



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

ÁREA ACADÉMICA DE HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA

**“LA IMAGEN DE LAS MARIPOSAS EN LA PINTURA MURAL
TEOTIHUACANA”**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO
DE LICENCIADO EN HISTORIA DE MÉXICO
PRESENTA**

LUIS DANIEL MARTÍNEZ PINEDA

DIRECTOR: DR. MANUEL ALBERTO MORALES DAMIÁN

PACHUCA DE SOTO, HIDALGO, ENERO 2016.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
 INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
 DIRECCIÓN
 LICENCIATURA EN HISTORIA DE MÉXICO

UAEH/LHM/07/2016

Asunto: Autorización de impresión

MTRO. JULIO CÉSAR LEINES MEDECIGO
 DIRECTOR DE CONTROL ESCOLAR
 PRESENTE

El suscrito Director del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, comunica a usted que esta Dirección a mi cargo hace constar que, según documentos que obran en el archivo los CC.

Dr. Sergio Sánchez Vázquez	Presidente	
Dr. Manuel Alberto Morales Damián	Primer Vocal	
Mtra. Liliana González Austria Noguez	Segundo Vocal	
Mtra. Alondra Domínguez Ángeles	Tercer Vocal	
Dra. María Montserrat Camacho Ángeles	Secretario	
Dr. Aurora Quetzalzin Oliver Cadena	Suplente	
Dr. Gabriel Espinosa Pineda	Suplente	

Integrantes de la Comisión revisora de la Tesis intitulada: "LA IMAGEN DE LAS MARIPOSAS EN LA PINTURA MURAL TEOTIHUACANA". Presentada por el alumno, LUIS DANIEL MARTÍNEZ PINEDA, manifestaron su voto aprobatorio por unanimidad con fundamento en el artículo 120, del Reglamento de Control Escolar, para que proceda a su impresión.
 Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE
 "AMOR, ORDEN Y PROGRESO"
 Pachuca, Hgo. 18 de enero de 2016

Dr. en D. EDMUNDO HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ
 Director del ICSHU



Carr. Pachuca-Actopan, km. 4, Col. San Cayetano, C.P. 42084,
 Tel. (01-771) 717-20-00, ext. 5200
 temorfin@gmail.com



radecimientos.

a vida, por su generosidad que me permite realizar uno de mis sueños, por experiencias que me han formado.

gran espíritu Madre-Padre, energía universal que nos da el sustento y el sentido de vida.

mis padres, quienes sembraron la semilla de la educación y el anhelo de compartir.

mi esposa Gabriela Estrada, compañera incondicional de aventuras, por tu fe y fuerza que me impulsa en todos mis proyectos.

mi hijo Daniel Martínez, por estar a mi lado y regalarme una motivación para vivir y formar un hogar en armonía.

mis dos hermanas quienes siempre me han apoyado en mis sueños.

A la ciudad de Teotihuacán que me abriga y me muestra su historia en cada paso que transito.

A mis profesores y compañeros de la licenciatura en Historia de México del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, con los cuales compartí una etapa de mi caminar académico.

A los responsables de las bibliotecas del municipio de san Martín de las Pirámides y del Centro de Estudios Teotihuacanos quienes me facilitaron los textos adecuados de consulta.

Y especialmente a mi director de tesis Dr. Manuel Alberto Morales Damián por otorgarme el tiempo y la orientación oportuna en cada sesión.

Mariposa... flor que vuela al viento, extrae el néctar divino, extiende sus alas al sol, nace, muere y da el sustento.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

La pintura mural teotihuacana

1.1 La plástica teotihuacana.....	1
1.2 La técnica en la pintura mural teotihuacana.....	4
1.3 El estilo de la pintura mural teotihuacana.....	9
1.4 La temática de la pintura mural teotihuacana.....	14

CAPÍTULO II

Aspectos biológicos de las mariposas

2.1 La biología de las mariposas.....	22
2.2 Las especies predominantes de mariposas en el Altiplano Central mexicano.....	29

CAPÍTULO III

Las mariposas y sus representaciones en las fuentes ethnohistóricas

3.1 Descripción de la imagen de las mariposas.....	33
--	----

3.2 La Imagen de las mariposas en la representación de los dioses.....	36
3.3 La presencia de las mariposas en el ritual.....	48
3.4 Las mariposas en nombres de lugares, plantas, animales y objetos.....	51

CAPÍTULO IV

Mariposas en la pintura mural teotihuacana

4.1 Ubicación de la imagen de las mariposas.....	57
4.2 Murales de la zona 5-A Conjunto del Sol.....	63
4.3 La imagen de las mariposas en los murales de <i>Tepantitla</i>	74
4.4 La imagen de las mariposas en los murales de <i>Tetitla</i>	95

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

CONSULTAS EN INTERNET

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de tesis nace con la inquietud de investigar uno de los tantos aspectos del mundo mesoamericano, la imagen de las mariposas dentro de los murales de la ciudad de Teotihuacán.

La importancia de abordar dicho tema no sólo es el fruto de un interés por el pasado prehispánico, sino también a que en lo particular me siento sumamente atraído a la investigación y a la intención de aportar información de una ciudad que consideramos tiene muchos temas por estudiar.

Decidimos inclinarnos por el tema de las mariposas debido a que su representación y contexto pictórico, sugiere algunas de las creencias del pensamiento religioso teotihuacano.

Para dicho estudio fue necesario recurrir a los diversos trabajos que se han realizado en la pintura mural prehispánica, destacando el proyecto coordinado por Beatriz de la Fuente, el cual inició en 1990 y promovió el registro de una gran parte de los testimonios que permanecen en la pintura mural prehispánica de México.

teoticalli@hotmail.com

Iniciamos mostrando los diversos aspectos de la pintura mural teotihuacana, con un análisis acerca de la técnica utilizada por los pintores de la ciudad, resaltamos los cambios de materiales que los teotihuacanos fueron empleando en la medida que se perfeccionaban los muros que recibieron la pintura, nos pareció importante incluir el estilo que predominó en los diversos muros, debido a que la imagen de

las mariposas fueron expresadas sólo en muros internos, es decir en espacios habitacionales y no públicos y por supuesto incluimos la temática expresada en los diversos espacios arquitectónicos, pudimos identificar una diversidad de figuras relacionadas con la vegetación al igual que elementos faunísticos, figuras antropomorfas y de algunos dioses que daban en algunos casos una saturación de formas en los muros de palacios, áreas públicas, calles y templos de la ciudad.

Para abordar el tema de la imagen de las mariposas, realizamos una investigación de los aspectos taxonómicos del lepidóptero, así como una breve mención de las diferentes familias predominantes en la zona central de la Republica Mexicana, su comportamiento en diversos ecosistemas, algunas de sus migraciones, así como sus procesos de transformación biológica pasando por cuatro estadios sufriendo metamorfosis completas, para ello la consulta de los trabajos en biología de Hoffman y Beutelspacher fueron fundamentales.

El presente estudio muestra una descripción de la pintura mural y del contexto donde se plasmó, posteriormente sugiere algunas de las relaciones entre el mundo natural y las imágenes, resaltando nuestro tema de estudio que es la imagen de las mariposas; también consultamos algunas fuentes etnohistóricas que sirvieron para contrastar la imagen de las mariposas del periodo posclásico con la del periodo clásico en Teotihuacán y realizamos un registro de la ubicación de las mariposas en el universo pictórico existente en Teotihuacán, logrando identificar diferentes escenas con diversos tipos de mariposas, las cuales se ubican en diferente posición, tamaño, color, etc. y creemos que sin

duda formaron parte del discurso pictórico en los muros de la ciudad.

El análisis de las mariposas plasmadas en los murales muestra una serie de convenciones que fueron seguidas por los pintores ya que existen ciertas generalidades, como lo son: la posición en la cual se pintan las mariposas, la proporción de sus alas con respecto a su cuerpo, los colores aplicados y la destacada exageración de la probóscide y los ojos que intentaremos demostrar sugieren una manifestación de las anteojeras del dios del agua o *Tláloc*, es decir, la imagen de las mariposas no solo se limita a representarse en un ambiente naturalista rodeada de espacios cálidos o acuáticos que reflejan algunos ecosistemas propicios para el desarrollo de la misma, como se aprecia en los murales de *Tepantitla*, sino que trasciende al ámbito simbólico y como veremos en algunos casos se relaciona ampliamente con la imagen de los dioses del periodo posclásico como son: *Xochiquetzal*, *Xochipilli* e *Itzpapálotl*, debido a que en su iconografía las mariposas se integran ampliamente, ya sea en ornamentos decorativos, ropaje, pintura facial o inclusive como parte de su fisonomía, como lo son las alas de mariposa en la diosa *Itzpapálotl*.

Debido a que entre las expresiones pictóricas no todas las mariposas tienen las mismas características, logramos identificar diferentes tipos iconográficos pues ciertos detalles como los diversos tamaños de las alas la decoración interna de las mismas, el uso de diversos colores y los tamaños, marcan una evidente variedad de ejemplares, lo cual sugiere que los pintores teotihuacanos intentaron expresar a las diversas familias de mariposas que abundan en el Altiplano Central mexicano.

Pretendemos que el presente estudio sea un acercamiento a la comprensión del fenómeno de la presencia de las mariposas en la pintura mural teotihuacana, analizar por qué dicha imagen es recurrente en ciertos espacios y cuales son las motivaciones que llevaron a los pintores de la ciudad a expresarla en lugares que se piensa fueron utilizados por dignatarios o gobernantes, pretendemos discutir si las atribuciones de las mariposas están relacionadas con los dioses y su valor pictórico es más de carácter simbólico y rebasa los aspectos meramente estéticos y por supuesto poder contribuir en el tema del estudio de las imágenes en Mesoamérica y esencialmente en Teotihuacán.

CAPÍTULO I

La pintura mural teotihuacana

1.1 La plástica teotihuacana

La ciudad prehispánica de Teotihuacán es uno de los espacios más importantes donde confluyen una serie de elementos perdurables que permiten su investigación y análisis, en su periodo de vida fue considerada como una de las ciudades más pobladas del continente americano y probablemente, una de las más habitadas en el mundo en el año cuatrocientos de nuestra era, obteniendo en su esplendor cerca de veintitrés kilómetros de extensión territorial y una población alrededor de ciento setenta y cinco mil habitantes (Millón, 1964:3).

Esta ciudad, además de ser destacada por su impresionante arquitectura monumental, tiene un gran número de evidencias que denotan su posición hegemónica y su dominio en el Altiplano Central mexicano. El aspecto de Teotihuacán debió ser imponente y monumental cuando estaba el recubrimiento de mortero y lucía la policromía y destreza de los pintores teotihuacanos en los grandes basamentos piramidales, en la zona de palacios, en los complejos multifamiliares y en las calles, banquetas y calzadas.

Al acercarnos a la pintura mural teotihuacana es imprescindible resaltar que la técnica pictórica no está al margen de la arquitectura, de hecho ambas se conjugan generando una "integración plástica" (De la Fuente, 1995:60) es decir, que la arquitectura, la escultura y la pintura, están integradas en los espacios de la ciudad, manifestando

un solo discurso plástico. En este trabajo, sin embargo, la intención es estudiar sólo la pintura sin entrar a detalle en aspectos tan amplios como la arquitectura y escultura. Para ello citaremos algunos estudios de los procesos de desarrollo y perfeccionamiento en la técnica pictórica a través de una periodización donde se muestran los materiales empleados, técnicas, temas y cambios que presentó la pintura mural.

Evidentemente, la calidad de la pintura que hoy se puede apreciar en la ciudad de Teotihuacán, se debe como opina Marquina (Marquina, 1994:34) a la preservación provocada por los diferentes procesos de sobre posición, que implica cubrir las estructuras después de un cierto tiempo para renovar con un nuevo estrato arquitectónico, ocultando y preservando las fases previas, la evidencia de la pintura se puede apreciar principalmente en las zonas conocidas como "palacios", así como en los dos museos con los que cuenta la zona arqueológica y desde luego en las bodegas del Centro de Estudios Teotihuacanos, reservados a la investigación.

Consideramos que, previamente al estudio de la pintura mural, es importante conocer los materiales utilizados en la arquitectura de la ciudad que generalmente tienen una procedencia local:

1. Elementos vegetales. La madera que se utilizó para sostener las techumbres, dinteles y como armado de muros, el bajareque que es una estructura de varas entretrejidas recubiertas con lodo y barro mezclado con paja.

2. Elementos minerales. El adobe fue usado para construir muros y como relleno, formando el núcleo de las plataformas; la piedra volcánica se empleó para el arranque de los muros, para columnas, dinteles y pilares (Lira, 1998:30), para los

recubrimientos se utilizó la cal, arenas cuarsicas, de mina o de río, óxidos de hierro con sulfato de calcio, hematita, lepidocrosita, malaquita, azurita, sulfato de cobre, calcantita, óxido de manganeso y carbonatos de calcio (Magaloni, 1995:20).

El presente capítulo destaca tres aspectos para el estudio e importancia de la pintura mural teotihuacana, las áreas que mencionaremos de manera general son:

La técnica utilizada por los pintores para realizar los murales de la ciudad, el estilo expresado y finalmente la temática proyectada sobre los muros.

Para ello consideraremos los notables resultados y conclusiones del proyecto de pintura mural teotihuacana, el cual inició en el año de 1990 con las investigaciones del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, coordinado por Beatriz de la Fuente, cuyo objetivo primordial fue la edición de un catálogo de los testimonios que permanecen de la pintura mural precolombina, dicho estudio convocó a una serie de especialistas para realizar un trabajo multidisciplinario, utilizando diversas metodologías y proponiendo diversos resultados científicos.

1.2 La técnica en la pintura mural teotihuacana

Para el siguiente punto recurrimos a los estudios formales y sintetizamos las conclusiones de los estudios de Diana Magaloni, quien expone la técnica en tres obras referentes al tema: La pintura mural teotihuacana (De la Fuente, 1995), La pintura mural prehispánica en México (De la Fuente, 2007) y en un artículo de la revista Arqueología Mexicana (Magaloni, 1995:20)

La pintura mural surge y aparece, como hemos mencionado, junto con la arquitectura de la ciudad. La historia de la técnica en la pintura mural, es el cimiento material del lenguaje pictórico y un aspecto activo de la cultura.

Para Magaloni poder definir los materiales implicó pruebas de análisis químico (Magaloni, 2006:187) como fueron: la microscopía óptica, (donde se identifican estratos y colores), la microscopía electrónica, (usada para conocer los soportes de la pintura y su cronología). Y finalmente la difracción de polvos de rayos X, (que sirve para la identificación de la mineralogía). Dichos estudios llevaron a proponer una cronología técnica de las diferentes fases pictóricas comprendidas dentro de la arquitectura de la ciudad.

Los materiales utilizados en el soporte, se presentan a continuación en el siguiente cuadro.

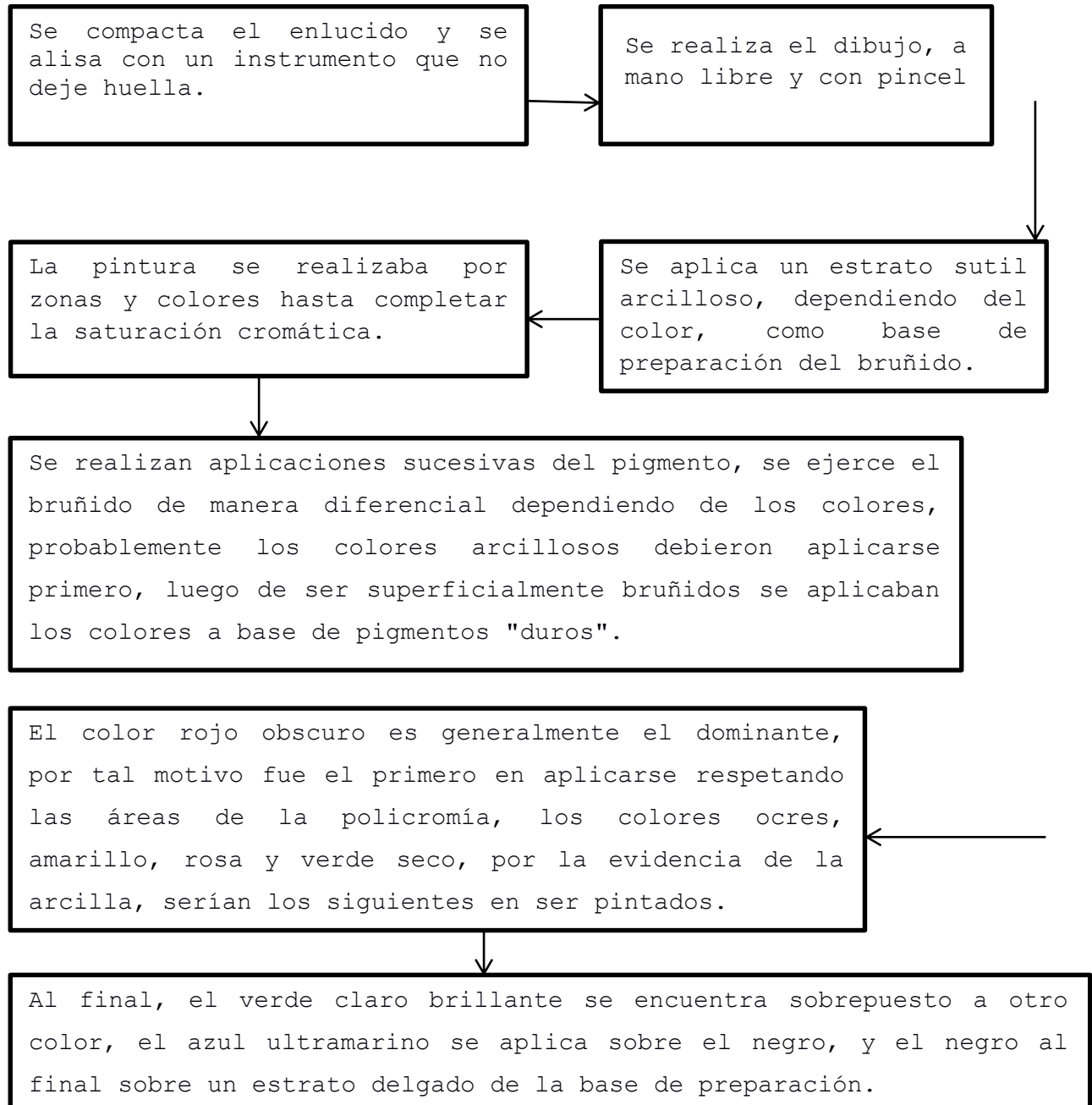
Cuadro de materiales.

