



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO  
POSGRADO EN ARTES VISUALES  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

(ESCULTURA)

***“REPRESENTACIÓN E INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA DE LA  
MARIPOSA DESDE LA PERSPECTIVA DEL ARTE  
MEDIOAMBIENTAL.”***

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA

**LETICIA ARCOS ROMERO**

**DIRECTORA DE TESIS**

DRA. ALFIA LEIVA DEL VALLE  
(ENAP)

**SINODALES**

DRA. ALMA PATRICIA BARBOSA SANCHÉZ (ENAP)

LIC. LUIS OCTAVIO GÓMEZ HERRERA (ENAP)

MTRO. ALEJANDRO PÉREZ CRUZ (ENAP)

DR. FRANCISCO JAVIER TOUS OLAGORTA (ENAP)

MÉXICO D.F., NOVIEMBRE 2013.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

## DEDICATORIA

*Al creador y a mi madre, por haberme dado la vida.*

*A ti Señora, de grandeza suprema y sonrisa de todos mis tiempos, que estas siempre a mi lado como un interminable río.*

## RESUMEN

La investigación *REPRESENTACIÓN E INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA DE LA MARIPOSA DESDE LA PERSPECTIVA DEL ARTE MEDIOAMBIENTAL*, vincula el medioambiente, el pensamiento mágico ancestral y la escultura, estableciendo un encuentro entre la naturaleza el misticismo y el arte.

En este análisis, la escultura es el lenguaje mediante el cual se crea un discurso plástico que aborda desde la reflexión del Arte Medioambiental, la relación de la sociedad actual con la naturaleza, que es la crisis del medioambiente a nivel planetario, a partir de la representación e interpretación, cultural, histórica, mítica y estética de la mariposa como símbolo de espiritualidad y de la relación respetuosa que las sociedades precapitalistas asumían con el medio ambiente.

Referente a este idealismo mítico colectivo del pensamiento antiguo, destaca el escenario de las culturas prehispánicas, principalmente Teotihuacan y su ambiente mágico-ritual donde la mariposa fue uno de los actores venerados, y figuró en ambientes mortuorios como símbolo del alma, de fertilidad y otros conceptos religiosos; así como en la Grecia Antigua, cultura en que la mariposa fungió como símbolo de la eternidad y del alma.

Partiendo de estos mitos de origen; fue reunida una semblanza de los conceptos y símbolos nutridos del pasado que brindaron una serie de connotaciones a la mariposa; las cuales fueron interpretadas a través de la obra escultórica *Levedad y Espíritu en la Representación de la Mariposa*; con ello, en la piedra, el metal y vidrio, fue plasmada la filosofía ancestral y el valor simbólico del arte de una manera referencial a la que tenían los pueblos antiguos; convocando a la sensibilidad del ser humano hacia una reflexión de nuestro escenario vital, ante la necesidad de una transformación cultural más equilibrada con su entorno.

Desde este discurso plástico, la serie escultórica de la mariposa no sólo recupera sus fundamentos simbólicos, también constituye una metáfora del necesario renacimiento y conservación de los ambientes naturales frente a la cultura escatológica de la modernidad tecnológica; y a su vez simboliza el espíritu humano en constante metamorfosis, capaz de recuperar el equilibrio y armonía como individuo y con la propia naturaleza.

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>I- X</b>
---------------------	-------------

## **CAPÍTULO I**

### **ARTE MEDIOAMBIENTAL**

<b>I.1 -CRISIS PLANETARIA DEL MEDIO AMBIENTE</b>	<b>1</b>
<b>I. 2- ARTE Y MEDIOAMBIENTE</b>	<b>10</b>
<b>I.2.1- EL ARTE MEDIOAMBIENTAL Y SUS PRINCIPALES ARTISTAS</b>	<b>18</b>
<b>I.2.1.A- ARTE POVERA</b>	<b>19</b>
<b>I.2.1.B- LAND ART</b>	<b>27</b>
<b>I.2.2- REPRESENTACIÓN ESTÉTICA DE LA MARIPOSA EN LA         ESCULTURA CONTEM PORÁNEA.</b>	<b>40</b>

## **CAPÍTULO II**

### **LA MARIPOSA Y SU SIMBOLIZACIÓN HISTÓRICA, MÍTICA Y ESTÉTICA**

<b>II.1- BIOGRAFÍA DEL LEPIDÓPTERO</b>	<b>60</b>
<b>II.1.1- TAXONOMÍA</b>	<b>63</b>
<b>II.1.2- CICLO BIOLÓGICO</b>	<b>69</b>
<b>II.1.3- LA MARIPOSA Y SU MEDIO AMBIENTE</b>	<b>77</b>
<b>II.2 - LA MARIPOSA EN EL PENSAMIENTO MÍTICO     Y ESTÉTICO DE LA ANTIGÜEDAD</b>	<b>82</b>
<b>II.2.1-PENSAMIENTO PREHISPÁNICO</b>	<b>84</b>

II.2.1.A - CULTURA TEOTIHUACANA	86
II.2.1.B-B OTRAS CULTURAS PREHISPÁNICAS	97
II.2.2- MITOLOGÍAS UNIVERSALES	109
II.2.2.A- GRECIA ANTIGUA	110
II.2.2.B- OTROS PUEBLOS ANTGUOS	125

### CAPITULO III.

## SERIE ESULTÓRICA: LEVEDAD Y ESPÍRITU EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MARIPOSA

III.1- SIGNIFICACIÓN SIMBÓLICA Y CONCEPTUALIZACIÓN	132
--	-----

III.2- MATERIALES, TÉCNICAS, PROCEDIMIENTO Y DESARROLLO DE LA SERIE ESCULTÓRICA: <i>LEVEDAD Y ESPÍRITU EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MARIPOSA</i>	148
--	-----

CONCLUSIONES	185
--------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	193
--------------	-----

## INTRODUCCIÓN

La Escultura, es una actividad artística, donde el espacio y la materia obedecen a la construcción de la forma, mediante la cual se inscriben las inquietudes e ideas que dan pauta a la creación de la obra. Al igual que las demás artes, la escultura plasma una determinada visión del mundo que no es ajena al tiempo y contexto en que se produce, convirtiéndose así en un discurso visual, en un lenguaje estético, producto de una voluntad creadora.

Esta investigación, aborda desde la reflexión del Arte Medioambiental, la relación de la sociedad actual con la naturaleza, que es la crisis medioambiental a nivel planetario. Particularmente se analiza la representación cultural, histórica, mítica y estética de la mariposa como símbolo de espiritualidad y de la relación respetuosa que las sociedades precapitalistas asumían con la naturaleza. Con estos antecedentes, se desarrolló una serie de obras escultóricas con la imagen del lepidóptero (mariposa), a fin de reivindicar su ancestral significación simbólica de armonía entre la humanidad y el medio ambiente y, a la vez, vindicar su representación y significación dentro del urgente renacimiento ecológico o del desarrollo sustentable.

Con ello, la investigación *REPRESENTACIÓN E INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA DE LA MARIPOSA DESDE LA PERSPECTIVA DEL ARTE MEDIOAMBIENTAL*, vincula el

medioambiente, el pensamiento mágico ancestral y la escultura, estableciendo un encuentro entre la naturaleza el misticismo y el arte.

Así, el primer capítulo expone los factores que contribuyen al deterioro progresivo del medioambiente desde la perspectiva de críticos medioambientales como el investigador Fernando Saavedra Estenssoro, quien habla de los problemas del medioambiente y hace hincapié del peligro de la supervivencia del ser humano como especie. El crítico Edgar González Gaudiano, por su parte define a la crisis ambiental como social. La escritora Maria Novo, reconoce al problema medioambiental como escenario de un mundo globalizado. El crítico Enrique Leeff, determina que la crisis del medioambiente conlleva a interrogar al conocimiento del mundo. Con estas perspectivas se presenta un panorama de la problemática ambiental de la sociedad actual.

Un tema de vital importancia en esta investigación es el Arte Medioambiental por relacionar la escultura con los ambientes naturales, los artistas de este movimiento a través de su obra, conectan al ser humano con la esencia de la naturaleza y fusión con ella; elogiando así el pensamiento ancestral con su espíritu primitivo, creando obras “insitu” en espacios lejanos y realizando obras con elementos propios del medio ambiente. Para ello, este punto queda sustentado mediante la bibliografía de los siguientes investigadores de arte medioambiental como: Ana María Peckler, Elena Blanch, Consuleo de la Cuadra, José Luis Gutiérrez, Martín Matía Paris, Michael Lailach, Pablo de Arriba, Simón Marchan Fiz y Tonia



Raquejo, entre otros autores que brindaron sus aportaciones a través de artículos o notas periodísticas y aparecen citados en los textos de la investigación como el caso de Patricia González, miembro del periódico español El País.

De esta manera, este primer apartado enfatiza la época relevante del arte y su relación con la naturaleza a partir del Arte Medioambiental que surge en los años 60, el cual se desarrolló sobre todo en la escultura. En estos años, los artistas crearon obras que aluden al tema ecológico como el Arte Povera creado con elementos sencillos y en su mayoría no industrializados; movimiento que busca establecer la unidad del ser humano más allá del sistema de consumo y tecnológico, como cita Simón Marchan Fiz en su libro *Del Arte Objetual al Arte del Concepto*. Otros creadores buscaron el paisaje para desarrollar una innovación en su quehacer artístico mediante la intervención de la naturaleza, como fue el caso de *Land Art*, donde la escultura encontró su ubicación en los espacios naturales que fueron transformados por la acción de los artistas. Con ello, estos creadores se acercaron a una sensibilización estética de los ambientes naturales a través de su obra.

Como parte este enfoque artístico y como cierre del capítulo I, se presenta a los principales escultores contemporáneos que crearon parte de su obra plástica a partir de la imagen de la mariposa: Ángela Gurría, Manolo Valdés, María Rosa Braille, Ralph Helmik y Stuart Schechter, Sandra Martínez Céspedes y Juan Ripollés, citados en la bibliografía de investigadores como; Claudia Morales

Flores, Miguel Ángel Magdonel Ruiz, Mirian kaizer, y en algunos textos periodísticos o artículos en línea donde aparecen datos de estas obras que por ser de factura contemporánea hasta este momento aún no se registran en escritos bibliográficos. Sin embargo, presentan una importante aportación al arte de nuestros tiempos por su contenido estético y por ser de talla internacional.

El segundo capítulo refiere el tema de la mariposa o imago, en lo que respecta a su ciclo biológico, su metamorfosis, su clasificación y comportamiento en el medioambiente. Esto con la finalidad de conocer al lepidóptero y su entorno vital, y con ello entender el vínculo con los diversos simbolismos atribuidos por el pensamiento ancestral a este insecto alado. Para el desarrollo de este enfoque biológico fueron necesarias las investigaciones de profesionales dedicados al análisis científico del lepidóptero, tales como: Cristina Hurtado Uribe, Elizabeth Balmer, Helga Hoffman, Gilbert Hodebert, José Manuel Sesmas Moranas, Juan Ramón Córdoba León, Juan Klimatis, Juan Salazar, Martín Toral Marino, Patrice Leurat, Phipippe Blanchot, Ricardo Augusto Claro Carrascal, y Tomas Marktanner. Investigadores dedicados especialmente a la clasificación taxonómica de las mariposas y el desarrollo de las distintas especies; teorías sustentadas en las diversas fuentes bibliográficas citadas en el apartado que corresponde a este análisis.

En la segunda parte de este capítulo II, se presenta un panorama del idealismo mítico colectivo del pensamiento antiguo, haciendo referencia a las culturas

prehispánicas y su ambiente mágico-ritual donde el lepidóptero fue uno de los actores principales dentro de su contexto religioso, en el que otorgaron a la mariposa un simbolismo de carácter mortuorio en el sentido cíclico de la vida/muerte; cosmovisión que se conoce a través de su iconografía plasmada en su escultura, pinturas murales y códices; así como en otros objetos de uso ritual. Investigación sustentada a partir de la bibliografía de historiadores como Miguel León Portilla, quien a través de sus escritos nos habla del pensamiento teotihuacano en el que este insecto alado fungió como símbolo del alma y veneración, los textos del investigador Hasso Von Winning y Beatriz de la Fuente abundan el panorama de las connotaciones de la mariposa a partir su análisis iconográfico del arte precolombino.

También amplían este escenario mágico ritual de los habitantes del pueblo precortesiano, las teorías de historiadores como Claudio Lomnitz, quien cita en sus escritos la idea de la muerte y la relación de ésta con el lepidóptero; Francisco Rojas Gonzáles habla de la mariposa como nahual o divinidad encarnada, y Giussepina Secchi hace referencia a estos animales-hombres fantásticos, así como María Longhena menciona el palacio de Quetzalpapalotl, templo dedicado al pájaro-mariposa. Blanca Solares hace referencia de la mariposa deificada Itzpapalotl y Beatriz Barba de Piña Chan describe la presencia de esta diosa en el código Borgia, así como el simbolismo del lepidóptero en el arte textil.

Por su parte el investigador Fernando Arellano cita a la mariposa como símbolo guerrero y habla de los recintos mortuorios, así como los historiadores Eva y Arne Eggebrecht, Wilfried Seipel, Nicolai Grube y Krejci Estella, al referir sus investigaciones arqueológicas mencionan vasijas donde aparece la figura del imago. Adrian Recino en su análisis de textos literarios relacionados a las culturas precolombinas habla de la mariposa y su papel en el más allá.

Entre otros investigadores, Alfonso Caso abunda en los manuscritos mesoamericanos y los grifos con el símbolo del imago. Guillermo Marín describe los pectorales donde fue representado el lepidóptero; en los Anales Volumen 16-17 del Instituto Nacional de Antropología e Historia, aparecen textos donde se habla acerca del dios mariposa. Y para finalizar la lista de estos especialistas en la materia precortesiana, Vicente Penalva habla de la relación entre el pensamiento prehispánico y griego antiguo, referente al simbolismo de la mariposa. Con estas teorías que parten de las investigaciones antropológicas y arqueológicas queda expuesto un panorama del contexto mágico en que fungió la mariposa y el simbolismo que le fue otorgado como uno de los actores sobrenaturales en el pensamiento del México Antiguo; pilar imprescindible para el fundamento de este análisis.

Otra mitología donde el imago figuró como un símbolo espiritual y que es primordial en esta investigación, se encuentra en el pensamiento clásico de la Grecia Aristotélica, ya que los griegos creían en la inmortalidad y hablaban de la

psique o alma como el aliento o principio de vida; el cual, en el momento de la muerte se liberaba del cuerpo y salía volando en forma de mariposa, como lo cita el pensamiento homérico. Estos simbolismos otorgados al lepidóptero por la sociedad helénica, se conocen a través de su literatura, su escultura y su pintura mural. Documentos fundamentados en la pluma de investigadores como: Erwin Rohde, que describe al imago como símbolo del alma e inmortalidad entre los griegos, y Perfecto Bobadilla al hablar de las raíces griegas menciona la palabra *Psique* como alma, mariposa, espíritu. Siguiendo estas referencias Salvador Elizondo presenta un análisis de la letra griega *Psi* y la describe como la representación sintética de una mariposa, a su vez menciona el último momento de la vida del ser humano y lo relaciona con la misma letra *Psi*.

Continuando con esta teoría de la Grecia Antigua y su concepción acerca del lepidóptero, los filósofos griegos Aristóteles y Anáximenes coinciden en su postura del alma, según el historiador Víctor Manuel Arcaráz, señala que para Anaxímenes el alma era lo mismo que el aliento y el aire que envuelve a todo el mundo, postura del pensamiento clásico griego donde imperaba la idea de que el aliento era igual que la psique y a su vez la mariposa; y el investigador Jan Bremmer cita que para Aristóteles la palabra psique también significaba mariposa. Como síntesis de ello, el escritor Raymundo Rangel Guzmán expone el enlace de psi, psique y psicología, al definir a psique como alma, expresando que es la capacidad para experimentar pensamientos, emociones y sentimientos.

Todo este cúmulo de teorías sustentan el simbolismo espiritual otorgado a la mariposa por los antiguos griegos, analizado a partir de la literatura clásica como en el pensamiento homérico, o la obra *El Azno de Oro* del escritor Romano Lucio Apuyelo, que narra la mitología de psique y cupido, donde versa la idea del alma que alcanza el amor y se hace inmortal.

Como parte de este testimonio del pensamiento helénico, las artes visuales son huella de la representación de psique como mariposa, así lo refiere el investigador Francisco Javier Escobar Borrego, quien en sus escritos menciona un fresco pompeyano en el que aparece psique niña con alas de mariposa y, un escarabajo etrusco con la misma representación. También en el Arte minoico y micénico aparecen representaciones de esta índole, en un sarcófago aparece la diosa Minerva infundiendo el alma en forma de mariposa, descripción citada en el *Diccionario de Religiones Comparadas*. Para el teórico Thomas Bulfinch la iconografía donde figura la mariposa es la representación más bella del alma y en resumen, el investigador Thomas Calli alude que la idea de la inmortalidad del alma es un préstamo de los griegos.

Así, gracias a la bibliografía de estos investigadores que aportaron un amplio panorama acerca del simbolismo de la mariposa y su papel en el mundo sobrenatural de los helenos; fue posible llegar a este análisis del lepidóptero y su contexto en el pensamiento mágico de la Grecia Antigua.

Continuando con este misticismo histórico-cultural, este apartado, contempla otras civilizaciones donde la mariposa adquirió ciertos grados de espiritualidad; en teorías sustentadas por autores como Antoni Prevosti Monclús, Daniel Grustan, José Manuel Roldán Hervás, Juan Bautista de Murcia, Monica Simona, Miguel de Ferdinandi, Mariano Monterrosa Prado, Padma Sambaya y Robert Thurman, quienes mediante sus escritos, al igual que las culturas griega y precortesiana manifiestan que este insecto alado simboliza la inmortalidad, representa el alma o psique, el cambio, la transformación, la libertad, el surgimiento, la resurrección, la fertilidad, el renacimiento y otros conceptos relacionados con la esencia humana; mismos que han sido nutridos a partir de leyendas mágicas en las que se establece una conexión entre los vivos y el más allá, como un modo interminable de la vida.

De manera que estas connotaciones atribuidas al lepidóptero siguen vigentes en la actualidad, como lo plasma la obra escultórica contemporánea que alude al tema de la mariposa o la pluma de escritores como Rubén Darío quien en su poema *Divina psiquis*, psique y mariposa es el alma que evoca a la libertad y, Federico García Lorca en su poema *Psiquis* hace una representación del alma y la mariposa, como lo describe la Investigadora Inés Marfil Amor. Con ello este misticismo mágico-espiritual atribuido al imago queda latente en este segundo apartado.

En el tercer capítulo se aborda el desarrollo de la obra escultórica *LEVEDAD Y ESPÍRITU EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MARIPOSA*, serie mediante la cual se asienta el sentido de esta investigación. Esta tercera parte expone la simbolización y conceptualización de la obra citada, punto en el que se establece un encuentro de la naturaleza, la sociedad posmoderna, el pensamiento mágico ancestral, y la escultura; buscando a través de ello un diálogo estético que conlleve a una reflexión de la naturaleza, y de la naturaleza del ser y, del ser en el mundo. Así también, se describe el proceso técnico y los materiales utilizados para la realización de las piezas que representan la figura de la mariposa en sus diferentes estructuras, las cuales fueron creadas en los talleres de la Academia de San Carlos durante el tiempo asignado al Posgrado en Artes Visuales.

Finalmente se presentan las conclusiones, de toda esta labor y reflexión que emana del carácter de la obra.

Cabe mencionar que las obras escultóricas que competen a esta investigación, fueron parte de la Exposición Colectiva: *Interrelaciones de la Piedra con Otros Materiales*, fechada el 19 de octubre del 2012 y realizada en las Galerías de la Antigua Academia de San Carlos.



## CAPÍTULO I

### ARTE MEDIOAMBIENTAL

#### I.1 -CRISIS PLANETARIA DEL MEDIO AMBIENTE

Históricamente, toda sociedad modifica en mayor o menor grado el medioambiente en que se desarrolla, el tema de la sobre explotación de los recursos naturales y afectación de los ecosistemas, ha sido común en la historia de la humanidad; sin embargo en la actualidad se ha presentado un deterioro progresivo de nuestro entorno vital; el cual, se ha desarrollado a partir de factores ecológicos, biológicos, políticos, económicos y sociales, que han contribuido a la degradación ambiental del planeta.

“La *crisis ambiental* o *crisis ecológica*, por medio de la cual se describe el paradójico fenómeno de que el propio crecimiento económico, junto al elevado nivel de desarrollo y estándar de vida alcanzado por la "Civilización Industrial" (donde su exponente arquetípico es el Primer Mundo), ha creado problemas de carácter ecológico y medioambientales de tan enorme magnitud, tales como la contaminación, la pérdida de la biopersistencia, el cambio climático, el agotamiento de los recursos naturales, la destrucción de la capa de ozono, y la llamada explosión demográfica; que por primera vez en la historia se puso en riesgo la continuidad de

la vida del ser humano en el planeta, así como el proceso de la vida del planeta mismo.”<sup>1</sup>

De aquí entonces, que este problema sea catalogado por quienes la sostienen, como el problema más importante y urgente de enfrentar por la humanidad en esta etapa de su historia, siendo recurrentes afirmaciones tales como:

La envergadura, el alcance y la naturaleza de los problemas ambientales y de recursos naturales de nuestros días se deben sobre todo al desarrollo socioeconómico sin precedentes que se ha producido a lo largo de nuestro siglo y particularmente desde el final de la Segunda Guerra Mundial. El mundo se encuentra en el punto más escarpado de la curva de crecimiento de la historia (sobrepoblación).”<sup>2</sup>

Los problemas socioambientales, presentaron un desarrollo desenfrenado en los últimos tiempos; sin embargo, ya desde la Revolución Industrial surgió el uso despiadado de los recursos naturales y el aumento de la contaminación. La crisis ambiental de nuestro tiempo es una “verdadera *emergencia del sistema Tierra* en su conjunto al ser manipulado por la Humanidad (...) La Humanidad se encuentra en una encrucijada que pone en peligro su propia supervivencia como especie...”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> ESTENSSORO, Saavedra J. Fernando. Antecedentes para una historia del debate político en torno al medio ambiente: la primera socialización de la idea de crisis ambiental (1945-1972). EN: Revista Universum No. 22 Vol.2: 88-107 2007, Universum (Talca) (en línea) [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762007000200007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762007000200007&script=sci_arttext) (citado el 19 de marzo del 2011)

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> Ibidem.

De manera que si ha sido la propia humanidad la que ha puesto en riesgo su propia supervivencia; entonces “La crisis ambiental es social, antes que ecológica”<sup>4</sup>, ya que no sólo se fundamenta en los cambios climáticos y en los desastres naturales surgidos en el planeta; sino más bien, en el modelo económico llamado globalización:

“Las características jerárquicas altamente competitivas de la economía global, y la tendencia a la desregulación y falta de controles internacionales sobre los movimientos de capital, de inversiones y en muchas ocasiones de bienes no han beneficiado los Estados frágiles de la franja periférica del sistema mundial”<sup>5</sup>.

Así, este desequilibrio de la distribución de capital, y el elevado consumismo que son características de la globalización, se reflejan en las situaciones catastróficas del ambiente humano con su triunfal dominio sobre la sociedad actual.

Al hablar de la globalización Mariano Aguirre, en su libro *Globalización: Crisis Ambiental y Educación*, cita a la investigadora María Novo quien hace una observación acerca de la sociedad mundial de nuestro tiempo y muestra algunas problemáticas que reconoce como escenarios de un mundo global, escenarios en los que se hace patente una auténtica crisis tanto en las relación ser humano-naturaleza como en relación entre las comunidades o grupos, y determina que algunas de la mayores problemáticas del presente están marcadas por el

---

<sup>4</sup> GONZÁLEZ Gaudiano Edgar, *Educación medioambiente y sustentabilidad*, Siglo XXI, Editores, México, 2008, Pp.20.

<sup>5</sup> AGUIRRE Mariano, *Globalización, Crisis Ambiental y Educaión*, Central de Ediciones del Instituto Superior de Formación del Profesorado, Madrid 2002, Pp. 84.

“deterioro ambiental y el empobrecimiento de los más pobres”, y entre otros problemas de primer orden identifica una tendencia creciente a la globalización económica.

Al hablar de la globalización como uno de los principales problemas que ocasionan el desequilibrio económico, el cual también es generador de la problemática ambiental, María Novo destaca que la globalización contribuye a enriquecer a los más ricos del planeta, pero poco afecta a la solución de problemas ambientales, nuestra sociedad mundial afectada por este movimiento, parece caracterizarse así por la generalización de un mercado global único tan potente que lo que queda fuera de dicho mercado no existe para la economía. “lo que queda fuera son más de 1.000 millones de personas que sobreviven con menos de un dólar diario, que carecen de agua potable y de recursos básicos. Son países eufemísticamente llamados menos desarrollados.”<sup>6</sup>.

Otra de las problemáticas que Novo menciona es el conflicto generalizado sobre los bienes de alcance común, donde cita que los fondos marinos, los océanos y la atmósfera son utilizados por todos los seres humanos pero en condiciones desiguales y con diferentes grados de impacto, sin embargo, afectan a todos los habitantes del planeta. También habla del nuevo sistema mundial de comunicaciones aludiendo que la transmisión de los acontecimientos esta regulada por los mass-media, en este sentido hace énfasis a la frase del teórico en

---

<sup>6</sup> Ibidem, Pp.11.

comunicación (como lo cita la investigadora) “Kapucinsky” y, explica que este experto en el tema se cuestiona en que medida los medios de comunicación y en especial la Televisión reflejan la realidad, y concluye con la afirmación del teórico “hoy empezamos a pensar que la realidad son los medios”<sup>7</sup>.

Aunado a estas problemáticas María Novo no deja fuera el problema del protagonismo creciente de todas las compañías transnacionales, indicando que estas compañías presentan un alto grado de incidencia en la economía global, y establecen reglas de competencia e intercambio marcadas por una clara desigualdad que aplasta muchas veces la capacidad real de los países pobres, de influir o de intervenir en los mercados internacionales. La globalización favorece los flujos financieros y el libre movimiento de capital y con ello se presentan otros problemas como la pérdida de soberanía efectiva de los Estados. La migración creciente y búsqueda de oportunidades, se suma a estas problemáticas que María Novo considera como escenarios del mundo globalizado.

Referente a esta complejidad de carácter mundial, Novo, en su libro *Mujer y Medio Ambiente* habla de productividad y cooperación como dos categorías que definen las prioridades y los intereses en la sociedad actual, menciona a la *productividad/competitividad* como una categoría “orientada a la transformación del entorno y a la explotación de la naturaleza. Su generalización ha dado lugar a

---

<sup>7</sup> Ibidem, Pp.11.

un procesos de deterioro de los bienes de la tierra;<sup>8</sup> es decir, el consumismo que formas parte del acelerado crecimiento de la sociedad posindustrial han generado la contaminación de los recursos naturales y extinción de algunas especies.

Por otra parte, Novo determina la segunda categoría como un eje rector de la acción humana, la de *producción de vida/ cooperación* con lo que indica que en esta categoría se trata de trabajar con la naturaleza en la producción y reproducción de la vida, y no frente a ella, lo que supone tomar en cuenta los ciclos naturales, las restricciones de los ecosistemas y los límites de la biosfera. “Pero cooperar significa, también entender que el otro, el ser humano, también es naturaleza”<sup>9</sup>; es decir, que el ser humano también es parte de los ambientes naturales a los cuales esta fuertemente vinculado y, como parte de este entorno no puede prescindir de éste. De manera que es necesario entender el papel de cada uno como individuo y su desarrollo en la sociedad frente a los problemas medioambientales.

De manera que el deterioro ambiental surge a partir de la interacción de los problemas desarrollados en los diversos contextos sociales a nivel mundial. Y este desequilibrio demográfico de un mundo tecnificado y de consumo, ha traído como consecuencia daños irreversibles de los bienes naturales y la pérdida creciente de la biodiversidad en el planeta.

---

<sup>8</sup> NOVO María, *Mujer y medio Ambiente: Los Caminos de la Visibilidad: Utopías, Educación y Nuevo Paradigma*, Ediciones CATARATA, Madrid 2007, Pp.58.

<sup>9</sup> Ibidem Pp.58

“El mundo esta asistiendo a una forma de globalización caracterizada por corrientes crecientes de bienes, servicios, capitales, tecnología, información, ideas y mano de obra a escala global, impulsados por políticas de liberación y cambios tecnológicos. La sociedad mundial esta cada vez más interconectada e impulsa con fuerza creciente el cambio ambiental. En esta situación es necesario entender como podemos enfrentarnos a los cambios ambientales y quien esta en mejor disposición para hacerlo “<sup>10</sup>

Sin embargo, esta situación del desequilibrio ambiental no ha sido frenado hasta este momento, en el que la sociedad actual vive envuelta en un mundo tecnificado, donde el desarrollo posindustrial sigue rigiendo la vida en el planeta; así, en este escenario que nos muestra la sociedad actual insertada en este mundo globalizado, sólo es posible observar como se desarrolla esta situación del problema ambiental:

“en el contexto de un creciente mercado global el medioambiente es disminuido a una condición y a una inevitable restricción al crecimiento económico que es virtuosamente presentado como la solución a la pobreza (ella misma vista como problema más que como modelo desarrollista). Es fundamental explorar las realidades y las problemáticas ambientales en profundidad y desde perspectivas diversas.”<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> UNITED Nations, *Perspectivas del Medio Ambiente Mundial Geo 4: medioambiente para el desarrollo*, PNUMA, 2007, Pp. 64.

<sup>11</sup> GONZÁLEZ Gaudiano Edgar, *Educación medioambiente y sustentabilidad*, Siglo XXI, Editores, México 2008, Pp.37.

En la opinión del investigador Edgar González Gaudiano, con respecto a la búsqueda de soluciones al problema del medioambiente, expresa en su libro *Educación medioambiente y sustentabilidad*, que las propuestas internacionales se enfocan en la necesidad de manejar problemas ambientales en términos de recursos, no existe consideración alguna hacia los aspectos epistemológicos, filosóficos, espirituales, psicológicos o fisiológicos de nuestras relaciones con el mundo.

Para la visión de Gaudiano, el desequilibrio del medioambiente, debe ser analizado desde un punto de vista que surja a partir de un conocimiento encaminado hacia la filosofía, es decir desde una reflexión más humanista, que permita analizar el papel de la sociedad en relación con el deterioro de los recursos naturales y las consecuencias que esto ocasiona a nivel planetario; aunado a esta perspectiva, el investigador Enrique Leff, en su libro *Saber ambiental: Sustentabilidad, racionalidad, complejidad y Poder*, propone una solución a partir de un pensamiento más allá de una simple racionalización de la naturaleza y el cambio global:

“la crisis ambiental problematiza el pensamiento metafísico y a la racionalidad científica... la complejidad ambiental emerge del encuentro del ser en vías de la complejización con la construcción del pensamiento complejo. Ello implica repensar la historia del pensamiento desde la metafísica que escinde del ser y el



ente, hasta el dominio científico de la naturaleza y la economización del mundo por la ley del mercado”<sup>12</sup>

Con ello Leff habla de posturas que parten desde la ontología de cada uno de los actores que participan en el desarrollo de los cambios ambientales, como es la sociedad actual y su sistema de vida, hasta analizar la mentalidad de los seres humanos desde sus orígenes y su relación con el mundo:

“La solución de la crisis ambiental-crisis global y planetaria- no podrá darse sólo por la vía de una gestión racional de la naturaleza y del riesgo del cambio global. La crisis ambiental nos lleva a interrogar al conocimiento del mundo, a cuestionar el proyecto epistemológico que ha buscado la unidad, la uniformidad y la homogeneidad del pensamiento y la realidad, al proyecto de unificación del mundo a través de la idea absoluta y de la razón totalizadora al tránsito hacia un “desarrollo sostenible”, negando el límite, el tiempo y la historia. La crisis ambiental replantea la pregunta sobre la naturaleza de la naturaleza y el ser en el mundo”.<sup>13</sup>

Con ello queda plasmado un panorama general de los cambios medioambientales que atentan contra los ecosistemas y la actual vida en la tierra, así como las causas que originan esta alteración de los elementos naturales y las consecuencias que son el resultado de la destrucción del medioambiente. Así

---

<sup>12</sup> LEFF Enrique, *Saber ambiental: Sustentabilidad, racionalidad, complejidad y Poder*, Siglo XXI editores, México 2002, Pp. 354.

<sup>13</sup> *Ibidem*, Pp. 355.

como también la postura de los diversos investigadores que proponen sus análisis en favor de una reflexión para equilibrar la vida en el planeta.

## **I. 2- ARTE Y MEDIOAMBIENTE**

La relación entre el arte y la naturaleza no es una novedad en las tareas artísticas, los artistas del siglo XIX por ejemplo, presentaron un gran interés hacia el paisaje que fue característico en sus lienzos, sin embargo, en los movimientos vanguardistas de la primera mitad del siglo XX, los temas de la naturaleza pierden encanto en el arte y ceden lugar a temas alusivos al progreso industrial y de consumo. Para la segunda mitad del siglo XX surgen nuevas formas de operar del arte en relación con la naturaleza, y es en esta época cuando los artistas empiezan a trasladarse al interior de los espacios naturales para hacer de ellos una innovación de su quehacer artístico, y hacer de la naturaleza su propia obra.

A partir de los años 60 surge el Arte Medioambiental como movimiento, arte que en sus primeras fases se relacionó sobre todo con la escultura, especialmente con el «arte para un lugar específico» (specific-site art) como una forma de crítica hacia las formas escultóricas y prácticas tradicionales que eran vistas como anacrónicas, respecto del medio ambiente natural. En la actualidad el arte ambiental abarca diversos lenguajes artísticos.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup>. AGENCIA de Protección Ambiental, Ministerio de Ambiente y Espacio Público. *Informe Anual Ambiental 2009*. Buenos Aires, 2009, Pp. 163.

El término *Enviromen Art*, surge a partir de una “forma de arte por la que el artista crea un espacio tridimensional, en el que el espectador puede encerrarse y experimentar múltiples estimulaciones sensoriales: auditivas, cinéticas, táctiles y, a veces olfativas.”<sup>15</sup> Este tipo de arte ya prefiguraba desde los 20 y en las exposiciones surrealistas de los 30, pero como movimiento surge a finales de los años 50, alcanzando su máximo esplendor a la llegada de los happenings, Allan Kaprow, precursor de este movimiento, en su libro *Asemblage, Enviroment & happenings*, cita que el termino Enviroment, se refiere a una forma de arte que llena una habitación entera (o un espacio al aire libre ) que rodea al visitante y esta compuesta por cualquier tipo de materiales, incluidas luces, sonidos y color, “el término *happening*, se refiere a una forma de arte relacionada con el teatro, en cuanto a que se realiza en un tiempo y espacio dados. Su estructura y contenido son una extensión lógica de los *enviroments*”<sup>16</sup>, este término ha creado confusiones con los otros movimientos artísticos que se sucedieron a partir de mediados del siglo XX y que están más encaminados a la relación arte-naturaleza, de los cuales deriva una mayor importancia para esta Investigación: *Arte Povera*, *Arte Ecológico* y *Land Art*.

