

21
29.



**Universidad Nacional
Autónoma de México**



**Facultad de Filosofía
y Letras**

**Figurillas de Barro del Centro de Veracruz.
Colección Pérez Jácome**

**T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN HISTORIA
PRESENTA
PATRICIA ANGELINA LÓPEZ SÁNCHEZ CERVANTES**



**DIRECTORA DE TESIS
DRA. DÚRDICA SÉGOTA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA**

México, D.F.

1998.



**TESIS CON
FALLA DE CONTENIDO**

265918



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A mis padres,
a María, Karina y Hermilo.**

Agradecimientos

A la doctora Dúrdica Ségota por su confianza en mi, su infinita paciencia y su valiosa amistad.

Al Ing. Daniel Goeritz, director del Centro INAH Veracruz, al arqueólogo Ignacio León y al fotógrafo Pedro Cuevas.†

Al Instituto de Investigaciones Estéticas por la beca de apoyo que me otorgó para la realización de esta tesis y por las facilidades para el uso de la Biblioteca y Fototeca.

A mi hermana D.G. María Edith López Sánchez por el diseño editorial y la formación de la tesis.

A Miguel Angel Porrúa por su ayuda con las imágenes que conforman el catálogo.

A mis maestros y amigos por sus enseñanzas, y a todos los que me han ayudado y apoyado durante todo este proceso de realización de tesis.

Índice

INTRODUCCIÓN	5
1. Las colecciones particulares.	
1.1. El concepto de colección	8
1.2. El fenómeno del coleccionismo	10
1.3. El coleccionismo en México	
1.3.1. La colonia	12
1.3.2. México independiente	14
1.4. El coleccionismo y la investigación. El caso particular de la "Colección Pérez Jácome".	18
1.5. Historia, localización y estado de conservación de la "Colección Pérez Jácome"	19
2. Las culturas del centro de Veracruz	
2.1. Mesoamérica	23
2.2. El problema del Totonacapan y Zempoala	26
2.2.1. Zempoala	28
2.3. El problema de Remojadas y Chalahuite	33
3. Las figurillas de barro "Colección Pérez Jácome".	
3.1. El material y la técnica	41
3.2. Criterio de clasificación	42
3.3. Las piezas	48
3.4. Hipótesis sobre el significado de las piezas.	102
CONCLUSIONES	104
BIBLIOGRAFÍA	109

Introducción

EL CONOCIMIENTO DE LAS CULTURAS INDÍGENAS PREHISPÁNICAS es preciso para comprender y explicar la cultura mexicana contemporánea, por tratarse de una parte importante de nuestra historia y nuestros orígenes. Resultan indispensables los estudios que conduzcan a lograr un conocimiento y comprensión así como una amplia y penetrante visión de ese patrimonio cultural.¹ Al realizar investigaciones sobre la historia de los objetos artísticos, debemos tener en cuenta que muchas de esas piezas se encuentran en colecciones particulares, estando estas, en muchas ocasiones, cerradas al público. Esta problemática abre un nuevo campo de investigación: las colecciones particulares. Al estudiar el significado y uso original de los objetos que conforman hoy dichas colecciones, esperamos obtener una importante fuente de información útil para ahondar en nuestros conocimientos acerca de los pueblos que las elaboraron.

Muchos de ellos, por encontrarse dispersos en colecciones privadas, son desconocidos para los investigadores. Este es el caso de la "Colección Pérez Jácome" que se formó en Zempoala, Veracruz, la cual alberga aproximadamente 4000 objetos prehispánicos originarios de la zona del Golfo. Desde marzo de 1996 la colección está en las bodegas del Instituto Nacional de Antropología e Historia en el Puerto de Veracruz.

El objetivo de esta tesis es presentar un catálogo razonado, resultado del estudio de un conjunto de piezas arqueológicas, que forman parte de la "Colección Pérez Jácome". Se trata de figuras de arcilla que corresponden a una cultura originaria del centro del actual Estado de Veracruz, que floreció durante el periodo Clásico. Pretendo

¹ Marta Foncerrada, y Amalia Cardós de Méndez, Corpus Antiquitatum Americanarum. Las figurillas de Jaina, Campeche en el Museo Nacional de Antropología, Tomo 18, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988, p. 4.

con este trabajo llamar la atención sobre una cultura de la cual existe poca información arqueológica y pocos estudios publicados, lo cual contrasta con la riqueza de las figurillas y esculturas encontradas hasta la fecha.

Mi intención es, por una parte, tratar de recabar tanta información como sea posible sobre ellas para aportar datos referentes a los creadores de estos objetos, y por la otra la de difundir la existencia de estas piezas. Considero de suma importancia la elaboración y difusión de trabajos de este tipo, pues al estar las piezas almacenadas es difícil acceder a ellas. En un contexto aún más amplio, pretendo ayudar al esclarecimiento de algunas de las muchas dudas que hay sobre la historia del México Antiguo, especialmente sobre las culturas del Golfo de México durante el periodo Clásico.

Estudiar una colección particular como la que nos ocupa conlleva una serie de problemas de tipo arqueológico como de historia del arte. Las piezas provienen de saqueos y no tenemos noticias en cuanto a su localización, ni de cómo fueron encontradas, ni por quién, ni del contexto arqueológico. Los problemas mencionados hacen que el tema del coleccionismo sea tan complejo y tan amplio que se podría desarrollar una tesis completa.

En el primer capítulo me refiero brevemente al concepto de colección, al fenómeno del coleccionismo, su evolución y la legislación en nuestro país en torno al mismo, haciendo una breve exposición de los problemas respecto a dicho fenómeno para el estudio de estos objetos. El propósito del primer capítulo es hacer énfasis en la importancia de realizar catálogos por medio de los cuales demos a conocer piezas pertenecientes a colecciones privadas. Finalmente expongo la problemática de la colección "Pérez Jácome", la manera en que se formó, dónde se encuentra actualmente y su estado de conservación.

El segundo capítulo está dividido en dos partes. En donde expongo la zona en la cual fueron

encontradas las piezas. Lo ubico en el contexto de Mesoamérica, de manera específica entre las culturas del Centro de Veracruz. Me refiero principalmente a las culturas del Golfo durante el Clásico, periodo al que pertenecen las figurillas de la "Colección Pérez Jácome".

La finalidad del capítulo es explicar por qué considero que el término Totonacapan es erróneo, no corresponde a la esfera espacio temporal que estoy trabajando, aunque por mucho tiempo se ha utilizado de manera general. Incluyo información sobre Zempoala, lugar donde se encontraron y conservaron las piezas durante varios años. Expongo su ubicación e importancia así como los estudios arqueológicos realizados en la zona.

En la segunda parte del mismo capítulo planteo que las piezas corresponden a la cultura Remojadas y no a la totonaca como en algún momento se pensó. Hago una comparación de las piezas procedentes de la colección "Pérez Jácome" con material de la cultura Remojadas excavado por arqueólogos, el cual nos permite en alguna forma deducir el contexto arqueológico del material saqueado. En esta fase del trabajo utilizo un método comparativo, el cual me permitió ubicar espacial y temporalmente a dicha cultura. Recordemos que las fuentes escritas no hacen referencia a un periodo tan temprano como lo es el que abarcó los siglos del inicio de nuestra era hasta el siglo IX, por lo cual es necesario utilizar otros métodos como fuente de información, tales como comparaciones con otros materiales, informes arqueológicos y los datos que hayan sobrevivido por la tradición oral.

La cultura Remojadas ha sido poco estudiada, más que respuestas propongo interrogantes, en cuanto a sus características, desarrollo espacial y temporal, e influencias que pudo haber irradiado o recibido. A la par de la cultura Remojadas me refiero al sitio conocido como Chalahuite, situado cerca de Zempoala, en donde fueron encontradas las piezas. Para desarrollar este apartado fue necesario recurrir a los informes de los ar-

queólogos quienes excavaron la zona y encontraron figuras del tipo de las que conforman mi catálogo. Chalahuite se encuentra junto a Zempoala y Trapiche. Se desarrolló en el Clásico Temprano, contemporáneo a la cultura Remojadas.

El tercer capítulo comienza con la explicación de los motivos que me llevaron a elegir las Figurillas de Barro de la Colección Jácome entre las aproximadamente 4000 piezas que reúne: vasijas, sellos, miniaturas, hachas, yugos, palmas y maiacates.

Ante la evidencia de que la colección fue formada sin un criterio preestablecido, fue necesario disponer un parámetro de selección. Escogí únicamente 52 figurillas con las que tuve contacto directo, supe de la existencia de otras tantas, pero no las incluyo porque yo no las ví físicamente. Las piezas están elaboradas en arcilla, de entre 10 y 20 cms de altura, trípodes, con grandes tocados. Es decir tomé como guía la iconografía. Entre los objetos distingo varios grupos, cuyas constantes y variantes sugieren significados precisos. Me refiero al material y la técnica utilizados y propongo un posible significado de las piezas. Finalmente incluyo la fotografía de cada una de las figurillas con su respectiva descripción. Localicé dos piezas del tipo de las que conforman este catálogo en el Museo Nacional de Antropología e Historia, una más en el Metropolitan Museum de Nueva York y una tercera en el Museo de San Luis Potosí. Todas ellas, como las piezas de la colección que estudio carecen de datos en cuanto a su procedencia arqueológica y por lo tanto no contribuyen significativamente a mi tesis.

No pretendo resolver todas las interrogantes existentes con respecto a las culturas del Golfo de México. Mi propósito principal es dar a conocer un grupo de objetos hasta hace algunos años pertenecientes a una colección particular, y ahora almacenado, que pocas personas conocen. Estoy convencida de la utilidad que tiene un catálogo para enterar sobre este tipo de materiales y proponer nuevos temas de investigación.

Espero con este trabajo presentar más preguntas que respuestas, mismas que servirán como punto de partida a otros investigadores que decidan continuar con el estudio de la Zona del Golfo de México.

PRIMERA PARTE:

Estudio introductorio

I. LAS COLECCIONES PARTICULARES

1.1. El concepto de colección

Una colección es un conjunto de objetos, por lo común de una misma clase. Podemos distinguir diferentes tipos de colecciones, según la finalidad para la cual han sido reunidas. Por un lado, están las que tienen un fin utilitario como pueden ser los utensilios de cocina, joyas, espejos, libros, las de objetos rituales u ornamentales, atendiendo a su origen. Por otro, las de tipo científico: de insectos, medicinas, instrumentos médicos. El tercer grupo lo conforman las de obras artísticas, y cuya finalidad puede ser tanto de tipo decorativo, como inversión, o como objeto de investigación. La categoría a la que pertenece una colección también se puede explicar considerando el propósito que en su momento persigue la persona quien la forma así como el uso o destino que a la misma se da.

Como dice Elías Trabulse, las colecciones eran “microcosmos que representaban el mundo sublunar, el humano, el de los cambios permanentes, el de la historia y de las transformaciones de la vida”².

Al hombre le gusta conservar testimonio de lo que es y lo que fue, como recuerdos de momentos vividos. Basta con ver las colecciones en casa de cualquiera de nosotros, de todo tipo de objetos, y aceptar cuan cercanos nos encontramos a esta práctica. Debemos reconocer que coleccionar puede ser fascinante, divertido, e intelectualmente estimulante: a la vez, puede ser fuente de muchas ideas y conocimientos.³

² Elías Trabulse, “Historia del Coleccionismo”, en: *México en el mundo de las colecciones de arte*, 7 tomos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, tomo 1, p. XI.

³ Gillet, Griffin, “Collecting Pre-Columbian Art”, en: *The Ethics of Collecting Cultural Property: Whose Culture? Whose Property?* Deephaven, Minnesota, Phyllis Mauch Messenger, University of Mexico Press, Albuquerque, p. 103.

Algunas colecciones, al igual que sitios arqueológicos o ciudades coloniales, son reconocidas y declaradas patrimonio cultural de una nación o de la humanidad. Esto las coloca en un régimen especial sin que en su caso los propietarios pierdan la titularidad sobre ellas. La legislación nacional regula la tenencia y disposición de objetos artísticos o arqueológicos y del ámbito internacional también se reconocen normas que regulan el patrimonio de la raza humana. A pesar de las prohibiciones y restricciones con respecto a la formación de colecciones particulares, existen una gran cantidad de éstas formadas de manera clandestina.

Según la UNESCO, - organización mundial entre cuyas finalidades está la de proteger los bienes culturales del hombre-, son consideradas como patrimonio de la humanidad:

Las antiguas ciudades y aldeas, los edificios históricos, los sitios arqueológicos, las cavernas, el arte rupestre, las esculturas monumentales, los mosaicos y frescos antiguos, todos forman parte de una rica y variada herencia que es común a todos los hombres, que trasciende las fronteras nacionales y refleja la esencia de cada una de nuestras civilizaciones. Estos testimonios irremplazables de la historia natural y cultural constituyen, pues, un patrimonio universal. ⁴

El patrimonio cultural está definido como el "conjunto de los productos artísticos, artesanales y técnicos de las expresiones literarias, lingüísticas y musicales, de los usos y costumbres de todos los pueblos y grupos étnicos; es decir, en el conjunto de creaciones y modos de ser heredados del pasado y en el legado de talentos, capacidades y modos de ser de poblaciones vivientes."⁵

Jaime Litvak concuerda con la definición anterior al decir que las propiedades culturales no pueden ni deben ser reclamadas como parte de una nación, a ninguna que las posee actualmente.⁶ Pero ¿cuál es el criterio para decidir en dónde deben ser expuestos los objetos del pasado? ¿A quién pertenecen dichos objetos? ¿Por qué se reclama que las piezas se queden en su lugar de origen? Es impresionante llegar a un país y encontrarse con los restos arqueológicos (pirámides, tumbas, templos), despojados de los objetos encontrados en el sitio. Para conocerlos, tenemos que recorrer los museos ubicados en diversas partes del mundo ⁶, principalmente en los países que alguna vez fueron colonizadores. Este fenómeno de saqueo de obras de arte, está acompañado y alimentado por un mercado de arte y de coleccionismo. Los autores citados en este capítulo, concuerdan en que las obras antiguas pertenecen a la humanidad, pero no resuelven en dónde deben ser exhibidas.

El coleccionismo es una realidad existente en todo el mundo, de origen tan antiguo como el hombre mismo. A lo largo de este trabajo voy a referirme a personas que extraen piezas con objetivos diferentes a los científicos como saqueadores, abarcando con este término tanto a quienes se dedican de manera profesional a robar objetos prehistóricos, a campesinos que encuentran figuras al momento de trabajar la tierra y las venden con el fin de ganar un poco de dinero extra,

⁴ Amadoy, Mahtar M'Bow, Un patrimonio común. Obras de hombre y de la naturaleza de valor universal, París, UNESCO-Organización de las Naciones Unidas, 1982, p. 13.

⁵ Alejandro Gertz Manero, "La defensa jurídica y social de Patrimonio nacional", en: Arqueología y derecho en México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1980, p. 11, 'Arqueología y Derecho. Serie Antropológica, núm. 23'

⁶ Jaime Litvak, "Cultural Property and National Sovereignty", en: The Ethics of Collecting, op. cit., p. 199

como a quienes al momento de construir extraen de manera accidental objetos antiguos y los conservan en sus casas. Al utilizar el término saqueo, me estoy refiriendo a quienes extraen materiales llamados arqueológicos sin llevar un registro de las condiciones en las cuales fueron hallados los objetos, dejándo la información incompleta. Es importante recordar que el término saqueo se comenzó a utilizar en el momento en que comienza la historia de la arqueología, tema que no voy a tratar en este trabajo. Entre los saqueadores, podemos considerar a los aficionados quienes financian las excavaciones con el fin de obtener objetos y formar sus museos o colecciones privadas. En el mejor de los casos las obras son estudiadas, restauradas y clasificadas por expertos pagados por los coleccionistas mismos. Otras veces pasan a formar parte del mercado clandestino.

