

ENTRE EL OMEYOCAN Y EL MICTLAN: EXPRESIÓN PICTOGRÁFICA ENTRE DOS SITIOS ARQUEOLÓGICOS DE TLAXCALA

Laura Bety Zagoya Ramos
Universidad Autónoma de Tlaxcala

La imagen plasmada en los murales prehispánicos mesoamericanos estaba compuesta de diferentes símbolos que consistían en la comunicación de ideas por medio de mensajes. Reflejaban su teogonía, cosmogonía, mitología, las atribuciones de los dioses y sus esferas de acción.

En el presente artículo se muestra un análisis de la imagen entre los murales del sitio arqueológico de Tizatlán y Ocotelulco, Tlaxcala. Ambas representaciones datan del Posclásico Tardío, específicamente del siglo XIV.

Los murales de Tizatlán

Tizatlán fue investigado por primera vez por Eduardo Noguera y Alfonso Caso (1927). Las ruinas del lugar se construyeron en la porción Poniente del cerro de Tizatlán (Figura 1). Orientación característica de los lugares considerados como “centro del Universo”. Los murales se encuentran plasmados en tres lados de dos pequeñas plataformas.

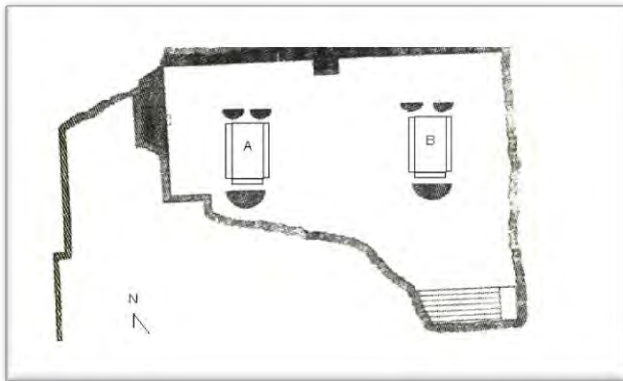


Figura 1. Ubicación de los murales de Tizatlán.

La cara sur del Altar Poniente se representa por dos personajes (Figura 2a). El primero de ellos es el dios Tezcatlipoca caracterizado por portar un atlatl, cuerpo y cara pintado de negro (alternada con bandas amarillas en el rostro), y tocado de guerrero. En el pecho ostenta lujosas bandas de las que

penden dos cascabeles de oro. Porta su maxtlatl y uno de sus pies tiene un espejo humeante (pues se cree que fue el monstruo de la tierra quien se lo arrancó, cuando levantó el mundo con la ayuda de Quetzalcoatl). Lleva en la mano una bolsa. Está representado como guerrero pues lleva su pantli o bandera y su chimalli o escudo. En la porción opuesta está una divinidad asociada a Mictlantecuhtli, ya que su cabeza es un cráneo. Tiene un pedernal en su nariz. El dios está cubierto por líneas rojas y blancas, como las divinidades de las tribus cazadoras y de las víctimas condenadas al sacrificio. Su tocado está caracterizado por un crestón de plumas. De su pectoral penden cuatro cascabeles de oro. Lleva maxtlatl, cactli, escudo y bandera. Detrás del personaje se representa una serpiente estilizada con las fauces abiertas. Esta pintada de azul y amarillo, por lo que quizá sea una Xiuhcoatl o serpiente de fuego. Algunos investigadores la asocian al símbolo del Sol como el punto inicial de la medida del tiempo. Los costados oriente y poniente se hallan revestidos de una ancha franja comprendiendo las representaciones repetitivas de una mano, un corazón animado, un cráneo humano y un motivo central (Figura 2b). El cráneo mira al sur señalando posiblemente la imagen central del mural. La representación de la mano es semejante al signo Maya manik. Para Noguera y Caso (1927) estos motivos hacen una referencia al sacrificio humano, ya que dicha franja se encuentra también representada en una lámina del Códice Borgia (Seler 1963).

En el Altar B (Figuras 2c y 2d) se plasma en el centro una figura dentro de una especie de recipiente con agua y se observa que se trata de una deidad femenina, como lo indican sus senos colgantes y el color amarillo del cual está pintada, cosa común entre los pueblos nahuas para representar al sexo femenino. Esta deidad se halla en actitud de nadar sobre el líquido representado de color azul ligero donde se observan líneas negras que se entrecruzan a manera de una estera. Todo el recipiente parece descansar sobre el fondo rojo del cuadro y a continuación existe un borde o marco que lo encierra compuesto de cuadretes de color amarillo, blanco y azul, distribuidos en fajas horizontales o verticales. De estos mismos salen

