

Universidad Tecnológica de El Salvador

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA LICENCIATURA EN ARQUEOLOGÍA



TEMA:

**INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA DE LAS “CABEZAS DE
JAGUAR” PROCEDENTES DEL OCCIDENTE DE EL SALVADOR,
CENTROAMÉRICA.**

TRABAJO DE GRADUACIÓN PRESENTADO POR:

HERBERTH ALEXANDER PORTILLO GALÁN

PARA OPTAR AL GRADO DE:

LICENCIATURA EN ARQUEOLOGÍA

ABRIL, 2020

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA.

PÁGINA DE AUTORIDADES

ING. NELSON ZÁRATE SÁNCHEZ

RECTOR

LIC. JOSÉ MODESTO VENTURA ROMERO

VICERRECTOR ACADÉMICO

LICDA. ANA ARELY VILLALTA DE PARADA

DECANA

JURADO EXAMINADOR

LIC. HUGO VLADIMIR DÍAZ CHÁVEZ

PRESIDENTE

LICDA. CARMEN MARGARITA MORÁN HERNÁNDEZ

PRIMER VOCAL

MSC. FRANCISCO ROBERTO GALLARDO MEJÍA

SEGUNDO VOCAL

ABRIL, 2020

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA.

ACTA DE EXAMEN PROFESIONAL

HABIÉNDOSE REUNIDO EL JURADO CALIFICADOR INTEGRADO POR:
Licda.Carmen Margartia Morán Hernández, Msc.Francisco Roberto Gallardo Mejía,
Lic.Hugo Vladimir Díaz Chávez, a las 4:00p.m. del día Jueves, quince de Agosto de
dos mil diecinueve.

Y LUEGO DE HABER DELIBERADO SOBRE EL EXAMEN PROFESIONAL DEL ALUMNO:

1- Herbert Alexander Portillo Galán

CARNET 37-3295-2009

QUIEN PRESENTÓ DEFENSA DE SU TRABAJO DE GRADUACION TITULADO:

"Interpretación iconográfica de las "Cabezas de Jaguar" procedentes del
Occidente de El Salvador, Centroamérica"

PARA OPTAR AL GRADO DE: **LICENCIATURA EN ARQUEOLOGIA**

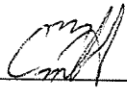
Y DEL CUAL TAMBIEN EVALUARON LOS CONOCIMIENTOS RELACIONADOS CON EL TEMA
DEL MISMO. POR LO QUE ESTE JURADO RESUELVE DECLARAR EL EXAMEN COMO:

Aprobado

YA QUE CUMPLE CON LOS REQUISITOS ESTABLECIDOS EN EL REGLAMENTO DE
GRADUACION DE LA UNIVERSIDAD.

San Salvador, quince de agosto de dos mil diecinueve.

F.


PRIMER VOCAL

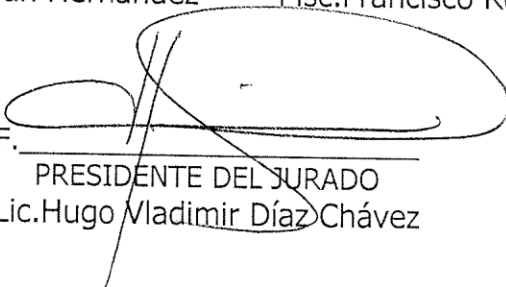
Licda.Carmen Margartia Morán Hernández

F.

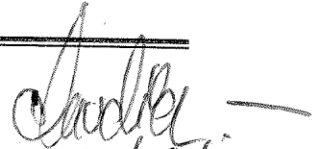

SEGUNDO VOCAL

Msc.Francisco Roberto Gallardo Mejía

F.


PRESIDENTE DEL JURADO

Lic.Hugo Vladimir Díaz Chávez


20/8/19

Agradecimientos

Finalmente, al llegar al culmen de esta investigación, puedo decir que los monumentos estudiados y todos sus secretos, me seguirán intrigando he impulsándome a conocer más sobre ellos por muchos años más. Por eso, agradezco al maestro Shione Shibata, por ser quien me inició dentro de estas esculturas y me propuso investigar sobre ellas, y a la vez compartió información valiosa para poder llevar a cabo esta tesis.

También quisiera agradecer al maestro Roberto gallardo, quien con mucha amabilidad me apoyó en la realización de la toda la investigación, y creyó en mi propuesta, a pesar de las dificultades que acarreaba en ella, por esto estaré infinitamente agradecido, por la dedicación e interés que mostró. Y todo lo que aprendí de él en el proceso. Sin olvidarme de todas las personas que ayudaron hacer esto posible, gracias a su ayuda invaluable: Hugo Díaz, Margarita Morán, quienes fueron un gran apoyo, también al maestro Heriberto Erquicia, que me contactó con el colega Carlos Manzano, que sin conocernos previamente me brindó su valiosa ayuda sin reservas.

Por supuesto tengo que agradecer a mi familia, por nunca perder la fe en mí, y apoyarme a través de todas adversidades que surgieron a lo largo de este lento proceso, incluso cuando ni yo mismo lo creía posible. Este trabajo se lo dedico a ellos.

Índice.

No. De Pagina

Introducción	i
--------------------	---

Capítulo I

Marco Teórico y Objetivos de Investigación

1. Planteamiento del Problema.....	1
2. Hipótesis:	2
3. Objetivo General:	2
3.1 Objetivos Específicos:	3
4. Justificación de la Investigación:	3
5. Metodología de Investigación.	5
6. Marco Teórico Conceptual.....	6
7. Definición de Conceptos clave.	7
7.1 Iconografía.	7
7.2 Símbolo.	10
7.3 Escultura.	12
7.4 Inframundo.	15

Capítulo II

Antecedentes Históricos del Área de Estudio

1. Mesoamérica.	18
1.1. Tierras Altas.	21
1.2. Tierras Bajas.....	23
1.3. Franja Costera	24
2. Periodos Culturales Mesoamericanos.	25
2.1. Periodo Preclásico (2,000 a.C-250 d.C).	26
2.2. Preclásico Temprano (2.000 a.C-1.000 a.C).	27
2.3. Preclásico Medio, (1.000 a.C-400 a.C).	28
2.4. Preclásico Tardío, (400 a.C- 250 d.C).	29
2.5. Periodo Clásico (250 d.C-900 d.C)	30
2.6 Periodo Postclásico (900 d.C-1250 d.C)	31
3. Periodo Preclásico (1,500 a.C-250 d.C) en el Occidente de El Salvador.	33
3.1. Preclásico Temprano (1,500 a.C – 900 a.C)	33
3.2. Preclásico Medio (900 a.C–500 a.C).	36
3.3 Preclásico Tardío (500 a.C – 250 d.C).	38

4. Antecedentes de Investigaciones sobre las Cabezas de Jaguar en el Occidente de El Salvador.	40
---	----

Capitulo III.

Pensamiento Mitológico y Percepción de los Animales en la Cosmogonía

Mesoamericana.

1. Influencia de la Magia en el Pensamiento Antiguo.	46
2. El Mito como Precursor de la Religión.	51
3. El Rito como Escenificación del Mito.	53
4. Percepción de los Animales en la Cosmogonía Mesoamericana.	58
4.1. El Jaguar.	62
4.2. El Murciélago.	66
4.3. Mariposa.	74
5. Calavera.	80
6. Dualidad	83

Capitulo IV

Análisis Iconográfico de las Esculturas.

1. Las Cabezas de Jaguar y sus Atributos.	88
--	----

1.1 Definición de las Representaciones en las Esculturas.	98
2. La Figura del Murciélago dentro de la Iconografía.	103
3. Cocijo y las “Cabezas de Jaguar”	111
4. La “cresta” en las representaciones de murciélagos.	118
5. La Figura de la Mariposa en las Esculturas “Cabezas de Jaguar” y su Relación con el Inframundo.	123
6. Esculturas “Cabezas de Jaguar” Antropomorfas.	128
7. Dualidad Vida-Muerte presente en las Esculturas “Cabezas de Jaguar.”	132
8. Nueva Propuesta de Clasificación de Esculturas.	135
8.1. Grupos de Esculturas de Murciélago.	136
8.2. Grupo de Esculturas de Mariposa.....	139
8.3. Grupo de Esculturas Antropomorfas	141
8.4. Grupo de Esculturas Zoo Antropomorfas.	145
Conclusiones Finales.	160
Referencias.	165
Anexos.	173

Lista de figuras.

Figura	Pagina
Figura 1. Diosa de Willendorf en Austria	13
Figura 2. Mapa de Mesoamérica	21
Figura 3. Zona de concentración de las esculturas “cabezas de Jaguar”.....	44
Figura 4. Mascara incensario, con placa de nariz de mariposa Y tres cráneos, Tlamimilolpa, Teotihuacán	76
Figura 5. Itzpapálotl. Deidad del sacrificio.....	78
Figura 6. glifo (lajun) muerte o dios de la muerte, también utilizado para representar el número diez.....	81
Figura 7. Códice Dresden Dios “A”.....	82
Figura 8. Máscara de Tlatilco. Periodo Preclásico.....	85
Figura 9. “Cabeza de jaguar” número 53.....	90
Figura 10. Dibujo artístico de monumento 53.....	91
Figura 11. Jaguar con pedestal vertical procedente de Costa Sur o Altiplano de Guatemala. Preclásico Tardío. (300 a.C – 200 d.C).....	93
Figura 12. Monumento 14 procedente de El Baúl, Costa Sur de Guatemala. Clásico Tardío.....	94

Figura 13. Disco de jaguar procedente del sitio arqueológico Cara Sucia. Clásico Tardío.....	95
Figura 14. Altar de jaguar proveniente de Quelepa.....	96
Figura 15. A) Monumento 9 proveniente de Chalcatzingo, México. B) “Cabezas de jaguar” provenientes de Ahuachapán.....	100
Figura 16. Murciélago vampiro, de la familia Phylloetomidae.....	102
Figura 17. A) Glifo de murciélago Zotz. B) Escultura M 1 “cabeza de jaguar” procedente de El Salvador.....	103
Figura 18. A) Nariz de costado. B) Pliegue nasal de costado de M1. C) Nariz de frente. D) Pliegue nasal de frente de M1.....	104
Figura 19. Efigie funeraria procedente de Monte Albán 600, d.C – 800 d.C.....	105
Figura 20. A) Efigie funeraria Procedente de Monte Albán. B) Pliegues nasales M8. C) Pliegues nasales M5.....	107
Figura 21. Monumento 217, procedente de Takalik Abaj, Costa Sur de Guatemala ...	108
Figura 22. A) M 43. B) M 31. C) Monumento 217 Takalik Abaj.....	109
Figura 23. Escultura de barro de dios zapoteca con elementos de lluvia, Museo Amparo.....	113
Figura 24. Personaje con máscara de Cocijo. Colección privada Jules Berman.....	114

Figura 25. A) “cabeza de jaguar” M 43. B) Cocijo, Museo de Arte de Kimball.....	115
Figura 26. A) Monumento 43. B) Cocijo, Museo de Arte Kimball.....	116
Figura 27. Urna compuesta de murciélago-perro.....	118
Figura 28. A) Urna en forma de murciélago, procedente de los Valles Centrales de Oaxaca. B) figura de murciélago vampiro.....	119
Figura 29. Máscara. Preclásico tardío. Monte Albán, Oaxaca.....	120
Figura 30. A) M 1, B) M 2. C) M 20, D) M 44, E) M 31, F) M 9.....	121
Figura 31. A) Monumento 28, B) Monumento 44.....	123
Figura 32. A) Monumento 5 (Paredes, 2012). B) cráneo humano.....	129
Figura 33. A) M 5, B) M 6, C) M 9, D) M 14, E) M 22, F) M 34, G) M 50, H) M 51..	130
Figura 34. Cabeza de barro de Soyaltépec, Oaxaca.....	133
Figura 35. Monumento 12 “cabeza de jaguar” de El Salvador.....	162

Lista de tablas.

Tabla	Paginas
Tabla	
1.....	137
Tabla	
2.....	140
Tabla	
3.....	142
Tabla	
4.....	147
Tabla	
5.....	150
Tabla	
6.....	153
Tabla	
7.....	157

Introducción

La premisa de esta investigación nació de una idea impulsada por la curiosidad que han despertado las esculturas llamadas “cabezas de jaguar” desde principios del siglo XX. Empezando desde Spinden en 1915, quien tuvo la oportunidad de encontrar tres de estas esculturas, las cuales dibujó, analizó y debido a su peculiar apariencia no las nombró de una forma muy acertada, incluso en sus propias palabras las describió como figuras grotescas de apariencia de reptil, por lo que el término jaguar no estaba en su mente. Realmente, a pesar que fueron acuñadas con el nombre de “cabezas de jaguar” en los años 40s por Richardson, los investigadores nunca se mostraron completamente satisfechos con el hecho que estas esculturas representaran realmente jaguares, por lo que se ha mantenido la interrogante en cuanto qué seres se han representado en ellas. Pues ya en el año 2002, los arqueólogos Amaroli y Bruhns (Amaroli, 2002) documentaron 3 ejemplares, los cuales son descritos como posibles serpientes. Posteriormente, otros investigadores como Paredes (2012) e Ito (2014) presentaron sus diferentes puntos de vista, que van desde representaciones chamanísticas del agua, hasta figuras de murciélagos.

En lo que se puede estar seguro, es que hasta la fecha realmente no hay un consenso en cuanto a los seres representados, o cuál fue su uso o significado simbólico. Este esfuerzo académico se enfocará en tratar de descifrar estas incógnitas que por más de 100 años ha mantenido a los investigadores tanto nacionales como internacionales con la interrogante: ¿Qué son realmente las esculturas “cabezas de jaguar”?

A lo largo de esta investigación trataremos de responder a esta pregunta básica, pero a su vez tan complicada, aunque para poder lograr este objetivo nos adentraremos en la mitología mesoamericana para buscar pistas o creencias que nos guíen en esta búsqueda. Estos planteamientos realizados por autores como Frazer (2003), con su obra “La Rama Dorada”, donde propone que muchos de los comportamientos rituales de los pueblos antiguos estaban guiados por sus creencias y mitos, los cuales se reflejaban en sus rituales. Esta base teórica llega a ser reforzada por diversos puntos de vista de la antropología de autores como Levi Strauss, Mauss, y Eliade (Moctezuma, 2013), mencionados por Moctezuma, ayudarán a comprender ciertos aspectos que los datos arqueológicos no logran ver. En el proceso se mostrará como la comprensión de ciertos mitos aparentemente aislados entre sí, dan forma a una narrativa que conecta a las “cabezas de jaguar” del Occidente de El Salvador de una manera que no se había determinado anteriormente, dando como resultado una nueva clasificación, pero también nuevas incógnitas.

Capítulo I

Marco Teórico y Objetivos de Investigación

1. Planteamiento del Problema

Las esculturas “cabezas de jaguar” han sido objeto de estudio desde principios del siglo XX (Spinden, 1915) y las investigaciones de estos elementos han sido retomadas en el nuevo siglo por estudiosos como Federico Paredes Umaña (2012) y Noboyuki Ito, (2014) entre otros que han adquirido interés en este tipo de esculturas. La investigación más extensa (Paredes 2012), debido a sus aportes a la comprensión de dichas esculturas recopiló información de la gran mayoría de cabezas de jaguar que se han encontrado, incluyendo la descripción de cada una. Por su parte, Ito descubrió tres de estas esculturas durante excavaciones en el sitio arqueológico El Trapiche en Chalchuapa, departamento de Santa Ana en el año 2012. Ambos presentaron sus propias interpretaciones y conclusiones en cuanto a lo que representan estas esculturas. Paredes menciona que son representaciones zoo antropomorfas (Paredes, 2012) e infiere que pueden ser representaciones de murciélagos o jaguares, incluso ambos. El desarrollo teórico se enfrasca y merece continuidad considerando que Ito, así como Paredes no han concluido y mucho menos han consensuado una interpretación de estos elementos. Ante ambas posiciones, Ito es el único que propone una alternativa, pero la desarrolla con cautela ya que el conjunto de “cabezas de jaguar” no es una muestra uniforme y hay muchas variantes dentro del conjunto de esculturas, una característica de las “cabezas de

jaguar” que presenta un problema en la metodología para cualquiera que decida investigar estos objetos prehispánicos. Este punto es crítico porque si no se conocen los tipos de seres que son representados ¿cómo se podría deducir el simbolismo y la significancia para los antiguos pobladores mesoamericanos?

Hay que tener en cuenta que es sumamente importante proponer qué seres son representados, ya sean animales o seres mitológicos, con la premisa en mente que cada personaje y animal dentro de la cosmogonía mesoamericana tiene una función y un simbolismo diferente dentro de los ritos y costumbres, lo que también depende de la temporalidad y el grupo étnico al que pertenecen, un problema que no se presenta en este caso ya que las cabezas de jaguar se limitan a una región y temporalidad bien definida.

2. Hipótesis

Dentro del conjunto de esculturas líticas “cabezas de jaguar” del Occidente de El Salvador se pueden encontrar representaciones de diferentes seres de la cosmogonía prehispánica, que poseen características las cuales relacionan a las esculturas entre sí.

3. Objetivo General

Determinar las diferencias y semejanzas que se observan en el conjunto de esculturas líticas “cabezas de jaguar” para generar una clasificación e interpretación de estas mediante las características que poseen.

3.1 Objetivos Específicos

- Identificar qué especies de animales o personajes del panteón mitológico mesoamericano y específicamente del Maya se representan en las esculturas “cabezas de jaguar.”
- Analizar cuál es su significado simbólico, mediante sus características iconográficas.
- Proponer subgrupos dentro de la clasificación de esculturas, según sus diferencias morfológicas.
- Evaluar si la función de las esculturas fue de uso ritual.

4. Justificación de la Investigación

El objetivo de este trabajo es dar continuidad, complementar y proponer nuevas interpretaciones de las esculturas “cabezas de jaguar” para comprender mejor el pasado prehispánico. Se han establecido las características estilísticas que las unen como conjunto escultórico, pero no hay un consenso en cuanto a lo que representan. Según Paredes:

...la tentativa de identificar estos monumentos desde un punto de vista taxonómico, sin duda resultará en un callejón sin salida, ya que dichas representaciones existen en la mente de sus creadores, y no en el mundo natural; son pues, el resultado concreto de un proceso de abstracción. (Paredes, 2018, pp. 28)

Ante lo postulado anteriormente por Paredes hay que recordar que todas las expresiones artísticas tienen un grado de abstracción, pero incluso en este caso son ideas e imágenes basadas en algún aspecto de la realidad y por lo tanto del mundo natural. Para abonar a este argumento se podría profundizar sobre la importancia del mundo natural para las culturas prehispánicas, aunque no es este el caso. El origen natural de su significado es evidente y universal ya que, a lo largo de la historia, en la gran mayoría de culturas alrededor del planeta se le pueden atribuir criaturas y seres mágicos dentro de su panteón mitológico: el minotauro para los griegos, la serpiente emplumada en Mesoamérica, el Kraken para los escandinavos. Todos estos seres poseen algo en común: ninguno existió y todos son creaciones de la psiquis de colectivos. Curiosamente, estos seres al igual que muchas otras criaturas mitológicas tienen características físicas basadas en algún ser real, con rasgos comprobables taxonómicamente. Incluso, en las representaciones más abstractas hay características basadas en algún aspecto de la naturaleza, solamente que de manera más estilizada. Por lo tanto, gran parte de la interpretación presentada en este documento se basa en el origen natural de las simbologías y los significados para las culturas prehispánicas.

Parte del contenido de este documento se enfocará en la creación de un nuevo sistema de clasificación, que toma como referencia y base el anterior desarrollado por Federico Paredes (2012), ya que todas las características establecidas por su investigación son esenciales para la creación de la nueva organización de esculturas que se propone en esta investigación. El siguiente trabajo será un resultado del análisis

iconográfico, debido a que es en este aspecto donde radica la importancia de la investigación. De esta forma se propondrán interpretaciones sobre qué representa cada escultura y no generalizarlas conceptualmente como “cabezas de jaguar”, ya que al analizarlas detenidamente se puede observar que el conjunto de esculturas no es completamente uniforme, aunque todas presentan el mismo estilo, las representaciones encontradas en cada una son diversas. Por esa razón se deben identificar todas las esculturas posibles y responder la pregunta: ¿Qué seres se representaban en las esculturas?

5. Metodología de Investigación

Uno de los métodos que se utilizará en la investigación será la clasificación de las esculturas, basado en la comparación e interpretación de iconografía relacionada con los seres o personajes identificados en los monumentos.

Un aspecto muy importante al realizar el estudio iconográfico es determinar las correctas directrices a seguir para realizar un análisis eficiente. Es por eso que se seguirá el método iconográfico desarrollado por Georg Seler (Klein, 2002) fundador de la metodología iconográfica y las nociones de Erwin Panofsky (1979), al igual que los conceptos de James George Frazer (2003) en el análisis sobre el pensamiento mitológico antiguo, desde un punto de vista antropológico.

6. Marco Teórico Conceptual

En esta investigación se utilizarán distintos conceptos aplicados para realizar el análisis iconográfico de las esculturas, debido que el método iconográfico de Seler y Panofsky explica que no se puede hacer una interpretación iconográfica sin antes tener un bagaje de la cultura de la que proviene la o las piezas que se pretenden interpretar. En este caso específico sería las culturas Mesoamérica, puesto que las esculturas son parte de esta área cultural. Esto incluye la visión cosmogónica en la cual encierra el significado mitológico y religioso de los animales y otros seres ya que todos tienen una importancia en particular y diferente simbolismo dentro de la cosmogonía mesoamericana. En el análisis mitológico vale la pena aclarar que se enfocará en los animales y personajes pertinentes a esta investigación, pero tendrá como base la perspectiva teórica de Frazer (2003), desglosando los conceptos de magia, mitología, religión y rito, siendo cada uno de estos importante para interpretar el pensamiento de los antiguos habitantes y de esta forma comprender mejor el mensaje detrás de las esculturas.

Solamente después de entender estos conceptos culturales, naturales y simbólicos se podrá realizar un análisis más objetivo de las esculturas, reduciendo de esta manera al mínimo posible las interpretaciones subjetivas del investigador, ya que, al descifrar textos, pinturas o en este caso esculturas, siempre se está expuesto a interpretar subjetivamente las piezas por las preconcepciones culturales propias de todo ser humano

perteneciente a una sociedad específica. De esta forma, se extrapolan las nociones culturales para tratar de comprender algo ajeno a ella y darle así un significado.

Además de la iconografía, hay otros conceptos que se tienen que comprender, tales como símbolo, escultura e inframundo. Todos estos conceptos vienen de manera intrínseca en el análisis iconográfico, pues son todos los aspectos a tomar en cuenta si se quiere comprender más profundamente esta serie de esculturas, debido a su misma abstracción en la que están representadas.

7. Definición de Conceptos Clave

7.1 Iconografía.

El concepto de iconografía viene etimológicamente del “*lat. mediev. iconographia*, y este del *gr. εἰκονογραφία eikonographía*” (RAE, 2014). Otras definiciones otorgadas por la Real Academia de la Lengua Española (2014) es: “Conjunto de imágenes, retratos o representaciones plásticas, especialmente de un mismo tema o con características comunes.”

Esta parece ser la definición más adecuada debido a la naturaleza de la investigación, pero el término encierra muchos más aspectos en su significado. Esta explicación acierta exactamente, puesto que las esculturas en estudio son en efecto un conjunto de representaciones plásticas que pertenecen a un mismo tema. Aun así, se advierte sobre lo limitada de esta aclaración en cuanto a todo lo que engloba la

iconografía, porque también es “un sistema de imágenes simbólicas” (RAE, 2014). Esta es la parte complicada de la iconografía ¿Cómo interpretar algo cuyo significado simbólico se le dio hace miles de años en el pasado? Es este punto donde entra Eduard Georg Seler (1849-1922), un lingüista alemán que sobresalió en la iconografía. “...Para Seler, muchas de las formas pictóricas, eran en efecto, símbolos o metáforas visuales de conceptos clave que podían decodificarse” (Seler citado por Klein, 2002, P. 29). El método iconográfico de Seler en realidad es más bien una reflexión profunda y lógica, puesto que al principio del análisis iconográfico se debe tener un conocimiento sobre la cultura de la cual proviene el objeto o los objetos que se están analizando. Sin un conocimiento de la cosmogonía, religión e incluso costumbres mundanas haría imposible descifrar representaciones iconográficas puesto que se estarían viendo conceptos ajenos. Un ejemplo de esta idea es el símbolo de la paloma blanca, mundialmente conocida como la paloma de la paz. Se podría decir que casi cualquier persona reconoce este símbolo hoy en día, ya que no solo la sociedad globalizada ha permitido que el conocimiento esté al alcance de la mayoría, pero este es un concepto antiguo que se remonta a la biblia, en el pasaje del Génesis, donde Noé recibe a una paloma blanca que simboliza el fin del diluvio y la ira de Dios, por ende, es un mensaje de paz de Dios para la humanidad (Gn 8:8-12 Reina Valera 1960) Pero es en pleno siglo XX que este símbolo se popularizó y se transformó en parte de la cultura occidental después de la Segunda Guerra Mundial. “Tras 54 millones de muertos y 4,000 millones de dólares destruidos, se decidió realizar un evento para garantizar que hechos de esa

índole jamás se volvieran a repetir” (Esquinca, 2016), esto dio al nacimiento del Primer Congreso Mundial de Partidarios de la Paz (abril de 1949). Este congreso utilizó uno de los dibujos de Pablo Picasso y fue adoptado como poster de dicho evento.

El símbolo de la paz se convirtió en parte de la cultura popular mundial y es automáticamente descifrado por cualquiera familiarizado con el mundo occidental. Pero si se muestra por ejemplo el símbolo a un aborigen australiano que no tenga un conocimiento popular de occidente o a referencias bíblicas, debido que su religión y cultura son completamente aparte, no hay manera en que logre entenderlo, culturalmente no tiene ninguna referencia a ello. “La formación filológica de Seler explica cómo llegó a ser un iconógrafo de tanto éxito ya que la iconografía, tal y como lo señala Christine Hasenmueller, es una “filología de imágenes” (Hasenmueller citada por Klein, 2002, P. 29) puesto que filología es la “ciencia que estudia una cultura tal como se manifiesta en su lengua y en su literatura, principalmente a través de los textos escritos” (RAE. 2014). Siguiendo esta línea de pensamiento, se puede comprender la necesidad del conocimiento cultural de la sociedad a la que se pretende estudiar por medio de su iconografía, ya que en sus imágenes o esculturas están representadas sus pensamientos abstractos y símbolos culturales que solo pueden ser comprendidos por aquellos que conocen de alguna manera su cosmogonía. Klein acredita la manera en que el conocimiento de las lenguas mexicanas de Seler facilitó su comprensión de muchos códices, “le permitió relacionar las imágenes con los nombres, términos y conceptos nativos registrados por autores coloniales” (ibídem, 2002, p. 28-35).

La iconografía o método iconográfico es altamente comparativo. Fue el mismo Seler quien utilizaba esta técnica cuando no podía comprender el significado de alguna serie de imágenes con otras parecidas, pues lo que se hace es compararlas para ver sus similitudes y de esa manera tratar de dilucidar su significado haciendo asociaciones o referencias a otras imágenes de las que ya se tiene comprensión. El historiador del arte Erwin Panofsky, reconocido por sus estudios sobre iconografía, ve la misma como una disciplina desprovista de la capacidad para ahondar más profundamente en el significado de las obras que se estudian, para Panofsky “la iconografía constituye una descripción y clasificación de las imágenes, así como la etnografía es una descripción y clasificación de las razas Humanas” (Panofsky, 1978. P. 50). A pesar de la visión peyorativa que tenía Panofsky de la iconografía, fue una herramienta que él llegó a utilizar con gran experticia, ya que, aunque parezca algo muy mecánico, incluso tedioso, ha sido una gran herramienta a lo largo del tiempo para poder revelar misterios muy profundos, escondidos en las imágenes más simples, debido a su metódica sencillez para relacionar conceptos y simbolismos que se entrelazan a lo largo de diferentes representaciones, incluso cómo evolucionan a través del tiempo.

7.2 Símbolo.

Al escuchar la palabra “símbolo” lo primero que se viene a la mente es algo emblemático, reconocible fácilmente y con un significado importante, puesto que se entiende como la condensación de una idea o serie de ideas representadas en una sola

imagen que las contiene intrínsecamente. “Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición” (RAE. 2014).

Dicho esto, al igual que la escritura, el símbolo es una abstracción de la mente humana, pero con un significado mucho más grande ya que las letras por sí solas no comunican realmente nada. Estas necesitan asociarse de una manera ordenada para poder transmitir una idea o concepto, lo cual implica un “conjunto ordenado” para dar a entender lo que se busca comunicar, mientras el símbolo por si solo sí está comunicando una idea o concepto, a partir de una imagen o representación.

Un claro ejemplo de lo evocador y poderoso que puede llegar a ser un símbolo es la famosa estatua de La Libertad, que se ha convertido en referente a nivel mundial de la emancipación, libertad e incluso esperanza. Muchas personas en el mundo asocian cualquiera de estas ideas al ver la imagen de esta estatua. Pero lo que sentirán los neoyorkinos al verla va mucho más allá, evocaría nostalgia, representaría su hogar, seres queridos, patria y seguramente muchos sentimientos que solo cada ser humano en su particularidad y vivencias asociaría a la mera imagen de la estatua. Así de importante puede llegar a ser un monumento dentro de una sociedad, debido que el mero esfuerzo de los individuos y gobernantes para erigirlos habla por sí solo de la importancia de estos símbolos y lo que representan para la colectividad. Vale la pena estudiarlos, pues es por medio de ellos que las sociedades plasman ideologías, creencias religiosas, filosóficas y políticas. Así que se puede decir que, al estudiar y comprender los símbolos

de una cultura, se está comprendiendo gran parte de dicha cultura, o al menos, los aspectos que son relevantes para ella.

7.3 Escultura

Las esculturas son representaciones tridimensionales provenientes de la imaginación de ideas preconcebidas de su artista y que a su vez representa consciente o inconscientemente conceptos de su propia cultura. Durante el periodo Paleolítico, el Homo sapiens adquirió conciencia de sí mismo y del mundo que lo rodeaba al plasmar esas ideas, ya sea en pinturas gráfico rupestres o esculpiendo la mismísima piedra para materializar los aspectos que consideraron importantes en su vida (Baring y Cashford, 2005). Usualmente, esos aspectos fueron con mucha frecuencia motivos religiosos, como por ejemplo las famosas figurillas Venus encontradas a lo largo de Europa y que se remontan desde el Paleolítico, en las que se representan claramente figuras femeninas obesas y con caderas anchas (Figura 1). También se ha interpretado que muestran signos de estar en algún punto de gestación, pues según Baring y Cashford. (2005) se interpreta que son los vestigios de una creencia antigua a la madre como figura creadora prístina.



Figura 1. Diosa de Willendorf en Austria

(Baring y Cashford, 2005).

A nivel local, en el extremo sureste de Mesoamérica, existe una variedad considerable de ejemplos sobre simbología de esculturas, lo que ha sido estudiado extensamente y se expondrá posteriormente como uno de los objetivos de este documento.

Baring y Cashford (2005), mencionan que, ¿cómo interpretar, si estas esculturas solo poseen las figuras femeninas, como a una mujer en particular o todas las mujeres en general? También se formula la pregunta sobre las dimensiones de la mujer que parece estar embarazada y la razón por la cual no se encuentra ninguna figura similar de hombres. Estas interrogantes deben ser parte del análisis de estas representaciones, pero la pregunta que es pertinente a esta investigación no es el simbolismo de las representaciones de la diosa del Paleolítico, si no, por qué eran consideradas tan importantes para que el artesano decidiera emplear su tiempo y esfuerzo para poder materializar a la diosa. ¿Hay algún mecanismo en la psiquis humana que le obliga a materializar sus creencias más preciadas y valiosas? Pues casi todas las culturas han

creado representaciones materiales de sus dioses o incluso grandes líderes, no solo como forma de enaltecerlos y ser recordados para la posteridad, pues hay algo más en el inconsciente de las personas que les otorga a estas figuras un aspecto simbólico y mágico, especialmente cuando se tratan de representaciones religiosas. La escultura deja de ser un mero pedazo de roca o madera, dependiendo de los materiales, más bien se transforma en el contenedor del poder o presencia del dios al que se alabe en el caso expuesto anteriormente, la diosa madre.

Esta misma línea se puede utilizar para el análisis de las esculturas en Mesoamérica, pues se puede extrapolar a cualquier cultura que en algún momento haya creado representaciones para enaltecer a sus dioses y antepasados. Algunas de las tallas más antiguas de Mesoamérica son las provenientes de la cultura Olmeca, y sus exponentes más representativos serían las cabezas colosales, como el monumento 1 del sitio arqueológico La Venta. Al igual que las Venus del Paleolítico, en estos monumentos mesoamericanos surgen interrogantes al momento de intentar comprender su significado.

Como Alfredo López Austin explica, las imágenes indígenas reflejan “la permanencia total de la sacralidad de las cosas”. Las esculturas mesoamericanas antes del contacto eran recipientes de la esencia divina: un dios o una diosa reconocería su imagen y la habitaría porque el escultor estaba habitado, él mismo, por la fuerza del espíritu y había transmitido un aspecto de ella a la imagen (López Austin citado por Cohen, 1995, pp. 166).

Las esculturas pueden ser consideradas como artesanías u obras de arte, quizás depende del ojo del espectador, pues para la RAE (2014) es el “Arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera, etc., figuras de bulto.” Pues no importa el material si no lo que se hace con él, ya que por ejemplo en Mesoamérica hay una gran cantidad de esculturas de barro al igual que las hay de piedras basálticas, jade, obsidiana, sílex etc. En el caso de las esculturas “cabezas de jaguar”, si se sigue esta misma línea de pensamiento se puede decir tuvieron una importancia ritual y de un gran significado religioso, no solamente símbolos de poder dentro de una sociedad compleja como menciona paredes (Paredes, 2012).

7.4 Inframundo

En la cosmogonía de los pueblos mesoamericanos, el inframundo es visto de diferente manera que el concebido por la tradición judeocristiana, porque no se hace diferenciación de cielo o paraíso para los justos y el infierno para los impíos, si no que un solo destino para todos, pues la muerte no hace distinción entre justos y pecadores, los llama a todos por igual. Toda la idea del inframundo está entrelazada a una serie de conceptos de cómo ellos pensaban que el mundo estaba construido. Según Faiella (2005) los mesoamericanos tenían la creencia que el mundo estaba creado y dividido en 4 partes, que se alineaban los puntos cardinales; así mismo, cada árbol sostenía un punto diferente del cielo, mientras que un quinto árbol, llamado el árbol del mundo, cuyas ramas se extendían a lo largo del cielo y sus raíces se extendían dentro del inframundo,

siendo su tronco el lazo que conecta el cielo con el inframundo. El orden de estos elementos presenta una lógica donde las deidades o seres sobrenaturales habitan las profundidades donde nace el árbol del mundo, pues es ahí de donde surge la fuerza de árbol puesto que se alimenta de estos seres, o de los muertos que inevitablemente irán a parar a las profundidades de la tierra.

