



EL "ACRÓBATA" DE TLATILCO: UNA INTERPRETACIÓN

Por Jan Ryšánek y Pavel Štěpánek

En el Museo Nacional de Antropología de México se halla instalado un enterramiento excavado en Tlatilco (Estado de México)¹ durante el año de 1967, cuando se realizaron trabajos arqueológicos en dicha zona, con importantes hallazgos en la trinchera n° 6. En total se exploró un conjunto de 12 enterramientos primarios directos, algunos con remoción internacional, donde diez tuvieron ofrenda funeraria asociada, correspondiendo todos al Preclásico Medio.²

Tlatilco, El Alborillo, Atelolco, Cuicuileo y Zacatenco, son lugares del Antiplano Central, cerca de la actual capital de México, donde aparecieron las primeras muestras de la cultura preclásica mexicana, en diferentes fases de desarrollo, en que aún no estaba desarrollado un ritual fijo, siendo la expresión más representativa de estas culturas primitivas las figurillas de mujeres que suelen identificarse con el culto de la fertilidad y una deidad del maíz, es decir, esencialmente religiosas.³

Los objetos encontrados como ofrenda funeraria asociada a cada uno de los entierros suman en total 240. Las piezas más abundantes fueron de cerámica con firmas diversas. El más importante y notable es el enterramiento n° 154, hoy en el Museo, correspondiente a un individuo adulto, probablemente un varón, en posición de decúbito dorsal extendido, orientado de sur a Norte y encontrado a una profundidad de 199 cm;

¹ Ignacio Bernal, *Museo Nacional de Antropología de México. Arqueología*. Librofilm Aguilar, II. ed. 1969, cap. II, 61, preclásico, no describe aún la citada escultura, pues el hoy ya famoso enterramiento fue excavado el mismo año de la primera edición del libro. Bernal advierte que el nombre de Tlatilco no puede ser más apropiado ya que significa "donde hay cosas ocultas". En otra opinión dice *El lugar del túmulo*. La escultura figura en la edición inglesa, *The Mexican National Museum of Anthropology*. London 1968, p. 41, fig. 11. Existe una versión menos desarrollada del acróbata que publica Paul Westheim y col., *Cuarenta siglos de arte mexicano*. Vol. 1. Ila. ed. Ed. Herrero, México 1981, p.18, fig. 10.

² Arturo Romano, Tlatilco. *Boletín del INHAH* (México), dic. 1967, n° 30, p. 38-42, fig. 40, 42 y la solapa.

³ P. Westheim, op. cit. nota 1, p. 12. En checo, véase Pavel Štěpánek, *Umění mexických indiánských civilizací*. Praha 1997, pp. 5-14. Otra edición francesa, véase Miloslav Stingl - P. Štěpánek - *Les Civilisations Anciennes du Mexique*. Editions Cercle d'Art, Paris 1980.

presenta deformación cránea intencional, es decir, víctima de holocausto, de una ofrenda, aunque no puede excluirse un asesinato.

De los diversos objetos que componen la ofrenda, destacan las piezas de cerámica, los bruñidores de cuarzo, las orejeras de jadeita, etc., siendo la más distintiva el botellón antropomorfo que representa a un contorsionista olmecoide (foto 1). Esta pieza, por su extraordinaria realización y gran calidad supera a todas las de este estilo descubiertos hasta el momento, y no en balde está instalado al lado del mismo enterramiento en el Museo Nacional de Antropología de México. También está publicada en varios libros que aparecieron desde entonces, convirtiéndose incluso en el símbolo de todo arte prehispánico.⁴

Si bien todos coinciden en la innegable calidad artística de esta pieza que por lo general se designa como “acróbata” o “contorsionista” o sea “hombre serpiente”⁵, no resulta clara su interpretación. Por lo general se le da un significado de acróbata realista, o se le relaciona tan solo por su forma a otros significados, según lo observamos en la interpretación de María Antonieta Cervantes.⁶ En su estudio sobre grupos aldeanos de la cuenca de México, esta autora señala: “Otro concepto que se bosqueja en este tiempo es el de la personificación del fuego; y así en Tlatilco aparecen los acróbatas realistas (subrayado nuestro) en figurillas y botellones, pero se van esquematizando en forma de jorobados, hasta llegar a convertirse en encianos con una perforación en la cabeza, lo cual anuncia al futuro Huehueteotl o dios del fuego”.

