

# Las aves en el imaginario mesoamericano

MARÍA DE OURDES NAVARJO ORNE AS

**E**n las innumerables páginas de la historia se puede constatar que los hombres de todos los pueblos han establecido y mantenido diferentes grados de dependencia con el medio físico y biológico, debido, principalmente, a las maneras de enfrentar y buscar soluciones a los problemas materiales cotidianos, así como

tas para aquellos acontecimientos y fenómenos incomprensibles, cada pueblo implementa los mecanismos para elegir, estructurar, modificar y enriquecer, en términos reales y simbólicos, el conjunto de elementos que conforman la macro y microcosmovisión, tanto de sí mismos como del universo.



Eduardo A. Cerero

Figura 1. Representación de puma en el muro noreste del Pórtico Norte del Conjunto Jaguares, Sector 2, La Ventilla, Teotihuacan.

en la batalla incesante que se libra por encontrar una explicación adecuada para aquellos fenómenos y acontecimientos que superan los límites de la experiencia, entendimiento y control ordinarios. En consecuencia, y acorde con las necesidades del momento histórico, se puede decir que para hacer discernible y satisfactoria la o las respues-

Como parte del sistema ideológico, los símbolos hacen posible crear y recrear las representaciones mentales que los seres humanos nos forjamos sobre el ambiente circundante. La im-

portancia de este tipo de procesos reside en el apoyo que proporcionan para aminorar el temor que produce lo desconocido e inexplicable, además de que los símbolos son excelentes auxiliares en el enfrentamiento, participación, apropiación y dominio del escenario físico e imaginativo con todos los recursos que la naturaleza y la cultura proveen. Por esta razón, no debe extrañar al lector el hecho de que, por medio de los mecanismos de valoración y culturización de los elementos tomados de la naturaleza, se haya logrado establecer una rica gama de vínculos simbólicos que enlazan a los seres vivos con los acontecimientos naturales y, desde luego, a éstos con el hombre.

Como prueba de ello, baste tan sólo mencionar el registro de acontecimientos y la carga simbólica contenida en las representaciones gráficas de las formas animales que se han venido produciendo en casi todas las expresiones artísticas de los pueblos; algunos ejemplos sobresalientes son las conocidas pinturas rupestres plasmadas en la cueva de Altamira situada en Santillana del Mar, España, o bien en las numerosas muestras de arte parietal neolítico de las mesetas de Tassili n'Ajjer en Argelia, al norte del Sahara, o en las menos conocidas, pero no por ello menos importantes, cuevas La Pintada y la de las Flechas, en Baja California, México.

Al ser creaciones de la mente humana, este tipo de manifestación cultural desempeña un papel relevante al constituir un vehículo para representar la concepción de una realidad explícita; sobre todo si se toma en cuenta que la imagen de lo que se percibe y se plasma —ya sea en un muro, en papel, en un lienzo, u otros materiales— es, en sí, una forma de expresar un conocimiento. Sin embargo, no debemos dejar a un lado el hecho de que en cada una de ellas han quedado impresas las

posiciones antropocentristas y la idiosincrasia de un pueblo, ya sea por tratarse del resultado de un ejercicio síquico individual o como producto de una necesidad colectiva, además de estar plasmadas en un estilo y técnica específicos. El ensamble de estos factores ha sido determinante para que, con base en un tema naturalista, se gestaran diferentes grados de estilización y transmutación figurativa, convirtiendo de esta manera al motivo u objeto natural, sea éste una planta o una especie animal, en un concepto expresado simbólicamente.

Por medio de los vestigios de ciertos elementos arquitectónicos, de las muestras de cerámica arqueológica, de la información toponímica, de los códices, crónicas y de otras fuentes y evidencias, queda al descubierto la existencia de una estrecha y compleja relación hombre-naturaleza, la cual, fue sin duda, particularmente el principio rector en las ideologías de las culturas mesoamericanas. Ese mismo principio continúa vivo hoy día en las diferentes etnias que habitan en nuestro país, como es el caso de los chatinos del ex distrito de Juquila, situado en la porción sudoccidental de Oaxaca, quienes conciben el cosmos como un sistema ecológico en el que los hombres, los animales, los espíritus, los antepasados y los parajes o ciertos puntos geográficos de la región que ocupan, alternan e interactúan unos con otros con el objeto de mantener un equilibrio en el universo.