El Popol Vuh (libro del concejo de los indios Quichés) es una fuente directa sobre la interpretación del inframundo o Xibalbá (lugar de miedo) como es llamado. Aquí se describe detalladamente el inframundo al mismo tiempo que se narra el descenso de Hunahpú e Ixbalanqué, quienes bajan a este lugar de oscuridad: “descendieron al camino que lleva a Xibalbá, de pendientes muy en declive. Habiendo descendido así, llegaron al borde de los ríos encantados de barrancos llamados Barranco Cantante Resonante, Barranco Cantante, que pasaron sobre ríos encantados con árboles espinosos” (Popol Vuh, 1995, pp. 25). Este es un mundo subterráneo, hogar de seres horribles y de los 12 señores del inframundo que regían todo este mundo tenebroso. Ellos representaban diferentes cosas: muerte, enfermedades, sufrimiento, cada uno representa diferentes formas de la muerte, todos ellos seres antagónicos.

El Xibalbá o inframundo representa en la cosmogonía mesoamericana el lugar secreto y sacro que yace en las profundidades del mundo subterráneo. Es por esto que las cuevas y cenotes eran vistos como lugares sagrados, portales hacia el mundo oculto, donde viven los señores de la muerte (Bernabéu, Bruhl, 2013). También hay animales que se les asocia con este mundo, considerados sagrados por su imponente y también

por su participación en los mitos de creación narrados en el Popol Vuh. Por ejemplo, se cuenta la existencia de diferentes casas que esconden terribles males que tienen que ser superados como pruebas de los dos héroes en su travesía. Dos de esas casas contienen cada una, una especie de animal distinto: el murciélago y el jaguar. De esta forma queda sellada la relación entre inframundo y estos dos animales sagrados dentro del panteón mesoamericano, ya que para el hombre mesoamericano no solo se le asocia al mundo subterráneo, son parte de él. El jaguar y el murciélago se convierten en elementos importantes del objeto de estudio.

Capítulo II

Antecedentes Históricos del Área de Estudio

1. Mesoamérica

En un inicio, el área hoy denominada como Mesoamérica se conocía simplemente como América media, debido a que en realidad no se le había designado un término que incluyera y definiera características culturales presentes dentro de esa región. Ese fue el legado de Paul Kirchhoff, estudiando etnología, teología, filosofía, historia y economía. Antes que Kirchhoff acuñara esta definición en 1943, los investigadores solo se referían a Norte América y Sudamérica. Fue necesario establecer varios criterios para poder definir esta área cultural. Comparó y analizó a las familias lingüísticas que formaban Mesoamérica en el momento de la conquista, estableciendo que hubo una conexión histórica entre los pueblos de la región. También hace una recopilación de los elementos considerados meramente mesoamericanos, algunos de estos son:

- Bastón plantador (coa); construcción de huertas ganando terreno a los lagos (chinampas); cultivo de chía y su uso para la bebida y para aceite de dar lustre a pinturas; cultivo del maguey para aguamiel, arrope, pulque y papel, cultivo de cacao; molienda del maíz cocido con ceniza o cal.
- Turbantes, sandalias con talones; vestidos completos de una pieza parra guerreros.
- Pirámides escalonadas; pisos de estuco; patios con anillos para el juego de pelota.
- Escritura jeroglífica; signos para números y valor relativo de estos según posición; libros plegados estilo biombo; anales históricos y mapas.

- Año de 18 meses de 20 días, más 5 días adicionales; combinación de 20 signos y 20 números para formar un periodo de 260 días; combinación de los dos periodos anteriores para formar un ciclo de 52 años; fiesta al final de ciertos periodos; días de buen o mal agüero; personas llamadas según el día de su nacimiento (Kirchhoff, 2000. pp. 15-32).

En pocas palabras, la definición de Kirchhoff en 1949 se reduce a: región geográfica cultural del continente americano que abarca desde México y baja hacia el sur por Belice, Guatemala, El Salvador, occidente de Honduras, Nicaragua y Costa Rica por el lado del Golfo de Nicoya, cuyas sociedades poseían un mismo sistema calendárico, religioso y político, cultivaban el maíz y un estilo arquitectónico similar (construcción de pirámides y juegos de pelota). Básicamente, Kirchhoff hace una recopilación de rasgos compartidos de los pueblos denominados mesoamericanos y los incluye para poder definir el área cultural, “no menciona el origen de los rasgos culturales, aunado al hecho de que éstas características se basan en la vida mesoamericana del siglo XVI” Rovira (citado por Morán y Ramos, 2012, pp. 27). Esta siempre fue la mayor crítica que se le hizo a la conceptualización de Kirchhoff, ya que tanto estos rasgos al igual que el área de Mesoamérica seguramente fueron fluctuando a través del tiempo, pues se trata de rasgos culturales y transformaciones humanas entre de la región y como se sabe, el ser humano es un ser cambiante y adaptable, pero en términos muy generales, Kirchhoff hizo un trabajo realmente valioso para poder determinar los rasgos de la región y sus límites geográficos. También tuvo que hacer un estudio exhaustivo en el cual determinó que el área que la comprende de

aproximadamente 1.000.000 de km² (Figura 2). Pero para muchos, el término “Mesoamérica” y la conceptualización establecida por Kirchhoff tenía ciertos límites, ya que se hizo una homogenización demasiado general, que deja de lado muchas variabilidades del tiempo y el espacio geográfico, que van de la mano de los flujos culturales, pues la naturaleza humana es compleja y variable. Esta es la mayor carencia que encuentran López Aguilar y Bali Chávez (1995, p. 89) “el espacio mesoamericano contiene procesos auto similares entre lo local y lo global y entre el corto y el largo plazo, aunque no necesariamente son sincrónicos y homogéneos.” Pero ellos mismos dicen que el término ya se encuentra demasiado arraigado en el vocabulario arqueológico e incluso popular, por lo que su intención es más bien una reinterpretación del mismo, tales como la de Jaime King:

... sistema espacial de intercambio normal, donde cada región componente, además de su dinámica interior, tiene relaciones de ese tipo con todas las demás regiones que la conforman, que varían en el tiempo y que presentan entre sí estados de equilibrio siempre cambiantes. (1975, pp. 85)

El área geográfica mesoamericana es muy variada en sus altitudes como en sus latitudes. Hay una gran diversidad topográfica la cual lleva consigo una también amplia multiplicidad de microclimas a los cuales los pueblos mesoamericanos se tuvieron que adaptar subsistir y satisfacer sus necesidades. Estos microclimas, a los que se adaptó particularmente cada pueblo mesoamericano tenían consigo una serie de variables medioambientales, algunos tipos de flora y fauna muy particulares por cada zona, al

igual que diferentes maneras de subsistir según las inclemencias del medio al que se estaba expuesto. Estas diferencias medioambientales dentro de las culturas mesoamericanas fueron cruciales para su desarrollo, pues es gracias al aprovechamiento de los recursos que tenía cada uno a su disposición que los pueblos desarrollaron rutas comerciales con los vecinos que poseían otros bienes de consumo que no se obtenían localmente. Esto dio hincapié para el desarrollo de alianzas comerciales y políticas, que a su vez moldeó la dinámica cultural a lo largo de la historia de la región con sus interminables guerras territoriales y políticas. Todos estos fenómenos dieron forma a la Mesoamérica que se conoce histórica y arqueológicamente.

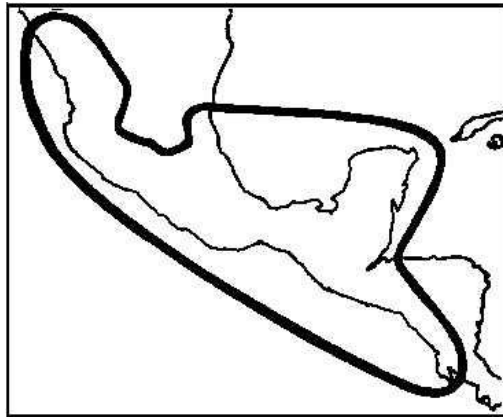


Figura 2. Mesoamérica (Kirchhoff, 2000, p. 15)

1.1. Tierras Altas

Los pueblos que se denominan como parte de las tierras altas son aquellos que se situaron según Carmack, Gasco y Gossen (2016) en locaciones arriba de los 1000

metros sobre el nivel del mar que se subdividen entre tierra fría y tierra templada, en el sudeste de América Central, en las regiones montañosas de México sobre todo la región de Chiapas. En cuanto a Centroamérica, están las cordilleras de Guatemala, Honduras y El Salvador. El área es dominada geológicamente por montañas, así como, por la cantidad de volcanes (activos y extintos), lo cual beneficia a sus pobladores con un suelo rico en nutrientes pues la tierra volcánica es de las más fértiles. Además, estos rasgos geológicos y su actividad producen una variedad de elementos como la obsidiana, basalto y pigmentos minerales.

La calidad de obsidiana es muy variable en las tierras altas. Un claro ejemplo son los yacimientos que se encuentran dentro del actual territorio salvadoreño como Cerro Pachó en el departamento de Santa Ana, la que es muy frágil y porosa, por esa razón es de mala calidad para ser tallada y usada, la obsidiana de buena calidad era importada en su mayoría de las fuentes de El Chayal e Ixtepeque en Guatemala. Según Foster (2005, p. 95) otra de las riquezas de las zonas altas de Guatemala está en la Sierra de Chuacús y Sierra de las minas, entre los ríos Motagua y Polochic, que son ricos en minerales y recursos como basalto, serpentina y jade, y en pequeñas cantidades oro y cobre. La mayor elevación en la zona norte de Centroamérica es la sierra de los Cuchumatanes situada en Guatemala, que está arriba de los 3,000 metros (Foster, 2005). La mayor parte del territorio actual salvadoreño (excepto la franja costera) se encuentra dentro de las Tierras Altas. Debido a la presencia volcánica en un área relativamente pequeña se encuentra considerable cantidad de basalto, empleado para la elaboración de elementos

como piedras y manos de moler, morteros, piedras dona y esculturas, siendo este el caso de las “cabezas de jaguar”.

El clima de las tierras altas es por lo general templado, pero sin llegar a temperaturas de congelamiento y con un promedio entre los 2000 y 3000 mm de lluvias anualmente, lo que puede variar dependiendo de la zona. La vegetación se parte en bosques muy verdes y otros de vegetación caduca (Carmack et al, 2016).

1.2. Tierras Bajas

Las tierras bajas mayas como han sido denominadas, es un en área extensa de unos 250.000 kilómetros cuadrados, según Carmack et al (2016), las tierras bajas están localizadas en la parte septentrional de América Central, en la península de Yucatán, Guatemala y Belice. Se les denomina tierras bajas porque están ubicadas a menos de 1000 metros sobre el nivel del mar. A diferencia de las tierras altas, estas tienden a ser un poco más cálidas, son climas realmente contrastantes, poseen un ambiente tropical bastante húmedo y exuberante vegetación y lluvias, especialmente en la zona atlántica, lo que lo da una idea de la variedad de ecosistemas, no solo en tierras bajas sino la toda la región de Mesoamérica, además de una amplia variedad de fauna que se beneficia del buen clima de la zona. “bosques de maderas duras y enredaderas parásitas habitadas por jaguares, venados de cola blanca, serpientes de cascabel y muchas especies de aves tropicales” (Foster. 2005, p. 95).

La variedad de micro climas dentro de la geografía mesoamericana es impresionante, hay sabanas como también bosques, cactus, palmeras de cocos y árboles de caoba. En el centro del Petén hay fuertes lluvias de estación todos los años mientras que al viajar más al norte las tierras se van haciendo más áridas. Bosques tropicales en el sur, en el norte bosque de matorrales espinosos. Incluso en el norte de Yucatán donde el suelo es casi piedra desnuda se encuentran áreas fértiles con suelos profundos (Foster, 2005). En las tierras bajas predominan los suelos calizos de donde se puede obtener pedernal, cal y materiales de construcción para edificios. La sal también es producida en esta región, aunque el agua es escasa, por lo que se hacen imprescindibles los ríos subterráneos y los cenotes que se forman en los suelos calizos de Yucatán, Petén y Belice.

1.3. Franja Costera

La franja costera de Mesoamérica está constituida por las tierras bajas del Golfo Pacífico. El ancho de la zona central está conformado por las planicies de Tabasco, las tierras bajas de Petén, y la Península de Yucatán. Las costas más estrechas están ubicadas al norte en Tamaulipas y Veracruz en México y al sur en Guatemala y norte de Honduras. De la parte de Tierra Caliente las temperaturas son altas casi todo el año y las lluvias son muy regulares a lo largo del año (Carmack et al, 2016).

La otra sección está conformada por las Tierras bajas de la costa del Pacífico. Estas inician al norte en Sinaloa y se extienden hacia el sur, pasando por El Salvador y

terminando en el golfo de Nicoya. El área natural está constituida principalmente por planicies de baja altura y las inclinaciones de colinas y volcanes. En el caso de la zona que actualmente ocupa El Salvador, la Franja Costera inicia al Oeste en el departamento de Ahuachapán, siendo obstruida por la Cordillera del Bálsamo. Posteriormente inicia nuevamente en la zona central, siendo obstruida parcialmente por la Cordillera de Jucuarán hacia el Este, terminando en el Golfo de Fonseca (ibídem, 2016).

La subsistencia y desarrollo de las sociedades que se asentaron en la Franja Costera consistía principalmente en la explotación de recursos como la sal, peces, moluscos, aves y la agricultura en las zonas ricas aluviales y cuencas de la desembocadura de ríos. También fue importante la subsistencia en productos marinos al mismo tiempo que se complementaba con la caza y recolección en las montañas cercanas. Algunos asentamientos importantes que se desarrollaron en la Franja Costera salvadoreña fueron El Carmen, Cara Sucia y El Cajete en el departamento de Ahuachapán; El Zonte y Punián en el departamento de La Libertad; Xiracantique y Madresal en el departamento de Usulután; Isla Periquito, Las Tunas y Punta Chiquirín en el departamento de La Unión. Todos estos sitios comprenden ocupaciones que van desde 1,800 a.C hasta 800 d.C.

2. Periodos Culturales Mesoamericanos

La evolución social de Mesoamérica se divide en tres grandes periodos, cada uno con sus diferentes dinámicas culturales que los definen uno del otro, aunque el pertinente para esta investigación es el Preclásico, ya que es el periodo en el que las

cabezas de jaguar fueron elaboradas y utilizadas. Este tema se expondrá más adelante. La división cronológica de los periodos mesoamericanos ha sido tomada de Henderson (2002) y es la siguiente:

2.1. Periodo Preclásico (2,000 a.C-250 d.C).

Este periodo abarca desde 2,000 a.C hasta el 250 d.C. Una época muy interesante y representativa ya que fue durante este tiempo en que se establecieron por primera vez muchos de los rasgos culturales que definieron a las culturas mesoamericanas a lo largo de su desarrollo. Es por eso que también se le puede nombrar como el Periodo Formativo (Henderson, 2002). Unas de las primeras cosas que se puede notar en esta época es el establecimiento de asentamientos sedentarios y el aumento demográfico de las poblaciones. Posteriormente, la expansión territorial de los asentamientos, pues antes del Preclásico, la organización social de los grupos humanos era cazadores recolectores o asentamientos temporales pequeños donde se aprovechaban los recursos locales para la subsistencia. La mayoría de investigadores consideran esta época con el inicio de la formación de los cacicazgos simples.

El crecimiento poblacional era una consecuencia lógica de las sociedades mesoamericanas, pues al practicarse la agricultura, los pueblos dejaron de ser nómadas o seminómadas para dedicarse a cuidar los cultivos a tiempo completo en un lugar determinado, lo cual facilitó la obtención de alimentos y de un excedente cada vez mayor, de manera que la población fue creciendo paulatinamente junto a la adquisición de bienes de consumo.

2.2. Preclásico Temprano (2.000 a.C-1.000 a.C).

El Preclásico está constituido por tres fases o sub periodos, el primero es el Preclásico Temprano (2.000 a.C-1.000 a.C), una época cuando en el pensamiento de los pueblos ya estaba representada la mortalidad, la creación del mundo, la creación humana, el origen, la eternidad del alma humana, interpretaciones de los fenómenos naturales, etc. Concepciones que ya se venían formando desde el periodo Paleoindio y Arcaico. En pocas palabras, despertó en los pueblos la necesidad de crear nuevas religiones aparte del chamanismo que ya se practicaba entre los primeros pobladores de América hace unos 15,000 años. Estas “nuevas” religiones incluían una cosmogonía de seres con capacidades divinas para poder dar una respuesta a las interrogantes que no pueden ser contestadas ni por sus “sabios” humanos. La complejidad social no solamente se representaba en la religión y creencias, sino también en la cultura material como en la cerámica, que empezaba a ser elaborada por especialistas y a producirse en grandes cantidades para el comercio. Dentro de este fenómeno en la cerámica, también se encuentran las figurillas de barro “figurillas a veces denotan un culto a la fertilidad, señalado por la exageración de las caderas, así como el culto funerario” (Sodi, 1992, p.54). Sodi en la misma cita menciona hallazgos de este tipo de figurillas en entierros funerarios, otro fuerte indicio que el pensamiento religioso y la creencia de un mundo sobrenatural.

2.3. Preclásico Medio, (1.000 a.C-400 a.C).

Este periodo ubicado entre 1.000 a.C-400 a.C. Sigue en gran parte la dinámica de desarrollo que el anterior. Los asentamientos se van expandiendo, así como el uso de nuevas materias primas “el jade, la serpentina, la hematita, el cuarzo, la turquesa, el caolín y otros” (Sodi, 1992, p.56) que son parte de un incipiente comercio interregional. El uso de estos materiales evidencia una maestría de parte de los artesanos y también el inicio de estratificación social marcada, pues los materiales preciosos y de difícil obtención como el jade era un lujo que no cualquier ciudadano podía adquirir, ya que para lo único que sirven es para marcar posición social. Uno de los sucesos más importantes de este periodo, que marcó para siempre el rumbo de los pueblos mesoamericanos es la aparición de los olmecas, que fue la primera gran civilización mesoamericana y que ejercería su influencia en las culturas posteriores como la Maya (Henderson, 2002).

En este periodo la religión se asentó al igual que otros aspectos culturales tales como las especializaciones dentro de la sociedad artesanos, sacerdotes o chamanes, guerreros, agricultores, etc. Los pueblos se fueron transformando de a poco en sociedades más complejas y no solamente por su estructura social.

Posiblemente la religión estaba basada en la magia, es decir, en los trucos inventados por el ser humano para obligar a la naturaleza a actuar con los designios de la especie. Por ello, empezaron a aparecer símbolos, que a la larga culminaron en la escritura (Sodi, 1992, pp.58).

La religión en este periodo en Mesoamérica adoptó por primera vez el culto al jaguar debido a la influencia Olmeca, la serpiente emplumada, el dios del fuego y otras deidades del panteón clásico mesoamericano que nacieron en este tiempo y sobrevivieron posteriormente a las consecutivas evoluciones culturales, ya sea con otros nombres o advocaciones. El Preclásico Medio marca también el surgimiento de los cacicazgos, donde los gobernantes pasaban el poder a sus descendientes. Esto se ha comprobado en los entierros donde se han encontrado restos de personas jóvenes con ofrendas suntuosas que demuestran un poder político y social heredado y no necesariamente adquirido por créditos. El caso más representativo en el territorio salvadoreño es un entierro en Verapaz, San Vicente (Erquicia, 2005).

2.4. Preclásico Tardío, (400 a.C- 250 d.C).

La evolución de las sociedades mesoamericanas entre estos años siguió su curso y como es de esperarse, el desarrollo cultural alcanzó un nivel en el cual se puede apreciar ya los rasgos de las civilizaciones mesoamericanas más avanzadas. Por supuesto, la religión definió a estos pueblos altamente teocráticos, pues los monumentos más impresionantes que se erigieron no fueron dedicados para la banalidad de los hombres comunes o reyes, si no para la gloria de los dioses, pues fue en este punto de la historia en el cual estos tomaron la importancia dentro de la sociedad mesoamericana (Henderson, 2002).

Este periodo también se caracteriza por un aumento poblacional considerable, y de la formación y difusión de sociedades complejas en el territorio mesoamericano,

comprobado por la cantidad de sitios arqueológicos pertenecientes a este periodo (Ibídem, 2004).

2.5. Periodo Clásico (250 d.C-900 d.C).

Este es el periodo, en el cual la mayoría de culturas mesoamericanas alcanzaron su máximo esplendor en términos generales, pudiendo adjudicarles el término “civilización” con base a su organización social. Los avances se incluyen en el arte, escritura, arquitectura, agricultura y astronomía. De igual manera, ya se encuentran numerosas ciudades esparcidas a lo largo del área mesoamericana, pero dichas ciudades son a la vez pequeños estados, por lo que se les denominó ciudades estado, pues cada una tenía su propio gobernante, ejército etc. La población continuó creciendo de manera exponencial, fenómeno demográfico que venía del periodo que lo antecedió, al igual que los campos de cultivos para satisfacer a la población todavía en crecimiento. Este periodo al igual que su antecesor y predecesor se divide internamente por 2 fases, Clásico Temprano (250 d. C.-550 d. C.) y Clásico Tardío (600 d.C.-900 d. C.). Tal y como continuaba la tendencia de finales del preclásico tardío, ya para el clásico los gobiernos teocráticos tomaron el control del mundo mesoamericano. “Tenemos pruebas fundadas que los gobernantes mayas del clásico pretendían tener un derecho divino para gobernar. Parecido al de la identificación sobrenatural los “Dioses-gobernantes” de varios estados peninsulares del viejo mundo” (Sharer, 1978 p. 64).

Unos de los rasgos más significativos del periodo clásico son el sistema político Kujul Ajaw que se expandió a lo largo de todas las ciudades estado de Mesoamérica,

también el estilo arquitectónico del talud tablero fue dominante durante el periodo clásico y asociado a la gran ciudad de Teotihuacán, que dentro de los mismos mesoamericanos de épocas posteriores tenía un aire mítico por su magnificencia arquitectónica y monumentalidad. Las clases sociales estaban altamente estratificadas y las profesiones muy especializadas, dando por eso un periodo con la más exquisita arquitectura, esculturas, cerámica, murales y toda clase de aspectos tecnológicos mejoraron exponencialmente, al igual que la alta depredación del medio ambiente que los rodeaba para conseguir las materias primas de sus ciudades y monumentos a los dioses. Algunas de las ciudades relevantes que llegaron a su esplendor en este periodo son: Tikal en Guatemala, Copán en Honduras, Teotihuacán en el centro de México y Palenque en el sur, Tazumal y San Andrés en El Salvador (Henderson, 2002).

2.6 Periodo Postclásico (900 d.C-1250 d.C).

El postclásico se divide en dos periodos: Posclásico Temprano, entre 900 d.C. al 1250 d.C y Posclásico Tardío, entre 1250 d.C y 1524 d.C. Este lapso de tiempo en la historia mesoamericana es muy conflictivo y en cierto sentido confuso, pues se enfrentaron a grandes cambios políticos en consecuencia al colapso de grandes ciudades en el centro de México ocurrido a finales del periodo Clásico Tardío. La primera impresión que se tiene del periodo Postclásico es una amenaza latente en la región. Los asentamientos cambiaron drásticamente en este periodo en comparación con los anteriores, pues los asentamientos de sus antecesores eran comúnmente situados en cuencas y valles, pero en el postclásico muchos se situaban en regiones geográficamente

defensivas, ubicados en partes altas con control visual sobre el terreno circundante y aún más importante los muros perimetrales defensivos alrededor de las ciudades y asentamientos (Henderson, 2002). Siempre hubo guerras en los pueblos mesoamericanos desde los periodos prístinos, pues la guerra es parte de la naturaleza humana a lo largo del tiempo y en todas las civilizaciones, pero este periodo es particularmente violento, ya que la guerra era parte del modo de vida de los nuevos pueblos mesoamericanos, ya que adoptaron la guerra y el sacrificio como una actividad fundamental en su cultura (ibídem, 2002).

En el aspecto religioso, además de demostrar los pueblos postclásicos un panteón más completo, utilizaron en sus rituales, una práctica más frecuente y diversa de sacrificios humanos que las etapas anteriores, práctica que se vinculó estrechamente con la guerra de conquista para justificar la obtención de prisioneros destinados a satisfacer las demandas de sangre supuestamente exigidas por los dioses (Cantú, 2002, pp. 102).

Los líderes políticos del Postclásico se legitimaban por ser caudillos de guerra, grandes líderes militares que guiaban a sus pueblos a través de la guerra y los sacrificios para dioses sedientos de sangre (Cantú, 2002). Muy distinto al sistema del Clásico, en el cual los líderes provenían de largos linajes reales legitimados por los dioses al ser ellos mismos descendientes directos de ellos (Henderson, 2002). Pero este nuevo sistema político religioso minó de manera considerable el nivel cultural de estas sociedades, no se volvieron a ver obras arquitectónicas del nivel de clásico, la calidad y detalle excepcional de la cerámica, inscripciones, esculturas líticas vistas anteriormente se perdieron en el tiempo.

3. Periodo Preclásico (1,500 a.C-250 d.C) en el Occidente de El Salvador.

El Salvador se ubica en el extremo sureste de Mesoamérica, por lo que los periodos mesoamericanos también se aplican a esta zona, especialmente en el occidente por su aproximación con el núcleo cultural regional mesoamericano. Estos son muy similares a los ya mencionados de manera más general para el resto del territorio, pero como es sabido, tienen sus particularidades. Por otro lado, para esta investigación no es pertinente describir los tres grandes periodos culturales en el territorio nacional, pues esta investigación se enfoca en un grupo escultórico que ya ha sido delimitado cronológicamente para el periodo Preclásico. Es por esto que presentamos aquí las tres fases del periodo en mención:

3.1. Preclásico Temprano (1,500 a.C – 900 a.C).

La ocupación humana de lo que hoy es el territorio salvadoreño inició con las primeras migraciones que atravesaron Beringia o navegaron por las costas del Pacífico desde el noreste asiático hace unos 15,000 – 20,000 años (Henderson, 2002). Desafortunadamente, no se han identificado restos arqueológicos de este periodo tal y como ha ocurrido en otros países centroamericanos como Guatemala, Panamá y Costa Rica. Las primeras ocupaciones humanas verificables arqueológicamente en el territorio se remontan al periodo Arcaico, con el sitio arqueológico “Gruta del Espíritu Santo” en Corinto, Morazán y algunas migraciones desde la costa del Pacífico hacia tierra adentro en el occidente salvadoreño (Sharer, 1978). Los grupos humanos se asientan en lugares

con fácil acceso a la alimentación, como son estuarios y desembocaduras de ríos con manglares y abundante y diversa flor y fauna para la subsistencia. Estas sociedades establecen asentamientos estables en lugares costeros como el caso de isla Periquito en el Golfo de Fonseca, un conchero donde se ha identificado el fechamiento calibrado de 1,840 a.C (Amaroli, 2015). Otro ejemplo de estos tempranos asentamientos costeros es El Carmen en el departamento de Ahuachapán, donde se ha documentado la cerámica más antigua en el territorio (1480 +- 90 a.C.) (Demarest, 1989). También ocurrieron algunos enclaves en las montañas donde abundaba la caza y algunas especies migratorias como es el caso antes mencionado de la “Gruta del Espíritu Santo” que probablemente era un refugio temporal para la caza y recolección.

En el caso de Chalchuapa, grupos humanos de la denominada cultura Chantuto, emigran por la costa de lo que hoy es México y Guatemala, penetrando el occidente salvadoreño e ingresando hacia el norte por la cuenca del río Paz hasta habitar el valle de Chalchuapa (Sharer, 1978), donde se establecen y se desarrolla una ocupación no interrumpida por más de 3000 años hasta el presente. La relación de estas culturas tempranas ha podido identificarse en gran parte por la cerámica similar a la encontrada en la costa de Chiapas y Guatemala. La laguna de Cuzcachapa, ubicada en el departamento de Santa Ana, a unos 800 m al este de la ciudad de Chalchuapa, es un cráter volcánico pequeño cuyo cuerpo magmático colapsó. Su tamaño aproximado es de 360 m norte-sur y de 250 m este-oeste. Este lugar demuestra una de las ocupaciones humanas más antiguas y prolongadas, seguramente por su importancia al ser un cuerpo

de agua. Al realizar estudios de paleobotánica en algunos cuerpos acuíferos de occidente, Dull (2001), determina con base a muestras obtenidas de la laguna Cuzcachapa, que para 1,700 a.C aproximadamente ya se había establecido una agricultura intensiva en este valle. Otras muestras tomadas durante el mismo estudio en la Laguna del Llano en Ahuachapán confirman agricultura intensa para 1,000 a.C y en la Cordillera de Apaneca ya se estaba sembrando maíz para 2,400 a.C aproximadamente, aunque la agricultura intensiva en esta cordillera inició 1,500 a.C (Ibídem, 2001). En Cuzcachapa, Fowler (1975), menciona sobre un yacimiento subacuático, sin especificar mucho en detalles, solo que hay cerámica y otros materiales tempranos del Preclásico. Peñate (2002) adopta teorías anteriores como la de Sharer y propone que los pobladores del occidente de El Salvador en este periodo pudieron llegar desde Chiapas y Guatemala, basándose en el análisis de cerámica de Chalchuapa que resulta muy similar a la de la zona de Ocós del litoral de Chiapas y occidental de Guatemala. Según Fowler (1975), Se puede notar una expansión demográfica constante entre el 1,000 y el 900 A.C en el occidente y centro de El Salvador, lo que propició la introducción de nuevos tipos de maíz. Este aumento demográfico es la consecuencia en el desarrollo de algunos sitios como El Trapiche donde se establece un gobierno centralizado (cacicazgo) que administra recursos y cuenta con una mano de obra considerable que construye las primeras estructuras de tierra en esta parte del territorio.

Los sitios arqueológicos identificables para el periodo Preclásico Temprano son muy escasos en El Salvador. Por ahora se pueden mencionar El Trapiche en Chalchuapa,

El Carmen en el departamento de Ahuachapán y el Sisimico en Nahuizalco, departamento de Sonsonate.

3.2. Preclásico Medio (900 a.C–500 a.C).

Durante este periodo, la evolución de los pueblos de la región fue muy notoria y continúa basada en los cambios sociales drásticos de la fase anterior. Peñate (2002), incluye las evidencias de sitios pertenecientes al Preclásico Medio, específicamente de Chalchuapa, San Nicolás, Atiquizaya (Ahuachapán), Jayaque y Antiguo Cuscatlán (La Libertad), Atalaya y Barra Ciega (Sonsonate) y otros más. En todos estos lugares se presentan evidencias de una cultura más estructurada y organizada demostrado por la arquitectura en tierra y bienes importados, lo cual significa contacto comercial con otras regiones y esto deja implícitamente la existencia de gobernantes que tenían influencia sobre poblaciones considerables y asentamientos que controlaban incipientes rutas de comercio. Ya estas sociedades dependían en gran parte de la agricultura, que por lo general se complementaba con la caza.

Peñate (2002), también menciona que los centros tempranos de la zona occidental de El Salvador concuerdan con el surgimiento de la primera sociedad compleja en Mesoamérica: los Olmecas. El sitio arqueológico Las Victorias, lugar donde fue encontrada la reconocida “piedra de Las Victorias”, la escultura más representativa que demuestra influencia Olmeca en esta región de Mesoamérica. Esto es algo impresionante considerando la distancia entre el lugar donde estaba esta figura y el área nuclear de los Olmecas, en la parte sureste del estado de Veracruz y el oeste de Tabasco

en México. La Piedra de las Victorias es un indicio que en tiempos muy tempranos (900 a.C según el fechamiento por el estilo artístico), Chalchuapa y específicamente El Trapiche, ya era un lugar importante y que tenían contacto político comercial con la cultura más influyente de su época o al menos con un poderoso cacicazgo de ascendencia Olmeca. Es importante traer a cuenta que la “Piedra de Las Victorias” es la escultura olmeca de mayor tamaño no transportable y más al sureste de Mesoamérica. Como indica Sharer, esta pudo ser un marcador de territorio en la época en que los olmecas tenían influencia en una amplia región (Sharer, 1978).

Cobos (1992), menciona: “Los datos para el Preclásico Medio muestran que la estructura E3-1 de El Trapiche (zona de Chalchuapa) alcanzó una altura de 20 metros lo cual es indicador de las primeras formas de organización laboral involucrando varios individuos” (Cobos, 1992, p. 52). A esto hay que incluir el uso de escritura plasmada en los monumentos, tal y como lo menciona Sharer (1978), en El Trapiche se encontró en la base de construcciones del Periodo Preclásico Tardío huellas de un texto jeroglífico (Monumento 1), con glifos reconocibles como números de puntos y barras, así como símbolos calendáricos mayas. Este tipo de organización social es un claro indicador de una autoridad central movilizand o a su pueblo para la creación de monumentos, que son utilizados como símbolos de poder ya sea religioso o político.

La formación de cacicazgos complejos y la estratificación de las sociedades son características determinantes de este periodo. Los gobiernos se basan en estructuras familiares y el poder es heredado y no adquirido por méritos como era antes. Una

muestra arqueológica de este fenómeno social se presenta en un entierro excavado en Verapaz, San Vicente (Erquicia, 2005). Este consiste en un entierro con ofrendas suntuosas donde se encontraron los restos óseos de por lo menos dos individuos, incluyendo un joven que tenía un alto nivel económico dentro de esa sociedad (Ibídem, 2005).

3.3 Preclásico Tardío (500 a.C – 250 d.C).

Durante este periodo se evidencia un mayor desarrollo en los centros de poder en comparación de los dos periodos anteriores. Cobos (1992) menciona que las evidencias arqueológicas en el Preclásico Tardío demuestran claramente asentamientos en todo el país, como consecuencia, un auge demográfico general. Este fenómeno también está comprobado arqueológicamente por la cantidad de campos de cultivo identificados bajo la ceniza (TBJ) arrojada por el volcán Ilopango, lo que indica agricultura extensiva para mantener a una considerable población. La arqueología ha comprobado un claro aumento en asentamientos consistentes en cacicazgos complejos donde predomina la arquitectura de tierra y en algunos casos llega a ser monumental. (Estrada Belli e Inomata citados por Paredes, 2018), expone que el Preclásico Tardío marca el surgimiento de la civilización Maya. Sin embargo, aclara que estas esculturas no pueden adjudicarse a esta cultura. Entre los sitios más relevantes de este periodo en el occidente salvadoreño: Casa Blanca en Chalchuapa, Siete Príncipes y Los Cerritos en

Santa Ana, Santa Leticia y Ataco en Ahuachapán, Tacuscalco Los Cerritos en el departamento de Sonsonate y El Cambio en el departamento de La Libertad.