El Arte Medioambiental está constituido por obras que aluden al tema ecológico descifra los movimientos artísticos de mediados del siglo XX relacionados con el entorno natural, que aun cuando aparecen bajo múltiples denominaciones operan en dirección hacia la naturaleza. Una de sus particularidades es que “El Arte

---

<sup>15</sup> CHILVERS Ian, *Diccionario del Arte del Siglo XX*, Editorial. Complutense, S.A., Madrid, 2004, Pp. 253.

<sup>16</sup> *Ibidem*, Pp.253.

Medioambiental, Ecológico o Ecoarte (environmental art) se basa en el convencimiento de la fragilidad de la naturaleza y busca generar acciones sobre un territorio<sup>17</sup>, es decir sobre un ambiente natural, estas prácticas artísticas son frecuentes y, en la mayoría de los casos; el espectador no puede tener contacto directo con la obra por cuestiones de lejanía de los ambientes urbanos o de temporalidad de la obra.

Entre los movimientos artísticos relacionados con el ambiente natural se encuentra El *Arte Povera*, que refiere una nueva modalidad de *Arte Objetual*, surge en septiembre de 1967 a partir de la exposición que organiza el crítico de arte Germano Celant<sup>18</sup>, el término *Povera*, se establece por la utilización de materiales sencillos y en su mayoría no industriales, es una manifestación más próxima al *assemblage*, *funk*, y al *happening*. El *Arte Povera* ha encontrado paralelismos culturales en experiencias como “las del teatro <<pobre>>. Y ha tratado de restablecer las relaciones arte-vida mediante un proceso de desculturización de la imagen, de reinstaurar la unidad del hombre más allá del sistema consumístico y tecnológico.”<sup>19</sup> El artista *Povera*, es interdisciplinar trabaja junto al “biólogo al ecólogo, investigando el crecimiento vegetal, las reacciones físicas y químicas, las propiedades de los minerales. No se interesa tanto por lo seleccionado como por

---

<sup>17</sup>. AGENCIA de Protección Ambiental, Ministerio de Ambiente y Espacio Público. *Informe Anual Ambiental 2009*. Buenos Aires 2009, Pp. 163.

<sup>18</sup> FERNÁNDEZ Polanco Aurora, *Arte Povera*, Edit. NEREA, Madrid 2003, Pp.11

<sup>19</sup> MARCHÁN Fiz Simón, *Del Arte Objetual al Arte de Concepto*, Ediciones AKAL, Madrid 2009, Pp.211

el modo de manifestarse de cada elemento”<sup>20</sup>. Mario Merz, Jannis Kounellis, Giovanni Anselmo, A. Sonfist, son algunos de su exponentes.

Otro de los movimientos del arte-naturaleza es el *Ecológico*, y se encuentra “asociado a diversas connotaciones sociales como la polución, la superpoblación y la supervivencia,”<sup>21</sup> aunque el *Arte Ecológico* es determinado como “la denominación empleada para ciertas manifestaciones que acentúan aún más de lo que genéricamente podemos entender como *Arte Povera*, el aspecto vivo y procesual de la obra”<sup>22</sup>. El artista Alemán Ha Schult, es considerado el más destacado de este movimiento.

Así, el proceso como parámetro de lo estético y el empleo de elementos naturales fueron las características principales del *Arte Povera* y/o *Ecológico*, de los cuales, y como una enorme culminación de ellos surgió *Land Art*, movimiento que lleva la acción artística a la naturaleza: la montaña, el mar, el desierto, el campo o hasta la ciudad misma; y se aparta del marco del estudio, la galería o el museo. En *Land Art*, la escultura encuentra su ubicación en estos espacios naturales que son transformados por el pensamiento y la acción de los artistas, desarrollando con ello una nueva creatividad en el mundo del arte; así aparece a finales de los 60 en los Estados Unidos de Norteamérica, *Land Art*, actividad artística donde la naturaleza ya no es representada sino más bien experimentada. Con lo que la

---

<sup>20</sup> Ibidem, Pp. 212.

<sup>21</sup> Ibidem, Pp. 214.

<sup>22</sup> ARACIL Delfín Alfredo, *El siglo XX: Entre la Muerte del Arte Moderno y del Arte*, Edit. ITSMO, Madrid, 1998, Pp.437.

convierte, en una manifestación de las transformaciones operadas por el hombre contemporáneo sobre los conceptos tradicionales de naturaleza y paisaje:

Con este movimiento nace la fusión entre la escultura y la naturaleza “por tanto opera sobre la base de las modificaciones que el desarrollismo impone al concepto de lo natural y la nueva conciencia que despierta respecto a la idea del entorno humano,”<sup>23</sup> Con esta nueva actitud el artista de *Land Art* “logra crear un entorno casi mágico en el que tanto las características geográficas como históricas o medioambientales enriquecen estos espacios que adquieren tintes sagrados.”<sup>24</sup> De manera que invitan al espectador a una reflexión acerca de la humanidad y la naturaleza.

Para el surgimiento de este movimiento artístico, según cita la investigadora Tonia Raquejo en su libro *Land Art*, fue significativo el primer viaje a la luna y menciona que uno de los momentos cumbre significativo para el auge de esta corriente artística, fue la campaña política del presidente Richard Nixon en 1968, en la que se presenta como candidato a la presidencia de E.E. U.U, desde una postura liberal y como punto primordial de su candidatura, promete terminar con la Guerra entre Vietnam, así como fomentar una sociedad pacífica, también se comprometió a estimular la vanguardia y a desarrollar los talentos artísticos individuales con el

---

<sup>23</sup> MARTÍNEZ Muñoz Amalia, *Arte y Arquitectura del Siglo XX*, Propiedad de Literatura y Ciencia, España, 2001, Pp.117.

<sup>24</sup> MATIA Martín, París: Conceptos Fundamentales del lenguaje Escultórico; Edc. AKAL, Madrid 2007. p. 26.

fin de igualar a las artes con el liderazgo mundial que E.E. U.U. presentaba en el campo científico y tecnológico.

Al mismo tiempo, cita Raquejo, la Agencia Espacial Norteamericana NASA (por sus siglas en inglés), se preparaba para hacer realidad el sueño de viajar a la luna, con el objetivo de conquistar los territorios espaciales y de la antigravedad; así como la búsqueda de nuevos universos estelares. Con ello, en el año de 1969 el sueño se convierte en realidad y el hombre logra pisar e imprimir su huella en la luna, momento en que conquista los espacios estelares y experimenta esa relación del ser humano con el universo cósmico. La noticia fue divulgada por los medios informativos de todo el mundo: “¡el hombre había pisado la luna!”<sup>25</sup> gran hazaña que el resto de los seres humanos pudieron vivir y constatar por medio de las imágenes fotográficas publicadas; de esta manera, las imágenes de la huella de los pasos del hombre sobre la luna, afirmaron la presencia humana en un territorio no poseído hasta entonces por el hombre.

“Su presencia nos ayuda a entender la presencia del americano con el territorio: Pisar es poseer. Dejar la huella impresa es conquistar, es llenar un espacio antes vacío, es convertir un no-espacio (el galáctico) en lugar. En sí, la huella que dejó detrás el astronauta Neil Amstrong, es una obra del *Moon Art*, o arte de la luna que tiene sus correligionarios en el *Land Art*”<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup>RAQUEJO Tonia, *Land Art*, Editorial NEREA, Madrid, 2008, Pp. 8.

<sup>26</sup> *Ibidem*, Pp. 8.

Como ejemplo clave de ello la investigadora Raquejo, menciona en su libro citado, la obra de Dennis Oppeheim quien realiza meses más tarde en ese mismo año, la obra “*Mutación Terrestre*, huellas de zapato y hermana de todas las huellas - visibles o invisibles- que los artistas de *Land Art*, han dejado a su paso por la tierra”<sup>27</sup>



Astronauta explorando la laguna y huella del mismo. Imagen tomada de burbujainfo y taringanet. Mayo 2011.

Con la narración de Raquejo, es posible hilvanar el acontecimiento del viaje lunar con los parámetros que caracterizan al *Land Art*. La idea de “conquistar espacios”, algunas de las cuales fueron realizadas en tierras desérticas tan parecidas a los espacios lunáticos y apenas habitados, “donde el mínimo objeto, la mínima alteración, cobra una relevancia expresiva inesperada”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Ibidem Pp. 10.

<sup>28</sup> Ibidem, Pp.10.



Así se presenta *Land Art*, arte creado especialmente por artistas americanos y europeos que empezaron a realizar sus obras a partir del medio natural, usando el paisaje como soporte o como material plástico para elaborar la obra, las cuales en su mayoría son de tamaño monumental y se ubican en sitios remotos, lejos de la vista de los espectadores, por lo que sólo un escaso número de personas pueden observar directamente la obra creada por el artista, y por lo general sólo llegan a ser conocidas por el público mediante registros fotográficos, fílmicos, mapas o dibujos expuestos.

Con lo anterior es evidente descifrar como las obras de *Land Art*, abandonan las galerías, son efímeras y no sobreviven al paso del tiempo, ya sea por las condiciones climatológicas o porque el propio artista la destruye una vez concretado su propósito: el de alterar la superficie terrestre con un sentido artístico. Estas obras creadas “insitu” y realizadas en el paisaje también presentan una alternativa diferente a la factura de las técnicas tradicionales en el terreno de la escultura; situación por la cual, la crítica de arte Rosalind Krauss, las llamó “La escultura en un campo expandido”<sup>29</sup>; en su artículo titulado con el mismo nombre. Una muestra de ello es *Espiral Jetty*, de Robert Smithson, pionero de la exploración del espacio exterior y el trabajo con la tierra; quien “desde su muerte en 1973, a los 35 años de edad, mientras supervisaba *amarillo ramp*, Smitshon se ha incorporado a la narración de la historia del arte como el teórico y pionero de

---

<sup>29</sup> KRAUSS, Rosalind. La escultura-en-el-campo-extendido (en línea) [www.visionsofart.org/7...7Rosalind-Karuss-La.escultura-en-el-campo-...](http://www.visionsofart.org/7...7Rosalind-Karuss-La.escultura-en-el-campo-...) (citado el 11 de mayo del 2011)

los *earthworks* y el arte medioambiental<sup>30</sup>. Entre otros exponentes principales de este arte relacionado con la naturaleza se encuentran Walter De María, Michael Heizer, Richard Long y Andy Goldsworthy.

De manera que entre las principales características del arte medioambiental está la de que "ha perseguido una apropiación visual de la realidad ecológica"<sup>31</sup>, e invita a una nueva unión con la naturaleza, al presentarnos amplios fragmentos la misma que es convertida en el objeto artístico, en la obra misma de cada autor.

### **I.2.1- EL ARTE MEDIOAMBIENTAL Y SUS PRINCIPALES ARTISTAS**

En el arte Medioambiental, sus exponentes, se acercan a un modo de sensibilización estética de los fenómenos naturales, y evocan a la unión del ser humano con la naturaleza, y a su vez amplían el horizonte para la creación de prácticas artísticas relacionadas con el entorno natural; Así queda de manifiesto en la obra de los artistas que pertenecen a los tres movimientos del arte relacionado con el medioambiente:

---

<sup>30</sup> HERNÁNDEZ Lavarro Miguel Ángel, *Heterocronías: tiempo, arte y arqueología del presente*, Fundación Casa Murcia, Murcia, 2008, Pp. 95.

<sup>31</sup> MARCHÁN Fiz Simón, *Del Arte Objetual, al Arte del Concepto*, Ediciones AKAL, Madrid, 2009, Pp .22.

### I.2.1.A- ARTE POVERA

El *Arte Povera* abandona la reconstitución del objeto, responde a una cuestión heterogénea de las sustancias o del campo visual. Con frecuencia se asemeja a un montón de desperdicios traídos a las galerías o museos. Y de este modo, el *Arte Povera* engloba a una serie de artistas cuyo movimiento “Representa un enfoque de arte básicamente anticomercial, efímero, trivial y antiformal, cuya máxima preocupación son las cualidades físicas del medio y la mutabilidad de los materiales”<sup>32</sup>Entre sus principales exponentes destacan:

Mario Merz, (Milan-1925)



Obra de Mario Merz, imágenes de Iglú, tomadas de la web, artenet.com y flickriver.com, agosto del 2012.

---

<sup>32</sup>FUNDACION Proa. MARIO MERZ. Conjunto de obras de arte histórico (1960) y proyectos especiales de instalaciones para el interior y la fachada de la Fundación Proa (en línea) (octubre del 2002) <http://www.proa.org/prensa/archivo.html> (citado el 12 de mayo del 2011)

El artista Mario Merz, realizó su primera exposición individual en la Galería La Bussola en Turín Italia, exposición celebrada “en 1954, donde presentó obras cuyas orgánicas imágenes son consideradas, representativas del movimiento ecologista. Fue uno de los fundadores y miembros del movimiento *Arte Povera* en 1967.”<sup>33</sup> Desarrolló su creación plástica a base de materiales recogidos en la basura, y algunas de sus obras, fueron construidas con barro piedras, vidrio y ramas. En su obra se distingue la característica de otros artistas *Povera*: interrelacionar diversos materiales creando composiciones de contrastes entre lo natural y lo inorgánico.

Merz destacará muy pronto entre sus contemporáneos por el peculiar carácter de sus obras artísticas, por ejemplo en su obra *Iglú* se distingue el esfuerzo por producir nuevas superficies pictóricas que además estuvieran alejadas de la tradición escultórica:

“Desde 1968, Merz aborda el tema de la habitabilidad escultórica desde el lugar de la guarida <<Hice el Iglú por tres razones que se entrecruzan: La primera el abandono del plano mural; luego la idea de crear un espacio independientemente del hecho de colgar algunas cosas en la pared o bien, de descolgarlas de la pared y colocarlas en la mesa. De ahí la idea de iglú como espacio absoluto en sí mismo: no está modelado es una semiesfera ubicada en la tierra>> Espacio que nos da la sensación de protección y cobijo, un espacio ideado para mirar el interior de uno mismo...Una estructura que densifica el espacio interior con su capacidad

---

<sup>33</sup> Ibidem.

habitables. Son unas obras que provocan una reflexión con las formas sencillas y primitivas, huyendo de la uniformidad opulenta que idealiza la actual sociedad globalizada.”<sup>34</sup>

Con la creación de estos espacios absolutos en sí mismos, como su obra *El iglú* logra una forma metafórica con la cual pregonaba que el arte es transitorio y siempre cambiante. “Al mismo tiempo, Merz iguala al artista con los nómadas, siempre en movimiento: su casa está en todas partes, en contacto con la naturaleza y la cultura.”<sup>35</sup> De este modo, resaltó siempre el carácter ecológico de la obra.

### Jannis Kounellis (1936)

Artista griego, que alejó la factura de su obra plástica de las técnicas tradicionales, se unió al *Arte Povera* en 1969; en sus obras incluye objetos de uso doméstico, para crear su discurso visual, desde barras metálicas, tela, carbón y cualquier objeto de la naturaleza:

---

<sup>34</sup> MATIA Martín, París: Conceptos Fundamentales del lenguaje Escultórico; Edc. AKAL, Madrid 2007. p. 25.

<sup>35</sup> FUNDACIÓN Antonio Tapies. Mario Merz (en línea) (30-3-1993)  
< <http://www.fundaciontapies.org/site/spip.php?rubrique196> > (citado 11 de febrero del 2011)



Jannis Kounellis, Sin Título, imagen tomada de la web, <http://leticiasideris.blogspot.mx>. Agosto del 2012.

Artista griego, que alejó la factura de su obra plástica de las técnicas tradicionales, se unió al *Arte Povera* en 1969; en sus obras incluye objetos de uso doméstico, para crear su discurso visual, desde barras metálicas, tela, carbón y cualquier objeto de la naturaleza:

“La obra de Kounellis constituye una oposición radical al devenir de la cultura occidental, dicho esto con rotundidad dogmática. *Busco dramáticamente la unidad, aunque sea inaprensible, aunque sea utópica, aunque sea imposible y por eso dramática. Estoy contra la estética de la catástrofe, soy partisano de la felicidad, busco el mundo del cual nuestros padres del diecinueve, vigorosos y arrogantes, nos han dejado ejemplos de forma y contenidos revolucionarios...* Los valores naturales tienen en Kounellis una dimensión moral puesto que ejemplifican

modelos genuinos. El peso de la materia, el calor del fuego o la energía animal, son lo verdadero y lo real.”<sup>36</sup>

De este modo Kounellis, evoca a la naturaleza a través de su obra donde los objetos propios de los ambientes naturales son los protagonistas de sus piezas; las cuales encuentran composición y armonía a través de la disposición de los elementos que las estructuran, y sobre todo por el contenido conceptual de su obra que alude a la naturaleza.

Giovanni Anselmo (Italia 1934)

Destacado artista italiano, uno de los principales representantes del *Arte Povera*, En su obra es frecuente la utilización de materiales como la piedra o elementos vegetales “mostrando la oposición entre la vida orgánica e inorgánica.”<sup>37</sup>En sus piezas contrasta materiales tradicionales de la escultura con la vegetación, así como la escritura que también forma parte los elementos que componen algunas de las partes que utiliza para la factura de su actividad plástica.

---

<sup>36</sup> KOUNELLIS Jannis, *Jannis Kounellis en México*, UNAM, México, 2000, Pp. 9.

<sup>37</sup> PRECKLER Ana María, *Historia del Arte Universal de los Siglos XIX y XX Vol. 2*, Pp.417.



Giovanni Anselmo, Imágenes tomadas de la web, arki-actividad.blogspot.com y es.paperblog.com. Agosto del 2012.

Para la creación de su obra, utiliza el contraste de materias, como lo muestra en sus piezas donde presenta piedras planas o irregulares y “La estructura que come la ensalada, esta vez un tumulto de granito con una lechuga real que es repuesta periódicamente”.<sup>38</sup> Entre otros materiales o técnicas para la realización de su obra se encuentra la introducción palabras o términos que hace por medio de proyectores lumínicos, “Yo, el mundo, las cosas, la vida, nosotros somos situaciones de energía y no se trata de cristalizar situaciones, si no de que el mantenerlas abiertas y vivas es una función de nuestro vivir”<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Ibidem, Pp.417.

<sup>39</sup> MARCHÁN Fiz Simón, *Del Arte Objetual, al Arte del Concepto*, Ediciones AKAL, Madrid, España, 2009. Pp. 22.



HA Schult, (Alemania 1939)



Ha Schult, hombres hechos de basura, Imagen tomada de la web <http://www.tumblr.com/tagged/ha+schult>, Agosto del 2012.

Entre los artistas del Arte Ecológico encontramos a Ha Schult, quien fue hijo de un ingeniero que laboró para los gobiernos de Hitler y Stalin. Según una entrevista del diario El País realizada el 22 de enero del 2011, Schult, se hizo artista “para ser libre”, y dejó los pinceles “porque hay demasiados pintores y su arte no es una amenaza”. “¡Se puede colgar en el salón!”. Sus acciones artísticas, casi siempre monumentales, le han valido el apodo de Christo Alemán. Por inundar la plaza de San Marcos de papel o llevar sus cientos de esculturas de despojos al Ártico y denunciar así el capitalismo voraz.



Ha Schult, hombres hechos de basura, Imagen tomada de la web <http://www.tumblr.com/tagged/ha+schult>. Agosto del 2012.

Por ello Schult, "es el artista pionero del mensaje medioambiental, el realizar su obra con basura, se trataba de un concepto para criticar a la sociedad de consumo de su tiempo, aquél en el que estaba en auge el Pop Art"<sup>40</sup>

Este artista medioambiental. "En 1969 fue detenido por llenar de basura una calle de Múnich: "Le dije a la policía que todo lo que había hecho era mostrar el porvenir y me pusieron una multa de 800 marcos [unos 400 euros]... No me parece mucho por ver el futuro". "La basura es el símbolo del consumismo, pero en los sesenta aún no se me entendía" dice, "el Pop Art estaba en auge, los artistas convertían en icono la Coca-cola, sin embargo, a mí me interesaba la botella cuando ya

---

<sup>40</sup> GONZÁLEZ, Patricia, "En casa no he recibido lo suficiente como todos". EN. El País (en línea) (22 de enero del 2011). Disponible en < [http://elpais.com/diario/2011/01/22/ultima/1295650802\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/01/22/ultima/1295650802_850215.html)> (citado el 20 de mayo del 2011)

estaba muerta”.<sup>41</sup> Su obra realizada con basura, denuncia la degradación a la que el propio ser humano esta sometiendo a la tierra y, sus hombres hechos de basura han sido expuestos en destacados lugares del planeta.

### **I.2.1.B- LAND ART**

El arte que utiliza el paisaje natural para convertirlo en la obra artística, aquí el tiempo se convierte en una experimentación básica y la naturaleza en una metáfora que entabla una relación con el hombre. Entre los artistas más representativos de este movimiento que ha experimentado con los espacios naturales destacan:

Robert Smithson, (Nueva Jersey-1938)

Pionero de la exploración del espacio exterior y el trabajo con la tierra. Su obra Spiral Jetty. Para la creación de esta obra el artista buscó un lago salado poco profundo y de coloración rojiza, y lo encontró a la orilla norte del Gran Lago Salado, en Utah, E.E. U.U, en un lugar remoto y poco visitado, “Cuando descubrí este sitio, vibraba hasta el horizonte, parecía un ciclón inmóvil y las vibraciones de luz creaban la impresión de que todo el paisaje se agitaba. El espacio empezó a

---

<sup>41</sup> Ibidem.

rotar, se encerró en si mismo en un inmenso círculo. La posibilidad de *Espiral Jetty*, surgió de un espacio en continuo giro<sup>42</sup>.

Es así como nace esta obra de gran sentido paisajístico-espacial, realizada con casi 7.000 toneladas de tierra y basalto, que fueron volcadas en el lago sobre el inestable fondo acuático; la cual, por su ubicación remota y su escasa posibilidad de acceso, se convirtió en un objeto real pero a la vez imaginario, “a un tiempo presente y ausente” como cita Michael Lailach en su libro *Land Art*.



Robert Smithson, *Spiral Jetty*, Imagen tomada de archivo escolar de la materia de Arte Medioambiental, Marzo, 2011.

---

<sup>42</sup> LAILACH Michael, *Land Art*, Edit, TASCHEN, Bonn 2007, P.p. 88.

Según Smithson, no quería imponer ninguna imagen estética ajena al paisaje, sino más bien su intención era trabajar desde el propio paisaje, hacerlo visible y, logra este propósito con su imagen enroscada sobre el agua, la cual transmite un efecto más natural que artificial. Al analizar *Spiral Jetty* de Smithson, nos habla de una modificación de la naturaleza, ya que esta intervención en el Gran Lago Salado fue realizada con la enorme cantidad de tierra y rocas de asfalto, situación que afectó el estado natural del lago, con ello resulta claro entender o encontrar la metáfora del discurso ecologista puesto en la obra, discurso que nos habla de una naturaleza herida o torturada.

Walter de Maria (California-1935)

De Maria es uno de los creadores de Land Art, que desarrolló su obra de las maneras más singulares, basado en sus reflexiones sobre la importancia de las catástrofes naturales y sobre el aspecto más amenazante de estos elementos de la naturaleza:

“Me gustan las catástrofes naturales, y creo que pueden muy bien ser la más pura expresión artística que nos es dado a conocer...Ojalá toda la gente que visita los museos pudiese experimentar un solo terremoto. Eso por no hablar del cielo y del

océano. Pero es en los desastres impredecibles donde se manifiestan las formas más elevadas”<sup>43</sup>



Walter De Maria, The Lightning Field. Imagen tomada del libro *Conceptos Fundamentales del Lenguaje Escultórico*. 20 de enero del, 2013.

Entre estas grandes intervenciones de la naturaleza se encuentra *Campo de Rayos (The Lightning Field)* creada en 1967 por Walter De María, a quien debe el nombre esta corriente artística. De María cita “El aislamiento es la esencia de Land Art”; bajo este parámetro buscó un terreno llano y solitario, que pudiera servir como escenario de tormentas; y el espacio perfecto para su creación lo encontró en el desierto de Nuevo México ya que al explorar este terreno el artista fue descubriendo diferentes ángulos y perspectivas que encajaban perfectamente con

---

<sup>43</sup> LAILACH Michael, *Land Art*, Edit, TASCHEN, Bonn 2007, Pp. 15

los planteamientos de la construcción, como la relación del individuo con el espacio, lo cual es fundamental para De Maria.

Para el desarrollo de esta intervención, el artista apostó 400 varas de acero de 6 metros de alto, las cuales fueron dispuestas sobre una superficie desértica y proporcional a un kilómetro de ancho por un kilómetro y medio de largo. Las puntas captan los primeros rayos del sol antes de que este asome por el horizonte, para el medio día visualmente parecieran desvanecerse con los rayos del sol, y después de la puesta de este brillan durante mucho tiempo. Sin embargo; el punto de mayor éxtasis visual es el momento de una tormenta, ya que se da un vínculo entre la tierra y el cielo, y es cuando los rayos alcanzan las barras metálicas logrando un impresionante espectáculo artístico-natural,<sup>44</sup> donde el estruendo del rayo y la luz emitida, son el clímax de la teatralidad que protagoniza la naturaleza, en la obra de Walter.

Para De Maria “la relación entre el individuo y el espacio es fundamental”<sup>45</sup> por tanto; para apreciar la obra *The lightning field*, se tiene que vivir la experiencia directa sobre el terreno de la obra, por lo que el espectador debe permanecer 24 horas como mínimo, ya que como cita su creador “el terreno no es el escenario, es

---

<sup>44</sup> Ibidem, Pp. 38

<sup>45</sup> Ibidem Pp. 38

parte de la obra”<sup>46</sup>, y sólo en presencia directa se puede adquirir conciencia de esta enorme experiencia propia de los elementos naturales.

Michael Heizer, (Berkeley, California-1944)

El artista Michael Heizer, Con su obra de grandes extensiones de terreno, creó uno de los íconos más importantes del *Land Art* estadounidense *Double Negative*, obra para cuya creación utilizó los espacios naturales hasta hacer de ellos toda una composición plástica en la que el arte y la naturaleza se unifican, con ello logró grandes aportaciones como parte de los creadores de el arte de la tierra. Con su obra Su obra *Double Negative* creada en 1969 sobre una meseta desértica apenas visitada por el hombre, en Mormon Mesa, Overton, Nevada, E.E. U.U., realizó una “escultura” de grandeza espacial y efecto abrumador, compuesta por dos cortes rectangulares de 230 y 100 metros de largo, los cuales están separados por un barranco pero con una alineación en perspectiva, cada rectángulo tiene 9 metros de ancho y 15 metros de profundidad, según datos referidos en libro *Land Art* de Lailach.

En esta obra el artista realizó las incisiones rectangulares para formar dos signos negativos que se encuentran separados por una fosa, los cuales pueden verse en

---

<sup>46</sup> Ibidem Pp.38



conjunto sólo desde una vista aérea; aquí el espectador queda inmerso en la superficie excavada ya que no es posible que tenga una visión completa del conjunto.



Michael Heizer, *Double Negative*, Imagen tomada del libro *Land Art*, de Michael Lailach de mayo, 2011.

Esta intervención de la naturaleza que fue creada-excavada sobre un bloque de la superficie terrestre, responde a que la obra es el vacío, menciona Pablo de Arriba del Amo en su libro *Procedimientos y Materiales en la obra escultórica*, el “negativo del material extraído”<sup>47</sup>. Por lo que destaca en esta obra el efecto abrumador de la escultura y el contraste que supone la comparación con el bullicio y el estruendo de las Vegas, como cita Michael Lailach en su libro *Land Art*. En la opinión de La Galerista Virginia Dawn, quien realizó la aportación económica para la obra comparó la escultura “con los amplios y espacios casi interminables de una

---

<sup>47</sup> MATIA Paris, Blanc Elena, de la Cuadra Consuelo, De arriba, Pablo, José de las Casas, Gutiérrez José Luis, *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*, Ediciones AKAL, Madrid, 2009, Pp.28.

catedral<sup>48</sup>. Por su parte el propio Heizer comentó “creo que me gustaría que el arte se convirtiera en religión”<sup>49</sup>

Actualmente la obra se encuentra erosionada y desgastada por el tiempo, ha perdido su estructura geométrica; la no preservación de la obra responde a la evidencia del proceso natural de erosión.

Andy Goldsworthy (Cheshire, Inglaterra -1956)



Andy Goldsworthy, Imagen tomada de la página web <http://www.taringa.net>. Junio 2012.

---

<sup>48</sup> LAILACH Michael, *Land Art*, Edit, TASCHEN, Bonn 2007, Pp. 54.

<sup>49</sup> *Ibidem*, Pp.54

El escultor Andy Goldsworthy, forma parte de los artistas de Land Art, crea su obra al compás de las estaciones del año y a partir de elementos propios de los ambientes naturales, considera que la elección de los materiales refleja la variedad de la naturaleza, con lo que realiza su obra con hojas, ramas, piedras el agua, hielo, la nieve o el polvo, materiales que tienen como escenario los paisajes alejados y deshabitados. Siente predilección e interés por “la esencia de las cosas, por sus colores, su formas y cualidades, por sus sabores y olores, por su lugar en la naturaleza.”<sup>50</sup>



Andy Goldsworthy, Imagen tomada del libro *Land Art* de Michael Lailach, mayo del 2012.

Una de las características fundamentales en su obra es la temporalidad y, muestra principalmente el movimiento y los cambios que se van realizando con el paso del tiempo, como “el color de las hojas, o los carámbanos de hielo, que transforma en esculturas estrelladas o sinuosas como serpientes, efímeras construcciones que

---

<sup>50</sup> LAILACH Michael, *Land Art*, Editorial Taschen, Bonn, 2007, Pp.48

pronto se derriten y desaparecen<sup>51</sup>. El mismo Andy define su obras como temporales, en las cuales es evidente su proximidad a la naturaleza, con lo que manifiesta que su creación reside en el trasfondo de su creatividad al trabajar con el viento, la luz y el tiempo, y más que buscar perfección en la creación del objeto busca el “momento que el considera de energía”<sup>52</sup> como un modo de enfatizar la vida en cada uno de estos elementos.

Para Goldsworthy, sus herramientas de trabajo son sus manos; Considera su intervención como “una capa más de lo que ya esta ahí, y que finalmente esta misma será cubierta por una nueva capa que la naturaleza con su intervención dejará encima de lo que el hizo.”<sup>53</sup>De manera que en las piezas de Andy, se unifica la mano del artista y la naturaleza para concretar la obra escultórica.

Richard Long (Bristol 1945)

La actividad artística de Long, se basa principalmente en recorrer espacios naturales y despoblados, su principal acción para la creación de su obra es caminar sobre parajes aislados como ciénagas, cordilleras o desiertos, y recolecta materiales que encuentra a su paso principalmente piedras para posteriormente exponerlas en espacios cerrados como galerías o museos, Su obra creada de

---

<sup>51</sup> Ibidem Pp.48

<sup>52</sup> Ibidem, Pp. 48

<sup>53</sup> EL CÁLAMO, Andy Goldworsthy, un artista que trabaja con levedad (en línea)

<<http://www.elcalamo.com/andy.html>>( citado el 30 de junio del 2011)

materiales propios de la naturaleza presentan una composición plástica de carácter sencillo:



*Richard Long, A line in the Himalayas.* Imagen tomada del libro *Land Art* de Michael Lailach, mayo del 2012.

“Me gusta la simplicidad de caminar, la simplicidad de las piedras. Me gustan los materiales comunes, cualquier cosa que esté disponible, pero especialmente las piedras. Me gusta pensar que el mundo está hecho de piedras. Me gusta dar una pátina de arte a los materiales más habituales. Me gusta la sensibilidad desprovista de técnica”<sup>54</sup>

La visión que este escultor tiene de la naturaleza no es la de una imagen estática, sino la experiencia del cambio continuo que proporciona el caminar, de manera que realiza sus obras en cualquier lugar del planeta, principalmente en entornos naturales despoblados y a menudo de difícil acceso.

---

<sup>54</sup> LAILACH Michael, *Land Art*, Editorial Taschen, Bonn, 2007, Pp.17



Richard Long, Imágenes tomadas de la web, capc-bodeaux.fr, lyseo.edu.ouka.fi, <http://146.83.42.4/tics12010/177407437/page3.html>, Julio del 2012.

El arte de Long, “es un arte que consiste en entrar en la naturaleza, recorrerla, experi-mentarla en sus tres dimensiones, desde los cinco sentidos, conocerla, explorarla, vivirla... Su arte reúne los conocimientos del naturalista, con la sensibilidad estética y artística de quien sabe admirar y mostrar la belleza natural, podríamos decir incluso que el modelo naturalista y el modelo del artista se reconcilian en Richard Long”<sup>55</sup>.

Así pues el arte del paisaje, puede entenderse como un esfuerzo del espacio creativo, que permiten visualizar la relación y armonía hombre-naturaleza, y nos convoca a observar y a profundizar más en los elementos naturales, tierra, agua, aire, en fin, todos esos componentes y ciclos que la naturaleza nos presenta. Con lo cual es posible entender esa realidad diversa y en constante transformación de

---

<sup>55</sup> TAFALLA, Marta, ¿nos enseña el arte de Long apreciar estéticamente la naturaleza? (en línea) [ddd.uab.cat/pub/enraonar/0211402Xn45p155.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/enraonar/0211402Xn45p155.pdf) (citado el 30 de junio del 2011)

nuestro entorno natural. Así el arte del paisaje y en especial la obra de Long habla del tiempo y nos invita a situar el tiempo humano dentro del marco de la naturaleza, ya que en el arte de Long inicia a partir de dos puntos principales: Caminar y recolectar.

El elegir a la naturaleza como la obra misma, es una de las principales características de estos artistas de *Land Art*, quienes han escapado a los estereotipos del arte tradicional, planteando otra forma de encuentro entre el arte y la sociedad; una manera de acercarse al paisaje y percibirlo; a la vez, retoman el valor simbólico del arte de una manera referencial a la que tenían los pueblos ancestrales en su relación con el medio natural, ese contacto con las fuerzas vitales de la naturaleza. Con ello estos artistas de *Lan Art*, hacen una invitación para tener un acercamiento y armonía con los ambientes naturales.

Por otra parte, en estas obras del arte medioambiental, la naturaleza nos recuerda que no somos productos acabados sino en constante proceso, pero sobre todo, nos acercan a la naturaleza para recordarnos su existencia y que como seres humanos somos parte de la misma; así como también, evocan a una reflexión sobre el estado actual de los ambientes naturales; de ahí su relación con esta investigación donde el medioambiente, el pensamiento ancestral y la escultura tienen un encuentro para la realización de esta tesis.

## **I.2.2- REPRESENTACIÓN ESTÉTICA DE LA MARIPOSA EN LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA.**

Desde tiempos antiguos, la mariposa ha figurado en la iconografía de diversas etapas artísticas con una simbología adaptada al pensamiento de determinada cultura en la que se produce la obra de arte, o dependiendo de la cosmovisión del artista creador; pero siempre representada en esa metáfora de metamorfosis que el lepidóptero desarrolla durante su ciclo biológico. En este apartado, se abordará en especial a los escultores contemporáneos más trascendentales con el tema y representación de la mariposa.

