

Zoltán Paulinyi\*

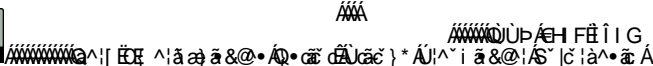
## La tierra como ser viviente en el arte teotihuacano

**Resumen:** Se analiza una imagen que se repite en una serie de murales teotihuacanos, la cual hasta hace poco se había considerado como una más de las representaciones de una multifacética “Gran Diosa”, cuya existencia sin embargo ha sido cuestionada recientemente. La imagen abstracta –con características de ser monstruoso– evidencia atributos acuáticos y telúricos. No sólo nos encontramos con ella en Teotihuacan, sino también en el arte epiclásico de Xochicalco y Cacaxtla. Se propone que las representaciones de bocas sobrenaturales del arte teotihuacano ofrecen la clave para interpretar al ser como una manifestación visual de la tierra viviente. Se argumenta en favor de que más bien se trata de una representación simbólica, y no de una deidad de la tierra. Se llama la atención acerca de una posible analogía estructural e iconográfica existente entre la imagen de la tierra viviente y la Ciudadela, uno de los complejos arquitectónicos más importantes de Teotihuacan.

**Summary:** This paper analyses an image repeated in a series of Teotihuacan murals, one which, until recently, has been considered as still another of the representations of a multi-faceted “Great Goddess”, the existence of which has nevertheless been recently questioned. The abstract image – with monster-like characteristics – shows water and earth attributes. We find this image not only in Teotihuacan but also in the epiclassic art of Xochicalco and Cacaxtla. The author proposes that in Teotihuacan art the representation of supernatural mouths offers a key in interpreting this image as a visual manifestation of the living earth. It is more likely symbolic and not a representation of an earth divinity. Based upon analysis here, a structural and iconographic analogy is suggested between the image of the living earth and the Ciudadela complex, one of the most important in Teotihuacan.

---

\* Profesor del Departamento de Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, Santiago de Chile. Su campo de investigación principal es la iconografía del arte de Teotihuacan, México.



A fines de los años ochenta surgió la idea que en Teotihuacan habría existido una poderosa y multifacética “Gran Diosa” (Pasztory 1988; 1993; Berlo 1992). Por mi parte, recientemente he llegado a la conclusión de que en realidad no hay pruebas que acrediten su existencia, y que detrás de su personaje artificiosamente creado se ocultaban por lo menos seis diferentes dioses y diosas –entre ellos la diosa representada en el patio Tlalocan de Tepantitla en Teotihuacan–, de los cuales algunos necesitaban un re-análisis, y otros, que habían sido tocados sólo de paso, requerían un estudio más profundo (Paulinyi 2006).<sup>1</sup> El presente artículo se centra en la imagen de un ser enigmático que originalmente fuese interpretado como una de las facetas de la supuesta “Gran Diosa”, y al cual yo consideré inicialmente como una deidad autónoma (Paulinyi 2006: 9-10). Sin embargo, mientras profundizaba en el estudio de dicha imagen, me fueron surgiendo dudas en cuanto a si realmente se trataba de una deidad. A fin de cuentas, la calificación de dios o deidad debe ser resultado del análisis y no el punto de partida de éste: en consecuencia, en el desarrollo de la presente argumentación voy a utilizar términos más neutrales para denominar al objeto de nuestro estudio.

La imagen en cuestión (Figuras 1a y 1b) se encontraba en una serie de murales saqueados que actualmente pertenecen a varios museos y a colecciones privadas del mundo (Millon, C. 1988a: 227; Pasztory 1988: fig. III. 26; Masterpieces 1984: fig. 12; Berrin/Pasztory 1993: N° 40; Trésors 1992: fig. 126). Tales murales parecen haber provenido de los sitios arqueológicos de Techinantitla y Tlacuilapaxco en Teotihuacan, en donde fueron descubiertos fragmentos de murales idénticos (R. Millon 1988: 93). Se trata de la representación de un ser compuesto por diferentes motivos y símbolos. En el centro de la imagen se observa una boca antropomorfa semiabierta con dos hileras de dientes, de la cual sale un amplio espiral bífido cubierto por flores representadas de perfil; de cada apéndice del espiral nace otro más. Del labio superior surgen dos plantas acuáticas, llamadas tradicionalmente lirios de agua, al igual que de los extremos del espiral, ubicados a ambos costados. El borde de cada uno de los espirales exhibe secuencias de pequeños cuadrados, rasgo característico de los espirales o volutas de sonido teotihuacanos. La boca dentada se encuentra rodeada por una amplia franja, conformando un subrectángulo, cuyos extremos inferiores se curvan hacia adentro; éstos rematan en dos garras con muñequeras flecadas y brazaletes, una frente a otra. Dichas garras forman el lado inferior del subrectángulo, dejando abierto el centro, por donde fluye el espiral de la boca.

La franja subrectangular está cubierta por tres hileras de círculos y barras que se alternan, y arriba exhibe una franja de triángulos emplumados. Las plumas parecen continuar también más abajo, bordeando por fuera los espirales de voz, aparentemente siguiendo el contorno de la franja subrectangular. Toda la imagen descrita se ubica

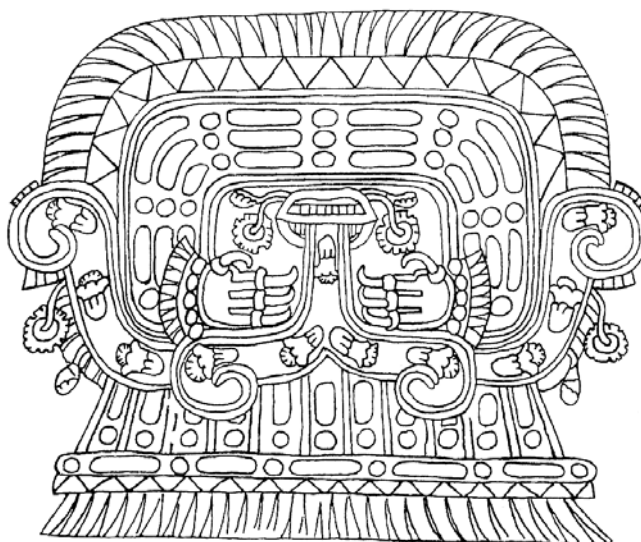
---

1 Debido a la extensión de la argumentación que refuta la existencia de la “Gran Diosa” no me es posible repetirla aquí, por lo cual remito al lector al trabajo mencionado.