Mientras que en el occidente del país la actividad de sus pobladores seguía creciendo de forma paulatina, tal como lo expone Cobos (1992), en El Trapiche durante el periodo Preclásico Tardío, la actividad arquitectónica se manifiesta con la construcción de una plaza sobre la cual se asentaron varias estructuras y se le agregaron varias plataformas a la estructura E3-1, que desde el Preclásico Temprano era la mayor edificación en toda la región. También sugiere las similitudes entre este sitio con otros ubicados en las tierras altas mayas de Guatemala como Kaminaljuyu. Otro asentamiento importante también ubicado en Chalchuapa es el sitio arqueológico Casa Blanca entre El Trapiche y la carretera hacia Santa Ana a la piscina de Chalchuapa. “Excavada por Sharer en 1970s y por Longyear en 1944, quienes registraron 15 montículos. Pero en trabajos posteriores se identificaron 6 construcciones, entre las estructuras 1 y 2 hay una pequeña plaza de 50 metros.” (M. López ficha de registro de Longyear 1975) que se les atribuye el Periodo Preclásico Tardío (500 A.C. - 250 D.C) y su ocupación llegó incluso bien entrado el Clásico (Longyear, 1975).

Este periodo fue en el cual se establecieron las bases de lo que serían las culturas en del Clásico, pues fue aquí donde se cimentó la estructura política que se replicaría en los años por llegar al igual que el panteón de dioses en la religión. También son notorios las similitudes con otros sitios grandes de otras regiones lejanas tales como Kaminaljuyú en Guatemala, con regiones como Chalchuapa, lo que indica una sería importancia

política y comercial, que se ven reflejadas incluso en periodos posteriores (Henderson, 2002). Algunos investigadores como Sharer (1978), exponen que fue durante este periodo cuando se establecen las características mayas que se consolidarían y se difundieran durante el Clásico.

4. Antecedentes de Investigaciones sobre las Cabezas de Jaguar en el Occidente de El Salvador.

Las esculturas “cabezas de jaguar” se identificaron desde el año de 1940 por Richardson, fue él quien las nombró como tal (Richardson, 1940), pero fueron identificadas por primera vez por Herbert J. Spinden en 1915.

Robert Sharer Arqueólogo estadounidense de la Universidad de Pensilvania entre los años de 1960 y finales 1970, en un proyecto que abarcó toda el área de Chalchuapa, documentó varios monumentos pertenecientes a la tradición escultórica “cabezas de jaguar” durante sus investigaciones en los sitios arqueológicos El Trapiche y Casa Blanca. Encontró el monumento 3 de Chalchuapa en El área de El Trapiche (Sharer, 1978, p,155), que es el M 32 de la clasificación de Paredes (2012). El Monumento 3 fue encontrado en su contexto primario, estaba incompleto cortado a la mitad, de la parte superior de la cabeza, de la nariz hacia arriba. Esta escultura tenía relación con la estructura principal de El Trapiche también conocida como E 3-1, y a su vez con una estela tallada; ambas alineadas de norte a sur. Estratigráficamente se encontraron directamente bajo la ceniza de Ilopango, Sharer los sitúa en el clásico tardío. (ibíd. 1978), seguramente la “cabeza de jaguar” fue reutilizada.

Stanley Boggs arqueólogo norteamericano que realizó sus trabajos durante la década de los 1940s. Inició en 1942 la primera de las 12 temporadas de investigación que realizó en el parque arqueológico Tazumal. El Monumento 22 de Chalchuapa fue encontrado a la mitad, solo su lado izquierdo de la cara fue recuperado y fue localizada en el espacio al Suroeste de la Gran Pirámide de Tazumal, en un relleno del Clásico Tardío o el Posclásico Temprano. (Longyear, 1944; Anderson 1978). Aparentemente esta escultura fue desechada, debido que se encontró en “tierra basura” cerca de estructura central, y además se aprecia que pudo ser quebrada deliberadamente por la manera en que esta partida. (archivo del departamento de arqueología SECULTURA, basada en foto tomada por Boggs).

Arthur Demarest arqueólogo norteamericano que trabajó en 1980 en las investigaciones en el sitio arqueológico Santa Leticia en Apaneca ubicado en el Departamento de Ahuachapán a una altura 1400 metros sobre el nivel del mar. Localizó 2 “cabezas de jaguar”, de estos monumentos solo 1 fue encontrado en su contexto, dicha escultura era el monumento 5 de Santa Leticia de las “Cabezas de jaguar” fue encontrado en una de las de las excavaciones, ubicadas al Sureste de la estructura 1 en el humus cerca del monumento 2, que es uno de los 3 barrigones encontrados durante ésta excavación. Los barrigones estaban situados sobre una larga plataforma, y a su vez está alineada con el eje central de la estructura principal, que sería al Este de las estructuras 3 y 2 (Demarest, 1986, P. 78).

Para el tiempo en el que Amaroli y Bruhns (Amaroli, 2002), trabajaron en el sitio arqueológico Tapalshucut ubicado a 1.5 kilómetros al norte de Izalco en febrero del 2002, en un hallazgo fortuito mientras llevaban a cabo los trabajos de construcción de un cerco perimetral alrededor de una escuela en el cantón llamado Tapalshucut. Se localizó por los trabajadores de la construcción al cortar una trinchera estrecha en la fundación Norte Sur a 50 cm de profundidad, 7 esculturas encontradas en la construcción a unos 2 metros de una estructura de baja altura. 3 de ellos pertenecientes a la tradición escultórica “cabezas de jaguar. (Amaroli, 2002) excavación en la cual participaron los arqueólogos norteamericanos Paul Amaroli y Karen Bruhns, y posteriormente de parte de la secretaria de arqueología los arqueólogos Shione Shibata y Marlon Escamilla, para hacer los análisis pertinentes (comunicación personal con Shibata).

En el año 2006, en Concepción de Ataco, Ahuachapán, frente al cementerio municipal, situado sobre una meseta en la sierra de Apaneca-Ilamatepec, está situado en el condado Este del pueblo de Ataco. Se dio un hallazgo fortuito en el cual los trabajadores de la municipalidad descubrieron una laja de aproximadamente 3 metros de largo, flanqueada por diversas piezas escultóricas. Al momento de removerlas se encontraron con un entierro prehispánico con restos óseos y ofrendas (Escamilla, 2006). El arqueólogo encargado de visitar dicho hallazgo fue Marlon Escamilla, que identificó los artefactos encontrados en el sitio. Posteriormente se incorporó a la investigación el arqueólogo Federico Paredes, quien midió, describió y fotografió las piezas encontradas entre las cuales estaban, fragmento de estela tallada, 3 esculturas “Cabezas de jaguar”,

fragmento de columna cilíndrica y un fragmento de roca tallada en forma de cráneo con cresta

Federico Paredes en el año 2006, dentro del marco del Proyecto Arqueológico “Cabezas de Jaguar” iniciado ese año, en el cual él ha documentado y clasificado más de 50 monumentos de la tradición escultórica “Cabeza de Jaguar” en los actuales Departamentos de Santa Ana, Sonsonate y Ahuachapán (Paredes, 2013). Sus investigaciones sobre estas esculturas han llevado a la luz muchos aspectos que se desconocían de estos monumentos. Sus investigaciones abarcan un amplio rango, tales como definir el área y la frontera en el cual se concentran las esculturas “cabezas de jaguar” al igual su rol como símbolos de poder (Paredes, 2013).

Akira Ichikawa arqueólogo japonés voluntario del JICA trabajó durante el año 2007 en el proyecto de reparación de drenaje alrededor de la estructura 5 en el parque arqueológico Casa Blanca, ubicado en Chalchuapa departamento de Santa Ana. Encontró una escultura “cabeza de jaguar” asociado a un complejo formado por una estela lisa que se encontró con varias piedras, posiblemente a modo cuñas, también estaba junto un altar al pie de la escalinata ubicada al lado sur de la pirámide. La escultura “Cabeza de jaguar” se encontró al lado de la estela lisa que a su vez está alineada con el eje central de la escalinata principal de la estructura 5, y al mismo nivel del piso original de la edificación y pertenecen al periodo preclásico terminal según Ichikawa. (Ichikawa, 2007, p. 42).

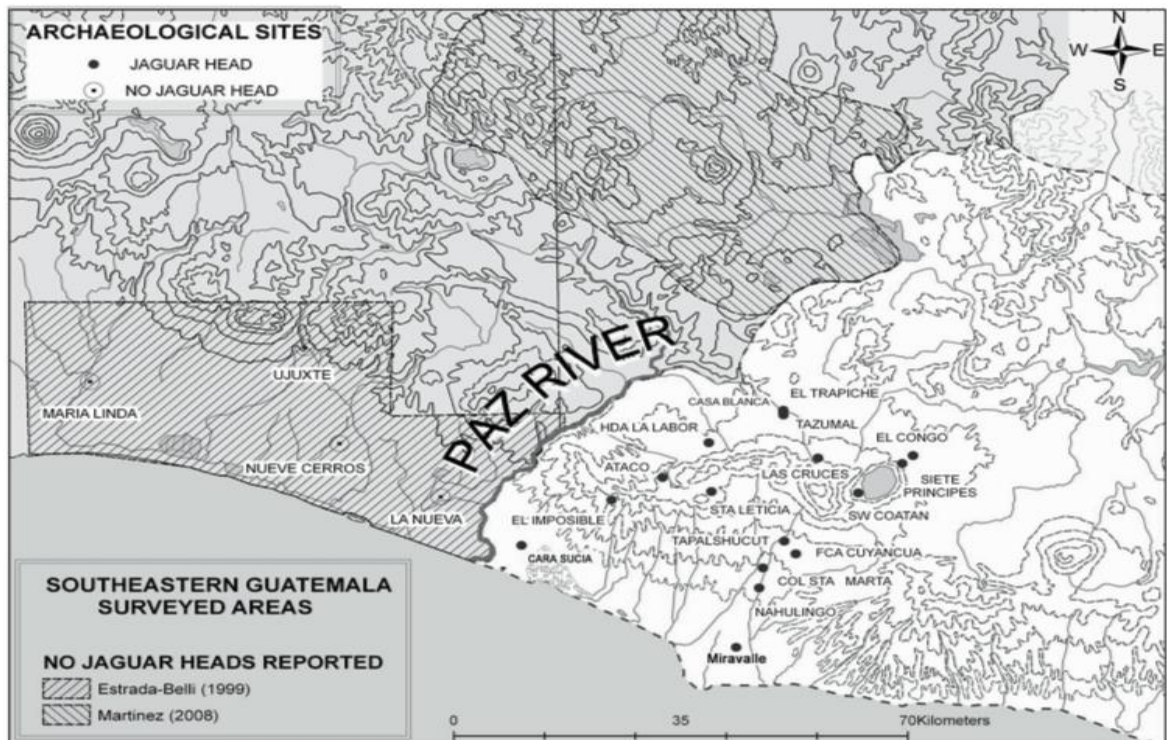


Figura 3. Zona de concentración de las esculturas “cabezas de Jaguar” (Paredes, 2012)

Como se puede observar en el mapa, los puntos indican los lugares en donde se han encontrado las esculturas, lo cual demuestra que se concentran en el área occidental de El Salvador. Las investigaciones de Paredes (2012), permiten señalar que las cabezas de jaguar más antiguas reportadas a la fecha fueron talladas en el periodo Preclásico Tardío, es decir entre el 300 a.C y el 250 d.C. Sin embargo, la tradición bien puede ser mucho más longeva. Los datos de sus investigaciones en Ataco, las cuales se llevaron a cabo en varias temporadas, la primera en el 2007 y una serie de trabajos continuos desde

el 2009 al 2011, señalan que hacia el año 1000 d.C, tres de estos monumentos originalmente tallados durante el Periodo Preclásico fueron objeto de culto y veneración. Lo más adecuado es señalar que las cabezas de jaguar son una innovación local del sureste de Mesoamérica (actuales territorios del occidente de El Salvador) durante la gestación de la civilización Maya (Paredes, 2012; 2018). Paredes abarcó ampliamente muchos aspectos de la investigación de estas esculturas, tales como la definición de las características iconográficas que las relaciona a todas como conjunto escultórico, aunque su análisis iconográfico es un poco limitado en cuanto a su interpretación, ya que se centra más el análisis de las características morfológicas que las unen como grupo; las define como representaciones zoo antropomorfas (Paredes, 2018), debido a su gran variedad de formas, pero no responde completamente la interrogante.

Por otro lado, investigaciones dirigidas por arqueólogos japoneses en el área de Chalchuapa, específicamente en el sitio arqueológico El Trapiche, encabezadas por el arqueólogo Noboyuki Ito entre las temporadas del 2012-2014 encontraron 2 esculturas de esta naturaleza durante las excavaciones, en las cuales el autor desarrolló una interesante interpretación de lo que podrían representar. Ito (2014), sostiene que estas esculturas podrían ser representaciones de murciélagos, ya que según el biólogo mexicano Luis Eguiarte “La mayor parte de las representaciones prehispánicas de murciélagos sugieren miembros de la familia *phylloetomidae*, por la gran hoja nasal” (Eguiarte citado por Ito, 2014, p. 23), pues a su criterio, las estilizaciones de las esculturas son similares a las de los murciélagos.

Capítulo III.

Pensamiento Mitológico y Percepción de los Animales en la Cosmogonía Mesoamericana.

1. Influencia de la Magia en el Pensamiento Antiguo.

Para poder adentrarse en el pensamiento mitológico de los antiguos mesoamericanos, hay que ir más atrás en el tiempo y remontarse a días donde las explicaciones sobrenaturales del mundo eran empleadas para legitimar el poder social. Al referirse a esto se habla de la manera en que los seres humanos antiguos percibieron la realidad, mediante leyes establecidas por un pensamiento “mágico” que trató de explicar y ordenar los misterios del mundo. A manera de aclaración, se definirá el término “magia” para evitar confusiones, la RAE la define de la siguiente manera “Arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose de ciertos actos o palabras, o con la intervención de seres imaginables, resultados contrarios a las leyes naturales” (RAE, 2019). Entendiendo esto por “magia,” hay que recalcar que dicha palabra dentro de este documento se está refiriendo al sentido del pensamiento y creencias místicas de los pueblos antiguos, no en sí en la creencia real de la “magia,” por lo tanto, al referirse a esta, automáticamente se está haciendo una alusión a la filosofía de las sociedades antiguas, que respondían a muchas interrogantes de la naturaleza por medio de un pensamiento sobrenatural, como lo serían los dioses y otros seres mitológicos. Teniendo en cuenta esto se debe mencionar que a lo largo del tiempo muchos antropólogos se refirieron a este término de manera peyorativa como “<fárrago monstruoso> (Taylor)...

<pseudo-ciencia> (Frazer), < producto de la mentalidad pre lógica (Lévy-Bruhl), etc.” (Marzal, 2002, p. 103). Pero a pesar de esto el término sigue siendo utilizado y tratado de comprender de la manera más científica posible, ya que a pesar de su subjetividad es un aspecto del pensamiento humano más primitivo, que debe ser tomado en cuenta al estudiar las sociedades antiguas.

Para las primeras sociedades, durante los periodos Paleolítico, Arcaico y Preclásico, tales misterios estaban escondidos por un velo mucho más oscuro, en tiempos cuando no existía la ciencia, las cosas más simples como la luz, la oscuridad, y las estaciones estaban regidas por fuerzas desconocidas que para ellos eran imposibles de comprender. Por ese motivo nació la “magia” o el pensamiento mágico, como respuesta de los antiguos para comprender el mundo.

Para llegar a esta lógica se basa en el pensamiento estructurado por James George Frazer (2003), en su obra “La Rama Dorada”. En dicha obra explica de manera detallada el pensamiento primitivo de diversas culturas y etnias alrededor del mundo para definir una línea del pensamiento y creencias mágico religiosas. Dicha estructura aparentemente universal, ayuda a dar lógica a comportamientos y rituales de los pueblos primitivos, de los cuales muchos viven incrustados en la cultura de las sociedades actuales sin darse cuenta. Deriva en una lógica en la cual se puede ver la manera en que el pensamiento religioso, depende primeramente del mito, y a su vez el mito depende del pensamiento “mágico”. Marzal (2002), explica la manera en que Frazer trata de entender la evolución del pensamiento humano y sitúa la magia como su primera etapa. Ya que

para él las sociedades van de magia a religión y finalmente llegan a la etapa de la ciencia. Claramente es una visión evolucionista muy lineal de como él visualizó el desarrollo de las sociedades, pero la perspectiva que interesa en este trabajo es como del pensamiento mágico surge la religión y por ende los mitos. Estos conceptos mencionados por Frazer, son medulares para la realización de esta investigación, pues es mediante esta línea de pensamiento que se le dará forma a este estudio.

Primeramente, hay que comprender una cosa: las esculturas “cabezas de jaguar” se ubican dentro de la macro zona cultural mesoamericana del Preclásico Tardío. En este periodo se formaron las características principales de las sociedades complejas en Mesoamérica y como lo menciona Paredes (2013;2018), específicamente del occidente salvadoreño. Como todas sociedades complejas, poseían una estratificación social en la cual generalmente están los agricultores, los guerreros, artesanos, sacerdotes y la clase gobernante Paredes (2012). Pero como es sabido, las primeras clases regentes del mundo, no solo las de Mesoamérica, legitimaba su facultad a regir por el derecho divino, ya sea por ser parte de un linaje con los dioses o ser los dioses mismos (aunque en el caso mesoamericano este último no estaba muy difundido). Blas (2000), menciona su comienzo en la cultura Olmeca, la asociación divina de los hombres jaguares eran otorgadas en un inicio seguramente a los chamanes como mensajeros divinos. También, expresa que en algún momento en el tiempo surgió una elite que desplazó al chamán de este honor. De esta manera se comienza una institucionalización de la religión, al asociar a las figuras de autoridad como parte de este linaje divino de hombres jaguar.

Las razones del porqué se originó esta creencia son difíciles de descifrar, pero seguramente esta elite gobernante nació de los mismos chamanes o sacerdotes, pues eran ellos en un principio los que poseían el conocimiento de los fenómenos naturales, este contacto con lo divino y muy probablemente estos primeros linajes reales se originaron con ellos (Blas, 2000). Esta lógica no es tomada solamente en Mesoamérica, parece que fue una estructura de pensamiento muy usada por las primeras civilizaciones: la función de reyes sacerdotales. Frazer (2003), nos habla de esto “Los emperadores de china ofrendaban sacrificios públicos cuyos detalles estaban regulados por los libros rituales” (Frazer, 2003, p 32). Es muy interesante ver como las mentes de los seres humanos a pesar de las distancias temporales y geográficas comparten similitudes en la manera en que razonan. La persona más apta para dirigir a un grupo sería la que tiene el contacto con los dioses, pues ellos hablan a través de esa persona, o son esa persona.

Cuando hemos dicho que los antiguos reyes eran también sacerdotes, estamos lejos de haber agotado el aspecto religioso de sus funciones. En aquellos tiempos la divinidad que definía a un rey, no era una fórmula de expresión vacua, sino una manifestación de una creencia formal. Los reyes fueron reverenciados en muchos casos no meramente como sacerdotes, es decir, como intercesores entre hombre y dios, sino como dioses mismos (Frazer, 2003, pp. 32).

Por esta razón el poder de las elites creció de manera desmesurada. Las diferencias entre los estratos sociales se agudizaron en este tipo de poder central. Esta centralización de poder y recursos tuvo un efecto dual dentro de las sociedades, ya que la desigualdad emergió en la comunidad, la brecha entre el estrato dominante y el resto

se hizo enorme. Pero la misma centralización ayudó a los pueblos a encauzarse a un desarrollo más lineal y ordenado que no podía alcanzarse cuando las sociedades eran meros cacicazgos y aldeas.

Paradójicamente el precursor de estos cambios sociales tan importantes para el desarrollo de las civilizaciones fue algo que hoy en día podría parecer absurdo, la lógica dice que la “magia” es una superstición sin fundamento científico alguno, pero recordando que en esta investigación el término es usado desde el punto de vista ideológico, en el cual el pensamiento de las sociedades arcaicas buscaron responder sus inquietudes por este medio, y visto de esta manera se puede notar que su influencia en la humanidad es visible, ya que muchas tradiciones y costumbres, tal y como muestra Frazer (2003), son basadas en este pensamiento.

Al hablar de “magia” se refiere expresamente al pensamiento y creencias sobrenaturales de las sociedades antiguas, pues este razonamiento fue el precursor de una serie de reflexiones que impulsaron una revolución intelectual, que aparentemente todas las grandes civilizaciones han tenido que pasar; Frazer (2003) nuevamente tiene una explicación para esto. Él expone mediante una serie de diversas ejemplificaciones, en las cuales demuestran que a lo largo y ancho del globo las sociedades han mostrado poseer una amplia amalgama de creencias, las cuales están arraigadas a conceptos arcaicos y supersticiones de origen sobrenatural.

Esto da pauta a pensar que ha sido un estado del pensamiento de la humanidad y no puede negarse que dentro de muchas de las tradiciones ancestrales y pensamiento religioso aún siguen una estructura basada en estas creencias sobrenaturales. Al tener en cuenta estos aspectos del pensamiento humano, conociendo que la “magia” fue una creencia real para la mente de las primeras sociedades. Y sabiendo que los primeros líderes acentuaban su poder político por medio de creencias mágico religiosas, no es de extrañarse que sus primeras grandes obras estatales tenían dos funciones: principalmente, dictaminar quien era el líder político por medio manifestaciones de poder, como templos, estelas y grandes esculturas, pero sin dejar de lado que este dominio era otorgado por dictamen divino. Lo cual conlleva a que las obras estén altamente cargadas de un tono mítico religioso.

2. El Mito como Precursor de la Religión.

La arqueología como ciencia humanística está obligada a comprender la mayor cantidad posible de aspectos en sus enfoques de estudio, para poder obtener una comprensión lo más cercana a la realidad. En el caso de las “cabezas de jaguar” hay que tener muy en cuenta que llegaron a ser utilizadas por una sociedad con un desarrollo notable del área mesoamericana, ya que según Paredes (2018) fueron usadas para legitimar el poder político, por lo cual, su significado está ligado al pensamiento mitológico de Mesoamérica, por eso deben ser comprendidas desde ese punto de vista. Pero para llegar a este asunto, primero hay que entender los dos conceptos faltantes: la mitología y la religión.

El mito es un aspecto fundamental dentro de cualquier cultura, especialmente en las religiones, pues el mito es una “Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico.” (RAE, 2019) y el conjunto de estas narraciones fantásticas son las que conformarían la mitología. Esto es muy importante de comprender, ya que no se puede llegar al punto de la religión sin antes pasar por el mito; debido que primero se debe creer en esos seres divinos, para después nazca alrededor de esta creencia una adoración e invención de rituales hacia estos seres sobrenaturales. La siguiente definición explica este pensamiento de forma clara “si la religión implica, primero, la creencia de seres sobrehumanos que rigen el mundo, segundo, la pretensión de atraer su favor...” (Frazer, 2003, p. 77), aquí Frazer trata de explicar que el origen de las religiones son los mitos o la creencia en seres suprahumanos y después surge la religión como método de obtener el favor de estos seres.

La religión como concepto es muy difícil de definir, solo la Real Academia Española tiene más de 5 definiciones para poder abarcar todos los aspectos que la constituyen: “Conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto” (RAE, 2019), para Durkheim (citado por Flood, 2008, p. 24), “definió religión como un <conjunto unificado de creencias y prácticas relativas a las cosas sagradas>”. Como se puede notar, la religión trae consigo muchos elementos que deben ser tomados en cuenta

a la hora de analizarla, a su vez, al estudiar elementos de origen religiosos se deben tener en mente todas esas características, para lograr comprender más plenamente su mensaje o significado. Para Frazer (2003), la definición de esta es “Por religión, pues, entendemos una propiciación o conciliación de los poderes superiores al hombre, que se cree que dirigen y gobiernan el curso de la naturaleza y de la vida humana” (Frazer, 2003, p. 76). Teniendo en cuenta todo lo hablado anteriormente sobre la magia, el mito y la religión, hay que entender toda esta estructura del pensamiento antiguo y extrapolarlo a los objetos pertinentes a esta investigación: las “cabezas de jaguar”, pues ellas son en esencia parte de un rito con elementos de la religión mesoamericana en un tiempo y lugar definido, por lo tanto, deben ser analizados desde el punto de vista cosmogónico mesoamericano.

3. El Rito como Escenificación del Mito.

Esto obliga tomar en cuenta ciertas características del pensamiento religioso, mítico y ritualista del área cultural que nos compete. Siguiendo la línea que se venía trazando, entraríamos a la última fase que sería el rito. Esta es la culminación de todo el pensamiento mítico y religioso ya que no puede existir sin antes haber pasado por estas fases. Pero para comprender el rito es esencial comprender un aspecto básico del que está compuesto el mito:

Un mito se refiere siempre a acontecimientos pasados: antes de la creación del mundo o durante las primeras edades o en todo caso hace mucho tiempo. Pero el valor intrínseco atribuido al mito proviene de que estos acontecimientos, que se supone ocurridos en algún momento del tiempo, forman también una estructura permanente. Ella se refiere

simultáneamente al pasado presente y al futuro (Levy- Strauss, citado por Matos Moctezuma, 2013, pp. 46).

Entendiendo entonces que el mito es una narración del pasado, se puede asumir que la antigüedad de textos pertenecientes a periodos culturales más tardíos como por ejemplo el Popol Vuh, poseen relatos míticos mucho más antiguos del periodo al que fueron escritos, por lo tanto, pueden ser utilizados para comprender datos arqueológicos provenientes de periodos anteriores. Para Marcel Mauss el mito y el rito tienen una simbiosis, ya que el mito vive a través del rito; “los mitos se establecen en el espacio y se producen en el tiempo a través de los ritos, que son descripciones de aquellos o bien conmemoraciones.” (Mauss, citado por Matos Moctezuma, 2013, p. 47). Esto puede verificarse fácilmente en el ritual litúrgico católico, la conmemoración de la ostia y el vino (eucaristía) simbolizando la sangre y la carne de cristo, “si no comen la carne del hijo del hombre y no beben su sangre, no tienen vida en ustedes mismos” (JN 6:53 Reina Valera 1960). Curiosamente dicho ritual parece tener raíces más antiguas que el cristianismo en sí, ya que se está simbolizando la antropofagia, el consumo de carne y sangre humana, que en este caso sería comer a su propio dios para expiar los pecados. Tales costumbres se han repetido a través de muchas culturas en la antigüedad y por supuesto en Mesoamérica. Existe una considerable cantidad de información sobre este tipo de prácticas, todas ellas con un gran sentido religioso, en su mayoría rituales que hacen referencia a los dioses o para apaciguar su furia.

“En algunas ocasiones, los actos de culto, no son más que representaciones dramáticas de los acontecimientos descritos en los mitos correspondientes.” (Jensen, citado por Matos Moctezuma, 2013, p. 47), estas conmemoraciones están altamente cargadas de simbolismos muy difíciles de interpretar sin un conocimiento previo de los elementos y personajes de los cuales están contruidos dichos mitos, para darle al investigador un contexto mediante el cual poder sacar conclusiones más acertadas. Para Eliade, “el ritual es un medio de volver actualizar el mito original” (Eliade citado por Moctezuma, 2013, p. 47).

Esta línea de pensamiento, como se ha visto, es muy aceptada por los investigadores, aparentemente la estructura de pensamiento humano actúa de manera muy similar, sin importar el lenguaje o la región geográfica. Todas las culturas poseen sus propios mitos, religiones y creencias religiosas, las cuales son de lo más variado a lo largo y ancho del mundo. Para Matos Moctezuma (2013) el mito es la manera en la que el ser humano se ha respondido a si mismo las interrogantes más profundas y antiguas del universo, a la vez que su principio y su destino final. También explica que el mito se debe contextualizar:

Como parte de la religión, el mito forma parte de la superestructura social. La religión, a su vez, se encuentra condicionada por la base económica y así vemos como en el Paleolítico el hombre pinta escenas de cacería y todos sus rituales están encaminados a tratar de conseguir una buena caza. Al surgir la agricultura, vemos como surgen los dioses de la tierra y el agua... (Ibíd, 2013, pp. 48).

Este interesante análisis por parte de Moctezuma, basado en el materialismo histórico, donde muestra la manera en la que los pueblos plasmaban sus preocupaciones y anhelos, al igual que su desarrollo cultural en los mitos que creaban. Ya en el aspecto meramente religioso, se puede ver que todas las grandes civilizaciones de la historia, poseen una amplia cosmogonía, altamente estructurada, como reflejo de la superestructura mencionada por Matos.

Todo lo explicado anteriormente, empezando por el pensamiento mágico, los mitos, la religión y los rituales, nos llevan a la propuesta que se está desarrollando en esta investigación. Las “cabezas de jaguar” del occidente de El Salvador son un conjunto zoo antropomorfo de esculturas talladas en bulto. Estas esculturas han sido estudiadas a lo largo del siglo XX, desde que Herbert Spinden las encontró en 1915 se les han adjudicado muchísimos significados. El problema principal es que no hay un consenso real en cuanto a qué significan o los seres que están representados en ellas. Su mayor investigador afirma lo siguiente:

Por otro lado, la tentativa de identificar estos monumentos desde un punto de vista taxonómico, sin duda resultará en un callejón sin salida, ya que dichas representaciones existen en la mente de sus creadores y no en el mundo natural; son pues el resultado concreto de un proceso de abstracción (Paredes, 2018, pp. 28).

Esto difiere mucho con la línea de pensamiento que se viene desarrollando ya que hay una lógica que se sigue a lo largo de la historia y se puede ver en los personajes mitológicos, de diversas culturas que cambian según sus respectivas particularidades.

Las criaturas mitológicas poseen en todas partes rasgos comprobables del mundo natural, ya que toda representación fantástica toma como referencia elementos de la realidad. Por ejemplo, el minotauro y el centauro para los griegos, con características de caballos y toros; la Hidra, un monstruo con cabezas de serpientes; el monstruo del Kraken para los nórdicos es un pulpo o un calamar gigante; Quetzalcóatl es una serpiente emplumada. Todos estos ejemplos de seres mitológicos son claramente la prueba que las sociedades en el pasado no creaban sus criaturas míticas de la nada. Todas están basadas en elementos de la realidad, no en la simple abstracción de la mente humana.

Lo que nos lleva al siguiente punto ¿Qué tipos de seres están representados en las esculturas “cabezas de jaguar”? la lógica dice que debe de haber elementos taxonómicos comprobables. Aquí se retoman los aportes de Nobuyuki Ito (2014), quien afirma que en sus investigaciones logró identificar los atributos del murciélago dentro de las esculturas; esto es una afirmación a lo planteado en este trabajo, desgraciadamente no profundiza mucho en este tema.

Encontrar un significado a dichas esculturas no ha sido tarea fácil, fueron descubiertas hace más de 100 años, pero se sigue buscando lo que representan y cuál era su función. Los investigadores han dejado claro que son representaciones zoomorfas y humanas a la vez. Otro aspecto que las hace muy difícil de categorizar, es el hecho que, a pesar de ser todas partes de un mismo grupo escultórico, no hay dos exactamente iguales, todas son variaciones de un mismo concepto, ya que poseen las características

compartidas. Hay muchísimas interrogantes alrededor de las esculturas “cabezas de jaguar” a pesar de las investigaciones ya realizadas, pero uno de los primeros grandes pasos para su comprensión es identificar los seres que podrían estar tallados en ellas. Aquí entra también el análisis iconográfico, el cual se centra específicamente en las imágenes, las cuales deben ser analizadas mediante un conocimiento previo de los significados de los personajes o representaciones que se mostrarán más adelante para iniciar un análisis a partir de este punto.

4. Percepción de los Animales en la Cosmogonía Mesoamericana.

Esta es una parte muy importante para la investigación iconográfica, pues no se podría descifrar un conjunto de esculturas con representaciones de animales sin antes tener conocimiento del significado religioso y cultural que poseían, no solo para el artesano sino también para la sociedad que fue hecha. Ahí es donde entra la verdadera tarea al analizar figuras iconográficamente, pues no aparecen de la nada, tienen un antecedente histórico-religioso. Esta era una parte altamente importante en la vida mesoamericana, especialmente del Periodo Preclásico, época en la cual se establecieron las características religiosas que se adoptaron en toda Mesoamérica. Es por eso que Panofsky (1979), recalcó la importancia de asociar las imágenes con una alegoría o una historia en particular (Klein, 2002), pues son de estas historias o mitología en las cuales se puede encontrar una guía lógica para comprender y relacionar los personajes.

Los animales han tenido a lo largo de la historia un significado dentro del pensamiento “mágico religioso” de los pueblos del mundo, sin excepción desde el lejano Egipto, los griegos, mayas, aztecas y sumerios. Todos tienen personajes mitológicos ya sea con características humanas y animales o completamente animales, que pueden ser legendarios, o fantásticos. Las referencias son amplias comenzando desde la Biblia con el espíritu santo, una paloma blanca, la serpiente en el paraíso que representa a satanás; pasando por Egipto en el cual casi todos sus dioses son híbridos entre humano y animal como Anubis cuerpo de hombre y cabeza de perro, los sumerios son muy parecidos por ejemplo el famoso Pazuzu que es una combinación de varios, cabeza de león o perro cuerpo de hombre alas de halcón cola de escorpión etc. Incluso los animales son tan significativos que las personas aún hoy en día como calificativos peyorativos o para ensalzar a una persona, como por ejemplo comparar a un cobarde con una rata y al valiente con un león, todas estas afirmaciones están en la psiquis humana, ya que las sociedades relacionan a estos animales según sus características.

Enfocándose específicamente en Mesoamérica, se abordará a tres animales que son de interés para la investigación, pues son los identificados en las esculturas “cabezas de jaguar” del occidente de El Salvador. Todos los animales, sean reales o seres ficticios poseen distintos atributos y valores, como dice Torres (2001), la relación entre los animales en el pasado era muy diferente, incluso mayor para las personas que poblaron parajes más desolados que el resto, como les pasó a muchos mesoamericanos fuera de las ciudades, pues tenían la oportunidad de observarlos, convivir con ellos y conocer sus

hábitos. Los animales en la naturaleza tienden a ser misteriosos, evasivos, no se dejan ver con facilidad todo el tiempo y a la vez tienen habilidades que los humanos solo pueden soñar, como surcar los cielos, recorrer las copas de los árboles con gracilidad, recorrer la selva en la perpetua oscuridad de la noche con la misma facilidad que en el día; todas estas habilidades animales apreciadas desde el punto de vista de los antiguos solamente pueden ser explicadas desde la mitología o religión. De esta manera debió nacer ese aspecto místico en el que los pueblos ven a los animales y la naturaleza como un todo; tan importante llegaron a ser los animales que los pueblos antiguos que los divinizaron en cierta manera. Los relacionaban con lo divino “lo que los dotó de un lugar importante en los mitos y en las leyendas; los convirtió también en símbolos de valores y categorías nodales, en representaciones de las ideas fundamentales de la cultura” (Torres. 2001, p. 107).