Al ser tan vasto el bagaje cultural de nuestro país no resulta difícil comprender que, con el solo estudio de la pintura mural prehispánica, por ejemplo, se puede penetrar —utilizando como herramienta la iconografía— en un mundo de ideas, costumbres y credos que fueron narrados y perpetuados en los muros de las edificaciones civiles y

religiosas de los pueblos mesoamericanos por medio de la forma y el color, para así conocer más sobre esa relación hombre-naturaleza.

Como toda fuente de expresión primaria, la pintura mural es una herramienta fundamental en el estudio del mundo prehispánico, porque a pesar de que cada persona puede apreciarla de diferente manera de acuerdo con el desarrollo de su sensibilidad y juicio estético, así como según la disposición que tenga para percibir y entender su contenido en función de sus conocimientos e intereses en un momento determinado, es innegable que cada escena pictórica es un legado de la presencia de quienes nos antecedieron y dejaron en cada trazo información condensada de su forma de vivir, sentir y pensar, dicho de otro modo, la pintura mural prehispánica es un genuino producto de la historia.

Gracias a los estudios multidisciplinarios que se están llevando a cabo acerca de la pintura mural prehispánica, se han podido categorizar los temas a los que aquellos pintores dieron preferencia, los cuales se hallaban directamente relacionados con las funciones que se destinaban a cada tipo de construcción. Al respecto, De la Fuente señala que en los templos, cámaras, recintos y conjuntos la temática puede ser entendida desde la menos frecuente perspectiva cotidiana hasta la de carácter bélico, de fondo histórico, narrativo, conceptual, cosmogónico o la de contenido ritual y religioso.

En términos generales, el repertorio iconográfico se compone de figuras humanas —deidades, sacerdotes, nobles, guerreros y cautivos—; animales,

—diferentes especies de vertebrados e invertebrados, en especial felinos como jaguares y pumas (Fig. 1); serpientes; perros y coyotes; peces, tortugas, caracoles y conchas como símbolos acuáticos; mariposas y un buen número de aves que figuran en diversos contextos y momentos; así como plantas y flores.

De todos los grupos de animales, el más diverso y frecuente es el de las aves, ya sea por encontrarlas en diseños naturalistas o porque forman parte de metáforas.<sup>1</sup>

La presencia de las aves en la pintura mural prehispánica puede entenderse desde dos perspectivas, esto es, como motivos complementarios o decorativos de las escenas, o bien como parte de los elementos que integran los atuendos y tocados. Pero, por otro lado, se las iden-



Figura 2. Reconstrucción del mural *Aldea maya a orillas del mar*, Templo de los Guerreros, Chichen Itzá. Tomado de Morris et al. 1931.

tífica como figuras independientes en el discurso simbólico. Para ilustrar este planteamiento, a continuación revisaré algunos ejemplos, seguidos por su ubicación en un contexto temático.

Empecemos por asomarnos en el ámbito de la cotidianidad. En éste es posible incluir uno de los murales conocido por los estudiosos como el de la *Aldea maya a orillas del mar*, que se localizaba en el Templo de los Guerre-

ros en Chichen Itzá (Fig. 2). La denominación obedece a que en él son relatadas algunas

de las actividades rituales y comerciales de un pueblo maya durante el periodo Clásico, teniendo por escenario la línea costera. Desde un punto de vista biológico y ecológico, en esta escena es posible apreciar una muestra de la variedad de especies animales que los mayas conocían, pues figuran diferentes peces, caracoles, una tortuga y en la parte central del mural se aprecia, en actitud de vuelo en picada, a una garza (*Ardea herodias*) como complemento de la composición. Sin duda, la escena constituye un registro verídico de los recursos disponibles y especies con las que se convivía, y que, seguramente, eran objeto de uso y estima.

