

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Ficción de un mito de la muerte en Teotihuacán”

Tesis que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta
Nancy Verenice Granados Hoyo

Director de Tesis:
Lic. Víctor Manuel Monroy de la Rosa

Asesor de Tesis:
Lic. José Francisco Villaseñor Bello

México, D.F. 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

FICCION DE UN MITO DE LA MUERTE EN TEOTIHUACÁN

A Mis Padres.

*A Eduardo,
Jessica y Beto.*

A la Muerte.

AGRADECIMIENTOS

Instituto Nacional de Antropología e Historia.
Museo de Sitio y Museo de Pintura Mural de la Zona Arqueológica de Teotihuacán.
Museo Nacional de Antropología e Historia.
Ing. Arturo Zárate Ramírez.
Director de la Zona Arqueológica de Teotihuacán.

Lic. Víctor Manuel Monroy De la Rosa.
Director del IV Seminario de Titulación: Fotografía.

Lic. Zury Sadaí Ocampo Martínez.
Diseño Editorial

Omar A. Dumaine Reyes, Oscar D. Villanueva Dorantes.

Familia Hoyo Corona.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	005
I. LA MUERTE	
1.1 ¿Qué es la muerte?	007
1.2 El mito	014
1.3 Teotihuacán, un mito nahua	020
II. TEOTIHUACÁN	
2.1 La concepción de la muerte a través de los mitos nahuas y su relación con Teotihuacán	027
2.1.1 Nivel Terrestre y Pirámide del Sol	030
2.1.2 Tlalocan o Paraíso Terrenal	032
2.1.3 Nivel Inferior o Inframundo	034
2.1.4 Nivel Celeste	040
2.1.4.1 La casa del Sol	042
2.2 Rituales Teotihuacanos	044
2.2.1 Enterramientos flexionados en fosas	045
2.2.2 Entierros en posición extendida	046
2.2.3 Enterramientos en urnas funerarias	046
2.2.4 Tumbas	047
2.2.5 Enterramientos en cuevas	048
2.2.6 El atuendo funerario y las ofrendas de los entierros	049
2.2.7 Bultos mortuorios, cremación y máscaras funerarias	054
2.2.8 La práctica del sacrificio humano	056
2.2.8.1 La decapitación	056
2.2.8.2 El desmembramiento corporal	057
2.2.8.3 Los enterramientos perinatales	058
2.2.8.4 Esqueletos completos de personas sacrificadas	059

III. FOTOGRAFÍA Y MUERTE

3.1	Fotografía ¿Espejo de la realidad?	063
3.1.1	El acto fotográfico	067
3.2	Ficción (Segunda Realidad)	070
3.2.1	Una ficción de muerte	073
3.3	Fotomontaje y fotografía digital	077
A MANERA DE CONCLUSIÓN: FICCION DE UN MITO DE LA MUERTE EN TEOTIHUACÁN		079
AGRADECIMIENTOS		099
BIBLIOGRAFÍA		100

INTRODUCCIÓN

Dentro del marco del IV Seminario de titulación del área de Fotografía, el tema general fue Teotihuacán, y me interesé particularmente por el tema de la muerte, como una inquietud derivada de la misma que ha tenido la humanidad desde sus inicios, ya que ésta es propia del pensamiento humano. Intentando responder a cuestiones personales (y que al parecer han estado latentes a lo largo de la existencia del ser humano) acerca de tal tema como por ejemplo que si el hecho es el mismo en todo el mundo ¿por qué la forma de concebirlo cambia de un lugar a otro y de una época a otra? o simplemente ¿qué es la muerte? y a su vez ¿cómo entenderla? así surge el primer capítulo “La muerte”, en el cuál hago una revisión general acerca de tal tema visto desde su aspecto sociocultural; sitúo a la muerte dentro del mito, la importancia que éste tiene como sostén del pensamiento que se tenga de la muerte en un contexto determinado, su función y la existencia que tiene Teotihuacán dentro de los mitos de procedencia nahua.

Teniendo ya nociones básicas acerca de Teotihuacán (las cuales se dan como introductorias en el capítulo primero), surgen dudas a resolver a partir de esta mítica ciudad, en la cuál es claro que el pensamiento occidental no funciona para entender sus imágenes (refiriéndome a **todo** lo que se observa en Teotihuacán) y por no tener una escritura que nos hable directamente de ella, es por lo que en el segundo capítulo se analizan algunos de los mitos nahuas (que aunque le son posteriores, bien funcionan como se podrá apreciar adelante) para situar la cosmovisión (es decir la idea que tenía el hombre prehispánico del universo y su relación con él) para así poder estar en mayores posibilidades de acercarnos siquiera un poco a la concepción que se tenía de la muerte y más específicamente del destino que le deparaba a las almas; posteriormente esta relación de los mitos nahuas con Teotihuacán, es analizada en la segunda parte de éste capítulo en lo que corresponde a “Rituales Teotihuacanos” ya que se puede apreciar que en sus diversas manifestaciones (ya sea pintura, escultura, arquitectura y principalmente prácticas mortuorias) se encuentra una representación iconográfica clara de los mitos revisados.

En el tercer capítulo toco algunos aspectos básicos de la fotografía como el impacto cultural que tuvo en sus inicios, los elementos que implica el acto de fotografiar, así como su condición dual de objeto e imagen, con su propia autonomía y realidad, lo cual nos permitirá ahondar un poco más sobre el tema de la fotografía, particularmente en una dirección para situarla como una ficción, y más específicamente como una ficción de muerte (la muerte en la fotografía), así también hago mención de las herramientas utilizadas por mi como el fotomontaje y la fotografía digital, y finalmente muestro mi propuesta plástica titulada “Ficción de un mito de la muerte en Teotihuacán” la cual consta de 30 fotografías en color que son el resultado final de la reflexión de toda la investigación y de mi apreciación personal al conjuntar y tratar de equilibrar estos tres temas que me resultan apasionantes: Teotihuacán, la fotografía y el mítico tema de la muerte.



LA MUERTE

1.1 ¿QUÉ ES LA MUERTE?

La inquietud por la muerte existe desde los inicios de la humanidad, este acto es propio del pensamiento humano, (para el Doctor Edgar Morin la ruptura más sorprendente entre el hombre y el animal más aún que el utensilio, el cerebro y el lenguaje es la muerte). En la muerte primitiva, los muertos son tan semejantes a los vivos ya que necesitan su ropa, sus armas, su comida, etc.

“La muerte afirma al individuo, lo prolonga en el tiempo. El primer testimonio fundamental, universal, de la muerte humana lo da la sepultura. El cadáver humano ha suscitado ya emociones que han adquirido carácter social en forma de prácticas funerarias, y esta conservación del cadáver implica una prolongación de la vida. El que no se abandone los muertos implica su supervivencia. No existe prácticamente ningún grupo arcaico por <primitivo> que sea, que abandone sus muertos o que los abandone sin ritos. Así, por ejemplo, si los Koriaks del este siberiano arrojan a sus muertos al mar, éstos quedan *confiados* al océano, pero nunca desamparados”.⁰¹

Así pues todas las prácticas funerarias existentes solo son un ritual que confirman la presencia de un mito de supervivencia, de inmortalidad.

“La muerte es, pues, a primera vista, una especie de vida que prolonga, de una forma u otra, la vida individual. Según esta perspectiva, la muerte no es una “idea”, sino antes bien una “imagen”. Efectivamente la muerte en los vocabularios más arcaicos, aún no existe como concepto: se habla de ella como de un sueño, de un viaje, de un nacimiento, de una enfermedad, de un accidente, de un maleficio, de una entrada en la residencia de los antepasados, y con frecuencia de todo ello a la vez. Aún así tal inmortalidad no supone la ignorancia de la muerte, sino que, por el contrario, es un reconocimiento de su inevitabilidad. La misma conciencia niega y reconoce a la muerte: la niega como paso a la nada; y la reconoce como acontecimiento”.⁰²

Todas las prácticas que se realizan alrededor del muerto son rituales, como los funerales que consagran, determinan y afirman un cambio en el estado del muerto y engloban una serie de perturbaciones muy profundas entre ellas angustias, obsesiones y el duelo. Lo cierto es que todos estos sentimientos que desencadena la muerte tiene su raíz en la conciencia de la pérdida de la propia individualidad, es pues un sentimiento traumático y tal trauma es, de alguna manera, la distancia que separa la conciencia de la muerte de la aspiración a la inmortalidad, la contradicción que opone el hecho neto de la muerte a la afirmación de la supervivencia.⁰³

Este dolor, la pérdida de la individualidad es muy fácil observarlo ya que, por ejemplo, el saber de la muerte de algún desconocido, alguna persona sin identidad para nosotros que fue asesinada y que nos enteramos en algún medio de información, no tiene tal impacto o efecto

Morin, Edgar. *El hombre y la muerte*. p. 22,23

Ibid. p. 24

Ibid. p. 31, 32

01

02

03

“doloroso”, como en cambio si lo tiene la muerte de alguna persona cercana a nosotros, como un familiar, del cuál tenemos presente en todo momento su propia individualidad.

Entonces podemos afirmar que la individualidad es propia del ser humano, sin embargo es muy importante resaltar que es el grupo social quien afirma al individuo, dicho de otra forma el sentimiento de un individuo acerca de su propia existencia está íntimamente relacionado con los otros miembros de su grupo social, así tenemos que la muerte, tal y como la conocemos, es un producto social, esto lo podemos ver en los primeros pueblos (arcaicos), en donde el temor a la muerte es menor, por ejemplo en el pensamiento de los pueblos nahuas, el temor a la muerte es mínimo, debido a que ésta tenía un destino energético que servía para el bienestar de la sociedad misma.

Cabe mencionar cómo esta angustia dentro de la sociedad también puede diluirse a su vez cuando existe el estado de Guerra (el cuál es un ejemplo universal y además contemporáneo), ya que en este caso para que pueda existir individualidad, se tiene que afirmar primero la sociedad (la patria), y ésta es la que está en peligro; por lo tanto en estas circunstancias la sociedad se transforma; entonces, fundido a su grupo en peligro en marcha, el combatiente ya no teme a la muerte. El único consuelo inmediato que se da al héroe es la muerte de su enemigo, la venganza. Se acepta morir para que el adversario muera”.⁰⁴, esto, claro, es en la historia universal, ya que si contraponemos en específico al mundo nahua, en el que en la guerra se va para traer prisioneros para ser sacrificados a las deidades, acto que resulta de alto honor, al igual que morir en guerra resulta la mejor muerte pero no por matar al enemigo, sino porque el destino prometido era un lugar hermoso, al cuál solo algunos podían ir.

Con este ejemplo se empieza a vislumbrar lo que afirmé con anterioridad, de que la muerte es un producto social, es decir, la idea que se tenga de ésta le corresponderá a un contexto determinado de tiempo, y espacio.

Pero continuando en este punto de la reflexión general acerca de la muerte, me llega a la mente el recuerdo de una idea muy clara acerca de todo esto cuando hace varios años leía a Fernando Savater (1996) quien decía que los hombres pretendemos la inmortalidad y para tratar de conseguirlo tenemos dos tipos de medios simbólicos como “compensación” ante la certeza de morir: sociales y religiosos; esto lo digo para resaltar la importancia que tiene la sociedad como estructura existente que habla desde sus raíces de un claro rechazo a la idea de la muerte.

El individuo y la sociedad “viven” en una especie de simbiosis, la sociedad le da al individuo una especie de compensación a la muerte, y esta misma sociedad representa la suma de las individualidades, por eso es que el individuo en determinado momento le da la supremacía a su sociedad, o bien, en su momento a la religión (que conviven íntimamente, por cierto), en una especie de moral, y esta entrega del individuo por su sociedad es recíproca, ya que de su “cumplimiento con la sociedad” obtiene como resultado una gloria “eterna”. En los nahuas, igualmente, la supremacía de la sociedad es más que nada vital, pues todos los actos que realiza el hombre, se hacen para el bienestar del cosmos, de la vida misma, y como consecuencia, para su sociedad.

Por ejemplo en el caso de lo militar, aquí en México desde el inicio de la formación escolar se maneja el patriotismo como parte fundamental, basta con recordar los símbolos patrios, y la historia que contiene un gran número de héroes nacionales, los cuales al dar su “vida” por la patria, reciben esta “glorificación eterna” y por lo tanto la patria les da ese grado de “inmortalidad”, pues estos muertos se hacen tan presentes como los vivos, y más aún, pues sus ideales gobiernan; este culto por el héroe cívico nos recuerda los mismos cultos religiosos de los mitos prehispánicos, los muertos siguen vivos, se les diviniza, o bien se integra en el interior del cuerpo cívico inmortal de la sociedad, y ésta a su vez se integra a toda la humanidad, adquiere universalidad y esto es una virtud; la virtud es integrar la causa particular a la causa común, la individualidad a la colectividad, y gracias a esta virtud las leyes sociales son universales, y es en esta universalidad justamente donde el individuo es un “individuo libre”.

Antes de perder de vista la glorificación para la inmortalidad, ya que solo ha sido tratada en el aspecto militar, quisiera poner ejemplos para agrandar esta idea, ya que como cité anteriormente, también puede ser deportiva como la medalla de oro en las olimpiadas, un premio Nóbel, o no tan lejos, el inventor se siente muy orgulloso de que su obra “sobrevivirá”, en la misma sociedad el individuo que pretende violar las leyes establecidas para ser diferente, el defensor de la naturaleza (que lo hace para las generaciones del futuro), recuerdo que en una ocasión un amigo mío decía “soy el fotógrafo que todo el mundo estaba esperando”, y así, de una forma u otra, cada quien inconscientemente busca “crear” su propia individualidad con el fin de trascender y vivir “eternamente” mediante y en todas estas “instituciones” creadas por el ser humano.

Ahora bien, toca el turno al aspecto natural del ser humano con respecto a la muerte, natural digo, porque somos producto de la naturaleza, y a pesar de esto, somos los únicos seres que contradecemos nuestra propia naturaleza, la de la especie, veamos esto:

Quien conoce a la muerte es la especie, no el individuo; y la conoce a fondo. Tan a fondo que la especie no existe más que gracias a la muerte de sus individuos.

Los instintos de conservación individuales, en cuanto que son idénticos para todos los miembros de la especie, son específicos; en el seno de la especie reina el tabú de protección absoluto.⁰⁵

Esto es, hablando de los animales con respecto a los “instintos de conservación individuales”, por ejemplo, el hecho de las características propias de cada especie como garras grandes o mandíbulas especializadas, etc., todas estas cumplen funciones muy específicas para su propia supervivencia y la supervivencia de la especie misma, y con respecto a que la especie no existe más que gracias a la muerte de sus individuos, significa que la especie necesita estar rejuveneciéndose constantemente. Así pues, “cuando la especie procura la muerte natural de sus individuos, se está protegiendo a si misma”⁰⁶, esto es una protección absoluta, y es protección absoluta en un sentido estricto.

“La especie, defendiéndose contra la muerte es clarividente, mientras que el individuo animal es ciego a la idea de su propia muerte”⁰⁷ (así pues ciego a la individualidad, ciego

<i>Ibid.</i> p. 58	05
<i>Idem.</i>	06
<i>Idem.</i>	07

a la muerte en la que se pierde la individualidad, aunque esta afirmación no es del todo absoluta)⁰⁸, “quiere ello decir que no posee conciencia de la muerte, es decir ideas. Pero la ausencia de conciencia quiere decir adaptación del individuo a la especie. La conciencia solo puede ser individual, y supone una ruptura entre la inteligencia específica, es decir el instinto, y el individuo”.⁰⁹

Lo anterior nos hace pensar en la conciencia humana, ya que por un lado el hombre no puede concebir su propia muerte, lo ve antinatural y por otro se “cree inmortal” (que por cierto no es lo mismo); la individualidad humana se esfuerza constantemente por negar la muerte por eso elabora tantos mitos que tratan de la inmortalidad sin embargo estos al mismo tiempo niegan a la especie. “La conciencia de la muerte no es algo innato sino producto de una conciencia que aprehende la realidad. La muerte humana es una adquisición del individuo”.¹⁰ Así pues encontramos que en el hombre existe una inadaptación entre el individuo y la especie.

La afirmación del individuo con respecto a la especie, será la que rija a la conciencia y al rechazo del ser humano a la muerte.

Esto sin embargo nos lleva a encontrar algunas contradicciones como por ejemplo la antropofagia o canibalismo (que es algo originariamente humano), del cuál se sabe que existió en muchas partes del mundo en los pueblos arcaicos, este es guiado por diferentes motivos, por lo tanto existirán de diferentes modos, primero hay que excluir el canibalismo por hambre, el cual tiene su razón en la supervivencia como por ejemplo los sobrevivientes de los Andes; ahora bien nos quedan el endo-canibalismo (canibalismo funerario)¹¹ y el exo-canibalismo (devoración de los enemigos) los cuales tienen en común un significado mágico el cuál puede variar de un lugar a otro, un caso podría ser la apropiación tal vez de alguna cualidad del muerto o bien de tipo ceremonial, por ejemplo en los aztecas, pues como declara Christian Duverger la antropofagia está dentro de un marco completamente ritual, “el sacrificio ocurre para santificar las carnes que consagra y, fuera del sacrificio, no hay consumo de carne humana”.¹²

El canibalismo remite “de manera sucesiva a medida que el hombre es, en principio, reconocido como individuo, es decir como *valor*”.¹³

Así pues la contradicción a la que hago mención es precisamente en la que ponemos frente a frente el instinto específico de la especie y la individualidad como un valor (incomestible

El fenómeno de la muerte particularmente en animales domésticos, está dotado de individualidad, de la cual es causante el hombre, esto es que, como el orden natural de la especie ha sido alterado, el animal mismo ha sido “individualizado”, entonces como resultado se observan comportamientos “atípicos” en éste, por ejemplo los que hemos convivido con perros hemos observado que estos demuestran emociones dolorosas cuando se muere su “querido amo”.

08

Ídem.

09

Ídem.

10

Precisamente este endo-canibalismo nos remite también a lo que mencionamos con anterioridad acerca del horror a la descomposición del cadáver del cual habla el Dr. Edgar Morin

11

Duverger, Christian. *La flor letal, economía del sacrificio azteca*. p. 187

12

Morin, Edgar. *Ob. Cit.* p.68

13

por cierto); el canibalismo aparece como una gran contradicción; aunque no es la única ya que también tenemos al crimen.¹⁴

De igual forma que el homicidio, el riesgo mortal aparece como una afirmación del individuo (y es en este punto en donde podemos comprender la supuesta contradicción).

“La vida se arriesga por amor, por éxtasis, por vanidad, por masoquismo, por locura, por la felicidad... Por amor al peligro, por amor a la vida, para gozarla más intensamente, y embriagarse en ella, incluso a riesgo de perderla”.¹⁵

Por otra parte, la vida se arriesga por valores, “Vanini fue capaz de ir al suplicio, feliz, simplemente por afirmar que Dios no existe. El hombre se juega la vida por su propio valor de hombre, por su honor y su dignidad. Arriesga la vida por no renegar de las propias ideas, y por no renegar de sí mismo, lo que frecuentemente es la misma cosa”.¹⁶

Entonces tenemos que estos valores los fundamenta el individuo, y además lo fundamentan a él; si estos valores son tales como para perder la vida misma por y en nombre de ellos, entonces, son superiores a ésta, y son superiores a la vida, serán **inmortales**, y existirán a lo largo del tiempo y por todo el mundo.

Estos valores son la razón de que el hombre desprecie a la muerte pues son superiores.

“El individuo se afirma y afirmándose, se sobrepasa, se olvida, da su vida por su verdad, su justicia, su honor, sus derechos, su libertad”.¹⁷

Así llegamos a esto: “*la extensión del círculo del riesgo de muerte es de la misma medida que la extensión del círculo de las participaciones, es decir, ilimitada*”.¹⁸

Esto quiere decir que el riesgo de muerte se extiende desde el riesgo por el riesgo, como los deportes extremos, las participaciones morales, como el honor y la verdad, hasta las sociales como la patria. Cuando el individuo hace este tipo de participaciones, lo que está haciendo es afirmarse, pero al hacerlo también afirma que estas participaciones valen el perder eventualmente su propia individualidad.

Estas participaciones son extraordinariamente fuertes para el individuo, pues le son más importantes que su vida, a tal grado de olvidarse de sí mismo, como olvidarse de la muerte; siendo esto así, tenemos que el riesgo de muerte, al momento que la afronta, al mismo tiempo supera el miedo u horror a la muerte, lo vence..., pero no hay que olvidar que también lo afirma.

La individualidad jamás es estable, está siempre en conflicto del olvido de la muerte al horror a la muerte, del horror a la muerte al riesgo de muerte. Ningún honesto padre de familia, ningún cobarde, ningún héroe puede saber cuál será el rostro de su muerte”.¹⁹

El crimen, que tan violentamente contradice en apariencia al *horror a la muerte*, es una constante humana tan universal como el horror mismo. Humana porque el hombre es el único animal capaz de dar muerte a sus semejantes sin una obligación vital. Universal, puesto que se manifiesta desde la prehistoria y se perpetúa a lo largo de toda la historia, como expresión de la ley (castigo), justificado por la ley (guerra), o enemigo de la ley (asesinato)

14

Ibíd. p. 74 15*Ibíd.* p. 75 16*Idem.* 17*Ibíd.* p. 76 18*Ibíd.* p. 78 19

Como extraño aparece el hecho de tener por un lado el horror a la muerte y por otro, la creencia en la inmortalidad, pues esto habla de una inadaptación que, en cierto modo, es relativa, con respecto a las participaciones del individuo de las que hablamos anteriormente, pues estas en sí son una adaptación de la liga que existe entre el individuo y el mundo.

La muerte humana es una inadaptación relativa, pero igualmente la adaptación a la muerte será también relativa. Dicho de otra forma, el individuo ama la vida, pero para apreciar su valor, la arriesga...y sin embargo, aunque esté dispuesto a perderla, si su conciencia tiene presente su individualidad, sigue odiando a la muerte, la muerte que en realidad es natural.

Con respecto a esta inadaptación-adaptación a la muerte, que tiene el individuo, tenemos que se da claramente en la sociedad como todo un complejo, pues la inadaptación será porque debido a ésta, existe la individualización, y la adaptación estará precisamente en las participaciones del individuo, esto es, la sociedad adapta a la muerte.

Entonces el hombre poco a poco va transfiriendo el "instinto" de su especie para llegar a la sociedad, "el hombre, ha *expulsado* la especie al propio tiempo que segregaba la sociedad, también se ha producido a sí mismo como individuo".²⁰

O sea que la sociedad libera a la especie a través de la individualización.

El desarrollo de la historia de la sociedad está justamente relacionado con este proceso que tiene el desarrollo de las individualidades (que ya mencionamos anteriormente), y el "progreso" será bien el resultado del desarrollo de la sociedad y el individuo conjuntamente.

Este punto de la inadaptación y la adaptación debe estar muy claro, el hecho de que se encuentra justo en la base de la sociedad, como en la del hombre, ya que este punto lo encontraremos ahí en la expresión social que se tiene con respecto a la muerte que es: el duelo.

Veamos esto: el duelo es una expresión social que viene precisamente de la inadaptación del hombre con respecto a la muerte, sin embargo, al mismo tiempo, es un proceso social de adaptación, pues de esta forma los individuos supervivientes logran desahogar tal sentimiento y la sociedad como "realidad humana", después de esto, encuentra tranquilidad, y, de alguna forma, la sociedad triunfa sobre la muerte.

Y tenemos que de la misma forma, con respecto a la creencia de la inmortalidad que tiene el individuo, en la base del complejo inadaptación-adaptación, se encuentra la religión.

La religión, se encarga de canalizar el trauma de la muerte, así como de ser el sostén del mito de la inmortalidad, es como si le diera una expresión a este trauma pues le da forma y también una especie de "salud"; ya que permite al individuo sobreponerse de sus angustias a través del optimismo que obtiene de los mitos de inmortalidad.

"La religión es el remedio social que calma la angustia mórbida de la muerte. La religión es una adaptación que expresa la inadaptación humana a la muerte, una inadaptación, que encuentra su adaptación".²¹

Con esto, se puede entrever lo siguiente: esta inadaptación-adaptación a la muerte, se dio a partir de la inadaptación que tiene el ser humano a su propia especie, lo cuál hay que tener presente porque, a diferencia de los demás animales, el ser humano es el único que no tiene

caracteres anatómicos especializados, por ejemplo, animales veloces y con grandes garras que deben su supervivencia y están en la cadena alimenticia, justo con tales características determinadas, para ser depredadores y a su vez morir de tal o cual forma. Esta falta de especialización, aunada a sus sentimientos inestables (entiendase participaciones), por ejemplo la risa en la que se puede sentir un dolor en el estómago, o el llanto de alegría, la atracción mezclada con repulsión o bien el amor con el odio, nos da una indeterminación propiamente humana, tanto anatómica como psicológica.

Esta indeterminación al mismo tiempo le da un alto grado de generalidad, pero además con las posibilidades extraordinarias de la mano y el cerebro, que nos dan bien otra posibilidad que es la del lenguaje, y el desarrollo de estos serán los “órganos” de la no especialización, bien de la generalidad.

Y como el hombre es un ser indeterminado (esto se ve en las participaciones), se puede determinar de una manera infinita (e igualmente serán infinitas sus posibilidades de evolución, por el hecho de que se autodetermina). Por lo que la historia de la humanidad se irá definiendo de acuerdo al proceso técnico. La técnica es la apropiación práctica del mundo y del hombre, hecha por él mismo; esta será el producto del encuentro de las participaciones y la autodeterminación del individuo, entonces, la técnica estará estimulada por las necesidades humanas, las cuales a diferencia de los animales parecen un lujo, propias de él mismo, así como en el principio era el sílex, hoy en día es necesaria la electricidad.

Así el hombre se empieza a apropiarse de la materia, de la mineral, vegetal (de recolector, pasa a agricultor), animal (de cazador pasa a la cría ganadera), y en este proceso en el que se da la propiedad, surge también la individualidad, pues la propiedad afirma, recordemos a los primeros individuos reconocidos (rey-propietario).

Con la técnica como ya vimos, el hombre se transforma, pero a su vez, transforma al mundo, le da determinaciones humanas, y lo humaniza, esto quiere decir que los atributos humanos los transfiere al mundo (como plantas y animales domésticos por ejemplo).

Así el hombre continúa afirmándose, apropiándose de la naturaleza, y a su vez de sí mismo, o sea se produce.

En éste intercambio de la individualidad humana con el mundo, la naturaleza se hace “objetiva”, se hace cosa, propiedad, se convierte en un objeto del hombre. Y en este proceso de intercambio entre el hombre y el mundo, participará directamente el lenguaje, ya que las palabras nombran, aíslan, distinguen y determinan objetos, evocan estados subjetivos (amor), y le permite expresarse al ser humano (claro, esto es además de que va a permitir la cultura y la comunicación, es decir la sociedad). Sus signos son un sistema de referencia, de un universo constituido por hechos, objetos, estados anímicos y subjetivos. El símbolo es la cosa misma a la que se refiere, y más que referirse, contiene todo lo que simboliza (así sea abstracta o particular). El símbolo contiene y es la realidad natural que expresa y a su vez la realidad humana que lo expresa.

En su origen, los símbolos son sólo un fragmento de la cosa simbolizada, pero cada vez se harán más abstractos, más concretos, pero a su vez, separados de ésta; por ejemplo, un círculo, simboliza al sol y este círculo, esta imagen, tiene consigo y transporta todo el calor que evoca, como toda una idea referente al día, otro ejemplo sería un corazón que representa y es un sentimiento propiamente humano como el amor, también estarán las imágenes “realistas”,

tan sólo una palabra como la muerte que así como la simboliza, puede traer consigo todo un sentimiento indeterminado que bien podría ser el horror de ésta.

“Con la palabra o el símbolo, el hombre antropomorfiza la naturaleza: le da determinaciones humanas, la separa en partes”.²²

Las cosas naturales se designan con metáforas como por ejemplo cuando decimos “la vida le sonrío”, pero el lenguaje se va haciendo cada vez más preciso como por ejemplo “una flor”, esta expresión queda abierta a cualquier tipo de flor, cuando en cambio “un girasol” sería mucho más específico, pero “una *helianthus annuus*” se refiere a la misma flor, pero esta última expresión sólo la podrían identificar un grupo menor de personas, lo cual quiere decir que el mismo lenguaje le puede dar al locutor una especie de individualidad, justamente por la precisión de éste.