Los pueblos antiguos ciertamente tenían una conexión más profunda con la naturaleza, conocimientos prácticos de plantas y animales que usaban diariamente para su subsistencia. Ese constante vínculo con su entorno natural, los llevó a tener una percepción muy diferente de los animales en su ambiente. Pues en los días prístinos de pueblos cuyo nombre ya casi nadie recuerda, los animales evocaban en las personas espiritualidad, divinidad y por supuesto “magia.” De esta manera los percibían los antiguos Huicholes, pueblos que aún habita en el oeste central de México en la Sierra Madre occidental; pues ellos dicen que sus antepasados míticos eran unos seres denominados “hewi” que eran animales antropomorfos o más bien personas y animales

al mismo tiempo. (Anguiano y Fürts citados por Torres, 2001, p. 108). Por otro lado, está la creencia en los Nahuales o Nahualli “el que tiene poder para transformarse en otro ser y cuya labor en la comunidad puede ser tanto benéfica como maléfica” (Austin, 1967, p. 95). Tal y como afirma Torres (2001), al mencionar a los Hewi, él considera que estas creencias son algo más que la relación que existía entre humanos y animales. La percepción de los Huicholes sobre los animales se puede ver en toda Mesoamérica, en varios relatos como los del Popol Vuh, donde en muchos de sus pasajes se pueden encontrar referencias de transformaciones de sus personajes en animales, las cuales suceden por variadas razones, tales como la furia de los dioses contra los hombres, por lo cual los transformaron en perros, o la generación de los primeros hombres de madera que fueron convertidos en monos por los dioses (Popol Vuh, 1995). O creencias de cambiar sus pieles y transformarse a sí mismos en diferentes animales, dependiendo del ritual o la ocasión, como por ejemplo la creencia de los nahuales de los pueblos Náhuas, también es sabido que los pueblos mesoamericanos separaban por rangos a sus guerreros, los cuales se les otorgaba un animal el cual según su importancia era de mayor o menor jerarquía siendo por ejemplo el guerrero jaguar uno de los rangos más importantes.

La creencia de los poderes de los animales y su conexión con los seres humanos antiguos, va más allá de solo emularlos o representarlos en el arte, pues para muchos pueblos son parte del mundo espiritual, enlaces con el otro mundo en cierta forma, como lo asegura Torres (2001).

La creencia de unos pueblos de que una de sus almas es un animal, o que al morir un ser humano se transforma en un animal... por ejemplo, en las almas de los guerreros mexicas muertos en la guerra o en el sacrificio, se convierten en pajarillos (Torres. 2001, pp. 108).

4.1. El Jaguar.

El jaguar fue un animal de gran importancia en toda la región mesoamericana desde tiempos inmemoriales, pero se empezó a representar a partir de la civilización Olmeca quienes fueron los primeros mesoamericanos en reproducir glifos. “Los Olmecas Tenocelome consideraban al jaguar como el progenitor mítico de la clase gobernante. Por ende, simbolizaba poder. En una teocracia con cierta característica militar” (Ferrero, 2006, p. 14). También menciona, que los olmecas tienen escasas representaciones de militarismo y que el simbolismo religioso de invocación de poderes extrahumanos es representado por el jaguar.

Es muy interesante ver la importancia de este animal visto como de alto rango perduró a lo largo del tiempo en las sociedades mesoamericanas, su estimación tan grande como para ser considerado el primero del linaje real en los Olmecas (Ferrero, 2006), posiblemente se deba a que en las selvas de Mesoamérica es el predador más imponente que se puede encontrar y no hay otro predador superior en la cadena alimenticia (Kalof, M, 2011), salvo por los humanos. Puede ser por eso que se ganó la reputación entre los mesoamericanos de animal importante debido a su fuerza y dominio sobre los demás animales.

El jaguar es originario del continente americano, también llamado panthera onca, son los felinos más grandes del continente, y vagaron desde el extremo sur de ese continente hacia el norte, hasta la región que rodea la frontera entre EE. UU. Y México (Kalof, M, 2011). Hoy en día son encontrados en regiones remotas del Suramérica u América Central. Torres (2001), describe el comportamiento solitario por naturaleza de este gran felino, el tercero más grande después del tigre asiático y el león africano; caza a todo tipo de animales que se pongan a su alcance, en especial en las orillas y cercanías de los cuerpos de agua, así mismo es un hábil nadador. Hay una cita de Sahagún hecha por Torres (2001), donde narra su experiencia y la de los nativos con los jaguares y se puede notar la gran reverencia de las personas hacia este animal, incluso el mismo Sahagún parece impresionado por la belleza y cualidades del jaguar:

[...] anda y bulle en las sierras, y entre las peñas y riscos, y también en el agua, y dicen es príncipe y señor de los otros animales [...]

[...] cuando ve al cazador sin su arco y saetas no huye sino siéntase, mirando hacia él, sin ponerse detrás de ninguna cosa, ni arrimarse a nada [...]

Los cazadores tenían cuenta que no debían tirar al tigre más de cuatro saetas, esta era su costumbre o devoción (Sahagún citado por Torres, 2001, pp. 125).

La descripción de Sahagún sigue narrando lo que pasaba entre los jaguares y los cazadores. Él cuenta que los animales partían las flechas en sus fauces y si después de las cuatro flechas no eran abatidos se lanzaban contra sus agresores y los devoraba. Esto deja claro otro aspecto de la veneración del jaguar: no cualquiera se podía aventurar en

las profundidades de la selva y cazar uno, solo algunos de los mejores cazadores tendrían la habilidad y el valor de enfrentarlos en esos territorios salvajes, donde como Sahagún dice, “el jaguar es el príncipe y señor” (Torres, 2001).

La figura de los jaguares fue plasmada también en sus escritos sagrados, ya que forman parte en los relatos del Popol Vuh (1995). Al igual que otros animales ahí mencionados, son parte del imaginario mitológico. En dicho libro se narra las hazañas de dos personajes heroicos llamados Hunahpú e Ixbalanqué, quienes se encuentran enfrentando a los señores del Xibalbá. Ellos tienen que entrar a varias casas del inframundo donde encontraron diferentes peligros como la casa de las navajas, del frío, fuego y por supuesto la casa de los jaguares; en donde las fieras se arremolinaban a su alrededor para devorarlos, pero lograron engañarlos y seguir adelante con los terrores del inframundo.

La palabra jaguar tiene un significado muy peculiar que lo relaciona con toda la mitología de los mayas, pues la palabra maya jaguar es *balam*. Le dieron un uso muy profundo dentro de su lenguaje ya que muchos de los más importantes personajes dentro del Popol Vuh lo poseían. Uno de los primeros hombres reales iniciado por los dioses creadores, los más antiguos Tepeu y Gucumatz fue Balam Quitzé, seguido de Balam Cab, Balam Mahutan y Balam Iqui; todos ellos fueron los primeros creados del maíz de los cuales descienden todos los hombres (Mestica, 1998). De la misma manera uno de los gemelos Ixbalamqué, fue uno de los hermanos que derrotaron a los señores del

Xibalbá y vengaron la muerte de sus padres. Pero estos dos personajes se convirtieron uno en el sol y el otro en la luna.

Hay varias cosas que necesitan ser explicadas, tales como ¿Por qué se asocia los primeros hombres con el título de Balam o jaguar? (Mestica, 1998) ¿Por qué se les relaciona con el inframundo? Una de las razones por las cuales la cultura maya venera tanto al jaguar es seguramente por herencia de los Olmecas. Es desde ahí que proviene el culto hacia este animal (Ferrero, 2006), pero también el estatus como señor de los animales y aún más importante el concepto que los primeros hombres provienen de descendencia directa de los jaguares, pues como se mencionó anteriormente, los regentes Olmecas validaban su poder al conectar su genealogía con los primeros hombres hijos de los jaguares (ibídem, 2006). Claramente, hay una conexión entre esta creencia Olmeca y los personajes mitológicos descritos en el Popol Vuh (1995). La razón por la cual estas civilizaciones otorgan el estatus a los jaguares debe ser por la naturaleza del animal ya que en América es el felino más grande y por ende es el mayor depredador que conocían (Kalof, M, 2011). La relación con el inframundo debe ser también por su naturaleza nocturna, ya que la mayor parte de su actividad es por la noche.

Todos estos aspectos son influyentes al momento en el cual los mesoamericanos establecieron los aspectos que abarcaría el jaguar como ser divino y como símbolo dentro de su mitología. Criatura dominante, de temperamento fiero, sin temor, fuerte y sobre todo misterioso e imponente en total la figura ideal para simbolizar y representar un líder (Ferrero, 2006). La aparente obsesión de los mesoamericanos por el jaguar, es

más que solo mitos y leyendas fantásticas, pues tenía una razón se ser muy lógica y real; retrocediendo nuevamente a la cultura Olmeca quienes fueron los precursores de la adoración al jaguar, (Michael Coe citado por Torres. 2001, p. 128), aceptando la asociación del jaguar con el poder y la soberanía, aclara que los olmecas no fueron una sociedad tribal si no una dinastía real, pues esa adoración al dios jaguar no era ni más ni menos que un culto real de esta dinastía que tomó el poder y lo validaba por medio del mito de los descendientes de los hombres jaguares. Coe argumenta esto a través de un par de pinturas de distintas locaciones: la primera es una encontrada en las cuevas de Juxtlahuaca en la cual se ve a un guerrero acompañado con un jaguar y la otra, que parece la más convincente para su teoría, es la pintura de la cueva de Oxtotitlan en donde está la representación de un jaguar saliendo de los testículos de un guerrero Olmeca.

El argumento de Coe es totalmente valido, a pesar que no se conocen representaciones de reyes y mucho menos de dinastías de origen olmeca, pero tampoco se puede descartar del todo la posibilidad. Además, es el *modus operandi* de las dinastías clásicas mayas, pues es sabido que utilizaban el mismo argumento de ser descendientes de dioses para validar su hegemonía y control sobre los pueblos.

4.2. El Murciélago.

Este es uno de los personajes de la mitología mesoamericana que claramente tiene una connotación nocturna, un tanto antagónica, ya que es dentro del relato una figura maligna que los dos héroes tienen que derrotar. En el Popol Vuh (1995), los

gemelos Hunahpú e Ixbalanqué, al adentrarse en la morada de los murciélagos, uno de ellos fue decapitado por un demonio murciélago, pero no se puede generalizar completamente el concepto de demonio y antagonizar definitivamente la figura del murciélago solamente por esta fuente, pues como se sabe, mucha información de los pueblos mesoamericanos se perdió en tiempo por diversas razones. Algunas de estas razones han sido el paso de los siglos, creencias o tradiciones que se fueron menguando de la memoria colectiva, o la destrucción concientizada de parte de conquistadores europeos o pueblos enemigos. Los europeos destruyeron muchos textos por considerarlos herejes, además como herramienta de conquista moral y espiritual sobre los pueblos americanos. Pero dejando de lado todos estos aspectos exógenos para argumentar la falta de fuentes sobre la influencia cultural de este animal, está uno de los pasajes del Popol Vuh en el que claramente menciona a una tribu contraria que son los Cakchiqueles, cuyo dios es el de forma de murciélago: “una tribu que hurtó el fuego entre el humo y fueron los de la casa de Zotzu, que se llamaba Chamalcán y tenía la figura de un murciélago” (Popol Vuh, 1995).

Esto claramente indica que no para todos los pueblos era una figura maligna, aunque siempre tenía una connotación nocturna ligada al inframundo. Tampoco implica ser una figura antagónica, como se puede ver, era el ídolo de los cakchiqueles. Un clarísimo ejemplo de esta idea, en la cual la figura maligna por otras religiones es vista con otra perspectiva, es la de los yazidíes, una corriente religiosa pre islámica principalmente de origen kurdo, “A cuenta de sus inusuales creencias, a menudo se les

tilda injustamente de "adoradores del diablo" (Darke, 2014), aquí se narra un poco de lo que son realmente esta minoría religiosa tienen unas creencias religiosas con raíces cristianas e islámicas, pero son más bien una versión alterna de estas religiones, ya que ellos veneran a un ángel pavo real también llamado Melek Taus. Lo interesante de este personaje son sus similitudes con el Satanás de las tradiciones islámicas y cristianas, ambos se revelan al dios o ser supremo, también ambos entran al edén y hablan con Adán y Eva, pero las repercusiones son completamente diferentes, para los yazidíes en su mitología es visto como un ser proveniente de la luz de dios, no como el tentador y ser de tinieblas que es Satán en las otras religiones; pero a pesar de esto están envueltos en un misterio, ya por el hermetismo de sus tradiciones, nadie fuera de ellos puede entrar a sus lugares sagrados, de igual manera nadie puede convertirse a su religión, ya que se tiene que nacer yazidi, y para culminar su templo más sagrado está adornado con una serpiente negra en la puerta. “Los yazidíes le rezan a Malak Taus cinco veces al día. Su otro nombre es Shaytan, que es la palabra árabe para diablo (Darke, 2014) y por esa razón son atacados por otros pueblos de origen islámico pues para sus ojos son adoradores de la oscuridad.

Por estas razones los yazidi son un buen ejemplo de la situación que se refleja en el Popol Vuh (1995), pues es un libro de origen Quiché, en el cual se antagoniza de manera mitológica a los cakchiqueles, que además de robar el fuego divino son adoradores de Chamalcán dios murciélago, que anteriormente son mencionados como demonios que habitan en una de las casas tenebrosas del Xibalbá. Es por eso que su

comparación es muy interesante con la de los yazidi, por su paralelismo como adoradores de una deidad aparentemente relacionada con el mal, pero con la diferencia que las creencias yazidi a pesar de su hermetismo están bastante documentadas y se conoce su génesis, en el cual claramente se puede ver que en realidad no adoran a una figura oscura pues su filosofía y mitología religiosa es muy diferente de las demás. Pero en el caso de los cakchiqueles no, podría ser que su mitología difiriera a la que se conoce actualmente y se demuestre la otra faceta divina de la figura del murciélago o de Chamalcán más concretamente. Pero no puede afirmarse que este sea el caso con el dios murciélago. Puede que estas personas realmente veneraran a un personaje oscuro por alguna razón que aún desconocida, además no fueron los únicos, se sabe que el pueblo Zapoteca veneró al murciélago ampliamente en México, y la muestra está en sus bastas representaciones, tanto en vasijas y estatuas, la cuales se verán en otra sección de la investigación.

Al seguir indagando más profundamente dentro del culto al murciélago, se van revelando nuevos aspectos que no podrían ser deducidos por las preconcepciones culturales acerca del simbolismo de este animal, pues la mente occidentalizada solo puede asociar al murciélago con la oscuridad, la noche, incluso el mal, por lo incrustado que está el concepto del vampiro en la psiquis colectiva de las nuevas sociedades. Aparentemente, el concepto de los antiguos mesoamericanos va mucho más allá de asociarlo con la noche y el demonio mítico que decapita a los hombres cayendo desde la oscuridad del firmamento. El murciélago, por muy difícil de creer, tenía una dualidad

como ser demoniaco, pero también se le asoció con la fertilidad en la religión zapoteca. ellos rendían culto al dios del relámpago y la lluvia Pitao Cocijo, que era el principal en su panteón, pero Cocijo está estrechamente vinculado al otro Dios llamado Pitao Cozobi: dios del maíz y de la fertilidad, en general se asocia también con la abundancia, cuyas funciones se emparentaban a la vez con las del dios murciélago, cuyas imágenes se encuentran asociadas al culto de las divinidades agrícolas (Cantú. 2002).

Al analizar estas evidencias sobre el culto al murciélago hay que recalcar la distancia tanto geográfica como temporales, los datos que se mencionan concernientes a los zapotecas se atribuyen desde el Preclásico Tardío, pero continúan en periodos posteriores, en cuanto a los relatos del Popol Vuh que fueron redactado hasta los tiempos de la colonia, “fue escrito entre 1554 y 1558, en caracteres occidentales, pero en quiché, por un indio poseedor de la tradición y enseñado por los religiosos a leer y escribir. Algunos suponen que fue Diego Ramírez” (Torre, V. 1994, p. 91). Haciendo más difícil conectar todo con fechas específicas, pues mucho es tradición oral. Pero se debe recordar lo explicado anteriormente, cuando se habló del mito, son relatos contados en tiempos pasados muy remotos, lo que nos da la pauta de entender, que cuando se escribieron dichos mitos provenían de varias generaciones atrás.

Las especies de murciélagos son muchas y en su mayoría son frugívoras e insectívoras, pero aparentemente el que despertó el interés de los mesoamericanos es una especie en específico, pues en representaciones a lo largo de Mesoamérica claramente se identifican los rasgos muy particulares de la especie *Phyllostomidae*. Los investigadores

japoneses, bajo la dirección de Nobuyuki Ito (2014), sostienen que las esculturas “cabezas de jaguar” podrían ser representaciones de murciélagos, ya que al consultar con biólogos sobre esto lograron identificar que los especímenes representados generalmente pertenecen a familia *Phylloetomidae*, por la gran hoja nasal, cosa que se puede ver claramente en algunos de los ejemplares de las cabezas de jaguar. Por supuesto, esto se repite en la mayoría de Mesoamérica donde se han encontrado figurillas, dibujos en la cerámica y esculturas, pues es un personaje importante en la cosmogonía mesoamericana. Pero lo interesante es que la mayoría tienen los mismos atributos de los *Phyllostomidae*, que se dividen en seis familias, de las cuales solamente una rama es hematófaga, llamada *Desmodontinae* o comúnmente conocido como murciélago vampiro, pero para el resto varía su nutrición, entre alimentarse de néctar, insectos, frutas, incluso peces y animales muy pequeños, son una variedad muy grande realmente. La característica definitoria de estos tipos de murciélagos es la presencia de la hoja nasal. Esta estructura está diseñada para mandar he interpretar sonidos de alta frecuencia. Sus tamaños varían según tipo de nutrición, como por ejemplo los más rápidos y pequeños entre ellos son las especies que se alimentan de insectos ya que deben tener la capacidad de maniobrar para atrapar sus presas. La forma de la cabeza y los dientes al igual que el tamaño del cuerpo reflejan hábitos alimenticios (Burns & Laubach, 2014).

Cajas (2009), piensa que a partir de los hábitos alimenticios de las especies hematófagas, los murciélagos fueron adquiriendo esa aura de temor en las sociedades y

que influyó a los mitos sobre su comportamiento. Otro claro aspecto que influyó en la percepción de las personas, es la naturaleza misma del animal, ya que es mayormente nocturno. Muchos habitan en cuevas y lugares oscuros apartados y en las profundidades de los árboles en la selva. Agregado a todo esto está su aspecto, pues es bastante desagradable y fiero a pesar de ser un animal tan pequeño. Es conocido en la mayoría del mundo como un animal temido por su aspecto con dientes afilados y delgados que están muy a la vista, orejas puntiagudas y se comunican con chillidos a través del cielo nocturno. Tienen todas las características que las personas temen, pues son misteriosos, difíciles de observar, todo esto repercute en la psiquis de las sociedades a la hora de adaptarlo sobrenaturalmente, pues no es casualidad que en las fábulas en muchas partes del mundo se relacionan con monstruos y seres malignos como los vampiros.

Como se ha venido presentando, el murciélago es una figura importante en Mesoamérica y las evidencias están registradas arqueológicamente en sitios como Copán en Honduras; Tzinacatan en Chiapas, y Zinacantepec en el estado de México. Tzinacatan significa lugar de los murciélagos en náhuatl y Zinacantepec lugar en el cerro de los murciélagos (Cajas, 2009. p. 5). También está el pueblo de los Tzotzil que significa hombre murciélago (Vogt, 1969, citado por Cajas 2009, p. 5) incluso el nombre de su señor y soberano significaba señor o rey murciélago *ahpuh-zotzil* (Muños. 2006 citado por Cajas. 2009). Es lógico que el murciélago sea un ser muy poderoso dentro del pensamiento religioso de los mesoamericanos, pues su simbolismo es amplio, como demuestran las evidencias encontradas con los zapotecas y mayas entre otras culturas.

La complejidad de la figura del murciélago no termina aquí. También se han descubierto por medio de la lingüística una asociación con la mariposa.

Son considerados seres de la oscuridad y están asociados a las deidades de la muerte y la noche. Es conocido como *Zotz* en maya; *tzinacan* en náhuatl; *bigidiri zina* (mariposa de carne) en zapoteco; *ticuchi léhle* en mixteco; y *thut* en huasteco (Muñoz, citado por Cajas. 2009, pp. 5).

Como se puede ver, es más bien una traducción de la lengua zapoteca, muy difícil de comprender la relación entre una grácil mariposa y una penumbrosa criatura como lo es el murciélago, pero como todas las cosas en el mundo antiguo tiene una explicación lógica, la cual viene cifrada mediante la mitología y leyendas de los pueblos. Cuenta la leyenda zapoteca que en los albores de la creación el murciélago fue la criatura más hermosa que surcó por el firmamento, con un plumaje rico y abigarrado, pero provocaba la envidia de aves y mariposas por su belleza. Pues era una criatura soberbia y vanidosa que se mofaba de los demás animales de la creación, los cuales se reunieron y se quejaron ante los mismos dioses, quienes decidieron quitarle al murciélago la razón de su orgullo y vanidad, despojándolo de su plumaje colorido, que quedó disperso en el firmamento, creando de ahí el arcoíris (Miramontes, 2010). Al ser esta una leyenda, es como pasa de generación en generación de manera oral, por lo que es difícil rastrear una fecha o periodo de origen. Por la evidencia lingüística se puede inferir que es un mito antiguo dentro de los zapotecas, también hay otras versiones, naturalmente al ser tradición oral, no hay una sola versión oficial. La leyenda mencionada anteriormente es citada por provenir de una fuente académica (ibídem,

2010), pero hay muchas otras que no, las cuales varían, pero todas tienen el mismo enfoque, el murciélago fue una mariposa en el principio y ahora es una criatura de cavernas y sitios oscuros.

La nueva pregunta es ¿Qué significó la figura de la mariposa para los pueblos mesoamericanos?

4.3. Mariposa.

Esta es mucho más complicada que las de los animales anteriores, pues hay muy poca información sobre el simbolismo cultural y religioso de las mariposas en el pensamiento de los mesoamericanos del Periodo Preclásico. La gran mayoría de referencias provienen del Clásico Medio, Tardío y Postclásico, por esto Seler se basó en cronistas (Klein, 2002). Específicamente procede de los teotihuacanos, pues hay algunas referencias históricas de cronistas españoles, además de representaciones en cerámica y esculturas.

Hay variables que vale la pena tomar en consideración, una de ellas es la forma en que nace un mito dentro de una cultura. Estos se construyen a través de los años y generaciones, así que la creencia espiritual que engloba la figura de las mariposas en el pensamiento de algunos pueblos mesoamericanos seguramente proviene de mucho tiempo atrás, teniendo en cuenta los estudios de Seler (Klein, 2002).

Para empezar, hay que tomar en cuenta el simbolismo otorgado a ciertos aspectos religiosos y culturales en el mundo mesoamericano, pero que a su vez también poseen

dualidades como por ejemplo el jaguar y el inframundo o inclusive la realeza. Pero también, está el ya mencionado simbolismo de los murciélagos, como lo dice Werness (2006), se les asocia con las cuevas y cada uno está implícito en el otro pues el murciélago vive en las cuevas. También esta sustitución de un elemento por el otro, (Benson citada por Werness. 2006) nota que las dos criaturas (murciélago y mariposa) son símbolos liminales de la muerte y la transformación, que convergen en un mismo significado-los murciélagos entre los mayas y la mariposa en los teotihuacanos. (Benson citada por Werness, 2006) se afirma que, aunque el impacto del murciélago y la mariposa es diferente, el simbolismo en cada caso ofrece una seguridad a las personas acerca de la sobrevivencia del alma después de la muerte.

Seler (Seler citado por Klein, 2002) a través de la etnohistoria, basándose en algunos relatos de Sahagún narra que los guerreros muertos en batalla eran honrados yendo a la casa del sol. Y después de un tiempo en ella se transformaban en colibríes, orioles y mariposas de todo tipo que flotan en el aire para recolectar el néctar (Headrick, 2003), de esta manera, Seler (Klein, 2002), asocia las representaciones de mariposas con las almas de los guerreros caídos, solo que él estaba tratando de relacionar la creencia azteca de las mariposas y los guerreros con los teotihuacanos, debido a su amplio repertorio iconográfico con las mariposas. Otra razón por la cual los investigadores asocian las mariposas con la muerte, es debido a que en gran parte sus representaciones están hechas en incensarios y vasijas asociadas a ritos funerarios o religiosos. Aunque es un poco arriesgado tratar de dilucidar a los teotihuacanos mediante la etnohistoria de

los aztecas y no todos los investigadores apoyan mucho este acercamiento, como era el caso de Kluber (citado por Headrick, 2003), pero este llegó a una conclusión muy parecida a través de sus estudios mediante iconografía, en donde aparentemente la figura de las mariposas era recurrente en incensarios, por lo que supuso un uso funerario ritualista y razonó que la imagen de la mariposa podría suponer la imagen de un alma.



Figura 4. Mascara incensario, con placa de nariz de mariposa
Y tres cráneos, Tlamimilolpa, Teotihuacán (Headrick. 2003).

Como se puede ver en la Figura 4, el incensario posee los elementos necesarios para asociar la figura de la mariposa en un contexto funerario, ritual e incluso con el inframundo. Esto va de la mano con el resto de elementos; como se ha mencionado

anteriormente, las mariposas son un patrón recurrente en la imaginaria de los incensarios y demás cerámica asociada con rituales religiosos y fúnebres.

Siguiendo con la asociación que tiene la mariposa con el inframundo, hay otra muy interesante debido a su iconografía y simbolismo esta es llamada Itzpapálotl, una diosa de origen mexicana cuyo nombre significa mariposa de obsidiana. Según Solares (2007), esta deidad poseía connotaciones macabras y guerreras, se representaba con la cabeza de calavera, cuerpo de águila con alas erizadas de cuchillos de obsidiana, patas de jaguar y una capa hecha de alas inflamadas de mariposa, además esta deidad también era vista como deidad del sacrificio. Curiosamente la historia de esta deidad mexicana, posee una similitud enorme con la leyenda zapoteca de la creación del murciélago, hay un paralelismo muy interesante. Hay que recordar que al murciélago de la leyenda zapoteca se le relacionó con la mariposa, ya que su nombre traducido significa literalmente mariposa de carne; en dicha leyenda el murciélago era un ser bello como la mariposa, que como castigo de los dioses fue despojado de su plumaje y confinado a la penumbra. La leyenda de Itzpapálotl tiene una estructura muy similar "...se la conocía como Itzpapalotlcihuatl, en sygia con Itzpapálotltotec, deidades del sacrificio que fueron arrojados del Omeyocan, lugar de la dualidad por "cortar flores". Su caída del cielo representa el ocaso de los astros..." (Solares, 2007, p. 242).

Esta interesante similitud en la mitología de estas dos deidades, nos dice que hay un vínculo aún más antiguo que estas dos leyendas. Hay una percepción previa

acerca de la figura de la mariposa, primeramente, que se asocia con seres de las penumbras como el murciélago en la leyenda zapoteca, o Itzpapálotl una deidad terrible asociada con la muerte y el sacrificio. Ambos seres en sus respectivas historias son castigados por los dioses celestiales por desobediencia o soberbia. También, es curioso que dentro de la iconografía teotihuacana se le asocie con la muerte, al igual que los aztecas. La muerte en el imaginario alrededor de la mariposa es una constante y por consiguiente el inframundo, todavía se mantiene en la actualidad por algunos grupos indígenas.



Figura 5. Itzpapálotl. Deidad del sacrificio (Solares, 2007. p 341).

Las pruebas encontradas sobre la imaginaria de las mariposas en Mesoamérica son de periodos posteriores al Preclásico Tardío, que es la temporalidad de interés para este trabajo, pues el conjunto de esculturas “cabezas de jaguar” del occidente de El Salvador son estimadas alrededor del Preclásico. La dificultad reside en que las evidencias materiales sobre las representaciones de mariposas encontradas proceden de Teotihuacán. “En Mesoamérica, la mariposa se representó en múltiples formas y contextos y es en Teotihuacán el lugar donde ocurren las primeras manifestaciones” (Fuente, 1995, p. 450). El único inconveniente dentro de toda esta imaginaria que rodea la imagen de las mariposas, es que son posteriores al periodo donde se centra esta investigación iconográfica, pero como es sabido, los mitos son contados en tiempo pasado, lo que nos da cierta flexibilidad al no estar establecido el origen exacto, el cual puede venir de muchos años atrás del periodo al que se encontraron.

Gran parte de las fundaciones imaginarias religiosas se formaron en esta época y se establecieron como tal posteriormente, el mismo sobrenombre del periodo lo dice. Toda esa mitología e imaginaria religiosa estaba desarrollándose, era su periodo de gestación por así decirlo, sin olvidar que los mitos son contados en tiempo pasado. Además de las evidencias físicas como los incensarios relacionados con la figura de la mariposa y ritos funerarios, está la evidencia mitológica mencionada en las crónicas de Sahagún sobre los guerreros y su creencia en las mariposas como seres espirituales. También está la leyenda zapoteca del murciélago y su transformación en mariposa a un ser del inframundo y su denominación en zapoteco como mariposa de carne. Todas estas

son piezas de un rompecabezas muy antiguo que se puede ir armando mediante los datos recolectados tanto arqueológicos al igual etnohistóricos, solo falta comprobar que hay una relación de la figura de la mariposa con un contexto funerario o referente al inframundo proveniente del Preclásico, pero al ser interpretado por medio del mito y en referencia al Popol Vuh (1995), se podría asumir que la creencia está arraigada desde mucho antes que los teotihuacanos y los aztecas.

5. Calavera.

Las representaciones de cráneos humanos o calaveras han sido recurrentes en muchas culturas a través de la historia en todo el mundo y Mesoamérica no es la excepción. Aunque el simbolismo de la iconografía mesoamericana es muy amplia y variada, las representaciones de esqueletos o cráneos lógicamente son conceptos referentes a muerte, sacrificio o el inframundo de manera más general, tal como se verá más adelante en las diferentes imágenes. Las representaciones pueden significar más de una sola cosa dependiendo de su contexto, pues puede ser la muerte como concepto o al dios de la muerte como personaje, ya que se pueden ver diferentes representaciones de esta, tanto en códices como esculturas y cerámica, como lo demuestra Matos Moctezuma (2013). La representación de este glifo es básicamente una cabeza humana descarnada, con los huesos visibles.



Figura 6. Glifo (lajun) muerte o dios de la muerte, también utilizado para representar el número diez (Pitts, 2009).

Aunque como se puede notar, hay algunas variantes a veces se le representa como cabezas parcialmente descarnadas como en el glifo lajun, pues no es una calavera completa pero las mandíbulas descarnadas y los pómulos cadavéricos son aspectos que resaltan. Las representaciones de la muerte son inconfundibles, pues siempre que se representa tienen características muy similares, como se puede verificar en la Figura 7, donde se representa al dios de la muerte.



Figura 7. Códice Dresden Dios “A” (World digital library).

En el códice Dresden, la figura esquelética o Dios A como es llamado, se encuentra rodeado de una serie de numeraciones y glifos que según investigadores representan un suceso astronómico importante. Según Milbrath (2010), habla de una figura esquelética en la tabla del eclipse del Códice Dresden, posiblemente Venus en otra forma de monstruo del eclipse. El pasaje de los glifos del encabezado precede inmediatamente el nombre del dios de la muerte por lo cual Milbrath deduce que este dios es nombrado Venus en su rol como monstruo del eclipse. El dios A puede ser la representación de uno de los señores del Xibalbá Ahalpú o Ahalcaná que se encargaba de darle a los hombres castigos como la hinchazón de la piel, supuración podredumbre,

por eso el dios “A” es representado con una serie de manchas o ronchas sobre la piel, que también podrían ser podredumbre.

Como demuestran las figuras 6 y 7, las representaciones de la muerte son muy similares y poseen pocas variaciones entre si y hay características que están presentes básicamente en todas, que serían las figuras o rostros cadavéricos con las mandíbulas descarnadas o al descubierto de la misma manera que un esqueleto se muestra ojos hundidos, regularmente sin nariz y sin orejas para emular el cráneo de humano. Como es de esperarse, este tipo de representaciones están asociadas al inframundo y rituales religiosos.

6. Dualidad

Dentro de la cosmogonía mesoamericana, tal como se menciona en este estudio, se manejan muchos conceptos religiosos y filosóficos que van mucho más allá de una simple adoración a los astros y los animales. Hay reglas estructuradas dentro de la cultura, ideologías que se ven reflejadas en sus creaciones materiales, como lo es el arte y la escritura, adentro de este mundo material está la iconografía religiosa, que puede ser representada a través, vasijas, figurillas, esculturas, murales, esculturas en piedra, etc. Dentro de la religión hay toda una mitología de la que está constituida, pero su vez la mitología lleva dentro de sí una filosofía que se ve plasmada en sus historias o parábolas.

En este caso en Mesoamérica se ve plasmada, temporal y geográficamente una idea que puede rastrearse hasta los olmecas: la dualidad, la cual está representada por muchas culturas mesoamericanas, incluida las propias esculturas “cabezas de jaguar,” las cuales presentan rasgos de esta filosofía. La dualidad, como término se define como “Existencia de dos caracteres o fenómenos distintos en una misma persona o en un mismo estado de cosas” (RAE, 2019). Entendido esto, se representa como los opuestos de un mismo ser o estado, como masculino y femenino, día y noche, vida y muerte. Es un concepto un tanto abstracto, ya que es una filosofía místico religiosa, por la cual los mesoamericanos trataban de entender el universo; para Faiella (2005), la dualidad era la manera de los mesoamericanos de decir que hay dos lados de todo en la vida, que tienen que estar en balance para mantener la armonía. Esto tiene sentido al analizar que todo en su mundo eran ciclos calendáricos, lunares y solares, todo es un vaivén, ellos tenían una gran comprensión de los astros los cuales están regidos por ciclos, igual que el día y la noche. “La idea de la dualidad divina corresponde a una “escuela filosófica” muy antigua que imaginaba el origen de todas las cosas, en un principio dual, masculino y femenino.” (León-Portilla, citado por López Austin, 1996, p. 220).

Esta idea como se ha visto puede ser utilizada para varios conceptos, pero lo que interesa ahondar es en cuanto a las representaciones de vida-muerte, debido a que temáticamente va más acorde con el objeto de estudio. Estas representaciones son muy antiguas, como mencionó León-Portilla, citado en López Austin, (1996), es una escuela filosófica que se remonta muy atrás en el tiempo. Unas de las representaciones de

dualidad de mayor antigüedad fue la de máscara de Tlatilco, proveniente de Periodo Preclásico. Esta pequeña figurilla de barro presenta las características de dos seres en uno, tal y como se ha planteado anteriormente, es la dualidad vida-muerte; el lado izquierdo presenta un rostro de un hombre de aspecto muy peculiar, de característica un tanto estilizadas, pero indudablemente vivo, posee labios, lengua que esta de fuera entre los dientes, nariz y ojos. En cuanto a la parte derecha es de aspecto cadavérico, sin carne y orbitas oculares vacíos.

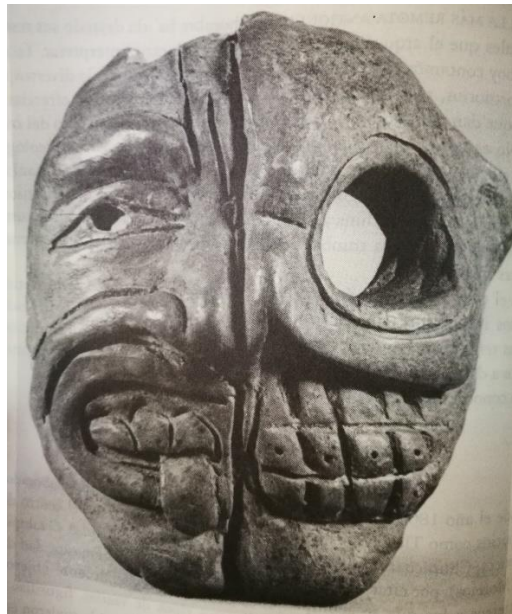


Figura 8. Máscara de Tlatilco. Periodo Preclasico (Matos Moctezuma, 2013. p 20).

