la figura del dios. La iconografía e iconología de Tláloc finalmente revelan el pensamiento holístico¹³¹ de los teotihuacanos, quienes estuvieron permeados por necesidades cotidianas.

No cabe duda que Teotihuacán se forjó a través de comunidades netamente agrícolas, que respondiera a los ámbitos alimenticios de la sociedad. A partir de ese momento, surgieron los rituales religiosos como forma de expresión ante las situaciones tanto terrenales como metafísicas. Estas cuestiones duales estuvieron presentes en todas las culturas mesoamericanas, en donde los opuestos generan una relación de co-dependencia como eje normativo del cosmos.

Las representaciones de Tláloc demuestran un sincretismo religioso-artístico, que señala la presencia de las funciones benéficas o devastadoras del dios para los teotihuacanos. Diversos autores como Enrique Florescano, Esther Pasztory y Eduardo Matos Moctezuma analizaron sus elementos iconográficos, mencionando los distintos atributos que componen el ajuar de la deidad. Si bien algunos aseveran que porta características de aves, jaguar y reptil, otros investigadores como Paul Gendrop refieren “[...]la pintura mural teotihuacana gira en torno al mar, a la lluvia, al maíz, a la abundancia y, en este mismo orden de ideas, una de las deidades a las que más se alude directa o indirectamente, es el dios del agua, de la lluvia, de los truenos: Tláloc, literalmente “el que hace brotar”[...],¹³² indicando su importancia y papel como dios de la fertilidad o incluso de la guerra. Las advocaciones ígneas y acuáticas seguramente manifiestan un cambio en la situación histórica de Teotihuacán. Es decir, la sociedad pudo haber convivido pacíficamente y al mismo tiempo, tener enfrentamientos bélicos con otros grupos. Un ejemplo al respecto fueron las pinturas murales realizadas en el período Xolalpan (Clásico Temprano 400 d.C.-600 d.C.), donde ciertos templos

¹³¹ Para fines de esta investigación, por holístico debemos entender el análisis del conjunto de factores (políticos, sociales, económicos y religiosos) en los cuales estuvieron inmersos culturalmente los habitantes teotihuacanos.

¹³² P. Gendrop, “El periodo clásico. Teotihuacán, la ciudad de los dioses” en P. Gendrop, *op cit.*, P. 49.

muestran a Tláloc en su advocación guerrera ante las constantes invasiones militares. La tesis de Esther Pasztory consiste en observar dos tipos de Tláloc: un Tláloc A de la fertilidad y un Tláloc B de la guerra, lo cual explicaría las multifacéticas apariciones artísticas en la urbe. Asimismo, la influencia de culturas foráneas aportó nuevas atribuciones para la creencia en la deidad, resultando otras personificaciones del mismo.

Por otro lado, el origen sobre el culto a Tláloc ocasionó polémicas entre los especialistas. Miguel Covarrubias aseguró su procedencia olmeca por ciertos atributos representados en el dios. Sin embargo, autores como Hasso von Winning consideran que solamente su posible parentesco con el jaguar olmeca sería factible con el Tláloc B. El hallazgo de Esther Pasztory en un hueso de Chiapa de Corzo evidencia el principio del Tláloc A. Así, podríamos afirmar que el Tláloc B con rasgos jaguares (Covarrubias) y el Tláloc A con elementos de reptil (Pasztory) responderían a los diversos estatutos de otros investigadores al analizar sus componentes iconográficos.