Y vamos a encontrarnos precisamente aquí con el mito, que “es expresión de virtualidades humanas, que no conducen a una realización práctica, sino solo fantástica”.²³

Esto quiere decir que en los mitos, los animales, plantas y cosas sienten, actúan y piensan como los humanos. Con los mitos se interpreta el mundo de una forma en la que se vuelve familiar, por ejemplo la explicación de fenómenos naturales relacionados a las emociones de un dios determinado (dios del rayo, de la lluvia), que al fin y al cabo son emociones humanas.

A través del mito el hombre se apropia del mundo, reduce el universo a datos más controlados o bien inteligibles para él.

Entonces, con el mito, el hombre se podrá apropiarse hasta de la propia muerte, es por eso que la raíz de todo pensamiento acerca de ésta, estará en los diversos mitos que existieron y existen en el mundo. Por esto, el tema del mito es preciso abarcarlo aún más, ya que en éste existen muchos aspectos que aclararan aún más nuestro tema principal: la muerte.

1.2 EL MITO

Como ya vimos, el ser humano tiene una inadaptación a su propia especie, sin embargo es por ésta que crea un medio de adaptación el cual sería la sociedad y con ésta la religión.

Ahora bien, la especie humana cuenta con una falta de caracteres anatómicamente especializados, así como de estabilidad emocional, lo cual quiere decir que es indeterminada tanto anatómica como psicológicamente; es por esto que la especie tiene una gran generalidad, pero además cuenta con la mano y el cerebro, y debido a este conjunto, es que tenemos al lenguaje. Con este último irá apropiándose del mundo de una manera práctica, se apropia de toda la materia, del mundo en general. Al apropiarse de la naturaleza, la antropomorfiza, le da virtualidades humanas y así tenemos el surgimiento del mito que es precisamente la expresión de éstas para interpretar el mundo de una forma familiar, para poderlo controlar o bien sólo comprender, aunque en cambio conducen solamente a realizaciones “fantásticas”.

Hasta este momento tenemos que el mito es la expresión de la apropiación de la naturaleza antropomorfizada con características humanas para hacerla inteligible por y para el hombre, por ejemplo podemos poner a la lluvia, la cual en el México prehispánico está relacionada íntimamente con un dios que tenga que ver con la agricultura, con la vida, con el cielo, con las nubes, con el rayo... , pero en cambio hoy en día se entiende por lluvia un fenómeno de precipitación atmosférica en forma de gotas de agua que tiene que ver con cambios físicos del agua (como la condensación, etc.); con respecto a estas “interpretaciones” de la lluvia, tenemos que la primera es una interpretación mítica propia del mundo prehispánico, mientras que la segunda corresponde a lo que la ciencia ha comprobado, entonces, si ambas explican un mismo fenómeno determinado de la realidad, ¿cuál será la diferencia entre mito y ciencia?

La diferencia básica la encontraríamos en un diccionario cualquiera pues en mito encontramos que es una “fábula, ficción alegórica, especialmente de las imaginadas para interpretar los fenómenos de la creación del mundo”²⁴, esto lo reduce a algo inverosímil a diferencia de la ciencia pues ésta es un “conjunto sistemático de conocimientos, métodos y conceptos con el que el hombre describe y explica los fenómenos que observa”²⁵, entonces la diferencia sería que el mito conduce al error y la ciencia a la certeza como bien afirma James George Frazer en su monumental obra de “La rama dorada”²⁶, sin embargo a mi me parece que el contraponer al mito y a la ciencia no es lo mas adecuado, ya que considero que cada uno tiene su propia autonomía, y que cada uno tiene un papel específico que cumplir al servicio del hombre.

Bien declara Sergio D. Labourdette que existe un “enfrentamiento entre una idea de lo que se entiende por ciencia y una idea de lo que se entiende por mito. Lo peor radica en que la oposición no es vista como la disputa entre dos concepciones acerca de lo que puede ser tanto la ciencia como el mito, sino que es visualizada como la oposición entre <<la ciencia>> y <<el mito>>. Ciertas <<ideas>> acerca de la ciencia y el mito, en definitiva, se han mitificado en <<la ciencia>> y <<el mito>>”.²⁷

Esto es que la ciencia y el mito como conceptos se han limitado tanto que resultan inflexibles entre ellos, es por esto que aparecen como una contradicción, aunque en su raíz ambos poseen una misma ley de asociación y lógica; esto se aclara aún más si tomamos en cuenta la visión de Paul Westheim con respecto al tema, pues él afirma que

“la realidad como tal ha sido idéntica e inmutable desde que existe nuestro mundo, pero lo que cambia constantemente es la interpretación mediante la cuál el hombre se esfuerza por comprender el misterio de esta realidad. Para la ciencia, que es una de las interpretaciones del universo –la actual-, este cambio se llama <<progreso científico>>. El mito, es así mismo una de las interpretaciones de la realidad: es la realidad tal y como la

Gran diccionario enciclopédico ilustrado. T. 8, p. 2487

Ibíd. T. 3, p.748

Frazer, James George. *La rama dorada*

Labourdette, Sergio D. *Mito y Política*. p. 71

24

25

26

27

interpreta el hombre partiendo de la existencia y el obrar de fuerzas sobre humanas, a las que su imaginación da la forma sensible y corpórea de deidades”.²⁸

Y siguiendo con esta misma idea tenemos entonces que si la realidad es una solamente y es la misma para todos, lo único que cambia es la percepción de ésta, por lo tanto la ciencia y el mito son solamente dos formas distintas de interpretación de la realidad, dos procesos diferentes (aunque muy parecidos) para un mismo fin, bien dice Paul Westheim “para el pensamiento propio de las ciencias naturales, la explicación de la realidad es la fórmula; en el pensamiento mítico lo es la deidad”.²⁹

En la actualidad sabemos que la tierra gira alrededor del sol y es algo que nos parece natural porque existe una explicación física y científica de la cual no dudamos, pues todos los hechos del mundo nos han sido explicados científicamente y creemos tal cual en ellos como verdades, pues al cuestionarlos, tienen una razón, una lógica, que mediante fórmulas son comprobadas, y más aún sin comprobar por nosotros mismos les damos ese grado de “leyes” que explican todo, o casi todo, y rigen nuestra vida y el universo entero, por ejemplo las leyes de la naturaleza, la ley de gravedad, etc. y todo esto en conjunto es justamente la percepción e interpretación del mundo actual y a lo que nos referimos con ciencia.

De igual forma para las sociedades antiguas existen leyes que explican su vida entera, así como el funcionamiento del universo, son verdades arraigadas en su pensamiento, en su conciencia, su fe, su subconsciente, las cuales son únicas, exactas, incuestionables y determinan la totalidad de su vida; también tienen su propia razón que sería la deidad, una lógica y su comprobación que sería el ritual, y esto es precisamente lo que sería otro modo de percepción e interpretación del mundo, sin embargo, a esto le llamamos mito.

Queda muy claro que si el mito es solamente otro modo de percepción, y explicación de la realidad del mundo, pero a su vez es una forma de apropiación de éste para hacerlo inteligible para el hombre, entonces, ¿qué es el mito?

Responder tal cuestión, resultaría inadecuado, ya que existen muchas definiciones, pues las posibilidades de éste son infinitas, sin embargo el Profesor Mircea Eliade trata de dar una definición, claro que advierte lo difícil que esto resulta, y así tenemos lo que él llama el *ensayo de una definición de mito* que es para él *la definición menos imperfecta por ser la más amplia*, y es la siguiente:

“el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los <<comienzos>>. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una <<creación>>: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son seres sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los <<comienzos>>. Los mitos

Westheim, Paul., *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. p. 13,14 28

Ibid. p. 19 29

revelan pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la <<sobrenaturalidad>>) de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo <<sobrenatural>>) en el mundo. Es ésta irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* realmente el mundo y la que lo hace tal como es hoy día. Mas aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales”.³⁰

Esta definición resalta la existencia de un tiempo determinado, sagrado que corresponde a “los comienzos”, tiempo al cual pertenece esta historia verdadera que será propiamente el mito, y este tiempo es muy importante ya que como más adelante menciona Mircea Eliade

“lo que pasó ab origine es susceptible de repetirse por la fuerza de los ritos. Lo esencial para él (refiriéndose al hombre de las sociedades arcaicas) es, pues, conocer los mitos. No solo porque los mitos le ofrecen una explicación del mundo, sino, sobre todo, porque al recordarlos, al reactualizarlos, es capaz de repetir lo que los dioses, los héroes o los antepasados hicieron ab origine”.³¹

Esto habla claramente de un tiempo posterior al mito (profano), en éste, es llevado a cabo el ritual con el cuál mas que evocar al tiempo sagrado del mito, se reintegra al tiempo en el que se está llevando a cabo, dicho en otras palabras “al <<vivir>> los mitos, se sale del tiempo profano, cronológico, y se desemboca en un tiempo cualitativamente diferente, un tiempo <<sagrado>>, a la vez que primordial e indefinidamente recuperable”.³²

Veamos todo esto con más calma, pues hay muchos aspectos que deben puntualizarse, tenemos que el mito es una historia “verdadera”, porque explica aspectos de la realidad, historia que se da en un tiempo al principio de las cosas, que está bien determinado, que es sagrado y es protagonizado por seres sobrenaturales; la principal historia de los mitos será la del origen del mundo, pues bien, al comienzo, su importancia radica en que esta historia corresponde a lo que le constituye esencialmente al hombre, y tiene relación directa con su existencia, con su modo de existir frente al universo. Ahora bien, existe el tiempo posterior al mito al que Mircea Eliade llama “profano”, este tiempo es cronológico, y en éste es fundamental efectuar el rito, ya que es tan necesario llevarlo a cabo, tanto como lo fue el mito mismo, ya que el realizarlo es “reactualizarlo” periódicamente, debido a que el hombre será el resultado de ciertos acontecimientos míticos, (por ejemplo su mortalidad), y esta “reactualización” será sumamente necesaria, a tal grado de ser “vital”; en resumen “una vez creado el mito por los hombres, tiene que trascender constantemente, por lo que la conducta social y el rito vienen a convertirse en el acto repetitivo de lo que aconteció en el tiempo mítico”³³, y esto se aclara aún más cuando ponemos al hombre moderno en contraste pues éste “se estima constituido por la Historia, mientras que el hombre de las sociedades arcaicas se declara como el resultado de ciertos

Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. p. 13,14

Ibid. p. 20, 21

Ibid. p. 24

Matos Moctezuma, Eduardo. *Muerte a filo de obsidiana*. p.50

30

31

32

33

acontecimientos míticos”³⁴, para éste ultimo el mito será tan verdadero como para nosotros lo es la Historia y la Ciencia.

Retomando que existe un mito principal, precisamente el que se encarga de explicar el origen del mundo, del cosmos esencialmente, tenemos que en las sociedades arcaicas, por ejemplo, que lo que se enseña al niño no es lo que han hecho el padre o el abuelo sino “lo que hicieron por primera vez los antepasados, en el *tiempo de origen*, que como hemos visto es un tiempo <<fuerte>>”³⁵, a este mito se le conoce como “retorno al origen” y su importancia es fundamental porque “permite revivir el tiempo en que las cosas se manifestaron por primera vez, y constituye una experiencia capital para las sociedades arcaicas, ya que al evocar con veneración los <<comienzos>>, es decir, el momento en que se formaron los principios de la cultura misma, se trata de preservar como el más preciado de los bienes”³⁶. Esto quiere decir que se trata de un beneficio total (tanto para vivos, como para muertos), porque al recuperar este tiempo primordial se asegura la renovación del cosmos, de la vida y la comunidad.

Hay que aclarar que éste no es el único, aunque sea el fundamental, pues existirán otros más específicos que explican el surgimiento del hombre, como el de algunos animales, plantas, algunas características físicas y toda una infinidad de cosas por todo el mundo, en todas las épocas, así como variantes, o afines, determinadas por las condiciones específicas en las que se van dando, así por ejemplo, en sociedades cercanas a ríos, donde sea fundamental la pesca, los dioses estarán relacionados con el agua, los peces, el clima, aunque se encuentren en puntos distantes del planeta, o bien, esta misma sociedad no tendrá deidades parecidas con una sociedad que base su medio de subsistencia en la agricultura, pues las deidades de ésta se relacionarán con el maíz, la tierra, la lluvia, etc.

Por lo tanto existirán mitos comunes aunque dados en muy diversas sociedades de todo el mundo, y con respecto a estos existe ya un intento de clasificación para los principales que son los relacionados con la génesis o principio de los dioses, el universo o los seres, los cuales, además, se pueden conjugar dentro de un mismo relato, que son de cuatro tipos y son los siguientes:

- “Los mitos *cosmogónicos* (y/o de origen), estos se relacionan y hablan del nacimiento o comienzo del universo, los astros, etc.
- Los mitos *teogónicos*, que refieren al surgimiento de los dioses, en ocasiones toman la función de crear a otros dioses o son aquellos a los que no se les rinde un culto específico, ni se les representa a través de símbolos. También pueden devenir de un héroe cultural o de un personaje importante deificado.
- Los mitos *antropogénicos*, estos relatan lo referente a la creación del hombre. Suelen ser el centro de los otros mitos.

Eliade, Mircea. <i>Ob. Cit.</i> p. 19	34
<i>Ibid.</i> p. 40	35
<i>Ibid.</i> p. 41	36

- Los mitos *necrogénicos*, estos se refieren a lo que ocurrirá con el hombre después de la muerte, los lugares a donde irá y los dioses que los presiden”.³⁷
Ya en el capítulo siguiente habrá oportunidad de revisar algunos ejemplos de estos.

Con todo lo anterior, podemos darnos cuenta de que el mito en las sociedades arcaicas, es parte fundamental porque encuentran su sostén, en la religión, que como tal, estructurará y regulará “la economía”, “el arte”, “el derecho”; la sociedad.

Esto quiere decir que el transcurso de la historia de las sociedades, tendrá una liga directa con el mito, pues como es bien sabido, en el principio de ésta, la religión era quien tenía el poder absoluto sobre la sociedad. Y es justo por esto que no debemos desechar al mito como cosa del pasado, el mismo Mircea Eliade dice que “ciertos <<comportamientos míticos>> perduran aún ante nuestros ojos. No se trata de <<supervivencias>> de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano”³⁸

Así encontraremos estos actos a través de la historia, particularmente los relacionados al *retorno al origen*, como por ejemplo, tenemos que

“en los albores del mundo moderno, tener un <<origen>> bien establecido significaba prevalerse de un noble origen; mientras que a principios del siglo XIX, este mismo incita en toda Europa central y sudoriental una verdadera pasión por la historia nacional, aún más por las fases más antiguas. Y es esta misma pasión la que explica el mito racista de los <<arios>>, periódicamente revalorizado en Occidente, sobre todo en Alemania. El <<ario>> era el modelo ejemplar a imitar para recuperar la <<pureza>> racial, los momentos gloriosos y creadores”.³⁹

Sin embargo, los comportamientos míticos no precisamente son tan “notorios” en la historia como los anteriores, pues en la actualidad no estamos exentos de estos, ya que si ponemos atención nos podemos dar cuenta de que “la instancia mítica de la existencia social consiste en las adhesiones a determinados valores, explicaciones, preguntas y respuestas, que los grupos sociales adoptan como <<naturales>>”.⁴⁰

Por ejemplo, la costumbre y el hábito social son exponentes del mundo mítico, ya que estas adhesiones sostienen unas pautas de conducta específicas y explicaciones de las cuales los grupos sociales son portadores, y cuya “obligatoriedad deriva entre otras cosas de la instancia mítica. El mundo de explicaciones y comportamientos sociales se apoya en el mundo mítico que le otorga la adherencia indispensable. Este mundo <<explica>> ciertas costumbres como adecuadas, como mejores, como aptas con respecto a otras. Y lo <<natural>> de estas cosas consiste en que no pueden ser de otra manera”.⁴¹

Esta “naturaleza” implicará un rechazo de las acciones atípicas o bien desviadas, así como de los pensamientos marginales, y esto es porque “la <<carga>> de la adhesión

Matos Moctezuma, Eduardo. <i>Vida y muerte en el Templo Mayor</i> . p. 35,36	37
Eliade, Mircea. <i>Ob.Cit.</i> p. 174	38
<i>Ibid.</i> p. 174,175	39
Labourdette, Sergio D. <i>Mito y Política</i> . p. 69	40
<i>Idem.</i>	41

costumbrista radica, en definitiva en el mito. Entonces, la realidad social, será lo reconocidamente natural. La vida cotidiana es pura naturaleza. No existe otra naturaleza que la construcción <<artificial>> de la cultura social. El mundo querido y comprendido de los hombres se <<remitiza>> todos los días”.⁴²

Por lo tanto, el mito estará presente en todas las sociedades, y “cada una producirá los suyos como productos socioculturales”⁴³, estos estarán relacionados como ya vimos anteriormente con las diferentes elaboraciones con que cada cultura afronte y resuelva determinados problemas, de acuerdo a sus necesidades específicas.

La importancia del mito en la sociedad es evidente porque “es una disposición básica existente en los grupos que provee un orden valorativo de aceptaciones y rechazos. Es un marco disposicional que encuadra vívidamente el acontecer social, desde el épico y religioso, hasta el más sencillo y cotidiano, da los postulados básicos existencialmente sentidos y vividos, que permiten comprender, querer y sufrir la realidad, tanto mundana como sobrenatural. Para el mito, el sistema de creencias e ideas que sostiene, es real; es certidumbre vivida. A través de éste, los hombres se orientan en el mundo”.⁴⁴

Es innegable el comportamiento mítico en las sociedades, y más aún cuando en los medios de comunicación, (reflejo claro de la cultura actual), se insiste tanto en estructuras míticas de las imágenes.

1.3 TEOTIHUACÁN, UN MITO NAHUA

Desde cualquier ámbito, el simple hecho de mencionar Teotihuacan, implica hablar de un mito, un mito vivo, esto es fácil de ver si acudimos al lugar un 21 de marzo para descubrir que la carretera está cerrada y se tiene que seguir a pie, a consecuencia de los miles de visitantes nacionales y extranjeros que asisten al evento del equinoccio de primavera, con el único fin de subir a lo más alto de la pirámide del sol, vestidos de blanco con paliacates rojos, para recibir energía, al dirigir las manos hacia arriba, justo a las 12:00 pm. Lo que como podemos ver, es un comportamiento mítico en nuestra sociedad actual. Esto es una creencia, aunque no sin fundamento, pues Teotihuacan, ciudad construida por hombres, fue ya mitificada por los hombres mismos, particularmente por los pueblos nahuas⁴⁵, esto resulta natural, pues al estar en ese monumental lugar, es inevitable sorprenderse por el ambiente que existe en éste, el viento rozando la piedra, la majestuosidad de los montículos piramidales, la construcción arquitectónica, su traza, su extensión, sus pinturas, sus esculturas, sus cerámicas, sus barrios, etc., es impresionante, y cuando mencionamos, Teotihuacan, no se puede separar de su

Ibid. p. 69, 70

42

Ibid. p. 70

43

Ibid. p. 70, 71

44

Nahua es un término genérico, se refiere a los grupos que hablaban la lengua náhuatl, de los cuáles los aztecas son solamente uno de ellos

45

significado que tiene su raíz en el náhuatl, “ciudad en donde nacen los dioses”, es innegable su grandeza, tanto como razonable su mitificación.

Teotihuacán, “de ser la primera gran ciudad del centro de México, con una población mayor a los cien mil habitantes, con los problemas propios de una urbe compleja que se desarrolló durante varios siglos y cuya influencia se dejó sentir hasta lugares tan lejanos como Kaminaljuyú en Guatemala, al desaparecer se convierte en ciudad de los dioses, y los mitos de pueblos posteriores la transforman y le confieren carácter divino”.⁴⁶

Y a partir de los mitos que le preceden es como nos acercaremos a la cultura Teotihuacana, debido a que no existe un código o una escritura que se le conozca, sin embargo, tenemos también otro tipo de información, una es el testimonio que nos deja la misma ciudad, con sus construcciones, sus entierros, sus barrios, y sus imágenes principalmente, y la otra será la arqueología, considerando desde luego que ésta (por lo mencionado anteriormente), está constituida principalmente por teorías y suposiciones únicamente, aunque sin duda muy acertadas, (no hay que olvidar, que estas teorías están cambiando constantemente debido a que siguen encontrándose hallazgos y los proyectos de investigación continúan).

Tomando en cuenta lo anterior vamos a adentrarnos en “la antigua ciudad de Teotihuacan, que después de cerca de ocho siglos de estar habitada (0 – 750 dC) e incluso después de haber sido incendiada y abandonada, tendría una presencia fundamental en los pueblos que durante los siglos posteriores a su caída continuaron desarrollándose y asentándose en el centro de México a lo largo de otros tantos siglos”.⁴⁷

Un ejemplo claro de su presencia la tenemos, en “el año de 1325 dC, con el asentamiento de la ciudad azteca que tendrá la misma planificación de aquella: una parte ceremonial central de la que parten cuatro grandes calzadas orientadas a los cuatro rumbos del universo. Al no saber quién fue quien erigió la enorme ciudad, el azteca la va a mitificar y a convertirla en lugar donde nacen los dioses. Surge entonces Teotihuacan...”⁴⁸

Así para los pueblos nahuas, Teotihuacán será fundamental en su cosmovisión, esto lo podemos ver muy claramente en *La leyenda de los soles*, que

“es un manuscrito en lengua náhuatl que forma parte del llamado *Código Chimalpopoca*. En este empieza la leyenda con el mito cosmogónico donde se relata el nacimiento de los cuatro soles y la destrucción de cada uno de ellos. Después de este acontecimiento sigue con el surgimiento del fuego y, a continuación viene el nacimiento de los hombres y cómo se consigue el sustento para alimentarlos, gracias a la astucia de Quetzalcóatl. La leyenda continúa con la formación del Sol y de la Luna y algunos relatos de carácter histórico”.⁴⁹

Matos Moctezuma, Eduardo. <i>Teotihuacán: La metrópoli de los dioses</i> . p. 11	46
Matos Moctezuma, Eduardo. <i>Teotihuacán</i> . p.19	47
<i>Ibid.</i> p. 20	48
Matos Moctezuma, Eduardo. <i>Muerte a filo de obsidiana</i> . p. 45	49

De estos nos interesan particularmente el mito cosmogónico que se refiere al surgimiento del Sol y de la Luna ya que su sede es Teotihuacán; el mito antropogénico o del nacimiento de los hombres porque de éste se desprenderá el ritual del sacrificio; y el mito teogónico en el cual encontraremos los lugares a los que irá el hombre después de la muerte (necrogénico). Cabe destacar que estos mitos son la esencia del pensamiento de la cultura nahua, por lo tanto al acercarnos a su concepción del universo, y su relación con el, estaríamos mas cerca de comprender su concepción de la muerte. Así mismo, a pesar de ser posteriores a Teotihuacan, bien pueden acercarnos a ésta como veremos adelante.

Así tenemos que “los hombres buscaron, en el principio de los tiempos, el centro del mundo, único punto estable del universo. Cuatro veces creyeron lograrlo, y cuatro veces los temblores de tierra los desalojaron de allí: tan sólo al quinto intento encontraron el centro y la estabilidad”⁵⁰; Teotihuacán será el lugar en donde surgirá el Quinto Sol; veamos este mito cosmogónico, que nos relata Fray Bernardino de Sahagún:

Decían que antes que hubiese día en el mundo que se juntaron los dioses en aquél lugar que se llama *Teotihuacán*, que es el pueblo de San Juan, entre Chiconauhtlan y Otumba, dijeron los unos a los otros dioses: “¿Quién tendrá cargo de alumbrar al mundo? Luego a estas palabras respondió un dios que se llamaba *Tecuciztécatl*, y dijo: “Yo tomo cargo de alumbrar al mundo”. Luego otra vez hablaron los dioses, y dijeron “¿Quién será otro?” Luego se miraron los unos a los otros, y conferían quién sería el otro, y ninguno de ellos osaba ofrecerse a aquel oficio; todos temían y se excusaban. Uno de los dioses de que no se hacía cuenta y era buboso, no hablaba sino oía lo que los otros dioses decían, y los otros habláronle y dijéronle: “Sé tú el que alumbres bubosito”. Y él de buena voluntad obedeció a lo que le mandaron y respondió: “En merced recibo lo que me habéis mandado, sea así”. Y luego los dos comenzaron a hacer penitencia cuatro días, y luego encendieron fuego en el hogar, el cuál era hecho en una peña, que ahora llaman *teotexcalli*. El dios *Tecuciztécatl* todo lo que ofrecía era precioso. En lugar de ramos ofrecía plumas ricas que se llaman *quetzalli*, y en lugar de pelotas de heno ofrecía pelotas de oro, y en lugar de espinas de maguey ofrecía espinas hechas de piedras preciosas, y en lugar de espinas ensangrentadas ofrecía espinas hechas de coral colorado; y el copal que ofrecía era muy bueno. Y el buboso, que se llamaba *Nanahuatzin*, en lugar de ramos ofrecía cañas verdes atadas de tres en tres, todas ellas llegaban a nueve; y ofrecía bolas de heno y espinas de maguey, y ensangrentábalas con su misma sangre; y en lugar de copal ofrecía las postillas de las bubas.⁵¹

En esta parte podemos ver la importancia de la ofrenda de los dioses, así como la sangre de Nanahuatzin, que repercutirá notablemente en los hombres, por ejemplo se sabe que “desde tiempos remotos los pueblos mexicanos han ofrecido a sus dioses sangre humana, sacándola cada quien de su propio cuerpo. Este autosacrificio sangriento tomaba las formas más

Soustelle, Jaques. *El universo de los aztecas*. p. 98
 Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. p. 432

50
51

variadas: laceraciones dérmicas con ayuda de lancetas de obsidiana, perforaciones de ciertas partes del cuerpo con huesos afilados o espinas de maguey”.⁵²

Continuemos con el relato:

A cada uno de éstos se les edificó una torre, como monte; en los mismos montes, hicieron penitencia cuatro noches. Ahora se llaman estos montes tzaqualli, (y) están ambos cabe el pueblo de San Juan que se llama Teotihuacan.⁵³

Con respecto a estas torres, aparecen como una clara alusión a las pirámides del Sol y de la Luna.

Después que se acabaron las cuatro noches de su penitencia, luego echaron por allí los ramos y todo lo demás con que hicieron penitencia. Esto se hizo al fin, o al remate de su penitencia, cuando la noche siguiente a la medianoche habían de comenzar a hacer sus oficios; antes un poco de la medianoche, diéronle sus aderezos al que se llamaba *Tecuciztécátl*; diéronle un plumaje llamado *aztacómitl*, y una jaqueta de lienzo; y al buboso que se llamaba *Nanahuatzin* tocáronle la cabeza con papel, que se llama *amatzontli*, y pusieronle una estola de papel y un *maxtli* de papel;⁵⁴

La importancia del atuendo, será fundamental para los posteriores actos rituales, principalmente el sacrificio.

y llegada la medianoche, todos los dioses se pusieron en rededor del hogar que se llama teotezcalli: En este lugar ardió el fuego cuatro días. Ordenáronse los dichos dioses en dos rencles, unos de la una parte del fuego y otros de la otra;⁵⁵

La importancia del fuego en Teotihuacán es indudable, pues bien es conocida y abundante la presencia de la deidad conocida con el nombre de Huehueteótl, que quiere decir “dios viejo del fuego”; además de la importancia del número cuatro (que está presente en los cuatro cuadrantes en que está dividida esta ciudad, relacionados con estabilidad, así como con los cuatro puntos cardinales), que más adelante se sigue mencionando.