Este tipo de representaciones son muy interesantes porque expresan un pensamiento abstracto, una ideología, lo cual es muy difícil de lograr, pero a la vez logran transmitir dicho pensamiento: la vida y muerte unidas en un solo ser; podría

representar el ciclo de la vida. Sin duda, este es un concepto recurrente en mesoamérica, por lo tanto debe ser tomado en cuenta debido a que los objetos de estudio de esta investigación poseen estos rasgos de dualidad. Esta característica las hizo complicadas de analizar, ya que poseen rasgos no solamente de vida y muerte, sino que también zoomorfos y antropomorfos, lo que complica la interpretación.

En este capítulo se ha desarrollado una visión teórica, en la cual se ha explicado de manera coherente los conceptos expuestos por un gran número de autores, cuyos esfuerzos se han centrado en comprender y explicar una línea de pensamiento, que según el autor comienza desde Frazer (2003) en su estudio de magia y religión.

La línea de pensamiento que expone la manera en la que las mentes de los pueblos de la antigüedad fueron dando origen a sus rasgos culturales por medio de la mitología, que a su vez es influenciada inicialmente por las arcaicas nociones supersticiosas que constituyen el pensamiento mágico. Estos mitos son los precursores de la religión, ya que las religiones son creadas alrededor de los mitos de origen, en los cuales los pueblos tratan de responder las interrogantes de la existencia humana y de la naturaleza. De esta manera queda expuesto como los ritos religiosos son manifestaciones de los mitos, por lo cual se ha llegado a la conclusión que este marco teórico se puede aplicar al analizar las esculturas “cabezas de jaguar” del Occidente de El Salvador, especialmente identificando los animales manifestados en las esculturas. Habiendo reconocido estos seres y como están representados, se puede hacer un análisis basado en los elementos dentro de las esculturas y cómo dichos elementos se conjugan los datos

arqueológicos con los datos mitológicos, o de algún mito en particular de la cosmogonía mesoamericana. Utilizando de manera muy literal la propuesta que los ritos son escenificaciones de los mitos. A continuación, se desarrollarán los análisis iconográficos que corroborarán dichos datos.

Capítulo IV

Análisis Iconográfico de las Esculturas.

1. Las Cabezas de Jaguar y sus Atributos.

Siguiendo los fundamentos teóricos planteados con anterioridad, en este capítulo se identificarán qué tipo de seres están representados en las esculturas “cabezas de jaguar.” Precedentemente, en esta investigación se planteó la problemática que encierra estos monumentos, por lo que se han dado múltiples interpretaciones a lo largo de los años con base a diversas investigaciones. Esta es una propuesta más, pero su enfoque teórico difiere en cierto grado a los expuestos anteriormente.

A pesar de la cantidad de esculturas encontradas, su información es relativamente poca y no se conocen muchos aspectos de ellas. Todas las interpretaciones que se han dado se enfocan en determinados aspectos que los investigadores han presentado para tratar de comprender su función y su significado.

Gracias a estas diversas investigaciones se han logrado determinar las características que poseen, pero sus variaciones y sus formas abstractas hacen que en algunas de ellas sea imposible distinguir a simple vista lo que representan. Para poder identificar de manera concreta, primero hay que descartar posibilidades no aplicables al caso. Al reducir las opciones podremos concentrarnos en unir los pedazos como si se tratase de un rompecabezas, pero para lograr esto hay que tratarlas individualmente y ver de qué manera encajan cada una de ellas en esta incógnita. Pero teniendo en mente

nuestra línea teórica ¿Cómo se acoplan las esculturas cabezas de jaguar dentro del pensamiento cosmogónico mesoamericano? ¿Hay algún mito o creencia religiosa a la cual nos podamos referir?

Hasta este preciso momento, las esculturas “cabezas de jaguar” identificadas arqueológicamente en El Salvador de manera oficial alcanzan el número de 52, las cuales están todas recopiladas por Paredes (2018). A manera de aclaración, las esculturas son llamadas por las abreviaciones “M” 1, M 2, M 3 etc. Que significa monumento, estas nomenclaturas fueron definidas por Paredes (2012). Como se ha explicado con anterioridad, estos monumentos pertenecen solamente al Occidente del país. La más reciente fue encontrada fortuitamente en la ciudad de Antiguo Cuscatlán, departamento de La Libertad en el año 2018, justo en el casco urbano del pueblo (Flores Manzano, 2018). El propietario de la pieza: el Señor Magno Garay, personalmente relató cómo dio con la escultura, mientras se construía un muro en el patio de su hogar a unos dos metros de profundidad. Desgraciadamente la pieza no fue encontrada *in situ*, ya que como cuenta el propietario los trabajadores habían tirado la escultura a un montículo de ripio, en el cual él la extrajo con ayuda de los trabajadores. Este nuevo monumento por cuestiones prácticas se le denominará en este trabajo como M 53 (Monumento 53), para continuar con el mismo orden establecido por Paredes (2018), y facilitar su comprensión, hasta que se haga su debido registro, por parte de la Dirección de arqueología.



Figura 9. “Cabeza de jaguar” número 53. (Herbert Portillo, 2019)

Esta nueva escultura posee todos los atributos característicos de la tradición escultórica “cabezas de jaguar”, definiendo regiones fisionómicas que llamadas “Complejos”. Esta metodología busca una identificación de la anatomía y una descripción de los atributos de los monumentos, así, originalmente se propusieron los complejos: Cresta, Ojo-Voluta y Fauces (Paredes, 2018, p. 32).

Los detalles son incisos, posee una cresta sagital ubicada en el centro de la parte superior de la cabeza, pero ésta no es muy abultada y la misma baja por la frente hasta unirse con la nariz prominente de forma arremolinada. Dicho “remolino” o espiral puede ser visto al observar la escultura desde los costados. A su vez, la nariz tiene una conexión con las fauces, que están conformados en unión con los pliegues nasales que

abarcen gran parte de la cara. Una “U” invertida en el centro de las fauces justo debajo de la unión entre nariz y fauces.

Esta escultura no presenta dientes de ningún tipo, pero si una lengua larga que sobresale ampliamente de las fauces, hasta unirse con la parte inferior de la escultura. El complejo ojo voluta está compuesto por dos ojos puestos paralelamente a los lados de la nariz, son redondos y vacíos, arriba de ellos se encuentran las volutas, las cuales se unen con los pliegues nasales, que a su vez llegan hasta la parte inferior de la boca.



Figura 10. Dibujo artístico de monumento 53 (Herbert Alberto Portillo).

Las “cabezas de jaguar” son un grupo escultórico con características estilísticas bien definidas, descritas y establecidas en detalle por Paredes (2012). A pesar que todos los monumentos presentan las características de cresta, ojo – voluta y fauces, no todas las esculturas son iguales, lo que significa que dentro del grupo de esculturas hay

variaciones, que las separarían las unas de las otras. Esto implica, que el conjunto escultórico estaría conformado por subgrupos. Estos subgrupos estarían ordenados por atributos estéticos dentro las esculturas, diferenciaciones en sus representaciones, ya que aparentemente dentro de esta tradición escultórica hay diferentes personajes o seres manifestados en los monumentos. Pero antes de adentrarse en las varias figuras contenidas en las esculturas, hay que esclarecer una de las más viejas interrogantes, y esa es ¿son jaguares o felinos realmente lo que se muestra?

Para contestar esta pregunta es necesario analizar detenidamente la manera en que se han mostrado los jaguares dentro de la iconografía mesoamericana. Las figuras de jaguares tienen rasgos en común que se repiten y casi siempre son fácilmente identificables los rasgos felinos, aunque los estilos pueden variar de región en región.

Existen una gran variedad de ejemplos de cómo los mesoamericanos representaban al jaguar dentro de las esculturas, incluso se pueden dar ejemplos que concuerdan con la temporalidad con el grupo de “cabezas de jaguar” del Occidente de El Salvador. Para poner en evidencia que los rasgos taxonómicos felinos son observables y reconocibles incluso entre periodos distintos.



Figura 11. Jaguar con pedestal vertical procedente de Costa Sur o Altiplano de Guatemala. Preclásico Tardío. (300 a.C – 200 d.C) (Museo Popol Vuh)

Se puede notar que los rasgos felinos se mantienen completamente reconocibles, fauces, dientes y orejas, incluso con las diferencias estilísticas y temporales que hay entre las esculturas. Otro ejemplo sobre las representaciones de jaguares esculpidos en piedra proviene en la costa sur de Guatemala, específicamente el monumento 14 del sitio arqueológico El Baúl. Según el arqueólogo Oswaldo Chinchilla (2010), encargado del sitio Cotzumalguapa, esta escultura está ubicada temporalmente en el Clásico Tardío. La escultura es tridimensional, con detalles más realistas, posee un cuerpo bien definido en el cual se pueden ver las características felinas, 4 patas, garras, incluso se puede notar en la parte inferior los testículos (Chinchilla, 2010). Está parado sobre sus patas traseras, las características del rostro muestran los rasgos del jaguar, fauces, colmillos, lengua y nariz felina.



Figura 12. Monumento 14 procedente de El Baúl, Costa Sur de Guatemala. Clásico Tardío (Chinchilla, 2016 citado por Sánchez, 2016).

En la Figura 13 puede notarse como el disco de jaguar, proveniente del sitio arqueológico Cara Sucia posee los elementos de características felinas, los ojos muy al centro del rostro, orejas gatunas en la parte superior, que se ubican un poco más arriba que la altura de los ojos, grandes fauces con los colmillos inferiores y superiores extremadamente resaltados y nariz felina bien definida. Estos rasgos son muy característicos del animal y el artesano de esta escultura los definió de manera muy clara.



Figura 13. Disco de jaguar procedente del sitio arqueológico Cara Sucia.

Clásico Tardío (Herbert Portillo, 2019).

Otro monumento muy importante en El Salvador es el altar de jaguar de Quelepa. Este monumento de piedra tallada en alto y bajo relieve, posee una figura principal que se le ha denominado como jaguar, esta posee una forma similar al disco de cara sucia ya que el tallado presenta una figura circular, y dentro del círculo está tallado un rostro felino. Desgraciadamente sus detalles son difíciles de apreciar debido a su gran nivel de desgaste por el tiempo. Esta sería una de las representaciones de jaguares más antiguas en El Salvador, ya que está datada en el Periodo Preclásico según ficha museográfica del MUNA.



Figura 14. Altar de jaguar proveniente de Quelepa (Herbert Portillo, 2019).

Ha quedado claro que las características estilísticas utilizadas para representar a los jaguares o felinos dentro del arte mesoamericano están muy bien establecidas y definidas. Son características muy simples de observar, los rasgos felinos cuando están presentes son fácilmente reconocibles; por otro lado, hay que mencionar que muchos de los investigadores que se toparon con las esculturas “cabezas de jaguar” del occidente de El Salvador, en un inicio no se referían a ellas como representaciones de jaguares. Es por esta incógnita que esta investigación se ha realizado ¿Si no son jaguares, entonces qué son?

Hay que recordar que no es un grupo de esculturas uniforme, son tantas las variaciones dentro de ellas que es muy difícil asociarlas a un concepto que las una como conjunto, debido a que sus representaciones son variadas en cuanto a sus formas, no hay dos esculturas idénticas, pero si comparten un estilo en común. Es muy diferente

referirse a estilo, que es lo que las une como grupo de esculturas, las cuales están definidas por los cánones visuales, crestas, ojos volutas, fauces (Paredes, 2012), y otra cosa es el concepto ideológico o religioso que está detrás de todas ellas. Un gran ejemplo de esto lo dan Baring y Cashford (2005), en su estudio de las esculturas de la diosa del Paleolítico (figurilla femenina en cerámica), ya que muestran diversas formas e incluso estilos en los cuales esta diosa está representada a lo largo del tiempo, pero todas estas figurillas están unidas por un mismo concepto central la “diosa madre.” Esto abre otra interrogante ¿Cuál es el concepto de las “cabezas de jaguar”?

Para comprender o determinar un concepto a estas esculturas se tendría que ver el conjunto como un todo, lo que quiere decir que a pesar que dentro del grupo hay variaciones, todas poseen elementos que se repiten y que las unen a un mismo tema central. ¿Qué tipos de representaciones se identifican y como se pueden relacionar entre si las diferentes figuras representadas dentro de ellas?

Se han identificado figuras antropomorfas al igual que zoomorfas, entre estas, las raramente mencionadas son las M 28 y la M 44, las cuales Paredes (2014), confirma una conexión estética entre ambas esculturas. En la realización de esta investigación se ha detectado que estas dos esculturas tienen en común poseer representaciones de alas de mariposa, en estos dos casos, nada relacionado con jaguares, reptiles o murciélagos aparentemente.

1.1 Definición de las Representaciones en las Esculturas.

Los investigadores han dado su punto de vista en cuanto a catalogar las esculturas “cabezas de jaguar” del Occidente de El Salvador. Tal y como mencionan Amaroli y Bruhns en febrero del año 2002 durante la investigación del sitio arqueológico Tapalshucut. Ambos (Amaroli y Bruhns) mencionan que a pesar que fueron nombradas “cabezas de jaguar” en el año de 1940 por Richardson (Amaroli, 2002), “las esculturas de “cabezas de jaguar” encontradas en Tapalshucut son muy estilizadas y podrían ser representaciones de una serpiente muy estilizada” (Ibíd. 2002), aunque no explican en que se fundamentan para llegar a esta conclusión.

Esta noción de las cabezas de jaguar no fue solamente de Amaroli y Bruhns, sino también de Spinden en 1915, quien fue el primero en identificar estas esculturas. No las relaciona con los jaguares y las describe de la siguiente manera “*evidently represent one and the same subject – a grotesqueface, probable reptilian*” (Spinden, 1915, p. 472). Aquí él menciona que son representaciones de un mismo tema o sujeto y probablemente reptil. Es evidente que los investigadores a primera mano no las relacionaban con los jaguares, hasta que Richardson en 1940 acuñó el nombre. Parece que fue una simplificación para poder catalogarlas más fácilmente, pero es necesario reconocer que había muy pocas identificadas para esa fecha.

El que más a fondo ha incursionado en la investigación sobre las cabezas de Jaguar es Paredes (2013; 2018), quien ha elaborado varias propuestas en cuanto a las figuras que se representan y su posible simbología. Paredes sostiene que dichos

monumentos son testimonio de prácticas mágico-religiosas de las sociedades que las crearon y que estas fueron usadas para apuntalar el poder de los gobernantes (Paredes, 2013). Esta conclusión se deriva de que algunas de las cabezas de jaguar se usaron en asociación de las estelas talladas con los retratos de gobernantes, un cargo de carácter hereditario que se confiere a los líderes políticos de diversos núcleos poblacionales en el Sureste Mesoamericano en el Preclásico Maya (ibídem. 2012), pero también menciona que hay indicios de reutilización de estos monumentos en periodos posteriores.

Pero sus indagaciones no terminan aquí, además de proponer que son figuras zoo antropomorfas debido a sus proporciones físicas. Este es un punto muy interesante dentro de su interpretación, ya que por un lado explica lo que podría ser el significado de las extrañas narices en forma de U invertida, que caracterizan a la mayoría de esculturas. Él lo llama símbolo del cuadrifolio mesoamericano, el cual a menudo es representado como “la conflación boca-cueva frecuentemente usado en rituales” (Paredes, 2012, p. 58), dichos rituales considerados chamanísticos. Para no desviarnos mucho del tema, podríamos definir al chamanismo como un estado anterior a la religión, más arcaico, no es un organismo como la religión que posee todo un mecanismo institucional. Sin embargo, es necesario aclarar que el chamanismo continúa siendo practicado a través del tiempo hasta nuestros días (Frazer, 2003). En la religión se erigen templos a los dioses y gobiernos son controlados mediante esta, además que posee una amplia y muchas veces intrincada cosmogonía llena de simbolismos, lo cual contribuyó al desarrollo de la escritura en algunas de las grandes civilizaciones, no es simple tradición oral.

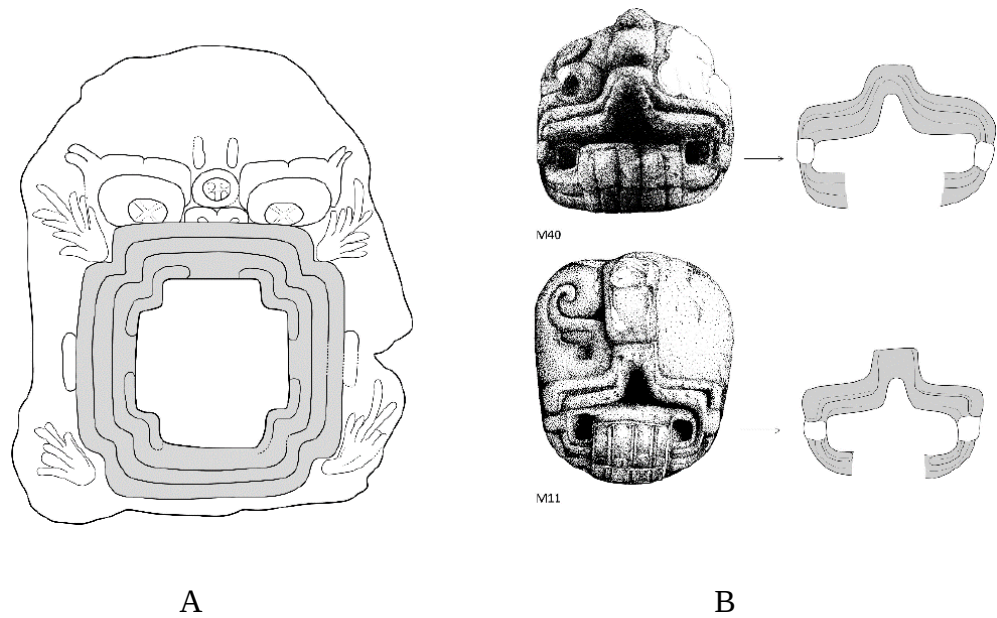


Figura 15. A) Monumento 9 proveniente de Chalcatzingo, México. **B)** “Cabezas de jaguar” provenientes de Ahuachapán (Paredes, 2012).

Según Paredes, el símbolo de cuadrifolio representado en los pliegues nasales de la mayoría de esculturas, manifiesta la cueva o el portal entre 2 mundos, que simbólicamente sería otra forma de representar vida y muerte o el paso hacia el inframundo. Además, a este concepto del inframundo añade que los ojos izquierdos están deliberadamente removidos en muchas esculturas “cabezas de Jaguar” o poseen la órbita ocular vacía (Paredes, 2012). Aquí Paredes ha ejemplificando este concepto de la cueva o entrada al inframundo con una representación de origen Olmeca, el monstruo del inframundo. Esto implicaría que es un concepto mítico religioso muy antiguo dentro de la cosmogonía mesoamericana.

Por último, está su otra propuesta sobre el simbolismo de las esculturas “cabezas de jaguar,” contradiciendo parcialmente lo expuesto anteriormente. Por un lado, está exponiendo que presentan el inframundo por medio del simbolismo de la cueva, pero por otro lado dice “Propongo para la zona que nos compete, y durante el Preclásico Tardío, que ciertas prácticas mágicas asociadas con el culto del agua y vinculadas a co-esencias zoomorfas, originadas en la convivencia aldeana” (Paredes, 2014). Para llegar a esta conclusión explica que existen patrones que revelan modificaciones en los monumentos a su talla original, como adicción de cavidades, la remoción reiterada de partes específicas, talla de receptáculos para líquido y canales para flujo. También añade que las posiciones de los monumentos varían, según la necesidad de los usuarios de horizontal a vertical. Y que los diferentes patrones de talla secundaria, podrían estar asociados con el culto al agua y con prácticas mágicas, que han sido abordados desde el concepto del chamanismo (Paredes, 2014).

La idea de relacionar estas esculturas con un culto al agua no parece muy viable ya que no se han identificado elementos relacionados en las esculturas que las enlace con deidades del agua.

Avanzando en el tema, Nobuyuki Ito tiene una propuesta muy diferente a las mencionadas anteriormente. Plantea que las representaciones de las esculturas “cabezas de jaguar” son de murciélagos, debido a ciertos rasgos que él identificó como propios de este mamífero (Ito, 2014).



Figura 16. Murciélago vampiro, de la familia Phyllostomidae. (Imágenes Google)

Ito menciona que se pudieron identificar combinaciones de los dos animales, murciélago y jaguar, ya que en parte ambos son habitantes nocturnos y se relacionan con el inframundo (Ito, 2014). Por tal razón se encuentra difícil definirlos, ya que incluso podría ser una mezcla de ambos (Ibíd., 2014). Curiosamente las propuestas tanto de Ito como de Paredes tienen una conexión con el inframundo. El murciélago de Ito como animal nocturno y el cuadrifolio de paredes como símbolo de las profundidades y las cuevas. Lamentablemente, la propuesta de Ito no explica mucho más sobre el porqué ni cómo, solamente lo mencionado anteriormente, “La mayor parte de las representaciones prehispánicas de murciélagos sugieren miembros de la familia *phyllostomidae*, por la gran hoja nasal” (Ito, 2014, p. 23). A pesar de no profundizar mucho más en este aspecto, su aporte es muy importante, ya que identifica un aspecto recurrente en las representaciones de las esculturas “cabezas de jaguar” del Occidente de El Salvador y le da un sentido, el cual abre más posibilidades para nuevas interpretaciones, igual de importante que el concepto de cuadrifolio de Paredes.

No es una casualidad que ambas propuestas estén ligadas al concepto del inframundo. Siguiendo la hipótesis de Ito y al percatar que carecía de un estudio comparativo para comprobarla, este trabajo se enfocó en identificar iconográficamente las características del murciélago y compararlas con las contenidas en las esculturas “cabezas de jaguar”, para que de esta manera lograr identificar científicamente si en realidad tienen una relación con dicho animal.

2. La Figura del Murciélago Dentro de la Iconografía.

El primer paso para identificar si las esculturas “cabezas de jaguar” son representaciones de murciélagos, es iniciando desde su forma más básica la cual es su símbolo dentro de la escritura maya, que sería Zotz.

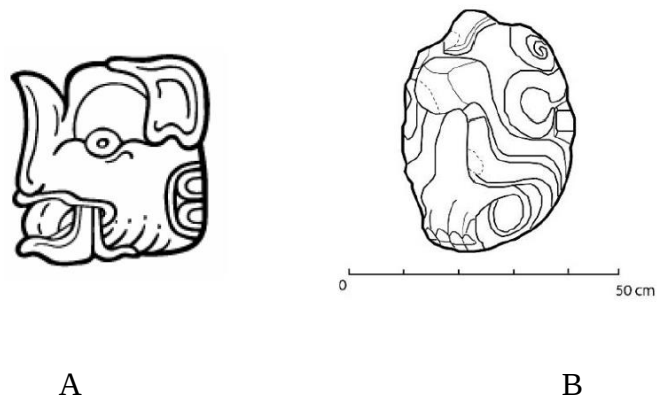
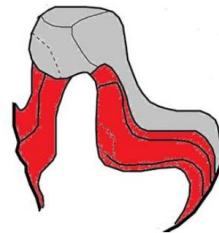


Figura 17. A) Glifo de murciélago Zotz. (Pitts, 2009). **B)** Escultura M 1 “cabeza de jaguar” procedente de El Salvador (Paredes 2012).

Aquí se puede notar en la figura 17 A, como en el glifo Zotz claramente se ven los rasgos característicos del murciélago, especialmente la manera en que la hoja nasal está representada hacia arriba. En la figura 17 B, se muestra la “cabeza de jaguar” M1, en la cual se ve claramente como el artesano trató de emular este tipo de nariz, que vista de costado se ve muy similar al glifo. Cabe mencionar que la M1 es una representación muy estilizada, claramente se ven los dientes frontales de aspecto humano, igual las proporciones de la cabeza más ovalada de escalas más humanas. Para identificar los rasgos icónicos del murciélago se debe enfocar principalmente en la manera en que se presentan la nariz y boca ya que son los rasgos más distintivos de este tipo de animal.



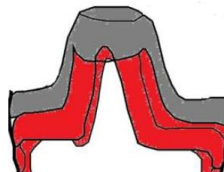
A



B



C



D

Figura 18. A) Nariz de costado. (imagen Google). B) Pliegue nasal de costado de M1. (Paredes, 2012). C) Nariz de frente (imagen Google). D) Pliegue nasal de frente de M1 (Paredes, 2012).

En esta serie de imágenes se puede notar el rasgo denominado como simulación de pliegues nasales, en los cuales se logra apreciar como el artesano trató de emular el rasgo físico de la nariz del murciélago, al igual que en el glifo Zotz, con la nariz levantada y una leve inclinación hacia el frente. Este tipo de decoración es muy recurrente dentro de las “cabezas de jaguar”, pero hay que recordar que existen variaciones de como representar estos pliegues nasales. La mejor ejemplificación se encuentra dentro de la cultura zapoteca, que son conocidos por tener como figura central de su panteón mitológico a la figura del murciélago, lo cual se puede comprobar por medio de sus muchas representaciones cerámicas relacionadas a este personaje y sus diferentes advocaciones.



Figura 19. Efigie funeraria procedente de Monte Albán 600, d.C – 800 d.C. (Sellen, 2005).

Esta efígie posee varios elementos interesantes, además de ser de origen zapoteca, cultura relacionada con el culto al murciélago y sus advocaciones. El segundo punto de interés, es referente a su contexto arqueológico ya que “se encontró en una fosa relacionada con un esqueleto y un vaso con garra de murciélago” (Winters citado por Sellen, 2005). Otro punto interesante es la decoración del rostro del personaje, el cual es muy similar a los pliegues nasales que se observan en las “cabezas de jaguar” procedentes del Occidente de El Salvador. Hay que notar que los pliegues salen de la nariz, rodean el contorno de la boca y terminan debajo de los labios. También se debe prestar atención en lo peculiar de la forma de las cejas, lo que podría ser tomado como una evolución de las volutas presentes en la parte superior de los ojos de la mayoría de esculturas “cabeza de jaguar”.

Es interesante observar que la efígie está representando un personaje humano, no obstante, posee una decoración muy estilizada que claramente pretende emular el rasgo fisiológico característico del murciélago, como lo son los pliegues nasales. Además, el contexto arqueológico demuestra que hay una relación simbólica directa con este ser, algo que deja muy claro que esta peculiar característica en el rostro es un indicio simbólico del murciélago.

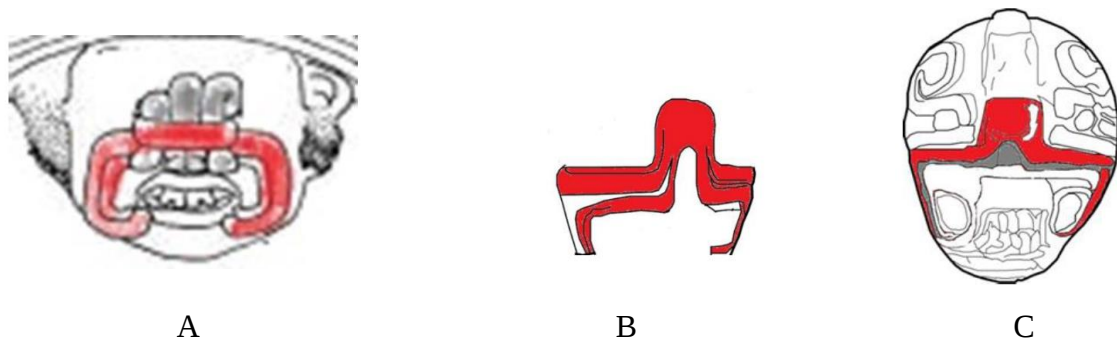


Figura 20. A) Efigie funeraria Procedente de Monte Albán (Sellen, 2005). B) Pliegues nasales M8. C) Pliegues nasales M5 (Paredes, 2012).

En la figura 20 se puede apreciar de mejor manera como se han tratado de reproducir los pliegues nasales del murciélago en la efigie zapoteca mostrada anteriormente, y como se ve de igual forma representada en la imagen B, donde se resaltó específicamente la decoración que forma parte de las fauces de la escultura. Tanto en las figuras A, B y C se puede notar una similitud, que la decoración o pliegues bajan desde la nariz y rodean las fauces, de la misma manera en las tres, notándose en estas, 3 diferentes variaciones el mismo tipo de decoración.

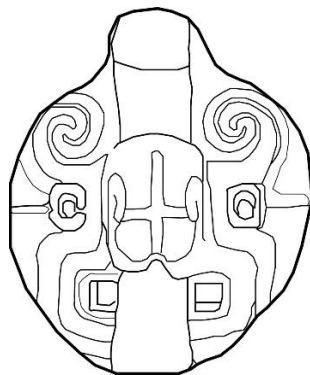
Regresando al área de Centroamérica, hay una escultura que ha resultado clave para esta investigación por su parecido estético, el cual es el Monumento 217 proveniente de Takalik Abaj, Costa Sur de Guatemala (Lavarreda, 2008). Esta escultura posee similitudes estéticas con las “cabezas de jaguar” del Occidente de El Salvador, el estilo es claramente diferente, pero posee elementos artísticos casi idénticos, como las

volutas sobre los ojos. Incluso posee dos en la parte inferior. Lo que hace esta escultura muy diferente es su forma más natural, ya que no se encuentran elementos antropomorfos o de ninguna otra especie de animal. Claramente se puede visualizar la nariz con una forma de hoja bastante realista que trata de simular la forma de un tipo determinado de murciélago, también posee un pequeño hocico el cual tiene cuatro colmillos bien definidos dos abajo y dos arriba; de igual manera se puede observar una pequeña lengua como queriendo salir de las fauces del animal, rasgo muy interesante que se puede ver en muchas de las esculturas de las “cabezas de jaguar,” pero en este caso salen completamente de la boca y son mucho más pronunciadas.

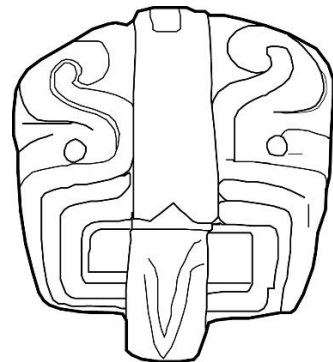


Figura 21. Monumento 217, procedente de Takalik Abaj, Costa Sur de Guatemala (Lavarreda, O, 2008).

Los rasgos de murciélagos en el Monumento 217 de Takalik Abaj son muy fáciles de reconocer. Difícilmente se confundirían con los de otro animal ya que carece de la complicada estilización de sus contrapartes del Occidente de El Salvador. Lavarreda- O, (2008), claramente se denominó como cabeza monstruosa de murciélago y está fechada en el Preclásico Tardío entre el 200 a.C – 150 d.C. Este fechamiento estaría ubicando a la cabeza monstruosa de murciélago, un monumento en el mismo periodo que las “cabezas de jaguar” en un sitio relativamente cercano, se encuentra a unos 300 km de El Salvador.



A



B



C

Figura 22. A) M 43. B) M 31 (Paredes, 2012). C) Monumento 217 Takalik Abaj
(Lavarreda, 2008).

En la imagen anterior se pueden apreciar la similitud de los rasgos entre el monumento 217 y las “cabezas de jaguar”, específicamente la M 43, que la que más se asemeja, la M 31 es notablemente más estilizada, pero de igual forma comparte las características de los pliegues nasales bien definidos y la lengua de fuera, que se mencionó anteriormente. Posiblemente, algunas representaciones del murciélago poseen la característica de tener la lengua de fuera es porque, al observar detenidamente la manera en la que las especies de murciélagos que se alimentan por medio de la hematofagia, a diferencia de lo que se podría creer, estos animales no muerden y succionan la sangre de sus presas, simplemente lamen directamente de la herida abierta. Por ese motivo, los artesanos lograron tener esto en mente al representarlos de esa manera. También hay que recordar que a todo esto se debe añadir que dentro de los ritos hay mucho simbolismo, el cual tiene la posibilidad estar envuelto alrededor de la idea del sacrificio y como el dios o la deidad se está alimentando de la sangre del sacrificio, lo cual podría ser representado por el murciélago extendiendo su lengua.

Sobre el tema del murciélago, es muy obvio el parecido del Monumento 217 de Takalik Abaj (Lavarreda, 2008), con algunas de las “cabezas de jaguar,” pero a pesar de eso carece de la estilización tan característica de las “cabezas de jaguar,” que serían los pliegues nasales que se conectan desde la nariz y rodean la boca, y forman así las fauces.

En este sentido se han encontrado representaciones muy similares provenientes de México, específicamente de la cultura zapoteca.

3. Cocijo y las “Cabezas de Jaguar”

Hay una figura de la cultura zapoteca que está fuertemente ligada iconográficamente con las esculturas “cabezas de jaguar” y sus características tan representativas. Cocijo, el dios de la tormenta zapoteca es un personaje ambiguo en su forma ya que no es una representación con atributos faciales realistas, es más bien muy estilizado. Normalmente se le representa con cuerpo humano o un rostro de aspecto que en muchas ocasiones se les describió como reptiliano. Aparentemente, Cocijo al igual que el resto de dioses de la lluvia poseen un aspecto muy similar entre sí, lo cual hace muy atractiva la idea de vincular las “cabezas de jaguar” con los dioses de la lluvia o un culto al agua como menciona el arqueólogo Paredes (Paredes, 2018), pero en un estado más antiguo.

Este aspecto iconográfico con Cocijo y las deidades del agua, es solo uno de los muchos aspectos escondidos en las variantes dentro del grupo de esculturas “cabezas de jaguar.” Hay que tener en cuenta que este parecido estético es solamente en algunos casos de las “cabezas de jaguar,” como ya se ha mencionado, se encuentran representados otro tipo de personajes, como por ejemplo la mariposa u otras esculturas

de aspecto humano, que no encajan con las descripciones de seres mágicos relacionados al culto de agua.

A eso debemos tener en cuenta que en el pensamiento filosófico mesoamericano la dualidad está siempre presente, las deidades poseen sus contrapartes femenino y masculino en algunas ocasiones. Pero estas contrapartes tienen una lógica implícita, siguiendo siempre con los dioses zapotecas se puede ver un claro ejemplo de esta lógica por mera asociación: Cocijo dios de la lluvia y la tormenta y Cozobi deidad de la abundancia y el maíz. Es muy notorio que se rigen bajo un mismo concepto separado en elementos a fines, uno simboliza el agua, la tormenta y el otro la abundancia y el maíz, “el murciélago, el Dios del Glifo L y el del moño en el tocado, son indudablemente deidades conectadas con el maíz” (Córdoba citado por Noguez y López Austin, 1997, p. 26). Ninguno puede estar separado del otro, ambos son un complemento del mismo concepto, que en reducidas cuentas es la fertilidad, el agua es un símbolo de vida y fertilidad al igual que los cultivos y el maíz lo es, específicamente para los mesoamericanos.

