



DEM

Viernes
10 de enero
de 2020

29



JESÚS SEVERO MOLINA LÓPEZ

Los animales en tiempos mesoamericanos, aparte de fuente de alimento y/o materia prima, fueron relacionados con deidades y fuerzas sobrenaturales. ¿Cómo lo sabemos? Pues se les representó en escultura, tanto en piedra como en cerámica, llegando a ser parte de las insignias de poder y linaje; también aparecen pintados en los códices y en los paredones de altos cerros, y sobre todo los tenemos en las narraciones de carácter mítico, en las cuales aparecen acompañando a los dioses en sus andanzas o, bien, ellos mismos convertidos en protagonistas.



La tortuga emergiendo de las profundidades



La complejidad y riqueza simbólica que se atribuyó a los animales en la cosmovisión mesoamericana parte de la observación de algunos de sus comportamientos más sobresalientes o bien similares a los humanos, así como de algunas características físicas que los distinguen. Este es el caso de la tortuga cuya capacidad de vivir tanto en la tierra como en el agua la relacionan con estos elementos y la convierten en un ser dual, es decir, que se mueve entre dos planos: el inframundo y el terrestre. Otros seres con características semejantes son el sapo y el cocodrilo, pues los tres tienen la capacidad de emerger de las profundidades, como lo menciona Carrillo en 2018.

Es esta analogía de la tortuga con el nivel terrestre y las aguas subterráneas, por lo que es común encontrar representaciones de ella asociada a entierros. Un ejemplo de esto lo constituye un botellón zoomorfo, descubierta recientemente durante las excavaciones en el valle de Chautla, en la región centro-sur del estado de Morelos (figura 1). Esta vasija cerámica presenta elementos y características que lo asocian con la tradición olmeca temprana (1200 – 1000 a.C.), que traslapa con la tradición cerámica Tlatilco (1500–1000 a.C.). La convivencia de ambas tradiciones cerámicas se encuentra en tanto en la Cuenca de México como en Morelos, en esta última región en sitios como Zazacatlá (fase Caliza) y Chalcatzingo (fase Amate).

Ahora bien, este botellón fue encontrado asociado a una acumulación de restos óseos de varios individuos; se trata de un entierro secundario, pero el cual conlleva una intención que es la de preservar los huesos de los antepasados en un solo punto, es decir, concentrar la fuerza mántica, telúrica de los difuntos y con ello sacralizar un espacio. De tal manera, se propone que los antiguos pobladores del asentamiento exhumaron los restos de varios individuos de un estatus especial, chamanes que fueron enterrados en un primer momento en diferentes partes del asentamiento y los volvieron a enterrar en esa área. En el área se encontraron otros entierros, tanto primarios como de bulto, la acumulación de huesos, por lo que se le



Botellón de tortuga al momento de su descubrimiento

El plano celeste es representado por las gotas de lluvia, las cuales son similares a otras plasmadas en monumentos de estilo olmeca como el Altar 5 de La Venta, Tabasco, y el Monumento 1 de Chalcatzingo, Morelos

consideró un "Área de Enterramiento". Se debe aclarar que los entierros no son de un mismo momento, sino que se dieron a lo largo de cuando menos 200 años.

Ejemplos de enterramientos de esta misma época los tenemos en Tlatilco, Entierro 154, pero en este caso se trata de un individuo masculino, probablemente un chamán, acompañado de una numerosa ofrenda y otros individuos a su alrededor. Para Romano (2002) este entierro está relacionado con algún tipo de ceremonia

ros y sus ofrendas, como es el caso del botellón en forma de tortuga.

Este botellón en forma de tortuga no presenta ningún símbolo en su superficie, lo cual limita su interpretación; sin embargo, en este mismo estado de Morelos se tiene una escultura del mismo período con una serie de símbolos que permitan llegar a interpretar el por qué aparece una tortuga en un entierro y cuál es su importancia.

En el zócalo de Coatlán del Río, Morelos, se encuentra una escultura de gran formato y en ella podemos ver el cuerpo de una tortuga y en el costado del caparazón fue tallado el motivo de bandas cruzadas, llamado Cruz de San Andrés, uno de los símbolos más representativos de la tradición olmeca temprana, razón por la que se puede fechar para finales del Preclásico Temprano (1200 – 1000 a.C.).