### **Ángela Gurría**

La artista Ángela Gurría Davó es una de las más destacadas exponentes de la escultura mexicana del siglo XX, autodidacta en sus inicios, se nutrió de las enseñanzas del escultor mexicano Germán Cueto, quien ejerció gran influencia en su obra. Nacida en “la Ciudad de México el 24 de Marzo de 1929”<sup>56</sup>, se desarrolló en el seno de una familia conservadora, e inicia sus primeros trabajos plásticos sin el conocimiento de su padre, ante lo que “firma sus primeras piezas con el nombre de Ángel Urría”<sup>57</sup>; posteriormente profundiza su quehacer artístico en la fundición

---

<sup>56</sup> RUÍZ Magdonel Miguel Ángel, *Bajo la Mirada de la Ceiba: Artistas Plásticos de Tabasco*, Editado por Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México, 2006, Pp. 22

<sup>57</sup> KAISER Miriam, Morales Flores Claudia, *Ángela Gurría, Naturaleza Exaltada*, CONACULTA/INBA, México 2003, Pp.52



del escultor Abraham González de quien adopta una diversidad de técnicas para proporcionar solidez a sus esculturas; por otra parte amplía su actividad de la técnica escultórica en metal, en el taller de forja del artista Manuel Montiel Blancas.

En 1973, Ángela Gurría ingresó a la Academia de las Artes, siendo la primera mujer electa en esta institución; particularidad que junto a su extensa obra la convirtieron en una auténtica pionera de las artes en México. Mediante su trabajo escultórico ha logrado crear un lenguaje estético a través de la forma, el volumen y el espacio, como cita Saúl Juárez, coordinador General del Instituto Nacional de Bellas Artes en el 2003, en el catálogo *ÁNGELA GURRÍA. Naturaleza Exaltada*:

“es una artista que inventa maneras de cambiar el espacio, con la herramienta del constructor y el cirujano, prepara enormes o pequeños objetos que nos revelan el pasado indígena, la mezcla hispánica o la tradición popular...Ángela Gurría encontró en la escultura la manera más eficaz de transformar el entorno”<sup>58</sup>

Así la obra de la escultora mexicana, manifiesta mediante su discurso plástico el tiempo de nuestros antepasados prehispánicos, los momentos de tradición y misticismo de esta tierra precortesiana, al igual que la tradición del México en que se desarrolla la artista, pero sobre todo se involucra con la naturaleza que toma presencia en su obra.

---

<sup>58</sup>KAISER Miriam, Morales Flores Claudia, *Angéla Gurría, Naturaleza Exaltada*, CONACULTA/INBA, México 2003, Pp.6



Ángela Gurría, *Río Papaloapan*, hierro, Museo de Arte Moderno, México D. F., febrero 2012.

Entre sus numerosas obras citaremos *Río Papaloapan*, obra realizada a partir de cuatro cintas de hierro dobladas en espiral, con lo cual la artista imita “el continuo fluir de las aguas de un río, coloca por encima de las crestas de las olas un nutrido conjunto de mariposas,”<sup>59</sup> estos elementos también son de factura férrea; y aún cuando su estructura es metálica, estas mariposas que se encuentran posadas sobre las olas acentúan el movimiento de la obra. La forma en espiral termina sobre un panel donde aparecen más mariposas en una posición como si fueran a emprender el vuelo: “No obstante la pesadez del material *Río Papaloapan* transmite ligereza, ya sea por la suave manera con que penetra en el espacio o por la ductilidad con que las cintas de hierro han sido manejadas”<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Ibidem, Pp.53

<sup>60</sup> Ibidem, Pp53

De esta manera, el aspecto compositivo de la forma, es el que proporciona la ingravidez visual en la obra de Gurría, la cual proporciona un estado de liviandad y movimiento tanto en su estructura como en su discurso visual.

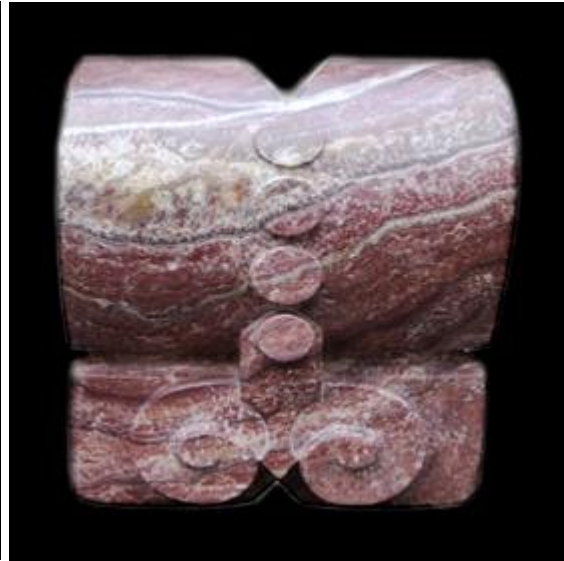


Ángela Gurría, *El círculo de las Mariposas*, 1980, hierro, 119.5 x 13.5 cm. Foto de Mauricio Aguilar, Archivo Galería de Arte Hoy, 1993.

Otras de sus obras imprescindibles para este texto es *El círculo de las mariposas*, en esta pieza, Gurría no sólo manifiesta su pasión por la naturaleza, también hace presente su gusto por las composiciones geométricas, como en esta obra donde logra un buen contraste tanto en el color como en la forma, con lo cual otorga dinamismo a la forma simétrica de la obra.



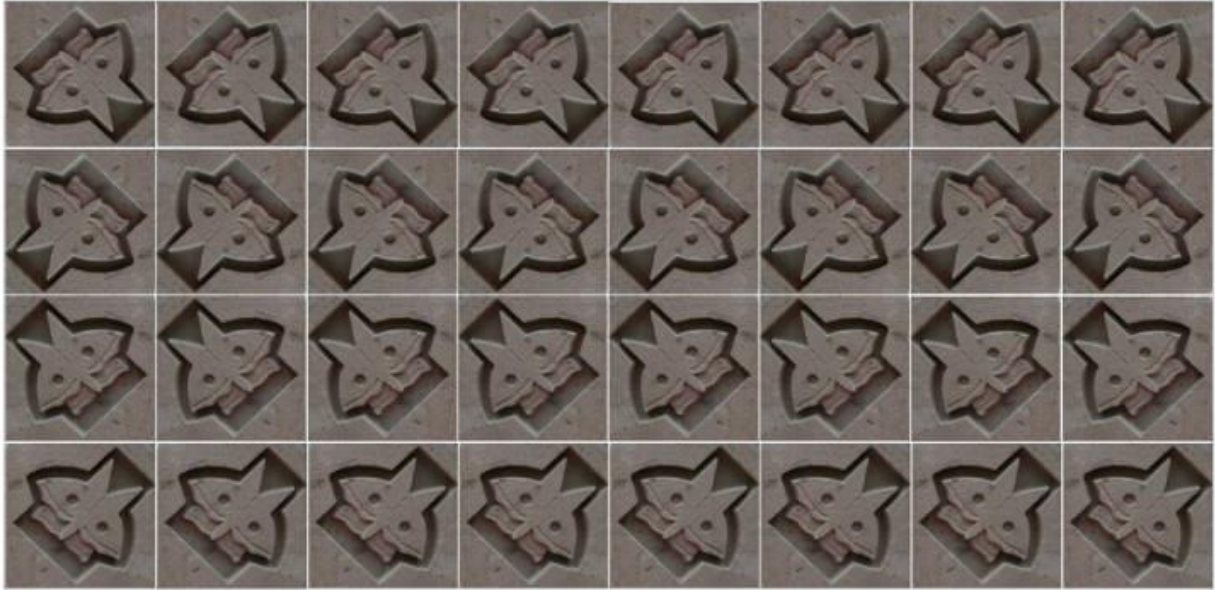
1



2

Ángela Gurría, 1-*Mariposa rosa* 2000-2001, mármol 74.5 x 60 x 38, colección particular, 2-*Mariposa roja* 2001-2002, mármol 71.5 x 90 x 46, colección particular, imágenes tomadas del catálogo Ángela Gurría: Naturaleza Exaltada, febrero del 2013.

Entre otros de sus temas donde encuentra protagonismo la mariposa son dos tallas en piedra tituladas *Mariposa rosa* y *Mariposa roja*, ambas piezas realizadas en mármol, en estas composiciones, el universo creativo de Ángela Gurría evoca al pasado prehispánico, el cuál queda presente en esta obra que alude a la mariposa, y figura en este duro material que se convierte en las alas furtivas del lepidóptero a la vez que presenta motivos correspondientes a la iconografía precortesiana, sin dejar de insertarlos en su peculiar factura contemporánea.



Ángela Gurría, *Mural de Mariposas*, 1993, cantera, 30 x 30 cm. Foto de Mauricio Aguilar, Archivo Galería de Arte Hoy, 1993.

Sin lugar a duda, la mariposa y sus connotaciones míticas han cautivado la inspiración de la artista Gurría como lo muestra en *Mural de Mariposas*, cuya estructura geométrica compuesta de 32 cuadros de cantera recuperan el movimiento con la factura del hueco relieve, la composición de la forma del lepidóptero y la disposición de las piezas que componen la obra, en la cual aparecen también los motivos prehispánicos, como los dos círculos concéntricos presentes en la figura de la mariposa, así como la estilización de la forma; con lo cual logra un balance perfecto, que otorga ritmo y movimiento a la obra, donde el pasado y el presente se hacen visibles mediante el contenido y la composición de esta pieza.

Con estas obras, la escultura mexicana, muestra su amor por la naturaleza pero sobre todo su particular inclinación por las mariposas, las cuales ha hecho presentes en varias de sus obras plásticas que han alcanzado una gran trascendencia internacional. Su trayectoria artística y su aportación a la plástica mexicana es todo un legado para el arte de México, por lo que en el año 2010 recibió un reconocimiento por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Nacional de Bellas Artes. Entre los premios que ha recibido por su labor plástica destacan: “el Premio del Instituto de Arte Mexicano (1960), y el Primer lugar en la III Bienal de Escultura. Recibió la Medalla de Oro de la Academia delle Arti del Lavoro de Italia (1980).”<sup>61</sup> Con ello queda plasmado su talento y su elevada creatividad en el terreno de las artes visuales.

Manolo Valdés (Valencia 1942)

Pintor, escultor y artista gráfico, Manolo Valdés actualmente es uno de los artistas más destacados a nivel internacional. “En 1964 creó el equipo crónica junto a los pintores valencianos Juan Antonio Toledo y Rafael Solbes, influenciados por el Arte Pop, realizaban una crítica al arte y a la sociedad en los últimos años de la dictadura franquista.”<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> RUÍZ Magdonel Miguel Ángel, *Bajo la Mirada de la Ceiba: Artistas Plásticos de Tabasco*, Editado por Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México, 2006, Pp. 22

<sup>62</sup> PICASSOMIO, Biografía de Manolo Valdés (en línea)  
<http://www.picassomio.es/manolo-valdes.html> (citado el 15 de julio del 2011)

Valdés alcanzó distinción entre “la multitud de estilos y tendencias hasta alcanzar el suyo propio, personal e inconfundible. Estilo personal y técnica también personal, dominio de la materia que en su arte juega un papel primordial.”<sup>63</sup> Su experiencia en el "Equipo Crónica" que fundó 1964 junto a Juan Antonio Toledo y Rafael Solbes, fue significativa en la pintura española, y en el proceso de su pintura, “de las proezas de la ruptura y de la continuidad, la historia de los caminos que se bifurcan y que de algún modo confluyen.”<sup>64</sup>

Ha figurado en numerosas exposiciones de talla internacional, Entre los diversos premios que ha recibido dentro del ámbito artístico destacan: La Medalla de Oro al Mérito de Bellas Artes y el Premio al Mejor Artista de Estampa 2002.



Manolo Valdés, *Butterflies* Imagen tomada del archivo, del Diario de Navarra ( en línea) mayo del 2012.

---

<sup>63</sup> ARTESPAIN, Manolo Valdés: su obra (en línea)

< [http://www.artespain.com/manolo-valdes/su\\_obra.htm](http://www.artespain.com/manolo-valdes/su_obra.htm) > (citado el 20 de julio del 2011)

<sup>64</sup> Ibidem.

Valdés es uno de los artistas contemporáneos en los que figura la mariposa en su quehacer artístico, muestra de ello son dos obras escultóricas de gran formato: *Buterflies*. Obra que fue parte de la exposición Beyond Limits realizada en Chatsworth House, en el Reino Unido (2009); Entre estas obras que representan una cabeza con una especie de tocado de mariposas *Buterflies* ocupó el lugar central de la muestra al estar situada frente a la fachada principal del palacio. Es una pieza de aluminio, material que posibilita el juego de la luz sobre sus superficies al tiempo que le proporciona la fuerza de tensión necesaria para soportar el monumental tocado.



Manolo Valdés, *Mariposas*, bronce 440x430x420 cm, Fotografía de Borja Gómez cortesía de Galería Marlborough, tomada de la web, [capaesculturas.com](http://capaesculturas.com). Mayo del 2012.



"Ver mi obra en un paraje tan espectacular es estupendo. Rara vez encuentra uno un lugar tan ideal como Chatsworth para exhibir este tipo de arte", <sup>65</sup>

María Rosa Braile (Santa Rosa La Palma, Argentina)



María Rosa Braile, *Mariposa 1*, medidas 0.65 x 0.20 x 0.75 M. Metal desplegado telas y papeles metálicos, 2004, imagen tomada de la web, mariarosabraileblogspot.mx, Mayo del 2012.

Escultora contemporánea, ganadora del Tercer Premio Internacional Lorenzo el Magnifico, en la Bienal internacional de Arte Contemporáneo de Florencia. Entre su creación artística, se encuentra la serie *Metamorfosis*, donde la mariposa es la imagen de esta serie escultórica de la Artista María Rosa Braile, quien al hablar de su creación *metamorfosis*, donde es la imagen de la mariposa la que la artista

---

<sup>65</sup> DIARIODENAVARRA, Shotheby´s expone esculturas de Manolo Valdés en un paraje idílico) ( en línea) (3 de septiembre del 2010)  
<http://www.diariodenavarra.es/20100903/culturaysociedad> (citado el 22 de julio del 2011)

presenta en la serie, argumenta “cómo llegué a esta imagen, es el resultado en sí mismo de una metamorfosis personal”<sup>66</sup>.



1

2

María Rosa Braile, dos esculturas en bronce, 1- *Mujer Mariposa*, bronce, medidas 0.15x 0.12 x 0.20, 2- *Guerrera Alada*, bronce, medidas, 0.20 x 0.20 x 0.32. Imágenes tomadas de la web, artebus.com.ar, Mayo del 2012.

En lo que respecta a sus periodos de trabajo, comenta que utilizaba materiales diversos y de consistencias macizas, sin embargo siempre tuvo la idea materializar el vuelo en el ala. Después de una etapa de inactividad artística “como en el periodo larvario de las crisálidas, profundos cambios interiores me llevaron a retomar mi obra con un desarrollo de imagen que pronto se cristalizó en un mariposa que apareció en la parte posterior de una cabeza de mujer”. Los cambios continuaron y de ellos surgió la pieza de una mujer con alas desplegadas, *Guerrera Alada*. Posteriormente “la mariposa cobró vuelo propio y se independizó requiriendo el uso de nuevos materiales como el metal despegable, telas metálicas y papel metalizado. De tal manera que la obra de Braile, presenta no

<sup>66</sup> BRAILE, María Rosa, *Metamorfosis* (en línea) [www.mariarosabraile.com.ar/metamorfosis.swf](http://www.mariarosabraile.com.ar/metamorfosis.swf) > (citado el 22 de julio del 2011).

sólo la transformación en su simbolismo, sino también en el uso de los materiales para su creación.



*Mariposa 3*



*Mariposa 4*



*Mariposa 6*

María Rosa Braile:

*Mariposa 3*, 0.40 x 0.40 x 0.50 M. Metal desplegado, papel metálico, media sombra, 2006  
*Mariposa 4*, 0.35 x 0.65 x 0.45 M. Metal desplegado, papel metálico, y telas metálicas, 2005.  
*Mariposa 6*, 0.50 x 0.50 x 0.65 M. Metal desplegado, viruta metálica, 2006  
Imágenes tomadas de la web, [mariarosabraile.blogspot.mx](http://mariarosabraile.blogspot.mx), mayo del 2012.

Ralph Helmik y Stuart Schechter

Dos artistas visuales que han unido su creatividad y conocimientos para presentar como resultados destacadas esculturas de gran formato, de elevada innovación y creatividad, las cuales se encuentran en diversos edificios públicos de los Estados Unidos de Norteamérica.



Ralph y Stuart, *Mi preferida Psique*, Biblioteca Pública de SALT Lake City, imagen tomada de la web medtempus.com, junio del 2012.

Ralph Helmik (Pisburg-1952)

El artista Ralph Helmik realizó sus estudios en la Escuela de Skowhegan de Pintura y Escultura en Maine, y recibió una Maestría en Escultura de la Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston y la Universidad de Tufts, en Medford, Massachusetts. Ha expuesto su obra en numerosas exposiciones individuales en Boston y Nueva York, así como en exposiciones colectivas en museos de toda Nueva Inglaterra. Entre sus numerosos y destacados premios destaca un Fondo

Nacional para la Fundación Arte / Nueva Inglaterra para la Beca Artes, y varios honores de diseño para sus obras de arte público.<sup>67</sup>

Stuar Schetchter, (Southfield)

Schetchter, de formación profesional es un científico de cohetes, y artista por vocación, estudió licenciatura en Ciencias en Ingeniería Mecánica de la Universidad Estatal de Wayne, donde decidió enfocar su creatividad en mecánica con un enfoque de robótica. “El tirón de la creación de objetos tridimensionales que pueden moverse, evolucionar y ser controlados le llevó a proseguir su estudios en el Instituto de Tecnología de Massachussets,”<sup>68</sup> donde realizó una maestría. Así decidió estudiar más afondo el terreno donde el arte y la tecnología coinciden. Su interés por el arte visual lo llevó a realizar estudios en la Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston, donde tomó cursos de educación continua en el dibujo, la pintura y la escultura. .

---

<sup>67</sup>INTERNATIONAL SCULPTURE CENTER, Ralph Helmick, Biography, publicado por Sculpture Magazine (en línea) <[http://www.sculpture.org/portfolio/sculptorPage.php?sculptor\\_id=1000180](http://www.sculpture.org/portfolio/sculptorPage.php?sculptor_id=1000180)> (citado el 15 de julio del 2012)

<sup>68</sup> SANCARDSTUDIO, Stu Schechter, Biography, American for the Arts (en línea) <<http://www.sandcartstudio.com/index.html>> (citado el 17 de julio del 2011)



Ralph y Stuart, *Mi preferida Psique*, (detalle), en la Biblioteca pública de Salt Lake City, Imagen tomada de la web, medtempus.com. Junio del 2012.

De manera que Ralph Helmik y Stuart Schechter son dos artistas que han hecho de la escultura contemporánea obras de gran magnificencia y sentido crítico, en la cual también ha sido reasentada la mariposa como la obra *Mi Preferida Psique* que se encuentra en la Biblioteca Pública de Salt Lake City, Alrededor de 1500 esculturas pequeñas que figuran libros y mariposas revoloteando, se fusionan formando la escultura de una enorme y compleja cabeza humana. Algunas de las mariposas muestran alas cubiertas con palabras en 20 idiomas diferentes, extraídos de la declaración de los Derechos Humanos.<sup>69</sup> Esta forma de arte se compone de pequeños elementos simples suspendidos de cable que forman la composición de una escultura mucho mayor.

---

<sup>69</sup> MEDTEMPUS, Esculturas colgantes en 3D (en línea)  
< <http://medtempus.com/archives/esculturas-colgantes-en-3d/>> (citado el 25 de julio del 2011)

Sandra Martínez Céspedes (Málaga)

Artista española, ha destacado en su quehacer artístico en proyectos como *Murales*, en ocho pueblos de Málaga, otros proyectos en colaboración con la Fundación Picasso y en el Centro Cultural Pablo Ruiz Picasso, Esculturas al Aire Libre, Centro Cultural Torremolinos, entre otros. Su participación en diversas exposiciones tanto individuales como colectivas ha sido numerosa en diversos lugares de España como Málaga, Torremolinos, Galicia y Andalucía. Es académica de cerámica artística en la Universidad Popular de Torremolinos.



Sandra Martínez Céspedes, *Mariposa*, Capellanía en Alahurín de la Torre Rotonda. Imagen tomada de web, [alahurin.com](http://alahurin.com), Junio del 2012.

La escultora Sandra Martínez, muestra entre sus creaciones artísticas una escultura de mariposa, manifestado que mediante esta obra “ha querido simbolizar la libertad del vuelo en la belleza y elegancia de una mariposa como ser frágil que

vuela a su libre albedrío entre plantas y flores.”<sup>70</sup> En relación al discurso de la obra fue colocada precisamente frente a un instituto donde asisten regularmente los jóvenes y está emplazada en un montículo de tierra escalonado con antiguas traviesas de ferrocarril y donde se han plantado una gran profusión de flores y especies vegetales para darle más colorido aun al conjunto. Esta moderna y nueva escultura adorna desde el 2006 una de las rotondas de circulación situada en la calle Pau Casals, Capellanía en Alahurín de la Torre Rotonda.

Por su parte, comentó la artista Céspedes al diario independiente de Alhaurín de la Torre, que la realización de la obra *Mariposa* le llevó más de tres meses para crear esta escultura en hierro y cerámica que figura una mariposa con las alas desplegadas, que brinda gran porte y aerodinamismo por su calada silueta.

Juan Ripollés (Castellón-España-1932)

El artista Juan Ripollés, pintor, escultor y grabador es uno de los artistas más completos en el mundo "es uno de los valores más internacionales del arte contemporáneo español, ya que ha situado su obra en diferentes países de Europa, América y Asia durante más de cincuenta años de trabajo. Artista de talla internacional sus piezas pertenecen a colecciones públicas y privadas en todo el

---

<sup>70</sup> ALHAURIN.COM. Una mariposa, obra de la escultora Sandra Céspedes, adorna la rotonda del IES Capellanía, EN; Periódico independiente de Alhaurín de la Torre (en línea) <[http://www.alhaurin.com/noticias\\_ampliar.php?id=2441](http://www.alhaurin.com/noticias_ampliar.php?id=2441)> (citado el 25 de julio del 2011)



mundo.”<sup>71</sup> Sus inquietudes artísticas lo llevaron a París en 1954, donde se profesionalizó en el arte; con el paso del tiempo, su pintura destaca por su técnica, influenciada por la tauromaquia, la naturaleza, el sexo o la mujer; y plasma la figura de la mariposa como en *Mujer con Mariposa* y *Niña jugando con Mariposa*.



*Juán Ripollés, Hombre con Mariposa* (Bronce, 290 x 280 x 140) Imagen tomada de la web, Soitu.es, junio del 2012.

En su escultura presenta una elevada expresión para exteriorizar sus emociones. Inicia su tarea escultórica con figuras moldeadas en barro, y posteriormente a

---

<sup>71</sup> SOITU.ES ACTUALIDAD, Obras del artista castellonense Juan Ripollés en el edificio del Comité de Regiones de Europa, (en línea) (14 de enero del 2009) <[http://www.soitu.es/soitu/2009/09/14/info/1252937907\\_663465.html](http://www.soitu.es/soitu/2009/09/14/info/1252937907_663465.html)> (citado el 20 de julio del 2011)

partir de los años 80, trabaja con diversos materiales como la cerámica, la fibra de vidrio, el cristal de murano, el hierro o el bronce; Ripollés ha conseguido situarse como uno de los referentes mundiales. Sus figuras conservan un fuerte vitalismo “que no dejan indiferente al espectador porque despiertan sentimientos profundos de admiración cognitiva pero sobre todo de profunda alegría y disfrute estético”<sup>72</sup>

Evidentemente Ripollés es uno de los escultores que ha utilizado en su escultura el símbolo de la mariposa como en *Hombre con Mariposa*, escultura en bronce donde sitúa al lepidóptero sobre la cabeza del hombre de cuatro rostros.

Su imaginario creativo “es muy amplio y su imaginación evoca animales de presencia irreal, colores muy peculiares y objetos muchos imposibles de adivinar; los modelos de animales o de hombres plasmados por el artista van de la abstracción figurada a la teatralidad y a un surrealismo que juega con los elementos de la naturaleza.”<sup>73</sup>

Al igual que este escultor castellanense, los demás artistas contemporáneos que han plasmado la figura de la mariposa en su obra escultórica, forman parte de los creadores plásticos que representan el contexto simbólico del lepidóptero; aun cuando cada obra presenta sus concepciones peculiares y la factura de quien la creó.

---

<sup>72</sup> ELMUNDO:ES, El universo del Escultor Juan Ripollés (en línea) (23-09-2009) <<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/09/23/valencia/1253700375.html>> (citado el 25 de julio del 2011)

<sup>73</sup> SOITU.ES ACTUALIDAD, Las esculturas de Juan Ripollés se adueñan de los jardines de Estoril, (en línea) (06 de octubre del 2009) <[http://www.soitu.es/soitu/2009/07/02/info/1246515078\\_117067.html](http://www.soitu.es/soitu/2009/07/02/info/1246515078_117067.html)> (citado el 22 de julio del 2011)

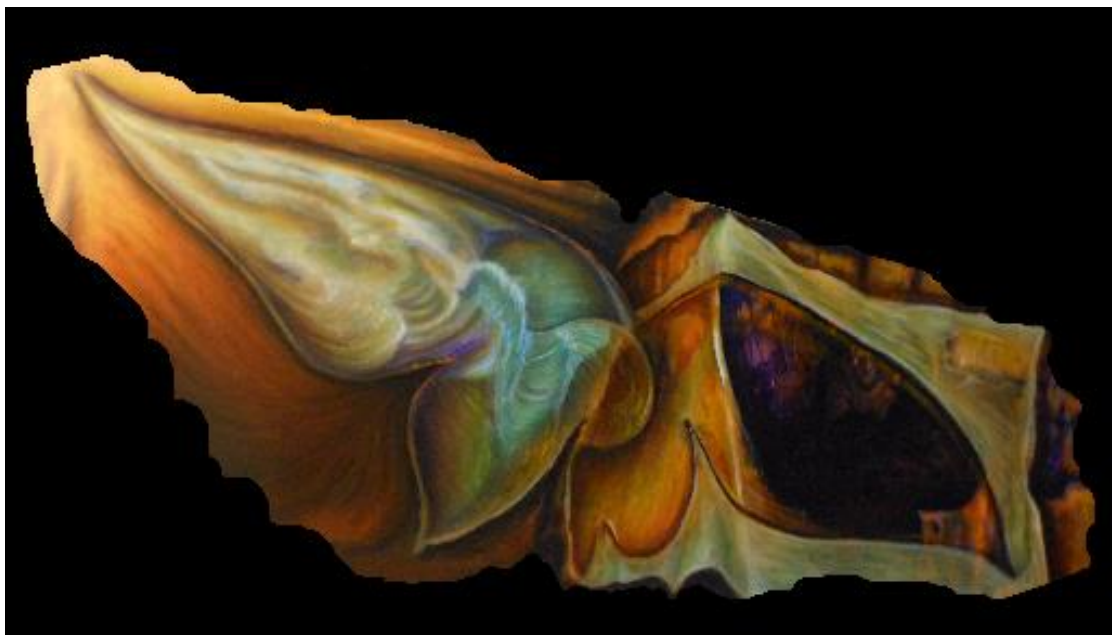
## **CAPÍTULO II**

### **LA MARIPOSA Y SU SIMBOLIZACIÓN HISTÓRICA MÍTICA Y ESTÉTICA**

En este segundo apartado, se presenta un panorama de diferentes teóricos especializados en el tema del simbolismo otorgado a la mariposa por las culturas ancestrales como la mitología Prehispánica en la que destaca el pensamiento mágico de Teotihuacan, Grecia Antigua y otras sociedades que a lo largo y ancho de la historia y hasta tiempos contemporáneos han tomado a la figura de la mariposa para protagonizarla en conceptos espirituales, de transformación e inmortalidad. Para ello en este segundo capítulo queda expuesto el desarrollo biológico del insecto, basado en registros fotográficos de fuente directa y, principalmente en la información bibliográfica de analistas científicos que han descifrado el ciclo biológico, la taxonomía y el medioambiente en que se desarrollan las diferentes especies de lepidópteros.

El vincular la teoría científica de la mariposa con las historias míticas de la antigüedad, tienen como objetivo conocer el ciclo de vida y metamorfosis que convierte a la oruga en un ser completamente distinto y que puede volar, situación que tiene vital importancia para que la mariposa haya sido adoptada para estos simbolismos de transición y cambio en el pensamiento mágico humano. Mitología que nace desde nuestros antepasados y sigue vigente hasta nuestros días.

## II.1- BIOGRAFÍA DEL LEPIDOPTERO



Leticia Arcos Romero, *Juego de Emociones* (detalle), Óleo y hoja de oro sobre tela, medidas 1.40 mts. x 60 cm. 2011.

Como lienzos espaciales que ocupan el medio aéreo en el planeta y lo embellecen con su amplia gama de matices y colores, las mariposas se mueven al impulso de sus cuatro frágiles alas insonoras; sin prisa pero sin pausa han poblado uno a uno los diversos ambientes de la naturaleza, desde su aparición hasta nuestros días, ya que “sobreviven en los hábitat más diversos desde la gélida Tundra del Ártico hasta la húmeda selva tropical”<sup>74</sup>, situación que ha permitido la existencia de las mariposas en el mundo gracias a esa diversidad y adaptabilidad que tienen para sobrevivir ante los diversos climas que forman parte de la tierra:

---

<sup>74</sup> BALMER Elizabeth, *Mariposas y Polillas*, Edit. Parragón, Reino Unido, 2009, Pp. 10.

“Las mariposas aparecieron unos 150 millones de años atrás, hubo un momento en la evolución de los organismos en que hicieron su aparición las angiospermas - plantas con flores- A partir de allí y provocando una explosión inaudita de colores, a despecho de la monocromía existente, miles de especies vegetales salieron a competir por la atracción de aquellos incipientes invertebrados, creando un vasto y complejo panorama de nuevas relaciones entre plantas y animales, donde muchos no pudieron triunfar y se extinguieron. Otros, los menos, supervivientes de eras aun ajenas al hombre, supieron culminar con éxito la decisiva estrategia de conquista, adoptando a las flores como sustento y razón de su vivir. Las mariposas habían aparecido trayendo movimiento a los colores y levedad a la pesada fauna de los comienzos”<sup>75</sup>

De manera que ahí donde hubiera flores y sol existieron una mariposa y muchas especies de ellas adornando la extensa capa floral con su volar menudo y zigzagueante, convirtiendo ese entorno lleno de luz y néctar floral en su hábitat cotidiano; pero también hubo otra búsqueda de existencia por parte de estos insectos alados, en la que distintas mariposas buscaron la oscuridad de la noche como medio para desarrollar su vida, y aun cuando también son ávidas de la flor, escaparon del sol incrustándose en las tinieblas nocturnas para formar su entorno vital. Y por el origen histórico de estos personajes que conciernen a la luz y a las sombras, se ha distinguido en dos grupos “mariposas diurnas y mariposas

---

<sup>75</sup> KLIMATIS Juan F., *Cien Mariposas Argentinas*, Edit. Albatros, Buenos Aires, 2000, Pp. 4.

nocturnas<sup>76</sup>; las cuales marchan en el andar del tiempo con su impresionante forma de vida.

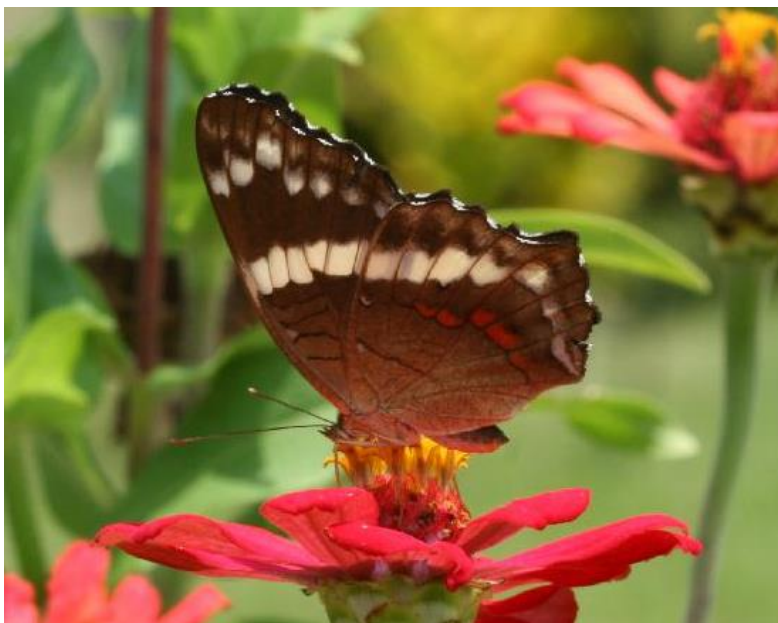
Estas frágiles criaturas aladas están fuertemente relacionadas con la vegetación, se alimentan de ella y a la vez sirven como polinizadoras de la misma; son indicadores del estado de los ecosistemas, de la situación en que se encuentran los mantos vegetales y del cambio climático;<sup>77</sup> también se cuentan entre los insectos más vistosos de la naturaleza, por su belleza provista desde su metamorfosis evolutiva, hasta sus delicadas alas de atractiva estructura y fascinante variedad de colores, así como por su forma de vida y sus impresionantes aptitudes de supervivencia y reproducción. Por todo esto han resultado fascinantes ante la humanidad; de tal manera, que la mariposa ha sido inspiración de los seres humanos a lo largo de la historia, convirtiéndose así en temas de su filosofía, misticismo y simbolismos que los hombres han otorgado a este ser alado.

---

<sup>76</sup> HOFFMAN Helga, Marktanner Tomas, *Mariposas Diurnas y Nocturnas*, Edit. Everest, León España, 1995, Pp. 152.

<sup>77</sup> CÓRDOBA León Juan Ramón, Sesma Moranas José Manuel, Martín Toral Gabino, *Mariposas en Libertad*, Publimarca Ediciones, Madrid, 2006, Pp. 9.

### II.1.1- TAXONOMÍA



*Ninfa del Bosque*, Reserva Ecológica, Veracruz, México. Fotografía tomada por Diana Caballero, 2012.

Los lepidópteros, palabra que “significa literalmente alas escamosas”,<sup>78</sup> agrupan el orden de insectos al que pertenecen las mariposas, las cuales se clasifican en “mariposas diurnas (ropalóceros) y mariposas nocturnas (heteróceros)”<sup>79</sup>; estas últimas también conocidas como polillas. Entre las principales características físicas que distinguen a estos dos grupos de lepidópteros, se determinan las más distintivas; por ejemplo, las mariposas diurnas tienen antenas filiformes muy delgadas y engrosadas en los extremos en forma de maza, por otra parte, pliegan sus alas en forma perpendicular al cuerpo cuando están en posición de reposo.

---

<sup>78</sup> URIBE Hurtado Cristina, Salazar Julián, *Mariposas del llano*, Cristina Uribe Ediciones, Colombia, 1998, Pp. 19.

<sup>79</sup> LEURAT Patrice, Blanchot Philippe, Hodebert Gilbert, *Insectos de España y Europa*, Editor Lynx, 2007, Pp. 42.

