



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

LOS ROSTROS DE TLÁLOC EN LA PINTURA MURAL TEOTIHUACANA

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
BRUNO DANIEL DÍAZ PÉREZ

TUTOR
MARIA ELENA RUIZ GALLUT
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM.

MÉXICO, D. F. SEPTIEMBRE 2015



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

- A la Coordinación de Posgrado de la Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México, por el beca brindada a lo largo del posgrado.
- Al Programa de a Apoyo a Proyectos de investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA): IN401614. Por la beca brindada para el término de la presente tesis.
- A la Dra. María Elena Ruíz Gallut, directora del proyecto de investigación Entidades acuáticas en América: las primeras sociedades.

DEDICATORIAS

*A mi esposa Stela Iris
por todo su amor, cariño, y comprensión.*

*A mi familia por acompañarme y apoyarme a lo largo de mis estudios
de maestría.*

A mis amigos por motivarme siempre a seguir adelante.

*A Mari Ruiz por la confianza y las oportunidades brindadas para mi
desarrollo profesional y personal.*

*A mis profesores por los conocimientos brindados a lo largo del
posgrado.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I. Descripciones de Tláloc por los cronistas.	9
CAPÍTULO II. Elementos más representativos de Tláloc en Teotihuacán.	11
CAPÍTULO III. Análisis e interpretación de las representaciones en los llamados palacios o conjuntos habitacionales.	20
3.1. Tepantitla.	20
3.1.1. El Tlalocan.	21
3.1.2. Imágenes de perfil.	22
3.1.3. Imágenes frontales.	23
3.1.4. Tláloc en el marco del tablero.	25
3.1.5. Imágenes en amarillo.	26
3.1.6. Consideraciones.	27
3.2. Tetitla.	32
3.2.1. Usos del conjunto.	33
3.2.2. Tláloc del rayo.	34
3.2.3. Tláloc blanco con almenas.	35
3.2.4. Caracoles emboquillados frente a Tláloc.	37
3.2.5. Consideraciones.	38
3.3. Totómetla.	41
3.3.1. Tláloc guerreño blanco.	41
3.3.2. Tláloc guerrero azul.	42
3.3.3. Consideraciones.	43
3.4. Atetelco.	46
3.4.1. Tláloc coyote.	47
3.4.2. Consideraciones.	49
3.4.3. Altar con Tláloc.	52
3.4.4. Consideraciones.	54
3.5. Zacuala.	58
3.5.1. Tláloc sembrador.	58
3.5.2. Consideraciones.	60

3.5.3. Tláloc como dios de maíz.	61
3.5.4. Consideraciones.	62
3.6. Techinantitla.	64
3.6.1. Tláloc atravesando el arco.	65
3.6.2. Consideraciones.	68
3.6.3. Tláloc con plantas.	70
3.6.4. Consideraciones.	71
3.6.5. Tláloc con vírgulas ornamentadas.	72
3.6.6. Consideraciones.	73
3.6.7. Glifo Tláloc.	75
3.6.8. Consideraciones.	76
3.6.9. Tláloc con lunares en el tocado.	77
3.6.10. Consideraciones.	79
CAPÍTULO IV.	81
Análisis e interpretación de las representaciones en la Zona 2, Zona 3 y Zona 11.	
4.1. Zona 2, Conjunto de los jaguares.	81
4.1.1. Tláloc como estrella.	81
4.1.2. Consideraciones.	83
4.2. Zona 11, Gran Conjunto.	85
4.2.1. Tláloc con mazorcas.	86
4.2.2. Consideraciones.	87
4.3. Zona 3.	89
4.3.1. Tláloc con tocado de cuchillos.	90
4.3.2. Consideraciones.	91
4.4. Barrio de San Sebastián.	92
4.4.1. Tláloc negro.	92
4.4.2. Consideraciones.	94
5. Consideraciones finales.	97
REFERENCIAS.	101

INTRODUCCIÓN

La pintura mural fue una de las principales expresiones artísticas de las primeras civilizaciones urbanas alrededor del mundo. En Mesoamérica se tienen vestigios de este arte, desde el periodo Clásico hasta el Posclásico y está presente en la mayoría de las áreas culturales, como: la maya, la Costa del Golfo, el altiplano central, Oaxaca y Occidente. Actualmente una de las zonas arqueológicas que cuenta con más ejemplos de pintura mural es Teotihuacán. Al respecto, Alfonso Caso nos dice que “el arte teotihuacano no es ni realista ni abstracto; es un arte simbólico por excelencia, en el que cada detalle tiene sentido” (Caso, 1966: 250), y en cuyos símbolos los investigadores han tratado de descifrar el “modo de pensar y de sentir; la concepción mágico-religiosa del mundo” (Lombardo, 1996: 4) y la cosmovisión¹ teotihuacana, ya que al no contar con códigos que nos pudieran acercar más a la cultura que habitó esta importante ciudad, como es el caso de los códigos mayas y mixtecos del Posclásico. Así pues, la pintura mural es una de las principales herramientas para estudiar la forma de vida y pensamiento teotihuacano. Intentar descifrar cada elemento a través del análisis de la iconografía es posible, ya que como expone Angulo:

Tanto la pintura antigua como la moderna contiene significados específicos codificados en símbolos que pueden ser “leídos” o comprendidos, como si se tratara de un sistema de escritura, plasmado en una expresión pictórica que utiliza, en lugar de letras, un lenguaje gráfico compuesto de símbolos y signos convencionales que pueden ser decodificados igual que la escritura (Angulo, 1996: 68).

Los templos y los llamados palacios de esta metrópoli estaban pintados con diversas imágenes y diseños: la serpiente emplumada, el jaguar reticulado, y las estrellas de cinco puntas son algunas de las figuras más representativas en la pintura mural. Pero existe una deidad que aparece más recurrentemente que cualquier otra a lo largo del tiempo y en prácticamente todo Teotihuacán, la cual se ha identificado como Tláloc.

¹ Se entenderá por cosmovisión al conjunto estructurado de los diversos sistemas ideológicos con los que un grupo social, en un momento histórico, pretende aprehender el universo (López Austin, 2012:58).

La imagen de Tláloc es de las más fácilmente reconocibles en el extenso panteón mesoamericano gracias a su peculiar rostro formado por anteojeras, bigotera y largos colmillos. Sin embargo, estos rasgos no fueron constantes en todas las épocas y lugares, sino que sufrieron muchos cambios estilísticos derivados, muy posiblemente, de la ideología particular de cada una de las culturas que adoptó a este dios tan representativo de Teotihuacán. Por ejemplo, para los mexicas era la deidad de las aguas, de la fertilidad, el noveno de los señores de la noche, uno de los trece señores del día (Broda, 1997: 27) y una de sus cuatro principales deidades, según reporta fray Bernardino de Sahagún en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*; y era muy común representarlo con el símbolo del año en el tocado, el rostro pintado de negro y un tocado en forma de corona. Mientras que para los mayas del Petén, su imagen estaba muy relacionada con los gobernantes, con la guerra y el sacrificio, y generalmente se representaba como un ser descarnado.



Figura 1. Distintas representaciones de Tláloc durante el Posclásico: a) Códice Borgia, folio 25, tomado de Loubat 1898; b) Tláloc como un ser descarnado. Estela 25 de Yaxchilán, tomado de Mathews 1997.

Las diferencias estilísticas y simbólicas de los atavíos de Tláloc no sólo se dieron entre distintas áreas culturales y diferentes periodos, ya que incluso en la misma ciudad de los dioses la manera en que se representó al dios también fue variada y en contextos diversos. Algunas veces se plasmó en color verde, otras en amarillo, algunas otras portando el rayo y otras más portando las ollas con su efigie. El descifrar el por qué de estas variaciones de una misma deidad podría arrojar nuevos datos sobre la forma en que los teotihuacanos concebían el universo. Para

indagar la razón por la cual los teotihuacanos representaron a Tláloc con tal variedad de atributos se realizó una investigación detallada sobre la cantidad, índole y forma de cada una de las imágenes del dios en los murales procedentes de la zona arqueológica de Teotihuacán descubiertos hasta la fecha.

Así mismo, para identificar todas estas generalidades y particularidades se realizó un catálogo con todas las representaciones murales de Tláloc, esto para determinar todos los atributos y motivos relacionados con la deidad y tratar de interpretarlos con la intención de descubrir otras posibles advocaciones o cualidades de esa deidad.

Para llevar a cabo la catalogación, primero se comenzó por definir qué sería considerado como Tláloc, puesto que en Teotihuacán algunos investigadores (Cabrera 1996, De La Fuente 1996, Arellano 2002) han interpretado a personajes que ostentan anteojeras como este dios, dejando de lado todos los demás atributos representativos de la deidad. Por lo anterior, se decidió que para la presente investigación se considerará a toda imagen que ostentara los tres elementos indispensables para denominar al día *quiahuatl* (lluvia): anteojeras, bigotera y colmillos, como representación de Tláloc.

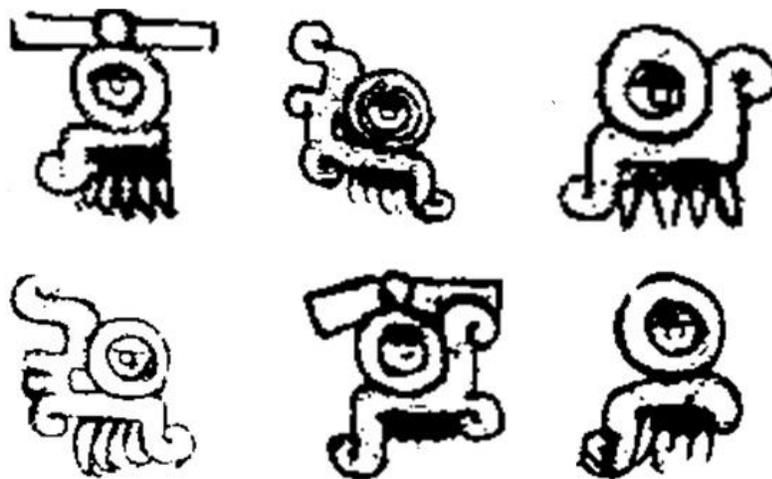


Figura 2. Distintas representaciones del día *quiahuatl* en su mínima expresión. Códice Nuttall.

CAPÍTULO I

Descripción de Tláloc por los cronistas Sahagún y Durán.

En este capítulo se abordarán las descripciones que dan el franciscano fray Bernardino de Sahagún y el dominico fray Diego Durán, a mediados del siglo XVI sobre Tláloc, ya que desde estos primeros reportes que hicieron los religiosos sobre los dioses y sus fiestas se aprecia una inconsistencia entre las descripciones que cada uno da y las ilustraciones que las acompañan.

El primero de ellos realiza una descripción física de la deidad en su texto *Historia general de las cosas de la Nueva España*, uno de los más importantes con los que se cuenta para el estudio de las culturas del centro de México. En este escrito, Sahagún, al referirse a Tláloc menciona lo siguiente:

[...] tiene todo el rostro y cuerpo pintado de negro, en las mejillas lleva un emplasto de semillas de chíca, un chalequillo de rocío. Su tocado es de plumas de garza blanca, collar de chalchihuites, un faldellín de tiras verticales, cascabeles en los tobillos, sandalias de hule espumoso, en la mano izquierda lleva un escudo con una flor de nenúfar y en la mano derecha empuña un bastón de juncos (Tena, 2009: 40).



Figura 3. Tláloc. Primeros memoriales, folio 261v.

Es importante destacar que ni en la descripción ni en la imagen que acompaña a ésta se muestran los aros sobre los ojos, la bigotera y los largos colmillos, atributos faciales que caracterizan al Tláloc mexicana, por lo que la descripción de Sahagún podría corresponder a la de un sacerdote encargado de los cultos a este dios y no a la deidad misma.

Por su parte fray Diego Durán en su texto *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme* hizo una descripción muy distinta a la realizada por Sahagún, la cual se ajusta más a la noción que actualmente se tiene del dios:

[Tiene] un rostro serpentino con colmillos muy “grandes”, todo de color rojo al igual que sus vestiduras. Su tocado tenía forma de corona de plumas verdes, un collar de cuentas verdes, orejeras de piedra verde así como brazaletes en muñecas y tobillos de piedras preciosas. En la mano derecha tenía un relámpago en color morado y en la mano izquierda una bolsa de copal. El cuerpo era de hombre (Duran, 2006: 81).



Figura 4. Tláloc. Códice Ixtlixóchitl, folio 108r.

Al igual que en el texto, la imagen que lo ilustra es muy distinta a la que nos proporciona Sahagún, ya que en esta ocasión el personaje sí ostenta las anteojeras, los colmillos y bigotera que identifican a Tláloc, además de otros signos distintivos como el cetro en forma de rayo. Aunque lo escrito por Durán y la ilustración son muy similares, también guardan ciertas diferencias, especialmente cromáticas, puesto que en la descripción se dice que el cuerpo de la deidad es toda de color rojo y el relámpago morado, cuando en la ilustración la pintura corporal es negra y el rayo amarillo.

Estas primeras imágenes y descripciones coloniales, así como los códices Vaticano 3738 y Telleriano-Remensis que presentan glosas en español fueron la base para identificar a este personaje, al que se le rindió culto en todo Mesoamérica, como Tláloc. No obstante es importante señalar que estos primeros documentos nos muestran diversas facetas de esta deidad, y sólo se recuperaron las semejanzas y no las diferencias que presentan las ilustraciones para su identificación.

CAPÍTULO II

Elementos más representativos de Tláloc en Teotihuacán.

El primer estudio exhaustivo sobre la iconografía de Tláloc en Teotihuacán fue publicado por Armillas en 1945. Armillas enlistó una serie de elementos asociados con Tláloc que incluyen una larga proporción de la iconografía teotihuacana, incluyendo al jaguar, la serpiente, el búho, el quetzal, la mariposa, la lengua bífida, el lirio acuático, el símbolo de tres conchas (pectoral de Tláloc), la cruz, la araña, el símbolo *ojo de reptil*, y el símbolo del año. (Pasztory, 1974:4). Unos años más tarde Caso (1966) hace una descripción del atavío de Tláloc en el que dice que “El rostro es negro y la boca roja [...] Consiste [su rostro] en los dos anillos que rodean los ojos, que le son comunes con otras deidades teotihuacanas; la especie de bigote que en las representaciones tardías tiene puntas en forma de voluta y con dos o tres dientes a veces triangulares, y dos colmillos con las puntas divergentes y la lengua bífida” (Caso, 1966: 252). Por su parte Pasztory (1974) menciona que Tláloc presenta “anillos en los ojos, un labio superior vuelto hacia arriba con dos largos colmillos en las esquinas y tres más cortos en el medio, un tocado atado con cinco nudos en la frente, y dos o tres tienen el lirio acuático emergiendo de la boca” (Pasztory, 1974: 7), además fue la primera en determinar que los rasgos del dios no siempre son los mismos, si no que los atributos pueden presentarse en diferentes variantes. La investigadora determinó que básicamente las representaciones del dios se dividían en dos, uno mayormente asociado a la lluvia que llamó “Tláloc A” y otro más ligado a la guerra y el sacrificio al que nombró como “Tláloc B”. Para marcar las diferencias entre ambas representaciones realizó un cuadro en cual propuso las características para cada una:

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

Cuadro 1. Atributos de Tláloc A y Tláloc B propuestos por Pasztory, tomado de Arellano, 2002.

Este cuadro de Pasztory fue la plataforma que sirvió durante muchos años para hablar de la dualidad de Tláloc en Teotihuacán. Hasso von Winning tomó como base ese mismo cuadro para elaborar uno más completo en 1987:

Características de Tláloc A y Tláloc B

	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 lo ojos
Asociaciones y funciones	Agua, tierra, fertilidad Produce la lluvia virtiendo agua de cántaros y causa el rayo pegando las ollas con varas	Particularmente con el jaguar reticulado Numen de la guerra y del sacrificio del corazón Indirectamente con el agua y la fertilidad
Frecuencia de sus representaciones	Muy frecuentemente en los murales y en l 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 car atigrada de Cocijo, dios de la lluvia de Monte Albán ca. 300-350 d.C.)

Cuadro 2. Atributos de Tláloc como dios de la lluvia y como Tláloc-jaguar, tomado de von Winning, 1987.

Aunque su versión es más completa que la anterior de Pasztory, sigue siendo de carácter muy general, cuando en realidad existen gran número de particularidades en cada una de las imágenes de Tláloc en la pintura mural.

En Teotihuacán existen un gran número de pinturas de Tláloc, ya que como es típico en los murales teotihuacanos, una misma imagen se repite varias ocasiones en el mismo cuarto, pórtico o pasillo, especialmente si se trata de un motivo en una cenefa. Por esta razón se decidió trabajar sólo con un ejemplar de cada serie para los fines de esta investigación.

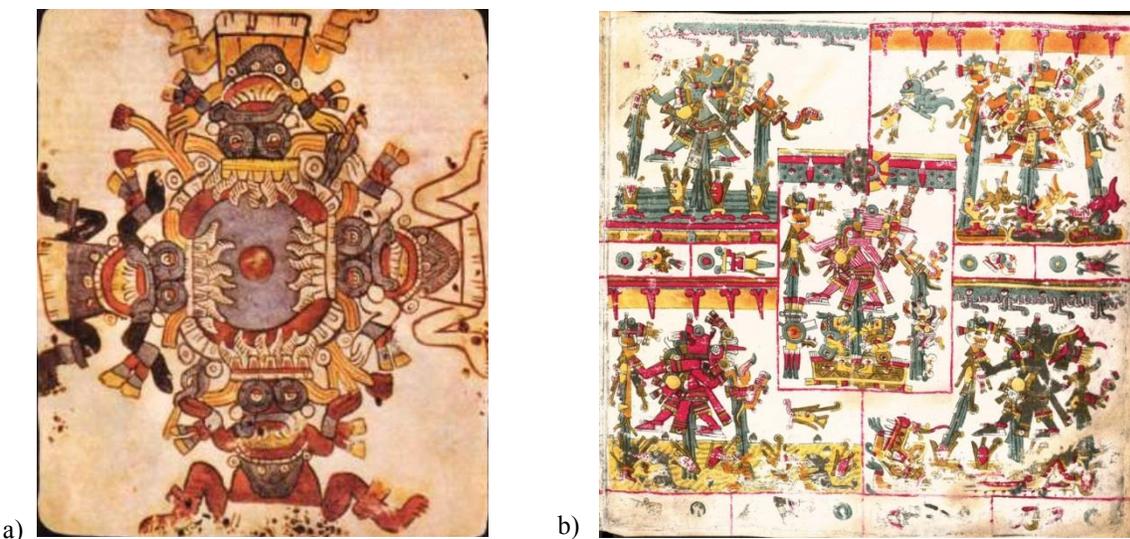
En consecuencia, se catalogaron un total de 23 imágenes distintas de Tláloc, tanto *in situ* como en museos nacionales e internacionales, y se encontró que existen básicamente dos formas de representación: en la primera se presenta únicamente el rostro de la deidad, mientras que la otra tiene el cuerpo completo o por lo menos con alguna extremidad, especialmente los brazos. El primer grupo conformado por 12 rostros y el segundo por 11 cuerpos.

Por otro lado, se registraron un total de 17 imágenes polícromas y 6 monocromas pintadas en rosa sobre rojo. Actualmente, existen algunos murales que se aprecian en rosa o rojo sobre un fondo blanco. Sin embargo, éstos no eran sus colores originales, sino que algunos de los pigmentos se han ido desgastando con el paso del tiempo, siendo el verde y el negro los colores que se pierden con mayor rapidez (Magaloni, 1996: 215). En algunos de tales murales aún quedan rastros de los pigmentos, pero en otros casos ya no se cuenta con ningún vestigio de pigmentación, razón por la cual estos murales se tomarán como monocromos. Es justamente en la policromía de Tláloc donde comienzan a vislumbrarse los distintos rostros de esta deidad en la cosmovisión teotihuacana.

La imagen de Tláloc fue pintada en seis colores diferentes con un número variado de apariciones en el *corpus*: 8 son de color verde, 4 azules, 1 negro, 2 amarillo, 1 roja y 1 muy posiblemente blanco. El hecho de que se haya representado a esta

deidad con múltiples colores, obedece claramente a un imaginario simbólico establecido. Un ejemplo de ello lo tenemos para el Posclásico en la tapa de una caja encontrada en Tizapán en la que se pintaron cuatro imágenes de Tláloc, cada una ligada a uno de los colores del universo mexicana: negro, rojo, blanco y amarillo (López Austin, 1994:178).

De los tres elementos que se tomaron en cuenta para determinar si un personaje era Tláloc o no (anteojeras, bigotera y colmillos), solo las anteojeras son inmutables, ya que si bien el color es variado, la forma siempre es la misma; no así en la bigotera y los colmillos. Ya Pasztory había hablado de las dos variantes de la bigotera una con los extremos curvos hacia adentro y otra con los extremos curvos hacia afuera (Pasztory, 1974). La primera, refiere la autora, es típica de la advocación de Tláloc como dios de la lluvia, mientras que la segunda es exclusiva de su advocación guerrera. Si bien, como se verá más adelante, estas bigoteras no corresponden únicamente a un tipo de advocación del dios, para dar más fluidez al presente ensayo se usarán los términos dados por la investigadora. Así la bigotera con los extremos hacia adentro será denominada como “bigotera A” y con volutas hacia afuera se nombrará “bigotera B”.



Además de los tres elementos que se tomaron en cuenta para determinar el *corpus* que se estudió, se identificaron otros elementos que se repiten con mucha frecuencia; uno de ellos es el lirio acuático o nenúfar, que Albino Luna reporta como un “motivo fitomorfo conformado por elementos botánicos de varias especies” (1996: 384) como la *nymphaeaceae mexicana* y la *menyanthaceae fallax*. Este elemento es el más común después de los tres principales, ya que aparece en la mitad de las imágenes.

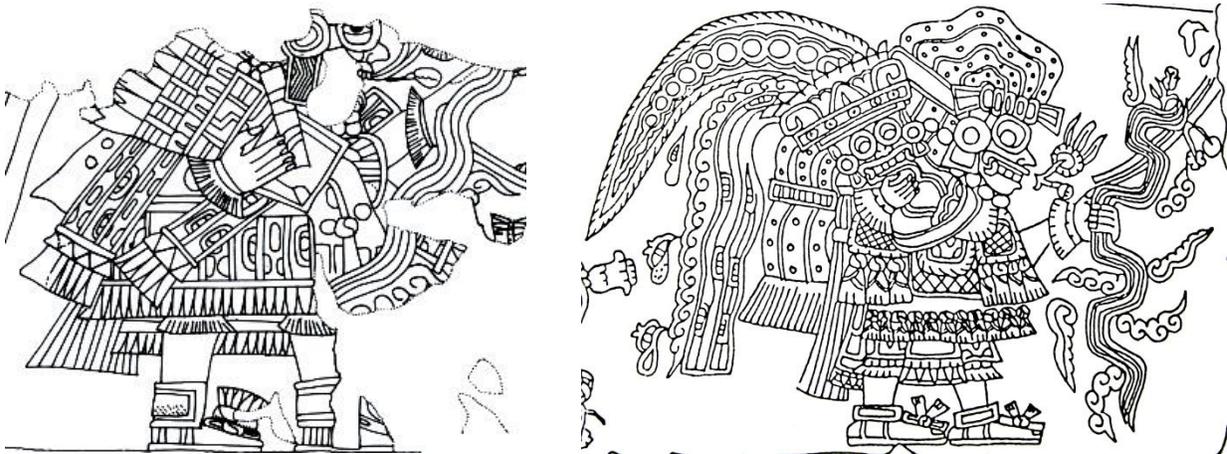
Uno de los atributos más comunes de Tláloc en el periodo Posclásico, tanto en la escultura del centro de México como en el área maya, es la lengua bífida². En Teotihuacán se ha dicho que este es uno de los rasgos más representativos de Tláloc gracias al hallazgo de una almena descubierta por Leopoldo Batres durante sus excavaciones en esta ciudad entre 1905 y 1911 (Vela Ramírez, 2001: 23). En esta almena se esculpieron la bigotera tipo B con cuatro colmillos y una larga lengua bífida. Sin embargo, en la pintura mural este elemento no es tan común como se esperaría, puesto que sólo aparece en 5 de las 23 imágenes. Las formas de estas lenguas son variadas; en la mayoría de los casos presenta líneas horizontales, mientras que en un caso aparece lisa y en otro parece presentar figuras circulares como lunares.

Incluso los largos colmillos tan comunes en las representaciones en los códices y esculturas de Posclásico no son tan distintivos en Teotihuacán. La gran mayoría de las imágenes de Tláloc presentan cinco dientes flanqueados por dos colmillos torcidos hacia afuera a la manera de las sierpes; sólo en tres representaciones se tienen los colmillos largos, cónicos y puntiagudos de tipo felino esculpidos en la almena de Batres, aunque en grupos de tres y no de cuatro como en esta. En todos los casos registrados los colmillos felinos forman un grupo con la bigotera tipo B y con la lengua bífida, lo que lo hace el único atributo condicionado a la

² Resulta interesante el que en los códices nunca se representa al dios portando este elemento.

presencia de otros, ya que tanto la bigotera B como la lengua bífida pueden aparecer en otras combinaciones.