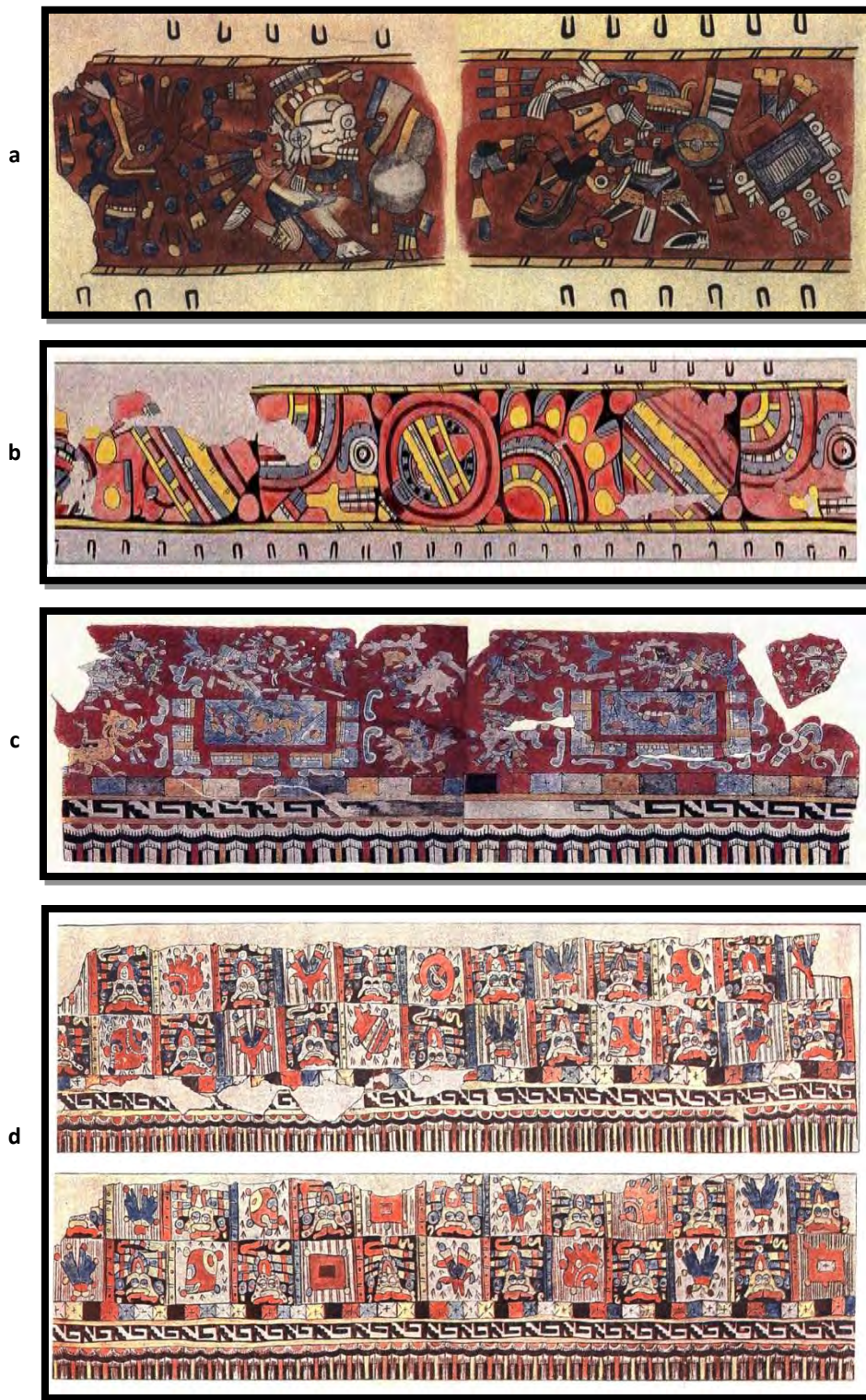


Figura 2. Murales de Tizatlán: a) Mural A cara sur; b) Mural A cara oeste; c) Mural B cara sur; d) Mural B laterales este y oeste.

espirales o vírgulas de color azul con relieve blanco. Noguera y Caso (1927) la reconocen a la deidad como Chalchiuitlicue. Entre los nahuas de Tlaxcala se

le asociaba a dicha diosa con la Matlalcueye, la que tiene la falda verde, identificada con la alta montaña Malintzin. A la derecha e izquierda de la figura

central se hallan representaciones de un jaguar y un águila, asociados a lo nocturno y a lo solar, respectivamente. Ocupando la parte superior del dibujo, hay tres dioses (llevan ojos estelares en el cabello). Sólo el personaje del centro se halla hincado, debajo de su maxtlatl emana una corriente de agua que cae en la vasija donde nada la diosa. Parece tener una ofrenda representada por dos manojos de caña con sendas bolas de hule encima, llevando en la mano izquierda espinas de maguey. A la espalda lleva un bulto azul del que cuelga una tira de piel de jaguar. Posiblemente este bulto sea mortuorio. Se le representa llorando, pues salen lágrimas de sus ojos.

La distinción de los personajes se distingue por su pintura facial. El dios central que acompaña a la diosa Chalchiuhtlicue es la mitad negra y la otra amarilla. Quizá sea Patecatl, una de las deidades del pulque pues fue representado de esta manera en el Códice Vaticano B (Anders, Jansen y Reyes 1993b) y el Fejervary Mayer (Anders, Jansen y Reyes 1994b). Del lado derecho parece ser Tezcatlipoca porque lleva en la cara franjas verticales, quien carga en sus manos una serpiente, posiblemente una Xiuhcoatl. El tercer dios es amarillo con boca roja, asociado a Xiuhtecutli, dios del fuego, ya que las divinidades que tienen como pintura facial el color amarillo son asociados al fuego. La barba que llevan algunos de ellos denotan su vejez y por supuesto su sabiduría. Del lado sur se representan las divinidades de Tlahuizcalpantecuhtli (el rostro es representado por cuatro puntos blancos, pues forma parte del quince). El del centro corresponde a Quetzalcóatl y el último a Xolotl, por tener su cuerpo de color azul.