Conservar este tipo de objetos requiere de una gran inversión de tiempo y dinero. Aunque en nuestro país la *Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* lo prohíbe y sanciona, la misma ambigüedad de la ley permite que actualmente se sigan formando colecciones, algunas de las cuales se han convertido en el material expuesto en museos, creadas por personajes como son: Diego Rivera, Rufino Tamayo, Josué Sáenz y tantos otros.

Existen también, en otros países, museos particulares integrados por grandes colecciones de objetos prehispánicos, adquiridos por coleccionistas. En los Estados Unidos: Dumbarton Oaks, Guggenheim, Kimbell Art Museum, The Museum of Fine Arts, Dallas Museum,⁷ y en Europa: Museo Dalí, Picasso, Thyssen-Bornemisza.

1.2. El fenómeno del coleccionismo

El fenómeno del coleccionismo surgió también como resultado de una necesidad de conservar piezas —con valor artístico, comercial o personal—, que corrían el riesgo de ser destruidas. Fue en parte un antecedente u origen de los museos modernos. Si analizamos la procedencia de las piezas que conforman las colecciones exhibidas en la actualidad, podremos constatar que un gran número de ellas en algún momento perteneció a particulares, quienes las donaron voluntaria o forzosamente.⁸ Otras veces, fueron adquiridas por instituciones de gobierno encargadas de exhibirlas, conservarlas, restaurarlas y estudiarlas.

Enrique Nalda⁹ clasifica a los coleccionistas, según las razones que los inducen a esta práctica, proponiendo tres criterios: el primero, los científicos que se hicieron de las piezas sacándolas de su lugar de origen y convirtiéndolas en el objeto de sus investigaciones. El segundo; los que las compraban con la finalidad de protegerlas de coleccionistas internacionales, es decir, para conservarlas en el país de donde son originarias. El tercero; las personas quienes las

⁷ En los Estados Unidos desde el siglo XIX en ciudades económicamente estables como las del estado de Texas, hubo esfuerzos por crear círculos de arte los cuales comenzaban siendo un club de arte. Estos clubes con el tiempo derivaron en escuelas, colecciones y museos pagados por filántropos, que contribuyeron a la creación de museos y al mantenimiento de los mismos. John Palmer Leeper, *Collecting a Texas Phenomenon, November 23 December 24, 1986*. San Antonio, Marion Koogler McNay Art Museum, 1986, p. vii.

⁸ Existieron leyes que obligaban a los coleccionistas a devolver los objetos de sus colecciones al gobierno. Estas piezas fueron integradas a las exhibiciones de los museos estatales.

⁹ Enrique Nalda, "Coleccionismo, saqueo y legislación", en: *Arqueología Mexicana*, volumen cuatro, número 21.

adquirieron por pasar tiempo o para demostrar su nivel cultural, y con ello un cierto status social. A la clasificación anterior podemos añadir a los que obtuvieron este tipo de objetos por considerarlos una inversión.

“La necesidad de reunir, conservar y en ocasiones clasificar objetos naturales o artificiales es una de las características fundamentales del comportamiento humano”.¹⁰ “El impulso de coleccionar y guardar objetos, así como el de ponerlos a la vista de otros, es tan antiguo como el hombre sedentario”.¹¹ Si tomamos en cuenta la importancia dada por el hombre al conocimiento de sus orígenes, de sus antepasados, podremos comprender la necesidad de coleccionar piezas que den testimonio del pasado, así como del paso del ser humano por este mundo.

Las colecciones están presentes en todas las épocas de la historia mundial. En Grecia, se encuentran rastros de ellas desde el siglo V a.C. Para los romanos, por ejemplo, el reunir objetos pagando buenos precios por ellos era un elemento de prestigio ligado al poder y la riqueza.¹² En el imperio chino la afición a reunir piezas y objetos en una colección se remonta a sus orígenes y se debe a la veneración que ha mostrado el hombre desde siempre por el pasado, relacionadas de manera íntima con el culto a los ancestros. Durante la Edad Media, aunque cambió el interés por las piezas de la antigüedad greco-romana por reliquias relacionadas con las vidas de los santos, reunieron antigüedades y así constituyeron los primeros tesoros de Papas y reyes. Son quizás las colecciones más ricas y llamativas que ha conocido la humanidad, una entre centenares, las obras que se conservan en el Vaticano.

En la Edad Moderna, continuó la intensa actividad de recopilación de objetos. Los hallazgos de culturas, desconocidas hasta entonces por el europeo, propiciaron la intensificación de la actividad enfocada a reunir objetos. Lo anterior se debió a dos motivos fundamentales. Por un lado, estaban asombrados con la belleza y trabajo de las manufacturas encontradas. Por el otro, estos objetos servían para dar testimonio de los avances de las civilizaciones lejanas. Por supuesto, muchos de ellos fueron llevados a Europa como trofeos y botines de guerra, guardados u obsequiados a reyes, papas y altos funcionarios. El comercio de antigüedades se inició a fines del siglo XV, cuando nobles franceses buscaban obras de otras culturas y otros tiempos para adornar sus palacios. Desde que el comercio de piezas comenzó a tener auge y clientes, los saqueadores comenzaron a proliferar al ver en esta práctica un negocio altamente lucrativo. Aumentaron el número de piezas en las colecciones ya existentes, al igual que el número de coleccionistas.¹³

Actualmente las obras de arte forman parte de un comercio muy lucrativo. En muchos países existen los capitales para comprar obras de arte. Éstas son expuestas en subastas y pagadas a muy altos precios. Los objetos prehispánicos no quedan excluidos de este tipo de mercados y dan altos dividendos. Aunque las organizaciones mundiales han establecido normas para que las piezas sustraídas ilegalmente del país sean devueltas a sus lugares de origen, no se ha logrado

¹⁰ Paz Caoello Carro, Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, p. 16.

¹¹ Ica Rodríguez Prampolini, “La pasión por coleccionar: antigua práctica vigente” en: México en el mundo de las colecciones de arte, México Contemporáneo, volumen. 2, p. 4.

¹² Germain Bazin, El tiempo de los museos, Madrid, Daimon, 1969, p. 17.

¹³ *Ibidem*.

erradicar esta práctica y sacarlos del mercado negro. Tampoco se ha podido terminar con el saqueo clandestino y constante.

1.3. El coleccionismo en México

El coleccionismo existe en México desde la época prehispánica, aunque con una connotación particular. En el caso del México precolombino entendemos por coleccionismo: la reutilización, conservación y restauración de objetos desechados, abandonados o perdidos y reutilizados por sociedades posteriores, distintas a las creadoras de estos. La forma de hallar las piezas reutilizadas pudo ser intencional (el hombre mesoamericano tenía un mejor conocimiento de dónde podía encontrar determinados objetos), por casualidad o por transmisión de generación en generación.¹⁴ Para comprender el por qué de recurrir a objetos elaborados por una cultura anterior, es necesario recordar que en el área mesoamericana prevaleció la necesidad de legitimar el poder relacionando de alguna manera los orígenes de determinada sociedad con las ciudades consideradas como sagradas, como fue el caso de Teotihuacan y Tula. “Los aztecas, a pesar de haber aparecido en escena más de un milenio después del florecimiento de Teotihuacan, la consideraban como parte de su propia herencia. Cualquier sitio y civilización tan importante como Teotihuacan debería continuar viviendo en la tradición, la cual sería absorbida por grupos posteriores”.¹⁵ Bernardino de Sahagún escribió en su *Historia General de las Cosas de Nueva España*, sobre las ciudades que eran abandonadas y luego saqueadas.

1.3.1 La colonia

Los conquistadores españoles se maravillaron con las riquezas culturales que encontraron, les impresionaron las grandes ciudades, los objetos que elaboraban, el orden, la limpieza, las bellezas naturales y la manera en que los indígenas las aprovechaban. No llamaban a sus creaciones pictóricas o escultóricas bellas, sobre todo cuando se trataba de las representaciones de deidades, pero no dejaron de describir con gran admiración las técnicas y materiales utilizados.

La política de destrucción adoptó forma legal con las disposiciones de los reyes, en 1523, 1538 y 1551. Ordenaban y mandaban “a nuestros virreyes, audiencias y gobernadores de las Indias, que en todas aquellas provincias hagan derribar y derriben, quitar y quiten los ídolos, aras y adoratorios de la gentilidad y sus sacrificios...”.¹⁶ Este tipo de políticas obedecía al hecho de que

¹⁴ Leonardo López Luján, *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989, p. 17, p. 68

¹⁵ Doris Heyden, “¿Un Chicomostoc en Teotihuacan?, la cueva bajo la pirámide del Sol”, en *Boletín INAH*, época , núm. 6, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Antropología e Historia, septiembre de 1973, p. 12.

¹⁶ *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*, Madrid, 1973. Ver ley 6, título 1.º, 2.ª, apud: Julio César Olivé Negrete, “Historia Jurídica y Arqueológica de México”, en: *Arqueología y derecho en México*, p. 25. El original de dicha ley se encuentra en Madrid, ignoro si hay alguna otra edición, por lo cual reproduzco la cita de Julio César Olivé Negrete. El libro de *Arqueología y Derecho en México*, anteriormente citada reproduce cinco de dichas leyes, en las cuales estubo en cual es el procedimiento a seguir al momento de descubrir tesoros; los pagos que se deben hacer a la Corona, que la Iglesia no tiene derecho a este tipo de objetos, y que se deben registrar las cosas encontradas en contextos paganos y dar parte a las autoridades.

los españoles deseaban conquistar al Nuevo Mundo tanto militar como espiritualmente. De esta manera, aunque fueran objetos de increíble belleza, si estaban relacionados con las antiguas creencias de los naturales, debían ser destruidos.

En tiempos de la conquista hubo tres formas de obtener las piezas prehispánicas: al momento de la llegada de los conquistadores, los indígenas les hicieron regalos, entre los que había reliquias. Otras las obtuvieron como botines de guerra por el saqueo. Algunos de estos objetos fueron enviados a la Corona, otros los regalaron a los reyes otros lugares de Europa. Piezas de orfebrería fueron fundidas y llevadas a España en forma de lingotes de oro y plata, otros se fundían al llegar a España.

El europeo acababa de conocer la existencia de un mundo que rompía toda la concepción y comprensión del entorno de los habitantes del viejo mundo. La visión del occidente en el siglo XVI con respecto a las piezas del arte indígena antiguo fue un tanto dual: por un lado lo admiraban, pero por otra parte no lo comprendían.¹⁷

A pesar de la incompreensión que prevaleció durante los primeros siglos de la Colonia, en el siglo XVII hubo intentos de conservar y proteger las obras indígenas.¹⁸ Para ese momento, muchas de las piezas ya se habían perdido. Sin embargo, se hizo un proyecto cuya finalidad fue salvar lo que aún quedaba y débiles medidas fueron tomadas a favor de la preservación de construcciones, documentos y vestigios que en cierto modo ilustraran a los monarcas sobre tan inusitadas cuanto vastas posesiones por explotar.¹⁹ Cuando se dio cierto valor a los objetos hechos por culturas no europeas en los museos del viejo continente, dividieron a los objetos entre artísticos y naturales; el criterio fue el del método científico que favorecía a objetos "naturales", y las obras de arte no quedaban contempladas.

En 1700, con la muerte de Carlos II, terminó la dinastía de los Habsburgo en Europa y estalló la guerra de Sucesión Española en la que se vieron involucradas Francia, Inglaterra y Austria. La guerra terminó en 1714. Francia impuso Felipe V. Fue el primer monarca Borbón español, e inauguró con su reinado la España de la Ilustración, época de relaciones exteriores armoniosas, reforma y desarrollo interior.

Basados en las ideas de la Ilustración, los Borbones se interesaron por salvar las antigüedades indígenas. Hubo un florecimiento intelectual, resultado de las ideas de la ilustración en Europa. Carlos IV mandó instrucciones de conservar los monumentos antiguos. La primera tentativa de organización de un museo, fue el establecimiento de la "Junta de Antigüedades" en la Ciudad de México a finales del siglo XVIII, primer organismo oficial encargado de conservar y estudiar los monumentos del pasado.²⁰ Es hasta mediados del siglo XVIII, cuando surge el interés por los pueblos no europeos, iniciado con la preocupación por explicar la historia del género humano.²¹

Los fenómenos suscitados en Europa influenciaron de una manera distinta a las Colonias, donde prevalecía el sistema de castas, establecido en la Nueva España a finales del virreinato, y

¹⁷ Justino Fernández, Estética del arte Mexicano. Coatlicue, el Retablo de los Reyes, El Hombre, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972, "Estudios de Arte y Estética".

¹⁸ En el siglo XVIII, cuando estas leyes se crearon influenciadas por la ideología francesa, muchas de las piezas más valiosas ya habían sido destruidas o saqueadas.

¹⁹ Miguel Ángel Fernández, *op. cit.*, p. 56

²⁰ *Ibidem*, p. 28.

²¹ Dúrcica Ségota, "El olvido de una memoria escrita. Los códices prehispánicos en las colecciones europeas", en México en el Mundo de las Colecciones de Arte. Mesoamérica 2, México, p.245-328, 1994.

que consistía en una clasificación racista de la población en cuya cúspide se encontraban los españoles peninsulares, dejando en el estrato más bajo a los indígenas. Este sistema duró hasta la independencia y fue erradicado gracias a la misma. Los criollos ocupaban el segundo escalón en el sistema de castas, eran los hijos de españoles nacidos en el Nuevo Mundo pero no eran considerados ni como españoles ni como indígenas; esto los llevó a una búsqueda de sus orígenes como una reacción ante la polémica sobre las posibilidades y capacidades de los hombres nacidos en las nuevas tierras. La tarea de definir su identidad hizo necesaria una revaloración del pasado prehispánico.⁹² Volvieron a ver el mundo indígena pero desde una nueva perspectiva, quisieron adueñarse de un pasado que no les pertenecía.

1.3.2 México Independiente

Durante la Independencia la “Junta de Antigüedades” detuvo sus actividades, pero tanto liberales como conservadores coincidieron a favor de que se reanudara y se formara en 1822 el “Conservatorio de Antigüedades” de la Universidad de México. En 1825 Lucas Alamán intervino para la creación del “Museo Mexicano”, cuya finalidad era la de reunir objetos naturales y artísticos del pasado de México y de otros países. Este museo nació el 4 de Octubre de 1824. En 1843, cuando regían las bases conservadoras y el centralismo de Santa Anna, la institución fue anexada al “Colegio de Minería”. Durante la invasión norteamericana de 1847 se cerró y se procuró salvar las colecciones poniéndolas bajo custodia de particulares⁹³ y en los museos, para protegerlas de los extranjeros.

Con el viaje del barón Alexander von Humboldt llegó a Europa una visión enriquecida de la Nueva España. Su estancia tuvo lugar en 1803, pero debido a la independencia de las Colonias, no fue sino hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando se incrementó el envío de exploradores a México, quienes tenían la tarea de regresar con muestras de los tesoros de los cuales hablaba von Humboldt. Italia, Francia, Inglaterra y otros países se empezaron a interesar por monumentos arqueológicos e históricos, muchos de ellos conocidos gracias a los escritos y bocetos del explorador alemán. En las expediciones enviadas de Europa al parecer dominaba el motivo coleccionista. Lo anterior trajo como resultado un incremento en el comercio de objetos prehispánicos, y puesto que aún no existía la excavación científica todos ellos fueron obtenidos por medio del saqueo.

