1256

Suplemento cultural

el tlacuache

CENTRO INAH MORELOS

25 AÑOS

Viernes 13 de noviembre, 2026

ISSN-3061-7391

Cuando el viento adquiere voz



Caracoles, sonido y espiral en el Morelos prehispánico

María de las Mercedes García Besné Calderón



Suplemento cultural el tlacuache, núm. 1256, viernes 13 de noviembre de 2026, es una publicación semanal editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, Ciudad de México.
Editores responsables: Raúl Francisco González Quezada.
Página web: https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/eltlacuache
Correo: tlacuache.mor@inah.gob.mx
Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2023-072713391600-107.
ISSN-3061-7391, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor.
Responsables de la última actualización de este número: Raúl Francisco González Quezada.
Centro INAH Morelos. Dirección: Mariano Matamoros 14, Acapantzingo, Cuernavaca, Morelos.
Fecha de última modificación: 13 de noviembre, 2026.

Las opiniones vertidas en los artículos del Suplemento cultural el tlacuache son responsabilidad de los autores.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin la previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Órgano de difusión de la comunidad del INAH Morelos

Consejo Editorial
Erick Alvarado Tenorio
Giselle Canto Aguilar
Eduardo Corona Martínez
Raúl Francisco González Quezada
Mitzi de Lara Duarte
Luis Miguel Morayta Mendoza
Tania Alejandra Ramírez Rocha
Lorena Reyes Castañeda
Marcela Tostado Gutiérrez

Karina Morales Loza
Coordinación de difusión

Emilio Baruch Quiroz Tellez
Formación y diseño

Centro de Información y Documentación (CID)
Apoyo operativo y tecnológico

Crédito portada/contraportada:
Sello cerámico con representación de caracol. Posclásico (900–1521 d.C.). En el interior de la representación se observa una voluta. Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.

Sigue nuestras redes sociales: /Centro INAH Morelos

Resumen

Este artículo aborda la relación entre los caracoles marinos, su transformación y el sonido en el Morelos prehispánico, a partir del estudio de ejemplares conservados en la Bodega de Bienes Culturales del Centro INAH Morelos y de un sello cerámico procedente del Proyecto Arqueológico Yautepec. La observación de tres caracoles transformados en trompetas y de un cuarto ejemplar con modificaciones de origen humano permite explorar las distintas formas de intervención sobre estas conchas. Su comparación con fuentes históricas e imágenes de códices mesoamericanos conduce al análisis de la espiral y la voluta como elementos vinculados con la materialidad del caracol y con la representación gráfica del sonido. El trabajo propone una reflexión sobre las relaciones entre materia, imagen, aire y sonido, distinguiendo en todo momento entre la evidencia arqueológica y las posibilidades de interpretación.

María de las Mercedes García Besné Calderón

Es arqueóloga egresada de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, con estudios de maestría en Historia de México en la UNAM. En el CIESAS participó en el Proyecto de Escritura Indígena Tradicional, donde realizó investigación plástica del Códice Mendocino y colaboró en la producción de material para la película Tlacuilo, el que escribe pintando, dirigida por Enrique Escalona y basada en las investigaciones de Joaquín Galarza sobre la escritura pictográfica náhuatl. Asimismo, participó en la elaboración facsimilar de la tercera parte del Códice Mendocino. Su trayectoria profesional comprende la investigación arqueológica, el registro, la catalogación y la conservación de colecciones arqueológicas. Ha participado en diversos proyectos del INAH en Morelos y es autora y coautora de diversos artículos publicados en el suplemento cultural El Tlacuache.



Sello cerámico con representación de caracol. Posclásico (900–1521 d.C.). Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.



Cuando el viento adquiere voz

Caracoles, sonido y espiral en el Morelos prehispánico

María de las Mercedes García Besné Calderón

Introducción

Morelos no tiene costa; sin embargo, eso no significa que las sociedades que habitaron este territorio permanecieron alejadas de los productos procedentes del mar.

Los materiales arqueológicos muestran que conchas y caracoles marinos circularon a grandes distancias antes de llegar al Altiplano Central. Un ejemplo particularmente significativo procede de Xochicalco. El análisis realizado por Emiliano Ricardo Melgar Tísoc en referencia a las ofrendas de moluscos de la Pirámide de las Serpientes Emplumadas, identificó especies provenientes tanto del Pacífico como del Caribe[1]. Su presencia en Morelos constituye una evidencia concreta de la circulación de materias primas y objetos marinos hacia regiones interiores.