En el mismo edificio se hallaron pequeños fragmentos de un mural que probablemente se encontraba, según Morris, en el mismo cuarto de la escena de comercio. En dos de ellos figuran como elementos decorativos otras especies de aves, pero, en razón del reducido tamaño de los fragmentos, no me es posible sugerir más acerca de la función que se les debió haber asignado. Por sus características físicas y el color, he reconocido a un martín pescador verde (*Chloroceryle americana*), a un pico gordo azul (*Guiraca caerulea*) y a una clorofonia frentiazul (*Chorophonia occipitalis*).

En este mismo tenor cabe considerar a los dos tipos de palomas (tal vez *Zenaida* sp. y *Columba* sp.) que forman parte del mural de los animales mitológicos, situado en uno de los edificios teotihuacanos de la Zona 4. En dicho mural se aprecia una cenefa compuesta por bandas decorativas que representan agua en donde se mueven, en diferentes niveles, animales fantásticos que re-

Figura 3. Diseño esquematizado de un colibrí en el piso de La Plaza de los Glifos, La Ventilla, Teotihuacán. Foto de Eduardo A. Cerezo.

cuerdan a felinos y serpientes, junto con las que se aprecia otra banda en la que se encuentran palomas entre gotas de agua.

Un último caso en el que las aves son elementos decorativos o complementarios es el de los murales 1-2 pertenecientes al Pórtico 13 del Conjunto del Sol en la Zona 5A de Teotihuacán.

Básicamente la escena se compone por la silueta principal de un felino con plantas de maguey asociadas que se sobreponen a su cuerpo. El que parece ser un jaguar descansa sobre una banda que aparenta ser agua con estrellas en su interior. La composición se ve complementada por flores, mariposas y unas seis avecillas en vuelo con vírgulas saliendo de los picos, en clara alusión a la emisión de un canto simbólico, a lo que se suma la cenefa que encuadra la escena y que está formada por símbolos compuestos de flores en cuya base se unen y alternan conchas y caracoles. La suma de todos estos elementos animales y vegetales confirman su importancia para construir un discurso pictórico.

Por su parte, contrastan los diseños lineales pintados de color rojo que re-

presentan a colibríes y que son parte del conjunto de glifos que adornan el piso de la Plaza de los Glifos, ubicada en La Ventilla en Teotihuacán, mismos que no pueden ser considerados como simples elementos decorativos debido a su sencillez, sino, más bien, deben considerarse como parte de una serie de formas glíficas, las cuales aún no son interpretadas (Fig. 3).

Al seguir tan sólo la pista de los colibríes nos podemos percatar, por un lado, de la existencia de una riqueza plástica y, por el otro, de los diferentes contextos en que fueron ubicados. Al respecto, y tomando como base la descripción hecha por Staines sobre el mural llamado *Los sacrificadores*, perteneciente al sitio arqueológico de Mulchic, situado en Yucatán, descubrí, como parte de los elementos que componen el tocado que porta el personaje central, a un ave de pico largo y afilado. Por el análisis de la forma general del cuerpo, por el diseño de la cabeza pequeña y proporcionada en relación con el mismo y en función del tipo de cola y la forma sugerente del pico, que es un rasgo distintivo en la familia Trochilidae, considero que se trata de un colibrí, pero fantástico a decir por sus rasgos desmesurados (Fig. 4).

Dos puntos son dignos de señalar en este caso. En primer término, no deja de ser interesante encontrar recreada en forma ponderada a un ave cuyas dimensiones en la naturaleza son muy pequeñas. En segunda instancia, se encuentra el hecho de registrar la presencia de un ave no como individuo independiente, sino que forma parte de un tocado, lo que indica otros usos y valores, sobre todo si se considera que este mural es la memoria gráfica de un acontecimiento bélico. De acuerdo con lo anterior, ¿cómo se debe entender y justificar la presencia de un pequeño co-

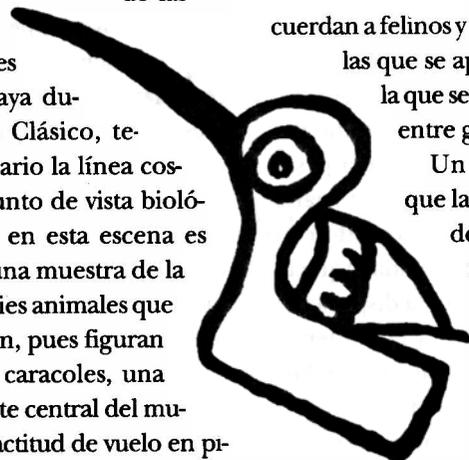


Figura 4. Colibrí en el tocado del personaje central del mural *Los Sacrificadores*, en Mulchic, Yucatán. Dibujo de Laura Domínguez.



