



59.
DONDE HAY HUMO, HAY FUEGO:
LA BÚSQUEDA DE LA IMAGINERÍA DE VOLCANES
EN LAS TIERRAS ALTAS Y LA COSTA SUR

Lucia R. Henderson

XXVIII SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
14 AL 18 DE JULIO DE 2014

EDITORES
BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
LORENA PAIZ

REFERENCIA:

Henderson, Lucia R.

2015 Donde hay humo, hay fuego: la búsqueda de la imagería de volcanes en las Tierras Altas y la Costa Sur. En *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2014* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y L. Paiz), pp. 731-746. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

DONDE HAY HUMO, HAY FUEGO: LA BÚSQUEDA DE LA IMAGINERÍA DE VOLCANES EN LAS TIERRAS ALTAS Y LA COSTA SUR

Lucia R. Henderson

PALABRAS CLAVE

Guatemala, El Salvador, Tierras Altas, Bocacosta, Kaminaljuyu, Amatitlán, Escuintla, Volcanes, Mariposas, Barrigones, “Cabezas de Jaguar”, Preclásico, Clásico Temprano.

ABSTRACT

This paper approaches a topic that has been overlooked in most scholarly discussions: the iconography of volcanoes in the Maya highlands and Pacific Coast. The topography and geography of this area is determined by one of the most active volcanic ranges in the world, with spectacular volcanic eruptions occurring with surprising frequency. The important role these volcanoes must have played in the religious beliefs of nearby populations begs the question: where is the iconography related to volcanoes and what were their ideological associations? The author provides a review of volcanic imagery from the Middle Preclassic through the Early Classic period from Mexico, Guatemala, and El Salvador and argues that, despite their absence from scholarly discussions, volcanoes played a crucial role in the iconography and cosmology of ancient highland and coastal populations.

INTRODUCCIÓN

El Altiplano y la Costa del Pacífico de Guatemala y El Salvador están definidos por uno de los alineamientos volcánicos más activos del mundo. Durante el día, el humo sale de los picos volcánicos como nubes, mientras los fuegos de erupción frecuentemente iluminan la noche oscura. Periódicamente, erupciones más graves o verdaderamente cataclísmicas causan estragos en esta zona (ver Anderson 1908; Mehringer *et al.* 2005). Es interesante, entonces, que tan poca atención académica se le haya dado al posible rol de los volcanes en la antigua ideología y religión de esta región.

Esta ponencia identifica y analiza la imagería de volcanes de la Costa del Pacífico, las Tierras Altas de Guatemala, y El Salvador para entregar un mejor entendimiento de lo que significaban estas montañas fogosas para la gente que vivía con ellas. Repletas con temas de centralidad, agua y fuego, muerte y resurrección, creación cósmica, y transformación, estas imágenes aparentemente representan una interpretación localizada del paraíso de la Montaña Florida, identifi-

cándola específicamente como una Montaña de Fuego. Se termina con una discusión de dos enigmáticos formatos de monumentos –las “Cabezas de Jaguar” y los barrigones– usando estas interpretaciones de los volcanes para llegar a un mejor entendimiento de su iconografía y significado.

Debido a las restricciones de tiempo y espacio, no se hablará las dinámicas culturales, mecanismos políticos, o intercambio iconográfico entre esta área y Teotihuacan, un tema muy complejo que ha sido objeto de debates académicos altamente álgidos por décadas (ver, por ejemplo, Braswell 2003). En general, el objetivo de este artículo es el demostrar, por primera vez, que los volcanes jugaban un rol importante en la cosmología antigua de las poblaciones de las Tierras Altas y la Costa Sur, dando especificidad localizada y geográfica a conceptos sobre los centros del mundo, la vida después de la muerte, y la creación cósmica, ampliamente usados en Mesoamérica.

VOLCANES EN EL ARTE RUPESTRE DE MONTE SIÓN

Las imágenes más tempranas de volcanes del área se encuentran en el arte rupestre cerca del Lago Amatitlán (Carpio Rezzio 1998:438; Carpio Rezzio y Román Morales 1999:807-808; 2000:112-113; 2002:697). La más naturalista de éstas (Carpio Rezzio 1998:Fig.2) convier- te dos rocas apiladas en un volcán doble, con cráteres y canales tallados en sus cimas. Durante las tormentas de lluvia, el agua habría llenado estos tallados (Car- pio Rezzio 1998:437; Carpio Rezzio y Román Morales 1999:809; 2000:111), bajando por los flancos de los vol- canes en perfecta imitación del flujo de lava. Notable- mente, esta combinación de agua y fuego se asemeja a la combinación del Volcán Pacaya y el Lago Amatitlán justo al norte. Es más, el tallado del volcán doble se ali- nea perfectamente con los dos volcanes al oeste: Agua y Fuego (Carpio Rezzio 1998:437).

LA IMAGINERÍA DE VOLCANES EN ESCUINTLA, AMATITLÁN, Y KAMINALJUYU

Avanzando varios cientos de años al Clásico Temprano, se llega a las vasijas de Escuintla, el Lago Amatitlán, y Kaminaljuyu. Varios años atrás, la autora argumen- tó por primera vez que algunas vasijas de Escuintla exhibían erupciones volcánicas, y se ha explayado en estas ideas desde ese entonces (Henderson 2008, 2010, 2011, En Imprinta). Que las imágenes de volcanes se encuentren con tanta frecuencia en esta región no es sorprendente. Primero, el Payaca y el Fuego son dos de los volcanes más activos en Guatemala. Segundo, las erupciones volcánicas son espectaculares, escalofrian- tes, impresionantes, y destructivas (ver Anderson 1908; Eisen 1903; Henderson En Imprinta). Las lluvias de chispas y proyectiles de piedra candente no sólo están acompañadas por terremotos, sino también por des- pliegues dramáticos de rayos, estruendosos truenos, y tremendas tormentas. Estos son eventos apocalípticos y sobrenaturales en todos los sentidos.

“LA MONTAÑA FLORIDA” COMO UN VOLCÁN

Karl Taube (2004a) ha demostrado que muchas tapade- ras de incensarios de Escuintla representan efigies de la Montaña Florida (Figs.1a y b), un concepto amplia- mente compartido en Mesoamérica que involucra un paraíso enjorado, la resurrección de las almas de gue- rrreros mariposa, el fuego transformador, centralidad, y

la creación cósmica. Extendiendo en su investigación, se ha argumentado que las representaciones de la Mon- taña Florida encontradas en el altiplano y bocacosta Pa- cífica son mostradas específicamente como montañas humeantes o “Montañas de Fuego” (Henderson 2008, 2010, 2011, En Imprinta). Las formas más simples de es- tas tapaderas proporcionan la prueba más clara de estas ideas (Figs.1c y d). Sin adornos e iconografía adicional, estas formas se enfocan completamente en la tapadera como una montaña, de la cual el humo habría salido en perfecta imitación de una erupción volcánica.

Varios cilindros trípodes de Escuintla muestran cla- ras erupciones volcánicas (Figs.2 y 4): volutas flameantes emergiendo de las cimas de montañas, y lava cayendo en las laderas de montañas (Henderson 2011:1-4). Intere- santemente, estas escenas siempre emparejan a los vol- canes con cuerpos de agua. Berlo (1984:116-117; 1989:158) fue la primera en reconocer la especificidad de estas imágenes, notando que el lugar más cercano a Escuint- la donde se combinan montañas y agua es el Volcán Pacaya y el Lago Amatitlán, a sólo 20 km al norte.