1. Melgar Tísoc, Emiliano Ricardo. "Las ofrendas de concha de moluscos de la Pirámide de las Serpientes Emplumadas, Xochicalco, Morelos". Revista Mexicana de Biodiversidad, vol. 78, suplemento. México. 2007. pp. 83–92.

Estos datos permiten establecer algo importante: la presencia de materiales marinos en una región sin litoral demuestra que estos objetos formaron parte de redes de intercambio que conectaban el interior con regiones costeras. Así mismo, el conocimiento del mundo marino pudo expresarse también en sus representaciones. Morelos se encuentra lejos de los océanos, pero entre sus materiales arqueológicos aparecen objetos elaborados con conchas y caracoles marinos. Su presencia nos habla de redes de intercambio que permitieron el traslado de estos materiales hacia el interior de Mesoamérica, pero también de las distintas maneras en que fueron seleccionados, modificados y utilizados.

Entre los ejemplares conservados en la Bodega de Bienes Culturales del Centro INAH Morelos se encuentran tres caracoles marinos transformados en trompetas y un cuarto que presenta modificaciones realizadas por acción humana, aunque no puede identificarse como instrumento sonoro. A ellos se suma un pequeño sello cerámico procedente del *Tecpan*, en la Zona Arqueológica de Yautepec, cuya representación de un caracol con una voluta interior nos llevó a formular una pregunta que terminó convirtiéndose en el hilo conductor de este trabajo: ¿cómo puede hacerse visible algo que, por naturaleza, no podemos ver: el sonido? A partir de los propios objetos arqueológicos, las fuentes históricas y las imágenes conservadas en los códices, en estas páginas exploraremos la relación entre el caracol, su transformación material, la vibración del aire del aliento que lo hace sonar y las formas mediante las cuales las sociedades mesoamericanas representaron gráficamente aquello que sólo podía percibirse al escucharlo.

Una pequeña pieza, una gran pregunta

A veces una investigación comienza con un objeto monumental. Otras veces basta una pieza pequeña y una pregunta. Durante los trabajos de registro de materiales que se encuentran en la bodega de bienes del Centro INAH, llamó nuestra atención un pequeño sello cerámico, fechado para el Posclásico (900–1521 d.C.) procedente del Técpan de Yautepec, encontrado por la arqueóloga Hortensia de Vega (figura 1).

Figura 1. Sello cerámico con representación de caracol. Posclásico (900–1521 d.C.). En el interior de la representación se observa una voluta. Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.





Figura 2. Partes del caracol que son representadas en el sello. Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.

Durante su inspección, se pudo identificar una representación de caracol, este está compuesto por varios elementos. El más evidente, es una voluta que representa "la vuelta del cuerpo" es decir, el lugar donde habita el animal, las líneas oblicuas y paralelas representan "el labio externo" o la última "pared" del caracol, mientras que las dos protuberancias finales representan "la espira" es decir, las diferentes circunvalaciones creadas durante el desarrollo del animal, mientras que la última representa "el ápice" (figuras 2 y 3).

La identificación de las partes que forman el signo «caracol» resultan relativamente sencillas. Sin embargo, un detalle merece especial atención: la representación de "la vuelta del cuerpo" es mostrada como una voluta. La representación parece sencilla, pero plantea un problema interesante. ¿Se trata únicamente de un recurso formal para representar la estructura del caracol o podría estar expresando alguna cualidad asociada con él? En otras palabras: ¿además de una simple denotación de "cuerpo del caracol" estamos ante un elemento con varias connotaciones, como la del propio "canto" del caracol? Esta pregunta es el punto de partida de este trabajo.



Figura 3. Las partes que forman el signo "caracol" en el sello. Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.