La siguiente parte del relato es muy importante en cuanto a lo que se refiere con respecto a los actos de autosacrificio

y luego los dos sobredichos se pusieron delante del fuego, las caras hacia el fuego en medio de las dos rencles de los dioses. Los cuáles estaban todos levantados, y luego hablaron los dioses y dijeron a Tecuciztécatl: “¡Ea pues, Tecuciztécatl, entra tú en el fuego!” Y él luego acometió para echarse en el fuego; y como el fuego era grande y estaba muy encendido, como sintió el gran calor del fuego hubo miedo, y no osó echarse

Duverger, Christian. *La flor letal, economía del sacrificio azteca*. p. 193 52

Sahagún, Fray Bernardino de. *Ob. Cit.* p. 432 53

Ídem. 54

Ídem. 55

en el fuego y volvióse atrás. Otra vez tornó para echarse en el fuego haciéndose fuerza, y llegando detúvose, no osó echarse en el fuego; cuatro veces probó, pero nunca se osó echar. Estaba puesto mandamiento que no probase más de cuatro veces. De que hubo probado cuatro veces los dioses luego hablaron a Nanahuatzin y dijéronle: “¡Ea pues, Nanahuatzin, prueba tú!” Y como le hubieron hablado los dioses, esforzóse y cerrando los ojos arremetió y echóse en el fuego, y luego comenzó a rechinar y responder en el fuego, como quien se asa; y como vio Tecuciztécatl que se había echado en el fuego y ardía, arremetió y echóse en el fuego. Después de que ambos se hubieron arrojado en el fuego, y después que se hubieron quemado, luego los dioses se sentaron a esperar de qué parte vendría a salir el Nanahuatzin. Después que estuvieron gran rato esperando, comenzó a parar Colorado el cielo y en todas partes apareció la luz del alba. Y dicen que después de esto los dioses se hincaron de rodillas para esperar a donde saldría Nanahuatzin hecho sol: a todas partes miraron volviéndose en rededor, mas nunca acertaron a pensar, ni a decir a qué parte saldría; en ninguna cosa se determinaron; algunos pensaron que saldría de la parte del norte y paráronse a mirar hacia él; otros hacia mediodía; a todas partes sospecharon que había de salir, porque a todas partes había resplandor en el alba; otros se pusieron a mirar hacia el oriente, y dijeron aquí, de esta parte, ha de salir el sol. El dicho de estos, fue verdadero.⁵⁶

He aquí la importancia que tiene el oriente tanto en Teotihuacán como en culturas posteriores.

Y cuando vino a salir el sol, pareció muy colorado, parecía que se contoneaba de una parte a otra; nadie lo podía mirar, porque quitaba la vista de los ojos, resplandecía y echaba rayos de sí en gran manera; y sus rayos se derramaron por todas partes; y después salió la luna, en la misma parte del oriente, a par de sol: primero salió el sol y tras él salió la luna; por el orden que entraron en el fuego por el mismo salieron hechos sol y luna. Y dicen los que cuentan fábulas o hablillas, que tenían igual luz con que alumbraban y de que vieron los dioses que igualmente resplandecían, habláronse otra vez y dijeron “ ¿Oh dioses!, ¿cómo será esto? ¿Será bien que vayan ambos a la par? ¿Será bien que igualmente alumbren?” Y los dioses dieron sentencia y dijeron “Sea de esta manera, hágase de esta manera”. Y luego uno de ellos fue corriendo y dio con un conejo en la cara a Tecuciztécatl, y oscurecióle la cara y ofuscóle el resplandor, y quedó como ahora está su cara. Después que hubieron salido ambos sobre la tierra estuvieron quedos, sin moverse de un lugar el sol y la luna; y los dioses otra vez se hablaron, y dijeron: “ ¿Cómo podemos vivir?, ¿No se menea el sol? ¿Hemos de vivir entre los villanos? Muramos todos y hagámosle que resucite por nuestra muerte” Y dicen que aunque fueron muertos los dioses, no por eso se movió el sol, y luego el viento comenzó a soplar y ventear reciamente, y él le hizo moverse para que anduviese su camino; y después que el sol comenzó a caminar la luna se estuvo queda en el lugar donde estaba. Después del sol, comenzó la luna a andar; de esta manera se desviaron el uno del otro y así salen en diversos tiempos, el sol dura un día, y la luna trabaja en la noche, o alumbra de noche”.⁵⁷

Ibíd. p. 432, 433

56

Ibíd. p. 433, 434

57

La base o esencia de este mito, es la formación del cosmos, aunque lo que a nosotros nos interesa destacar son dos cosas particularmente, la primera es la inminente presencia de Teotihuacán como lugar sagrado, lugar de origen (“se sabe que pueblos posteriores periódicamente hacían peregrinaciones al lugar y no en pocas ocasiones debieron excavar para conocer la obra de los dioses”⁵⁸), así como las explicaciones que revela el mito con respecto a la antigua ciudad, que realmente tienen importancia en ésta (como la razón de las pirámides del Sol y Luna, la importancia del oriente, del número cuatro, los atuendos presacrificales, la importancia del fuego, etc.); la segunda es porque vislumbra una gran importancia en relación con la muerte, específicamente el autosacrificio de Nanahuatzin, que será fundamental para el nacimiento del sol y Tecuciztécatl para el de la luna, los cuáles recordemos que al no tener movimiento (necesario para que se inicie el día y la noche y con ello la vida misma), los dioses deciden autosacrificarse para que esto suceda; por esto el hombre corresponderá a los dioses y al mito mismo, clara explicación del sacrificio humano.

Con lo anterior podemos darnos cuenta de que lo que decíamos en un principio, es cierto, pues hablar de Teotihuacán es hablar de un mito, debido a que su existencia radica principalmente dentro de éste. Claro es, cuando sabemos que el nombre real de la ciudad que conocemos como Teotihuacán (así la llamaban los pueblos nahuas), es aún desconocido para nosotros. Por esto es que solo afirmaremos que la antigua ciudad de Teotihuacán es todo un mito.

2.1 LA CONCEPCIÓN DE LA MUERTE A TRAVÉS DE LOS MITOS NAHUAS Y SU RELACIÓN CON TEOTIHUACÁN

Para poder acercarnos a la concepción que se tenía de la muerte en el México prehispánico es necesario tomar en cuenta la cosmovisión, es decir, la idea del universo, y su relación con el hombre. Esta concepción como ya vimos, la podemos encontrar en los mitos, a los cuales recurriremos, para tratar de entender los hechos que encontramos en Teotihuacan con respecto a la muerte. Posteriormente nos detendremos en las manifestaciones artísticas, así como los actos rituales, pues estos como tales, contienen la forma de percibir el mundo de las sociedades que las expresan.

“Es importante considerar el papel preponderante que los diferentes conceptos de la muerte tenían en sociedades cuya subsistencia depende de la muerte misma. Esto, desde luego, sin menoscabo del hecho mismo de la muerte como realidad incontrovertible e ineludible que el hombre tiene que enfrentar con todas sus consecuencias. Es el culto a la vida... a través de la muerte”.⁰¹

Y como culto a la vida, empezaremos a hablar de ésta, que en el pensamiento mesoamericano es perecedera a diferencia de la energía vital que es indestructible.

“No puede acabarse, no puede desaparecer. Fuerzas dinámicas, destructivas y creadoras, constituyen el universo. Sus encuentros y choques determinan el acaecer cósmico; su materialización, es la naturaleza. El fenómeno físico perece en esa lucha de fuerzas antagónicas, pero no la energía vital, independiente de espacio, tiempo y materia. Ella es lo real”.⁰²

Esto quiere decir que la energía vital, es indestructible, que subsiste mas allá de la muerte, se conserva a pesar de ser destruida su forma, (su forma como fenómeno, su forma física). “La muerte libera, de manera inevitable, un excedente de energía vital”.⁰³

Por lo tanto, lo único que cambia es la forma (que debe su existencia a la energía vital), esto es, está sujeta a un constante proceso de transformación. “La transformación, es lo eterno”.⁰⁴ Es por esto que “la existencia terrena se interpreta como mera estación de tránsito; la vida pierde en profundidad lo que gana –espacial y temporalmente- en extensión”.⁰⁵ Este pensamiento lo podemos ver reflejado en uno de los cantares aztecas:

Sólo venimos a dormir,
sólo venimos a soñar,
no es verdad, no es verdad

Matos Moctezuma, Eduardo. <i>El rostro de la muerte</i> , p. 12	01
Whestheim, Paul. <i>Ideas fundamentales del arte prehispánico en México</i> , p.63	02
Duverger, Christian. <i>La flor letal, economía del sacrificio azteca</i> , p. 112	03
Whestheim. Paul. <i>La calavera</i> , p. 25	04
<i>Ibíd.</i> , p. 46	05

que venimos a vivir en la tierra.⁰⁶

De acuerdo a esto, el hombre prehispánico no se aferra a la vida. Morir es fácil. Y es fácil porque el verdadero yo es la energía vital que mora dentro del cuerpo del hombre, este cuerpo es solo una manifestación de la energía vital que “vive en la imaginación como algo independiente del espacio y del tiempo y por lo tanto es capaz de asumir otras formas y aspectos y que, incluso, puede pasar a otro ser. En esta creencia estriba todo culto a los antepasados y gran parte del culto a los muertos”.⁰⁷ Siguiendo con esta idea, tenemos que “toda muerte es para la mentalidad mesoamericana el preludio de una nueva vida. No hay ningún final: cada final es el principio de algo nuevo”.⁰⁸ Así la hora de parto Fray Bernardino de Sahagún la llama “hora de muerte”, es una destrucción de la que surge la vida. Esto también lo vemos en la más importante de todas las fiestas que se llevaba a cabo en cada ciclo de 52 años⁰⁹, el signo de este día es un nudo que ata los años, el tiempo viejo con el nuevo, es un enlace del tiempo pasado, del ayer, de lo muerto con el mañana, el tiempo venidero, la vida. “Se apagaba el fuego en todos los templos y casas, y a media noche el sacerdote sacaba en solemne ceremonia el nuevo fuego sobre el pecho de un sacrificado. El pueblo saludaba las primeras llamas con júbilo, signo visible con el que los dioses confirmaban que continuaría la vida”.¹⁰

Este fin como principio de algo nuevo corresponde a la fórmula de la concepción del mundo del hombre prehispánico a la que Paul Whestheim denomina como “Morir y ser” para quien la destrucción es primordial, pues de ésta viene toda la existencia, todo el nacimiento. Recordemos la leyenda de los soles que vimos con anterioridad, en la que el quinto sol solo pudo nacer después de cuatro destrucciones del universo. Posteriormente es Nanahuatzin quien tiene que sacrificarse para que nazca el nuevo sol. Sin olvidar que los dioses se sacrifican para que el sol tenga movimiento.

El maíz es otro ejemplo, pues el grano de éste debe de morir (hundirse en la tierra), para que pueda surgir vida, para que brote la planta. “Esta idea de que todo lo que es vida contiene ya el germen de muerte, se refleja en el dualismo, principio creador del mundo del pensamiento mágico”¹¹ Este principio dual lo encontraremos en el mito teogónico, o del nacimiento de los dioses (que veremos adelante), formado por Tonacatecutli y su contraparte femenina Tonacacihuatl.

Así tenemos que “los conceptos de nacimiento y muerte, en el hombre prehispánico se dieron como unidad indisoluble y a su vez causa-efecto uno de otro”.¹² Según esto la muerte es el principio de una nueva existencia; se creía que el hombre dependiendo de la forma en la que moría, es al lugar al que irá, conforme a su cosmovisión y su manera de concebir los espacios existe un plano vertical y otro horizontal. En el vertical se encuentran el cielo, la tierra y el

Garibay, Ángel María. <i>Poesía náhuatl</i> . 1964	06
Whestheim, Paul. <i>Ob. Cit.</i> p. 44	07
Whestheim, Paul. <i>Ideas fundamentales del arte prehispánico en México</i> . p. 70	08
Cada 52 años sus cuentas calendáricas volvían a coincidir.	09
Whestheim, Paul. <i>La calavera</i> . p. 28	10
ibíd., p. 29	11
Matos, Moctezuma Eduardo. <i>Muerte a filo de obsidiana</i> . p. 15	12

inframundo, mientras que el horizontal corresponde a los cuatro ejes del universo. Esto sin olvidar el principio dual del cual surgen los dioses creadores, que son cuatro, uno para cada eje del universo. Esto se entiende mejor con el siguiente mito teogónico de procedencia nahua:

Pasados seiscientos años del nacimiento de los cuatro dioses hermanos, y hijos de Tonacatectli (Tonacatecuhtli), se juntaron todos cuatro y dijeron que era bien que ordenasen lo que habían de hacer, y la ley que habían de tener, y todos cometieron a Quetzalcóatl y a Uchilobi (Huitzilopotchtli), que ellos dos lo ordenasen, y estos dos, por comisión y parecer de los otros dos, hicieron luego el fuego, y fecho, hicieron medio sol, el por no ser entero no relumbraba mucho sino poco. Luego hicieron a un hombre y a una mujer: el hombre dijeron Uxumuco (Oxomoco), y a ella Cipastonal (Cipactónal), y mandáronles que labrasen la tierra, y que ella hilase y téjese, y que de ellos nacerían los macehuales, y que no holgasen sino que siempre trabajasen, y a ella le dieron los dioses ciertos granos de maíz, para que con ellos ella curase y usase de adivinanzas y hechicerías, y así lo usan hoy día a hacer las mujeres. Luego hicieron los días y los partieron en meses, dando a cada mes 20 días, y así tenía diez y ocho, y trescientos sesenta días en el año, como se dirá adelante. Hicieron luego a Mitliltatectlet (Mictlantecuhtli) y a Michitecaciglat (Mictecacihuatl), marido y mujer, y estos eran dioses del infierno, y los pusieron en el; y luego criaron los cielos allende del treceno, y hicieron el agua, y en ella criaron a un peje grande que se dice cipoa cuacli (Cipactli), que es como caimán, e deste peje hicieron la tierra, como se dirá...¹³

En este mito podemos observar lo siguiente: tenemos la presencia constante del principio dual (que ya habíamos mencionado anteriormente), del cual surgen los cuatro dioses creadores (Quetzalcóatl y los tres Tezcatlipocas), los cuáles, rigen cada uno de los cuatro rumbos del universo, “así tenemos que el oriente corresponde a Tezcatlipoca rojo, cuyo símbolo es una caña. El norte se rige por Tezcatlipoca negro y es la región del Mictlampa, de los muertos, su símbolo es el pedernal. Al sur corresponde el Tezcatlipoca azul, el dios solar y de la guerra, cuyo símbolo es el conejo. Finalmente, en el poniente, por donde baja el sol al mundo de los muertos, se encuentra Quetzalcóatl, dios del viento, su símbolo es casa”.¹⁴ Cabe mencionar que esto, no será igual para todas las culturas, pues por ejemplo, para los mixtecos en cambio es el sur el que corresponde a la región de los muertos como se observa en el *Códice Fejérváry – Mayer*.

Continúa el mito, el cual relata que los cuatro dioses creadores con sus luchas crean los cuatro antiguos soles del mundo, que corresponden a lo que vimos en la “Leyenda de los Soles”, después siguen varios sucesos importantes (la creación del fuego, una pareja humana inicial, a quienes entregan granos de maíz, la creación del tiempo basado en los cambios de la naturaleza...), pero lo que es más relevante para nuestro tema es que finalmente crean los tres niveles correspondientes a la estructura del universo; primero se crea a los señores del Mictlan (Mictlantecuhtli y Mictlancihuatl), del inframundo, después se crean los trece cielos, y al final se crea la tierra. Esta última será el centro en el cuál convergen tanto el plano vertical (niveles

Historia de los mexicanos por sus pinturas, 1941
Matos Moctezuma, Eduardo. *Vida y muerte en el Templo Mayor*. p. 44

13
14

celeste e inferior) como el plano horizontal (los cuatro ejes del universo que sirven de sostenedores del cielo).

2.1.1 NIVEL TERRESTRE Y PIRÁMIDE DEL SOL

Estos cuatro ejes junto con el del centro “serán las vías por las que las fuerzas de los dioses podían descender a la tierra”.¹⁵ por esto es que el nivel terrestre es tan importante, por ser el punto de comunicación con todos los planos del universo. Un ejemplo de esto lo vemos claramente en la Pirámide del Sol, la que “en su fachada principal presenta un cuerpo adosado que sobresale de la pirámide propiamente dicha, conformada por tres edificios que ven al poniente”¹⁶ (por donde se mete el sol), además de estar construida sobre un túnel natural, lo que resulta muy importante por su carácter dual:

“la cueva es el lugar por donde nacen pueblos, el sitio por el que puede haber corrientes de agua subterránea y es el gran útero que da vida. Pero a la vez es el lugar por donde se penetra para regresar al vientre materno una vez muerto el individuo, por lo que su carácter de nacimiento y muerte tuvo una gran importancia”.¹⁷

Al respecto Linda Manzanilla menciona que la cueva tuvo para los pueblos prehispánicos, una pluralidad de significados: refugio, sitio de habitación, boca o vientre de la tierra, inframundo, espacio fantástico, morada de los dioses del agua y los de la muerte, lugar de ritos de linaje y de pasaje, observatorio astronómico, cantera. La cueva dejó su huella en numerosos mitos. En el México prehispánico las oquedades naturales (túneles, abrigos rocosos, cuevas) estuvieron íntimamente ligadas a la religión y a la mitología. La cueva es la entrada al inframundo o Mictlán (y por lo tanto, una cámara funeraria), pero también es el acceso al vientre de la tierra o la boca del monstruo terrestre. Por extensión, es el sitio donde la fertilidad puede ser propiciada. Las cuevas fueron lugares de culto, además de ser sitios de autosacrificio y sacrificios.¹⁸ Y con respecto a su “Estudio de túneles y cuevas en Teotihuacán” (1994), Linda Manzanilla propone que de las cuevas del norte del valle del lugar, es de donde se extraen originalmente los materiales que fueron usados para la construcción de la ciudad (tezontle), lo cuál significa que “La consagración de ésta comienza, pues, del hecho de haber sido erigida con material del inframundo, a semejanza de la fábrica de seres nuevos con huesos de los antepasados, robados del mundo de los muertos (ver continuación del mito, de la *Leyenda de los soles*). Hay una intención de construir un cuerpo sagrado”.¹⁹ Sin embargo, la Pirámide del Sol por ser la única estructura que no está construida con tezontle, en su lugar está constituida con tierra mas o menos orgánica, propone que ésta fue concebida “como cerro de los

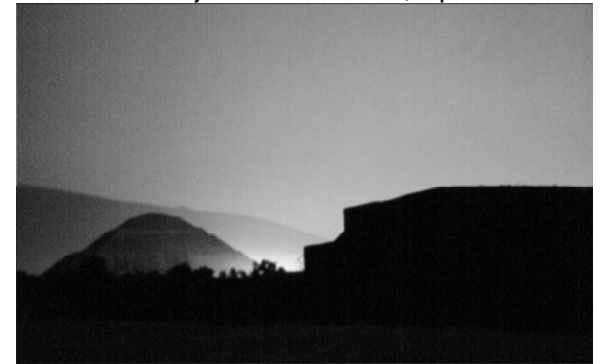
	<i>Ibíd.</i> p. 45	15
Matos Moctezuma, Eduardo.	<i>Teotihuacán.</i> p. 57	16
	<i>Ibíd.</i> p. 28	17
Manzanilla, Linda.	<i>Geografía sagrada e</i>	18
<i>inframundo en Teotihuacán.</i> 1994		
	<i>Ídem.</i>	19

mantenimientos, por la mención en la *Relación de Teotihuacan* (Paso y Troncoso 1970:222) de que en su cima había un ídolo de piedra denominado Tonacateuctli”.²⁰

Y específicamente con respecto a la oquedad natural que se encuentra debajo de la Pirámide del Sol, señala que “el túnel termina en una cámara semejante a una flor de cuatro pétalos, que podría tener relación con las cuevas de los cuatro cuadrantes que aparecen representados en el *Códice Borgia*. “Se ha supuesto la existencia de un manantial en su interior, debido a la presencia de un drenaje pétreo, y por las evidencias de sacrificios de infantes, hallados a los costados de la pirámide (sacrificios relacionados con Tláloc)”.²¹

En el *Códice Borgia* los cuatro cuadrantes corresponden: Mictlan al norte, Tonatiuh Ichan al este, Tlalocan al sur y Cincalco al oeste.²²

Como pudimos ver, la pirámide del Sol, además de tener una conexión directa con el inframundo, también tiene una relación directa con los ejes del universo, que son los sostenedores del cielo, esto aunado a la dirección ascendente de la Pirámide, nos da también una relación directa con el cielo. Esta, pues, es el centro del cual se parte para la planificación de la ciudad, con una calzada que va de norte a sur (Calzada de los muertos) y de otra este-oeste (ubicada al norte de la Ciudadela), que la divide en cuadrantes, ponen de manifiesto la importancia y el gran prestigio religioso de esta urbe, pues está construida a semejanza del cosmos, es, “virtualmente”, el cosmos mismo.



La ciudad de Teotihuacán está en el nivel terrestre (donde convergen los planos del universo), y es donde viven los hombres. Y aquí es donde está el “infierno”²³ semejante al infierno cristiano (en esta religión, la supervivencia después de la muerte es premio de una conducta moral), que a diferencia de la concepción prehispánica, en la cuál la supervivencia después de la muerte, “es consecuencia de la indestructibilidad de la energía vital. El infierno mexicano está aquí en la tierra, es la vida en esta tierra; está en la incertidumbre y

	<i>Ídem.</i>	20
Manzanilla, Linda. <i>El inframundo de Teotihuacán. Geofísica y arqueología.</i> 1989		21
Seler, Eduard. <i>Comentarios al Códice Borgia</i> 1980		22
En la concepción cristiana, el hombre está sujeto a una vida grata a Dios en la tierra, ya que después de la muerte si ha cumplido con los mandamientos de Dios, se promete un paraíso (la gloria eterna) que está en el cielo, mientras que los réprobos, irán al infierno que está bajo la tierra y recibirán castigos eternos por sus pecados.		23

problematicidad de toda existencia humana, entregada a la merced de las oscuras potencias que <<obran a su arbitrio>>”.²⁴

Este sufrimiento en la tierra lo podemos ver en el relato de Fray Bernardino de Sahagún, cuando al recién nacido se le dice lo siguiente:

¡Ay dolor, que habéis sido enviado a este mundo, lugar de cansancios, fatigas, dolores y descontentos, y lugar donde está el sumo trabajo y suma aflicción, donde los dolores y aflicciones se enseñorean y se glorifican! ¡Ay dolor que has venido a este mundo, no para gozarte ni para tener contento, sino para ser atormentado y afligido en los huesos y en la carne!²⁵

Es por eso que el hombre no teme a la muerte, porque sabe que lo trágico está en la tierra y que la energía vital es indestructible y esto es algo que ni los dioses pueden violar.

“Así de sombría es la idea que el hombre mesoamericano se formaba se la vida. El viaje al Mictlan, en cambio, no es más que un viaje, por cierto cansado y peligroso, a algún lugar al que ya se ha oído hablar...”²⁶, es adonde van las almas de los que mueren de forma natural.

Recordemos que dependiendo de la forma en que se da la muerte, ésta será la que indique el lugar al que irán las almas de los muertos.

Son cuatro los diferentes lugares de destino: el Mictlán, que como ya habíamos mencionado, es el lugar a donde van las almas de los que fallecen de forma común; el Ichan Tonatiuh Ilhuícatl (“el cielo que es la morada del Sol”), reservado a los caídos en combate, los ofrecidos en sacrificio al Sol y las mujeres muertas en parto; el Tlalocan (“lugar de Tláloc”), que es a donde iban los golpeados por rayo, los ahogados o los que morían a causa de una enfermedad relacionada con el agua, y finalmente el Chichihualcuauhco (“lugar del árbol nodriza”), sitio en el que los niños muertos durante la lactancia esperaban una segunda oportunidad de vida.

2.1.2 TLALOCAN O PARAÍSO TERRENAL

El Tlalocan o Paraíso Terrenal como lo llama Fray Bernardino de Sahagún, era el lugar al que iba el alma o teyolía de los que morían a consecuencia de un rayo, ahogados, o por un tipo de enfermedad acuática, en estas se cuentan a los bubosos, leprosos, sarnosos, gotosos e hidrópicos, y de ellos se apiadaba Tláloc, por eso el que sea el lugar de los Tlaloques.

Este lugar se consideraba como de fertilidad, de constante veraneo, donde jamás faltaban alimentos ni frutos, además de que no se pasaba pena alguna.

Fray Bernardino de Sahagún nos los describe más detalladamente, veamos:

Whethaim, Paul. <i>Ideas fundamentales del arte prehispánico en México</i> . p. 74	24
Sahagún, Fray Bernardino de. <i>Ob. Cit.</i> p. 389	25
Whethaim, Paul. <i>La calavera</i> . p. 40	26

La otra parte donde decían que se iban las ánimas de los difuntos es el paraíso terrenal, que se nombra *Tlalocan*, en el cual hay muchos regocijos y refrigerios, sin pena ninguna; nunca jamás faltan las mazorcas de maíz verdes, y calabazas y ramitas de bledos, y ají verde y jitomates, y frijoles verdes en vaina, y flores; y allí viven unos dioses que se llaman *Tlaloque*, los cuales se parecen a los ministros de los ídolos que traen cabellos largos. Y los que van allá son los que matan los rayos o se ahogan en el agua, y los leprosos, bubosos y sarnosos, gotosos e hidrópicos; y el día que se morían de las enfermedades contagiosas e incurables, no los quemaban sino enterraban los cuerpos de los dichos enfermos, y les ponían semillas de bledos en las quijadas, sobre el rostro; y más, poníanles color de azul en la frente, con papeles cortados, y más, en el colodrillo poníanlos otros papeles, y los vestían con papeles, y en la mano una vara. Y así decían que en el paraíso terrenal que se llamaba *Tlalocan* había siempre jamás verdura y verano.²⁷

Al respecto, el mural de Tepantitla de Teotihuacán, parece ser una clara alusión a este lugar, lo cuál demuestra que ya desde la época teotihuacana, es decir, aproximadamente desde el siglo VI d. C., existía la idea de este lugar de delicias, el Tlalocan al que llegaban los muertos.

En las magníficas pinturas del mural de Tepantitla, se ve una ilustración de lo que Fray Bernardino de Sahagún describe. Colocaban una rama seca al enterrar al que había sido elegido por el dios de la lluvia y había muerto de una de las enfermedades ya antes mencionadas o por un accidente en el agua o por rayo, y al llegar el bienaventurado al campo de delicias que es el Tlalocan la rama seca reverdecía, indicando esto que en el lugar de la abundancia se adquiría una nueva vida. Después de entonar un largo canto, probablemente de gracias al señor que hace brotar todas las cosas, se reunía con sus compañeros para disfrutar de su vida de perenne alegría, que transcurría sentado bajo los árboles cargados de frutos que bordean las orillas de los ríos del paraíso, o se

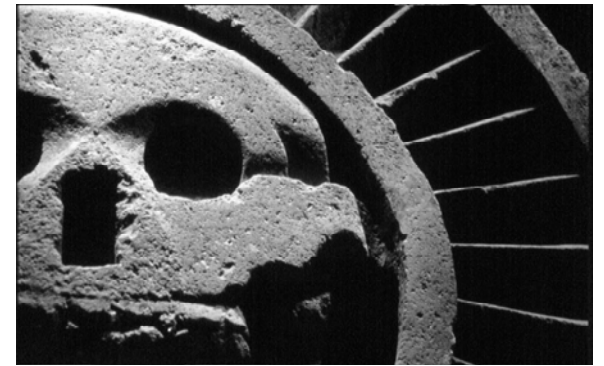


sumergían en las aguas de las lagunas, que quedan mas allá de la muerte, y se dedicaba a cantar con sus compañeros, y a participar en sus juegos y regocijos, como nos platica Alfonso Caso²⁸.

2.1.3 NIVEL INFERIOR O INFRAMUNDO

En el nivel inferior o inframundo, que está ubicado de la tierra hacia abajo, se encuentra el Mictlán, que es lugar a donde llegan las almas de los que murieron de enfermedad común, después de pasar por nueve lugares previos. “El Mictlán, reino de los difuntos, no es un sitio parecido al infierno de los cristianos, (lugar de inenarrables castigos y torturas) simplemente es el lugar a donde van los muertos. Después de un penoso viaje de cuatro años, durante el cuál son sometidos a varias pruebas mágicas, llegan a Mictlán en calidad de huéspedes del dios de la muerte, por así decirlo. A Mictlantecuhtli, lo llaman <<señor del paraje de los muertos>>”.²⁹

El Mictlan, además, no es un lugar oscuro ya que “el sol que sale en la mañana y va subiendo en el firmamento, en la tarde desciende al reino de los muertos (y lo alumbraba). Muere cuando ya ha recorrido su trayectoria, cuando ya su brillo y calor, han dado nueva vida a la tierra entumecida en las tinieblas de la noche”.³⁰



Es del Mictlan de donde surge la vida, pues aquí también está presente el principio dual, este lugar al que van las almas de los muertos es al mismo tiempo el vientre de la madre tierra, lugar de muerte y de vida.