Curiosamente estos personajes son de uso ritual funerario, ya que es común encontrar representaciones de estos dioses en entierros zapotecas, tal y como se mencionó anteriormente en la Figura 19 con la efígie funeraria de Monte Albán, aparentemente es una representación de Cocijo, por el tipo de decoración sobre la boca y nariz. Aspectos que se mencionó evocan la figura del murciélago y que comparten con las esculturas “cabezas de jaguar” del Occidente de El Salvador. Las representaciones de

Cocijo están fuertemente cargadas de simbolismo acorde con la figura del murciélago, incluso esa extraña nariz en forma de voluta que se puede confundir muchas veces con características de los dioses acuáticos (Noguez y López, 1997), pero frecuentemente se ve presente como característica de la nariz del mamífero volador.



Figura 23. Escultura de barro de dios zapoteca con elementos de lluvia, Museo Amparo
(Pablo Escalante, s. f).

En esta urna de barro se pueden apreciar diversos ornamentos que describe su encargado:

En la imagen podemos reconocer la presencia de una gran nariz que se curva, a manera de trompa, y que a su vez podría evocar la nariz del murciélago. En la falda, en las piernas y en la tela que cubre los hombros, podemos observar un símbolo que se repite, un punto del cual cuelgan o

escurren dos líneas; al parecer se trata de gotas de lluvia (Pablo Escalante, s. f).

La descripción del autor es mucho más extensa. En ella sigue desgranando parte por parte los elementos que están representados en lo que él define como una urna funeraria y menciona los elementos estéticos como parte de Cocijo al poseer los símbolos de las gotas de lluvia y los rasgos faciales. Lo más interesante es: “la nariz, curvada como una trompa, es semejante a la que vemos en algunos Cocijos y en cualquier caso es un elemento asociado al murciélago” (Ibídem, s. f).

Esta es una de las muchas variaciones que hay de Cocijo, las cuales poseen unos elementos similares a muchas de las “cabezas de jaguar,” en algunas ocasiones casi parecen representar los mismos seres.

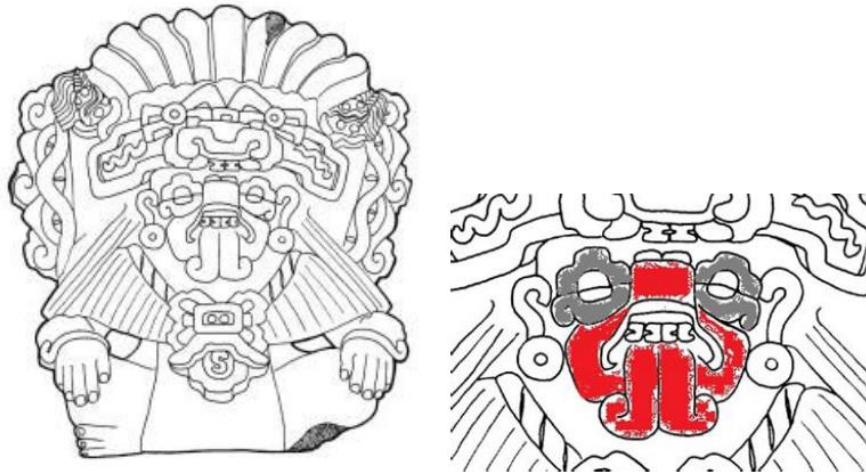
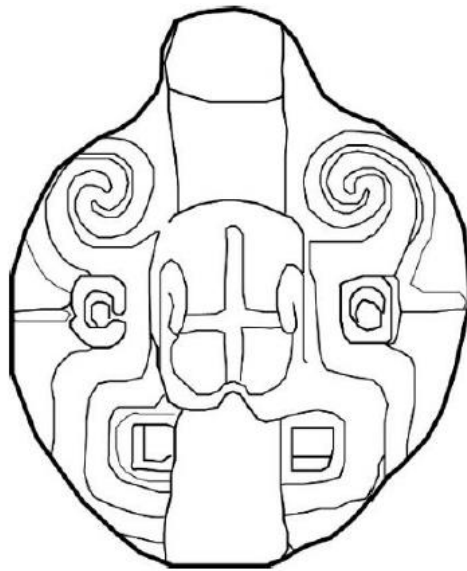


Figura 24. Personaje con máscara de Cocijo. Colección privada Jules Berman (Sellen, 2005).

Este personaje con mascara de Cocijo sigue el mismo estilo que se ha presentado y el rostro puede ser comparado con las “cabezas de jaguar”. No obstante, al ver las facciones faciales se pueden ver las semejanzas con algunas de las esculturas “cabezas de jaguar” de El salvador. La manera en la que los ojos, nariz y boca están representados es muy similar. Los pliegues bajan desde la nariz y se funden alrededor de la boca hasta llegar a la parte inferior de ella. También posee una especie de lengua bífida que baja hasta el mentón, característica que difiere con las esculturas encontradas en El Salvador, ya que las lenguas en estas nunca son bífidas. El Monumento 43 de las “cabezas de jaguar” es una de las que más se asemeja al rostro de Cocijo, incluso se puede observar como ambas poseen la lengua de fuera.



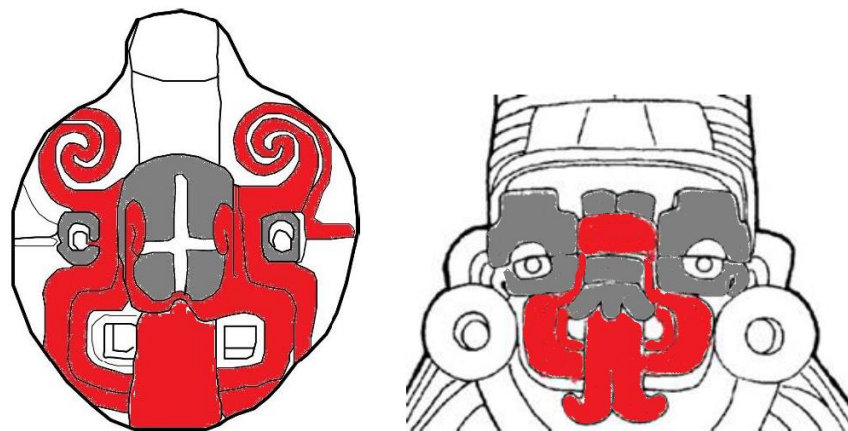
A



B

Figura 25. A) “cabeza de jaguar” M 43. (Paredes, 2012) B) Cocijo, Museo de Arte de Kimball (Sellen, 2005).

En esta ocasión se puede notar como las características de los rostros son muy similares entre sí, tanto la efigie zapoteca como el Monumento 43 poseen rasgos faciales similares a pesar de la distancia temporal y geográfica. También se puede notar la similitud en la forma de los ojos, son circulares y con una especie de gafas que los rodea, claramente estas gafas son mucho más prominentes en la figura de Cocijo. Su posición en el rostro también es muy parecida al alineados a la altura de la nariz, de los cuales se desprenden los pliegues nasales, que son más prominentes en M 43 al estar formados por dos líneas de pliegues. Estos bajan de la nariz y rodean la boca y se juntan hacia el centro, formándose con ellos las fauces de la criatura. También debe notarse que en ambas figuras se forma una comisura en ambos lados de la boca que da la impresión de formar la figura geométrica cuadrada, en esta ocasión separadas por una lengua de fuera.



A

B

Figura 26. A) Monumento 43. (Paredes, 2012) B) **Cocijo**, Museo de Arte Kimball

(Sellen, 2005).

Es interesante el número de características casi idénticas en muchos casos entre las representaciones del dios de la tormenta Cocijo con un gran número de esculturas “cabezas de jaguar”. Las evidencias nos dicen claramente que Cocijo está ligado simbólicamente al murciélago. Esta peculiar conexión con el mamífero alado no recae solamente en el dios de la tormenta, ya que es un elemento recurrente en el arte zapoteca. Parece que su panteón de dioses posee la característica de resaltar la imagen del murciélago como un elemento central dentro de su cosmogonía. Hay mucho que se desconoce de la religión zapoteca pero no deja de compartir una estructura muy similar al resto de las culturas mesoamericanas, con la diferencia que ellos prestaron gran importancia a la oscura imagen del murciélago. Por ejemplo, se descubrió en un templo donde se encontraron a manera de guardianes dos estatuas ubicadas una frente a la otra, entre ellas un nicho vacío donde se encontraba la estatua de la deidad principal (Richardson, E., 1932). Estos guardianes eran una combinación de perros y murciélagos, la manera en que está decorada esta urna da a entender que estos perros guardianes están vestidos como murciélagos.



Figura 27. Urna compuesta de murciélagos-perro (Richardson, E., 1932).

4. La “Cresta” en las Representaciones de Murciélagos.

Algo muy interesante en la mayoría de estas representaciones de murciélagos es que poseen una especie de cuerno o cresta que sale de la parte superior de la frente. Justamente como lo muestra la figura anterior, incluso los pliegues que rodean las fauces están bien definidos, caen por debajo de la nariz, aunque esta posee forma más canina. Esta característica se puede ver de manera muy extendida en las imágenes de murciélagos, incluso igual que los pliegues nasales, ya que hay una gran variedad de representaciones tanto en cerámica como en códices que muestran esta característica.



A



B

Figura 28. A) Urna en forma de murciélago, procedente de los Valles Centrales de Oaxaca, B) figura de murciélago vampiro (Muñoz, 2006).

Estas representaciones muestran el mismo patrón de mencionado anteriormente, en la figura A es mucho más visible que en la figura B, que es apenas apreciable por su diminuto tamaño, pero el rasgo se mantiene.



Figura 29. Máscara. Preclásico tardío. Monte Albán, Oaxaca (Muñoz, 2006).

Nuevamente se ve la cresta en esta máscara con pectoral asociada de contexto funerario y de origen zapoteca, las representaciones relacionadas al murciélago. Este rasgo distintivo llamó especialmente la atención, al caer cuenta que es una decoración muy común en la mayoría de esculturas “cabezas de jaguar”, para ser exacto de la muestra de 54 esculturas analizadas, 49 poseen el rasgo distintivo de un pequeño cuerno u ornamento sobre la frente que se asemeja a este tipo de decoración. Es un dato muy importante, ya que la gran mayoría poseen esta característica, también hay que recordar que en algunas por el grado de desgaste que presentan hace más difícil apreciar ciertos detalles, así que cabe la posibilidad que en alguna de las esculturas en las cuales no se identificó se haya borrado. Las únicas esculturas que carecen de este rasgo son las M 9, M 14, M 21, M 25, M 49. A continuación se expondrá una pequeña muestra de

esculturas donde se representa el rasgo del cuerno o cresta, tal y como se ha expuesto en tantas representaciones de murciélagos.

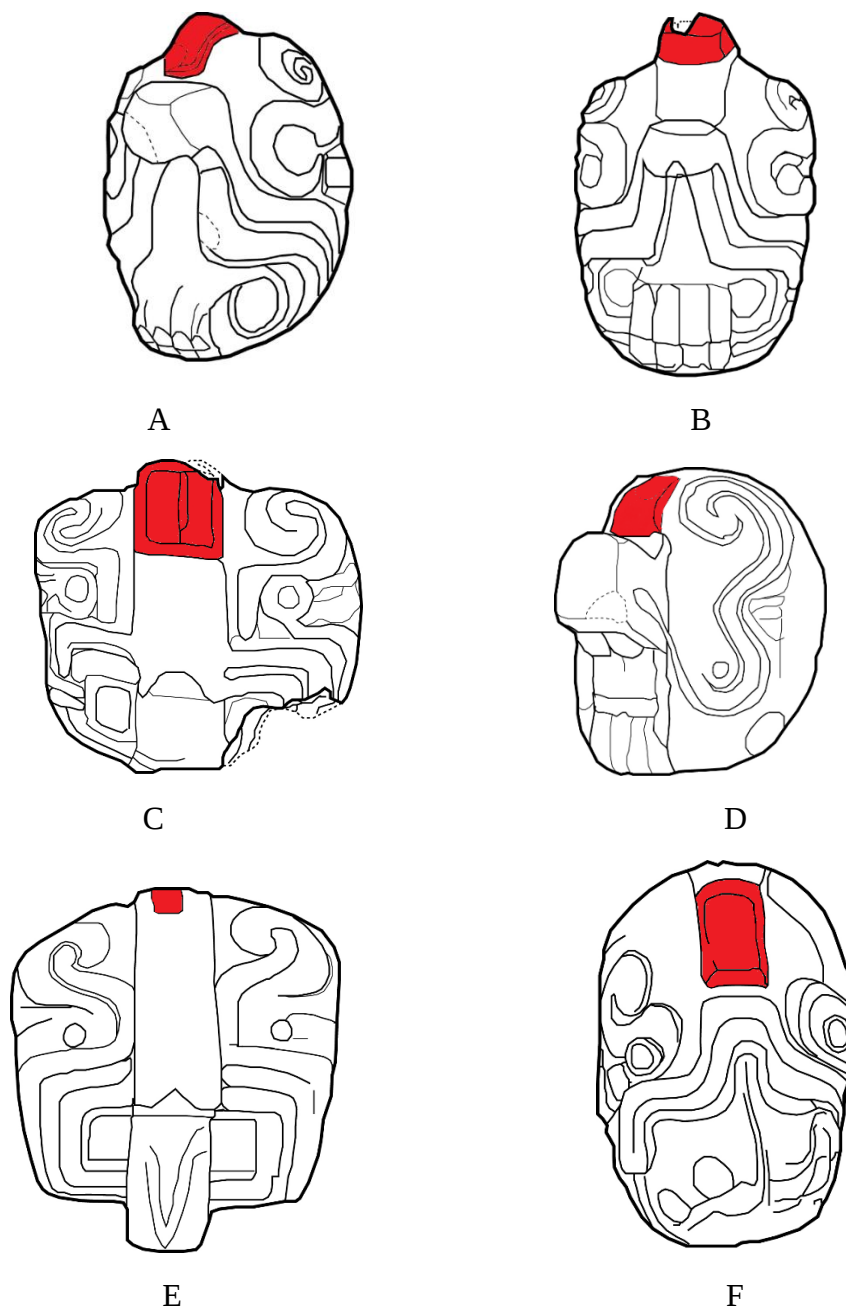


Figura 30. A) M 1, B) M 2, C) M 20, D) M 44, E) M 31, F) M 9 (Paredes, 2012).

Tal y como se puede ver en las 6 esculturas “cabezas de jaguar” la decoración de la cresta está presente en todas ellas, pero con diferentes variaciones, ya que al igual que las esculturas esta decoración no es uniforme. Al ver cada uno de los monumentos por separado se puede notar que todas son diferentes al igual que sus decoraciones, como si cada artista que las esculpió plasmaba su propia versión, pero sin dejar de lado el canon artístico que caracteriza estos monumentos.

Siguiendo con datos estadísticos puntuales realizados en este documento, hay un número muy similar de monumentos que poseen la característica mencionada anteriormente como pliegues nasales. De la muestra de 54 esculturas, 49 de ellas poseen la ornamentación de los pliegues que se unen con las fauces. Las únicas que no presentan este tipo de decoración son M 14, M 28, M 33, M 44; que no poseen esta característica. Por ejemplo, las esculturas M 28 y M 44 son las que se presentan como mariposas, así que no poseen un rostro realmente, mientras que la M 14 es la que más difiere del resto, pues no posee ni cresta en la frente ni el pliegue nasal, aunque claramente se representó un rostro humano en ella, lo que sí es muy representativo del grupo escultórico son las volutas pero esta vez están ubicadas en la parte inferior en lo que serían las mejillas.

Hay que recordar que también se mencionaron las narices abultadas o en volutas, específicamente el número de monumentos que poseen nariz prominente en forma de voluta son 4 las M 12, M 43, M 48, M 53. Mientras las esculturas que solo tienen una

nariz prominente pero no en voluta son las M 1, M 3, M 44; la forma de estas últimas es más rectangular, por sus ángulos rectos y prominencia.

5. La Figura de la Mariposa en las Esculturas “Cabezas de Jaguar” y su Relación con el Inframundo.

La figura de la mariposa dentro del grupo de monumentos “cabezas de jaguar” solamente aparece en dos esculturas: la M 28, procedente de Santa Leticia y la M 44 de procedencia desconocida. Este par de figuras están talladas de tal manera que las incisiones forman la silueta del insecto, específicamente la figura de alas de mariposa, Demarest (1986). Curiosamente estas mantienen la forma del canon artístico establecido por Paredes (2012), ya que forman volutas en la parte superior al igual que las formadas sobre los ojos de la gran mayoría de esculturas “cabezas de jaguar.”

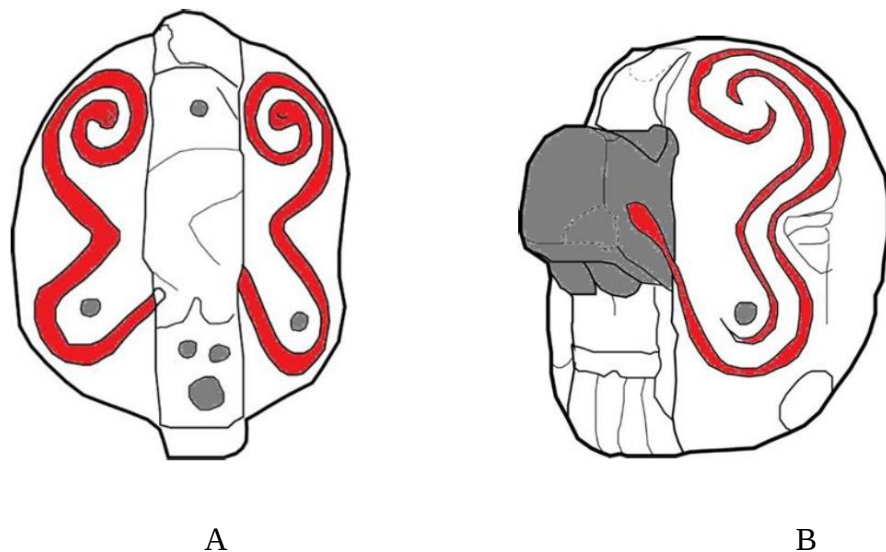


Figura 31. A) Monumento 28, B) Monumento 44 (Paredes, 2012).

Algo interesante en estos monumentos es que poseen una serie de círculos ubicados en diferentes partes del cuerpo de las esculturas, pero no parecen aleatorios. Ambas los contienen en la parte inferior adentro de las alas y centrados en ellas, como una decoración, aunque el M 28 posee 4 círculos extra: 3 ubicados en la parte inferior y uno más en solitario en la parte superior central de esta. La gran diferencia entre este par de esculturas salta a la vista, ya que el monumento 44 posee un relieve de forma un tanto cuadrada que se deduciría como una gran nariz ubicada en medio de las dos alas, incluso da la impresión de una especie de boca bajo de ella, lo que podría indicar que es un híbrido entre mariposa y otro ser.

Las representaciones talladas en las esculturas “cabezas de jaguar” son una combinación de varios elementos. Sin embargo, tienen como tema principal el inframundo. La gran mayoría de elementos que están presentes en las esculturas se relacionan a la muerte o en el pensamiento trascendental del inframundo. También, está claro que el elemento con más presencia en las 54 esculturas es el murciélago con toda esa estilización y abstracción artística que los representa simbólicamente. No son representaciones realistas que imitan a la naturaleza, sino que la trascienden al minimizar los rasgos en lo más esencial para expresar un concepto o idea a través de estos símbolos. En este caso son conceptos o símbolos ligados al inframundo y la muerte. La figura central parece ser el murciélago por ser el elemento más predominante en la estética de las esculturas “cabezas de jaguar” del Occidente de El Salvador.

Incluso, el grupo más pequeño encontrado en este conjunto de esculturas, que es la mariposa, posee un gran peso simbólico, tal y como se explicó en el capítulo anterior. Estos seres eran vistos por los mesoamericanos como mensajeros del inframundo o como las mismas almas de las personas al abandonar los cuerpos y pasar a la otra vida. Esto es una creencia que aún perdura de manera involuntaria en países como El Salvador y seguramente México y Guatemala, pues es común la creencia cuando una mariposa de gran tamaño y de colores oscuros se posa dentro de una casa es un mal augurio, ya que este ser presagia la muerte de alguien cercano, por lo tanto, son expulsadas a manera de contrarrestar este presagio. Esta creencia sobrenatural aparentemente sin proveniencia para las personas de la actualidad, ya que nadie parece saber de dónde nació, al no ser una creencia realmente cristiana, puede ser entendida mediante el concepto del “núcleo duro de la tradición mesoamericana” (López Austin, 2009). Esto se entendería como un conjunto articulado de elementos culturales resistentes al cambio que persisten en la psiquis de la sociedad. Esto se puede apreciar mejor al recordar que Seler (Klein, 2002), se dio cuenta que la mariposa forma parte de la iconografía funeraria de los teotihuacanos y los estudió para comprender esta misma creencia por parte de los aztecas. Seguramente, entendió que este concepto viene de mucho tiempo atrás, cuando se entretejieron los mitos religiosos que fueron base para la construcción de la religión de los pueblos mesoamericanos.

Otra razón por la cual estos monumentos se relacionan con el inframundo yace en algunos de los pocos descubrimientos de “cabezas de jaguar” que poseen contexto

arqueológico. Es interesante ver como las esculturas encontradas *in situ* están relacionadas a estructuras piramidales o dentro de un conjunto con estela lisa y algunas veces altar. Esto podría dar un indicio que los monumentos poseían una importancia ritual, como se puede ver en los hallazgos de El Trapiche (Sharer, 1978; Ito, 2014), Casa Blanca (Ichikawa, 2007), Tazumal en las excavaciones de Boggs (Longyear, 1944;), Santa Leticia (Demarest, 1986).

Sharer encontró el monumento 3 de Chalchuapa en El área de El Trapiche (Sharer, 1978, P, 155), que es el M 32 de la clasificación de Paredes (2012). El Monumento 3 fue localizado en su contexto primario, estaba incompleto cortado a la mitad, de la parte superior de la escultura de la nariz hacia arriba. Este monumento tenía relación con la estructura principal de El Trapiche también conocida como E 3- 1, y a su vez con una estela tallada; ambas alineadas de norte a sur. Estratigráficamente se hallaron directamente bajo la ceniza de Ilopango (Sharer, 1978).

Stanley Boggs inició en 1942 la primera de las 12 temporadas de investigación que realizó en el parque arqueológico Tazumal. El Monumento 22 de Chalchuapa fue encontrado a la mitad, solo el lado izquierdo de la cara fue recuperado y fue localizada en el espacio al Suroeste de la Gran Pirámide de Tazumal, en un relleno del Clásico Tardío o el Posclásico Temprano. (Longyear, 1944). Aparentemente esta escultura fue desechada, debido que se encontró en “tierra basura” cerca de estructura central, y además se aprecia que pudo ser quebrada deliberadamente por la manera en que esta partida. (archivo del departamento de arqueología SECULTURA, basada en foto tomada

por Boggs, s.f). También se dio a conocer recientemente información sobre la procedencia de dos de los monumentos, basándose en las notas personales de Boggs en la Finca Santa Teresa ubicada en Santa Ana se deduce que el M 12 fue encontrado a Noroeste de el gran montículo y el M17 fue reportada en la casa de la finca (Paredes, 2018). Mientras que el M 35 cerca de un montículo en Sonsonate en la Colonia Santa Marta (Ibídem, 2018).

Demarest localizó 2 “Cabezas de jaguar”, de estos monumentos solo 1 fue encontrado en su contexto, dicha escultura era el monumento 5 de Santa Leticia de las “Cabezas de jaguar” fue hallado en una de las de las excavaciones, ubicadas al Sureste de la estructura 1 en el humus cerca del monumento 2, que es uno de los 3 barrigones encontrados durante ésta excavación. Los barrigones estaban situados sobre una larga plataforma, y a su vez está alineada con el eje central de la estructura principal, que sería al Este de las estructuras 3 y 2 (Demarest, 1986, p. 78).

Hay un patrón de estela, altar y “cabeza de jaguar” que indica una acción ritual, que se repite en los lugares en los cuales se localizaron estas esculturas. El mejor ejemplo de este conjunto se encuentra en Casa Blanca, donde se puede notar como estos elementos se hallan perfectamente alineados con el eje central de la pirámide, justo al pie de la escalinata (Ichikawa, 2007). En El Trapiche se vuelve a ver este fenómeno de manera muy similar, se ubica Frente al lado sur de la pirámide principal conocida como E 3 -1, 3 monumentos “cabezas de jaguar”, tanto el que halló Sharer en 1978 como las 2 nuevas descubiertas por Ito (Ito, 2014). Las esculturas alineadas frente a la pirámide

principal y asociadas con estela lisa. Apparently, the fact of being located at the base of the structures, the elements of smooth or carved stelae, altars and “jaguar heads” give the impression that this set of elements is offered to the edifications. Another indication of the relationship of the “jaguar heads” with aspects of the underworld and a ritual use associated with death is in the tomb of Concepción de Ataco, in which the pieces are associated with a funeral tomb (Escamilla, 2006) and according to the data presented previously about the symbolism behind the images represented in the carving of the sculptures “jaguar head” it can be inferred that it is a matter of offerings or rituals related to the underworld and death, which at the same time are connected with the figure of the *murciélagu* as the main character.

6. Esculturas “Cabezas de Jaguar” Antropomorfas.

An important characteristic within the sculptures “jaguar heads” are their human features: 1. straight frontal teeth and more squared, of human aspect, 2. Mandibles as in human skeletons, also they are represented orifices that are formed, between the upper and lower maxillae of a human skull. 3. Incrustations in the teeth. The best example of this would be the Monument 5 of the “jaguar heads.” This sculpture presents clearly anthropomorphic characteristics, but maintaining the typical stylization representative of the sculptural group “jaguar heads”. Volutas over the eyes, protuberance in the part of the forehead that can be seen as a sagittal crest, folds that fall from the nose and form part of the mouth, and the inverted U between the nose and mouth. However, its facial proportions are human.

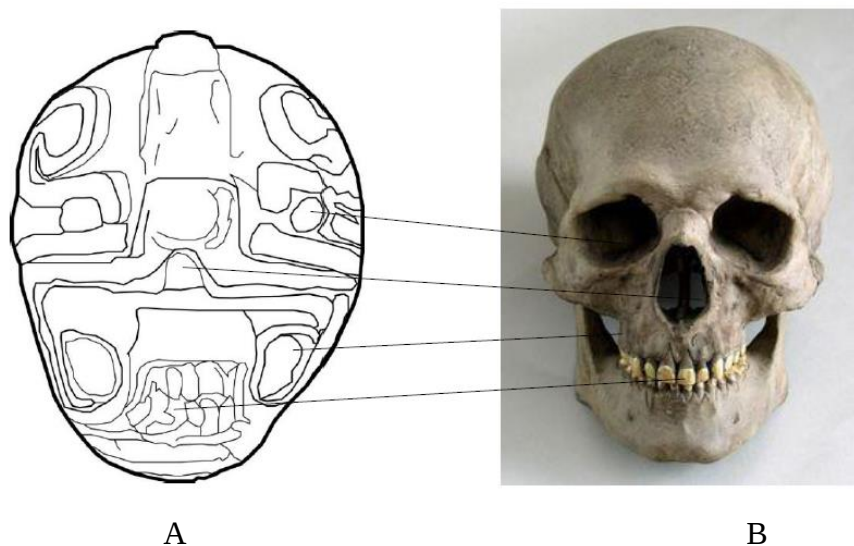
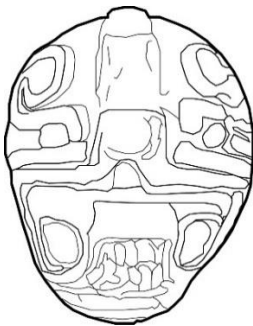


Figura 32. A) Monumento 5 (Paredes, 2012), B) cráneo humano (imágenes Google).

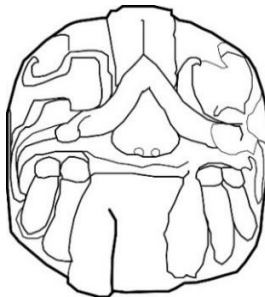
El Monumento 5 muestra proporciones claramente humanas. Posee el ojo del lado izquierdo vacío y el otro lleno, rasgo que puede ser visto como contraste entre vida y muerte que es un concepto de la dualidad mesoamericana. La forma en que la boca está representada muy parecida a la de un esqueleto con labios descarnados y los huecos de los maxilares expuestos. Esta característica es muy común dentro de las esculturas “cabezas de jaguar” pero se presentan de muy diversas formas.

Este grupo de esculturas no es uniforme ya que las características humanas en ellas son diferentes. Algunos poseen nariz humana, otros solo las proporciones del rostro, incluso una posee orejas humanas definidas. En total, es un grupo complejo en

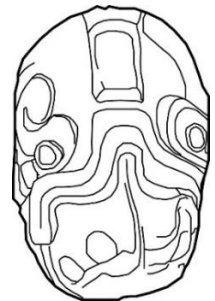
características antropomorfas, pero claras, las expuestas a continuación son las que poseen los aspectos más humanos mejor definidos. Es prudente mencionar que, a pesar de tener aspecto antropomorfo, también destaca en la mayoría de ellas los aspectos del inframundo que están muy presentes al igual que la dualidad.



A



B



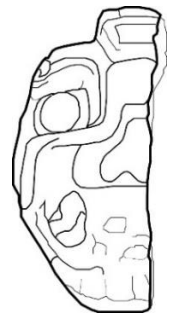
C



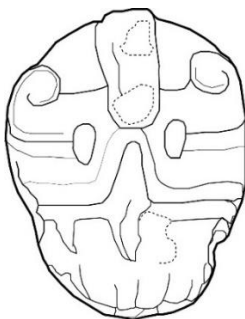
D



E



F



G



H



I)

Figura 33. A) M 5, B) M 6, C) M 9, D) M 14, E) M 22, F) M 34, G) M 50, H) M 51 (Paredes, 2018), I) Cabeza de jaguar MUNA (Herbert Portillo, 2019).

En este grupo de esculturas se puede observar que no son muy similares entre ellas. Tienen sus particularidades, sin embargo, todas poseen rasgos antropomorfos ya sea a manera de esqueleto o en vida, narices, orejas, o incluso las proporciones del rostro. La escultura M 5 se asemeja a un cráneo humano, incluso posee una cavidad ocular vacía. La escultura M6 tiene las típicas características del resto de las 54 esculturas “cabezas de jaguar,” no obstante, con las proporciones más humanas se logra ver claramente la nariz humana saliendo de los pliegues, incluso se tiene el pequeño detalle de las fosas nasales y una especie de dientes estilizados. Por su parte, el M 9 posee una figura un tanto ambigua ya que está tallada en una superficie poco uniforme y a esto añadiendo el nivel de desgaste que presenta, pero algo si es notable, sus proporciones y características antropomorfas, rostro más delgado y ovalado al igual que un par de dientes cortos de aspecto más cuadrado a diferencia que los dientes animales.

El Monumento 14, encontrado al frente de la subestructura 5c ubicada en el área de Casa Blanca, tiene similitud estética con el rostro del pendiente hecho de barro procedente del sitio arqueológico La Cuchilla en la misma área. Este pendiente representa un rostro antropomorfo. Se puede notar como resaltan los rasgos claramente humanos, tal y como afirma Akira Ichikawa (2007), ya que Inicialmente, había una confusión en cuanto a la forma de esta escultura, debido a que se presentaba al revés, lo que hacía completamente confuso al momento de interpretarla. Se identifican dos ojos y

una nariz chata hecha por dos pequeños orificios y una pequeña boca, sin dientes o colmillos de ninguna clase, lo que la hace parte del grupo de esculturas antropomorfas (comunicación personal con Shione Shibata, septiembre de 2016). El Monumento 22 es el más humano de todas las esculturas, pues se pueden notar que todos los rasgos son antropomorfos, inclusive las orejas, lo cual la hace única y es el mejor y más claro ejemplo de este grupo al tener un rostro completamente humano, incluyendo las características de la dualidad vida-muerte.

El resto de este grupo está conformado por el monumento M 34, que solo posee un lado de la escultura, ya que esta partida a la mitad, pero sus características lo sitúan dentro por su forma más alargada y el tipo de nariz de aspecto más triangular emulando más la apariencia humana. El M 50 contiene rasgos más simples que el resto tiene una decoración muy sencilla, sin embargo, por sus proporciones se asemeja más a un ser antropomorfo, posiblemente una representación estilizada de cráneo humano. Por ultimo está el M 51 que tiene todas las características comunes ya mencionadas en reiteradas ocasiones de las “cabezas de jaguar,” pero es una de las pocas que ostentan la característica de una nariz de aspecto antropomorfo, solamente los M 6, M 22 y M 34 tienen esta decoración aparte de él.

7. Dualidad Vida-Muerte Presente en las Esculturas “Cabezas de Jaguar.”

Los mesoamericanos poseían una filosofía muy estructurada en cuanto a su forma de percibir el mundo. Al lado de todas sus creencias mitológicas se escondía un simbolismo que estaba reflejado en sus obras de arte y estructuras monumentales. Esto

lo podemos comprobar al analizar las extrañas formas presentadas en las esculturas que trata este documento, cargadas de tantos elementos visuales de seres tan diferentes como el murciélago, mariposa y humanas. Incluso, en un par da la impresión de representar una especie de pico. A esto se agrega que el simbolismo de la vida y muerte, que es un elemento constante en las representaciones iconográficas mesoamericanas y en el caso de las “cabezas de jaguar” es una constante que se encuentra en repetidas ocasiones dentro de las esculturas. Ya sea por medio de las típicas representaciones de la dualidad donde se muestran rostros divididos en dos partes de manera vertical en donde un lado del rostro parece ser la de un cadáver con labios descarnados y exponiendo la dentadura, mientras el otro lado se muestra un rostro vivo con todos sus rasgos normales, labios piel, nariz etc.



Figura 34. Cabeza de barro de Soyaltepec, Oaxaca (Matos Moctezuma, 1996, p. 26).

Las decoraciones en las esculturas “cabezas de jaguar” van más allá al representar el concepto de dualidad, con símbolos un tanto más sutiles que ponen a prueba el ojo del espectador. Ya que en numerosas ocasiones se encontraron esculturas con la característica de poseer una de las dos orbitas oculares vacías y la otra llena. Este aspecto no es deliberado, ya que los artesanos de la época los plasmaron como un acto alegórico del concepto de la dualidad vida-muerte. El ojo vacío simbolizaría la muerte o el inframundo y el ojo lleno la vida. Cabe la posibilidad que incluso se les alinearan según la puesta del sol y el alba para representar este ciclo.

Los datos de las 54 esculturas muestran que 8 de ellas presentan la característica de un ojo vacío (muerto) y un ojo lleno (vivo). De estas, 3 poseen remoción intencional y las tres remociones son del lado izquierdo, aparentemente golpeados para desaparecer el globo ocular. De estas 8 esculturas solamente una posee el ojo lleno (vivo) del lado derecho, el M 47; pero hay otro dato interesante: el M 34 tiene la parte izquierda completamente removida de manera intencional, por la precisión de solo dañar este lado de la figura, curiosamente, el lado derecho posee globo ocular lleno (vivo). Si sumamos los monumentos con remoción intencional del ojo izquierdo con las que ya fueron talladas originalmente con uno de los globos oculares lleno y uno vacío suman 8, lo que significa que, del total de esculturas, 45 fueron esculpidas con la característica de los globos oculares vacíos, simulando un ser muerto, sin contar el M 34, ya que tiene todo el lado fracturado no solamente el ojo como el resto de casos.