A mediados del siglo XIX el país seguía dividido entre liberales y conservadores. Algunos conservadores que deseaban seguir bajo el dominio europeo fueron exiliados. Al llegar a Francia pidieron ayuda a Napoleón III, quien quería crear una liga latina que incluyera las tierras de la Europa mediterránea así como las posesiones anteriores de España y Portugal en el Nuevo Mundo. Los conservadores convencieron a Napoleón de que tendría el apoyo de la gente para llevar a cabo su intervención, la situación económica de México proporcionó a Napoleón III la oportunidad para instrumentar su plan. El resultado de la Intervención Francesa fue el Segundo Imperio.

⁹² Migue Angel Fernández, *op cit*, p. 27.

⁹³ *Idem*, p. 30

El emperador Maximiliano, además de dictar algunas normas con la finalidad de evitar el saqueo arqueológico de la región maya, alojó el "Museo Nacional" en el Palacio de Moneda. La institución fue reinagurada bajo el nombre de "Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia", pero, debido al fin del Imperio y la Reforma, el museo fue cerrado de nuevo y las colecciones quedaron bajo la custodia de Manuel Orozco y Berra.²⁴

Durante los años posteriores al Segundo Imperio, resultaba casi absoluto el derecho de propiedad. Ello es importante para la arqueología debido a que el subsuelo y lo que queda dentro de él pertenece al dueño de la superficie, esto es lo que se conoce como "Propiedad Vertical". Esta forma de posesión permitía que las piezas arqueológicas encontradas por particulares dentro de sus terrenos fueran del dominio del terrateniente.

Los conventos y las iglesias eran lugares donde se guardaban los objetos de la época virreinal, las leyes de Reforma suprimieron conventos y órdenes religiosas. Hubo personas como José Bernardo Couto quien trató de preservar algunas cosas, muchas otras fueron destruidas. A los edificios religiosos se les dió otro uso, en muchos casos como lugares públicos o de uso gubernamental.

El "Código Civil Mexicano" de 1884 generalizó los conceptos jurídicos de la tradición románico-francesa,²⁵ primera norma legal de nuestro país que contenía disposiciones destinadas a proteger los monumentos. Con fecha 3 de junio de 1896 se reglamentaron los permisos a particulares para llevar a cabo exploraciones arqueológicas, establecieron que los objetos encontrados, aún en sitios de propiedad privada, serían posesión del gobierno Nacional.

La Ley del 11 de mayo de 1897, propuesta por Ignacio Vallarta, declara como propiedad de la Nación a todos los monumentos arqueológicos, es decir inmuebles. En cuanto a los objetos muebles, sólo se estableció la prohibición de exportarlos sin autorización legal, bajo pena de muerte, y se dispuso que el Ejecutivo concentrase en el "Museo Nacional" las "antigüedades" que adquiriese.²⁶ El Museo Nacional Mexicano tuvo como propósito principal presentar el entendimiento más exacto de nuestro país, incluyendo la población más antigua, orígenes y desarrollo en las ciencias y artes, religión y costumbres de los habitantes, productos naturales y propiedades de la geografía y el clima.²⁷ En este punto comienza de manera formal la historia de los museos en México.

Desde 1862 se elaboró un proyecto de ley para evitar la exportación y saqueo de antigüedades. Dicho proyecto fue aprobado mucho tiempo después durante el gobierno del pre-

²⁴ Manuel Orozco y Berra, nació y murió en la Ciudad de México (1816-1881), estudió en el Colegio de Minería donde obtuvo el título de ingeniero topógrafo, más adelante siguió los estudios de abogacía. Entre los diversos puestos que desempeñó a lo largo de su vida fue dos veces encargado del Ministerio de Fomento (1857-1858) y después Ministro de la Suprema Corte de Justicia. Durante el Imperio de Maximiliano fue Subsecretario de Fomento, director del Museo Nacional y Consejero de Estado. Enciclopedia de México, Tomo IX, p. 1231.

²⁵ Recordemos que los derechos de los países de origen latino se basan en el derecho romano. La tradición románico-francesa, hace referencia al derecho francés, basado también en el romano.

²⁶ En un principio las colecciones y los museos constituían un verdadero microcosmos donde con objetos artísticos y naturales se representaba el teatro del mundo. Las piezas eran de tan diversa índole, que permitían al visitante experimentar una totalidad, es decir, los visitantes encontraban objetos de diversas culturas, épocas, técnicas, el museo al no estar especializado quedaba revuelto y daba un panorama confuso de los objetos hechos por los hombres.

²⁷ Enrique Florescano, "The creation of the Museo Nacional de Antropología of Mexico" en: Collecting the Precolumbian Past: A Symposium at Dumbarton Oaks, 6th and 7th October 1990, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, VI p. 88.

sidente Porfirio Díaz, quien, además de aceptarlo, expidió otros decretos en materia de exploraciones arqueológicas, dejando a la Secretaría de Agricultura y Fomento la aplicación de los mismos.²⁸

A fines del siglo XIX se iniciaron las exploraciones en zonas arqueológicas como Teotihuacán, y se empezaron a impartir lecciones de arqueología en el Museo Nacional, coyuntura aprovechada por Justo Sierra para enriquecer el acervo del museo. Acciones como éstas ayudaron a engalantar el gobierno del presidente Díaz.

En el periodo revolucionario destacan las leyes de 1914 promulgadas por Victoriano Huerta así como una iniciativa de Carranza, de 1916, sobre la conservación de objetos arqueológicos y bellezas naturales. En los años siguientes se aumentaron incisos a las leyes incluídas en la Constitución de 1917 referentes a este tema,²⁹ con los cuales se establecieron las bases para la Ley de Monumentos.

En enero de 1930 fue expedida la primera ley global sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales, sólo para el Distrito Federal y Territorios Federales. La preocupación principal era la de proteger mediante vigilancia los monumentos. En 1934 y posteriormente, en 1968, se dictó la Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 16 de diciembre de 1970, la cual al igual que la de 1930, permitía la posesión del patrimonio arqueológico a los particulares.

Es hasta 1972 cuando se expidió la "Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas" promulgada en el *Diario Oficial de la Federación* el 6 de mayo, en la cual se deroga la Ley de 1968 y todas las disposiciones que se opusieran a la nueva Ley, misma que en sus artículos 27 y 28 declara como propiedad de la Nación:

...inalienables e imprescriptibles, los monumentos arqueológicos, muebles e inmuebles, y entiende como tales tanto los muebles como inmuebles producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional, así como los restos de flora y de la fauna relacionados con esas culturas.³⁰

Esta Ley no contempla el comercio internacional,³¹ por lo cual las piezas conservadas en nuestro país fueron registradas pero las pertenecientes a coleccionistas o museos extranjeros no.

La Ley establece sanciones, condiciones de investigación y todo lo relacionado con los trabajos realizados con los muebles e inmuebles considerados propiedad de la Nación. Desde que fue creada ha sido objeto de cambios y se le han incluído nuevos artículos. En 1975 el presidente Echeverría decretó el "Reglamento de la Ley sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas" en el que se establece la creación de "Juntas Vecinales" que ayuden a las autoridades a la preservación de las zonas y monumentos determinados.

²⁸ Manuel González Oropeza, "Patrimonio cultural y universitario" en: *Arqueología y derecho en México*, op. cit., p. 152.

²⁹ Gertz Marero, "El saqueo arqueológico: lento suicidio": en *Arqueología Mexicana*, op. cit. p.26

³⁰ Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricas", en: *Ley Federal de Turismo*, México, Ediciones Delma, 1995, p.100-101.

³¹ Enrique Nalda, "Coleccionismo, saqueo y legislación" en: *Arqueología Mexicana*, núm. 21, Septiembre- Octubre 1996, México, p. 50

Las leyes mencionadas no han sido la única medida llevada al cabo para enfrentarse al problema. Ha habido otros intentos de solucionarlo, por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia en coordinación con el gobierno Nacional, así como con las organizaciones pertenecientes a la UNESCO, dedicadas al tema. Entre las muchas medidas que se han tomado a nivel internacional, está la Carta de Atenas de 1931 ³² creada como resultado de el First International Congress of Architects, and Technicians of Historic Monuments llevado a cabo en Atenas donde tomaron siete resoluciones principales llamadas "Carta de Restauero", enfocadas a la restauración y protección de monumentos y sitios arqueológicos. Mi objetivo al hacer referencia a la Carta de Atenas no es analizarla, sino enfatizar que la importancia del documento estriba en que fue el antecedente de la Carta de Venecia (1964) entre otras cosas y contribuyó al desarrollo de un movimiento internacional traducido en la actividad del ICOM y de la UNESCO, creadora de un Centro Internacional de estudios para la conservación de los bienes culturales.

La Carta Internacional sobre la conservación y restauración de monumentos y de conjuntos históricos artísticos de 1964 conocida como Carta de Venecia y aprobada por el ICOMOS en 1965, resultado del II Congreso Internacional de Arquitectos y técnicos de monumentos históricos llevado a cabo en Venecia en 1964. El documento consta de 16 artículos destinados a definir y regular lo que son: monumento histórico, conservación y restauración de monumentos, lugares, excavaciones, documentación y publicación. En el artículo 15, relativo a las excavaciones, la Carta de Venecia estipula que:

Los trabajos de excavaciones deben llevarse a cabo de acuerdo con las normas científicas y con la "Recomendación que define los principios internacionales a aplicar en materia de excavaciones arqueológicas" adoptado por la UNESCO en 1965.³³

Al igual que otras disposiciones en la materia, ésta Carta no es retroactiva. Posteriores a la Carta de Venecia existen muchos otros documentos del mismo tipo, que se pueden consultar en la página del ICOMOS de Internet, resultados de nuevos congresos, pero también enfocados a la restauración y conservación de monumentos, por lo cual no los incluyo en este trabajo.

El investigador Warren comenta la implantación de leyes para permitir extraer piezas de manera legal, lo cual admite que el país al cual fueron llevadas las piezas o la persona encargada de extraerlas, y no el país de origen, sean los dueños del objeto encontrado, legalizando la posesión de los mismos.³⁴ Otras leyes han sido enfocadas a recuperar objetos sacados de México de manera ilegal en tiempos en que no se daba la misma atención a este problema.

Rescatar o al menos tener acceso al estudio de las piezas que aún están en manos de personas que no permiten que estas sean investigadas y menos aun exhibidas por considerarlas como patrimonios personales, nos podría apoyar de una manera significativa en los estudios de la historia Antigua de México.

³² The Athens Charter of the Restoration of Historic Monuments, Athens, 1931. Consultada en http://www.icomos.org/athens_charter.htm.

³³ Carta Internacional sobre la conservación y restauración de monumentos y de conjuntos históricos- artísticos Carta de Venecia, de 1964, aprobada por el ICOMOS en 1965

³⁴ Warren, "A Philosophical Perspective on the Ethics and Resolution of Cultural Property Issues", en: Litvak, et. al, *The Ethics*, op. cit, p.4.

El gobierno mexicano en colaboración con gobiernos de otros países ha tomado medidas al respecto, intentando detener el tráfico de material arqueológico y artístico (también se trata de recuperar del extranjero piezas pertenecientes a la historia de México). Entre las acciones llevadas al cabo con la intención de combatir el tráfico ilegal se han decretado leyes que prohíben y penalizan el saqueo y comercio de piezas antiguas. Con el mismo fin se ha implantado vigilancia en zonas arqueológicas y se han hecho registros de las colecciones ya existentes.

1.4. El coleccionismo y la investigación.

El caso particular de la "Colección Pérez Jácome".

La falta de un registro adecuado de las piezas constituye el primer problema al momento de trabajar una colección particular. Es necesario hacer su catalogación y clasificación, medidas, dibujos y fotos. La información en cuanto a la procedencia de las piezas, es nula; en el mejor de los casos obtenemos algunas pistas por medio de entrevistas a los coleccionistas, que no son necesariamente quienes extrajeron los objetos del sitio donde se encontraban, por lo cual los datos que pueden proporcionar son muy escasos. Sabemos que la sustracción o recolección de piezas por personas no autorizadas para ello ha provocado la pérdida de información arqueológica y a veces la destrucción de muchos objetos.

Los arqueólogos hacen registros de la localización de las piezas, del contexto arqueológico, así como el tipo de materiales que las rodeaba. Esta información recibe diferentes nombres como es la matriz o medio físico en el cual es encontrado el material; se trata de algún tipo de tierra, arena, grava, la procedencia nos permite conocer el espacio horizontal, vertical y la posición donde fue hallado el objeto y elementos asociados, con estos factores y el análisis de laboratorio se puede conocer a que periodo y cultura pertenecía. El contexto arqueológico revela la función y significación originales. Una pieza en el contexto funerario tiene distinta dimensión que aquella encontrada en el hogar.³⁵ Cuando una vasija, figurilla, es extraída sin tomar nota de los datos mencionados, pierde mucho de su valor informativo.³⁶

El segundo problema importante de las colecciones particulares se relaciona con el lugar al cual son llevadas las piezas una vez extraídas. Hay coleccionistas que no permiten el acceso a sus objetos o lo limitan a ciertas personas. Por lo anterior, la utilidad de las piezas para las investigaciones se reduce de manera significativa, a tal grado que pueden perder totalmente su valor informativo. El sentido cultural se borra y el valor científico del objeto es pobre o nulo.

En las situaciones anteriores el trabajo del investigador se vuelve más complejo, que en el caso de los objetos con registro de contexto arqueológico. Para tratar de subsanar la falta de información es necesario buscar piezas parecidas desde el punto de vista iconográfico, estilístico o de materiales con aquellas encontradas en contexto, para cotejarlas y plantear hipótesis del origen o significado. Algunas personas se pueden presentar un tanto escépticas ante este método;

³⁵ Alejandro Martínez Muriel, "El patrimonio arqueológico de México", en: Arqueología mexicana. Saqueo y destrucción. Un futuro sin pasado, Vol. IV. Núm 21, México, Instituto nacional de Antropología e Historia, Septiembre-Octubre 1996, p.7

³⁶ Miguel Covarrubias, Arte indígena de México y Centro América, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, p. 184.

sin embargo no debemos dejar de lado las colecciones particulares, aunque la información que nos proporcionan sea incompleta, pues al relacionarlas con las piezas extraídas en excavaciones arqueológicas los datos rescatados pueden ser de gran utilidad para el estudio de las culturas prehispánicas.

El estudio de piezas pertenecientes a colecciones privadas es más complicado y las conclusiones a las que se puede llegar son en gran medida basadas en la deducción, debido a la falta de información, para obtener datos y utilizarlos, debemos recurrir a fuentes escritas de diferentes épocas, sin poder completar el proceso seguido normalmente en este tipo de investigaciones, sin embargo, discriminar estas piezas por estar fuera de contexto es rechazar una realidad existente desde hace muchos siglos y dejar que se pierda la información que, aún estando incompleta, nos pueden proporcionar, es evidente que este tipo de investigaciones presentan mas problemas para los historiadores y arqueólogos, sin embargo, es indispensable rescatar estas piezas de donde se encuentren para seguir recabando datos sobre la Historia Antigua no sólo de México, sino también del mundo.

En ocasiones las colecciones no se encuentran en lugares de fácil acceso o donde se pueda trabajar cómodamente, como es el caso de la "Colección Pérez Jácome" guardada en las bodegas del Instituto Nacional de Antropología e Historia de Veracruz, en San Juan de Ulúa. Las piezas están repartidas en 50 cajas, todas ellas envueltas en periódico. No hay noticia de donde las extrajeron por tratarse de objetos regalados al coleccionista, además, no existe la posibilidad de hacer una entrevista con el doctor pues ya falleció. Es necesario recurrir a otros métodos para poder incluir estos objetos en su contexto histórico.