En gran parte de Mesoamérica fue común el uso de la vírgula para plasmar la idea de cualquier tipo de vocalización (cantar, orar, declamar) o sonidos. En los murales teotihuacanos Tláloc sólo presenta la vírgula en 6 figuras laterales que parecen estar representando algún tipo de rito ligado a la lluvia y la cosecha, ya que en 4 de los casos el dios sostiene elementos vegetales en alguna de sus manos, ya sean semillas, mazorcas de maíz o plantas de calabaza. En otro caso porta el rayo con el motivo que se ha interpretado como “la superficie ondulante del agua” (von Winning, 1987:12), pero que bien podría tratarse de un motivo de nubes (Caso, 1966: 256) y en la otra una olla con su efigie. La última imagen también sostiene el rayo bordeado con nubes y con el otro brazo sostiene un elemento difícil de interpretar pero que, dado su parecido con la imagen antes descrita, podría tratarse de una olla con algún líquido sagrado por las plumas verdes que presenta en la parte alta y que se han relacionado como un símbolo de lo precioso.



a)

b)

Figura 6. Tláloc en procesión sujetando elementos contra su pecho: a) Portando una olla con su efigie, según Berrin, 1988; b) Sosteniendo un elemento desconocido, según Sugiyama 1988.

Otro elemento para pensar que este objeto es una olla, es la manera en la que Tláloc la sujeta contra su pecho, puesto que las 4 imágenes que portan este atributo lo sostienen de esta manera, no obstante esto no es un hecho.

El rayo por su parte aparece en 8 ocasiones, casi siempre relacionado con posibles ritos de lluvia como se expuso anteriormente, pero también lo hace como alegoría del *atlatl* (lanza dardos) con una punta de obsidiana o pedernal; en 3 de las imágenes en las que se representa como arma, el Tláloc porta además un *chimalli* (escudo), dando un sentido claramente bélico a la imagen. En uno de estos escudos no se aprecia algún motivo definido mientras que los otros 2 ostentan el símbolo que se ha llamado como “Glifo de Tláloc B” (von Winning, 1987).

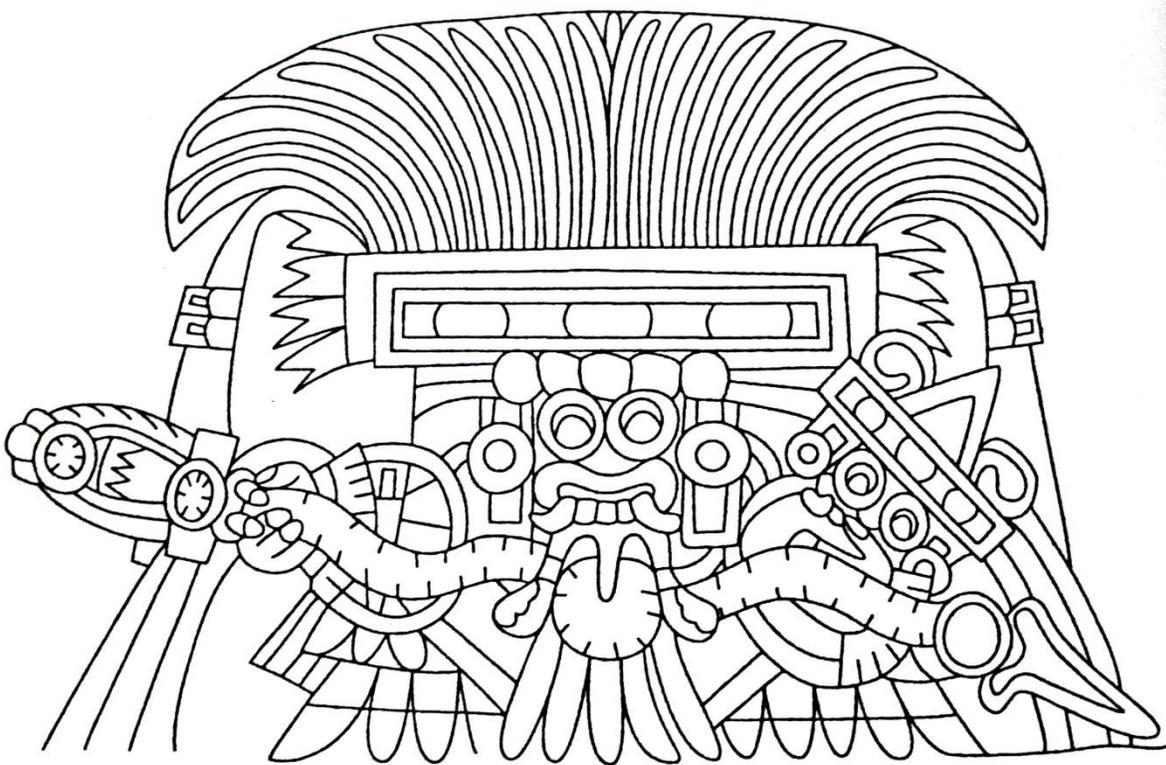


Figura 7. Tláloc con el rayo en forma de atlatl. Tepantitla. Según Bongard, 2007.

Sin duda, en donde se encuentra más variedad es en los tocados, ya que éstos presentan un gran número de elementos: plumas verdes, cuchillos de obsidiana, cestería, cabezas de cánidos, almenas, medallones emplumados, colas de coyote, corrientes de agua, quincunces y moños. Las plumas verdes están presentes en 9

de las imágenes (quizá en 11, sin embargo la pérdida del mural no permite confirmarlo) resaltando el carácter sagrado del dios. Cabe destacar que en ninguno de los casos, el dios aparece portando el símbolo del año con el que se le asocia muy frecuentemente fuera de Teotihuacán. Se ha asociado a Tláloc con el jaguar y algunos reptiles como serpientes y lagartos (Pasztory, 1974), pero en los tocados de esta deidad queda constatada su relación con los cánidos, especialmente con los coyotes cuyas colas adornan su tocado en 3 momentos. Las colas de coyote siempre se presentan con la bigotera B, aunque son independientes de los colmillos felinos y la lengua bífida. Una imagen del dios ostenta la cabeza de un cánido en el centro del tocado, muy seguramente un coyote por la recurrencia de la cola de este animal en los tocados.

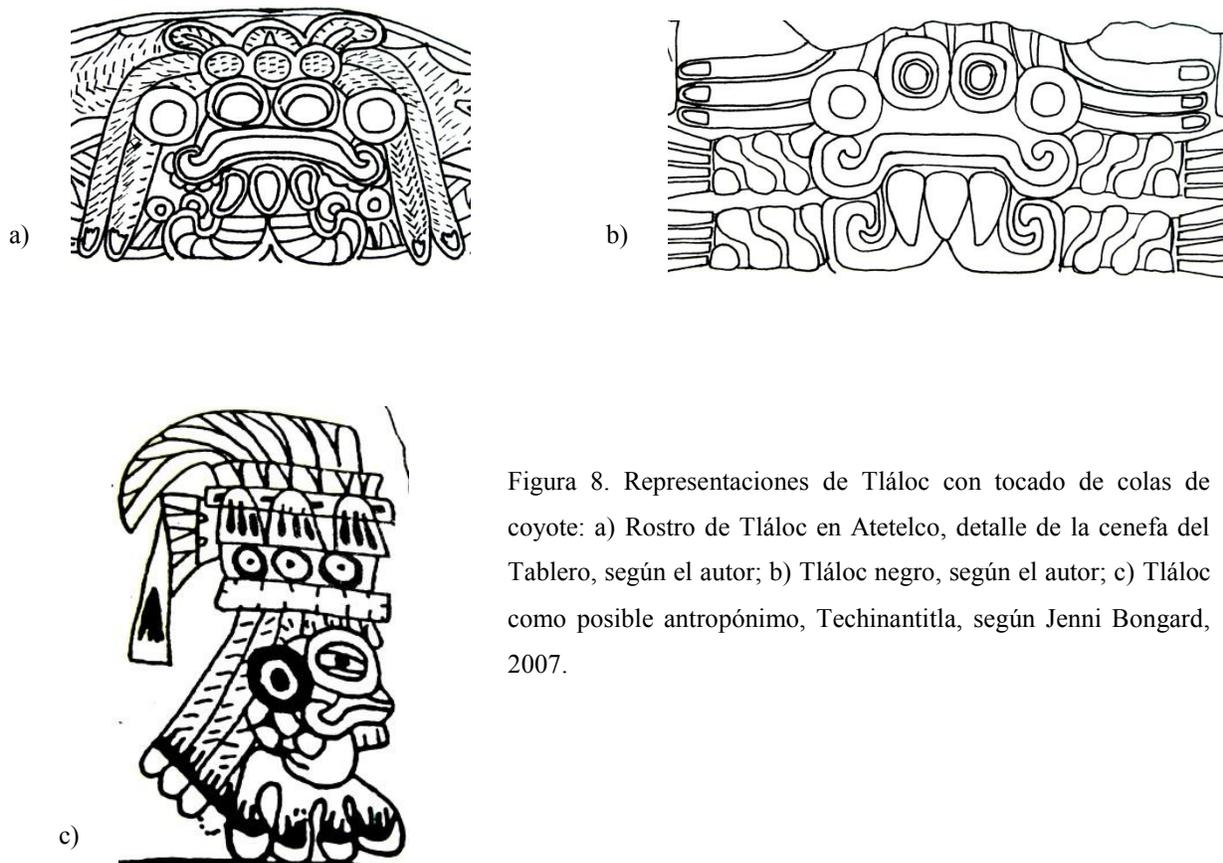


Figura 8. Representaciones de Tláloc con tocado de colas de coyote: a) Rostro de Tláloc en Atetelco, detalle de la cenefa del Tablero, según el autor; b) Tláloc negro, según el autor; c) Tláloc como posible antropónimo, Techinantitla, según Jenni Bongard, 2007.

CAPÍTULO III

Análisis e interpretación de las representaciones en los llamados palacios o conjuntos habitacionales.

3.1 Tepantitla.

El llamado conjunto departamental Tepantitla, se encuentra ubicado muy cerca de la Pirámide del Sol, en el cuadrante E2N4 del mapa de Millon, en el pueblo de San Francisco Mazapan. El conjunto fue descubierto en las excavaciones de 1942 a cargo de Pedro Armillas y José R. Pérez con fondos del Instituto Nacional de Antropología (INAH) y la *Viking Fund* (Caso, 1942). Jennie Quintero nos dice que se trata de “un conjunto habitacional [...] de 8 cuartos, 2 corredores, 3 patios *impluvium* [...], 4 pórticos y una gran plataforma” (Quintero, 2013: 11).

Tepantitla es un lugar que ha sido muy estudiado por las pinturas murales encontradas tanto en el interior como en el exterior de sus habitaciones. Dichas pinturas presentan una gran variedad de imágenes, un impresionante colorido y quizá una homogeneidad temática el “Dios de las lluvias y señor de las nubes, de los ríos, de los mares y poseedor de los rayos”. (Martínez Marín; 1990: 70).

Murales como los llamados *Tláloc Rojos*, (Patio 9) *Los sacerdotes sembradores*, (Cuarto 2) *Los escudos rojos* (Cuarto 3) y el *Tlalocan* (Pórtico 2)³ componen el cuerpo de pinturas de un espacio que según Miller (1973) pudo tener las mismas dimensiones que Tetitla, Zacuala o Yayahuala, alrededor de 57 m².

³Nombres tomados de: **De la Fuente, Beatriz coord.** “La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacán”, La pintura mural prehispánica en México, Volumen 1. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas 1996.

3.1.1 El Tlalocan.

Ubicado en el Talud del muro 3 es llamado así por Caso (1942) quien relaciona al mural con el Paraíso Terrenal mexicana que reporta Sahagún en el Códice Florentino, en el que se dice que:

[...] Y en Tlalocan hay mucho bienestar, hay mucha riqueza. Nunca se sufre. Nunca faltan el elote, la calabaza, la flor de calabaza, el huauzontle, el chilchote, el jitomate, el ejote, la cempoalxóchitl.

Y allá viven los tlaloque, semejantes a sacerdotes, a los [sacerdotes] de guedeja, semejantes a los [sacerdotes] ofrendadores de fuego.

Y allá van los que han sido golpeados por el rayo, los ahogados, los que murieron en el agua, y ellos, los que tienen la enfermedad divina, al buboso, el tumoroso, el jotoso y el que tiene podre, el parálítico. Y [los tlaloque] se llevan [allá] al lleno de hinchazones, al que muere de hidrópico (López Austin, 1994:182-183).

Y es precisamente enmarcando este mural que se identifica la típica cenefa teotihuacana, conformada por dos bandas entrelazadas sobre un fondo rojo, cada una está dividida en dos partes. Una de las bandas se encuentra delineada en color verde en la parte inferior y el fondo es azul, dentro de esta banda se identifican estrellas de cinco picos en color rojo, las cuales presentan un círculo en el centro de diversos colores tales como: verde, azul y amarillo. En la parte superior de la banda de estrellas se observa una banda en un rojo más pálido, donde los motivos identificados como olas o nubes (Caso, 1966: 256) aparecen en color verde.

En la otra banda que conforma el enlace, por la parte interior se observa una banda que comparte el fondo rojo de toda la cenefa, presenta un delineado esta vez en colores azul y verde, y una especie de animales míticos parecen nadar dentro de la misma. También se observa una segunda banda hacia el exterior con el motivo acuático de olas pero en este caso son de color rojo sobre el fondo azul.

Sobre las bandas entrelazadas se ubican imágenes de perfil y frontales que representan a Tláloc, las imágenes frontales de la deidad se encuentran en los vértices y al centro del semirectángulo que forma la cenefa, mientras que los de

perfil se encuentran en medio de los frontales. Cabe señalar que los representaciones de perfil se dirigen hacia la frontal, el cual se ubica en el centro del mural dando la idea de que el centro es la parte más importante.

3.1.2 Imágenes de perfil.

Siguiendo esta línea descriptiva, la primera de éstas, (parte inferior derecha) se observa en color verde, las anteojeras son rojas con delineado rojo oscuro y ojos azules, la bigotera es verde delineada en rojo, tiene la boca abierta con colmillos serpentinos y 3 dientes en rojo, de la boca sale un lirio verde de forma muy redonda del cual cuelgan 4 plumas en rojo, azul y amarillo. El lirio tiene a sus lados dos hojas o semillas en amarillo y verde. Porta también el llamado *Pectoral de Tláloc* que consiste en tres conchas dispuestas en triángulo invertido (Armillas, 1947: 109).



a)



b)

Figura 9. Imágenes laterales de Tláloc en la cenefa del Tlalocan: a) En la parte superior de la cenefa Tláloc presenta un pectoral de gotas, fotografía de Stela Iris Torres, 2015; b) En los laterales, el dios ostenta un pectoral de tres conchas, fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

En el tocado, se distingue un moño de colores rojo con verde, del centro sobresale un plumón en azul y rojo con un aro de plumas verdes. En la parte superior del tocado hay una cabeza de cánido azul de la cual salen largas plumas verdes.

Un elemento en forma de flama delineado en amarillo al interior y por el signo de olas en rojo al exterior, se ubica bajo el rostro propiamente, el cual reporta

Pasztory como el cuerpo acuático del personaje, particularmente de un lagarto (Pasztory, 1974: 18). Sin embargo, el cuerpo podría estar conformado por dos líneas de nubes que se conjunta en la punta.

Las otras dos imágenes de perfil son similares salvo que el pectoral que portan no son tres conchas sino un gran moño en azul y rojo con otras dos franjas en verde y rojo, y del que caen grandes gotas de líquido. Por la pérdida del mural el tocado no se conserva del todo y sólo se observa un plumón al centro del mismo. Cabe indicar que el nenúfar no tiene forma redondeada sino ondulada más parecidas a pétalos, por lo que Angulo lo denomina como flor, aunque los demás elementos como las semillas laterales y las plumas que cuelgan de él si son idénticas en las representaciones de ambas plantas.



Figura 10. Tláloc emergiendo de un arco con ollas en sus manos, cenefa del Tlalocan en Tepantitla. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

3.1.3 Imágenes frontales.

Las imágenes frontales presentan un Tláloc totalmente delineado en rojo, con el cuerpo en color verde, anteojeras rosas y ojos azules en fondo verde, la bigotera es verde, la boca abierta en rojo de la cual salen dos colmillos serpentinos y cinco

dientes, de la boca sale un lirio verde con rojo. La orejera es de color verde y se encuentra sobre un rectángulo en colores verde y azul.

Por otra parte en sus manos sostiene dos ollas Tláloc con la particularidad de que éstas tienen el tocado formado por tres elementos: primero portan lo que he identificado como el signo del maíz⁴, sobre éste se encuentran tres conchas formando un triángulo que recuerdan al pectoral de Tláloc antes descrito, y sobre ellas un elemento con el contorno en verde muy alargado en forma de flama con signo de olas delineando la parte exterior en color rojo muy similar al que Pasztory relaciona con cuerpo de lagarto que ostentan los Tláloc de lado en la parte inferior.

El tocado muestra un moño verde con rojo. De la parte central brotan dos chorros rectos de líquido en azul, rojo y verde con el glifo denominado “ojos de agua” que brotan hacia los costados de la figura. El Tláloc parece emerger de una especie de arco o “entrada” formado por una banda azul delineada en rojo en cuya parte superior presenta tres quincunces en rojo y azul con marco verde. Una banda de plumas verdes bordea la parte exterior del arco. Algunos autores como Teresa Uriarte (1995) han interpretado este arco como parte del tocado, sin embargo existen otros ejemplos de este arco del que sale Tláloc en los murales de Techinantitla y de igual forma podemos encontrar algunos ejemplos en cerámica, especialmente en los llamados braseros tipo teatro.

La imagen frontal que se ubica sobre el centro del mural presenta una variedad la cual consiste en el color que presentan los párpados de la deidad que resaltan por su color amarillo. Por otra parte, sobre la bigotera se observa una banda en verde que la delinea.

⁴ Este elemento se abordará más detalladamente en la página 86.



a)



b)

Figura 11. Tláloc con diferentes tonalidades de párpados: a) Figura central de la cenefa del Tlalocan. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015; b) Figura de la esquina superior derecha del Tlalocan. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

3.1.4 Tláloc en el marco del tablero.

Se trata de una figura de perfil delineada en rojo cuyo cuerpo está pintado de amarillo, las anteojeras son rosas y los ojos azules; la bigotera es verde y la boca no se observa completamente pero se identifica un colmillo serpentino. De la boca sale una flor de cuatro pétalos, parecida a un trébol, del que salen plumas en azul, amarillo, verde y rojo; al lado de la flor se ven las semillas u hojas en verde y amarillo. La orejera es verde y de ella cuelga un rectángulo en color azul con marco verde. Presenta el pectoral de tres conchas y bajo este se encuentra el elemento de olas igual que en los Tláloc verdes de la cenefa del talud.

En su mano sostiene un cetro-rayo en colores azul y verde con la punta en forma de rombo con una línea verde al centro, de éste escurren gotas azules, verdes y amarillas.

En el tocado se distingue un plumón con centro azul, rodeado por una banda en rojo y amarillo y bordeado con plumas verdes coronado por una almena, misma que se encuentra flanqueada por quincunces. Por detrás del plumón brotan dos bandas amarillas quizá el cabello de la figura o algún otro elemento.



a)



b)

Figura 12. Tláloc amarillo en el marco del tablero:
a) Tláloc con almena en el tocado. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015; b) Tláloc con un posible elemento solar. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

En la misma cenefa, frente a esta imagen se encuentran los restos de otra representación de Tláloc de la que sólo se conserva parte del tocado, en el cual pueden distinguirse parte del plumón central y los quincunces que lo flanquean. En medio de los quincunces no aparece una almena como en la imagen anterior sino un símbolo formado por tres óvalos concéntricos amarillos delineados en verde. Lamentablemente no se conserva parte alguna del cuerpo o del rostro de la deidad, por lo que no puede saberse si también portaba el rayo o algún otro elemento.

3.1.5 Imágenes en amarillo.

En el mismo pórtico pero enmarcando el vano de entrada al cuarto donde se encuentran los sacerdotes con tocado de cocodrilo, se identifican otras representaciones de Tláloc en color amarillo. Las anteojeras son rosas con delineado rojo y ojos azules. La bigotera es verde, la boca luce abierta en color rosa con dos colmillos serpentinos y cinco dientes. De la boca sale un lirio con centro amarillo y exterior verde, de él cuelgan cinco plumas en color azul, verde, amarillo y rojo. Presenta orejera en verde a manera de chalchihuite, éstas se

encuentran sobre un colgante azul con líneas rojas ondulantes con un marco rosa. Bajo el rostro se observa un collar de piedras verdes.



Figura 13. Tláloc amarillo en el vano.
Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

En el tocado se ve un moño delineado en color azul con tres círculos rojos intercalados con dos verdes y de donde cuelgan listones de los mismos colores, se señala que en dos de las imágenes, los listones caen verde sobre rojo y en un caso rojo sobre verde. Al parecer cuatro chorros ondulantes de agua en colores azul y amarillo emanan de la cabeza y caen hacia cada lado del rostro dando un total de 8, mismos que presentan signos de ojos de agua en verde y rojo; de éstos brotan gotas de los mismos colores como si salpicaran. Los chorros de agua parecen caer en formas ondulantes y bajo estas caen 4 gotas por lado y cada gota lleva un ojo de agua. Asociados a estas imágenes se encuentran los que parecen ser tallos de plantas de cuyas flores cae agua.

3.1.6 Consideraciones.

Si las cenefas de los murales 2, 6 y 5 eran iguales a la del mural 3, muy seguramente Tepantitla contaba entonces con aproximadamente cincuenta representaciones de Tláloc de las cuales actualmente se conservan cerca de trece imágenes *in situ*, en seis variantes distintas, y en dos colores diferentes. Al respecto de la variedad de los colores de Tláloc, Pasztory (1974) nos dice que si bien el verde es un color propio de Tláloc para el Cásico, el color amarillo de la

deidad está relacionado con una deidad del maíz, por lo que se trata de la unión de los conceptos “lluvia-maíz” o “agua-maíz”, es decir, los sustentos principales.

Kubler (1972) expone que las representaciones de frente describen seres sobrenaturales y las de perfil a sus personificadores humanos, sin embargo en los murales teotihuacanos es común que los personajes se encuentren en procesión hacia las entradas de los cuartos o pórticos, y este elemento se observa justamente en el Tlalocan, no en la imagen central, sino en la cenefa que es donde se encuentra Tláloc.

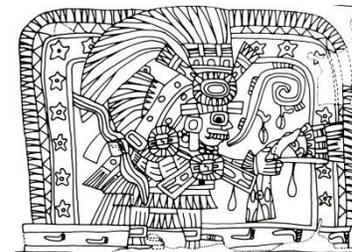
En la cenefa del talud se ve cómo las imágenes laterales viajan a través de las aguas terrestres, representadas por las bandas con animales, y las aguas celestes, representadas por las bandas con estrellas de cinco puntas (Ruiz Gallut, 2003: 60), y llegan a las esquinas en las que se encuentra un arco precioso por el que pasa el dios para derramar el agua que lleva en las ollas con su propia efigie sobre la tierra. Lo mismo con los Tláloc de perfil de la parte superior de la cenefa que se dirigen al Tláloc central que también sale por el arco acuático precioso.



a)



b)



c)



d)

Figura 14. Distintas representaciones del arco acuático precioso en pintura, cerámica y escultura: a) Cenefa del Tlalocan, según Pasztory 1974; b) Felino emergiendo del arco, fotografía de Stela Iris Torres, 2014; c) Mural de Techinantitla, según Saburo Sugiyama, 1988; d) Tapa de brasero tipo teatro, fotografía de Stela Iris Torres, 2014.

Muchos autores han identificado el símbolo de volutas continuas como olas o agua ondulando pero, como ya se comentó anteriormente, podría no ser así en todos los casos, ya que como menciona Caso (1966) en ocasiones podría estar representando a las nubes.

De acuerdo con los informantes de Sahagún, “los cerros tienen naturaleza oculta; sólo por encima, son de piedra; pero son como ollas, como cajas que están llenas de agua” (López Austin, 1994: 184); pero el agua de estas ollas-cerro no sólo brotan por debajo de ellos como se plasmó en el Códice Telleriano- Remensis (figura XVI), sino que también lo puede hacer de las cumbres en forma de nubes, ya que como menciona Johanna Broda:



Figura 15. Agua brotando bajo el cerro, Códice Telleriano-Remensis, folio 4r.

“En las cumbres de las montañas que dominan la altiplanicie se acumulan en la época de lluvias las nubes que traen la lluvia. [...] Así pues, los fenómenos naturales explican por qué en el pensamiento religioso la lluvia se ha asociado con las montañas, las nubes y la tempestad...” (Broda, 1971: 252)

Un ejemplo de este hecho puede observarse en unos fragmentos de cerámica teotihuacana, en donde se representó el glifo de “tres cerros” y las volutas bajando por sus costados. Otro punto para suponer que son nubes y no olas las que aquí se representan, es que en la pintura teotihuacana cuando se pintan entornos claramente acuosos, la forma en que se pinta el movimiento del agua es completamente diferente.

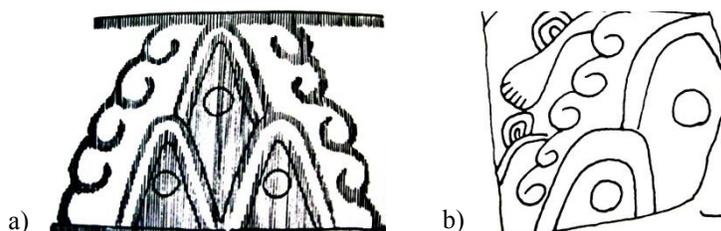
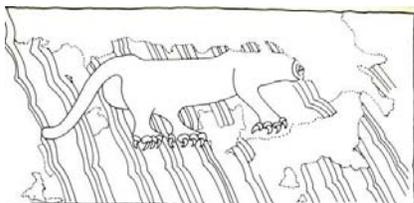


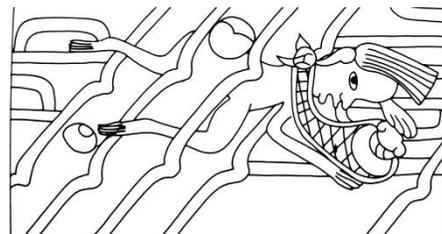
Figura 16. Nubes descendiendo de montañas: a) Diseño de una vasija, según Séjourné 1959; b) Diseño con nubes de las que brotan gotas de lluvia, según Séjourné 1959.