Una vasija pintada encontrada en Kaminaljuyu da prueba elocuente de estos argumentos (Fig.3). Como Taube (2004a:80-83) ha descrito, las flores en el ceño de este hermoso *witz* claramente lo identifican como la Montaña Florida. Más importante, una forma clásica temprana del glifo *k'ak* para “fuego” es puesto dentro de la hendidura de la montaña en la frente del *witz* (referirse a Stuart 1998:Figs. 8, 21, 26; Stuart y Houston 1994:82-84, Figs. 97-98). Entonces, esta Montaña Flori- da es específicamente llamada “*k'akwitz*” o “Montaña de Fuego”, una clara referencia textual a un volcán.

ICONOGRAFÍA DEL AGUA

Los volcanes a lo largo del altiplano guatemalteco y salvadoreño frecuentemente bordean lagos. Los volca- nes de la Sierra Madre también son la fuente de varios ríos de agua dulce que alimentan la Costa Pacífica. Las erupciones volcánicas son frecuentemente acompaña- das por violentas tormentas eléctricas, lluvias torrenci- ales, e inundaciones devastadoras (ver, por ejemplo, An- derson 1908; Eisen 1903), mientras que los flujos de lava parecen ríos de fuego. No es sorprendente, entonces, que la imaginería de volcanes, como todas las monta- ñas, esté repleta de referencias acuáticas.

Los elementos acuáticos como conchas, cuentas, y motivos de olas frecuentemente cubren las laderas de la Montaña Florida de las tapaderas de incensarios (Tau- be 2004a:90-91; 2005), y un cilindro trípode muestra olas

de agua golpeando la base de un volcán en erupción (Fig.2b). Dos cilindros trípodes de Escuintla expanden estos motivos, mostrando a Tlaloc con volcanes en erupción (Fig.4). Se creía que Tlaloc, como otros dioses mesoamericanos de la lluvia, residía en cuevas de montaña, y se creía que la lluvia y las tormentas emanaban desde su morada bajo tierra (ver, por ejemplo, Heyden 1981:27; Sullivan 1972). Tlaloc no es solo un dios de la lluvia, sino también un dios de la tormenta y la guerra, empuñando su ardiente hacha de rayo y su martillo de piedra de rayo. El traslape visual entre las nubes negras de humo volcánico y las nubes de lluvia, combinada con la real ocurrencia de dramáticas tormentas durante las erupciones volcánicas, posiblemente explica porqué Tlaloc aparece con tanta regularidad en la imaginería de volcanes en Escuintla.

EL FOGÓN CENTRAL DEL MUNDO

Uno de los Tlalocs encuentra a su gemelo idéntico en Teotihuacan (Berrin y Pasztory 1993:Pl.118). Los dos son mostrados con tres esferas en sus barrigas. Una escultura de Teotihuacan muestra una versión más esquemática de esta iconografía (Easby y Scott 1971:Pl.111). Otras imágenes cambian las esferas por una cruz Kan, un signo de centralidad, preciosidad, y fuego (Taube 2000:312-313; 2004c:266). A lo largo del área Maya el motivo de tres esferas sirve como símbolo de las tres piedras del fogón central del mundo (ver Friedel *et al.* 1993; Headrick 2001:170-173; Taube 1998). Las tres rocas grandes de Izapa, por ejemplo, han sido descritas por Taube (1998:439) y Guernsey (2006:133-136) como referencias monumentales al fuego de las tres piedras, la centralidad, y la creación cósmica. Entonces, las tres esferas en la barriga de Tlaloc probablemente referencian las tres piedras de la hoguera de la creación, el cósmico centro ardiente.

El símbolo de las tres piedras está estrechamente vinculado al motivo de la triple montaña en las imágenes de volcanes en el altiplano y bocacosta del Pacífico. Varios incensarios y fragmentos, por ejemplo, muestran el motivo de la triple montaña infijo con esferas (para más sobre este tema, ver Headrick 2001; 2007). Como las triples esferas, las triples montañas referencian a la hoguera cósmica, un concepto particular bellamente articulado por la geografía de la región, donde tres volcanes (Fuego, Agua, y Pacaya) están colocados de una maravillosa forma triádica.

En el arte de Escuintla, las montañas triples frecuentemente decoran recintos enmarcados. Estos re-

cintos también son decorados con motivos de olas, flores, ojos, estrellas, y conchas –al parecer identificando estos elementos como artefactos duales de agua y fuego, tierra y cielo. En el arte de Teotihuacan, humanos y figuras sobrenaturales emergen dramáticamente de estos enmarcados, indicando que representan portales sobrenaturales (ver Taube 2010:96, Figs. 5.17b-c, 5.18a).

IMAGINERÍA DE ESPEJOS

Las escenas de volcanes frecuentemente incluyen espejos. Como Taube (1983:112-128; 1992a:181) ha demostrado, los espejos son símbolos altamente complejos, que aluden a los ojos humanos, caras, flores, fogones, cuerpos de agua, y pasajes sobrenaturales, todo al mismo tiempo (para ejemplos arqueológicos de espejos en esta región, ver Kidder *et al.* 1946; Mata Amado 2003).

Algunos de los espejos de Escuintla son asociados con temas acuáticos (ver Taube 1983:112-114; 1992a:186,189). Unos, por ejemplo, están decorados con olas en su borde (Figs.5a y b). Otros están marcados con los tres puntos del tocado de Tlaloc (Fig.2a) o flotan encima de la boca invertida de Tlaloc (Fig.5c), un cuerpo de agua frecuentemente llenado con olas, conchas, y cuentas (Berlo 1984).

Taube ha claramente demostrado que los espejos actuaban también como símbolos de fuego, particularmente del fuego primigenio (Taube 1983:115-116, 124; 1992a:184,186; 2000:317). En las imágenes del Altiplano y la Costa Sur, alas de mariposas frecuentemente flanquean los espejos (Fig.1a), enfatizando aún más estas conexiones fogosas (Berlo 1983; Taube 1983:116; 1992a:184, 186; 1992b:78; 2000).

El formato de espejo más popular, sin embargo, inserta la superficie del espejo con el “glifo de Ojo de Reptil” del centro de México (Fig.5c). Cuando es visto en textos Mayas, Stuart (1987; 2000:502) asevera que este signo se lee como *pu*, significando “tul”. Esta es una clara referencia a Tollan, el lugar de origen de los tules, a la cual muchas culturas mesoamericanas trazan sus orígenes (Stuart 1987; 2000:502-506). Estos espejos, entonces, atan estos incensarios de la Montaña Florida a lugares de creación cósmica y afloramiento.

Los espejos también eran vistos como portales sobrenaturales o pasadizos (Taube 1983:117-119; 1992a:194-195). Como tales, también se traslapa cercanamente con otro pasadizo metafórico: la orejera (Taube 2004a:72-73, 88; 2005, 2010). Taube (2005:43-46; 2010:101), por ejemplo, nota que varias aperturas de incensarios de Escuintla tienen la forma de una orejera con cuentas en

el borde, que identifica el humo emergente con aliento aromático. Otras aperturas de incensarios usan collares y están flanqueadas con orejeras (Fig.5a), aparentando caras humanas exhalando. El traslape con espejos, orejeras, y caras se articula bellamente en Kaminaljuyu, donde una orejera tallada con una cara humana fue puesta encima de un espejo de pirita (Kidder *et al.* 1946:Figs. 26, 143b; Taube 2005:46). La cara de esta orejera se asemeja mucho a las caras enmarcadas en la cima de los volcanes en erupción de los cilindros trípodes de Escuintla (Figs.2b y 4b), indicando una fusión simbólica entre orejeras, espejos, caras humanas, y los orificios fogosos de los volcanes en erupción.