1.5. Historia, localización y estado de conservación de la "Colección Pérez Jácome"

Sabemos que la riqueza arqueológica de México es enorme. Cuando no se realizaban investigaciones de tipo arqueológico de las antiguas ciudades, los pobladores, visitantes y exploradores de estos lugares encontraban piezas a su paso. Estos objetos se convirtieron con el tiempo en el objetivo de los saqueadores. Personas de diferentes regiones conservaron verdaderas reliquias como objetos curiosos, formaron colecciones en algunos casos muy pequeñas, en otros suficientemente grandes como para abrir museos. Este fenómeno a la par de los estudios del pasado prehispánico tuvo como resultado la aparición de un mercado y tráfico clandestinos de los objetos excavados.

El área del litoral del Golfo de México, donde se desarrollaron importantes culturas, no está exenta del fenómeno del saqueo y por consiguiente del coleccionismo. En consecuencia, la información arqueológica en esta región es, en muchos casos, confusa e incompleta. Hasta fechas recientes la exploración científica fue insuficiente, y la intensa búsqueda clandestina efectuada por los cazadores de tesoros enriqueció las colecciones particulares. De esta manera se ocasionó la pérdida de datos de suma importancia para la investigación.³⁷ Algunos museos y colecciones par-

³⁷ El equipo estuvo integrado por la Dra. Dúrdica Ségota, el fotógrafo Pedro Cuevas t, el arqueólogo Ignacio Pérez y Patricia López-Sánchez Cervantes.

ticulares se han formado con estas piezas, esto, aunado a la insuficiencia de las investigaciones ha ocasionado que las interrogantes acerca de la historia de la región sigan aumentando.

La "Colección Pérez Jácome" es resultado de este fenómeno. Gracias a la información que nos proporcionó el médico Felix Hector Jácome López, sobrino del finado coleccionista, sabemos que fue reunida por Artemio Jácome Domínguez, quien comenzó a reunir objetos prehispánicos alrededor de 1920. Radicaba en Zempoala, donde ejercía su profesión de médico. La gente del pueblo le pagaba las consultas con algunas de las piezas que conforman la colección, otras las compró él mismo y un tercer grupo lo encontró su familia. Jácome Domínguez era un estudioso aficionado del pasado y escribió una pequeña monografía sobre Zempoala. En ella narra la historia del pueblo totonaca desde la llegada de los españoles. El interés que mostró por la historia fue complementado con su pasión por reunir piezas.

Artemio Jácome Domínguez formó un pequeño museo en su casa. En 1972, José García Payón, quien trabajó muchos años en la zona, hizo un recuento y descripción de las piezas a las que consideraba más importantes, incluyendo un total de 311. Aparte de este registro que se encuentra en el Registro de Arqueología y Monumentos del INAH, en la Ciudad de México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia de Veracruz, hizo un segundo trabajo más completo en el cual contaron 1692 objetos. Parte de esta colección fue la utilizada para la realización del presente catálogo. En el Registro de Arqueología y Monumentos del INAH, me informaron que el Doctor Jácome Domínguez dispuso que la colección sería legada a esa institución al momento de su muerte. El testamento del doctor, con fecha 11 de junio de 1984, hecho por el notario público Licenciado Leandro Ribero Pérez, estipula que el señor Jácome lega la casa ubicada en el #72 Bis de la calle Carmen Viveros de Villa Zempoala, Veracruz, con todo lo que se encuentra dentro de ella, incluyendo las piezas arqueológicas inventariadas por el INAH. Al morir el coleccionista, el Licenciado Valadez, responsable del área jurídica de la dependencia del INAH, llevó a cabo el trámite para que se cumpliera el testamento.

La colección fue entregada al Instituto Nacional de Antropología e Historia por Rubén Amaya Pulido y Mario Amaya Jácome, sobrinos del doctor Jácome Domínguez. Las primeras 1692 fueron registradas en 1972, las que no habían sido registradas, es decir de la 1693 hasta la 2994, fueron enviadas en 6 cajas selladas, junto con otras 2077 piezas de manufactura reciente, a la Ciudad de México donde permanecieron del 20 de octubre de 1993 al 28 de marzo de 1994, cuando fueron trasladadas al INAH de Veracruz y almacenadas en las bodegas de dicha institución en San Juan de Ulúa, Puerto de Veracruz. Actualmente se encuentran ahí de manera temporal, pues esta proyectada la construcción de un museo de sitio en Zempoala, lugar en el que serán exhibidas.

Dentro de la colección hay objetos de muy diversos tipos como: sellos, cerámica, miniaturas de barro y figurillas antropomorfas y zoomorfas de varios tamaños y estilos, trabajadas con técnicas y tierras muy variadas y no hay información de su procedencia precisa.

Tanto el fechamiento como el origen cultural están establecidos de una forma hipotética y se basan en comparaciones de las piezas con otras del mismo estilo, encontradas en contexto arqueológico y con registro del mismo.

El hecho de trabajar con una colección particular conlleva distintos problemas a los cuales los investigadores se enfrentan de diversas maneras, como mencionamos en el apartado anterior. El caso de la "Colección Pérez Jácome" no es la excepción.

Cuando la "Colección Pérez Jácome" fue entregada al INAH, las personas que se hicieron cargo de ella se dedicaron a catalogar las piezas y las volvieron a poner en cajas, antes de guardarlas en la bodega. Toda la colección está inventariada y tiene su número de catálogo correspondiente. Al parecer el nombre de la colección debió ser Jácome Domínguez, es posible que haya habido un error al momento de registrarla.

El equipo encargado de fotografiar, medir y registrar la colección,³⁸ se trasladó a las bodegas en San Juan de Ulúa, donde las piezas fueron fotografiadas y medidas. En algunos casos se hicieron dibujos de las consideradas como las más significativas de cada grupo, con base al estado de conservación principalmente. En el lugar nos permitieron ver los 1692 objetos que conformaron el primer registro. En este grupo encontramos 52 figurillas con las cuales decidí integrar el presente catálogo. Existen otras figuras de este tipo, pero no las incluyo porque no tuve contacto directo con ellas, supe de su existencia al revisar el Registro realizado por el INAH. Pude ver las fotografías y características de cada una. Entre las piezas registradas en 1993, encontramos otras 9 piezas semejantes a las que incluyo en este catálogo. Además existen fragmentos de figuras de este mismo tipo.

Según información de Felix Hector Jácome López, las 52 figurillas que aquí presento fueron encontradas cerca de Zempoala, río arriba, en un lugar llamado "El Cantil". El Doctor Jácome López cree pertenecieron a la parte antigua de Zempoala.³⁹ Felix Hector Jácome López nos informó que José García Payón bautizó las figurillas con el nombre de "Los Rabones", por la base trípode o tercera "pierna" que los caracteriza.⁴⁰ En el registro hecho por el arqueólogo, el cual se encuentra también en las oficinas del Registro de Monumentos del INAH, en la Ciudad de México, no hay mención a este nombre, simplemente se refiere a ellas como "figurillas".

El estado de conservación de las piezas y la restauración plantea otro problema al cual se enfrentan quienes estudian las colecciones particulares. Debido a la falta de presupuesto y a la ignorancia en cuanto a los cuidados que se debe dar a las piezas, no han sido restauradas por especialistas en la materia, con los materiales y procedimientos adecuados, ni han pasado por un proceso de limpieza preciso. Por lo tanto, el estado de las piezas en su mayoría es deplorable. La "Colección Pérez Jácome" es uno de estos casos. Algunas están fragmentadas faltan las extremidades o las puntas de los tocados, otras fueron pegadas con materiales caseros, como cinta adhesiva, pegamento blanco y hasta lápiz adhesivo. Es por esto que sería incorrecto hablar de una restauración; únicamente se hizo lo necesario para que los fragmentos de las figuras rotas no se perdieran con el tiempo.

De esta manera encontramos que hay algunas muy endebles, a punto de que los pedazos pegados con pegamentos inadecuados se desprendan; por otro lado, la tierra y las capas de sedimentos que las cubrían originalmente tapaban restos de color y partes esgrafiadas, por lo cual considero posible que al momento de restaurarlas aparezcan colores no descritos en este catálogo. Con el tiempo las capas de adhesivos quedaron cubiertas con tierra, ya que cabe la posibilidad de que elementos que parecen volutas en los vestidos o franjas no sean más que tierra o las

³⁸ Según Medellín Zenil, el sitio de Zempoala fue cambiado de lugar en diferentes épocas, esto puede haberse debido a los constantes cambios en los cauces de los ríos. En el capítulo siguiente me referiré a este problema.

³⁹ Felix Hector Jácome, comunicación personal, junio 1996.

⁴⁰ Sabemos que la definición de Mesoamérica es considerada por las personas que estudian el tema en la actualidad, un tanto ambigua, sin embargo, por no tener otra propuesta concreta y aceptada, voy a utilizar la de Kirchhoff

líneas de las partes agrietadas. La imaginación entra en acción para adivinar lo que quedaba debajo de la tierra. Sin embargo, hay que reconocer, que si consideramos el lugar en el cual se encontraban las piezas y su manejo por personas inexpertas, el coleccionista supo mantenerlas en un estado que permite su restauración. Algunas de las figurillas están completas, ya que aunque se encuentran fragmentadas los pedazos que se cayeron están guardados junto con ellas.

A partir de la información aquí expuesta, en el siguiente capítulo plantearé los antecedentes para ubicar las piezas temporal y espacialmente, considerando que las figurillas pertenecen a una colección particular. Para desarrollar las hipótesis planteadas, fue necesario considerar y tener presente los datos recabados en la parte sobre el coleccionismo.

2. LAS CULTURAS DEL CENTRO DE VERACRUZ

2.1. Mesoamérica y la creación artística

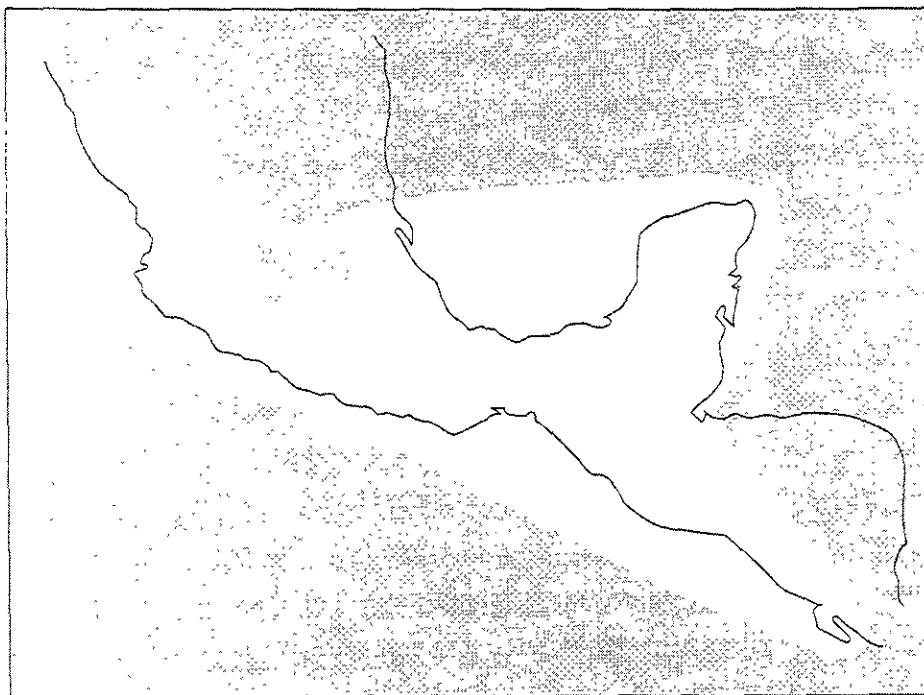
Desde antes de la conquista, piezas producidas en la zona conocida como Mesoamérica, fueron objeto del saqueo y forman parte, aún en nuestros días, de colecciones privadas, repartidas en diferentes lugares del mundo, en Estados Unidos, Europa y Sudamérica. Sin embargo, los participantes del coleccionismo, saqueo y comercio de objetos prehispánicos, no son solo extranjeros, hay muchos coleccionistas mexicanos, algunos de los cuales mencionamos en el capítulo anterior, y que gustan de reunir este tipo de arte y tenerlo en sus casas o exponerlo en museos particulares. Este es el caso de la "Colección Pérez Jácome", tema de este trabajo.

En el capítulo anterior expliqué que la "Colección Pérez Jácome" es un conjunto de piezas prehispánicas pertenecientes a la zona que Paul Kirchhoff y otros investigadores denominaron Mesoamérica,⁴¹ para lo cual tomaron en cuenta características comunes a todo un territorio extendido desde la zona centro de México, hasta Centroamérica.⁴² (ver mapa 1) Aunque en la actualidad existen muchas discusiones en torno a la ambigüedad del concepto de Mesoamérica y todos los problemas que representa, por no haber una nueva definición, seguiré utilizando la de Kirchhoff y el grupo de investigadores que trabajó con él.

La historia de Mesoamérica comienza cuando el hombre comenzó a practicar la agricultura, primero de manera incipiente, su actividad principal fue la de cazadores-recolectores, desde el

⁴¹ Paul Kirchhoff, Una definición de Mesoamérica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Arqueológicas, 1992, p. 32. Kirchhoff agregó a estos tipos una larga lista de creaciones y prácticas culturales como son la construcción de basamentos piramidales, prácticas de juego de pelota, existencia de un sistema de calendario de 365 días y el calendario ritual de 260, diversos sistemas de registro, deidades y rituales parecidos, entre otros.

⁴² Gordon R. Willey, Una definición de Mesoamérica, *ibidem*, p. 58.



Mapa 1 Mesoamérica
(según Kirchhoff, 1943)

año 7000 hasta el 1500 a. C. A partir del momento en que se dio la transición de cultivos incipientes a la agricultura intensiva, Mesoamérica define su unidad como área cultural, basada en un complejo de cultivo de maíz, frijol, y chile además de cacao y diversas frutas y vegetales, así como el sistema de roza.⁴³

La historia de esta región se divide en distintos periodos, que al igual que el término presentan muchas generalidades y se basan principalmente en las culturas mayas, teotihuacanas y zapotecas. La época prehispánica inició cuando el hombre comenzó a practicar una actividad agrícola importante y se estableció en un territorio relativamente fijo, aproximadamente del año 1500 a. C., al 1520 d.C. cuando llegaron los españoles y conquistaron México Tenochtitlan, dando inicio a la etapa de la Colonia.

El primero de estos periodos es el Preclásico dividido a su vez en temprano, medio y tardío caracterizado por pequeñas concentraciones al principio, y más adelante por el desarrollo de centros urbanos y ceremoniales con marcadas diferencias de estratos sociales entre sus pobladores.⁴⁴ El centro ceremonial se integró al conjunto urbano al lado de la residencia de gobernantes y sacerdotes, mercados y centros educativos. En este periodo se desarrolló la cultura Olmeca constructora de grandes ciudades.

La actividad principal de los habitantes de Mesoamérica era la agricultura, cuyo desarrollo estaba estrechamente ligado con las técnicas de irrigación y el cultivo de terrazas, así como el sistema de roza.

El siguiente periodo es el Clásico, durante el cual las culturas mayas, teotihuacanas y zapotecas alcanzaron el auge en las artes, (cerámica, arquitectura, escultura) y en la elaboración de calen-

⁴³ Muriel Porter Weaver, *The aztecs, Maya, and their predecessors*, New York, Seminar Press, 1972, p. 120.

⁴⁴ Johanna Flaunaber, "Antropología biológica de las sociedades prehispánicas", en: *Historia Antigua de México. Vol. I. E. México art quo. sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte Preclásico*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1995, p. 27

darios y escritura jeroglífica. Las grandes ciudades de la zona maya y el centro de México tuvieron su mayor esplendor durante ese periodo.⁴⁵

Finalmente el horizonte Posclásico temprano, llamado también Horizonte Tolteca, estuvo marcado por el cambio en las formas de vida y por ende en las formas de expresión artística. El postclásico Tardío se caracterizó por el dominio mexicano de Tenochtitlán.