MATERIALES.	PROCEDENCIA Y PROCESO DE PREPARACIÓN DEL MURO.
CAL.	<p>-Se escogen rocas calizas de preferencia con pocas impurezas de óxidos de fierro y de sulfatos.</p> <p>-Se procede a ser calcinadas en hornos cerrados a una temperatura de ca. 800 C. en esta calcinación la roca de carbonato de calcio (CaCO_3) al perder bióxido de carbono (CO_2) se transforma en óxido de calcio, (CaO) material conocido vulgarmente como "cal viva" la cual es sumergida en agua para hidratarse y formar una pasta de hidróxido de calcio, conocida como "cal apagada"(.)</p>
ARENAS.	<p>-En la selección de las arenas se procura no elegir la redondez de los cantos, ya que no poseen el anclaje firme que presentan las partículas angulosas e irregulares, y cuidando el color que no estropee la calidad blanca y cristalina de la cal.</p> <p>-Una vez que halla fraguado, también se procura lavar o seleccionar arenas que no contengan impurezas salinas, por lo general se eligen arenas de mina o de río.</p>
PIGMENTOS.	<p>-Para el tono rojo, fueron identificados como una mezcla de tres óxidos de fierro con sulfato de calcio, hematita y oxido de fierro.</p> <p>-En los tonos amarillo y ocre se identifico lepidocrosita, junto con sulfatos de calcio.</p> <p>-El blanco de carbonato de calcio.</p> <p>-El tono verde procede del carbonato básico de cobre que es la malaquita.</p> <p>-El azul se obtiene de la azurita o silicato natural.</p> <p>-El tono negro obtenido del oxido de manganeso.</p>

Cuadro elaborado por Daniel Martínez, con base a la información obtenida de (Magaloni, 1995:20).

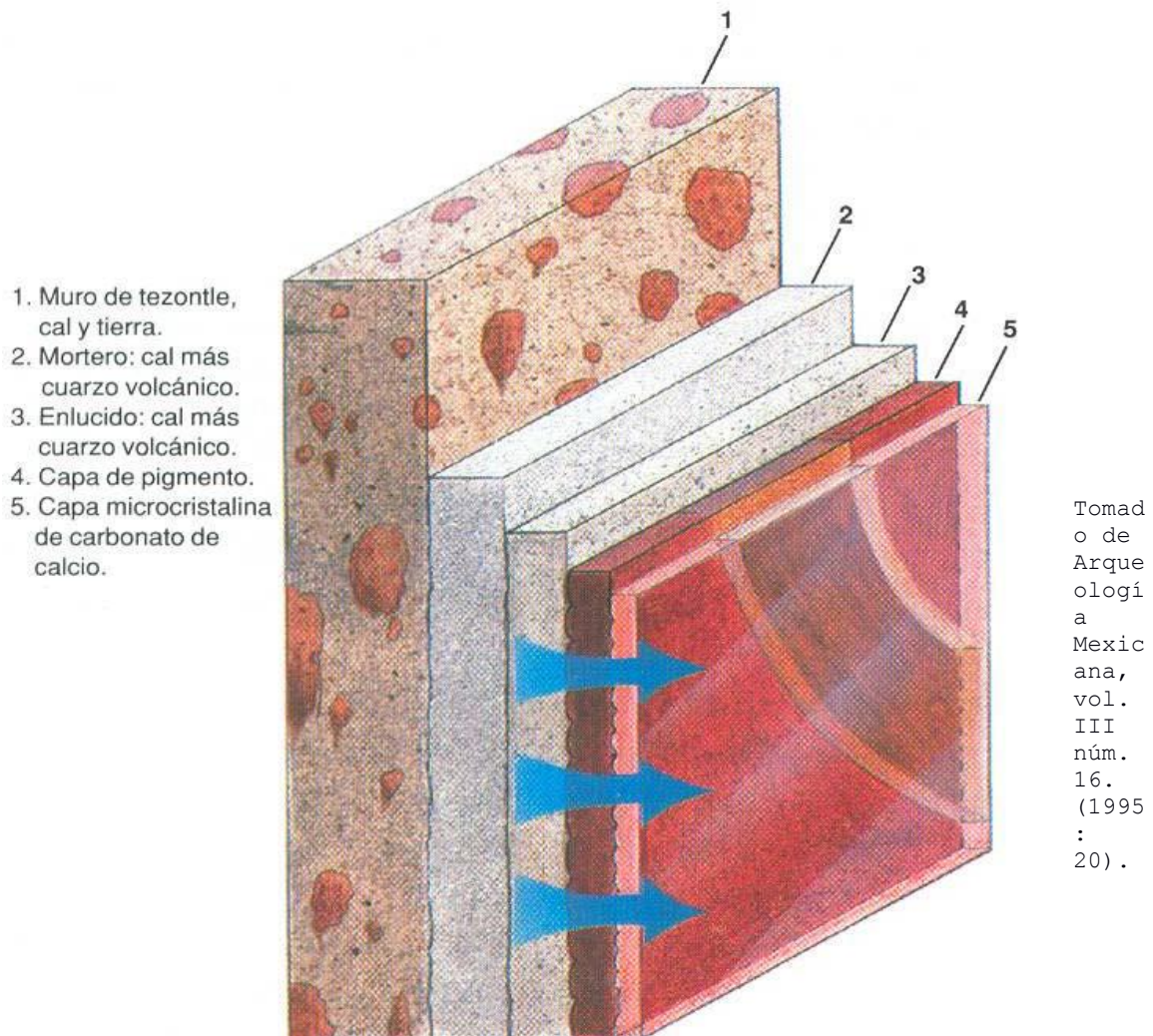
siguiendo la propuesta de Magaloni, podemos detallar el proceso de elaboración de un mural teotihuacano.

Esquema de elaboración de un mural.



Esquema elaborado por Daniel Martínez, con base a la información obtenida de Magaloni (Magaloni, 1995:20).

El proceso puede ser reconocido con claridad en el esquema que ilustra el artículo "Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica" (Magaloni, 1995:20) de la revista Arqueología Mexicana.



En los murales de la ciudad se logran diferenciar cuatro etapas o fases técnicas, debido a los distintos patrones de distribución morfológica y de tamaño, así como de material de carga, (Magaloni, 1996:197). Ello se puede sintetizar en el siguiente cuadro:

Etapa	Periodo	Nombre	Características generales
I	1-200 d.c.	<i>Tzacualli</i> <i>Miccaotli</i>	Imagen con falta de compactación, los espacios vacíos de la porosidad y pequeñas oquedades es característica de la escasez de material sílico-alumínico, cuya función es de proporcionar dureza y resistencia al formar un conglomerado con la cal, resultando un conglomerado con una notable falta de arenas silícicas.
II	200-450 d.c.	<i>Tlamiminolpa</i>	La presencia de una nueva arena notó un cambio drástico en la morfología del material, el cuarzo volcánico se sigue utilizando y el carbonato de calcio con arena.
III	450-650 d.c.	<i>Xolalpan</i>	Los trozos de carbonato de calcio dejan de ser empleados como agregados junto con las arenas, existe una buena compactación de la matriz de cal por la relativa baja porosidad, se aprecian pequeñas fisuras que corren diagonalmente consecuencia del proceso de secado y fraguado de la cal, sin representar la falta de resistencia del enlucido.
IV	650-750 d.c.	<i>Metepec</i>	La estructura de arena y cal, las partículas de arena cuársica y feldespática están presentes en proporción equivalente, es un enlucido con mayor compactación y resistencia mecánica, ya que los espacios libres entre partículas son ocupados por otras más pequeñas y a su vez otras partículas de menor tamaño se acomodaran en los sitios libres que aún quedan, el material cementante presenta compactación y ausencia de porosidad.

Cuadro elaborado por Daniel Martínez, con base a la información obtenida de Magaloni (Magaloni, 1996:197).

1.3 El estilo de la pintura mural teotihuacana

Mencionar el estilo que se imprimió en la ciudad de Teotihuacán nos lleva evidentemente a ubicarnos en el tiempo y el espacio, tratando de comprender que las imágenes que se expresan en los muros de la ciudad están relacionadas con la forma de pensar de la época y que expresan la idea de un grupo de poder que ordena la forma en la que se elaborará la obra, por ello comparto la idea de Lombardo, su estética se acerca a la expresión conceptual más que a la descriptiva (Lombardo, 1965:61), la obra de un mural muestra elementos que se integran entre sí y parecen dar una información explícita al espectador.

La pintura mural teotihuacana está localizada en dos tipos de muros: el primero exterior, ya sea en los taludes, tableros de los basamentos piramidales, así como en muros externos, banquetas, alfardas, pisos y escalones y el segundo en los muros interiores, ya sea en cuartos, pórticos o corredores, donde sólo es posible apreciar algunos ejemplos de la composición pictórica de la ciudad en la parte baja de los muros, pues la superior se encuentra destruida.

Parece que la pintura mural consta de cierta importancia en su disposición, es decir en los muros externos o fachadas de pórticos los discursos suelen estar más cargados de elementos de fácil apreciación, mientras que en los muros laterales e internos, las imágenes no son tan grandes sin embargo no menos detalladas. Considero que la perspectiva desde donde se aprecie el mural tiene que ver con la dimensión expresada por los pintores de la ciudad, la jerarquización está dada por la fachada principal que es la que generalmente tiene la escalera de acceso, la cual marca a su vez un eje central que define composiciones simétricas, bilaterales con igual valor jerárquico, (Lombardo, 1965:62).

Los formatos en la pintura mural teotihuacana son generalmente rectangulares con marcos de bandas de color o cenefas con figuras iguales, círculos, grecas, conchas, triángulos, el uso del fondo rojo obscuro de matiz guinda o rojo hematita (Magaloni, 1995:28).

Las superficies de color liso, tienden a ser amplias y con un mínimo de detalle, la representación de elementos en cada mural varían en su posición, pueden ser frontales o de perfil en la misma dirección y aún de perfil en dirección opuesta creando una simetría bilateral que converge hacia un centro vacío o con una figura central, o se aprecian también en una sucesión de figuras distintas alternando los espacios (Magaloni, 1995:28).

Los espacios donde se plasman las figuras obedecen mucho al sentido de expresión que se buscaba, por ejemplo: el mural del puma en la plataforma 16, de la zona 3, en la calzada de los muertos tiene unas dimensiones extraordinarias casi a escala natural o más bien escala monumental, se debe quizá a que dicho espacio es de uso público y no reservado a ciertos grupos como los murales que se aprecian en *Tepantitla*, donde las dimensiones de las imágenes son considerablemente menores con la finalidad de ser apreciadas sólo por un pequeño grupo de la población teotihuacana (Lombardo, 1995:29).



Mural del puma, foto Daniel Martínez.

Las imágenes representadas se refieren a aspectos de la vida de quien las pintó, ubicadas en edificios lujosos; sus creadores, se piensa fueron dignatarios y registran los asuntos que a ellos les conciernen, se deduce como una pintura oficial.

El desarrollo estilístico de Teotihuacán se propone en cinco fases (Lombardo, 1995:18) siguiendo un orden de las más antiguas a las más recientes en el siguiente cuadro:

Cuadro de las etapas estilísticas en la pintura mural.

Etapa estilística	Periodo	Nombre	Características generales.
I	1-200 d.c.	<i>Tzacualli</i> <i>Miccaotli</i>	<p>-Las pinturas están integradas a los elementos arquitectónicos de los basamentos, diferenciando los diseños dependiendo donde se plasman: talud, tablero, moldura, escalinata, etc.</p> <p>-Son elementos autónomos con dimensiones variables, los diseños se disponen en espacios rectangulares de proporción alargada en posición horizontal.</p> <p>-Predominan los colores verde olivo y rojo anaranjado.</p>
II	200-450 d.c.	<i>Tlamiminolpa</i>	<p>-Se caracteriza por la aparición de los zoomorfos que alegóricamente, representan elementos o fuerzas, así como las figuras híbridas.</p> <p>-La bidimensionalidad que evade todo efecto de volumen.</p> <p>-Existe una jerarquización de elementos por ejes centrales, el uso de ideogramas, grecas gotas de liquido, representación de deidades.</p>
III	250-400 d.c.	<i>Tlamiminolpa</i>	<p>-La línea de borde es invariablemente roja.</p> <p>-Hay figuras solas o en sucesión.</p> <p>-La paleta pictórica se torna más oscura que la fase anterior, predominando el rojo oscuro.</p> <p>-La dimensión de los elementos es mucho más grande, se introduce la categoría iconográfica de animales, hombres y dioses.</p>

			<p>-Se establece la iconografía del dios del agua con las características del <i>Tláloc</i> mexicana.</p>
IV	450-700 d.c.	<i>Xolalpan</i>	<p>-Aumenta considerablemente el ancho de las cenefas, el rojo alcanza hasta cuatro tonalidades, al igual que el verde y el azul, las superficies se fragmentan hasta formar un mosaico multicolor.</p> <p>-La imagen de sacerdotes se multiplica y sus actividades se especializan.</p> <p>-Los símbolos de las deidades del agua y de la fertilidad se repiten por toda la ciudad, se representa el mundo agrícola que sustentaba la población teotihuacana.</p>
V	600-750 d.c.	<i>Xolalpan, Metepec</i>	<p>-Son murales con pocos elementos: de uno a tres, bicromos, casi siempre rojo sobre blanco, su factura suele ser más burda si se compara con la anterior.</p> <p>-Presenta un decaimiento repentino de la producción pictórica, probablemente refleje las condiciones de inestabilidad política.</p> <p>-Se incrementa los temas de guerra, a los que alude ya no con imágenes rituales, sino directa y llanamente con la representación de las armas como figuras centrales.</p>

Cuadro elaborado por Daniel Martínez, con base a la información obtenida de Lombardo (Lombardo, 1995:18).

1.4 La temática de la pintura mural teotihuacana

Los elementos que aparecen dentro de la pintura mural teotihuacana generan una armonía en todo su contexto, su temática creemos que es propuesta por el sector que tiene a su cargo la conducción político-religiosa.

Consideramos que para el estudio de la temática de la pintura mural es importante analizar algunos de los motivos plasmados, con el único fin de identificar su forma y acercarnos a la frecuencia con la que se disponen ciertos elementos. Señalaremos a continuación cuatro aspectos principales: Las figuras de carácter antropomorfas, las figuras zoomorfas, las fitomorfas y finalmente las figuras asociadas a los dioses.

1. Las figuras antropomorfas

Se presentan en diversas posiciones, las cuales son muy variadas e incluso es complicado diferenciar su género o algún rasgo en su edad; la decoración muestra características particulares de la población teotihuacana que para la fase *Xolalpan*, se distingue una sociedad multi-étnica (Angulo, 1995: 95).

El estereotipo teotihuacano se definió a partir de las fases *Tzacualli Micaotli*, mostrando la cabeza más larga que ancha, reflejando tipos mesocráneos desde la fase *Tlamiminolpa*, las cabezas tienen facciones triangulares, algunas con una hendidura o surco a mitad de la frente. En *Tepantitla* se aprecian personajes pintados con diferente color, lo cual indica una diversidad étnica, unos ocre y

otros rosa, también algunos pintados del rostro o las extremidades (Angulo, 1995: 96).

Existen algunos personajes que presentan una posición de piernas al sentarse que identifican la procedencia de la multiplicidad étnica de Teotihuacán; en la vestimenta, sobre todo de la fase *Tzacualli*, las figuras se aprecian acompañadas de un *tilmatli* o manta, la cual fue muy versátil para sentarse o acostarse para transportar fruta como un ayate o usarse en la cabeza como un turbante, al igual que huipiles usados por mujeres, seguramente realizados con *ixtle*, que es la fibra del maguey o con algodón *ichcatl*, proveniente de otras regiones; el calzado se aprecia como sandalias con protectores en el tobillo y cuentas en el empeine o *cactli* con talonera cruzada (Angulo, 1995: 98).

Es posible apreciar figuras asexuadas o en algunos casos cubriéndose con el mismo *tilmatli* con ornamentación en sus oídos, probablemente manufacturados con huesos, cerámica, plumas u orejeras con *chalchihuites*.

La representación antropomorfa también aparece con una decoración extraordinaria, como se aprecia en *Tetitla* y *Tepantitla*, en las figuras de *Tláloc* verde o la diosa de jade, en el mural de los ancianos o el mural de *Tlalocan*, donde las figuras de sacerdotes muestran atavíos con representación divina.



Fragmento de mural en *Tepantitla*, foto Daniel Martínez.

2. Las figuras zoomorfas

Dentro de la temática expresada en los murales de la ciudad, podemos apreciar diversos tipos de fauna: algunas figuras como la luciérnaga, libélula o caballito del diablo, coleópteros con vírgulas de sonido, mariposas (las cuales mencionaremos ampliamente más adelante), avispa o *cualchichil*, abeja mielera o melipona, hormiga, arañas, iguanas, *cipactli* o cocodrilo, serpiente de cascabel, lobo, tlacuache, mapache o perro, águilas, jaguares, iguana y *cipactli* que se encuentran en algunas culturas mesoamericanas debido a que su representación tienen una relación simbólica con algunos elementos de la naturaleza como el agua, el fuego, la tierra o según Angulo con la cuenta calendárica (Angulo, 1995:91).

Por ejemplo, siguiendo a Angulo, nuevamente la serpiente de cascabel, *Crotalus viridis*, así como la víbora negra conocida como *mazacoatl* que se asocia a la tierra y es muy apreciada por los campesinos ya que ahuyenta a los roedores de la milpa, la serpiente coralillo asociada al fuego y al rayo enviado por el dios de la lluvia, puesto que las tormentas producen incendios (Angulo, 1995:91).



Los mamíferos también se encuentran, como los coyotes, el *ahuizotl*, que probablemente se asocia a un marsupial conocido como tlacuache o zarigüeya, con espinas en la piel para representar lo hisurto del pelo (Angulo, 1995:93) o quizá se refiera a un mustélido, *ahuizotl* o nutria (Espinosa, 2015), los caninos como el *xoloscuintli*, en el mural de los animales mitológicos se aprecia la figura de jaguar u *ocelotl*, pintados en color verde, la representación más grande de felinos es el paramento vertical sobre la calzada de los muertos, también el pórtico 13 de *Tetitla* se aprecian jaguares en color naranja de los cuales sale de su boca símbolos trilobados (Angulo, 1995:94) asociados al aliento y al aire, el puerco espín o zorro espín, son algunos de los animales identificados en la temática de los murales.



Mural de los felinos con tocados de plumas, *Tetitla*, foto Daniel Martínez.

3. Las figuras fitomorfas

La diversidad importante de plantas y árboles de la región y áreas lejanas que se sugieren en el sur de México y Centroamérica quedaron insertadas en los murales de la ciudad, desde luego no pretendo realizar un catálogo de los diversos tipos de plantas identificadas sino solamente mencionar que éstas figuras no estuvieron al margen de la temática, más bien son una constante implícita en la mayoría de los murales.

La identificación de algunas flores, como el lirio acuático, las plantas acuáticas como *amamalacotl*, que abunda en los lagos y ríos puede comerse crudo como verdura o condimento, representado en el mural de la agricultura; el

alga espirulina, la flora terrestre como los arboles se asocian al antecedente de la figura del *Altepetl*, que también se relaciona con los topónimos o diversos grupos como etnias, clanes, linajes, gremios laborales, se representan diversas especies como el ficus, el nopal florido con tunas, *huitznaba* o peyote como ofrenda para ceremonias, la *cuitlazotl* o vainilla, chile de árbol, los cactus conocidos como nopal y biznaga (Angulo, 1995:79).



Fragmento de mural El *Tlalocan*, *Tepantitla*, foto Daniel Martínez.

Es posible apreciar la presencia de trojes para almacenar amaranto, cacao, frijol o maíz, apantles de irrigación, de cultivo de calabaza, maíz, observando el proceso de nixtamalización a través de la cal obtenida por medio de los moluscos de los ríos, almeja u ostión, en *Tetitla*, en el mural del buzo el cual se enmarca por símbolo de ojos o burbujas que simulan estar en movimiento, conchas recolectadas por una red, mandil o *ayate* (Miller, 1974: 120).

El maguey como símbolo de obtención de pulque y uso de fibra para la elaboración de ayates, calzado, textiles, etc. también se aprecian las figuras del *apiaztli* o *acocotli*, que es el instrumento que se usa para extraer el agua miel del

centro del maguey para su posterior fermentación y obtención del pulque (Angulo, 1995:126).