Contrario a ello, las mariposas nocturnas o polillas que son de vuelo nocturno y se alimentan por la noche; cierran sus alas hacia abajo y pegadas al cuerpo, de manera que las alas traseras quedan ocultas bajo las delanteras;<sup>80</sup> son de antenas, dentadas, pectinadas, aserradas o cubiertas con mechón de cerdas; los machos poseen antenas más grandes que le sirven para detectar desde lejos los olores de la hembra en estado de apareamiento. <sup>81</sup> El cuerpo es otro distintivo entre ambas, las diurnas son de figura más esbelta y las nocturnas de estructura tosca y más escamosa y presentan colores oscuros pardos u opacos. Tanto las mariposas como las polillas se clasifican en diversas especies, como se muestra en el cuadro de la nomenclatura científica de los lepidópteros:



Heterócero, mariposa de la muerte, imagen tomada de la web flickr.com, julio del 2012.

---

<sup>80</sup> BALMER Elizabeth, *Mariposas y Polillas*, Edit. Parragón, Reino Unido, 2009, Pp.14.

<sup>81</sup> *Ibidem.*, Pp. 15.



Método de clasificación de los lepidópteros, realizado por el científico sueco Carl Von Linné (1778), fundador de la taxonomía moderna.<sup>82</sup>

### CLASIFICACIÓN DE LEPIDÓPTEROS

Reino animal	Animalia	Todos los animales
Super-Phylum	Artrópodos	Todos los animales con exoesqueleto
Phylum	Uniramia	Todos los animales con apéndices no ramificados y un par de antenas
Super clase	Exapoda	Animales de seis patas
Clase	Insectos	
Orden	Lepidópteros	
Sub Orden	Glossata	
Infraorden	Heteroneura	
División	Ditrysia	
Sección	Cossina	
Subsección	Bonbycina	
Papilionoidea		
Serie	Hesperiiformes	
Esperiidae		Mariposas Saltarín
Serie	Papilioniformes	
Papilionidae		Mariposas Colagolondrina
Pieridae		Mariposas Amarillo-blanco
Lycaenidae		Mariposas Amarillo Fino
Riodinidae		Mariposas marcas de metal
Libytheidae		Mariposas hocico
Nymphalidae		Mariposas pies de cepillo
Grupo Nymphalinina		
Grupo Satyrinina		

<sup>82</sup> CLARO, Carrascal Ricardo Augusto, *Manual de Cría de las Mariposas: Una Actividad Rentable*, Ediciones San Pablo, Bogotá, 2005, Pp.21.

En la actualidad hay descritas “más de 150, 000 especies de lepidópteros en todo el mundo.”<sup>83</sup> Referente a la identificación de las mariposas y las polillas, poseen tres pares de patas y su cuerpo se encuentra dividido en tres partes cabeza tórax y abdomen. Cuentan con un par de antenas, y tienen dos pares de alas, las anteriores o delanteras y las posteriores o traseras; están cubiertas por escamas, la cuales atraen la luz y reflejan los colores y dibujos, permitiendo así diferenciar las especies:

“La membrana alar esta formada por venas tubulares que le imparten resistencia, a la vez que permiten la circulación de la hemolinfa o sangre de los insectos. Cada vena tiene un nombre regional específico que constituye clave esencial para la clasificación de las diversas familias y géneros de las mariposas y polillas.”<sup>84</sup>

Ambos géneros han desarrollado un singular patrón de coloraciones que se basa en la presencia de diminutas escamas que cubren las alas y están dispuestas a manera de tejados. Estos matices iridiscentes se originan “porque las superficie de las escamas está cruzada de aristas longitudinales separadas unas de otras por mínimas distancias, que al reflejar la luz producen fenómenos de interferencia que se traducen en las tornasoladas coloraciones.”<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> CÓRDOBA León Juan Ramón, Sesma Moranas José Manuel, Martín Toral Gabino, *Mariposas en Libertad*, Publimarca Ediciones, Madrid, 2006, Pp.4.

<sup>84</sup> URIBE Hurtado Cristina, Salazar Julián, *Mariposas del llano*, Cristina Uribe Ediciones, Colombia, 1998, Pp. 20.

<sup>85</sup> *Ibidem*, Pp.20.

Referente a la estructura física de la mariposa, el principal órgano sensorial es su par de antenas las cuales, “se encuentran cubiertas por diminutos pelillos llamados sensilas que poseen acción quimiorreceptora;”<sup>86</sup> así través de sus antenas perciben los olores, las feromonas y las vibraciones, situación de vital importancia en el desarrollo de estos insectos.

La probóscide es una lengua hueca que esta compuesta por dos tubos paralelos en cuyo extremo se encuentran las papilas gustativas, la longitud de la probóscide varia en función de las especies. Algunos ejemplares de la familia de la mariposa de la muerte presentan “probóscides que exceden la longitud de su cuerpo, y son capaces de perforar frutas o colmenas, mientras que otras como las palomillas luna, carecen de boca y no se alimentan de adultas.”<sup>87</sup>

Entre otros de sus órganos se encuentran los palpos labiales, estos sirven para limpiar la probóscide, los ojos y para detectar el sabor de los alimentos. La cabeza contiene un par de ojos compuestos que son capaces de detectar el color y el movimiento. Sus patas son articuladas y poseen unos sensores en las puntas, mediante los cuales la mariposa identifica la planta sobre la que se posa; situación de vital importancia en las mariposas hembras que necesitan poner sus huevos en una planta huésped concreta.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Ibidem, Pp.21.

<sup>87</sup> Ibidem, Pp.12.

<sup>88</sup> Ibidem, Pp.13.

El tórax, es la sección media de la estructura corporal, se encuentra ubicado entre la cabeza y el abdomen, contiene las alas y las patas formadas principalmente por cinco segmentos: “la coxa, el trocanter, el fémur, la tibia y por último el tarso terminado en un par de uñas.”<sup>89</sup>

La última parte de la estructura corporal del lepidóptero es el abdomen, constituido de forma cilíndrica y compuesto por diez segmentos revestidos de escamas; el interior de este órgano alberga el sistema digestivo y ejerce el mecanismo de respiración y se encarga a la vez de la excreción y reproducción. “Las hembras poseen en el abdomen densos mechones de escamas odoríferas que emiten feromonas, potentes compuestos químicos que atraen a los machos”<sup>90</sup>. Ya que tanto las mariposas como las polillas logran su reproducción de manera sexual.

Para la identificación de las especies es importante conocer que no todos los ejemplares son iguales; por ejemplo, las mariposas recién salidas de la crisálida presentan colores más vivos. Algunas especies presentan rasgos distintos si son de una primera puesta o de varias. Los machos y las hembras de una misma especie también son distintos en relación al tamaño o la tonalidad del color de sus alas. El lugar y la estación del año en que se reproducen son determinantes, ya que las mariposas varían según la región y temporada en que nacieron.

---

<sup>89</sup> URIBE Hurtado Cristina, Julian Salazar, *Mariposas del Llano*, Cristina Uribe Ediciones, Colombia, 1998, Pp. 22.

<sup>90</sup> *Ibidem*, Pp. 22.

## II.1.2- CICLO BIOLÓGICO

El ciclo vital de los lepidópteros se desarrolla mediante un proceso biológico que representa uno de los fenómenos más extraordinarios de la vida de los insectos “la metamorfosis”, palabra utilizada en “el ámbito de la biología en el siglo XV, proviene del griego y esta compuesta por “meta” que significa en otro lugar, “morfe” que alude a la forma y “osis” que es cambio.”<sup>91</sup> La metamorfosis, en los insectos se refiere a la transformación biológica que sufren sus cuerpos antes de alcanzar la etapa adulta. Con respecto a las mariposas, su metamorfosis es más profunda y se caracteriza por cuatro ciclos biológicos: “huevo o cigoto fecundado, el de oruga o larva, el de pupa o crisálida, y por último el de imago o insecto adulto;”<sup>92</sup> mayormente conocido como mariposa.

### FASES DEL CICLO VITAL DEL LEPIDÓPTERO:

#### HUEVO

El huevo o cigoto fecundado, es el recinto donde se desarrolla el embrión, su incubación dura “entre algunos días y varias semanas.”<sup>93</sup> La mariposa hembra deposita los huevos en determinada planta huésped, puede ser en el envés o la superficie de las hojas, las hendiduras de los troncos, las flores, los nuevos brotes

---

<sup>91</sup> DECONCEPTOS.COM. Concepto de Metamorfosis, Categoría: Ciencias naturales (en línea) <http://deconceptos.com/ciencias-naturales/metamorfosis> (citado el 17 de agosto del 2011)

<sup>92</sup> URIBE Hurtado Cristina, Julian Salazar, *Mariposas del Llano*, Cristina Uribe Ediciones, Colombia 1998, Pp. 26

<sup>93</sup> BALMER Elizabeth, *Mariposas y Polillas*, Edit. Parragón, Reino Unido 2009, Pp.21.

y bajo el follaje<sup>94</sup>. Algunas especies que sueltan los huevos cuando se encuentran en vuelo; “sobre todo aquellas cuyas orugas se alimentan de hierba.”<sup>95</sup>



Imágenes de huevos o cigoto de mariposas: 1- Huevo de mariposa blanca de la col, tomada de la web, berberisco.com, 2- huevo de mariposa monarca, tomada de la web, mimonarca.com.ar, 3- huevos de mariposa, tomada de la web, abadiadigital.com. Julio del 2012.

La forma de los huevos varía según la especie; pueden ser “esférica, cónica, pusiforme o plana; son de color blanco y cuando la cubierta endurece adquieren un matiz blanco amarillento, verde pálido o traslucido u oscuro. El tamaño varía de 0,2, a 3 o 4 milímetros con características altamente diversificadas.”<sup>96</sup>Esta primera fase es la más delicada de la metamorfosis del lepidóptero, porque los huevos son presa fácil de los depredadores

<sup>94</sup> CLARO Carrascal Ricardo Augusto, *Manual de Cría de las Mariposas: Una Actividad Rentable*, Ediciones San Pablo, Bogotá, 2005, Pp.26.

<sup>95</sup> BALMER Elizabeth, *Mariposas y Polillas*, Edit. Parragón, Reino Unido, 2009, Pp. 21.

<sup>96</sup> CLARO Carrascal Ricardo Augusto, *Manual de Cría de las Mariposas: Una Actividad Rentable*, Ediciones San Pablo, Bogotá, 2005, Pp.26.

## ORUGA



Oruga de árbol de aguacate, Plantación de aguacate en Guerrero, México. Fotografía tomada por Leticia Arcos. 2013.

La oruga es la segunda fase de la metamorfosis del lepidóptero. El paso del huevo a la oruga se realiza mediante la eclosión,<sup>97</sup> es el momento cuando la oruga rompe la cáscara del cigoto para salir, la cual se convierte en su primer alimento; ya que comen la mayor parte del tiempo; siendo esta la etapa de nutrición y crecimiento, su función es la de crecer y alimentarse para almacenar reservas energéticas necesarias para la fase de pupa y adulto. Las orugas durante su desarrollo mudan de piel varias veces antes de convertirse en crisálidas; su etapa de crecimiento puede durar hasta tres meses. La mayoría de las orugas son de vida solitaria, y en algunos casos existen algunas especies que son de vida gregaria.

---

<sup>97</sup> CORDOBA León Juan Ramón, Sesma Moranas José Manuel, Martín Toral Gabino, *Mariposas en Libertad*, Publimarca Ediciones, Madrid, 2006, p.5.

La estructura corporal de las orugas se compone de su “exoesqueleto (estructura externa) de quitina”<sup>98</sup>, y esta compuesto de tres pares de patas verdaderas que se localizan en los tres primeros segmentos del cuerpo, cuatro pares de patas falsas o pseudopatas, estas son abdominales y un último par de patas falsas que es el anal,<sup>99</sup> el cual le permite un desplazamiento firme sobre la superficie de las plantas.

Las orugas presentan una amplia gama de colores, formas y tamaños; son vulnerables a sus depredadores situación por la cual algunas de ellas exhiben colores vivos, cuernos de olor pestilente, colas en forma de látigo y ocelos. para ahuyentar a sus depredadores, de otras emergen púas urticantes que provocan irritación por contacto o ingestión; y también pueden segregar ácido fórmico. Otras utilizan métodos más pasivos como camuflarse o esconderse entre el follaje.<sup>100</sup> Estos mecanismos dependen de las necesidades de protección para alcanzar su estado de madurez que es cuando abandona la planta hospedera y busca un lugar apropiado para pupar.

---

<sup>98</sup> Ibidem, P. 7

<sup>99</sup> URIBE Hurtado Cristina, Julian Salazar, *Mariposas del Llano*, Cristina Uribe Ediciones, Colombia, 1998, p. 27.

<sup>100</sup> BALMER Elizabeth, *Mariposas y Polillas*, Edit. Parragón, Reino Unido 2009, Pp. 23.



## CRISÁLIDA



Crisálida de oruga de las enredaderas, Plantaciones de leguminosas en Guerrero, México.  
Fotografía tomada por Leticia Arcos. 2013.

La etapa de la pupa es la más interesante en el ciclo vital de los lepidópteros ya que en este periodo se presenta la transformación morfológica y química de la oruga a su fase de imago: la metamorfosis, la cual “suele tardar alrededor de dos semanas en completarse, si bien en algunas especies puede alargarse el proceso, entre varios meses y dos años en algunos casos, en función de las circunstancias externas.”<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> BALMER Elizabeth, *Mariposas y Polillas*, Edit. Parragón, Reino Unido 2009, Pp.24.

Este proceso morfológico, se desarrolla en un estado de completa pasividad, mediante influencias hormonales que precisan quietud y aislamiento. La crisálida es blanda y vulnerable en sus inicios y va endureciendo con rapidez hasta quedar completamente inmóvil y adherida al soporte elegido por la oruga; en el momento que desarrolla del proceso de transformación:

“las células especializadas presentes en la sangre del insecto, semejantes a los fagocitos de la sangre humana, devoran los tejidos del cuerpo de la oruga que se degeneran con rapidez. De los desechos de estos fagocitos se nutren las células que formarán los órganos de la mariposa. Así las robustas mandíbulas masticadoras, el aparato digestivo, las cortas patas pareadas y demás componentes de la oruga que desaparece, se convierten en la retráctil probóscis, en los magníficos ojos multifacéticos, en las móviles antenas y, por sobre todo, en las etéreas alas del imago”<sup>102</sup>

La pupa o crisálida consiste en una especie de saco o capullo elaborado con materiales vegetales, algunas especies de orugas tejen un capullo muy flexible y resistente, y se protegen con hojas, grava o arena suelta; otras realizan excavaciones en la tierra y ahí tejen su capullo, en algunas especies de polillas, la crisálida se teje a partir de una hebra de seda que encierra a la oruga en un caparazón protector para el inicio de la metamorfosis; otras especies tejen una

---

<sup>102</sup> Ibidem, p.30.

cápsula de seda en forma de red que permite ver la crisálida. <sup>103</sup>La crisálida se sujeta por “un pendúnculo resistente llamado cremaster.”<sup>104</sup>

Una vez que la oruga queda dentro del capullo para dar paso al proceso de pupar es vulnerable a los depredadores porque se encuentra completamente inmóvil, razón por la cual las crisálidas adoptan una serie de estrategias para protegerse; por ejemplo, la mayoría de las especies:

“domina el camuflaje en forma de hojas secas, ramitas, brotes de plantas o incluso excrementos de aves. El capullo de algunas pupas esta recubierto de púas, mientras que los que contienen mariposas venenosas advierten con su colorido del peligro de ingerirlos. Muchas especies entierran sus crisálidas en raíces de plantas o incluso en hormigueros”<sup>105</sup>.

Una vez asegurada la crisálida empieza el proceso de metamorfosis de la oruga para llegar a su estado de mariposa.

## MARIPOSA O IMAGO

Posterior a la pupa, culmina el ciclo biológico cuando emerge la mariposa de la crisálida; esta es la fase adulta y reproductiva de los lepidópteros. Cuando el

---

<sup>103</sup> Ibidem, Pp. 31.

<sup>104</sup> Ibidem, Pp.31.

<sup>105</sup> BALMER Elizabeth, *Mariposas y Polillas*, Edit. Parragón, Reino Unido 2009, p. 23.

imago abandona la crisálida tiene que romper en escasos segundos la carcasa para salir del recinto llamado “exuvia”<sup>106</sup>, que es donde cambió la forma. En esta fase las alas se encuentran enrolladas, de modo que el cuerpo tiene que hacer todo el esfuerzo para emerger. “Con la primera inhalación del aire, la mariposa expande el tórax y el abdomen y empieza a desplegar las alas”<sup>107</sup>, que emergen arrugadas por lo estrecho de su recinto donde desarrolló su metamorfosis.



Mariposa Euides Isabella, Reserva Ecológica Veracruz, México, Fotografía tomada por Diana Caballero, 2012

El primer objetivo del imago es estirar las alas y adquirir la forma definitiva, para ello permanece unas horas con las alas colocadas hacia abajo, “bombeando

---

<sup>106</sup> CÓRDOBA León Juan Ramón, Sesma Moranas José Manuel, Martín Toral Gabino, *Mariposas en Libertad*, Publamarca Ediciones, Madrid, 2006, Pp. 20.

<sup>107</sup> BALMER Elizabeth, *Mariposas y Polillas*, Edit. Parragón, Reino Unido, 2009, Pp. 24.

hemolinfa (sangre de los insectos) por sus venas,<sup>108</sup>y en este momento también “se endurece la quitina, que es lo que le brindará la rigidez”<sup>109</sup> a sus alas. El siguiente proceso es deshacerse de los restos de la metamorfosis, como “el meconio, un fluido rojizo “<sup>110</sup>; en este momento la mariposa recién nacida extiende las alas en todo su esplendor porque ya puede volar y entonces empieza su vida como mariposa.

En esta etapa de adulto, la mariposa “permanece con el mismo tamaño desde que deja la crisálida hasta que muere”<sup>111</sup>. Su longevidad es muy variable, esta depende de las especies, puede ser “entre una semana y raramente unos seis meses, Lo más frecuente es que viva dos o tres semanas”<sup>112</sup> De manera que el tiempo de de vida de una mariposa depende de su especie. Por lo común durante su vida, una mariposa adulta, se alimenta se aparea y migra.

### **II.1.3- LA MARIPOSA Y SU MEDIO AMBIENTE**

Los lepidópteros son parte de los ecosistemas terrestres, y tanto las mariposas diurnas como las nocturnas pertenecen al grupo de “los fitófagos, es decir, que se

---

<sup>108</sup> CÓRDOBA León Juan Ramón, Sesma Moranas José Manuel, Martín Toral Gabino, *Mariposas en Libertad*, Publimarca Ediciones, Madrid, 2006, Pp. 20.

<sup>109</sup> KLIMATIS Juan F., *Cien Mariposas Argentinas*, Edit. Albatros, Buenos Aires, 2000, Pp. 11.

<sup>110</sup> CÓRDOBA León Juan Ramón, Sesma Moranas José Manuel, Martín Toral Gabino, *Mariposas en Libertad*, Publimarca Ediciones, Madrid, 2006, Pp. 20.

<sup>111</sup> KLIMATIS Juan F., *Cien Mariposas Argentinas*, Edit. Albatros, Buenos Aires, 2000, Pp. 13.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 13.

alimentan de plantas”<sup>113</sup> mediante las cuales adquieren materia y energía para mantener su estructura física, y reproducirse. Existen algunas especies que no toman alimento durante toda su vida como mariposas, “tienen atrofiadas las piezas bucales y viven exclusivamente de las reservas de grasa acumulada durante su época de oruga. Su ciclo vital, suele ser por tanto, muy corto”<sup>114</sup>

Las mariposas se alimentan a través de su probóscide o espiritrompa, por medio de ésta succionan alimentos líquidos como el “néctar de las flores, savia de plantas, jugos de fruta podrida, melaza, líquido fecal y, en ciertos casos, incluso lágrimas de animales.”<sup>115</sup> Algunas especies prefieren secreciones muy azucaradas como es el caso de la polilla de la esfinge de la calavera; algunos lepidópteros (satíridos mayormente, les atrae el sudor de la piel humana. Numerosas mariposas aspiran agua de zonas húmedas del suelo, junto con las sustancias minerales disueltas en ella.<sup>116</sup> Entre algunas mariposas “macho como la azul australiana o triangulo azul, se alimentan de los charcos de las riberas, probablemente para proveerse de nutrientes adicionales para su reproducción “<sup>117</sup>

---

<sup>113</sup> CÓRDOBA León Juan Ramón, Sesma Moranas José Manuel, Martín Toral Gabino, *Mariposas en Libertad*, Publimarca Ediciones, Madrid, 2006, Pp.12.

<sup>114</sup> HOFFMAN Helga, Marktanner Tomas, *Mariposas Diurnas y Nocturnas*, Edit. Everest, León España, 1995, Pp 154.

<sup>115</sup> BALMER Elizabeth, *Mariposas y Polillas*, Edit. Parragón, Reino Unido, 2009, Pp. 25.

<sup>116</sup> Hoffman Helga, Marktanner Tomas, *Mariposas Diurnas y Nocturnas*, Edit. Everest, León España, 1995, Pp. 154.

<sup>117</sup> BALMER Elizabeth, *Mariposas y Polillas*, Edit. Parragón, Reino Unido, 2009, Pp. 25.

Para que los lepidópteros se reproduzcan es necesario que “dos mariposas de la misma especie se identifiquen mutuamente”<sup>118</sup>. La vida sexual inicia con la liberación de sustancias odoríferas o feromonas:



Mariposa *Libytheana Carineta*, Reserva Ecológica, Veracruz, Fotografía por Diana Caballero. 2013.

“Las glándulas odoríferas de la hembra, situadas en la parte posterior del abdomen, atraen al macho desde grandes distancias con sus secreciones, mientras que las del macho, situadas también en el abdomen, junto a las patas, o casi siempre en las alas, actúan a distancias más cortas para estimular al apareamiento a la hembra elegida”<sup>119</sup>

Diversas especies de mariposas diurnas atraen a su pareja por medio de cortejos y se orientan de manera óptica “reconocen a la pareja apropiada por el color y los

---

<sup>118</sup> Ibidem, Pp. 25.

<sup>119</sup> HOFFMAN Helga, Marktanner Tomas, *Mariposas Diurnas y Nocturnas*, Edit. Everest, León España, 1995, Pp. 154.

dibujos de sus alas.”<sup>120</sup>Entre otra de las características para el apareamiento de las mariposas, es la reacción de los machos en algunas especies de ellas, por ejemplo los machos de ciertas especies como:

“algunos satíridos, suelen tener un comportamiento territorial muy marcado, se posan sobre una atalaya con buenas vistas y esperan allí a que pasen volando algunas hembras para emparejarse con ellas. Pero si aparece otro macho, le atacará con violencia hasta expulsarle del territorio. Antes del apareamiento tienen lugar vuelos nupciales cuya complejidad y duración varían según las especies”<sup>121</sup>

A la hora del apareamiento la pareja permanece unida “entre sí por el extremo del abdomen durante la cópula, que puede durar horas o incluso días, como el caso de las mariposas nocturnas.<sup>122</sup> Después del apareamiento “el macho suele partir en busca de una nueva pareja, mientras que la hembra inicia la búsqueda de un lugar adecuado para depositar su huevos”.<sup>123</sup>

La relación entre las mariposas y su hábitat es fundamental en su desarrollo, las distintas especies seleccionan entornos en los cuales han adaptado su evolución. En su mayoría permanece en el mismo territorio durante toda su vida, excepto algunas que recorren largas distancias para aprovechar las fuentes de alimentos de otras zonas, como los tiempos cálidos; las mariposas “migran en busca del buen tiempo. En la mayoría de los casos las que emigran fuera de su zona de

---

<sup>120</sup> Ibidem, Pp. 154.

<sup>121</sup> Ibidem, Pp. 155.

<sup>122</sup> Ibidem, Pp. 155.

<sup>123</sup> BALMER Elizabeth, *Mariposas y Polillas*, Edit. Parragón, Reino Unido, 2009, Pp. 25.



distribución no regresan a sus hogares, sino que es la siguiente generación la que regresa a su zona originaria en cuanto cambia la estación”<sup>124</sup>

Como parte del ecosistema, las mariposas forman parte de la cadena alimenticia, y tienen muchos depredadores potenciales, por lo cual tienen que hacer uso de varias técnicas o mecanismos de defensa para sobrevivir; por ejemplo existen mariposas venenosas que advierten de su condición urticante y de mal sabor mediante sus vivos colores y sus vistosas alas, con ello “muchas mariposas comestibles imitan el aspecto de estas especies toxicas para protegerse mediante una técnica que se conoce como mimetismo”<sup>125</sup>, o por medio de sus dibujos alares con ocelos grandes y llamativos también escapan de ser devoradas por sus enemigos. Por lo general estos colores suelen ser combinaciones de “negros rojos y amarillos.”<sup>126</sup> Entre el mimetismo también existen modificaciones morfológicas con el fin de imitar elementos de de su entorno como ramas, hojas, piedras o incluso excrementos.

Estas técnicas propias de la naturaleza de los lepidópteros, son funcionales en estos insectos alados para protegerse del peligro y huir de sus depredadores; situación que todas las mariposas tienen que afrontar dentro de su ecosistema como un modo de supervivencia. De manera que la relación entre las mariposas y las condiciones de su hábitat, son indispensables para su evolución.

---

<sup>124</sup> Ibidem, Pp.27.

<sup>125</sup> Ibidem, Pp.28.

<sup>126</sup> Ibidem, Pp.27

## II.2 - LA MARIPOSA EN EL PENSAMIENTO MÍTICO Y ESTÉTICO DE LA ANTIGÜEDAD



Leticia Arcos Romero, *Mariposa*, óleo y hoja de oro sobre tela, medidas 90 cm. x 60 cm. 2010.

Este apartado refiere las distintas representaciones y simbolismos atribuidos a la mariposa por diversas civilizaciones antiguas, presentando cada contexto en el que figuró la mariposa según la cultura que la representaba y protagonizaba entre sus actores que poblaban su espacio mítico religioso; panorama mágico y sobrenatural, que conocemos a través del arte como la escultura y la pintura mural y los códices de la sociedad precortesiana; o través del arte y la literatura de la Grecia Antigua y otras culturas que contribuyen al conocimiento de la diversidad de connotaciones de carácter espiritual atribuidos a la mariposa.

Como testimonio de esta función simbólica otorgada a la mariposa por el pensamiento colectivo de la antigüedad, esta investigación queda sustentada mediante los análisis y teorías de los diversos investigadores y especialistas en la materia; los cuales aparecen en este apartado en que se fundamenta la conceptualización del imago como uno de los actores sobrenaturales y de inmortalidad del México Antiguo, de la Grecia aristotélica y algunas otras civilizaciones del pasado. Connotaciones mítico-filosóficas en las que se asienta el sentido y desarrollo de la obra escultórica que forma parte de esta investigación donde se representa y reinterpreta el simbolismo de la mariposa.

Por todo ello, es importante destacar que las mariposas con su peculiar forma de vida, cautivaron la atención de la raza humana por su ciclo biológico de metamorfosis, donde se presenta la transformación de la oruga que se encierra en la crisálida para convertirse en la frágil y zigzagueante figura de la mariposa que puebla el espacio aéreo del universo. Este impresionante fenómeno de transformación logró atrapar el pensamiento de diversas culturas ancestrales, quienes tomaron a la mariposa como símbolo para expresar su misticismo acerca de su filosofía del alma y conceptos espirituales; testimonio que fue proyectado mediante una perspectiva histórico-cultural que se encuentra latente en los diversos y sorprendentes símbolos, ritos y mitos de los que estaba plagado el mundo antiguo; los cuales servían como una vía de comunicación para acercarse a lo divino y sentirse en comunión con lo sagrado mediante el entusiasmo religioso, a través del cual profesaban una gran fe en el alma.

## II.2.1-PENSAMIENTO PREHISPÁNICO

Las culturas del México Prehispánico, tenían una cosmovisión fundada en mitos, creencias y cultos religiosos; esta ideología cargada de dioses estuvo basada en sus deidades relacionadas con el medioambiente. Cada dios representaba un fenómeno de la naturaleza, así el sol, el agua, el fuego, el viento, la tierra y un sin fin de elementos pertenecientes a los ambientes naturales, eran venerados y considerados seres superiores y sagrados. A ellos pertenecía el control y equilibrio del universo, así como toda acción de vida de los hombres que poblaban la tierra. Concepciones que han sido descifradas a partir de la iconografía plasmada a través de su arte mural, esculturas, vasijas, códices y otros objetos que han servido como testimonio del pensamiento prehispánico.

Dentro de estas concepciones religiosas estaba muy presente la vida y la muerte de los seres humanos, y consideraban otra existencia después del término de la vida corporal la cual residía en la *teyolia* “alma identificada con el corazón también se identificaba con el aliento o con la sombra y podía residir fuera del cuerpo humano: en un pájaro, en una mariposa o en una piedra”<sup>127</sup>.

La muerte no era un fin, sino más bien el renacer a otra nueva forma de existencia. Esta idea de la continuidad de la vida después de la muerte fue manifestada a través de algunas deidades y atributos pertenecientes a éstas; que simbolizaron el estado de “la **muerte** biológica y la **muerte** cotidiana para el

---

<sup>127</sup> LOMNITZ Claudio, *Idea de la Muerte en México*, Edit. FCE, México, 2006, p. 154.

nacimiento del hombre nuevo o del hombre interior"<sup>128</sup>. Con ello Vicente Penalva en su libro *México Simbolismo y Arqueología* compara la idea de la vida después de la muerte en el pensamiento de los antiguos griegos y los pueblos prehispánicos, indicando que "la iconografía de estos pueblos, al igual que en Grecia, la **mariposa** es símbolo de la **psi-** quis y el quetzal símbolo del espíritu, así que quetzalpapatl se refería a las relaciones de nuestra parte psicológica o mental."<sup>129</sup> Este es un referente para introducirse en las connotaciones simbólicas que otorgaron a la mariposa o *papatl*, los antiguos prehispánicos, los cuales la relacionaron con el alma de los muertos de ciertos rangos sociales de aquellas culturas precortesianas.

Con ello, la mariposa fue uno de los insectos más venerados por los habitantes del México Antiguo y por lo tanto, ocupó un lugar importante en la cosmovisión de de estos pueblos, sobre todo en su misticismo, donde el lepidóptero fungió como un símbolo que fue representado en la gran diversidad de imágenes que utilizaron para expresar algunos de su conceptos religiosos.

---

<sup>128</sup> VICENTE Penalva, *México, Simbolismo y Arqueología*, Editorial NA2002, México, p. 45.

<sup>129</sup> Ibidem Pp.45.

## II.2.1.A- CULTURA TEHOTIHUACANA

La cultura teotihuacana data del periodo “periodo clásico, del Altiplano Central, siglo I-VIII d. C”<sup>130</sup>. En Teotihuacan, al igual que en los otros pueblos del México Antiguo, permeaba una gran fe al culto religioso, por lo cual los teotihuacanos edificaron templos y pirámides para crear un centro sagrado donde tenían lugar ceremonias y ritos encabezados por los sacerdotes dedicados a la veneración de una gran multitud de dioses que representaban a sus deidades, quienes eran considerados “seres supernaturales con aspecto antropomórfico. También figuran con disfraz de (nahual) de algún animal, y los animales deificados frecuentemente se representan con disfraz humano”<sup>131</sup>. Entendiendo como nahual a “la divinidad encarnada, por decirlo así, bajo la apariencia animal.”<sup>132</sup> Con estas representaciones caracterizaron a sus dioses, quienes controlaban los fenómenos naturales y las actividades de los hombres.

Su cosmovisión religiosa intervenía en todos los aspectos de la vida diaria, y concebían el término de la vida del ser humano como una constante de renovación permanente. Consideraban que al llegar la muerte, de esta a su vez, surgiría la vida. Partiendo de estos misticismos, los teotihuacanos hicieron de su territorio un gran centro de atracción religiosa; lo cual queda de manifiesto en el siguiente texto:

---

<sup>130</sup> PORTILLA Miguel León, *De Teotihuacan a los Aztecas*, UNAM, México, 1995, Pp.53.

<sup>131</sup> VON Wininng Hasso, *La Iconografía de Teotihuacan*, UNAM, México, 1987, Pp. 60.

<sup>132</sup> ROJAS González Francisco, *Ensayos Indigenistas*, El Colegio de Jalisco, México, 1998, Pp.85

“En seguida se pusieron en movimiento, todos se pusieron en movimiento: los niñitos, los viejos, las mujercitas, las ancianas. Muy lentamente, muy despacio se fueron, allí vinieron a reunirse en Teotihuacan. Allí se dieron las órdenes, allí se estableció el señorío. Los que se hicieron señores fueron los sabios, los conocedores de las cosas ocultas, los poseedores de la tradición. Luego se establecieron allí los principados...

Y toda la gente hizo allí adoratorios (pirámides), al Sol y a la Luna, después hicieron muchos adoratorios menores. Allí hicieron su culto y allí se establecían los sumos sacerdotes de toda la gente. Así se decía Teotihuacan, porque cuando morían los señores allí los enterraban. Luego encima de ellos construían pirámides, que aún ahora están. Una pirámide es como un pequeño cerro, sólo que hecho a mano, porque allí hay agujeros, de donde sacaron las piedras, con que hicieron las pirámides, y así las hicieron muy grandes la del Sol y la de la Luna. Son como cerros y nos es increíble que se diga que fueron hechas a mano, porque todavía entonces en muchos lugares había gigantes...

Y lo llamaron Teotihuacan, porque era el lugar donde se enterraban los señores. Pues según decían: cuando morimos, no en verdad morimos, porque seguimos viviendo, despertamos. Esto nos hace felices.

Así se dirigían al muerto cuando moría. Si era hombre le hablaban, lo invocaban como a ser divino, con el nombre de faisán, si era mujer con el nombre de lechuza, les decían:

Despierta, ya el cielo se enrojece,  
ya se presentó la aurora  
ya cantan los faisanes color de llama,  
las golondrinas color de fuego

y vuelan las mariposas.

Por eso decían los viejos, quien ha muerto, se ha vuelto un dios. Decían se hizo allí dios, quiere decir que murió.”<sup>133</sup>

Este pensamiento religioso fue trascendental en la vida de este pueblo, tanto en sus ceremonias de culto, como en cada momento de su existencia, pues todo su contexto fue un universo esencialmente sagrado dentro del cual se desenvolvía su vida en la tierra y su destino más allá de la muerte. De ahí que entre sus representaciones del alma adoptaran la figura de la mariposa y le otorgaran un simbolismo espiritual. Así, las primeras representaciones de la mariposa en el arte mesoamericano se presentan en “Teotihuacan en la fase Tlalminolpa (200-450 d. C.) y en contextos que indican que la mariposa tiene un significado esotérico.”<sup>134</sup>



Leticia Arcos, *Dibujos de mariposas que se encuentran en el Mural del Palacio del Sol (Zona 5 A) en Teotihuacan*, Según Miler. (Documentos tomados del Libro *La Iconografía de Teotihuacan de Hasso Von Wininng*). Técnica Chapopote, y pigmento blanco sobre papel. 2013.