El motivo de bandas cruzadas se relaciona, de acuerdo a Piña Chan y Covarrubias, con las manchas del jaguar, el sol, el calor y la luz solar; por otro lado, Magni en su trabajo de 2014, registra el símbolo sobre el tocado de los gobernantes olmecas, constituyendo un emblema de poder y legitimación como descendientes del jaguar y, a su vez, al relacionarse con el jaguar y el inframundo muestra un vínculo con el mundo subterráneo y la morada de los antepasados.

Siguiendo el trabajo de Magni, el motivo de bandas cruzadas también se enlaza con la concepción espacial en donde los distintos niveles del universo se dividen en cuatro rumbos y un centro que los une, como una especie de cosmograma. De ahí que, en la tortuga de Coatlán el símbolo acompañado por gotas de lluvia que caen sobre el caparazón, puede ser interpretado como la unión de contrarios opuestos y complementarios, es decir, la unión entre un mundo de arriba, caliente y masculino y un mundo de abajo, ámbito de lo frío y de lo femenino.

De tal manera, el plano celeste es representado por las gotas de lluvia, las cuales son similares a otras plasmadas en monumentos de estilo olmeca como el Altar 5 de La Venta, Tabasco, y el Monumento 1 de Chalcatzingo, Morelos. Asimismo, Taube en diversos trabajos ha propuesto que el caparazón de la tortuga sim-

para propiciar los ciclos de renovación vegetal y agrícola, en donde los muertos acompañados de ofrendas funerarias desempeñaban el papel de potencias fecundadoras.

Por su parte, Grove reporta un montículo de aproximadamente 30m de diámetro y 16m de alto al norte de San Pablo Hidalgo, en el municipio de Tlaltizapán, el cual excavó en 1967, en el que detectó una gran cantidad de osamentas humanas acompañadas de vasijas y figurillas de barro, lo que le indicó que el montículo mortuario podría fecharse como una edificación del Preclásico Medio temprano o finales del Preclásico Temprano.

Esta "Área de enterramiento" del valle de Chautla es contemporáneo al montículo de San Pablo, por lo que es probable que sobre los entierros se encontrara un montículo funerario similar, desgraciadamente el área fue arrasada en los años 80's del siglo pasado por la maquinaria agrícola, quedando solamente unos cuantos entie-



Escultura de tortuga de Coatlán del Río

boliza la tierra flotando en el mar, de la que brotan los frutos del ciclo vegetal, o bien, equipara el caparazón de la tortuga con la Montaña del Maíz o la montaña primordial que se levanta de las aguas del caos de la creación. También para Panico, en su tesis de 2006, estas gotas están vinculadas al agua celeste e indican los dominios "calientes" del cielo y una vez que las gotas han pasado por este espacio adquieren la capacidad de fecundar el plano terrenal, simbolizada por la tortuga (figura 3 y 4).

En el trabajo de 1986, Taube analiza la representación del joven dios del maíz que emerge de un caparazón de tortuga que es abierto violentamente por los rayos de las deidades pluviales, que aparece en los murales del Preclásico Tardío (1000 a. C.) de San Bartolo, Guatemala. Para el mismo autor, este mito tiene su origen en el área nuclear olmeca, basándose en un pectoral encontrado en el sitio de Encrucijada, Tabasco, con forma de caparazón de tortuga que representa la tierra y sus poderes generativos, así como la montaña y la cueva, pues de este caparazón emerge la figura del dios olmeca del maíz, con su cabeza hendida (figura 5 y 6).

Así que el motivo de las bandas cruzadas que es visible en la escultura de Coa-

tlán determina un punto de convergencia de las cuatro esquinas del mundo y la unión que se genera por el encuentro de las sustancias opuestas y complementaria, de lo caliente y lo frío, necesaria para el crecimiento de las plantas, en especial el maíz. Como menciona Panico, los seres señalados por este motivo iconográfico, son los sujetos que participaron directamente de los sucesos de la creación del mundo, de los animales, de las plantas, del hombre y de los grupos sociales.

LA TORTUGA DE CHAUTLA

Si bien el botellón en forma de tortuga no tiene símbolos que nos permitan su interpretación, podemos proponer que se incluyó en la ofrenda que acompaña la acumulación de huesos del "Área de entierros" para acrecentar y formar parte de la fuerza mántica que éstos emanan, y entre esta fuerza está la capacidad de viajar entre dos planos, del inframundo para emerger en el terrestre, de ahí que sean seres importantes para llevar al mundo de los hombres las fuerzas generativas que se guardan al interior de la tierra y que acompañan al ciclo agrícola. Esta relación la podemos observar en la tortuga de Coatlán, un ser que liga a la lluvia y a la fertilidad de la tierra con las fuerzas sobrenaturales del inframundo.

