

# El mural del Tlalocan de Teotihuacan, ¿verdadera representación mítica del Paraíso de Tlaloc?

NADIA GIRAL SANCHO

En este trabajo se discute si el mural del Pórtico 2 del conjunto habitacional de Tepantitla, Teotihuacan, la única supuesta representación in situ del Tlalocan, es en verdad la morada donde habita la deidad del agua Tlaloc.

Esta obra pictórica ha sido objeto de estudio de varios especialistas en la materia, empezando por Alfonso Caso, quien lo llamó por primera vez Tlalocan (1942); seguido por Esther Pasztory (1976), quien lo nombró talud de agua.

Caso sostiene que el mural de Tepantitla representa escenas relacionadas con lo que las fuentes documentales señalan acerca del "Paraíso de Tlaloc", y sugiere la continuidad de mitos y rituales a partir de Teotihuacan en el periodo clásico, hasta el posclásico con los toltecas y mexicas, para luego cotejar y corroborar dichas afirmaciones con lo descrito por las fuentes del siglo XVI.

Cabe aclarar que la mayoría de los autores coinciden con la interpretación del maestro Caso; sólo Angulo, Uriarte y quien esto suscribe sugerimos una interpretación distinta. Angulo lo interpretó como "relatos de la vida diaria cuyos ritos y ceremonias se efectuaban durante las celebraciones civiles y religiosas" (Angulo, 1996: 152). Uriarte sugiere como tema central "el juego de pelota", del cual se conjugan y desprenden todas las demás escenas que ahí aparecen representadas (Uriarte, 1996). Por mi parte propongo que la representación de sacrificios humanos son también un elemento recurrente en este mural (Giral, 2004).

En las fuentes del siglo XVI encontramos que Torquemada nombra a la deidad del agua Tlalocatecutli "señor del paraíso terrenal" o "lugar de

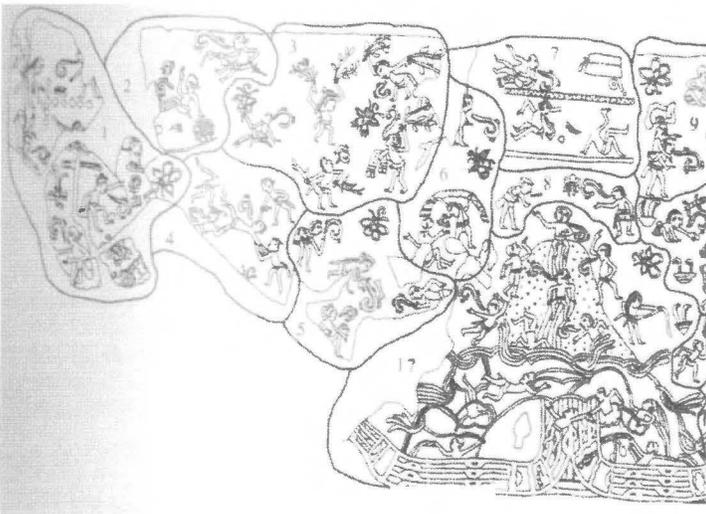


Imagen 1. Mural 3 (sureste) del Pórtico 2 del conjunto habitacional de Tepantitla, Teotihuacan. Tomado de De la Fuente (s/f).

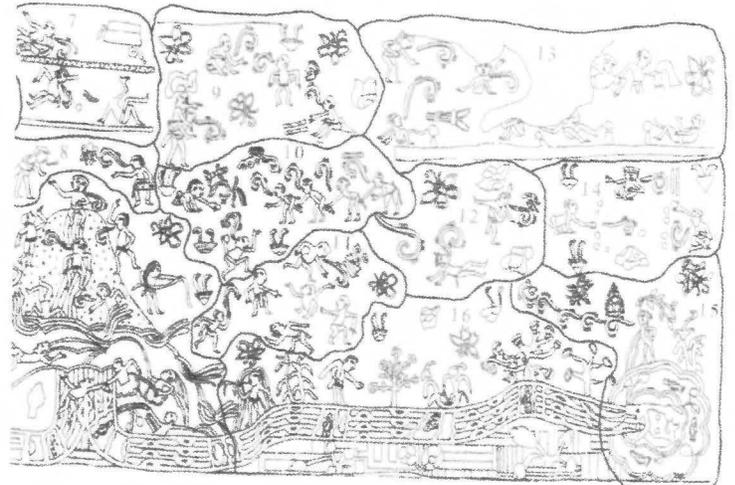


Imagen 2. Mural 3 (sureste) del Pórtico 2 del conjunto habitacional de Tepantitla, Teotihuacan. Tomado de De la Fuente (s/f).