MARIPOSAS DIURNAS Y NOCTURNAS

Uno de los atributos más comunes de las tapaderas de los incensarios de Escuintla y Amatitlán es la mariposa. Berlo (1983, 1984) fue la primera en reconocer éstas como imágenes de almas de guerreros mariposa, mientras que Young-Sánchez (1990) subsecuentemente las identificó como bultos mortuorios. Taube (2000, 2004a) las ha identificado como bultos funerarios en la Montaña Florida, personificando motivos de muerte, fuego transformativo, y la resurrección y apoteosis del alma del guerrero mariposa.

Antes de continuar, es importante poner atención a un problema de terminología. En inglés, se distingue entre dos diferentes pero relacionadas criaturas: la mariposa (o “butterfly”), una criatura diurna que bebe el néctar de las flores, y la mariposa nocturna (o “moth”), una criatura nocturna conocida por su atracción a la luz y las llamas. En Guatemala y El Salvador, la mariposa nocturna también se llama “palomilla,” “papalota,” o “polilla,” dependiendo de quién está hablando. La palabra en español “mariposa” y la en nahuatl “papalotl” generalmente comprende ambas formas. La imaginaria mesoamericana tampoco distingue entre las dos, entonces la mariposa y mariposa nocturna se combinan en una sola criatura de metamorfosis y dualidad, día y noche, paraíso floral y ardiente guerra.

La mayoría de la imaginaria del altiplano y la bocacosta del Pacífico enfatiza los aspectos nocturnos de la mariposa nocturna por sobre los de la mariposa diurna. Por ejemplo, las mariposas nocturnas aparecen frecuentemente con bocas de jaguar, bocas cuatrifoliadas, y las lenguas largas bifurcadas de serpientes (Fig.5d). Además, la imaginaria del altiplano y la bocacosta del Pacífico enfatiza las largas y emplumadas antenas y caras peludas de las mariposas nocturnas por sobre las

delgadas y agarrotadas antenas de las mariposas diurnas. Las mariposas nocturnas, como criaturas nocturnas, tienen grandes y brillantes ojos (como espejos) y más frecuentemente llevan grandes diseños que parecen ojos en sus alas. Finalmente, mientras que los gusanos de las mariposas forman una crisálida dura, los gusanos de las mariposas nocturnas tejen capullos de seda, una forma de bulto suave que se parece más a los bultos funerarios mesoamericanos, envueltos en tela (para más sobre bultos funerarios, ver Berlo 1983:99; Guernsey 2012:136-137, 172, N.1; Headrick 1999; Taube 2000:283-284, 303-309; Young-Sánchez 1990).

Como varios autores lo han notado, estas figuras de mariposas están fuertemente asociadas con el fuego (Berlo 1983; Taube 1983:116; 1992a:184, 186; 1992b:78; 2000). Las mariposas nocturnas son famosas por su atracción a las llamas, y las cenizas de volcán (y de los fuegos en general) son muy parecidas a las mariposas nocturnas revoloteantes y flameantes. En fuentes aztecas, el vuelo de una mariposa nocturna a las llamas es considerado un acto de supremo auto-sacrificio (Taube 2000:302). La inclusión frecuente de simbolismo de sacrificio en la imaginaria de volcanes de las Tierras Altas y la Costa Sur enfatiza que estas montañas de fuego eran concebidas como lugares de muerte y transformación sacrificial. También eran, como Taube (2000) argumenta, sitios de apoteosis y renacimiento a través del medio transformativo del fuego.

RESUMEN DE ICONOGRAFÍA

Para resumir, las imágenes del altiplano y la bocacosta del Pacífico fusionan la Montaña Florida con volcanes. Rodean estas montañas de fuego con cuerpos de agua y las identifican como centros de creación cósmica, montañas de sustento con joyas, portales sobrenaturales, y sitios de fuego transformador. En otras palabras, los volcanes que caracterizan el paisaje del Altiplano y la costa pacífica proveían un fuerte anclaje físico y localizado para una serie de creencias complejas diseminadas en el área, relacionadas con el principio del mundo, el más allá, y las estructuras cósmicas del mundo.

UNA EXTENSIÓN HACIA OTRAS FORMAS

El entender más sobre el rol de los volcanes en la iconografía y sistemas cosmológicos de las Tierras Altas y bocacosta del Pacífico, puede elucidar la imaginaria enigmática de las regiones circundantes, particularmente las “Cabezas de Jaguar” del oeste de El Salvador

y la ampliamente diseminada tradición de las esculturas de los barrigones.

“CABEZAS DE JAGUAR”

El trabajo de Federico Paredes (Paredes Umaña 2012; Paredes Umaña y Escamilla 2008) ha recientemente traído las “Cabezas de Jaguar” al frente del debate sobre escultura del Preclásico (Fig.6). Como nota Paredes (2012:10-11), esta terminología escultórica es engañosa, habiendo sido heredada de los investigadores anteriores, quienes creían que las caras gruñonas representaban jaguares. Paredes recientemente organizó una sesión en el “V Congreso Centroamericano de Arqueología” en San Salvador. Invitó la autora a discutir la iconografía de estos enigmáticos monumentos (Henderson 2013). Se presentan aquí los asuntos principales que fueron discutidos en esa sesión.

Primero, es importante enfatizar que estos monumentos no son representaciones naturalistas de un animal específico, más bien son una combinación esquemática de rasgos, que incluyen montañas, cuevas, murciélagos, jaguares, y mariposas nocturnas. De hecho, las “Cabezas de Jaguar” carecen la mayoría de los rasgos asociados a jaguares, como las orejas felinas, los colmillos, las garras, y las colas. Comparten más rasgos con murciélagos (ver, por ejemplo Berlo 1984:157-158). Esto está más claramente demostrado al comparar las “Cabezas de Jaguar” a la imagen de murciélago con nariz de hoja en el monumento 215/217 de Takalik Abaj (Schieber de Lavarreda y Orrego Corzo 2010). Aunque las “Cabezas de Jaguar” no son representaciones naturalistas de ningún modelo del mundo real, su relación con la iconografía de murciélagos y jaguares las conecta a las montañas, cuevas, la noche, la oscuridad, y el inframundo. La boca del Monumento 37 (Paredes Umaña 2012), el cual contiene un motivo explícito de cueva con entrada escalonada, refuerza aún más las asociaciones. Paredes Umaña (2012:52, 58-59, 74, 131) ha correctamente señalado que muchas de las bocas de estas esculturas evocan mitades de cuatrifolios. Este prominente símbolo mesoamericano representa no sólo aperturas en la tierra, sino que está estrechamente asociado con la exhalación, emergencia, y centralidad también (ver Guernsey 2010).

Las “Cabezas de Jaguar” también muestran una serie de motivos de mariposa nocturna. Sus cejas curvas son como antenas gruesas; sus narices tornadas hacia arriba evocan las trompas de mariposas; y se les muestra con ojos redondos, bocas cuatrifoliadas o semi-cuatri-

foliadas, y, como cualquier representación de insecto, carece de orejas. Los Monumentos 28 y 44 (Paredes Umaña 2012:105, 110) probablemente muestren alas de mariposa nocturna. Como las imágenes de mariposas nocturnas de Escuintla, entonces, estas esculturas parecen combinar el simbolismo de lugares centrales y portales con metamorfosis y resurrección de fuego. Esto encaja perfectamente con la discusión de Paredes (2012) de las caras divididas de muchas de las “Cabezas de Jaguar” como conectadas a los temas de transformación.