Estos datos indican que los artesanos que esculpían estos monumentos comprendían perfectamente y tenían la clara intención que al mostrar una imagen con la característica de los globos oculares vacíos simbolizarían a un ser muerto. Esto quiere decir que la gran mayoría de esculturas “cabezas de jaguar” son representaciones de seres muertos o del inframundo, incluyendo los 8 monumentos restantes que poseen ambos ojos. Aparte, hay una gran cantidad de figuras con dientes expuestos como si de una calavera se tratara y otros con la típica representación de dualidad, con solo la mitad expuesta. Son 7 esculturas con la mitad de las fauces con dientes expuestos y 16 con dentadura totalmente expuesta. Hay un total de 23 monumentos en los cuales se puede notar algún tipo de dentadura. Si se toma en cuenta que de la muestra de 54 esculturas todas tienen una o varias características que las ligarían al concepto del inframundo, ya sea por las orbitas vacías, la dualidad, el murciélago o la mariposa, llegaríamos a un 100 % de la muestra en donde cada escultura posee por lo menos una característica que las relaciona al inframundo, y se podrían enumerar de la siguiente manera, 1. murciélago, 2. mariposa, 3. dualidad y 4. fauces abiertas. En cuanto a las orbitas vacías, estamos hablando de un rasgo que simboliza la muerte, son personajes muertos y por ende se asociarían al inframundo.

8. Nueva Propuesta de Clasificación de Esculturas.

Para catalogar las 54 esculturas “cabezas de jaguar” procedentes del Occidente de El Salvador, se desarrolló una serie de parámetros desde los puntos de vista morfológicos e iconográficos. Con base a esta metodología se dividieron 4 grupos que se

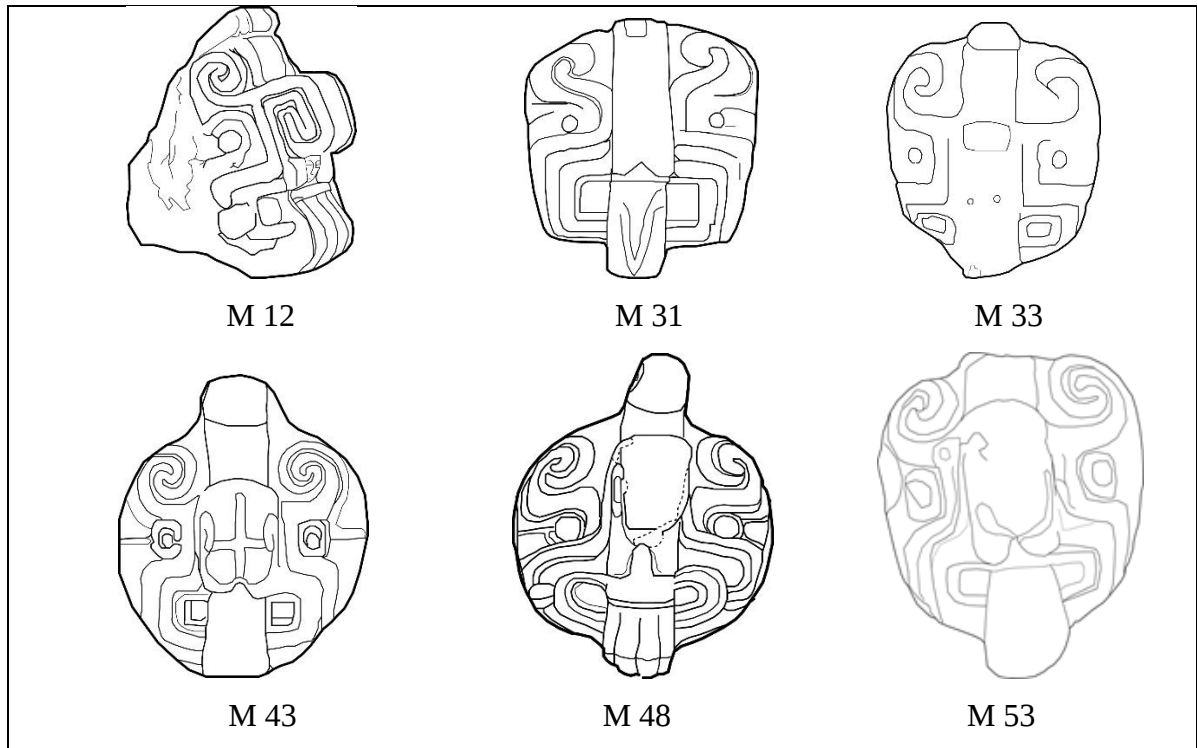
desglosan en grupos de esculturas de murciélago, grupo de mariposa, grupo antropomorfo y grupo zoo antropomorfo. Para facilitar la comprensión de esta clasificación, se sigue llamando los monumentos por la nomenclatura y número establecida por Paredes (2012), pero cabe recalcar que esta nueva propuesta fue desarrollada en el presente estudio, al igual que sus descripciones.

8.1. Grupo de Esculturas de Murciélago.

Este conjunto posee los rasgos iconográficos predominantemente de murciélagos y carecen de los elementos humanos. Los parámetros de clasificación de este conjunto de esculturas son los siguientes: sus proporciones de la cabeza son más anchas, también poseen rasgos más específicos de murciélago, no se encuentran manifestaciones de dientes debido a que todas las representaciones que se han encontrado de dientes dentro de las esculturas son de dientes humanos, no colmillos. También se encuentran elementos en algunos ejemplares que imitan de manera un tanto más realista y tridimensional la nariz del murciélago, similar a las antes vistas en otras esculturas con elementos de mamífero y tienen la característica de la lengua de fuera.

Tabla 1

Esculturas con representación de murciélago



M 12, M 31, M 33, M 43, M48 (Paredes, 2012), M 53 (Herbert Portillo, 2019).

M 12: Cabeza estilizada de murciélago de silueta alargada, con volutas sobre los ojos. Las volutas están conectadas con la nariz que tiene un relieve muy pronunciado tridimensional y está formada por un espiral en sí misma, que solo se puede notar de costado entre la nariz y la boca se presenta una cabeza humana. Los pliegues nasales están presentes, pero menos notorios debido a lo monumental de la nariz.

M 31: Cabeza estilizada de murciélago, cresta fusionada con nariz plana con leve forma en U invertida. Pliegues nasales que se unen en un punto con las volutas ubicadas

sobre los ojos. La boca está abierta, sin dientes y una lengua extendida con símbolos en V grabados en ella.

M 33: Cabeza estilizada de murciélago, contiene todas las características que definen al grupo, pero su estilo decorativo es un tanto diferente, pues está representado por líneas incisas en la piedra. Se presenta cresta, volutas sobre los ojos, incluso líneas que bajan del área de la nariz hasta el área de la boca a modo de los pliegues nasales, pero la forma de U invertida no se logra ver. Da la impresión que las líneas del rostro emulan las características del resto de esculturas.

M 43: Cabeza estilizada de murciélago con nariz en alto relieve, cresta en la parte superior, silueta de la cabeza es redonda, volutas sobre los ojos, nariz con detalles de espirales que bajan y se transforman en pliegues que caen sobre la boca. Al mismo tiempo se forma una U invertida bajo la nariz, la boca no posee ningún tipo de dientes, solo un detalle que puede ser apreciado como una lengua extendida.

M 48: Cabeza estilizada de murciélago de silueta circular y nariz en relieve muy pronunciado que replica la hoja nasal de los animales. Al ser vista de costado se ve que la nariz se forma con una voluta sobre los ojos y pliegues nasales que forman una U invertida. Los pliegues caen sobre la boca y la rodean, no hay dientes solo una especie de lengua estilizada con pliegues parecidos a los nasales.

M 53: Cabeza estilizada de murciélago de contorno irregular. La forma de la cabeza vista desde frente es un tanto cuadrada. Ambos ojos son redondos y vacíos,

poseen las volutas sobre ellos a manera de cejas, estas son irregulares ya que la voluta del lado izquierdo de la escultura es significativamente más grande que la de el lado derecho. Estas volutas tienen una conexión con la nariz que a su vez es muy pronunciada y posee una fractura por golpe en la punta. Originalmente, la nariz estaba conformada de manera espiral de afuera hacia dentro. Los pliegues nasales abarcan la mayor parte de inferior del rostro y rodean las fauces, las cuales carecen de dientes. De la boca sobresale una gran lengua que llega hasta la base de la escultura.

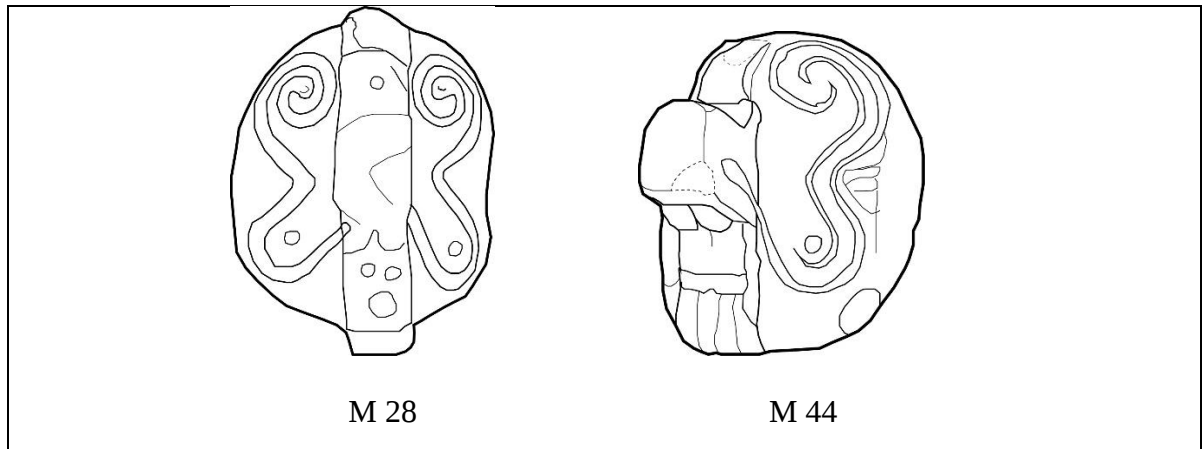
8.2. Grupo de Esculturas de Mariposa.

Este grupo es el más pequeño consistente de dos monumentos. No obstante, son claramente parte de un tipo diferente de representación de este conjunto escultórico. Poseen elementos decorativos diferentes al resto de los grupos. No se representan rostros de ningún tipo, aunque las siluetas son similares al resto de esculturas, un tanto ovaladas, pero sin rasgos faciales.

Los parámetros de clasificación de estas esculturas son los siguientes: ausencia de rasgos faciales como ojos, nariz, boca, orejas etc. Poseen líneas incisas que forman la apariencia de una mariposa.

Tabla 2

Esculturas con representación de mariposas
--



M 28, M 44 (Parede, 2012).

M 28: Escultura de silueta ovalada, con una especie de cresta poco definida. Decoración de líneas incisas a ambos lados que forman alas de mariposa con terminación en volutas en la parte superior. En el centro se extiende la cresta y atraviesa verticalmente la escultura a modo de cuerpo del insecto, círculos en la parte inferior de las alas, uno a cada lado, tres círculos más en la parte inferior del cuerpo central dos pequeños sobre uno más grande, uno solitario en la parte superior central.

M 44: Escultura estilizada de mariposa con una especie de nariz extendida de forma cubica en el medio, incisiones en cada lado que forman alas de mariposa que terminan en volutas en la parte superior, pequeños círculos dentro de la parte inferior de las alas. Posiblemente la añadidura de la especie de nariz puede ser un recordatorio simbólico ya que no posee rostro.

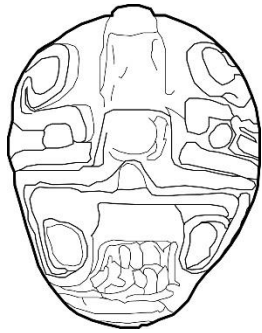
8.3. Grupo de Esculturas Antropomorfas.

Contienen elementos alegóricos del murciélago, sin embargo, los rasgos más humanos predominan. Este grupo es muy complicado a pesar de tener sus claras diferencias con el resto siguen siendo figuras altamente estilizadas, pero debido a sus proporciones físicas y elementos que los distinguen de distintas maneras poseen rasgos propios que los hacen destacar con características antropomorfas estilizadas.

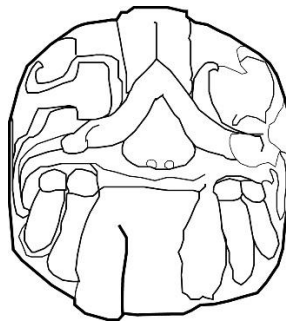
Los parámetros que se utilizaron para clasificar este conjunto son los siguientes: rasgos humanos predominantes, sobre elementos estilísticos del murciélago, proporción de cabezas más ovalada y antropomorfa, aparición de elementos con rasgos humanos como narices, orejas, dientes humanos y mandíbulas expuestas.

Tabla 3

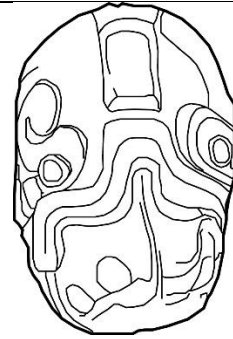
Esculturas con representacion antropomorfa
--



M 5



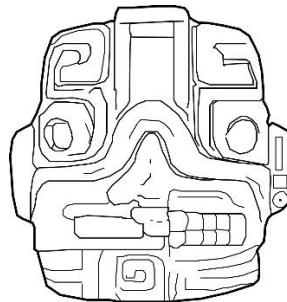
M 6



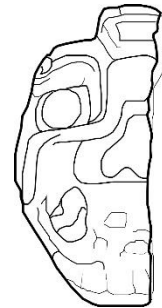
M 9



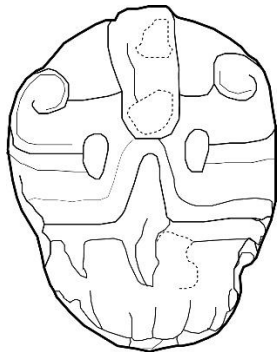
M 14



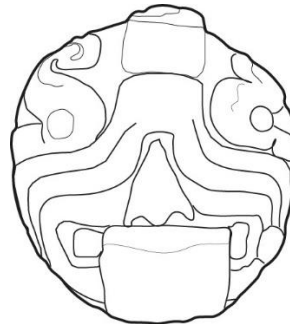
M 22



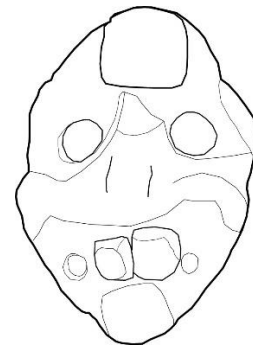
M 34



M 50



M 51



M 54

M 5, M 6, M 9, M14, M 22, M 34, M 50, M 51 (Paredes, 2018), M 54 (Hebert Portillo, 2019).

M 5: Cabeza de características antropomorfas, representación de calavera, cresta en la parte superior, volutas sobre los ojos, nariz pequeña con pliegues en forma de U invertida que caen sobre la boca, dientes de aspecto humano sin labios, orificios en los laterales de la boca que acentúan el aspecto esquelético del personaje

M 6: Cabeza de rasgos distintivos antropomorfos con estilización referente al murciélago. Cresta en la parte superior, volutas sobre los ojos, dientes estilizados largos, posiblemente colmillos, pliegues nasales que forman una U invertida que caen sobre alrededor de la boca, nariz claramente humana con fosas nasales bien definidas. La nariz humana sale de entre los pliegues dando a entender que el personaje es humano.

M 9: Escultura de silueta ovalada y proporciones antropomorfas, cresta poco pronunciada, volutas sobre los ojos, que a su vez se encuentran a diferentes alturas, un lado más arriba que el otro. Pliegues nasales en forma de U invertida con poco relieve, la boca se presenta torcida y con unos cuantos dientes de aspecto humano dispersos sobre ella.

M 14: Escultura de silueta ovalada antropomorfa con decoración incisa, ojos rasgados horizontalmente, alargados, frente decorada con incisión profunda que forma una U invertida que se extiende horizontalmente similar a los ojos. Nariz formada por

dos pequeñas incisiones juntadas en medio del rostro a una altura más baja que los ojos. Volutas incisas en las mejías y una pequeña boca incisa de manera horizontal.

M 22: Cabeza antropomorfa de silueta un tanto rectangular, en general las decoraciones son ángulos rectos y decoraciones muy cuadradas, volutas sobre los ojos, cresta en la parte de la frente también muy rectangular, un pliegue nasal que se extiende alrededor de la boca, nariz humana que se asoma debajo del pliegue, boca en dos partes la izquierda se muestra como labios mientras el derecho los dientes expuestos al igual que los de una calavera, simbolizando la dualidad.

M 34: Cabeza fracturada de proporciones antropomorfas. La mitad derecha de la escultura está faltante, posee una voluta sobre el ojo, cresta en la parte superior, un pliegue nasal grueso que se adelgaza marcadamente al caer sobre la boca, nariz de aspecto humano que se asoma de bajo del pliegue, se encuentra rodeado de un borde que parece hecho especialmente para que salga, parecido al de una máscara, no hay dentadura visible solo una protuberancia al costado.

M 50: Cabeza de proporciones antropomorfas, ojos muy juntos al centro, cresta en la parte superior no muy pronunciada, volutas estilizadas sobre los ojos, aunque parecen más un antifaz que los recubre y al mismo tiempo se unen con los pliegues nasales en forma de U invertida, no hay boca bien definida mucho desgaste, pero en la parte inferior se muestran unas incisiones que forman una especie de siluetas de dientes cortos casi humanos.

M 51: Cabeza de silueta redonda, con proporciones antropomorfas, con ojos recondos con el globo ocular derecho lleno y el izquierdo vacío, ambos poseen bolutas sobre ellos a manera de cejas. Posee una cresta sagital poco pronunciada, debajo de esta se forman los pliegues nasales de los cuales surge desde el medio una nariz completamente humana.

M 54: escultura tallada en vulto de aspecto antropomorfo, con la cara frontal plana y tallada con líneas incisas muy finas. Posee, cresta sagital amplia y cuadrada ubicada en la frente, ojos grandes y redondos, nariz apenas visible conformada por dos líneas incisas talladas de manera vertical. Se puede notar en la parte media del rostro una franja que recorre de manera horizontal, que sería una especie de variación del pliegue nasal, que está sobre la boca y tiene una leve caída hacia los lados. Las fauces están aparentemente abiertas, y son visibles dos grandes dientes cuadrados de aspecto humano, ubicados al centro de la boca, a los costados de los dientes se encuentran dos pequeñas protuberancias circulares, posiblemente representando los orificios entre los maxilares, y en la parte inferior del mentón se puede notar una decoración cuadrada de forma similar a la cresta. Mientras que la parte trasera posee un orificio circular, como para ensamblar la escultura en algún soporte.

8.4. Grupo de Esculturas Zoo-Antropomorfas.

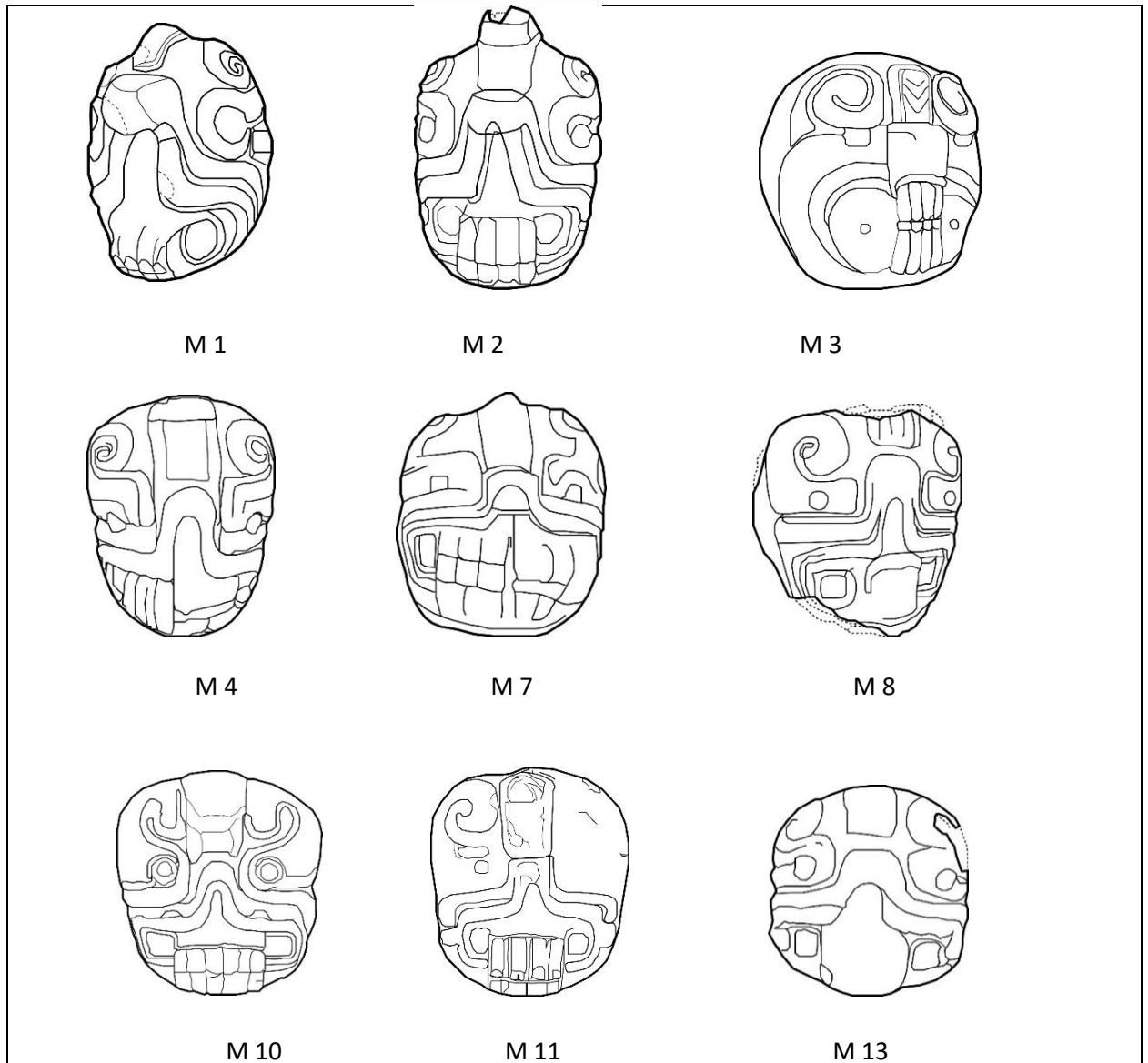
Este grupo de esculturas es el más grande. Poseen los elementos iconográficos relacionados al murciélago, pero con rasgos antropomorfos. Este es el grupo

predominante ya que la mayoría de las esculturas están ligadas a este grupo conformado por 31 ejemplares.

Los parámetros de clasificación de este conjunto son: estas esculturas se definen por ser una combinación de elementos relacionados al murciélago, los cuales serían principalmente los pliegues de carne que se despliegan alrededor de la boca hasta subir a la altura de la nariz, que a la vez forman una U invertida. A esto, añadiendo otros elementos más aislados y particularidades como dos esculturas con unas decoraciones que asemejan picos de aves, etc. También poseen elementos antropomorfos que varían entre esculturas, como presencia de dientes humanos o proporciones de cabeza humanas, cabezas más ovaladas y además el elemento de las protuberancias laterales que se toman como representaciones de quijadas esqueléticas.

Tabla 4

Esculturas con representacion zoo antropomorfa
--



M1, M 2, M 3, M 4, M 7, M 8, M 10, M 11, M 13 (Paredes, 2012).

M 1: Escultura de silueta ovalada con volutas sobre los ojos, nariz extendida, con pliegues en forma de U invertida que caen hasta la altura de la boca, que a su vez está

representada por dientes expuestos de aspecto humano y orificios laterales semejantes a los que se forman entre los maxilares superiores e inferiores del cráneo.

M 2: Escultura de silueta ovalada, volutas sobre los ojos, cresta pronunciada, nariz con poco relieve que se asemeja a la de un murciélago. Posee pliegues en forma de U invertida que caen desde la nariz hasta alrededor de la boca. También posee unos dientes estilizados que se asemejan a los humanos y orificios laterales semejantes a los de los cráneos.

M 3: Figura de la cabeza redonda de aspecto más animal, pero de proporciones un tanto humanas, ojos al frente con volutas sobre ellos, nariz con relieve un poco mayor que el promedio, pliegues nasales poco marcados. Dientes de aspecto humano descubiertos y mandíbula similar a calavera.

M 4: Cabeza de forma un tanto ovalada de proporciones humanas, con volutas sobre los ojos, cresta poco pronunciada, pliegues nasales en forma de U invertida que caen hasta el área de la mandíbula. Además, se puede apreciar que la mitad de la mandíbula está partida un lado, por una representación estilizada de dientes mientras los otros son una especie de pliegues de carne.

M 7: Cabeza de forma poco ovalada, con cresta poco pronunciada, ojos pequeños y volutas sobre ellos, pero ubicados un poco más lateralmente que otras esculturas, nariz poco pronunciada con pliegues en forma de U invertida que caen hasta la boca además de mostrar dentadura humana y los típicos orificios laterales.

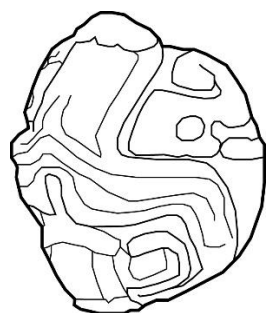
M 8: Cabeza zoo antropomorfa de murciélago estilizada, ojos con volutas sobre ellos, nariz en forma de U invertida con pliegues que bajan hasta la boca. No presenta ningún tipo de dentadura, protuberancias cuadradas a los lados del área de la boca.

M 10: Escultura un tanto plana de forma un poco más ancha que lo usual en este conjunto. Ojos centrados más al frente de la cabeza, con volutas más estilizadas que no terminan en espiral, pero son utilizadas de la misma manera, la nariz está formada por los pliegues en forma de U invertida que bajan hasta la boca que se forma por dos filas de dientes humanos bien definidos.

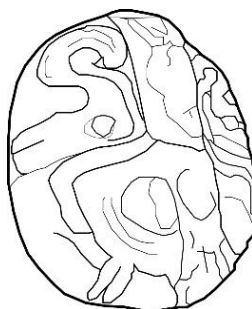
M 11: Escultura de figura un tanto más ancha con un solo ojo levemente visible con una sola voluta ubicada sobre este ojo, cresta bien marca al medio de la frente, nariz en forma de U invertida con pliegues que se extienden hasta bajar a los lados de la boca, que está representada por dientes largos cuadrados de aspecto humano.

M 13: Escultura de forma muy ancha, casi redondeada, rasgos bien marcados, cresta sobre la frente, volutas anchas sobre los ojos, nariz en forma de U invertida con pliegues que rodean el contorno de la boca, la cual no tiene mucho detalle, aunque de frente se puede ver como una lengua en la parte de en medio.

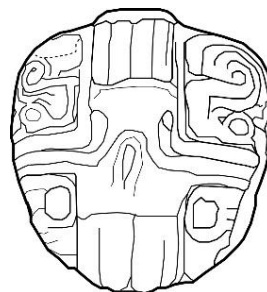
Tabla 5



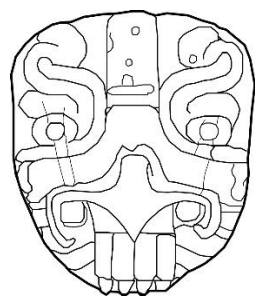
M 15



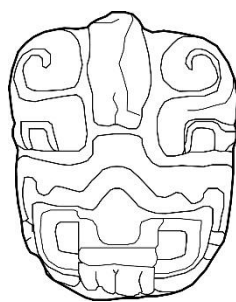
M 16



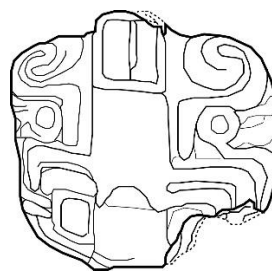
M 17



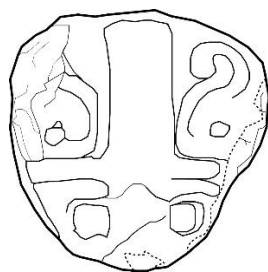
M 18



M 19



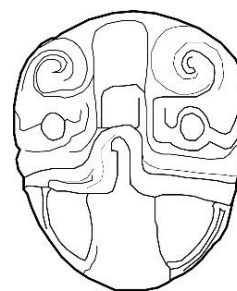
M 20



M 21



M 23



M 24

M 15, M16, M 17, M 18, M 19, M 20, M 21, M23, M24 (Paredes, 2012).

M 15: Figura muy redondeada que afecta las proporciones debido a su forma, tiene los ojos disparejos, volutas sobre cada uno de ellos, una cresta prolongada que baja hasta el nivel de la nariz que está formada por los pliegues en forma de U invertida. Los dientes son un poco deformados, alargados y rectangulares, un intento de asemejarlos a los humanos y a los lados los orificios.

M 16: Cabeza de silueta redondeada, con cresta poco pronunciada, volutas sobre los ojos, nariz poco definida con pliegues nasales que caen alrededor de la boca, no se presenta ningún tipo de dentadura solo una concavidad a cada lado.

M 17: Escultura con decoración muy bien definida, volutas con muchos pliegues sobre los ojos, cresta con decoración de líneas verticales, con poco relieve, nariz estilizada con pliegues que bajan alrededor de la boca, esta tiene una forma peculiar que recuerda la de una dentadura superior de esqueleto, acentuado por las protuberancias laterales.

M 18: Escultura muy estilizada con decoración bien definida, rasgos antropomorfos, cabeza alargada ojos ubicados al frente con volutas bien definidas y anchas sobre ellos y unas pequeñas líneas tenues que los atraviesan de arriba abajo, nariz con poco relieve en forma de U invertida y pliegues disimulados, dientes alargados estilizados.

M 19: Cabeza alargada de proporciones humanas, cresta bien definida, ojos con volutas sobre ellos, nariz plana en forma de U invertida con pliegues que caen alrededor

de la boca, que está muy estilizada, se asemeja a la humana, en la parte de abajo unos posibles dientes pequeños.

M 20: Cabeza de forma unos tanto rectangulares, ojos separados con volutas sobre ellos, cresta sobre la cabeza, nariz plana y ancha en forma de U invertida con pliegues que caen alrededor de la boca, no muestra signos de dentadura, protuberancias de forma cuadrada a ambos lados de la boca, lado derecho de boca esta fracturado y no se logra visualizar.

M 21: Cabeza estilizada de murciélago con cresta fusionada con nariz, con una leve forma de U invertida al igual que pliegues muy leves y más horizontales, no presentan indicios de boca o dentadura. Es una figura muy estilizada, pero todas las características del murciélago están presentes de una manera muy sutil.

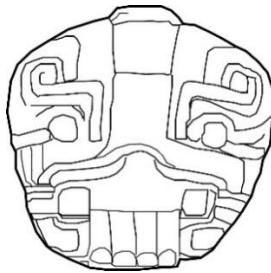
M 23: Escultura muy estilizada, tiene como peculiaridad una base un tanto plana, ojos más grandes de lo normal en estas esculturas, volutas sobre los ojos, cresta poco pronunciada, nariz poco pronunciada en forma de U invertida con pliegues que caen alrededor de la boca, protuberancias a los lados de la boca.

M 24: Cabeza de silueta ovalada de proporciones humanas, volutas gruesas sobre los ojos, cresta pequeña, nariz poco pronunciada en forma de U invertida con pliegues que caen alrededor del área de la boca, protuberancias pronunciadas en ambos costados del área de la boca que a la vez no se encuentra definida.

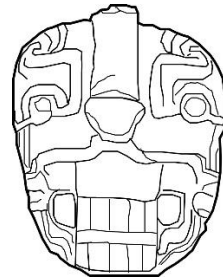
Tabla 6



M 25



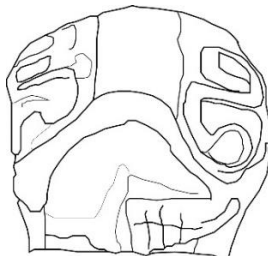
M 26



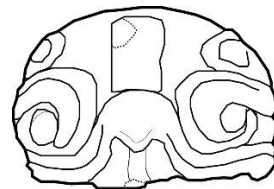
M 27



M 29



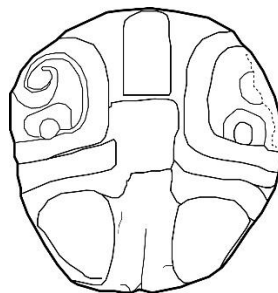
M 30



M 32



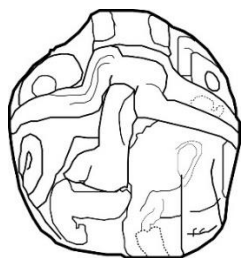
M 35



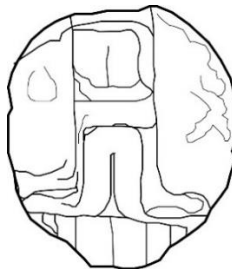
M 36



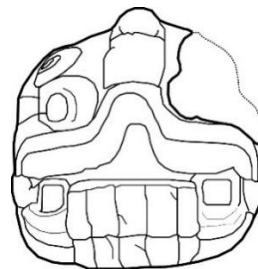
M 37



M 38



M 39



M 40

M 25, M 26, M 27, M 29, M 30, M 32, M35, M 36, M 37, M 38, M39, M 40

(Paredes, 2012).

M 25: Cabeza de silueta un tanto redonda, pero conserva las proporciones antropomorfas, volutas sobre los ojos, cresta poco pronunciada que se funde con la nariz en forma de U invertida con pliegues que caen alrededor de la boca, protuberancias a los a los de la boca, rectangulares de apariencia humana.

M 26: Escultura de proporciones más anchas un tanto menos humano, volutas cuadradas sobre los ojos, cresta nariz poco pronunciada en forma de U invertida con pliegues que caen alrededor de la boca protuberancias cuadradas a los lados de la boca, dientes largos rectangulares de aspecto humano pero estilizados.

M 27: Cabeza de proporciones antropomorfas, cresta larga poco pronunciada, volutas sobre los ojos, nariz triangular de aspecto felino que se une con pliegues nasales poco definidos que se extienden tenuemente alrededor de la boca, dientes de aspecto humano alargados, protuberancias cuadradas a los lados de la boca.

M 29: Escultura altamente estilizada, conserva el estilo, pero con variaciones estéticas. En lugar de volutas sobre los ojos posee una especie de ganchos, nariz en forma de U invertida con un solo pliegue que cae sobre el área de la boca, no posee dientes sino una línea incisa en forma de V y protuberancias cuadradas sobre la boca.