Fragmento de mural El Tlalocan, Tepantitla, foto Daniel Martinez.

4. Las figuras de las deidades

Existen algunas imágenes donde se aprecian aspectos humanos, se presentan generalmente con la cabeza y las extremidades superiores pero se complementan con imágenes representativas que no corresponden a la figura humana, tal vez mostrando su condición sobrenatural.

El mensaje pictórico muestra una tendencia obsesiva para incluir elementos



relacionados con el agua y la fertilidad, llegan a saturar su expresión con alabanzas sin restricciones al numen del agua, semejante a el dios *Tláloc* mexicana (Angulo, 1996:74). Se establecen las convenciones pictóricas para representarlo: anteojeras que resaltan la proporción de los ojos, bigotera a veces representada como dos líneas que se extienden hacia ambos lados, colmillos superiores que logran ocultar el labio inferior, orejeras en forma circular que parecen ser simétricas a las anteojeras, como se puede apreciar en *Tepantitla* y en *Tetitla*.

foto Daniel Martínez.

Tláloc, Tepantitla,

En el complejo arquitectónico de *Tetitla* también es posible apreciar la imagen de la diosa de la fertilidad o *Tláloc* teotihuacano (Pasztory, 1974:11), se representa de espaldas, a juzgar por la posición de las manos, aunque los demás indicadores hacen parecer la figura de frente o con una mascara en la espalda, se apoya sobre una estructura cubierta de flores y plumas cuya parte central se encuentra sobre la boca de una cueva acuática, coronada por una guirnalda de flores que descansa sobre el labio superior de una forma constituida por una banda de estrellas de mar, en cuyo centro hay un rectángulo con tres *chalchihuitl*, el labio inferior tiene un diseño semejante a la llamada bigotera o placa bucal de *Tláloc* o de una deidad femenina (Paulinyi, 2007:247).



Diosa de la fertilidad, *Tetitla*, foto Daniel Martínez.

Las imágenes que se representan de frente tienen el rango de deidades o imágenes de culto, es posible que al representar sólo el busto antropomorfo, indique que se trate de un ancestro mítico cuya mitad inferior se encuentra enclavada en la plataforma, altar, cueva o recipiente utilizado como entrada al inframundo (Winning, 1987:137).

CAPÍTULO II

Aspectos biológicos de las mariposas

2.1 La biología de las mariposas

Las mariposas conforman una de las órdenes más interesantes de nuestro planeta. Han existido desde hace cerca de 190 millones de años y se estima que hay alrededor de doscientos mil diferentes especies (Whalley, 1977:14) sus categorías se dividen en dos: diurnas y nocturnas, cada una de ellas con diferentes características y funciones en los ciclos de la naturaleza, son conocidas con el nombre de *lepidópteros*, debido a que poseen dos pares de alas membranosas cubiertas con escamas, de ahí la etimología de su nombre: *pepidion* que significa escama y *ptera* que quiere decir ala.

Poseen un par de ojos, un par de antenas, tres pares de patas y una probóscide, son insectos holometábolos, es decir, que cumplen una metamorfosis completa, sufriendo cambios iniciando como huevo, larva, pupa o crisálida y finalmente adulto (Balcázar, 2000:73).

El ciclo de vida de las mariposas se compone de cuatro etapas: la primera es el huevo, el cual tiene diferentes formas dependiendo de la especie de mariposa, puede ser alargado, esférico, aplanado, etc. Muchos de estos huevos son fuente de alimentación para ciertos depredadores, debido a esto, las hembras suelen depositarlos en los sitios más incómodos con el fin de protegerlos, el corion o la cascara y la membrana vitelina se cubren por una capa de cera, que resguarda en su interior una célula compuesta por la yema y un núcleo.



huevo de mariposa.

[http://2.bp.blogspot.com/-](http://2.bp.blogspot.com/-xK0_OzpCsXs/TfJIPyZkPiI/AAAAAAAAAz0/M2gvwqdJRmY/s1600/huevo+de+mariposa.jpg)

[xK0_OzpCsXs/TfJIPyZkPiI/AAAAAAAAAz0/M2gvwqdJRmY/s1600/huevo+de+mariposa.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-xK0_OzpCsXs/TfJIPyZkPiI/AAAAAAAAAz0/M2gvwqdJRmY/s1600/huevo+de+mariposa.jpg).

El segundo paso de transformación es la larva, la cual al crecer sale del huevo comiéndose el corion o cascara, aprovechando los nutrientes que le proporcionan proteínas. Dicha larva posee glándulas que permiten liberar ciertas sustancias químicas, que son útiles para protegerse de los depredadores. Las larvas se componen de tres partes a saber:

La cabeza, la cual es una especie de cápsula esclerotizada en la parte dorsal fortalecida por una cresta, posee mandíbulas en la parte frontal, cumpliendo la función de cortar y triturar su alimento; en sus labios se encuentra el órgano hilador, el cual utiliza en el periodo de larva para construir el capullo, cuenta con un par de antenas que cumplen una función sensorial y nacen en la base de la mandíbula y en cada lado de la larva presenta seis ojos simples (Mackay, 1970:23).

El tórax, se divide generalmente en tres secciones, cada uno tiene un par de patas, en la primera presenta un par de espiráculos por donde la larva respira, en el tórax se llevan acabo funciones como la respiración, locomoción, circulación, digestión y se une al abdomen.

El abdomen, generalmente se encuentra dividido en diez secciones donde también se presentan pares de espiráculos que



le permiten respirar, utiliza unos músculos ventrales que se sujetan, se contraen y

dilatan produciendo la locomoción.

larva.

<http://www.bing.com/images/search?q=larva+de+mariposa&view=detailv2&&id=D5895797443650448A302B8B5680826CABD5EF5D&selectedIndex=57&ccid=i0ZCCSJn&simid=607986805022724049&thid=JN.ewyIAaGuud5T0ncOW> vAzyg

El tercer aspecto de metamorfosis se conoce como pupa o crisálida. En éste proceso las células acumuladas por la larva se encargan de dirigir el reordenamiento de las sustancias, el tipo de pupa depende de la mariposa, es decir, si es diurna la crisálida no tiene capullo y si es nocturna construyen capullos de seda para una mayor protección. La crisálida se adhiere por medio de una serie de ganchos que se encuentran en el último segmento del abdomen y en algunas especies de mariposas diurnas, poseen un cinturón de seda sujeto al abdomen que les ayuda a sostenerse. En este proceso es donde la mariposa sufre el cambio más substancial, pues su fisonomía cambia en su totalidad para convertirse en adulto y poder salir del capullo por un hoyo previamente construido que le permite el escape (Lincon,1999: 23).

Larva de mariposa.



<http://images.fineartamerica.com/images-medium-large/1-new-monarch-butterfly-chrysalis-no2-valerie-evanson.jpg>

El cuarto y último aspecto es el adulto, una vez que han pasado este proceso de metamorfosis, la mariposa sale de su capullo, se considera como un adulto ya que consta con las siguientes partes:

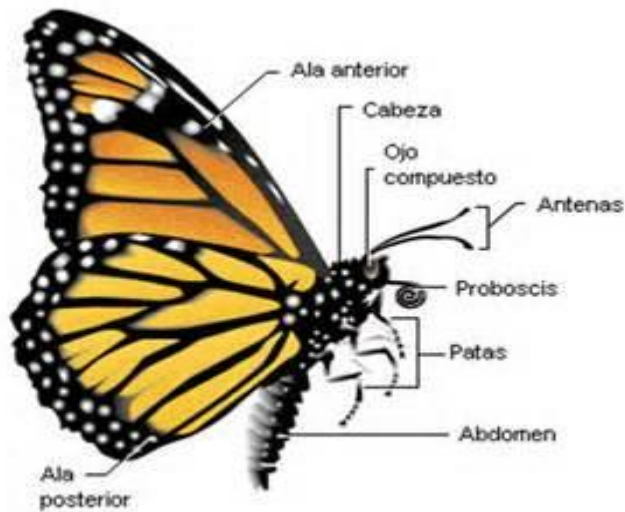
La cabeza, que es donde se encuentran los órganos utilizados en la alimentación, es decir, la estructura que contiene las partes bucales, una gran parte la ocupa el cerebro y la bomba de succión, la cual se compone de una probóscide larga enrollada en espiral que sirve para succionar, la cual se enrolla debajo de la cabeza cuando la mariposa está en reposo y se extiende para chupar, embeber o absorber fluidos como el néctar, agua y otras sustancias. La probóscide se desenrolla por presión hidrostática, consta también de palpos labiales que son estructuras pares y cumplen una función sensorial, al igual que los pilíferos que son cerdas o lóbulos laterales, en el adulto se presentan también mandíbulas que utilizan para masticar ya que están formadas por una estructura molar y un área cortadora (Scoble, 1992:404).

Tienen dos ojos compuestos, situados a los lados y al frente de la cabeza de aspecto redondo y ovalado con capacidad de percibir formas y movimiento, también cuentan con un par de ocelos arriba de cada ojo que son propiamente ojos simples, que les sirven para la orientación en el vuelo, cada ocelo tiene un campo de visión de más de 150°, algunas especies tienen setas interfaciales, que son pelos en los extremos de los omatidios, que podría servir para regular la cantidad de luz que entra por el ojo, presentan un par de antenas que se originan entre los ojos y cuya función es sensorial, tienen muchas setas en forma de pelo llamados sensilios que le dan esta característica sensorial, y en los machos son los que detectan las feromonas de las hembras receptoras para reproducirse (Chacón, 2007:57).

En el tórax se encuentran los órganos para supervivencia, está cubierto por escamas traslapadas con forma de pelo y se une a la cabeza mediante una membrana, se compone por tres partes cada una con un par de patas y los dos últimos tienen un par de alas cada uno; en ciertas familias de mariposas nocturnas poseen estructuras capaces de percibir sonido llamadas órganos timpáticos.

Las patas de las mariposas están divididas desde la base hasta el extremo en: coxa, trocánter, fémur, tibia, tarso y pretarso, la función principal es la locomoción, sin embargo les sirven también para limpiarse las antenas y la probóscide, las tibias tienen escamas que liberan esencias que estimula a la hembra durante el cortejo o portar receptores químicos en el tarso anterior que le permita reconocer la presencia de azúcar y otras sustancias alimenticias (García, 1999: 475).

Las alas son variables de acuerdo a la especie, tienen dos pares y están articuladas con el mesotórax y el metatórax por medio de escleritos y músculos que le permiten el movimiento, se componen de dos membranas que comprimen las venas y dan firmeza permitiendo el flujo de sangre, están cubiertas de escamas en su superficie, su función principal es el vuelo y sirven para la identificación de cada grupo, la coloración le ofrece protección ya que puede mimetizarse y cumplen una función de comunicación sexual en el periodo de apareamiento. En el abdomen se realizan varias funciones, como la respiración, digestión, excreción, y reproducción, consta de un esternón y de una placa dorsal.



partes de la mariposa.

<http://ts1.mm.bing.net/th?id=JN.ucNgQTAPdAbaYVB4PhG1ww&w=300&h=300&c=0&pid=1.9&rs=0&p=0>

La mariposa ya como adulto tiene varias fuentes de alimentación, agujeran o punzan la piel de mamíferos o de frutas, utilizando la probóscide que tiene en su extremo distal espinas y ganchos para rasgar, teniendo una importancia en la economía de la naturaleza, pues el hoyo que hacen es el punto de entrada de muchos otros insectos que se alimentan de la pulpa, los espacios donde generalmente buscan su alimento son: los charcos, el barro, tierra, orina, carroña, espuma de jabón, sal, ceniza húmeda, sangre, excreciones, semillas de cacao, nectarios florales y extraflorales, frutos y semillas en descomposición, estiércol, sabia de árboles, vino, leche agria, polen humedecido de néctar y deyecciones de aves, sin embargo, las cuatro sustancias mas buscadas son: agua, aminoácidos, azucres y sales (Fernández, 2006:7).

En el tema de reproducción y apareamiento de los adultos, existe previamente el vuelo nupcial, en algunos casos se aparean inmediatamente de emerger de la pupa, las

hembras secretan feromonas mediante una glándula especializada que porta al final del abdomen, en el caso de los machos producen esencias en varias partes de su cuerpo que rocían a su pareja liberando esta substancia por medio de las escamas que porta, es importante destacar que las feromonas expedidas por la hembra pueden ser detectadas a kilómetros de distancia por los machos mediante los sensilios de las antenas, que siguiendo el rastro por medio del olor suelen volar en contra viento, cuando una hembra se encuentra receptiva, el macho se aferra a su genital e inserta el edeago y secreta una delgada membrana que porta sus espermias, mismos que quedan encapsulados, posteriormente la hembra los disuelve y los conduce a otra bolsa donde los almacena y logra quedar fecundada y así, después de un tiempo deposita los huevecillos en los espacios mas recónditos para que el ciclo perpetuo de la mariposa se cumpla (Hoffman, 1931:13).

2.2 Las especies predominantes de mariposas en el Altiplano

Central mexicano

El valle de México comprende la parte meridional de la altiplanicie central mexicana, enmarcada entre $20^{\circ} 19'22''$ y $19^{\circ} 01'18''$ de latitud norte y los $90^{\circ}30'52''$ y $93^{\circ}31'58''$ de longitud oeste, estando estrechamente relacionada con la cordillera Neovolcánica que se encuentra asociada a la Sierra Madre Occidental y Oriental. Biogeográficamente, se ubica en

una zona de gran influencia neártica, a la cual corresponden principalmente sus elementos faunísticos y florísticos, aunque algunos elementos de origen neotropical antiguo y elementos autóctonos, formándose solapamientos de estirpes de flora y fauna de distinto origen y evolución, debido a ésta rica diversidad existe una gran cantidad de especies de mariposas. Para el presente trabajo de investigación consultamos algunas obras que versan sobre el tema, las cuales nos dan una idea general de la identificación de las familias existentes en el Valle de México.

Los trabajos realizados a finales del siglo XIX en el centro de México describen por primera vez un conjunto de 16 especies reconocidas (Godman y Salvin, 1878:782), posteriormente a mediados del siglo XX se registró una gran variedad de colecciones privadas e institucionales para realizar una obra con 68 especies identificadas de lepidópteros (Hoffmann, 1940:730) también se logra identificar una cantidad de ejemplares de mariposas en el valle de México con la cantidad de 105 (Beutelspacher, 1980:371), y el mismo autor refiere en 2013 un cantidad de 760 (Beutelspacher, 2013) el estudio de estos investigadores promovió la elaboración de un registro y categorización de las familias de lepidópteros que se encuentran en la región de nuestro interés.

Las principales familias de lepidópteros registrados en el Altiplano Central mexicano son:

Papilionidae. Una de la más grandes y vistosa, existen cerca de 600



especies, puede medir de 6 a 8 cm al extender sus alas, predominan en esta familia las de colores blanco y amarillo con bandas negras en el contorno de las alas y en el centro.

<http://www.amazonianbutterflies.com/galeria/Papilionidae%20Papilio%20androgeus.jpg>

Pieridae. Existen cerca de 18 especies de ésta familia, tienen una dimensión aproximada de 38 a 46 mm generalmente se presentan en colores claros y vivos, sus alas suelen ser pequeñas y con pocas manchas.



http://www.darwinaturalhistory.com/sites/default/files/imagecache/product_full/fn%202209.jpg

Nymphalidae. Es una de las familias más numerosas pues consta de unas 6000 especies en todo el mundo, su tamaño es variable, sin embargo el color predominante es un rojizo marrón, salvo algunas especies que presentan color blanco como es la especie *Melanargia*.



http://www.imdap.entomol.ntu.edu.tw/data/common/common_web/Nymphalidae_danaus_genutia.jpg

Lycaenidae. Son mariposas de un tamaño muy pequeño y vuelo rápido, los machos suelen ser azules, dorados o marrones, mientras que las hembras suelen ser de coloraciones más apagadas, existe cerca de 4000 especies de ésta familia en todo el mundo.



<https://www.insectdesigns.com/images/C/lycaenidae-01.jpg>

El desarrollo de la población de lepidópteros en el Altiplano Central mexicano se debe al singular dinamismo de muchas especies que migran a diferentes regiones (Martínez, 1989:5) un singular ejemplo son: las mariposas conocidas como monarcas, las cuales buscan la zona boscosa de los estados de Michoacán y México en temporada invernal para su reproducción, viajando desde el sur de Canadá y norte de Estados Unidos hasta llegar a México.

El clima y vegetación que comprende éste espacio así como la provincia florística de las serranías meridionales que se caracterizan por tener elementos holárticos en el estrato arbóreo, así como neotropicales, forman un rico mosaico de elementos autóctonos, propicios para la

multiplicidad de familias de lepidópteros (Balcazar, 2000:64).

CAPÍTULO III

Las mariposas y sus representaciones en las fuentes etnohistóricas

3.1 Descripción de la imagen de las mariposas

Las culturas mesoamericanas conocieron las diferentes especies de mariposas, las estudiaron y descubrieron sus

características tan peculiares de transformación biológica, debido a esto su imagen fue motivo de integración en diferentes momentos y lugares en la época prehispánica, no solo en sus expresiones plásticas sino también formaron parte de atribuciones divinas que legitimaron sus mitos y conceptos religiosos.

El nombre en la lengua náhuatl que se utiliza para nombrar a la mariposa es *papálotl*, para las culturas mesoamericanas algunos de los significados fueron: la unión de contrarios como el agua y el fuego, conocido como *atl-chinolli*, (Séjourné, 1957:34) que indicaba metafóricamente el encuentro de dos grupos o elementos contrarios, simbolizando la guerra, el movimiento del aleteo de la mariposa simbólicamente representa los movimientos del sol que surca el cielo y da calor a los cuatro rumbos o *nahui ollin*.



nahui ollin, Códice Borgia.

La observación de las mariposas permitió que los pueblos prehispánicos identificaran las cuatro diferentes etapas de transformación de la mariposa, dándoles nombres a cada uno de estos procesos en su metamorfosis.

Llamaron a los huevecillos de la mariposa *ahuahpapálotl* por ser semejante al *ahuautli* zaragatona o alegría, de



manera que su acepción puede ser *ahuautli-papalotl*, a los gusanos les llamaros *ocuilpapalotl* de *ocuilin* o gusano y *papálotl* mariposa, o simplemente llamado *ocuilin*, dieron nombres especiales para cada una de sus diferentes formas, a las orugas de la familia *Geometridae*, por su manera característica de caminar les llamaros *tlaltamachihuani* o *medidor*, de las raíces náhuatl *tlalli* que quiere decir tierra y *tlamacihua* que significa medir (Thouvenot, 2014:315), como hoy todavía se le conoce en México sobre todo en las partes altas (Hoffmann, 1931:23). A las orugas velludas de pelos largos y urticantes las llamaron *chinaláhuatl* que significa pelo que quema, llamaron *coguapochi* de *cohuapochin*, de *coatl* o culebra y *ochin* o pochinque, que significa cardado "culebra cardada" a una especie de gusano de grueso de un dedo, de picadura peligrosa, sus pelos blancos simulan algodón cardada probablemente se refiera a las orugas de la familia *Megalopygidae*, conocidos como borreguitos. (Robelo, 1904:78)

gusano borreguito.

http://farm9.staticflickr.com/8479/8170912586_7da19e0e47_z.jpg

Otros nombres de orugas de mariposas son *ocuilin cuacuae* gusano con cuernecillos o *mazacouatl* al referirse al *osmaterium* que es una especie de horquilla eversible que presentan el tórax de las orugas de la familia *Papilionidae*, que además despide un olor fuerte para ahuyentar a sus depredadores. Otra oruga es la conocida como *auatecólótl*, o gusano lanudo que se refiere probablemente a las larvas de la familia *Artiidae* o *Megalopygidae*, el *tzauhqui* o gusano de seda, el *xochi ocuilin* gusano de flores,



Veyocuilin tomauac ocuilin o gusano gordo, *zaca ocuilin*, gusano de yerbas, *cenocuilincin*, gusano de maíz en mazorca o del elote (Molina, 1977:215). oruga
papilionidae.