Un último punto es que estas esculturas son frecuentemente encontradas en grupos de tres (Amaroli y Bruhns 2002; Paredes Umaña 2012:212; Paredes Umaña y Escamilla 2008). Esto claramente las conecta con el fuego de las tres piedras. La región de El Salvador donde se encuentran las “Cabezas de Jaguar” es una extensión al este de la cadena volcánica que forma las Tierras Altas de Guatemala. Los volcanes de esta área están igualmente activos, como lo prueba la catastrófica erupción del Ilopango y la gruesa capa de ceniza que cayó sobre el sitio de Cerén. En la sesión en el V Congreso Centroamericano de Arqueología, Paredes (comunicación personal 2013) confirmó que las “Cabezas de Jaguar” que han sido recuperadas arqueológicamente se concentran en sitios asociados a volcanes. Como lo fue en el altiplano y bocacosta del Pacífico guatemalteco, entonces, el fogón central del mundo, el sitio de fuego de transformación y origen cósmico, pueden haber sido identificados con los volcanes en el oeste de El Salvador. Si esto es así, las “Cabezas de Jaguar” representan formas compuestas que están vinculadas a montañas, cuevas, volcanes, centros de mundo, la creación cósmica, la muerte, la resurrección, y el fuego transformativo.

BARRIGONES

En los siglos que pasaron entre los tallados del Preclásico de volcanes en la orilla del Lago Amatitlán y la explosión del Clásico Temprano de la imaginería volcánica en la cerámica de las Tierras Altas y bocacosta de Guatemala, ¿a dónde se fueron los volcanes? Este artículo ha comprobado que estas montañas personifican conceptos cosmológicos claves para los habitantes de la región, así que parece improbable que simplemente desaparecieran por un tiempo. Aquí, tentativamente se sugiere que los volcanes eran, de hecho, el foco común en la expresión artística durante el Preclásico Tardío y Terminal en esta región. Simplemente tomaron una forma antes no reconocida: la de los omnipresentes barrigones.

Julia Guernsey (2012) ha recientemente emprendido un innovador trabajo sobre estas enigmáticas figuras. Su libro entrega un catálogo de estas esculturas y una discusión profunda acerca de su significado en la antigua Mesoamérica (para otros trabajos importantes sobre los barrigones, ver Chinchilla M. 2001/2002; Navarrete y Hernández 2000; Parsons 1986; Rodas 1993). A través de un cuidadoso análisis iconográfico y contextual, Guernsey convincentemente argumenta que los barrigones representan ancestros muertos, teniendo un rol clave en el desarrollo de rituales domésticos y estatales durante este temprano periodo.

A partir del trabajo de Guernsey, se sugiere que estos ancestros barrigones representan o personifican montañas y volcanes. Estas ideas serán extendidas en un artículo subsecuente. Por ahora, sin embargo, un resumen de algunas ideas básicas tendrán que bastar:

Primero, una asociación cosmológica o iconográfica entre estas esculturas y las montañas y volcanes ayudan a explicar su patrón de distribución, a lo largo de la cadena montañosa Sierra Madre y la planicie de la costa pacífica que forma su límite sur (Chinchilla M. 2001/2002; Guernsey 2012: Figs. 1.1 y 4.2).

Segundo, en las creencias mesoamericanas, los ancestros antiguos no sólo residen dentro de montañas, sino que simultáneamente toman forma montañosa como rasgos personificados del paisaje (ver, por ejemplo, Wilson 1995). Las montañas son referidas con un vocabulario completamente antropomórfico. Sus cimas son “cabezas”; sus bases son “pies,” y, tal vez más importantemente, sus lados se llaman “estómagos” (Vogt 1993 [1976]:58; 2003:133). La corpulencia de muchos barrigones también trae a la memoria cuentos contemporáneos Mayas sobre montañas gordas y hambrientas, vorazmente tragando gente y exigiendo ofrendas (ver Wilson 1995).

Tercera, que muchos barrigones de piedra estén en forma acucillada recuerda a las formas desplomantes de las montañas (Fig.7a). De hecho, la cualidad inmóvil de las montañas puede explicar las maneras estáticas en las cuales las piernas son retratadas en los barrigones. En varios casos, las figuras de barrigones no están completamente desapegadas de sus soportes rocosos (Fig.7b) (ver Guernsey 2012:75, Figs. 4.17a, 4.25d, 4.50; Parsons 1986:Fig.60). Esto apoya la teoría de Guernsey (2012:111, 157) que muchos barrigones parecen enfatizar “rocosidad” como una de sus más importantes características fundamentales (Stuart 2010).

Cuando han sido encontrados arqueológicamente, los barrigones usualmente están agrupados en tres

(Chinchilla M. 2001/2002:14, 21; Demarest *et al.* 1982; Guernsey 2012; Parsons 1986:Figs. 92, 113; Popenoe de Hatch 1989:25; Rodas 1993:6-7; Taube 2004b:161). Interesantemente, en contextos salvadoreños ellos también son frecuentemente agrupados con esculturas de “Cabezas de Jaguar” (Demarest *et al.* 1982:558, 560; Guernsey 2012:85-86; Paredes y Escamilla 2008). Estos grupos triádicos, no sólo replican el fogón central del mundo, sino también conectan los barrigones a las esferas y montañas triples. Es más, algunas esferas de piedra encontradas en el área Maya exhiben la cara hinchada de los barrigones (Easby y Scott 1971:Pl.53). Estas caras también aparecen en los incensarios de tres picos y tres caras (Fig.8), formatos comunes en Teotihuacan, Kaminaljuyu, y la bocacosta del Pacífico (ver Guernsey 2012:125, 140; Taube 1998:434-435; 2004b:161). Taube (2004b:161) llama a estos incensarios “versiones portátiles del fuego de las tres piedras” e identifica estas caras hinchadas como imágenes del “Dios Gordo” (ver, por ejemplo, Guernsey 2012:124-130, 140-141), la personificación de las tres piedras del fuego primordial (Taube 1998:436-437, FN.7; 2004b:161). En otras palabras, el centro del mundo al cual estos barrigones aluden es repetidamente enfatizado como uno de fuego.

Con estas ideas básicas establecidas, me gustaría sugerir que algunos de estos barrigones montañas son identificados específicamente como volcanes. Una identidad volcánica podría explicar, por ejemplo los collares segmentados que una serie de barrigones usan (Figs.7b y 10). Estos collares son notablemente similares a los espejos descritos anteriormente. Como tal, parecen designar las caras encerradas en ellos como fuegos cósmicos y portales sobrenaturales. Esto encaja perfectamente con los extensos argumentos de Guernsey (2012) acerca de las bocas abiertas y mejillas hinchadas de los barrigones como una muestra de habla sagrada y el alma del aliento. Las variantes de Tiltepec (Figs.9a y b) (Guernsey 2012:89-90, 92-93, Figs. 43a-b, 44a-b, 4.47a-b, 4.48; Taube 2004b) son particularmente interesantes, ya que muestran notable similitud a las caras de volcanes enmarcadas en cilindros trípodes de Escuintla descritos anteriormente.

Estas teorías encuentran su más fuerte apoyo en el sitio Tetimpa en Puebla, México. Aquí, en la sombra del volcán activo Popocatepetl, Plunket y Uruñuela (1998a, b) descubrieron una serie de altares domésticos datando de ca. 50 DC que perfectamente replican, en miniatura, la montaña humeante sobre ellos. Más notablemente, el orificio de una de estas figuras de volcanes fue recubierta con una cara humana con meji-

llas infladas (Fig.9c) (Plunket y Uruñuela 1998a:39-41; 1998b:302-303, Figs. 16-17). Esta cara es notablemente similar a los barrigones de las Tierras Altas y Costa Sur (ver Guernsey 2012:117, Fig.5.11, 140). Se encuentra otra cara idéntica en un muro de Tetimpa flotando encima de una entrada escalonada de un *witz* (Plunket y Uruñuela 1998b: Fig.14). La clara identificación de estas caras humanas infladas con los orificios de montañas apoya el argumento que algunos barrigones representan montañas ancestrales en forma de volcanes.