Recientemente, se le relaciona con los acróbatas de otras tradiciones y civilizaciones, por ejemplo la europea⁷, como se presenta en los acróbatas de Vézelay, en el centro del tímpano del portal central de la basílica de Vézelay, exactamente sobre la cabeza del Cristo Victorioso. Se trata del símbolo del hombre perfecto, cuya cabeza se unió con las piernas, al igual que el acróbata de la catedral de Monreale, en Sicilia, o, podemos agregar nosotros, en la arquitectura prerrománica de Asturias, en Santa María del Naranco y el relieve antiguo, clásico de Fanes, en la Galleria Estense, en

⁴ Sirve como portada de uno de los volúmenes de la *Historia General de Arte Mexicano* de la Editorial Hermes, al volumen correspondiente al arte precolombino.

⁵ I. Bernal, op. cit. nota 1, p. 98, fig. 17 califica de acróbata la versión similar de la figura con un pierna cortada que sirve de boca a la vasija. Extraordinarias son las vasijas antropomorfas que representan acróbatas”, y dice (p. 15) que nuestra figura es titulada como acróbata por Ma. Antonieta Cervantes, “Los grupos Aldeanos de la Cuenca de México, p. 135, in: José Luis Lorenzo y col., *Del nomadismo a los centros ceremoniales*, México 1979 - el contorsionista suele identificarse con el hombre serpiente que se da en bastantes culturas.

⁶ Ma. A. Cervantes, ibid.

⁷ Anninek de Souzenelle, *Symbolismus lidského těla*. Praha 1994, p. 70 (traducción del francés).

la Modena italiana.⁸ La autora solo da una información sumaria, señalando que las piernas coinciden, a nivel acupuntórico con la cabeza y potencializan a todo el cuerpo.

Como Souzenelle no da otros detalles, intentaremos aportar algunos datos que esperamos aclaren un poco el programa. De modo que nos permitimos ofrecer al lector una interpretación más detallada sobre la posición del dicho acróbata.

Ahora bien: de distintas culturas, cuyo origen y lapso de duración exacto no hemos podido comprobar y por eso a veces refiriéndonos a ellas decimos que se pierden en las tinieblas del tiempo remoto, emerge la teoría de las correlaciones analógicas, la cual, mediante, analogía, definía las relaciones existentes entre varios y diferentes fenómenos. La tradición de las civilizaciones de antaño afirmaba que el hombre, en su constitución y formación, refleja con exactitud al universo entero. Según esta teoría, todo lo que existe en el universo se rige por la misma ley, es analógico. Esta teoría subraya ante todo las relaciones entre el universo y el hombre; afirmaba, que el hombre, en su constitución y formación, refleja con exactitud al universo entero. Según esta teoría, todo lo que existe en el universo se rige por la misma ley, es analógico, dediciendo de ello y determinando la tradición, que, para conocer la vida cósmica, hay que estudiar la vida del hombre y al revés, para conocer las particularidades de los sucesos de la vida humana, es necesario estudiar los fenómenos analógicos del cosmos.

El procedimiento intelectual de la analogía antes descrita es posible demostrarlo pro el siguiente ejemplo: si la teoría de correlaciones analógica afirmaba que el hombre, - desde el actual criterio biológico un mamífero - es una reverberación del cosmos; desde el punto de vista de la validez de la correlaciones analógicas y sus límites, no quiere decir, por cierto, que el cosmos debería er concebido como enorme mamífero sino que la partes constituyentes de ambos, es decir del cosmos y del hombre, son análogas, sin embargo de ninguna manera idénticas.⁹

⁸ Lo reproduce también J. C. Cooperová, *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha 1999, p. 222.

⁹ Sobre el método de la analogía formal véase R. Caillois, *Méduse et cie*, Gallimard Paris 1960, p. 95-100 de la edición checa (bajo el título *Zobecněná estetika*), Praga 1968. La analogía es recomendada también por Erwin Panofsky, *Meaning in the visual arts*. Praha 1981 (edición checa), introducción: "Historia del arte como disciplina humanitaria," p. 17, más adelante, p. 21 habla de una re-creación intuitiva estética unida a las búsquedas arqueológicas de tal manera que crean otra "situación orgánica". Panofski, en el capítulo "Historia de la teoría de las proporciones humanas como reflejo de la historia de los estilos artísticos," p. 72-73 habla, por ejemplo, de las especulaciones cosmológicas que se concentran en el problema de las relaciones entre el universo y el hombre, establecidas por Dios, jugaron un enorme papel en la filosofía del siglo 12; asimismo afirma que "la teoría de las proporciones humanas se consideró como la premisa principal para obra de arte" y "como expresión de una armonía preestablecida entre el microcosmos y el macrocosmos" (subrayado nuestro).