En cuanto al Tláloc que se conserva en la cenefa del tablero resultan sugerentes los elementos que porta dado que se encuentra situado en la parte más alta del mural. En primer lugar el rayo, un elemento que desciende de los cielos a través de las nubes, y en segundo lugar la almena, elemento arquitectónico que se colocaba en la parte superior de los edificios. En Teotihuacán, Lombardo ha propuesto que la almena puede ser una imagen estilizada de la nube (1996), por lo que al portarla en su tocado, Tláloc, estaría representando a la nube, que aunada al rayo que ostenta en la mano podría tratarse de la representación de una nube de tormenta, mientras que su color amarillo podría estar relacionado a un aspecto solar o a la fertilidad (como dios del maíz) como apunta Pasztory.

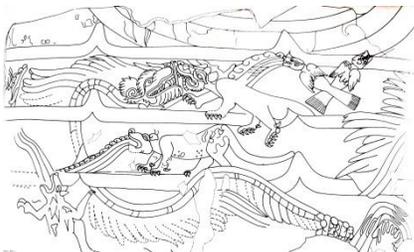
Con relación a los Tláloc amarillos Séjourné también señala que éste es un color característico del dios viejo del fuego y es así como “Esta visión paradisiaca de Tierra se basa en el concepto de la armonía dinámica del agua y el fuego” (Séjourné: 1957). Otra posible interpretación podría hacerse a través del color amarillo que presenta Tláloc en estas imágenes, que como se ha señalado anteriormente es un color característico de las deidades de la fertilidad como Centéotl (dios del maíz) o Xochiquétzal (diosa de la tierra húmeda y fértil) entre los mexicas, y podría estar representado por las plantas en flor que se encuentran entre los Tláloc.



a)



b)



c)

Figura 17. Diseños de agua ondulante en los murales: a) Mural del gran puma, tomado de De la Fuente, 1995; b) Mural de los buzos, Tomado de De la Fuente, 1995; c) Mural de los animales mitológicos, según Francisco Villaseñor, 1995.

En los vanos de las puertas parece haberse representado lo que pudo haber sido el ciclo del agua para los teotihuacanos, el cual comienza con Tláloc, ya que de la cabeza de éste salen los chorros de agua que alimentan a las plantas y estas a su vez alimentan el agua subterránea que nuevamente brotará a través de los ojos de agua de Tláloc. Angulo al respecto propone que “Este líquido absorbido por la base del lirio, vuelve a ser vertido a través de sus flores en forma de rocío o fina lluvia, formando un ciclo de movimiento constante de renovación acuática” (Angulo, 1972: 45). Así mismo, Jennie Quintero propone que los teotihuacanos utilizaron los muros del pórtico 2 para representar el ciclo del agua, sin embargo la autora comenta que “en el tablero tendríamos simbolizada el agua de mar; en la cenefa, el agua de lluvia; y en el talud, el agua del cerro que corre por la tierra formando ríos” (Quintero, 2013: 19), por lo que para la autora el origen del agua no sería el dios, sino el mar.

Al respecto Sejourné propone la unión de contrarios en lo que se refiere a los colores, señalando que el agua por sí sola no crea sino que necesita de su complemento el fuego:

Si el cuerpo brota y florece su alma, solamente si es traspasado por el fuego del sacrificio, la Tierra, a su vez, no da sus frutos más que penetrada por el calor solar transmitido por las lluvias. Es decir que el elemento generador no es ni el calor ni el agua simple, sino una combinación equilibrada de los dos. Y en efecto, bajo este doble aspecto aparece frecuentemente la divinidad del líquido celeste (Sejourné 1957).

De tal manera que el agua está representada en azul y el fuego en amarillo colores presentados en los chorros que brotan de la cabeza de la deidad.

Ahora bien se debe resaltar que en cada espacio se ubica un grupo especial de figuras, en la cenefa del talud se tienen Tláloc verdes frontales y de perfil en procesión, en el marco del vano amarillos frontales ya que no se mueven hacia

ningún lugar, simplemente enmarcan la entrada al siguiente cuarto, y en el marco del tablero se ubican imágenes del dios en amarillo de perfil ya que también se encuentran en procesión, y que portan elementos relacionados con la lluvia.

3.2 Tetitla.

El conjunto departamental de Tetitla, está situado aproximadamente a un kilómetro al suroeste de la Pirámide del Sol (Millon, Drewitt y Cowgill, 1973: mapa 57), en el cuadrante N2W2 del mapa de realizado por Millon (1973).

Séjourné (1966) reporta que Tetitla fue saqueada sistemáticamente por un propietario que había organizado tan hábilmente su negocio que logró exportar un mura del felino inclinado frente al altar que ahora se encuentra exhibido en el museo *Dumbarton Oaks* en Washington.

Alertado por la fuga de tesoros el INAH expropió el terreno y confió las excavaciones a arqueólogos del Instituto.

Los trabajos empezaron en 1942, (el felino inclinado, las manos, y una solemne figura repetida en un pórtico) pero, como no se trató de buscar un conjunto, esos descubrimientos fueron abandonados como vestigios desprovistos de coherencia arquitectónica (Séjourné, 1966: 13).

En 1945 Armillas excavó parte de este conjunto y él describe su excavación en los siguientes términos:

En 1944 fue localizado, en un terreno denominado Tetitla a mil metros al suroeste de la Pirámide del Sol, el sitio de donde había sido arrancado cuatro a cinco años antes un mural completo descubierto en excavaciones clandestinas, que fue exportado fraudulentamente, publicado en una revista y forma parte ahora de una colección privada en Washington. A partir del mes de abril de ese año llevó a cabo excavaciones en el lugar Carlos Margáin y el autor las continuó en 1945. El edificio es semejante a los palacios Xolalpan, Tlamimilolpa, grupo Vikingo y Tepantitla ya descritos; como en los otros se encuentran en Tetitla varias capas –cuatro o cinco- de construcciones y las dos superiores tenían muros decorados con pinturas de carácter religioso... En las partes que quedan de sus paredes, aparecen algunos de los más hermosos murales de Teotihuacán y la exploración de todo el edificio indica que es uno de los más vistosos conjuntos hasta ahora conocidos en la ciudad. (Childs, 2001: 82)

La excavación estratigráfica TE 24 del *Teotihuacan Mapping Project* en el conjunto de Tetitla se situó dentro del área parcialmente excavada por Armillas, la misma sección sureste. En las capas más tempranas se descubrió una ocupación de época Tlamimilolpa tardío (Rattray, 2001: 100).

Moore excavó una porción del mismo edificio en 1951 y, más tarde, el conjunto fue completamente despejado por Séjourné, quien excavó el conjunto en 1963 y 1964. Dos años después publicó los reportes cerámicos y los planos completos del segundo y tercer nivel de construcción mostrando la localización de las ofrendas y entierros (Childs, 2001: 84).

3.2.1 Usos del conjunto.

El edificio revela ser una amalgama de estructuras autónomas cercadas por un muro de 60 x 60 metros que del que Séjourné dice que “ofrece un plano equilibrado con una articulación perfecta” (1966: 201).

Gracias a los tiestos fue posible suponer una relación temporal entre el centro de la ciudad y el área de los palacios. Al examinarlos se demostró que Zacuala es el palacio más antiguo, Yayahuala el más reciente y Tetitla corresponde a uno y otro según los niveles de sus superestructuras. (Séjourné, 1994: 47).

Séjourné propone que la posible función de Tetitla era la de un convento en el que se pueden observar centros de educación, que conjugaban el estudio y la meditación con el aprendizaje de las artes y artesanías. (Séjourné, 1994: 217), ya que la autora menciona que “la cantidad de utensilios que surgen de las ruinas no pueden responder más que a una actividad artística y artesanal intensa” (Séjourné, 1994: 217).

3.2.2 Tláloc del rayo.

Descubierto por Séjourné en las excavaciones de 1962-1964, se ubica en el corredor 21, mural 1; tiene 165 cm. de ancho por 55 de alto. Sonia Lombardo lo ubica en su cuarta fase estilística, esto es en el período Xolalpan (450-650 d.C.) señalando que son las pinturas más ricas tanto por la variedad de figuras y de las tonalidades de color como por la complejidad de los marcos que las rodean y que además, dichas imágenes son contemporáneas de otras representaciones de la deidad con las que guarda similitudes y distinciones (Lombardo, 2001: 34). Por otra parte, Magaloni (2001: 223) la ubica en fase de transición entre Teotihuacán II y Teotihuacán III (450 d.C.).



Figura 18. Tláloc del rayo. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

Angulo expone que la mayoría de los murales de Tetitla pertenecen a Xolalpan y que:

“es precisamente en esta etapa cuando la pintura mural y la cerámica contienen representaciones del nuevo Dios de la lluvia y el fuego [...] llama la atención que hasta la fase final del Xolalpan los rasgos de Tláloc toman mayor importancia y sus atributos se convierten en la mezcla entre los antiguos atributos de los dioses de la fertilidad, para recomponerse de la tierra el agua y el fuego complementado por el rayo o al trueno que representa al dios de la lluvia y la sequía a la vez que define el transcurso del tiempo o el ciclo anual y protege a los guerreros y comerciantes (Angulo, 1995: 176).

La imagen se observa de frente; en color azul delineada en rojo, porta anteojeras rosas con ojos aparentemente en color azul (sin embargo, por el deterioro del mural es difícil asegurarlo) y bigotera roja. En la boca se aprecian tres dientes y dos colmillos serpentinos, así como un lirio en colore verde, amarillo y azul, del que cuelgan plumas en rojo, rosa, verde y amarillo. Sus orejeras son en color verde con colgantes en azul. Al parecer viste un *quechquemitl* también en azul, del que caen plumas verdes.

En su mano derecha porta un *atlatl* serpenteante que atraviesa el cuerpo de izquierda a derecha; éste es de color rosa y tiene una larga punta que ha perdido el color. Por el *atlatl* y el *chimalli* que porta la deidad pudiera tratarse de una advocación guerrera de Tláloc. Contrario a lo que Pasztory (1974) propone como atributos del que denomina Tláloc A, ya que afirma que el carácter belicoso sólo se presenta en el llamado Tláloc B.

En la mano izquierda sostiene la olla con su efigie inclinada hacia afuera, similar a las que portan los Tláloc de las cenefas del Tlalocan en Tepantitla. Al igual que en éstas, la olla presenta el símbolo del maíz en la parte superior, aunque no es posible saber si también portaba las tres conchas por la destrucción del mural en esta parte.

El tocado no se aprecia en su totalidad. Sin embargo, puede observarse parte del moño en rosa y rojo sobre el que porta el rectángulo con tres borlas del que salen tres plumas que actualmente se observan en blanco. De igual modo, del tocado cae una banda blanca con un elemento cuadrangular difícil de interpretar.

3.2.3 Tláloc blanco con almenas.

Estas representaciones se encuentran en el cuarto 19, y fueron descubiertas por Séjourné en 1963-64. De acuerdo con Lombardo, se pintaron entre el 250 y 400 en el período Tlamimilolpa, (Lombardo, 2001: 28), mientras que Magaloni lo ubica

al final de la fase de Transición II Miccaotli e inicio de Tlamimilolpa (200 d.C.) y Angulo en la fase Xolalpan (450-650 d.C.).

En los taludes se observan las imágenes de Tláloc flanqueados por almenas escalonadas. Éstas están delineados en rojo; los rostros están conformados por anteojeras blancas, parece que con párpados rojos, con ojos en azul. Al igual que en una de las representaciones de Tepantitla, estas imágenes del dios presentan una bigotera formada por dos bandas horizontales; una superior de color rojo y una inferior de color rosa. Tiene dos colmillos serpentinos en los extremos y tres dientes (exceptuando la imagen del muro 5 que sólo presenta dos dientes).



Figura 19. Tláloc blanco con almenas. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

De la boca sale un lirio en color verde con una especie vainas en azul y amarillo que terminan en flores o semillas de los mismos colores, de la parte baja del lirio caen cinco plumas rojas. Al igual que en los dientes, no todas las representaciones ostentan el mismo lirio, en los muros 1 y 2 se presentan en verde claro, en el muro 3 en verde oscuro y en los muros 4 y 5 el lirio es verde oscuro enmarcado con una franja de color verde claro.

El tocado se compone de un moño de cinco nudos en rojo y rosa, del que descenden dos bandas ondulantes en azul que podrían representar agua y llegan hasta unas figuras blancas, cuadradas con puntas redondeadas, mismas que presentan en su interior líneas radiales rojas, similares a las que se representan los lirios. En la parte inferior de los cuadrados caen tres bandas en color verde y terminan en una banda dividida en cuatro o cinco franjas verticales, de forma muy similar a las que algunas veces se representa el atuendo de Tláloc como en el

Tláloc del rayo del cual se habló más arriba y en algunos códices como el Códice Vindobonensis y el Laud.

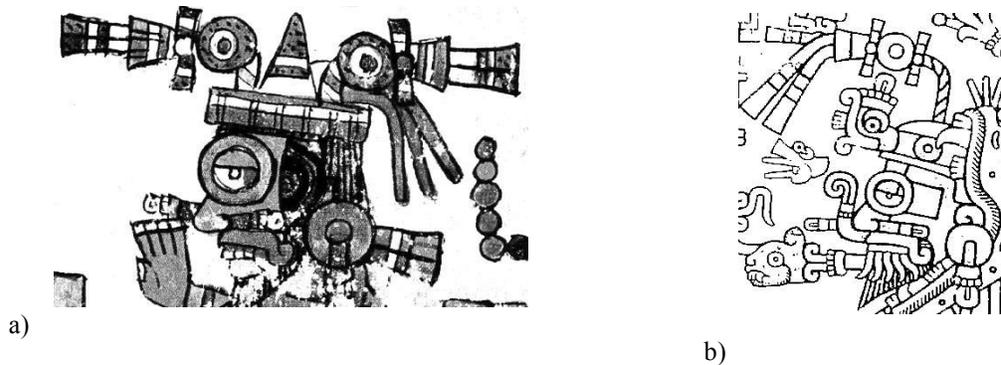


Figura 20. Representaciones en Códices posclásicos de Tláloc con un tocado similar al que ostenta el Tláloc blanco: a) Códice Vindobonensis folio 53; b) Códice Laud folio 2.

3.2.4 Caracoles emboquillados frente a Tláloc.

Magaloni ubica a estas representaciones en la segunda fase técnica Tlamimilolpa 200-450 (Magaloni, 1996: 215) y Angulo a la fase Xolalpan.

En el Patio 5, los murales 1-2, así como en los murales 3-6 del pórtico 5 se encuentra una representación que puede identificarse como Tláloc, ya que aunque sólo se conserva la mitad inferior de la efigie perdiéndose las anteojeras y el tocado, aún pueden apreciarse la bigotera, la boca con tres dientes y colmillos curvos, así como el lirio saliendo de la boca. La representación se observa monocroma, blanco sobre rojo o viceversa. Sin embargo, en el mural 4 del pórtico 5 se aprecian rastros de pintura verde, por lo que originalmente éste pudo haber sido el color de estas representaciones, ya que como bien apunta Armillas "... los grandes espacios blancos que se observan en algunas pinturas, se debe a las pérdidas de otros colores, principalmente el verde" (Torres Montes, 1972: 25). En consecuencia, quedan rastros de pigmento azul en los colgantes de las orejas, las bandas ondulantes, que pudieran brotar de la cabeza al igual que en otras representaciones de la deidad como ya se ha visto, y en el lirio. Mientras que aún

se conserva un poco de pigmento verde en las “gotas” que se encuentran en la parte baja (y quizá alrededor) de Tláloc.

A cada lado del dios se encuentran tres bandas con el elemento conocido como “ojo de agua” (Caso, 1966: 256) que emanan de caracoles emplumados. Las bandas corren diagonalmente en dirección a la deidad.

El Tláloc con los caracoles muestra un rasgo poco común que consiste en tener 4 dientes, ya que lo más común en las representaciones de frente son 5 dientes.

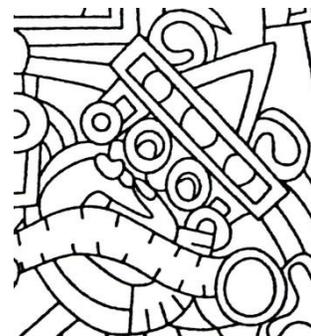
Figura 21. Tláloc entre caracoles. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.



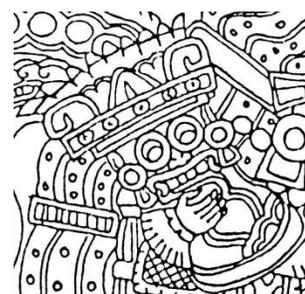
3.2.5 Consideraciones.

Como se mencionó anteriormente, Pasztory (1974) asocia el Tláloc del rayo a la representación del Tláloc A, concebido como la deidad de la tierra, el agua y la fertilidad. Sin embargo, no pueden pasarse por alto los instrumentos claramente guerreros que porta, volviéndolo una advocación guerrera del dios, similar a las representaciones en los murales de Totómetla. Por su parte, Séjourné lo designa con el nombre de “Tláloc del rayo” o “Tláloc Relámpago” (Séjourné, 1966) relacionando el *atlatl* más al rayo, por su forma serpentina, dejando de considerar que el lanzadardos en primer lugar es un arma que junto con el *chimalli* claramente relacionan a Tláloc con la guerra.

Al igual que las ollas de los murales de Tepantitla, la olla que porta el Tláloc del rayo se inclina hacia la parte exterior del mural. La forma en que están sujetas también es la misma: la mano pasa por enfrente justo con el dedo gordo sobre los dientes de la olla, dejando ver sólo dos dientes y uno de los colmillos serpentinos. Ambas ollas están rodeadas por una banda en la parte baja, aunque el deterioro del mural de Tetitla no hace posible distinguir el color de la banda, podría ser verde con el centro azul al igual que la de Tepantitla, ya que quizá el fondo azul en realidad muestre el interior de la olla, dejando ver que contienen el agua que se vierte sobre la tierra al romperlas.



a)



b)

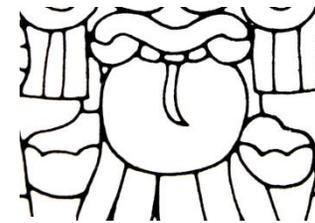
Ambas ostentan el símbolo del maíz en la parte superior haciendo referencia posiblemente que en Teotihuacán, Tláloc también era tenido como el dios del maíz o de la vegetación. La principal diferencia entre las ollas es el tocado. Por una parte, la olla que porta el Tláloc del rayo lleva un rectángulo con círculos, probablemente tres, dada la posición del que aún se conserva; y sobre la figura rectangular ostenta el símbolo del maíz, mientras que las ollas de Tepantitla portan dos figuras rectangulares en vez de una y no presentan círculos. Cabe señalar que la destrucción del mural de Tetitla no permite observar si la olla tenía algún elemento sobre el símbolo del maíz como las tres conchas que ostentan las de Tepantitla.

Figura 22. Ollas Tláloc con el símbolo del año:
a) Tetitla. Según Bongard, 2007; b) Techinantitla, según Berrin, 1988.

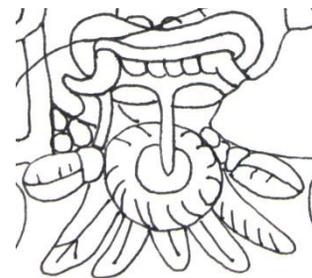
Otra característica que sólo presenta el “Tláloc del rayo” a diferencia del resto de las imágenes teotihuacanas es que porta lo que pudiera ser un *quechquemitl* y una capa, siendo la única imagen de Tláloc con esta prenda femenina en la pintura mural, ya que normalmente porta un chalequillo.

El llamado “Tláloc blanco con almenas” es sumamente diferente en comparación con los de Tepantitla. Las únicas coincidencias son que el elemento brotando de la cabeza es ondulado en ambos casos y las líneas de las orejas, aunque en Tepantitla son onduladas. La forma del lirio es sumamente diferente, estos Tláloc tienen el lirio grande y rodeado por un aro de color más claro, mientras que los de Tepantitla son de menor tamaño y con el tallo más largo. El moño no es tan elaborado como los de Tepantitla. Así mismo, es interesante el hecho de que entre cada imagen se encuentre una representación de una almena muy parecida a la que porta el Tláloc amarillo del tablero de Tepantitla, posiblemente para referir que el hogar del dios es en el interior de los cerros o en las nubes.

Figura 24. Almenas relacionadas con Tláloc en la pintura mural: a) Flanqueando el rostro de la deidad en un mural de Tetitla, tomado de De La Fuente 1995; b) Como elemento central en el tocado del dios en Tepantitla, Según el autor.

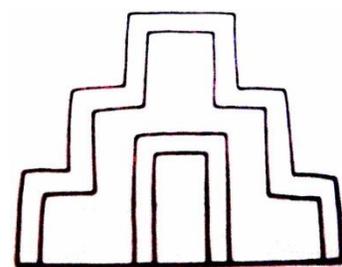


a)



b)

Figura 23. Distintos diseños de lirios en la boca de Tláloc: a) Tláloc de Tetitla, tomado de De la fuente, 1995; b) Tláloc de Tepantitla, según el autor.



a)



b)

3.3 Totómetla.

El conjunto “Purificación-Pirámides de Teotihuacán” o “Totometla” se ubica en la calle Pirámide, en el Barrio de Purificación, dentro del cuadrante N1W2 del plano de Teotihuacán (Millon, 1973). Las excavaciones de este conjunto fueron un salvamento llevado a cabo por Rubén Cabrera de 1992 a 1994, ya que en este lugar se construyó un balneario. Actualmente el área donde se encuentran los murales se ubica dentro del balneario protegida por una reja. En este conjunto, en el pórtico 2, en los murales 1 y 4 se observan efigies de Tláloc, únicas en la ciudad de los dioses, ya que portan elementos que no comparte con otras representaciones de la deidad en Teotihuacán.

3.3.1 Tláloc guerrero blanco.

Se trata de un Tláloc de color blanco con anteojeras en color azul y ojos del mismo color, su bigotera tipo B está formada por dos líneas en rojo y blanco, su boca presenta los 3 dientes que comúnmente porta la deidad en sus representaciones laterales, así como su colmillo serpentino, todos en color rojo. De su boca abierta sale el lirio acuático emplumado, la hoja se ve de color azul, los tallos en blanco (muy posiblemente verde) y los extremos amarillos, de la parte superior de la hoja salen tres plumas en azul y rojo. Ostenta además las orejeras en color azul con un círculo rojo al centro, y colgante en color verde. En el pecho lleva un gran collar de cuentas de jade. En su brazo derecho porta un cetro-rayo formado por 3 franjas verticales en colores amarillo, verde y rojo, además del símbolo de nubes o agua corriente, al frente del mismo. Lleva las uñas en color rojo. En la mano izquierda sostiene un *chimalli* con el glifo que von Winning llama de *Tláloc-Jaguar* y que consiste en tres círculos ubicados sobre una bigotera de Tláloc y bajo ésta un quincunce (Von Winning, 1987: 65). En la parte exterior del escudo se observa una banda de triángulos intercalados en color rojo y blanco, elemento posiblemente asociado al Sol.



Figura 25. Tláloc armado con rayo y escudo. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

Su tocado consta de un moño en color rojo y blanco sobre el que se encuentra un rectángulo con círculos y un plumón al frente con largas plumas verdes y un par de adornos a los costados que no se aprecian claramente, debido al deterioro del mural, pero que seguramente porta bandas con quincunces como ocurre en otras imágenes de Tláloc en la pintura mural. De la parte trasera de la cabeza, a manera de cabello, caen tres bandas zigzagueantes sujetas con un elemento rectangular que actualmente se aprecia en color blanco.

El mural está bastante destruido y la parte que se conserva muy deteriorada, por lo que además de Tláloc sólo se puede observar la cenefa que se encuentra tras el dios y la cual consiste en un símbolo de nubes u olas.

3.3.2 Tláloc guerrero azul.

Esta representación es sumamente parecida a la anterior salvo por algunos detalles. La piel de este dios es de color azul oscuro, la línea superior de la bigotera se aprecia en blanco y la inferior azul. Su anteojera y orejera se observan en color blanco, posiblemente por la pérdida del color original. Los triángulos del *chimalli* son rojos y azules.



Figura 26. Glifo de Tláloc B en pintura, escultura y cerámica: a) Como escudo de Tláloc, según Taube; b) Como elemento central de un marcador del juego de pelota, tomado de von Winning, 1987; c) Como escudo de un personaje ricamente ataviado, tomado de von Winning, 1987.

A diferencia del mural anterior que muestra mayor desgaste en la parte posterior de la imagen de Tláloc, éste la presenta en la parte frontal del dios, no obstante al tratarse de imágenes extremadamente parecidas, una puede ayudar a saber cómo era la parte deteriorada de la otra. En esta imagen se ven más claramente las líneas en zigzag que salen de detrás de la cabeza y que se encuentran sujetas por un elemento a la altura del pecho. Puede apreciarse casi la totalidad del tocado, especialmente el rectángulo con los dos círculos verdes y dos pequeños círculos a manera de chalchihuites, tan desgastados en el mural anteriormente descrito. Justo de los chalchihuites se desprende una franja blanca que desciende por detrás de Tláloc hasta llegar al elemento en zigzag.