En el relato de *La leyenda de los soles*, en la parte del mito antropogénico o del nacimiento de los hombres, se observa como la humanidad nace del Mictlan:

Se consultaron los dioses y dijeron: ¿Quién habitará, pues que se estancó el cielo y se paró el señor de la tierra?, ¿quién habitará, oh dioses?” Se ocuparon en el negocio Citlalicue Citlallatónac, Apanteuctli, Tepanquizqui, Tlallamanqui, Huictlollinqui, Quetzalcóhuatl y Titlacahuan. Luego fue Quetzalcóhuatl al infierno (Mictlán, entre los muertos), se llevo a Mictlantecutli y a Mictlancíhuatl y dijo: “He venido por los huesos preciosos que tú guardas”. Y dijo aquél: “¿Qué harás tú, Quetzalcóhuatl?” Otra vez dijo éste: “Tratan los dioses de hacer con ellos quién habite sobre la tierra”. De Nuevo dijo Mictlantecutli: “Sea en buena hora. Toca mi caracol y tráele cuatro veces al derredor de

Caso, Alfonso, <i>El pueblo del sol</i> . p. 80	28
Whethheim, Paul. <i>La calavera</i> . p. 38	29
<i>Ibíd.</i> p. 26	30

mi asiento de piedras preciosas". Pero su caracol no tiene agujeros de mano. Llamó a los gusanos, que le hicieron agujeros, e inmediatamente encontraron allí las abejas grandes y las montesas, que lo tocaron; y lo oyó Mictlantecutli. Otra vez dice Mictlantecutli: "Está bien, tómalos". Y dijo Mictlantecutli a sus mensajeros los mictecas: "Id a decirle, dioses, que ha de venir a dejarlos". Pero Quetzalcóhuatl dijo hacia acá: "No, me los llevo para siempre". Y dijo a su nahual: "Anda a decirles que vendré a dejarlos". Y éste vino a decir a gritos: "Vendré a dejarlos". Subió pronto, luego que cogió dos huesos preciosos; estaban juntos de un lado los huesos de varón juntos de otro lado los huesos de mujer. Así que los tomó, Quetzalcohuatl hizo de ellos un lío, que se trajo. Otra vez les dijo Mictlantecutli a sus mensajeros: "¡Dioses!" De veras se llevo Quetzalcohuatl los huesos preciosos. ¡Dioses! Id a hacer un hoyo. Fueron a hacerlo; y por eso se cayó en el hoyo, se golpeó y le espantaron las codornices; cayó muerto y esparció por el suelo los huesos preciosos, que luego mordieron y royeron las codornices. A poco resucitó Quetzalcohuatl, lloró y dijo a su nahual: "¿Como será esto, nahual mío?" El cual dijo: "¡Cómo ha de ser! Que se echó a perder el negocio; pues llovió". Luego los juntó, los recogió e hizo un lío que inmediatamente llevó a Tamoanchan. Después que los hizo llegar, los molió la llamada Quilachtli: ésta es Cihuacóhuatl, que a continuación los echó en un lebrillo precioso. Sobre él se sangró Quetzalcohuatl su miembro; y en seguida hicieron penitencia todos los dioses que se han mencionado: Apanteuctli, Huictlolinqui, Tepanquizqui, Tlallamánac, Tzontémoc, y el sexto de ello Quetzalcohuatl. Luego dijeron: "Han nacido los basallos de los dioses". Por cuánto hicieron penitencia sobre nosotros³¹

Según esto, los primero hombres son formados con huesos de difuntos. Quetzalcóatl va al Mictlan, donde Mictlantecutli le da los huesos femeninos y masculinos. Los lleva al Tamoanchan, "el lugar de origen", ahí la diosa de la tierra los muele. Los dioses creadores fecundan con su sangre la masa (hecha con huesos de difuntos), de la que nacen los primeros hombres, "esto significa que para el mito ya la creación de los primeros hombres es una especie de resurrección"³² De la muerte, surge la vida.

En este mito se encuentran elementos iconográficos muy importantes con respecto a la muerte por lo que los estudiaremos a continuación, basándonos en el análisis que hace Eduardo Matos Moctezuma³³ sobre este.

Destacan cuatro aspectos simbólicos principales:

- El primero es el aspecto dual (del que ya se ha hablado), el cuál vemos con "el nacimiento de la vida y de la muerte, unidos a través de un ciclo constante que se encuentra en perfecta armonía"³⁴ De un elemento muerto, se abre paso la vida.
- El segundo que notamos dentro del mito, es el mismo hecho que se da en el relato del Quinto Sol: los dioses tienen que morir o sacrificarse, en este caso, para que surja la vida.

Códice Chimalpococa. 1945	31
Whestheim, Paul. <i>Ob. Cit.</i> p. 33	32
Matos Moctezuma, Eduardo. <i>Ob. Cit.</i> p. 51	33
<i>Idem.</i>	34

Quetzalcóatl va al Mictlan (lugar de los muertos), ahí pide a Mictlantecuhtli los huesos de los antepasados, y a partir de ellos forma a los nuevos seres, da paso a la vida. Pero para que esto suceda los dioses tienen que hacer penitencia, y es “Quetzalcóatl quién sangra su miembro para que la sangre –semen divino, elemento vivo- se una a los huesos –elemento muerto-. De esa conjunción surgirá la nueva vida”.³⁵ Aquí se aclara aún más la fórmula de Paul Whethheim: “Morir y ser”. A partir del sacrificio de las deidades surge el sol, se mueve y además surge la vida, a esto el hombre tiene que responder, esto consiste en repetir la acción de la deidad para que continúe de forma normal la vida y el universo: entonces surge el sacrificio humano.

“Éste es la base angular para repetir el mito inicial. A través del sacrificio se da paso a la muerte como forma de pagar y repetir la intención divina. Nace la muerte como parte de un ciclo constante. Aquí vemos el porqué del sacrificio humano, de la necesidad del líquido precioso, la sangre como elemento vital. Existe un pacto entre el hombre y el dios. El sacrificio es la representación del dios mismo”.³⁶

Esto reafirma lo que dice Mircea Eliade³⁷ con respecto a que el acto ritual es sumamente importante, pues reactualiza el mito. El ritual es capaz de repetir lo que los dioses hicieron en el tiempo primordial, en el tiempo sagrado, por lo tanto al realizarlos, mantienen el curso de el universo, la vida y todas las cosas.

Recordemos que la muerte libera mucha energía vital.

“Pero en las condiciones de deceso naturales, esta energía se dispersa en las profundidades de la tierra, dejando de ser utilizable para la sociedad de los vivos. Así pues hay que encontrar el momento para captar y reciclar sus virtudes dinámicas. Se vuelve necesario organizar la administración de la muerte para que sea posible la recuperación de las fuerzas vivas. Desde entonces, el asesinato ritual va a emparentarse con la toma de energía. El sacrificio lejos de ser una sanción penal, será todo un honor”.³⁸

- El tercer aspecto que destaca en el mito es la presencia de varios símbolos de fertilidad en el Mictlan (aquí vemos presente de nuevo el aspecto dual). Mictlantecuhtli le dice a Quetzalcóatl que toque su caracol que es un símbolo de fertilidad, una vez que este le ha informado que los dioses desean crear al hombre; sin embargo el caracol es estéril por lo que Quetzalcóatl llama a los gusanos (que son otro símbolo de fertilidad), para que abran los agujeros, esto es una clara alusión al acto sexual (realizada por el caracol y los gusanos), después las abejas penetran en el caracol y lo hacen sonar con su zumbido, esto significa que hay vida y movimiento en su interior. Posteriormente Quetzalcóatl llega con Cihuacóatl, quién coloca los huesos de los difuntos en una vasija

<i>Ibíd.</i> p. 53	35
<i>Ibíd.</i> p. 56	36
Eliade, Mircea. <i>Mito y Realidad</i> . 1999	37
Duverger, Christian. <i>Ob. Cit.</i> p. 113	38

preciosa, donde el primero sangra su miembro; esto es la unión de dos dioses, que con la penitencia de los demás darán origen a la vida.

- Y por último tenemos la presencia del nahual, ya que es en los momentos difíciles cuando Quetzalcóatl se dirige a su nahual³⁹, “posiblemente aquí esté considerado como tona, es decir con lo que queda uno identificado desde el momento del nacimiento y que lo acompañará hasta la muerte”.⁴⁰ También queda a consideración que el nombre de Quetzalcóatl “significa literalmente quetzal-serpiente o <<serpiente de plumas>>, pero como la pluma del quetzal es para el mexicano símbolo de la cosa preciosa, y cóatl significa también hermano gemelo, el nombre de Quetzal-cóatl se traduce también, esotéricamente, por el de <<gemelo precioso>>, indicando con esto que la estrella matutina y vespertina son una sola y misma estrella; es decir, el planeta Venus”.⁴¹ Eduardo Matos Moctezuma cree que el nahual aquí considerado guarda relación con Xólotl, hermano gemelo de Quetzalcóatl, representado en forma de perro y que puede ser que de este mito se desprenda la idea de que al morir los hombres se les enterraba con un perro, el cuál debía acompañarlo en su viaje al Mictlán, tal como lo hizo Xólotl, “el perro”, con Quetzalcóatl.⁴²

Todos los aspectos simbólicos anteriores, se complementan con el Códice Vaticano A (3738), pues este describe los nueve lugares por los que hay que pasar para llegar al Mictlan.

El que sean nueve los niveles del inframundo, puede ser relacionado con la figura de cruz en la primera página del códice *Fejérváry-Mayer*, pues ésta es el signo de un ciclo completo del tiempo con la connotación de algo sagrado y con alusiones indirectas a los misterios ocultos de la fertilidad y de la muerte, pero el nueve recae directamente en que en esta cruz se encuentran los acompañantes nocturnos que específicamente son nueve.

Así “los nueve Señores o Dueños de la Noche (Yohua en Nahuatl) gobernaban la noche o presidían en ella, sin tener más duración que desde que se ponía el sol hasta que volvía a salir”.⁴³

Por otro lado, la teoría de Eduardo Matos Moctezuma de que sean nueve los pasos que recorre el individuo que fallece de muerte natural, tienen su razón en que es un retorno, o bien regreso al vientre materno (la tierra) del cual surgió la vida. Recordemos que, en oposición a los niveles

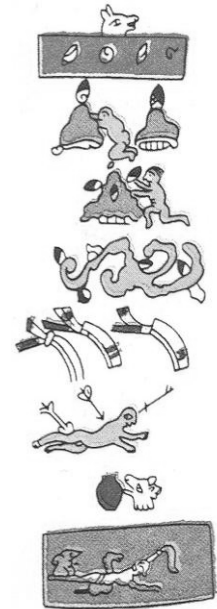


Fig. 1 Códice Vaticano A (3738)

El nahual es una cosa o un ser en la que algunas personas pueden transformarse.	39
<i>Ibíd.</i> p. 61	40
Caso, Alfonso. <i>El pueblo del Sol</i> . p. 37	41
<i>Ibíd.</i> p. 61	42
Anders, Ferdinand, <i>El libro de Tezcatlipoca, señor del Tiempo, libro explicativo del llamado códice Fejérváry-Mayer</i> . p. 164	43

celestes que son masculinos (de allí vienen el calor y la lluvia o semen divino), la tierra es una deidad femenina de cuyo interior nacen las plantas. Además, se conocía que la menstruación se detenía por nueve ocasiones, señal de que estaba embarazada la mujer, lo que culminaba con el nacimiento del niño, pero antes surgía una fuente de agua, un manantial del interior (líquido amniótico). El interior de la matriz, era un lugar oscuro, sin ventanas, tal como se describe al Mictlán. No es de extrañar que al difunto se le colocara con las piernas encogidas y se le enterrase en posición fetal y se regaba el cuerpo con agua⁴⁴, como lo menciona Fray Bernardino de Sahagún:

...tomaban al difunto y encogíanle las piernas y vestíanle con los papeles y lo ataban; y tomaban un poco de agua y derramábanla sobre su cabeza...⁴⁵

Esta es la forma de regreso, en la misma posición, al ambiente en que se encontraba el individuo antes de nacer. Hay evidencias, por otro lado, de que las cuevas, como ya mencionamos, son matrices que pueden parir pueblos, es decir, un lugar de fertilidad, igual que de muerte.

Entonces, “el camino que da vida y detiene el sangrado por nueve ocasiones, será recorrido en sentido inverso para reintegrarse al gran vientre materno que es la tierra”.⁴⁶

Así, teniendo por preferencia la versión del códice Vaticano A (3738), se describen a continuación los nueve los pasos, por los que tienen que pasar las almas de los muertos, antes de llegar al Mictlán.

- El primer lugar, le corresponde a un caudaloso río, el Chignahuapan, que es la primera prueba a las que someten las almas los dioses infernales.
- En segundo lugar, el alma tiene que pasar entre dos montañas que se juntan.
- En tercer lugar por una montaña de obsidiana.

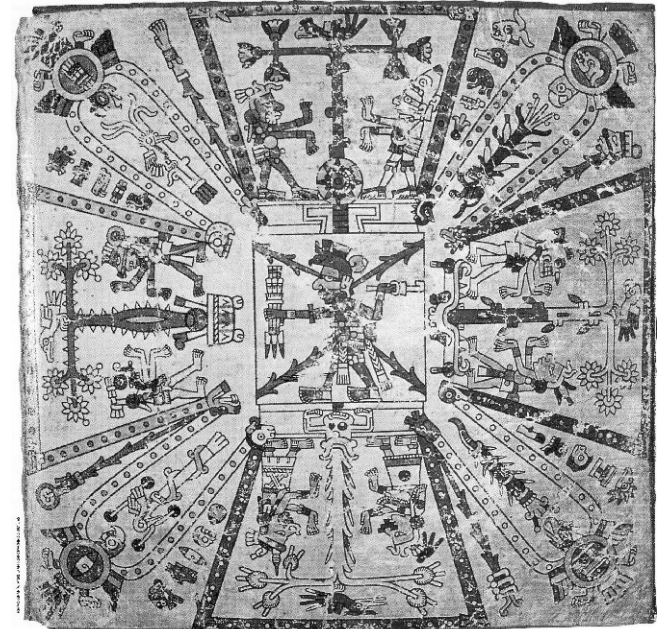


Fig. 2 Códice Fejérváry – Mayer, p1

Matos Moctezuma, Eduardo. *Vida y Muerte en el Templo Mayor*. p. 53

Sahagún, Fray Bernardino de. *Ob. Cit.* p. 206

Matos Moctezuma, Eduardo. *Ob. Cit.* p. 55

44

45

46

- En cuarto lugar por donde sopla un viento helado, que corta como si llevara navajas de obsidiana.
- El quinto es por donde flotan las banderas.
- El sexto es un lugar donde se flecha.
- En el séptimo infierno, están las fieras que comen los corazones.
- En el octavo se pasa por estrechos lugares entre piedras.
- Y en el noveno y último, descansan o desaparecen las almas.

Como ya vimos, las pruebas por las que tenía que pasar el difunto en la otra vida eran muy penosas, por lo que para ayudarlo se ponía con el cadáver un conjunto de amuletos que le permitirían soportar tales pruebas “mágicas”.

Por eso es que se entierra al muerto con el cadáver de un perro, para que ayude a su amo a cruzar un caudaloso río que se encontraba en el primer nivel del inframundo:

Y más, hacían al difunto llevar consigo un perrito de pelo bermejo, y al pescuezo le ponían hilo flojo de algodón; decían que los difuntos nadaban encima del perrillo cuando pasaban un río del infierno que se nombra *Chiconahuapan*.⁴⁷

Lo que, como podemos ver, tiene su raíz lógica en el mito, pues cuando Quetzalcoátl viaja al Mictlán lo hace en compañía de un perro.

También le ponían unos papeles que le servían para atravesar por las sierras que se juntan:

“..y más daban al difunto todos los papeles que estaban aparejados, poniéndolos ordenadamente ante él, diciendo: Veis aquí con que habéis de pasar en medio de dos sierras que están encontrándose una con otra.”⁴⁸

Otro acto que realizaban era el de quemar todos los atavíos que había usado el difunto durante su vida para que no tuviera frío al cruzar por el lugar en donde se encuentra el viento frío de navajas:

...y más decían al difunto: Véis aquí con que habéis de pasar el viento de navajas, que se llama *itzehecayan*, porque el viento era tan recio que llevaba las piedras y pedazos de navajas. Por razón de estos vientos y frialdad quemaban todas las petacas y armas y todos los despojos de los cautivos, que habían tomado en la guerra, y todos sus vestidos que usaban; decían que estas cosas iban con aquel difunto y en aquél paso le abrigaban para que no recibiese gran pena. Lo mismo hacían con las mujeres que morían...⁴⁹

Además le ponían al difunto en la boca una cuenta de jade para que le sirviera de corazón, quizá para dejarla en prenda en el séptimo infierno, donde las fieras devoran los corazones de los hombres.

Sahagún, Fray Bernardino de. *Ob. Cit.* p. 207

Sahagún, Fray Bernardino de. *Ob. Cit.* p. 206

Ídem.

47

48

49

Y más dicen que al tiempo que se morían los señores y nobles, les metían en la boca una piedra verde que se dice *chalchihuitl*; y en la boca de la gente baja, metían una piedra que no era tan preciosa, y de poco valor, que se dice *texoctli* o piedra de navaja, porque dicen que la ponían por corazón del difunto.⁵⁰

Y por último le daban ciertos objetos valiosos para que los entregara a Mictlantecuhtli cuando llegara al fin de su jornada. “Quemaban el bulto de muerto, y guardaban las cenizas y la piedra de jade en una urna, que enterraban en uno de los aposentos de la casa, y les hacían ofrendas a los ochenta días, y cada año, hasta los cuatro que duraba el viaje a ultratumba, y después ya no lo hacían más”.⁵¹

2.1.4 NIVEL CELESTE

Si continuamos con el mito de La leyenda de los Soles, recordemos que posteriormente al Mictlan, se crean los trece cielos.

Hay que tomar en cuenta que siguiendo con el principio dual, si son nueve los niveles del inframundo, correspondiendo a esto, igualmente serán nueve los niveles celestes, y esto se cumple porque a partir del noveno, en lugar de ser lugar de cuerpos celestes, son únicamente morada de los dioses, así que de cierta forma, le corresponden al inframundo.

Así, “se concebía a estos cielos a modo de regiones cósmicas superpuestas y separadas entre sí por una especie de travesaños, que constituían al mismo tiempo lo que pudiéramos llamar pisos o caminos sobre los cuales se movían los varios cuerpos celestes”.⁵²

Como hasta ahora, continuaremos teniendo preferencia por la versión del código Vaticano A (3738), en el cuál los cielos tienen el siguiente orden.

- El primero de estos cielos es por donde avanza la luna y en el que sostienen las nubes. Este cielo todos lo podemos ver.
- En el segundo estaban las estrellas.
- En el tercero se desplaza el Sol.
- En el cuarto, se encuentra Venus. Y con respecto a Teotihuacán como hace mención Miguel León-Portilla, este planeta conocido como la estrella grande, ya desde entonces se relacionaba con Quetzalcoátl, pues como ya fue mencionado, es la estrella de la mañana, pero igualmente de la noche, y cuándo Venus se pone en las aguas del Pacífico, su reflejo semeja una serpiente de escamas y

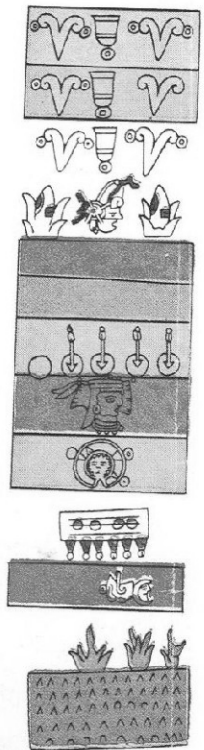


Fig. 1 Códice Vaticano A (3738)

Ibíd. p. 207 50
 Caso, Alfonso. *Ob. Cit.* p. 83 51
 León-Portilla, Miguel. *Filosofía Nahuatl.* p. 114 52

plumas brillantes, como bien se aprecia en el templo conocido como de Quetzalcoátl, ubicado en La Ciudadela de Teotihuacán, en donde se observan claramente numerosas cabezas de serpientes emplumadas, rodeadas abundantemente de caracoles marinos, de ahí otra razón del nombre Quetzal-cóatl.⁵³

- El quinto es el lugar por donde pasan los cometas o estrellas humeantes.
 - El sexto es verde, o bien negro, que bien puede significar la noche.
 - El séptimo es azul, y probablemente represente al día.
 - En el octavo se originaban las tempestades.
 - Al noveno, décimo y undécimo, con los colores blanco amarillo y rojo respectivamente, se les consideraba como morada de los dioses.
-
- Y en el cielo más alto, que era un cielo doble, “vivían Ometecuhtli y Omecíhuatl, los dioses creadores, y allí era donde estaban las almas de los niños que mueren antes de tener uso de razón, y donde se engendran las almas de los hombres, que son alimentadas con un árbol que destila leche⁵⁴ (el <<árbol nodriza>>). Esperan a que se destruya la presente humanidad en el cataclismo final para reencarnar a la humanidad nueva”.⁵⁵



Este lugar es el Omeyocan, o bien el lugar de la dualidad, igual que el principio creador, fuente de la generación y de la vida.

Ibid. p.116
 Con respecto al árbol nodriza, los datos de su localización en los ejes del universo, son variables, ya que algunos autores como Eduardo Matos Moctezuma, lo consideran dentro del Mictlan, mientras que Paul Westheim, menciona que es el primero de los mundos inferiores, y Fray Bernardino de Sahagún solo se refiere a este como un lugar llamado Chihihuacuauhco; aunque lo que a nosotros nos interesa destacar es simplemente su relevancia como un lugar mas para morada de un tipo específico de muertos.

Caso, Alfonso. *Ob. Cit.* p. 85

53

54

55

2.1.4.1 LA CASA DEL SOL

A la casa del Sol o “cielo” como le llamó Fray Bernardino de Sahagún, iban las almas de los que morían sacrificados, en guerra y las mujeres muertas en parto. Estas formas de muerte, eran las más envidiables por ser una gloriosa consumación de la vida, a ellas aspiraban los más nobles y valerosos, teniéndolas por honra y distinción, por privilegio de los elegidos de los dioses, ya que el hombre y la mujer con su sacrificio contribuían a mantener el orden cósmico, por lo que “son elevados al Cielo como iguales a los dioses, brillan en el firmamento semejantes a las estrellas”⁵⁶ y además, una vez que pasaban cuatro años después de la muerte, las almas de estos guerreros se convertirían en diversos tipos de aves como lo señala Fray Bernardino de Sahagún:

La otra parte a donde se iban las ánimas de los difuntos es el cielo, donde vive el sol. Los que se van al cielo son los que mataban en las guerras y los cautivos que habían muerto en poder de sus enemigos: unos morían acuchillados, otros quemados vivos, otros acañavereados, otros aporreados con palos de pino, otros peleando con ellos, otros atábanles teas por todo el cuerpo y poníanles fuego, y así se quemaban. Todos estos dizque que están en un llano y que a la hora que asale el sol, alzaban voces y daban grito golpeando las rodelas (escudos), y el que tiene rodela horadada (agujereada) de saetas (especie de lanza) por los agujeros de la rodela mira al sol, y el que no tiene rodela horadada de saetas no puede mirar al sol. Y en el cielo hay arboleda y bosque de diversos árboles; y las ofrendas que les daban en este mundo los vivos, iban a su presencia y allí las recibían; y después de cuatro años pasados las ánimas de estos difuntos, se tornaban en diversos géneros de aves de pluma rica, y color, y andaban chupando todas las flores así en el cielo como en este mundo, como los *zinzones* lo hacen.⁵⁷

Como pudimos ver estos guerreros que murieron en combate o en la piedra de los sacrificios acompañan al Sol en jardines llenos de flores, en los que repiten el simulacro de sus luchas, y cuando aparece el astro por el oriente, lo saludan con grandes gritos golpeando sus escudos. “Aún los guerreros enemigos que han muerto en la batalla o que, capturados como prisioneros, fueron sacrificados en la piedra de los sacrificios, son honrados en este paraíso del Sol. Son los que han sido sacrificados al Sol, los hombres-estrellas que al morir alimentaron con sus vidas al poderoso guerrero que combate en el cielo”.⁵⁸

Esto es porque, como ya hemos visto, los hombres deudores de los dioses, les hacen ofrenda, y en el caso del sacrificio, el verdadero fin no es otro que la reestructuración energética, es decir, los sacrificios no son exigidos por los dioses para ellos mismos, sino por la necesidad cósmica de salvaguardar las fuerzas de vida.

Así pues, los dioses no son percibidos como pertenecientes a una categoría existencial distinta a la de los hombres; su destino es solidario del destino de la humanidad, y esto es

Whetheim, <i>Ideas fundamentales del arte prehispánico en México</i> . p. 70	56
Sahagún, Fray Bernardino de. <i>Ob. Cit.</i> p. 208	57
Caso, Alfonso. <i>Ob. Cit.</i> p. 78, 79	58

porque tienen un interés común, que es la pervivencia del cosmos. Por tanto, es necesario que sean sacrificados hombres, pero también dioses, como en los primeros días del mundo en Teotihuacán.

La elección de los individuos que debían encarnar a los dioses prometidos al sacrificio obedece a criterios tan precisos como obligatorios, pues las “imágenes “ de los dioses no son simples figurantes disfrazados; son los propios dioses, y los hacen presentes entre los hombres, pues recordemos lo que decía Mircea Eliade al respecto, que en el momento del ritual, se convierte en un tiempo sagrado, tan importante como el tiempo de los orígenes, por eso “más que disfraces, se les invoca a los dioses, pues estos sacrificados, van ataviados con sus vestimentas y sus atributos distintivos”.⁵⁹

Nunca debe perderse de vista la doble identidad del sol, a la vez diurno y nocturno, es decir, que el astro también lleva una vida subterránea, tan importante como su vida celestial.

La creencia en una sobrevivida específica a los guerreros muertos en combate es testimonio de la eficacia que atribuyen al sacrificio⁶⁰

El papel principal de los guerreros es aportar víctimas a los altares del sacrificio con el fin de restaurar perpetuamente la energía, es decir, el objetivo final y la razón primordial de la guerra no son otros que el sacrificio.

El apoyo dado al sol por el alma de los sacrificados no es más que un servicio energético que se presta a la sociedad, ya que

“el sol necesita una escolta que le abra el camino, pues su carrera sideral es un combate que sería incapaz de llevar adelante por sí solo durante largo tiempo; también necesita portadores: el palanquín resplandeciente le permite ahorrar sus fuerzas. Y es a los guerreros muertos en combate –sacrificados en el altar de la vida- a quienes corresponden los papeles de oficiantes”.⁶¹

Los guerreros difuntos no son simples comparsas al lado del sol. Se ha afirmado categóricamente que, con su muerte, sostienen al sol en su carrera ascendente. Habitaban la parte oriental del cielo, y al salir el sol gritaban y miraban hacia él, lo acompañaban y lo estimulaban desde el amanecer hasta alcanzar el cenit, y “al llegar al nepantla, tonatiuh o mediodía, dejaban el lugar a las mujeres muertas en parto (que habitaban la parte occidental) que lo continuarían acompañando hasta la puesta del sol”.⁶² En otros términos, aportan energía a la energía, contribuyen a alimentar las reservas de fuerzas que el sol simboliza y concentra.

Duverger, Christian, <i>Ob. Cit.</i> p.145	59
<i>Ibid.</i> p. 114	60
<i>Ibid.</i> p. 116	61
Matos Moctezuma, Eduardo, <i>Muerte a filo de obsidiana.</i> p. 65	62

Así, la mujer muerta en parto que vive en el paraíso occidental, “antes de transformarse en diosa, tiene un gran poder mágico, puesto que ha sido la fuerte que ha derrotado al enemigo; por eso los jóvenes guerreros tratan de apoderarse del brazo derecho porque éste los hará invencibles en el combate”⁶³

Y así tenemos que esta forma tan original de contemplar el espacio en todas sus dimensiones, da un punto de vista peculiar y exclusivo, ante lo que hoy llamamos realidad objetiva del universo (ciencia). Este punto de vista, o manera de concebir el cosmos, se refleja en todas sus obras: en su literatura, en su cronología, en sus pinturas y en general en todo su arte; por eso vayamos más allá del mito a hechos que son evidentemente consecuencia de su pensamiento.

2.2 RITUALES TEOTIHUACANOS

Así tenemos que las culturas mesoamericanas representaban a la muerte en sus diversas manifestaciones plásticas, así como elaboraban prácticas rituales como el hecho mismo de enterrar a sus muertos acompañados de ofrendas (las cuales como ya vimos en el capítulo anterior, le servirán para acompañarlos “al más allá”, y para sus necesidades).