<sup>133</sup>LEÓN Portilla Miguel, *De Teotihuacan a los Aztecas: Antología de Fuentes e Interpretaciones Históricas*, UNAM, México 1975, Pp.63

<sup>134</sup>VON Wininng Hasso, *La Iconografía de Teotihuacan*, UNAM, México, 1987, Pp. 115



Para el periodo del posclásico tardío de la cultura teotihuacana el lepidóptero se manifiesta de manera más profunda:

“En primer lugar la mariposa es sencillamente el insecto de las flores y representa la vegetación o fecundidad, relacionado con las deidades correspondientes (Xochipilli, Macuilxochitl, Xochiquetzal). En segundo lugar, representa la efigie de la flama y el disfraz de Xiuhtecutli e Izpapálotl. Tercero, es el símbolo del guerrero o gobernante muerto.”<sup>135</sup>



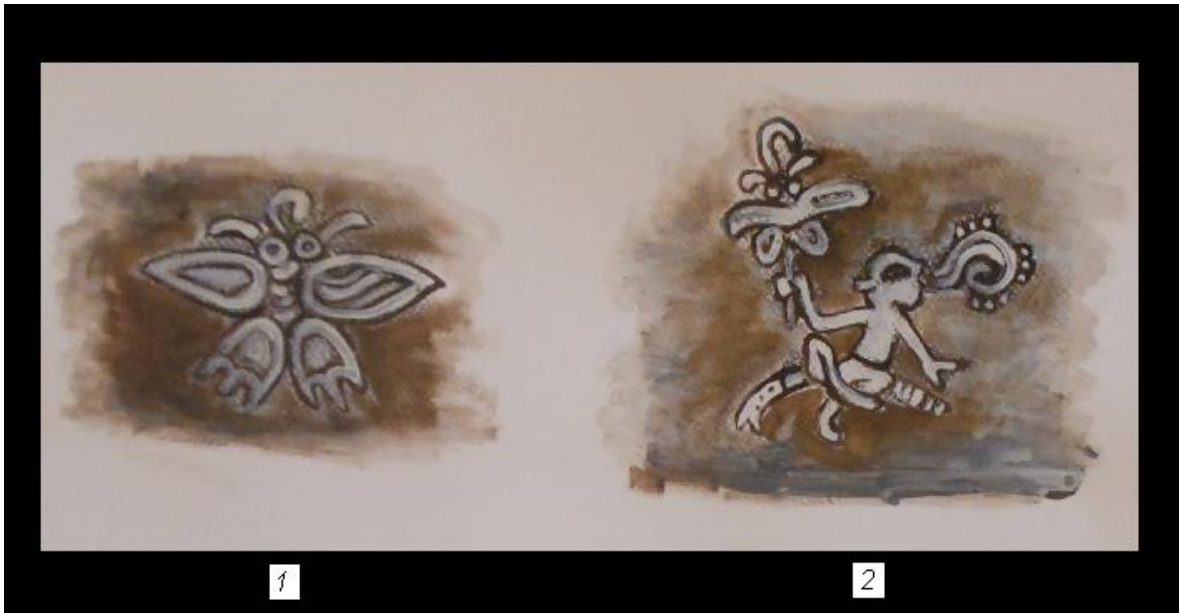
Mural de Tepantitla, Teotihuacan. Fotografía del mural y detalle.  
Tomada del archivo de [abakmatematicamaya.blogspot.com](http://abakmatematicamaya.blogspot.com)

Para descifrar el simbolismo de la mariposa que figura en los temas mortuorios de este pueblo prehispánico, es necesario incurrir en su contexto iconográfico; el cual plasma la relación espiritual en la que fue asociado el lepidóptero. Para ello, el investigador Hasso Von Winning en su libro *Iconografía de Teotihuacan*, describe el

---

<sup>135</sup> Ibidem, Pp.115.

significado de la mariposa a partir de la iconografía teotihuacana, basado en el arte mural y la cerámica, ante lo que manifiesta:



Leticia Arcos, *Dibujos de mariposas que se encuentran en el Mural de Tepantitla*, en Teotihuacan, Según Miler. (Documentos tomados del Libro *La Iconografía de Teotihuacan de Hasso Von Wininng*). Técnica Chapopote, y pigmento blanco sobre papel. 2013.

En lo referente a la pintura mural, existen imágenes realistas de mariposas formadas de dos pares de alas extendidas, los ojos como dos anillos concéntricos entre los cuales aparece a manera de perfil, el probóscide enrollado que el insecto extiende para chupar el néctar de las flores, figurando en cada lado las antenas; el cuerpo de la mariposa se presenta de forma elíptica u ovalada. Y refiere que con esta forma varios tipos de mariposas vuelan en el Mural del *Talud Acuático*, del Tlalocan, ubicado en el Palacio de Tepantitla, en Teotihuacan. La presencia de estos insectos alados en el contenido del mural, describe el ambiente en que los ingresados al paraíso terrenal se regocijan y también simbolizan el alma de los

difuntos. En este escenario uno de los difuntos levanta un palo con una mariposa como si fuera una insignia para proclamar su identidad. De manera que ya desde el mural de Tepantitla “califica el ambiente fértil y benévolo del mundo de los muertos.”<sup>136</sup>



Leticia Arcos, *Dibujos de mariposas que se encuentran en el Mural del Palacio del Sol en Teotihuacan*. La primera es una mariposa con concha sostenida por una mano. La segunda o del costado derecho, es una mariposa con puntas de flecha. (Documentos tomados del Libro *La Iconografía de Teotihuacan de Hasso Von Winning*). Técnica Chapopote, y pigmento blanco sobre papel. 2013.

En el Mural del Palacio del Sol, la mariposa que figura en este contexto plástico, carece de una visibilidad completa, sin embargo, se advierte entre las dos alas posteriores dos puntas de lanza lo que relaciona al insecto con el complejo guerrero. En otro mural perteneciente al Palacio del Sol, flanquean a la imagen central una profusión de símbolos de montañas, bandas entrelazadas, flores y un pájaro, sin faltar la figura de la mariposa.

---

<sup>136</sup> Ibidem, Pp.123.

Con lo anterior Von Winning, incurre en la teoría de que la mariposa “adquirió un significado de carácter mortuorio.”<sup>137</sup> Así como una asociación con símbolos de la Guerra. Siguiendo sus investigaciones, hace referencia de la mariposa representada en las piezas de cerámica, aludiendo que en las vasijas se advierten diferentes estados de estilización del lepidóptero, además de que se combina con otros motivos. Los signos que acompañan al insecto son flores de cuatro pétalos y gotas de agua, simbolizando la vegetación. En otras piezas la mariposa es alternada con medallones que encierran al glifo del Ojo de Reptil que simboliza el año. “En algunas composiciones se encuentra una cabeza humana de perfil o raras veces todo un personaje ataviado con elementos del lepidóptero, lo que manifiesta la existencia de un dios mariposa.”<sup>138</sup> También son muy frecuentes las figurillas con elemento de mariposa en el tocado que es de grandes proporciones.



Leticia Arcos, *Dibujos de vasijas con la representación del Dios Mariposas, cerámica de Teotihuacan*. (Documentos tomados del Libro *La Iconografía de Teotihuacan* de Hasso Von Winning). Técnica Chapopote, y pigmento blanco sobre papel. 2013.

<sup>137</sup> Ibidem, Pp.117.

<sup>138</sup> Ibidem, Pp.117.

En otro tipo de cerámica como los incensarios o braseros de barro cocido, Winning señala, que el motivo principal de estas piezas es una máscara o cabeza humana, con un tocado compuesto con elementos de mariposa aplicados por separado en composiciones diversas, y de estructura imponente. La máscara es la cara de un individuo joven que lleva una placa poligonal bajo la nariz el *yacapapalotl*, identificado como una mariposa estilizada. También aparecen ojos emplumados, la probóscide enrollada en carrete, dos antenas delgadas que se curvan encima de los ojos y terminan en filamentos de manojos de plumas; elementos que aparecen con regularidad en estas piezas para quemar incienso.

Las figuras de las mariposas en los incensarios, también presentan anillos en las orejeras o como anteojos que representan los ojos de este insecto. “En vista de que la mariposa es el símbolo del alma del guerrero o gobernante muerto, puede justificarse que la consideración de los anillos del complejo mariposa indican que el individuo que los lleva ha muerto.”<sup>139</sup> Esta simbología de la cerámica, muestra que la mariposa ocupó un rango elevado en dimensiones mayores y un lugar principal. En este sentido, tanto los componentes anteriores como las alas, trompa, ojos y otros complementos “designan los atributos de figuras humanas en que el insecto se convierte en nahual de un ser sobrenatural. El Dios Mariposa.”<sup>140</sup> El cual fue introducido de Teotihuacan a Monte Alban.

---

<sup>139</sup> Ibidem, Pp.120.

<sup>140</sup> Ibidem, Pp.123.



Leticia Arcos, *Dibujos de máscaras que representan al Dios Mariposas, cerámica de Teotihuacan.* (Documentos tomados del Libro *La Iconografía de Teotihuacan de Hasso Von Wininng*). Técnica Chapopote, y pigmento blanco sobre papel.2013.

El contenido simbólico de las vasijas esta relacionado con su función ritual, ya que fueron hechas particularmente para funciones funerarias, practicadas por un importante segmento secular; es decir, “la clase administrativa que comprende los embajadores y mercaderes que adoptaron la imagen de la mariposa como su nahual lo que culminó en la creación de un Dios Mariposa”<sup>141</sup> que fue simbolizado mediante individuos ataviados con elementos de mariposa. Así, al estar relacionada en contextos relacionados con la muerte y como una deidad de culto secular. “En sus ceremonias se utilizaron incensarios con atributos de mariposa

<sup>141</sup> Ibidem, Pp. 123.

para quemar incienso”<sup>142</sup>; situación que relacionó el simbolismo de la mariposa con Huehuateótl el del Dios Viejo del Fuego, el cual fue representado mediante esculturas en forma de brasero, y entre los signos que lo complementan se encuentran algunos atribuidos a la iconografía de la mariposa.



Incensarios tipo teatro. 1.-*Incensario de culto a los guerreros muertos en batalla*, foto tomada de la web, [www.revistadelauniversidad.unam.mx.](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx), noviembre del 2012., 2.- figura del costado derecho, *Sacerdote del dios mariposa*, Museo de la Pintura Mural Teotihuacan. Foto de M. A. Pacheco. Retomada de Revista de Arqueología Mexicana N.28. 2008

El sentido de quemar incienso era para procurar favores de los dioses y fue común en el culto al dios del fuego y demás deidades a quienes se imploraba un beneficio. Así, en la temática de los incensarios teotihuacanos “su función como objeto de culto es funeraria y por su iconografía pertenecen al complejo mariposa.

---

<sup>142</sup> ibidem, Pp.111

Son imágenes representativas del alma de los guerreros, y, por extensión de los mercaderes y funcionarios diplomáticos y administrativos que habían muerto”<sup>143</sup>. Con esto se concluye la teoría acerca del simbolismo que fue otorgado a la mariposa en la cultura teotihuacana, según las interpretaciones de Hasso Von Winning mediante su discurso iconográfico.



Vista central del Palacio de Quetzalpapalotl, Teotihuacan. En el muro del costado derecho se aprecia la figura de un pájaro-mariposa. Foto tomada de archivo de la web, [www.artehistoria.net](http://www.artehistoria.net). Junio del 2011.

Otra fuente de que la mariposa ocupó un lugar importante en la espiritualidad de los teotihuacanos es el Palacio de Quetzalpapalotl, uno de los palacios que componen la zona arqueológica de Teotihuacan, “Quetzalpapalotl, que en lengua Náhuatl significa Mariposa-Quetzal”<sup>144</sup>. El edificio cuenta con un patio interior conocido como El patio de las Columnas, en este sitio se encuentran grandes

---

<sup>143</sup> Ibidem, Pp.122.

<sup>144</sup> LONGHENA Maria, *Grandes Civilizaciones del Pasado, México Antiguo*, Ediciones Foli, Barcelona, España 2005, Pp. 183.



pilastras adornadas con decoraciones en bajorrelieve, en la cuales destaca la imagen estilizada de un zoomorfo, probablemente el <<Pájaro Mariposa >> divino al cual está dedicado el edificio”<sup>145</sup>. Este pájaro-mariposa esta asociado a Quetzalcóatl, en relación a Quetzalpapalotl como “seudónimo de la serpiente emplumada. Su figura que se encontraba en la gran pirámide del Sol en Teotihuacan, estaba bañada en oro para simbolizar la resurrección”.<sup>146</sup>

De esta manera en Teotihuacan, los murales, las piezas escultóricas en cerámica y su arquitectura, se convierten en fuentes informantes para descifrar el pensamiento de los teotihuacanos a partir de su peculiar forma de representarse y mostrar su ideología, especialmente su contexto espiritual en el que fue insertada la mariposa como símbolo del alma.

### **II.2.1.B- OTRAS CULTURAS PREHISPÁNICAS**

Es sin duda la mariposa la que tiene mayor simbolismo entre los insectos conocidos que había en el México antiguo, por ejemplo, en la cultura olmeca que data del año 1200 a. C., y considerada entre las más antiguas del mundo prehispánico, iniciaron la idea de los panteones, que se refiere al grupo de dioses o deidades a quien los antiguos mexicanos rendían culto. “La idea hombres-animales fantásticos (asociación de un hombre con un animal) fue una constante.

---

<sup>145</sup> Ibidem, Pp.183.

<sup>146</sup> SECHI Mestica Giuseppina, *Diccionario AKAL de Mitología Universal*, Pp.580.

Cada dios tenía un nombre con el cual se le representaba, como el hombre-jaguar o dios jaguar.”<sup>147</sup> Así también, la figura de la mariposa participó en esta asociación dualista, pues “Ya desde los olmecas, tenemos la representación de mariposas en forma de de hombres-mariposas”<sup>148</sup>. Desde esta cultura ancestral, había indicios de la mariposa como símbolo de veneración en sus rituales. Así el Tamoanchán, región del paraíso terrenal, “Es la antigua Teotihuacan en el tiempo que los olmecas adoraban a los pájaro- mariposa”<sup>149</sup>.

La cultura azteca, creía en la vida después de la muerte, aceptaron “el misterio que rodea al más allá y se atrevieron a afirmar que de alguna manera continua la existencia después de la muerte”<sup>150</sup> Su postura hacia “el destino final estaba determinado, no por la conducta moral desarrollada en la vida, sino por el género de muerte con que se abandonaba este mundo. Los que morían de rayo, ahogados o de hidropesía iban al Tlallocan”<sup>151</sup>. Su postura hacia el más allá fue muy similar a al pensamiento teotihuacano, y compartían la creencia de que cuando un guerrero moría, su alma se convertía en mariposa.

El símbolo de a mariposa fue importante en la cosmovisión del pueblo Azteca, tanto que la representaron en sellos, en el arte plumario, en mantas pequeñas,

---

<sup>147</sup> ORACLE TINK QUETS, Mesoamérica, Civilizaciones Mesoamericanas (en línea)  
< [http://library.thinkquest.org/C006206F/culturas\\_mesoamericanas.htm](http://library.thinkquest.org/C006206F/culturas_mesoamericanas.htm) > (citado el 15 de Septiembre del 2012)

<sup>148</sup> ANALES de antropología, Vol. 14, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 1977, Pp.144.

<sup>149</sup> SECHI Mestica Giuseppina, Diccionario AKAL de Mitología Universal, Pp.588.

<sup>150</sup> LEÓN portilla Miguel, Aztecas-Mexicas: Desarrollo de una Civilización Originaria, Ediciones Algaba, INAH, México, 2004, Pp.175.

<sup>151</sup> Ibidem, Pp.174.

algunos códices, en trabajos en piedra y como parte de los tocados o escudos de los guerreros. También entre sus deidades como Xochiquetzal, diosa de la alegría y las flores así como de las labores domésticas, a la cual representaron con cuerpo y alas de mariposa y con cara y brazos humanos.<sup>152</sup>



Leticia Arcos, *Dibujos de dos deidades aztecas*, 1.- Xochiquetzal. 2.- Itzpapalotl. (Documentos tomados del archivo del diplomado: Iconografía, prehispánica, el papel de las imágenes, Facultad de Filosofía y Letras UNAM). Técnica Chapopote, y pigmento blanco sobre papel. 2013.

Otra de sus deidades fue Itzpapalotl (mariposa obsidiana), esta diosa fue representada bajo las siguientes características: “con calavera, cuerpo de águila erizada de cuchillos, patas de jaguar y patas inflamadas con alas de mariposa. El árbol con los cortes ensangrentados es el jeroglífico de Tamoanchan, el paraíso

---

<sup>152</sup> CORREO REAL PROFAUNA, Hijas del sol, (en línea)  
<http://www.profauna.org.mx/maestro/hijas.html> ( citado el 16 de marzo del 2012)

terrenal, región del nacimiento y la caída al mismo tiempo.”<sup>153</sup> En el *Códice Borgia*, en las láminas 11 y 66, según cita la investigadora Beatriz Barba de Piña Chan en su libro *Iconografía Mexicana III: Las Representaciones de los Astros*, aparece Itzpapalotl con la mandíbula descarnada, garras, alas de mariposa nocturna, faldillas con motivos de corazones humanos y adornos de cuchillos de sacrificio entre sus atavíos, lo que vincula al numen como en otros casos con la muerte y el sacrificio.

El simbolismo del arte textil no paso por alto la figura de la mariposa; por ejemplo, las mantas de hombros “*Tilmatl*, portaban símbolos distintivos de una deidad o de alguno de sus aspectos, era en ocasiones el motivo decorativo de la manta y la identificaba como uso exclusivo de ésta, de su representante en la tierra (el señor), de los ministros de su culto y de su imagen viviente;”<sup>154</sup> o mejor dicho, de la persona o personas que se sacrificaban en su honor. Las mantas llegaban al arca del señor de Tenochtitlan, como pago del tributo de los pueblos sojuzgados, algunas estaban dedicadas como ofrenda a los dioses, otras como presentes a los señores y principales, a guerreros victoriosos, y aun a los señores de pueblos enemigos.

---

<sup>153</sup> SOLARES Blanca , *Madre Terrible: La diosa en la Religión del México Antiguo*, Edit. Anthropos, UNAM, México, 2007, Pp. 342.

<sup>154</sup> BARBA de Piña Chan Beatriz, *Iconografía Mexicana III: Las Representaciones de los Astros*. Edit. Plaza y Valdés, INAH, México, 2002, PP. 59.



Leticia Arcos, *Dibujo de Tilma Azteca, o Manta de mariposa*. (Documentos tomados del Libro, *Iconografía Mexicana III: Las Representaciones de los Astros*, Beatriz Barba de Piña Chan). Técnica Chapopote, y pigmento blanco sobre papel.2013.

Las mantas contenían simbolismos adaptados a las funciones de quien la portaría, por lo que aparecen las representaciones de mariposa en este tipo de indumentaria, “Manta de mariposa- la mariposa era el símbolo del sol, del fuego, de las almas de los guerreros muertos y de la flor.”<sup>155</sup> La pictografía sin embargo parece representar a una mariposa que era llamada “*mictlanpapalotl* por los aztecas, la mariposa de la muerte, ya que lleva un ojo estelar y es de color blanco.”<sup>156</sup> Es decir es una mariposa nocturna asociada con el más allá.

La Manta de Tonatiuh o Sol, también es representada con una mariposa en la pictografía aparecen “cuatro flores cortadas transversalmente, (o la parte superior

---

<sup>155</sup> Ibidem, Pp.58

<sup>156</sup> Ibidem, Pp.58.

de una mariposa) y dos pares de antenas, de color azul con un anillo turquesa al centro y una franja con el símbolo de esa piedra.”<sup>157</sup> Esta mariposa, según refiere Beatriz Barba en su libro antes citado; puede ser la que los aztecas llamaban *matlapapalotl*, mariposa turquesa o mariposa preciosa. En el códice Florentino se llamaba a estas mantas Tonatiuhyo, tilmatli y tensillo.

En uno de los sitios destinados para funciones religiosas, que era el llamado Cuauhtin Ichan, la casa de las águilas situada al norte del templo de Huitzilopochtli, en el interior de este edificio “había una manta colocada en el muro que tenía la imagen del sol: ... era de hechura de una mariposa con sus alas, y a la redonda de (ella) un cerco de oro con muchos rayos y resplandores”<sup>158</sup>.

Tanto Xociquetzal, como Itzpapalotl las mantas y el Tlallocan, son elementos que develan el misticismo que los aztecas otorgaban a la mariposa: de fertilidad, de carácter funerario, religioso y como elemento de inmortalidad, ideas que perneaban en la mayoría de estas culturas precolombinas.

En la cultura Tolteca que se desarrolló en el valle de Tula (900-168 d. C.), fundaron su existencia mediante una sociedad teocrática; es decir, que actuaban con base a lo que ellos creían que decidían sus dioses y, también era una sociedad militarista y guerrera. Entre sus deidades principales se encontraba Quetzalcoátl la serpiente emplumada e Itzpapalotl, por lo que no podían faltar las

---

<sup>157</sup> Ibidem, Pp. 57.

<sup>158</sup> BARBA de Piña Chan Beatriz, *Iconografía Mexicana III: Las Representaciones de los Astros*. Edit. Plaza y Valdés, INAH, México, 2002, Pp. 57.

representaciones de la mariposa. En su culto al dios Quetzalcoátl, ofrecían mariposas en su ritual de veneración:



Atlantes de Tula, y detalle con la figura de la mariposa en el pectoral del coloso, Imágenes tomadas de la web, [arquitecturadiaria.com](http://arquitecturadiaria.com) y [dipity.com](http://dipity.com), diciembre del 2012.

“Adoraban a un sólo señor que tenían por dios, el cual le llamaban Quetzalcoátl, cuyo sacerdote tenía el mismo nombre que también le llamaban quetzalcoátl, el cual era muy aficionado y devoto de las cosas de su señor y dios, y por eso tenido mucho entre ellos y así lo que les mandaba obedecían y cumplían y no excedían en ello; y les solía decir muchas veces que había un sólo señor y dios que se decía Quetzalcoátl, y que no quería más que culebras y mariposas que le ofreciesen y diesen en sacrificio.”<sup>159</sup>

---

<sup>159</sup> LEÓN Portilla Miguel, *De Teotihuacan a los Aztecas: Antología de Fuentes e Interpretaciones Históricas*, UNAM, México, 1995, Pp.68.

La mariposa fungió también como símbolo guerrero, en las esculturas de “los atlantes que representan a los guerreros ricamente ataviados”.<sup>160</sup> Localizados en el Templo B o Templo de Quetzalcoátl en Tula, los cuales portan sobre el pecho “un gran pectoral en forma de mariposa; la mano derecha empuña un lanzadardos, y la izquierda guarda las flechas. Su atavío los muestra como servidores de una deidad estelar, cuyo emblema llevan en el pecho: La mariposa solar.”<sup>161</sup>Ello refiere como la mariposa de Tula presenta connotaciones de guerra, muerte, sacrificio y ritualidad.

En el área Maya, al parecer, el culto a la mariposa se presentó en forma limitada, son pocas las fuentes donde aparece simbolizado el insecto, aun cuando presenta algunas connotaciones relacionadas con las otras culturas. En la iconografía del Mural de Chacchoben se encuentra la representación de la Mariposa-Tortuga, resultado de la combinación de estos dos animales, la mariposa ocupa la parte superior de la estructura pictográfica y la tortuga la inferior “con sus cuatro alas abiertas, la mariposa representa el signo Hollín, movimiento, que a su vez significa el planeta Venus como mensajero del sol y el encargado de llevarle los mensajes de los hombres.”<sup>162</sup> Esta asociación puede ser establecida en cuanto a que el “color rojo y el gran tamaño relativo del icono mariposa-tortuga, atributos que bien pueden corresponder a uno de los nombres mayas del planeta Venus: *Chac Ek*,

---

<sup>160</sup> ARELLANO Fernando, *Una Introducción a la Venezuela Prehispánica: Culturas de las Naciones Indígenas Venezolanas*, Edit. Arte, Caracas, 1987, Pp..56.

<sup>161</sup> Ibidem, Pp. 56.

<sup>162</sup> DE LA FUENTE Beatriz, Staines Cicero Leticia, *La Pintura Mural Prehispánica en México: Área Maya Bonampak*, UNAM, México, 2001, Pp.450.



Estrella Roja o Gran Estrella”<sup>163</sup>. Posiblemente la mariposa representó un simbolismo muy especial y significativo entre los mayas, aunque las del Mural de Chacchoben se consideran las únicas representaciones de este insecto en el arte pictórico.



Leticia Arcos, *Dibujos de representaciones de mariposa, asociada con el planeta Venus, que aparecen en el Mural de Chacchoben* (Documentos tomados del Libro, *La Pintura Mural Prehispánica en México: Area Maya Bonampak de Beatriz De La Fente*). Técnica Chapopote, y pigmento blanco sobre papel.2013.

---

<sup>163</sup>Ibidem, Pp.450.

Otra de las representaciones de la mariposa, y que bien puede entenderse como simbolismo funerario, es la vasija de la Tumba de Cielo Tormentoso, la cual se conoce como “el entierro 48, y ha sido encontrada a gran profundidad debajo de templo más alto de la Acrópolis del Norte. Esta tumba también contiene artículos relacionados con Teotihuacan... entre los que se incluye una vasija pintada con motivos de mariposas”<sup>164</sup>

En uno de los relatos de Literatura Maya, aparece el siguiente texto: “Y cuando levante su árbol Ah Muuc, que es el que sale a su camino, el que sale a sucederle, será el tristísimo tiempo en que sean recogidas las mariposas y entonces vendrá la infinita amargura.”<sup>165</sup>

La pintura mural maya distingue a la mariposa con el Planeta Venus, y el entierro 48 como el texto de Ah Muuc, nos hablan de connotaciones funerarias asociadas al pensamiento de las otras culturas anteriormente citadas.

En la cultura de Monte Albán, que comprende a los zapotecas y mixtecas, su concepción de la muerte y su trascendencia a otra forma de vida, fue basada en la cosmovisión religiosa de los otros pueblos prehispánicos, principalmente de Teotihuacan. Los zapotecas tenían la costumbre “de enterrar con gran pompa a los altos dignatarios de la ciudad sagrada. El recinto mortuario en ocasiones fue

---

<sup>164</sup> EGGBRECHT Eva, Eggebrecht Arne, Seipel Wilfried, Grube Nikolai, Krejci Estella, *Maya Amaq': mundo maya*, Cholsamac, Guatemala 2001, Pp.76.

<sup>165</sup> RECINOS Adrián, *Literatura maya*, Blioteca Ayacucho, Caracas, 1992, Pp.244.

decorado con pinturas murales que revelan la influencia de las pinturas teotihuacanas por su estilo y por sus temas alusivos a su dioses.”<sup>166</sup>

Entre sus deidades rendían culto al Dios Mariposa a quien asociaban con el Dios Tigre y con el Dios de fauce superior de serpiente, demostrando que en cada uno de los casos se trataba del mismo personaje:

”El Dios Mariposa al que le fue asignado una posición superior en el diseño del tocado, dándole a las otras máscaras de los otros dioses un lugar inferior y subordinado, generalmente en forma de un medallón mucho más pequeño. Este hecho permite establecer el grado de fuerza que el Dios mariposa tenía en el panteón de Oaxaca.”<sup>167</sup>

El culto al Dios Mariposa fue influencia teotihuacana, e incluso sus representaciones iconográficas del insecto presentan características del mismo estilo y atributos como los ojos redondos, anillos y plumas. También en algunos “manuscritos mixtecas se encuentran nombres de princesas en cuyos grifos entra el símbolo de la mariposa. Una de ellas mencionada en el Mapa de Teozacoalco y se llama 3 Tigre, *Mariposa Sol*.”<sup>168</sup> Esta reina también esta mencionada en el códice Vindobonensis y en el Bodley, según cita Alfonso Caso en su libro *De la Arqueología a la antropología*.

---

<sup>166</sup> ARELLANO Fernando, *Una Introducción a la Venezuela Prehispánica: Culturas de las Naciones Indígenas Venezolanas*, Edit. Arte, Caracas, 1987, p. 63.

<sup>167</sup> *Anales Volumen 16-17*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1964, p. 96.

<sup>168</sup> CASO Alfonso, *De la Arqueología a la antropología*, UNAM, México, 1989, p.25.

En el códice Bodley, como lo indica Caso, se ve a la mariposa dibujada de frente y saliendo de un medio sol: a estos elementos se une la representación de una joya. En el códice Vindobonensis, indicado por el mismo autor, se ve un sol en cuyo centro esta la cabeza estilizada y de perfil de la mariposa. “En el Mapa de Teozacoalco se observa el glifo de 6 Hierba *Mariposa Celeste*; En el Códice Nutall, el glifo consiste en una mariposa representada de frente, y una *faja celestial*, con ojos estelares que se dobla en ángulo recto.<sup>169</sup>

Otras representaciones donde aparece la mariposa son los pectorales, en los que por lo común estaba representada alguna deidad. Existen cinco pectorales con representaciones de Xochipilli:

“En todos estos pectorales se trata de una figura humana que lleva por yelmo una cabeza de águila o un faisán y una nariguera en forma de mariposa estilizada, que los mexicanos llaman yacapapalotl... En las orejas llevan discos de los que cuelgan pendientes de jade y en la cabeza un gran adorno de plumas, rematado al centro con una flor y dos rosetas a los lados de los cuales salen adornos de plumas rematados con bandas.”<sup>170</sup>

Estos textos y la iconografía advierten el misticismo que perneaba en el pensamiento de los antiguos pueblos de Oaxaca, así como los valores funerarios y

---

<sup>169</sup> Ibidem, Pp. 25.

<sup>170</sup> MARÍN, Guillermo, Los tesoros de Montealban, (en línea) [http://www.toltecatoytl.org/tolteca/index.php?option=com\\_content&view=article&catid=24:general&id=85:-los-tesoros-de-monte-alban](http://www.toltecatoytl.org/tolteca/index.php?option=com_content&view=article&catid=24:general&id=85:-los-tesoros-de-monte-alban) (citado el 20 de mayo del 2012)

deificados que otorgaron a la mariposa, al igual que las demás culturas precolombinas que le manifestaron un significado completamente espiritual.

## **II.2.2- MITOLOGÍAS UNIVERSALES**

La importancia simbólica atribuida a la imagen de la mariposa, no sólo se desarrolló en los pueblos prehispánicos; también pobló el imaginario de otras sociedades antiguas; como queda expuesto en este análisis basado en teorías de los diversos investigadores que nutrieron este apartado, a través de sus escritos referentes a la literatura griega de los tiempos homéricos, y a partir del arte de la escultura y los frescos de esta cultura helénica y otras civilizaciones de la antigüedad; donde la mariposa fungió como unos de los actores principales en su ideología plagada de creencias y mitos que estructuraban el contexto de su existencia terrenal, la cual estaba regida a partir de sus enigmas e ideales religiosos; esto contribuía fuertemente en su cosmovisión y proporcionaron la vida a través de su imaginario, a un sin fin de personajes y divinidades sobrenaturales que equilibraban la vida de los hombres que poblaban la tierra.

Dentro de su pensamiento mágico el hombre antiguo, a lo largo y ancho del universo, se negó a aceptar el final su existencia e inventó la vida eterna como negación de la muerte “La importancia que la humanidad primitiva atribuía al anhelo de inmortalidad personal puede medirse por la noción que se formaba del

poder de la psique”,<sup>171</sup> y a partir de su poder mental otorgó una imagen a sus dioses y a todos los actores que sustituirían su estado corporal; y fue mediante este estado de misticismo donde la mariposa fungió como figura del alma.

### II.2.2.A- GRECIA ANTIGUA

Para los antiguos griegos el alma era aquello que daba vida a los seres humanos, era entendida como el principio de vida de todo ser viviente, de manera tal que el mundo griego profesaba en su filosofía la inmortalidad, partiendo de su pensamiento acerca de la vida del alma humana después de la muerte, en la que hablaban de la liberación del alma “psique” con respecto al cuerpo.



1- Benjamín Edward Spence (c. 1860), *Psique en el pozo*, Warker Art Galery, Liverpool. 2- Wolf Von Hoyer (1842) *Psique*, Neue Pinakothek de Munich. Imagenes tomadas de la web, <http://enbuscadeeros.blogspot.mx>, octubre del 2012.

---

<sup>171</sup> ROHDE Erwin, *Psique: la Idea del Alma y la Inmortalidad entre los Griegos*, Edit. FCE, México, 2006. Pp.35.

Erwin Rohde, en su libro *Psique: la Idea del Alma y la Inmortalidad entre los Griegos*, al hablar del pensamiento Homérico acerca de la *Psique*, decía que los sueños son hechos reales, para el poeta Homero todo aquello que se nos presenta en los sueños, son formas y figuras verdaderas:

”La visión del que sueña es un hecho real y lo que en ella ve. Así mismo es real lo que se nos aparece en sueños como la figura de una persona recién muerta. Y si esta figura se nos presenta en sueños es precisamente porque existe: ello quiere decir que sobrevive a la muerte, pero solamente como una imagen aérea, algo así como la imagen de nuestro cuerpo reflejada en el espejo de las aguas. Es algo etéreo, intangible, inaprensible, a diferencia del yo visible; por eso precisamente recibe el nombre de Psique”<sup>172</sup>

La palabra griega *Psique* viene de *Psi*, según el libro *Logos: Monografías y Síntesis Bibliográfica de la Filología Griega* de la Universidad de Barcelona, la voz *psique* es la misma transcripción de la voz griega, cuya primera consonante es la penúltima letra del alfabeto griego “psi”, en esta consonante se combina el sonido labial fuerte de la “P”, con el sibilante de la “S”; la palabra “Psique, significa alma y también mariposa; dos significaciones que no son inconexas.”<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> Ibidem, Pp. 53.

<sup>173</sup> *LOGOS: Monografías y Síntesis Bibliográfica de la Filología Griega, Volumen I*, Universidad de Barcelona, Pp. 58.

Siguiendo las definiciones de “la letra griega psi, se pronuncia ps, como se observa en la palabra pseudo-falso; psiché; alma, mariposa, espíritu.”<sup>174</sup>

Salvador Elizondo en su *Obra II* también hace referencia de la letra griega *Psi*, ubicándola en el penúltimo lugar en el alfabeto griego, y representa invariablemente la figura de un ángel con alas extendidas, o de un tridente simbólico, o de un hombre crucificado. “Podría considerarse ideográficamente como una representación sintética o de una mariposa o de un pájaro en libertad, ambas nociones estrechamente vinculadas con la simbología derivada de la leyenda griega del alma”<sup>175</sup>.

En torno a este pensamiento griego, Elizondo en su *Obra II*, también menciona el último momento de la vida del ser humano y lo relaciona con la letra Psi, y su significado de alma: “en el instante de la muerte en que la letra griega psi, lo representa.”<sup>176</sup> Hace alusión al simbolismo de mariposa o un ser alado, al hablar de Psi como una representación, y nuevamente toca la idea griega del alma al mencionar “Es el soplo en el instante de la vida. Suprimirlo es matar una palabra, y matar una palabra es lo mismo que borrar una idea.”<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> BOBADILLA Perfecto, *Nociones de Etimología y Temática Raíces Griegas y Latinas*, Edit. Trinidad Reyes, Honduras, 1935, Pp. 31.

<sup>175</sup> ELIZONDO Salvador, *Obras II*, Editado por El Colegio Nacional de México, México, 1994, Pp.257.

<sup>176</sup> *Ibidem*, Pp 257.

<sup>177</sup> *Ibidem*, Pp 257.





Letra Psi, imagen tomada de la web <http://psicopsi.com/Psicologia-origen-etimologico-simbolo-Psi-Historia-Eros-Psique>, octubre del 2012.