Figura 5. Ave fantástica teotihuacana. Tomada de Miller, 1973.

librí en un tocado? La respuesta a tal interrogante se puede encontrar en sus hábitos. Se sabe que los colibríes no son sociables y que entre sus patrones conductuales se ha comprobado la tendencia a hacer delimitaciones territoriales bien establecidas, pues ahuyentan a cualquier invasor y los individuos de una misma especie sólo interactúan durante la época de reproducción. Este comportamiento ha sido la pauta para que en el ámbito antropocéntrico se les atribuya dotes de fiereza y se les vea como grandes combatientes, argumentos que se ven reforzados si se suman al gran dominio que tienen sobre sus movimientos y a su intensa actividad diaria.

Al ser considerados como pequeñas máquinas voladoras agresivas, es probable que las características físicas y los patrones conductuales de los colibríes se sobrevaloraran, lo que permitiría su asociación con el sacrificio humano, con el alma de los guerreros muertos en batalla y con el oriente. Con base en estos conceptos es posible que el colibrí magnificado que luce el personaje de Mulchic en su tocado funja como una insignia o emblema del guerrero, al identificarlo con la misma carga simbólica atribuida al colibrí.



Eduardo A. Cerezo

Bajo esta misma categoría de aspectos bélicos se puede considerar al grupo de aves fantásticas teotihuacanas, las cuales se caracterizan porque unas portan vírgulas sencillas y otras vírgulas floridas, y algunas de ellas visten armaduras y pueden presentar o no una especie de penacho. Se les ha dado el nombre de fantásticas principalmente porque, en conjunto, sus rasgos anatómicos no son equiparables con los de alguna especie conocida, sino que más bien se trata de un por demás interesante producto del juego combinatorio con varias especies y las necesidades de expresión simbólica mágica (Fig. 5). Entre las aves que pudieron estar presentes como modelos en la mente de sus creadores estarían, en mi opinión, un águila, un crácido y una guacamaya, a las que se les dotó de atributos desmesurados o, en otras palabras, sobrenaturales, lo que sin duda refleja tanto el interés y estima que se tenía por las aves como su importancia dentro del terreno iconográfico.

Por sus rasgos físicos y de diseño puede suponerse que formaban parte de una misma serie emblemática con implicaciones bélicas, a decir de los elementos que llevan algunas de ellas, además de señalarlos la presencia de castas militares.

Figura 6. Águila tirana representada en Tetitla, Teotihuacán.

Existe varios ejemplos del uso de las aves en los contenidos de naturaleza ritual/religiosa. Uno de los casos más interesantes por su elocuencia plástica es el de la singular representación del águila tirana (*Spizaetus tyrannus*) que se aprecia todavía en los muros de Tetitla, en Teotihuacán. Por su distribución geográfica, así como por las características morfológicas más conspicuas y factibles de ser comparadas con la imagen, me es posible sugerir que esta ave de presa fue seleccionada para representar un acto particular de sacrificio ritual (Fig. 6). Mi hipótesis descansa en la recreación de la sangre, la cual brota gota a gota o proviene copiosamente de la boca. A esto hay que sumar la franca actitud que tiene el ave para remontar el vuelo, de acuerdo con la posición de las alas y de no insinuarse ningún tipo de percheo. Esto me permite plantear una posible asociación del águila, en términos genéricos, con el sol que es el dador de la vida, ese sol que recorre su camino del alba al ocaso en un morir y renacer eterno simbolizado por el vuelo poderoso ascendente y descendente del águila, que además posee una significación dual, pues se le ha asociado tanto con la vida como con la muerte, al tratarse de un ave rapaz.