“Uno de los rasgos culturales clave para argumentar la existencia de una tradición mesoamericana lo constituyen indudablemente las expresiones plásticas que dejaron los pueblos de esta gran área cultural”.⁴⁶

“El arte está en cierto sentido íntimamente ligado no sólo a la estructura social sino también al suelo mismo...”, es una de las funciones permanentes del hombre que debe ser estudiada como tal.⁴⁷ De todas las aportaciones mesoamericanas los objetos considerados como artísticos son los que han sido el principal blanco de saqueadores y coleccionistas y a los cuales pertenecen las figurillas estudiadas en este trabajo.

Al representar su entorno, el hombre precortesiano estaba integrando también algo perteneciente al concepto de lo sagrado. En cada escultura o figurilla habitaba un dios, un ser que participó de las aventuras míticas. El hombre trataba de interpretar el mundo por medio de su producción artística, es por esto que estoy de acuerdo con Westheim al decir que:

Para aquel mundo artístico, la auténtica y genuina realidad que hay que representar es la que actúa dentro de las cosas como elemento vital: las ocultas fuerzas místico-religiosas. Darles expresión plástica, convertir en forma a los espíritus que alientan en las cosas, esencia y sentido, plasmar no lo que son como fenómeno óptico, sino lo que significan: he aquí el propósito de ese quehacer artístico.⁴⁸

Para comprender el arte de un pueblo hay que conocer además de la historia, los mundos sagrados, la cosmovisión, es decir, “el conjunto estructurado de los diversos sistemas ideológicos con los que un grupo social, en un momento histórico, pretende aprehender el universo”.⁴⁹ El mundo fue concebido como una gran unidad cósmica, la cual se expresaba en la creación artística. Los artistas eran en la mayoría de los casos anónimos y producían símbolos del mundo espiritual en el que vivían, dentro del cual se encontraban inmersos.

Un elemento tradicionalmente relacionado con la vida agrícola sedentaria es la cerámica. Con el tiempo el hombre logró distintas técnicas, utilizó diferentes materiales y desarrolló variados estilos. En el México prehispánico produjeron cerámica de tres tipos: utilitaria, ceremonial y funeraria.⁵⁰ Relacionada principalmente con fines prácticos, la cerámica era un objeto utilitario, aunque no siempre de uso cotidiano, ya que también pertenecía a algún ritual u ofrenda funeraria. Su ela-

⁴⁵ Sonia Lombardo de Ruiz, “La expresión plástica: La escultura”, en: Temas Mesoamericanos, Sonia Lombardo y Enrique Nalda coordinadores, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996, p. 353.

⁴⁶ Herbert Read, Arte y sociedad, Barcelona, Península, 1977, p. 7.

⁴⁷ Paul Westheim, El arte antiguo de México, ERA, 1970, (Biblioteca Era), p. 45.

⁴⁸ Alfredo López Austin, Cuerpo humano e ideología de los antiguos nahuas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, Vol. 1, p. 58.

⁴⁹ Jürgen Brügmann, “La Zona del Golfo en el Clásico” en: Historia antigua de México, Vol. II: El Horizonte Clásico, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Miguel Ángel Porrúa, 1995, p. 17.

⁵⁰ Marcia Castro Leal, “Costa de: Golfo, Lugar de nacimiento y regeneración” en: Arte precolombino de México, Madrid, Electa Elemond, 1990, p. 163 - 174.

boración constituía un ritual, sus creadores lo consagraban al mundo espiritual. Fue el hombre de nuestro siglo quien le dio el valor de objeto artístico. Es este tipo de producciones el tópic que nos ocupa.

Los objetos aquí estudiados fueron encontrados en la región de la Costa del Golfo, lugar donde se desarrollaron diferentes culturas. Para comprender el entorno en el cual se dio la producción de estos objetos, es necesario mencionar las características de las culturas de la zona.

2.2. El problema del Totonacapan y Zempoala

La zona del Golfo de México estuvo poblada en diferentes periodos por varios grupos dominantes pertenecientes a tres culturas: durante el Preclásico la olmeca en el Sur, la del centro de Veracruz, dentro de la cual queda comprendida la totonaca, durante el clásico y la Huasteca en el Norte. El desarrollo de dichas zonas comenzó desde siglos antes de nuestra era hasta la llegada de los españoles en 1517.⁵¹ Los cronistas proponen que tanto olmecas como totonacas fueron los primeros pobladores de la región del centro de Veracruz.

La zona central fue conocida por los mexicas en el Posclásico, mucho tiempo después de haber florecido y le dieron el nombre de Totonacapan:⁵² "tierra caliente, lugar de nuestra carne (el maíz), donde abundan los mantenimientos".⁵³ Sin embargo, las aceveraciones acerca de los totonacas son imprecisas e incluso erróneas, debido a la falta de información histórica en el siglo xvi, con respecto a los pueblos que ocuparon la zona desde el inicio de este milenio hasta el siglo x: por lo menos.

Se ha definido como territorio del Totonacapan la zona conformada de la siguiente manera: al norte llegaba hasta Huaxtecapan siguiendo la línea del Río Tuxpan, al sur hasta el río Papaloapan (con mixtecas, mazatecas y mayas), al oriente con el Golfo de México y al poniente llega a territorios popoloacas, mexicas, tlaxcaltecas y tepehuas.⁵⁴

De la manera en que queda demarcada la zona, forma un triángulo cuyos bordes están señalados por la línea litoral veracruzana, del Río Cazonas al Papaloapan y en el ángulo poniente en Zacatlán, Puebla.⁵⁵ La Sierra Madre Oriental cruza el territorio ocupado por el Totonacapan, las montañas llegan hasta el mar. Las principales alturas son Pico de Orizaba, Cofre de Perote y Vigía Alta. Hay numerosos arroyos, ríos y lagunas y una gran riqueza en la flora y la fauna.

La fauna que encontramos en esta zona consta de venado, mazate, conejo, tejón, coautaza, armadillo, guajolote, chachalaca, perdiz, codorniz, pato, paloma, tortuga, peces, ostiones, serpiente de cascabel. La flora es igual de rica que la fauna; hay en la zona cacao, liquidámbar, xiloxóchii, zarzaparrilla, copal, vainilla, tabaco, chile, frijol, calabaza y maíz. La economía estaba basada principalmente en la agricultura del maíz, frijol, chile.⁵⁶

⁵¹ José García Payón, Interpretación cultural de la zona arqueológica del Tajín, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1943, p. 6.

⁵² Medellín Zenil, *op. cit.*, p. 70.

⁵³ José Luis Meigarejo Vivanco, Totonacapan, Xalapa, Talleres Gráficos del Gobierno del Estado, 1943, p. 11

⁵⁴ José Luis Meigarejo Vivanco, Los totonacas y su cultura, Xalapa, Universidad de Veracruzana, 1985, p. 23

⁵⁵ Castro Leal, *op. cit.*, p. 167

⁵⁶ Alfonso Medellín Zenil, Cerámicas del Totonacapan. Exploraciones arqueológicas en el centro de Veracruz, Xalapa, Universidad Veracruzana-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960, p. 8

En algunas zonas hay rocas eruptivas (en Jalapa y Teziutlan), otras áreas presentan terreno arcilloso sobre capas de basalto. El clima es cálido en la llanura costera, templado en la zona de Jalapa, Orizaba y Teziutlan y frío en Chiconquiaco, las Vigas.

El Totonacapan, al igual que otras zonas de Mesoamérica se ha dividido en diferentes etapas u horizontes culturales. En el caso de la zona estudiada la fecha mas probable para el principio de la cultura preclásica central veracruzana, según Medellín Zenil,⁵⁷ oscila alrededor del siglo XII a.C. El desarrollo más importante de la llamada cultura totonaca se dio durante el período Clásico en las tierras costeras bajas, es decir, en los años comprendidos entre el 300 y el 900 d. C. La cultura totonaca durante el período Clásico se caracterizó por la utilización del riego en la agricultura, fabricación de tejidos de algodón y cerámica.⁵⁸

En cuanto a los es de los totonacas hay diversas versiones. Según Salvador Toscano, "formaban, en remotos tiempos, parte del tronco huasteca, de cuyo núcleo parecen haberse desprendido hasta lograr el desarrollo de una cultura propia al entrar en contacto con los olmecas del sur de Veracruz y oriente de Puebla."⁵⁹ Los totonacas, al igual que otros pueblos mesoamericanos son considerados en el momento de la conquista como habitantes y constructores de Teotihuacan,⁶⁰ Torquemada escribió:

Dicen que salieron de aquel lugar (Chicomostoc) dejando a los chichimecas allí encerrados Y ordenaron su viaje hacia esta parte de México y llegados a estas llanadas de la laguna, pararon en el puerto donde ahora es Teotihuacan. Y afirman haber hecho ellos aquellos dos templos que se dedicaron al sol y a la luna, que son de grandísima altura.⁶¹

Considero que no hay evidencia suficiente para afirmar que fueron los totonacas quienes construyeron las pirámides del Sol y la Luna de Teotihuacan, me parece que es más acertado pensar que se atribuyeron la construcción de dichos basamentos por la gloria y esplendor de la Ciudad de los Dioses. Volvemos a esta idea de legitimar el poder de un pueblo adjudicándose la construcción de lugares sagrados.

El arqueólogo Melgarejo Vivanco dice que los totonacas se establecieron primero en la costa, posteriormente, un grupo de ellos salió rumbo a la zona del altiplano central, pero siempre hubo presencia totonaca en el Golfo.

Según esta versión, a "finales del año 200 y principios de los 300, los totonaca fueron arrojados del poder teotihuacano, seguramente por los vigorosos popoloca o por una coalición de pueblos del Valle de México... los totonacas, debieron dejar sus hogares y emprender el regreso a la costa."⁶²

⁵⁷ Ochoa, Huastecos y Totonacos, una antología histórico y cultural, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990 p. 28

⁵⁸ Salvador Toscano, Arte precolombino de México y de la América Central, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984, p. 41.

⁵⁹ Leonardo López Luján, *op. cit.*, p. 47

⁶⁰ Juan de Torquemada, Monarquía Indiana, Introducción de Miguel León Portilla, vol. 1, México, Editorial Porrúa, 1970, p. 78

⁶¹ Melgarejo *op. cit.*, 1985, p. 80

⁶² Brüggemann, *op. cit.*, p. 11.

No todos los investigadores están de acuerdo en estimar al Totonacapan como una unidad cultural que incluye a todos los pueblos y culturas cuyo apogeo se llevó a cabo en lo que es ahora el centro del estado de Veracruz el término es un tanto extenso y poco preciso. "El uso y manejo del término Totonacapan sugiere una unidad cultural que en este sentido nunca ha existido, al menos en el Clásico y en el Posclásico, e incluye a poblaciones que según los datos históricos con seguridad no pertenecieron al grupo étnico totonaco".⁶³ Es el nombre con el que se conoce el área desde las investigaciones que realizaron Medellín Zenil, Melgarejo Vivanco y García Payón.

El Totonacapan es el territorio ocupado por las culturas cuyo desarrollo se dio durante el Clásico Tardío hasta la llegada de los españoles. Los totonacas son los pueblos que encontramos mencionados en las crónicas. Al parecer ocupaban en el tiempo de la conquista un territorio menor que en los tiempos anteriores a la penetración nahua, de hecho, se encontraban rodeados por gentes de habla mexicana.⁶⁴ Juan de Grijalva, conquistador español llegó a la Isla de Sacrificios en 1518, donde los totonacas tenían un templo dedicado a Quetzalcóatl.

Después de lo expuesto anteriormente y de los estudios realizados en los distintos sitios que presento más adelante, me inclino a pensar que hablar del Totonacapan como una unidad cultural es erróneo. En la zona a la cual nos estamos refiriendo se desarrollaron en distintas épocas diferentes culturas, cada una con características propias, como las que explico y analizo en los apartados siguientes. Considero que las piezas de las que me ocupo aunque son del territorio que corresponde al actual estado de Veracruz, no pertenecen a la cultura Totonaca.

2.2.1. Zempoala ⁶⁵

El primer contacto de Cortés con los totonacas fue en 1519, cuando se llevó a cabo la expedición en los arenales, frente a San Juan de Ulúa, de donde pasaron a Zempoala capital del Totonacapan Meridional, donde fueron muy amablemente recibidos por los habitantes. Esta fue la primera ciudad importante que conocieron en el Nuevo Mundo. Debido a la gran cantidad de comida, las riquezas y fiestas con las que fueron recibidos los españoles consideraron que las costumbres en Zempoala eran relajadas, por lo que le dieron el nombre de Villaviciosa. Así lo describió Bernal Díaz del Castillo en su "Verdadera Historia de la Conquista":

...desde que vimos tan grande pueblo y no habíamos visto otro mayor nos admiramos mucho de ello, y como estaban tan viciosos y hecho un vergel... y como veníamos hambrientos y no habíamos visto otro bastimento como entonces, pusimos nombre aquel pueblo Villaviciosa e otros le nombraron Sevilla.

⁶³ Ochos, *op. cit.*, p. 44.

⁶⁴ Zempoala es un centro ceremonial y habitacional cuyo estudio presenta varios problemas. Por un lado, la mayor fuente de información son los informes de las excavaciones realizadas por el arqueólogo José García Payón, al cual encontrará el lector constantemente citado en este apartado. Existen estudios posteriores como los de Jürgen Brüggemann y Judith Hernández, además de la tesis de Yamile Lira que puede ser consultada en la Universidad de Jalapa, y que no fue revisada para este trabajo por problemas de ubicación, y por supuesto, el trabajo de Ignacio Marquina.

⁶⁵ Walter Krickeberg, Los totonaca contribución a la etnografía histórica de la América Central. México, Secretaría de Educación Pública, 1933, p. 17.

El "Cacique Gordo", gobernante de Zempoala al momento de la llegada de los conquistadores, se quejó de los abusos de los mexicas, hecho aprovechado por Cortés para ganarse un aliado, se unió en contra de un enemigo común y tomó el papel de salvador, para así ganarse la simpatía de la gente de la zona.⁶⁶ Había mexicas en la región montañosa del norte, en los alrededores de Zacatlán, donde los conquistadores vieron la conducta de los recaudadores de tributos.⁶⁷ "La era de expansión militar de los aztecas hacia el Totonacapan del Sur se inició durante el período del emperador Moctezuma Ilhuacamina (1440-1469). Entonces los pochtecas aztecas recorrían los caminos de la tierra caliente donde obtenían canje para transportar a Tenochtitlán los productos de las ricas regiones de Ahuilizapan.⁶⁸ La zona estuvo dominada por el poderío mexica hasta la llegada de los españoles.