Se termina con dos bellos barrigones de Kaminaljuyu (Fig.10). Sus caras mofletudas con boca abierta están enmarcadas por collares segmentados y cada uno usa un pectoral floral. Como la imagen de la vasija Clásica Temprana de Kaminaljuyu que identifica la Montaña Florida como una Montaña de Fuego (Fig.3), estas esculturas tempranas de Kaminaljuyu parecen combinar una montaña de fuego ancestral con la iconografía de flores. Sugieren que la identificación de la Montaña Florida con volcanes fue un concepto generalizado por mucho tiempo en esta región.

CONCLUSIÓN

En resumen, los volcanes eran espacios altamente contradictorios. Como paraísos de la Montaña Florida, eran alhajados y montañas acuosas de sostenimiento. También eran hogueras de fuego, transformación, y metamorfosis. Los volcanes personificaban los principios duales de la muerte y renacimiento, creación y destrucción, y agua y fuego. En otras palabras, los habitantes de esta área anclaban las ampliamente diseminadas creencias cosmológicas mesoamericanas a su paisaje local volcánico. Como tal, el fuego cósmico de la creación era expresado en la forma física montañosa y explosiva.

El apreciar el importante rol que tenían los volcanes en las creencias cosmológicas de esta región lleva a un mayor entendimiento de otras tradiciones esculturales más enigmáticas como las “Cabezas de Jaguar” y los barrigones. Esta discusión demuestra que estas tradiciones escultóricas jugaban un rol clave en el desarrollo y la expresión de creencias cosmológicas de las poblaciones ancianas de esta zona volcánica.

Este artículo enfatiza las maneras en que los grupos locales anclaban sus complejos conceptos cosmológicos a su propio mundo, haciéndolos significativos y específicos dentro de su propia geografía conocida. Como lugares de agua y lugares de fuego, estas montañas humeantes bellamente personifican, en forma física y localizada, los motivos de la creación, transfor-

mación, y destrucción, personificada por la Montaña Florida en las creencias mesoamericanas. Al final, se espera que este paso inicial lleve hacia una mayor curiosidad y enfoque en las maneras en que los volcanes fogosos puedan haber afectado los comportamientos rituales, las iconografías, y las expresiones religiosas de la gente que vivió entre ellos.

AGRADECIMIENTOS

Estos argumentos están claramente endeudados con la erudición extraordinaria de Karl Taube, sin la cual este estudio hubiera sido imposible. La discusión también enfatiza la importancia de las investigaciones de Guernsey (2012) y Paredes Umaña (2012), de quienes sus estudios intensivos de dos de los más misteriosos formatos esculturales mesoamericanos no sólo traen estos tallados a la discusión académica, sino también proveen análisis cruciales acerca de su forma, función y significado en las creencias antiguas. Finalmente quiero decir gracias a la Casa Herrera, Varinia Matute, El Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala, El Museo Popol Vuh, El Museo Miraflores, y toda la gente que me ha dado asistencia, ayuda, y aviso durante mis investigaciones.

REFERENCIAS

- AMAROLI, Paul E. y Karen Olsen Bruhns
2002 “Jaguar Face” Sculptures Found in El Salvador. *Mexicon* 24(5):91.Möckmühl.
- ANDERSON, Tempest
1908 The Volcanoes of Guatemala. *The Geographic Journal* 31(5):473-485.
- BERLO, Janet Catherine
1983 The Warrior and the Butterfly: Central Mexican Ideologies of Sacred Warfare and Teotihuacan Iconography. En *Text and Image in Pre-Columbian Art: Essays on the Interrelationship of the Visual and Verbal Arts* (editado por J. C. Berlo), pp. 79-117. BAR International Series, Oxford.
- 1984 *Teotihuacan Art Abroad: A study of metropolitan style and provincial transformation in incensario workshops*. BAR International Series, No. 199. BAR International Series, Oxford.
- 1989 Art Historical Approaches to the Study of Teotihuacán-Related Ceramics from Escuintla, Guatemala.

- En *New Frontiers in the Archaeology of the Pacific Coast of Southern Mesoamerica* (editado por F. Bove y L. Heller), pp. 147-165. Arizona State University, Phoenix.
- BERRIN, Kathleen y Esther Pasztory (editores)
1993 *Teotihuacán: Art from the City of the Gods*. Thames and Hudson, New York.
- BRASWELL, Geoffrey E. (editor)
2003 *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction*. University of Texas Press, Austin.
- CARPIO REZZIO, Edgar H.
1998 El Petrograbado de Monte Sión, Amatitlán. En *XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1997* (editado por J. P. Laporte y H. L. Escobedo), pp. 435-440. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- CARPIO REZZIO, Edgar H. y Alfredo Román Morales
1999 Nuevos Detalles Acerca del Petrograbado y el Conjunto de Arte Rupestre de Monte Sión, Amatitlán. En *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1998* (editado por J. P. Laporte y H. L. Escobedo), pp. 807-815. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
2000 El Petrograbado de Monte Sión, Amatitlán, Guatemala. *Arqueología* 24:107-114.
2002 Primeros Avances del Proyecto Mejicanos, Amatitlán. En *XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2001* (editado por J.P. Laporte, H. L. Escobedo, B. Arroyo), pp. 695-708. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- CHINCHILLA M., Oswaldo
2001/2002 Los barrigones del sur de Mesoamérica. *Precolombart* 4/5:8-23.
- DEMAREST, Arthur; Roy Switsur y Rainer Berger
1982 The Dating and Cultural Associations of the "Potbellied" Sculptural Style: New Evidence from Western El Salvador. *American Antiquity* 47(3):557-571.
- EASBY, Elizabeth K. y John F. Scott
1971 *Before Cortés: Sculpture of Middle America*. Metropolitan Museum of Art, New York.
- EISEN, Gustav
1903 The Earthquake and Volcanic Eruption in Guatemala in 1902. *Bulletin of the American Geographical Society* 35(4):325-352.
- FREIDEL, David A.; Linda Schele y Joy Parker
1993 *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. William Morrow, New York.
- GUERNSEY, Julia
2006 *Ritual and Power in Stone: the Performance of Rulership in Mesoamerican Izapan Style Art*. University of Texas Press, Austin.
2010 A consideration of the quatrefoil motif in Preclassic Mesoamerica. *Res: Anthropology and Aesthetics* 57/58:75-96.
2012 *Sculpture and Social Dynamics in Preclassic Mesoamerica*. Cambridge University Press, New York.
- HEADRICK, Annabeth
1999 The Street of the Dead... It Really Was: Mortuary Bundles at Teotihuacan. *Ancient Mesoamerica* 10:69-85.
2001 Merging Myth and Politics: The Three Temple Complex at Teotihuacan. En *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, (editado por R. Koontz, K. Reese-Taylor y A. Headrick), pp. 169-195. Westview Press, Boulder.
2007 *The Teotihuacan Trinity: the Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*. University of Texas Press, Austin.
- HENDERSON, Lucia R.
2008 *A Common Space: Lake Amatitlan and Volcan Pacaya in the Cosmology of Highland Guatemala and Escuintla*. Ponencia presentada en la 73rd Meetings for the Society for American Archaeology, 2008.
2010 *A Journey to Fire Mountain: Volcán Pacaya, Lake Amatitlán, and the Teotihuacan presence in Guatemala*. Ponencia presentada en la 75th Meetings for the Society for American Archaeology, 2010.
2011 El Poder del Paisaje: Nuevas Perspectivas Sobre la Presencia Teotihuacana en Las Tierras Altas y la Costa Sur de Guatemala. En *XXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2010* (editado por B. Arroyo, L. Paiz Aragón, A. Linares Palma y A. L. Arroyave), pp. 589-601. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
2013 *La Iconografía de las "Cabezas de Jaguar": Volcanes, Murciélagos, y Palomillas*. Ponencia presentada en el V Congreso Centroamericano de Arqueología, San Salvador, El Salvador.