Los caracoles de la Bodega de Bienes Culturales

La pregunta anterior adquiere otra dimensión al observar cuatro caracoles marinos conservados actualmente en la Bodega de Bienes Culturales del Centro INAH Morelos. Si bien estos ejemplares carecen de información de contexto arqueológico que permita establecer con certeza su procedencia y temporalidad, no por ello nos es imposible vincularlos de manera alguna con el sello de Yautepec, ya que todos forman parte de una misma forma de pensar mesoamericana a la que López Austin denomina el "Núcleo Duro"[2]. Por lo que son relevantes para nuestra pregunta.

La transformación de un caracol marino en instrumento sonoro requiere una serie de modificaciones que permitan utilizarlo para producir sonido. Lourdes Suárez Diez ha señalado distintas soluciones técnicas empleadas en las trompetas de caracol. Una de las modificaciones fundamentales consiste en intervenir el extremo apical de la concha para crear una abertura por la cual pueda introducirse el aire. Esta zona podía regularizarse y acondicionarse de diferentes maneras para formar la embocadura, es decir, el lugar donde el ejecutante coloca los labios y dirige el aire hacia el interior de la concha. En algunos ejemplares se observa un trabajo cuidadoso de la abertura y, en determinados casos, el empleo de soluciones adicionales para facilitar la ejecución del instrumento[3].

Una vez modificada, la concha aprovecha su propia cavidad como resonador. El ejecutante hace vibrar los labios al soplar y esa vibración pone en movimiento la columna de aire contenida en el interior. El objeto, por tanto, necesita algo más para convertirse en sonido. Necesita aliento. Y en ese instante ocurre una transformación fascinante: algo invisible entra en el caracol y regresa convertido en una presencia que puede escucharse a distancia. Es decir, Para que un caracol suene necesita aire en movimiento. El instrumento permanece silencioso hasta que una persona dirige su aliento hacia la embocadura; entonces, la forma de la concha transforma ese flujo de aire en una vibración audible.

Figura 4. Caracol trompeta número 1. Se puede observar el corte del ápice y una perforación del labio exterior, probablemente para facilitar su transporte. Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.



2. López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján. Monte Sagrado-Templo Mayor: el cerro y la pirámide en la tradición Religiosa en Mesoamérica. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas. INAH. 2009
3. Suárez Diez, María de Lourdes. 2008. "El dios Quetzalcóatl-Ehécatl y su joyería de concha". En: La trayectoria de la creatividad humana indoamericana y su expresión en el mundo actual. Rosa Elena Anzaldo Figueroa, Martha Claire Muntzel Lucy y María de Lourdes Suárez Diez (coords.). Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica 521. México, pp. 15–24.





Izquierda. Figura 5. Caracol trompeta número 2. Se aprecia tanto el corte del ápice para formar la boquilla del instrumento, como la perforación realizada para extraer al molusco. En el corte del ápice se observan las circunvalaciones de la espira. Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.

Derecha. Figura 6. Caracol trompeta número 3. Al igual que en el anterior, se aprecian las perforaciones de la boquilla y la extracción del molusco. También se observa la circunvalación de la espira. Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.

Si bien la hipótesis plantea que la representación de la vuelta del caracol es a la vez una representación del sonido que se produce al hacerlo trompeta, se debe reconocer que una concha modificada no es necesariamente una trompeta, ya que determinar que esas modificaciones estuvieron destinadas a producir sonido requiere identificar las modificaciones con características compatibles con esa función. La diferencia resulta significativa: no toda intervención sobre una concha marina estuvo necesariamente destinada a convertirla en un instrumento sonoro.

La revisión directa de los cuatro ejemplares conservados en la Bodega de Bienes Culturales del Centro INAH Morelos permitió precisar estas diferencias. Tres presentan modificaciones que permiten identificarlos como trompetas. El cuarto también muestra una clara intervención humana —decoración incisa, ocho perforaciones registradas y una abertura de mayores dimensiones—, pero no presenta el corte del ápice, indispensable para la producción de un instrumento sonoro.

La revisión de la forma permite proponer, con la prudencia necesaria, una identificación zoológica para las tres trompetas. El primer ejemplar (figura 4) se trata de un *Turbinella Angulata* o Caracol Chank[4], el segundo y tercer ejemplar (figuras 5 y 6) se reconocen como *Lobatus Gigas* o Caracol Rosado[5]. Por lo que respecta al caracol número 4 (figuras 8 a 9) se trata de un *Charonia Variegata* o Tritón del Atlántico[6] . Todas estas especies son del mar caribe o Costa del Golfo, y debieron llegar a Morelos (si es que ahí se encontraron) a través de rutas de intercambio.