En contraparte de la representación de la diosa Chalchiuhtlicue en el mismo recipiente, está dibujada una tortuga. La acompañan una figura imperceptible y una flor, lirio acuático o ninfea. Esta flor se asociaba al inframundo, pues la entrada a las regiones subterráneas estaba ligada con el inframundo. Alrededor de los murales hay una franja compuesta por cuadretes con motivos de: alacrán (representado 27 veces), púas de sacrificio (seis veces), estilización de agua o sangre (seis veces), cráneo humano (cinco veces), mano humana (tres veces), cuadrete rojo con centro negro (tres veces), corazón humano (una vez) y círculo rojo orlado de discos (una vez). La suma de todos los cuadretes curiosamente es 52. El número 52 para los nahuas correspondía al período llamado Tonalpohualli. Éste era un período de 260 días con nombres diferentes, formados por la combinación de 20 signos con 13 números del 1 al 13. Los numerales se indican

siempre para los nahuas con puntos (Caso 1967). Cada signo estaba asociado a direcciones del Universo, diversos dioses y pronósticos de bienaventuranza o no en la vida de los hombres. En sí, no se sabe porqué existía este período, ya que había un calendario solar alterno. Se cree que el Tonalpohualli era un calendario ritual, y que posiblemente recordaba la gestación humana.

Seler (1963) dice que eran los dioses ancianos los creadores del tiempo y del espacio mesoamericano, por eso los vemos representados en el Mural B porque acompañan al calendario. Pero las diosas-madre eran las guardianas.

En el mural de Tizatlán se observa que hay cuatro franjas verticales con trece cuadretes lo que nos daría el concepto esencial del tiempo ritual mesoamericano (4x13). Cada uno de los signos, con la excepción del de alacrán, tienen puntos de diferentes colores por lo que posiblemente son numerales. Actualmente es complicado saber que numeral corresponde para cada cuadrete, ya que el mural muestra un deterioro evidente. Si hoy en día tratáramos de cotejar dichos numerales es imposible, ya que por ejemplo el pigmento amarillo ha desaparecido en la mayoría de los casos (Figura 3), por lo que no podemos especular sobre las posibles fechas calendáricas que están plasmadas.



Figura 3. Deterioro en el lado este del Mural B de Tizatlán.

Pero lo problemático del mural recae en que los signos no corresponden al Tonalpohualli tradicional, es decir, porque aquí no vemos los símbolos de *cipactli*, *ehecatli*, *calli*, etcétera. Así, los únicos signos identificables son *miquiztli*, representado por un cráneo con trepanación en el parietal y *atl*, plasmado por un torrente de agua. Sin embargo, es difícil identificar el significado de los demás símbolos. Según Graulich (1988: 56) se debe tomar en cuenta que el calendario mesoamericano varió. Así, por ejemplo entre los zapotecas, los matlatzincas y los cuicatecas, los portadores del año no eran los típico

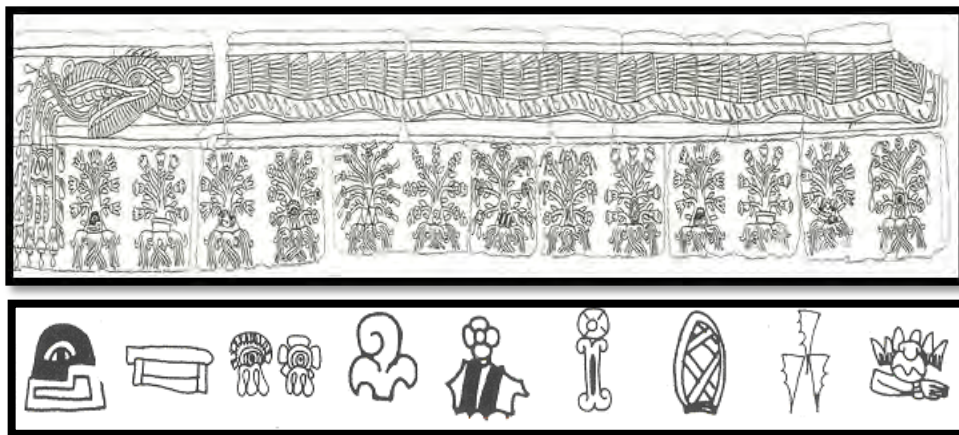


Figura 4. Mural de los árboles floridos de Techinantitla, Teotihuacan con signos de probable contenido calendárico, según Escalante (2005).

caña, pedernal, casa y conejo, sino viento, venado, hierba y movimiento. Por lo que creemos que los tlaxcaltecas del siglo XIV asentados en esta zona utilizaban un calendario con signos diferentes del Tonalpohualli ordinario. También esto lo podemos observar en donde el investigador Pablo Escalante (2005) ve curiosamente que en el mural de Techinantitla en Teotihuacan hay la representación de trece árboles, donde cada uno porta un signo posiblemente de un Tonalpohualli antiguo (Figura 4). Él hace una correspondencia con diferentes códices, en donde compara los símbolos hallados en el mural, con la finalidad de establecer un significado calendárico.

En lo que si tenemos certeza es que el Tonalpohualli representado en el mural de Tizatlán, asociado a los símbolos en su conjunto se refiere al concepto del sostenimiento del mundo y funcionamiento del mismo a través de lo divino. Esto se refuerza porque en cada uno de los cuadretes de las bandas laterales del Mural B, podemos observar de color amarillo, rojo y azul pequeñas franjas que emulan la piel de *cipactli*. Recordemos que *cipactli* asocia a la madre tierra fecunda y proveedora de vida. En una lámina del *Códice Borgia* (Anders, Jansen y Reyes 1993a) se observa un árbol cósmico hecho con la piel de una serpiente.

En los murales de Tizatlán se están representando una bipolaridad entre lo joven, solar y guerrero (representado por el mural Poniente), contrastando con lo viejo, lunar y agricultor (mural Oriente). Es decir, contrasta lo masculino con lo femenino.