<https://c2.staticflickr.com/6/506>

[6/5894055998_10c4fe78e8_z.jpg](https://c2.staticflickr.com/6/506/6/5894055998_10c4fe78e8_z.jpg)

La antigua palabra que se utilizaba para designar el capullo o crisálida fue *cochipilotl* tomadas de las raíces náhuatl, *cochi* que significa dormir y *pilola* que significa colgar, es decir el que duerme colgado, haciendo referencia al estado de inmovilidad y sueño de la larva dentro de la crisálida en tanto se transforma en su interior. (Robelo, 1940:75).



<http://rendiciondecuentas.org.mx/wpcontent/uploads/2015/06/varios3.jpg>. crisálida

3.2 La imagen de las mariposas en la representación de los dioses

La imagen de la mariposa fue incorporada en la representación de algunos dioses asociados a la naturaleza como es el caso de *Xochiquetzal*, *Itzpapálotl* y *Xochipilli*.

1. *Xochiquetzal*

Es considerada como una deidad con atribuciones asociadas a la naturaleza, al amor, las flores, su nombre proviene de las raíces *xochitl* que significa flor y *quetzalli* que quiere decir precioso, es decir "flor preciosa", otro nombre encontrado para llamar a la misma deidad fue *Xochiquetzalpapalotl* que significa flor pájaro precioso mariposa o simplemente "flor preciosa", la mariposa que se identifica con la imagen de ésta deidad es de la familia *Papilionidae*, la cual abunda en el Altiplano Central mexicano, en algunas comunidades se le denomina "llamadora". (Hoffman, 1931: 175).



Papilionidae.

<http://www.ukbutterflies.co.uk/phpBB/gallery/images/upload/602987a0ca9895d06564c6a7bb15694c.jpg>

En algunas representaciones es posible apreciar a la diosa con el cuerpo y las alas de mariposa, (Sahagún, 1975: 347) *Xochiquetzal* porta su cuerpo de oro, sus alas y cola hechas de plumas ricas, imagen de un escudo o *chimalli* que portaban los señores a cuestras.

Xochiquetzal es considerada como la diosa que representa a la mujer joven en pleno potencial sexual, tiene como atributos la voluptuosidad, la sensualidad y el placer, también se considera con todo aquello que tenga relación con el arte, la música, la belleza en general y patrona de los escultores, pintores, plateros (Durán, 1967:132).

En el Códice Magliabechiano encontramos aspectos que denotan la importancia de *Xochiquetzal* como generadora de flores y vegetación:

Quetzalcoatl estando lavándose tocando con su mano el miembro viril, echó de sí la simiente y la arrojó encima de una piedra, y allí nació el murciélago, al cual enviaron los dioses que mordiese a una diosa que ellos llaman *Xochiquetzal* que quiere decir rosa, que le cortase de un bocado lo que tiene dentro del miembro femenino; y estando ella durmiendo, lo cortó y lo trajo delante de los dioses y lo lavaron, y del agua que de ello derramaron salieron rosas que no huelen bien, y después el mismo murciélago llevó aquella rosa al *Mictlantecuhtli* y allí lo lavó otra vez, y del agua que de ello salió, salieron rosas olorosas, que ellos llaman *suchiles*, por derivación de esta diosa que ellos llaman *Xochiquetzal* (Caso, 1983: 43).

Porta un tocado de *quetzal* que la cubre de su cabeza dejando solo visible el rostro, atrás del tocado se aprecian dos adornos de plumas, el *ome quetzalli*, dos tocados de plumas preciosas, adornados por mariposas de papel, porta una nariguera de mariposa el *oyacapapálotl* hecha de turquesa o de oro, orejeras de las cuales pende una gran gema.

Su vestido parece ser rico en color, cual si estuviese bordado, el atuendo consta de *quechquemitl* "manto con cuello" que es una capa en forma triangular propia de la mujer y manto con cenefa de caracolillos que seguramente, se sostenía al cuerpo por medios cordeles combinados en



rojo y blanco, rematados con flores. Asimismo, se presenta sentada sobre el *icpalli* con asiento de piel de jaguar, el cual simboliza el poder, la jerarquía, pero sobre todo a la madre que protege, que ampara, de ahí que sea considerada como una advocación de la madre tierra (León- Portilla, 1976:89)

Xochiquetzal, códice Borgia. Lam. 9. <http://arts-history.mx/sitios/5354/10.jpg>

Considero que la imagen de la mariposa se presenta como símbolo de fertilidad, se incorporó en la iconografía de *Xochiquetzal* debido a que su proceso de transformación biológica implica el nacimiento de un ser completamente transformado, como la naturaleza y sus procesos cíclicos que se renuevan constantemente.

En la región de Tlaxcala tenían una diosa que llamaban *Xochiquetzal*, la cual decían que habitaba sobre todos los aires y sobre los nueve cielos y que vivía en lugares muy deleitables y de muchos pasatiempos, acompañada y guardada de muchas gentes, siendo servida de otras mujeres como diosas en grandes deleites y regalos de fuentes, florestas de grandes recreaciones sin que le faltase cosa alguna y que era tan guardada que hombres no podían verla, a su servicio había un gran número de enanos y corcovados truanes y chocarreros que le deban solas con grandes músicas bailes y danzas y que su entretenimiento era hilar y tejer cosas primorosas y muy curiosas y pintaban la tan linda y tan hermosa que en lo humano no se podía encarecer, llamaban al cielo donde esta diosa estaba *Tamohuanichan Xochtlihcacan*, (en asiento del árbol florido) dicen que el que alcanzaba de esta flor o de

ella era tocado, que era dichoso y fiel enamorado, donde los aires son muy finos delicados y helados, sobre los nueve cielos, a esa diosa Xochiquetzal celebraban fiesta cada año con mucha solemnidad y a ellas concurrían muchas gentes donde tenia su templo dedicado, dicen que fue mujer del dios Tlaloc dios de las aguas, que se la hurto Tezcatlipoca que la llevo a los nueve cielos y la convirtió en diosa del buen querer (Muñoz, 1892:37).

Tamoanchan, Códice Telleriano

Remensis.

http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Telleriano-Remensis/page_19r.jpg

2. *Piltznintecuhtli* o *Xochipilli*

La palabra *Xochipilli* proviene del náhuatl y se forma con la unión de *xochitl* que significa flor y *pilli* que quiere decir niño o príncipe, es decir, el príncipe de flores o el niño de las flores. Se



asocia con la vegetación y la fertilidad, aparece algunas veces con pintura facial que rodea su boca con la imagen de una mariposa, la cual era generalmente símbolo del fuego, vida, fertilidad. Los mexica en el periodo posclásico, transformaron a *Xochipilli* en un joven dios del maíz, con el cuerpo de color rojo al igual que el dios solar, aparece con una forma particular bajo el nombre calendárico de *Macuilxóchitl* o "cinco flor" como dios de las flores, de la danza, del canto y del juego (Gordon, 1993:9)

Xochipilli, Códice Borgia. <http://www.antika.it/wp-content/uploads/2012/01/Xochipilli.jpg>

De acuerdo con la mitología nahua, en La primera relación sexual entre el hombre primigenio y su mujer, nace *Piltzintecuhtli* que es identificado como *Xochipilli*: dios de las flores y del amor, el cual su cuerpo está decorado con flores, se aprecia una mariposa en el banco donde se sienta y con un bastón el *yolotopilli* que tiene un corazón ensartado, de los cabellos del dios formaron a *Xochiquetzal*, su esposa, de esta pareja nacerá *Cintéotl*, que es el joven dios del maíz, de cuyo cuerpo saldrán a su turno diversas plantas alimenticias (Garibay, 1962: 78).



Xochipilli, Códice Magliabechiano.

<http://4.bp.blogspot.com/-vB1bHzoSSb0/UWyjwc0cOWI/AAAAAAAAABWY/ajRtVfeZiFg/s1600/xochipili.jpg>

Aparece sobre un palanquín construido sobre dos maderos largos cuya parte central seguramente tiene travesaños que

sostienen el asiento del dios, recubierto con hojas, espigas y elotes dorados ya granados con sus cabellos rojizos, lo cual indica que la fiesta tenía lugar cuando el maíz ya tenía fruto maduro. El palanquín es llevado por dos personajes o guerreros, como algunos de sus atavíos lo indican. En sus cabezas están atadas dos plumas o *aztaxelli*, su peinado es de copete hacia arriba y sus orejeras de disco son azules porque probablemente estaban recubiertas con mosaico de turquesa o estaban pintadas de ese color. Se cubren con una manta de red con orilla de discos de ojo *tenixyo* y en sus pies desnudos destaca la ajorca de pezuña de venado que los describe como gente veloz (Fernández, 1959:8).

Un músico preside la escena, lleva un atavío de papel plegado en la coronilla y sus lóbulos están traspasados por orejeras de barra.

También recurrimos a la descripción realizada por León-Portilla, donde describe algunos aspectos de Xochipilli, por ejemplo, el rostro del dios emerge de un yelmo de un ave de color que debió ser rojo al pintarse, el pico del ave es amarillo y lleva en su coronilla, atado por dos cintas, una blanca y una roja, un cono de plumas ricas, (León -Portilla, 1958:149) que coincide dicha descripción con la información redactada por Sahagún:

Está teñido de rojo claro, lleva su afeitado facial figurando llanto, su gorra con penacho de plumas de pájaro rojo.

Tiene su besote de piedras preciosas , su collar de piedras verdes, sus tiras de papel puestas sobre el pecho.

Su ropaje de orilla roja con que ciñe sus caderas.

Sus campañillas, sus sandalias con flores.

Su escudo con insignia solar en mosaico de turquesa, de un lado lo lleva un bastón con remate de corazón y penacho de Quetzal.

(Sahagún, 1975: 90)

El dios *Xochipilli* lleva los atavíos y joyas preciosas adecuadas a un señor noble, según ya lo dice su nombre "Noble de las flores". Su tocado es un cono que consiste de dos bandas de plumillas, una azul y otra amarilla, sobre las que se hincaron plumas verdes posiblemente de quetzal y tres navajones (Aguilera, 1984:3).

En la escultura que representa a *Xochipilli* encontrada en *Tlalmanalco*, Estado de México el pedestal donde se posa la deidad, se aprecia en el centro la imagen de la mariposa estilizada unida a la imagen de un hongo, *Psilocybe aztecorum* asociados a la belleza, fertilidad y las artes. (Gordon, 1961:13).



Xochipilli, Museo Nacional de Antropología. <http://1.bp.blogspot.com/--bcSlpRFo3g/UyIwyXZK-xI/AAAAAAAAACqk/XorZl1LoApk/s1600/xochipilli-aztec.jpg>

3. *Itzpapálotl*

Su nombre proviene del náhuatl, *itztli* que significa obsidiana y *papálotl* que significa mariposa, es decir "mariposa de obsidiana" es considerada como una advocación de la diosa madre conocida también como: *Tlazolteotl*, *Toci*, *Tonan*, *Coatlicue*, *Teteo Innan* y *Cihuacoatl Quilaztli*.

Su representación se basa en la tierra y en la luna, se cree que es de origen chichimeca compañera de *Mixcoatl*, dios de la caza. Los mexicas, al conquistar otros pueblos iban incorporando a su panteón las deidades de los grupos dominados, de esta manera *Itzpapálotl* chichimeca y *Tlazolteotl* huasteca se identifican como las figuras de la gran madre-tierra-luna, *Itzpapálotl* es la regente de la décimo quinta sección del *tonalpohualli* o calendario ritual, es la patrona de las *cihuateteo* o mujeres muertas en el parto que moran en el occidente, con sus cuatro alas abiertas la mariposa significa el símbolo del movimiento, que a su vez representa el planeta Venus, como mensajero del sol y el encargado de llevarles los mensajes a los hombres, por ello es considerada como deidad de los viajeros o los sacerdotes que se comunican con los dioses (Hoffman, 1931:92).



trecena ce calli, Códice Borgia lam. 66.

<http://www.arts-history.mx/sitios/5354/itzpa2.jpg>

De acuerdo con Seler que cita la obra de Sahagún, en la decimoquinta trecena que se representa con *Itzpapálotl*, comenzaba con el día *ce calli*, es decir, uno casa, día aciago en que bajaban las brujas y andaban por las encrucijadas de los caminos convertidas en bolas de lumbre, que en algunas

comunidades todavía creen ver algunos de sus pobladores (Seler, 1963:139).

En la lámina 11 del código Borgia *Itzpapálotl* preside el signo del día *ce cozcacuahtli* y su atuendo muestra la *amatzontli*, peluca de papel que la relaciona con el sacrificio, y la banda ancha de piel roja para su cabeza *tzoncuatlaxtli*, sujeta en la parte de atrás por medio de un gran nudo plano o de rizo, en la frente lleva un rosetón hecho con pequeñas plumas y una jadeíta o turquesa en el centro. El pelo negro es seccionado en mechones a la altura del cuello hacia abajo.

La pintura facial es blanca de tiza con rayas delgadas rojas verticales al igual que la del cuerpo, a la altura del ojo con ceja y de la mandíbula descarnada tiene bandas negras horizontales, en la punta de la nariz un pedernal, su gran orejera es redonda de turquesa, con un ornamento rojo trapezoidal. Se distingue abajo del mentón los collares de oro y de mosaico de turquesa con cascabeles redondos (Seler,

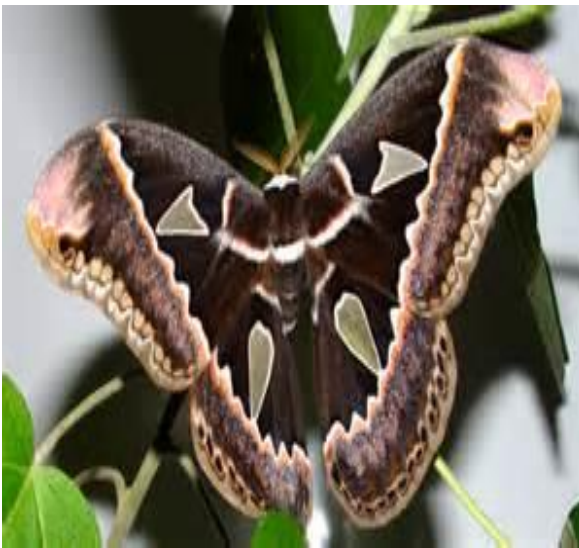


1963:142).

Día *cozcacuahtli*, código Borgia.

<http://www.arts-history.mx/sitios/5354/itzpa2.jpg>

Itzpapálotl fue identificada como la mariposa *Rothschildia* Orizaba



(Hoffmann, 1931:148), la cual es una especie nocturna de la familia *Saturniidae*, que suele ser bastante grande, lleva en cada ala una región transparente de forma semi-triangular que simula bastante una punta de flecha realizada en obsidiana, ésta especie es muy común en México.

Saturniidae. http://www.esacademic.com/pictures/eswiki/65/Attacus_atlas.jpg

También se considera como una representación del fuego, *Itzpapálotl* es la patrona del día *Cozcacuauhtli* o águila de collar, refiriéndose al zopilote rey *Sarcoramphus* y se suele acompañar por el árbol mítico de *Tamoanchan* conocido también como *Cihuatlampa*, ambos símbolos del sol, también se asocia al rumbo sur debido a que para los mexica éste rumbo era considerado como la región del fuego, o el hemisferio meridional del cielo estelar, (Beyer, 1965, p.305).



Itzpapálotl, Códice Borbónico.

<http://ts4.mm.bing.net/th?id=JN.fb7bki88p%2bUsohREeewYSQ&pid=15.1>

El atavío de la diosa suele ser de mariposa, pero presenta garras de águila en lugar de manos y pies, porque aprisiona corazones humanos, o bien aparece totalmente vestida de águila, además de su tocado con plumas de águila y el *maxtla* que lleva se vincula con su calidad de guerrera, *cihuateteotl*, o la mujer convertida en diosa a la hora de morir en el parto, en algunos casos como en el código Borgia

Itzpapálotl presenta la pintura facial del dios del fuego *Xiuhtecuhutli*, lo que se asocia con la vejez (Seler, 1963:138). Debido a que el fuego es considerado como el elemento más antiguo, al igual que el *cozcacuauhtli* que representa la vejez, los cuchillos de obsidiana forman parte de su decoración, tanto en las alas de la mariposa de su pecho como en las trenzas que le cuelgan en la parte posterior, similar a las de la diosa *Coatlicue*. Evidentemente el simbolismo es complejo, por lo tanto las mariposas pueden tener diversas valencias, por ejemplo Sahagún deja un registro de la festividad dedicada a *Itzpapálotl*.

También los señores llevaban a cuestas unas maneras de divisas que se llaman *Itzpapálotl*, es esta divisa hecha de manera de figura del diablo, hecha de plumas ricas y tenía las alas y la cola a manera de mariposa, de plumas ricas y los ojos y uñas y pies y cejas y todo lo demás, era de oro, y en la cabeza de ésta poníanle dos manojos de quetzalli que eran como cuernos (Sahagún, 1975:784).

Itzpapálotl como *Mixcoatl* fueron dioses estelares de los grupos nómadas de los llanos norteños y al volverse agricultores los grupos chichimecas, *Itzpapálotl* se convirtió en la diosa de los mantenimientos (Spence, 1923:226).

Los chichimecas le daban a *Itzpapálotl* un numen materno, la mariposa de obsidiana es la tierra en su personificada maternidad, que en su regazo abarca a vivos y a muertos, para nutrir a los primeros, para transformar a los segundos, *Itzpapálotl* hace una distribución por los rumbos del mundo para generar el equilibrio como el vuelo de una mariposa que corta los vientos con sus navajas de obsidiana (León-Portilla, 1972:60).

Las mariposas en la representación de los dioses mencionados juegan un papel destacado. En el caso de *Xochiquetzal*, al ser esposa de *Tláloc*, comparte ciertas características del dios de la lluvia, representa un ambiente acuático, húmedo, lacustre o quizá marino, probablemente en este caso la mariposa se asocia con la diosa en tanto que su mayor presencia es en la época de lluvias.

Por otro lado, la escultura de *Xochipilli* presenta la figura estilizada de una mariposa en el banco donde él se sienta, lo cual puede representar algún efecto de fertilidad o abundancia de flores o vegetación; en otra imagen *Xochipilli* se aprecia con un antifaz en forma de mariposa que probablemente representa el proceso de polinización en las flores; es clara la relación entre *Xochipilli*, como dios de las flores y las mariposas por su vínculo natural.

Finalmente, la diosa *Itzpapalotl*, por sus atributos de águila tiene una carga solar, diurna, ígnea y seca, aspectos que también están implicados en la imagen de las mariposas, sobre todo en las especies que realizan largas migraciones, soportando largos periodos de tiempo sin alimento y volando durante el día.