4. Colaboradores de Wikipedia. *Wikipedia:Turbinella Angulata* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2026 [consulta: 08 de octubre del 2026]. Disponible en: https://bit.ly/3VOYvu9
5. Colaboradores de Wikipedia. *Wikipedia:Lobatus_gigas* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2026 [consulta: 08 de octubre del 2026]. Disponible en : https://shre.ink/hNOL
6. Colaboradores de Wikipedia. *Wikipedia:Charonia Variegata*[en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2026 [consulta: 09 de octubre del 2026]. Disponible en https://shre.ink/hNO2



En la primera trompeta (figura 4), la observación del extremo apical permite reconocer la modificación relacionada con su utilización como instrumento, mientras que otra de sus vistas muestra una perforación lateral, probablemente para facilitar su traslado. En la segunda trompeta (figura 5) puede apreciarse en la boquilla la estructura espiral interna de la espira, además de la perforación por donde se extrajo el molusco. Por las huellas de corte de la boquilla, esto se realizó ya fuera por la abrasión de una cuerda con arena o el uso directo de una herramienta de obsidiana. En el tercer caracol trompeta (figura 6), se puede observar no sólo las mismas perforaciones, la de la boquilla y la extracción, sino que, el proceso para retirar el ápice fue de manera contundente, ya que la boquilla muestra restos de un picoteado.

El examen del ejemplar que no fue trompeta (figuras 7, 8 y 9) permite observar la decoración incisa al exterior y cinco de las 8 perforaciones que tiene a lo largo de la espira. En la figura 7 se puede observar cómo se retiró por completo las vueltas del cuerpo para dejar expuesta la espiral de la espira, la función de estas perforaciones y la remoción de parte del cuerpo requerirá de un análisis específico, sólo es evidente que esta pieza es imposible hacerla sonar como el resto de las piezas al carecer de boquilla y caja de resonancia. Así mismo, presenta decoración incisa al exterior y ocho perforaciones registradas además de una abertura de mayores dimensiones. Estas intervenciones demuestran un trabajo humano intencional, pero no permiten reconocerlo como trompeta ni atribuirle por ahora una función específica.

De arriba hacia abajo:

Figura 7. Caracol que no fue utilizado como instrumento, se puede observar como se recortó el área de las vueltas de cuerpo, para exponer la espira. Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.

Figura 8. Vista lateral izquierda del caracol que no se convirtió en instrumento. Se puede observar el trabajo de labrado al exterior. Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.

Figura 9. Vista lateral derecha del caracol que no se convirtió en instrumento. Se pueden observar tanto la extracción del las vueltas del cuerpo, como cinco de las ocho perforaciones. Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.

Hacer visible lo invisible: la voluta de sonido



¿Cómo representar algo que no puede verse? Sandra Amelia Cruz Rivera ha estudiado precisamente las formas utilizadas para representar gráficamente los sonidos en códices prehispánicos del Centro de México. Su propuesta metodológica advierte que estas imágenes no deben aislarse de la escena en la que aparecen y que su interpretación depende de las relaciones que establecen con los demás elementos representados[7].

7. Cruz Rivera, Sandra Amelia. "La imagen del sonido en códices prehispánicos del centro de México: una propuesta metodológica". En: Pasado Abierto. Revista del CEHis, núm. 9. Mar de plata. Enero-junio. 2019. pp. 60–90.



Figura 10. Lámina 3 del códice Borbónico, a manera de voluta de habla de Ehécatl Quetzalcóatl, se observa el caracol.

La autora utiliza el término voluta de sonido para determinadas formas gruesas que pueden representar visualmente fenómenos sonoros. Pero también advierte que la forma de la voluta no pertenece exclusivamente al sonido: dependiendo del contexto puede participar en otras representaciones sensoriales. La precaución es fundamental. Una espiral no significa automáticamente caracol. Tampoco toda voluta representa necesariamente sonido.