3.3.3 Consideraciones.

Estos murales claramente representan una escena belica, ya que se trata de una procesión de guerreros. El guerrero es el mismo Tláloc, lo que resulta sumamente interesante, ya que tiene algunos de los elementos que Pasztory relaciona con el Tláloc A como el lirio en la boca. Sin embargo, además de los elementos acuáticos, ésta representación muestra la bigotera con los extremos curvados hacia afuera y objetos claramente ligados a la guerra como el *chimalli* y el rayo, los cuales la autora relaciona con Tláloc B.



Figura 27. Tláloc azul con escudo y glifo de Tláloc B. Fotografía de Leticia Staines, 1994.

Cabe señalar que la representación no es de guerreros reales marchando a un combate histórico como ocurre con los murales de Bonampak. En este mural se está representando un dios, por lo tanto se trata de un personaje mitológico que marcha muy posiblemente a una batalla ritual, portando el rayo como arma. En algunas ocasiones se ha interpretado el rayo como un cetro, sin embargo por el *chimalli* que carga en la otra mano puede interpretarse como un arma quizá emulando un *atlatl*; como en el caso del Tláloc del rayo en Tetitla que porta un lanzadardos de forma serpentina. No obstante, a diferencia del dardo del Tláloc de Tetitla, el de Totómetla presenta además una banda de nubes u olas uniendo en un mismo objeto celeste las partes acuática y guerrera del dios.

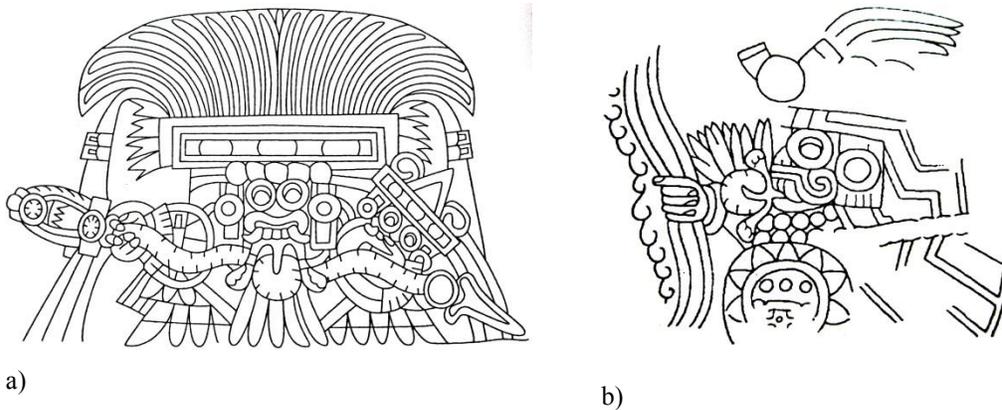


Figura 28. Tláloc como guerrero: a) Sujetando un rayo en forma de *atlatl*, según Bongard, 2007; b) Portando *chimlli* y rayo, según Taube.

Como se mencionó anteriormente, existen dos variantes de la bigotera de Tláloc que Pasztory (1974) identifica muy bien en su distinción entre el Tláloc A y el B. La relacionada al Tláloc acuático tiene los extremos curvados hacia abajo y hacia dentro, mientras que el Tláloc B tiene los extremos hacia arriba y curvados hacia afuera. Un dato importante es que en todas las representaciones murales, cuando Tláloc presenta la bigotera del tipo B siempre porta además la lengua bífida y tres colmillos felinos, a excepción de los dos Tláloc de Totómetla y el *Glifo Tláloc* de Techinantla⁵, que portan la bigotera tipo B, pero los colmillos serpentinos y el lirio acuático.

En cuanto al quincunce o quintero, que forman parte del *Glifo de Tláloc-Jaguar* (von Winning, 1987: 65), se han dado diferentes interpretaciones: como signo venusino, como los cuatro rumbos del universo y el centro, los puntos del recorrido del Sol por la bóveda celeste (De la Fuente, *et al*, 2003: 174), con el color azul, el año, la turquesa o como un símbolo del agua terrestre (Winning, 1987: 11). Este es un elemento que aparece continuamente acompañando a Tláloc, principalmente en el tocado y las ropas, ya que está presente en 12 de las 23 imágenes del *corpus*, sin embargo Pasztory no lo considera como un elemento característico de la deidad.

⁵ De este glifo se trata en el apartado 3.6.7

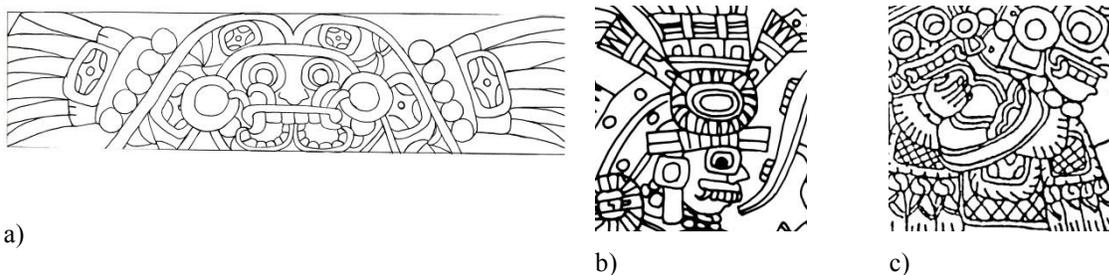


Figura 29. El quincunce asociado a Tláloc: a) En el tocado del dios en Atetelco, según el autor; b) En las laterales del tocado, Techinnitla, según Sugiyama, 1988, c) En el pectoral del dios, Berrin, 1988.

Hasta el momento esta es la única representación del *Glifo Tláloc-Jaguar* en la pintura mural. La mayoría de sus representaciones se encuentran en cerámica: vasijas, almenas y figurillas. En una de éstas figurillas un personaje porta el *Glifo* en la mano izquierda y un rico collar de cuentas parecido al del Tláloc que tratamos, lamentablemente falta la parte correspondiente a la cabeza, por lo que no se puede saber si también se trataba del dios o de algún otro personaje. La razón por la que en la pintura mural su representación sea casi nula aún no está clara.

3.4 Atetelco.

Atetelco se encuentra dentro del cuadrante N2W2 del plano de Teotihuacán (Millon, 1973). Las primeras exploraciones en este edificio se llevaron a cabo por Armillas en 1945 y posteriormente los trabajos continuaron a cargo de Margáin en 1947 (Cabrera, 2002: 139). Séjourné trabajó en Atetelco de 1980 a 1982 y Cabrera realizó trabajos arqueológicos en 1997 y 1998 con alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).

La mayoría de las pinturas de Atetelco se ubican en torno a sus tres patios: el Patio Blanco, el Patio Norte y el Patio Pintado. En cada uno de los patios se encuentran murales con una gran variedad de imágenes zoomorfas y antropomorfas que algunos autores, como Cabrera, han relacionado

especialmente con una ideología guerrera. Y es en este contexto asociado a la guerra que encontramos dos representaciones de Tláloc. La primera en el Patio Blanco y la segunda en el Patio Pintado.

El Patio Blanco se encuentra al Este del palacio, con una planta cuadrangular y presenta la típica composición teotihuacana de “tres templos” alrededor de un patio y es en los pórticos de éstos donde se encuentran los murales. Los pórticos (salvo los taludes) fueron reconstruidos por Villagra (1965) con base en las secciones de murales que se rescataron en las excavaciones. En la reconstrucción del pórtico 2 las piezas originales fueron colocadas donde se cree pudo haber sido su posición original. En los taludes se observa la característica procesión que se dirige a la puerta de entrada al cuarto, la procesión está conformada a cada lado por un coyote seguido del llamado “jaguar reticulado”. El tablero está integrado por una retícula que forma una serie de rombos, en los cuales se encuentra un personaje al que Schele identifica con un gobernante (Cabrera, 2002: 150). La cenefa del tablero está conformada por dos bandas que se entrelazan; una de ellas parece estar conformada por una serie de cuchillos, y de la que parecen salir patas de coyote adornadas con plumas. La otra banda presenta piel de coyote y al parecer tiene espinas de sacrificio clavadas. Las patas de coyote van intercaladas con una imagen de Tláloc.

3.4.1 Tláloc coyote.

El dios presenta anteojeras rosas con lo que pudieran ser los ojos en rojo, bajo estos se observa la bigotera de Tláloc B con bordes rosa y el interior en rojo, a los extremos de la bigotera se observa un adorno hecho posiblemente de plumas; presenta también tres colmillos, el central apuntando hacia abajo y los de los extremos apuntando ligeramente hacia afuera, igualmente se encuentran con bordes rosas y el interior rojo. De los colmillos cuelga una lengua bífida que presenta líneas horizontales rojas y rosas intercaladas. Las orejeras son muy similares a las anteojeras ya que son un círculo rosa con otro rojo al centro.



Figura 30. Tláloc con tocado de colas de coyote. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

Su tocado es muy similar al de los Tláloc amarillos que se encuentran en los vanos de las puertas de Tepantitla, sin embargo, en lugar de cinco aros, éste sólo presenta tres. Sobre los tres aros se aprecia una figura formada por tres salientes. Las de los extremos están inclinadas hacia afuera y la central en forma de cerro, muy semejante al que ostentan las ollas Tláloc que se observan en las cenefas del Tlalocan y en Tetitla, por lo que podría tratarse del símbolo del maíz.

Un elemento muy interesante es que tanto los colgantes del tocado como el símbolo del maíz presentan el mismo pelaje de las colas de coyote, pintadas en los taludes de éste pórtico, por lo que es verosímil que los colgantes que lleva la deidad sean colas de éste cánido, por lo que propongo identificarlo como *Tláloc coyote*, aunque otros autores, como Nadia Giral, proponen que no se trata de coyotes sino de lobos (Giral, 2012:24). Como se expuso en el segundo capítulo de este ensayo, hasta el momento sólo se conocen tres imágenes de Tláloc en la pintura mural teotihuacana en las que se presentan colas de coyote como tocado. Entre la bigotera y la lengua bífida se observan unos círculos rosas con centro rojo, muy seguramente los chalchihuites del collar precioso típico de Tláloc.

3.4.2 Consideraciones.

Este Tláloc porta la lengua bífida, los tres colmillos y la bigotera hacia arriba que Pasztory propone como |característicos del Tláloc B; otro elemento con el que la autora relaciona a esta advocación del dios es el jaguar reticulado. Si bien en los taludes de este pórtico se encuentran representados dichos felinos, éste Tláloc está relacionado más directamente con los coyotes, ya que una de las bandas del entrelace sobre el que se encuentra, presenta la piel de este cánido. Así mismo, el tocado de la deidad está conformado por cuatro colas de coyote. En estos murales, Cabrera (2002) asocia al coyote con un símbolo de guerra y con el sacrificio, ya que aparecen devorando el elemento trilobulado que se ha interpretado como un corazón sangrante y en su pelaje lleva incrustadas espinas de autosacrificio.

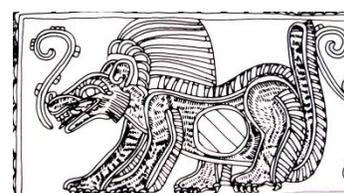


Figura 31. El coyote como advocación de Tezcatlipoca: a) Coyoatl Ináhuatl en Tonalamatl de los Pochtecas folio 32; b) Coyote con un espejo en el abdomen, según Villagra, 1921.

En el Posclásico podemos encontrar varios elementos de los representados en estos murales asociados a Tezcatlipoca, como son las espinas para punzarse y los espejos. En los taludes del pórtico 1 del mismo Patio Blanco, se aprecia una procesión de coyotes, los cuales en sus dorsos portan lo que Cabrera (2002) interpreta como *chimallis*, pero que también pudieran interpretarse como espejos. Ahora bien León-Portilla menciona que el Coyoatl Ináhuatl “era uno de los títulos con que los mercaderes [...] veneraban a Tezcatlipoca.” (León-Portilla, 2005: 83).

Olivier, citando a Sahagún, recuerda que “la apuesta de las confrontaciones que oponían a los guerreros valientes a las apariciones nocturnas de Tezcatlipoca

consistía en espinas de maguey, símbolos de los prisioneros de guerra concedidos por la divinidad” (Olivier, 2004: 70). Esta información resulta muy interesante al analizar los murales del Patio Blanco, ya que justamente es la representación del coyote la que ostenta las puntas de maguey en su pelaje y no así, el jaguar.

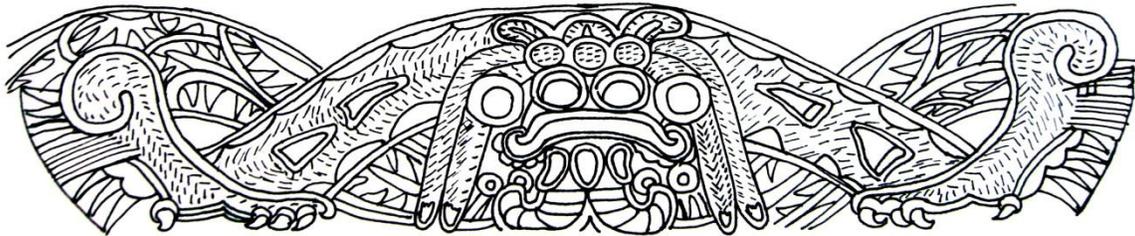


Figura 32. Rostro de Tláloc sobre piel de coyote con espinas de maguey clavadas, Según el autor.

Podría pensarse en una relación entre Tláloc y Tezcatlipoca en estos murales, puesto que además de los elementos ya descritos existen otras relaciones de estos dioses registradas en diversas fuentes. Los nahuas de la Sierra de Puebla, según reporta Aramoni, aseguran que “del Tlalocan surgió también todo poder, dinero y riqueza, la cual se encuentra concentrada en el Corazón de la montaña, el Tepeyolotl, [...] cuyo señor es el Tepeyolo” (Aramoni en Olivier, 2004: 180). Aquí existe claramente una fusión en el pensamiento de los nahuas de la Sierra de Puebla entre el Tlalocan, la morada de Tláloc, y Tepeyóllotl una de las advocaciones de Tezcatlipoca. Un caso similar ocurrió con Oztotéotl, una deidad que se adoraba en Chalma y que Romero Quiroz identificó como Tezcatlipoca en su advocación de Tepeyollotl (Quiroz, 1957:11-26). Sin embargo a esta misma deidad Pedro Carrasco la relacionó con Tláloc, ya que en su honor se realizaban sacrificios de niños (Carrasco, 1979: 150).

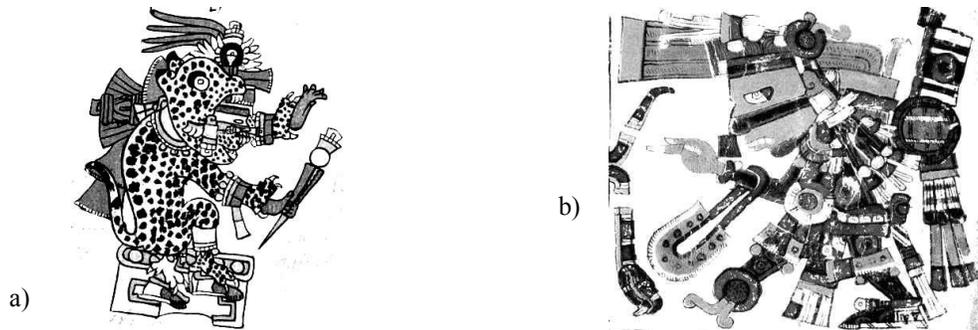


Figura 33. Representaciones de Tezcatlipoca en Códices: a) Como Tepeyólotl, Códice Telleriano-Remensis, folio 9v; b) Tezcatlipoca con espejo humeante en su pierna, códice Borgia folio 21.

Por su parte Olivier (Olivier, 2004: 182) propone una posible relación entre Tezcatlipoca y el jaguar reticulado de Teotihuacán, no obstante, considero que existen más elementos para relacionarlo con el coyote, ya que como se apuntó más arriba el coyote es una advocación de esta deidad. Además, se puede observar que en el pórtico 1 los cánidos portan lo que pudiera ser un espejo de obsidiana, mientras que en una de las bandas del entrelace donde se encuentra el rostro de Tláloc, éste presenta las espinas de maguey que menciona Sahagún. Por lo que esta representación en particular podría ser una advocación ligada a la guerra y al sacrificio, puesto que como menciona López Austin “un dios puede dividirse, separando sus atributos, para dar lugar a dos o más dioses diferentes, en ocasiones hasta opuestos” (López Austin, 2008:50).

Por otra parte, Nadia Giral, en su trabajo *relación entre Tláloc B y Tezcatlipoca en la iconografía del centro de México* (2012), también expone la estrecha relación entre ésta imagen del Patio Blanco y Tezcatlipoca. Si bien discrepo en la interpretación de algunos elementos, tales como el motivo en la parte alta del tocado de Tláloc que la autora identifica como “tres pequeños colmillos” (Giral, 2012: 24) y que por mi parte identifico como el símbolo del maíz, o los colgantes del mismo tocado que Giral propone como de lobo y no de coyote, concuerdo en que ésta imagen de Tláloc cuenta con suficientes elementos como para sugerir que posiblemente se trata de un antecedente del dios del Posclásico Tezcatlipoca.

3.4.3 Altar con Tláloc.

Se trata de una estructura de planta rectangular de 288 cm. en sus lados norte y sur; 253 en los lados este y oeste, y una altura total de 213 cm ubicada en el Patio Pintado. En el nivel más alto el cuerpo piramidal presenta un tablero formado por una moldura de 15 cm de ancho y una entrecalle de 10 cm de alto, en las que se encontraban rostros muy particulares de Tláloc. Las imágenes se encontraban uno al lado de otro, en conjuntos de cinco figuras por cada lado del altar, exceptuando el lado norte en el que se encuentra la escalinata que posiblemente sólo contaba con una imagen al lado de las alfardas, por lo que originalmente se debió contar con 17 de estas representaciones.



Figura. 34. Rostro de Tláloc en el altar central del Patio Pintado, según Miller, 1973.

Tláloc presenta un tocado formado con una banda bifurcada en medio de la cabeza; esta banda, según la reconstrucción de Felipe Dávalos en Miller 1973 (fig. 345), era de color rojo con bordes de un rojo más claro; dentro de la banda se representaron cuatro diseños de quincunces intercalados con lo que von Winning identifica como la representación sencilla del símbolo “bandas entrelazadas”, el cual “consiste de dos bandas, una dando la vuelta a la otra sin formar un nudo” y que al unirse en una sucesión forman el glifo “jaguar reticulado” (Von Winning, 1987: 102) . Los quincunces se formaban por cinco puntos en color rojo oscuro dispuestos en las esquinas de un rectángulo verde y el centro, sobre un color rojo más claro; los eslabones eran de color verde turquesa. A cada lado de las bandas, por el lado exterior, se apreciaban dos adornos de plumas, cada uno

coronado con siete plumas verdes colocadas en un soporte amarillo, como normalmente se representaban en la pintura mural teotihuacana. En medio del adorno se encontraba un quincunce como el de la banda de la cabeza y bajo éste, cinco cuentas verdes.

El rostro de la deidad es color verde turquesa y presenta anteojeras verdes jade; dentro de estas se observa un aro en color verde claro en el que se encuentran los globos oculares, lo cual resulta muy interesante, porque pareciera que el dios en realidad fuera de color verde claro y tuviera colocada un máscara verde de tonalidad más oscura.

Las orejeras son verde jade con un círculo rojo en el medio. La bigotera es de color rojo claro, en la parte superior presenta lo que von Winning ha identificado como *uñas de jaguar* (1987: 130), un elemento atípico en la iconografía de Tláloc. Bajo la bigotera se aprecian cinco dientes y los colmillos serpentinos en las comisuras. De los dientes de la deidad pende la lengua bífida en color rojo claro con líneas horizontales más oscuras y enmarcada por una banda verde turquesa. Sus ropas parecen ser una especie de capa o túnica de color rojo en la parte más cercana al cuello, circundada por una franja verde jade y el resto de las ropas en color verde turquesa. El dios además porta su característico collar de piedras verdes.

En la moldura del primer cuerpo del templo se pintaron dos serpientes emplumadas que se asocian a Tláloc. Según la reconstrucción de Miller (1973), las serpientes tienen su estructura dividida en seis secciones. La primera es la cara de la serpiente seguida por dos elementos conformados por un quincunce sobre cinco chalchihuites y rematados con largas plumas verdes. La cuarta sección corresponde al rostro de la deidad y las últimas dos son idénticos a los elementos con quincunces antes descritos. Von Winning reporta un séptimo cuerpo que no fue incluido por Miller en la reconstrucción de la estructura y que corresponde al crótalo de la serpiente (1987: 125, fig 4a).



Figura 35. Rostro de Tláloc rodeado por garras. Altar central del Patio Pintado, según Miller, 1973.

Al igual que el Tláloc del nivel más alto, esta imagen es de color verde; tiene tres dientes con un colmillo serpentino en cada comisura; bajo los dientes cuelga una lengua bífida idéntica a la del Tláloc antes descrito. Su tocado parece estar formado por un gran quincunce con la cruz en rojo y las esquinas en verde; rodeado por varias cuentas verdes rematadas por uñas de jaguar del mismo color; estas mismas uñas bordean la parte superior de las anteojeras (cuatro sobre cada una); que a diferencia de las del Tláloc anterior sólo presentan un círculo y no dos. Cuatro más de estas uñas de jaguar salen por la parte superior de la bigotera que se observa en color rojo (Miller, 1973: 165).

3.4.4 Consideraciones.

Uno de los primeros elementos que deben considerarse es el del color verde de estas imágenes del dios, ya que posiblemente esté relacionado con centro del cosmos. Como recordaremos, en la cosmovisión mesoamericana el universo estaba dividido en cuatro extremos y un centro, representados simbólicamente por la figura del quincunce; y el Patio Pintado podría ser una representación arquitectónica del mismo concepto, ya que se encuentra flanqueado por cuatro templos cuyas escalinatas desembocan en él; en su centro se levanta el altar, en el que se encuentran los Tláloc, y que se asocia al color verde en los rumbos del universo.

Un elemento de sumo interés en estos Tláloc es la bigotera con uñas de jaguar, puesto que es un elemento muy poco representado en Teotihuacán. Es tan poco frecuente que von Winning lo pasa por alto en su libro *La iconografía de Teotihuacán*, ya que, si bien sí lo menciona al hablar del templo de Atetelco, no le da la importancia que da a otros glifos más recurrentes como el “Ojo de reptil”, “Jaguar reticulado” o “rueda giratoria” (von Winning, 1987). Este elemento tampoco es considerado entre los atributos de Tláloc que propone Pasztory.

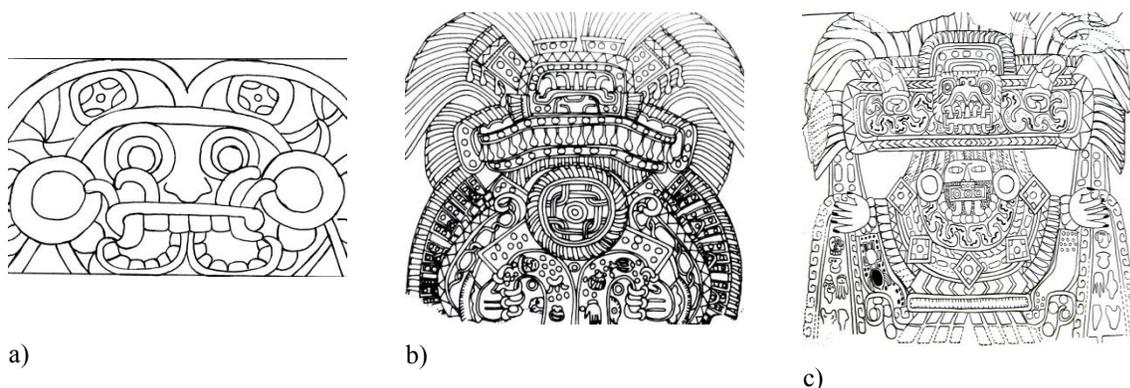


Figura 36. Distintas representaciones de la Bigotera-garra en los murales de Teotihuacán: a) Como bigotera de Tláloc, según el autor; b) En el tocado de un personaje ligado al jaguar reticulado, según Miller 1973; c) En el tocado de un personaje ricamente ataviado, según Aureliano Sánchez, 1995.

Si bien esta es la única representación que se tiene hasta el momento en Teotihuacán de Tláloc con este tipo de bigotera, sí aparece en otros contextos, particularmente como elemento central de dos tocados. El primer caso se tiene en el mural 2 del pórtico 18 en la Zona 5-A, en el que se observa una figura ricamente ataviada con largas plumas; sus manos son en realidad garras, muy posiblemente de jaguar, de las que brotan corrientes con elementos simbólicos en su interior; su cabeza está formada por el glifo jaguar reticulado; y en la parte central de su tocado ostenta la bigotera con uñas de jaguar. Aunque se trata de la misma bigotera, ésta muestra una variante muy interesante y es que ostentan los Tláloc de Atetelco es tipo A y la de este ser con garras de jaguar es tipo B.