Sobre el lugar preponderante de Tláloc y la Serpiente Emplumada en la sociedad Teotihuacana, Enrique Florescano, Hasso von Winning y María Elena Ruíz Gallut sostienen que la Serpiente Emplumada era el culto primigenio de fertilidad en la urbe y que, posteriormente, fue relegada por Tláloc. Por el contrario, vertientes diferentes como Linda Manzanilla y Sonia Lombardo de Ruiz sugieren que Teotihuacán estuvo constituida por un gran número de dioses, donde Tláloc fue la deidad tutelar. Indudablemente, la iconografía del dios de la lluvia demuestra tanto características ofídias como pluviosas. Asimismo, los hallazgos arqueológicos exhiben representaciones de la Serpiente Emplumada en los primeros períodos cronológicos, al igual que las vasijas tipo Tláloc. No obstante, podríamos seccionar sus cultos de acuerdo con las esferas sociales. Si bien la Serpiente Emplumada fue deificada por los teotihuacanos para los ámbitos agrícolas, la creencia de Tláloc estuvo presente principalmente en la clase sacerdotal. Incluso, sus atributos y advocaciones representan un complejo sistema de pensamiento religioso que, posiblemente, por medio del ejercicio de poder, llegó a consolidarse en los habitantes con mayor fuerza a través del tiempo. Esther Pasztory asegura que Tláloc fue un dios dedicado exclusivamente para la élite teotihuacana. Esta resolución estaría demostrada con las posteriores investigaciones de George Cowgill. Dicho autor descubrió en la zona arqueológica de Teotihuacán vasijas tipo Tláloc enterradas en zonas dónde vivía la nobleza. Por lo tanto, la urbe pasó por una transformación religiosa, sustituyendo un dios por otro con características similares. Este traspaso de culto fue realizado por los sacerdotes

mediante un discurso de poder que permeó en el imaginario teotihuacano. El resultado se evidencia en las numerosas representaciones iconográficas de Tláloc, con sus complejas personificaciones y atributos.

En este análisis historiográfico pude observar que todos los autores coinciden en la abundancia de imágenes de la deidad. El planteamiento anterior nos lleva a considerar dos puntos fundamentales: el primero, desconocemos verdaderamente cuál de los dos dioses fue el primigenio en la urbe; el segundo, no hay duda de la constante imagen de Tláloc en el declive de Teotihuacán y sus etapas precedentes.

Finalmente, es imperante retomar que las imágenes de Tláloc dispuestas a lo largo del sitio arqueológico, responden a la necesidad popular por incentivar los medios de producción agrícola. El impacto de las representaciones de Tláloc en la sociedad, está directamente conectado con el antes mencionado holismo que la figura brinda a las actividades en Teotihuacán: la presencia del dios engloba todos los ámbitos del comportamiento en la urbe. Al respecto, Sonia Lombardo de Ruiz asegura que, mientras cada barrio contaba con una deidad patrona (diferenciada a través del arte cerámico hallado en la zona), la representación de Tláloc se encuentra indiscriminadamente en cada uno de los espacios habitados. Lo anterior, denota la interacción cotidiana de los teotihuacanos con la representación del dios de la lluvia, con sus atribuciones inherentes en los vestigios descubiertos. Cabe mencionar que si bien no podemos fundamentar la ritualidad de su culto, es factible verificar la permanencia de Tláloc en todos los rubros sociales, particularmente en la ejecución plástica de los *textos de cultura*.

Así, el estudio historiográfico sobre Tláloc ofrece la oportunidad para analizar las distintas aristas de las representaciones que sobre el dios de la lluvia se recogen en Teotihuacán. Los elementos simbólicos de las imágenes, aunado a la heurística de los especialistas, cede el espacio para una investigación de carácter histórico. El estudio iconográfico e iconológico de las pinturas murales, conducen al espectador a un recorrido conceptual e imaginativo. De esta forma, bajo ciertos parámetros metodológicos (Panofsky), es posible establecer una *historiografía del arte* teotihuacano. Estas representaciones artísticas no manifiestan fielmente su significado para los habitantes de la urbe; sin embargo, invita a nuevas coyunturas en el campo interpretativo de los investigadores en la actualidad. Las herramientas de la historiografía permiten realizar múltiples observaciones en las imágenes de Tláloc, ya que pueden ser estudiadas dentro de un contexto histórico, simbólico y artístico particular.