La mariposa: representaciones de transformación

JESÚS SEVERO MOLINA LÓPEZ

En las excavaciones llevadas a cabo en el valle de Chautla se encontró una vasija que muestra cuatro figuras de mariposas aplicadas con sello en la pared. La vasija puede ser fechada para el Epiclásico, período que inicia entre los años 650/700 d.C. y termina en el 900 d.C. La imagen de esta mariposa es representada desde una vista de frente con las alas extendidas, además se pueden apreciar las patas delanteras y las antenas. La mariposa lleva un círculo en su abdomen que probablemente representa una cuenta de jade redondeada (chalchihuitl), usada como un equivalente del color verde, la fertilidad y la preciosidad, aunque también podría simbolizar la sangre preciosa vertida durante el sacrificio.

Al parecer no hay registros del motivo mariposa hasta antes del período Clásico y su lugar de origen probablemente fue Teotihuacán, de menos desde la fase Tlamimilolpa entre 200 – 400 d. C., aunque siguió siendo utilizada hasta finales del período Posclásico Tardío. El diseño del sello con el que se decoró la vasija encontrada en el valle de Chautla parece ser un punto medio entre las imágenes de la mariposa que se tienen en el Clásico y las figuras del Posclásico, el cuerpo es semejante a las representaciones teotihuacanas y la cuenta en el abdomen es característico del Posclásico. Dos ejemplos de éstas últimas se tienen en un sello mexicana que se encuentra en The Metropolitan Museum of Art de Nueva York y en la lámina 8 del Códice Becker, de origen mixteco.

En cuanto a la disposición del sellado en las cuatro esquinas de la vasija, probablemente se relacione con la idea de la flor de cuatro pétalos como una representación de los cuatro rumbos o cuadrantes en los que está dividido el universo.

Este mural de Tepantitla también es llamado Tlalocan y en él se muestra un monte que encierra agua y alimentos, así como una divinidad de carácter acuático que deja caer gotas de sus manos, mientras pequeños hombres nadan, bailan, capturan mariposas, cortan flores o juegan a la pelota. La presencia de las mariposas describe el ambiente de regocijo de los personajes que están en el Tlalocan, una especie de paraíso. Kubler (1967) propone que las montañas y flores podrán ser la residencia de las almas en el más allá y que la mariposa podría ser una representación del alma del muerto, idea compartida por Von Winnig, quien además agrega que la transformación del alma de los muertos es interpretada por la particularidad de la mariposa de poder convertirse de un ser terrestre a uno de naturaleza aérea.

LA MARIPOSA DURANTE EL PERÍODO CLÁSICO

Este motivo de mariposa que podemos observar en Teotihuacán aparece en las decoraciones de los incensarios tipo teatro, en sellos, así como vasijas y pintura mural. Von Winnig en su publicación de 1987, examina la presencia de mariposas en murales y cerámica de Teotihuacán, apuntando que solamente en la pintura mural aparece representación de cuerpo completo, mientras que en la cerámica solo aparecen las alas, el tórax, la cabeza y antenas de manera esquematizada. Las mariposas que se muestran en este mural de Tepantitla son de una apariencia naturalista, mos-



Cubierta de incensario que muestra un personaje con nariguera de mariposa y alas de mariposa. Von Winnig, 1987

trando las alas laterales y posteriores diferenciadas por su forma y diseño, los ojos son de tamaño exagerado y entre los ojos aparecen las antenas y la probóscide con el que liba el néctar de las flores.

Este mural de Tepantitla también es llamado Tlalocan y en él se muestra un monte que encierra agua y alimentos, así como una divinidad de carácter acuático que deja caer gotas de sus manos, mientras pequeños hombres nadan, bailan, capturan mariposas, cortan flores o juegan a la pelota. La presencia de las mariposas describe el ambiente de regocijo de los personajes que están en el Tlalocan, una especie de paraíso. Kubler (1967) propone que las montañas y flores podrán ser la residencia de las almas en el más allá y que la mariposa podría ser una representación del alma del muerto, idea compartida por Von Winnig, quien además agrega que la transformación del alma de los muertos es interpretada por la particularidad de la mariposa de poder convertirse de un ser terrestre a uno de naturaleza aérea.