La eternidad y el infinito fueron expresados por las antiguas civilizaciones en forma gráfica mediante un círculo, dividiéndolo en doce campos de fuerza idénticos, para corresponder a la agrupación de las estrellas fijas y conocidas bajo el nombre de zodiaco. En Europa y en otros continentes estos campos de fuerza llevan, en su mayoría, nombre de animales.¹⁰

Las antiguas civilizaciones llamaron cosmos a la eternidad e infinito del espacio antedichos y representados por un círculo. Según criterios de la corrección analógica del cosmos, el grande mundo cósmico, fue denominado macrocosmos en contraste al microcosmos, o sea, mundo pequeño, mundo del hombre.¹¹

Los fenómenos analógicos de la vida humana proyectados al cosmos dieron origen a la forma gráfica del cosmos personificado o contorsionista de manera que el hombre acostado de abdomen levanta la cabeza apoyando con las manos la barbilla y la doblada la columna de manera que los pies toquen la coronilla de la cabeza. Y esta condición la cumple perfectamente la escultura del llamado "acróbata" o "contorsionista" de Tlatilco.

¹⁰ Las designaciones y signos del zodiaco generalmente admitidos por la tradición son como sigue: Aries, Tauro, Géminis, Cáncer, Leo, Virgo, Libra, Escorpión, Sagitario, Capricornio, Acuario, Piscis. Según Santiago Sebastián, La figura del hombre astral en la España del siglo XV. Una interpretación mitológica de José de Ribera. *Traza y baza* (Palma de Mallorca), 1974, n° 4, p. 121-124, la concepción astrológica del cuerpo humano fue de origen babilónico y por medio de los persas legó a Jonia. La representación anatómica del hombre con indicación de los signos del zodiaco sobre las partes del cuerpo humano en que ejercen su influencia aparecen en Europa, concretamente en España, ya a fines del siglo XV. Como ejemplo sirven grabados de las obras de Juan de Mena *Coronación* (1499) y de Andrés de Li, *Repertorio de los tiempos* (1495); muestran los símbolos en el cuerpo sin el zodiaco en círculo. También aparecen en los grabados de la obra de Juan de Khetam, *Epílogo en Medicina* de 1495, editado en Burgos y Pamplona. "Esta figura se siguió repitiendo en el siglo XVI hasta que la influencia de la obra de Vesalio empezó a moler las bases de la anatomía moderna (123) Este zodiaco se muestra incluso en la medicina veterinaria que extendió el método de correlaciones astrales con referencia al animal más característico de la época: el caballo"; así lo vemos en M. Díaz, *Libro de la Albañería*. Zaragoza 1495 y 1499. Véase E. Panofsky, *Estudios sobre iconología*, Alianza Universidad, Madrid 1972, cap. III., El Padre Tiempo reproduce (p. 119, fig. 36) un relieve clásico representando la divinidad órfica conocida normalmente como *Fanes*, en un óvalo con los signos del zodiaco y un grabado (fig. 37) de Girolamo Olgiati, junto con la *Alegoría de la Alquimia*, del año 1569 donde aparecen, en torno a un bello joven alado, rodeado por los signos del zodiaco en posición similar a la nuestra, y equipado con muchos atributos del poder cósmico. En la nota 7 Panofski señala que "la figura de *Fanes* se usa para una alegoría de la Alquimia. La inscripción significa que el tiempo produce la materia prima mientras el fuego y el mercurio la perfeccionan".

¹¹ Según S. Sebastián, op. cit. nota 10, p. 123. Desde comienzos del siglo V. antes de Cristo, esta noción clave de la astrología está ya formulada en Demócrito: *anthorpos mikros kosmos*, es decir, la idea básica de que el hombre es microcosmos y permite por tanto una relación con el cosmos. En la correlación macro-microcosmos está implícita otra de las bases de la astrología, tal es la de la simpatía universal que se veía reforzada por la extendida doctrina pitagórica de la "armonía".