De manera que la representación simbólica de la letra Psi ha sido asociada con la figura de la mariposa, descifrando la estructura gráfica de esta letra del alfabeto griego, es posible citar lo siguiente:

“El símbolo de Psi, consta de una mariposa cuyo cuerpo lo constituye la letra griega Psi. La figura de la mariposa presenta un leve giro con sentido dinámico; el símbolo reúne significados tradicionales (de la mitología griega) y contemporáneos a la vez. La palabra PSIGE, antes de los presocráticos, significaba solamente mariposa. Posteriormente el término *Psigé*, se utilizó con significado de soplo, aliento, (alma).” <sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> ESTUDIO DEL PSICOANÁLISIS Y PSICOLOGÍA, psicología : Origen etimológico, símbolo Psi, ( $\Psi$ ) Historia de Eros y Psique (mito) ( en línea)  
< <http://psicopsi.com/Psicologia-origen-etimologico-simbolo-Psi-Historia-Eros-Psique>> (citado el del 25 de marzo del 2012)



John Gibson (1790-1866). *El Amor acariciando el alma*. Imagen tomada de la web, <http://enbuscadeeros.blogspot.mx>, octubre del 2012.

Con el análisis gráfico de esta penúltima letra del alfabeto griego, se puede descifrar que la palabra Psique, también conocida como Psiquis es igual que mariposa, la cual tiene un sentido espiritual:

“Psiquis en griego alma, significa mariposa, pues es un principio análogo á «un cuerpo sutil que nos imaginamos como uno de esos fantasmas vistos ensueños; es aliento, aire soplo... La etimología de la palabra se deriva del vocablo indio át man el cual significa, hálito, vida, soplo vital, alma... pues el alma es una especie de imagen que reproduce la del cuerpo, y que sale para el exterior en el momento de la muerte.”<sup>179</sup>

---

<sup>179</sup> *EL MONITOR de Educación Común: Números 469-471*, Consejo Nacional de la Educación, Argentina, 1912, Pp. 73.

Entre los mismos pensadores griegos se otorgó el significado de mariposa a la palabra *Psique*, por ejemplo para el filósofo griego Aristóteles “la palabra *psique* también significaba mariposa. Curiosamente este parece ser el único término por los griegos para designar a la mariposa”<sup>180</sup>.

Anaxímenes, filósofo griego, también habló acerca del alma, y por su parte decía que “así como nuestra alma, que es aire... nos mantiene unidos, de la misma manera el viento (o aliento) envuelve a todo el mundo.”<sup>181</sup> Esta postura de Anaxímenes se relaciona con el pensamiento de su Grecia clásica, donde relacionaban el aliento con la psique y a su vez con la mariposa, y aludían que la presencia de la respiración:

“el *pneuma*, permitía en esos tiempos distinguir lo vivo, lo animado de lo inerte o inanimado. *Pneuma* y *psique*, son dos términos emparentados, pues en los cantos homéricos la *psique*, es entendida como vida, aliento o exhalación. La traducción de psique como aleteo de una mariposa también evoca al aire que funda la vida y que se escapa del cuerpo al tener lugar la muerte.”<sup>182</sup>

---

<sup>180</sup> BREMMER N. Jan, *El Concepto del Alma en la Antigua Grecia*, Ediciones Siruela Pp. 67.

<sup>181</sup> ALCARÁZ Victor Manuel, *Conciencia: Nuevas perspectivas entorno a un viejo problema*, Siglo XXI Editores, UNAM México, 2007, Pp. 14.

<sup>182</sup> *Ibidem*, Pp.14.



Pierre Cartellier (1757-1831), *El Amor cogiendo una mariposa*, Imagen tomada de la web, <http://enbuscadeeros.blogspot.mx>, octubre del 2012.

Esta noción de la psique en el pensamiento griego fue fundamental para el origen de la palabra psicología y el simbolismo que la identifica, retomada la creencia de los griegos acerca de “que cuando moría un humano y exhalaba su último aliento, este abandonaba los despojos corporales volando en forma de mariposa”<sup>183</sup> y en relación al símbolo *Psí*:

“Es una letra del alfabeto griego que se llama *Psí* símbolo de la psicología y como la psicología era considerada el estudio del alma de ahí la relación del significado. Símbolo y el origen de la palabra psicología: la palabra psicología proviene en su origen del griego Psique que significa en su origen “mariposa”. La letra griega  $\Psi$ , es de hecho una mariposa estilizada. Posteriormente la palabra griega Psique

---

<sup>183</sup> ESTUDIO DEL PSICOANÁLISIS Y PSICOLOGÍA, psicología : Origen etimológico, símbolo Psi, ( $\Psi$ ) Historia de Eros y Psique (mito) ( en línea)  
< <http://psicopsi.com/Psicologia-origen-etimologico-simbolo-Psi-Historia-Eros-Psique>> (citado el del 25 de marzo del 2012)

(Ψυχή) llegó a significar “soplo”, “aliento “animo” (alma). Para los griegos era el principio de la vida”.<sup>184</sup>

De ahí que esta concepción fuera utilizada para la Psicología y su símbolo que alude a la libertad.

Con relación a lo anterior, y acerca del enlace de Psi, Psique y Psicología, encontramos a Psique definida como: “Psique, es decir *alma*, o sea la capacidad humana para experimentar pensamientos, emociones y sentimientos; también puede pensarse como la mente y sus manifestaciones.”<sup>185</sup>

Esta idea del alma profesada en la Grecia Antigua, donde se entiende a Psique (mariposa) como alma-mente, no sólo ha sido utilizada para la palabra psicología, ya desde tiempos antiguos cautivó y sigue atrapando en la actualidad, la mente de diversos pensadores y creadores que hacen de Psique (mariposa), parte de su filosofía, misticismo o simbolismo. Por ejemplo, la pluma del escritor romano del siglo II, Lucio Apuleyo, en su obra *La Metamorfosis*, conocida en la antigüedad, como el *Asno de Oro*, narra la historia de la mitología griega de Eros (cupido) y Psique, esta última, es una hermosa joven mortal que se enamora del dios Eros, quien también es atraído por el amor y el sexo. Psique tiene que pasar por una transformación de mortal a diosa, con lo cual logra y celebra su unión con Eros en el Olimpo: “Este mito representa la unión entre lo espiritual y lo físico para llegar a

---

<sup>184</sup> Ibidem.

<sup>185</sup> RANGEL, Guzmán Raymundo. La Psique Olvidada. EN: Uaricha revista de psicología ( en línea) ≤ [http://www.revistauaricha.org/Articulos/Uaricha\\_04\\_051-054.pdf](http://www.revistauaricha.org/Articulos/Uaricha_04_051-054.pdf)>(citado el 29 de marzo del 2012)

la elevación del alma, a ser seres completos”<sup>186</sup>Esta versión encierra la idea del alma que alcanza el amor y se hace inmortal.



1

2

1- *Cupido y Psique*, (Psique sostiene una mariposa en su mano izquierda), Grupo escultórico de la Villa de Adriano en Tívoli, siglo II d. de C., 2- *Psique con alas de mariposa*, (escultura romana). Museos Capitolinos, Roma. Imágenes tomadas de la web <http://enbuscadeeros.blogspot.mx>, octubre del 2012.

Así, la idea de liberación del alma con respecto al cuerpo que, tenían los antiguos griegos y su literatura clásica de donde emerge la diosa Psique, han empapado los tiempos actuales con su mitología; prueba de ello el escritor nicaragüense, representante del modernismo, Ruben Darío (1867), en su libro *Cantos de Vida y Esperanza*, hace alusión a esta idea de la inmortalidad de los griegos y de la mariposa como símbolo del alma en uno de su poemas titulado *Divina Psiquis*:

---

<sup>186</sup> ESTUDIO DEL PSICOANÁLISIS Y PSICOLOGÍA, psicología : Origen etimológico, símbolo Psi, (Ψ) Historia de Eros y Psique (mito) ( en línea) < <http://psicopsi.com/Psicologia-origen-etimologico-simbolo-Psi-Historia-Eros-Psique>> (citado el del 25 de marzo del 2012)

*Divina Psiquis*

*XIII*

*¡Divina psiquis, dulce Mariposa invisible  
que desde los abismos has venido a ser todo  
lo que en mi ser nervioso y mi cuerpo sensible  
forma la chispa sacra de la estatua de lodo!*

*Te asomas por mis ojos a la luz de la tierra  
Y prisionera vives en mí de extraño dueño:  
Te reducen a esclava mis sentidos en guerra  
Y apenas vagas libre por el jardín de ensueño.*

*Sabía de la Lujuria que sabe antiguas ciencias,  
Te sacudes a veces entre imposibles muros,  
Y más allá de todas las vulgares conciencias  
Exploras los recodos más terribles y oscuros*

*Y encuentras sombra y duelo. Qué sombra y duelo encuentres  
Bajo la viña donde nace el vino del Diablo.  
Te posas en los senos, te posas en los vientres  
que hicieron a Juan loco e hicieron cuerdo a Pablo.*

*A Juan virgen y a Pablo militar y violento,  
a Juan que nunca supo del supremo contacto;  
a Pablo el tempestuoso que halló a Cristo en el viento,  
y a Juan ante quien Hugo se quedó estupefacto.*

*Entre la Catedral y las ruinas paganas  
Vuelas, ¡oh, Psiquis, oh, alma mía!  
-como decía  
aquel celeste Edgardo  
que entró en el paraíso en un son de campanas  
y un perfume de nardo-,  
entre la catedral  
y las paganas ruinas  
repartes tus dos alas de cristal,  
tus dos alas divinas.  
Y de la flor  
que el ruiseñor  
canta en su griego antiguo, de la rosa,  
Vuelas, ¡oh, Mariposa!,  
¡A posarte en un clavo de Nuestro Señor!*

En el poema de Darío, psique y mariposa son lo mismo, esa alma que esta presa en su cuerpo, y que el mismo evoca su salida para liberarse de ese cuerpo mundano, y alude a la espiritualidad al finalizar el poema.

En la obra del poeta español Federico García Lorca (1898), también se encuentra un poema en prosa que lleva el título de *Psiquis*, como representación del alma y la mariposa, basado en el pensamiento griego acerca de Psique, como lo refiere el libro *Lorca y sus dobles* de la escritora Inés Marfil Amor, donde presenta un fragmento en el cual el poeta español habla de la sensualidad, del alma y la muerte:

Psiquis  
(Fragmento)

Por el cielo del bosque donde se baña Psiquis, pasa  
Una paloma, y otra y otra, como un zodiaco de pájaros.  
Un halo marino tiembla en la cumbre de los montes y en  
el pecho de la niña brota una mariposa desconocida,  
cuyas alas son dos senos irisados. La mariposa mojó  
la punta de sus antenas en los labios de la virgen, y tendió  
su vuelo hacia la noche, que venía por el poniente  
ofreciendo sus joyas a cambio de una mirada.  
El cuerpo de Psiquis se puso blanco y frío como un  
nardo al que arrebatasen bruscamente su perfume.

De manera que desde de la literatura clásica, ha sido importante el testimonio de Psique y cupido, con su representación de Psique como alma humana, la cual no sólo se encuentra en el arte literario, también en el arte visual como la escultura, la pintura, así como en los frescos y los utensilios domésticos en los que se plasmaba el arte griego de la antigüedad.





*Psiquis encima de un dromedario*, relieve del siglo II a. C., (derecha) *Cupido y Psique besándose*, Fresco de Pompeya. Imágenes tomadas de la web, <http://enbuscadeeros.blogspot.mx>, octubre del 2012.

Por ejemplo, existen datos de tiempos anteriores a la era cristiana, “Del s. V a. C. data un escarabajo etrusco, que presenta imagen de psique, con alas de mariposa, En un fresco de la *Casa dei Vettii* en Pompeya, aparece una escena de Psique niña con alas de mariposa en compañía de otras –también aladas- que simbolizan las almas.”<sup>187</sup> Psique, se encuentra representada desde entonces, ya sea adoptando la forma de mariposa, o también con figura humana dotada de alas y acompañada por Eros o por Hermes, este último conductor de las almas, según el mito de los griegos.

---

<sup>187</sup> ESCOBAR Borrego Francisco Javier, *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Universidad de Sevilla, España, 2002, Pp.20



Psique niña con alas de mariposa, *Casa dei Vettii: Triclinium - Oecus (Salone dei Amorini)* (Pompeii), imagen tomada de la web. <http://pompeya.desdeinter.net/cvetti11.html>, Septiembre del 2012.

En la iconografía del arte minoico y misénico (Creta y Micenas), también aparece frecuentemente la mariposa. Ya que el alma (psique), también fue representada como una mariposa en “el arte griego a partir de finales del siglo V a. C. Un sarcófago del siglo III de C., actualmente en el Museo Capitolino de Roma, Muestra a Prometeo modelando el cuerpo humano, y a Minerva infundiéndole el alma en forma de mariposa.”<sup>188</sup>

Lo anterior perfila el testimonio basado en los mitos griegos de que Mariposa es *psique*, y la misma palabra significa *alma*:

---

<sup>188</sup> BRANDOM SGF, *Diccionario de las Religiones Comparadas*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1975, Pp. 988.



Detalle de Sarcófago del siglo III d.C. Minerva le insufla el alma a uno de los primeros hombres creados por Prometeo, imagen tomada de la web, <http://enbuscadeeros.blogspot.mx>, octubre del 2012.

“No hay ninguna imagen de la inmortalidad del alma tan bella e impresionante como la de la mariposa surgiendo con brillantes alas de la tumba en la que ha yacido, después de una existencia aburrida y rastrera de oruga, para revolotear en la luz del día y alimentarse de los más delicados fragantes productos de la primavera. Psique, es pues alma humana, que se purifica en el sufrimiento y la desgracia, y se prepara así para disfrutar de la pura y auténtica felicidad.”<sup>189</sup>

---

<sup>189</sup> BULFINCH Thomas, *Historia de los Dioses*, Montesinos Editor, España, 2002, Pp.131.



1  
1- Gennaro Calli, (1832), *Psique abandonada*, 2- Wolf Von Hoyer, (1842)  
*Psique*, de Neue Pinakothek, Munich, imágenes tomadas de <http://enbuscadeeros.blogspot.mx>,  
octubre del 2012.

Esta idea del alma que profesaron los griegos de tiempos remotos y, que tanto ha llamado la atención del mundo con relación a la apetencia de interpretar al más allá, ha sido trascendental en las ideas relacionadas con la muerte y con el alma del muerto en una constante de inmortalidad:

“La idea de una vida eterna es un préstamo de los griegos, que consideraban el cuerpo nada más que como una prisión que encerraba la mariposa inmortal del alma. Los griegos creían que el alma había existido desde siempre, desde antes de ser encerrada en un cuerpo.”<sup>190</sup>

---

<sup>190</sup> CALLI Thomas, *El deseo de las colinas eternas: El mundo antes y después de Jesús*, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2004, p. 63.

En este sentido al referir el momento del término de la vida física de un ser humano exhalaban el último aliento y *la Psique*, salía volando por la boca del moribundo en forma de mariposa.

De manera que en las obras de arte, Psique la diosa griega es plasmada, como una doncella con alas de mariposa, para representar así la imagen del alma, connotación dada por el carácter lineal de la metamorfosis del lepidóptero oruga, crisálida, mariposa; símbolos de vida muerte y resurrección.

### **II.2.2.B- OTROS PUEBLOS ANTGUOS**

No sólo en la Grecia Antigua, la mariposa fungió como símbolo de eternidad que relacionaba a los seres humanos con la vida después de la muerte. En diversas civilizaciones ancestrales este insecto adquirió ciertos grados de espiritualidad. Para los Celtas pueblo que existió desde el año “2000 a. C.”<sup>191</sup> las mariposas tenían una simbología representada en su creencia acerca de la existencia de las hadas y usaban broches u otros elementos en los que manifestaban la creencia y el respeto por esos espíritus ancestrales. Para esta cultura, la mariposa es el “símbolo de *slide*, señores inmortales de los elementos, o elementales. Representa una metamorfosis, una transición metafórica de los espíritus que esperan renacer, *morir* en el Otro Mundo para renacer a este en un perpetuo

---

<sup>191</sup> XENTE.MUNDOH-R. Historia de los Celtas ( en línea)  
<http://www.xente.mundo-r.com/fillosdebreogan/historia.html> (citado el 10 de abril del 2012)

intercambio.”<sup>192</sup>. Bajo este parámetro asociaron al lepidóptero y a las hadas para representar su cosmovisión de renacimiento “a estos espíritus que han de volver a nuestro mundo se los solía representar con las hadas, montados en mariposas para recordarnos el simbolismo de este aspecto transformador.”<sup>193</sup>

Esta analogía de asociar la idea del alma con un ave o con una mariposa también existió en la creencia del más allá de los etruscos “donde las almas revoloteando y flotando juegan como los pájaros”<sup>194</sup>. Esta idea etrusca de la existencia después de la muerte es descifrada en su arqueología referente las tumbas de sus antepasados las cuales denotan que “esa obsesión por el más allá condujo a cuidar con especial esmero el lugar de reposo del difunto rodeándolo de todo lo necesario para asegurar la continuidad de su vida.”<sup>195</sup>

Para los budistas tibetanos, la vida no termina con la muerte. Su primera preocupación es “el mundo de la experiencia interior sensación, percepción y concepción, y el sutil reino de la imagen, luz, trance, sueño, y finalmente, de la muerte y su más allá.”<sup>196</sup> Para enlazarse con el más allá “utilizaron un desarrollado sentido de la atención y la memoria para acceder a la experiencia de vidas pasadas, incluyendo las experiencias parecidas al sueño de los estados

---

<sup>192</sup> SIMONA Mónica, *Sabiduría Femenina: El Poder de su Sacerdotisa Interior*, Edit. Kier, Buenos Aires, 2008, Pp. 288.

<sup>193</sup> *Ibidem*, Pp.228

<sup>194</sup> DE FERDINANDI Miguel, *Mito e Historia*, edit. Universidad de Puerto Rico, San Juan Puerto Rico, 1995, Pp.19.

<sup>195</sup> ROLDÁN Hervás José Manuel, *Historia de Roma*, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2005, Pp. 50.

<sup>196</sup> SAMBAVA Padma, *El Libro Tibetano de los Muertos*, Edit. Kairós, Barcelona, 1994, Pp.27.

intermedios atravesados entre la muerte y el nacimiento.”<sup>197</sup> De manera que en el budismo tibetano la vida tiene como principal objetivo:

“alcanzar la conciencia total de uno mismo y del universo... La forma de vida humana, es en sí el resultado de una inconcebible tarea evolutiva y se haya bastante cerca de la plenitud evolutiva definitiva, dicha plenitud, dicha eclosión dicho *despertar de mariposa* se da mediante el perfeccionamiento mediante la sensibilidad y la sabiduría.”<sup>198</sup>

Al parecer, según cita Antoni Prevosti en su libro *Pensamiento y Religión en Asia Oriental*, estos trances budistas relacionados con el sueño vienen desde la obra del Zhuangzy escrita por Zhuang Zhou, filósofo y taoista chino perteneciente al siglo IV a. C; en uno de sus apólogos más celebres *sueño de la mariposa*, indica:

“Un día Zuangzy soñó que era una mariposa, estaba feliz de serlo: ¡Que Libertad, que fantasía!, era tan feliz que se olvidó que era Zhuang Zhou. De pronto se despertó y, sorprendido, se vio con el aspecto de Zhou. Pero en ese momento ya no sabía si era Zhou que había soñado que era una mariposa, o si era una mariposa que había soñado que era Zhou. Entre Zhou y la mariposa debe existir alguna distinción es lo que se denomina la transformación de los seres.”<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> Ibidem Pp.27.

<sup>198</sup> THURMAN Robert A. F., *El Budismo Tibetano Esencial*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 1998, Pp. 17.

<sup>199</sup> PREVOSTI Monclús Antoni, *Pensamiento y Religión en Asia Oriental*, Edit. UOC, Barcelona, 2005, Pp. 139.

En Japón, la mariposa simboliza a la mujer, y dos mariposas juntas a la felicidad conyugal. “Es el símbolo neolítico de la Gran Diosa, en su función como Madre de la Magia. La mariposa, o la crisálida, es el símbolo Divino de la transformación.”<sup>200</sup>Ya desde la antigüedad figuró en símbolos relacionados con la fertilidad y la reencarnación:

“se representa en su honor el Yoni, antiguos símbolos triangulares de la feminidad, la matriz. La mariposa trae la vida tras la muerte y es la patrona de la reencarnación. Vive muy poco tiempo, su corta vida nos habla del grado de sutileza de nuestra propia vida. De lo efímero que se este tiempo y de la fragilidad de sus alas maravillosas, es el símbolo del alma del espíritu”.<sup>201</sup>

Para los balubas y los lulúas del Kasai en Kongo, la mariposa representa un importante simbolismo de transición “relacionaban las diversas fases del ciclo vital de las mariposas con las del hombre: infancia-pequeña oruga, madurez-gran oruga, vejez-crisálida, tumba-capullo, alma mariposa.”<sup>202</sup>

En el cristianismo, las mariposas representan el pasaje de la tierra del paraíso, la transformación, la transmutación, la metamorfosis espiritual que se desarrolla en los seres humanos a partir de vencer los obstáculos y el miedo:

---

<sup>200</sup> SIMONA Mónica, *Sabiduría Femenina: El Poder de su Sacerdotisa Interior*, Edit. Kier, Buenos Aires, 2008, Pp.228.

<sup>201</sup> Ibidem, Pp.288.

<sup>202</sup> GRUSTAN, Daniel. El Alter Ego de la mariposa, EN: Boletín SEA No. 40 (en línea) < [http://www.sea-entomologia.org/PDF/BOLETIN\\_20/B20-032-337.pdf](http://www.sea-entomologia.org/PDF/BOLETIN_20/B20-032-337.pdf)> (citado el 22 de julio del 2011)



“Triunfa el Fénix de la muerte, del sepulcro, y llamas que le encienden. Y como se entenderá ello, ya lo explica Juan de Santo Geminiano. Cansado el Fénix de vivir, se arroja sobre los leños aromáticos, allí se abraza, allí se quema, allí muere; más por virtud del mismo fuego fomentale de tus mismas cenizas una nueva mariposa; y creciendo en vigores queda eternizado Fénix triunfando de la muerte.”<sup>203</sup>

Incurriendo en los símbolos del cristianismo “la mariposa representa el alma, debilidad, moral, fragilidad... La resurrección futura: como oruga la vida, como crisálida la muerte, como mariposa la resurrección”.<sup>204</sup> Por ejemplo en el arte pictórico flamenco, los símbolos de algunas pinturas de la Virgen, el lirio significa el dolor de la madre de Dios en la Pasión. Mientras que la “Mariposa simboliza la resurrección de Jesús y los Hombres”<sup>205</sup>

Así, a lo largo de la historia de la humanidad, la mariposa ha sido símbolo de transformación y de libertad, de surgimiento y resurrección, conceptos que han nutrido los mitos, las leyendas y la cosmovisión religiosa, donde muchas veces este ser alado ha representando a la propia divinidad; ha conectado el mundo de los vivos con los espíritus, hasta convertirse en la esencia misma del hombre y hacerlo inmortal.

---

<sup>203</sup> BAUTISTA de Murcia Juan, Clarín *Evangélico Panegírico de Todas las Festividades*, Imprenta de Carlos Sapéra , Barcelona 1753 Pp. 189

<sup>204</sup> MONTERROSA Prado Mariano, Talavera Solórzano Elsa Leticia, *Repertorio de Símbolos Cristianos*, INAH, México, 2004, Pp.144.

<sup>205</sup> REVISTA de Arte, *Goya volúmenes 166-171*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1982, Pp.272.

Este análisis nos deja presente el pensamiento mágico de las civilizaciones del pasado, quienes encontraban un sentido dinámico de la vida a partir de su armonía con el medioambiente al cual consideraban lo más sagrado de su existir. Con ello su acontecer diario estaba controlado por todo un cúmulo de personajes deificados que encontraban forma corpórea a partir de un imaginario basado en los elementos de la naturaleza, a los cuales otorgaron una presencia física a través del arte plástico que desarrollaron estas primeras civilizaciones.

Así en el imaginario ancestral habitaban dioses de imagen zoomorfa a quienes atribuían un alto grado de poder sobrenatural que hacía posible diversas acciones que estaban fuera del alcance de los hombres, como la continuidad de la vida después de la muerte, concepto en el que la mariposa fungió como protagonista de la inmortalidad de los seres humanos, al igual que en otros simbolismos que proporcionaron al imago un fuerte grado espiritual.

Este simbolismo otorgado a la mariposa, es una muestra de la armonía de los hombres y la naturaleza, comunión que desarrollaban a través de un estado mental, el cual fue experimentado a partir de sus encuentros religiosos que culminaban en el éxtasis de su arrobamiento psíquico y espiritual, mediante los cuales sacralizaban y depositaban todo acontecer de vida a merced de este cúmulo de dioses extraídos de los elementos y ecosistemas naturales; deidades

veneradas a quienes estos hombres del pasado atribuían su existencia y su estado de supremacía sagrada que era su trance corporal-espiritual, aquél suceso cuya acción era traspasar de la vida terrenal a una transformación de vida sobrenatural, como el hecho de convertirse en mariposa a la hora de concluir su vida sobre la tierra; así como otros eventos espirituales e imprescindibles que sirvieron como base fundamental para alcanzar el infinito; de ahí que las culturas primigenias mantuvieran una peculiar contribución al cuidado y preservación de la naturaleza como fuente divina de su existencia.

De este modo los pueblos ancestrales, partieron de su inclinación por trascender a o otra vida después de la muerte y unieron a su mundo mágico y a la naturaleza a partir de los actores deificados que protagonizó el propio entorno natural, personajes que del imaginario colectivo pasaron a un estado matérico que tomó presencia en la iconografía plasmada en el arte ancestral; el cual es uno de los documentos vigentes que sustentan el valor simbólico atribuido a los actores espirituales como fue el caso de la mariposa; así el arte de estas civilizaciones de antaño, a través de la escultura, la pintura mural y la literatura clásica, en algunos casos; es testimonio de este simbolismo otorgado al lepidóptero que desde tiempos antiguos figura como metáfora de la transformación e inmortalidad o cualquier otro concepto referente a el alma.



### **CAPITULO III.**

## **SERIE ESULTÓRICA: LEVEDAD Y ESPÍRITU EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MARIPOSA**

### **III.1- SIGNIFICACIÓN SIMBÓLICA Y CONCEPTUALIZACIÓN**

La mariposa es una figura legendaria, a la cual, se han otorgado diversos simbolismos relacionados con la espiritualidad, la reencarnación, el alma o psique, el renacer, la inmortalidad y otras connotaciones relacionadas con la transformación de la esencia humana. Su singular ciclo biológico de metamorfosis es la respuesta de esta serie de conceptos que ya desde los pueblos antiguos se atribuían a este ser alado.

Las culturas ancestrales vivían en comunión con la naturaleza y su existencia estaba regida por deidades relacionadas con el medioambiente, así en su imaginación evocaban animales-hombre con presencia irreal y de carácter sagrado. De este modo y como parte de esta mitología, la mariposa fue uno de los actores que poblaban estos contextos mágicos que testifican el alto grado de espiritualidad que condujo a los hombres a un estado de veneración y preservación de la naturaleza, en la cual encontraron tanto su fuente de vida terrenal, como la continuidad de su existencia sobrenatural eternizada en una mariposa.

De esta manera es posible hilvanar el misticismo ancestral y su simbolismo otorgado a este insecto alado, el cual, como ser vivo está fuertemente ligado con la vegetación, y de ahí su relación con el medioambiente. Con ello la labor de este análisis culmina en la producción de obras escultóricas que parten de la mimesis de la mariposa como metáfora de la visión del mundo antiguo y la realidad inmediata que acontece a la degradación acelerada de los ambientes naturales y la emergente necesidad de recuperación y renacimiento ecológico de este hábitat humano. Con ello, encuentran un vínculo en esta investigación el imaginario mágico-religioso ancestral, la naturaleza y la escultura.

De esta manera, se desarrolló una interpretación de estas perspectivas a través de la obra escultórica: *Levedad y espíritu en la representación de la mariposa*. Serie de nueve esculturas que son presentadas en este apartado:

**SERIE ESCULTÓRICA *LEVEDAD Y ESPÍRITU EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MARIPOSA***

**ESCULTURA 1- *PUPA***



Leticia Arcos Romero, *Pupa*, mármol traventino y metal, 27.5 cm. x 40cm. X 60 cm., 2011.

La obra escultórica *Pupa* es una pieza compuesta de mármol traventino y metal, su estructura mimética corresponde a una crisálida o capullo (en el que biológicamente se transforma la oruga en mariposa). La pieza presenta a la

crisálida en su estado de rompimiento del capullo para permitir la salida del lepidóptero y abandonar la exuvia o exoesqueleto. Representa a esa naturaleza atrapada y ofuscada dentro del universo industrializado, la cual se encuentra en un estado emergente hacia una transformación vital. Por otra parte refiere el clímax de transformación mental del ser humano. Entendido como un nacimiento o renacer, de ahí que el elemento metálico que compone la pieza figure la parte vaginal de una mujer en estado del parto.

Referente a los elementos formales que componen la obra, con la piedra (mármol) es representada la naturaleza, y con el metal a la sociedad industrializada.



## ESCULTURA 2- METAMORFOSIS



Leticia Arcos, *Metamorfosis* (vista desde dos ángulos), metal y piedra volcánica, 1.25 mts. x 1.10 mts. de diámetro. 2012.

La obra *Metamorfosis* figura la abstracción de una mariposa con cabeza humana forjada en metal, la cual es sostenida por un elemento metálico circular-bifrontal grabado con representaciones orgánicas como alusión a la naturaleza y revestido con piedra de tezontle en su área periférica. Esta figura alada con cabeza humana responde a la transformación del hombre envuelto en la fragilidad de su contexto industrializado, como a esa evocación de la libertad espiritual. Así mismo las alas figuran los cuatro puntos cardinales en que se divide la tierra. Por otra parte, el

elemento circular, representa el universo, el paso del tiempo, es decir, la vida en movimiento; de ahí su construcción asimétrica y su estructura rítmica de las formas que la componen. Contemplada la obra en conjunción figura a la vez una mariposa o una flor, elementos que representan el ambiente o ecosistemas naturales. La obra sugiere un estado de transformación en la vida del ser humano o sociedad en su conjunto.

Los elementos formales con que fue realizada la estructura de la obra son metal y piedra de tezontle. La piedra como elemento extraído directamente de los ambiente naturales, y el metal como material tecnológicamente procesado.

### ESCULTURA 3 – ALMA GUERRERA



Leticia Arcos, *Alma Guerrera* (vista desde dos ángulos), metal y mármol traventino, 24 cm. x 19 cm. x 57cm., 2012.

*Alma Guerrera*, sugiere la figura de una mariposa tallada en piedra (mármol traventino), sostenida por un asta metálica de base circular con varilla en espiral y rectilínea de la parte superior, con terminación en punta. De esta base se suspenden dos fundas metálicas que sostienen las alas de mármol que se

mantienen superpuestas en la pieza. Representa el alma de los guerreros caídos en batalla (misticismo prehispánico), pues su alma de estos seres se convertía en mariposa. Aunado a ello, la base circular responde a esta postura cíclica de la vida/muerte, ya que según su filosofía a partir de la muerte corporal se llegaba a una nueva forma de vida y no terminaba la existencia del hombre. La varilla figura la probóscide de la mariposa así como también metaforiza la lanza; al igual que las fundas metálicas que sostienen las piezas de mármol, simbolizan las puntas de esta arma de combate del guerrero precortesiano. La lanza era un arma de combate necesaria para llegar a este estado sobrenatural del alma.

Visualmente *Alma Guerrera*, presenta la figura de una mariposa o una planta en flor, ambos elementos forman parte del ecosistema. Aun cuando también puede ser entendida como ese fósil de la planta en flor en representación de la naturaleza herida. Así mismo sugiere una evocación a la espiritualidad humana.

Los elementos formales que la componen son el mármol traventino y el metal en la mayor parte de su estructura.

#### ESCULTURA 4. *MI PSIQUE*



Leticia Arcos, *Mi Psique*, metal y vidrio soplado, 75 cm. x 65 cm. de diametro., 2012.

La obra *Mi Psique*, corresponde a una mariposa metálica posada sobre una esfera de vidrio. Metafóricamente la mariposa representa a la mente o psique del ser humano contemporáneo, la esfera de vidrio figura el universo o contexto del hombre. Ambos elementos en su estructura compositiva reflejan el universo estructurado a partir de la mente humana. La esfera de vidrio que sirve como soporte del insecto, (a partir de su estructura compuesta de este material delicado, representa la fragilidad) por medio de su propia transparencia, sirve como reflejo de la mariposa que se encuentra posada sobre esta, e incorpora en su reflejo el

entorno inmediato que actúa como fondo de la obra. En este sentido, el espectador se ve reflejado así mismo y al entorno que le rodea, o su propio interior; esto como un modo de representar al ser humano y su realidad inmediata.



Leticia Arcos, *Mi Psique* (vista desde dos ángulos), metal y vidrio soplado, 75 cm. x 65 cm de diámetro, 2012.

## ESCULTURA 5. HOJARASCA



Leticia Arcos, *Hojarasca* (vista de dos ángulos), metal y mármol traventino, 30 cm. x 12 cm. x 25 cm., 2011.

Obra *Hojarasca*, estructura metálica con forma de mariposa, posada sobre un soporte piramidal y una base tallada en mármol traventino. Esta obra escultórica, parte de la representación de dos láminas metálicas que figuran un par de hojas secas, las cuales se encuentran unidas entre sí para estructurar las alas de una mariposa, el cuerpo del insecto está formado por un trozo de metal forjado asimétricamente y da el aspecto de un pedazo de vara o rama de un árbol con dos ramificaciones pequeñas que representan las antenas del lepidóptero. Este elemento alado descansa sobre una base piramidal también metálica que se erige sobre una lápida de mármol como acento al triunfo de la hostilidad que envuelve a los organismos vivos que pueblan la tierra.

La obra en su conjunto enfatiza la metáfora de una naturaleza muerta que visualmente queda presente en la estructura completa de la obra.

#### ESCULTURA 6. LA SOMBRA DE LA MARIPOSA



Leticia Arcos, *La Sombra de la Mariposa* (vista de dos ángulos), metal y polvo de mármol, 50cm. x 27cm. x 1.05 mts., 2011.



La obra llamada *La Sombra de la Mariposa* está compuesta por dos alas entreabiertas de tamaño irregular unidas a un elemento central que forma el tórax y antenas de esta estructura que figura una mariposa negra. La estructura completa fue realizada a partir de lámina metálica y revestida con polvo de mármol, pequeñas piezas de mármol triturado y una mezcla pigmentada para proporcionar color oscuro a la pieza.

La forma irregular de la obra corresponde a la imagen de la sombra de la mariposa, misma que fue obtenida a través de la proyección de luz emitida al cuerpo de uno de estos insectos. Esta idea responde al hecho de representar la sombra como metáfora del alma, o espíritu de muerte; el umbral entre la luz y oscuridad. El círculo en forma de ocelo que aparece en el ala inferior de la mariposa, es un elemento lumínico que proyecta luz a la oscuridad en forma también de mariposa que aparece en la parte baja del ala superior; luz que al ser proyectada figura en un segundo plano una sombra alada en la cual se centra la imagen lumínica de una mariposa en vuelo, metáfora de la concepción filosófica de la antigüedad acerca de la inmortalidad. Así esta figura siniestra representa el umbral entre el término de la vida corporal y el inicio la vida espiritual.