M 30: Cabeza ancha de los lados, de diseño un tanto abstracto quizás por deterioro, volutas sobre ambos ojos, cresta bien definida, nariz un tanto pronunciada con

forma de U invertida, un solo pliegue que baja hasta la boca, diseño de dientes de aspecto humano en un solo lado, y el otro lado un tanto amorfo, posiblemente dualidad.

M 32: Cabeza incompleta, solo parte superior, ojos con volutas sobre ellos uno vacío y el otro lleno, nariz en forma de U invertida con pliegues que descienden hacia donde estaría la boca, cresta bien definida en área de la frente.

M 35: Cabeza de silueta ovala, volutas sobre los ojos, cresta pequeña situada sobre la nariz, nariz en forma de u invertida con pliegues que se extienden hacia abajo y alrededor de la boca, en la cual no se presentan dientes, protuberancia a ambos lados de la boca.

M 36: Cabeza estilizada zoo antropomorfa de murciélago, silueta redondeada, cresta pequeña, volutas sobre los ojos, nariz cuadrada unida a pliegues que caen alrededor del área de la boca, y se forma un leve u invertida sobre el área de la boca que esta sin dientes ni aberturas, y a los lados de esta un par de concavidades pronunciadas.

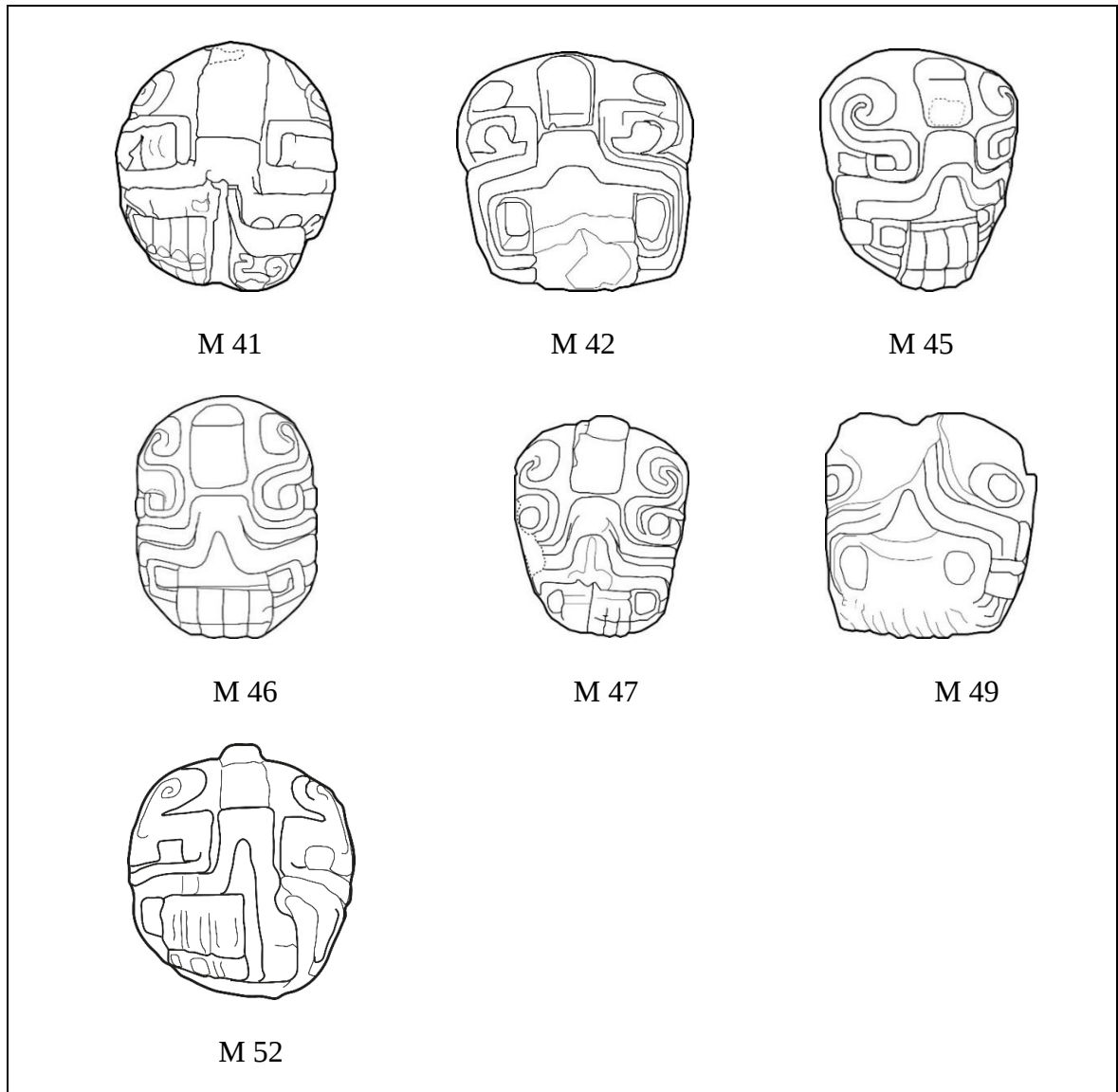
M 37: Cabeza de forma rectangular, proporcione antropomorfas, ojos pequeños con volutas que se extienden con los pliegues nasales que se bajan hasta alrededor de la boca, nariz rectangular con la forma de U invertida en la parte inferior, no se presentan dientes si no una especie de lengua extendida hacia abajo q posee un diseño escalonado.

M 38: Cabeza de silueta muy redonda, altamente estilizada, posee cresta, los ojos tienen diseños sobre ellos, pero no son volutas es una variación como en forma de

corchetes invertidos, nariz en forma de U invertida con pliegues que bajan hacia la boca, posibles dientes de la boca, pero muy difícil de visualizar.

M 39: Cabeza de silueta muy redondeada, posee cresta cuadrada muy pronunciada, no tiene ojos aparentemente solo una especie de silueta en el lado izquierdo, quizás no fue terminado, nariz en forma de U invertida con un solo pliegue que baja hasta la boca, dientes largos de forma rectangular.

M 40: Cabeza de forma un poco más ancha, cresta pequeña, fracturada en el lado derecho falta el ojo, del otro lado posee una voluta sobre el ojo, nariz poco pronunciada en forma de U invertida con pliegues que bajan hasta la boca, dientes rectangulares antropomórficos, protuberancias cuadradas a los lados de la boca.



M 41, M 42, M 45, M 46, M 47, M 49, M 52 (Paredes, 2018).

M 41: Cabeza de forma un tanto ovalada, ojos mal definidos en forma triangula con voluta sobre el ojo izquierdo el otro no está bien definido, nariz en forma de U invertida de diseño un tanto cuadrado con pliegues que se extienden hacia alrededor de

la boca que a su vez esta partida en dos una mitad muestra diseños de dientes rectangulares, mientras la otra no está claro.

M 42: Cabeza de proporciones antropomorfas, pero con estilizaciones de murciélago bien marcadas, cresta, volutas sobre los ojos, nariz plana en gorma de U invertida con pliegues bien marcados que bajan alrededor de la boca sin dientes solo quizás una especie de representación estilizada de lengua extendida hacia fuera.

M 45: Cabeza de proporciones antropomórficas, pequeña cresta muy pronunciada, ojos con volutas bien definidas sobre ellos, nariz en forma de U invertida con pliegues que caen hasta la boca y la rodean, dientes rectangulares y largos de aspecto humano u protuberancias cuadradas en ambos lados de la boca.

M 46: Cabeza de proporciones antropomorfas, cresta bien definidas volutas sobre ambos ojos, nariz en forma de U invertida con pliegues que caen sobre la boca casi rodeándola, diseño de dientes de aspecto humano pero rectangulares, protuberancias cuadradas en ambos lados de la boca.

M 47: Cabeza de proporciones antropomorfas, con cresta en la parte superior, ojos con volutas sobre ellos, ligeramente fracturada en el lado inferior del ojo izquierdo, nariz en forma de U invertida con pliegues que caen sobre el área de la boca casi rodeándola, el lado izquierdo de la boca se logran definir unos dientes de aspecto humano, protuberancias cuadradas en ambos lados de la boca.

M 49: Cabeza de forma un tanto cuadrada, debido al desgaste en la parte superior no se logran definir si hay volutas sobre los ojos, posee una nariz en forma de U invertida con pliegues que bajan sobre la boca casi rodeándola, en la parte inferior se ven siluetas de posibles dientes, pero quizás el desgástelos borro las líneas de la parte superior, protuberancias en los costados de la boca.

M 52: Cabeza de forma redonda con características zoo antropomorfas, posee una nariz con muy poco relieve en en forma de U invertida que forman los pliegues nasales que caen hasta la boca y la rodean. Los ojos son huecos y poseen bolutas sobre ellos a manera de cejas. En cuanto a las fauces son un tanto abstractas pero se puede observar como un lado de la boca simula unos dientes cortos y cuadrados, mientras el otro no, esto es una clara representacion de la dualidad.

Conclusiones Finales.

Como se venía proponiendo en la hipótesis al iniciar esta investigación: Dentro del conjunto de esculturas líticas “cabezas de jaguar” del Occidente de El Salvador se pueden encontrar representaciones de diferentes seres de la cosmogonía prehispánica, que poseen características las cuales relacionan a las esculturas entre sí.

Se podría decir que la cantidad de datos arrojados por el análisis iconográfico, que la hipótesis propuesta ha sido confirmada. Primeramente, se determinó que el conjunto de los monumentos “cabezas de jaguar” del Occidente de El Salvador están relacionadas entre sí y específicamente al concepto del inframundo. Esta afirmación está respaldada por evidencias arqueológicas, en cuanto al contexto en el cual las pocas figuras encontradas *in situ* y también iconográficamente. Como el uso ritual asociado en entierros funerarios en el caso de los ejemplares encontrados en Concepción de Ataco (Escamilla, 2006), o el hecho que iconográficamente poseen características del murciélago, un ser relacionado mitológicamente con el inframundo, al igual que las características de la dualidad que se pueden observar en muchas de los monumentos. Todo esto, agregando los datos estadísticos resultantes del estudio iconográfico, del mismo modo que muestran la presencia de crestas y pliegues nasales. Estas características son específicamente catalogadas como rasgos asociados al murciélago, por ende, son a su vez asociados directamente con el inframundo. De las 54 esculturas, 49 poseen la cresta asociada al murciélago y 49 tienen los pliegues nasales, sin dejar de

lado que hay otro porcentaje de monumentos con representaciones de la dualidad. Lo que en resumidas cuentas sería decir, que los monumentos sí están relacionadas entre sí, no solo estéticamente, si no también conceptualmente con el inframundo y con la figura del murciélago.

Por otro lado, hablar sobre diferentes entidades de la cosmogonía sería muy osado, pero hay una figura que podría llamar como la más recurrente dentro de las esculturas, y la más fácil de identificar. Esta sería por supuesto el murciélago. Incluso se encontró una conexión dentro de la mitología que vincula la figura de las mariposas con los murciélagos, que hace que los M 28 y M 44 no parezcan aisladas del resto.

Cuando inicialmente se estableció un planteamiento teórico, se propuso la idea que los ritos son escenificaciones de los mitos, y autores como Eliade, Levi Strauss (Matos Moctezuma, 2013) y Matos Moctezuma han argumentado esta idea desde hace muchísimo tiempo. Incluso Frazer (2003), de manera indirecta brindó muchos ejemplos de cómo diferentes culturas a lo largo del mundo imitaban en sus rituales mágicos y religiosos aspectos de su mitología y sus creencias populares para causar un impacto parecido a la acción que se estaba emulando en lo que él nombra magia homeopática o imitativa, que está fundada en la asociación de ideas por semejanza.

Entonces al analizar los relatos mitológicos que se puedan asociar con aspectos de los monumentos “cabezas de jaguar” hay una que sobresale por su peculiar y única decoración. Esta sería la escultura M 12, la cual se encuentra clasificada dentro del grupo de figuras zoomorfas de murciélago en la nueva clasificación propuesta en esta

investigación. La razón por el que este monumento llamó particularmente la atención es por una pequeña decoración situada dentro de las fauces de la criatura, un rostro humano bien definido con ojos nariz y boca.

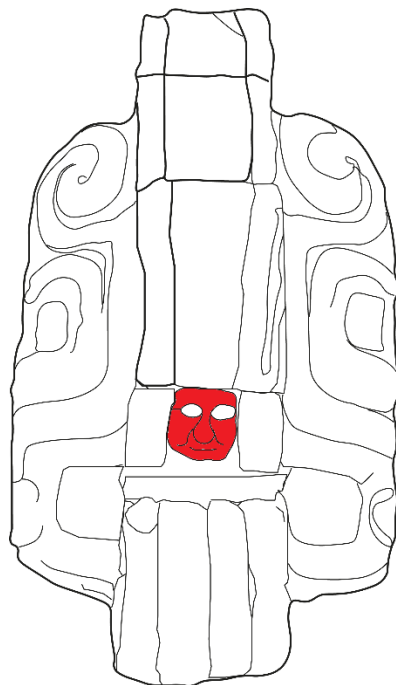


Figura 35. Monumento 12 “cabeza de jaguar” de El Salvador (Paredes, 2012).

Al analizar los elementos de este monumento, el cual es una representación de murciélago, pero con la variante de contener una cabeza humana en las fauces, la primera asociación que se viene a la mente es el mito de los dioses gemelos del Popol Vuh Hunahpú e Ixbalanqué. En el cual la cabeza de uno de ellos, Hunahpú, fue

cercenada por el monstruo murciélago del inframundo. Por tal razón se infiere que este mito o una versión del mito puede estar representado en el Monumento 12 proveniente del sitio arqueológico Santa Teresa.

Habiendo aclarado esto, cabe decir que tanto la hipótesis como el objetivo general y específicos de la investigación se han cumplido: se identificaron las diferencias y semejanzas que se observan en el conjunto de esculturas líticas “cabezas de jaguar” para generar una clasificación e interpretación de estas mediante las características que poseen.

Las características de los murciélagos, dualidad y de la muerte fueron encontradas en las esculturas y su función ritual; se generó una nueva clasificación mediante las características encontradas en las esculturas; se identificaron las diferentes especies de animales representados en las 54 “cabezas de jaguar”; se determinó que su significado simbólico es esencialmente la muerte y el inframundo; también se identificó que dentro de la totalidad de esculturas se dividían de 4 subgrupos, grupo zoomorfo murciélago, grupo antropomorfo, grupo zoomorfo mariposa y grupo zoo antropomorfo.

A modo de conclusión se puede afirmar, que los monumentos llamados “cabezas de jaguar” del occidente de El Salvador son un conjunto de esculturas muy complejas y aún hay muchos aspectos por analizar y descubrir. Seguramente, se seguirán encontrando nuevos ejemplares, los cuales pueden venir con nuevas interrogantes y

misterios por revelar, lo cual abre la puerta para más investigaciones en el futuro, incluso solo con las esculturas ya conocidas.

En cuanto a esta investigación, se puede decir que ha sido un esfuerzo por comprender estas fascinantes esculturas, las cuales no dejan de ser igual de inquietantes ahora al final de este estudio como lo fueron en un principio. Por cada respuesta, surgían nuevas interrogantes que ya no dieron lugar de expresarse en el transcurso de este análisis, pero enfocándose solamente en lo crucial, cabe decir que el nombre por el cual son llamadas estas esculturas comúnmente conocidas como “cabezas de jaguar” no es muy apropiado si se toma en cuenta todo lo expuesto anteriormente, ya que no se encuentran representaciones meramente de jaguar.

Podría estar en pie la posibilidad de incorporar un nombre más apropiado a las esculturas, ya que al analizarlas se puede inferir que representan ídolos del inframundo, o las diferentes caras o advocaciones de un ser ligado al concepto del ciclo de la muerte, por lo tanto, se propone llamarlas como “Ídolos del inframundo”.

Referencias.

- Amaroli, K. O. (2002). *Jaguar face sculptures found in EI Salvador* [versión de Adobe Acrobat Reader]. Recuperado de <http://www.fundar.org.sv/referencias/jaguar.pdf>
- Baring, A. y Cashford, J. (2005). *El mito de la diosa: evolución de una imagen*. Madrid, España: Ediciones Siruela.
- Blas, P. (2000). *Historia común de iberoamérica*. Madrid, España: EDAF.
- Boggs, S. (s. f.). *Archivos de departamento de arqueología*. MUNA.
- Broda, J. (2012). Observación de la naturaleza y ciencia en el México prehispánico: algunas reflexiones generales y temáticas. En B. Von Mentz (Eds.), *La relación hombre-naturaleza reflexiones desde distintas perspectivas disciplinarias*. (pp. 102-135). México, D. F., México: Siglo XXI Editores.
- Burns, L., Hutzley, V. y Laubach, Z. (2014). *Phyllostomidae*. Recuperado de <http://animaldiversity.org/accounts/Phyllostomidae/>
- Cajas, A. (2009). *Los murciélagos en el arte maya* [versión de Adobe Acrobat Reader]. Recuperado de http://lascalaphe.free.fr/IMG/pdf/murcielagos_en_arte_maya.pdf
- Cantú, G. (2002). *Historia de México: legado histórico y pasado reciente*. México, D. F., México: Pearson Educación.
- Carmack, R., Gasco, J. y Gossen, G. (2016). *The legacy of Mesoamerica: history and culture of a native American civilization*. New York, United States of America: Routledge.

- Chinchilla, O. (2010). *El arte y la escritura de Cotzumalguapa*. [Discurso]. Recuperado de video <https://newmedia.ufm.edu/video/el-arte-y-la-escritura-de-cotzumalguapa/>
- Sánchez, S. R. (2016). *Miradas y noches del gran jaguar mesoamericano*. Recuperado de <https://artesdemexico.com/miradas-y-noches-del-gran-jaguar-mesoamericano/>
- Cobos, R. (julio, 1992). Síntesis de la arqueología de El Salvador (1850-1991). En *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*, 20, 3-30.
- Cohen, E. (1995). *Aproximaciones lecturas del texto*. México, D. F., México: UNAM.
- Darke, D. (2014). *El pueblo del pavo real: ¿quiénes son los misteriosos yazidíes de Medio Oriente?* Recuperado de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/08/140808_internacional_irak_quienes_son_yazidies_bd
- Demarest, A. (1986). *The archeology of Santa Leticia and the rise of Maya civilization*. New Orleans, United States of America: Tulane University.
- Dull, R. (2001). *El bosque perdido: A cultural-ecological history of Holocene environmental change in Western El Salvador*. (Tesis de doctorado) Universidad de California, Berkeley.
- Erquicia, J. H. (2005). *51 Investigación arqueológica de rescate en Verapaz, San Vicente, El Salvador*. Conferencia presentada en Museo Nacional de Arqueología y Etnología, XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, Ciudad de Guatemala, GT.

Escalante, G. (s. f.). *Escultura de barro de un dios zapoteco con elementos de lluvia*.

Recuperado de <https://museoamparo.com/colecciones/pieza/494/escultura-de-barro-de-un-dios-zapoteco-con-elementos-de-lluvia>

Escamilla, M. (2006). *Informe técnico de inspección arqueológica en Concepción de Ataco, Ahuachapán*. San Salvador, El Salvador: CONCULTURA.

Esquinca, J. (marzo, 2016). La historia detrás de la paloma de la paz de Picasso. *Fahrenheit Magazine*. Recuperado de <http://fahrenheitmagazine.com/cultura/la-historia-detras-la-paloma-la-paz-picasso/>

Faiella, G. (2005). *Mesoamerican mythology*. New York, United States of America: The Rosen Publishing Group.

Ferrero, L. (2006). *Los hombres jaguar: los olmecas tenocelome*. San José, Costa Rica: EUNED.

Flood, G. (2008). *El hinduismo*. Madrid, España: Ediciones Akal.

Flores Manzano, C. (2018). *Importancia de la arqueología preventiva: El caso de la construcción de la identidad salvadoreña a través de las fuentes documentales, la memoria colectiva y la memoria material del Cuscatlán histórico*. (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de El Salvador, San Salvador.

Foster, L. V. (2005). *Handbook to life in the ancient Maya world*. New York, United States of America: Oxford University Press.

Fowler, W. (1975). *Laguna Cuzcachapa. Casa Blanca. Ficha de registro*. MUNA.

- Frazer, J. (2003). *La rama dorada: magia y religión*. México, D. F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Fuente, B. (1995). *La pintura mural prehispánica en México*. México, D. F., México: UNAM.
- Gallego, R. (2009). *Historia del arte*. Madrid, España: EDITEX.
- Headrick, A. (2003). Butterfly war at Teotihuacán. M. Brown y T. Stanton (Eds.) *Ancient Mesoamerican warfare* (pp. 149-170). New York, United States of America: Altamira Press.
- Henderson, J. (2002). *The world of the ancient Maya*. Berkeley, United States of America: University of California Press.
- Ichikawa, A. (2007). *Informe final. Proyecto de reparación de drenaje alrededor de la estructura -5. San Salvador*. San Salvador: JOCV/JICA, CONCULTURA.
- Ito, N. (2014). *Informe final del proyecto investigación arqueológica a través de sondeo geofísico en el área de El Trapiche, Chalchuapa*. San Salvador: Departamento de arqueología.
- Kalof, M. (2011). *Making animal meaning*. Michigan, United States of America: MSU Press.
- King, J. (1975). En torno al problema de la definición de Mesoamérica. *Anales de antropología*. 12(1), 171-195.
- Kirchhoff, P. (agosto, 2000). Mesoamérica. *Dimensión antropológica*. (19), 15-32.
- Recuperado de <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1031>

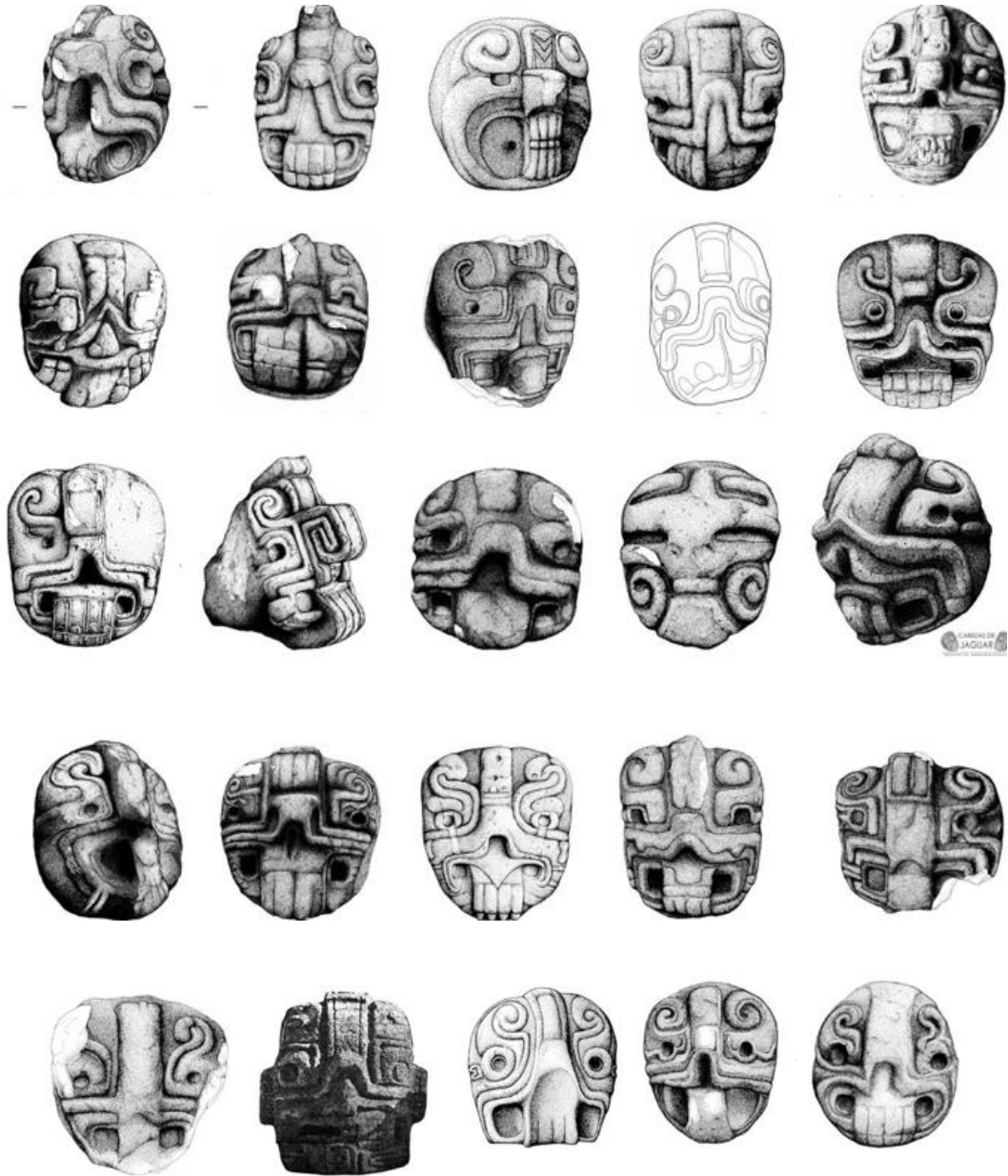
- Klein, C. (junio, 2002). La iconografía y el arte mesoamericano. *Arqueología Mexicana*, (55), 28-35.
- Lavarreda, O. (2008). Mystery at Tak'alik Ab'aj. *Revue Magazine*, Recuperado de <http://www.revuemag.com/?s=Mystery+at+Tak%E2%80%99alikalik+Ab%E2%80%99aj.>
- Longyear, J. (1944). *Archeological investigation in El Salvador*. Cambridge, United States of America: Peabody Museum of Archeology and Etnology.
- Longyear, J. (1975). *Ficha de registro de sitio arqueológico El Trapiche M. López*. Departamento de arqueología.
- López Austin, A. (1967). Cuarenta clases de magos del mundo náhuatl. Garibay, Á. (Eds.) *Estudios de cultura náhuatl*, 7. (pp. 87-117). México, D. F., México: UNAM.
- López Austin, A. y López Luján, L. (2009). *Monte sagrado-Templo mayor*. México, D. F., México: UNAM.
- López Austin, A. (1996). *Los mitos del tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana*. México, D. F., México: UNAM.
- Martínez, F. (2006). *La cultura y sus procesos: antropología cultural: guía para su estudio*. Murcia, España: Laborum Ediciones
- Marzal, M. (2002). *Tierra encantada: tratado de antropología religiosa de América latina*. Madrid, España: Trotta.

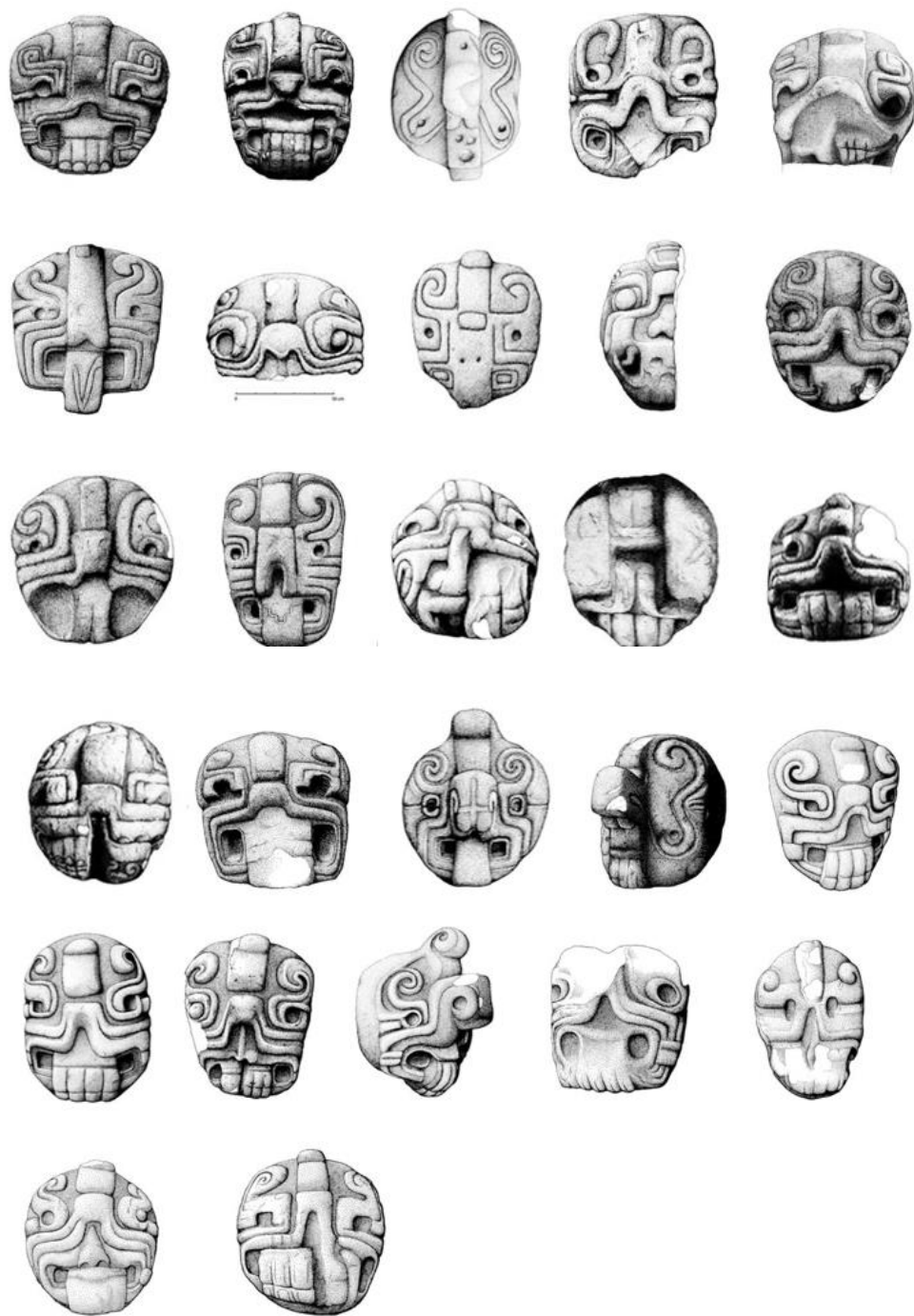
- Matos Moctezuma, E. (2013). *Muerte a filo de obsidiana: Los nahuas frente a la muerte*. México, D. F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Mestica G. (1998). *Diccionario Akal de mitología universal*. Madrid, España. Ediciones AKAL.
- Milbrath, S. (2010). *Star gods of the Maya: astronomy in art, folklore, and calendars*. Austin Texas, United States of America: University of Texas Press.
- Miramontes, P. (2010). *Rio de tiempo y agua: procesos y estructuras en la ciencia de nuestros días*. México, D. F., México: UNAM.
- Muñoz, M. (Julio, 2006). El culto al dios murciélago en Mesoamérica. *Arqueología Mexicana*. (14)80, 17- 23.
- Noguez Ramírez, X. y López Austin, A. (1997). *De hombres y dioses*. Michoacán, México: El Colegio de Michoacán.
- Panofsky, E. (1979). *El significado en las artes visuales*. Madrid, España: Alianza Forma.
- Paredes Umaña, F. (2012). *Local symbols and regional Dynamics: The jaguar head core zone in Southeastern Mesoamerica during the late preclasic*. (Tesis de doctorado). University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Paredes Umaña, F. (17 de noviembre del 2013). Los jaguares de Chalchuapa y la civilización maya. [Entrada en blog]. Recuperado de <https://huacal.blogspot.com/2013/11/los-jaguares-de-chalchuapa-y-la.html>

- Paredes Umaña, F. (2014). *Cabezas de jaguar proyecto arqueológico*. Recuperado de http://www.iaa.unam.mx/publicaciones/electrónico/cabeza_Jaguar/web/investigacion.php
- Paredes Umaña, F. (2018). *Cuadernos de ciencias sociales y humanidades 5; La tradición escultórica cabeza de jaguar en el Sureste mesoamericano*: San Salvador, El Salvador: MINED.
- Peñate, Ó. M. (2002). *El Salvador: historia general*. San Salvador, El Salvador: Alcaldía de San Salvador.
- Pitts, M. (2009). *Maya numbers & maya calendar: a non-technical introduction to Maya glyphs- book 2* [versión de Adobe Acrobat Reader]. Recuperado de <http://www.famsi.org/research/pitts/MayaGlyphsBook2.pdf>
- PoPol Vuh. (1995). Colección cantares. Quito, Ecuador: Libresa.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <http://www.rae.es/>.
- Richardson, E. (marzo, 1932). Zapotec pottery sculpture. *Parnassus*. 4(3), 48-49.
- Richardson, F. (1940). Non-Maya monumental sculpture of Central America. En Hay, C. y Linton, R., Lothrop, S., Shapiro, H. y Valiant, G. (Eds.), *The Maya and their neighbors: essays on middle American anthropology and archaeology*. (pp. 395-416). New York, United States of America: Appleton Century.
- Sellen, A. T. (2005). *Catalogue of zapotec effigy vessels*. Recuperado de http://research.famsi.org/spanish/zapotec/zapotec_es.html

- Sharer, R. (1978). *The prehistory of Chalchuapa, El Salvador*. Pennsylvania, United States of America: University of Pennsylvania.
- Sodi, D. (1992). *Las grandes culturas de Mesoamérica desde la llegada del hombre al continente americano hasta la última de las culturas prehispánicas*. México, D. F., México: Panorama.
- Solares, B. (2007). *Madre terrible: la diosa en la religión del México antiguo*. México, D. F., México: UNAM.
- Spinden, H. (septiembre, 1915). Notes of the archeology of Salvador. *American Anthropologist*, (17)3, 446- 4487. Recuperado de [https ://www.jstor.org /stable /660498?seq=1#metadata_info_tab_contents](https://www.jstor.org/stable/660498?seq=1#metadata_info_tab_contents)
- Torre, V. (1994). *Lecturas históricas mexicanas*. México, D. F., México: UNAM.
- Torres, Y. G. (2001). *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. México, D. F., México: Plaza y Valdes.
- Werness, H. B. (2006). *Continuum encyclopedia of animal symbolism in world art*. New York, United States of America: A&C Black.

Anexos.

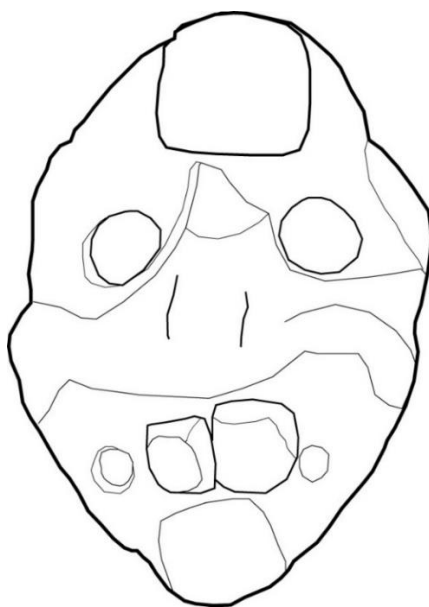




Anexo 1. Clasificación de cabezas de jaguar por Federico Paredes, (2018)



Anexo 2. Cabeza de jaguar MUNA, (Herbert Portillo, 2019).



Anexo 3. Dibujo Cabeza de jaguar, (Herbert Portillo, 2019).