**Fig. 1a: El Ser con dientes y garras: Mural de Techinantitla o Teopancaxco, Teotihuacan** (según Berrin/Pasztory 1993, Catalogue, N° 40)



**Fig. 1b: El ser con dientes y garras:**  
**Dibujo del autor sobre el mismo mural**



sobre una forma de trapecio, la cual es cubierta por franjas verticales compuestas de círculos y barras, tal como sucede con la franja subrectangular. Más abajo, el trapecio lleva una franja horizontal cubierta por el mismo tipo de hilera, cuyos extremos sobresalen del marco del trapecio. Finalmente, la forma de trapecio remata nuevamente abajo en una franja de triángulos emplumados. Los murales cuentan además con un marco formado por el entrelace de dos motivos: una banda cubierta de dos hileras de círculos y barras, semejante a la que constituye el motivo subrectangular arriba mencionado, y otra que se compone de muchos espirales similares al que sale de la boca. El borde exterior del marco enseña la misma franja de triángulos emplumados mencionada más arriba. En un fragmento de mural de mayor tamaño se puede observar que el marco en dos ocasiones se ve interrumpido por una representación menor y abreviada de nuestro ente (Trésors 1992: fig. 126).

Clara Millon (1988a), quien identificara la imagen como la supuesta “Gran Diosa”, considera a la forma de trapecio como falda de la diosa; Pasztory (Berrin/Pasztory 1993: N° 40) en cambio, opina que más bien se trata de una plataforma. Conuerdo con esta idea, podría tratarse de un pedestal o plataforma similar al de un mural de Teopancaxco en Teotihuacan (compárese con de la Fuente 1995: fig. 16.1). La franja horizontal que rompe el contorno de la forma de trapecio también causa más bien la impresión de un perfil arquitectónico. En el caso de la representación abreviada más arriba mencionada de nuestro ser, que corresponde al borde de un mural (Trésors 1992: fig. 126), se conservan todos los elementos básicos de su imagen, excepto el trapecio, lo que parece indicar que este último es una parte prescindible de su iconografía.

En consecuencia, el ser propiamente dicho se encuentra posiblemente sobre una plataforma. También ofrece dudas el significado de la franja de triángulos emplumados que bordea tanto dicha imagen como el trapecio. C. Millon (1988a), siguiendo a Pasztory, la ve como una característica especial de las representaciones de la supuesta “Gran Diosa”. Sin embargo, esta franja también aparece en otros contextos iconográficos: por ejemplo, del mismo Techinantitla proviene un mural, en el cual el Dios de la Lluvia se ubica en un portal rodeado por la mencionada franja de triángulos emplumados (Millon, R. 1988: fig. IV. 21b).

La boca con dentadura también fue considerada por C. Millon (1988a) como evidencia de que la imagen representaba a la “Gran Diosa”. Millon en este punto siguió a Pasztory (1973: 93-94), pero tal como he intentado demostrarlo recientemente (Paulinyi 2006: 3-6), la argumentación de Pasztory fue errónea. Los lirios de agua que aparecen en el labio superior de la boca y en el borde del espiral de voz, acostumbran caracterizar los ambientes acuáticos. En especial, se trata de un atributo importante del Dios de la Lluvia, ya que el lirio de agua acostumbra salir de su boca. El espiral múltiple de voz que aparece de entre los dientes se parece a la forma de olas de agua; la

analogía más cercana es el espiral que sale de la boca de la diosa de Tepantitla, en Teotihuacan (Kubler 1967: fig. 5).

El enorme espiral múltiple de nuestro ser ofrece además otra ambivalencia visual: en su conjunto es semejante a la forma de un contenedor de agua, motivo destacado de la iconografía del Dios de la Lluvia y de la Diosa de Tepantitla. En nuestro caso, el ser se ubicaría en el interior de este contenedor metafórico –formado por las dos ramas del espiral–, de manera semejante al Dios de la Lluvia y a la diosa de Tepantitla (en su imagen llamada tradicionalmente “Tláloc Jade”, proveniente de Tetitla, Teotihuacan) (Séjourné 1966a: fig. 41; 1966b: fig. 151). El significado de las hileras de círculos y barras no está claro, pero parece asociarse al mundo del agua y de la tierra, porque aparece con el Dios de la Lluvia (Miller 1973: fig. 85).

Las grandes garras según C. Millon (1988a: 228) corresponderían a una ave rapinadora, sin embargo probablemente se trata de un conjunto de varios componentes. Antes que nada se parece a una pata de jaguar. Se trata de una pata con garras, pero sin los dedos abiertos y largos de las representaciones de las patas de pájaro que no se apoyan en la palma de la pata tal como ocurre con una pata de felino (véanse Figuras 2a, 2b *versus* Figuras 2c, 2d). Aunque las uñas corvas pueden parecer demasiado largas para un jaguar, en varias representaciones las patas de jaguar poseen garras iguales o semejantes (Figura 2a, 2b; véase Kubler 1972: figs. 6, 10, 11, 12; Latsanopoulos 2005: plate 6b, 6d, 6e). Finalmente, de un mural del Palacio del Sol conocemos a un ser compuesto de muchos elementos, que exhibe brazos reticulados y patas idénticas a las de nuestro ser; ambos rasgos en conjunto deben aludir al jaguar reticulado (Winning 1987, I: 101) (Figura 3).

**Fig. 2a: Garras y patas de jaguar y de pájaro: Jaguar alado**  
(según Latsanopoulos 2005: plate 6e)



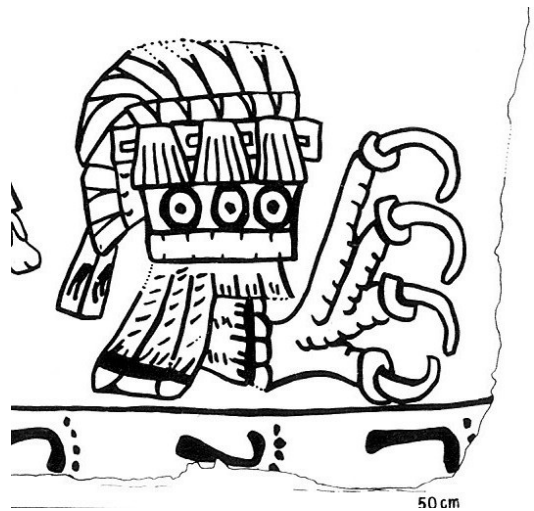
**Fig. 2b: Garras y patas de jaguar y de pájaro: Pata de jaguar en la vestimenta de un sacrificador (según Latsanopoulos 2005: plate 4d)**