La semejanza formal constituye un punto de partida para la investigación, no una identificación por sí misma. Esta distinción adquiere ahora especial importancia. En los ejemplares conservados en la Bodega puede observarse parte de la estructura espiral interna de la concha, tanto en las tres trompetas como en el caracol modificado que no identificamos como instrumento sonoro. Esta "voluta natural" pertenece a la propia arquitectura de la concha. La voluta de sonido, en cambio, pertenece al ámbito de la representación: es un recurso gráfico mediante el cual una cualidad invisible puede hacerse visible. Son, por tanto, fenómenos distintos. Sin embargo, esa diferencia no impide preguntarnos si, en determinadas representaciones, ambos pudieron llegar a relacionarse.

Cruz Rivera registra un dato especialmente significativo para nuestro problema. Entre los ejemplos analizados señala dos imágenes de caracol que contienen una voluta en el centro, una en el Códice Borbónico[8] (figura 10) y otra en el Tonalámatl de Aubin[9] (figura 11). Al analizarlas considera que producen la impresión de que el sonido está por salir o que el propio caracol implica sonido[10].

8. Loubat, Joseph Florimond, ed. Códice Borbónico. París, 1899. Edición digital en la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, Inc. (FAMSI). [consulta: 08 de octubre del 2026]. Disponible en: https://shre.ink/hNJO
9. Loubat, Joseph Florimond, ed. Códice Tonalámatl Aubin.1901. Edición digital en la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, Inc. (FAMSI)). [consulta: 8 de octubre de 2026]. Disponible en https://shre.ink/hNJZ
10. Cruz Rivera, 2019: 78



Figura 11. Lámina 3 del Códice Aubin, se observa el caracol a un lado del rostro de Ehécatl Quetzalcóatl.

La lectura de la voluta del caracol como sonido, tiene un antecedente en el análisis de Patrick Johansson sobre el Miccacuicatl o canto mortuorio náhuatl. Al examinar una imagen del Códice Borbónico, Johansson llama la atención sobre la voluta roja situada en el interior del caracol y la relaciona con la emanación sonora (figura 12). Su análisis resulta significativo para nuestro problema porque ofrece, desde una perspectiva distinta a la de Cruz Rivera, otro antecedente para considerar que una voluta situada dentro de la representación de un caracol podía participar gráficamente en la expresión del sonido[11].

11. Johansson K., Patrick. "Miccacuicatl: cantos mortuorios nahuas prehispánicos. Textos y 'con-textos'". En: Estudios de Cultura Náhuatl, vol. 48, UNAM. México. 2014. pp. 7–87: 12

Así, la relación existente entre el concepto de "sonido" y la representación del cuerpo del caracol como voluta, resulta particularmente importante frente al sello de Yautepec. No demuestra que nuestro sello represente una trompeta. Pero confirma que la combinación gráfica caracol + voluta interior + sonido existe en la tradición iconográfica mesoamericana y que, en determinados contextos, ha sido interpretada en relación con el sonido.

Figura 12. Detalle de la lámina 3 del Códice Borbónico.



El sonido que ordena el tiempo

Las fuentes históricas muestran que el sonido de los caracoles no era un instrumento común. Constituía un acompañamiento de las ceremonias y en muchos casos marcaba el ritmo de cómo se realizaban las partes de este. El sonido funcionaba, así como una señal reconocible dentro de la sucesión ritual. No sólo se escuchaba: indicaba que había llegado un momento determinado y que ciertas acciones debían realizarse. Su sonido intervenía en la organización del tiempo ritual. Esto significa que el caracol no sólo producía un sonido dentro de la ceremonia: contribuía a estructurarla. Su llamada podía indicar el momento de levantarse, realizar una ofrenda o iniciar una determinada acción. De esta manera, el sonido permitía que una colectividad reconociera simultáneamente que había llegado el momento de actuar. El tiempo ritual no sólo se observaba o se contaba: también podía escucharse.

Sahagún ofrece un ejemplo particularmente claro en el Libro II del Códice Florentino:

"poco antes de la medianoche, los ministros encargados de esta tarea hacían sonar caracoles, trompetas y cornetas; al escucharlos, los participantes se levantaban para ofrecer sangre e incienso. El sonido, por tanto, señalaba un momento preciso y desencadenaba una secuencia de acciones rituales"[12].