3.3 La presencia de las mariposas en el ritual

La presencia de las mariposas se asociaba a los héroes y personas importantes que habían muerto, al igual que a las almas que tenían casa en el cielo, de los guerreros caídos o de las mujeres que habían muerto en el momento del parto, mismas que se transformaban en colibríes de ricas plumas *tizapapálotl* o *iui papálotl* y mariposas *xicalteconpapálotl*, mismas que libaban el néctar de las flores y bajaban a la tierra después de cuatro años para visitar las flores, las *cihuateteo* o almas de las mujeres muertas en el parto, bajaban a la tierra por la noche, fueron consideradas como representaciones de la luna, de tal manera que las mariposas del ocaso o nocturnas, eran consideradas como seres fantasmales, (Seler, 1964:75).



Ciuateteo, códice Borgia. <http://www.americas->

[fr.com/es/civilizaciones/aztecas/img/cihuateotl.jpg](http://www.americas-fr.com/es/civilizaciones/aztecas/img/cihuateotl.jpg)

Las mujeres que morían en el parto decían que andaban por las encrucijadas de los caminos haciendo daños y por eso les hacían fiestas y ofrecían en su templo pan hecho de diversas figuras unos como mariposas otros como de figura de rayo que cae del cielo (Sahagún, 1975:347).

Para el día llamado teteoaltia, colocaban a los personajes que serían ofrendados, unas cabelleras hechas de plumas ricas de muchos colores y unas decoraciones que colgaban de las narices en forma de mariposas la diosa chiconahui itzcuintli también le ponían orejeras de oro, y de la ternilla de la nariz

le colgaba una mariposa de oro. luego venían aquellos que tenían cautivos presos, traían todo el cuerpo teñido con color amarillo y la cara con color bermejo, traían un plumaje como mariposa hechas de plumas coloradas de papagayo (Sahagún, 1975:168).

Las fiestas en honor a *Xochiquetzal* se festejaba en el décimo tercer mes conocido como *Tepeilhuitl* que quiere decir la fiesta de los cerros, en esta ceremonia se despedían de las flores, era de gran importancia para los mexica el olor de las flores, se preparaban para los fríos y se sabía que las flores dejarían de aparecer entre los campos y los cerros, es por ello que solemnemente se despedían, se adornaba todo con flores, sus casas, sus calles, sus templos y hacían grandes bailes, esta fiesta se llamó *Xochilhuitl* o el día de las flores (Durán, 1975: 34).

El mismo día en el templo dedicado a *Xochiquetzal* realizaban a mano unos árboles llenos de olorosas flores, en el *Teocalli* se celebraba la ceremonia acompañada de danzas, al mismo tiempo que descendían de la cúspide del templo unos jóvenes vestidos como pájaros y otros como mariposas ricamente ornamentados con plumas de muchos colores, ya en la plaza visitaban los árboles de rama en rama simulando que libaban el rocío y el néctar de las flores, mientras una mujer que representaba a *Xochiquetzal* los recibía llevándolos a sentar con ella donde les daba flores y hojas de tabaco para que fumasen (Durán, 1975: 75).

En esta fiesta de fertilidad, se representa el acto sexual, bajo el símbolo delicado de los colibríes y las mariposas penetrando las flores (Quezada, 1975:78).

Otro ejemplo que encontramos de la presencia de las mariposas es en el texto de los informantes de Sahagún, que menciona las ofrendas a su dios Quetzalcóatl en otra festividad:

Y cuando ofrecía fuego, ofrecía turquesas genuinas, jades y corales y sus ofrenda consistía en serpientes, pájaros, mariposas que le sacrificaban, ese dios único Quetzalcóatl es su nombre, nada exige sino serpientes sino mariposas que vosotros debéis ofrecerle (León-Portilla, 1976:147).

Evidentemente sólo hemos mencionado pocos ejemplos de la presencia de las mariposas en rituales, seguramente su imagen estuvo ampliamente registrada en diversos ámbitos de carácter religioso.

3.4 Las mariposas en nombres de lugares, plantas, animales y objetos

La influencia de las mariposas se presentó en la toponimia de algunos lugares, por ejemplo: *Papaloapan* para el río situado en Veracruz, su nombre proviene de las raíces *papálotl*, mariposa y *apan* que significa río, es decir el río de las mariposas o río en forma de mariposa, en el estado de México la localidad *Papalotepec*, de *tepetl* que significa cerro y *papálotl* o mariposa, que quiere decir, el cerro de las mariposas, en el estado de Oaxaca la comunidad de *Papalotipac*, es decir hacia el lugar de las mariposas.

En el Estado de México, cerca de Texcoco, existe un pueblo llamado *Papalotla* o el lugar abundante de mariposas, así como el poblado de Ocuilan de Arteaga en el Estado de México, de la raíz *ocuillan* lugar abundante de gusanos u orugas, existe una representación en la Matrícula de Tributos sobre el pueblo de *Ocuilan*, donde se muestra una oruga con cabeza de mariposa.

Entre los estados de México y Morelos existen algunos cerros con los nombres de *Ocuilan* y *Ocuilá*, en el estado de Chiapas *Ocuilapan*, en el municipio de *Ocozocuahtla* que significa el río de los gusanos.

En algunas regiones de México se llama papalote a los cometas o juguetes hechos de papel sobre varillas ligeras con una especie de cola que se echan a volar reteniéndolos con una delgada cuerda, su nombre proviene de la raíz *papálotl* o mariposa, (Hoffmann, 1931:13).



Glifo de *Papalotla*.



Glifo de *Ocuilan*.

http://3.bp.blogspot.com/-kjkta39n0MU/UBDS8CGX1NI/AAAAAAAAAGg/ezmfHt6vXeY/s1600/168973_166780240033239_104718766239387_345199_6517596_n+--+copia.jpg

Otras palabras que han perdurado hasta nuestros días que aluden a la presencia de la mariposa o *papálotl*, son: *apapalotarse* que significa tener una apariencia pálida o enfermiza, *papalota* a la fruta desmembrada o agusanada por los huevecillos de la mariposa, *papalomoyo* se nombra a un mosquito o zancudo de grandes dimensiones que abunda en los lugares pantanosos, a una yerba silvestre parecida a las alas de la mariposa se le llama *papaloquelite* o simplemente *pápalo* (Beutelspacher, 1988:23).



papaloquelite.

<http://pics.davesgarden.com/pics/2007/09/22/bmuller/bcf6d4.jpg>

Una de las expresiones relacionadas con las mariposas o *papálotl* en el siglo XVI, se encuentran en el Códice

Florentino, la semejanza del murciélago llamado *quimichpapálotl*, ratón-mariposa o ratón volador, al igual que el pez volador llamado *papalomíchin*.



Papalomíchin

<http://sites.estvideo.net/malinal/zoologie/papalomichin2.jpg>

Como hemos mencionado, la presencia de las mariposas suele ser una de las más recurrentes en la época prehispánica, no sólo en los códices y en las fuentes escritas en el siglo XVI y posteriores, sino también se encuentran en diferentes materiales como el barro, piedra, relieve, pintura, cerámica, etc.

En la fiesta del décimo mes, *Xocohuetzin*, a la diosa *Chiconahui itzcuintli* le ponían orejeras de oro, y de la ternilla de la nariz le colgaba una mariposa de oro (Sahagún, 1975:168).

Nariguera o *Yacameztli* de oro con forma de mariposa.

<http://media-cache-ak0.pinning.com/736x/f6/3b/8b/f63b8b3cdf03b9bf7d5a83d92c210450.jpg>



En el caso del barro en Teotihuacán, se pueden apreciar algunos sellos que representan la imagen de la mariposa de una forma muy natural, así como otras muy estilizadas, sin embargo no se puede hablar de un proceso propiamente dicho de evolución a través del tiempo, pues no existen datos seguros de que las figuras de mariposas, casi irreconocibles como tales por la libertad que se tomó el artista para darles forma, corresponden a las últimas fechas de la cultura teotihuacana y las más realistas a sus principios (Alcina, 1958:30)

Con frecuencia se localizan narigueras de serpentina verde, de las usadas por los señores, así como de barro que probablemente estaban incorporadas a las figuras de los dioses incluídas en la mayoría de las veces en braceros ceremoniales, mismas que se colocaban con una terminación simplificada de la forma de las mariposas, es decir fueron retirando los elementos que no se consideraron necesarios para idealizar a las mariposas hasta llegar al grado de presentarlas, prácticamente a base de líneas rectas, en algunos vasos trípodas que probablemente se utilizaron como instrumentos ceremoniales, también se aprecian las figuras de mariposas en una técnica de esgrafiado y es posible identificar las partes de las mismas y en otros casos solo se sugieren (Von Winning, 1987:37).



Vaso trípode, Museo de sitio
Teotihuacán.

Foto Daniel Martínez



Representación de un sacerdote del dios mariposa, Bracero teotihuacano,
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/a7/31/d5/a731d5ae456eaf7b5505fbdbac23642f.jpg>

Existen también algunos ejemplos de mariposas talladas en piedra, como es el caso de la piedra del Sol que representan las serpientes de fuego o *Xiuhtlicatl*, donde se aprecia que al unirse de frente se forma la imagen de la mariposa, en la cultura Tolteca se aprecian en los pectorales de algunas figuras como la de los guerreros cariatídes del templo de *Tlahuizcalpantecuhtli*, en Tula estado de Hidalgo, así como la escultura del *Chac-mool*, también una mariposa que se encuentra en un petroglifo de Santa Cruz *Acalpixcan* en *Xochimilco* (Beutelspacher, 1988:60).

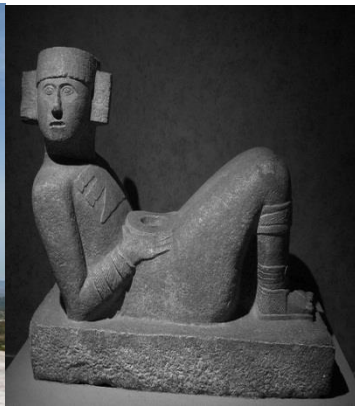


Mariposa, Santa Cruz Acalpixcan.

<http://2.bp.blogspot.com/-DNXzFBs3lYw/UGUwfYoJt8I/AAAAAAAAAIE/OqSRh-PT6Ic/s1600/cuahilama3.jpg>



1. Guerreros cariátides, Tula.



2. Chac-mool, Tula.



Piedra del Sol, foto Daniel

Martínez

1. <http://4.bp.blogspot.com/-O8qHHzzTdLc/Ts0jntLkpVI/AAAAAAAAAGY/MngftcKkAx0/s1600/LugaresTuristicosdeMexico-Tula.jpg>

2. http://4.bp.blogspot.com/-_JGLc5hoRTY/UK50dZbXpdI/AAAAAAAAAGaw/Fy5mtHfFKy4/s1600/chac-mool.jpg

CAPÍTULO IV

Mariposas en la pintura mural teotihuacana

4.1 Ubicación de la imagen de las mariposas

La imagen de las mariposas dentro de la representación en la pintura mural teotihuacana, se encuentra de manera frecuente en algunos espacios, como hemos mencionado, las mariposas han tenido una importancia relevante en la cosmovisión mesoamericana, debido a ello, consideramos estuvieron plasmadas en diversos lugares.

Cabe mencionar que en el presente trabajo de investigación hemos encontrado un número importante de ejemplos de mariposas, sin embargo muchos muros con los que cuenta la zona arqueológica se han perdido por completo, sin embargo, podemos deducir que dichas imágenes debieron de encontrarse en mayor cantidad en la época del esplendor teotihuacano.

Los distintos proyectos de excavación han permitido extraer algunos murales con el fin de restaurarlos y preservarlos en la ceramoteca del Centro de Estudios Teotihuacanos "Manuel Gamio", ubicado al frente de la puerta número cinco de la zona arqueológica, algunos almacenados en bodegas y otros expuestos en los dos museos con los que cuenta la Zona de Monumentos Históricos y otros en el Museo Nacional de Antropología, en la Ciudad de México.

Una particularidad al realizar el registro de la imagen de las mariposas fue que solo pudimos apreciar su representación en las diversas zonas habitacionales, no en

basamentos piramidales, al parecer sus dimensiones son parcialmente homogéneas y su manifestación está reservada solo a espacios interiores o de acceso limitado, pues en las grandes plazas, no existen evidencias contundentes de haberse pintado.

La temática donde se ven expresadas suele ser en general naturalista, sin embargo, algunos murales parecen expresar ambientes de convivencia comunal, actos sociales e incluso discursos míticos, sin embargo no se sabe con precisión cual fue el papel que tuvieron en cada uno de los murales donde se aprecian, pero las mariposas se insertan en diferentes escenarios y contextos mostrando una versatilidad.

Dentro de los murales encontrados en Teotihuacán, pudimos identificar lo que creemos corresponden a tres familias de mariposas, debido a que su morfología parece estar definida dentro de la pintura con distintos detalles, tamaños, colores y tipos de alas, evidentemente dicha observación la realizamos con su debida distancia al fenómeno de estudio y a manera de propuesta, pues como es obvio, cualquier clasificación taxonómica que señalemos puede no obedecer al contexto con el que fueron pintadas las mariposas, nuestra intención es solo resaltar los diversos tipos de expresión en la forma en que fueron expresadas.

Por tal motivo y a manera de especificar de manera general la descripción de dichas familias, las dividiremos en tres tipos en el cuadro que se muestra a continuación:

Cuadro comparativo de la imagen de las mariposas.

Familia	Imagen en los murales	Tipo	Similitudes
 <i>Papilionidae</i>	 <i>Papilionidae</i>	1	<p>Sus alas amarillas o negras, como referente de esta familia en sus alas inferiores tiene dos o más extensiones que apuntan hacia abajo, son las de mayor tamaño.</p>
 <i>Nymphalidae</i>	 <i>Nymphalidae</i>	2	<p>Sus alas son simétricas, sin protuberancias en las alas inferiores y predomina el color marrón o rojizo, al igual que las líneas verticales y los círculos en sus alas sugieren un mayor detalle en la pigmentación o quizá una familia nocturna.</p>
 <i>Lycaenidae</i>	 <i>Lycaenidae</i>	3	<p>Son de un tamaño menor que las anteriores, presentan colores azulados o dorados, su tórax grande hace notar que sus alas son pequeñas y presentan en sus alas inferiores extensiones.</p>

Tabla elaborada por Daniel Martínez.

Es importante resaltar algunas ponderaciones en nuestro estudio, bebido a que hemos mencionado algunas

características generales de las tres familias anteriores, éstas no son absolutas ni definitivas, es decir existen diversas sub-familias y géneros que comparten su morfología, por ejemplo:

Las mariposas de especie *Antirrhea miltiades* también presentan las dos colitas o protuberancias inferiores(,) sin embargo(,) pertenecen a la familia *Nymphalidae*, (Santos, 2003:27) aunque al parecer dichas protuberancias no suelen ser tan evidentes.

Antirrhea miltiades

http://www.butterfliesofamerica.com/thumbnails/Nymphalidae/Antirrhea_philoctetes_tomasia_M_CR_PUNTARENAS_PROV_Osa_Peninsula_10-VIII-1969-MGCL-0080.jpg



En el caso de la familia *Nynphalindae* existe una gran cantidad de variantes en su morfología, sin embargo, en las mariposas encontradas en los murales, los círculos de las alas probablemente se refieran a características no realistas, debido a que no hay mariposas con ese énfasis, existen centenares de especies con puntos al revés, el sentido evolutivo es que parezca un rostro y en esa parte de las alas se pierde el efecto; normalmente las que tienen algún punto notable en las alas inferiores, también lo tienen en las superiores, la excepción es el genero *Caligo* que se coloca al revés y muestra sus manchas por la parte inferior (Espinosa, 2015).



Mariposa de genero *Caligo*.

<http://tse1.mm.bing.net/th?id=OIP.M230efe25eada8e5bf6886c4bd96c1ef2o0&w=300&h=300&c=0&pid=1.9&rs=0&p=0>

Es importante comentar que las mariposas de la familia *Lycaenidae* son muy parecidas a la familia *Hesperioidea* y no son comunes en la cuenca del Valle de México.

Además de las diferencias substanciales entre estas tres familias de mariposas representadas en los murales, existieron convenciones que siguieron los pintores de Teotihuacán, en todas las representaciones de la mariposa se pintan con dos círculos concéntricos que corresponden a la reconocida convención de las anteojeras del dios del agua o *Tláloc*, salvo dos excepciones, todas se aprecian con alas abiertas, vistas desde arriba y en diferentes posiciones que sugieren estar en vuelo, además de exagerar la proporción de las antenas y probóscide.

La ubicación y los tipos de mariposas encontrados en nuestro estudio los especificamos en el siguiente cuadro:

Cuadro de relación y ubicación de la imagen de las mariposas.

Conjunto	Etapa	Número de	Tipos	Temas.
----------	-------	-----------	-------	--------

		mariposas			
5-A Conjunto del Sol.	Cuarta fase estilística, <i>Xolalpan</i> , 450-750 d.c.	Mural 5, mariposa con mano.	1	1 tipo 1	Ambiente naturalista con presencia de vegetación, figuras antropomorfas y animales estilizados.
		Cuarto 13, figuras aladas descendentes.	2	2 tipo 2	
		Pórtico 13, jaguar con cuerpo de perfil.	8	6 tipo 1 1 tipo 2 1 tipo 3	
		Otros murales	4	4 tipo 2	
		total 15			
<i>Tepantitla.</i>	Cuarta fase estilística, <i>Xolalpan</i> , 450-750 d.c.	Mural <i>Tlalocan</i>	20	11 tipo 1 8 tipo 2 1 tipo 3	Ambiente acuático y terrestre, con escenas de actividades humanas.
<i>Tetitla.</i>	Cuarta fase estilística, <i>Xolalpan</i> , 450-750 d.c.	Pórtico 3	1	1 tipo 2	Figuras estilizadas con elementos geométricos.

Tabla realizada por Daniel Martínez.

4.2 Murales de la zona 5-A Conjunto del Sol

Ubicado al norte y al este de la plaza, frente a la Pirámide del Sol, y a un costado de la avenida de los muertos, la importancia de éste espacio por la cercanía de la pirámide más grande de Teotihuacán nos lleva a pensar que la decoración en sus muros internos y externos fue sin duda extraordinaria.



Ubicación de zona 5 A, foto Daniel Martínez. (cédula de Museo de Murales Teotihuacanos)

A principios de la década de los sesenta, casi todos los murales fueron retirados bajo la dirección del Sr. Gaytán quien participó en un laboratorio con el fin de restaurar y preservar los numerosos frescos que se han encontrado (Bernal, 1963:45), desafortunadamente muchos de estos murales quedaron fragmentados y deteriorados por la técnica de extrape.

El conjunto 5-A se caracteriza por ser una zona habitacional que presenta la clásica disposición arquitectónica teotihuacana de cuatro habitaciones y un patio central, tuvo acabados enlucidos en todos los muros, aunque actualmente solo se aprecia una incipiente evidencia del

estuco, prevaleció el ya conocido color rojo y una serie de temáticas discursivas en los cuartos (Miller, 1973:59).

1. Mariposa y mano.

En el cuarto 12, mural 5, la imagen que se aprecia con grandes ojos de círculos concéntricos y mano humana en su cuerpo, actualmente dicha imagen se encuentra en la segunda sala del Museo de Murales Teotihuacanos, Beatriz de la Fuente, pero fue encontrada por E. Contreras en las excavaciones correspondientes al proyecto 1962-1963 del INAH, bajo la dirección del arqueólogo Ignacio Bernal.