No hay que dejar de lado el momento histórico que vivían los tlaxcaltecas para éste tiempo. Sabemos que tenían una gran organización guerrera

por la continua agresión de los mexicas a su territorio, por eso vemos expresado en los murales motivos de sacrificio humano como son los corazones, manos, círculos, y cráneos.

No olvidemos que los murales de Tizatlán fueron hechos en un espacio sagrado cerrado (ver Figura 1), es decir, lugar que le correspondería a la clase noble, donde se incluye a los gobernantes y a los sacerdotes. Era la clase dominante quien controlaba y vigilaba el cuidado hacia las divinidades.

Lo que el mural de Tizatlán se plasma es la dualidad, concepto base para la cosmología prehispánica. Así, lo masculino es luminoso, celestial, ígneo, solar, activo, se opone a lo femenino, nocturno terrestre, lunar, acuoso y pasivo¹. Se trata de contrarios complementarios. Este sistema de polaridades, y el hecho de que estamos en presencia de pueblos de agricultores y guerreros. Por un lado se encuentran, los dioses: activos, llenos de ardor, astrales, creadores, fecundadores, guerreros, en movimiento. Por otro lado están las diosas: más bien pasivas, ligadas al hogar y a la tierra, telúricas, nocturnas, dueñas de la sexualidad y de la fecundidad-fertilidad (Graulich 1996: 32-33).

Así, los nahuas tlaxcaltecas asignaron a los dioses masculinos las virtudes del Sol y a la Luna y la tierra a lo femenino, uniendo a los dioses una suerte de matrimonio divino. El padre cielo y la madre tierra,

¹ "...la importancia ritual de ciertos oficios femeninos que les son enseñados durante el período de reclusión, sobre todo a hilar y tejer, cuyo simbolismo desempeña un papel esencial en numerosas cosmologías. La luna "hila" y el tiempo "teje" las vidas humanas. Las diosas del destino son hilanderas..." Eliade(2001: 244)

con sus atributos sexuales y su manejo de las fuerzas naturales, son los dioses impulsores de la reproducción humana y la regeneración cíclica de la naturaleza (Florescano 2004: 30).

Los murales de Ocotelulco

En el mural de Ocotelulco figuran, cráneos con rayas rojas ligeramente inclinadas, elemento éste que presenta ojos estelares en rojo y blanco y una ceja en azul (Figura 5). La región occipital está señalada por semicírculos dispuestos unos sobre otros en color rojo, blanco, azul y amarillo, con puntos rojos. Además se observa, un conjunto de corazones que muestran tres secciones de color: la más próxima a la arteria es roja; la sección media es amarilla, y la terminal, roja también. En esta última se aprecian atributos antropomorfos, tales como un ojo y una boca, similar al mural de Tizatlán. El tercer elemento es un conjunto de manos que presentan rayas rojas ligeramente inclinadas en azul, en su sección próxima; blanco en la parte media y rojo en la terminal. De la sección media de la mano hacia la muñeca, hay semicírculos en rojo, blanco, azul, negro y amarillo, con puntos en rojo (Figura 6).

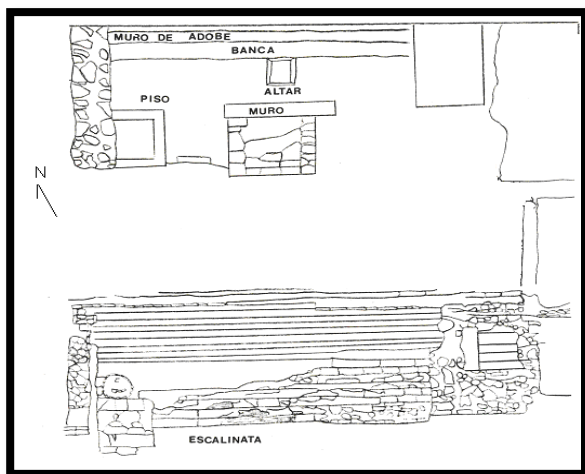


Figura 5. Croquis del mural de Ocotelulco.

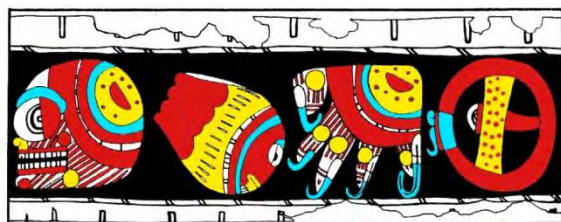


Figura 6. Detalle del peralte de Ocotelulco, Tlaxcala.

Un cuarto elemento que se distingue son los anillos en rojo con un componente terminal en forma

de doble voluta en color azul. En el espacio circular dejado por el anillo se aprecia una franja amarilla con puntos rojos que se identifica como hueso; y por otra parte, una figura semiovoide en color rojo con uno de sus extremos en blanco, que se identifican como ojo arrancado.

En los sectores exteriores superior e inferior de la escena en la que aparecen los elementos descritos se distinguen dos líneas negras paralelas horizontales y, entre ellas, se aprecia otras líneas verticales en el mismo color. Este tipo de componentes fue identificado como cordones por Alfonso Caso (1927) cuando hizo el tratamiento de diseños similares presentes en los murales de Tizatlán.

La diferencia entre los elementos pictóricos de los costados Este y Oeste de la banca, estriba en que en el primer caso se aprecia que los cráneos dirigen su vista hacia el oeste y las manos en dicha sección de la estructura son extremidades izquierdas. Por el contrario, los cráneos que se encuentran en el sector oeste de la banca miran hacia el este, y las manos que se observan en dicha área son extremidades derechas. De esta manera se puede distinguir que las miradas de los cráneos de ambos sectores confluyen en el centro del recinto ceremonial, lugar donde se encuentra el altar policromado. Por lo que la mirada de los cráneos se dirige a la escena central.