El acercamiento a la colectividad a través del entendimiento social en torno a la deidad, permite justificar la relevancia de esta investigación, con el afán de promover la reconstrucción del imaginario de una sociedad en sus coordenadas espacio-temporales correspondientes. Las herramientas de la historia cultural facilitan los implementos para recrear el día a día de un Teotihuacán religioso afianzado en el culto central a un dios ambiguo, aún así reverenciado, con la capacidad de ser benevolente y al mismo tiempo vengativo.

INDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1. Zona arqueológica de Teotihuacán.....	21
Fotografía 2. Talud-tablero teotihuacano.....	30
Fotografía 3. Detalle de Tláloc en mural de Tepantitla.....	68
Fotografía 4. Pirámide de Quetzalcóatl.....	69

INDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Tablero del “Tlalocan” en Tepantitla.....	47
Imagen 2. Talud del “Tlalocan” en Tepantitla.....	48
Imagen 3. Rostros de dioses de la lluvia mesoamericanos.....	49
Imagen 4. Detalle de Tláloc en Atetelco.....	52
Imagen 5. Procesión de sacerdotes en Atetelco.....	53
Imagen 6. Tláloc flanqueado por caracoles en Tetitla.....	55
Imagen 7. Tláloc blanco con almenas en Tetitla.....	56
Imagen 8. Vasija estucada con un Tláloc negro.....	57
Imagen 9. Vasija tipo Tláloc.....	59
Imagen 10. “Tláloc del rayo” en Tetitla.....	62
Imagen 11. Dibujo de “Tláloc del rayo” en Tetitla.....	63
Imagen 12. Mascarón de Tláloc en Tepantitla.....	63
Imagen 13. Dibujo del mascarón de Tláloc en Tepantitla.....	64
Imagen 14. Tláloc de cuerpo completo de Techinantitla.....	64
Imagen 15. “Conjunto de los jaguares”.....	65
Imagen 16. Dibujo del “Conjunto de los jaguares”.....	66
Imagen 17. “Diosa de jade” o “Tláloc verde” en Tetitla.....	67
Imagen 18. Hueso esculpido en Chiapa de Corzo.....	68
Imagen 19. “Tláloc como dios del maíz” en Zacuala.....	72
Imagen 20. “Cruz de Teotihuacán”.....	74
Imagen 21. “Los Tláloc Rojos” en Tepantitla.....	80
Imagen 22. “Tláloc sembrador visto de perfil” en Zacuala.....	85
Imagen 23. Pintura mural de Tláloc en Totómetla.....	88
Imagen 24. Pintura mural de Tláloc en Totómetla.....	89
Imagen 25. Tláloc negro en barrio de San Sebastián.....	93
Imagen 26. Tláloc en Plaza de los Glifos en La Ventanilla.....	95
Imagen 27. “Tláloc pintado al fresco” en Zacuala.....	96

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Elementos iconográficos de Tláloc según Hasso von Winning.....	79
Tabla 2. Elementos iconográficos de Tláloc según Alfonso Arellano Hernández.....	91