sumos deleites, al cual consagraron dios de las aguas y lluvias" (1976: 76), a quien llamaban "abundador de la tierra y patrón de los buenos temporales" (p. 79). Con respecto a su morada, Torquemada dice que era en un cerro llamado Tlalocan, "en la tierra, fingiendo ser muy agradable y deleitoso, muy fértil y colmado de frutas y frescuras" (p. 77), y agrega que "su situación y asiento era en un monte altísimo y grandísimo, en el cual se formaban y engendraban las aguas y lluvias" (p. 77); y como éste había muchos otros lugares que se relacionaban tanto con el dios como con sus ayudantes.

Por su parte Sahagún lo llama Tlaloc Tlamacazqui, "el que habita el paraíso terrenal" (1999: 32); o bien Tlalocan tecuhtli, a quien se atribuían las nubes y la lluvia. Bajo su dominio se encontraban otros dioses llamados Tlaloque y Tlamacazque, quienes hacían las nubes, lluvias, granizo, nieve, relámpagos y rayos. De las nubes que se condensan en las sierras se decía que venían ya los tlaloque (pp. 436-437), en tanto que Tlalocan era "como un paraíso terrenal... de donde salían todos los ríos", y pertenecía a "un dios llamado Chalchiutlicue" (p. 700). También menciona que Tlalocan es el lugar de la felicidad, donde llegan los que sucumbieron por males vinculados con el agua, ahogados o por el golpe del rayo.

Otra fuente del siglo XVI, la Historia de los mexicanos por sus pinturas (1947), narra cómo los cuatro dioses creados por la pareja primordial formaron los trece cielos y, más allá del treceavo, hicieron el agua, donde criaron un lagarto llamado Cipactli, al que partieron por la mitad para crear la tierra y a los dioses del agua: Tlalocatectli y su mujer Chalchiutlicue (López Austin, 1989, 1996). A estas deidades se pedía cuando había necesidad de agua, pues moraban en una casa con cuatro aposentos donde se localizaban los diferentes tipos de lluvia, distribuidos por "muchos ministros pequeños de cuerpo", creados por el dios para ese fin.

Procedo a la descripción y exégesis del talud del muro 3 (sureste) del Pórtico 2 de Tepantitla, Teotihuacan, el mejor conservado de todos y, por ende, el que puede proporcionar más datos para encontrar las similitudes que hay con la información que proporcionan las fuentes del siglo XVI; y de esta manera, ver si se sostiene la tesis tan recurrente entre los estudiosos. Para facilitar la descripción se ha dividido el mural por escenas\*, pues —como se puede apreciar en las Imágenes 1 y 2 anexadas— las figuras se agrupan en función de actividades específicas a través del símbolo conocido como vírgula de la palabra o por las posturas y expresiones corporales de los personajes.

Aquellas escenas donde se representa el juego de pelota, o a los jugadores, corresponden a los números 1, 7, 9 y 13, en la clasificación de Uriarte (Op. Cit.); mientras que las escenas que representan sacrificios se observan en las número 3, 4 y 11 (Giral, 2004), siendo las dos últimas las más ilustrativas pues exhiben a cuatro individuos que sostienen a un hombre por las extremidades, de manera similar a las escenas que representan sacrificios en diversos códices. Además, en las escenas 1 y 9 se muestra la cabeza de un individuo en relación con los jugadores, lo que sugiere el sacrificio por decapitación asociado al juego de pelota (ver Imágenes 1 y 2).

Por otra parte, la representación de mariposas es un elemento recurrente en todas las escenas, dato que resulta de crucial importancia toda vez que el lepidóptero se relaciona con la guerra y los sacrificios humanos al simbolizar la efigie de la flama y el alma de los guerreros caídos en batalla, según las mismas fuentes históricas (Giral, 2004).