En el terreno conceptual he incluido a las dos auras o zopilotes (*Cathartes aura*) que están posados sobre dos caracoles de gran tamaño, los cuales sujetan con el pico empleando una especie de collar y que se encuentra también en los cuartos del recinto de Tetitla, en Teotihuacan (Fig. 7). En esta escena es de gran importancia señalar que mientras que del caracol se desprende un sonido, el cual es representado por una virgula, símbolo de la pa-

que aún desconocemos, sin embargo es evidente la importancia conceptual de esta escena.

Debido a su capacidades sonoras, el uso de las aves como transmisoras de mensajes es común. Muestra de ello son las aves de pie, recientemente descubiertas, en los muros de un recinto porticado perteneciente al pozo 10 en lo que se conoce como el sitio Purificación-Pirámide o Totometla, también en la zona arqueológica de Teotihuacan.

De acuerdo con su apariencia física y el colorido del plumaje es posible que se tratara de individuos de la guacamaya verde o *Ara militaris* (Fig. 8). En razón de portar virgulas, podemos suponer que su misión es la de llevar un mensaje, y para que esto pueda suceder se requiere de voz, y cabe recordar que las guacamayas son consideradas las aves más ruidosas, facultad que

apoya tanto la determinación en el mural como el papel asignado, lo que a su vez involucra que su descripción gráfica se haya ajustado a las necesidades del contexto al que debía de pertenecer, de ahí que se haya plasmado una guacamaya muy particular.

Otra modalidad en cuanto a la función de portar un "mensaje", es la que se deduce de acuerdo con la acción de las aves que están delineadas en negro y blanco sobre fondo rojo en una posición de *aparente procesión* en el pozo 12 de Totometla. Estas aves, que parecen caracaras, transportan con los pies un atado de aspecto ligero, siendo éste tal vez de plumas o tela.

Por último, comentaré el caso del mural 1 conocido con el nombre de *Los pájaros* y que pertenece al grupo B de Xelhá, situado en la zona norte de

Quintana Roo. A diferencia de lo que se ha expuesto, aquí la escena está formada por un conjunto de aves que ocupan diferentes posiciones. La forma de los cuerpos, cabezas y picos es suficiente para afirmar que se trata de dos especies de psitácidos, esto es, de los nueve individuos que se aprecian, dos son loros o amazonas, que en atención a la distribución geográfica debe tratarse del loro yucateco (*Amazona xantholora*), o bien del loro frentiblanco (*Amazona albifrons*), ya que ambas especies son residentes comunes de la Península de Yucatán y su parecido físico es notable, resaltando el plumaje verde con la corona blanca y los parches rojos, uno ocular y otro en el ala. El análisis diagnóstico de las siete formas restantes indica que se trata de guacamayas rojas (*Ara macao*).

De modo particular la guacamaya roja estuvo inserta en el concepto que se ha denominado Kinh o Kin (sol-día-tiempo), mismo que posee diversas connotaciones, como la que está referida en los textos de contenido profético del *Chilam Balam*, en donde se la encuentra relacionada con la deidad Kinich Kak Moo, "el señor de rostro solar, guacamaya de fuego", o sea el sol del cenit en la cosmovisión maya. En los contextos cosmológicos se encuentra también presente, pues las evidencias arqueológicas sugieren que fue una guacamaya la que descendió a la tierra, y ella era quien vigilaba la piedra —la tierra— allá en el Acantún.

En las concepciones del Kinh todos los momentos del tiempo son llegadas y presencias de rostros de dioses, los cuales se reúnen y separan en forma consecutiva y de ese modo ejercen su influencia. Si a estos conceptos se añade la importancia que el vuelo de las aves ha tenido para el hombre y que en este caso se trata de especies gregarias, mismas que al perchar juntas dar



Eduardo A. Cereno

Figura 7. Zopilote sobre caracol en el Cuarto 22 de Tetitla, Teotihuacan.

labra, de manera semejante se desprende otro, pero que curiosamente no proviene del pico del ave, sino de la parte posterior de ésta. Este simple detalle conduce a la reflexión de lo que nos plantea la composición pictórica, pues no deja de ser significativo el hecho de que, si se toma en cuenta que se trata de una especie de zopilote que carece de siringa y que, por lo tanto, no posee el sonido del pico que sería lo que normalmente se esperaría de un ave, queda explicado. Pero, ¿qué pasa con el caracol?, pienso que ante la imposibilidad de emitir sonidos, el zopilote utiliza hábilmente al caracol como un instrumento sonoro para propagar un mensaje