Otro dato relevante es que cuando esta bigotera aparece sobre el rostro la parte media está ocupada por la nariz y cuando se encuentra como un elemento independiente, la nariz es sustituida por una quinta garra de forma cónica. Este signo aparece nuevamente en los taludes del pórtico 11 de Tetitla, en la pintura conocida como *la diosa de Jade* (Ruiz Gallut, 2003). Esta imagen se trata de un personaje en la misma actitud dadivosa que el de la Zona 5-A, pero en esta ocasión las manos son humanas; en la cara porta una nariguera con 3 colmillos y en su tocado la figura central es la cabeza de un ave rapaz, que en lugar de la parte inferior del pico lleva la bigotera con uñas de jaguar. Esta bigotera es una tercera variante, consta de una franja rectangular con cinco uñas en la parte superior y cinco en la parte inferior.

Aunque con diferencias, no cabe duda de que se trata del mismo elemento, el cual podría estar ligado directamente a los sacrificios para la petición de lluvias, ya que en todos los casos la “bigotera-garra” aparece relacionada a elementos guerreros (representados por el jaguar reticulado) y acuáticos (corrientes de agua); y en dos de los casos emanan objetos preciosos de las manos de los personajes.

A la caída de Teotihuacán, este signo se hizo muy popular entre los gobernantes y guerreros mayas, especialmente en el Petén guatemalteco entre el 700 y 900 d.C. En la parte superior de la estela 3 del Ceibal (fig. 37a) se observan dos personajes dialogando, ambos portando la máscara de Tláloc con la bigotera-garra.

En la estela 2 de Aguateca (fig. 37b) se aprecia a un gobernante con la imagen del dios teotihuacano en varias partes de su atuendo y sobre el rostro a manera de máscara; esta máscara presenta una bigotera recta, como la que aparece en el tocado de la *Diosa de Jade* antes mencionada, y sobre ella un elemento en forma de “doble gancho” (Palavicini y Garza, 2004: 206).

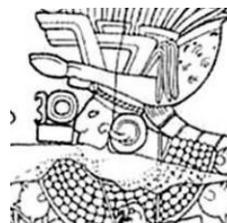
Este mismo elemento se aprecia en la estela 25 de Yaxchilán donde se observa al gobernante Pacal Bahlum I emergiendo de las fauces de una serpiente y portando la máscara de Tláloc y, al parecer, al propio Tláloc saliendo de las fauces de otra serpiente (fig. 37c); en ambas representaciones sobre la bigotera aparece este “doble gancho” o elemento en forma de “3” que algunos investigadores han interpretado como la nariz descarnada del “Skeletal Tláloc” (Tate, 1992; Arellano, 2002:170). Sin embargo, no debe descartarse que se trate de una variante estilística de la bigotera-garra, ya que aparecen en contextos muy similares de guerra y sacrificio.

En Altiplano Central, considero que este signo aparece repetidas ocasiones en el “Mural de la batalla” en Cacaxtla (fig. 37e). En un caso, un personaje del grupo vencedor porta la máscara de Tláloc con bigotera-garra en el cinturón y en el rostro; y en un segundo caso otro guerrero, igualmente del grupo vencedor, también la porta en el rostro. Estas representaciones tienen la particularidad de tener una especie de lengua o vírgula que sale bajo los colmillos.

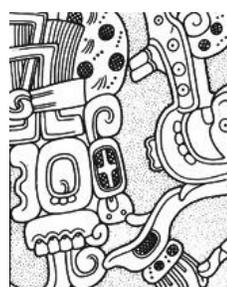
Todas las representaciones foráneas de la bigotera-garra anteriormente citadas, se han ubicado cronológicamente entre el 700 y 800 d.C. (Liendo, Valverde, *et al*, 2010), fechas que coinciden con la caída de Teotihuacán, por lo que podría ser que algunos grupos de élite salieran de la ciudad de los dioses rumbo a tierras mayas para establecer un nuevo linaje en las tierras bajas, tras la pérdida de la ciudad más importante del Altiplano.



a)



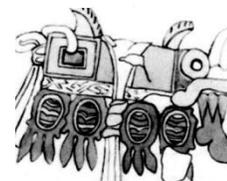
b)



c)



d)



e)



f)

Figura 37. Representaciones de la bigotera-garra posteriores a la caída de Teotihuacán: a) Estela 3 del Ceibal, según Ian Graham, 1996; b) Estela 2 de Aguateca, tomado de Litvak, 2004; c) Estela 25 de Yaxchilan, tomado de Headrick, 2007; d) Jugador de pelota con un skeleta Tláloc en la cintura, tomado de Mary Miller, 2001; e) Guerrero con cinturón de Tláloc, según Marta Foncerrada, 1982; f) Guerrero con máscara de Tláloc, según Marta Foncerrada, 1982.

3.5 Zacuala.

Los Patios y Palacio de Zacuala fueron excavados por Séjourné de 1955 a 1958 (Rattray, 1997: 102). El palacio mide 60x60 m. y cubre aproximadamente 4000 m². La estructura consiste en cuartos interiores y pórticos, distribuidos alrededor de 13 patios, limitados por patios columnados. Una escalera de 12 m. de ancho permite el acceso al patio a través de un vestíbulo de 21 m. de largo, con un patio central hundido en el centro. Este patio, más grande que los otros, está dominado por un templo que ocupa por completo el lado Este (Séjourné, 1959:19).

Entre los descubrimientos más importantes se encuentran los arranques de los muros y pisos de concreto pertenecientes a la última etapa de construcción de los edificios, los restos de murales, una escalinata, espaciosos patios y unos 30 entierros con sus ofrendas. Basadas en secuencias estratigráficas de los entierros Séjourné y Rattray proponen que la ocupación de los Patios de Zacuala y del Palacio, probablemente cubre desde la fase Tlamimilolpa Tardío hasta la Metepec (350-750 d.C.) (Rattray, 2001:84-86).

3.5.1 Tláloc sembrador.

Esta imagen de Tláloc se pintó repetidas ocasiones en distintas partes del Palacio de Zacuala: Corredor 1, murales 1-4; pórtico 1a, mural 6; y en los pórticos 8 y 9, murales 1-8.

Se trata de un Tláloc en color azul. Porta anteojeras rojas; la bigotera tiene los extremos volteados hacia abajo, también en color rojo. De la boca semiabierta se observan 3 dientes y un colmillo serpentino en color rosa. 2 vírgulas en color azul, una saliendo de la otra, parecen salir de la boca del dios. Cada una de estas vírgulas lleva tres cuadretes y una especie de chorro de agua con semillas adentro. La orejera está formada por dos círculos concéntricos en color verde sobrepuestos en una banda en color rojo enmarcada en azul. En el cuello porta el distintivo collar de chalchihuites de Tláloc. El tocado consiste en un rectángulo rojo

delimitado por una línea azul; sobre este se levanta otra figura rectangular azul con dos franjas rosas en la parte inferior y superior, en la parte media se observan dos círculos azules sobre un fondo azul un poco más tenue; en el tercer y último cuerpo del tocado se aprecian tres rectángulos verticales rojos delineados en azul. En la parte frontal, el tocado, presenta un plumón cuyo centro consiste de un círculo azul dentro de un anillo amarillo y un anillo externo en color azul, rodeado de plumas verdes rematado por un abanico amarillo del que se desprenden largas plumas verdes.

En el brazo porta una muñequera roja. De su mano brota una corriente de un líquido amarilla con bordes rojos y posibles semillas en azul, rojo y rosa.

Tláloc parece estar emergiendo de una figura polilobulada formada por varias secciones; la primera (de adentro hacia afuera) es una banda en color verde enmarcada por una azul oscuro; la banda central, más ancha, presenta tres estrellas de cinco puntas en color rosa con un lunar rojo en el centro; enseguida se plasmó una banda verde seguida de otra azul oscuro. Un motivo orlado bordea al polilobulado por la parte externa.



Figura 38. Tláloc sembrador.
Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

3.5.2 Consideraciones.

La figura polilobulada de la cual emerge el Tláloc es muy similar a la imagen que se encuentra en la parte inferior derecha del mural del Tlalocan en Tetitla, la cual consiste en un polilobulado concéntrico formado básicamente en tres secciones: un marco formado por dos bandas en azul y verde, posteriormente una banda más ancha que contiene peces y nenúfares y nuevamente una banda azul y otra verde en la parte interna. Del centro del polilobulado emerge un animal fantástico que porta un caracol marino en la espalda a manera de cangrejo ermitaño; de la boca del animal brotan las corrientes de agua que riegan los campos cultivados. En el polilobulado de Tláloc los peces y nenúfares son sustituidos por las estrellas de cinco puntas, pero en ambos casos se trata de elementos claramente acuáticos; además de esto, si este elemento se desdobra en una recta, claramente se convierte en el elemento agua ondulante presente en muchos otros murales como los llamados *los buzos* y *animales mitológicos* (De la Fuente, 1996).

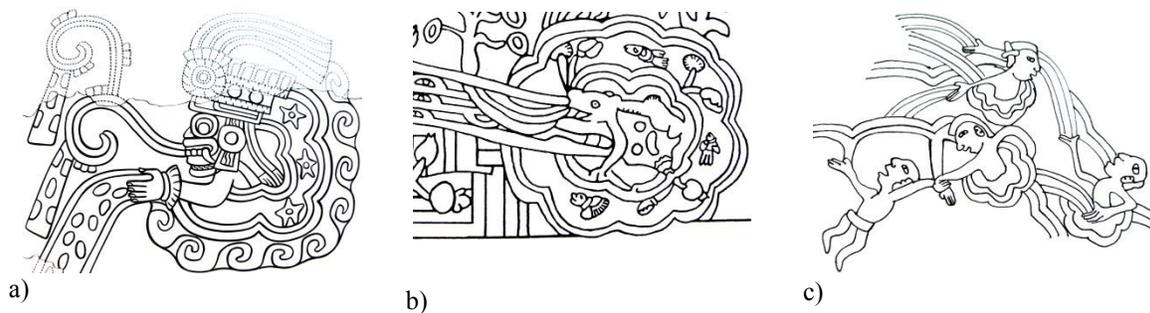


Figura 39. Diversos personajes emergiendo del interior del agua: a) Tláloc emergiendo del agua y arrojando semillas, según Miller 1973; b) Animal fantástico emergiendo del agua, según Jenni Bongard 2007; c) Personas jugando en agua, según el autor.

En la zona de Teotihuacán gran parte del agua que abastecía a la ciudad se obtenía de manantiales que brotaban principalmente en el sur del valle (Carballo, 2011: 26), por lo que los teotihuacanos pudieron haber concebido estas emanaciones no sólo como lugares de donde procede el agua, sino como un portal al mundo subacuático, al paraíso acuático de Tláloc. Por lo anterior propongo que los teotihuacanos manejaban dos tipos de portales: uno celeste

formado por un marco con motivos solares y plumas verdes que transporta al supramundo, de los que emergen los Tláloc verdes de Tetitla, y uno acuático, polilobulado, que conduce al inframundo.

En Teotihuacán es muy común encontrar distintos personajes arrojando semillas u objetos preciosos junto con líquidos, sin embargo no siempre son los mismos granos o figurillas. Semillas como las que arroja el Tláloc sembrador sólo se observan en el mural llamado *manos dadivosas* en Tetitla y en el mural conocido como el *árbol de la vida* en Tepantitla (De la Fuente, 1996).

3.5.3 Tláloc como dios del maíz.

Originalmente ubicado en el mural 3 del pórtico 3, este dios aparece con el rostro y dorso de perfil, pero con las caderas de frente y las puntas de los pies en direcciones contrarias. En el rostro presenta los clásicos atavíos del dios: una anteojera en color verde con el ojo en rojo en el medio; la bigotera con las esquinas hacia abajo en color rosa; bajo esta tres dientes y un colmillo serpentino igualmente en color rosado. Una línea roja que pasa por debajo de la anteojera y corre de la nariz al final de la bigotera y, al igual que esta, se curva hacia abajo, por lo que podría tratarse de una “doble bigotera”; una sobre la otra, como en el caso de las representadas en los murales del cuarto 19 de Tetitla o como las que portan los Tláloc de Totómetla. De la boca semiabierta del dios sale una larga vírgula en forma recta que luego se enrolla hacia abajo; en la parte superior presenta cinco cuadretes de tres cartuchos cada uno.

Lleva una orejera concéntrica verde sobre un paño verde con dos líneas perimetrales rojas. Su tocado consiste en un paño en la frente con franjas verticales en verde y rojo, y en la parte de la nuca cae a manera de velo. Sobre el paño porta una especie de canasta de petatillo con siete líneas verticales verdes.



Figura 40. Tláloc como dios del maíz, tomado de Miller, 1973.

En el cuello lleva un collar de piedras verdes que también se aprecia en la parte trasera del cuello. Sus ropas consisten en una especie de falda verde, cubierta por una capa igualmente verde anudada en el pecho. Sus sandalias son verdes. En la espalda transporta un cesto amarillo con los bordes en verde; de esta salen tres mazorcas; dos rojas y una amarilla. La canasta está sujeta al Tláloc por una banda roja.

En la mano derecha, el dios sostiene una planta de maíz amarilla con cuatro hojas y una mazorca azul en la cúspide; en la otra mano sostiene una bolsa de copal, la cual sujeta de una asa en color rojo claro. En la parte media se observa un nudo y bajo ella el saco, al parecer de color rojo oscuro, y una banda rojo claro con líneas verticales más oscuras.

3.5.4 Consideraciones.

Este Tláloc fue interpretado por Séjourné como Yacatecutli, el dios de los *pochtecas* (comerciantes) (Séjourné, 1971: 286). Sin embargo, creo que esta interpretación no es acertada, ya que este Tláloc no muestra ninguno de los atributos del dios de los comerciantes como son el *Ohtlatopilli* (bastón del

mercader), el abanico o la nariz afilada. Por lo que, más que tratarse del dios de los comerciantes con la máscara del dios de la lluvia, se trata del mismo Tláloc en su aspecto de *Xoxouhqui* (el verde, el crudo) (López Austin, 1994: 170), puesto que, si bien, el rostro de la deidad se observa en un tono amarillento en las imágenes de Miller (1973: 112), sus brazos y piernas son de un color más verdoso. En fragmentos de otros murales de Zacuala con imágenes muy similares la piel de Tláloc es verde, por lo que muy seguramente ésta originalmente era de ese color pero los tonos se han ido degradando hacia el amarillo.

No es de extrañarse que se haya representado al dios con la planta de maíz en la mano y transportando una cesta de mazorcas en la espalda ya que, como apunta López Austin, al Tláloc Xoxouhqui “se le atribuye la eclosión, el brote, el verdor, el florecimiento, y el crecimiento de los árboles, las hierbas y el maíz. Su poder sobre las diversas plantas comestibles se hace presente, como es obvio, cada temporada de lluvia.” (López Austin, 1994: 176).



a)



b)

Figura 41. Yacatecutli, patrono de los pochtecas: a) Ttonalámatl de los pochtecas, folio 36; b) Códice Borgia folio 55.

En el Códice Florentino también quedó registrado el papel que juegan los *tlaloque*, desdoblamientos y ayudantes de Tláloc, en la germinación de las plantas, al llevar los “corazones” (las semillas) del Tlalocan a la tierra para dar vida a las plantas; o guardar las aguas y esconder los “corazones” para provocar la sequía y la muerte del maíz:

Y he aquí que él, nuestra madre, nuestro padre, Tlaltecuhltli, ya tiene seco el hígado. Ya no puede fortalecer, ya no puede alimentar. Ya no hay con que dar de mamar a lo que surge, a lo que está surgiendo, lo que existe como sustento, como nutrimento del hombre.

Y ya de éste, del nutrimento, nada hay: se fue, se perdió. Los dioses, los tlmacazque⁶, lo llevaron, lo encerraron allá en el Tlalocan. Llenaron para sí la bolsa, llenaron para sí el cofre, con su germinador, con su reverdecedor (López Austin, 1994:185-186).

Los tloques son pues, los que deciden no sólo si cae la lluvia, sino también si las plantas germinan y dan frutos. Por esta razón, en Teotihuacán encontramos pinturas en las que se aprecia a Tláloc en actitud dadivosa con dos de las plantas más importantes para la alimentación mesoamericana: el maíz y la calabaza.

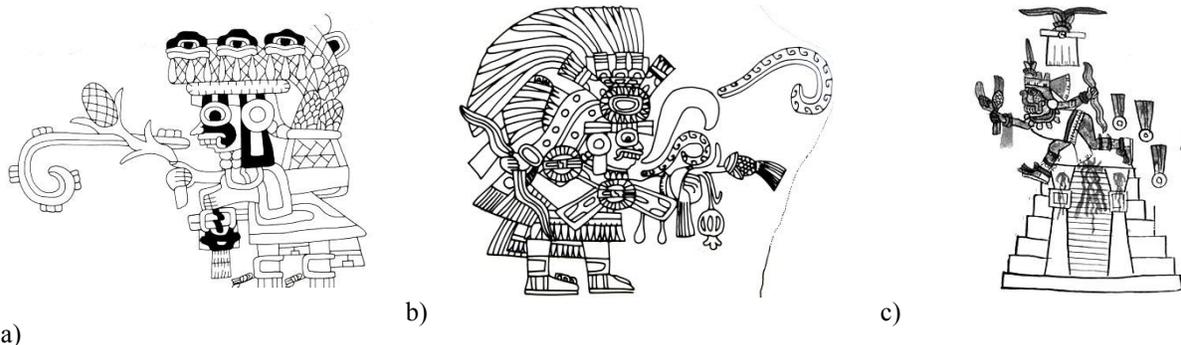


Figura 42. Tláloc como deidad proveedora de los mantenimientos: a) Con una carga de mazorcas en la espalda y una planta de maíz en la mano, Según Séjourné 1959; b) Entregando el maíz y la calabaza, Techinantitla, Según Sugiyama, 1988; c) Códice Mangliabechiano folio 183.

3.6 Techinantitla.

Techinantitla se encuentra en el cuadrante N5E2 dentro del barrio de Amanalco, también conocido como “de los murales saqueados” (Cabrera, 1996: 131) debido a que entre 1962 y 1964 fueron extraídos ilegalmente de esta zona más de ochenta fragmentos de pintura mural (Muñoz, 2014: 17). Gran parte de estos

⁶ López Austin (1994) menciona que *Tlmacazque* es uno de los nombres de los tloques. Significa “los dadores”.

murales se resguardan en el Young Memorial Museum de San Francisco, California.

En 1984 se realizaron excavaciones arqueológicas en el lugar a cargo de los arqueólogos Saburo Sugiyama y René Millon. En estas excavaciones se descubrió la esquina noroeste de una antesala, la cual está integrada al oeste por un muro vertical de aproximadamente 2 m. de alto por 5 m. de largo y al norte por un muro de 90 cm de alto por 150 cm de largo. Ambos muros presentan pintura mural en la que se representaron varias figuras de Tláloc muy ricamente ataviados. Lamentablemente en la actualidad estos murales sólo pueden apreciarse en fotografías y dibujos, ya que se decidió volver a cubrirlos de tierra con fines de conservación. Los materiales cerámicos asociados a esta antesala han sido asociados a la fase Metepec (600- 750 d.C.) (Cabrera, 1996: 131).

Respecto a la funcionalidad que tuvo el lugar hay discrepancias, Rubén Cabrera propone que se trata de “un gran conjunto residencial del tipo palacio y de carácter público” (Cabrera, 1996:132), mientras que Margarita Muñoz menciona que “posiblemente era una residencia de gobernantes o gente a su servicio” (Muñoz, 2014: 17), ambas propuestas son igualmente válidas toda vez que sólo se han realizado excavaciones arqueológicas parciales dentro de Amanalco.

3.6.1 Tláloc atravesando el arco.

En el muro oeste se representaron dos procesiones de Tláloc que se dirigen hacia la derecha, una en la parte inferior y la otra en la superior. En la parte baja del mural se encuentra el primer Tláloc que trataremos. Se puede apreciar a la deidad en color verde oscuro con líneas rojas en brazos y piernas; porta las anteojeras y orejeras igualmente en verde, aunque un poco más claro; de la orejera pende un rectángulo en color azul. Ostenta una bigotera tipo A en rojo y bajo ella cinco dientes con un colmillo serpentino en la comisura. En el cuello porta el característico collar de chalchihuites; bajo éste se aprecia un gran medallón verde rodeado de plumas en color rosa y con un moño en color azul en el medio. A cada

lado del medallón cuelga un quincunce diagonalmente, y del derecho escurre una gota rosa. En el hombro izquierdo del dios se encuentra un elemento muy similar al que lleva en el pecho, pero de éste no penden quincunces, sino largas tiras rosas que bajan por la espalda de la deidad, hasta la parte baja del faldellín.

Éste comienza justo bajo el medallón del pecho, y está compuesto por una banda horizontal en color azul sobre una en color amarillo de que cuelgan plumas verdes; en su parte más baja cuelga otra serie de plumas verde a manera de *maxtlatl*. A cada lado del cual se encuentran las piernas del dios que terminan con unos *cacles* (sandalias) en colores azul y rojo. Ambos pies apuntan a la derecha.



Figura 43. Tláloc atravesando el arco. Fotografía de Rubén Cabrera, 1985.

El Tláloc tiene el brazo izquierdo ligeramente flexionado hacia la izquierda y en su mano empuña un rayo formado por bandas ondulantes en colores amarillo, rojo y azul, muy similar al empuñado por los Tláloc de Totómetla. Su brazo derecho está extendido hacia el frente y en su mano sostiene lo que parece ser un plato amarillo en el que sostiene un elemento de difícil interpretación, ya que el mural aquí está bastante deteriorado; sin embargo por las plumas y adornos que pueden distinguirse podría tratarse de un tocado. Lleva, además, una muñequera azul con plumas o listones rosas y dos grandes quincunces pendiendo en colores rosa y azul.

El tocado, al igual que la vestimenta, es muy ornamentado. Inmediatamente sobre la cabeza se encuentra un moño en rosa y rojo sobre el que se observa un medallón formado por un óvalo rojo bordeado por un aro azul y otro amarillo del que se desprenden cortas plumas verdes. A cada lado del medallón, insertados diagonalmente, se observa un quincunce rojo con los cuadretes en color azul y una banda rosa seguida de una amarilla rematadas con plumas verdes en los extremos.

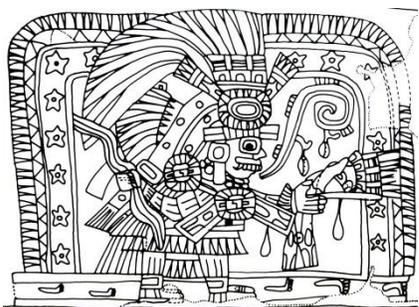
De la parte trasera del medallón cuelgan dos largas bandas en color verde que caen por la espalda del dios hasta mitad del cuerpo y que presentan círculos de un tono más claro de verde. Sobre el medallón y entre los quincunces sobresale una figura formada por tres medios círculos dispuestos horizontalmente sobre lo que se observa una banda en color rosa, sobre ésta se presentan tres elementos en forma de “n”, y en la parte más alta dos bandas horizontales rosas intercaladas con dos azules y otras dos bandas amarillas dispuestas verticalmente partiendo esta sección del tocado en tercios. Rematan el tocado largas plumas verdes y rojas que caen hacia atrás.

Frente a la boca de Tláloc sale una vírgula en colores verde y azul que en la parte externa presenta cuatro grupos de cuadretes. De su parte baja brotan dos semillas o flores en botón muy similares a las que acompañan al lirio acuático cuando brota de la boca del dios.

La deidad se encuentra frente a un arco formado por una banda azul con estrellas rosas que presentan un círculo rojo en el medio. Bordeando esta banda se encuentra otra conformada por triángulos amarillos y rojos, todo bordeado por plumas verdes. Bajo el arco pasa un camino marcado con pies que van en la misma dirección de Tláloc.

3.6.2 Consideraciones.

Esta es uno de las dos únicas imágenes en las que se presenta a Tláloc frente a un arco celeste, recordemos que el primer caso se encuentra en el mural del Tlalocan en Tetitla; en ese mural claramente se ve que Tláloc emerge del arco con las ollas en las manos para dejar caer la lluvia. En este mural el dios se encuentra sobre un camino recto, por lo que considero podría pensarse que la deidad pasa frente al arco y no entra ni sale de él por lo que quizá el mensaje que se quiso mostrar es que Tláloc es el guardián del paso entre el mundo de los hombres y el supramundo de donde no sólo trae la lluvia, sino los mantenimientos, los cuales porta en una especie de plato.



a)



b)

Figura 44. Tláloc atravesando por el arco divino: a) Ofreciendo un elemento precioso, según Saburo Sugiyama, 1988; b) Con ollas en los brazos, según Pasztory 1974.

En este mural nuevamente queda de manifiesto la relación que guarda Tláloc con los números 3 y 5, ya que las estrellas que regularmente acompañan a las representaciones de la deidad siempre son de 5 puntas y son representadas en múltiplos de 3. Tal es el caso de este arco en el que se plasmaron 6 estrellas a cada lado del arco y 9 en la parte superior. Otro caso es la cenefa del *Conjunto de los Jaguares* en la Zona 2 en la que se pintaron tres estrellas de cinco puntas con el rostro de Tláloc en el medio. En este mismo mural puede apreciarse nuevamente la relación entre estos números en los quincunques que adornan las ropas y tocado de la deidad, en los que sólo se observan 3 de los cinco puntos

que conforman el quincunce. Por lo que no es de extrañar que el *Glifo de Tláloc* que portan los Tláloc Guerreros de Totómetla esté conformado por tres círculos sobre un quincunce, o incluso sobre una estrella de cinco puntas como se observa en una vasija de una colección particular registrada por Hasso von Winning.