Según Bernal Díaz, el poder político de Zempoala influenciaba varias zonas, los totonacas del Sur habían hecho una alianza de 30 a 50 pueblos y ciudades, con capital en Zempoala. Durante la conquista se sublevaron 30 pueblos contra Moctezuma. A pesar de diversos hallazgos, no ha sido posible identificarlos debido a los asentamientos que se localizan actualmente en la zona, así como a los trabajos de agricultura realizados en las cercanías del lugar.⁶⁹

Al llegar los españoles fueron recibidos por hombres de cabello negro y lacio, ojos cafés, narigones, de cabeza ancha y baja estatura." Los totonacos son braquicéfalos, tienen deformación craneal que los deja con forma delicocéfala"⁷⁰ Dice Sahagún que "por su apariencia exterior se parecían a los cuastecas por tener un poco aplastada la cabeza. Esta forma de deformación craneal recibe el nombre de Quaxacaltic o Patechic, imitando costumbres huastecas"⁷¹ Los peinados eran peculiares y llamativos, andaban tatuados con las orejas perforadas. Los ancianos usaban cilindros que les desfiguraban el labio inferior. Se hacían limaduras o incrustaciones en los dientes anteriores. Para hacer las incrustaciones con un taladro hueco daban la forma de pequeñas cavidades en la cara anterior de las piezas dentarias y luego se ajustaban pequeños discos de piedra verde o café rojiza, así como de hueso.⁷²

Pedro Mártir de Anglería cuenta que en el Sur del Totonacapan "hombres y mujeres se perforaban el lóbulo de las orejas en cuyas oradaciones se colocaban unos perpendiculares ornamentos con oro y piedras preciosas; que los hombres se punzaban el labio inferior para colocarse una gruesa lámina que descansaba anteriormente al margen del labio inferior haciéndolo salir al aire".⁷³

Las poblaciones totonacas únicamente podían tener 3 barrios. Las construcciones estaban hechas a base de ladrillos cocidos al sol, es decir, adobe. En la cerámica y los edificios es común encontrar conchas marinas. El algodón constituía la materia prima para la elaboración de telas y vestidos adecuados para la zona calurosa. Dentro de la familia el modo de ponerle el nombre a

⁶⁶ Walter Krickeberg, Las artes y las culturas mexicanas, México Fondo de Cultura Económica, 1975, p. 324

⁶⁷ *Ibidem*, p. 10.

⁶⁸ Bruggemann, *op. cit.*, 1991, p.86

⁶⁹ Hermann Beyer, "Sobre algunas representaciones de los antiguos totonacos" en: El México Antiguo. Revista Internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Historia, Historia Antigua y Lingüística Mexicanas, México. Sociedad Alemana Mexicanista, Tomo XI, 1969, p. 404.

⁷⁰ José García Payón, Interpretación cultural de la zona arqueológica del Tajín, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1943, p. 16.

⁷¹ Fauhaber, *op. cit.*, p. 42.

⁷² *Ibidem*, p. 17

⁷³ Ochoa, *op. cit.*, 1990, p. 27.

los hijos se regía con el nombre del calendario, el hombre era cuatro o cinco años mayor que la mujer, tenían un promedio de 5 hijos y se ocupaban de tareas agrícolas.

Los sacerdotes ocupaban un lugar importante, tanto por encargarse del culto a sus dioses, como por llevar el registro de las observaciones astronómicas y calendáricas,⁷⁴ era una tarea de suma importancia, debido a las actividades agrícolas en las cuales se basaba su economía. Los dioses principales eran el sol, su esposa y los dioses ancianos. El culto a la deidad femenina tenía algunas diferencias con el culto al sol. La diosa era esposa del astro, no pedía sacrificios humanos, sino de animales como pájaros y conejos y ofrendas de flores.⁷⁵

La tradición funeraria en la zona del Golfo es peculiar. Al parecer la urna funeraria es particular de esta zona. José Luis Melgarejo Vivanco hace referencia a dos tipos de entierros; el primario y el secundario. El entierro primario debió hacerse liando el cadáver con un petate; pasados cuatro años el cuerpo era exhumado y cuando se trataba de un personaje importante, se hacía un haz con los huesos conservados, y junto con alguna ofrenda se volvía a enterrar, siendo este el entierro secundario.⁷⁶

Zempoala ⁷⁷ se encuentra ubicada a 1500 mts. de la margen izquierda del Río Chachalacas, en el litoral. Según los trabajos realizados en la zona hasta ahora, el sitio abarcó un área de 8.5 km².

En la construcción de la ciudad de Zempoala se utilizaron cantos de piedra rodada, de dos hasta seis hileras, unidas con lodo y cubiertas con mortero de cal. Este material se usó también en los aplanados. Los núcleos de las construcciones son de adobe o de tierra con arena. El mortero se obtenía quemando conchas y caracoles. Casi toda el área de los recintos correspondía a grandes plazas con sus monumentos laterales orientados al oriente y al poniente.

Los techos estaban hechos de materia vegetal. Sin embargo, ciertas construcciones como el "Edificio de Xólotl" y el "Palacio de la Cruz" tuvieron techo de mezcla, mientras que estructuras como la de "Las Caritas" no estaban cubiertas. Los edificios estaban estucados y pintados. Los colores que empleaban eran el amarillo, rojo, azul, negro y morado.⁷⁸

Los monumentos tenían amplias entradas con escalinatas exteriores, pero a veces también al interior, dichas escalinatas estaban flanqueadas por alfardas y a los lados, donde se iniciaban las murallas había un agujero para colocar un estandarte. Todos los edificios altos tenían escalinatas con angosta huella y alto peralte, mientras que las pequeñas plataformas y las entradas en los recintos contaban con amplias huellas y corto peralte; todas ellas se hallaban flanqueadas por anchas alfardas con cabezales enderezados. El piso de los recintos estaba cubierto por una capa de estuco. A pesar de sus similitudes no hay dos pirámides que tengan la misma forma.

⁷⁴ Angei, Paierm, "Etnografía antigua totonaca" en: Huastecos y Totonacos, Op. Cit, p. 303

⁷⁵ Melgarejo Vivanco, op. cit., 1985, p. 38.

⁷⁶ La ortografía de la palabra varía según las fuentes, los cronistas la escriben con C, según la etimología se escribe con Z. cualquiera de las dos formas es correcta.

⁷⁷ Para descripciones de la ciudad, edificios, distribución etcétera se recomienda ver Jürgen Kur, Bruggemann, et al., Zempoala. E: estudio de una ciudad prehispánica, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1997, (Co. Científica, Serie Arqueológica, núm. 232) e Ignacio Marquina, Arquitectura prehispánica, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública, 1964, 1055 pp. (Serie Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia)

⁷⁸ José García Payón, Informe de las excavaciones en Zempoala, Veracruz.

Los edificios religiosos, al igual que los relacionados con administración civil y militar, se encontraban rodeados por las casas habitación, erigidas sobre plataformas o terraplenes con muros de contención revestidos de estuco.

La evolución histórica de Zempoala, que comprende el período de 1200 a 1521, registra cuatro etapas constructivas caracterizadas por superposiciones de edificios, agregados y reformas a las construcciones ya existentes que aumentaban el número y tamaño de estos, sin embargo, no demuestran cambio en la forma de las estructuras. La principal alteración fue la construcción de diques en las partes bajas que se inició en el segundo periodo. La fundación de la ciudad, como la conocemos actualmente, es posterior al siglo XII de nuestra era. "En casi toda la superficie del terreno de esta región se encuentran en abundancia restos de cerámica, pero de suma importancia es que los materiales recogidos en los mismos niveles en diversos sitios no corresponden unos con otros, lo que parece demostrarnos distintos pueblos con diversas culturas o posiblemente diferentes épocas culturales, cuyos moradores para evitar las inundaciones escogieron terrenos adecuados para protegerse de ellas."⁷⁹

Desde el siglo XIX entre sus ruinas comenzó a formarse un poblado que después de haber sido conocido por varios años con el nombre de "El Agostadero", a principios de este siglo tomó el de Zempoala. En 1902 cambió la topografía del área, cuando por una fuerte corriente se formó otro ramal del Río Chachalacas, que penetró en Zempoala por el llamado "Río del Agostadero". Era éste un antiguo canal de riego y la corriente segregó una sección de la zona que quedó aislada en una isleta.⁸⁰ Las ruinas del sitio se encuentran en el centro del poblado moderno. El cambio del cauce del río es de suma importancia, pues la fuerza del agua dejó al descubierto otros edificios.

Conforme fueron avanzando las investigaciones, José García Payón encontró que "en la zona arqueológica de Zempoala, en la que por medio de calas y en los núcleos de algunos edificios, junto con fragmentos de cerámica del complejo mixteco-puebla, aparecieron esporádicamente uno que otro fragmento de vasijas y figurillas que no correspondían a la evolución constructiva de la ciudad..." esto lo hizo interesarse por realizar nuevas excavaciones a los alrededores de Zempoala, "pues en algún sitio deberían hallarse los depósitos arqueológicos de una antigua cultura que nada tenía que ver con las construcciones de la arqueológica ciudad de Zempoala".⁸¹

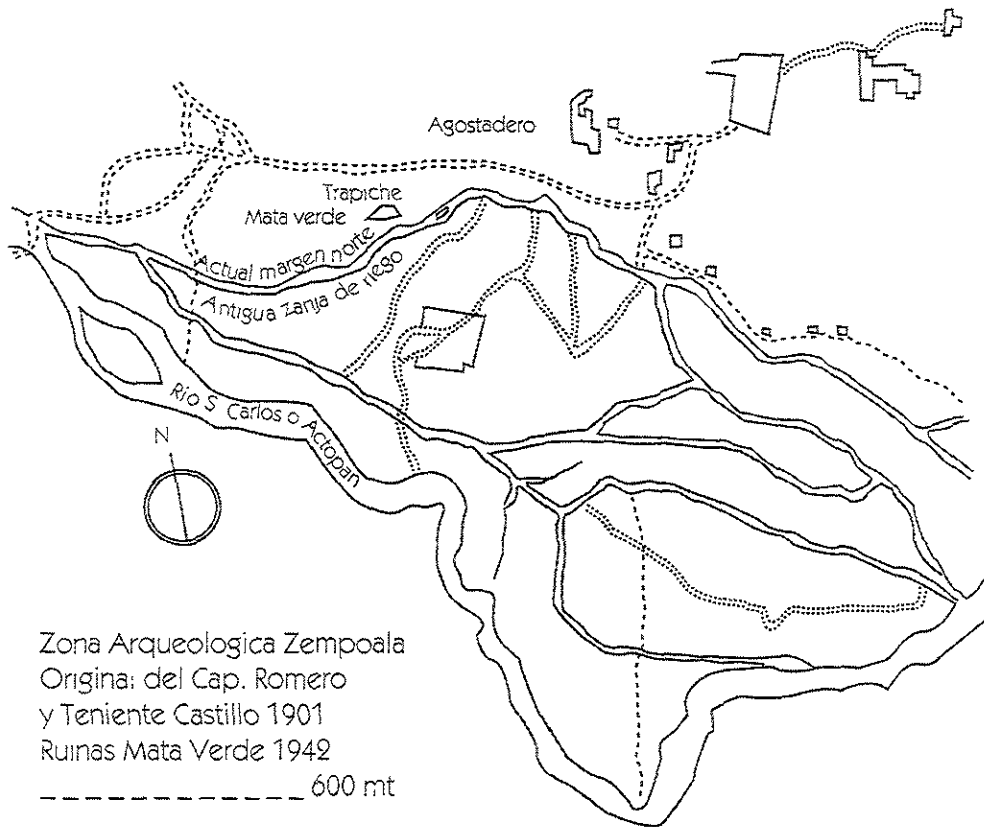
El resultado de dichas investigaciones fue el hallazgo de El Trapiche, zona conocida como "El Cantil".⁸² (ver mapa 2) En el mes de agosto de 1942, los señores Miguel Ángel Torres y Margarito Jácome, recorrieron varios kilómetros a la orilla norte del río Actopan, que llevaba una fuerte corriente, cuya avenida provocó el desmoronamiento de los bordes, dejando al descubierto al oeste de Zempoala, en un paraje denominado el Trapiche, un montículo, en el cual encontraron tepalcates y figurillas. En la región mencionada se encontraron figurillas, entre las cuales es de llamar la atención la que García Payón describe como "figurilla de barro cubierta de pintura amarilla, parece representar el hombre pájaro, por tener su cabeza en forma de ave y debajo de la nariz

⁷⁹ Zempoala. Guía Oficial, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960, p. 28

⁸⁰ José García Payón, Prehistoria de Mesoamérica: excavaciones en Trapiche y Chalahuire, Veracruz, México, 1942, 1951 y 1959, Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras y Ciencias, Universidad Veracruzana, Jalapa, Veracruz

⁸¹ Félix Hector Jácome López, nos informó que las figurillas fueron recogidas, no excavadas en la zona conocida como El Cantil, es posible que el río las halla sacado.

⁸² García Payón, *op. cit.*



Mapa 2
 (según José García Payón)

y unido con este el pico de la misma, un adorno que tiene mucha semejanza a la máscara de Ehécatl".⁸³ Dichas piezas pertenecen, según el informe de García Payón de 1942, al periodo más antiguo de ocupación del valle de México. Las figurillas mencionadas se caracterizan por lo delicado de las facciones y las piernas en forma de pera. Fueron manufacturadas con barro bayo arenoso, que a veces por la mala cocción se ve negro.

Según el arqueólogo José Luis Melgarejo Vivanco, refiriéndose a los hallazgos e interpretaciones de José García Payón, los datos más antiguos que se han encontrado sobre Zempoala están en el sitio de El Trapiche, lugar donde hay presencia olmeca dentro del periodo formativo. Durante el horizonte clásico el centro ceremonial se trasladó al núcleo de Chalahuite y en tiempo histórico el centro cívico religioso fue llevado al sitio que conocieron los españoles.⁸⁴

Sabemos por las referencias de los cronistas, que los habitantes de Zempoala eran totonacas, sin embargo, no encontramos ni referencias, ni relación de los zempoaltecas con los habitantes de Trapiche y Chalahuite, lo anterior aunado a los datos arrojados por los informes del arqueólogo García Payón, la tesis de Judith Hernández y los trabajos de Brüggemann, nos permiten afirmar que los tres sitios mencionados corresponden a tres momentos históricos distintos, así como a tres culturas, de las cuales, sólo la que habitó la zona durante el clásico tardío, fueron totonacas. Existe la posibilidad de que las figurillas que presento en esta tesis pertenezcan a uno de los sitios

⁸³ José Luis Melgarejo Vivanco, *Los calendarios de Zempoala*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1966

⁸⁴ Eduardo Noguera, *La cerámica arqueológica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, p. 131

habitados por una cultura no totonaca, que habitó la zona durante el horizonte clásico, me refiero a Chalahuite.

Por lo anterior concluimos que hablar de la región de Zempoala implica hacer referencia a tres etapas diferentes y posiblemente a tres grupos distintos. Hay en la ciudad restos de la presencia de habitantes de ocupación temprana en Trapiche, después hubo ocupación en Chalahuite y finalmente los totonacos que habitaron Zempoala.

Cotejando fechas propuestas para Chalahuite, encontramos que el sitio se desarrolló en el mismo periodo que Remojadas. Esto nos dio una pista más para pensar en comparar las figurillas con objetos encontrados en la zona de Remojadas.

2.3. El problema de Remojadas y Chalahuite

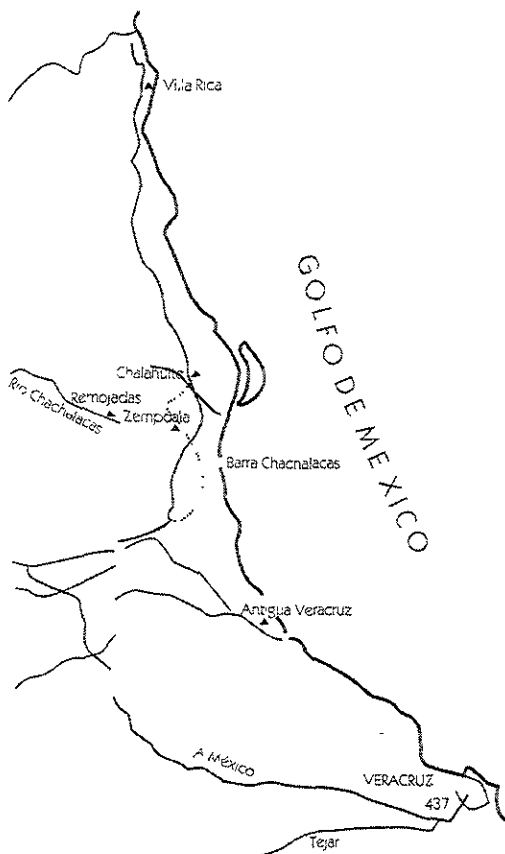
En el apartado anterior, quedó establecido que en la zona de Zempoala existen tres sitios pertenecientes a diferentes épocas, esto me hizo pensar en la posibilidad de que las piezas no pertenecen a Zempoala, sino a Chalahuite, uno de los sitios encontrados junto a Zempoala. En el registro de la colección ubicado en el Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas del INAH, está asentado en las fichas de las piezas como lugar de procedencia de las figurillas Remojadas, en el periodo Clásico, aceveración confirmada por varios arqueólogos conocedores del tema como Ignacio Pérez, Jaime Litvak y Annick Daneels. Esto me llevó a comparar las piezas con otros objetos provenientes de Remojadas. Al notar las similitudes entre las figuras comparadas decidí profundizar en el estudio de dicha cultura, buscando parecidos con los objetos excavados en la zona de Chalahuite.