“La forma en que se depositaba el cadáver, su orientación, el atavío funerario, las ofrendas asociadas, su contexto en general, así como las evidencias de los actos ceremoniales y rituales, se relacionan con los mitos de los antiguos habitantes, (las tradiciones en sus costumbres funerarias, sus concepciones cosmogónicas y religiosas, además de otros aspectos de la vida social de los pueblos del pasado)”⁶⁴.

Sin embargo, hay que aclarar que a pesar de esta información, se desconocen otros aspectos relacionados con las conmemoraciones rituales, como por ejemplo la actitud de los familiares, las ceremonias, sus pensamientos, etc.

En Teotihuacán existe una gran variedad de rituales funerarios, debido a que por su contexto de metrópoli, tuvo una población multiétnica. Por lo tanto encontraremos que “se hacían enterramientos en sencillas o elaboradas fosas; muchas de éstas fueron reutilizadas en épocas posteriores; algunas tumbas, tradiciones o costumbres provenían de otras culturas; efectuaron entierros en urnas funerarias y la cremación en algunos sectores de la ciudad; existen numerosos casos de decapitación y de desmembramiento ritual; se sacrificaban recién nacidos y nonatos, también llevaron a gran escala el sacrificio ritual de las personas adultas”⁶⁵.

Caso, Alfonso, <i>Ob. Cit.</i> p. 79	63
Manzanilla, Linda. <i>Prácticas funerarias en la ciudad de los dioses. Los enterramientos humanos en la antigua Teotihuacan.</i> p. 503	64
Manzanilla, Linda. <i>Ob. Cit.</i> p. 505	65

2.2.1 ENTERRAMIENTOS FLEXIONADOS EN FOSAS

Los hallazgos más frecuentemente encontrados en excavaciones arqueológicas son los enterramientos en fosas, por lo que es la costumbre mortuoria más característica de los enterramientos teotihuacanos.

“Dichas fosas fueron, por lo general, utilizadas para esqueletos en posición flexionada y sedente, con ligeras variantes. Se ha supuesto que los cadáveres eran amortajados, envueltos con mantas a manera de fardos funerarios, y así fueron colocados en los sepulcros. Se les encuentra en reducidas fosas circulares, algunas de éstas son de fondo cóncavo, otras fueron cavadas en el tepetate; aunque varía su profundidad, tienen las dimensiones adecuadas para el cupo de un bulto mortuorio”.⁶⁶

En algunos casos algunas de estas fosas fueron preparadas antes de la inhumación, es decir antes de endurecer las paredes con fuego. Suelen encontrarse, por lo general, bajo los pisos y es fácil verlas, pues muchas veces se encuentran huellas circulares en los pisos parchados que sellaban las fosas conteniendo los sepulcros.

Los entierros en fosas por lo regular aparecen alineados a lo largo de los muros junto a los cimientos, o bien frente a los accesos, en los patios y en las plazas centrales, bajo los altares y en el núcleo de algunos basamentos.



Las fosas estaban destinadas por lo general para entierros individuales, pero existen casos en que en una se colocaran dos o tres esqueletos y su contexto indica que fueron inhumados al mismo tiempo; o bien se asocian con otros entierros que habían sido colocados con anterioridad y fueron removidos hacia un lado para enterrar a otros. Los huesos que son removidos y que no muestran relación anatómica se les llama entierros secundarios, y su frecuencia en Teotihuacan por su largo desarrollo es muy elevada.

En cuanto a la orientación de los entierros teotihuacanos, se observa cierta uniformidad; en su mayoría se encuentran orientados hacia el este, esta orientación debe estar relacionada con el simbolismo que representa el pensamiento cosmogónico de los antiguos teotihuacanos.

2.2.2 ENTIERROS EN POSICIÓN EXTENDIDA

Los entierros en posición extendida suelen ser muy escasos en Teotihuacán, pues esta forma de enterrar no es propia de esta cultura; corresponde al parecer a una tradición más antigua, proveniente de sociedades del Preclásico mesoamericano.

“Esta costumbre se presenta entre los zapotecos, ya que el mayor número de casos se ha localizado en el Barrio Oaxaqueño de Teotihuacán, donde se colocaban los cadáveres en sencillas fosas alargadas, o bien se encuentran en tumbas con reminiscencias estilísticas de elaboradas tumbas de Monte Alban. La posición más común en los entierros extendidos teotihuacanos es la de cubito dorsal”.⁶⁷

A pesar de ser esta una práctica no tan común en los teotihuacanos, un dato importante es que independientemente de la posición de los esqueletos, su orientación más frecuente es igualmente hacia el este, costumbre estrechamente relacionada con el pensamiento cosmogónico de los antiguos teotihuacanos.



2.2.3 ENTERRAMIENTOS EN URNAS FUNERARIAS

Con respecto a la utilización de urnas funerarias para entierros, se conocen pocos casos registrados en el ritual funerario de Teotihuacán.

Por lo general, estas suelen estar más relacionadas con enterramientos de individuos de primera infancia, así los esqueletos de los no natos o recién nacidos fueron colocados preferentemente en platos y cubiertos con otro recipiente similar; algunas vasijas con niños también se cubren con lajas.

Se ha observado que el tamaño de las urnas suele ser variable.



2.2.4 TUMBAS

Estas se disponen a manera de cámaras y antecámaras, casi siempre con una entrada y un techo, y por lo tanto se encuentran vacías en su interior salvo su contenido mortuorio. Esto se debe a que “las paredes se logran con fuertes muros y techos o bien por la firmeza del terreno cuando se trata de tumbas de tiro, como las del Occidente de México, los sótanos o las excavaciones troncónicas”.⁶⁸

Sin embargo, en Teotihuacan las tumbas están rellenas, salvo las del Barrio Oaxaqueño que en realidad no se encuentra más que sus cimientos.

Entierros de este tipo son bastante frecuentes en altares teotihuacanos, como por ejemplo, tenemos una tumba de San Francisco Mazapa⁶⁹, la cual se trata de un altar en el que en su interior se hallaba el esqueleto semiquemado de una persona adulta; se preparó para su inhumación como un bulto mortuorio y su posición era decúbito lateral izquierdo flexionado. Hacia el exterior de esta pequeña estructura considerada como tumba había varios cráneos con signos de decapitación. Además de estas ofrendas se encontraron los restos óseos de una persona adulta que fue sepultada como acompañante; a su vez estaba asociada con dos cráneos. La estructura funeraria en cuyo interior fue depositado este entierro semi incinerado no se refiere propiamente a una tumba si se considera que no formaba una cámara vacía, sino al contrario, el cadáver apareció en el núcleo de lo que podría considerarse un altar-tumba.



“Se cuenta con varios informes que señalan la existencia de esqueletos ubicados en el interior de altares y pensamientos teotihuacanos utilizados como tumbas. Se reportan entierros en La Ventilla "B", en Atetelco, en Zacuala y en otros muchos lugares”.⁷⁰

Otros entierros, principalmente de niños como se verá más adelante, debieron constituir las propias ofrendas dedicadas al edificio o a alguna deidad.

En unas excavaciones realizadas en el Templo de la Serpiente Emplumada se encontraron numerosos entierros con evidencias claras de que fueron sacrificados. Se considera que los entierros encontrados en el interior del edificio a la altura de su desplante, fueron colocados en tumbas. En realidad,

<i>Ibíd.</i> p. 509	68
<i>Ibíd.</i> p. 510	69
<i>Ídem.</i>	70

“los entierros múltiples de 18 y de 8 esqueletos detectados en el interior del edificio, se depositaron en fosas poco profundas cavadas en el tepetate, y alrededor de los esqueletos se desplantaron, desde los bordes de las fosas, cuatro muros con cara hacia el interior formando prismas rectangulares. Directamente sobre los cadáveres colocaron un relleno de grandes piedras amarradas con lodo; estos rellenos forman parte del núcleo compacto del edificio. Por lo tanto, no se trata de cámaras vacías, pues éstas se encontraban rellenas y los esqueletos se ubicaban en el fondo de la fosa”.⁷¹

2.2.5 ENTERRAMIENTOS EN CUEVAS

Como ya vimos, las cuevas tenían una gran importancia ritual y religiosa en Mesoamérica, además de tener estrecha relación con la cosmovisión y haber desempeñado un papel determinante en la habitación de los asentamientos humanos del valle de Teotihuacan, la cueva representaba la entrada al inframundo y muchas veces se utilizó como una cámara funeraria.

Son varios los datos referidos acerca de los enterramientos en cuevas de Teotihuacan, de los cuales uno muy importante es la cueva-túnel ubicada bajo la Pirámide del Sol, en donde se encontraron restos óseos humanos.

Otro hallazgo, aunque no se trata de un entierro, es el que se encontró en la cueva astronómica n. 1⁷², pues se trata de algunos huesos largos que debieron tener una función ritual; se trata de 10 fémures, unos completos y otros fragmentados, que estaban pintados de rojo y con perforaciones en sus extremos.

Los datos más recientes sobre enterramientos en cuevas de Teotihuacan, son los que refiere Manzanilla, detectados en las cuevas ubicadas hacia el lado sureste de la Pirámide del Sol (Manzanilla 1994). Especialmente en una de éstas, que la autora denominó cueva "Las Varillas", detectó una cámara funeraria con 13 esqueletos; en su mayoría corresponden a la época Mazapa y en una de ellas también había esqueletos de perros.



Ibid. p. 513 71
Ídem. 72

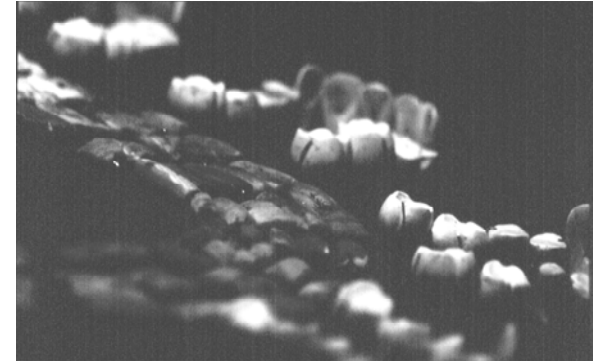
2.2.6 EL ATUENDO FUNERARIO Y LAS OFRENDAS DE LOS ENTIERROS

El ajuar funerario y los demás objetos asociados con los entierros son de suma importancia debido a que en su estudio se obtienen diferentes aspectos de la vida, en este caso, de los teotihuacanos, ya que nos indican referencias acerca del estatus social de los individuos y de sus actividades; además proporcionan información referente al carácter ritual. Esto quiere decir que las variaciones de los aspectos mortuorios pueden reflejar las identidades sociales del muerto, que apropiados por las expresiones simbólicas a la hora de la muerte, también reflejaran el rango que tuvo en vida.

“Los materiales como parte del atuendo de los cadáveres más frecuentemente encontrados en excavaciones arqueológicas son los de mayor duración, como collares, orejeras, narigueras y pendientes elaborados en jadeíta y otras piedras verdes, basalto y pizarra. También es usual encontrar conchas, fragmentos de hueso, y en pocas ocasiones perdura la madera”.⁷³ Con respecto a su mortaja por ser obviamente un material perecedero no suele quedar nada, y sólo en muy pocos casos se han hallado restos de textiles, principalmente en entierros incinerados.

Como casos fuera de lo común con respecto a la indumentaria, están los entierros del Templo de Quetzalcóatl⁷⁴ ya que en estos, los esqueletos pertenecientes a personas de sexo masculino llevaban suntuosos collares compuestos de varias hileras de cuentas de concha, algunas en forma de dientes humanos, y varios maxilares imitados del mismo material. Algunos llevaban como parte de su indumentaria verdaderos maxilares humanos, otros portaban auténticos maxilares de cánidos.

En cambio, los esqueletos del sexo femenino que formaban parte del evento ritual mortuorio celebrado en el Templo de la Serpiente Emplumada, solamente portaban orejeras de concha y un sencillo collar de ocho cuentas del mismo material



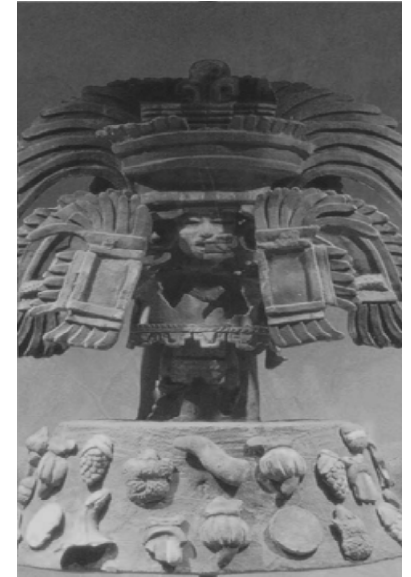
Ibid. p. 515
Idem.

73
74

En cuanto a las ofrendas de entierros teotihuacanos, las más frecuentes son las vasijas y otros materiales cerámicos que son hallados cerca del cadáver o siguiendo el contorno de las fosas. La cerámica presenta una amplia gama de formas, tipos, tamaños y calidades, esto lo podemos ver ya que así como existen ofrendas muy sencillas que están constituidas por una sola vasija, están las que contienen muy abundantes objetos. Los entierros con numerosas ofrendas consisten en centenares de piezas de vasijas miniatura y de otros objetos. Un elemento característico de las ofrendas mortuorias es la escasez de braseros del tipo teatro, tan ligados a los edificios y que incluso se encuentran hasta en el interior de los muros.

De estos (los incensarios tipo teatro), se han hallado ejemplares en conjuntos residenciales como Tetitla, La Ventilla así como en Zacuala, y la mayor parte de ellos son de un personaje que porta nariguera de mariposa.

Por ejemplo, en Oztoyohualco, se halló un entierro de un individuo adulto masculino como lo reporta Linda Manzanilla en su estudio de “Un incensario teotihuacano en contexto doméstico”⁷⁵ el cuál a diferencia de los entierros que hemos mencionado, tenía el cráneo orientado hacia el norte, además de que estaba deformado intencionalmente. Junto con este individuo se halló un incensario “tipo teatro” con varias ofrendas que consistieron en ollas y platos miniatura, fragmentos de pizarra, concha y una cuenta de jadeíta, que claramente le corresponde al mito. Llama la atención que el incensario fue roto intencionalmente⁷⁶ antes de depositar los fragmentos alrededor del cuerpo, es decir, la pieza fue “matada” ritualmente antes de su deposición en el entierro (los elementos fueron desprendidos) ya que la chimenea se depositó hacia el oeste, con la tapa y la figura del sacerdote del Dios Mariposa al este del cráneo. Las representaciones de plantas y mantenimientos (mazorcas de maíz, calabaza, algodón, tamales, tortillas; quizá pan de amaranto y cuencos con pulque) se depositaron hacia el sur; mientras que las flores de cuatro pétalos, las rondelas representando plumas y los discos de mica hacia el este y oeste. Y tras ser depositadas las ofrendas, se rellenó la fosa con fragmentos pequeños de tezontle, lo cual recuerda al material del que las cuevas del valle están formadas, por lo que al depositar al cadáver en un ambiente así, estaban realmente reproduciendo una cueva, no hay que olvidar que la cueva e inframundo están también ligados al concepto de fertilidad.



Así, en la vestimenta y los aditamentos del personaje del incensario, se encuentran entre otras cosas una nariguera formada por una placa poligonal identificada como atributo de

Manzanilla, Linda. Un incensario teotihuacano en contexto doméstico, restauración e interpretación, 1990

75

Cabe mencionar que no es el único incensario que se ha encontrado roto intencionalmente.

76

representaciones antropomorfas del Dios Mariposa; otro aditamento que también observamos es que en el remate central del incensario hay una voluta triple, la cual podría estar representando tres llamas de fuego, y por extensión humo, aunque también guarda semejanza con las antenas y proboscis de la mariposa.

En cuanto a los elementos que solamente se encuentran asociados al personaje, se hallaron flores de cuatro pétalos de tamaño pequeño a los cuales se les asigna un simbolismo de matriz materna, creación, lugar de surgimiento y descanso, además de que establece una relación con la cueva, que está bajo la Pirámide del Sol. También se encontraron flores de cuatro pétalos dentro de anillos de plumas y mica, alas de mariposa entre otras cosas.

Por último tenemos los elementos asociados a la tapa, que son prácticamente las representaciones de plantas y mantenimientos que ya mencionamos.

Es por estos hallazgos que Linda Manzanilla concluye que el incensario está relacionado con el Dios Mariposa Teotihuacano, es decir, un “complejo mariposa” con el cual están generalmente asociados formas de flores y montañas; estos elementos podrían ser residencia de las almas en el más allá. Incluso la mariposa bien podría ser una representación del alma del muerto. Además, las características y funciones propias de la mariposa le confieren variantes en sus representaciones gráficas; ya que como podemos observar, sólo en pintura mural aparece representada la mariposa de cuerpo completo. Mientras que en el caso de la cerámica, los elementos de las alas, proboscis, tórax, cabeza y antena se esquematizan. Posteriormente, se unen estos elementos en diversas composiciones que, dependiendo de su asociación con otros elementos, pueden hacer referencia a la muerte y a la fertilidad, es decir al principio dual, y en este caso, debido al contexto doméstico-funerario en el que se halló el incensario, así como sus características iconográficas, le refieren claramente.⁷⁷



Manzanilla, Linda. *Un incensario teotihuacano en contexto doméstico, restauración e interpretación*. p. 12, 13

Así, tenemos que las mariposas durante el Postclásico (800 o 1000 al 1521 d. C.), tenían relación con el fuego y las almas de los muertos⁷⁸; idea que ha sido aplicada también a tiempos teotihuacanos, pero además, también está vinculado como es de esperarse (por el principio dual) con el tema de la fertilidad como se puede observar en los adornos que tiene la tapa del incensario, los cuales representan claramente plantas o derivados de éstas, recordemos que la planta de maíz, representa la vida que surge del inframundo, así pues, los elementos que parecen descender del personaje reiteran este concepto.

Continuando con los materiales utilizados como ofrendas también se encuentran en los enterramientos teotihuacanos, puntas de proyectil, hachas, pulidores, agujas, punzones elaborados con diferentes materias primas como jade, obsidiana, ónix, concha, hueso. Y como bien sabemos, la riqueza o pobreza de estas ofrendas indica el estatus social al que pertenecía el muerto. Además de que en algunos casos se ha comprobado que algunas ofrendas asociadas con los esqueletos eran sus objetos personales, es decir que señalan la actividad que el individuo pudo tener en vida. Por ejemplo, si la persona sepultada se dedicaba a la molienda se le ofrendaban metates, morteros, etcétera, aunque esto no siempre sea así, es decir, no se aplica a todos los casos.

Las ofrendas mortuorias se remontan desde las sociedades del Preclásico (200 a. C. al año 0), donde por medio de las ceremonias rituales tendían a procurar sustento a los muertos en la otra vida.

También es frecuente encontrar distintos segmentos óseos asociados a entierros, los cuales indican que una parte del cadáver fue separada para colocarla como ofrenda. Entre las ofrendas rituales excepcionales efectuadas durante los entierros, pueden incluirse algunos acompañantes humanos y animales. Se dice que los personajes importantes necesitaban acompañantes porque éstos les serían útiles en el mundo de los muertos. Hay varios ejemplos en Teotihuacan de entierros con acompañantes; uno de éstos es el caso de una ofrenda ritual asociada con el enterramiento de un recién nacido de La Ventilla⁷⁹, que contenía las manos de un sujeto adulto, posiblemente del sexo femenino. Otro ejemplo recientemente detectado y aún no estudiado proviene del sitio de Atetelco⁸⁰; es un niño de pocos años de edad, cuya ofrenda era la osamenta completa de un recién nacido colocado sobre su vientre y cubierto con un plato.

Es muy frecuente encontrar en Teotihuacan cráneos humanos sin mandíbula y sin vértebras cervicales ofrendados a otros entierros. Varios autores los han considerado cráneos trofeos, que, inhumados más tarde, hacían las veces de ofrenda o servían como elementos propiciatorios mítico-religiosos. Éstos se consideran como entierros secundarios porque su

Haciendo referencia al colorido y fragilidad de las alas de la mariposa, se les compara con las flores o bien que al batir sus alas, la mariposa amarilla parece una flama, y por eso el Dios del fuego la tiene como volátil. 78

Manzanilla, Linda, *Las prácticas funerarias en la ciudad de los dioses. Los enterramientos humanos en la antigua Teotihuacan*, p.517 79

Ídem. 80

inhumación se hizo en estado seco, es decir, sin sus partes blandas, después de haber sido empleados en diversos ritos o simplemente como amuletos

Los cráneos que aún conservan la primera vértebra cervical -y en este caso se trata de entierros primarios-, fueron enterrados con sus partes blandas y por lo tanto son producto de una decapitación. Se trata de los despojos de las víctimas sacrificadas y mutiladas intencionalmente.

En la Plaza de la Luna encontraron cráneos que aún conservaban la primera vértebra cervical, por lo que se supone que tenía partes blandas (los cráneos con la primera vértebra cervical, como producto de una forma de sacrificio humano, serán referidos más adelante)

Junto a algunos entierros primarios adultos suelen encontrarse esqueletos de fetos, ya sea depositados dentro de vasijas o en grandes fragmentos cerámicos. Estos podrán considerarse como ofrendas, pero no hay datos suficientes para asegurarlo, salvo el caso ya referido de un entierro de niño recientemente localizado en Atetelco.

Existen numerosos reportes de animales ofrendados, especialmente aves y partes de mamíferos pequeños o grandes. Los casos más notorios son las ofrendas de perros, que se interpretan como acompañantes de las personas que después de muertas viajaban por el inframundo como lo pudimos ver en el mito.

También se han encontrado asociados con los entierros algunas pequeñas piedras verdes o conchas nácar, que se hallan por lo general junto a los maxilares de los esqueletos humanos. Esto indica que en Teotihuacan, como en otras partes de Mesoamérica, tenían la costumbre de colocar en la boca de algunos cadáveres una pequeña cuenta de piedra verde o de concha en lugar de corazón, lo cual claramente también tiene su raíz en el mito de que en el inframundo había fieras que devoraban corazones.

Asimismo existía en la antigua metrópoli el uso de pigmentos rojos en los esqueletos, que al parecer fue aplicado después de la descomposición de la carne en entierros secundarios.

Aunque en cambio,

“en los casos de entierros primarios, el polvo rojo debió aplicarse sobre la ropa de los cadáveres. Esto indica dos probabilidades; una es que la pintura roja se aplicaba sobre la sepultura o se depositaba sobre su contenido, en el fondo de la fosa o de la tumba. No significa que fueron los huesos pintados, sino que el cuerpo debió estar envuelto en su sudario pintado o espolvoreado de rojo. Al desaparecer la tela y la carne, el polvo quedó depositado sobre los huesos. Y tal costumbre, significa la relación que existía entre el concepto de la nueva vida después de la muerte”.⁸¹

2.2.7 BULTOS MORTUORIOS, CREMACIÓN Y MÁSCARAS FUNERARIAS

Los bultos mortuorios o fardos funerarios constituyen solamente una variante del sistema de enterramiento muy común en Teotihuacan, estaban relacionados con máscaras funerarias y con la práctica de la cremación.

“En los enterramientos directos o indirectos, simples o múltiples, los cadáveres eran generalmente amortajados con diversos materiales que pudieron ser petates o mantas, formándose así un bulto o fardo funerario, por lo que esta mortaja determinó la posición que debía darse al cadáver. Los restos de esqueletos con una posición fuertemente flexionada fueron colocados en reducidas fosas; se considera que podrían haberse dispuesto como bultos, y su frecuencia es bastante elevada en Teotihuacan”.⁸²

El bulto mortuario como tal, se manifiesta en la iconografía teotihuacana, pues éste aparece en varias ilustraciones, como en la pintura mural, en algunas maquetas y en la cerámica. Una representación relacionada con ceremonias de cremación de fardos o bultos mortuorios se observa en una pintura mural del Templo de la Agricultura conocida como "Cuadro de las Ofrendas"



“En esta figura aparecen dos fardos funerarios colocados sobre pequeños altares, donde además se representan varias personas que consagran ofrendas en actitud ritual. Es una escena donde se tiene un cadáver en "incineración" de elementos flamígeros”.⁸³

Varias referencias de bultos mortuorios se señalan en códices; algunos de estos fardos funerarios llevan máscaras amarradas en la parte de la cara.

Las máscaras rituales eran elaboradas sobre diferentes clases de piedras preciosas como serpentina, cuarzo, alabastro,



Ídem. 82
Ibid. p. 519 83

jadeíta y otras piedras verdes, se ha dicho que éstas se usaban para cubrir los rostros de los bultos mortuorios de personajes distinguidos.

No obstante que en Teotihuacan se cuenta con una cantidad considerable de estos finos objetos provenientes de excavaciones arqueológicas, no existe ningún reporte que especifique que tales piezas se encuentren directamente asociadas con esqueletos.

En Teotihuacán se sugiere que éstos fueron colocados en posición sedente con las manos y los pies atados al cuerpo y sobre el rostro se colocaba una máscara.

“Existe un reporte en el que uno de los entierros incinerados se asociaba a dos máscaras pintadas de rojo; ambas tienen perforaciones que permitían ligarlos al bulto del muerto. Todas las máscaras encontradas en Teotihuacan presentan perforaciones en sus bordes; esto hace suponer que fueron amarradas para colocarlas sobre un fardo funerario”.⁸⁴

Otro caso que podría posiblemente referirse a un bulto con una máscara colocada sobre el rostro del muerto, se reporta de las recientes excavaciones de La Ventilla⁸⁵ 1992-1993, donde cerca de un conjunto de esqueletos de niños recién nacidos apareció una pequeña máscara teotihuacana elaborada en barro y perforada en sus bordes; ésta fue localizada a un lado del borde de un plato que contenía el esqueleto del entierro

En Teotihuacán hay varios casos de entierros cremados; hay que entender por cremación a la acción de quemar el cadáver sin convertirlo en ceniza, es decir que los restos óseos cremados no están reducidos a ceniza, pues los huesos no se consumieron totalmente y éstos son los entierros más frecuentemente detectados en excavaciones arqueológicas, a diferencia de la incineración, donde el fuego quema totalmente la osamenta hasta convertirla en ceniza.



Como ya se mencionó, la actividad funeraria de la cremación en Teotihuacán también se relaciona con los bultos mortuorios, tal y como se observa en el mural del templo de la Agricultura. En algunas fuentes históricas se relata esta actividad mortuoria, y aunque se refieren a datos más tardíos, relativos a los pueblos del Posclásico tardío, sabemos que existió una fuerte tradición que viene desde Teotihuacan. Entre otros, Fray Bernardino de Sahagún describe minuciosamente esta práctica mortuoria:

Y dos de los viejos tenían especial cuidado y cargo de quemar al difunto, y otros viejos cantaban; y estándose quemándose el difunto los dichos dos viejos, con palos estaban alanceando al difunto; y después de haber quemado al difunto cogían la ceniza y carbón y

Ídem. 84
Ídem. 85

huesos del difunto. Y tomaban agua diciendo: Lávese el difunto; y derramaban agua encima del carbón y huesos del difunto, y hacían un hoyo redondo y lo enterraban.⁸⁶

En los enterramientos de Teotihuacan se observa que la cremación de cadáveres como práctica ritual fue bastante frecuente.

Los entierros puestos al fuego hasta ahora detectados en Teotihuacán se refieren casi siempre a esqueletos femeninos y se asocian con una rica ofrenda, por lo que se ha considerado que este tipo de tratamiento funerario se le daba a los grupos que pertenecían a un alto estatus social.

2.2.8 LA PRÁCTICA DEL SACRIFICIO HUMANO

Debido a los recientes descubrimientos en el Templo de Quetzalcóatl, se confirmó plenamente la existencia de la práctica del sacrificio humano en Teotihuacan.

El sacrificio humano en Teotihuacan se manifiesta en varias formas, principalmente por la presencia de cráneos, aquellos que aún conservan anatómicamente sus primeras vértebras cervicales. Los frecuentes hallazgos de recién nacidos o nonatos en vasijas indican otra forma del sacrificio humano, y la detección de esqueletos incompletos muestran igualmente claras evidencias de la misma actividad. Esta práctica se manifiesta también en la iconografía, principalmente en la pintura mural, en las vasijas y aun en la escultura, donde frecuentemente se representan corazones sangrantes atravesados por sendos cuchillos de obsidiana, o bien corazones que están siendo devorados por animales fantásticos y deidades como el jaguar.



2.2.8.1 LA DECAPITACIÓN

La decapitación fue bastante común en Teotihuacan, pues los entierros de cráneos dan evidencia de la decapitación siempre y cuando éstos se encuentren con sus respectivos maxilares y con las primeras vértebras cervicales. También se les interpreta como ofrendas, considerados como "cráneos trofeo", y se dice que se les utilizó en ceremonias relacionadas con el cosmos y con los ciclos agrícolas.