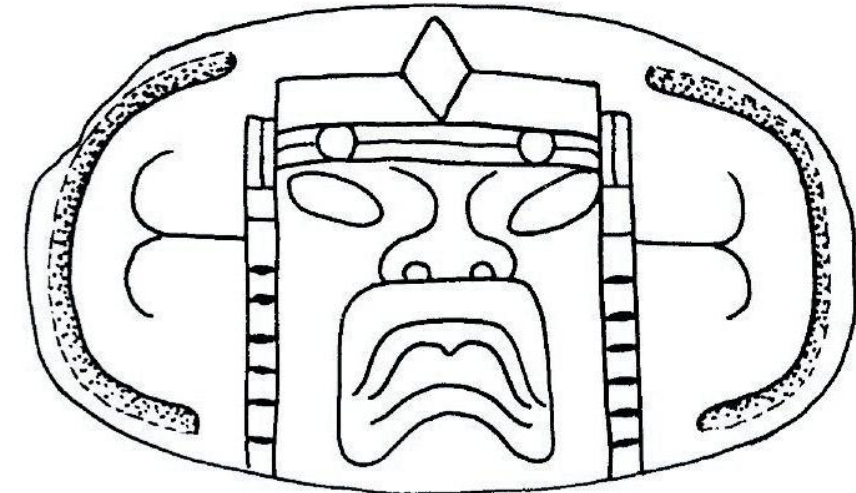
Por otro lado, para Beatriz de la Fuente (1996) esta escena del Tlalocan se relaciona con el juego de pelota, la decapitación y el sacrificio. Para esta autora en la esquina sureste se puede apreciar a un individuo inerte sostenido de las extremidades por cuatro personajes, una forma conocida para representar a las futuras víctimas del sacrificio, además de una planta que nace de un sacrificio, mostrando mariposas en su tronco y ramas, por lo que estas mariposas son interpretadas como la esencia del sacrificado que al momento de su muerte se transforma en este ser, el cual a su vez alimenta o propicia el nacimiento de las plantas.



Cruz de San Andrés y gotas de lluvia representadas en la escultura de tortuga



Dios del maíz dentro de la tortuga en el mural de San Bartolo, Guatemala. Braakhuis, 2014.



Dios olmeca del maíz emergiendo de un caparazón de tortuga. Taube, 2004

A la representación de la mariposa se le agregó también un carácter bélico hacia las últimas fases de Teotihuacán, como lo evidencia el Mural I del Palacio del Sol, en el que podemos observar unas puntas de lanza asomando entre las alas de la mariposa, lo que la relaciona con los guerreros.

Hay una gran diferencia entre la representación de la mariposa en la pintura mural con las imágenes plasmadas en la cerámica, pues en objetos encontramos mariposas más estilizadas, en las se utilizan preferentemente las alas, la probóscide y los ojos. Es posible que esta diferencia se debe a que tienen connotaciones simbólicas distintas, como lo señala Von Winnig, relacionadas a una distinción entre la religión institucional y las costumbres funerarias practicadas por un importante sector secular, probablemente la clase administrativa, entre ellos los embajadores y los mercaderes quienes adoptaron la imagen de la mariposa como su emblema.

La imagen de la mariposa en los incensarios tipo teatro se asocia específicamente con la nariguera y el pectoral que porta el personaje parado sobre la tapa, del cual parecen descender las aplicaciones que adornan la tapa del incensario y que representan plantas importantes para la agricultura, como maíz, algodón y calabaza. Estos incensarios se localizan en contextos doméstico – funerario, por lo que para Manzanilla (2015), además de relacionarse con la muerte, el motivo mariposa está vinculado con el tema de la fertilidad.

Fue durante la fase final de Teotihuacán, conocida como Metepec (600 – 650 d.C.) que surgió la decoración por sellado, en algunos casos muy compleja como la ilustrada por Von Winnig, compuesta por una cabeza de jaguar, alas de mariposa, un escudo y un par de lanzas entre las alas, una vez más relaciona a la mariposa con la guerra.



Lámina 8 del códice Becker en la que se observan varias mariposas

REPRESENTACIONES POSTERIORES

Parece haber una continuidad con respecto al significado de la mariposa que se transmitió desde el Clásico hasta el Posclásico. En la zona arqueológica de Tula se observa su representación en esculturas, lápidas y relieves que decoran pilastras, apareciendo en forma de pectoral que portan los atlantes; también en las esculturas conocidas como Chac – mol, que fueron posiblemente usadas como altar y quizá representen guerreros sacrificados, así como en la representación de gobernantes, antepasados, o divinidades.