Existe el supuesto de que la mayoría de los depósitos arqueológicos encontrados en la región del Golfo, fueron construidos por los totonacas, “pero la verdad es que a ellos sólo les corresponden las culturas mas recientes”⁸⁵, Remojadas es una de las culturas anteriores a los totonaca. Se trata de una zona de desarrollo temprano (del 900 a.C. hasta el 300 d.C.) Los periodos anteriores en la zona Central del Golfo se caracterizaron, no por la cultura totonaca, sino por la presencia de otros grupos mesoamericanos cuyas características y extensión espacio-temporal es poco conocida. Una de estas es la cultura Remojadas.

Estudiar la Cultura Remojadas abre nuevos caminos para la investigación e interpretación de la historia prehispánica de la zona del Golfo. El tema no es muy conocido, los estudios realizados que han sido publicados son escasos, por lo cual fue necesario consultar otro tipo de fuentes como fueron los Archivos Técnicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en la Ciudad de México, en donde están los informes de las excavaciones realizadas en la zona desde 1950. En estos documentos, los arqueólogos hacen una descripción detallada de la forma en que fueron encontrados los montículos, mapas, dibujos, gráficas y fotografías del material estratigráfico hallado durante las excavaciones. Fue en los informes de los arqueólogos, en donde encontré más información sobre el tema, misma que incluyo a continuación.

El descubrimiento del sitio Remojadas, ubicado en la congregación del municipio de Soledad y Doblado en el Estado de Veracruz, trabajado principalmente por el arqueólogo Alfonso Medellín Zenil, reveló la existencia de una cultura local del centro de Veracruz Preclásico Supe-

⁸⁵ Covarrubias, *op. cit.*, p 184.



Mapa 3
(según José García Payón)

rior, con cerámica muy elaborada, vasijas efígies y figurillas de arcilla con poderosa individualidad, totalmente diferente de los estilos "olmecoides". Las figurillas son sumamente grandes, con aplicaciones muy trabajadas de pelotitas y fletes de arcilla, tienen la peculiaridad de haber sido embadurnadas con asfalto.⁸⁶

Según Alfonso Medellín Zenil, quien trabajó en la excavación de Remojadas en 1950: "es una pequeña zona arqueológica de una docena de montículos más o menos agrupados en una superficie de aproximadamente 4 hectáreas, teniendo además algunos otros (montículos) pequeños dispersos y tepalcateras, en los suburbios",⁸⁷ ubicada a 5 kms. al Noroeste de su cabecera municipal en Soledad de Doblado, Veracruz, donde en 1950 se encontraba una ranchería de 32 ejidatarios.(ver mapa 3)

"La cultura de estos sitios aparece plenamente desarrollada y tal vez se derivó del mismo tronco que dio lugar a la

tradición costeña, de la cual salieron los olmecas arqueológicos".⁸⁸ (Ha sido estudiada anteriormente como parte de una unidad cultural, el Totonacapan.) Los recientes hallazgos, arrojan cada vez más información así como interrogantes y no se han realizado investigaciones suficientes para esclarecer las dudas a este respecto. Román Piña Chan dice que Remojadas es la cultura clave, con esta afirmación, está dando por entendido que estamos hablando de una cultura particular, no de un sitio.⁸⁹

En los Periodos Preclásico medio y superior (1000/900 a. de C.) Remojadas ocupó un pequeño territorio y comprende el periodo de Remojadas Inferior (900-300 a. de C.). caracterizado por:

- gran libertad en la concepción y ejecución, - empleo del modelado, - la decoración y expresión de rasgos por medio del pastillaje y las incisiones, la preferencia por el desnudo, con tatuajes y miembros rígidos y rudimentarios en la escultura antropomorfa, las cerámicas monocromas, la ausencia casi ab-

⁸⁶ Alfonso Medellín Zenil, *Arqueología de Remojadas*, Veracruz, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1950, II vols.

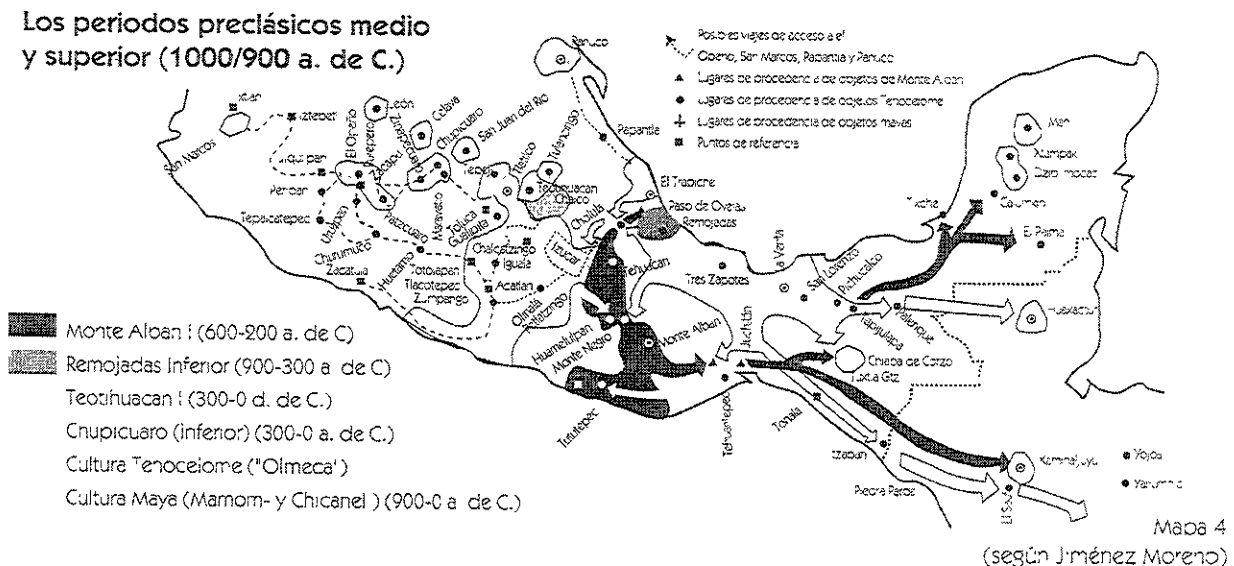
⁸⁷ Román Piña Chan, *Una visión del México prehispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967. (Serie de Cultura Mesoamericana), p. 61. Desafortunadamente el autor no profundiza en el tema, hace mención a la Cultura Remojadas, sin dar explicaciones mayores sobre la historia de la misma.

⁸⁸ Los mapas de Mesoamérica, según Jiménez Moreno, revelan su conocimiento de los territorios en los distintos periodos, así como los cambios sucesivos. Los incluyo en este apartado para ilustrar los cambios sucedidos en la región.

⁸⁹ Alfonso Medellín Zenil, *Obras maestras del Museo de Jalapa*, México, Beatriz Trueblood ed., 1983, p. 7

soluta de soportes en las vasijas, la decoración negativa, el esgrafiado y uso del cinabrio, tizal, chapopote y jade.⁹⁰

Según Annick Daneels Remojadas inferior corresponde al Protoclásico (100 a.c. a 100 d.C.) en este periodo los sitios son muy numerosos y se distribuyen en áreas ecológicas diversas. "El material cultural refleja una evolución gradual desde los complejos preclásicos con una tendencia hacia una expresión estilística propia".⁹¹ (ver mapa 4)



Remojadas Superior corresponde al Clásico Temprano (100 d.C.-300 d.C.) y al Clásico Medio (300 d.C -700 d.C.) La época clásica marca el apogeo en el crecimiento y la distribución de la población.⁹² Hay un barroquismo de la forma, predomina la técnica del modelado, la decoración podía ser pintada o esgrafiada, hacían: silbatos, cerámicas dicromas, soportes trípodes de vasijas y figuras y bases anulares, representaciones de figuritas sonrientes, xipes, figurillas de ojos rasgados sin incisión,⁹³ dioses narigudos moldeados y planos, así como figuritas moldeadas de rasgos finos. En las figurillas de esta época se ven cambios muy notables en el estilo con respecto al periodo anterior en cuanto a concepción general, así como en muchos detalles. Pero hay supervivencias muy claras que revelan nuevas formas plásticas como expresiones más desarrolladas de la fase anterior, tales como las cavidades circulares o rectangulares hechas a los cuerpos huecos para evitar la explosión que originaría el exceso de calor en el barro, tocados al pastillaje con pintura negra, ojos con pupila al pastillaje pintados de chapopote, orejeras redondas por pastillaje con incisión cen-

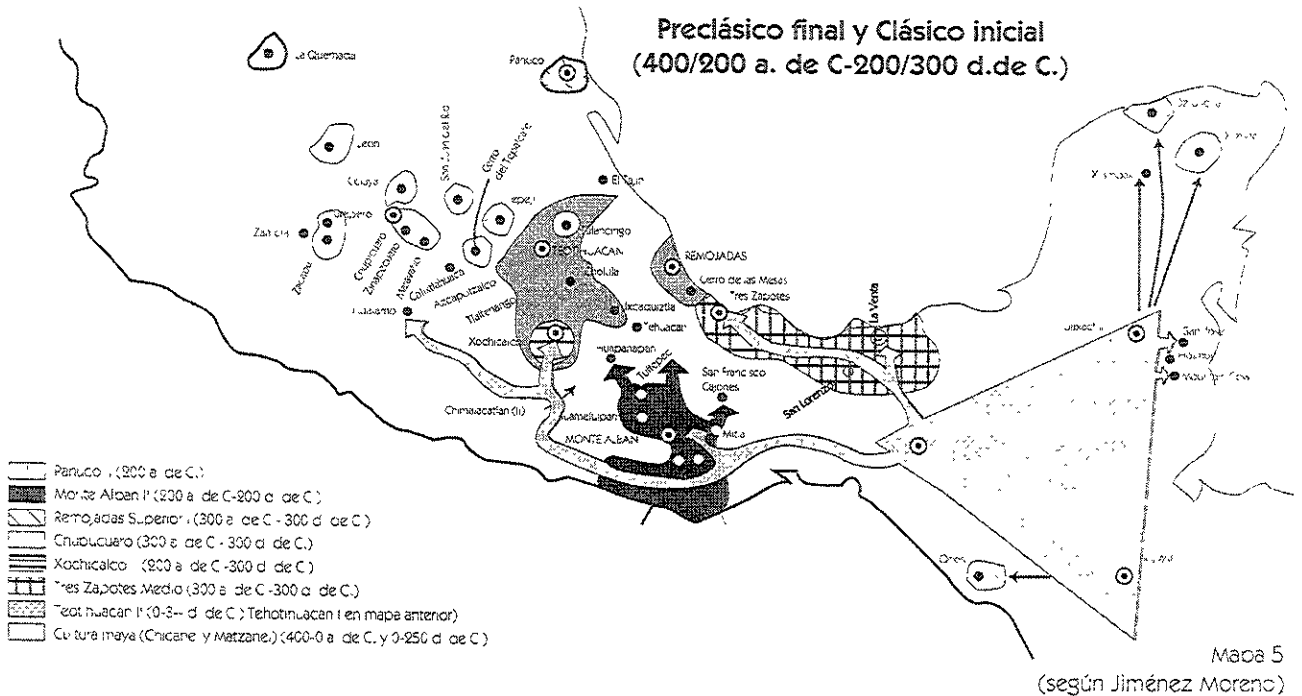
⁹⁰ Annick Daneels, "El proyecto exploraciones en el Centro de Veracruz, 1981-1995" en: Sara Lacrón de Guevara y Sergio Vasquez Zarate (coord.), Memoria del Coloquio arqueología del Centro de Veracruz, Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver., 1997. p. 61

⁹¹ Daneels *ibidem*.

⁹² Este es el nombre que da el arqueólogo Medellín Zenil al tipo de figurillas encontradas en Remojadas, que tienen las mismas características estilísticas que las figurillas que presento en este catálogo

⁹³ Alfonso Medellín Zenil, Arqueología de Remojadas, Diciembre de 1950, Instituto Nacional de Antropología e Historia

tral y pendientes curvos.⁹⁴ “La escultura en arcilla del Remojadas clásico es monumental, vigorosa e impresionante. Incluye magníficas figuras huecas con rostros expresivos, en posturas majestuosas y provistas de una complicada parafernalia, indicada por elementos adicionales de arcilla. Hay también figurillas pequeñas, generalmente femeninas, hechas a mano con excepción de la cara, para lo que usaron moldes.”⁹⁵ (ver mapa 5)



El horizonte clásico de Remojadas se caracterizó por: el barroquismo en las formas, técnica del modelado, uso del vestido, abundancia de silbatos, ocarinas y flautas de 2 y 4 tubos, cerámicas diacromas, vasijas trípodes, bases anulares y la decoración pintada y raspada, uso de piedra labrada y sin labrar en las pirámides.⁹⁶ Durante el periodo del pleno clásico (200/300 d.C. a 600/700 d.C.) Remojadas desaparece, el Tajín se expande considerablemente, al igual que Cerro de las Mesas. En el lugar de Remojadas encontramos Perote y Chachalacas. (ver mapa 6)

Para el epiclásico (650d.C.-1000d.C.) Remojadas ha desaparecido completamente (ver mapa 7).⁹⁷

En épocas posteriores el territorio donde se encontraba Remojadas formó parte de las culturas del Tajín y de Cerro de las Mesas. No sabemos si fueron absorbidos por la zona del Tajín, si fueron conquistados o si la población se dispersó (ver mapa 8).