- e.p. A Common Space: Lake Amatitlan and Volcan Pacaya in the Cosmology of Highland Guatemala and Escuintla. En *The Archaeology of Identity in the Pacific Coast and Highlands of Southeastern Mesoamerica* (editado por C. Garcia-Des Lauriers y M. Love). University Press of Colorado, Boulder.
- HEYDEN, Doris
1981 Caves, Gods, and Myths: World-View and Planning in Teotihuacán. En *Mesoamerican Sites and World-Views* (editado por E. P. Benson), pp. 1-35. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- KIDDER, Alfred V.; Jesse Jennings y Edwin M. Shook
1946 *Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala*. Carnegie Institution of Washington Publication 561. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.
- MATA AMADO, Guillermo
2003 Espejo de piritita y pizarra de Amatitlán (versión digital). En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002* (editado por J. P. Laporte, B. Arroyo, H. L. Escobedo y H. E. Mejía), pp. 831-839. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- MEHRINGER, Peter J.; Andrei M. Sarna-Wojcicki, Lance K. Wollwage y Payson Sheets
2005 Age and extent of the Ilopango TBJ Tephra inferred from a Holocene chronostratigraphic reference section, Lago De Yojoa, Honduras. *Quaternary Research* 63:199-205.
- NAVARRETE, Carlos y Rocío Hernández
2000 Esculturas preclásicas de obesos en el territorio mexicano. En *XIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1999* (editado por J. P. Laporte, H. L. Escobedo, A. C. de Suasnávar y B. Arroyo), pp. 589-624. Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Asociación Tikal, Guatemala.
- PAREDES UMAÑA, Federico
2012 *Local symbols and regional dynamics: the Jaguar Head Core Zone in Southeastern Mesoamerica during the Late Preclassic*. Tesis de Doctorado, Department of Anthropology, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- PAREDES UMAÑA, Federico y Marlon Escamilla
2008 El estilo Izapa y el occidente de El Salvador: Evidencia en la sierra de Ahuachapán (versión digital). En *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2007* (editado por J. P. Laporte, B. Arroyo y H. E. Mejía), pp. 1193-1209. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- PARSONS, Lee Allen
1986 *The Origins of Maya Art: Monumental Stone Sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala, and the Southern Pacific Coast*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- PLUNKET, Patricia y Gabriela Uruñuela
1998a Appeasing the Volcano Gods. *Archaeology* 51(4):36-42.
1998b Preclassic Household Patterns Preserved under Volcanic Ash at Tetimpa, Puebla, Mexico. *Latin American Antiquity* 9(4):287-309.
- POPENOE DE HATCH, Marion
1989 Seriation of Monte Alto sculptures. En *New Frontiers in the Archaeology of the Pacific Coast of Southern Mesoamerica*, pp. 25-41. Anthropological Research Papers, No.39. Arizona State University, Tempe.
- RODAS, Sergio
1993 Catálogo de barrigones de Guatemala. *Utz'ib* 1(5):1-36.
- SCHIEBER DE LAVARREDA, Christa y Miguel Orrego
2010 La escultura "El Cargador Ancestral" y su contexto (versión digital). En *XXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2009* (editado por B. Arroyo, A. Linares y L. Paiz Aragón), pp. 974-991. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- STUART, David
1987 *Ten Phonetic Syllables*. Research Reports on Ancient Maya Writing, No. 14. Center for Maya Research, Washington, D.C.
1998 "The Fire Enters His House": Architecture and Ritual in Classic Maya Texts. En *Function and Meaning in Classic Maya Architecture* (editado por S. Houston), pp. 373-425. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
2000 "The Arrival of Strangers": Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History. En *Mesoamerica's Classic Heritage: from Teotihuacan to the Aztecs* (editado por D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions), pp. 465-514. University Press of Colorado, Boulder.

2010 Shining Stones: Observations on the Ritual Meaning of Early Maya Stelae. En *The Place of Stone Monuments: Context, Use, and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition* (editado por J. Guernsey, J. E. Clark y B. Arroyo), pp. 283-297. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

STUART, David y Stephen Houston

1994 *Classic Maya Place Names*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, No. 33. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

SULLIVAN, Thelma D.

1972 *Tlaloc: a new etymological interpretation of the God's name and what it reveals of his essence and nature*. Atti del XL Congresso Internazionale degli Americanisti 2:213-219.

TAUBE, Karl A.

1983 The Teotihuacán Spider Woman. *Journal of Latin American Lore* 9(2):107-189.

1992a The Iconography of Mirrors at Teotihuacan. En *Art, Ideology, and the City of Teotihuacán* (editado por J. C. Berlo), pp. 169-204. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

1992b The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan. *Res: Anthropology and Aesthetics* 21:53-87.

1998 The Jade Hearth: Centrality, Rulership, and the Classic Maya Temple. En *Function and Meaning in Classic Maya Architecture* (editado por S. Houston), pp. 427-479. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

2000 The Turquoise Hearth: Fire, Self Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War. En *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Great Aztec Temple* (editado por D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions), pp. 269-340. University Press of Colorado, Niwot.

2004a Flower Mountain: Concepts of life, beauty, and paradise among the Classic Maya. *Res: Anthropology and Aesthetics* 45:69-98.

2004b Olmec Art at Dumbarton Oaks. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

2004c Structure 10L-16 and Its Early Classic Antecedents: Fire and the Evocation and Resurrection of K'inich Yax K'uk' Mo'. En *Understanding Early Classic Copan* (editado por E. E. Bell, M. A. Canuto y R. J. Sharer), pp. 265-295. University Of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia.

2005 The Symbolism of Jade in Classic Maya Religion. *Ancient Mesoamerica* 16:23-50.

2010 Gateways to Another World: The Symbolism of Supernatural Passageways in the Art and Ritual of Mesoamerica and the American Southwest. En *Painting the Cosmos: Metaphor and Worldview in Images from the Southwest Pueblos and Mexico* (editado por K. Hays-Gilpin y P. Schaafsma), pp. 73-120. Museum of Northern Arizona Bulletin 67. Museum of Northern Arizona, Flagstaff.

VOGT, Evon Z.

1993 [1976] *Tortillas for the Gods: A Symbolic Analysis of Zinacanteco Rituals*. University of Oklahoma Press, Norman.

2003 *The Zinacantecos of Mexico: A Modern Maya Way of Life*. 2nd Edition. Case Studies in Cultural Anthropology. Wadsworth/ Thomson Learning, Belmont.

WILSON, Richard

1995 *Maya Resurgence in Guatemala: Q'eqchi' Experiences*. University of Oklahoma Press, Norman.

YOUNG-SÁNCHEZ, Margaret

1990 Veneration of the Dead: Religious Ritual on a Pre-Columbian Mirror-Back. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 77(9):326-351.