El altar presenta diseños policromos en sus costados este, oeste y sur, entre los que se distinguen ocho personajes con cuerpo serpentino y mascarón fantástico que cubre el rostro antropomorfo, frente al cual se percibe la voluta de la palabra y otro símbolo en forma de gancho, que significa fuego, todo lo cual hace pensar que se trata de las Xiuhcoatl o serpientes de fuego (Figura 7).

Los rostros de las Xiuhcoatl son en su mayoría distintos unos de otros, ya que sólo se repiten en dos casos. De esta manera se encuentra, en el costado este (Figura 8), un rostro en color ocre con cinco pequeños cuadros blancos dispuestos de manera que parecen enmarcarlo, más otro cuadro en la nariz. Sigue otro rostro en color negro y con la boca en amarillo, y por último un rostro en amarillo en el que se aprecian tres franjas en ocre con pequeñas líneas negras. En el costado Sur (Figura 9) se observa sólo dos de estos personajes, uno con el rostro negro (el cual se repite) y otro en amarillo con labios rojos. Este último rostro se encuentra de nuevo en el costado oeste del altar (Figura 10); le sigue un rostro en azul con labios rojos y barba en negro y por último se distingue un rostro con franjas transversales alternadas en negro y amarillo.



Figura 7. Detalle del lado oeste del mural de Ocotelulco, Tlaxcala.

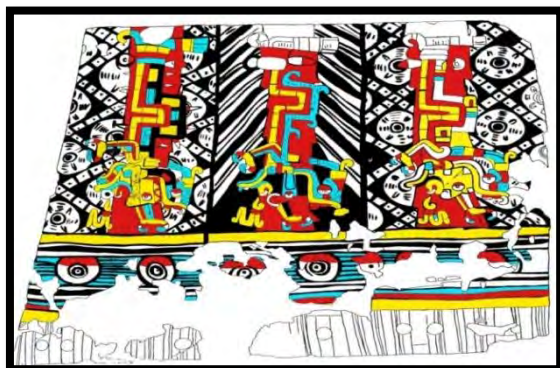


Figura 8. Detalle del lado este del mural de Ocotelulco, Tlaxcala.

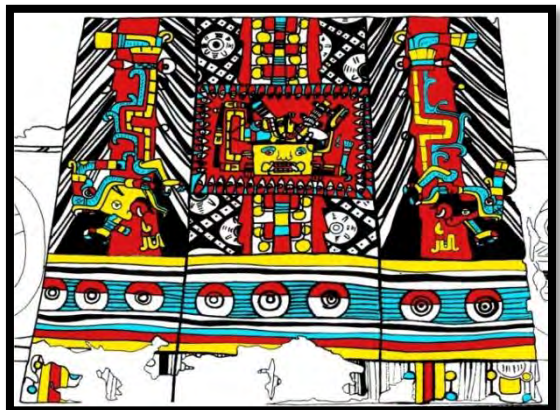


Figura 9. Parte sur del mural de Ocotelulco.

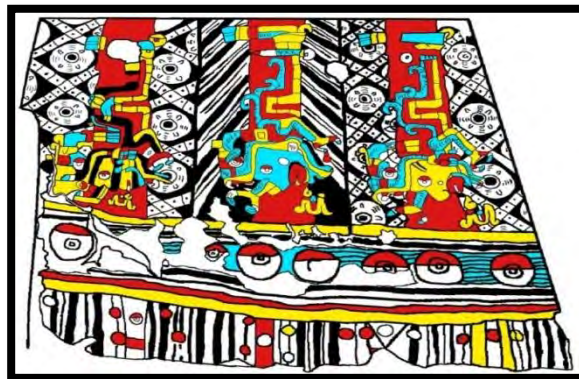


Figura 10. Detalle del lado Oeste del mural de Ocotelulco, Tlaxcala.

Las *Xiuhcoatl* del altar, muestran posición descendente y están sobre franjas rojas que pueden ser identificadas como chorros de sangre. Todos estos diseños fueron hechos de manera que quedan sobre círculos y franjas en negro y blanco.

En el costado sur (Figura 10) del cuerpo arquitectónico que se ha identificado como el altar, se encuentra una escena central enmarcada por numerosos cuchillos de coloración en rojo y blanco. En dicha escena yace, sobre un brasero, un enorme cuchillo colocado de perfil; a causa de esta posición sólo se aprecian en él un ojo y el sector derecho de la boca, los cuales le fueron puestos como atributos. La boca del cuchillo está abierta y de ella emerge el rostro de un personaje antropomorfo, el cual tiene la pintura facial que distingue a *Tezcatlipoca* en los códices del Grupo *Borgia*. Una serpiente de coloración en negro, rojo y amarillo integra la escena del brasero y del cuchillo.

En un nivel inferior a las escenas de las *Xiuhcoatl* y de aquella del costado Sur, se distinguen diseños policromos horizontales en color azul sobre los cuales hay círculos concéntricos en blanco y rojo, elementos todos éstos que bien pueden ser las franjas celestes, con sus ojos estelares. Abajo de todos los diseños arriba mencionados, se localizaron otros, verticales y alternados en colores negro y blanco, sobre los que se ven en círculos en amarillo, rojo y azul, más otros, de mayor tamaño, en color blanco. Los diseños verticales pueden hacer alusión a plumas de ave, probablemente de águila o de codorniz, a las cuales se les vinculaba con el Sol, y los círculos pueden hacer referencia a borlas de papel y algodón.