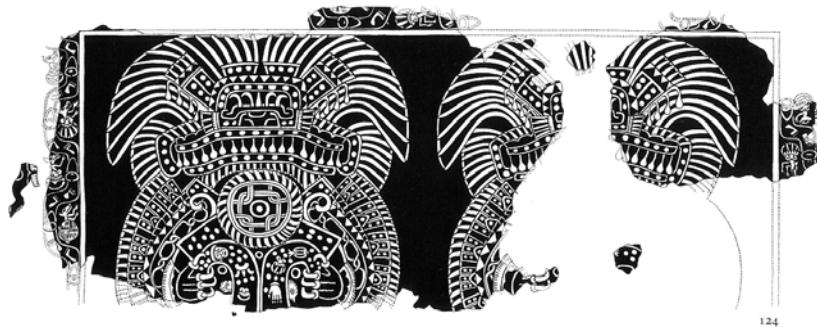
**Fig.. 2c: Garras y patas de jaguar y de pájaro: Ave con insignia militar (según Miller 1973: fig. 361)**



**Fig. 2d: Garras y patas de jaguar y de pájaro: Pata de ave en un glifo de nombre**  
(según C. Millon 1988b: fig. V.4. Cortesía de Saburo Sugiyama)



**Fig. 3: Ser sobrenatural con garras pródigas. Mural del Palacio del Sol, Teotihuacan** (según Miller 1973: 124)



Sin embargo, no se trata de una simple garra de jaguar. En primer lugar, tiene cierta semejanza con una mano humana (compárese con Pasztory 1997: 215-215). En segundo lugar, también hay que destacar que tanto en las garras de nuestro ser como en las del personaje del Palacio del Sol, corren dos líneas o bandas que hacen recordar las líneas divisorias que a veces aparecen entre los dedos de pájaros (compárese con la Figura 2c). Esto nos lleva a pensar que no se puede excluir completamente la idea que las patas en cuestión enseñen un rasgo ornitomorfo. Patas semejantes no serían ni contradictorias, ni sorprendentes: entre las diferentes clases de representaciones de jaguares teotihuacanos también encontramos jaguares alados o voladores (Figura 2a;

Latsanopulos 2005: plates 5a; 6a-f)). Sea lo que sea, lo que nos importa desde el punto de vista de la búsqueda del significado de nuestro ente, es que las diferentes clases de jaguares del arte teotihuacano se vinculan estrechamente con lo acuático y lo telúrico, así como con el propio Dios de la Lluvia. Por ello no es sorprendente que las mencionadas garras del personaje del Palacio del Sol sean dadivosas, repartan objetos preciados; podemos suponer –por tanto– que las garras de nuestro ser puedan tener el mismo carácter.

El personaje del Palacio del Sol se parece a la figura de los murales de Techinantitla y Tlacuilapaxco no sólo por la forma de sus garras, sino también debido a la posición de garras y brazos, y a la ausencia de cara, a pesar de las diferencias que existen entre las dos imágenes. Las garras del Personaje del Palacio del Sol presentan muñequeras flecadas al igual que el ser de la Figura 1. En el arte teotihuacano las muñequeras flecadas corresponden a personajes masculinos de alto estatus, mortales e inmortales, incluyendo al Dios de la Lluvia. En el caso del personaje que estamos analizando, no sólo luce muñequeras, sino también brazaletes. Aunque el uso de brazaletes se ha observado en las representaciones de diosas teotihuacanas y sus sacerdotisas (Kubler 1967: fig. 5; Matos Moctezuma 1990: fig. 76), este aditamento también aparece junto a personajes masculinos (véase p.ej. Fuente 1995: figs. 18.5 y 19.38). Puesto que el ente de Techinantitla y Tlacuilapaxco porta muñequeras flecadas junto con brazaletes podría tratarse de un ser masculino o bisexual, pero no femenino.

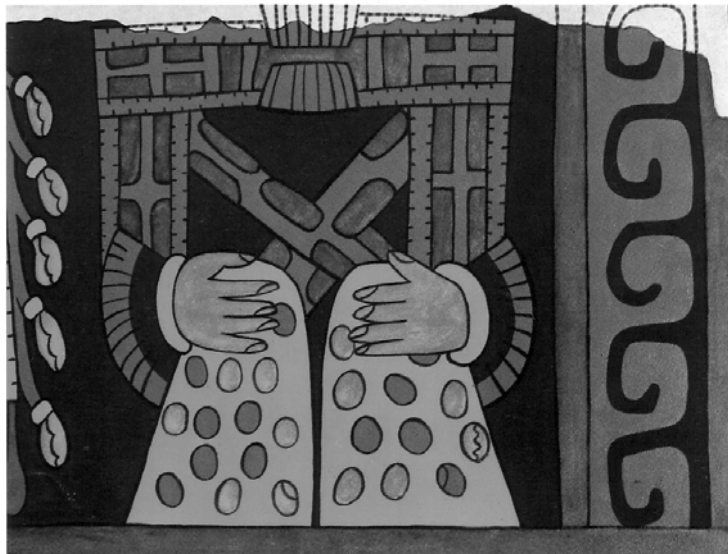
Todo lo que hemos visto hasta aquí, indica reiterativamente que nuestro ente se encuentra relacionado con el agua, con la tierra y por extensión con la fertilidad vegetal. Sin embargo, es igualmente claro que no es idéntico con el Dios de la Lluvia ni con otra deidad teotihuacana. Su imagen es un collage armado de diferentes elementos, de los cuales los más esenciales son la franja en forma de subrectángulo, en el interior de éste la boca entreabierta, y las garras. Observándolos en conjunto, se articulan como un ser monstruoso: la boca –sin ojos y otros rasgos faciales– reemplaza la cara, emitiendo el espiral de voz; la franja del subrectángulo alrededor de la boca remata en garras y juega el papel del cuerpo del ser, como si fuera hombros y brazos poderosos que lo abarcan todo. La forma subrectangular en realidad no es posible interpretarla en sí misma; consigue vida a través de su relación con la boca y las garras.