Decoraba la base de una columna y más tarde los fragmentos de este mural se encontraban en el Museo Nacional de Antropología, en octubre de 1970 (Miller, 1973:69).



ales Teotihuacanos, foto Daniel Martínez.

Mide 25 centímetros de ancho y 28 centímetros de alto consta con dos tonos de rojo, rosa, azul y verde, la mariposa es vista desde arriba, se presenta con las alas extendidas para poder apreciar todos los detalles, sus grandes ojos compuestos con anillos concéntricos y pupilas excéntricas en la parte media central del anillo interno, al centro se levanta lo que pudiese ser las antenas o la probóscide figurada en espiral, lleva el perímetro rojo y el fondo rosa,

destaca sobre forma semiovalada en verde claro, su cuerpo se forma por una mano derecha humana que parece sostener dos meandros y a cada lado una banda estrecha que se curva hacia abajo y termina en un apéndice apuntado, el puño de la mano se cubre con una banda de nudo verde y colgante azul; toda ella destaca sobre superficie regular en tono rosa, las alas muestran diseños esquemáticos verdes y pareciera que la imagen denota también la figura de un cráneo humano, representando el maxilar con la mano. (Sánchez 2015).

En ambos lados del cuerpo de la mariposa hay diseños policromos cuya forma se asocia a flores, sugiriendo un ambiente natural en la imagen.

La mariposa esta asociada a *Tláloc* por la similitud que presenta la imagen sobre todo en los ojos de círculos concéntricos (Miller, 1973:78), sin embargo, en el interior de los ojos se aprecian pupilas, haciendo esto un aspecto atípico que difiere con las anteojeras del dios de la lluvia.

Por las características que hemos mencionado pero sobre todo por el tipo de alas inferiores, podemos deducir que dicha imagen corresponde a una mariposa del tipo 1 o tipo 3 (véase cuadro pág.64).

2. Figuras aladas descendentes.

En el mismo complejo arquitectónico encontramos una serie de murales con una temática muy similar entre ellos, en el cuarto 13 y murales 1, 4 y 5, fueron encontrados dentro del mismo periodo de 1962-1964 del INAH, bajo la dirección de Ignacio Bernal, las grandes secciones, miden 365 centímetros de ancho y 73 de alto, las cuales se encuentran enmarcadas

por una cenefa que mide 159 centímetros de ancho por 40 de alto, las figuras aladas descendentes están resueltas en tres tonos de rojo y en el caso de las cenefas con estrellas y diseños polilobulados se aprecian cuatro tonos de rojo (Miller, 1973:82).

La imagen principal se basa en personajes descendentes con alas extendidas que rematan con pequeñas cabezas de ave que tienen un pico fuerte y ganchudo y una cresta de pequeñas plumas, debajo de su rostro hay una especie de guirnalda formada de lo que pudiese ser hojas de maguey, dicha guirnalda se amplia hasta debajo de las alas. El personaje porta faldellín o capa que remata con plumas a cuyos lados vuelven a aparecer las pequeñas cabezas de aves, se aprecian sus pies calzados por unas sandalias y en su rostro presenta un yelmo con figura de ave pues presenta claramente la forma



de pico proyectado hacia el centro. (De la Fuente, 1996:68)

Figuras aladas descendentes, Museo Murales Teotihuacanos, foto Daniel Martínez.

Los ojos del yelmo están coronados por plumas, el personaje tiene su boca en forma trapezoidal, la cual está abierta mostrando la dentadura, lleva anteojeras rectangulares y una máscara bucal escalonada, encima del yelmo y de los extremos de los ojos surge un medio círculo que muestra en su interior estrellas de cinco puntas, en su mano se aprecia que brota una corriente al parecer de agua, y del centro hacia los lados

surge una planta que muestra flores en su tallo, en el espacio entre el personaje y la cenefa se reconocen a un ave con cuello largo y torcido al igual que mariposas (De la Fuente, 1996:69).



Cuarto 13, murales 1,4 y 5 Museo Murales Teotihuacanos, foto Daniel Martínez.

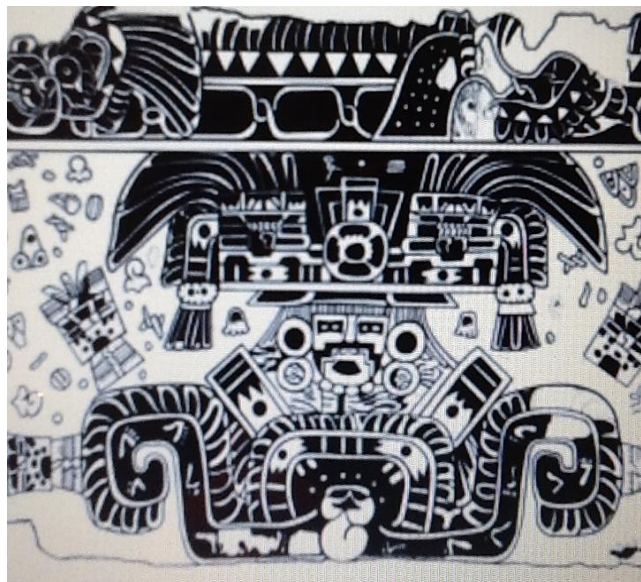
En el mismo mural, en la esquina derecha, las mariposas se aprecian de vista dorsal y muestran su par de antenas al igual que su probóscide, pareciera que al contrario del personaje que desciende, las mariposas vuelan hacia arriba, presentan en sus alas el detalle de la decoración que sugiere el color con pequeñas líneas rojas y pequeños círculos en las alas inferiores, probablemente el pintor pretendía expresar a las mariposas del tipo 2 y los ojos de la misma similares a los de *Tláloc* (véase cuadro pág.64).



Cuarto 13 murales 1,4 y 5. Foto Daniel Martínez.

Es importante mencionar que estas mismas figuras descendentes se encontraron en los muros de los costados del Patio 1, del Palacio del Sol, en las paredes del Cuarto 23 en el oriente, así como del Cuarto 17 y del Pórtico 17 en el occidente; se exhiben imágenes frontales de un personaje rodeado por una gran cantidad de símbolos, a la cual Paulinyi le ha llamado el Dios Mariposa-Pájaro debido a los atributos que porta y se piensa que es el mismo ser de las figuras aladas descendentes debido a la pintura facial escalonada y orejeras circulares que presentan ambas. (Paulinyi, 2006:48).

La imagen central esta acompañada también de mariposas, sin embargo (,) para este estudio resulto (ó) imposible hacer el registro de la cantidad y características de las mismas, debido a que no se sabe la ubicación del mural.



Tomado de la pintura mural prehispanica de México, núm. 24-25, pág.48.

3. Jaguar con cuerpo de perfil.

En el pórtico 13 encontramos el mural 1-2, se encontró en las excavaciones de E. Contreras durante el proyecto 1962-1964 del INAH, bajo la dirección de I. Bernal, aunque se identifican los dos murales, el número 2, no se pudo reconocer debido a su estado de degradación; el mural 1 mide 210 centímetros de ancho y 57 centímetros de alto, consta de



tres tonos de rojo, amarillo y azul fuerte, el tema central es un jaguar delineado en azul, con el rostro de frente, una Jaguar con cuerpo de perfil, Museo Murales Teotihuacanos, foto Daniel Martínez

planta de maguey, mariposas, aves y flores, presenta bandas ondulantes con ojos en su interior, ondas de agua con estrellas de cinco puntas, cenefa de flores de cuatro pétalos con conchas y caracoles en sus extremos.

La composición se marca por el tallo del maguey que se sobrepone al cuerpo del jaguar, a su derecha se aprecia la gran cabeza vista de frente y compuesta a su vez, por dos perfiles que al juntarse forman la imagen frontal, ésta tiene ojos redondos, fauces abiertas mostrando dientes y colmillos, en la encia superior, y lengua bífida con los extremos curvos

hacia adentro, dos secciones componen su tocado, cada una corresponde a un perfil, tiene también la figura de medio abanico compuesta por largas plumas que se yerguen de un portatocado de triángulos encontrados.

El tallo de la planta se divide en tres ramas, dos hacia los lados y una en el centro, de las tres ascienden flores de cuatro pétalos a las que se sobreponen otras flores que muestran la corola y el pétalo vistos de perfil, en su interior lleva tres discos y tres ojos, en lo alto se aprecian líneas onduladas paralelas, a los lado de estas flores compuestas se colocaron tres bandas y el felino, se observan mariposas simulando estar en vuelo con las alas extendidas y un ave de perfil con gran vírgula saliendo de su pico (De la Fuente, 1996:69).



Mural de jaguar con cuerpo de perfil. Museo Murales Teotihuacanos, foto Daniel Martínez.

La escena se encuadra por una cenefa, formada de símbolos compuestos por flores de cuatro pétalos en cuya

parte inferior se adosan y alternan conchas de distinto tipo, caracoles seccionados y caracoles completos, el amplio espacio que queda entre el felino y la cenefa se aprecian flores, plantas y mariposas las cuales son cuatro de cada lado de la imagen central, todas llevan los grandes anillos concéntricos o anteojeras que se sugieren son atributos de *Tláloc*, en éste mural encontramos los tres tipos de mariposas debido a que sus características morfológicas apreciadas lo sugieren (véase cuadro pág.64).

Las aves que se alternan, se aprecian también en pleno vuelo, sus alas se aprecian extendidas pero su cuerpo y su cabeza están de perfil, de la mayoría de ellas muestran sobre su pico la vírgula del habla.



Detalle latera izquierdo del mural jaguar con cuerpo de perfil, Museo Murales Teotihuacanos, foto Daniel Martínez.

En el la parte inferior izquierdo del mural se aprecia una pequeña figura humana de perfil, con los brazos abiertos,

una de sus manos en un puño, mientras que en el brazo derecho muestra la palma de su mano, presenta la cabeza hacia arriba ligeramente, como si la intención de la mirada se concentrara en la imagen central del mural.

Las mariposas que podemos apreciar se encuentran en los dos lados del la figura central, es decir, no tienen un papel predominante en la composición, sin embargo, su presencia dispone una interpretación naturalista por todos los elementos que componen el mural.



Detalle lateral derecho del mural jaguar con cuerpo de perfil, Museo Murales Teotihuacanos, foto Daniel Martínez.

4. Otros murales de la zona 5-A.

Existen otros murales que presentan imágenes de mariposas, sin embargo, no están dentro del resguardo de la zona arqueológica de Teotihuacán, sino que pertenecen al

Museo de Antropología e Historia, del Instituto Mexicano de Cultura ubicado en la capital del Estado de México y se encuentran en el archivo que resguarda dicha institución.

En éstos murales se aprecian las mariposa tipo 2, (véase cuadro pág. 64) acompañada de aves, grecas y figuras ondulantes que representan agua en distintas tonalidades de rojo.



Murales de la zona 5-A, tomado de *La Pintura Mural Prehispánica en México*, 1996, p. 442.

4.3 La imagen de las mariposas en los murales de *Tepantitla*

El conjunto departamental de *Tepantitla* está ubicado al noreste del centro de la ciudad de Teotihuacán, fue descubierto en la década de los cuarenta por el arqueólogo Pedro Armillas, quien encabezó las exploraciones en ésta zona habitacional.

El significado de la palabra *Tepantitla* en la lengua náhuatl es "el lugar de los muros altos", en éste espacio es posible apreciar una gran cantidad de elementos pictóricos que dan muestra de los detalles temáticos dentro y fuera de los muros enlucidos.



Ubicación de *Tepantitla*, foto Daniel Martínez.

(cédula de Museo de Murales Teotihuacanos)

La mayoría de las descripciones prevalecientes a este espacio se relacionan con el paraíso de *Tláloc*, basándose en la evidente representación del agua, vegetación, fertilidad, animales, insectos, personas que se aprecian en un estado paradisiaco donde la imagen de *Tláloc* es una constante (Caso, 1942:173), también como el lugar de muerte, generalmente una cueva en el interior de una montaña, ahí llegan todos aquellos que han muerto a causa de los poderes del agua (López Austin, 1994:11).

Existen una gran cantidad de elementos pictóricos en los muros, a pesar de que el deterioro es muy evidente; en el talud norte se aprecia el juego de pelota prehispánico, lo cual es el tema central en la temática de ésta sección del conjunto habitacional.

Otro aspecto a destacar es que las actividades son grupales, no existe el deseo en destacar la individualidad en la resolución pictórica aún apreciando figuras asexuadas y con diferente color de piel, al parecer no se destaca una figura en particular, todas ellas incorporadas con diferentes elementos de flora y fauna.

En el interior de Tepantitla encontramos el conocido mural de Tlaloc o Tlalocan (Caso, 1942:173), que se ubica en el muro este del interior del complejo habitacional, se secciona en dos partes, muro noreste y muro sureste, en los cuales parecen tener una continuidad temática que se integran entre si, sin embargo, se delimitan horizontalmente gracias a una moldura que divide los planos proyectados.

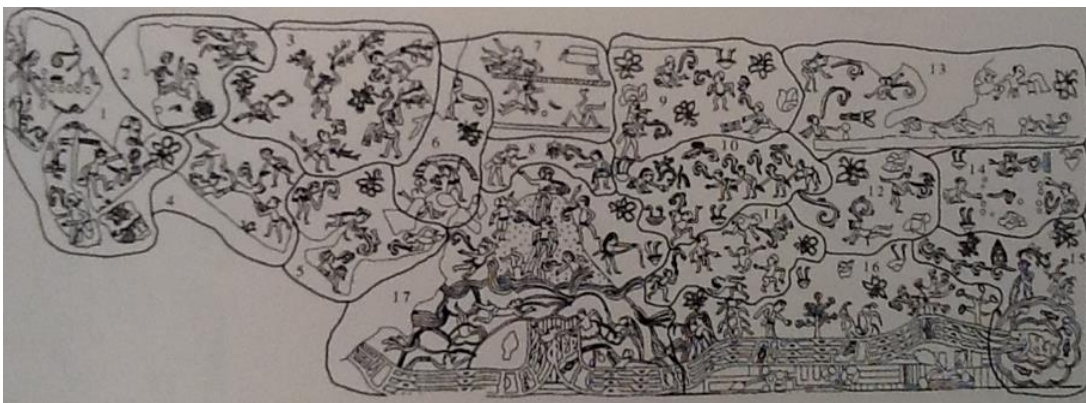
La parte inferior del muro se destaca por presentar figuras con un contexto claramente terrestre, acuático y humano, a diferencia del el muro superior a la moldura, donde se dispone imágenes cargadas con elementos asociados a personajes ataviados que parecen ser sacerdotes con trajes decorados con tocados de plumas y representaciones de los dioses, esencialmente *Tláloc*.



Muro noreste, *Tepantitla* foto Daniel Martínez.

El muro sureste es el único donde podemos apreciar la imagen de las mariposas, seguramente en el muro noreste existieron de igual forma una cantidad importante de ellas, sin embargo debido al deterioro de dicho talud no permite apreciar ninguna.

En el muro sureste encontramos mariposas en diferentes contextos, pudimos identificar 18 mariposas, las cuales se aprecian en diferentes escenas, lo cual nos lleva a corroborar que la relación entre la mariposa y *Tláloc* es muy evidente debido a la frecuencia en la que se pinta la mariposa en un ámbito relacionado con el paraíso del dios del agua o con aspectos acuáticos.



Reproducción de muro sureste, *Tepantitla*, tomado de *La Pintura Mural Prehispánica en México* (1996:233).

Para poder identificar la imagen de las mariposas dentro de este muro, en la siguiente imagen seccionamos y numeramos las escenas donde se encuentran:



Muro sureste, Tepantitla foto Daniel Martínez.

La escena 1 se aprecia un jugador de pelota, su piel es de color amarillo, parece estar sosteniendo la pelota con su pie izquierdo, uno de sus brazos se extiende hacia el frente y da la apariencia de extender dos de sus dedos, mientras que el otro brazo se muestra semiflexionado hacia atrás, su mirada parece que esta concentrada en la pelota, mientras que de su boca sale una vírgula de gran dimensión que se enrolla hacia abajo. Frente a ésta imagen se encuentra un rostro humano con dos líneas abajo y dos mariposas vistas de dorso en pleno vuelo, la de la parte inferior se aprecia en color amarillo y sus alas se delinear en un color marrón, por la composición de las mismas parece que se trata de una mariposa del tipo 1, debido a la doble protuberancia de sus alas inferiores y su color amarillo, presenta los ojos con anteojeras simulando los ojos de *Tláloc*, se aprecian sus antenas extendidas y su probóscide similar a la vírgula del jugador, pareciera que la mariposa vuela en dirección a los pies del personaje es decir ascendiendo.

La segunda mariposa se ubica al frente del jugador solamente separada por rostro humano y por las dos líneas debajo de este, pareciera también que la dirección es hacia el jugador debido a que al estar en un plano más alto, la dirección del vuelo da la impresión de un descenso, la mariposa aparenta pertenecer al tipo 2, debido a su color un poco más obscuro y la particularidad de sus alas inferiores, las cuales presentan una terminación redondeada, dicha mariposas se percibe con los ojos con anteojeras, de igual modo haciendo alusión a *Tláloc* y a diferencia de la otra mariposa en esta su probóscide parece convertirse en una vírgula de gran dimensión que se abre hacia al jugador, como si se estuviese estableciendo un dialogo entre ambos.

Escena 1, jugador y mariposas, foto Daniel Martínez.



En la escena 2, se aprecia un personaje sentado sobre sus piernas cruzadas y volteando hacia su izquierda, lleva en su mano derecha un emblema de mariposa, aparentemente correspondiente al tipo 2, por la disposición de sus alas redondeadas, como si fuese un bastón, se aprecia la mariposa de frente y en dirección hacia arriba, pareciera que el mismo cetro la mantiene inmóvil como si fuese una especie de trofeo, su otra mano da la impresión que esta apoyada sobre el piso, como si distribuyera su peso en actitud de reposo, de su boca emerge una vírgula que se enrolla hacia abajo y da la impresión de dirigirse a su lado izquierdo donde se vincula con la escena que se aprecia inmediatamente, en la que se aprecian cuatro personajes en diferentes posiciones pero todos dirigiendo su mirada y aparente movimiento hacia el centro donde se encuentra una mariposa.

Del grupo de cuatro personas, todos presentan sus brazos abiertos portando en sus manos elementos vegetales,

cual si estuviesen bailando alrededor de la mariposa, salvo uno de ellos que en uno de sus brazos sostiene un lienzo de tela, dos de ellos tienen la piel rojiza y los otros dos de color amarilla, uno de estos últimos presenta el rostro en rojo, tres de ellos se aprecian emitiendo la vírgula del sonido o la palabra también en dirección hacia la mariposa, misma que se aprecia de frente volando hacia arriba y a su izquierda, por las características de sus alas y su color amarillo podemos sugerir que se trata de una mariposa de tipo 1, por el detalle de la doble protuberancia en sus alas inferiores.



Escena 2, detalle de mariposas, foto Daniel Martínez.

En la misma escena se aprecia abajo otra mariposa de la misma familia biológica, la cual pareciera que va en dirección hacia arriba y hacia al centro de los cuatro personajes, como si estuviese esperando su turno, se mantiene en estado de aparente espera curiosamente manteniendo la

misma posición de la que está en el centro y presenta de igual forma los característicos ojos con anteojeras.

Escena 2 mariposa
ascendente, foto Daniel
Martínez.