Más adelante, en el folio 134v se describe "los mancebos que se llamaban tlamacacque, que vivían en el templo. Tenían cargo de tañer los caracoles y pitos y trompetas"[13] marcando los distintos momentos para las ofrendas nocturnas de incienso. Uno de ellos se identifica precisamente por el momento en que sonaban las trompetas de caracol, dentro de una secuencia que incluía la llegada de la noche, el momento de dormir, la medianoche y la proximidad del amanecer.

12. Sahagún, Fray Bernardino. Historia general de las cosas de la Nueva España Volumen I. Red. ediciones. e-book. 2001: Libro II
13. Fray Bernardino. 2001Volumen 1: Libro II

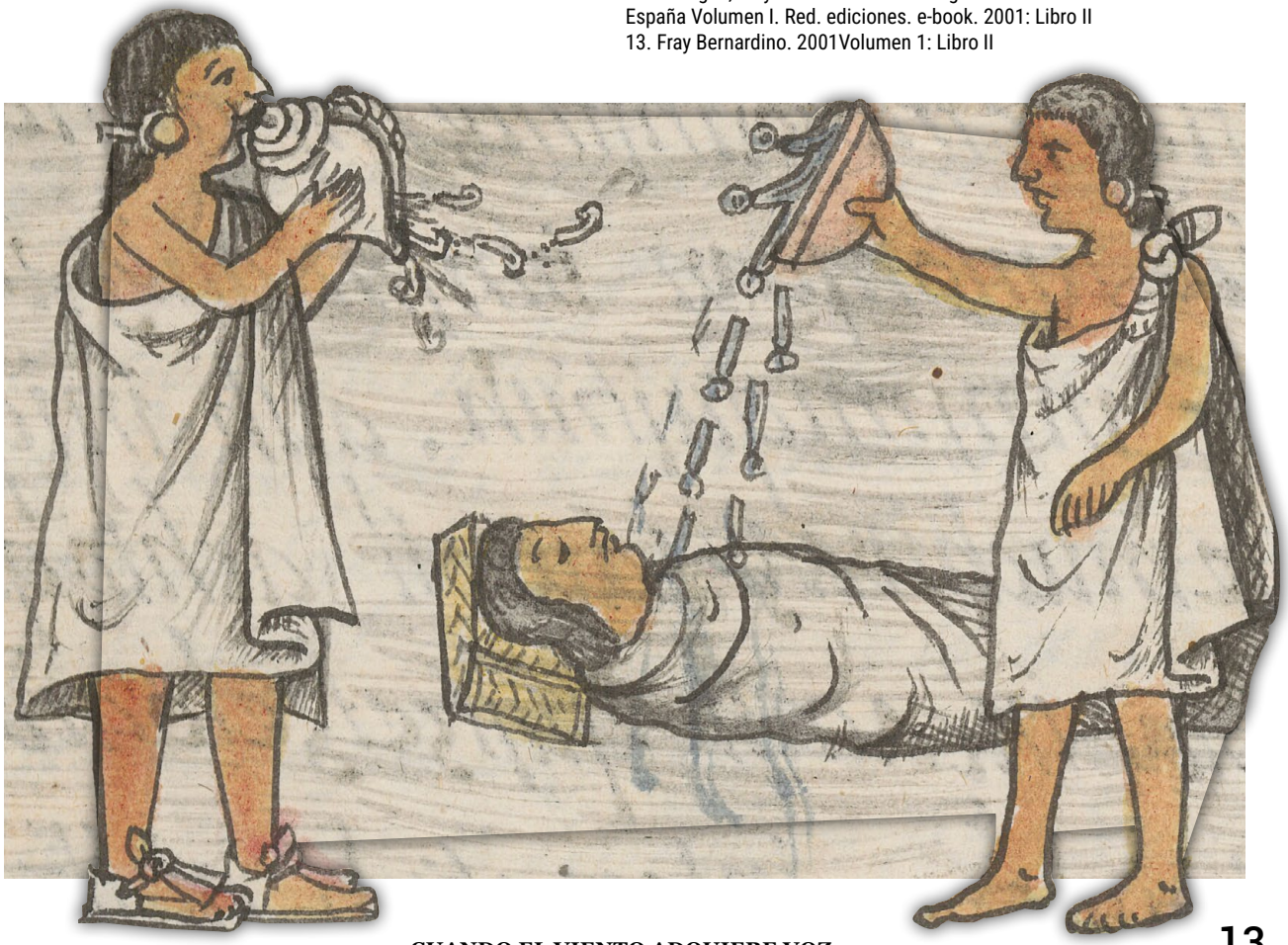


Figura 13. Códice Florentino. Libro II. Folio 127v. Se observa a los sacerdotes en el momento de ser despertados por el toque de los caracoles y en el caso de los renuentes con jícaradas de agua.