Aparentemente contamos con otra imagen de este mismo ser en Teotihuacan. Todo indica que en un mural de Tetitla nos encontramos frente a otra representación suya (Figura 4a), a pesar de que la austeridad rectangular de esta imagen es bien diferente a la flexibilidad y riqueza de la de Techinantitla y Tlacuilapaxco. Fue mérito de Janet C. Berlo (1989: 26) relacionar sagazmente las dos representaciones –aunque sólo haya sido de paso y en otro contexto–, así como con algunas representaciones epiclásicas (600-900 d.C.) de las cuales veremos más adelante una imagen de la estela 1 de



Xochicalco y el glifo “recinto de estrellas” (“star enclosure”) de Cacaxtla. En el mural de

**Fig. 4a: Ente con cuerpo rectangular y manos pródigas:**  
Mural de Tetitla, Teotihuacan (según Miller 1973: fig. 231)



Tetitla la representación se encuentra inserta en un contexto ritual, dentro del cual se presenta una ofrenda.<sup>2</sup>

El cuerpo de esta imagen se compone de una franja en forma rectangular cruzada en el centro por otras dos franjas oblicuas. Los extremos inferiores terminan en dos manos que entregan dádivas, de las cuales surgen hacia abajo paneles trapezoidales que contienen semillas. La imagen se apoya visualmente en estos paneles, de manera similar a como ocurre con el ente de los murales de Techinantitla y Tacuilapaxco con su pedestal en forma de trapecio. Las manos lucen muñequeras flecadas, indicando su condición masculina. La franja rectangular contiene formas rectangulares menores—en su mayoría divididas en cuatro rectángulos—y arriba, en el centro se aprecia un motivo que probablemente represente un atado. El significado de las formas rectangulares

2 Karl Taube (2000: 23) propone que la imagen sería un glifo de escritura, lo que parece una posibilidad válida, y no contradice mi interpretación actual. Los dioses teotihuacanos también pueden aparecer en los glifos: al menos, esto ocurre en varias ocasiones con el Dios de la Lluvia (Cabrera Castro 1996: figs. 1, 30, 31, 32, 33, 37, 40; C. Millon 1988b: fig. V. 1). De igual forma, veremos más adelante que nuestro ente también aparece en un glifo de escritura de Cacaxtla, en el Período Epiclásico.

menores es desconocido; ocasionalmente aparecen como parte de formas geométricas más complejas igualmente enigmáticas (Miller 1973: figs. 63-64, 290, 291-293). En otras ocasiones, se aprecian en el tocado de coyotes que se parecen a personajes ricamente vestidos (Miller 1973: fig. 367). En general, casi siempre aparecen dentro de un marco simbólico de agua y vegetación. En cuanto a las dos franjas oblicuas, éstas parten aproximadamente de los dos ángulos superiores y se cruzan en el centro. Las formas semiovals que las cubren, evocan el quincunce y los ojos de agua –dos de los símbolos acuáticos más importantes de la iconografía teotihuacana–, aunque no es posible identificarlas definitivamente con ninguno de los dos.

Si sometemos a comparación las dos representaciones (Figura 1 y Figura 4a), podrían surgir dudas acerca de si efectivamente se trata del mismo ente, a causa de sus diferencias. Las más importantes: el de Tetitla no tiene boca; tiene manos en lugar de garras; y que los dos poseen cuerpos diferentes. Sin embargo, a pesar de todo, esencialmente parecen ser idénticos. En ambos casos se trata de un ente con atributos de agua y de tierra, cuya concepción básica del cuerpo es la misma: una franja rectangular o subrectangular con garras o manos en su parte inferior. La diferencia entre la mano pródiga y la garra de felino, en realidad no tiene importancia: la garra porta la muñequera y la pulsera de los seres antropomorfos, y vimos también que el ser de los murales de Techinantitla y Tlacuilapaxco posee simultáneamente un atributo humano (boca) y otro felínico (garras).

Por otro lado, existe otra imagen que une a nuestras dos representaciones. En la parte inferior de la cara frontal de la Estela 1 de Xochicalco, del Período Epiclásico, nos encontramos con una representación que muestra, por una parte, una similar boca antropomorfa, dentada y semiabierta (como en la imagen de Techinantitla y Tlacuilapaxco), dentro de un pequeño rectángulo, y, por otra parte, una franja ancha que en forma rectangular rodea la boca, rematando abajo en dos manos (como en la imagen de Tetitla) (Figura 4b). Además, sobre la boca se observa una nariz zoomorfa, que puede tener que ver con las garras de los murales de Techinantitla y Tlacuilapaxco. En otras palabras, la imagen de la estela de Xochicalco reúne en sí varios de los componentes de las dos representaciones teotihuacanas, que a su vez no son compartidos entre ellas. Esto apoya la idea de que en ambos casos teotihuacanos se podría tratar de la representación del mismo ente.

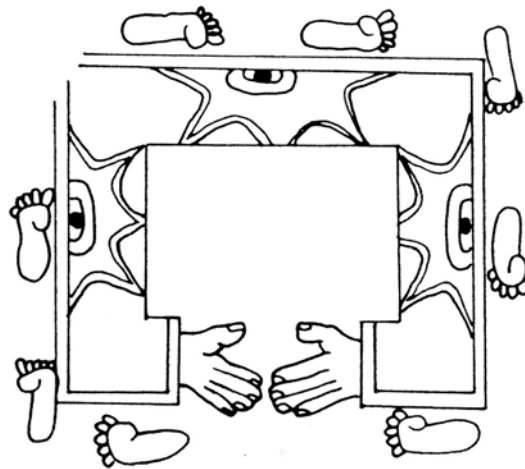
Pareciera ser que durante el Período Epiclásico también existieron variaciones entre las representaciones de nuestro ser, al igual que en Teotihuacan. Un glifo de Cacaxtla, llamado frecuentemente “recinto de estrellas”, probablemente lo representa: en este caso aparecería como un marco rectangular que encierra un espacio vacío y abajo remata en dos manos (Figura 4c). Mientras la franja rectangular del ser de Xochicalco exhibe quincunces y símbolos de fuego llamados “doble peine” de origen teotihuacano, dicho marco se encuentra cubierto por los símbolos acuáticos de “media estrellas”

—igualmente de origen teotihuacano e interpretadas frecuentemente como símbolos de Venus—, y se encuentra rodeado por huellas de pie.