Ejemplos de cráneos utilizados como ofrendas son los que se encontraron en la cueva "El Pozo de las Calaveras"⁸⁷ en donde se hallaron un total de 35 cráneos humanos; o bien también tenemos que en las excavaciones del proyecto arqueológico Teotihuacan 1980-1982⁸⁸, se encontró en el norte de La Ciudadela un grupo de cuatro cráneos: dos mujeres y dos hombres decapitados. Las primeras estaban orientadas hacia el norte, y se les relaciona con los ritos agrícolas, pues Fray Bernardino de Sahagún especifica que a las mujeres se les decapitaba para propiciar el ciclo agrícola.

Así, es posible afirmar que la decapitación craneana entre los teotihuacanos fue una forma del sacrificio humano. Este acto ceremonial relacionado con el sistema funerario teotihuacano ocurre más en hombres adultos.

“La práctica de la decapitación humana es bastante antigua. Los datos arqueológicos indican que esta "acción ritual" se utilizaba desde el Preclásico mesoamericano”.⁸⁹



2.2.8.2 EL DESMEMBRAMIENTO CORPORAL

“Se cuenta con otros datos de los entierros de Teotihuacan, que por sus características se les relaciona con la práctica del sacrificio humano. Son aquellos esqueletos incompletos que fueron mutilados después de muertos. En muchos entierros reportados se han encontrado solamente segmentos corporales, tales como manos, piernas, maxilares, cuerpos sin cabeza, u otras partes”.⁹⁰

Se mencionan entierros con cuerpos incompletos que fueron desarticulados antes de la inhumación. Por ejemplo, en el área habitacional al norte del Templo de Quetzalcóatl⁹¹ se encontraron segmentos de torso, columna vertebral, extremidades y un par de pies, algunos restos óseos muestran huellas de corte.

En La Ventilla "B" se encontró el entierro ya mencionado, que fue intencionalmente cortado; recordemos que se trata de dos manos en relación anatómica de una persona adulta colocadas como ofrenda al esqueleto de un niño. Al parecer representa una natural mutilación de manos con propósitos funerarios

Manzanilla, Linda. <i>Ob. Cit.</i> p. 523	87
<i>Ibid.</i> p. 525	88
<i>Ibid.</i> p. 526	89
<i>Ídem.</i>	90
<i>Ídem.</i>	91

En el pueblo de San Francisco Mazapa⁹² se halló el esqueleto incompleto de una mujer que corresponde a un caso de sacrificio con desmembramiento del cuerpo

Con respecto a esta práctica mortuoria, se cuenta con varias representaciones en murales teotihuacanos, como el "Tlalocan", donde un personaje sostiene una pierna, que alude a una forma del sacrificio humano; lo que más se repite en la iconografía de Teotihuacan es el corazón humano representado en diversas formas. Las partes humanas que aparecen como ofrendas en la iconografía se consideran como piezas divinas destinadas para alimento y otros fines mágico-religiosos.

Otro aspecto de desmembramiento corporal es el relacionado con mandíbulas asociadas con entierros como ofrendas, aunque otras se encuentran aisladas en excavaciones arqueológicas. Recordemos que varios de los esqueletos localizados en el Templo de Quetzalcóatl llevaban como parte de su indumentaria sendos collares compuestos con maxilares humanos; otros portaban maxilares de cánidos

“El culto a los maxilares y mandíbulas, probablemente de cautivos sacrificados, existió también en otras culturas anteriores y contemporáneas posteriores a Teotihuacan como entre los mexicas”.⁹³

2.2.8.3 LOS ENTERRAMIENTOS PERINATALES

El hallazgo frecuente de enterramientos de nonatos y recién nacidos que también es otra forma del sacrificio humano practicado en Teotihuacan, aunque en realidad hay que aclarar que su significado dentro del sacrificio no deja de ser solamente una teoría. Este tipo de entierros suelen estar asociados con altares, patios y cuartos.

Por ejemplo tenemos que del sitio de San Francisco Mazapa⁹⁴ provienen dos hallazgos de entierros simultáneos de niños; en uno de estos efectuado en 1986, había 18 esqueletos de niños en un solar de Xolalpan. En su mayoría estaban contenidos en vasijas. Al parecer estos niños fueron sacrificados y depositados simultáneamente en una ceremonia religiosa propiciatoria en un rito relacionado probablemente con el dios del agua, esto es más identificable si lo comparamos con el ritual azteca, en el cuál “los mexicanos rendían homenaje a los tlaloques y llamaban a la lluvia, y para que el rito fuera eficaz, convenía que los niños lloraran abundantemente en el momento del sacrificio, ya que esto era señal de que no escasearía el agua durante el año”.⁹⁵

Otro ejemplo de entierros de niños recién nacidos o nonatos proviene del sitio La Ventilla⁹⁶ 1992-1994, donde, de aproximadamente 340 entierros explorados -hasta ahora más del 60% corresponde a entierros perinatales. Es frecuente encontrarlos como entierros indirectos

	Ídem.	92
	<i>Ibid.</i> p. 527	93
	<i>Ibid.</i> p. 528	94
Duverger, Christian.	<i>Ob. Cit.</i> p. 129	95
Manzanilla, Linda,	<i>Ob. Cit.</i> p. 528	96

depositados dentro de platos completos o fragmentados y cubiertos, aunque no siempre, con tapas similares o con platos de tres asas. También los hay depositados directamente en pequeñas fosas ubicadas a lo largo de los pasillos, en los patios, generalmente en concentraciones regulares, y hacia el interior de los cuartos. Entierros de recién nacidos o nonatos se hallan también con frecuencia incrustados en los cimientos de los muros, por lo que considero que algunos de ellos fueron inmolados y ofrendados a los edificios.

Se ha considerado que el significado de esta forma de enterramiento, tiene relación con un acto ritual relacionado con la fertilidad y, por lo tanto, la gran cantidad de no nacidos hallados en excavaciones arqueológicas podría interpretarse como el producto de abortos provocados. Pero también se ha sugerido que su abundancia en determinados sitios de Teotihuacan, como los que provienen de La Ventilla "B"⁹⁷, se debe a desnutrición y epidemias, por lo que los esqueletos de los no nacidos serían producto de un aborto natural. Sin embargo, por su alta frecuencia en contextos arqueológicos donde es evidente la práctica de entierros simultáneos de niños, es de dudarse que así haya ocurrido, en vista de que el dato arqueológico sugiere más fuertemente que se trata de niños sacrificados, por tratarse en muchos casos de entierros múltiples, cuyos pequeños cuerpos se colocaron en un mismo.

2.2.8.4 ESQUELETOS COMPLETOS DE PERSONAS SACRIFICADAS

Se cuenta con evidencias de esqueletos completos de personas que fueron inmoladas y ofrendadas a determinados edificios de gran importancia. Entre los esqueletos completos más antiguos que señalan la práctica del sacrificio humano en Teotihuacan relacionados a los monumentos se encuentran los hallazgos en la Pirámide del Sol, en la Pirámide de la Luna, y esta práctica a gran escala la tenemos en el Templo de la Serpiente Emplumada en La Ciudadela de Teotihuacan.

En los entierros ofrendados en la Pirámide del Sol⁹⁸ se halló en cada uno de los ángulos de los cuatro cuerpos de la pirámide, el esqueleto de un niño, al parecer de seis años de edad sentado en cuclillas y mirando hacia el rumbo que marca cada uno de los ángulos referidos.

Otro hallazgo de personas sacrificadas y ofrendadas, detectado en torno al Templo de la Serpiente Emplumada de La Ciudadela en Teotihuacan, el cuál por sus características es considerado como de una gran importancia, pues consta de numerosos esqueletos que formaban varios entierros; éstos fueron ofrendados en un acto sacrificatorio a gran escala, que tuvo lugar hacia los 150-200 dC.

En este templo se encontró un esqueleto en cada una de sus cuatro esquinas, y consideró que se trataba de un acto sacrificial pues hacia el interior del templo, se encontraron numerosos entierros que muestran clara evidencia del sacrificio humano, denotando un ceremonial muy elaborado.

Ídem. 97
Ibid. p. 532 98

“Los esqueletos formaban grupos de 4, 8, 9, 18 y 20, además de los entierros individuales y se encontraron hacia el interior y exterior del basamento; se ubicaban simétricamente con respecto a sus ejes norte-sur y oeste-este. En una distribución simétrica y orientados hacia los cuatro puntos cardinales, los entierros fueron colocados en profundas fosas cavadas en el tepetate; los que se encontraron hacia el exterior iban por debajo del piso correspondiente a la época de la construcción del templo, y los que aparecieron hacia su interior se encontraban en el desplante del gran núcleo de piedras”.⁹⁹

La posición de la mayoría de los entierros era semiflexionada, y se cuenta también con flexionados y sedentes; casi todos tenían las extremidades superiores dirigidas hacia atrás, indicando que las manos fueron atadas a la altura de la cintura. Sus cráneos estaban orientados hacia el templo, es decir, hacia los ejes centrales perpendiculares entre sí que se cruzan en el centro del edificio.

“Teniendo como base el número de entierros localizados hasta la fecha en el interior del templo y en sus lados hacia el exterior, y considerando también su posición simétrica con respecto a los ejes referidos, se ha propuesto que en este evento sacrificial debió sepultarse un total de 260 esqueletos, repartidos hacia los cuatro puntos cardinales y en sus partes intermedias. Y al tomar en cuenta que los entierros formaban grupos de esqueletos de 4, 8, 9, 18 y 20, además de los entierros individuales, éstos números forman la estructura del calendario mesoamericano; también se ha sugerido que este sacrificio humano en el Templo de la Serpiente Emplumada tenía un significado cosmogónico y calendárico, en la ideología y el pensamiento del estado teotihuacano”.¹⁰⁰

Y los que serían los datos más recientes acerca del sacrificio y ofrenda a grandes monumentos provienen de las excavaciones de la Pirámide de la Luna¹⁰¹, ya que en el interior de este lugar, a la altura de su desplante, se detectó un complejo de entierro-ofrenda. Consiste de una osamenta humana, dos esqueletos de felinos, el de un cánido, los esqueletos de aves de rapiña y de una serpiente. El personaje, de sexo masculino, tenía entre 45 y 50 años, su posición era sedente y las manos estaban cruzadas hacia atrás, por lo que se considera que este individuo fue ofrendado junto con los animales, ya que los dos felinos y el cánido estaban contenidos en jaulas de madera; todos estaban distribuidos junto con numerosos objetos de gran valor en el interior de un espacio de 3.50 m por lado delimitado por muros y asociado con una de las subestructuras del edificio.

El significado específico de este peculiar e importante hallazgo aún no se conoce ya que las excavaciones en este lugar no han terminado. Por sus características y su contexto, es muy posible que se trate de una ofrenda dedicada al edificio al que está asociada, o quizá a otra persona o deidad de las que aún no tenemos noticia.

El sacrificio humano en Teotihuacan, además de la información que proporcionan los enterramientos, se manifiesta en la iconografía del arte teotihuacano. Se muestra simbólicamente en la pintura mural, en la cerámica y en la escultura donde se señalan

<i>Ídem.</i>	99
<i>Ídem.</i>	100
<i>Ibid.</i> p. 533	101

corazones sangrantes atravesados por cuchillos curvos de obsidiana. Las repetidas representaciones de corazones humanos tal vez indica que la extracción del corazón fue una de las formas más frecuentes del sacrificio humano en este lugar.

Estos son algunos de los datos más generales acerca de las manifestaciones de los tipos mortuorios teotihuacanos, cuyo estudio revelará información valiosa acerca de las variadas costumbres funerarias de los antiguos habitantes de la gran urbe, que como una metrópoli internacional, albergó diferentes grupos sociales que manifestaron en el tratamiento de los muertos sus propias tradiciones.

Además de proporcionar inferencias acerca del estatus social de antiguos grupos, mediante los materiales que proporcionan los enterramientos, dan también información valiosa de su religión y de su pensamiento cosmogónico, así como del tipo de alimentación y las enfermedades que padecieron.

Así, con toda esta información, se puede concluir, que los rituales teotihuacanos, (entiendase prácticas mortuorias), y las manifestaciones plásticas que se le asocian, tienen una liga muy fuerte con los mitos nahuas, que aunque son posteriores, a Teotihuacán, le corresponden claramente, por lo que nos resultan explicatorios para comprender mejor e incluso tratar de interpretar un poco, a esta cultura que sólo dejó como vestigio su propia imagen, es decir, que de la conjunción de imágenes, (ritos) y mitos, obtenemos una lectura más clara de nuestro tema que es la muerte en Teotihuacán.



FOTOGRAFÍA Y MUERTE

3.1 FOTOGRAFÍA, ¿ESPEJO DE LA REALIDAD?

Primero empezaremos a hablar de lo que es la fotografía para posteriormente comprender la razón del por qué la elegí como medio ideal para cumplir con los objetivos principales de la propuesta plástica.

En principio la fotografía es una imagen. La imagen es un artefacto, una construcción humana que se origina en la realidad (esencial para construirla), por lo tanto tiene una relación con lo imaginario, es decir con creencias, mitos, efectos psíquicos, etc., esto es que este artefacto, necesario para hacer tangible y objetiva a la realidad, aísla, distingue y determina objetos, evoca estados subjetivos y le permite al ser humano expresarse a través de éstas porque, son un sistema de referencia del mundo.⁰¹

La imagen es entonces por una parte una forma construida por la mano del hombre, destinada a ser vista, y por otra es físicamente una huella, “el resultado de un trasvase o de un intercambio (un depósito de tinta, un efecto de carga eléctrica o magnética, una reacción química). En síntesis, una diferente modulación de información almacenada, de <memoria>”.⁰²

Y siguiendo con la idea anterior de la imagen como huella, la fotografía pertenece por completo a ésta definición y en éste sentido pertenecerá antes de cualquier otra consideración representativa, a la categoría de signo. Y más específicamente a la de los signos que mantienen o han mantenido en un momento dado del tiempo, con su referente (su causa) una relación de conexión real, física, de copresencia inmediata, a diferencia de los íconos y los símbolos. Esto es porque los íconos se definen más bien por una simple relación de semejanza atemporal y los símbolos por una relación de convención general.

En el icono (a grandes rasgos) la existencia física del referente no está necesariamente implicada, éste es autónomo, separado e independiente. En el icono sólo cuentan las características que posee, en tanto que estas se asemejen a un denotado ya sea éste real o imaginario. El icono se pone en lugar de una cosa simplemente porque se le parece.⁰³

El símbolo en cambio es el conjunto de códigos de representación (convencionales y generales) que comprende cierto número de receptores (le son identificables y reconocibles), esto es porque tiene una referencia, refiere una representación.⁰⁴

Véase capítulo I	01
Fontcuberta, Joan . <i>El beso de Judas, Fotografía y verdad,</i>	02
p. 79	
El icono no solamente es visual, ya que puede ser una imagen, un diagrama o una metáfora como señala Pilippe Dubois en <i>El acto fotográfico</i> 1986	03
El símbolo en el principio de la humanidad es la cosa misma a la que se refiere, y más que referirse, contiene todo lo que simboliza; en esta idea, el símbolo contenía y era la realidad natural y humana que la expresaba. Y dentro de éste contexto lejano, la imagen se autonomiza como reproducción del mundo visible, como bien puede aplicarse al caso de Teotihuacán, pues claramente hemos visto cómo sus imágenes, las cuáles son muy abundantes, tienen mucho que decir con respecto a este sitio de su “propia realidad”.	04

En este sentido el icono y el símbolo también son signos, pero mentales y generales ya que no están ligados a la existencia “real” del objeto al que se refieren, esto es lo que los hace diferentes del signo al que pertenece la imagen fotográfica.

Así “la fotografía tendrá su origen en el deseo de un individuo que se vio motivado a congelar en imagen un aspecto dado de lo real, en un lugar y una época determinados.”⁰⁵

Todo lo anterior era necesario considerarse debido a que toda reflexión sobre un medio de expresión (cualquiera) tiene como principio fundamental la relación que existe entre la referencia externa, es decir el referente que se encuentra en la realidad (que es la misma para todos) y el mensaje que se produce por el medio. Y una vez establecida ésta relación en el caso de la fotografía (de la cual se hablará posteriormente), continuaremos con su característica de medio de expresión.

La fotografía surge en el contexto de la Revolución Industrial, por lo que se da como una posibilidad innovadora de información y conocimiento que servirá de apoyo a la investigación en todos sus campos, así como nueva forma de expresión.

Gracias a la fotografía, toda expresión cultural del mundo pasó a ser gradualmente documentada, entonces, éste se volvió más familiar y como consecuencia, el hombre llegó a tener un conocimiento más preciso y amplio de otras realidades. Sin embargo, al mismo tiempo que se desarrollaba la fotografía en el mundo, se iba formando una concepción acerca de ésta, en la cuál adquiriría cada vez con más fuerza un carácter mítico de *espejo de la realidad* o expresión de la verdad, resultante de la supuesta imparcialidad del objetivo fotográfico. Al respecto Joan Fontcuberta señala que: La fotografía ha sido entendida durante mucho tiempo como la manera en que la naturaleza se representaba a si misma. La fascinación que produjo su descubrimiento apuntaba hacia esa ilusión de automatismo natural. Se trata de copiar la naturaleza con la máxima precisión y fidelidad sin dependencia de las habilidades de quien la realiza. La consecuencia aparente era la obtención directa sin paliativos, de la verdad.⁰⁶ Esto implica que con la fotografía era posible obtener un “fragmento de lo real”, masivamente es considerada como la imitación más perfecta de la realidad, cosa que tanto antes como después de la fotografía ha sido buscada por el hombre por esta necesidad de deseo hacia algo y transformarlo al mundo visible, es decir a imagen.

“La fotografía nació como la culminación de un <instinto>: la imitación, la obsesión por representar la naturaleza (como estrategia de comprensión) que encontramos una y otra vez, desde las pinturas en las cuevas prehistóricas a los sofisticados procedimientos tecnológicos actuales”.⁰⁷

Kossoy, Boris. <i>Fotografía e Historia</i> , p. 6	05
Joan Fontcuberta, <i>Ob. Cit.</i> p. 26	06
<i>Ibid</i> , p. 149	07

Así, esta capacidad mimética que se supone obtiene de su misma naturaleza técnica, de su procedimiento mecánico, que permite aparecer una imagen de forma “automática”, “objetiva”, casi “natural” sin que intervenga directamente la mano del artista, en sus inicios se opondrá a la creación artística, que era producto del trabajo, del genio y del talento manual del artista.

Para el siglo XIX, la mutación técnica es enorme por lo que despierta todo un fondo mitológico, hecho de temor y de atractivo a la vez.

Recordemos que la imagen es en principio una construcción humana que se origina en la realidad que le permite al ser humano expresarse a través de signos porque son un sistema de referencia del mundo, signos que con la supuesta perfección imitativa de la fotografía se encontraban acrecentados y objetivados.

Rápidamente el papel de la fotografía se transformó para ser una servidora de las ciencias en su esfuerzo por aprehender mejor la realidad del mundo, ya que se le consideraba objetiva al ser testimonio fiel de lo que había acontecido.

También “por ser una técnica mejor que la pintura en la reproducción mimética del mundo, la fotografía se ve rápidamente designada para, en adelante, tomar a su cargo todas las funciones sociales y utilitarias hasta entonces ejercidas por el arte pictórico”.⁰⁸

De hecho los mismos retratistas oficiales, se convierten en fotógrafos profesionales, y así gracias a la fotografía la práctica pictórica puede en adelante conformarse a la creación imaginaria que constituye su misma esencia, “He ahí la pintura de alguna forma *liberada* de lo concreto, de lo real, de lo utilitario y de lo social”.⁰⁹

La fotografía liberó a las artes plásticas de su obsesión por la semejanza, por lo que tendrá a su cargo la función documental, la referencia, lo concreto, el contenido mientras que la pintura la investigación formal, el arte y lo imaginario. Desde este punto de vista, la fotografía sería el resultado objetivo de la neutralidad de un aparato, mientras que la pintura el producto subjetivo de la sensibilidad de un artista y de su habilidad. La pintura transita inevitablemente por la individualidad del pintor y por muy objetivo que intente ser éste, la imagen sería una interpretación, una estructuración, que tiene marcada la presencia humana. La fotografía por el contrario en lo que se refiere a la aparición misma de su imagen, operaba en la supuesta ausencia del sujeto, y se deducía que la foto no interpretaba, no seleccionaba y no jerarquizaba. “Como máquina regida únicamente las leyes de la óptica y de la química, sólo puede transmitir con precisión y exactitud el espectáculo de la naturaleza. Este es al menos el fundamento del punto de vista común, el saber trivial sobre la fotografía”.¹⁰

Sin embargo toda ésta idea de la fotografía como espejo de la realidad, empieza a carecer de validez en el momento en que se considera que el analogismo figurativo que tiene, no es más que un efecto resultado de una cierta organización de los cristales de halogenuro de plata de la emulsión que:

“reaccionan al impacto de los rayos luminosos emitidos o reflejados por los objetos del mundo exterior, constituyendo placas mas o menos diferenciadas que se estructuran ellas mismas progresivamente en imágenes mas o menos reconocibles, como portadoras de

Dubois, Philippe. <i>Ob. Cit.</i> p. 26	08
<i>Idem.</i>	09
<i>Ibid.</i> p. 27	10

las mismas apariencias de los objetos de las que emanan. Son pues leyes físicas (las correspondientes a la proyección de rayos luminosos sobre una superficie fotosensible) las que determinan la relación entre los objetos de partida y sus efectos sobre el soporte fotográfico. Esta relación *puede* desembocar, al final, en la obtención de un efecto de representación mimética, pero ésta no está de entrada dada como tal”.¹¹

Considerada en lo que tiene de más elemental, la fotografía-huella no implica obligatoriamente la idea de semejanza, pues podría hasta suponerse que la finalidad de la fotografía es captar luz por sí misma.

Por otra parte la falta de veracidad de la que hablábamos es aún más evidente de comprobar cuando tomamos en cuenta que la imagen fotográfica es eminentemente codificada desde todos los puntos de vista: técnico, cultural, sociológico, estético, etc.

Con respecto a la técnica y sus efectos perceptivos tenemos que la fotografía ofrece una imagen determinada a la vez por el ángulo de visión elegido (el cuál está hecho a base del sistema convencional que expresa el espacio según las leyes de la perspectiva¹²), por su distancia respecto del objeto y por el encuadre (por lo que es el resultado de una selección arbitraria); reduce la tridimensionalidad del objeto fotografiado a una imagen bidimensional, además de que en los inicios de la fotografía, sólo existía la de blanco y negro, la cual cambiaba totalmente la relación cromática. Otro aspecto también es que aísla un punto preciso de espacio y tiempo, y excluye las sensaciones táctiles y olfativas por lo que es únicamente visual.

Por esto (y solamente por esto) es que la fotografía es parecida al lenguaje en el aspecto de que la significación de los mensajes fotográficos está culturalmente determinada, puesto que no se impone como una evidencia para todo receptor, pues su recepción necesita un aprendizaje de los códigos de la lectura. “Todos los hombres no son iguales ante la fotografía”,¹³ con el lenguaje pasa igual, por ejemplo si desconocemos el alemán difícilmente podremos leer un libro en ese idioma. Por eso la fotografía es sólo un asunto de convención y un instrumento más al servicio del análisis y de la interpretación de la realidad, es un dispositivo culturalmente codificado.

Sin embargo aunque tengamos el conocimiento de que es falso que la fotografía sea un espejo de la realidad, “todavía hoy, tanto en los dominios de la cotidianidad como en el contexto estricto de la creación artística, la fotografía aparece como una tecnología al servicio de la verdad”.¹⁴ La cámara testimonia aquello que ha sucedido; la película fotosensible está destinada a ser un soporte de evidencias. Pero esto es sólo apariencia; “es una convención que a fuerza de ser aceptada sin paliativos termina por fijarse en nuestra conciencia”.¹⁵

Dubois, Philippe. <i>Ob. Cit.</i> p. 63	11
Claro nos referimos al sistema de representación occidental, el cual sólo es uno de tantos, aunque si es el que utilizamos nosotros.	12
Dubois, Philippe. <i>Ob. Cit.</i> p. 39	13
Fontcuberta, Joan. <i>Ob. Cit.</i> p. 17	14
<i>Idem.</i>	15

En la actualidad la oleada de imágenes que nos invade por todos lados en su gran mayoría son de origen fotográfico, lo cual evidentemente trae consecuencias con respecto a la concepción que se pueda tener de lo que es una imagen.

3.1.1 EL ACTO FOTOGRÁFICO

Los componentes fundamentales de todos los procesos destinados a la producción de imágenes de cualquier especie son el hombre, el tema y la técnica específica.

Una fotografía para Roland Barthes puede ser objeto de tres prácticas (o bien emociones o intenciones): el que hace la foto o fotógrafo, el objeto, persona o blanco a fotografiar, en donde se lleva a cabo un pequeño simulacro (cuando se toma la foto) y el tercero, es el del espectador, es decir, el que mira la foto en calidad de objeto.

Este simulacro del que habla trata de que para que haya foto, es preciso que el objeto haya estado allí en un momento dado del tiempo, es decir que en la naturaleza técnica del procedimiento fotográfico hay un principio elemental de la huella luminosa regida por las leyes de la física y la química. Aunque ésta por esencial que sea nos dice Philippe Dubois sólo marca un momento en el conjunto de lo que es el proceso fotográfico, ya que antes y después de ese momento hay gestos absolutamente “culturales”, codificados, que dependen por completo de actos y decisiones humanas (antes: elección del tema, del tipo de aparato, de la película, del ángulo de visión, etcétera –todo lo que prepara y culmina en la decisión última del disparo-; después: todas las elecciones se repiten en ocasión del revelado y del tiraje; la foto entra en los circuitos de difusión, siempre codificados y culturales –prensa, arte, moda, porno, ciencia, justicia, familia...¹⁶).

Retomando el hecho de que para que haya fotografía, es necesario que el objeto haya estado allí, es importante tener en cuenta lo que el mismo Philippe Dubois menciona de la siguiente manera: “la relación que los signos indiciales (en éste caso la imagen fotográfica) mantienen con su objeto referencial (el objeto fotografiado) está siempre marcada por un principio cuádruple de *conexión física*, de *singularidad*, de *designación* y de *atestiguamiento*”.¹⁷

Veamos esto, la *conexión física* a la que se refiere es el principio básico entre la imagen fotográfica y el referente que ella denota (el objeto fotografiado), esto es lo que la convierte en huella, y es aquí precisamente en donde encontraremos esta *singularidad*, ya que la imagen indicial (fotográfica) únicamente remite a un solo referente determinado que es el mismo que la ha causado como resultado del proceso físico y químico que tiene la fotografía. Al mismo tiempo esta fotografía adquiere un poder de *designación* muy característico por el hecho de que está ligada dinámicamente a un objeto único, y sólo a él. Y por último *atestigua* no como testimonio sino como existencia (pero no el sentido) de una realidad. Así las fotografías no tienen significación en sí mismas, su sentido es exterior a ellas, está esencialmente determinado por su relación efectiva con su objeto y con su situación de enunciación; es decir que en el interior del

Dubois, Philippe. *Ob. Cit.* p. 49
Ibid. p. 50

16
17

mensaje fotográfico existe una gran distinción entre sentido y existencia ya que frente a nuestros ojos afirma la existencia de lo que está representando, pero no nos dice nada del sentido de esta representación, no nos dice lo que “quiere decir”, el referente es presentado por la fotografía como una “realidad” (por decir de algún modo que lo que representa existe o existió), pero la significación permanece como “enigmática” frente a nosotros (a menos claro que seamos parte activa de la situación de enunciación de donde proviene la imagen).

“La imagen fotográfica se torna inseparable de su experiencia referencial, del acto que la funda. Su realidad primera no confirma otra cosa que su existencia. Es sólo a *continuación* que *puede* llegar a ser semejanza (icono) y adquirir sentido (símbolo)”.¹⁸

Así éstos tres tipos de signos no son excluyentes entre ellos como por ejemplo declara Philippe Dubois¹⁹, ya que el signo fotográfico, por su modo constitutivo (de huella luminosa) pertenece de lleno a la categoría de signos por conexión física, incluso si los efectos de la imagen fotográfica terminan siendo del orden de la semejanza icónica, o incluso perteneciendo a la categoría de símbolo.²⁰

Con todo lo anterior se vislumbra que la fotografía no es sólo una imagen producida por un acto, es también, ante todo, un verdadero acto icónico en sí, es consustancialmente una imagen acto, ya que no existe una separación entre el producto que será el mensaje acabado y el proceso que sería el acto generador realizándose; con la fotografía ya no nos resulta posible pensar la imagen fuera de su modo constitutivo, fuera de aquello que lo hace como tal, dando por supuesto por una parte que el método generador de ésta puede ser tanto un acto de producción propiamente dicho (la toma) como un acto de recepción y de difusión, y por otra parte el que ya no haya distinción entre el acto y la imagen no excluye en modo alguno la necesidad de una distancia fundamental.