## ESCULTURA 7- LA MARIPOSA



*Leticia Arcos, La Mariposa (vista de dos ángulos), metal y tinta, 50 cm. x 78 cm x 95 cm., 2011.*

La obra La Mariposa es una pieza metálica compuesta mediante una serie de placas asimétricas superpuestas que estructuran dos alas unidas al elemento

central que figura el cuerpo del insecto; ambos elementos componen esta pieza que presenta la figura de una mariposa con sus cuatro alas, cabeza, tórax, abdomen, antenas y sus tres pares de patas. Esto con el objetivo de enfatizar la forma física y completa del insecto, con la finalidad de representar el mundo animal que forma parte de los ambientes naturales.

El procedimiento de corte asimétrico de las placas de esta serie de construcciones que dan cuerpo a la composición, y el escurrimiento del contorno de las piezas fue para proporcionar contraste en las texturas del material que compone la obra y a su vez para representar una estructura que visualmente se asemeje a las cortezas de árbol en estado de sequía, así como los demás elementos que componen la pieza. Las gotas producto del escurrimiento del metal, presentes en los contornos metaforizan esa extracción de vitalidad o deshidratación de las plantas, la cual queda acentuada por la delgadez de las alas y el color de la pieza.

Por otra parte, la figura de la mariposa que aquí se presenta con las alas en posición de vuelo, alude a la libertad, al dinamismo, así como a la transformación de vida y representación del alma. Aún cuando este caso, la obra *La Mariposa*, incorpora en su estructura la vulnerabilidad del medioambiente.

## ESCULTURA 8- *PSIQUIS CÓSMICA*



Leticia Arcos, *Psiquis Cós mica*, metal, piedra volcánica y mármol, 2.10 mts. x 95 cm de diámetro, 2012.

La obra *Psiquis Cós mica* corresponde a la figura de un árbol de metal sin hojas, con una mariposa en la parte inferior y rodeado por un cerco de piedra volcánica y mármol blanco; representa el universo, el cosmos como era entendido y representado por el pueblo prehispánico: mediante un árbol.

Así, esta pieza ramificada que alude al universo, su estructura física también incorpora la vinculación con la naturaleza. La mariposa metálica posada en sus raíces metaforiza la “psique” o alma; ambas piezas contempladas en conjunción, refieren la visión del mundo antiguo (prehispánico y griego), acerca de la idea de la inmortalidad del alma, misticismo que permeaba en todo su contexto mágico. El cerco de piedras en forma circular enfatiza este concepto cíclico de la vida y la muerte, como algo que no termina.

Por otra parte, la presencia del árbol metálico desprende la interpretación de una naturaleza envuelta en una cultura escatológica de un mundo industrializado.

### **III.2. MATERIALES, TÉCNICAS, PROCEDIMIENTO Y DESARROLLO DE LA SERIE ESCULTÓRICA *LEVEDAD Y ESPÍRITU EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MARIPOSA***

La escultura es una actividad artística cuyo campo de desarrollo creativo parte de una idea y un concepto que se traduce en la forma, la cual toma presencia a través de la materia, logrando con ello un discurso plástico que nace de la interacción entre la forma y la materia, lenguaje que emana de la estructura real mediante la que se hace presente la obra escultórica:

“Diríamos, según mostramos una obra: aquí esta la forma, esto es la materia... Es ya en la propia idea donde surge como toque, masa, perfil, brillo, disposición de volúmenes, de materiales concretos...por ello no es un revestimiento sensible sino más bien un despertar en la sensibilidad de la forma”<sup>206</sup>

Así pues la escultura implica un entendimiento de la forma como esencia de una idea que es plasmada desde la comprensión de la materia, idea o concepto implica una serie de composiciones y resoluciones inscritas en ella, y en este sentido la forma queda subrayada en la materia al complementarse y relacionarse mutuamente; de manera que en el desarrollo de la creación escultórica:

“La materia es a la escultura, lo que la palabra a la literatura, sólo ella hace posible que aparezca y se haga presente una escultura, como la escultura que es. Le otorga la presencia, el ser en que algo puede hacer su aparición como ente. La materia no es un simple medio de fijación, ni la envoltura o vestido de la forma. Se encuentra envuelta la una en la otra, porque su concreta realidad fuerza, por así decirlo, la propia estructura y significación formal.”<sup>207</sup>

Desde sus inicios, la escultura va unida a la materia “Las cualidades matéricas sobre las que se sustentaba la escultura y que de algún modo la definían: eran el volumen, la calidad táctil la masa y el peso,”<sup>208</sup>y los materiales tradicionales que

---

<sup>206</sup> MATIA Martín, Paris, *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Edc. AKAL, Madrid, 2007. Pp. 50

<sup>207</sup> MATIA Martín, Paris, *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Edc. AKAL, Madrid, 2007. Pp. 50

<sup>208</sup> Ibidem. P. 55

dieron presencia a este arte de la tercera dimensión fueron la piedra, la madera, y el metal en el que se clasifica el bronce para el fundido y el hierro. “La tradición es sinónimo de eficacia técnica y de acuerdo entre concepto y realización material. El dominio del oficio es garante de la maestría necesaria para dar forma a la materia.”<sup>209</sup> Fundamentos imprescindibles para la concreción de la actividad escultórica.

Sin embargo, a partir del siglo XX, el campo de la escultura presentó un cambio trascendental con la incorporación de materiales alternativos para el proceso creativo de su lenguaje plástico: materiales industriales, de reciclaje, fibras y materias naturales; así como también el mismo entorno natural y hasta la introducción de la tecnología. Con esta nueva perspectiva se acrecienta el uso de los materiales para la escultura, provocando una amplitud de técnicas y conocimientos diversos para la manipulación de la materia escultórica, con ello el trabajo escultórico también adquirió un carácter interdisciplinario.

En la actualidad los materiales para la composición y desarrollo de la forma escultórica pueden ser todos, tanto los tradicionales “como los materiales de uso industrial de las primeras vanguardias y aquellos llamados experimentales en el arte actual, términos en los que se engloba cualquier materia en la que se pueda pensar”.<sup>210</sup> Con ello, cabe entender que una obra escultórica puede ser desde

---

<sup>209</sup> SAURAS Javier, *La Escultura y el Oficio del Escultor*, Edc. Del Serbal, Barcelona, 2003, Pp.31.

<sup>210</sup> MATIA Martín, Paris, *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Edc. AKAL, Madrid, 2007.

Pp. 53

aquella que es perdurable en el tiempo hasta la de carácter efímero; permitiendo así, una referencia con lo temporal; y a su vez, sirve como herramienta para concretar un discurso lleno de acentos y matices.

La incorporación de diversos materiales para el trabajo escultórico, conlleva a una mirada selectiva por parte del escultor, el cual debe considerar el material según su concepto o motivo de creación ya que una labor artística bien cimentada, es una constante de la búsqueda de los retos y hallazgos que conlleva la voluntad creadora. Destacando que en la selección de la materia el proceso técnico también es imprescindible por la manipulación y desarrollo que otorgará presencia a la forma, de manera que “técnica y criterio han de ir unidos, no separarse, porque forman la pareja germinal de la creación artística”<sup>211</sup>. Lo anterior, hace posible que la idea o connotaciones simbólicas, a través del lenguaje escultórico, trasciendan a un universo de significaciones y simbolismos que conllevan a un discurso plástico.

Por tanto, las condiciones del material y sus posibilidades de creación para el desarrollo de la escultura serán utilizadas en función de los intereses de cada uno de sus creadores, ya que no existe una limitante para la selección de materiales, los cuales pueden ser tradicionales, alternativos o la combinación de ambos. Todo ello de acuerdo a las necesidades compositivas para la concreción de la obra.

---

<sup>211</sup> SAURAS Javier, *La Escultura y el Oficio del Escultor*, Edc. Del Serbal, Barcelona, 2003, Pp.32



De ahí que los materiales utilizados para la producción de las piezas que componen la serie escultórica *Levedad y Espíritu en la Representación de la Mariposa*, fueran seleccionados conforme a la adaptación de su factura a una integración visual, en la composición de la obra. En esta labor técnica tanto la talla como la forja se hacen presentes en la piedra y el metal para hacer posible el proceso de manufactura y acabado de esta serie de esculturas. Como una intervención menor se incluyó el vidrio, el polvo de mármol y la tinta, sólo en algunas piezas que requirieron de este material para su acabado. Toda esta adaptación e integración de la materia también fue pensada como parte del contexto simbólico de las piezas, el cual ha sido descrito con anterioridad. Por ello, en este apartado se abarca especialmente el desarrollo técnico de esta serie que a continuación es presentada.

**DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE LA SERIE ESCULTÓRICA *LEVEDAD Y ESPÍRITU*  
EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MARIPOSA**

ESCULTURA 1. *PUPA*



Leticia Arcos Romero, *Pupa* , mármol traventino y metal, 27.5 cm. x 40cm. X 60 cm., 2011.

La pieza escultórica con el título *Pupa*, es una escultura en alto relieve, con medidas de 27.5 cm. X 40cm. X 60 cm. Representa la figura de una crisálida de mariposa, compuesta de de dos elementos: una pieza tallada en mármol traventino y una segunda pieza forjada en metal.

**ANÁLISIS DEL PROYECTO:** Previo a la intervención física de la pieza, se realizó una investigación tanto documental como de campo, con la finalidad de indagar detalladamente la imagen de la crisálida. Como primer paso se observaron

fotografías de crisálidas en diferentes ángulos y posturas; posteriormente se realizó un análisis de fuente directa, recurriendo al capullo natural que encapsula a la oruga antes de convertirse en mariposa, este fue analizado en la etapa de crisálida. Como resultado de análisis se hicieron bocetos del capullo en diversos ángulos. Realizado el plan de trabajo y recopilado el material para la elaboración del proyecto, inició el trabajo en el Taller de Escultura en Piedra de la Academia Nacional de San Carlos.

**CORTE DEL BLOQUE DE MÁRMOL-**. El comienzo del trabajo fue a partir del corte del bloque de mármol para tallar la pieza. Este procedimiento se realizó con cinceles de diferentes tamaños, marro, taladro, brocas, y esmeriladora o herramienta de corte.



Muestra de corte de Bloque de mármol.

Primero se realizaron trazos en un bloque de mármol traventino con medidas aproximadas de 1.20 mts. x 50 cm., con la finalidad de dividirlo en tres partes

iguales; posteriormente fue perforado con taladro y brocas; a continuación se marcaron las líneas trazadas en el bloque, con disco de corte. Posterior a ello, se clavaron cinceles en las perforaciones hechas a la piedra hasta lograr el desprendimiento del primer bloque. Al pasar al segundo corte de la piedra, se encontró con una grieta que impidió obtener la forma recta de los dos bloques restantes, de manera que se lograron dos bloques de corte en diagonal, uno de los cuales fue utilizado para realizar el relieve de la crisálida del proyecto citado.



Imagen de la pieza de mármol traventino para el relieve de crisálida. Vista desde 2 puntos.

#### TALLA DEL BLOQUE DE MÁRMOL TRAVENTINO.

Una vez obtenida la piedra fue analizada en su estructura; posteriormente inició el desbaste con cinceles medianos: cincel puntero, cincel pata de cabra y plano. En este primer paso se delimitó de manera muy general la forma de crisálida.

En un segundo paso se utilizó el martillo neumático con cincel pata de cabra, cincel dentado o graneadina y cincel plano para algunas áreas. También se

recurrió al cincelado manual como en la primera parte. En este punto se detalló más la forma de la figura buscada.



Pieza de mármol traventino con inicios de desbaste.

En el siguiente procedimiento, se recurrió al uso de la amoladora utilizando la herramienta de copa para desbastar y tensar la forma. En esta parte también fueron necesarios los cinceles para delimitar y detallar algunas áreas, en este procedimiento se recurrió al uso de cinceles pequeños y de puntas más finas.

Lograda la forma de la crisálida se detalló la figura cuya forma fue basada en uno de los capullos naturales que envuelve a la oruga en su estado de pupa, el cual presentaba una forma seccionada como en una especie de anillos. Para lograr este acabado en la piedra, se hicieron algunas incisiones o canales en forma circular, con cincel plano, y tallados en diagonal formando un canal en “V”. Para afinar detalles en esta área fue necesario el uso de lijas con diversas texturas, desde las más ásperas hasta las de acabado fino.



Imágenes de la pieza tallada en mármol, proceso de desbaste con esmeril, copa y cortes en V.

Una vez tallada la forma requerida, fue pulida la pieza; primeramente con piedras de desbaste de diferentes texturas y mediante un ejercicio manual, después se afinó con lijas de diversas texturas, iniciando con lijas ásperas hasta concluir con las de acabado fino. Posteriormente se limpió la pieza y al final se lustró con grasa y movimientos de esponja para adquirir un acabado brillante. Con ello fue concluido el proceso técnico de la talla en piedra.



Imágenes de la pieza de mármol ya concluida, Relieve con Figura de Crisálida.

## PIEZA FORJADA EN METAL



Imagen de la pieza forjada en metal y con rompimiento en su estructura media.

La pieza forjada en metal es la parte que complementa la obra *Pupa*, esta fue forjada en lámina negra de calibre 16, y patinada a base de calor, mediante el siguiente procedimiento:

**ANÁLISIS DE LA FORMA-** para realizar la pieza metálica, fue necesario incurrir a un análisis experimental de la crisálida de mármol traventino. Una vez observada la forma o cavidad de la piedra para incrustar la pieza metálica, se desarrolló una serie de dibujos y bocetos para definir la estructura de la figura en metal.

**MOLDE DE PULPA DE PAPEL-** Este procedimiento consistió en engrasar la parte de la pieza de mármol donde sería incrustada la pieza metálica; posteriormente vino la colocación de la pulpa de papel sobre la piedra, presionando contra esta de manera que el resultado fuera una adherencia uniforme. Obtenida la forma

deseada a partir de la aplicación de la pulpa de papel; este material se mantuvo sobre la pieza de piedra durante cuatro días con la finalidad de obtener un secado firme y una consistencia dura. Después de este periodo, el molde fue desprendido para utilizarlo como plantilla para forjar la pieza en metal.



Imagen de dos caras del molde hecho de pulpa de papel.

**FORJA Y SOLDEO DE LA PIEZA-** Para este proceso se utilizó lámina metálica negra de calibre 16. Esta lámina fue cortada mediante guillotina en diferentes formas y tamaños, los cuales fueron adaptados al molde de pulpa de papel. Para lograr los volúmenes y oquedades de la pieza, se realizó el trabajo de forja, mediante amartillado sobre yunque. Las piezas forjadas se unieron a base de soldadura en arco eléctrico (SMAW); durante este procedimiento el calor distorsiona un poco las piezas por lo tanto es necesario recurrir nuevamente a forjar las partes que perdieron la forma. Para realizar este proceso es importante ser muy cuidadoso con la unión de las piezas y acabados de las mismas.





Imágenes de la pieza forjada con aplicación de calor para consolidar la pátina.

**PULIDO Y ESMERILADO-** Una vez concluida la unión de la pieza metálica y obtenida la estructura completa, fue cepillada con cerda metálica para proporcionar limpieza. Posterior a ello, vino el esmerilado, procedimiento que consiste en desbastar con un esmeril las partes metálicas no deseadas, también se utiliza para lograr ciertos brillos en la pieza.

**PÁTINA-** Concluido el trabajo de forja soldadura y esmerilado, llegó la parte final que fue la pátina de la pieza; por lo que fue cubierta con aceite automovilístico disperso sobre toda la estructura; después vino la aplicación de calor para consolidar el anticorrosivo sobre el metal y a la hora de calentarse logró la absorción del aceite adquiriendo tonos dorados y café oscuro. Como parte final se aplicó una especie de lustre con un trapo de algodón para eliminar residuos y resaltar brillos.

Al término de las dos piezas, tanto la crisalida de mármol traventino como la pieza metálica; fueron ensambladas para estructurar la composición de la obra. Esta adhesión de las piezas se logró por la exactitud de las formas entrelazadas, ya que son desprendibles y no es necesario sujetar las partes para lograr su estructura compositiva.

## ESCULTURA 2- METAMORFOSIS



Leticia Arcos, *Metamorfosis* (vista desde dos ángulos), metal y piedra volcánica, 1.25 mts. x 1.10 mts. de diámetro. 2012.

La obra *Metamorfosis*, es una pieza compuesta de dos partes: un círculo metálico bifrontal, con medidas de 1.25 mts. x 1.10 mts. de diámetro. Representa figuras orgánicas grabadas sobre el metal circular, el cual fue revestido con piedra de tezontle rojo en la periferia de los círculos; el segundo elemento corresponde a una pieza metálica compuesta por cuatro alas forjadas con una cabeza al centro. Su desarrollo partió mediante el siguiente proceso:

#### ELEMENTO 1



Imagen de la estructura que soporta las alas, y de la composición alada.

**ANÁLISIS DE LA FORMA:** Previo al desarrollo de esta obra, fueron realizados una serie de dibujos y bocetos relacionados con la figura de la mariposa para formular la composición de la estructura. Posteriormente se realizaron plantillas sobre cartón para obtener la figura de las piezas que sirvieron como guía para el trabajo de forja.

CORTE, FORJA Y SOLDADURA- En este proceso, el material principal fue la placa metálica, calibre 16 y alambón. Se inició con el trabajo de corte en guillotina para obtener las formas de la estructura. Una vez cortadas las placas vino la forja para moldear los volúmenes requeridos. Posterior a ello, se aplicó el repujado en forja, este procedimiento consiste en el ensamble de dos placas metálicas que contienen en su intermedio una estructura de alambón, las cuales al ser unidas mediante la soldadura componen una pieza compuesta de tres elementos, y al ser sometida a la forja nos proporciona un acabado con textura en relieve. Este procedimiento se utilizó para las cuatro formas alares de la pieza.



Imágenes del proceso de corte, estructura y ensamble de las alas.

Después del repujado en forja, fue creada la estructura central de la pieza con alas, en este sentido se recurrió al trabajo de corte forja y unión de pequeñas láminas que formarían la estructura para el ensamble de las alas.



Imágenes del proceso de forja y ala forjada.

PULIDO Y ESMERILADO- las cinco piezas fueron sometidas a una especie de limpieza a partir del cepillado manual, el esmerilado en algunas áreas y pulido para algunas zonas que requirieron una textura liza.

## ELEMENTO 2



Imagen de la pieza metálica atacada al ácido y perímetro revestido con piedra volcánica.

PLACA METÁLICA ATACADA AL ÁCIDO- Previo a la forja de la segunda pieza de la estructura *Metamorfosis*, se realizó a la punta seca, una abstracción orgánica sobre una lámina metálica, la cual fue atacada al ácido para conseguir una placa hueco-grabada.

CORTE Y SOLDADURA- El segundo elemento corresponde a un círculo metálico que ocupa la parte inferior de la obra, el cual fue realizado con la placa hueco-grabada. De esta lámina se obtuvieron dos círculos como resultado del corte a la guillotina, se unieron ambas partes con soldadura eléctrica y fueron colocadas sobre una estructura circular con el hueco-grabado de frente; obteniendo así, un círculo bifrontal que fue revestido con piedra de tezontle rojo en su parte periférica.



Imagen del perímetro de la base con revestimiento de resina y colocación de la piedra.

**COLOCACIÓN DE LA PIEDRA-** Para la colocación del tezontle, fue cubierta la estructura circular con fibra de vidrio, una vez seca, se colocaron las piedras una a una con resina entintada. Este procedimiento fue lento y minucioso debido al tiempo de secado del material y la forma circular de la pieza.

**PÁTINA-** La parte final fue la pátina de cada una de las piezas, para lo que se utilizó aceite automovilístico y la aplicación de calor para consolidar el anticorrosivo sobre el metal, que al ser sometido a alta temperatura logró la absorción del aceite y adquirió un tono café oscuro en esta pieza de estructura alada y, varias tonalidades doradas y de color café en la pieza circular; esto fue debido a la aplicación variada de calor. Como parte final se aplicó un lustre con trapo de algodón para eliminar residuos y resaltar brillos.

**UNIÓN DE LAS PIEZAS-** Posteriormente las dos piezas, fueron ensambladas mediante un tubo metálico que proporciona equilibrio y resistencia a la

composición. Esta adhesión de las piezas logra que visualmente se entienda como una sola estructura debido a la integración de las formas. El hecho de que sea desprendibles es para facilitar su colocación y traslado, sin que ello altere la composición de la pieza.

### ESCULTURA 3 – ALMA GUERRERA



Leticia Arcos, *Alma Guerrera* (vista desde dos ángulos), metal y mármol traventino, 24 cm. x 19 cm. x 57cm., 2012.



La obra *Alma Guerrera* fue realizada en tres partes: dos elementos tallados en mármol traventino con forma de alas de mariposa, y la parte inferior que soporta a las piezas de mármol, forjada en placa metálica y tubo acerado macizo. Las medidas de la pieza son de 57 cm. x 24 cm. x 19 cm.

ANÁLISIS DE LA FORMA- se realizó un planteamiento de la composición de la pieza, y fue recopilado el material requerido, posteriormente se hicieron bocetos sobre cartón que sirvieron como plantillas para los planos finales.

PIEZAS DE MÁRMOL TRAVENTINO-. El comienzo del trabajo fue con la talla manual de dos placas mármol. Para este procedimiento se utilizaron cinceles en pequeños con diferentes puntas, marro, taladro y fresas para piedra. Como primer paso se realizó un desbaste mediante el cual se delimitó la forma requerida, procurando no alterar el tamaño de las dos piezas. En un segundo paso se utilizó un cincel de punta más fina para enfatizar detalles de la forma y, posteriormente se redondearon los cantos de la figura con las fresas del taladro. Una vez concluido el proceso de la fresadora, continuó el pulido de las piezas realizado con piedras para desbaste mediante un ejercicio manual, después se afinó con lijas de diversas texturas, recurriendo a las de acabado áspero hasta concluir con las más finas. Como parte final se limpió la pieza, después fue sometida al pulido mediante grasa y movimientos con esponja hasta adquirir un acabado brillante.

## PIEZA METÁLICA

La pieza metálica que compone la obra *Alma Guerrera*, fue forjada en placa de lámina negra calibre 16, una placa de metal circular de una pulgada y una placa tubular acerada.

FORJA SOLDADURA Y ESMERILADO- Se realizó el trabajo de forja para la estructura tubular en espiral y fue unida con soldadura eléctrica a la pieza circular que forma la base de la obra. En seguida pasó por el proceso de esmerilado para quitar los residuos de la soldadura. Así mismo, se realizó el trabajo de forja de las dos piezas que soportan las alas talladas en mármol.

PÁTINA- Para finalizar la pieza metálica, se aplicó un baño de aceite a toda la estructura proporcionando calor en diversos grados de temperatura, para conseguir diferentes tonalidades de café sobre el metal. Al final se eliminaron impurezas y fue lustrada con aceite en frío a base de esponja.

#### ESCULTURA 4. *MI PSIQUE*



Leticia Arcos, *Mi Psique*, metal y vidrio soplado, 75 cm. x 65 cm. de diámetro., 2012.

La Obra *Mi Psique*, con una estructura que mide 75 cm. x 60cm. de diámetro. Fue realizada a partir de dos elementos: La mariposa metálica forjada en placa de calibre 18, y la esfera de de vidrio soplado sobre la cual se encuentra posada la mariposa.

ANÁLISIS DE LA FORMA- se realizó un planteamiento para la composición de la figura de la mariposa y su factura en metal; también se determinó la estructura esférica que serviría como reflejo del entorno y contraste de la pieza alada.

## PIEZA METÁLICA

La pieza metálica que corresponde a la obra *Mi Psique*, fue forjada en placa metálica en calibre 18, realizada a partir de dos piezas cortadas con guillotina, las cuales fueron torneadas a presión de tornillo y grifa, su unión fue compuesta a partir de soldadura eléctrica.

PULIDO ESMERILADO Y COLOR. - Concluida la unión de la pieza, fue cepillada con cerda metálica para proporcionar limpieza al metal. Posteriormente se realizó el esmerilado con una fresadora pequeña para conseguir trazos finos que delimitaran formas irregulares. Al final se aplicó color a la pieza mediante tintas de poliuretano alifático de alto brillo y con alto grado de resistencia al exterior. La aplicación de color fue con pinceles pequeños.

ESFERA DE VIDRIO- Este elemento fue seleccionado a partir de una pieza de vidrio soplado proveniente de fábrica. Una vez adquirida la esfera se realizó una pequeña base metálica que le sirve como soporte para evitar su desplazamiento. La pieza que figura la mariposa se unió a la esfera con una resina adherente a ambos materiales.

## ESCULTURA 5. HOJARASCA



Leticia Arcos, *Hojarasca* (vista desde dos ángulos), metal y mármol, 30cm. x 12 cm. x 25 cm. 2011.

Obra *Hojarasca*, realizada en dos partes: La parte metálica con forma de mariposa que fue forjada en placa metálica de calibre 16, la cual se encuentra posada sobre un soporte piramidal de media pulgada, y una base tallada en mármol traventino que sirve como base a la pieza metálica. A la estructura completa corresponde una medida de 30 cm. de largo x 12 cm. de ancho y 25 cm. en de alto.

ANÁLISIS DE LA FORMA- se realizó un planteamiento para la composición de la pieza, para ello fue recopilado el material requerido y posteriormente se inició la obra mediante un análisis compositivo sin recurrir a boceto.

PIEZAS DE MÁRMOL TRAVENTINO-. fue tallada esta placa de mármol que sirve como base de la pieza metálica. El desbaste se realizó con cinceles pequeños de diferentes puntas y marro. Primero fue delimitada la forma requerida. El segundo paso fue el pulido de la pieza realizado con piedras para desbaste mediante un ejercicio manual, después se afinó con lijas de diversas texturas, hasta concluir con un lijado fino. Para finalizar se limpió la pieza y fue pulida mediante grasa y esponja para adquirir un acabado brillante.

#### PIEZA METÁLICA

La estructura en metal que corresponde a la pieza hojarasca, fue forjada en lámina negra calibre 18 para la figura alar, y dos placas metálicas de una pulgada de canto, que fueron unidas en forma triangular.

CORTE, FORJA SOLDADURA Y ESMERILADO- El trabajo de corte para la lámina negra fue con la técnica SMAW y mediante la aplicación de alta temperatura con electrodo de corte. Este mismo procedimiento se aplicó a las dos placas metálicas de una pulgada, con la finalidad de conseguir un corte asimétrico y proporcionar diversas texturas mediante la manipulación del metal a base de la aplicación del calor. Posteriormente se forjaron las piezas y después de una limpieza con cerdas metálicas se unieron las partes con soldadura eléctrica.

PÁTINA-Para finalizar la pieza metálica, se aplicó calor a la estructura con la finalidad de lograr diversos tonos del metal. Al final fue lustrada con aceite en frío y una esponja. Finalmente fue colocada sobre su base de mármol.

#### ESCULTURA 6. LA SOMBRA DE LA MARIPOSA



Leticia Arcos, *La Sombra de la Mariposa* (vista de dos ángulos), metal y polvo de mármol, 50cm. x 27cm. x 1.05 mts., 2011.

Esta obra llamada *La Sombra de la Mariposa*, con medidas de 50cm. x 27cm. x 1.05 mts., fue realizada con una estructura de lámina metálica de calibre 16 y revestida con una mezcla de polvo de mármol y pequeñas piezas de mármol triturado, con lo que se proporcionó textura a la superficie.

ANÁLISIS DE LA FORMA- se realizó un planteamiento para la composición de la figura, partiendo de la idea de plasmar la sombra del insecto y no al cuerpo de la mariposa como tal. Para ello se realizó un estudio fotográfico con una mariposa disecada que fue iluminada en diversos ángulos hasta captar la forma deseada, una vez obtenida la imagen de la sombra, se realizó un análisis compositivo de la misma.



Imagen del corte y soldeo de la pieza metálica con forma alada.

CORTE y SOLDADURA - La estructura de la obra la *Sombra de la Mariposa*, fue realizada en placa metálica calibre 16, cortada con guillotina y unida con soldadura de arco eléctrico.

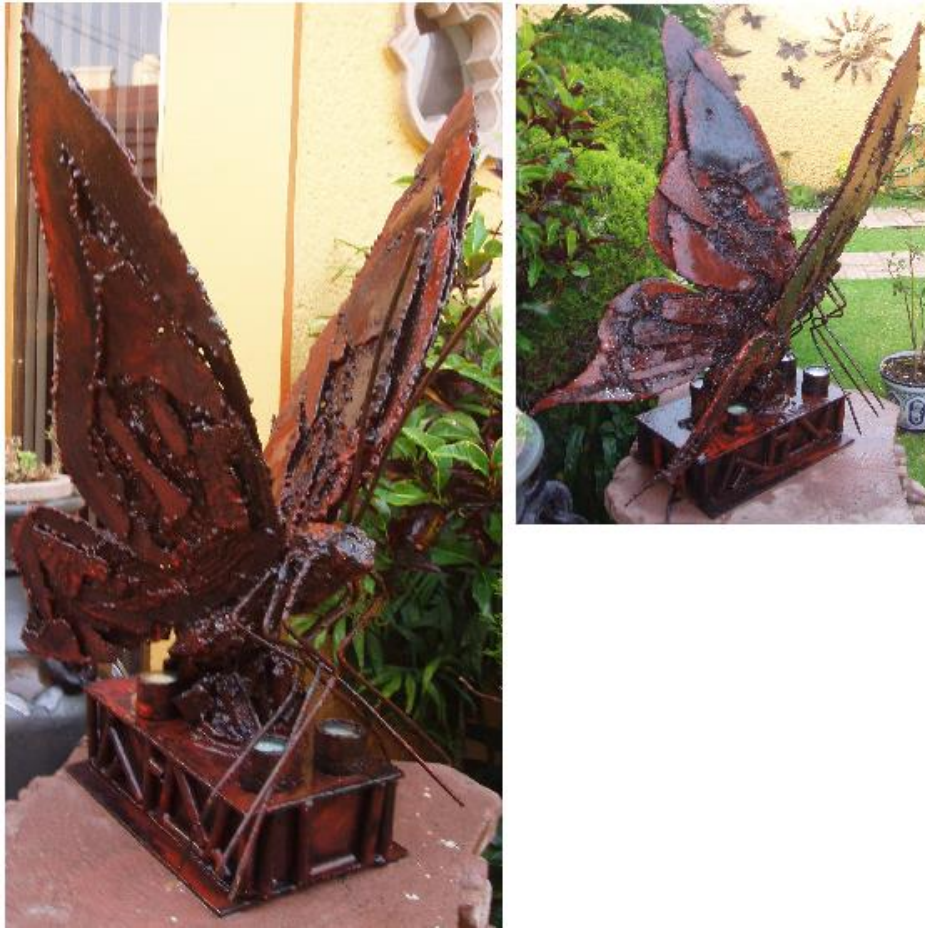




Mármol triturado y en polvo, pigmento mineral, mezcla y revestimiento de la pieza metálica.

REVESTIMIENTO- la estructura metálica fue revestida con una mezcla de polvo de mármol, pequeñas piezas de mármol triturado y un aditivo a base de resina acrílica y pigmentos. Al realizar esta mezcla se obtiene una pasta de consistencia arenosa y en estado mordente; este último facilita su adherencia al metal, el cual fue cubierto en su totalidad mediante la aplicación de varias capas. El número de aplicaciones depende de la textura requerida en cada superficie. Antes de la aplicación de la última capa, fue necesario cubrir la pieza con un sellador para evitar la entrada de la humedad en la estructura. Una vez aplicada la capa de final se deja secar algunos días y posteriormente se someta al lijado para eliminar asperezas. Al final fue lustrada con cera y esponja para lograr el brillo.

## ESCULTURA 7- LA MARIPOSA



*Leticia Arcos, La Mariposa (vista de dos ángulos), metal y tinta, 50 cm. x 78 cm x 95 cm., 2011.*

Esta obra llamada *La Mariposa*, fue realizada mediante una composición de diversas piezas rectangulares de placa metálica y con pedazos de lámina negra en cortes asimétricos. Se encuentra posada sobre un montículo que descansa sobre una base rectangular. Toda la pieza esta realizada en metal. La estructura completa mide 95 cm. x 78 cm. en su área perimetral.

ANÁLISIS DE LA FORMA- para realizar la pieza metálica, fue necesario incurrir a un análisis visual de la figura corporal de la mariposa. Posteriormente se realizó un planteamiento acerca de la composición de la forma y de los materiales aptos para la estructurar la pieza metálica.

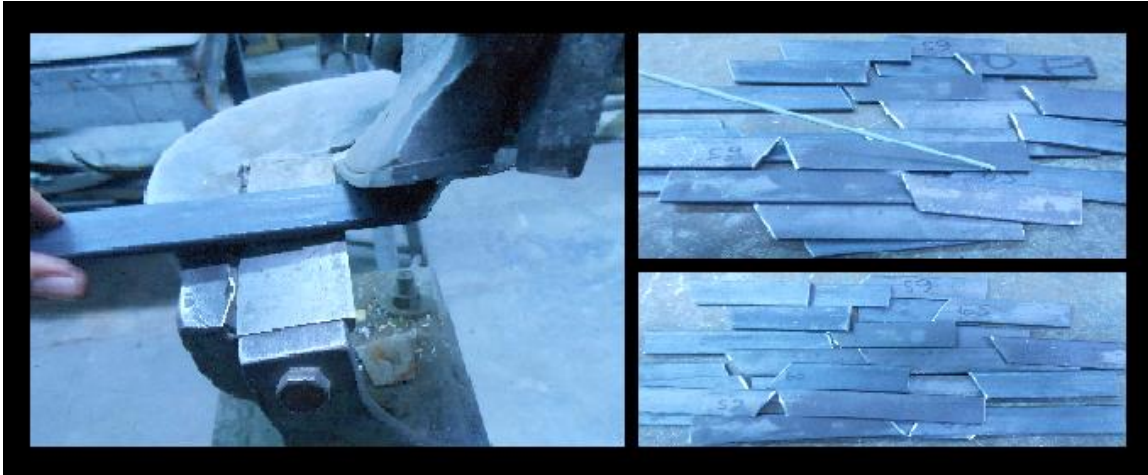


Imagen del corte del metal y placas superpuestas para la composición de la pieza *La Mariposa*.

CORTE Y SOLDEO DE LAS PLACAS- Para este proceso se utilizó solera y placa metálica en diversos calibres, las cuales fueron cortadas en formas asimétricas y diferentes tamaños; el corte para la solera fue realizado con sierra de corte manual, guillotina y electrodo revestido para el corte de la placa; en este procedimiento se incurrió a una aplicación de alto voltaje para provocar escurrimiento en la periferia de las formas. La composición de la estructura que corresponde a las cuatro alas de la mariposa fue a partir de la unión de la superposición de los cortes de solera y placas, realizada con soldadura SMAW. El cuerpo de la figura del insecto, fue creado superponiendo diversas soleras y

torneando la forma a base de calor con soldadura en alto voltaje. Posteriormente se adaptaron los tres pares de patas y antenas del insecto hechas de alambroón.