**Fig. 4b: Ente con cuerpo rectangular y manos pródigas:**  
La estela 1 de Xochicalco (según Sáenz 1961: Lám. 2)



**Fig. 4c: Ente con cuerpo rectangular y manos pródigas:** El glifo “recinto de estrellas” de Cacaxtla (según Baird 1989: fig. 4)

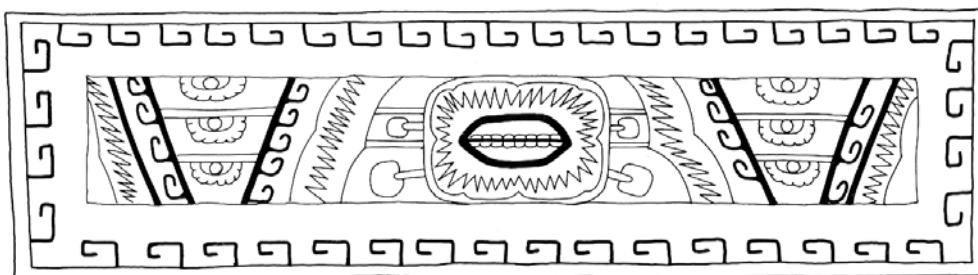


Este glifo y su representación análoga en la estela 1 de Xochicalco han sido interpretados por varios autores como algún sitio o toponimia –según algunos representando un recinto–, relacionado quizás con Venus (Foncerrada de Molina 1977 Ms., citado por Baird 1989; Berlo 1989; Carlson 1991). Nosotros, en cambio, tomando como punto de partida Teotihuacan, llegamos a estas imágenes reconociendo en ellas a una versión tardía de un ser que aparece en murales teotihuacanos. Sin embargo, pronto veremos que las dos ideas no son tan diferentes como parece en un primer momento.

Como siguiente paso, examinemos a nuestro ente en un contexto específico: en el de las bocas antropomorfas aisladas. En la Figura 1 vimos la boca que aparece como elemento central del ser, lo que tiene su continuación histórica en la estela 1 de Xochicalco (Figura 4b). A continuación, veremos otras bocas, que no forman parte de la imagen de ningún ser claramente definido, sino que se ubican insertas en contextos diferentes. Sobre estas bocas no hay hasta el momento ninguna interpretación bien fundada; Pasztory (1977: 214-215) las interpretó, junto con nuestro ente, como manifestaciones de su “Gran Diosa”.

En el centro de un mural de los Patios de Zacuala, Teotihuacan, podemos observar una boca con dentadura cerrada (Figura 5a). Alrededor de la boca se observa un resplandor, enmarcado por un subrectángulo con cuatro apéndices, tal vez plantas acuáticas. El mural se compone de franjas horizontales con ojos de agua, cruzadas oblicuamente por hileras de olas estilizadas y bandas de resplandor. Dichas bandas son iguales a las que se observan alrededor de la boca, y es posible interpretarlas como el brillo sobre la superficie del agua en base a los murales del Palacio del Sol, Tetitla y La Ventilla (compárese con Miller 1973: figs. 128, 296; Paredes Cetino 2002: fig. 3a). De esta manera, la boca aparece como la boca del agua misma, en el centro de la composición. El marco de este mural también exhibe la secuencia de olas estilizadas.

**Fig. 5a: Imágenes de bocas sobrenaturales: Boca rodeada por agua.**  
Mural Patios de Zacuala, Teotihuacan (según de la Fuente 1995: fig. 20.6)



De Tetitla proviene otra boca inserta en un contexto acuático (Figura 5b). El mural muestra bocas alternadas con conchas marinas y en su marco igualmente se observa una hilera de olas estilizadas. Del borde superior de cada boca se elevan hacia arriba dos grandes espirales de voz simétricamente dispuestos, y curvados hacia fuera. Las conchas se encuentran cubiertas por múltiples gotas de agua u otro líquido. También vemos la boca dentada como glifo en un mural de los taludes del patio “Tlalocan” de Tepantitla, Teotihuacan (Taube 2000: fig. 24a). En esta ocasión, un espiral de voz y una hilera de olas surgen de dicha boca.

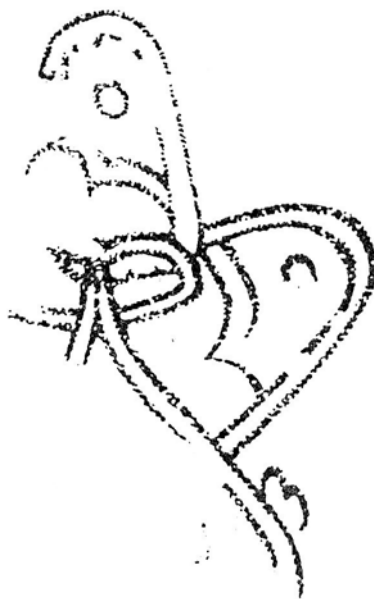
**Fig. 5b: Imágenes de bocas sobrenaturales: Bocas con conchas marinas.**  
Mural de Tetitla (según de la Fuente 1995: fig. 19.13)



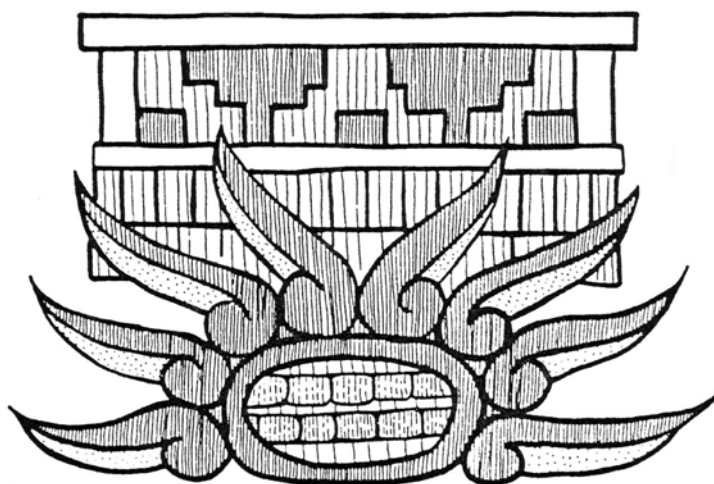
Un ejemplar excepcional aparece como evidencia fuera de Teotihuacan, en una pintura rupestre de estilo teotihuacano realizada en una cueva de Chalcatzingo (Figura 5c; Apostolides 1987: 193). La boca se ubica aquí en la base de un motivo de cerro; la pintura está muy dañada, originalmente parece haber representado un doble o triple motivo de cerro. Aunque la mitad derecha de la pintura ha desaparecido, está claro que originalmente salían de la boca dos grandes espirales que se enrollaban hacia adentro. En este caso, podemos suponer que la boca corresponde a la boca de un cerro, y por extensión, de la tierra. Como el mundo de la tierra es a la vez el mundo del agua también, en este caso la boca aparece en un contexto muy cercano a los anteriores.

En cambio, hay otro mural de Tetitla que presenta un panorama diferente a los anteriores; en él la boca se encuentra debajo de un techo de templo, mientras es rodeada por llamas (Figura 5d). Laurette Séjourné interpretó la boca como la entrada del templo (1966b: fig. 141). Aunque pareciera que esta boca con sus llamas no presentaría puntos de contacto con las bocas anteriores y con nuestro ser, más adelante volveremos sobre ella.