Los diseños pictóricos encontrados en las estructuras arquitectónicas de Ocotelulco tienen mucha semejanza con algunos elementos de gran

colorido de los códices del Grupo *Borgia*, en particular con aquellos que están en el documento que le da nombre al conjunto, ya que en él se aprecian bandas policromadas como las que aparecen en la banca, cuya parte media está interrumpida por un elemento en forma de trapecio, sobre el cual descienden ciertos dioses, según la interpretación de Seler (1963). Esta figura en forma de trapecio que se encuentra en el *Códice Borgia* junto con las bandas laterales que salen de sus flancos, los cuales tienen en ocasiones representaciones de cráneos, en otras de huesos, corazones o cuchillos, constituyeron tal vez el plano ideal y formal del cual fueron tomados para su reproducción en el recinto ceremonial de Ocotelulco.

El simbolismo manifiesto en las estructuras policromas de Ocotelulco se vincula con el sacrificio humano como fuente de regeneración de la fuerza de los dioses que sostienen el Universo. La presencia de las *Xiuhcoatl*, personajes relacionados con el Sol y que tienen pintura facial de algunas deidades, más los chorros de sangre que las enmarcan y los cráneos, corazones y manos encontrados en la banca, sugieren esta idea.

Por lo tanto, la banca de Ocotelulco refleja la cosmovisión indígena prehispánica de Tlaxcala, en la etapa Posclásica, ya que se le relaciona con lo Mixteca-Puebla. Así, en el peralte donde se representan los motivos de corazón, garra, ojo y cráneo enfatiza la importancia de la sangre, producto del sacrificio humano (Figura 6).

Para López Austin (1994: 89) el torzal de los dioses, y en este caso de las *Xiuhcoatl*, representan el camino que recorren al inframundo. Los nahuas creían que las fuerzas divinas, procedentes del cielo y del inframundo, llegaban a la superficie de la tierra, incluidos en los troncos de los cuatro árboles sagrados de los extremos del mundo.

Pero las *Xiuhcoatl* no sólo son acompañantes del Sol, sino que en el mural de Ocotelulco las franjas rojas corresponden a la sangre, con la que tenían contacto los dioses de la tierra y era estimado como el establecimiento de un nexo indeseable entre el guerrero y los señores de la muerte, por lo que quizá las serpientes de fuego es la conexión entre ambos mundos, el terreno hacia el inframundo (López Austin 2004: 180).

Pero lo más significativo del mural es la escenificación del gran brasero divino donde se sumerge-emerge Tezcatlipoca. Recordemos que el templo imita al cosmos. El cielo eterno de oscuridad y luz que es equiparado con el de nacer y morir, el de

la tierra yerma y la vegetación que brota (Anders, Jansen y Reyes 1993a) (Figura 10).

La representación encaja con el pensamiento nahuatl donde Tezcatlipoca no sólo abarca el antagonismo entre invierno y primavera, sino también el de los puntos cardinales. En el pensamiento nahuatl coincidían los conceptos de la oscuridad, el inframundo y el Norte. Así, los antiguos situaban el recinto de los muertos en el Norte aunque lo imaginaban en el interior de la tierra, es decir, abajo. Al Norte llamaban Mictlampa, región del recinto de los muertos. Así, Tezcatlipoca que por su naturaleza más auténtica es el Sol que baja al reino de los difuntos y que se concebía como un ser oscuro y nocturno, se asociaba muy especialmente con el Norte. Todo lo que expresa el carácter de esta región del mundo, lo oscuro, lo frío, lo filoso, lo tajante, el *ceceitztic*. Pasaba a ser expresión de la naturaleza de esta deidad que representaba preferentemente en sus aspectos de dios pedernal *itztli* y del dios de los sacrificios (Seler 1963: 115-116).

Tezcatlipoca es acompañado por ocho dioses que se sumergen al inframundo. En la concepción mesoamericana sólo había nueve dioses que viajaban juntos², los señores de la noche. Ellos se relacionaban con las nueve lunas de gestación humana. Los dioses que están presentes son en el lado Este, quizá un dios relacionado con el tejido, por su pintura facial. Lo acompaña Tezcatlipoca azul y *Tlahuizcalpantecuhtli*. En el lado oeste se representan Tezcatlipoca negro (Figura 9), *Tláloc* o *Xolotl* e *Ixczauhqui*. Para el lado sur se encuentran *Xiuhtecuhtli* y *Quetzalcoatl*.

A continuación daremos las explicaciones por la cual se cree son la representación de los dioses antes nombrados, así como el porqué se les considera, en su conjunto, la imagen de los nueve señores de la noche. Según Seler (1963) los nueve señores de la noche regían cada una de las horas nocturnas y los nueve pisos del inframundo. Generalmente los nueve dioses son *Xiuhtecuhtli* (dios del fuego), *Ixtli* (dios obsidiana), *Piltzintecuhtli* (señor de los principios o niño-señor que es el Sol), *Cinteotl* (dios de maíz), *Mictlantecuhtli* (dios de la muerte), *Chalchiuitlicue* (diosa del agua), *Tlazolteotl* (diosa del amor), *Tepeyolohtli* (el jaguar, corazón del monte) y *Tláloc* (dios del agua). Sin embargo en el mural los dioses representados fueron difíciles de identificar, ya que

² Para Soustelle (2004: 119) los días que llevan la cifra nueve eran días de maleficios, de la tierra y de las moradas subterráneas.

aparece solamente la cara (*El Tonalmatl de Aubin* 1981 :17-18).