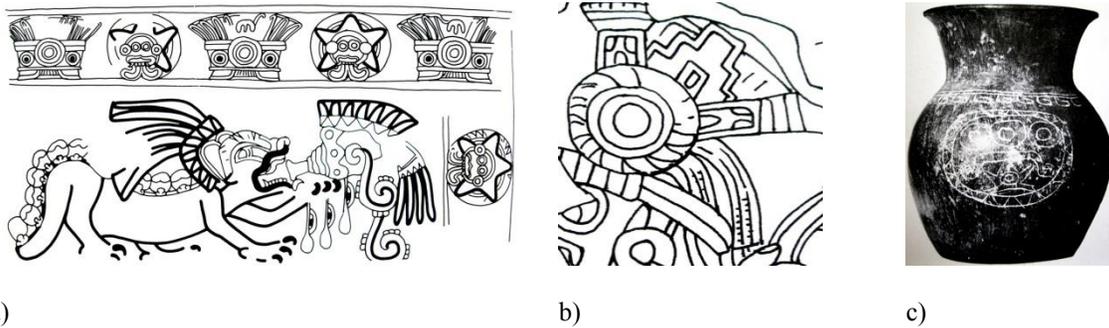
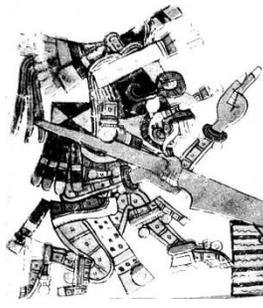


Figura 45. Imágenes que muestran la relación de Tláloc con el 3 y el 5: a) Cenefa con tres Tláloc dentro de estrellas de cinco puntas, Zona 2, tomado de De la Fuente 1996; b) Normalmente cuando la deidad porta el quincunce en el tocado sólo se observan 3 de los 5 círculos, según el autor; c) Glifo de Tláloc con una estrella sustituyendo al quincunce, tomado de von Winning 1987.

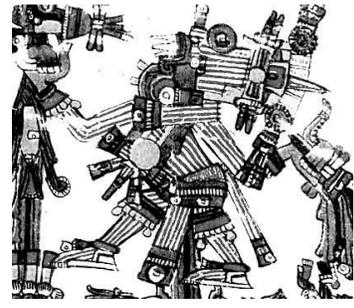
Un elemento que hace único a este Tláloc es el hecho de presentar múltiples líneas a lo largo de sus brazos y piernas, ya que este motivo no aparece en ninguna otra imagen de nuestro *corpus*. Por el momento sería complicado asegurar que estas líneas corresponden a un traje o a la propia piel del dios, ya que en otras representaciones pictográficas como los códices posclásicos nunca se pintó alguna efigie de la deidad con este diseño corporal. En la lámina 20 del Códice Borgia se observa el cuerpo de Tláloc con líneas y círculos iguales a los que comúnmente ostenta en las antojeras y bigotera en el posclásico, así mismo, en las láminas 27 y 28 del mismo códice el dios lleva todo el cuerpo con largas líneas rojas y blancas; sin embargo los diseños de las líneas en ambos casos distan mucho de los que presenta nuestro personaje. Al respecto Margarita Muñoz propone que no se trata de líneas delineadas sobre la piel del dios, sino que se trata de un traje de plumas (Muñoz, 2014: 69), propuesta con la que no concuerdo ya que las líneas nunca se unen en los extremos como ocurre con las representaciones de plumas a lo largo de toda la pintura teotihuacana.



a)



b)



c)

Figura 46. Diversas representaciones de Tláloc con líneas en la piel: a) Con líneas cortas verticales y horizontales, según Saburo Sugiyama, 1988; b) Con líneas horizontales y puntos, Códice Borgia folio 20; c) Con largas líneas verticales, Códice Borgia, folio 27.

3.6.3 Tláloc con plantas.

Este Tláloc es sumamente parecido al anteriormente descrito, salvo por algunas diferencias. La primera de estas diferencias es el orden en los colores del rayo, ya que la primer línea es roja, la segunda azul y la última amarilla. En su mano izquierda el dios porta una planta de maíz con la mazorca abierta y una planta de calabaza con una flor sobre el fruto. Frente a la cara de la deidad se aprecian una vírgula gruesa y verde que no se enrosca por completo al final, sino que sólo presenta una forma de gancho. Frente a ésta se encuentra otra vírgula formada por una banda de nubes u olas en color amarillo sobre otra banda delgada de color verde. Bajo la primera vírgula se plasmó otra, formada por nubes en color azul. A diferencia del Tláloc descrito más arriba, éste fue pintado sobre un fondo completamente rojo y no presenta líneas sobre su piel.

3.6.4 Consideraciones.

Un elemento a destacar de esta imagen es que es la única que presenta la combinación rayo-vegetación en la pintura mural teotihuacana, y que normalmente el rayo aparece en relación con el *chimalli* o la olla Tláloc. En la pintura del Posclásico encontramos esta misma unión de elementos en el folio 183 del códice Magliabechiano en el que se observa a Tláloc portando un rayo en una mano y dos plantas de maíz en la otra, mientras desciende de un templo con rastros de sangre, por lo que la unión rayo- vegetación podría estar representando dos rostros de Tláloc: el de *Tlamacazqui* (“El Dador”) que proporciona a los hombres los alimentos, y la del belicoso que mata y destruye las cosechas con su poder sobre los rayos, como queda demostrado en el folio 20 del códice Borgia, en el que se observa a un tloaque que destruye las mazorcas con sus rayos.



Figura 47. Tláloc con plantas.

Fotografía de Rubén Cabrera, 1984.

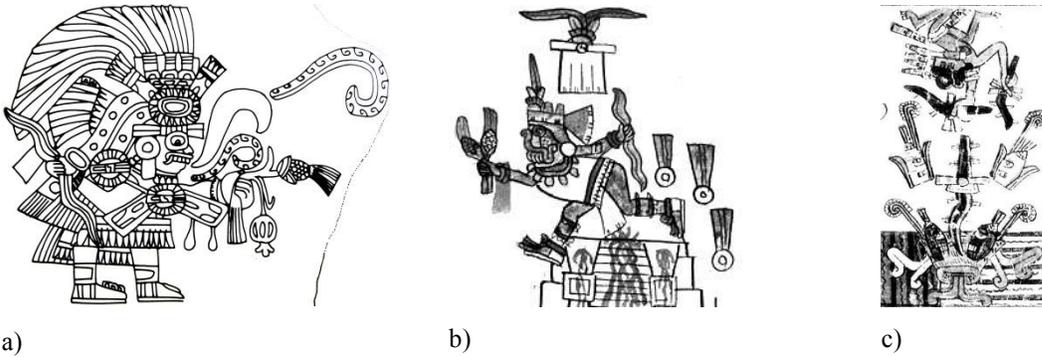


Figura 48. Relación entre el rayo y el maíz: a) Tláloc entregando el maíz y la calabaza, Techinantitla, Según Sugiyama, 1988.; b) Códice Mangliabechiano folio 183; c) Tláloc destruyendo la cosecha con sus rayos, Códice Borgia, folio 20.

3.6.5 Tláloc con vírgulas ornamentadas.

Se trata de un Tláloc de perfil con la piel en color rojo y con las anteojeras, bigotera y orejeras en color verde. Frente a su boca se aprecian los restos de un lirio con una semilla o flor en botón a cada lado. En la espalda porta una especie de capa formada por tres bandas: la central decorada con ojos de agua azules y las laterales con quincunces. En el pecho porta un medallón similar al que ostentan los otros dos Tláloc anteriormente descritos, con la diferencia de que los listones laterales no presentan quincunces sino dos bandas con ojos de agua, rematadas por una franja con diseños solares y plumas verdes. El faldellín está conformado por franjas con diseños de ojos de agua intercaladas con otras con quincunces. Bajo estas franjas se desprenden plumas verdes. En la mano izquierda porta un rayo formado por cuatro líneas en colores: verde, rojo, azul y amarillo, en su lado exterior presenta cuatro nubes formadas por cuatro volutas cada una. Del rayo parecen salir dos vírgulas ricamente ornamentadas una sobre otra, la primera ostenta tres figuras: un símbolo del año con plumas de las que escurre una gota, una flor sobre un cuadrete y una concha con plumas en la parte superior. La vírgula inferior presenta un ojo emplumado del que escurre una gota, un caracol marino emplumado sobre un cuadrete, un lirio y una concha emplumada sobre un cuadrete. Con su mano derecha sujeta un objeto

conformado por un cuadrado rojo delineado en azul y con un cuadrado igualmente azul de menor tamaño en el interior. En la parte superior este objeto presenta una armazón que sostiene plumas, muy similar a los presentes en los tocados de los Tláloc de este mismo conjunto descritos más arriba. Los *cacリス* están decorados con una gran borla emplumada. El dios se encuentra sobre un camino cuyas huellas marcan el mismo rumbo que lleva el personaje.



Figura 49. Tláloc con vírgulas ornamentadas. Fotografía de Rubén Cabrera, 1984.

3.6.6 Consideraciones.

Un aspecto sobresaliente de este Tláloc son las vírgulas tan elaboradas que emanan de él, ya que en toda la pintura teotihuacana, descubierta hasta la fecha, sólo se tiene registro de otras dos representaciones de este tipo, ambas de procedencia desconocida, pero que se ha propuesto provienen del mismo sitio de Techinantitla. La primera se encuentra justamente en un mural en el que aparece Tláloc; tras la figura del dios aparece parte de una vírgula que ostenta un ojo emplumado del cual brota un lirio, así como un cuadro con una flor encima y lo que parece ser otra especie de flor emplumada de la que escurre una gota. La segunda aparece emanando de las fauces de un jaguar humanizado, y además del ojo emplumado y las flores, también presenta dos tipos de conchas y el símbolo del año. Por la suntuosidad de las vírgulas podría suponerse que se quiso representar un discurso complejo como pudiera ser un mito.

Así mismo es el único Tláloc con quincunces en el faldellín y la capa dejando de manifiesto su condición como señor de los rumbos del universo y dueño de las aguas representadas por los ojos de agua igualmente presentes en toda su indumentaria. Un elemento que resulta muy interesante es el objeto que sostiene en su mano derecha, ya que normalmente ésta es la posición en la que el dios sujeta la olla con su propia efigie; sin embargo en esta ocasión porta un objeto cuadrado con un armazón emplumado muy similar al que ostentan los otros dos Tláloc descritos anteriormente en el tocado. Este objeto también guarda mucha similitud con el elemento que sostiene el Tláloc que atraviesa el arco en este mismo conjunto, por lo que podría tratarse de un objeto ritual que la deidad transporta del supramundo al mundo terrenal a través del arco precioso que conecta este mundo con aquel.

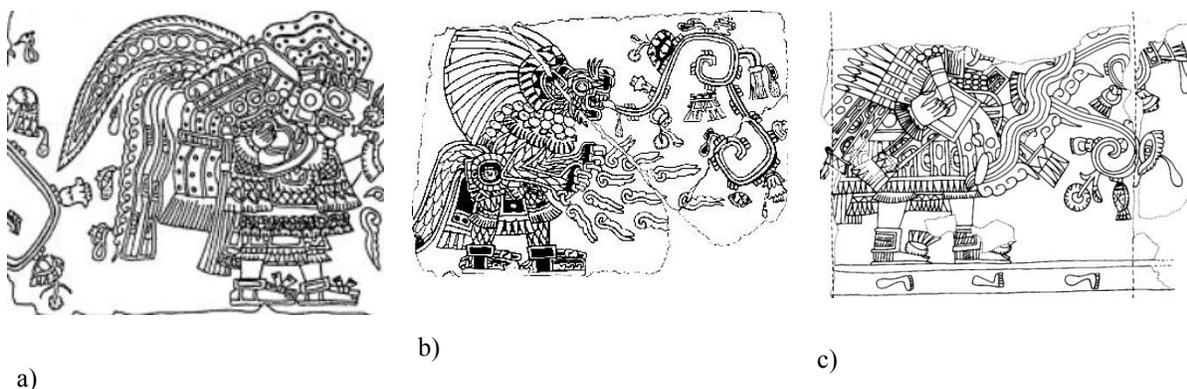
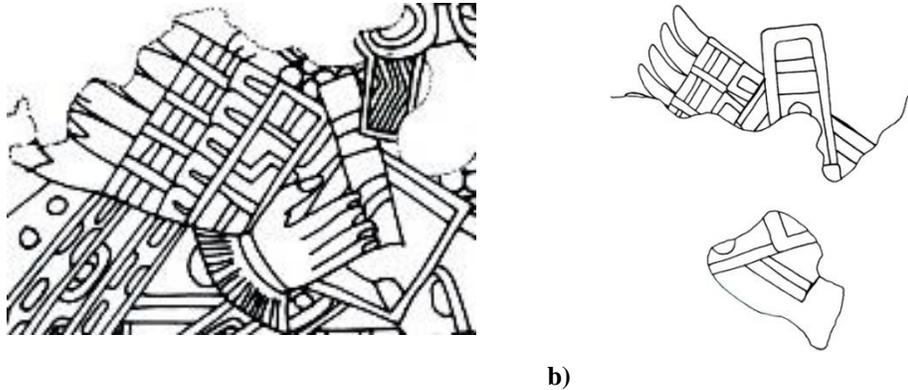


Figura 50. Murales en los que aparecen personajes con vírgulas sumamente ornamentadas procedentes de Techinantitla: a) Tláloc con dos vírgulas, según Saburo Sugiyama, 1988; b) Jaguar antropomorfo, según Sugiyama, 1988; c) Vírgula que aparece en la parte posterior de una imagen de Tláloc, según Berrin, 1988.

Este mural podría estar representando el momento en que Tláloc, ya en Teotihuacán tras cruzar el arco, se atavía de una forma más suntuosa para comunicar este hecho tan importante con un gran discurso. Los ricos atavíos y la elaborada disertación, claramente nos hablan de una figura de alto rango, representado por el color rojo del personaje, ya que para el Posclásico a éste se le relaciona con el rumbo del oriente y por lo tanto con la caña, representación de la autoridad, así como con la luz, la vida, el placer y el canto (Díaz Pérez, 2014: 20).



a)

b)

Figura 51. Objeto ritual con armazón y plumas: a) Cargado por Tláloc a manera de olla, según Saburo Sugiyama, 1988; b) En una cenefa de Tepantitla, según el autor.

3.6.7 Glifo Tláloc.

En el Museo Brooks de Memphis, Tennessee, se exhibe el fragmento de un mural que debido a sus características iconográficas y plásticas se ha propuesto se ubicaba en los muros de Techinantitla (Muñoz, 2014: 78). La paleta cromática que se ocupó en este mural sólo presenta el rojo y dos tonos de rosa. La imagen central de este fragmento es la de un personaje ricamente ataviado⁷ frente al cual se encuentra una representación de Tláloc.

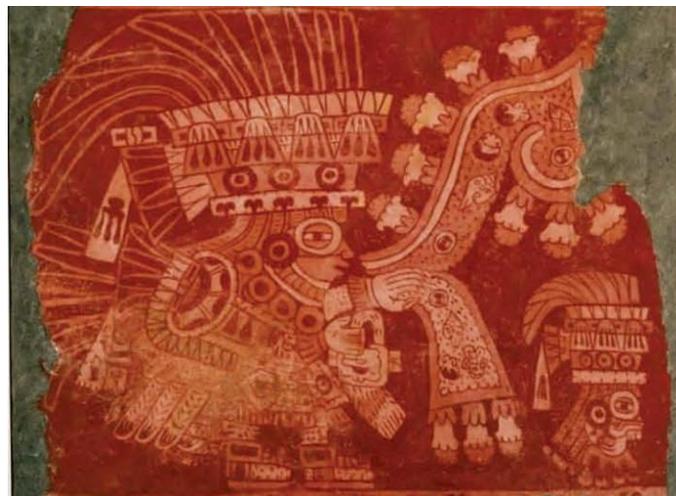


Figura 52. Personaje con glifo Tláloc, fotografía de Margarita Muñoz, 2014.

⁷ Para mayor información sobre este y los demás personajes de Techinantitla se recomienda consultar la tesis de maestría de Margarita Muñoz en Historia del Arte, referida en este ensayo.

Se trata de una imagen de perfil, conformada sólo por la cabeza del dios y el tocado. Presenta anteojeras con un ojo entreabierto en el interior, una bigotera tipo B similar a la que portan los Tláloc de Totometla, bajo ésta se observan tres dientes seguidos de un colmillo serpentino mucho más largo y grueso que los de cualquier otra representación. Entre el colmillo y la anteojera se observa el collar de piedras verdes característico del dios. Bajo éste se aprecian cuatro gotas rojas, muy similares a las que brotan del pico de las aves del pórtico 25 de Tetitla.

Su tocado consiste en una banda de la que descienden cuatro colas de coyote por la nuca del dios. Sobre esta misma banda se encuentra un rectángulo con tres chalchihuites en el interior, justo por encima de éstos se observan tres borlas arriba de las cuales se encuentra una tira de plumas cortas de las que sobresalen otras más largas. En la parte trasera de las tres borlas se encuentra otra tira de plumas de lo que cuelga lo que parece ser un papel manchado de *Ulli* (hule) como ocurre en los tocados que normalmente porta Tláloc en el Posclásico.

3.6.8 Consideraciones.

En el *corpus* la imagen de Tláloc puede aparecer tanto en las cenefas de los taludes como de los tableros, enmarcando a la escena principal, o puede ser la figura central del mural, no obstante en esta ocasión se encuentra como una imagen subordinada a la central. La proporción y la ubicación que guarda con la imagen del personaje ricamente ataviado, nos recuerda la manera en que se representaban los antropónimos en los códices mixtecos del Posclásico. Por lo que sería verosímil que este Tláloc esté representando el nombre del personaje que se encuentra detrás de él.

Otro aspecto de importancia es el hecho de que el dios esté portando el *tocado de borlas* (Millon, 1973: 294-314), ya que, si bien este es un signo común en Teotihuacán, hasta el momento ésta es la única representación que se conoce en pintura mural de Tláloc ostentando éste tipo de tocado. Clara Millon menciona que

el tocado de borlas es una insignia de los miembros de un grupo político-social de alto rango, por lo que la imagen del dios también podría estar expresando el clan al que pertenece el personaje central, hecho similar al plasmado en el folio 2 del Códice Boturini en el que se observa a varios personajes frente al glifo de su lugar de origen.

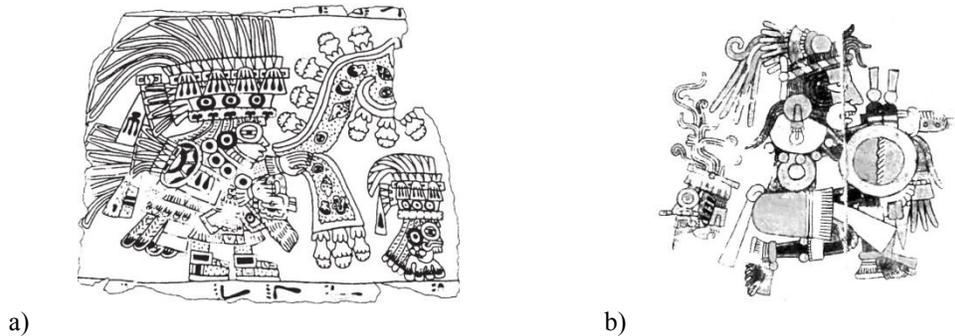


Figura 53. Cabeza de Tláloc como antropónimo: a) Frente a un personaje ricamente ataviado en un mural de Techinantitla, según Berrin 1988; b) Personaje Chiucnāhui cozcacuauhtli, Lluvia de Humo, Códice Nuttall, Folio 13v.

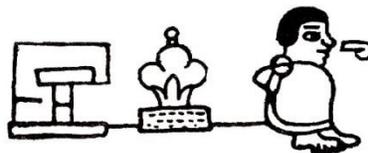


Figura 54. Códice Boturini. Folio 1.

3.6.9 Tláloc con lunares en el tocado.

Se trata de un mural que actualmente se exhibe en el Museo Amparo, Puebla; su procedencia es desconocida, sin embargo, se ha propuesto procede de Techinantitla debido al gran parecido plástico e iconográfico que guarda con los personajes con un glifo al frente como el anteriormente descrito (García Roberto, 1996: 435).

El rostro de la deidad está constituido por las anteojeas, una nariz afilada y una bigotera tipo A bajo la que se observan tres dientes y un colmillo serpentino. De la boca brota un lirio con tres plumas en la parte superior, y frente a éste se extiende una larga vírgula de la que parecen brotar gotas con ojos. Su tocado consiste de cinco rectángulos verticales consecutivos y dos horizontales en los extremos, de éstos brotan cuatro bandas ondulantes con pequeños círculos en el interior que se extienden hasta la espalda baja del dios. En el cuello ostenta su característico collar de chalchihuites.

Al centro del pecho porta un quincunce circundado por cortas plumas y flanqueado por rectángulos reticulados rodeados de plumas y con cuatro lirios en la parte inferior. Viste un chaleco reticulado con nueve lirios en la parte baja. Su *maxtlatl* de forma trapezoidal está decorado con cinco plumas al final, y a cada lado, a la altura de las piernas, se observa un quincunce bajo las que se encuentran bandas para las piernas.

En la mano izquierda sostiene un rayo ondulante rodeado de nubes y flamas, y en cuya punta se encuentran una planta de maíz y una de calabaza. En el otro brazo sostiene una olla Tláloc con el mismo rostro que la del personaje principal, la parte baja presenta una banda con ojos de agua que enmarca un par de bandas ondulantes que se cruzan. El tocado de la olla consiste en un moño muy delgado de cuatro nudos sobre el que se encuentra un rectángulo horizontal con cinco chalchihuites en el interior y el símbolo del maíz en la parte superior. Del interior de la olla parecen brotar nueve plumas y tras ellas un largo elemento con forma de pluma con dos bandas ondulantes al interior enmarcando una serie de diez círculos consecutivos. Entre éste elemento y la parte trasera del tocado del dios se encuentran dos bandas con ojos de agua al interior, orladas con el símbolo de agua corriente o nubes, de las que brotan tres gotas con un ojo en la parte superior.



Figura. 55. Tláloc con lunares en el tocado, fotografía de Carlos Varillas, tomada de De La Fuente 1996.

3.6.10 Consideraciones.

Esta imagen comparte varios elementos con el *Tláloc con vírgula ornamentada*, tales como los quincunces en el faldellín, la vírgula con varios elementos en ella y las nubes que parecen emanar del rayo, además de la posición del cuerpo. Con el resto de los Tláloc de Techinantitla comparte el tocado de bandas con puntos, aunque en los demás no se aprecie en la parte superior. Otro aspecto que hasta ahora había pasado desapercibido pero que aparece en varias representaciones de la deidad incluyendo esta, es el rectángulo con pequeñas líneas verticales que sujeta las bandas en los tocados. Este elemento lo portan los Tláloc de Totometla, los llamados *Tláloc blanco con almenas* de Tetitla y la mayoría de las representaciones del dios en Techinantitla, además resulta sumamente interesante el hecho de que estas mismas bandas con el rectángulo que parece sujetarlas se plasmó en la vírgula de un jaguar pintado en el mural 1, del pórtico 1 en el Patio Norte de Atetelco, por lo que posiblemente en el “discurso” del felino se esté haciendo referencia a Tláloc, ya que, en la pintura mural, este tocado sólo es portado por este dios.



a)



b)

Figura 56. Dos ejemplos de bandas con puntos sujetas con un objeto rectangular: a) Como tocado de Tlálóc, según Berrin, 1988; b) Como uno de los elementos que se desprende de una vírgula, tomado de De La Fuente, 1995.

Otro aspecto digno de resaltar es que, si bien el lirio es uno de los elementos más representativos de Tlálóc, ésta es la única ocasión en la que además de portar el lirio frente a la boca también aparece en la indumentaria, posiblemente para acentuar el carácter acuático de la deidad. De igual forma, hasta el momento, sólo en ésta imagen se observan flamas saliendo del rayo que sujeta el dios, hecho que, aunque no es común en nuestro *corpus* de imágenes, parecería bastante coherente, ya que como el rayo normalmente acompaña a las tormentas y, en ocasiones, pueden incendiar árboles al caer en éstos. Cabe recordar además, que en el mito del Quinto Sol, Tlálóc es el regente del Sol de Lluvia de fuego y como menciona León Portilla “Tlálóc no es solamente el dios del agua, bien que es su función más usual, sino también dios del fuego que cae del cielo, en forma de relámpagos, rayos y quizá erupciones volcánicas; es la lluvia de fuego” (León Portilla, 1983: 554).

De las tres representaciones de ollas Tlálóc en la pintura mural teotihuacana, ésta es la que muestra un diseño más elaborado con los ojos de agua en la banda perimetral y las bandas ondulantes en medio de la vasija. Sin embargo, no debe descartarse que la olla que sujeta el *Tlálóc del rayo* en Tetitla presentara la misma decoración, pero la pintura se haya degradado hasta desaparecer.