**Fig. 5c: Imágenes de bocas sobrenaturales: Boca con cerros.**  
Pintura rupestre en Chalcatzingo (según Apostolides 1987: fig. 12.45)



**Fig. 5d: Boca llameante debajo del techo de un templo.**  
Mural de Tetitla, Teotihuacan (según Séjourné 1966b: fig. 141)



Revisando los anteriores casos de bocas aisladas, podemos establecer que la forma y el carácter general del contexto de ellas son similares a los de la boca del ser de Techinantitla y Tlacuilapaxco. Como en el caso de esta última, de entre sus dientes surgen espirales de voz indicando que la boca está viva y activa. En una ocasión, la boca se aprecia rodeada por un marco subrectangular que se parece a la forma del cuerpo del ser mencionado. Finalmente, las bocas siempre se presentan en contextos acuáticos o de tierra, coincidiendo con la naturaleza de nuestro ente. Todo parece indicar que nos encontraríamos frente a la boca del ente de los murales de Techinantitla y Tlacuilapaxco, o a bocas de naturaleza semejante.

¿Quién puede ser entonces el ente de los murales de Techinantitla y Tlacuilapaxco? En mi opinión, la clave para su interpretación se encuentra en dos de las imágenes que representan una boca aislada: en la primera imagen la vemos como boca del agua terrestre (Figura 5a), y en la segunda, como boca de un cerro (Figura 5c). Por otra parte, ya pudimos apreciar que la boca con atributos acuáticos del ser de los murales de Techinantitla y Tlacuilapaxco aparece rodeada por una ancha franja subrectangular que corresponde a su cuerpo, y que termina en garras de jaguar, animal que pertenece a lo acuático y telúrico. La misma franja se encuentra cubierta con los signos de círculo y barra, cuyo significado preciso aún no es conocido, pero —como planteásemos más arriba— su connotación general de agua-tierra es probable. Si la boca del ser y las otras bocas que hemos visto son idénticas, el cuerpo subrectangular acuático y telúrico de nuestro ser corresponde a la superficie del agua y al cerro arriba mencionado, es decir a la tierra misma con sus aguas. En otras palabras, nuestro ente correspondería a una representación simbólica de la tierra como ser vivo.

Surge entonces una interrogante: ¿No se trataría más bien de la imagen de una deidad o de un animal mítico de la tierra? Aunque no se puede excluir una interpretación semejante, me parece poco probable. Las deidades teotihuacanas conocidas son esencialmente seres antropomorfos. Frecuentemente se representa el busto o solamente la cabeza de las deidades, y también conocemos imágenes, en cuyo caso la cabeza del dios se encuentra en el centro de un conjunto de símbolos. Puede ocurrir también que aparezca la cabeza de un dios sin rasgos faciales, pero con sus atributos iconográficos característicos. En cualquier caso, al menos la cabeza del dios siempre está presente. Nuestro ser sin cara y cuerpo antropomorfo no cabe en esta categoría. La representación de un animal o monstruo zoomorfo de la tierra tampoco es plausible. La imagen no corresponde a ningún animal, tampoco a algún animal compuesto de varias especies, situación frecuente en el arte teotihuacano, y tampoco aparece una cabeza zoomorfa como representación abreviada de un ser zoomorfo. Las garras que forman parte del conjunto de la imagen significan una connotación general de agua-tierra-fertilidad; el hecho de que las garras en otras representaciones sean intercambiables con manos antropomorfas, y que ellas mismas se parezcan a manos, tampoco habla a favor de un ser zoomorfo.

Por el contrario, existen representaciones que son ensambles complejos de motivos discretos, ordenados en forma de personajes simbólicos, sin cuerpo ni cara antropomorfa, a veces imitando la estructura del busto antropomorfo, a veces incluyendo manos y específicos elementos de vestimenta. Ya vimos un personaje así en la Figura 3. Igualmente, podemos citar un ser de un motivo circular central con manos en medio de un ambiente acuático (Figura 6a), un personaje armado de un tocado de borlas, manos y un motivo de trapepecio que funciona como torso (Figura 6b), y otro semejante, que en lugar de cabeza y tocado tiene un jaguar reticulado (Figura 6c). Interpretar este tipo de personajes es una tarea difícil, aunque no imposible. Nuestra imagen de la tierra como ser vivo –al igual que su otra representación en Tetitla (Figura 4a)– pertenece al círculo de estas representaciones.<sup>3</sup>

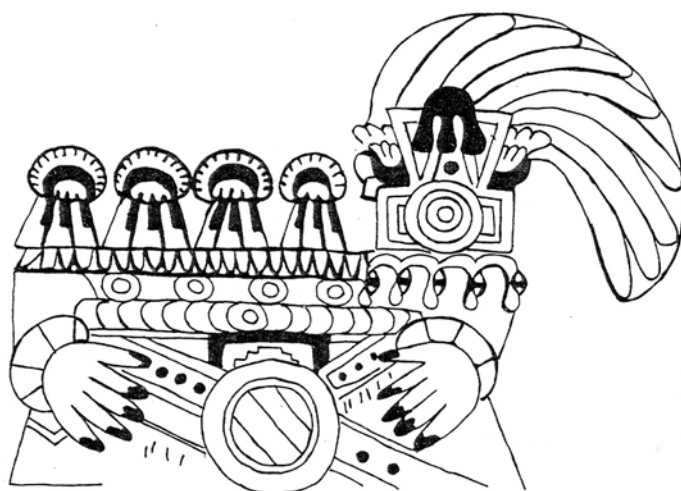
**Fig. 6a: Personajes simbólicos en murales teotihuacanos:**  
Mural del Palacio del Sol, Teotihuacan (según Miller 1973: Figure 128)



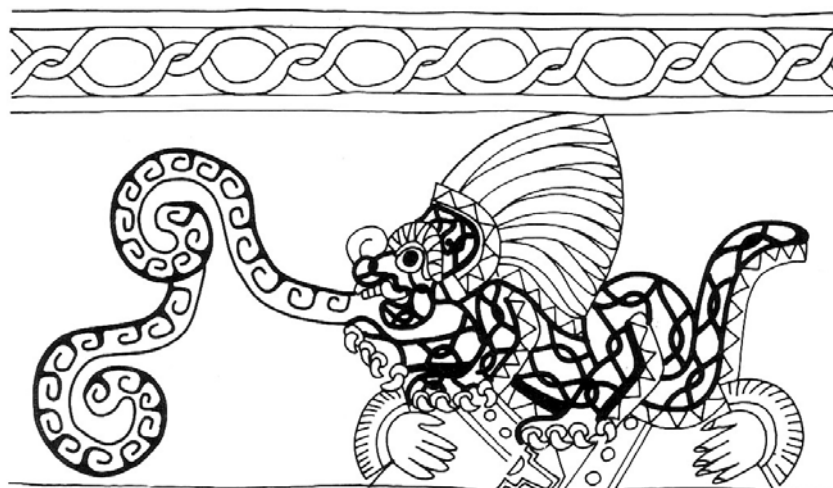
3 Según Taube (2000: 28-29) el personaje con tocado de borlas y el de jaguar reticulado serían glifos de escritura, opinión que no podemos compartir. A mi juicio, el primer personaje simbólico se refiere en algún sentido a los señores con tocado de borlas, el grupo más importante de la nobleza teotihuacana. El segundo –estrechamente relacionado con el primero, tal como lo observa Taube–, puede ser una versión del primero: los señores con tocado de borlas y los jaguares poseían un íntimo vínculo.