Posteriormente, para los mexicas los guerreros muertos en la batalla o en sacrificio después de guiar durante 4 años al sol a través del firmamento, se convertían en aves o mariposas como lo indica Heyden en 1992, por lo que la mariposa se utilizaba como emblema en los tocados, escudos y pectorales de los guerreros. También las mariposas tenían relación con el fuego, como lo hace notar Aguilera (1988), la mariposa

amarilla parece una flama mientras vuela y por eso se asocia con el "Dios del Fuego".

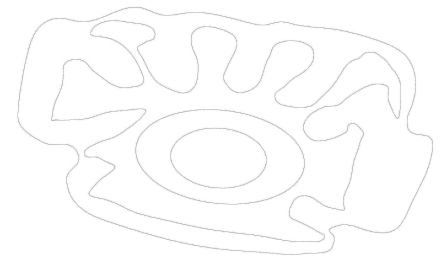
Para Ramírez, en su trabajo sobre simbolismo de la mariposa del 2000, también durante el Posclásico fueron relacionadas con las flores y la fertilidad, por la que aparecen junto a elementos de vegetación y a algunas deidades como Xochipilli, Macuilxóchitl y Xochiquetzal, como se ejemplifica en la escultura de Xochipilli, mostrando distintos relieves de flores psicotrópicas y de hongos teonanácatl, además de la presencia de mariposas.

Al parecer la asociación entre mariposas con la muerte y la fertilidad ha perdurado entre los grupos indígenas contemporáneos como los Mazatecos, para quienes las almas de los muertos vienen el día de Todos los Santos y el Dos de Noviembre en forma de mariposa (Cowan, 1953: 93). Mientras que en Veracruz se cree que anuncian el tiempo de sembrar, porque cuando hay pocas se pronostica un retraso en la época de lluvia, mientras que cuando hay grandes anuncian una buena temporada de lluvias (Ramírez, 2000:165).

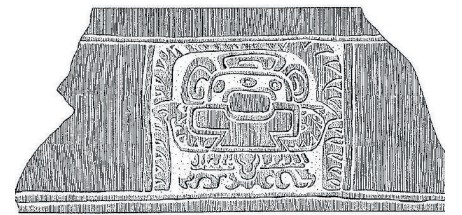
CONCLUSIÓN

La vasija decorada con los sellos de mariposa fue localizada en el relleno que corresponde a la última etapa constructiva de la llamada Terraza I, este relleno se usó para cubrir dos templos de una etapa anterior y construir sobre ellos un gran basamento. La ofrenda consistió en esta vasija colocada sobre el cráneo de un individuo infantil.

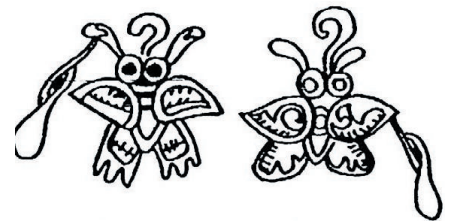
La práctica de enterrar cráneos acompañados de vasijas fue un fenómeno generalizado en Mesoamérica, teniendo sus ejemplos más tempranos al menos desde la fase Xolalpan de Teotihuacán, como lo reporta



Mariposa en la vasija encontrada en el valle de Chautla



Mariposa en un vaso teotihuacano. Tomado de Von Winning, 1987



Mariposas representadas en el mural de Tepantitla.



Vaso teotihuacano con el motivo esquematizado de la mariposa. Sejourné, 1994

Vaillant. Esto aunado a todo el simbolismo asociado a la mariposa como la muerte, el sacrificio, la decapitación y el renacimiento, nos permiten suponer que probablemente el cráneo y la vasija forman parte de la ofrenda de inicio y sacralización del nuevo edificio.

COORDINADOR EDITORIAL:
GISELLE CANTO AGUILAR



el tlacuache

INAH

Matamoros 14, Acapantzingo. 62440 Cuernavaca, Morelos

Para consultar números anteriores: <http://hool.inah.gob.mx:1127/jspui/>

Órgano de difusión de la comunidad del INAH Morelos.

Consejo Editorial

Eduardo Corona Martínez
Luis Miguel Morayta Mendoza
Erick Alvarado Tenorio

Giselle Canto Aguilar
Raúl Francisco González Quezada
Tania Alejandra Ramírez Rocha

El contenido de los artículos es responsabilidad de sus autores.

Coordinación de Difusión: Karina Morales Loza

Apoyo operativo y tecnológico: Centro de Información y Documentación (CID)

Sugerencias y comentarios: el_tlacuache.inahmorelos@gmail.com