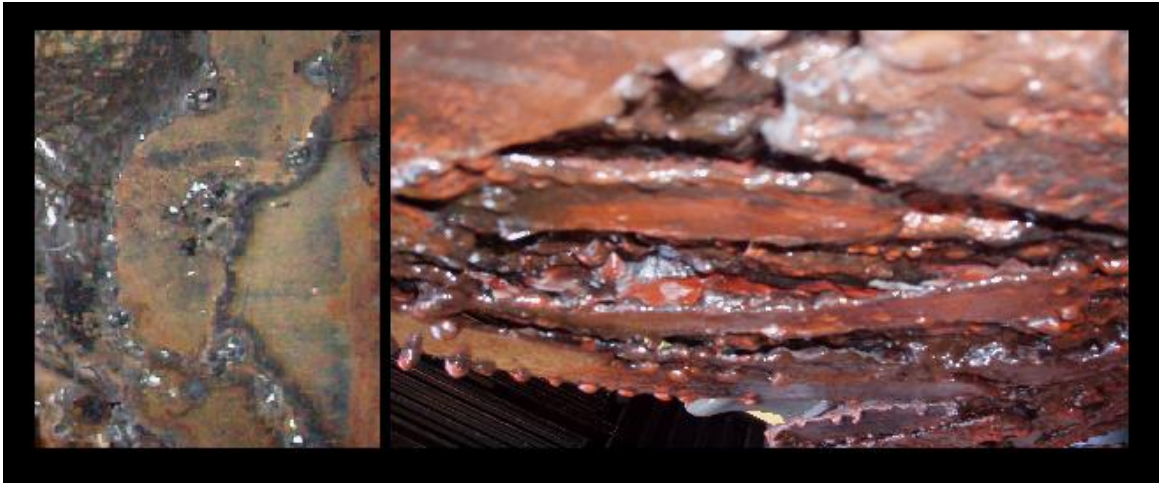


Imagen de las placas y láminas superpuestas, con escurrimiento metálico por alto voltaje.

La base sobre la que descansa la figura alar, fue compuesta a partir de 6 placas metálicas unidas con soldadura y rodeadas por piezas tubulares que se adaptaron a la base rectangular. Esta superficie también fue acondicionada para la iluminación, a partir de cuatro lámparas realizadas con tubos metálicos ensamblados en la parte inferior de la pieza.

PULIDO Y ESMERILADO- Al concluir la estructura de la mariposa, fue cepillada con cerda metálica para proporcionar limpieza al metal. En algunas áreas fue necesario utilizar la pulidora para desbastar las partes no deseadas y eliminar impurezas.

COLOR- El color fue el proceso final de la pieza, primero se aplicó un anticorrosivo sobre el metal, seguido de color con tintas de poliuretano alifático de alto brillo y con alto grado de resistencia al exterior. Este procedimiento fue aplicado con pinceles con el fin de proporcionar diversos matices y trazos a la superficie.

#### ESCULTURA 8- *PSIQUIS CÓSMICA*



Leticia Arcos, *Psiquis Cósmica*, metal, piedra volcánica y mármol, 2.10 mts. x 95 cm de diámetro, 2012.

La pieza escultórica con el título *Psiquis Cósmica*, es una estructura metálica circular que representa la figura de un árbol con mariposa, rodeada por un cerco de piedra volcánica y mármol blanco. Su estructura mide 2.10 mts. x 95 cm. de diámetro.

ANÁLISIS DE LA FORMA- para realizar la pieza metálica, fue necesario incurrir a un análisis visual de la estructura física los árboles, desde la raíz, el tallo, la forma y el movimiento de las ramas. Posteriormente se realizó un planteamiento acerca de la composición de la obra y de de los materiales aptos para la estructura que fue realizada en metal.



Imagen del corte y armado tubular para la estructura que figura el árbol.

CORTE Y SOLDEO DE PIEZAS TUBULARES- Para este proceso, se utilizó metal tubular en diferentes calibres, el cual fue cortado en diversos tamaños con guillotina y con electrodo revestido. La composición de la estructura fue a partir de la unión de los tubos, realizada con soldadura de arco eléctrico.



Imagen de la estructura tubular para composición del árbol.

**CORTE, FORJA Y SOLDAURA DE LÁMINA METÁLICA-** Una vez lograda la estructura tubular; vino el revestimiento de la pieza realizado con placa metálica de calibre 16. Para este procedimiento se hicieron cortes de lámina adaptados al tamaño de los tubos que figuran los tallos y ramas de la obra. Posteriormente se realizó la forja para moldear la forma asimétrica de las ramas, esto fue a base del amartillado de la lámina sobre el yunque, y en algunas ocasiones se incurrió al uso del tornillo y las grifas para facilitar el enroscamiento de las piezas. Con las partes forjadas se revistió la estructura tubular y fueron unidas con soldadura de arco

eléctrico. Este acabado proporcionó el toque figurativo del elemento árbol. La pieza de la mariposa que complementa la escultura, también fue realizada mediante este proceso de forja y soldadura.



Imagen del proceso de forja para revestir el tubo.

PULIDO- Una vez concluida la estructura del árbol, fue cepillada con cerda metálica para proporcionar limpieza al metal, siguiendo el mismo procedimiento para la pieza que figura la mariposa.

PÁTINA- La parte final fue la pátina de las piezas, para ello se utilizó aceite automovilístico disperso sobre toda el área de la estructura, y fue necesaria la aplicación de calor para consolidar el anticorrosivo sobre el metal, el cual a la hora de calentarse logró la absorción del aceite y adquirió diversos tonos en café oscuro. Posteriormente, se realizó una especie de lustre con un trapo de algodón con la finalidad de quitar residuos y resaltar brillos.



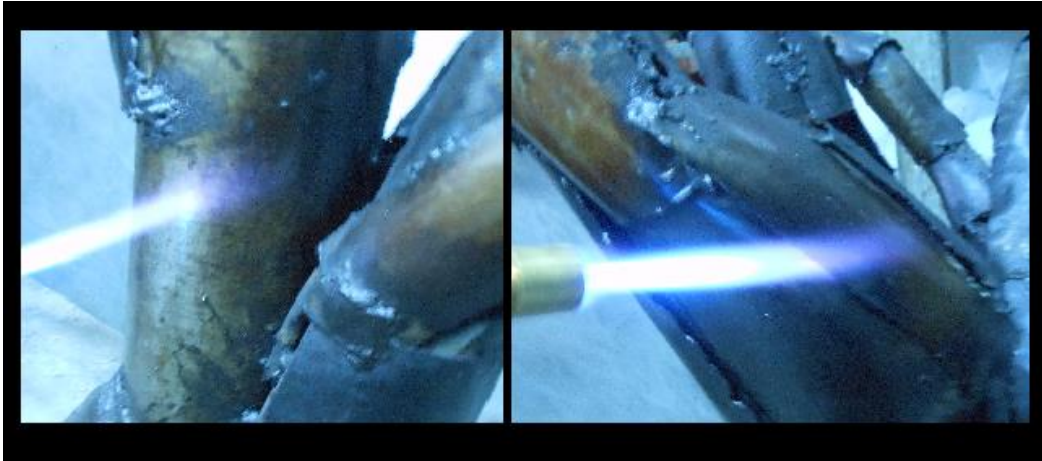


Imagen de la pátina sobre metal a base de calor.

ESTRUCTURA DE PIEDRA- Para la estructura circular compuesta de piedras volcánicas en color oscuro y mármol blanco; fueron seleccionadas piedras volcánicas con forma asimétrica, y las piedras de mármol blanco fueron cortadas en placas de diversos tamaños.

PULIDO Y ENCERADO DE LAS PIEDRAS- Las piedras volcánicas, fueron tratadas un sellador transparente o tapa-poro y cubiertas con cera en aerosol para consolidar su brillo. A las piezas de mármol se aplicó un pilido con lijas de diferentes texturas, y al final el lustre con cera y esponja para conseguir el brillo; posteriormente se realizó la composición de las piezas.

Con lo anterior quedó concluida la labor técnica que corresponde a la factura y acabado de la serie escultórica presentada: *Levedad y Espíritu en la Representación Simbólica de la Mariposa.*

## CONCLUSIONES

La escultura es una de las manifestaciones artísticas que siempre ha estado presente en la vida del ser humano, como resultado de sus expresiones estéticas y como un lenguaje mediante el cual se comunica una determinada visión del mundo; visión que es representada a través de las formas y el espacio, ahí donde la percepción de lo intangible se hace presente, en esa imagen corpórea que tiene presencia en la materia, la cual se convierte en todo un discurso plástico.

Así fue el inicio de esta investigación, donde la materia, el misticismo ancestral y el medioambiente fueron interrelacionados para que juntos inscribieran el contexto de la serie escultórica: *Levedad y Espíritu en la Representación de la Mariposa*; obras, en las que a través de su discurso visual, convoco a los espectadores a una reflexión de la espiritualidad del hombre y su relación con la naturaleza. Esto ante la necesaria conciencia colectiva acerca del acelerado crecimiento de la sociedad posindustrial que es generadora de las alteraciones ambientales y; a su vez, a modificar, rescatar y actualizar nuestras relaciones con la tierra. Por ello partí del simbolismo que el imaginario mágico-ancestral otorgó a la mariposa.

De ahí fue que retomé la figura de la mariposa como metáfora del espíritu, y consideré a este insecto como la imagen que representa al medioambiente, por ser parte de este y, a su vez, por estar fuertemente ligado con la vegetación y servir como indicador de los ecosistemas y el cambio climático.

De manera que “Naturaleza y psique” son conceptos que represento en la imagen de este lepidóptero, los cuales sustentó por el simbolismo atribuido a la figura de este insecto, por su participación en los escenarios naturales y, evidentemente por su ciclo biológico: ya que es el único ser vivo capaz de cambiar por completo su estructura genética durante el proceso de transformación, en virtud de que el ADN de la oruga que entra al capullo es diferente al de la mariposa que surge. De ahí que este insecto figure como el símbolo que representa la necesidad de renacimiento, cambio, libertad, y transformación total.

Por ello la obra se ubica en estos parámetros de cambio, libertad y renacimiento, considerando que son puntos estratégicos para establecer un equilibrio con el medioambiente; pero sobre todo se asientan como necesarios para el imaginario de la sociedad posmoderna que se encuentra envuelta en el capitalismo y el consumo, situación que ha traído como consecuencia el deterioro de nuestro entorno vital “la sociedad posindustrial es excluyente de la otredad, encarnada en las múltiples sociedades y culturas no occidentales, produce riesgos ambientales de impacto planetario; de ahí el carácter alienado de su dinámica económica, política y cultural, al carecer de una conciencia global que se reconozca en coexistencia con la diversidad de poblaciones no occidentales y con el necesario equilibrio medioambiental”.<sup>212</sup> Por todo lo anterior, es que la imagen de la mariposa tiene presencia en mi obra plástica.

---

<sup>212</sup> BARBOSA, Sánchez Alma, El arquetipo Mítico de Narciso en la Cultura Posmoderna,(en línea) <[dialnet.unioroja.es/download/articulo/9953773.pdf](http://dialnet.unioroja.es/download/articulo/9953773.pdf)> (citado el 10 de octubre del 2012)

En cuanto a la materia que utilicé para la obra escultórica, principalmente seleccioné el metal y la piedra: el metal por tratarse de un elemento químico y por ser imprescindible en el desarrollo de la industria, con lo cual, refiero a la sociedad posindustrializada, y evidentemente por su belleza estética como material para escultura, (puntualizando, que todo el metal usado, para la elaboración de las piezas, fue material reciclado). La piedra, en este caso el mármol, lo consideré parte de los elementos que dieron cuerpo a mi obra, por incluir un elemento directamente de la naturaleza o medioambiente, por su destacada participación en la escultura, al igual que por su belleza estética. La piedra tezontle, también sirvió como material plástico en algunas obras, dadas sus características de esta piedra.

Es posible citar otros materiales de participación menor que fueron parte del desarrollo de la obra, como fue el vidrio para la construcción de un elemento que dio factura a una de las piezas, así como el polvo de mármol y la tinta que se utilizó como revestimiento de dos estructuras; fueron seleccionados de acuerdo a las necesidades de construcción y conceptualización de la obra. Y bajo este parámetro fueron interrelacionados estos materiales que dieron cuerpo a esta serie plástica.

Con ello mi ejercicio escultórico, partió desde un conocimiento teórico de la biología de las mariposas, el cual culminó en una investigación de campo para entender y conocer la anatomía del cuerpo del insecto. Inicié la observación de la figura del lepidóptero, descubriendo infinidad de especies colores y formas, entendiendo que no sólo se trataba de cuatro alas que volaban; me detuve en el

análisis de la anatomía del cuerpo del imago, su textura, sus movimientos, su estado de vuelo y su punto de reposo; así como también observar una a una las partes que la componen; y algo importante, su estado de crisálida donde fue posible apreciar la anatomía del capullo que guarda a la oruga y, también cuando queda completamente vacío, que es conocido como exuvia.

Otra de las tareas fue observar detenidamente algunos árboles y demás plantas en su estado deshidratado o de sequía, el tocar la textura de las cortezas duras y ásperas, así como las hojas, flores secas y frágiles, a la hora de contraerlas me condujo a descubrir un nuevo documento para desarrollar mi obra. De manera que el introducirme en este trabajo de campo, fue primordial para llegar al análisis compositivo de las formas que darían cuerpo a las piezas.

Posteriormente realicé alguna serie de bocetos para entrar al desarrollo de este ejercicio de la tercera dimensión, sin dejar escapar el concepto pero sobre todo la composición de las piezas. Para ello tuvo ingerencia el dibujo y el modelado en plastilina en algunas ocasiones. También incurrí al uso de yeso para realizar algunos moldes que servirían como apoyo para las piezas en metal, ya que este procedimiento facilita en gran medida el trabajo de forja, sobre todo cuando se busca otorgar movimiento en las piezas.

Llegado el momento de iniciar cada una de las esculturas, ya existía un planteamiento formal de las mismas; sin embargo, algo muy importante en el desarrollo fue siempre tener presente la composición de las formas, esta fue una de las tareas arduas, ya que si bien existía una secuencia sistemática de los

dibujos que fueron diseñados y adaptados a las proporciones ya sea del bloque mármol, o a otro tipo de materiales, no hay que olvidar que aquí estamos hablando de la creación tridimensional; por lo tanto, no abandoné mi atención a la composición técnica durante el trabajo creativo, hasta lograr los diferentes ángulos y puntos de vista requeridos en la composición de mis piezas.

Otra de las tareas que considero imprescindibles en la actividad escultórica, es la integración de los elementos, como es el caso de mi serie plástica en la que existe la combinación de materiales que proporcionan el cuerpo y la postura, así como el carácter compositivo y total de la obra. Para ello, identifiqué y ambienté cada material de acuerdo a su consistencia física y apariencia visual. De manera que en este sentido, realicé un proceso constructivo sujeto a una planeación sistemática: considerando la posición, consistencia y apariencia de cada una de las partes. Con ello, logré tanto la integración física como visual de los elementos que componen la obra.

Así transcurrió mi quehacer plástico, el cual culminó en esta serie de esculturas donde distintos materiales se unieron para simbolizar la figura de la mariposa, objeto de estudio de este análisis, y con ello crear un discurso visual a partir de su imagen.

De este modo, la obra escultórica constituye una representación e interpretación de la mariposa, a partir del examen acerca del simbolismo otorgado por el idealismo mítico de las culturas ancestrales como la mesoamericana y griega clásica. Para mí resultó interesante que en ambas culturas, el simbolismo del

lepidóptero se asocie a la dimensión del espíritu humano y su transición al mundo sobrenatural después de la muerte del individuo. A modo de metáfora, esto coincide, con el hecho de que este insecto permanece inmóvil en su estado de crisálida; es decir, aparentemente muerto durante su ciclo que antecede a su transformación como mariposa. De ahí que fuera considerado como símbolo del alma y su renacer hacia otra vida.

Así por ejemplo, en el arte teotihuacano, la figuración del lepidóptero aparece en contextos mortuorios, como se constata en los murales que describen la fertilidad de la naturaleza vinculada al mundo de los muertos. Para los antiguos mesoamericanos, la muerte no tiene la función de redimir los pecados, sino de garantizar la continuidad de la vida. Más aún, en los relatos míticos: *Leyenda de los cinco soles* y el *Popol Vuh*, la creación de la vida humana tiene lugar en el inframundo, que se concibe como el vientre de la gran madre tierra, desde donde se genera la vida; ya que ahí están las riquezas subterráneas como semillas y piedras preciosas que simbolizan agua. En este sentido nos postula la fertilidad; así como en otras de sus representaciones iconográficas, la mariposa simboliza el alma de los guerreros y al Dios Mariposa.

Con ello sustento mi argumento de que en el pensamiento mítico mesoamericano, la mariposa constituye un símbolo de la dualidad vida/muerte. Como un proceso dialéctico y de retroalimentación, en el que la muerte da origen a la vida y viceversa. La vida está contenida en el principio de muerte, así como la muerte

está contenida en el principio de vida. Este pensamiento fue la razón y objeto de culto para venerar a las deidades en las que la naturaleza era postulada como la fuerza suprema que regía la vida de todo ser que poblaba la tierra

Asimismo, es patente que el simbolismo de la mariposa plantea una metáfora de la transición de la vida humana a su existencia sobrenatural, después de la muerte. De igual manera, el pensamiento mítico griego asocia el simbolismo de la mariposa con la dualidad vida/muerte, al considerar que al morir un individuo, su alma o psique abandonaba el cuerpo de éste, convertido en una mariposa que salía volando como su último aliento de vida. De ahí el significado del término *Psique*.

Cabe recordar, que en el periodo histórico anterior a los presocráticos, la palabra “PSIGE” sólo significaba mariposa. Posteriormente, el término “psigé” se utilizó con el significado de “soplo”, “aliento” (alma). Con el pensamiento racionalista, Renato Descartes en su libro *Meditaciones de Prima Philosophia*, asume el término griego de psique como alma a la que también denomina mente, con lo que establece la distinción entre lo mental y lo físico (dualismo psicofísico). Finalmente, de esta noción de psique viene el origen de la palabra psicología y durante el siglo XIX, la psicología como ciencia, abandona el término “alma” para adoptar el término “Psique”. El enlazar estos términos que se desprenden de la letra griega *psi*, que es representada con la figura de una mariposa, es para vincular la relación de psi, psique (mariposa) y psicología, como sinónimos de alma y mente, o la capacidad humana para manifestar pensamientos y emociones, misma de



donde parte esa libertad de transformación y renacimiento, que es imprescindible en el desarrollo mental del ser humano como parte de su equilibrio de vida.

Así, a partir de estas teorías y mitos de origen, reuní una semblanza de los conceptos y símbolos que se han nutrido del pasado para brindar toda esta serie de connotaciones a la mariposa. Las cuales retomé e interpreté a través de mi obra donde queda plasmada la filosofía ancestral y el valor simbólico del arte de una manera referencial a la que tenían los pueblos antiguos. Con ello, desde mi hacer creativo convoco a la sensibilidad del ser humano hacia una reflexión de nuestro escenario vital, ante la necesidad de una transformación cultural más equilibrada con su entorno.

Desde mi perspectiva artística, la interpretación escultórica de la mariposa no sólo recupera sus fundamentos simbólicos en el pensamiento mítico, también constituye una metáfora del necesario renacimiento y conservación de los ambientes naturales, frente a la cultura escatológica de la modernidad tecnológica que amenaza la devastación del medio ambiente a nivel planetario. A su vez, mi interpretación de la mariposa simboliza el espíritu humano en constante metamorfosis, capaz de recuperar el equilibrio y armonía como individuo y con con la propia naturaleza.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

AGUIRRE, Mariano, *Globalización, Crisis Ambiental y Educación*, Central de Ediciones del Instituto Superior de Formación del Profesorado, Madrid, 2002.

ALCARÁZ Victor Manuel, *Conciencia nuevas perspectivas en torno a un viejo problema*, Siglo XXI Editores, UNAM, México, 2007.

ARACIL Delfín Alfredo, *El siglo XX: Entre la Muerte del Arte Moderno y del Arte*, Edit. ITSMO, Madrid, 1998.

ARELLANO Fernando, *Una Introducción a la Venezuela Prehispánica: Culturas de las Naciones Indígenas Venezolanas*, Edit. Arte, Caracas, 1987.

BARBA de Piña Chan Beatriz, *Iconografía Mexicana II: Las Representaciones de los Astros*. Edit. Plaza y Valdés, INAH, México, 2002.

BARBOSA Sánchez, Alma, *La muerte en el imaginario del México profundo*, Juan Pablos/UAEM, México, 2010.

BAUTISTA de Murcia Juan, *Clarín Evangélico Panegírico de Todas las Festividades*, Imprenta de Carlos Sapéra, Barcelona, 1753.

BOBADILLA Perfecto, *Nociones de etimología y temática raíces griegas y latina*, editorial Trinidad Reyes, Honduras, 1935.

BRANDON SGF, *Diccionario de las religiones comparadas*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1975.

BREMMER N. Jan, *El Concepto de Alma en la Antigua Grecia*, Ediciones Siruela, Madrid, 2002.

BULFINCH Thomas, *Historia de los Dioses*, Montesinos Editor, España 2002.

CAHILL Thomas, *El deseo de las colinas eternas: el mundo antes y después de Jesús*, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2004

CHILVERS Ian, *Diccionario del Arte del Siglo XX*, Editorial Complutense, S.A., Madrid, 2004.

DARÍO Ruben, *Cantos de Vida y Esperanza*, Linkgua ediciones S. L., Barcelona, 2009.

DE FERDINANDI Miguel, *Mito e Historia*, Edit. Universidad de Puerto Rico, San Juan Puerto Rico, 1995.

DE LA GARZA Mercedes “*Los mayas y su relación con lo sagrado*”, en Libro de *Chilam Balam de Chumayel*, tr. del maya al castellano de Antonio Mediz Bolio, prólogo, introducción y notas de Mercedes de la Garza, CONACULTA (Cien de México), México, 2006.

DE LA FUENTE Beatriz, Staines Cicero Leticia, *La Pintura Mural Prehispánica en México: Area Maya Bonampak*, UNAM, México, 2001.

ELIZONDO Salvador, *Obras II*, Editado por El Colegio Nacional de México, México, 1994.

ESCOBAR Borrego Francisco Javier, *El Mito de Psique y Cupido en la Poesía Española del Siglo XVI*, Universidad de Sevilla, España, 2002.

EGGEBRECHT Eva, Eggebrecht Arne, Seipel Wilfried, Grube Nikolai, Krejci Estella, *Maya Amaq´: mundo maya, Cholsamac*, Guatemala, 2001.

FERNÁNDEZ Polanco Aurora, *Arte Povera*, Edit. NEREA, Madrid, 2003.

GARCÍA Lorca Federico, *Obras II, poesías 2*, Ediciones Akal, Madrid, 1998.

GONZÁLEZ Gaudio Edgar, *Educación medioambiente y sustentabilidad*, Siglo XXI, Editores, México, 2008.

HASSO Von Wininng, *La Iconografía de Teotihuacan*, UNAM, México, 1987.

HERNÁNDEZ Lavarro Miguel Ángel, *Heterocronías: tiempo, arte y arqueología del presente*, Fundación Casa Murcia, Murcia, 2008.

KAISER Miriam, Morales Flores Claudia, Ángela Gurría, *Naturaleza Exaltada*, CONACULTA/INBA, México, 2003.

KOUNELLIS Jannis, *Jannis Kounellis en México*, UNAM, México, 2000.

LAILACH Michael, *Lan Art*, Edit, TASCHEN, Bonn, 2007.

LEFF Enrique, *Saber ambiental: Sustentabilidad, racionalidad, complejidad y poder*, Siglo XXI editores, México, 2002.

LEÓN Portilla Miguel, *Aztecas-Mexicas: Desarrollo de una Civilización Originaria*, Ediciones Algaba, INAH, México, 2004.

LEÓN Portilla Miguel, *De Teotihuacan a los Aztecas: Antología de Fuentes e Interpretaciones Históricas*, UNAM, México, 1995.

LONGHENA María, *Grandes Civilizaciones del Pasado, México Antiguo*, Ediciones Foli, Barcelona, España, 2005.

LOMNITZ Claudio, *Idea de la Muerte en México*, Edit. FCE, México, 2006.

MARCHÁN Fiz Simón, *Del Arte Objetual al Arte de Concepto*, Ediciones AKAL, Madrid, 2009.

MARFIL Amor Inés, *Lorca y sus dobles: interpretación psicoanalítica de la obra dramática y dibujística*, ediciones Kassel, Reicheberg, 1999.

MARTÍNEZ Muñoz Amalia, *Arte y Arquitectura del Siglo XX*, Propiedad de Literatura y Ciencia, España, 2001.

MATIA Martín, Paris, *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Edc. AKAL, Madrid, 2007.

MATIA Paris, Blanc Elena, de la Cuadra Consuelo, De arriba, Pablo, José de las Casas, Gutiérrez José Luis, *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*, Ediciones AKAL, Madrid, 2009.

MONTERROSA Prado Mariano, Talavera Solórzano Elsa Leticia, *Repertorio de Símbolos Cristianos*, INAH, México, 2004.

NOVO María, *Mujer y Medio Ambiente: Los Caminos de la Visibilidad: Utopías, Educación y Nuevo Paradigma*, Ediciones CATARATA, Madrid 2007.

PENALVA Vicente, *México, Simbolismo y Arqueología*, Edit. NA, México, 2002.

PRECKLER Ana María, *Historia del Arte Universal de los Siglos XIX y XX Vol. 2.*, Edit. Complutense, Madrid, 2003.

PREVOSTI Monclús Antoni, *Pensamiento y Religión en Asia Oriental*, Edit. UOC, Barcelona, 2005.

RAQUEJO Tonia, *Land Art*, Editorial NEREA, Madrid 2008.

RECINOS Adrián, *Literatura maya*, Blioteca Ayacucho, Caracas, 1992.

RECINOS Adrián, *El Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché*, décima Edición, Edit. Universitaria centroamericana, Costa Rica, 1979.

ROJAS González Francisco, *Ensayos Indigenistas*, El colegio de Jalisco, México, 1998.

ROHDE Erwin, *La Idea del Alma y la Inmortalidad entre los Griegos*. FCF, México, 2006.

RUÍZ Magonel Miguel Ángel, *Bajo la Mirada de la Ceiba: Artistas Plásticos de Tabasco*, Editado por universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México, 2006.  
SAMBAYA Padma, *El Libro Tibetano de los Muertos*, Edit. Kairós, Barcelona, 1994.

SAURAS Javier, *La Escultura y el Oficio del Escultor*, Edc. Del Serbal, Barcelona, 2003

SIMONE Mónica, *Sabiduría Femenina: El poder de su sacerdotisa interior*, Edit. Kier, Buenos Aires, 2008.

SOLARES Blanca, *Madre Terrible: La Diosa en la Religión del México Antiguo*, Edit. Anthropos, UNAM, México, 2007.

THURMAN Robert A. F., *El Budismo Tibetano Esencial*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 1998.

UNITED Nations, *Perspectivas del Medio Ambiente Mundial Geo 4: medioambiente para el desarrollo*, PNUMA, 2007.

## **REVISTAS:**

*ANALES de antropología*, Vol. 14, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 1977.

*EL MONITOR de la Educación Común: números 469-471*, Consejo Nacional de la Educación, Argentina, 1912.

*LOGOS: monografías y síntesis bibliográfica de la filología griega Volumen 1*, Universidad de Barcelona, 1960.

*REVISTA de Arte, Goya volúmenes 166-171*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid 1982.

## PÁGINAS WEB

ALHAURIN.COM. Una mariposa, obra de la escultora Sandra Céspedes, adorna la rotonda del IES Capellanía, EN: Periódico independiente de Alhaurín de la Torre (En línea)

<[http://www.alhaurin.com/noticias\\_ampliar.php?id=2441](http://www.alhaurin.com/noticias_ampliar.php?id=2441)> (citado el 25 de julio del 2011)

ARTESPAIN, Manolo Valdés: su obra (en línea)

<[http://www.artespain.com/manolo-valdes/su\\_obra.htm](http://www.artespain.com/manolo-valdes/su_obra.htm)> (citado el 20 de julio del 2011)

BRAILE, María Rosa, Metamorfosis (en línea)

<[www.mariarosaBRAILE.com.ar/metamorfosis.swf](http://www.mariarosaBRAILE.com.ar/metamorfosis.swf)> (citado el 22 de julio del 2011)

BARBOSA, Sánchez Alma, El arquetipo Mítico de Narciso en la Cultura Posmoderna,(en línea) <[dialnet.unioroja.es/descarga/articulo/9953773.pdf](http://dialnet.unioroja.es/descarga/articulo/9953773.pdf)> (citado el 10 de octubre del 2012)

DESCARTES, Renato, *Meditaciones de Prima Philosophia*, (Meditaciones metafísicas), traducción de José Antonio Mígues, edición electrónica de la Universidad de ARCIS (en línea)

<<http://www.philosophia.cl/biblioteca/descartes/Dcartes%20%20Meditaciones%20metaf%EDsicas.pdf>> (citado el 15 de mayo del 2012)

CORREO REAL PROFAUNA, Hijas del sol, (en línea)

<<http://www.profauna.org.mx/maestro/hijas.html>>(citado el 16 de marzo del 2012)

DECONCEPTOS.COM. Concepto de Metamorfosis, Categoría: Ciencias naturales (en línea) <http://deconceptos.com/ciencias-naturales/metamorfosis> (citado el 17 de agosto del 2011)

DIARIODENAVARRA, Shotheby's expone esculturas de Manolo Valdés en un paraje idílico) (en línea) (3 de septiembre del 2010)

<<http://www.diariodenavarra.es/20100903/culturaysociedad>> (citado el 22 de julio del 2011)

EL CÁLAMO, Andy Goldworsthy, un artista que trabaja con levedad (en línea)

<<http://www.elcalamo.com/andy.html>>( citado el 30 de junio del 2011)

ELMUNDO:ES, El universo del Escultor Juan Ripollés (en línea) (23-09-2009)

<<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/09/23/valencia/1253700375.html>> (citado el 25 de julio del 2011)

ESTENSSORO, Saavedra J. Fernando. Antecedentes para una historia del debate político en torno al medio ambiente: la primera socialización de la idea de crisis ambiental (1945-1972). EN: Revista Universum No. 22 Vol.2: 88-107 2007, Universum (Talca) (en línea) [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762007000200007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762007000200007&script=sci_arttext) (citado el 19 de marzo del 2011)

ESTUDIO DEL PSICOANÁLISIS Y PSICOLOGÍA, Psicología: Origen etimológico, símbolo Psi, ( $\Psi$ ) Historia de Eros y Psique (mito) ( en línea) <<http://psicopsi.com/Psicologia-origen-etimologico-simbolo-Psi-Historia-Eros-Psique>> (citado el del 25 de marzo del 2012)  
FUNDACION Antonio Tapies. Mario Merz (en línea) (30-3-1993) < <http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique196>> (citado 11 de febrero del 2011)

FUNDACION Proa. MARIO MERZ. Conjunto de obras de arte histórico (1960) y proyectos especiales de instalaciones para el interior y la fachada de la Fundación Proa (en línea) (octubre del 2002) <http://www.proa.org/prensa/archivo.html> (citado el 12 de mayo del 2011)

GONZÁLEZ, Patricia, “En casa no he recibido lo suficiente como todos”. EN. El País (en línea) (22 de enero del 2011). Disponible en <[http://elpais.com/diario/2011/01/22/ultima/1295650802\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/01/22/ultima/1295650802_850215.html)> (citado el 20 de mayo del 2011)

GRUSTAN, Daniel. El Alter Ego de la mariposa, EN: Boletín SEA No. 40 (en línea) < [http://www.sea-entomologia.org/PDF/BOLETIN\\_20/B20-032-337.pdf](http://www.sea-entomologia.org/PDF/BOLETIN_20/B20-032-337.pdf)> (citado el 22 de julio del 2011)

INTERNATIONAL SCULPTURE CENTER, Ralph Helmick, Biography, publicado por Sculpture Magazine (en línea) <[http://www.sculpture.org/portfolio/sculptorPage.php?sculptor\\_id=1000180](http://www.sculpture.org/portfolio/sculptorPage.php?sculptor_id=1000180)> (citado el 15 de julio del 2012)

KRAUSS, Rosalind. La escultura-en-el-campo-extendido (en línea) [www.visionsofart.org/7...7Rosalind-Karuss-La.escultura-en-el-campo-...](http://www.visionsofart.org/7...7Rosalind-Karuss-La.escultura-en-el-campo-...) (citado el 11 de mayo del 2011)

MARÍN, Guillermo, Los tesoros de Montealban, (en línea) [http://www.toltecatoytl.org/tolteca/index.php?option=com\\_content&view=article&catid=24:general&id=85:-los-tesoros-de-monte-alban](http://www.toltecatoytl.org/tolteca/index.php?option=com_content&view=article&catid=24:general&id=85:-los-tesoros-de-monte-alban) (citado el 20 de mayo del 2012)

MEDTEMPUS, Esculturas colgantes en 3D, (en línea) <<http://medtempus.com/archives/esculturas-colgantes-en-3d/>> (citado el 25 de julio del 2011)

ORACLE TINK QUETS, Mesoamérica, Civilizaciones Mesoamericanas (en línea)  
< [http://library.thinkquest.org/C006206F/culturas\\_mesoamericanas.htm](http://library.thinkquest.org/C006206F/culturas_mesoamericanas.htm) > (citado el 15 de Septiembre del 2012)

PICASSOMIO, Biografía de Manolo Valdés (en línea)  
<http://www.picassomio.es/manolo-valdes.html> (citado el 15 de julio del 2011)

RANGEL, Guzmán Raymundo. La Psique Olvidada. EN: Uaricha revista de psicología (en línea) <[http://www.revistauaricha.org/Articulos/Uaricha\\_04\\_051-054.pdf](http://www.revistauaricha.org/Articulos/Uaricha_04_051-054.pdf)> (citado el 29 de marzo del 2012)

RODRIGUEZ, Alfredo, Arte Povera, del cero al infinito (en línea) (09-012-08)  
< [http://www.homines.com/arte\\_xx/arte\\_povera/index.htm](http://www.homines.com/arte_xx/arte_povera/index.htm) > (citado 11 de febrero del 2011)

SANCARDSTUDIO, Stu Schechter, Biography, American for the Arts (en línea)  
< <http://www.sandcartstudio.com/index.html> > (citado el 17 de julio del 2011)

SOITU.ES ACTUALIDAD, Las esculturas de Juan Ripollés se adueñan de los jardines de Estoril, (en línea) (06 de octubre del 2009)  
<[http://www.soitu.es/soitu/2009/07/02/info/1246515078\\_117067.html](http://www.soitu.es/soitu/2009/07/02/info/1246515078_117067.html)> (citado el 22 de julio del 2011)

SOITU.ES ACTUALIDAD, Obras del artista castellonense Juan Ripollés en el edificio del Comité de Regiones de Europa, (en línea) (14 de enero del 2009)  
<[http://www.soitu.es/soitu/2009/09/14/info/1252937907\\_663465.html](http://www.soitu.es/soitu/2009/09/14/info/1252937907_663465.html)> (citado el 20 de julio del 2011)

TAFALLA, Marta, ¿nos enseña el arte de Long apreciar estéticamente la naturaleza? (en línea) <[ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn45p155.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn45p155.pdf)> (citado el 30 de junio del 2011)

XENTE.MUNDOH-R. Historia de los Celtas (en línea)  
<<http://www.xente.mundo-r.com/fillosdebreogan/historia.html>> (citado el 10 de abril del 2012)