Esta distancia se observa de dos formas: espacial y temporal. En el espacio esta distancia se observa en la fotografía porque como signo (unido a las cosas) se encuentra separado espacialmente de lo que ella representa, es decir que el signo y la referencia están muy bien diferenciados, cada uno ocupa un determinado espacio individual, pues en ningún momento el signo es la cosa. Y en el espacio temporal la distancia se encuentra en que sabemos que lo que se nos muestra en una imagen remite a una realidad no sólo exterior sino sobre todo anterior, es decir que toda foto nos muestra el pasado, ya sea próximo o lejano, pues entre el momento “captado” sobre la película fotosensible y el momento presente de la mirada que se dirige a la fotografía siempre hay una gran distancia de tiempo, y en ésta se encuentran muchos elementos de la fotografía y como afirma Philippe Dubois en particular con todo lo que tiene que ver con la intensidad y la tensión que el acto fotográfico mismo suscita en el operador, refiriéndose entre otras cosas a “la extraña y fascinante posición del que sabe que la imagen

Ibid. p. 51

Dubois, Philippe. *Ob. Cit.* p.60

Entiéndase al icono como signo de semejanza y similaridad y al símbolo como signo de asociación por convención.

18

19

20

está allí, apresada, registrada, pero que todavía no se le puede ver, imagen aún virtual, potencial, que deberá advenir a la mirada. Y aquí interviene absolutamente el tiempo”.²¹

Todas éstas consideraciones siguen siendo parte del acto fotográfico aunque insistamos sólo son una parte constitutiva del proceso así como lo son el antes y el después o las tres prácticas que señala Roland Barthes o bien la formulación que nos da el Dr. Boris Kossoy²² la cuál tomaré como base para mencionar “la esencia del ciclo completo del fenómeno fotográfico”.²³ Esto es que la fotografía es resultante de la acción de un fotógrafo, que en determinado espacio y tiempo optó por un asunto especial y que, para su debido registro, empleó los recursos ofrecidos por la tecnología.

Y a partir de estas consideraciones establece la siguiente relación:

Los elementos que la constituyen son: el asunto, el fotógrafo y la tecnología.

El producto final es: la fotografía.

Y finalmente las coordenadas de situación son: el espacio y el tiempo.

Así en relación a lo anterior recordando el estatuto que denomina a la fotografía como una huella tenemos que en el antes se encuentran: Las coordenadas de situación, es decir el lugar a fotografiar, en el que se va a fotografiar (geográfico), y temporal (cronológico, época, fecha) constituyendo esto el espacio. El asunto, en otras palabras el tema elegido, el referente fragmento del mundo exterior. La tecnología, los materiales fotosensibles, el equipo (tal vez de iluminación), la técnica (tiempo de exposición, diafragma, ángulo de visión, etc.) y todo lo que sea empleado para la obtención del registro directo por la acción de la luz. Obviamente faltan muchas otras cosas constitutivas del acto de la toma, pero una vez “todo en su lugar”, se culmina en la decisión del disparo en el momento justo (aquí también se encuentra la coordenada temporal). Posteriormente sigue “el después” constituido por el revelado y el positivado en los cuales existen toda una serie de elecciones, el formato, el papel, efectos, etc. (de nuevo la tecnología). Claro que no hay que olvidar al fotógrafo quien es el autor del registro, un agente y personaje del proceso que en realidad lo que documenta es su propia actitud frente a la realidad, (esto quiere decir que su estado de espíritu y su ideología acaban transparentándose en sus imágenes, particularmente en las que él realiza para sí mismo como expresión personal o bien para su propio placer). Por fin tenemos nuestro producto final, la fotografía que es una imagen con todas las características descritas anteriormente. Sin embargo a pesar de tener ya a nuestro producto final, el acto fotográfico no ha terminado, pues el destino de la fotografía siempre suele ser incierto pues puede estar en todo tipo de circuitos y redes, siempre culturales en diversos grados, que definirán los usos de la fotografía, ya sea en un álbum familiar, en un periódico, en una exposición en un museo, en una revista de moda, etc. Y dependiendo del circuito, la época, el lugar de recepción y la actitud del receptor (entre otras cosas), será el cómo se le perciba finalmente.

Por estas claras y abundantes intervenciones de todo tipo es que en principio toda imagen fotográfica es una construcción y un desmontaje, es decir, un diagrama.

Cualquier fotografía, por muy documental que sea, siempre tendrá un filtro de construcción, es decir, un encuadre, alguna técnica específica, más los “vicios” que pueda tener

Dubois, Philippe. *Ob. Cit.* p. 87 21

Kossoy, Boris. *Ob. Cit.* p. 31 22

Idem. 23

tanto el fotógrafo como el receptor, por lo que la afirmación de que lo que se ve en la fotografía es “real” queda desechada fácilmente.

Así “con la fotografía, ya no nos resulta posible pensar la imagen fuera del acto que la hace posible. La foto no es sólo una imagen, es también, de entrada un acto icónico, una imagen, si se quiere, pero como trabajo *en acción*, algo que no se puede concebir fuera de sus *circunstancias*, fuera del *juego* que la anima, sin hacer literalmente *la prueba*: algo que es a la vez por tanto y consubstancialmente una *imagen-acto*, que incluye también al acto de su *recepción* y de su *contemplación*”.²⁴

3.2 FICCION (SEGUNDA REALIDAD)

Antes de adentrarnos a la ficción en el ámbito fotográfico me parece primordial plantear la idea existente de que “la ficción es antitética de la idea de realidad”²⁵ y aunque no estoy de acuerdo totalmente con esta aseveración, si coincido con que la primera no existiría si no existiera la segunda; esto quiere decir que lo fingido es lo contrario de lo que realmente es.

Vayamos mas despacio, la palabra ficción significa una creación de la imaginación, o bien la acción y efecto de fingir, ésta última palabra nos lleva a otra definición: “Fingir (del latín fingere) tr. dar a entender lo que no es cierto, simular, aparentar, dar existencia ideal o imaginaria a lo que no la tiene”²⁶ (con esto pretendo mostrar la relación inseparable que encuentro entre la imaginación y la ficción, pues se relacionan indudablemente), por lo tanto lo fingido implica aquello que finge ser, así, la ficción no es algo que se opone a la realidad, sino algo que se asienta sobre ella. Por ejemplo un hombre puede fingir que es mujer, primero porque no es mujer y segundo porque las mujeres existen. La ficción de tal mujer será tan real, como la existencia de las mujeres.

Entonces la ficción es real y verdadera puesto que constituye otro existente. En este sentido la ficción es real porque verdaderamente existe, además está ligada a lo que ésta imita y a lo que efectivamente la imitación es, es decir, está ligada al simulacro. Siempre se finge, se imita o se simula algo preexistente (ya sea el original, el modelo, el objeto fotografiado, etc.) por conducto de la copia.

Hasta este momento tenemos a la definición de ficción como simular algo real pero que no lo es, y es por esto que difiero de que la ficción es la antítesis de la realidad pues ya ha sido planteado lo subjetivo y ambiguo que resulta hablar del tema de la realidad, por lo que la ficción de algún modo es sólo otro modo de interpretación de la realidad establecida para todos con ese nombre (aunque suele entenderse como una mentira).

En las artes visuales se ha acentuado “la problematización de lo real en una dinámica que nos arrastra efectivamente a una profunda crisis de verdad”.²⁷ En la práctica, la verdad se ha

Dubois, Philipe. <i>Ob. Cit.</i> p. 11	24
Costa, Joan. <i>Entre Sumisión y Subversión.</i> p.77	25
<i>Gran Diccionario enciclopédico ilustrado.</i> T.5, p. 1483	26
Fontcuberta, Joan. <i>Ob. Cit.</i> p. 15	27

vuelto una especie de categoría escasamente operativa, ya que de alguna manera, no podemos sino mentir. “El viejo debate entre lo verdadero y lo falso ha sido sustituido por otro entre <mentir bien> y <mentir mal>”.²⁸

El arte no es sino una ficción: “Múltiples ficciones surgidas de múltiples miradas para reinterpretar la realidad”.²⁹

La realidad es una (realidad de la que se habló en el capítulo I) para todos, y en ésta es tomada la fotografía, a partir del momento en que se completa el proceso, la fotografía cargará en sí aquel fragmento congelado de la escena pasada materializada iconográficamente, se inicia por lo tanto otra realidad, la del documento, y ésta para el Dr. Boris Kossoy se trata de una *segunda realidad*, autónoma por excelencia, ya que este nuevo documento tiene “vida” propia.

La imagen fotográfica está constituida por una segunda realidad que es una construcción de realidades que serán de diferentes formas; también podríamos llamarle ficción pues ésta será de lo que trate la foto en sí (documentales, periodísticas, comerciales), que no es mentira, aunque tampoco es verdad; esta ficción es lo que conocemos como el tema, y precisamente la fotografía ha vivido bajo la superioridad del peso de éste. Como se observa a lo largo de la historia, la fotografía resulta inclasificable, por el hecho de que no hay razón para marcar una de sus circunstancias en concreto, aunque en cambio su tema sí puede serlo.

Tanto es así que “criterios relativos al tema no sólo han determinado el uso y tráfico de los diversos materiales en ámbitos más cotidianos (como un álbum familiar) o más especializados, sino también en planteamientos artísticos y críticos”.³⁰

Así, toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que se nos ha inculcado, contra lo que solemos pensar, “la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa”.³¹ Pero lo importante no es esa mentira inevitable, “lo importante es cómo la utiliza el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que *miente bien la verdad*”.³²

“La verdad es un tema escabroso; la verosimilitud, en cambio, nos resulta mucho más tangible y, por supuesto, no está reñida con la manipulación”.³³ Como ya vimos el acto fotográfico se trata en definitiva de una manipulación, de hecho no existe ningún acto humano que no implique una especie de manipulación por lo que lo único que puede estar “sujeto a juicio moral son los criterios o las intenciones que se aplican a la manipulación. Y lo que está sujeto al juicio crítico es su eficacia”.³⁴

	<i>Idem.</i>	28
Joan Fontcuberta, <i>Ciencia y fricción, Fotografía, naturaleza, artificio</i> , p. 117		29
Joan Fontcuberta, <i>El beso de judas, Fotografía y verdad</i> p. 21		30
	<i>Idem.</i>	31
	<i>Idem.</i>	32
	<i>Ibid</i> , p. 154	33
	<i>Idem.</i>	34

Por ejemplo “la difusión de fotografías de contenido social implica siempre un acto de propaganda, lo quiera el fotógrafo o no. Sea consciente o no, el fotógrafo impregna su obra con su sensibilidad y con su ideología”³⁵, es decir, no hay una neutralidad aunque se desee.

Otro ejemplo de la maleabilidad (o bien manipulación) de la fotografía la tenemos por ejemplo en lo que se refiere a *fotografía publicitaria*, ya que en ésta existen muchos signos imperceptibles encaminados a la seducción como carnes jugosas, gotitas en las bebidas refrescantes, que en realidad son frutos del retoque y del “maquillaje” o bien de una puesta en escena artificial (de una construcción) destinada a incitar el deseo y fomentar una exigencia de perfección que no se da en la realidad. Sin embargo hay que recordar que la fotografía permite que “lo que es falso a nivel de percepción pueda ser cierto a nivel de tiempo. La naturaleza estructural del medio posibilita que la veracidad histórica (la presencia real de los manjares del anuncio frente al objetivo) no necesariamente se corresponde con la veracidad perceptiva (nuestras sensaciones)”.³⁶ Es por esto que en cuanto a la fotografía no debemos aceptar todo lo que vemos, pero tampoco rechazarlo todo.

La fotografía es una forma de registro de la apariencia mas no de la realidad, es una versión iconográfica del objeto de representación, es una apariencia.

La verosimilitud y la confianza que se tenía en el documento fotográfico han sido arruinadas por la creciente conciencia crítica que se ha desarrollado.

Aunque por otra parte y por curioso que nos parezca es posible comprobar que

“si el acto de fingir, simular, aparentar o hacer creer implica en lenguaje habitual un cierto recelo ante el posible engaño, lo cierto es que en el momento de referirnos a disciplinas creativas, la ficción, la simulación, o la apariencia adquieren méritos incuestionables y son tanto más valorados cuanto más inverosímil y desmesurado es el alcance de esa <mentira creativa>”.³⁷

Así, toda fotografía representa el testimonio de una creación.

Con todo lo anterior se concluye que la fotografía también pertenece al ámbito de la ficción, “la fotografía es pura invención. Toda fotografía. Sin excepciones”.³⁸

	<i>Ibid</i> , p. 155	35
	<i>Ibid</i> , p. 79	36
Fontcuberta, Joan <i>Ciencia y Fricción, Fotografía, naturaleza, artificio</i> , p. 117		37
	<i>Ibid</i> , p. 167	38

3.2.1 UNA FICCION DE MUERTE

“La fotografía es la encarnación misma del *mito del simulacro*, pues *simula*, es decir, finge ser lo que no es y tener lo que no tiene. La fotografía, más que cualquier forma de la imagen, es esencialmente signo y metáfora de la *ausencia*”.³⁹

La ficción específicamente de muerte que contiene en sí la fotografía, se da a partir del abismo temporal que existe entre el signo y su referente del que ya se hablo anteriormente a detalle por lo que a continuación solo se hayan un conjunto de reflexiones derivadas de ésta cuestión de tiempo.

“La imagen de lo real retenida por la fotografía (cuando se la preserva o reproduce) provee el testimonio visual y material de los hechos a los espectadores ausentes de la escena. La imagen fotográfica, es lo que resta de lo acontecido, fragmento congelado de una realidad pasada, información mayor de vida y muerte, además de ser el producto final que caracteriza la intromisión de un ser fotógrafo en un instante de los tiempos”.⁴⁰

“Toda fotografía representa en su contenido una interrupción del tiempo, y por lo tanto de la vida”⁴¹, es decir de muerte, pero a su vez, también tiene un carácter dual, pues de esta muerte se abre paso la vida, esto es porque el objeto que va a ser fotografiado se convierte en una imagen por adelantado, es un acto de nacimiento, “una imagen va a nacer”, o sea que la foto contiene en sí, el retorno de lo muerto.

Lo que la fotografía (como ya vimos) reproduce al infinito, únicamente ha tenido lugar una sola vez: “la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”.⁴²

Esto quiere decir que tal tiempo no puede volver a existir (como algo que muere) sin embargo la foto repite ese algo.

En el campo de la cotidianidad ese algo que se repite lo podemos observar por ejemplo al revisar un álbum familiar en el que aparentemente sólo se incluyen situaciones agradables y de alguna manera excepcionales como viajes, fiestas, etc. “Fotografiamos para reforzar la felicidad de estos momentos. Para afirmar aquello que nos complace, para cubrir ausencias, para detener el tiempo y, al menos ilusoriamente, posponer la ineludibilidad de la muerte”.⁴³

La fotografía lo que hace es mostrar algo a la vista pero la foto jamás puede ser distinguida de su referente, esto es, de lo que representa y esto es porque la fotografía por naturaleza tiene algo de tautológico, o sea que en la fotografía un vaso siempre es un vaso.

Costa, Joan. <i>Ob. Cit.</i> , p. 78	39
Kossoy, Boris. <i>Elementos para el desarrollo de la historia de la fotografía en América Latina</i> , p. 21	40
Kossoy, Boris. <i>Fotografía e Historia</i> , p. 36	41
Barthes, Roland, <i>La cámara lúcida, Nota sobre la fotografía</i> . p. 31	42
Fontcuberta, Joan. <i>El beso de judas</i> . p. 59	43

“La fotografía lleva siempre su referente consigo, estando marcados ambos por la misma movilidad amorosa y fúnebre, en el seno mismo del mundo en movimiento: están pegados el uno al otro”.⁴⁴

“La Fotografía pertenece a aquella clase de objetos laminares de las que no podemos separar dos láminas sin destruirlos: el Bien y el Mal, el deseo y su objeto: dualidades que podemos concebir, pero no percibir”⁴⁵, una dualidad que necesariamente tiene que existir, para que haya fotografía, tan imprescindible como lo es en Teotihuacán.

Aquí empieza a tener una liga clara en cuanto a ideas fundamentales, tanto para la fotografía, como para Teotihuacán, en el punto en el que ambos tienen un principio dual inseparable, pues de no ser así resulta fatal, pues no existe una fotografía sin algo o alguien, es decir sin el objeto representado, el papel fotográfico solo no es una fotografía.

Sea lo que sea lo que ella ofrezca a la vista y sea cual sea la manera empleada, una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos.

El referente como ya vimos se adhiere, y esta singular adherencia hace que haya una gran dificultad en enfocar el tema de la Fotografía.

Recordemos que una foto puede ser objeto de tres prácticas: el que hace la foto o fotógrafo, el objeto, persona o blanco a fotografiar, en donde se lleva a cabo un pequeño simulacro y el tercero, es el del espectador, es decir, el que mira la foto en calidad de objeto. Así aquel o aquello que es fotografiado es el referente, y en el acto de fotografiarlo sucede una especie de pequeño simulacro, de espectro de la fotografía que tiene una relación con el “espectáculo” y le añade ese algo terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto.

Y cuando la persona o bien el objeto que será fotografiado, se encuentra observado por el objetivo, sufre una transformación pues se vuelve imagen por adelantado, o sea, que una imagen va a nacer, sin embargo no hay que olvidar lo que decíamos en un principio, pues ese instante no volverá a existir, se trata de una ficción, de muerte y de vida, recurrente a la muerte y nacimiento como unidad indisoluble del mundo prehispánico.

Así, la fotografía, transforma al sujeto en “objeto”, esto quiere decir que la fotografía no es el sujeto, ni tampoco el objeto, sino más bien un sujeto que se convirtió en “objeto”, como una micro experiencia de la muerte, se trata de lo que antes habíamos mencionado, de un espectro.

El producto de esta operación, es una transformación a “Todo-Imagen, es decir, en la Muerte en persona”⁴⁶, pues la fotografía como objeto, desapropia a lo que fue fotografiado de lo que era anteriormente, se hace un nuevo objeto. Y como objeto queda a disposición y a merced de quien lo posee.

La fotografía al parecer contiene el mismo marco y la misma perspectiva que una pintura, sin embargo para Roland Barthes⁴⁷ la Fotografía entronca con el arte a través del Teatro

Barthes, Roland. <i>Ob. Cit.</i> p. 33	44
<i>Idem.</i>	45
<i>Ibid.</i> , p. 47	46
<i>Ibid.</i> , p.72	47

gracias a un mediador singular: la Muerte. Ya que es conocida “la relación original del Teatro con el culto a los Muertos: los primeros actores se destacaban de la sociedad representando el papel de Muertos: maquillarse suponía designarse como un cuerpo vivo o muerto al mismo tiempo”.⁴⁸ Y esta relación es la que encuentra con respecto al teatro y a la fotografía.

“la Foto por viviente que nos esforcemos en concebirla (y esta pasión por <sacar vivo> no puede ser más que la denegación mítica de un malestar de muerte), la Foto es como un teatro primitivo, como un Cuadro Viviente, la figuración del aspecto inmóvil y pintarrajeado bajo el cuál vemos a los muertos”.⁴⁹

Tal aspecto inmóvil de la foto es porque los personajes no se mueven, es decir que no se salen “están anestesiados y clavados como las mariposas”.

Como ya sabemos toda fotografía tiene una relación física directa con su referente, así, el referente fotográfico no es la cosa facultativamente real a que remite una imagen o este signo, sino que es la cosa necesariamente real que ha sido colocada ante el objetivo sin la cual no habría fotografía. Por lo que en la fotografía hay una doble posición conjunta: realidad y pasado.

Por lo que respecta a los seres animados, su vida no es metafórica, salvo cuando se fotografían cadáveres; y aún así la fotografía se convierte en algo horrible porque certifica (por así decirlo), que “el cadáver es algo viviente, *en tanto que cadáveres* la imagen viviente de una cosa muerta. Pues la inmovilidad de la foto es como el resultado de una confusión perversa entre dos conceptos: lo Real y lo Viviente” la foto induce a creer que el objeto es viviente a causa de que viene de algo real, recordemos que la realidad es como un valor superior, eterno e idéntico en todo el mundo, pero si deportamos la realidad hacia el pasado (esto ha sido), la foto sugiere que éste está ya muerto.

En lo que concierne a la fecha, también es parte de la foto ya que hace pensar en la muerte, en la extinción.

“La fotografía es un teatro desnaturalizado en el que la muerte no puede contemplarse a si misma, pensarse e interiorizarse; o todavía mas: el teatro muerto de la muerte, la prescripción de lo trágico; la fotografía excluye toda purificación, toda catarsis”.⁵⁰

En la fotografía, la inmovilización del tiempo sólo se da de un modo excesivo, monstruoso: el tiempo se encuentra atascado. La fotografía es violenta y no porque muestre violencias, sino porque llena a la fuerza la vista y porque en ella nada puede ser rechazado ni transformado.

Para Roland Barthes los fotógrafos que se agitan por el mundo consagrándose a la captura de la actualidad son agentes de la Muerte porque existe un vínculo antropológico de la muerte con la fotografía, pues en una sociedad es necesario que la muerte esté en alguna parte,

“si ya no está (o está menos) en lo religioso, deberá estar en otra parte: quizás en esa imagen que produce la Muerte al querer conservar la vida. Contemporánea al proceso de

<i>Idem.</i>	48
<i>Ibid.</i> , p. 106	49
<i>Ibid.</i> , p. 157	50

los ritos, la fotografía correspondería quizás a la intrusión en nuestra sociedad moderna de una Muerte asimbólica, al margen de la religión, al margen de lo ritual, como una especie de inmersión brusca de la Muerte literal. *Vida Muerte*: el paradigma se reduce a un simple clic del disparador, el que separa la pose inicial del papel final”.⁵¹

La Foto corre comúnmente la suerte del papel, que es perecedero, incluso si es fijada sobre soportes más duros no es por ello menos mortal.

Las sociedades antiguas, recordemos lo visto en el primer capítulo, buscaban la inmortalidad del ser humano, así el recuerdo, sustituto de la vida, era eterno y se las arreglaban para que por lo menos la cosa que decía Muerte fuese ella misma inmortal, en este caso me refiero al monumento. Así la fotografía dentro del marco mítico como “testigo de la realidad” toma el lugar del monumento, “el mismo siglo ha inventado la Historia y la Fotografía. Pero la historia es un memoria fabricada según recetas positivas, un puro discurso intelectual que anula el tiempo mítico; y la fotografía es un testimonio”, y a ésta última yo aclaro que es un testimonio de lo perecedero, ya que la foto lo expresa.

Es por eso que en la actualidad a la foto se le atribuye una fuerza particular, se ha convertido (remitiéndome a las palabras de Philippe Dubois) en un verdadero “objeto de fe”⁵², más allá de toda racionalidad, de todo principio de realidad o de todo estatismo. Oscila entre la reliquia y el fetiche, llevando la revelación hasta el milagro. Esto lo podemos observar de nuevo con el ejemplo del álbum familiar ya que si observamos se mueve en este mismo sentido; más allá de las poses fijas, de los estereotipos, los códigos caducos, más allá de los rituales del ordenamiento cronológico y de los inevitables acontecimientos familiares (nacimiento, bautismo, comunión, bodas, vacaciones, fiestas, aniversarios, etc.), el álbum de familia es siempre un objeto de veneración, de cuidados, trabajado, mantenido como si fuera una momia, guardado en una caja, en un cofre (con otro tipo de fetiches como mechones de cabello del bebé); cuando se le abre la emoción es inevitable y más cuando el tiempo ha pasado considerablemente, pareciera que se encuentra contextualizado de una especie de ceremonial (vagamente religioso), como si se tratara de convocar a los espíritus. Pero en realidad lo que le confiere semejante valor a éstos álbumes no es ni el contenido representado en sí mismo, mucho menos las cualidades plásticas o estéticas (regularmente esto es lo último que puede ser importante en las fotos familiares), ni siquiera el grado de semejanza o de realismo, sino que tiene éste valor por su peso de referencia, del hecho de que se trate de huellas físicas de personas singulares que han estado ahí y que tienen relaciones particulares con los que miran las fotos. Sólo eso explica el culto del que suelen ser objeto las fotos de familia y que convierte a estos álbumes en una especie de “monumentos funerarios”.⁵³

Y en toda foto enmarcada, el marco “funciona como relicario, transformando la foto en reliquia, talismán o amuleto. O de todas maneras en sudario o en tumba, que no tiene necesidad de inscripción, pues él mismo es inscripción”⁵⁴ (en su aspecto de huella).

<i>Ibid.</i> , p. 161	51
Dubois, Philippe. <i>Ob. Cit.</i> p. 75	52
<i>Idem.</i>	53
<i>Ibid.</i> p. 76	54

La fotografía es “*una catástrofe que ya ha tenido lugar* (como en el mito). Tanto si el sujeto (u objeto) ha muerto como si no, toda fotografía es siempre esta catástrofe”.⁵⁵

En la fotografía siempre hay un aplastamiento del Tiempo, “esto ha muerto, esto va a morir”⁵⁶ La fotografía embalsama el tiempo, Lo sustrae propiamente a su propia corrupción, se beneficia de una transferencia de realidad de la cosa sobre su reproducción.

“La verdadera fotografía total, realiza la inaudita confusión de la realidad con la verdad”⁵⁷ y por esta ilusión falsa a nivel de percepción y verdadera a nivel del tiempo, aunada a su referente, la imagen se encuentra “barnizada de realidad”.

3.3 FOTOMONTAJE Y FOTOGRAFIA DIGITAL

El tema del fotomontaje y de la fotografía digital serán únicamente abordados de manera muy breve, ya que su utilización me fue necesaria básicamente como una herramienta más, sin embargo considero pertinente aclarar que el utilizar éstos métodos, cambia la significación de las imágenes pues implican cuestiones de naturaleza diferente a las planteadas anteriormente.

De entrada se ha comprobado que el fotomontaje es tan antiguo como la fotografía misma y recordando que de hecho toda fotografía es pura invención y manipulación, el resultado nos lleva al mismo destino: se sigue tratando de una ficción. Por eso la mayor parte de estas fotografías son “magníficas composiciones hiperrealistas” creadas por una máquina.

Así las viejas metáforas atribuidas a la fotografía como espejo de la realidad, dejan por fin de tener sentido y más aún cuando se involucran las tecnologías digitales. Aunque por otra parte su naturaleza tecnológica persista tal como la conocemos, éste cambio de recepción que tiene ahora se debe en cierto modo en que ha “evolucionado” la teoría de la fotografía.

Con respecto a la fotografía análoga recordemos que su naturaleza es de huella, de signo que tiene una relación física con el objeto representado; ésta idea con el surgimiento de las tecnologías digitales lo que hace es alterar este estado de cosas, pues se pasa del grano fotográfico al píxel, lo que conlleva la transformación de la constitución material básica de los soportes, además de que obliga ante todo a redituarse al tipo de producto gráfico resultante en relación con el efecto que produce sobre el público.⁵⁸

Entonces se podría decir que las fotos convencionales son huellas filtradas, huellas codificadas que muestran el desajuste entre imagen y experiencia. La tecnología que interviene

Barthes, Roland. *Ob. Cit.* p. 165 55

Ibid., p. 167 56

Ibid., p. 192 57

La textura de “puntos determinados” de las imágenes digitales, su carácter de mosaico compuesto por unidades gráficas (matemáticas) que pueden ser operadas individualmente, recuerda o bien remite un tanto a la pintura o hasta a la escritura. 58

en la producción de la fotografía, no es más que un saber acumulado. Todas las herramientas (una estilográfica, una cámara o un ordenador) y el conocimiento de su manejo sino memoria aplicada. Se podría por tanto concluir que las huellas son las unidades de la memoria, su materia prima, y que la memoria a su vez es una intrincadísima estratificación de huellas

Además habría que cuestionar si la fotografía digital, es todavía “fotografía”.