**Fig. 6b: Personajes simbólicos en murales teotihuacanos:  
Mural de Tetitla, Teotihuacan (dibujo de Miklós Nemesbükki)**

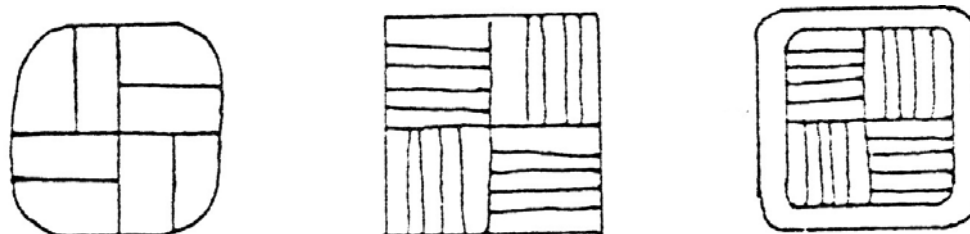


**Fig. 6c: Personajes simbólicos en murales teotihuacanos:  
Mural del Conjunto de los Jaguares, Teotihuacan  
(según de la Fuente 1995: fig. 12.6.)**



Aunque es improbable que la imagen de la tierra viviente represente a una deidad o a un animal mítico, me parece que su mensaje básico es que la tierra es viva y poderosa, lo que debe aludir a la existencia de seres sobrenaturales telúricos en el panteón teotihuacano, todavía desconocidos. La boca de nuestra imagen que emite voces y es fuente de agua y fertilidad, probablemente significa profundidad y la entrada al interior de la tierra. Por ello, la boca parece tener una correspondencia con cuevas. Las garras de jaguar y las manos califican igualmente a nuestro ser como fuente de la abundancia. La forma cuadrilátera del cuerpo de esta tierra viviente (rectángulo o subrectángulo), podría estar reflejando las ideas que los habitantes de Teotihuacan manejaban sobre la forma de la tierra. El símbolo teotihuacano de la tierra parece ser un cuadrado, un cuadrado subrectangular o un círculo, dividido en cuatro y frecuentemente enmarcado (Figura 7; Winning 1987, II, cap. V). No obstante, el cuerpo de la tierra personificada y el símbolo de la tierra se distinguen claramente: el de la primera no corresponde a un cuadrado, tampoco tiene la estructura cuatripartita de dichos símbolos –con la posible excepción del mural de Tetitla, en cuya zona central se encuentran dos franjas oblicuas cruzadas–, y su carácter de marco enfatiza el centro, el portal del inframundo: la boca dentada.

**Fig. 7: Símbolos de la tierra teotihuacanos**  
(según von Winning 1987, II, Cap. V: fig. 1a, b, c)

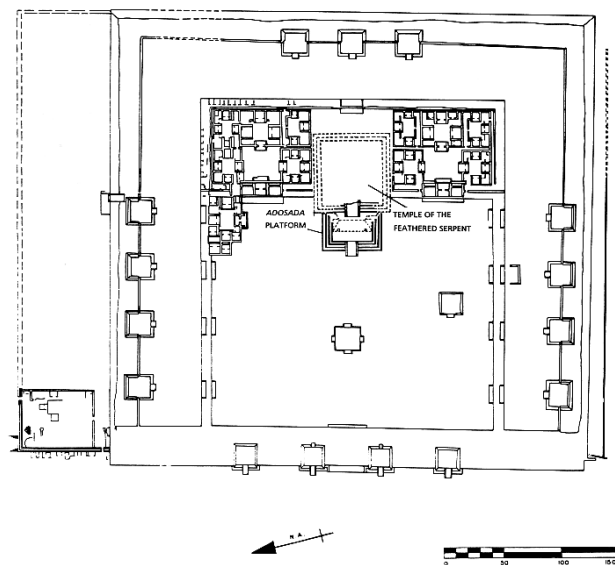


Para terminar la discusión de las imágenes de nuestro ente, debemos volver a un punto todavía pendiente: ¿cómo podemos explicar las llamas que rodean la boca de la Figura 5d? Nuevamente, es preciso acudir por ayuda a la estela 1 de Xochicalco (Figura 4). En ella también encontramos símbolos de fuego en la franja rectangular que conforma el cuerpo de la tierra personificada: son tres símbolos de “doble peine”. Si en su caso aparecen símbolos de fuego –aunque desconozcamos su significado– las llamas tampoco deberían significar un obstáculo para interpretar la boca de la Figura 1 (a, b) como la representación de la tierra viva.

La estructura de la imagen de la tierra personificada es semejante a la de la Ciudadela de Teotihuacan, lo que posiblemente no sea una casualidad. La gran plataforma rectangular de la Ciudadela –con acceso desde un sólo lado, el occidental– enmarca

una plaza interior donde se ubica la Pirámide de la Serpiente Emplumada. La Ciudadela en el norte está bordeada por el Río San Juan y en el centro de la plaza mencionada se descubrió un pozo profundo conectado aparentemente con el río San Juan a través de un canal subterráneo (Figura 8). Es muy probable que el significado de la ubicación, la arquitectura y la iconografía de la Pirámide y de la Ciudadela esté vinculado con lo acuático y telúrico (compárese con Sugiyama 1993: 120-121). De esta manera, la imagen de la tierra viviente se materializaría en uno de los edificios sagrados más importantes de la ciudad, y por lo demás, en el lugar más adecuado para ella, ya que se ubicaría en la encrucijada de los dos ejes de Teotihuacan –la Calzada de los Muertos y las avenidas Este y Oeste–, ejes que corresponden a las cuatro direcciones cardinales de la tierra.