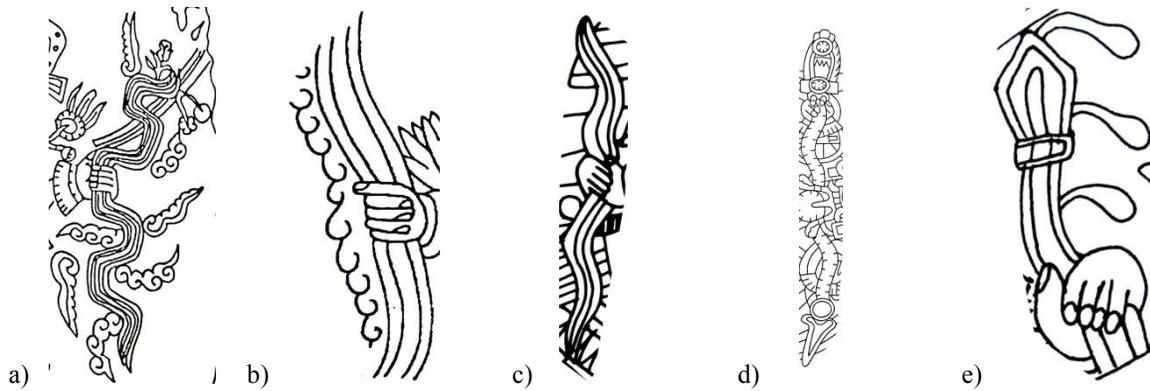


Figura 57. Distintas representaciones del rayo de Tláloc: a) Rayo con flamas en Techinantitla, según Berrin, 1988; b) Rayo con nubes en Totómetla, según Taube; c) Rayo de colores, Techinantitla, según Sugiyama, 1988; d) Rayo en forma de *atlatl* en Tepantitla según Bongard, 2007; e) Rayo con gotas en Tepantitla, según el autor.

Este Tláloc podría estar indirectamente relacionado con el jaguar reticulado toda vez que las franjas de ojos de agua con el orlado en la parte alta que parece emanar de la olla es sumamente parecido al que brota de las fauces de los felinos de los murales del Cuarto 5 en la Zona 11 y en cuya cenefa se encuentran rostros del mismo dios.

Del elemento en forma de pluma que parece salir de la olla poco se puede decir, ya que hasta el momento no se ha descubierto nada parecido en la pintura mural o cerámica teotihuacana. Estilísticamente resalta la posición de la mano del dios al asir el rayo, ya que en el resto de las representaciones del *corpus* siempre que Tláloc sujeta algún objeto el dedo pulgar es paralelo al resto de los dedos y en esta pintura el dedo pulgar es perpendicular al resto.

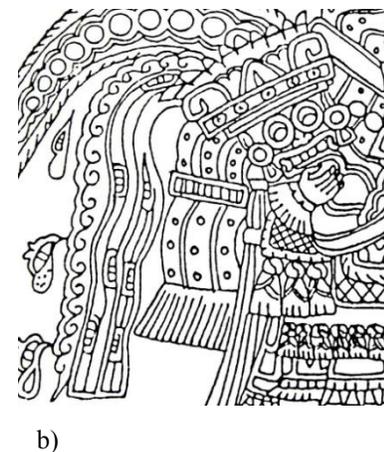


Figura 58. Corrientes con ojos de agua y olas o nubes: a) Brotando de las fauces de un jaguar reticulado, según Miller, 1973; b) Brotando de una olla Tláloc, según Berrin 1988.

CAPÍTULO IV

Análisis e interpretación de las representaciones en la Zona 2, Zona 3 y Zona 11.

4. 1 Zona 2

Conjunto de los jaguares.

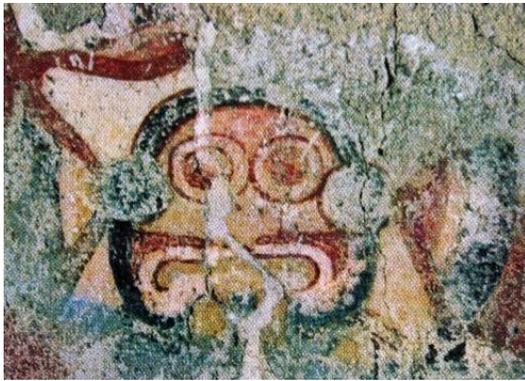
Las excavaciones en este conjunto estuvieron a cargo del “Proyecto Teotihuacán” (1960-1964) bajo la dirección de Ignacio Bernal y de Jorge Acosta como director de campo (Rattray, 1997: 104). Se encuentra al oeste de la pirámide de la Plaza de la Luna, y cuenta con una superficie aproximada de 60 m².

4.1.1 Tláloc como estrella.

En el pórtico 1, murales 1-4; y pórtico 6, murales 1-2; la imagen central de estos murales de 170 cm de ancho y 82 cm de alto (De la Fuente, 1996: 115) es la de un felino sosteniendo un caracol frente a su boca, como si estuviera soplando a través de él. El felino que bien podría tratarse de un puma, ya que no presenta rayas o retículas en su cuerpo, porta sobre columna una hilera de conchas, mostrando un fuerte vínculo con lo acuático. En la cenefa se observan tres imágenes con el rostro de Tláloc intercaladas con tres elementos que se han identificado como tocados de plumas.

Las imágenes de Tláloc que se observan en las cenefas del pórtico 1 no son del todo iguales a las que se aprecian en el pórtico 6, especialmente en cuanto a los colores. Sin embargo, Miller (1973) señala que los colores originales son los que presenta el pórtico 6, por lo que se partió de la cenefa del mural 1 de éste para realizar la descripción del Tláloc y se recurrió a las otras cenefas sólo para complementar la información.

Las imágenes en las que se encuentra la cara del dios consiste en un círculo rojo rodeado por un círculo rosa, el cual a su vez está enmarcado por otro más grueso en color azul, aparentemente formado por plumas.



a)



b)

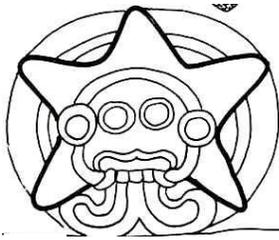
Figura 59. Tláloc dentro de una estrella: a) Con pigmentación azul en algunas zonas, tomado de Miller 1973; b) En distintos tonos de rosa. Fotografía del autor, 2012.

Al centro se encuentra una estrella de cinco puntas de un tono rosa tenue con el contorno color rojo. Dentro de la estrella se aprecia el rostro redondo de Tláloc; sus anteojeras están delineadas en rojo, dado lo deteriorado del mural es difícil saber de qué color se encontraban pintadas originalmente; lo mismo pasa con el rostro que muestra tonos verdosos, pero no puede asegurarse que ese haya sido su color original. Presenta la bigotera tipo A y una franja de color rojo sobre ésta, muy similar a la que se aprecia en el Tláloc que porta mazorcas en Zacuala. En la boca presenta cuatro dientes y dos colmillos serpentinos en las comisuras; bajo los dientes cae una larga lengua bifida con líneas horizontales y los bordes en tonos más claros. Sus orejeras consisten de dos círculos concéntricos en color azul; todo el rostro se enmarca por una línea azul.

4.1.2 Consideraciones.

Algunos autores han ligado la estrella de cinco puntas a representaciones de asteroideos⁸, dándoles una connotación totalmente acuática. Otros por su parte han asociado sus momentos cósmicos con la llegada y fin de las lluvias (Teresa Uriarte, 1996) y algunos otros con la guerra (Lounsbury, 1982; Kaufman y Justeson, 2001).

⁸ Clase de animales equinodermos, de cuerpo aplanado con forma pentagonal y cinco brazos triangulares. Comúnmente conocidos como “estrellas de mar”.



a)



b)



c)



d)

Figura 60. Tláloc emergiendo del mundo celeste: a) Con un aro de plumas, tomado de De La Fuente; b) Arrojando un chorro de agua, fotografía del autor; c) Sosteniendo el rayo, según Saburo Sugiyama, 1988; d) Con ollas Tláloc, según Pasztory 1974.

En cuanto a la asociación Tláloc-Venus, Schele y Mathews (1998) han propuesto que esta asociación tiene connotaciones guerreras, especialmente en las tierras bajas del área maya. Esto, porque según los autores, el gobernante de Tikal, “Rana Humeante” destruyó y conquistó la ciudad de Uaxactún apoyado con una ideología militar teotihuacana, basada en la programación de las batallas de acuerdo a la aparición de Venus como estrella vespertina; dando el nombre a este tipo de batallas como “guerra Tláloc-Venus” (Drew, 2002: 217).

Sin embargo en estas imágenes no parece haber una relación directa o indirecta con la guerra o el sacrificio sino con elementos acuáticos, por lo cual el mural podría estar más relacionado a un ritual de petición de lluvias, para tener buenas cosechas, por lo que podría tratarse del complejo “Venus-lluvia-maíz” que plantea Iván Sprajc en su estudio *Venus, lluvia y maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*. De esta manera, la relación entre Tláloc y la estrella rodeada por un círculo emplumado podría estar más relacionada a los arcos por los que sale el dios para traer las lluvias y los mantenimientos anteriormente descritos.

El hecho de que las representaciones de Tepantitla y Techinantitla sean sumamente parecidas y ésta última se haya representado más esquemáticamente puede deberse al periodo en que fueron pintadas, ya que, de acuerdo a la propuesta de Sonia Lombardo los Tláloc de Tepantitla y Techinantitla fueron pintados en lo que

ella denominó cuarta fase estilística, y que ubica entre el 450-700 d.C., mientras que el conjunto de los jaguares fue pintado mucho antes en la tercera fase estilística comprendida entre el 200-400 d.C. (Lombardo, 1996).

Por otra parte, existe una escultura de alabastro que presenta una imagen muy similar a este Tláloc, sólo que con mínimas diferencias; el círculo que envuelve la estrella es de nubes al igual que su tocado, y una corriente de agua sustituye a la lengua bífida.

4.2 Zona 11

Gran conjunto.

Al igual que la Zona 2, este conjunto se excavó como parte del Proyecto Teotihuacán (1960-1964). Se encuentra al oeste de la Calzada de los Muertos, y al sur del río San Juan (Miller, 1973: 91), justo en el cuadrante W1N1 del plano de Millon. Cabe señalar que todos los murales que se encontraron en este conjunto estaban seriamente dañados, por lo que se retiraron de su ubicación original y se trasladaron a las bodegas de la zona arqueológica, aunque actualmente algunos de estos fragmentos se exponen en los museos de sitio y de murales teotihuacanos.

Una de estas pinturas presenta una figura humana con cabezas de ave en el tocado, muy posiblemente un sacerdote por la bolsa de copal que sujeta en la mano derecha. Los demás murales presentan el mismo motivo: una procesión de jaguares reticulados. Los felinos están parados sobre unos círculos seccionados diagonalmente, dando una apariencia parecida a los granos de café. De sus fauces brotan corrientes con representaciones de ojos de agua y en la parte superior de estas el glifo de nubes u olas.

4.2.1 Tláloc con mazorcas.

La cenefa consta de dos bandas formadas por un elemento orlado, una sobre la otra en espejo, similares a las que se encuentran en Techinantitla enmarcando un Tláloc. Sobre estas bandas se ubican varios rostros de Tláloc, es imposible saber cuántos debido al mal estado de los murales. Sin embargo, sí es posible notar que no iban intercalados con otros elementos como en el caso de las cenefas de la Zona 2 en la que se alternan con tocados. Lamentablemente, no se cuenta con ninguna esquina superior o inferior para conocer si existían algunos motivos que dieran inicio y término a las cenefas.



Figura 61. Tláloc portando mazorcas en el tocado. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

Los rostros de Tláloc que se conservan también están en muy malas condiciones, pero es posible identificar los principales rasgos del dios. Actualmente, las anteojeras se aprecian en color blanco con el centro en un tono anaranjado; al mismo nivel se encuentran las orejeras en naranja con el centro rojo.

Porta la bigotera tipo A en color rojo; bajo ella se observan los dos colmillos serpentinos en las comisuras y un número indeterminado de dientes, entre ellos todos de color blanco; muy posiblemente los dientes pintados sean cinco como en la mayoría de las representaciones del dios. En la boca porta el nenúfar de color

anaranjado del que penden cuatro plumas del mismo color; a los lados de este salen las semillas o botones que siempre lo acompañan. Como tocado ostenta el moño formado por dos bandas; una naranja y otra blanca, y sobre éste lo que parecen ser cinco plantas de maíz con pelo. A cada lado del rostro brotan dos gotas naranjas, a la altura de la orejera y del lirio. En los extremos inferiores de la cara del dios se encuentran dos líneas gruesas rojas de las que se desprenden otras más delgadas.

4.2.2 Consideraciones.

En Teotihuacán no es raro encontrar representaciones de Tláloc ligadas al maíz, pero este es el único caso en el que el personaje parece portarlo como tocado. Otro caso pudiera ser el de Zacuala, en donde aparece como deidad del maíz, pero la destrucción de la parte superior del mural no nos permite saber si lo que porta sobre la cabeza es un cesto tejido, como anteriormente se mencionó, o una canasta llena de mazorcas.

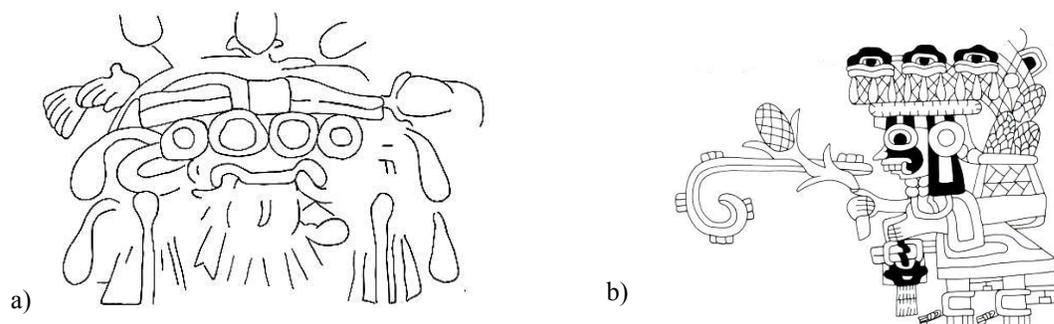


Figura 62. Tláloc como dios del maíz: a) Con mazorcas en el Tocado, según el autor; b) Con una carga de mazorcas en la espalda y una planta de maíz en la mano, Según Séjourné 1959.

Aunque esta es la única imagen con mazorcas en el tocado, existen otras en las que el maíz no se representa como planta sino como símbolo. Tal es el caso del Tláloc con tocado de colas de coyote en Atetelco y las ollas Tláloc representadas en los murales de Tepantitla y Tetitla. En todas ellas aparece el símbolo del maíz, presente desde el periodo Preclásico en piezas olmecas de la zona del Golfo de México.

En las ollas Tláloc de cerámica éste símbolo es mucho más común que otros elementos como el lirio, el rayo o la lengua bífida; incluso aparece con más frecuencia que las anteojeras, ya que en lugar de estas se colocaban los conocidos ojos de botón. Este hecho no es fortuito, puesto que las ollas Tláloc podrían ser las representaciones de los cerros, de la morada de los tlaloque. Como anteriormente se mencionó en el Códice Florentino se menciona que los cerros “sólo por encima, son de piedra; pero son como ollas, como cajas están llenas de agua”⁹, y es en los cerros donde los tlaloque guardan el maíz y demás bastimentos. El mito del cerro donde se guarda el maíz es muy común en Mesoamérica como bien señala López Austin. Este mito nos dice que:

“El maíz fue descubierto una hormiga, a la que los dioses forzaron a revelar el origen del grano. El insecto guió a los dioses hasta un gran monte o una peña que encerraba el tesoro. La dureza del encierro era tal, que resistió los ataques de los señores de la lluvia, descritos como de cuatro colores. Por fin, uno de ellos pudo fracturarlo. AL romperse se derramaron sobre la tierra el maíz, el frijol y todos los demás mantenimientos.” (López Austin, 2008: 62)

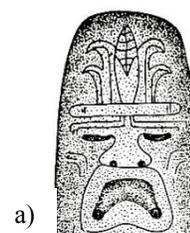


Figura 63. El símbolo del maíz brotando de la cabeza: a) Hacha olmeca, según Navarrete, 1971; b) Hacha olmeca según Joralemon, 1971; c) Olla de cerámica, fotografía del autor; d) Olla en pintura mural, según Bongard, 2007.

⁹. Véase cita en la página 26 referente al apartado de Tepantitla.

Si las ollas Tláloc son representaciones del cerro sagrado, entonces eso reafirmaría que el símbolo de “olas” también puede interpretarse como “nubes”, ya que las ollas pintadas en Tepantitla tienen este símbolo saliendo de su parte superior como las montañas a las que refiere Broda: “En las cumbres de las montañas que dominan la altiplanicie se acumulan en la época de lluvias las nubes que traen la lluvia”¹⁰.

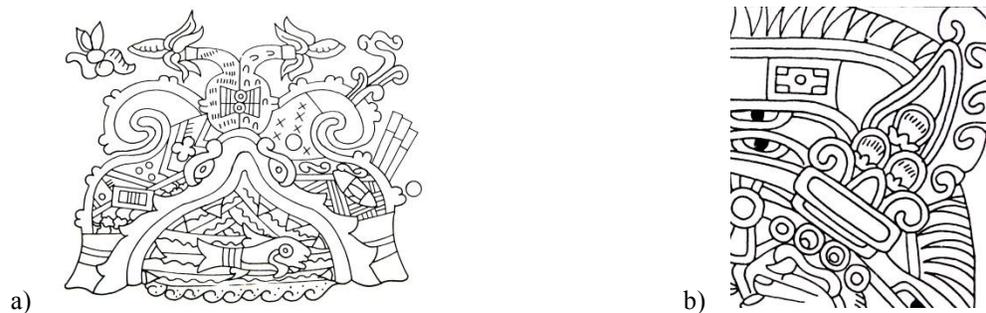


Figura 64. Representaciones del monte sagrado: a) Representado en una olla de Nochiztlán, tomado de López Austin, 2008; b) Olla Tláloc como representación del monte de los mantenimientos, según Pasztory 1974.

Con esto se ratifica que Tláloc en Teotihuacán era más que el dios de la lluvia o de las aguas; era además el dios de la tierra, del maíz y los mantenimientos; cuya efigie se forma en la ciudad de los dioses, pero cuyo simbolismo es tan antiguo como las culturas que se desarrollaron en la Costa del Golfo durante el Preclásico medio.

4.3 Zona 3 Plataforma 15

Este conjunto se excavó como parte del Proyecto Teotihuacán (1960-1964) dentro de las excavaciones de INAH bajo la dirección de Ignacio Bernal (Rattray, 1997:104). Se encuentra al este de la Calzada de los Muertos, muy cercano a la plaza de la Pirámide de la Luna, justo en el cuadrante E1N4 del plano de Millon. Los murales que se descubrieron en esta zona estaban muy fragmentados, por lo que, al igual que muchos otros, tuvieron que ser retirados de su ubicación original

¹⁰ Véase cita en la página 26 referente al apartado de Tepantitla.

y trasladados a las bodegas de la zona arqueológica para restaurarlos y conservarlos.

4.3.1 Tláloc con tocado de cuchillos.

Dentro de esta zona, en el mural 1 del pórtico 2 en la Plataforma 15, se encontró un fragmento de mural de 120 cm. de ancho y 54 cm de alto (De la Fuente, 1996: 88). El mural consta de una imagen principal y dos cenefas laterales. Se conserva gran parte de la imagen central, sin embargo se perdió la parte del rostro. Sólo se conservaron parte de lo que parecen ser tres colmillos, que algunos investigadores como Miller (Miller, 1973: figura 85) y De la Fuente (1996: 88) han interpretado como los colmillos de Tláloc. Sin embargo, recordemos que en Teotihuacán varios personajes portan una nariguera rectangular con tres colmillos en la parte baja, como las que portan los guerreros del pórtico 2 en el Patio Blanco de Atetelco o *la diosa de jade* de Tetitla, por lo cual no puede asegurarse que este personaje sea una representación de Tláloc¹¹.

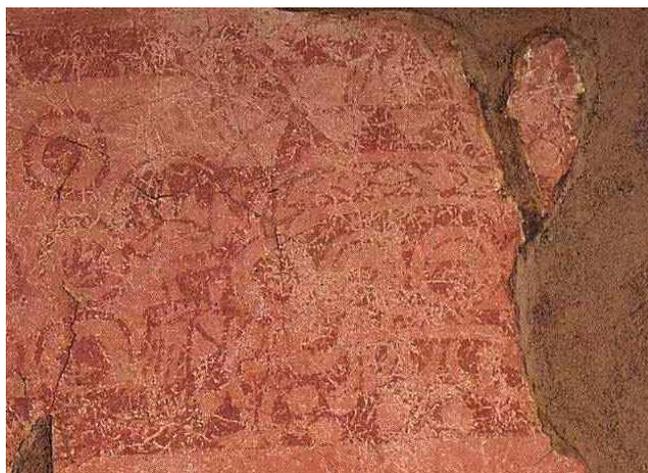


Figura 64. Tláloc con cuchillos en el tocado. Fotografía de Pedro Cuevas, 1991.

¹¹ La falta de certeza respecto a que este personaje represente a Tláloc es la razón por la que no se incluyó dentro del *corpus* de imágenes estudiadas en la presente investigación.

La cenefa izquierda está enmarcada por dos bandas exteriores en color rosa claro y dos interiores en color rojo; en el interior se observan tres rectángulos redondeados verticales y sobre cada uno un círculo concéntrico formando una “i”; esta secuencia se repite en dos ocasiones. En la parte más alta que se conserva de la cenefa se aprecia un rostro de Tláloc cuyo tocado está conformado por una banda de chevrone divergentes que parten de en medio; sobre ésta se encuentra otra banda que rodea todo el rostro y que está compuesta de triángulos equiláteros, posible símbolo solar. En la parte más alta del tocado porta tres cuchillos de obsidiana: uno central con forma de triángulo con la punta redondeada y dos doblándose hacia la parte exterior a manera de hojas (muy seguramente se repetía el mismo patrón del lado opuesto que no se conserva). De la anteojera se desprende una especie de colgante con plumas. Bajo las anteojeras se observa una bigotera tipo B bajo la cual penden tres colmillos a manera de los del Tláloc del pórtico 2 en el Patio Blanco de Atetelco. Bajo los colmillos baja una gruesa lengua bífida con círculos en su interior.

4.3.2 Consideraciones.

Este mural guarda una clara relación entre la fertilidad y el sacrificio al mezclar elementos vegetales con cuchillos de obsidiana, chevrone y el glifo jaguar reticulado, recordándonos que para que exista la vida debe haber muerte. Esta idea encuentra su mayor expresión en el tocado de Tláloc, ya que el símbolo del maíz está formado por cuchillos de obsidiana, tocado muy similar al portado por los personajes del talud del pórtico 3 en el Patio Blanco de Atetelco.

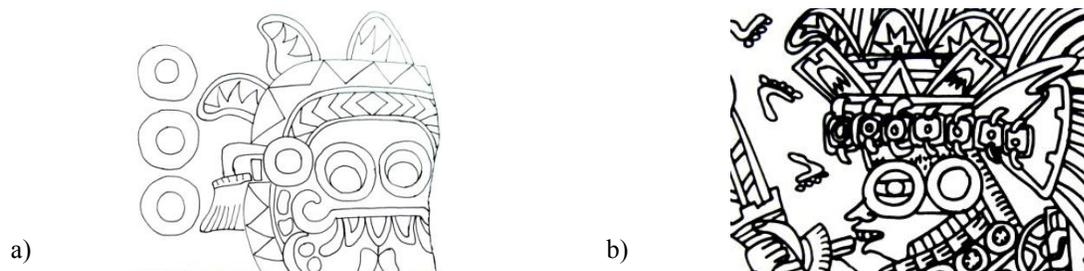


Figura 65. Personajes portando un tocado de cuchillos: a) Tláloc con cinco cuchillos, según el autor; b) Personaje con el símbolo del maíz formado con cuchillos sobre el símbolo del año, según Villagra, 1971.

Un elemento que salta a la vista en su tocado es el colgante que parece salir detrás de la orejera, ya que no aparece nada igual en las demás representaciones de la deidad en la pintura mural teotihuacana; lo más parecido lo encontramos en el cabello de los maíces que porta el Tláloc de la Zona 11 en el tocado, por lo que podría tratarse de una especie de planta. Este elemento también nos recuerda uno muy común en el tocado del dios en los códices del grupo mixteca-puebla y del valle de México, el cual consiste (en la mayoría de las veces) de una especie de cuerda que se desprende del tocado y de la cual cuelgan un rectángulo de papel pintado o un chalchihuite entre dos nudos y un rectángulo en la parte baja; por lo que cabría la posibilidad de que este elemento pudiera ser una representación temprana de este componente del tocado de Tláloc en los códices realizados durante el Posclásico y la conquista de México.

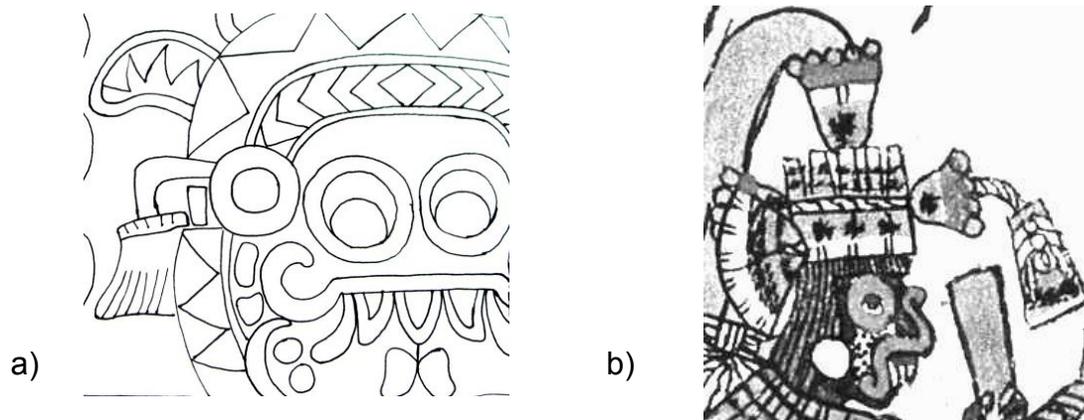


Figura 66 Colgante con un rectángulo al final: a) Con el elemento saliendo detrás de la orejera, según el autor; b) Con la figura saliendo de una flor en la parte frontal del tocado, Códice Borgia, Folio 31.