El caracol que debía adquirir una voz

Otro episodio permite observar desde una perspectiva distinta la relación entre caracol, modificación y sonido.

En la Leyenda de los Soles, Quetzalcóatl desciende al Mictlan en busca de los huesos preciosos necesarios para la creación de los seres humanos. Mictlantecuhtli le impone una prueba relacionada con un caracol que debe hacerse sonar. Pero existe un problema: el caracol no posee las perforaciones necesarias.

Quetzalcóatl llama entonces a los gusanos, que realizan los agujeros. Después intervienen las abejas, que penetran en el caracol y finalmente consiguen que suene. Mictlantecuhtli oye el sonido y permite que Quetzalcóatl se llevara los huesos de las antiguas humanidades[14].

La secuencia resulta extraordinaria: el caracol inicialmente no puede cumplir la acción sonora que se le exige. Debe ser modificado y necesita de otra intervención antes de hacerse audible. El caracol silencioso debe hacerse audible lo que el dios logra con la ayuda de los gusanos y las abejas.

14. Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles. 1992. Introducción y traducción directa del náhuatl de Primo Feliciano Velázquez; prefacio de Miguel León-Portilla. 3.ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.



Sello cerámico con representación de caracol.
Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.

Volver al sello: el caracol que suena

Los propios objetos arqueológicos nos hicieron volver al sello y mirarlo de nuevo. Después de recorrer los caracoles conservados en la Bodega, las técnicas mediante las cuales una concha puede transformarse en instrumento, las formas utilizadas para representar gráficamente el sonido, las fuentes rituales y las relaciones entre aliento y viento, podemos regresar a aquella pequeña pieza de Yautepec. Ahora la observamos de otra manera. Sabemos que desde su registro fue identificada como representación de un caracol. Sabemos también que contiene una voluta en su interior. La observación directa de los ejemplares conservados en la Bodega mostró que distintas modificaciones realizadas sobre una concha pueden dejar visible parte de su estructura espiral interna. El examen directo del cuarto ejemplar, modificado por acción humana pero no identificado como instrumento sonoro, confirmó además que la presencia visible de esa espiral no constituye por sí misma un indicador de que una concha haya funcionado como trompeta.

Esta observación obliga a mirar con mayor cautela la voluta representada en el interior del caracol del sello de Yautepec.

Por una parte, sabemos que la espiral forma parte de la propia arquitectura de la concha y que determinadas modificaciones pueden hacerla visible. Por otra, las imágenes mesoamericanas muestran que la voluta podía funcionar como un recurso gráfico para representar aquello que no puede verse directamente, entre ellos el sonido. Es precisamente en la relación entre ambas posibilidades donde surge nuestra pregunta. No proponemos que ambas volutas sean equivalentes. Una pertenece a la materialidad del objeto; la otra, al lenguaje de la representación.

Sin embargo, la imagen pudo aprovechar una característica reconocible de la propia arquitectura del caracol —su estructura espiral interna— para expresar también, en un determinado contexto gráfico, aquello que el caracol podía hacer al convertirse en instrumento: sonar.

¿La voluta representada en el sello pudo hacer visible, al mismo tiempo, la transformación material del caracol y su capacidad de producir sonido? Podemos observar que el cuerpo del caracol representado como voluta es una convención plástica presente en toda Mesoamérica. Son varios los investigadores que coinciden con establecer la relación “cuerpo de caracol-sonido”. El pequeño sello de Yautepec no es una representación arbitraria de un caracol, es la manifestación clara de un sistema de representación que abarcó la mayor parte de Mesoamérica. Así, comparte este difrasismo, entre “sonido sacro” y “cuerpo del instrumento”



Detalle. Códice Florentino. Libro II. Folio 127v.