Mediante este proceso se realizó la primera proyección del “primer hombre”¹² al nivel de los doce campos de fuerza del zodiaco. Según los criterios de la analogía específica, aplicando el zodiaco al organismo humano, cada uno de los signos del zodiaco formaba, en este universo personificado, correlaciones al cuerpo humano y al revés, a cada signo del zodiaco pertenecían ciertas partes del cuerpo, según la tradición, en el siguiente modo:¹³ aries - la cabeza; tauro - el cuello, el pescuezo; geminis - los brazos; cáncer - el pecho; leo - la espalda; virgo; el vientre; libra - el riñón; escorpio; los órganos sexuales; sagitario - las caderas; capricornio - las rodillas; acuario - la pantorrilla; piscis - las piernas.

Si aplicamos la teoría de la división según el zodiaco a la posición de la estatuita del “hombre-serpiente”, llegamos a la conclusión de que tal posición cumple con las condiciones de la proyección del hombre universal al nivel del zodiaco y la distribución de las partes particulares del cuerpo, según la tradición a los doce signos del zodiaco y puede ser comparada así con la base teórica de las correlaciones analógicas a base de la cual las distintas civilizaciones han creado sus idénticos conceptos cosmológicos.

En el dibujo anexo, para distinguir claramente las diferentes partes del cuerpo del “hombre serpiente” y sus proyecciones analógicas al zodiaco, hemos usado diferentes tonos (en el original colores), aprovechando en este proceso la transición gradual de colores espectrales, pero sin atribuirle al color ningún significado simbólico, simplemente para diversificar los diferentes campos visualmente.

¹² 12 “Estos son los nombres de los primeros hombres que fueron creados y formados; el primer hombre fue Balam-Quitze”; véase *Popol Vuh, libro del común de los Quichés*. La Habana, 1969, p. 105 (Colección Literatura Latinoamericana, Casa de las Américas, traducción y notas Adrián Recinos); edición checa, Praga 1976, p. 80.

¹³ J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*. Barcelona 1969, IIa. ed. p. 482, Zodiaco. El nombre del zodiaco proviene de *zoe* (vida) y *diakos* (rueda). El principio elemental de esta rueda de la vida se halla en Uroboros, o serpiente que se muerda la cola. En cuanto a Cirlot, alude a las más antiguas representaciones que vienen ya de la prehistoria. Es, sin embargo, desde Hammurabi (200 a. C.) que la atención hacia el ciclo alcanzó cierto aspecto científico. A su vez, J. A. Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid 1971 p. 427 deriva zodiaco de *zodion* - animalillo, agregando que en opinión de diversos arqueólogos y mitólogos, el Zodiaco fue una creación de los sacerdotes astrónomos de Babilonia. En cuanto a la distribución, véanse Rudolf Droessler, *Když hvězdy byly ještě bohy* (traducido al checo del alemán *Als die Sterne Goetter waren*. Leipzig 1976, Praha 1980), p. 177-178, capítulo El sol, la luna y las estrellas a la luz de la arqueología, arte y culto, pp. 177-178. Como los elementos del calendario fueron ligados por pueblos centroamericanos con entidades y seres demoníacos, también en ese sentido la analogía entre la astrología y del mundo antiguo y la de los indios americanos es del todo completa, según el Dr. Eliáš, *Magie v předkolumbovské Americe* (La magia en la América precolombina). *Logos*, Praga, IV, 1937, p. 55. habrá que agregar que la división del cuerpo humano según el zodiaco se nota también en el manuscrito del Códice Borja.

Ha sido nuestra aspiración llamar la atención del observador a una de las teorías que, en este caso, puede convenir desde el punto de vista de la solución aplicativa. Podemos concluir que esta figurilla merece no sólo el título que se le da, es decir, "contorsionista" u "hombre serpiente", sino - desde el ángulo de la teoría antes mencionada - el nombre de "hombre - serpiente cósmico" con claras alusiones a su papel simbólico.

Este título subraya no sólo la elasticidad y flexibilidad de su cuerpo capaz de adoptar una postura cercana al círculo o a una elipse, sino que, trata de captar además, una analogía cósmica, reflejando la mencionada teoría en forma de la proyección cósmica de un contorsionista.

Queda por aclarar la relación entre la forma humana del recipiente de Tlatilco y su contenido - pues está vacía (tiene una apertura en la rodilla), y, como último, sería necesario estudiar su papel en el enterramiento, dada su posición al lado del esqueleto, así como su relación con otros objetos integrantes del enterramiento. Este es, sin embargo, otro problema que dejamos para una próxima oportunidad. Hay que confesar que la persona más adecuada y apropiada para solucionar el problema, sería un arqueólogo, posiblemente aquél que participó en la excavación u otro que pudiera emprender una reconstrucción ideal.

Por razones técnicas no se publican las imágenes.