Probablemente las tres últimas escenas que propone Uriarte sean las más valiosas e importantes para efectos de este trabajo, puesto que en ellas se encuentran elementos o aspectos que caracterizan al “Paraíso de Tlaloc” o Tlalocan descrito por las fuentes. En este breve estudio únicamente se abordan tales escenas en una sola, en orden distinto al de Uriarte (ver Imagen 2). El eje visual de la composición inicia con la montaña sagrada de la que desciende el agua que conforma una serie de manantiales y arroyos que desembocan en un ojo de agua, en el que se aprecian distintos peces y plantas acuáticas que pueden ser hongos. Del centro de este ojo de agua sale un animal alegórico que, por sus características morfológicas, parece ser una rana o sapo. A lo largo de las bandas ondulantes en forma del cuerpo de la serpiente, que representa el agua en cauce o en movimiento, se pueden apreciar diferentes plantas acuáticas y peces. Además se observan individuos llenos de goce que nadan, se sumergen y revolotean en el agua, mientras que otros, por lo contrario, muestran susto, preocupación y deseo de recuperarse. Por ejemplo, se aprecia el que se está ahogando y es rescatado por un individuo que trae puesto una especie de “salvavidas”, o los personajes que hacen diferentes movimientos con ayuda del agua como si estuvieran en una hidroterapia. Es importante mencionar que el cauce acuático aparece decorado con diseños de ojos, lo que significa la visión sagrada del agua hacia la vida.

Por su parte la cenefa que bordea el mural se conforma de una serie de rostros vistos de frente, que los estudiosos han identificado como Tlaloc (ver Imagen 3). Presenta los rasgos típicos: antojeras y orejeras en forma de dos círculos concéntricos; bigotera que termina en gancho; cuatro dientes y colmillos. Porta un tocado formado de cuatro bandas: en la franja inferior aparecen representados el símbolo del ojo; en la segunda el quincunce, que refiere al equilibrio cósmico, representa los puntos cardinales, el axis mundi; la tercera la conforma una serie de plumas; y la última la constituye una secuencia de ondas en forma de espiral. Además porta dos ollas Tlaloc que



Imagen 3. Detalle de la cenefa del Mural 3 (sureste) del Pórtico 2 del conjunto habitacional de Tepantitla, Teotihuacan. Fotografía de Nadia Giral (2011).

presentan el símbolo del año y el nenúfar, elementos importantes con los que se relaciona a esta deidad del agua.

### Conclusión

A pesar de las evidentes representaciones de seres humanos, mariposas, plantas, manantiales, arroyos, montañas o cerros y la imagen que se ha identificado como Tlaloc, que aparece en el mural 3, no son estos elementos suficientes para afirmar que ahí se representa el “Tlalocan”; puesto que no todo es alegría y felicidad. Las decapitaciones, la escenificación del juego ritual de pelota y las diversas escenas del sacrificio humano, rompen claramente con esta suposición.

### Nota al pie

\* Esta clasificación la tomo del trabajo de Teresa Uriarte: “Tepantitla, el juego de pelota”. Remito a esta obra, incluida en la Bibliografía final, al lector interesado en profundizar sobre el particular.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angulo, Jorge, (1995)** “Teotihuacan. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”. En: La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacan. T. (I) II, De la Fuente, B. (Coord.). Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Anónimo (1947)**. Historia de los mexicanos por sus pinturas. Editorial Salvador Chávez Hayhoe, México.
- Giral Sancho, N. (2004)**. “Intentos por trazar una analogía entre las pinturas del mural oeste de la sección sureste de Atetelco y las del Tlalocan de Tepantitla”. En: Boletín Informativo. La Pintura Mural Prehispánica en México, Año X, No. 20, junio. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, p.51-56.
- Pasztory, E. (1976)**. The murals of Tepantitla Teotihuacan, Tesis de doctorado, Columbia University, New York.
- Sahagún, B. (1989). Historia General de las cosas de Nueva España. Editorial Porrúa, México.
- Torquemada, J. (1976)**. Monarquía indiana. T. III, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Uriarte, M. (s/f)**. “Tepantitla, el juego de pelota”. En: La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacan. T. (I) II, De la Fuente, B. (Coord.). Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.