**Fig. 8: El plano de la Ciudadela** (según Cabrera Castro 1993: fig. 1)



**Agradecimientos.** El presente trabajo es resultado del Proyecto Fondecyt N° 1020764. Quisiera agradecer a Helena Horta la corrección de estilo del castellano del texto original.

### Bibliografía

- Apostolides, Alex (1987): "Chalcatzingo's Painted Art". En: Grove, David C. (ed.): *Ancient Chalcatzingo*. Austin: University of Texas Press, pp. 171-199.
- Baird, Ellen T. (1989): "Stars and War at Cacaxtla". En: Diehl, Richard A./Berlo, Janet C. (eds.): *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacan A. D. 700-900*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, pp.105-122.
- Berlo, Janet C. (1989): "Early Writing in Central Mexico: In Tlilli, In Tlapalli before A. D. 1000". En: Diehl, Richard A./Berlo, Janet C. (eds.): *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A. D. 700-900*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, pp.19-47.
- (1992): "Icons and Ideologies: the Great Goddess Reconsidered". En: Berlo, Janet C. (ed.): *Art, Ideology and the City of Teotihuacan*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, pp. 129-168.
- Berrin, Kathleen/Pasztory, Esther (eds.) (1993): *Teotihuacan: Art from the City of the Gods*. New York/San Francisco: Thames & Hudson/The Fine Arts Museums of San Francisco.
- Cabrera Castro, Rubén (1993): "Human Sacrifice at the Temple of the Feathered Serpent. Recent Discoveries at Teotihuacan". En: Berrin, Kathleen/Pasztory, Esther (eds.): *Teotihuacan: Art from the City of the Gods*. New York/San Francisco: Thames & Hudson – The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 101-107.
- (1996): "Caracteres glíficos teotihuacanos en un piso de La Ventilla". En: Fuente, Beatriz de la (ed.): *La pintura mural prehispánica en México I: Teotihuacán*, tomo II: *Estudios*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 401-428.
- Carlson, John B. (1991): *Venus-regulated Warfare and Ritual Sacrifice in Mesoamerica: Teotihuacan and the Cacaxtla "Star-Wars" Connection*. College Park, Maryland: Center for Archaeoastronomy Technical Publication No. 7.
- Foncerrada de Molina, Marta (1977): *Cacaxtla and Its Glyphic Signs*. New Orleans. Ponencia presentada en la reunión de la Society for American Archaeology. Ms. no publicado.
- Fuente, Beatriz de la (ed.) (1995): *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacán*, Tomo I, Catálogo. México, D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Kubler, George (1967): *The Iconography of the Art of Teotihuacan*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 4.
- (1972): "Jaguars in the Valley of Mexico". En: Benson, Elizabeth P. (ed.): *The Cult of the Feline*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, pp. 19-45.
- Langley, James C. (1986): *Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period*. Oxford: BAR International Series 313.
- Latsanopoulos, Nicolas (2005): "Standing Stones, Knives-Holders and Flying Felines: an Overview of Ritual Paraphernalia and Actors of Cardiectomy at Teotihuacan, Mexico". En: Giorgi, Cyril (ed.): *De l'Altiplano Mexicain à la Patagonie. Travaux et recherches à l'Université de Paris I*, pp. 175-188. BAR International Series 1389; Paris Monographs in American Archaeology (Eric Taladoire, series editor), 16. Oxford: Archaeopress, pp. 175-188.
- Masterpieces ... (1984): *Masterpieces of Pre-Columbian Art from the Collection of Mr. & Mrs. Peter G. Wray*. New York: André Emmerich Gallery/Perls Gallery.
- Matos Moctezuma, Eduardo (1990): *Teotihuacan. La metropoli degli dei*. Milan: Editoriale Jaca Book.
- Miller, Arthur G. (1973): *The Mural Painting of Teotihuacán*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

- Millon, Clara (1988a): "Great Goddess Fragment". En: Berrin, Kathleen (ed.): *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. San Francisco: The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 226-228.
- (1988b): "A Reexamination of the Teotihuacan Tassel Headdress Insignia". En: Berrin, Kathleen (ed.): *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. San Francisco: Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 114-134.
- Millon, René (1988): "Where Do They All Come From?" En: Berrin, Kathleen (ed.): *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. San Francisco: The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 78-113.
- Paredes Cetino, Rodrigo Nestor (2002): "Dos contextos acuáticos en un conjunto de La Ventilla, Teotihuacan". En: Ruiz Gallut, María Elena (ed.): *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*. México, D.F.: CONACULTA/INAH, pp. 431-458.
- Pasztory, Esther (1973): "The Gods of Teotihuacan: A Synthetic Approach in Teotihuacan Iconography". En: *Atti del XL Congresso Internazionale degli Americanisti* (Roma/Genova 1972), vol. 1; Genova: Tilgher, pp. 147-159.
- (1988): "A Reinterpretation of Teotihuacan and Its Mural Painting Tradition". En: Berrin, Kathleen (ed.): *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. San Francisco: The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 45-77.
- (1993): "Teotihuacan Unmasked. A View Through Art". En: Berrin, Kathleen/Pasztory, Esther (eds.): *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*. New York: Thames and Hudson, pp. 44-63.
- (1997): *Teotihuacan: An Experiment in Living*. Norman/London: University of Oklahoma Press.
- Paulinyi, Zoltán (1995): "El pájaro del Dios Mariposa de Teotihuacan: análisis iconográfico a partir de una vasija de Tiquisate, Guatemala". En: *Boletín del Museo Chileno del Arte Precolombino* (Santiago de Chile), 6: 71-110.
- (2006): "The 'Great Goddess' of Teotihuacan: Fiction or Reality?". En: *Ancient Mesoamerica* (Nashville, Tenn.), 17: 1-15.
- Sáenz, César (1961): "Tres estelas en Xochicalco". En: *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* (México, D.F.), 17: 39-65.
- Séjourné, Laurette (1966a): *Arqueología de Teotihuacan: la cerámica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (1966b): *Arquitectura y pintura en Teotihuacan*. México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- Sugiyama, Saburo (1993): "Worldview Materialized in Teotihuacan, Mexico". En: *Latin American Antiquity* (Honolulu), 4.2: 103-129.
- Taube, Karl (2000): *The Writing System of Ancient Teotihuacan*. Ancient America I. Barnardville, N.C.: Center for Ancient American Studies.
- Trésors ... (1992): *Trésors du Nouveau Monde*. [Catálogo de exposición]. Deletaille, Lin/Deletaille, Emile, coord.; Bruxelles: Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Bruselas:
- Winning, Hasso von (1987): *La iconografía de Teotihuacan: los dioses y los signos*, 2 tomos. México, D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.