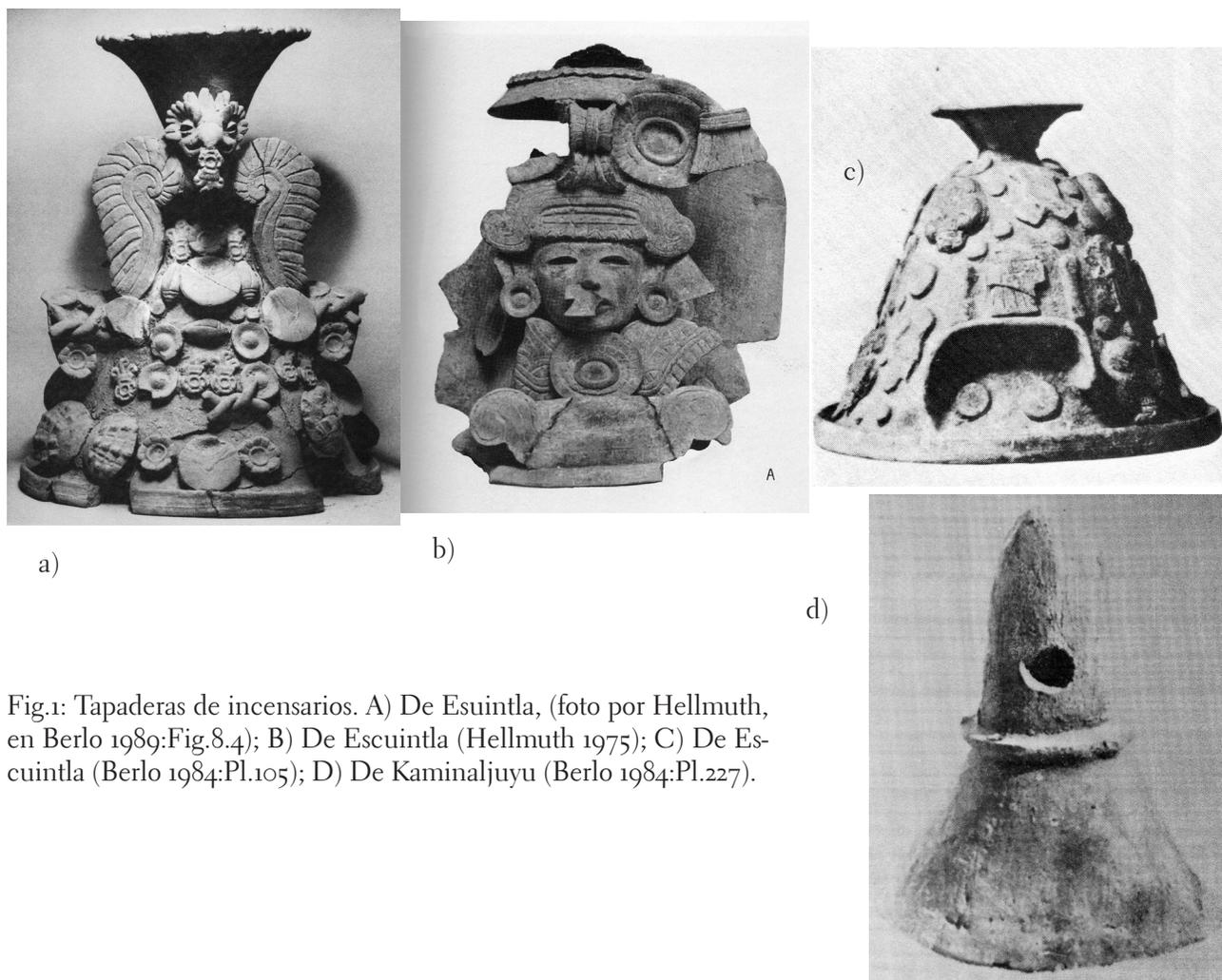


Fig.1: Tapaderas de incensarios. A) De Esuintla, (foto por Hellmuth, en Berlo 1989:Fig.8.4); B) De Esuintla (Hellmuth 1975); C) De Esuintla (Berlo 1984:Pl.105); D) De Kaminaljuyu (Berlo 1984:Pl.227).

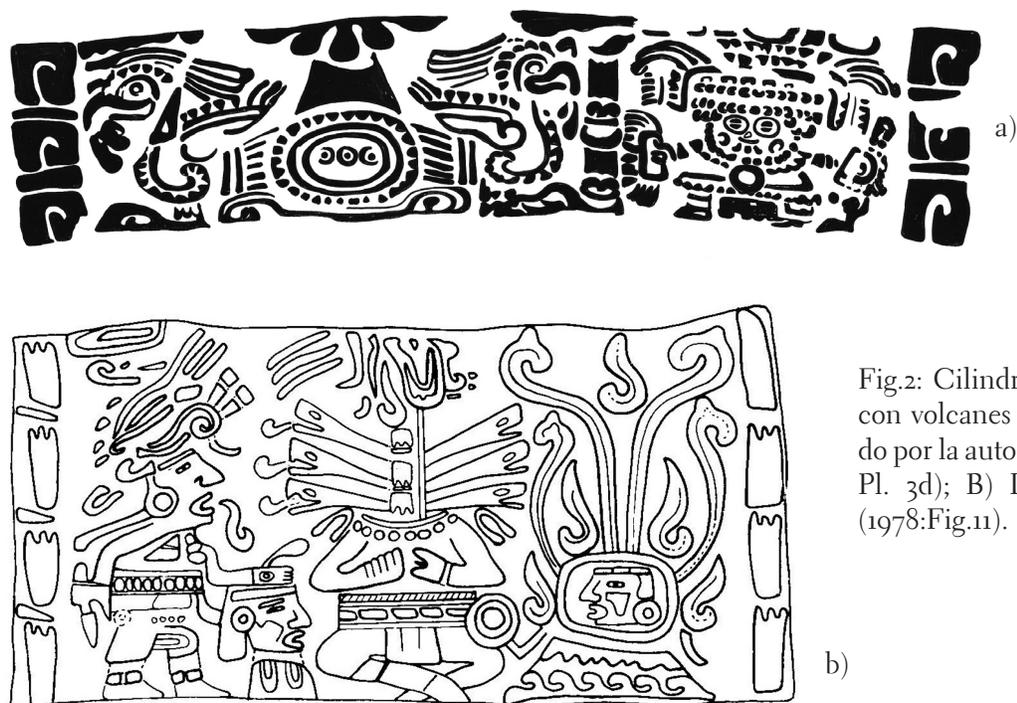


Fig.2: Cilindros trípodes de Esuintla con volcanes en erupción. A) Dibujado por la autora según Hellmuth (1975: Pl. 3d); B) Dibujado por Hellmuth (1978:Fig.11).

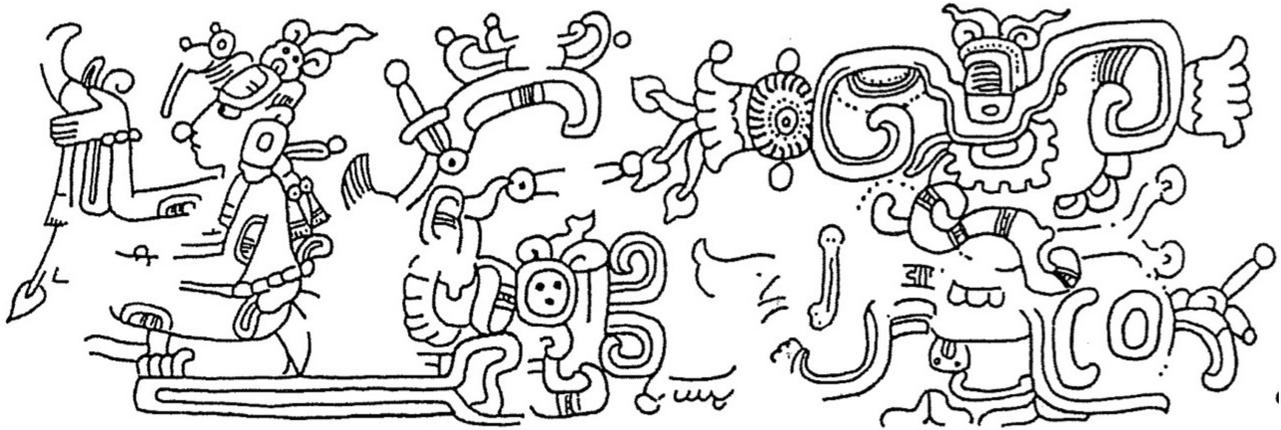


Fig.3: Vasija pintada de Kaminaljuyu, dibujado por Taube (2010:Fig.5.13c).