“La fotografía, en su origen, tuvo que acercarse a la ficción para demostrar su naturaleza artística y su objetivo prioritario ha consistido en traducir los hechos en soplos de la imaginación. Hoy, en cambio, lo real se funde con la ficción y la fotografía puede cerrar un ciclo: devolver lo ilusorio y lo prodigioso a las tramas de lo simbólico que suelen ser a la postre las verdaderas calderas donde se cuece la interpretación de nuestra experiencia, esto es, la producción de realidad”⁵⁹

En este nuevo escenario la fotografía se libera de la memoria, el objeto se ausenta, el signo resultado de la huella se desvanece. La cuestión de representar a la realidad deja paso al énfasis en la construcción del sentido. De hecho Joan Fontcuberta nos dice que se ha afirmado gráficamente, que del mismo modo en que la fotografía emancipó a la pintura de la representación realista, hoy las tecnologías digitales devuelven el favor a la fotografía.

La fotografía es como un paréntesis en la historia de lo que parece la evolución lógica de las imágenes. Se plasmó en la historia y se mantuvo fuerte en ella.

Actualmente el ordenador tiene mucha facilidad para trastocar nuestra confianza.

La fotografía digital se inscribe en el nuevo orden propiciado por los medios electrónicos cuyo efecto de desrealización no se reduce a la experiencia de lo real en la imagen sino que atañe a todas nuestras facetas abstractas de concretar la realidad. En la medida en que afecta a las concepciones que nos hacemos del mundo, cambia también nuestra relación con él. La disolución del principio de realidad arrastra consigo nuestras formulaciones del espacio y del tiempo, de la identidad y de la memoria. La cultura electrónica nos obliga a repensar así toda la arquitectura cultural y política de nuestro sistema de valores, nos induce a indagar sus restos y a examinarnos a nosotros mismos en su contexto. Así los ordenadores nos introducen en la simulación y en la virtualidad.

“Las utopías y las pesadillas están cada vez más cerca: desde el ejercicio de la creación, la nueva mentalidad de la era digital no puede permitirse quedar recluida en el puro cálculo y la computación sino que debe abrirse hacia la imaginación y la aventura”.⁶⁰

Y finalmente aunque pareciera que ésta teoría de los medios digitales desestabilizan ligeramente la teoría planteada a lo largo de este capítulo (con respecto al concepto de la naturaleza de la fotografía como huella) mi intención es no dejar fuera ideas que deben ser consideradas ya que son parte de la investigación, pero lo que si deseo enfatizar es que la ficción en este sentido además de permanecer en la naturaleza fotográfica, se magnifica, por lo que funciona aún más para la propuesta plástica.

Barthes, Roland. *Ob. Cit.* p. 185
 Fontcuberta, Joan. *Después de la fotografía: identidades fugitivas.* p.107

59
 60

A MANERA DE CONCLUSIÓN: FICCION DE UN MITO DE LA MUERTE EN TEOTIHUACÁN

La investigación que se llevó a cabo se ve finalmente volcada sobre una serie de treinta fotografías que son el resultado visual final.

Los criterios para la realización plástica de tal proyecto están basados totalmente en lo que se vio a lo largo de la investigación así que con el fin de no dejar ideas sueltas muestro un recuento de los puntos obtenidos que son base fundamental de estas fotografías.

Tenemos como tema central la inquietud por la muerte que es únicamente un pensamiento particular del ser humano, pues como ya vimos al ser el único ser vivo que sabe que va a morir, no abandona a sus muertos, tratando así de conservar el cadáver, es decir, el que no se abandone a los muertos implica su supervivencia. No existe ningún grupo humano por primitivo que sea que abandone a sus muertos o que los abandone sin ritos.

Así todas las prácticas funerarias existentes son sólo un ritual que determina un cambio en el estado del muerto al mismo tiempo que confirman la presencia de un mito de inmortalidad.

Entonces la humanidad pretende la inmortalidad y para tratar de conseguirla tiene dos medios simbólicos como compensación ante la certeza de morir: sociales y religiosos. La sociedad porque afirma al individuo y la religión porque se encarga de ser el sostén del mito de la inmortalidad.

La idea que se tenga de la muerte le corresponderá a un contexto determinado de tiempo y espacio debido a que es un producto sociocultural.

Con esto se despejan dudas iniciales acerca de como debemos entender a la muerte y más aún en éste proyecto específicamente.

Por otra parte tenemos que a lo largo de la historia de la humanidad se desarrolla el lenguaje con el cual a través del mito el hombre le da determinaciones humanas a la naturaleza para volver familiar todo aquello que no puede comprender, por lo que se podrá apropiarse hasta de la misma muerte; es por eso que la raíz del pensamiento acerca de ésta la encontraremos en los diversos mitos que existieron y existen en el mundo.

Recordemos que el mito es una forma de interpretación de la realidad, pues ésta (la realidad) ha sido, es y será una solamente y es la misma para todos, lo único que cambia es la percepción que se tenga de ésta.

El mito explicará el funcionamiento del universo así como de muchas otras cosas, y como forma de interpretación, tendrá su lógica y comprobación que será el ritual.

Retomando, tenemos que el mito es una historia “verdadera” que se da en un tiempo determinado y sagrado del origen. Ésta historia ofrece una explicación del mundo, y después del mito, el tiempo sigue cronológicamente y en éste es fundamental efectuar el ritual, ya que al llevarlo a cabo, se reintegra el tiempo sagrado al cronológico, y se tiene como resultado otro tiempo sagrado tan importante como lo fue el primer tiempo en el que ocurrió el mito, esto quiere decir que al efectuar el ritual se “reactualiza” periódicamente el mito, lo cual tiene como

consecuencia que la historia primordial se renueve o reactualize el cosmos, la vida y la comunidad que lo efectúa, por lo que el ritual es tan importante como el mito mismo.

El mito en las primeras sociedades será parte fundamental porque encuentra su sostén en la religión y como tal la estructurará y regulará, por lo que el mito estará presente en todas las sociedades y cada una producirá los suyos como productos socioculturales.

Existen varios tipos de mitos, de los cuales se revisaron algunos de procedencia nahua (los cosmogónicos que se refieren al nacimiento o comienzo del universo, los teogónicos al surgimiento de los dioses, los antropogónicos a la creación del hombre y los necrogónicos a lo que ocurre con el hombre tras la muerte), que nos sirvieron para acercarnos a la cultura Teotihuacana y a la concepción que se tenía acerca de la muerte. De ésta concepción cabe destacar (por ser determinante en la propuesta plástica), que en el pensamiento mesoamericano la vida se entiende como precedera a diferencia de la energía vital que es indestructible y está sujeta a un constante proceso de transformación por lo que su forma física es lo único que cambia. Así toda muerte es el preludio de una nueva vida, no hay finales. Recordemos como el quinto sol nace después de cuatro destrucciones, que Nanahuatzin y Tecuciztécatl se sacrifican para que nazca el sol y la luna y que los dioses también se sacrifican para que el sol tenga movimiento, por lo que el pensamiento de muerte y nacimiento son una unidad indisoluble en el pensamiento mesoamericano, son causa y efecto uno de otro.

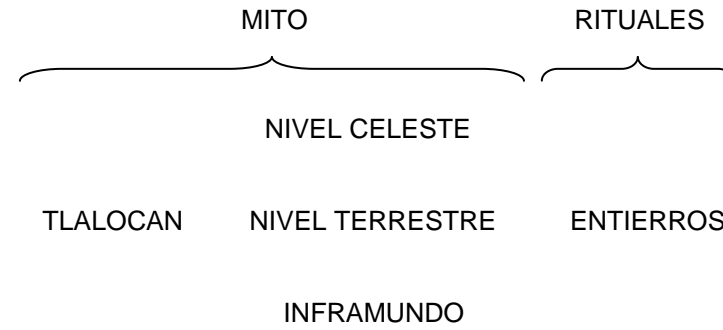
Así, la propuesta plástica descansa en que al ser hecha con fotografías, se trata en primera instancia de una ficción (como pudimos apreciar en el tercer capítulo pues lo que se ve en la fotografía no cabe en nuestro terreno de lo real sino que tiene su propia realidad), recordemos que en principio toda imagen fotográfica es una construcción y un desmontaje.

Y más específicamente se trata de una ficción de muerte que es dada por la misma fotografía en su carácter dual de muerte y nacimiento, retomando que se muere el objeto fotografiado para nacer hecho imagen, que el objeto que es la fotografía es dual al contener su referente (segunda realidad) inseparable de ella, y que va paralela, claro, a la dualidad muerte renacimiento del mundo prehispánico, así como por su valor intrínseco al tratarse en todo momento de la muerte, utilizando precisamente para la realización de esta ficción la iconografía teotihuacana referente a ésta.

Con las características anteriores, lo que se pretende es recrear, y con esto me refiero a crear una ficción por tratarse de fotografías, que trate de un mito de la muerte en Teotihuacán, y para lograrlo se realiza una especie de “relato” (basándome en los mitos nahuas) a base únicamente de imágenes con una estructura similar a la de los códices que parezca propio de esta antigua ciudad (recordando que carece de tal), con la diferencia de que éste será hecho obviamente por símbolos y un lenguaje que corresponderá a mi percepción de la iconografía del lugar.

Se trata de una ficción de un mito que describe simbólicamente simulando ser una especie de códice, la cosmovisión teotihuacana, su manera de concebir la estructura del universo, la cual resulta fundamental para entender lo que ocurría con el hombre después de la muerte, es decir a los lugares a los que iba.

Como se puede observar en el siguiente diagrama cada foto le corresponde a un sitio específico dentro del mito así, del total de treinta fotos, la estructura dada para la ficción del mito es la siguiente:



9 Fotografías corresponden al inframundo, en éstas cada una describe cada prueba por la que tenía que pasar el muerto (un caudaloso río, entre dos montañas que se cruzan, una montaña de obsidiana, donde sopla el viento helado, donde flotan las banderas, el lugar en que se flecha, donde las fieras se devoran los corazones y por estrechos lugares entre piedras) antes de llegar al noveno nivel, es decir al Mictlán a donde iban las almas de los que morían de forma natural.

13 fotografías corresponden al nivel celeste, recordemos que a partir del noveno cielo es morada de los dioses, por lo que nueve cielos le corresponden a nueve niveles del inframundo, así, el principio dual está presente en “nuestro mito”.

Dentro del nivel celeste tenemos la siguiente estructura de abajo hacia arriba: por donde avanza la luna y se sostienen a las nubes, el lugar de las estrellas, el cielo del sol (el cual en ésta ficción le corresponde a los muertos en batalla, sacrificio y mujeres muertas en parto), donde está Venus, el de los cometas, el de la noche, el del día, el de las tempestades, tres cielos siguientes que corresponden a la morada de los dioses y finalmente el cielo dual de los dioses creadores y que además retomando lo que señala Alfonso Caso¹ lo utilizo como fuente de la generación de la vida, en donde descansan las almas de los niños que mueren antes de tener uso de razón para retornar de nuevo a la vida.

Posteriormente una fotografía le corresponde al Tlalócan, lugar al que iban los que tenían una muerte relacionada con el agua.

Y finalmente una fotografía correspondiente al nivel terrestre (que es la tierra), donde se encuentra la ciudad de Teotihuacán, y que al mismo tiempo es la conexión por la cual convergen los niveles del universo (celeste e inframundo) así como los ejes del universo, es decir los cuatro puntos cardinales.

Hasta este momento van un total de 24 fotografías que corresponden cada una a un nivel específico de la estructura del universo dentro de nuestro mito.

Ahora recordemos que a todo mito le corresponde un ritual que es tan importante como el mito mismo, así que para completar nuestra ficción de mito, resulta indispensable el acto ritual.

Para la realización de tal retomo el número de prácticas rituales distintas (entiéndase enterramientos) encontrados en Teotihuacán, que son 6 y que se vieron en el segundo capítulo.

Por lo que tenemos finalmente 6 fotografías que corresponden a los distintos tipos de enterramientos Teotihuacanos, y al mostrarlos como tales, tienen un carácter de “evidencia” de que lo que describe nuestra ficción de mito, es decir se completa el ritual.

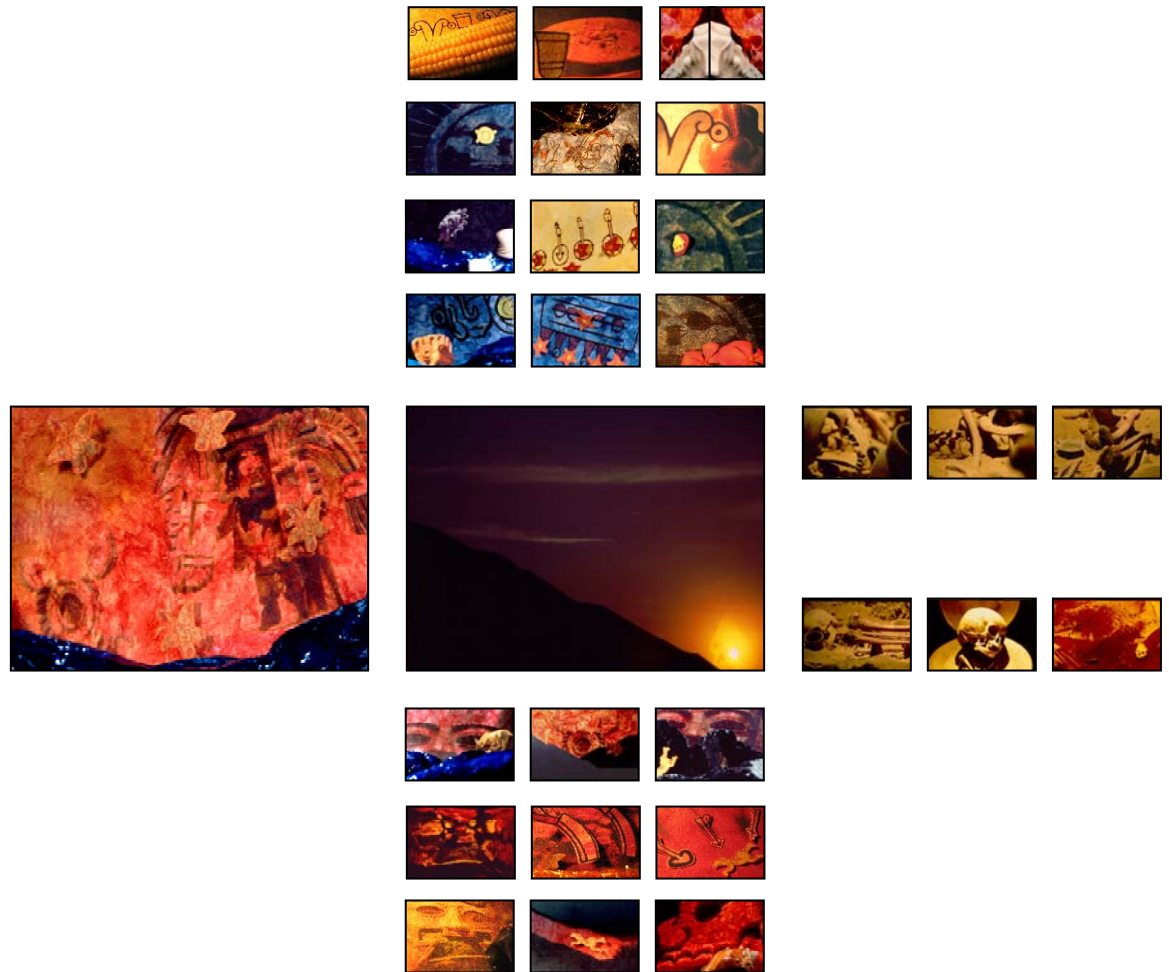
Entonces “el mito ha sido comprobado”, pues se observan las prácticas rituales que lo verifican, le dan su grado de “realidad”.

Así podemos ver que cada foto le corresponde a una parte específica del mito, y que su colocación en determinado lugar también es parte del mito (así como los elementos iconográficos teotihuacanos que contiene). Recordemos que para los nahuas el norte es la región de los muertos, mientras que el sur corresponde al dios solar y de la guerra, lo cual retomo para la ubicación de las fotografías.

Otro aspecto que cabe señalar, son los colores negro y rojo que al estar relacionados con la muerte los retomo simbólicamente por lo que los encontraremos como una constante en la propuesta plástica, así como la textura del papel amate (que era utilizado para elaborar algunos códices prehispánicos).



A continuación se encuentra el conjunto de 30 fotografías finales que presento como una obra completa, inseparable y que debe ser presentada como se observa en el siguiente esquema.



Estas fotografías son la conclusión final de toda la investigación que es mi propuesta plástica titulada: Ficción de un mito de la muerte en Teotihuacán.



02



03

Conexión.	01
...el nivel terrestre es el punto de comunicación con todos los planos del universo...	
Tlalocan.	02
...en el lugar de la abundancia se adquiriría una nueva vida...	

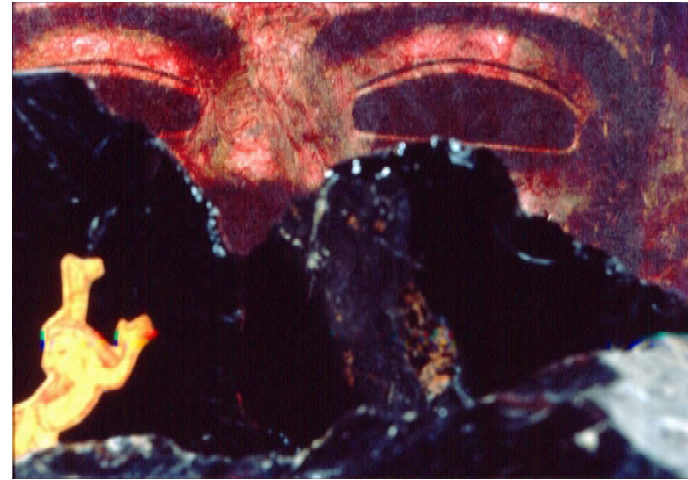


04

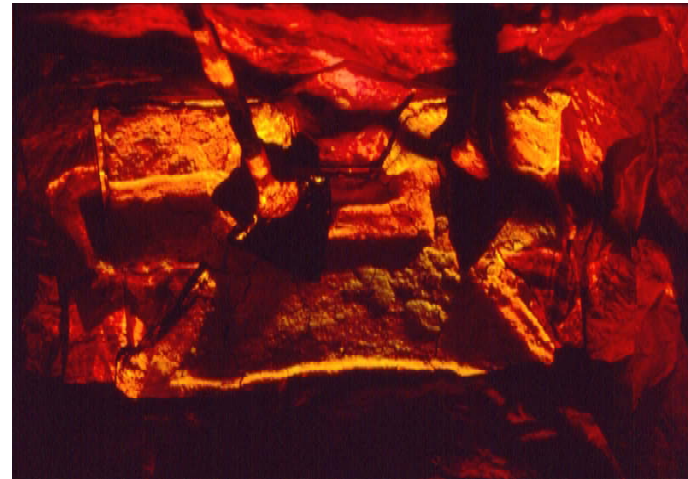


05

Inframundo 1.	03
...un caudaloso río, es la primera prueba a las que someten las almas los dioses infernales...	
Inframundo 2.	04
...el alma tiene que pasar entre dos montañas que se juntan...	



06



07

Inframundo 3. 05
...por una montaña de obsidiana...
Inframundo 4. 06
...por donde sopla un viento helado que corta como si
llevara navajas de obsidiana...



08



09

Inframundo 5.	07
...por donde flotan las banderas...	
Inframundo 6.	08
...es un lugar donde se flecha...	

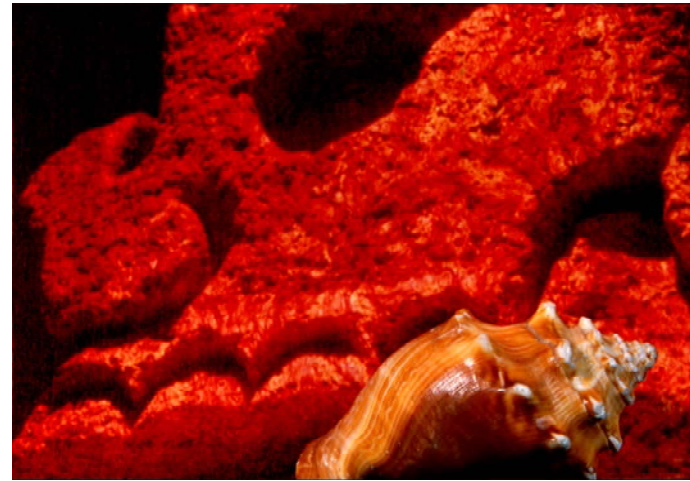


010



11

Inframundo 7.	09
...las fieras que comen corazones...	
Inframundo 8.	10
...por estrechos lugares entre piedras...	



12



13

Mictlan.	11
...lugar de muerte y de vida...	
Cielo 1.	12
...por donde avanza la luna y el que sostiene las nubes...	



14



15

Cielo 2.	13
...estaban las estrellas...	
Cielo 3.	14
...se desplaza el Sol...	



16



17

	Cielo 4.	15
	...se encuentra Venus...	
	Cielo 5.	16
	...por donde pasan los cometas o estrellas humeantes...	



18



19

	Cielo 6.	17
...es verde, que bien puede significar la noche...		
	Cielo 7.	18
...es azul y probablemente represente al día...		



20



21

Cielo 8.	19
...se originaban las tempestades...	
Cielo 9.	20
...morada de los dioses...	



22



23

Cielo 10.	21
...morada de los dioses...	
Cielo 11.	22
...morada de los dioses...	



24



25

...lugar de la dualidad, fuente de la generación y de la vida...	Cielo 12	23
...lugar de la dualidad, fuente de la generación y de la vida...	Cielo 13	24



26

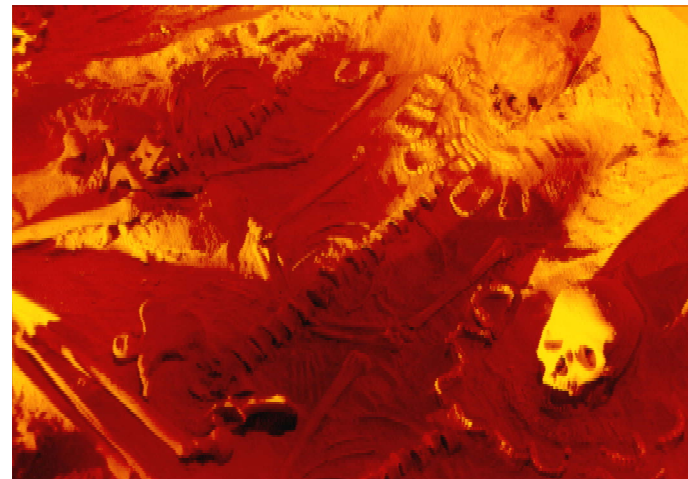


27

Ritual 1.	25
Ritual 2.	26



28



29

Ritual 3.	27
Ritual 4.	28



30



31

Ritual 5.	29
Ritual 6.	30

BIBLIOGRAFÍA

Ades, Dawn. *Fotomontaje*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 2002, 175 pp., fotos.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. 7a. ed., Barcelona, Paidós, 1989, 207 pp., fotos.

Caso, Alfonso. *El pueblo del sol*. 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1971, 139 pp. (Colección Popular, Vol: 104)., ils.

Costa, Joan. *La fotografía, Entre sumisión y subversión*. , México, Editorial Trillas, 1991, 171pp., (Biblioteca Internacional de Comunicación). fotos.

Dubois, Philippe. *El acto fotográfico, De la Representación a la Recepción*. (Tr. Graziella Baravalle). Barcelona, Paidós, 1986, 191pp., fotos.

Duverger, Christian. *La flor letal, Economía del sacrificio azteca*. (Tr: Juan José Utrilla). , México, Fondo de Cultura Económica, 1993, 231 pp., ils., maps. (Sección de Obras de Antropología).

Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. (Tr: Luis Gil). Barcelona, Editorial Kairós, 1999, 217 pp.

Fontcuberta, Joan. *Ciencia y fricción. Fotografía, naturaleza, arteficio*., Murcia, Mestizo, A.C., 1998, 292 pp., fotos, ils. (Colección "palabras del arte" nº 4)

_____. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. 4a. ed., Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SA, 2002, 191 pp., fotos.

Gubern, Román. *El eros electrónico*. 1a. ed. Madrid, España. Taurus.2000, 225pp.

Frazer, James George. *La Rama Dorada, magia y religión*. D. F., México. Fondo de Cultura Económica, 1995, 860 pp.

Kossov, Boris. *Fotografía e historia*. Buenos Aires, Argentina. Biblioteca de la mirada, 2001, 123pp., fotos.

Krauss, Rosalind. *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili. 2002, 237pp. fotos.

Labourdette, Segio D. *Mito y política*. Buenos Aires, Argentina, Troquel SA, 1987, 166pp.

León Portilla, Miguel. *Antología de Teotihuacán a los aztecas: Fuentes e interpretaciones históricas.* , México, UNAM – Coordinación de humanidades, 1983, 611 pp.

_____. *La filosofía Náhuatl, estudiada en sus fuentes.* , México, UNAM – Inst. de Inv. Históricas, 1979, 411 pp.

López Austin, Alfredo. *Los mitos del tlacuache, caminos de la mitología mesoamericana.* 2a. ed., México, Alianza Editorial, 1992, 541 pp.

Manzanilla, Linda y Otros Autores. *Prácticas funerarias en la ciudad de los dioses, los enterramientos humanos de la antigua Teotihuacán.* , México, UNAM – Inst. de Inv. Históricas, 1999, 539 pp.

Matos Moctezuma, Eduardo. *Muerte a filo de la obsidiana.* , México, Fondo de Cultura Económica, 1996, 153 pp. (Sección de Obras de Antropología).

_____. *Teotihuacán: La metrópoli de los dioses.* Barcelona, Lunwerg, 1990, 240 pp., ils.

Morin, Edgar. *El hombre y la muerte.* 3a. ed. Barcelona, Editorial Kairós, 1999, 373 pp.

Sahagún, Fr. Bernardino De. *Historia general de las cosas de Nueva España.* , México, Editorial Porrúa, 1999, 1093 pp.

Tournier, Michael. *El crepúsculo de las máscaras.* Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili. 2002, 139 pp. fotos.

Westheim, Paul. *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México.* (Versión española: Marina Frenk). , México, Fondo de Cultura Económica, 1991, 327 pp., ils.

_____. *La calavera.* 3a. ed. (Tr: Marina Frenk). , México, Fondo de Cultura Económica, 1996, 89 pp., ils.

BIBLIOGRAFÍA HEMEROGRÁFICA PARTICULAR

Manzanilla, Linda. *“El inframundo de Teotihuacan. Geofísica y arqueología”*. *Ciencia y Desarrollo*. (México, D. F., Marzo-Abril, 1989), p. 21

_____. *“Un incensario Teotihuacano en contexto doméstico. Restauración e interpretación”*. *Antropológicas, Instituto de investigaciones antropológicas-UNAM*. (México, D. F., 1989), p. 5

_____. *“Geografía sagrada e inframundo en Teotihuacan”*. *Antropológicas, Instituto de investigaciones antropológicas-UNAM*. (México, D. F., 1994), p. 53

_____. *“El culto doméstico en Teotihuacán: el mundo de los ancestros y los dioses”*. *Antropológicas, Instituto de investigaciones antropológicas-UNAM*. (México, Mayo-Agosto 2001) p. 5

BIBLIOGRAFÍA HEMEROGRÁFICA GENERAL

Arqueología mexicana. “Teotihuacan”. Directora general: María Nieves Noriega de Autrey. Publicación bimestral. México, Abril-Mayo 1993, Vol. I- Núm.1

Arqueología mexicana. “Pintura Mural”. Directora general: María Nieves Noriega de Autrey. Publicación bimestral. México, Noviembre-Diciembre 1995, Vol. III- Núm. 16

Arqueología mexicana. “Códices Prehispánicos”. Directora general: María Nieves Noriega de Autrey. Publicación bimestral. México, Enero-Febrero 1997, Vol. IV- Núm. 23

Arqueología mexicana. “La Muerte en el México Prehispánico”. Directora general: María Nieves Noriega de Autrey. Publicación bimestral. México, Noviembre-Diciembre 1999, Vol. VII- Núm. 40

El paseante. “La Revolución Digital y sus Dilemas”. Dirección: Jacobo Fitz-James Stuart. 1999, 27-28

Luna córnea. Dirección: Patricia Gola y Alfonso Morales. Publicación cuatrimestral. México, Marzo-Junio 2002, Núm. 23

National Geographic. Editor: William L. Allen. Publicación mensual. Washington, Diciembre, 1995, Vol. 188- Núm. 6