BIBLIOGRAFÍA

- Angulo V., Jorge, “Teotihuacán. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”, en Beatriz de la Fuente, (coord.), *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), 1996, 2 tomos.
- Berrin, Kathleen y Esther Pasztory, *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, San Francisco, Ed. Thames and Hudson, 1993, 288 pp.
- Bonifaz Nuño, Rubén, *Imagen de Tláloc: Hipótesis iconográfica y textual*, México, UNAM, IIE, 1986, 187 pp.
- Brambila, Rosa, *Sala de Teotihuacán. Museo Nacional de Antropología e Historia*, México, García Valades Editores, 1984, s/p.
- Burckhardt, Jacob, *Reflexiones sobre la historia universal*, México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1999, 331 pp.
- Burke, Peter, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Ed. Paidós, 2006, 170 pp.
- Caso Andrade, Alfonso, “Dioses y signos teotihuacanos”, en *Teotihuacán, Onceava mesa redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1966, 2 vols.
- Childs Rattray, Evelyn, *Teotihuacán: cerámica, cronología y tendencias culturales*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de Pittsburgh, 2001, 620 pp.
- Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y leyenda de los soles*, 2ª ed., trad. Primo Feliciano Velázquez, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas (IIH), 1975, 161 pp.
- Coe, William R., “Cultural Contact between the Lowland Maya and Teotihuacan as Seen from Tikal, Peten, Guatemala”, en *Teotihuacán. XI Mesa Redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 408 pp.
- Corona Núñez, José, “Los teotihuacanos en el occidente de México”, en *Teotihuacán. XI Mesa Redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 408 pp.
- Covarrubias, Miguel, *Arte indígena de México y Centroamérica*, México, UNAM, 1961, 392 pp.
- Cowgill, George L., “Contextos domésticos en Teotihuacán”, en *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)/Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)/UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA), IIE, 2002, 797 pp.
- Darnton, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, FCE, 1987, 269 pp.

- Davies, Nigel, *Los antiguos reinos de México*, México, FCE, 1982, 248 pp.
- De la Fuente, Beatriz (coord.), *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán*, México, UNAM, IIE, 1996, 2 tomos.
- De la Fuente, Beatriz (coord.), *et. al., Pintura mural prehispánica*, Milán, Ed. Jaca Book/CONACULTA /UNAM, IIE, 1999, 360 pp.
- Espinosa, Gabriel, *El arte en Teotihuacán*, México, CONACULTA, 2000, 29 pp.
- Gendrop, Paul, *Arte prehispánico en Mesoamérica*, 4^a ed., México, Ed. Trillas, 1988, 294 pp.
- Gendrop, Paul, *Compendio de arte prehispánico*, México, Trillas, 1987, 294 pp.
- Hasso, Winning von, *La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos*, México, UNAM, 1987, 2 vols.
- Heyden, Doris y Paul Gendrop, *Pre-Columbian Architecture of Mesoamerica*, Nueva York, Ed. Electa/Rizzoli, 1988, 336 pp.
- León-Portilla, Miguel, *De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas*, México, UNAM, IIE, 1983, 611 pp.
- Manzanilla Linda y Leonardo López Luján (coords.), *Historia antigua de México. El horizonte clásico*, México, CONACULTA/INAH/UNAM, IIA, 1995, 4 vols.
- Manzanilla, Linda, “Daily Life in Teotihuacan Apartment Compound”, en Kathleen Berrin y Esther Pasztory, *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, San Francisco, Ed. Thames and Hudson, 1993, 288 pp.
- Marquina, Ignacio, “Influencia teotihuacana en Cholula”, en *Teotihuacán. XI Mesa Redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 408 pp.
- Martínez Marín, Carlos (comp.), *Teotihuacan. La pintura mural de Teotihuacan*, México, Citicorp-Citibank, 1989, 147 pp.
- Matos Moctezuma, Eduardo, *et. al., Los pueblos y señoríos teocráticos. El período de las ciudades urbanas*, México, INAH, Departamento de Investigaciones Históricas, 1975, 279 pp. (México: panorama histórico y cultural).
- Matos Moctezuma, Eduardo, *Teotihuacan. La metrópoli de los dioses*, Barcelona-Madrid, Ed. Lunwerg Editores, 1990, 239 pp.
- Miller, Mary Ellen, *The Art of Mesoamerica. From Olmec to Aztec*, 3^a ed., Singapur, Thames&Hudson, 2001, 256 pp.
- Millón, René, “The Place where Time Began”, en Kathleen Berrin y Esther Pasztory, *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, San Francisco, Ed. Thames and Hudson, 1993, 288 pp.