En el lado Este está un dios-diosa asociado quizá al tejido, ya que tiene en su cara pintura facial roja. Existen representaciones de Xochiquetzal donde su pintura facial es roja y la cara amarilla. Lleva un decorado de tejido. Posiblemente la siguiente divinidad sea Tezcatlipoca azul que se caracteriza porque tiene bandas horizontales negras alternadas con azules. Los acompaña a estas divinidades Tlahuizcalpantecuhtli, fácilmente identificable por llevar el quince en la cara. En el *Códice Fejérváry-Mayer* (Anders, Jansen y Reyes 1994b) lo vemos representado de la misma manera.

Para el lado Oeste se plasma a Tezcatlipoca negro. Lleva el *ixtlantlatlaan*, pintura facial de franjas negras con amarillas. Algunos investigadores sugieren que estas líneas pudieron haber sido hechas de lámina de oro, intercaladas entre las negras (Mateos Higuera 1993). A este dios lo acompaña quizá Tláloc, pero es difícil de saber si se trata de él, pues generalmente se le plasma con sus anteojeras, imagen inconfundible, pero en este caso la divinidad sólo está de azul, que se le puede asociar al agua. Sin embargo, también Xolotl se encuentra plasmado en algunos códices de azul. Xolotl era el cuate o gemelo de Quetzalcoatl, que siempre lo acompañaba (Mateos Higuera 1993). El último dios que aparece en esta parte del mural es Ixcozauhqui, el primer producto de los cuatro númenes creadores del fuego. Los dioses del fuego se plasman generalmente de amarillo. Según la mitología nahuatl el fuego existía antes de los cinco soles, antes de haber tenido su aspecto volcánico, doméstico y celeste (Mateos Higuera 1992).

En el mural Sur está el dios Xiuhtecuhtli³. Es el fuego, el divino señor, el señor del año. Su imagen es la de un ser con cara amarilla, en la parte superior y en la inferior negra, por el hule líquido que se le aplicaba. Mateos Higuera sugiere que Xiuhtecuhtli ocupaba el primer lugar en la serie de los Yohualteuctin, es decir, de los señores de la noche (Mateos Higuera 1992). Lo acompaña Quetzalcoatl

³ "El viejo dios del fuego, señor de la turquesa, la turquesa es el *tonalli*, el calor vital de los dioses, es principio y fin de todo. No hay vida sin calor, sin chispa en los ritos, el hombre nace junto al fuego con Venus, el primer fuego en el cielo, y asimilado al maíz (Cinteotl-Iztlacoliuhqui), porque al igual que la semilla sembrada en la tierra, desaparece en el horizonte antes de resurgir como estrella de la mañana, Tlahuizcalpantecuhtli, Mixcoatl, Quetzalcoatl y Xolotl son dioses venusinos" (Graulich 1996: 36)

con mitad de la cara mitad roja y mitad negra. Este dios es negro, porque es un dios supremo.

Los mascarones de las ocho divinidades en el mural de Ocotelulco están sumergiendo al inframundo a través de las Xiuhcoatl. Este ser sobrenatural generalmente era el compañero de los dioses guerreros, como Xiuhtecuhtli, Ixcozauhqui, Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. Seguramente representaba el elemento del fuego, ya que desempeñaba un gran papel en las batallas y sobre todo en los pueblos conquistados (Mateos Higuera 1992).

Eliade (2001: 255) opina que la búsqueda de la inmortalidad a través de un descenso heroico, por parte de una divinidad, es a través del vientre de una antepasada gigante. En otras palabras, en esta ocasión se trata de enfrentarse a la muerte sin fallecer, de descender al reino de la noche y de los muertos y regresar vivo.

En el *Códice Laud* (Anders, Jansen y Reyes 1994c) y en el *Fejérváry-Mayer* (Anders, Jansen y Reyes 1994b) las serpientes-coralillos son asociadas a las diosas madre. Por eso las vemos a la serpiente acompañando a Tezcatlipoca sumergirse al gran brasero divino que lo conducirá al inframundo. También, rodea la escena unos cuchillos o pedernales. Ferdinand, Jansen y Reyes sugieren que a este tipo de oratorio se le llamaba *chiconauhnepaniuhcanitzehacayan*, refiriéndose a los nueve lugares encimados, donde corre el viento frío y filoso (como cuchillo) y que es una parte del inframundo, ya que existe una imagen similar en el *Códice Borgia* (Anders, Jansen y Reyes 1993a).

La escena es atravesada por unas vértebras humanas, emulando una columna. Esta imagen generalmente se encuentra asociada a Mictlantecuhtli, dios habitante del inframundo, por lo que se refuerza el argumento de que el mural es la representación del mundo de la muerte.

Consideraciones Finales

La temática de los murales de Ocotelulco y Tizatlán estaba relacionada a la cosmología mesoamericana. Al concepto del sostenimiento y mantenimiento del mundo posiblemente a través del sacrificio humano, pero sobre todo, al respaldo de estos actos por parte de las divinidades, quienes serían las intermediarias entre el ser humano y las fuerzas naturales. Ocotelulco y Tizatlán muestran un estilo artístico muy similar. Su parecido con el *Códice Borgia* es impresionante, por lo que nos apoyamos en su hipótesis de Felipe Solís (1995: 35) donde dice que en el Altiplano Central y principalmente para el

Posclásico Tardío, los murales fueron reflejo de un conocimiento entremezclado de ceramistas, tlacuilos escribanos de códices y aquellos que apoyaban en la ornamentación de la arquitectura monumental mesoamericana.