En la escena 3, podemos apreciar la imagen de la mariposa es prácticamente a la mitad del muro en la parte superior, donde se encuentra un personaje con los pies y brazos abiertos, lleva en sus manos un lienzo de diseños geométricos de color rojo, de su boca sale una pequeña vírgula en dirección a otro personaje que se encuentra más abajo semisentado y con los brazos abiertos en actitud suplicante, e inmediatamente arriba la imagen de la mariposa mostrándose en pleno vuelo hacia arriba y a su derecha, con las características constantes de antenas desplegadas anteojeras y mostrando la probóscide, el detalle de las alas y color se sugiere corresponde al tipo 2.



Escena 3. foto Daniel Martínez.

En la escena 4 en la parte superior derecha donde se puede apreciar un grupo de cuatro personas, mismas que comparten los mismos rasgos físicos, dos tiene la piel color amarilla y los otros dos color rojo, todos están sin pelo y presentan posturas distintas, el primero se encuentra de pie y va cargando en su espalda un personaje de piel azul que mira al lado contrario de quien lo carga, también con su mano derecha se sujeta y con la otra parece señalar la dirección hacia donde quiere ir, del personaje que lo carga sale una vírgula a la altura de su boca que se enrolla hacia abajo, da la impresión que esta hablándoles a los otros tres personajes similares a él los cuales presentan posturas distintas, uno en el centro con el dorso de frente pero la cabeza volteando hacia su derecha, sus piernas ligeramente abiertas pero con los brazos apoyados sobre una aparente estructura que sale de su cintura y mantiene los brazos y manos hacia abajo, también puede asociarse a la protección usada en el juego de pelota, los otros dos personajes viendo hacia el centro y todos con vírgulas.

Escena 4
mariposas alrededor de
personajes, foto Daniel
Martínez



En dicha escena aparecen tres mariposas, una de tipo 1 y dos del tipo 2, presentan posturas distintas, pareciera que están formando un medio círculo alrededor de estos personajes, debido a que la primer mariposa parece descender,

la segunda parece rodear dando vuelta y la última parece ascender formando en la secuencia de las tres un medio círculo, como si revolotearan a su alrededor.



Abajo se ubica la escena 5 donde también encontramos la presencia de una mariposa de tipo 2, se aprecian en vuelo en dirección hacia el centro donde se encuentran seis individuos, cinco de ellos parecen estar ejecutando una danza alrededor de un personaje sentado.

Escena 4, mariposas alrededor de personajes, foto Daniel Martínez.

Parece que giran en dirección a las manecillas del reloj y sus posturas son semiflexionadas, el personaje del centro se aprecia sentado, viendo hacia la izquierda y hacia arriba, su piel es color azul, el personaje de su izquierda presenta el dorso y las manos pintadas de azul, solo dos presentan vírgulas.

En la escena 6 en la parte lateral derecha se aprecia nuevamente la imagen de la mariposa tipo 1, un personaje de piel azul que se encuentra recostado con la cabeza levantada viendo hacia arriba y de su boca sale una vírgula que parece emitir alguna comunicación con la mariposa de tipo 1, que se encuentra exactamente arriba, se aprecia en color amarillo con líneas en el contorno de color rojo, sus alas abiertas.

Escena 5 danzantes con mariposas, foto Daniel Martínez.



Las antenas y probóscide también visibles, vuela hacia arriba y presenta sus anteojeras, a un lado de

esta escena se aprecia otro personaje pintado de perfil con la piel en tono amarillo, que parece estar realizando ejercicios de calentamiento, su rodilla izquierda toca su nariz, presenta una vírgula que se enrolla hacia abajo y arriba de ésta se aprecia una flor con cinco pétalos.

Escena 6 mariposa entre dos personajes, foto Daniel Martínez.



En la esquina superior derecha, viendo

de frente el talud, apreciamos la escena 7 donde aparece la mariposa, una serie de marcadores de juego de pelota con una pelota encima, un personaje recostado en el piso, dando la impresión de tocar con la punta de su pie la pelota, que esta

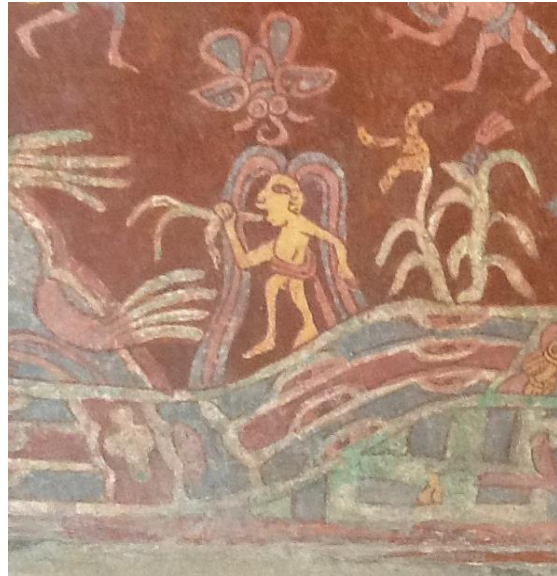
sobre el marcador, arriba otro personaje de pie, viendo a su izquierda, el cual sostiene con su mano un lienzo rojo con diseños geométricos y con la mano derecha parece jalar a otro personaje que se aprecia forzado y viendo al contrario, en la esquina del mural una mariposa de frente con sus anteojeas de *Tláloc*, antenas y probóscide, al parecer perteneciente al tipo 2.



Escena 7
mariposa en juego de pelota, foto
Daniel Martínez.

La escena 8 se aprecia en la parte inferior del muro sureste, parece que los pintores teotihuacanos quisieron representar especialmente cada una de las escenas, debido a que en la base de todo el discurso pictórico se aprecia unas figuras que forman pequeños rectángulos que se entrecruzan como un tejido de petate simulando la superficie terrestre, enseguida se aprecia un arroyo con líneas de agua ondulante las cuales presentan ojos así mismo se presentan peces de perfil que simulan estar nadando en diferentes direcciones, arriba de esta línea horizontal del arroyo se aprecian tres personajes, dos con piel amarilla de pie y uno con piel azul sentado, el primero se encuentra de pie mirando al centro que es donde se encuentra el *altepetl* o cerro sagrado de donde emerge la vida, con su mano derecha esta tomando una planta larga que se lleva hacia la boca como si estuviera ingiriéndola, de su cabeza sin pelo, salen dos líneas que lo rodean por ambos lados, por el color de las mismas pareciera

que son de agua que finalmente caen al arroyo y exactamente arriba de este personaje se ve una mariposa en color azul, de frente pero en postura descendente parece corresponder al tipo 2, con sus alas abiertas y su probóscide enroscada pareciera que esta bebiendo el agua que emana de la cabeza del personaje, a un costado están dos plantas que se refieren al maíz.



Escena 8,
Mariposa descendiendo, foto Daniel
Martínez.



El siguiente personaje se aprecia de piel amarilla y lleva al hombro un lienzo en actitud de recolección frente a otra mata de flores de cuatro pétalos en colores rojo y amarillo, probablemente se muestre una escena de recolección de cacao o alguna planta sicotrópica.

Personaje recolectando planta, foto Daniel Martínez.

La escena 9 corresponde al tercer personaje, el cual se aprecia sentado viendo hacia el centro, presenta su piel en color azul, una de sus manos descansa sobre sus piernas flexionadas y la otra sostiene una flor que corresponde a la del árbol del cual esta recargado, da la impresión que dicha flor se la esta ofrendando a una mariposa que desciende dando la apariencia de que su probóscide toca el fruto de otra planta que simula las características del maíz, por la forma de sus hojas y su tallo erguido, la mariposa se aprecia con sus alas amarillas y por la forma de las mismas parece ser del tipo 1, el personaje también parece estar hablándole a la mariposa que desciende pues de sus boca sale una vírgula que se enrolla hacia abajo en dirección al lepidóptero.

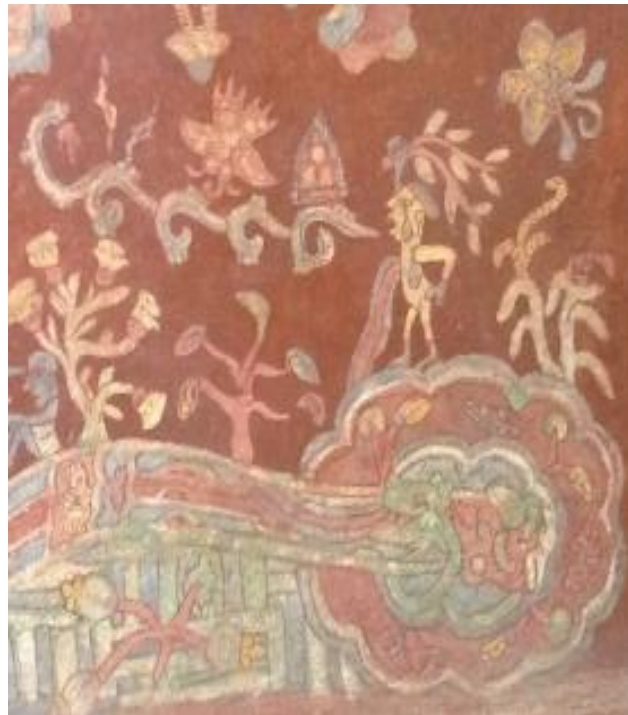


Escena 9, Mariposa descendente, foto Daniel Martínez.

La número 10 y última escena del talud del muro sureste se aprecia en la parte inferior derecha, su composición presenta una serie de elementos que destacan en comparación de todas las escenas anteriores, en la base cerca del piso se aprecia un círculo polilobulado, que pudiese referirse a una cueva, del cual parece emerger del centro una figura zoomorfa

con características de cánido o de jaguar, alrededor del mismo, elementos que simular rotar alrededor entre ellos peces y algunas plantas con flores o frutos, la figura abre sus fauces y salen las líneas que forman el arroyo que enmarca toda la parte inferior del mural.

Arriba de ésta composición encontramos un personaje de pie, con la piel amarilla pero manos y pies azules, con postura es de perfil viendo hacia el centro del mural, su brazo izquierdo esta flexionado hacia atrás dando la impresión que su mano se recarga en su cadera y el otro brazo se extiende hacia arriba, mismo que sostiene una rama que se divide en dos, en proporción al personaje el tamaño de la planta da la impresión que es muy grande, del ojo le salen dos lagrimas, una que parece que le ha escurrido hasta el pecho y la otra todavía pegada a su ojo, su cabeza presenta un peinado y de sus pecho emanan unas líneas en colores azul y rojo que ondulan hacia la tierra y se integran a las líneas del arroyo.



Escena 10, personaje de pie sobre cueva foto Daniel Martínez.

En la parte posterior del personaje se presenta una mariposa en forma descendente, sus alas abiertas y en color amarillo, sin embargo las líneas del contorno de la misma al igual que las antenas y la probóscide están en color azul que coinciden con los colores del personaje que esta de pie, la

mariposa parece ser del tipo 2, de los labios abiertos del personaje emerge una serie de vírgulas continuas, cuatro de ellas parecen uniformes excepto la última que a diferencia de las otras, la forma en la que se enrolla es hacia arriba y no hacia abajo como las demás, la última vírgula remata con una mano humana que señala hacia abajo, arriba de la primera vírgula podemos deducir que se aprecia la imagen de lo que es llamado montaña triple, (Langley, 2011:18) o también como cúmulo de nubes o montañas cargadas de lluvia, (Angulo 1996:74).

En la tercera vírgula aparece una mariposa, de vista dorsal con las alas abiertas y en forma descendente por la composición de las alas inferiores se trata del tipo 1, la postura de esta mariposa en particular da la impresión de que con su probóscide intenta tocar una parte de la vírgula como si intentara beber o succionar la palabra emitida por el personaje de pie.

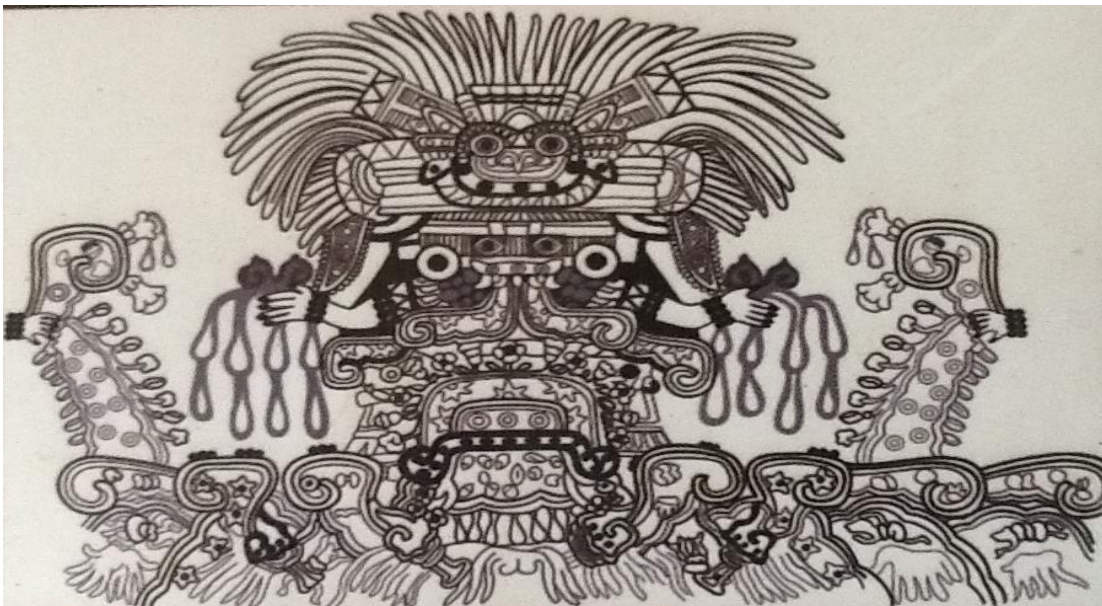


Escena 10, mariposas sobre vírgulas, foto Daniel Martínez.

El muro sureste presenta como hemos visto en su parte inferior una gran carga de elementos que se acompañan con la imagen de la mariposa, sin embargo arriba del talud dividido horizontalmente por una moldura decorada con una cenefa se desplanta el tablero, el cual es un muro alto que estuvo pintado con elementos relacionados a *Tláloc*, de ahí el nombre que se le da a este mural *Tlalocan* o el paraíso de *Tláloc*, (Caso, 1942:173), sin embargo recientes investigaciones han propuesto que la imagen central relacionada con *Tlaloc*, corresponde a una deidad femenina (Camacho, 2013:78), esta nueva interpretación propuesta por Paulinyi se basa en la indumentaria femenina como son: el *quechquemilt*, orejeras, pulseras dobles y los collares de varias hileras de cuentas, son joyas que frecuentemente caracterizan a personajes femeninos en el arte teotihuacano (Paulinyi, 2007: 247).

Se aprecia de frente con los brazos abiertos, sus muñecas y antebrazos se ornamenta con piezas de jade en forma circular, de sus manos abiertas se ven al reverso como si estuviera de espaldas, muestra atributos femeninos y masculinos, probablemente se trate de un ser andrógino, que representa al dios padre-madre, emergen unas gotas de varios colores que caen hacia la tierra, su rostro presenta su característica bigotera con tres círculos en su interior y una serie de colmillos de los cuales emana unas grandes vírgulas que simétricamente descienden, en su interior presentan estrellas de cinco puntas asociadas a estrellas marinas, una serie de flores y semillas parecen estar protegidas en el centro de la deidad.

Sus ojos presentan en forma romboide y a los costados una serie de líneas verticales que terminan al nivel de sus orejeras que al igual que su collar, parecen ser de jade por el característico color verde, en su cabeza se aprecia un tocado que luce un ave de frente con collar y plumas largas en todo el contorno, simula un águila por su pico y los rasgos de sus ojos.



Reproducción de la figura estilizada de *Tlaloc* o *Gran Diosa*, tomado de cédula en *Tepantitla*.

Detrás de la figura central se levantan un par de ramas que se entrecruzan formando un gran árbol del cual se aprecia una serie de ramas que se extienden por ambos lados y al final en cada una de ellas aparece una flor con figuras estilizadas que salen por el centro de cada una de las flores, recordemos que la imagen del árbol en Mesoamérica representó la unión entre el cielo y la tierra; la copa se identifica con las fuerzas creativas, en las raíces se revela el poder genésico de la gran madre y el tronco es el canal

por donde se comunican y se integran los aspectos opuestos y complementarios del cosmos (Morales 2006:75).



Tablero del muro sureste, *Tlaloc*, *Tepantitla* foto Daniel Martínez.

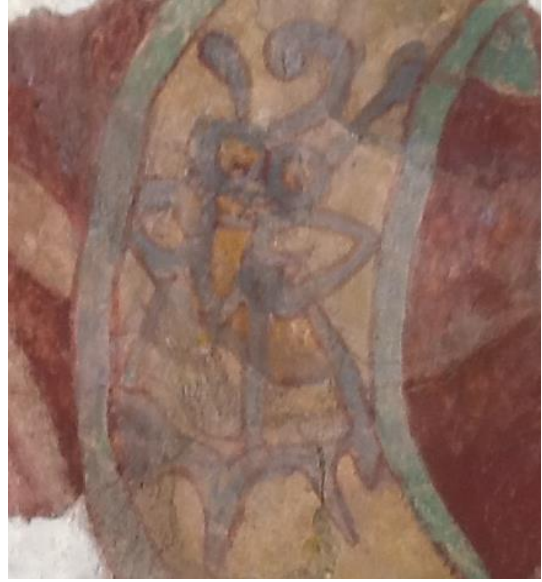
Las dos ramas del árbol que se cruzan presentan dos colores distintos, una en amarillo que se enmarca con líneas verdes y la otra en color rosa con líneas igual verdes, en estas ramas se presentan nuevamente la imagen de las mariposas, la del lado derecho en color amarillo justamente arriba del tocado de la deidad en forma ascendente como si estuviera dentro del conducto interno de la rama, una mariposa de tipo 3, con sus alas abiertas en color verde con líneas rojas, sus antenas y su probóscide también visibles y siguiendo la secuencia de esta rama pero más arriba aparece otra mariposa del tipo 1, sus alas en color amarillo intenso y considerablemente más grande que todas las mariposas del

mural, su cuerpo parece inclinarse como si adaptase su movimiento a la inclinación de la rama, da la impresión de ser un conducto del cual no puede salir y se dirigen hacia alguna de las flores donde concluyen las ramas.



Ramas que se cruzan detrás de *Tláloc*, *Tepantitla* foto Daniel Martínez.

Las mariposas que apreciamos en el interior de la rama en color amarillo parecen estar aisladas de cualquier escena, forman parte de la composición interna del árbol y por la dirección que muestran ascienden como nutriendo con savia las flores donde terminan las ramas, a diferencia de todas las mariposas del muro inferior que se presentan siempre rodeadas de efectos de movilidad, como si participaran en las actividades de los personajes representados.