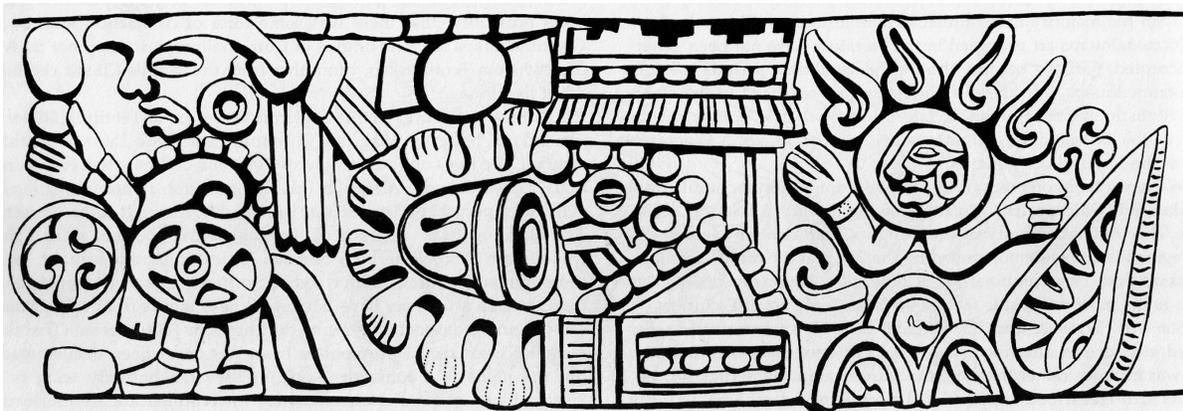
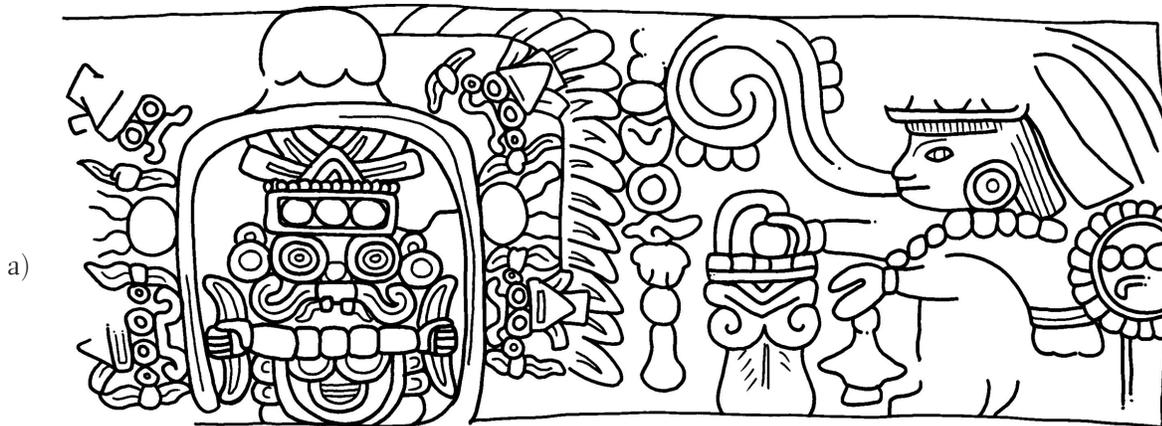


Fig.4: Cilindros trípodes de Escuintla mostrando Tláloc con erupciones volcánicas. A) Dibujado por la autora (según Berlo 1989: Pl.8.6 y Hellmuth 1975: Pl.40); B) Dibujado por Hellmuth (1978:Fig.14).



a)



b)



c)

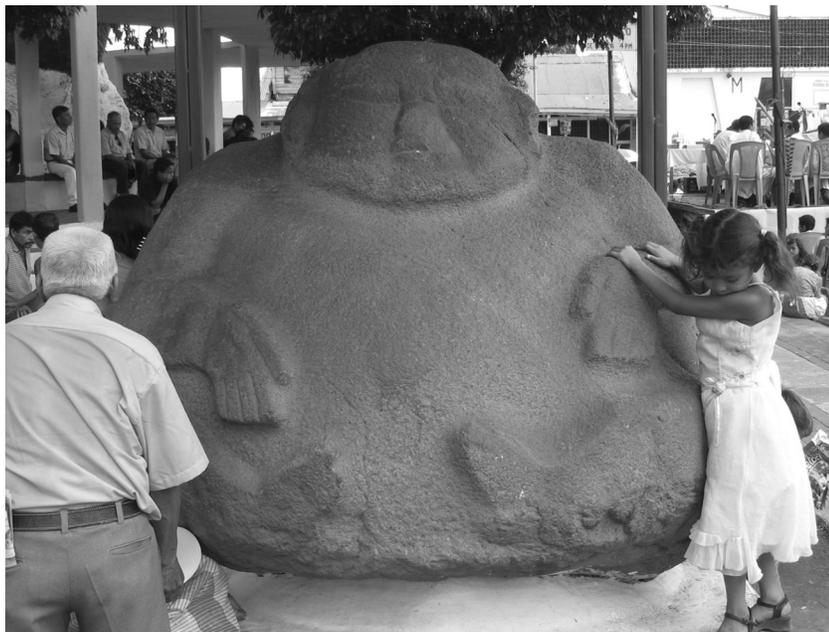


d)

Fig.5: A-D) Incensarios de Escuintla (fotos por la autora).

Fig.6: "Cabeza de Jaguar" (foto por la autora).





a)



b)

Fig.7: Barrigones. A) De Monte Alto; B) De Kaminaljuyu (fotos por la autora).



a)

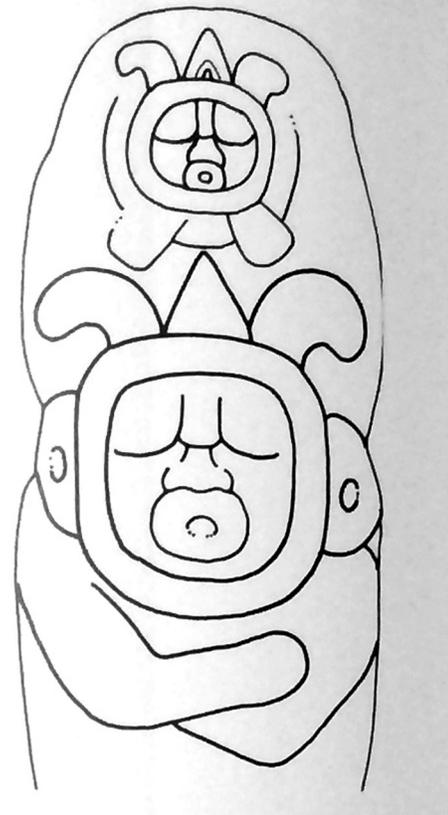


b)

Fig.8: A) Incensario de tres picos de Kaminaljuyu; B) Fragmentos de un incensario de tres cabezas de Kaminaljuyu (fotos por la autora).



a)



b)



c)

Fig.9: A) Barrigón de Tiltepec (dibujado por Guernsey, en Guernsey 2012:2013: Fig.4.43); B) Barrigón de Tiltepec (dibujado por Taube, en Taube 2004: Fig.71e); C) Cara de volcán de Tetimpa (foto por O'Leary, en Plunket y Uruñuela 1998a: Pl.40).



a)



b)

Fig.10: Barrigones de Kaminaljuyu. A) Foto por la autora; B) Foto por Guernsey (2013: Fig.4.24).