Figura 8. Figura de guacamaya en Totometla, Teotihuacan.

la impresión de una mancha escarlata en movimiento constante, entonces es posible pensar que lo plasmado en el mural es una forma de abstracción del tiempo a partir de la realidad conductual de estas dos especies de psitácidos y de su asociación simbólica con el concepto de sol-día-tiempo. Es posible también, sin ser excluyente, que con la presencia de loros y guacamayas se estuviera hablando de una naturaleza cambiante, marcada por periodos de tiempo definidos, como los que en su conducta diaria y estacional tienen estas especies ruidosas y de brillantes colores.

A manera de reflexión final, se puede decir que el estudio de las muestras de pintura mural donde figuran aves aporta pruebas suficientes para determinar el nivel de conocimientos anatómicos, conductuales y ecológicos que el hombre mesoamericano debió de adquirir en su relación con la diversidad de especies existentes en el medio inmediato y en otras regiones, pues sin duda estos conocimientos fueron la base que les permitió seleccionar y ubi-

car a una especie particular en el contexto preciso y de acuerdo con los intereses culturales del momento.

Particularmente, en la pintura mural teotihuacana y maya se encuentra un catálogo importante de especies de aves, las que en la mayoría de los casos estuvieron relacionadas con conceptos y valores trascendentales, lo que motivó una asociación particular entre un ave, un evento natural y el hombre, lo que implica la existencia de procesos de culturización que hicieron que las aves se convirtieran en objetos culturales. 

### Notas

En función del número y diversidad de aves, he implementado una metodología destinada a conocer la identidad taxonómica de las especies representadas, así como a establecer el conjunto de atributos físicos y conductuales que pudieron haber despertado el interés por esas especies de aves y no por otras, para incluirlas en el discurso pictórico de la composición. El amable lector podrá cuestionarse el porqué de estudiar las formas de las aves, en este caso particular, o bien las que corresponden a otros animales: la respuesta es que en la medida en que se avance en este conocimiento y se vayan despejando las incógnitas acerca de su identidad y presencia, se dis-

pondrá de mayores elementos de análisis para proponer y ampliar las lecturas y la comprensión del lenguaje pictórico, y así conocer más sobre sus creadores.

### Bibliografía

- De la Fuente, B. 1995. La pintura mural prehispánica en México. *Arqueología Mexicana*, vol. III (16):6-15.
- De la Fuente, B. 1995. *La pintura mural en México*, vol. I Teotihuacan, tomo I, catálogo, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Greenberg, J. B. 1981. *Religión y economía de los Chatinos*, Serie de Antropología Social núm. 77, México, INI.
- Miller, G. A. 1973. *The Mural Painting of Teotihuacan*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University.
- Montoliú, V. M. 1991. "Conceptos cosmológicos de los antiguos mayas de Yucatán estudiados en el *Chilam Balam* de Chumayel", en Broda, J., S. Iwaniszewski y L. Maupome, *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, pp. 153-161.
- Morris et al. 1931. *The Temple of the Warriors at Chichen Itzá, Yucatán*, vol. 1 y 2, Washington, D.C., Carnegie Institution of Washington.
- Navarajo, O. L. 1990. *Las aves: su significación simbólica en México*, tesis de doctorado, Facultad de Ciencias, UNAM, México.
- Navarajo, O. L. "Las aves en el mundo maya prehispánico", en *La pintura mural prehispánica en México*, vol. II Area Maya, tomo II, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, en prensa.
- Staines, C. L. "Mulchic", en *La pintura mural prehispánica en México*, vol. II Area Maya, tomo I, catálogo, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, en prensa.
- Von Winning, H. 1987. *La iconografía de Teotihuacan los dioses y los signos*. Estudios y Fuentes del Arte en México XLVII, tomo I, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México.

La información que aquí presento, es resultado de la investigación que llevo a cabo dentro del proyecto "La Pintura Mural Prehispánica en México" coordinado por la doctora Beatriz de la Fuente, en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Maria de Lourdes Navarajo O.; Instituto de Biología, UNAM.