Al finalizar el análisis de los murales de Tizatlán y Ocotelulco, donde en el primero se plasman las divinidades solares complementarias a las lunares y para el segundo el concepto del inframundo, nos cuestionamos si lo que estamos observando en estos dos señoríos es la creación de un “paisaje ritual”, que abarcaba numerosos adoratorios o “lugares sagrados” (Broda 2003: 50) en Tlaxcala. Así, en Tizatlán se representa lo terrestre, los astros principales, el Sol y la Luna, personificado aquí por los dioses Tezcatlipoca y Chalchiuhtlicue, y en Ocotelulco los nueve señores del mundo, es decir el Mictlan⁴.

Así, en los murales de Tizatlán y Ocotelulco estás plasmando a Tezcatlipoca como dios solar, creador, que en la tarde es devorado por la tierra, que se transforma en dios nocturno, que prosigue su camino por el inframundo y que, gracias a su virtud mágica, a la mañana siguiente logra volver salir en el cielo, convertido en un dios juvenil (*Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* 1998: 51-52). Seler (1980: 114) dice que es por esto, que se decía de él que camina en el cielo, en la tierra y en el mundo inferior. Quizá por eso los templos de Ocotelulco y Tizatlán están dirigidos al Sur pues evocan la bajada del dios Sol a la tierra.

De esta manera, los antiguos tlaxcaltecas delimitaron el espacio sagrado para el establecimiento de un orden. En Tizatlán es el lugar donde reside la dualidad: el Omeyocan, ubicado en el Sur. Matos Moctezuma (2006: 59-61) opina que el asentamiento de una nueva ciudad conlleva a estar acompañada por una serie de simbolismos que la legitime como *axis mundi* o centro del universo. Además de que el asentamiento de Tizatlán está sobre una plataforma dirigida al Poniente (orientación que obedece al desplazamiento del astro solar por el firmamento), lo que le da un carácter privado con acceso restringido.

⁴ “...la Tierra es una deidad femenina y da nueve pasos al inframundo por que tarda en regresar a la tierra (la menstruación se detenía en nueve ocasiones). El interior de la matriz era un lugar oscuro sin ventanas, tal como se describe al Mictlan” (Matos Moctezuma 1998: 51-52).

Bibliografía

- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes
1993a *Los Templos del Cielo y de la Obscuridad. Oráculos y Liturgia. Libro Explicativo Explicativo del Llamado Códice Borgia*. Fondo de Cultura Económica y Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, D. F.
- 1993b *Manual del Adivino. Libro Explicativo del Llamado Códice Vaticano B*. Fondo de Cultura Económica, Sociedad Estatal Quinto Centenario, AkademixcheDruckurVerlagsanstalt, México, D. F.
- 1994a *Códice Cospi. Calendario Mexicano 4093*. Biblioteca Universitaria de Bolonia. Centro Regional de Puebla, INAH-SEP, México, D. F.
- 1994b *El Libro Explicativo de Tezcatlipoca, Señor del Tiempo. Libro Explicativo del Llamado Códice Fejérváry-Mayer*. Fondo de Cultura Económica y Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, D. F.
- 1994c *La Pintura de la Muerte y de los Destinos. Libro Explicativo del Llamado Códice Laud*. Fondo de Cultura Económica y Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, D. F.
- Broda, Johanna
2003 *El Culto Mexica de los Cerros de la Cuenca de México: Apuntes para la Discusión sobre Graniceros*. En *Graniceros. Cosmovisión y Meteorología Indígenas de Mesoamérica*, coordinadores Beatriz Albores y Johanna Broda, pp. 49-90. El Colegio Mexiquense y la Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Caso, Alfonso
1927 *Las Ruinas de Tizatlán, Tlaxcala*. *Revista Mexicana de Estudios Históricos* 4: 139-172.
- El Tonalámatl de Aubin*
1981 Tlaxcala. Códices y Manuscritos. Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Eliade, Mircea
2001 *Mitos, Sueños y Misterios*. Editorial Kairós, España.

Zagoya Ramos, 2012

Escalante, Pablo

2005 *Manos y Pies en Mesoamérica. Segmentos y Contextos. Revista Arqueología Mexicana* 71: 20-27.

Florescano, Enrique

2004 *Quetzalcoatl y los Mitos Fundadores de Mesoamérica*. Editorial Taurus, México, D. F.

Graulich, Michel

1988 *Mitos y Rituales del México Antiguo*. Colegio Universitario. Ediciones Istmo, Madrid España.

1996 *Los Dioses del Altiplano Central. Arqueología Mexicana* 20(IV): 30-39.

Historia de los Mexicanos por sus Pinturas

2002 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

López Austin, Alfredo

1994 *Tamoanchan y Tlalocan*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

2004 *Cuerpo Humano e Ideología. Las Concepciones de los Antiguos Nahuas*. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Mateos Higuera, Salvador

1992 *Los Dioses Supremos. Enciclopedia Gráfica del México Antiguo*. Tomo I. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

1993 *Los Dioses Creadores. Enciclopedia Gráfica del México Antiguo*. Tomo II. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Matos Moctezuma, Eduardo

1998 *Vida y Muerte en el Templo Mayor*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

2006 *Tenochtitlán*. Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México, México, D. F.

Seler, Eduard

1963 *Comentarios al Códice Borgia*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

1980 *Comentarios al Códice Borgia*. Tomo I y II. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Solís, Felipe

1995 *Pintura Mural en el Altiplano Central. Arqueología Mexicana* 16: 30-35.

Soustelle, Jacques

2004 *El Universo de los Aztecas*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.