Escuchar los objetos

Su estudio nos recuerda que los objetos arqueológicos no siempre pueden comprenderse únicamente por lo que vemos en ellos. Una trompeta de caracol conserva su forma, sus modificaciones y las huellas de su manufactura, pero ha perdido uno de los elementos fundamentales de su existencia como instrumento: el acto de hacerla sonar.

El caracol silencioso debe hacerse audible. Para ello necesita algo que tampoco puede conservar el registro arqueológico: el aire insuflado por una persona. Como hemos visto, en el pensamiento nahua el aliento podía adquirir significados que iban más allá de la respiración como fenómeno fisiológico. Los propios objetos arqueológicos nos hicieron volver al sello y mirarlo de nuevo. En este caso, hicieron que regresáramos a la voluta representada en él y la observáramos desde una perspectiva distinta. Procede del agua, puede viajar lejos del mar y conserva en su interior una arquitectura en espiral. Las modificaciones realizadas sobre la concha pueden dejar expuesta parte de esa arquitectura. Pero para convertirse en sonido necesita todavía de algo que el registro arqueológico no puede conservar. Necesita aire. El caracol recibe el aliento y lo devuelve convertido en sonido. Por un instante, el viento adquiere voz.



Sello cerámico con representación de caracol. Posclásico (900–1521 d.C.). Fotografía: Mercedes García Besné Calderón.

Referencias

Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles. 1992. Introducción y traducción directa del náhuatl de Primo Feliciano Velázquez; prefacio de Miguel León-Portilla. 3.ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Colaboradores de Wikipedia. Wikipedia:Charonia Variegata[en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2026 [consulta: 09 de octubre del 2026]. Disponible en https://shre.ink/hNO2

Colaboradores de Wikipedia. Wikipedia:Lobatus_gigas [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2026 [consulta: 08 de octubre del 2026]. Disponible en https://shre.ink/hNOL

Colaboradores de Wikipedia. Wikipedia:Turbinella Angulata [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2026 [consulta: 08 de octubre del 2026]. Disponible en: https://bit.ly/3VOYvu9

Cruz Rivera, Sandra Amelia. "La imagen del sonido en códices prehispánicos del centro de México: una propuesta metodológica". En: Pasado Abierto. Revista del CEHis, núm. 9. Mar de plata. Enero-junio. 2019. pp. 60–90.

Johansson K., Patrick."Miccacuicatl: cantos mortuorios nahuas prehispánicos. Textos y 'con-textos'". En: Estudios de Cultura Náhuatl, vol. 48, UNAM. México. 2014. pp. 7–87.

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján. Monte Sagrado-Templo Mayor: el cerro y la pirámide en la tradición Religiosa en Mesoamérica. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas. INAH. 2009
Loubat, Joseph Florimond, ed. Códice Borbónico. París, 1899. Edición digital en la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, Inc. (FAMSI).[consulta: 08 de octubre del 2026]. Disponible en https://shre.ink/hNJO

Loubat, Joseph Florimond, ed. Códice Tonalamatl Aubin.1901. Edición digital en la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, Inc. (FAMSI)). [consulta: 8 de Octubre de 2026]. Disponible en https://shre.ink/hNJZ

Melgar Tísoc, Emiliano Ricardo. 2007. "Las ofrendas de concha de moluscos de la Pirámide de las Serpientes Emplumadas, Xochicalco, Morelos". Revista Mexicana de Biodiversidad, vol. 78, suplemento, pp. 83S–92S.

Sahagún, Fray Bernardino. Historia general de las cosas de la Nueva España. Volumen I. Red. ediciones. Ebook. 2001

Suárez Diez, María de Lourdes. "El dios Quetzalcóatl-Ehécatl y su joyería de concha". En Rosa Elena Anzaldo Figueroa, Martha Claire Muntzel Lucy y María de Lourdes Suárez Diez (coords.), La trayectoria de la creatividad humana indoamericana y su expresión en el mundo actual. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica 521 México 2008., pp. 15–24.



Generado con IA.

¡Gracias a las felicitaciones de nuestr@s lectores, seguimos celebrando!



el tlacuache
CENTRO INAH MORELOS
25 AÑOS



Cultura
Secretaría de Cultura

INAH