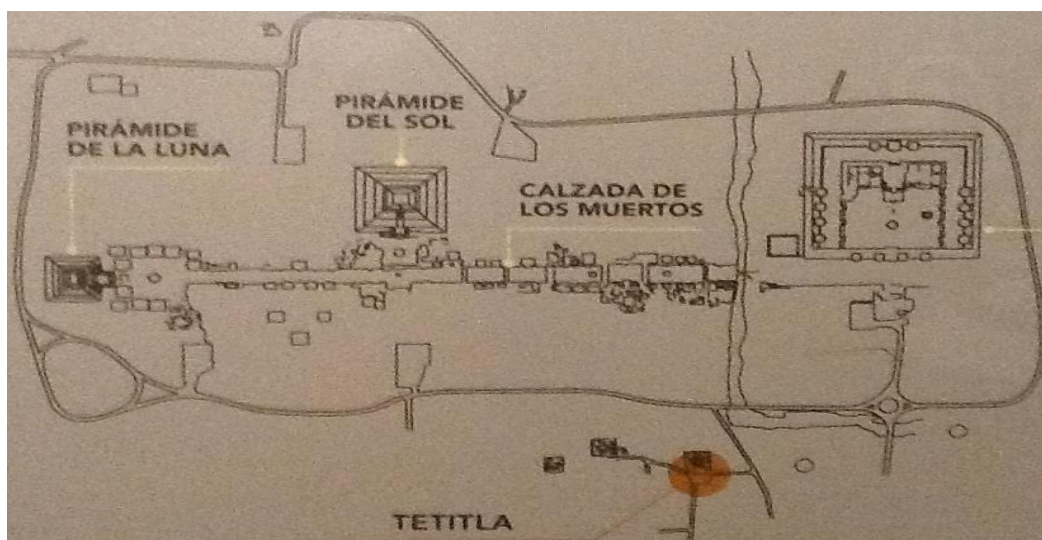


Detalle de mariposas en el interior de rama, *Tepantitla* foto Daniel Martínez.

4.4 la imagen de las mariposas en los murales de Tetitla

El palacio de *Tetitla* fue construido durante la fase *Tlamiminolpa*, aproximadamente de los años 200 a 300, d.c. (Magaloni, 1996:34) las investigaciones arqueológicas han planteado que dicho complejo arquitectónico perteneció a comerciantes encargados de la distribución de objetos pertenecientes a la zona del Golfo de México o del área Maya, las excavaciones se llevaron acabo por Séjourné entre los años 1963-1964.

Se encuentra en la zona suroeste del centro de la zona arqueológica, es considerado como el conjunto habitacional con mayor cantidad de pinturas originales *in situ* y ha sido ampliamente intervenido por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" quienes realizaron durante varias temporadas los trabajos de reintegración cromática.



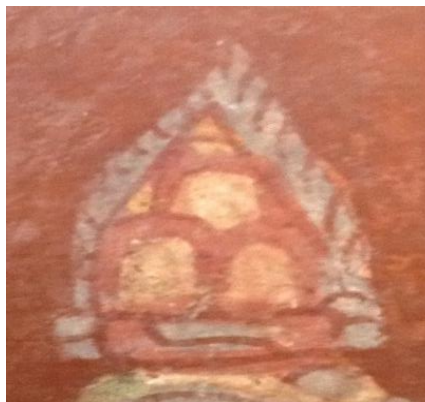
Tetitla, (cédula de Museo de Murales Teotihuacanos) foto Daniel Martínez.

En dicho conjunto multifamiliar encontramos la imagen de la mariposa de una forma muy escueta, en el pórtico 3, murales 1-2, específicamente en el mural 1, se aprecia un diseño definido con colores brillantes, dicho mural mide 97 centímetros de ancho y 62 centímetros de alto, presenta dos tonos de rojo, amarillo, verde, azul, el lado derecho posiblemente fue parte del diseño principal con amplias bandas azules figuran una forma de "M", probablemente representando los colmillos de *Tláloc*, en la parte baja se aprecian plumas verdes, hacia el lado izquierdo hay un diseño de cuatro bandas verticales, cada una con diseño distinto en su interior, glifos que probablemente sean representaciones del agua y el fuego (Von Winning, 1996: 281).

En la parte central de lo que fue la composición completa del mural, se aprecia una figura estilizada de lo que corresponde a un ala de mariposa (Miller, 1973:143), o como se ha mencionado a la representación de un cúmulo de nubes, montaña triple o montañas cargadas con lluvia (Langley, 2011:18), dicha imagen es muy parecida a la escena número 10 del mural de *Tlalocan* en *Tepantitla*, donde se aprecia una imagen semejante al perfil de la mariposa sobre unas vírgulas, a diferencia de la imagen de mariposa dentro del mural de *Tepantitla* que se encuentra en forma horizontal, en el pórtico 3 de *Tetitla* se aprecia en posición vertical como mostramos a continuación en la siguiente ilustración.



Dibujo de José Francisco Villaseñor.
tomado de *La Pintura Mural Prehispánica*
en México (1996: 222).



Escena 10, mural de *Tepantitla*,
foto Daniel Martínez.

CONCLUSIONES

La imagen de las mariposas en la cultura teotihuacana consideramos aparece en diversos espacios habitacionales, las diferentes características taxonómicas expresadas en los murales nos lleva a pensar que los antiguos pintores de la ciudad se percataron de los diversos tipos y por ello no todas las mariposas se pintaron de igual forma, es decir, al parecer existió una convención para plasmar su imagen, sin embargo hay detalles entre las mariposas que al contrastarse podemos apreciar y marcan su evidente distinción, por ejemplo: el tamaño, la posición, los colores, al igual que las ambientaciones que las rodea.

Las mariposas forman parte de los dioses y sus atributos; esto se aprecia desde el estudio de la cultura teotihuacana hasta ejemplos del periodo posclásico - esencialmente en la cultura mexicana- donde, como hemos visto, las mariposas forman parte de sus vestimentas, joyas y ornamentos y sus bancos (como en el caso de Xochipilli).

En el estudio realizado encontramos que las mariposas están asociadas a aspectos que tienen que ver con la vegetación por su ubicación dentro de los árboles y plantas, a la fertilidad por la combinación de imágenes relacionadas con semillas, flores y sobre todo a la representación de ambientes acuáticos como lo apreciamos en *Tepantitla*.

Las diferentes mariposas que estudiamos presentan los ojos parecidos a las anteojeras del *Tláloc* o dios del agua; sin embargo cabe señalar que este elemento no es exclusivo de las mariposas, pues otros insectos, sobre todo en el mural de

Tlalocan, también muestran esta característica facial ¿todos los insectos tal vez estén relacionados con el agua? o ¿es una convención para representar los ojos de los insectos? Son preguntas que evidentemente corresponderían a otro trabajo.

Las mariposas se insertan en diferentes escenarios y temáticas dentro de los murales de la ciudad de Teotihuacán estando presentes mostrando que su consideración fue algo frecuente, su asociación con los dioses del agua y de la vegetación nos lleva a pensar que su significado obedece a ámbitos de la religiosidad y no solamente descriptivos de alguna zona geográfica.

La imagen de las mariposas, dentro de los murales, se plasma probablemente como un símbolo de comunicación entre los hombres y los dioses. Los pintores teotihuacanos, quienes bajo las ordenes del estado, plasmaron un lenguaje pictórico que sirvió para legitimar el poder crean recintos pintados con cierta temática asociada a los dioses, como para mostrar que quien vivía en dichos espacios estaba relacionado ampliamente con los dioses y con su forma de entender el mundo, es decir la imagen de la mariposa manifiesta un símbolo de poder pues en algunos casos, como en el mural de *Tepantitla*, se aprecia un personaje sujetando un cetro coronado con una mariposa.

La imagen de las mariposas sirvió como una manifestación del vínculo sagrado entre el hombre y los dioses y en ese sentido fue un símbolo de poder y de control estatal. A la vez su representación en ambientes diurnos, cálidos, húmedos o acuáticos la vinculan con las lluvias y la vegetación haciendo patente su carácter de símbolo de fertilidad.

BIBLIOGRAFÍA

Alcina, Franch, (1958) *Lenguaje metafórico e iconografía en el arte mexicana*, pp. 30, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

Angulo Villaseñor, Jorge (2006), "Teotihuacán aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica" en *La Pintura mural Prehispánica en México*, I Teotihuacán, Tomo II Estudios, pp. 65-183, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Balcazar, M. (2000) "Catalogo de Autoridades Taxonómicas de Lepidóptera" en *Biodiversidad de Artrópodos de México*, pp. 64, México, CONABIO.

Baxandall, Michael (1978), *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento, Arte y experiencia en el Quattrocento*, Colección Comunicación Visual, pp.5-45, Barcelona, Gustavo y Gil, S.A.

Bernal, Ignacio (1963) *Teotihuacán. Descubrimientos, reconstrucciones*, pp. 45, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Beutelspacher, Carlos (1988) *Las mariposas entre los antiguos mexicanos*, pp.27-48, México, Fondo de Cultura Económica.

Beyer, Hermann (1965) *Mito y simbología del México antiguo*, pp.305, México, Sociedad Alemana de Mexicanistas.

Cabrera, Rubén (1993) "El Templo de Quetzalcoatl" en revista *Arqueología Mexicana*, vol.1 núm.1., pp 21.

Camacho Ángeles, María Monserrat (2013) *Descifrando el cosmos*, pp. 73-106, Barcelona España, Centre d'Estudis precolombis, Universitat Autònoma de Barcelona.

Caso, Alfonso (1981) "La pintura en Mesoamérica" en *Cuarenta siglos de Arte mexicano*, 2 vols., pp. 138 México, Porrúa Herrero.

Caso, Alfonso (1983) *Pueblo del sol* pp. 138 México, Fondo de Cultura Económica.

Códice Borbónico (1979) Manuscrito mexicano del siglo XVI, Biblioteca del Palacio Borbónico, Paris.

Códice Borgia (1963) Comentado por Eduardo Seler, México, Fondo de Cultura Económica.

Códice Florentino (2011) de Sahagún, Bernardino, México, Libros mas cultura, Aldus.

Códice Magliabechiano (1970) Manuscrito mexicano, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Códice Mendocino (1979) Manuscrito mexicano del siglo XVI, Biblioteca Bodnaleia de Oxford, México.

Códice Telleriano-Remensis (2011) en *Arqueología Mexicana*, V18 N108 mar-abr pp. 84-85 Noguez Javier.

Durán, Diego (1975) *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, pp. 132, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fuente De la, Beatriz, (1995) *la pintura mural prehispánica en México*, Tomos I, II, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Espinosa Pineda, Gabriel "La orientación teotihuacana: el problema del plano terrestre" en *Arte y Arqueología en Teotihuacán, nuevos trabajos*, Solanilla Demestree Victoria, (coordinadora), Bellaterra, Grup d'Estudis Precolombis, Departament d'Art, Universitat Autònoma de Barcelona, 2008, p. 76-112.

Fernández, Justino (1959) *Una aproximación a Xochipilli*, pp.8, México, UNAM.

Fernández, Ma. José (2006) *Cuadernos del Campus naturaleza y medio ambiente*, pp.7, Alcalá, Eco Campus.

Fuente De la, Beatriz (1995) "La Pintura mural" en *Arqueología Mexicana*, revista bimestral vol. III núm. 16 noviembre-diciembre, pp. 15

Fuente De la, Beatriz (1995) *La pintura mural prehispánica en México*, tomos I, II, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

García, B.E (1999) *Filogenia y Evolución de lepidóptera*, pp. 26, Bol., SEA.

Garibay, Ángel María (1962) *Poesía Indígena*, pp. 78, México, Biblioteca del estudiante, Universidad Nacional Autónoma de México.

Gordon, R Wasson (1993) "Xocipilli, Príncipe de flores, una nueva interpretación", en *El hongo maravilloso Teonanácatl*, pp.13, México, Fondo de Cultura Económica.

Hoffman, C.C. (1931) *Lepidópteros nuevos de México*, pp. 13, México, Instituto de Biología, Universidad Nacional Autónoma de México.

Langley, C James (2007) "Teotihuacán: murals and meaning" en *La pintura mural prehispánica en México*, Boletín informativo, núm. 26, pp.18, México, Instituto de Investigaciones estéticas, UNAM.

León Portilla, Miguel (1976) "Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los Dioses" en *Instituto de Historia*, No.42, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Lincon, P.Brower (1999) *Para la comprensión de la migración de la mariposa monarca 1857-1995*, pp. 23-41, México, PUND.

Lira Vásquez, Carlos (1998) *Para una Historia de la Arquitectura Mexicana*, pp. 30, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Tilde.

Lombardo de Ruiz, Sonia (1995) *El espacio en la arquitectura prehispánica de México*, pp.61, México, Universidad Iberoamericana, (Tesis).

López Austin, Alfredo (1994) *Tamoanchan y Tlalocan*, pp. 11, México Fondo de Cultura Económica,

López Austin, Alfredo y Millones, Luis (2013) *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Magaloni, Diana (1996) "El espacio Pictórico Teotihuacano Tradición y Técnica", en *La Pintura mural Prehispánica en México*, I Teotihuacán, Tomo II Estudios, pp.186, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Magaloni, Diana (1995) "Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica" en *arqueología mexicana* vol. III núm. 16 noviembre-diciembre, pp. 20.

Marquina, Ignacio (1994) *Arquitectura Prehispánica*, pp. 34, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Martínez, Luis (1987) "Especies de mariposas en peligro de extinción" en *Boletín UNAM*, pp.5 México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Maza, De la Roberto G. (1994) "La Monarca del vuelo", en *Ciencias*, No. 37, pp.4-17, Oaxaca, México, enero-marzo pp.4-17.

Miller, Arthur ed. (1973) "Painting, writing and polity in Teotihuacan, Mexico" en *American antiquity*, Salt Lake City, Society for American Archaeology, XXXVIII.

Millon, René (1964) "The Teotihuacán Mapping Project" en *American antiquity*, Salt Lake City, Society for American Archaeology, XXIX.

Molina, Alfonso de (1977) *Vocablo en lengua Castellana y Mexicana*, Antonio de Spinosa, pp. 389, México, Porrúa.

Morales Damián, Manuel Alberto (2006) *Árbol sagrado, Origen y estructura del universo en el pensamiento maya*, pp.75, Hidalgo, México, Colección social y humanística Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Morales Damián, Manuel Alberto (2011) *Palabras que se arremolinan, Lenguaje simbólico en el libro de Chilam Balam de Chumayel*, pp. 215, México, Plaza y Valdés.

Muñoz Camargo, Diego (1892) *Historia de Tlaxcala*, pp.37, México, Secretaría de Fomento.

Panofsky, Erwin (1987) "Iconografía e Iconología: Introducción al estudio del Arte del Renacimiento" en *El significado de las artes visuales*, pp. 45, Buenos Aires, Infinito.

Paulinyi, Zoltán (2006) "El dios mariposa y sus acompañantes zoomorfos en los murales del Patio 1 del Palacio del Sol, Teotihuacán", pp.48 en *La pintura mural prehispánica en México*, Boletín Informativo 24-25, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM.

Paulinyi, Zoltán (2007). "La Diosa de Tepantitla: una nueva interpretación" pp.247 en *Cuicuilco*, vol. 14, núm. 41, septiembre-diciembre, México, ENAH.

Robelo, Cecilio (1904) *Diccionario de aztequismos o sea jardín de las raíces aztecas*, pp. 75, México, Fuente y Cultura.

Sahagún, Bernardino (1975) *Historia General de las cosas de Nueva España*, pp. 347, México, Alianza Editorial.

Santos, Alonso (2003) "Mariposas del Parque Nacional Dorién", en *Tecnociencia 2003 vol.5, núm. 2*, pp. 27, Panamá, Universidad de Panamá.

Scoble, M.J (1992) *The lepidoptera, Form, Funtion and Diversity*, pp.404, New York, Oxford University Press.

Séjourné, L. (1957) *Pensamiento y religión en México Antiguo*, pp. 128, México, Fondo de Cultura Económica.

Spence, Lewis (1923) *The Mitology on Ancient México and Peru*, pp. 226, Londres, Archibal constable & Co., LTD.

Thouvenot, Marc (2014) *Diccionario nahuatl-español basado en los diccionarios de Alfonso de Molina con el náhuatl normalizado y español modernizado*, pp. 289, México, UNAM.

Von Winning, Hasso (1996) "A procession of God Bearers, notes on the Iconography of Classic Veracruz Mold-impressed Pottery" en *Pre-Columbian Art History Selected Reading*, San Diego, University of san Diego, San Diego Museum of Man.

Von Winning, Hasso (1987) *La iconografía de Teotihuacán*, pp.37, México, Instituto de Investigaciones estéticas, UNAM.

Wittkower, Rudolf (2006) *La alegoría y la migración de los símbolos*, pp.256, Madrid, Siruela.

CONSULTAS EN INTERNET.

Cuerpos y Rostros. Consulta 28 septiembre 2014.

<http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/download/15633/14846>

El Códice Borgia. Consulta 14 de Octubre 2014.

<http://www.acatlan.unam.mx/repositorio/general/Multidisciplin a/Primera-Epoca/multi-1982-10>

El uso de bases de datos curatoriales para reconstruir la historia del conocimiento taxonómico: un ejemplo con

papiliónidas y piéridas mexicanas (Insecta: Lepidoptera)
Consulta 28 de octubre 2014.

http://www.ib.unam.mx/m/revista/pdfs/10-0%C3%B1ate_y_Ll-381.pdf

Especies de mariposas en peligro de extinción. Consulta 4 de octubre 2014.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2003/2003_561ttt.html

La pintura mural prehispánica. Consulta 31 de octubre 2014.

<https://books.google.com.mx/books?id=00xF101Y9G0C&pg=PA538&lp g=PA538&dq=mariposas+prehispanicas&source=bl&ots=0RTPB2bYGA&sig=84k7qWDtnZ8SRQ624dxLuQiTwh4&hl=es-419&sa=X&ei=DK8LVd7SC4yrNr-1gkA&ved=0CDsQ6AEwCg#v=onepage&q=mariposas%20prehispanicas&f=false>

La pintura mural prehispánica en México. Consulta 27 de noviembre 2014.

<http://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/sites/all/themes/analyticly/images/galerias/boletin/boletin26.pdf>

La pintura mural prehispánica en México. Consulta 7 de diciembre 2014.

<http://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/sites/all/themes/analyticly/images/galerias/boletin/boletin20.pdf>

La restauración de la pintura mural del palacio de Tetitla

<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/foro/article/download/4607/4648>

Los animales del temporal. Consulta 12 de enero 2015.

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/boletin/pdf/bol92/bol9201.pdf>

Las aves del imaginario mesoamericano. Consulta 17 de marzo 2015

<http://www.ejournal.unam.mx/cns/no45/CNS04507.pdf>

Las diosas en los códices del grupo Borgia. Consulta 22 de abril 2015.

http://www.artshistory.mx/sitios/index.php?id_sitio=5354&id_seccion=4556&id_subseccion=8520&id_documento=155

Las figuras de animales en los Códices mexicanos y mayas. Consulta 11 de febrero 2015

http://www.descolonizacion.unam.mx/pdf/Ch4_5_LasFiguras%20.pdf

Los insectos más hermosos, gráciles y delicadas, las mariposas. Consulta 6 de marzo 2015.

http://www.feriadelasciencias.unam.mx/anteriores/ferial8/B_E_ID%20La_naturaleza_manda_ante_el_homb.pdf

Reseñas, la pintura mural en México. Consulta 28 enero 2015.

<http://www.revistas.unam.mx/index.php/analesdelinstitutoesteticas/article/download/22444/21172>

Xochiquetzal, estudio de mitología náhuatl. Consulta 17 de febrero 2015.

http://www.descolonizacion.unam.mx/pdf/publ_3.pdf

Xochipilli, príncipe de las flores. Consulta 30 abril 2015.

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/11440/public/11440-16838-1-PB.pdf