- Noguera, Eduardo, *Arqueología de Mesoamérica*, 2ª ed., México, Ed. Porrúa, 1975, 263pp.
- Paddock, John, “Distribución de rasgos teotihuacanos en Mesoamérica”, en *Teotihuacán. XI Mesa Redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 408 pp.
- Paddock, John, “El ocaso del clásico”, en *Teotihuacán. XI Mesa Redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 408 pp.
- Panofsky, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Ed. Alianza Forma, 1987, 386 pp.
- Pasztory, Esther, *Teotihuacan: an Experiment in Living*, Norman, Universidad de Oklahoma, 1997, 282 pp.
- Pasztory, Esther, *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*, Nueva York, Garland STPM, 1979, 392 pp.
- Pasztory, Esther, “Teotihuacan Unmasked. A View through Art”, en Kathleen Berrin y Esther Pasztory, *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, San Francisco, Ed. Thames and Hudson, 1993, 288 pp.
- Piña Chan, Román, *Mesoamérica. Ensayo histórico cultural*, México, INAH, Secretaría de Educación Pública, 1960, 178 pp.
- Ruiz Gallut, María Elena (ed.), *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, México, CONACULTA/INAH/UNAM, IIE, IIA, 2002, 797 pp.
- Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, 5ª ed., México, Porrúa, 1982, 4 vols. (Sepan Cuántos...300),
- Séjourné, Laurette, *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*, 2ª ed., México, Ed. Siglo Veintiuno Editores, 2002, 344 pp.
- Séjourné, Laurette, *Un palacio en la ciudad de los dioses (Teotihuacán)*, México, FCE, 2002, 216 pp.
- Torquemada, Fray Juan de, *Monarquía Indiana*, México, UNAM, IIH, 1975, 7 vols.

HEMEROGRAFÍA

- Caso, Alfonso, “El paraíso terrenal en Teotihuacán”, en *Cuadernos Americanos* vol. 1, México, 1942.
- Contel, José, “Los dioses de la lluvia en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana. Dioses de la lluvia*, vol. XVI, núm. 96, marzo-abril de 2009.
- Cowgill, George, “Tiempo Mesoamericano V. Clásico Temprano (150/200-600 d.C.)”, en *Arqueología Mexicana. Arqueoastronomía Mesoamericana*, vol. VIII, núm. 47, enero-febrero de 2001.
- De la Fuente, Beatriz, “Pintura mural prehispánica en México”, en *Arqueología Mexicana. Pintura Mural*, vol. III, núm. 16, noviembre-diciembre de 1995,.
- Florescano, Enrique, “La Serpiente Emplumada, Tláloc y Quetzalcóatl”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 133, México, 1964.
- Magaloni, Diana, “Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica” en *Arqueología Mexicana. Pintura Mural*, vol. III, núm. 16, noviembre-diciembre de 1995.
- Manzanilla, Linda, “Armonía en el tiempo y el espacio”, en *Arqueología Mexicana. Teotihuacán*, vol. I, núm. 1, abril-mayo de 1993.
- Olivier, Guilhem, “Tláloc, el antiguo dios de la lluvia y de la tierra en el centro de México” en *Arqueología Mexicana. Dioses de la lluvia*, vol. XVI, núm. 96, marzo-abril de 2009.
- Pasztory, Esther, *The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology Number Fifteen*, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, 1974.
- Pérez Campa, Mario, “Preclásico tardío (400 a.C. – 200 d.C.). Las primeras ciudades” en *Arqueología Mexicana. La Cuenca de México*, vol. XV, núm. 86, julio-agosto 2007.
- Solanes Carraro, María del Carmen, “El Mundo Teotihuacano”, en *Arqueología Mexicana. Teotihuacán*, vol. 1, núm. 1, abril-mayo de 1993.
- Vela, Enrique, “Cultura Teotihuacana” en *Arqueología Mexicana. Culturas prehispánicas de México*, Edición Especial 34, 2010.
- Villagra Caletti, Agustín, “Las pinturas de Atetelco en Teotihuacán”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 60, 1951.