4.4 Barrio de San Sebastián.

4.4.1 Tláloc negro.

Esta pieza muy probablemente se obtuvo de un saqueo, ya que no existen registros arqueológicos que den testimonio de su hallazgo. Sólo se sabe que fue

ingresado en la bodega de la zona arqueológica de Teotihuacán el 15 de marzo de 1976 (Ruíz Gallut, *et al*, 1996: 466).

El mural mide 229 cm de largo y 47 cm de alto. En el centro se aprecia la figura de Tláloc en color negro. En su rostro ostenta dos anteojeras formadas por tres aros concéntricos; uno exterior más grueso y en color rojo; uno intermedio en color negro y aproximadamente de la mitad de grosor que el anterior; y el más interior en rojo y delgado rodea los ojos del dios representados por dos círculos negros.

Se aprecia la bigotera tipo B en rojo y delineada en un tono azul oscuro (muy posiblemente negro, originalmente), bajo esta pende una gruesa lengua bífida roja delineada en un rojo más oscuro. Tres colmillos felinos rojo oscuro y delineados en azul marino se encuentran bajo la bigotera y frente a la lengua bífida, imagen muy semejante a la representada en una almena de piedra descubierta por Batres. Justo sobre los extremos curvados de la bigotera se pintaron las orejeras formadas por dos círculos concéntricos verdes.

El mural se encuentra fragmentado en la parte superior justo por encima de las anteojeras, con lo que se perdió la mayoría del tocado de la deidad. No obstante se conservaron once colas de coyote en color amarillo correspondientes a la parte baja del tocado, las cuales caen verticalmente hasta las anteojeras donde las cinco centrales terminan su trazo, mientras que las restantes seis, tres a cada lado del rostro, se curvan para terminar horizontalmente.

A cada lado del rostro se observan dos elementos pueden interpretarse como antorchas o un atado de varas, las cuales presentan el signo “flama” o “fuego” en los extremos exteriores; tres por cada lado. Estos elementos se conforman por cuatro rectángulos azules colocados uno sobre otro y rodeados en espiral por un elemento en color rojo. Las flamas son azules en la parte superior y amarillas en la inferior.



Figura 67. Tláloc negro. Fotografía de Stela Iris Torres, 2015.

4.4.2 Consideraciones.

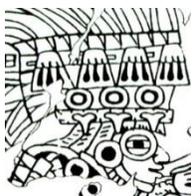
Existen varios aspectos que destacar de este mural. Uno de ellos es el hecho de que es uno de los únicos tres murales de Tláloc que presentan el tocado de colas de coyote que, además del dios, portan personajes de gran jerarquía como es el caso de los personajes del mural 1 en el pórtico 3 del Patio Blanco en Atetelco, que Séjourné llamó *Danza de los Guerreros* (Séjourné, 1956: figura 42). En este mural los danzantes, además del tocado de colas de coyote, ostentan anteojeras y el símbolo del maíz formado por cuchillos de obsidiana, por lo que si bien no se trata de una representación de Tláloc, posiblemente se trate de un sacerdote al servicio de este dios. En los murales saqueados de Techinantitla observamos a otros distinguidos personajes que portan el tocado de tres borlas del que cuelgan las colas de coyote y, sobre el rostro llevan colocadas anteojeras. Un aspecto que resulta muy interesante es que frente a estos personajes se encuentran emblemas (Angulo, 2002: figura 12) o glifos (Taube: 2000, figura 7), los cuales presentan el mismo tocado de tres borlas con colas de coyote pendiendo de él.

Es justamente en esta serie compuesta de, al parecer, 9 murales (Muñoz, 2014) que queda de manifiesto que sólo personas del más alto rango ostentaban este símbolo, ya que cada uno de estos personajes está representando una idea, un mensaje particular, a diferencia de la clásica composición de los murales teotihuacanos en la que una misma figura se repite frente a sí misma dos o más veces, por lo que el tocado de colas de coyote debió ser exclusivo de deidades como Tláloc y la “diosa de jade”, así como de gobernantes y sacerdotes del más alto rango. Otro elemento importante a destacar del mural del Tláloc negro, es el

de los atados de varas con llamas en los extremos. Existen varios elementos parecidos esgrafiados o pintados en cerámica, sin embargo en la pintura mural teotihuacana sólo tenemos dos elementos que parecen estar representando algo parecido.



a)



b)



c)



d)

Figura 68. Personajes y glifos con tocado de colas de coyote:
a) Atetelco, según Villagra, 1971; b) Techinantitla, según Berrin, 1988; c) Glifo con anteojeras y flamas, según Berrin 1988; d) Glifo con garra, según Millon, 1988.

El primero lo encontramos en la cenefa del mural 4 del cuarto 17 en Tetitla; en ella podemos observar dos entrelaces formados por elementos marinos, en las divergencias de la cadena se aprecia un atado de lo que podrían ser seis varas en color verde, con cuatro flamas de color amarillo. En esta cenefa queda enfatizada la relación de los opuestos complementarios, el fuego y el agua. La otra imagen la encontramos igualmente en Tepantitla, esta vez en las cenefas de los murales 2 y 3 del pórtico 11; se trata de dos atados de siete y ocho varas respectivamente, en color amarillo y atadas a manera de espiral por un elemento en color verde. Los atados se encuentran sobre una hilera formada por tres conchas intercaladas con dos orejeras o chalchihuites; éstos se encuentran en las esquinas superiores e inferiores de la cenefa que, al igual que el caso anterior, está compuesta por dos bandas entrelazadas, una con conchas en su interior y la otra con lo que parecen ser templos. Aunque estos atados no presentan flamas, nuevamente queda de manifiesto la estrecha relación que hay entre lo ígneo y lo acuático tan presente en el pensamiento mesoamericano.

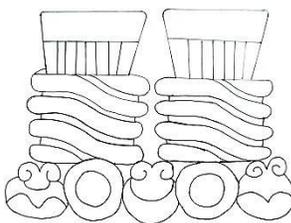
Además de esto Tláloc, contrario a lo que se pensara, está muy ligado al fuego en el pensamiento nahua del Posclásico ya que, según las fuentes, los sacerdotes encargados de encender el fuego nuevo cada 52 años se ataviaban como Tláloc y Quetzalcoatl para llevar a cabo la ceremonia. A este respecto, en el Códice Matritense del Palacio Real dice que “se ponían en orden todos, los sacerdotes que hacen la ofrenda de fuego van muy ataviados; se han puesto las vestimentas de los dioses. Cada uno representa a uno de ellos. Algunos podían personificar bien sea a Quetzalcóatl o a Tláloc...” (León-Portilla, 2003: 220-221), por lo que existe la posibilidad de que el mural del Tláloc negro pudiera estar relacionado con una ceremonia del encendido del fuego nuevo, aunque hacen falta muchos más datos para poder asegurarlo, como el hecho de que este mito existiera en la época teotihuacana.



a)



b)



c)

Figura 69. Representaciones de atados de varas: a) Con flamas y elementos acuáticos, según Miller, 1973; b) Con flamas y a los lados del rostro de Tláloc, según el autor; c) Sin flamas y con elementos acuáticos, según el autor.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Como se mostró a lo largo de esta investigación, las imágenes de Tláloc son múltiples y sus atavíos pueden presentarse en distintas combinaciones dejando ver que el dios no sólo tiene dos facetas o advocaciones, como propuso Pasztory, sino que tiene diversos rostros. Como se mencionó al inicio, el reconocimiento de la imagen de Tláloc parte de tres rasgos característicos: las anteojeras sobre los ojos, la bigotera que puede ser de tres tipos (tipo A, tipo B o bigotera-garra) y los colmillos en cualquiera de sus dos variantes (serpentinis o felinis). Pero más allá de los componentes básicos para identificar al dios, éste puede portar 2 o más de los 14 elementos que aparecen más recurrentemente ligados a la deidad.

A pesar de estar relacionado a un gran número de atavíos, ninguna imagen ostenta la totalidad de éstos, por el contrario, la mayor parte presenta apenas dos de ellos combinados indistintamente. La mayor cantidad de atavíos contabilizados en una misma pintura fueron 7, siendo tres los murales que cuentan con esta cantidad.

Un aspecto relevante que se obtuvo a partir de esta investigación, es que elementos que se creía que Tláloc portaba recurrentemente tienen mínimas apariciones, como es el caso de la lengua bífida, o incluso son inexistentes, como es el caso del que se ha interpretado como el símbolo del año. Por el contrario, algunos otros como son el tocado de moño, el lirio acuático o el collar de chalchihuites son los más recurrentes.¹²

De igual forma, elementos que se han interpretado como el *pectoral de Tláloc* o el *emblema de Tláloc* únicamente se representaron en dos ocasiones, por lo que, al menos en la pintura mural, no son representativos del dios.

¹² El collar de chalchihuites había pasado totalmente desapercibido por Pasztory y Hasso von Winning como uno de los atavíos de la deidad.

Así mismo, se demostró que la duplicidad de Tláloc, como un ente acuático y uno guerrero no es tan tajante, ya que en las representaciones pictóricas, nunca se inclina completamente a ninguno de los dos lados, sino que al mismo tiempo puede portar elementos guerreros y acuáticos; como quedó de manifiesto en el *Tláloc coyote* que ostenta el símbolo del maíz formado con piel de coyote, o en el *Tláloc del rayo* el cual, en una mano porta el *átlal* y en la otra la olla con su efigie, así como un lirio pendiendo de la boca. Por lo tanto, en vez de tratarse de dos advocaciones de Tláloc opuestas, se trata de una advocación con distintos atributos.

Si bien se encontró que la mayoría de los atavíos pueden aparecer en múltiples combinaciones, se descubrió que existen dos cuya presencia parece estar condicionada a la de otros: se trata de los colmillos felinos y el tocado de colas de coyote, toda vez que éstos siempre aparecen combinados con la lengua bífida y la bigotera B. Por su parte el tocado de colas de coyote en todas las representaciones registradas está relacionado con la Bigotera B.

Quizá uno de los elementos más importantes registrados en esta investigación fue el de la bigotera-garra, ya que hasta el momento no había sido considerado por ningún investigador como uno de los atavíos de la deidad, ni siquiera se había considerado relevante dentro de la pintura mural teotihuacana. Si bien ésta aparece una sola vez asociada directamente con Tláloc, debe ser digna de consideración ya que la bigotera es fundamental para poder designar a un personaje como Tláloc. Además, como se planteó, la bigotera-garra pudo ser el arquetipo de la que porta la deidad en muchas de sus representaciones mayas durante el Posclásico temprano. Del mismo modo, esta aparece relacionada en otros murales de Teotihuacán, por lo que debió tratarse de un importante símbolo cultural teotihuacano y que requiere de un análisis más profundo para intentar descubrir su significado.

Otro de los elementos con gran presencia como atavío de Tláloc es el quincunce, el cual normalmente es portado por el dios en el tocado, pero que también se encontró en sus ropajes. El Quincunce, que claramente alude a los cuatro rumbos del universo y al centro, podría estar dejando de manifiesto el papel de Tláloc como Tláloc Nappatecuhtli, toda vez que son los cuatro Tlaloques los que reparten las aguas a cada una de las direcciones del cosmos y que, a su vez sirven a un Tláloc superior que se encuentra en el centro al que sirven los demás. El papel de Tláloc como regente de los cuatro rumbos parece haber sido tan importante para los teotihuacanos que junto con la Bigotera B y los tres puntos constituyen el *Emblema de Tláloc*. Así mismo, a diferencia de la serpiente emplumada a la que siempre se le representa en color verde, Tláloc aparece en la pintura mural en colores rojo, color asociado al Este; azul, color relacionado al Sur; blanco, color del Oeste; Negro, el color del rumbo Norte; y en verde, el color del chalchihuite y del centro del universo¹³ (Díaz Pérez, 2014).

Así mismo se corroboraron las correspondencias que el Tláloc teotihuacano comparte con otros dioses de Posclásico:

Deidad	Correspondencias
Tepeyólotl y Oztotéotl.	Dueños del cerro de los mantenimientos.
Centéotl.	Tocado de maíz.
Tezcatlipoca.	Coyote, puntas de maguey para autosacrificio.
Huehuetéotl.	Quincunce en el tocado.
Tlaltecuhli.	Bigotera B, a veces anteojeras.

Por lo anterior, podría plantearse que algunos de éstos dioses posclásicos pudieron haber surgido como advocaciones del principal dios teotihuacano, Tláloc.

El encontrar tantas variantes de un mismo dios en la pintura mural teotihuacana nos hace cuestionarnos si vale la pena seguir hablando de un “Dios de las

¹³ Kasper Wren y Christopher Helmke han trabajado ampliamente este tema en “Los aspectos múltiples del dios de las tormentas en el panteón y la cosmovisión teotihuacana”, publicado en Tláloc ¿qué? #7.

tormentas” o de un Tláloc pluvial y otro Tláloc guerrero o jaguar; o si es tiempo de comenzar a hablar de un Tláloc Chanteco (Rey de la Tierra), de Tláloc Nappatecuhtli (El señor de los cuatro lugares), de Tláloc Tlamacazqui (El dador), de Tláloc Xoxouhqui (El verde), de Tláloc Coyotlináhual (Cuyo nahual es el Coyote) y un Tláloc Ayauhqui (El brumoso), advocaciones que claramente aparecen representadas en la pintura mural teotihuacana y que a través de interpretarlas de esta forma pueden ser una nueva herramienta para intentar descifrar el complejo cultural teotihuacano.

REFERENCIAS

Alcina Franch, José.

1992 La cosmovisión mexicana en el contexto de Mesoamérica, en *Congreso de Historia del Descubrimiento: 1492-1556: actas*, Vol. 1, Madrid. pp. 241-284.

Angulo, Jorge.

1972 Reconstrucción etnográfica a través de la pintura mural, en *Mesa redonda de la SAM. Teotihuacán. El valle de Teotihuacán y su contorno*, México, Sociedad Mexicana de Antropología. pp. 43-68.

1996 Teotihuacán. Aspectos de la cultura través de su expresión pictórica, en Beatriz de la Fuente (coord.) *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacán*, tomo II, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 65-186.

2002 Formación del Estado teotihuacano y su impacto en los señoríos mayas, en Ruiz Gallut María Elena (ed.) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 459-483.

Arellano, Alfonso.

2002 De anteojerías, bigoteras y guerra, en Ruiz Gallut María Elena (ed.) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 165-184.

Armillas, Pedro.

1945 La serpiente emplumada: Quetzalcóatl y Tláloc. *Cuadernos Americanos* 16, N°. 4: 121-136. México.

1991 Los dioses de Teotihuacán, en Teresa Rojas (ed.) *Pedro Armilla: vida y obra*, CIESAS, México, pp. 99-118.

Broda, Johanna.

1971 Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia: Una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI, *Revista Española de Antropología Americana*, v. 6, pp. 245-327.

1997 Graniceros; cosmovisión y meteorología indígenas en Mesoamérica, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Cabrera, Ruben.

1996 Amanalco, barrio de las pinturas saqueadas Techinantitla y Tlacuilapaxco, en Beatriz de la Fuente (coord.) *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacán*, tomo II, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 131-138.

2002 La expresión pictórica de Atetelco, Teotihuacán. Su significado con el militarismo y el sacrificio humano, en Ruiz María Elena (ed.) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 137-164.

Caraballo, David.

2001 Obsidian and the Teotihuacan State: Weaponry and Ritual Production at the Moon Pyramid, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Caso, Alfonso.

1942 El paraíso terrenal en Teotihuacán, en *Cuadernos Americanos* 1, N°.4: 127-136, México.

1966 Dioses y signos teotihuacanos, en *Teotihuacán onceava Mesa Redonda*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, pp. 249- 275.

Coe, Michael.

1962 An olmec design on an early Peruvian vessel, en *American Antiquity* 27, pp. 579-580.

De la Fuente, Beatriz coord.

1996 La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacán, La pintura mural prehispánica en México, Vol. 1. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas.

1995 La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacán, La pintura mural prehispánica en México, Vol. 2. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas.

Díaz Pérez, Bruno.

2014 Los colores de Tláloc en los murales teotihuacanos y su relación con los rumbos del universo, *Boletín Tláloc ¿Que?*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. Año 4, N°. 13, Enero-Marzo, pp. 18-29.

Díaz Pérez, Bruno e Isabel Mercado.

2012 Atributos del dios de la lluvia: de los mexicas a Teotihuacán, *Revista digital de gestión cultural*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales. Año 1, N°3, Marzo.

Drew, David.

1999 Las crónicas perdidas de los reyes mayas, Siglo XXI, México, pp. 70-76.

Durán, Diego Fray.

1995 Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme, estudio preliminar de Rosa Camelo y José Romero, CONACULTA, México.

Fash, William.

2002 El legado de Teotihuacán en la ciudad maya de Copán, Honduras, en Ruiz Gallut María Elena (ed.) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 715-730.

Florescano, Enrique.

2009 Nueva imagen del Estado Teotihuacano, *Revista de la Universidad de México*. Nueva época, N° 67, septiembre.

García Moll, Roberto.

1996 Fundación amparo/ museo amparo, en Beatriz de la Fuente (coord.) *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacán*, tomo II, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 445-446.

Giral, Nadia.

2013 Relación entre Tláloc B y Tezcatlipoca en la iconografía del centro de México, *Boletín Tláloc ¿Qué?*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Año 1, N° 4, Enero-Marzo, pp. 19- 30.

Kaufman, T. y J. Justeson.

2001 Epi-Olmec Hieroglyphic Writing and Text. Documento electrónico: <http://albany.edu/anthro/maldp/EOTEXTS.pdf>, (Fecha de consulta: 24 de febrero de 2014).

Kubler, George.

1972 La iconografía del arte de Teotihuacán, ensayo de análisis figurativo, en *Teotihuacán, XV Mesa Redonda*, Sociedad Mexicana de Antropología. pp. 69-85.

León-Portilla, Miguel.

1983 De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 611.

2003 En torno a la historia de Mesoamérica, Vol. 2, Universidad Nacional Autónoma de México, México. pp. 539.

Liendo, Rodrigo.

2010 El petexbatún, en C. Valverde, R. Linedo y G. Gutiérrez (Coordinadores), *Guía de arquitectura y paisaje mayas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 186-199.

Lombardo de Ruíz, Sonia.

1996 El estilo teotihuacano en la pintura mural, en Beatriz de la Fuente (coord.) *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacán*, tomo II, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 3-64.

López Austin, Alfredo.

1989 Teotihuacán. El equilibrista. México.

1994 Tamoanchan y Tlalocan. Fondo de Cultura Económica, México.

2008 Dioses del norte, dioses de sur: religiones y cosmovisión en Mesoamérica y los Andes, Era, México.

2012 Cuerpo Humano e ideología: Las concepciones de los antiguos nahuas, Tomo I, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Lounsbury, Floyd G.

1982 Astronomical Knowledge and its Uses at Bonampak, en *Archaeoastronomy in the New World*, A.F. Aveni Editores,

Luna, Albino.

1996 La flora representada en la iconografía pictórica en Beatriz de la Fuente (coord.) *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacán*, tomo II, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 369-398.

Martínez Marín, Carlos.

1990 La pintura mural de Teotihuacán, en Alfredo López Austin, *Teotihuacán*. El Equilibrista. México. pp. 59-72.

Martínez, José Luis.

1981 El México antiguo: selección y reordenación de la Historia general de las cosas de Nueva España de fray Bernardino de Sahagún y de los informantes indígenas, Vol. 80 Fundación Biblioteca Ayacuch, Venezuela.

Matos Moctezuma, Eduardo.

2009 Teotihuacán. Fondo de Cultura Económica, México.

Miller, Arthur.

1973 The mural painting of Teotihuacán, Dumbarton Oaks, United States of America.

Miller, Mary.

2001 The maya ballgame: rebirth in the court of life and death, en E. Michael Whittington (ed.) *The sport of life and death: the Mesoamerican ballgame*, Thames & Hudson, pp. 79-87.

Millon, Clara.

1973 Painting, writing and polity in Teotihuacan, en *American Antiquity*, vol. 38, N° 3: 294-314.

Moore, Frank.

1966 An excavation at Tetitla, Teotihuacan, en *Mesoamerican Notes*, 7-8, Universidad de las Américas, México. pp. 69-85.

Muñoz Fuentes, Margarita.

2014 La figura humana en Techinantitla Teotihuacán: imágenes teotihuacanas en busca de sitio. Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

Navarrete, Carlos.

1969 Los relieves olmecas de Pijijiapan, Chiapas, en *Anales de Antropología* 6: 183-195.

1971 Algunas piezas olmecas de Chiapas y Guatemala, en *Anales de Antropología* 8: 69-82.

Noguez, Xavier y Alfredo López Austin.

1997 De hombres y dioses, El Colegio de Michoacán A.C, México.

Olivier Guilhem.

2004 Tezcatlipoca; burlas y metamorfosis de un dios azteca, Fondo de Cultura Económica, México.

Palavicini, Beatríz y Silvia Garza.

2004 El complejo Tláloc durante el Epiclásico, en *Homenaje a Jaime Litvak*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 205-215.

Pasztory, Esther.

1974 The iconography of the Teotihuacan Tlaloc. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, N°15. Dumbarton Oaks. Washington.

1976 The murales of Tepantitla, Teotihuacan. Garland Publishing (Dissertation). New York.

Quintero Hernández, Jennie.

2013 Imágenes de agua en los murales de Tepantitla, Teotihuacán. Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Quiroz Romero, Javier.

1957 Tezcatlipoca es Ozteotéotl de Chalma: toponimia, Gobierno del Estado de México.

Rattray, Evelyn.

1997 Entierros y ofrendas en Teotihuacán: Excavaciones, inventario, patrones mortuorios, Universidad nacional Autónoma de México, México.

2001 Teotihuacan: ceramics, chronology, and cultural trends, Center for Comparative Arch. México,

Ruiz Gallut, María Elena.

1996 Museo Nacional de Antropología Ciudad de México, en Beatriz de la Fuente (coord.) *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacán*, tomo II, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 441-444.

2002 Imágenes en Tetitla: de disfraces y vecinos, en Ruiz Gallut María Elena (ed.) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 315-330.

2003 Teotihuacán y sus voces: las imágenes pintadas, *Revista de la Universidad de México*, N° 627, Septiembre, pp. 56-62.

Ruiz Gallut, María Elena, Rubén Cabrera y Miguel Ángel Trinidad.

1996 Murales del Acervo de la Zona Arqueológica de Teotihuacán. Devolución reciente, en Beatriz de la Fuente (coord.) *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacán*, tomo II, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 465-474.

Sahagún, fray Bernardino.

2011 Historia general de las cosas de la Nueva España, volumen II, Linkgua digital.

Schele, linda y Peter Mathews

1998 The Code of Kings: The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs, Touchstone, Nueva York.

Séjourné, Laurette.

1956 Burning water, thought and religion in ancient Mexico. New York.

1957 Pensamiento y religión en el México antiguo, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México.

1959 Un palacio en la ciudad de los dioses (Teotihuacán): Exploraciones, 1955-1958, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

1966 Arquitectura y pintura en Teotihuacán, Siglo XXI Editores, México.

1971 Antiguas culturas precolombinas, en *Historia universal siglo XXI: América latina*, Vol. 21, Siglo XXI, España.

1994 Teotihuacán, capital de los toltecas, Siglo XXI Editores, México.

Sharer, Robert.

2001 El mundo Clásico maya, en *Mundo Maya*, Fundación Cholsamaj, Guatemala.

Sugiyama, Saburo.

2002 Militarismo plasmado en Teotihuacán, en Ruiz Gallut María Elena (ed.) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 185-209.

Sullivan, Thelma.

1974 Tlaloc: a new ethymological interpretation of the god's name and what it reveals of his essence and nature. XL CIA, Roma, vol.2, pp.213-220.

Tate, Carolyn.

1992 Yaxchilan: The Desing of Maya Ceremonial City, University of Texas Press.

Taube, Karl.

2000 The writing system of ancient Teotihuacán, Center for Ancient America Studies, California University.

Tena, Rafael.

2009 Catálogo de dioses mexicas, en *Arqueología Mexicana, Edición especial N° 30*, Abril, México.

Torres Montes, Luis.

1972 Materiales y técnicas de la pintura mural de Teotihuacán, Editorial Libros de México, pp. 17-42.

Uriarte, María Teresa.

1996 De teotihuacanos, mexicas, sacrificios y estrellas, en Beatriz de la Fuente (coord.) *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacán*, tomo II, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 391-398.

Vela Ramírez y María del Carmen Solanes.

2001 Imágenes históricas de la arqueología en México, siglo XX, en *Arqueología mexicana, Edición especial N° 7*, Editorial Raíces S.A. de C.V.

Villagra, Agustín.

1965 Las pinturas de Atetelco. Teotihuacán, *Cuadernos Americanos 10*, pp. 153-162.

Von Winning, Hasso.

1987 La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos, 2 Tomos, Universidad Nacional Autónoma de México, México, Tomo I pp.191, Tomo II pp. 111.

Wren Kasper y Christopher Helmke.

2012 Los aspectos múltiples del dios de las tormentas en el panteón y la cosmovisión teotihuacana, *Boletín Tláloc ¿Qué?*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Año 2., N° 7, Julio-Septiembre, pp. 8-52.