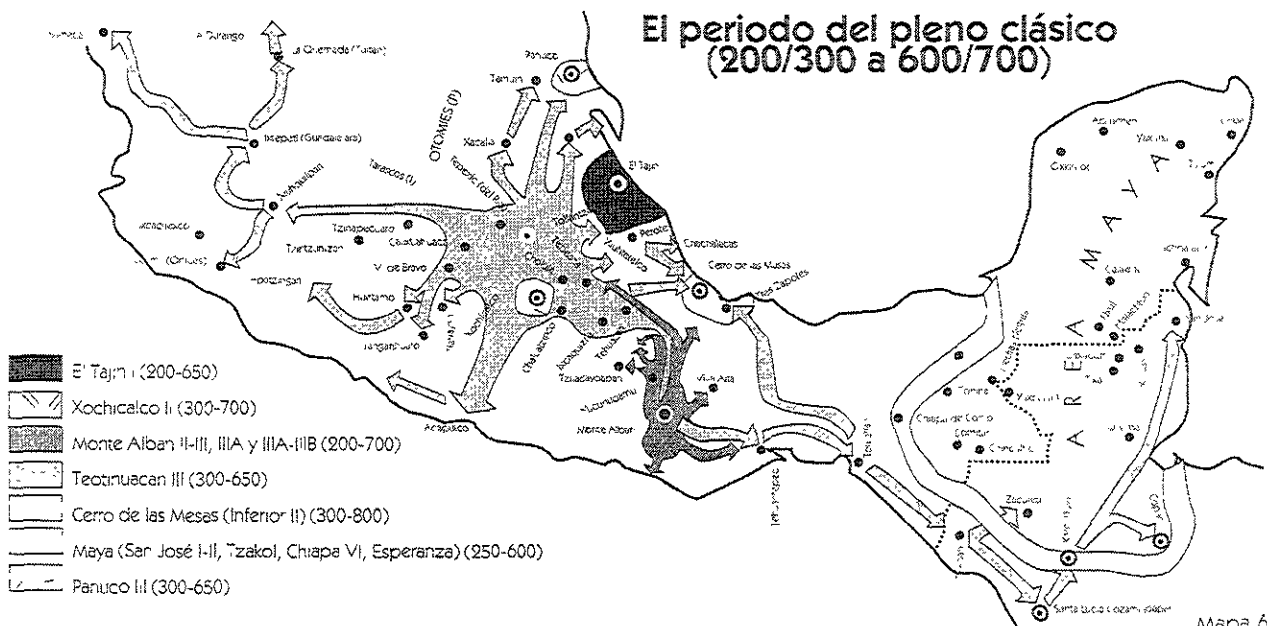
⁹⁴ Covarrubias, *op. cit.* 216.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 74

⁹⁶ Los mapas fueron tomados de: Wilberto Jiménez Moreno, *Enciclopedia de México*, Tomo 8, p. 480-494

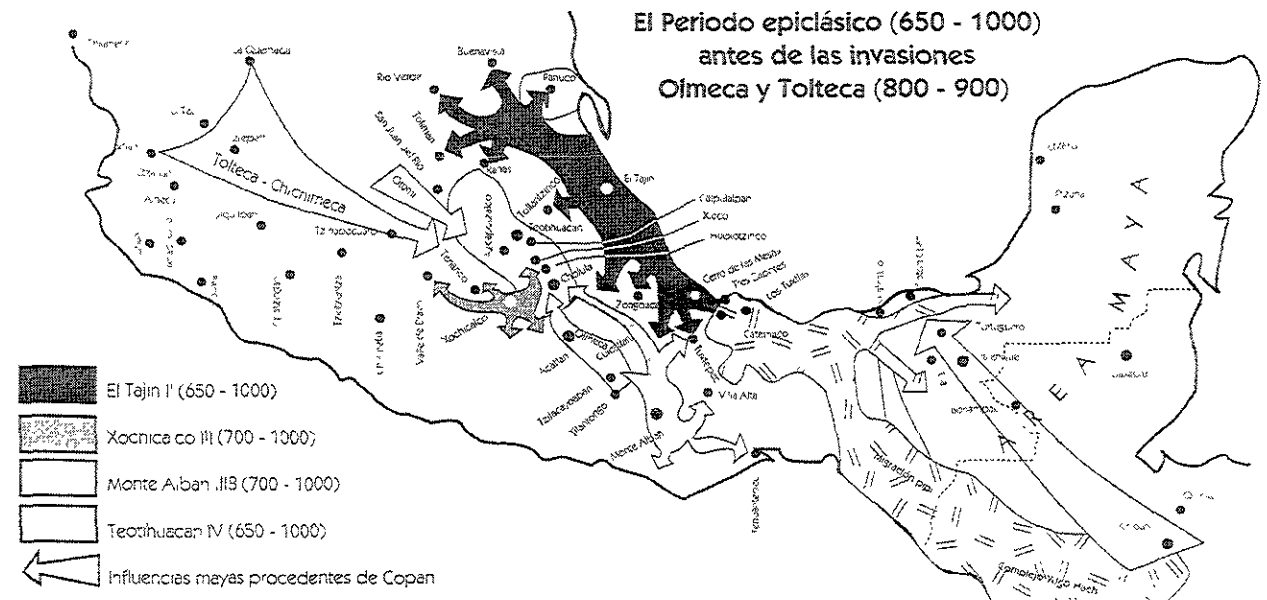
⁹⁷ Ignacio León Pérez, *Remojadas. Una unidad cultural*, Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura, 1995, p. 3)

El periodo del pleno clásico (200/300 a 600/700)

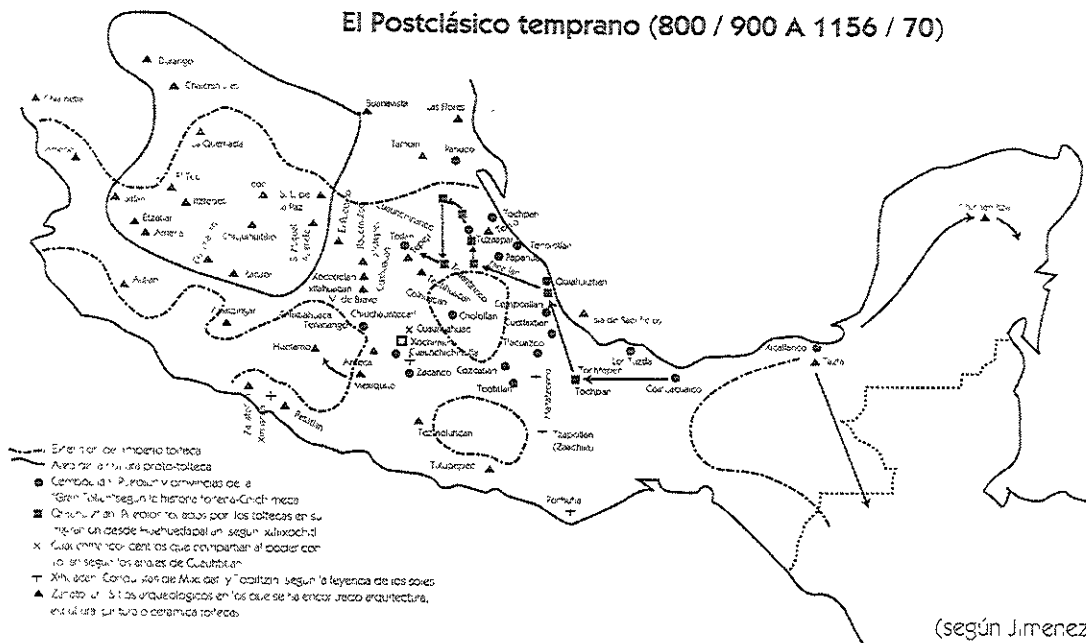


Mapa 6
(según Jiménez Moreno)

El Periodo epiclásico (650 - 1000) antes de las invasiones Oímeca y Tolteca (800 - 900)



Mapa 7
(según Jiménez Moreno)



Algunas de las características de Remojadas las encontramos en las figurillas que forman este catálogo, como son el apoyo posterior, los grandes tocados y el uso de chapopote. La comparación que se realizó entre las piezas y unas figurillas encontradas dentro de contexto arqueológico, que el arqueólogo Ignacio Pérez considera pertenecen a la cultura Remojadas.

La principal y más notable diferencia entre las figurillas de la colección y las piezas con las cuales fueron comparadas, es el tipo de barro del cual están hechas, sin embargo, revisando las características del arte de la cultura Remojadas, así como la cultura misma, es posible afirmar que son parte de este estilo, característico de la zona del Golfo. En un estudio posterior sería necesario estudiar las diferentes tierras o barros que se utilizaron y de donde pueden obtenerse.

Elementos iconográficos, como son los tipos de tocados y deformación en los dientes, observables en las piezas, sugieren la pertenencia a la llamada "Cultura Remojadas" idea también sugerida por el arqueólogo Ignacio Pérez quien encontró recientemente una ofrenda durante los trabajos de rescate realizados al momento de la construcción de la carretera Córdoba-Puerto de Veracruz. Las piezas aquí presentadas fueron encontradas en El Zacatal en una ofrenda múltiple constituida por esculturas humanas y zoomorfas, vasijas y deidades míticas, elaboradas por escultores de Remojadas.⁹⁸ Dos de las piezas encontradas en dicha ofrenda, aquí reproducidas, nos han dado un primer parámetro para considerar las figurillas estudiadas como pertenecientes al estilo de la "Cultura Remojadas". (ver figuras 1 y 2)*

Los dos ejemplos anteriores, con registro de procedencia arqueológica, si bien no son exactamente iguales a las que estudio, sí muestran semejanzas importantes. Las dos piezas fueron elaboradas en barro de color claro. La figura 1 lleva un gran tocado compuesto por tres cuerpos, el central de forma trapesoidal con bolutas en las puntas, los dos laterales de forma rectangular de menor tamaño que el central. En la parte de en medio del tocado tiene una figura como una

⁹⁸ José García Payón, Prehistoria de Mesoamérica. Excavaciones en Trapiche y Chalahuite, Veracruz, México, 1942, 1951 y 1951.

* Estas piezas son trabajadas por el arqueólogo Ignacio León Pérez.

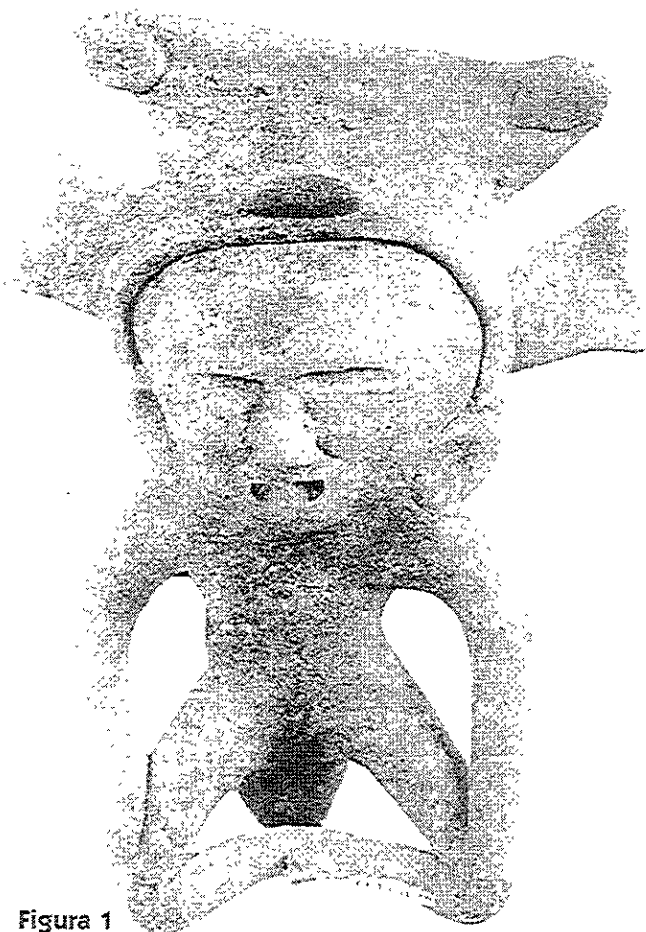


Figura 1
 Catalogación: PJ 774-032 AV 33
 Medidas: Altura 20.3 cms
 Ancho 15.6 cms
 Procedencia Región de Medellín, Ver.

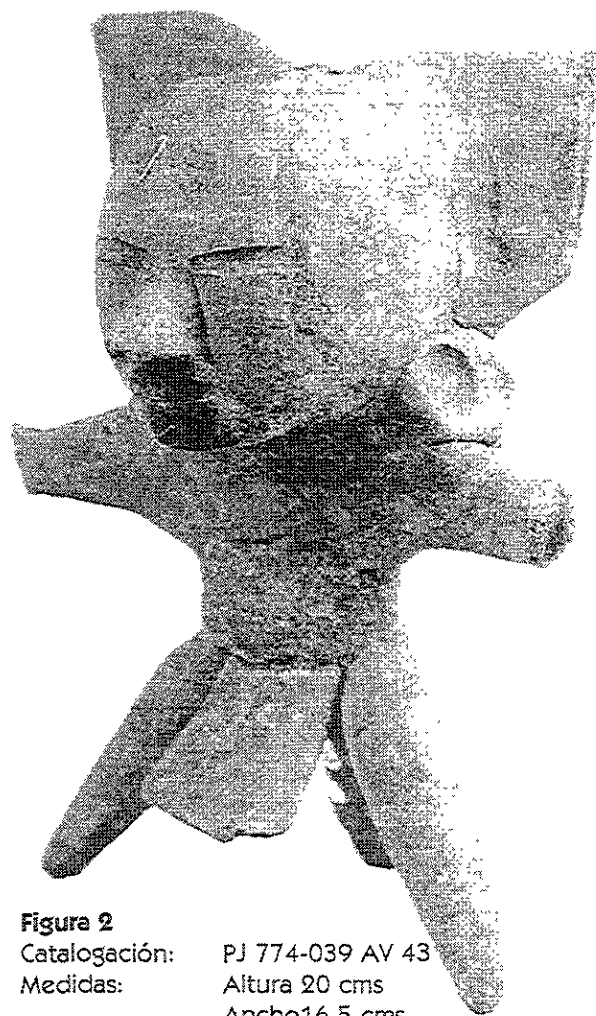


Figura 2
 Catalogación: PJ 774-039 AV 43
 Medidas: Altura 20 cms
 Ancho 16.5 cms
 Procedencia Región de Medellín, Ver.

pequeña lengua. La cabeza muestra deformación craneal de tipo frontal. Los ojos son dos incisiones alargadas. Tiene la nariz de forma triangular, la boca abierta con deformación en los dientes. Lleva grandes orejas planas. No tiene cuello. Está incada, los pies se unen en la parte de en frente. Los brazos en forma de asas descansan sobre las rodillas. La figura dos lleva un tocado compuesto por dos cuerpos planos colocados a los costados. La cabeza es muy grande, de forma redonda. Tiene los ojos como dos incisiones alargadas, la nariz triangular de gran tamaño y la boca pequeña. Porta orejas circulares cóncavas. Los brazos extendidos a los lados. Lleva puesto un máxtlatl. Se encuentra de pie con las piernas abiertas. Estas dos figurillas no son exactamente iguales a las incluidas en el catálogo. Sin embargo muestran grandes semejanzas con las figurillas pertenecientes a la colección Pérez Jácome, como son: la tercera "pierna" o apoyo posterior, la postura de los brazos y de las piernas, las orejas y los rasgos de la cara. Estas dos piezas fueron encontradas en un contexto funerario, junto con otras figurillas con características reconocidas como Remojadas; como son el uso de chapopote en el cuerpo, las posturas sedentes, y la elaboración de los tocados. Lo anterior más lo expuesto al principio de este apartado, podemos asegurar que los objetos que conforman este catálogo pertenecen a la cultura Remojadas.

Román Piña Chán, menciona dentro de las características de dicha cultura un tipo de figurillas que llama "danzantes", éstas llevan tocados y rasgos característicos en las caras; narices triangulares y caritas sonrientes, además de estar en posiciones como de baile.

Cerca de Zempoala y Trapiche, al norte de estos sitios se encontró la zona arqueológica llamada Chalahuite. Ahí García Payón realizó excavaciones, de las cuales informa: "Por el momento nos conformamos con afirmar que tenían construcciones de piedras boludas amarradas en lodo, cuyos muros eran sostenidos exteriormente por un terraplén. Sus cerámicas por sus formas y decorados demuestran una cultura adelantada, pero la falta de objetos para matar y los pocos fragmentos de obsidiana y pedernal, nos hacen pensar que eran pacíficos y que tenían ramificaciones culturales con otros centros de población en la misma planicie costera hacia el sur y el norte".⁹⁹ Consideré conveniente incluir a Chalahuite en el apartado sobre el problema de Remojadas por los hallazgos arqueológicos, y por no haberse encontrado nada reciente o contemporáneo a los totonacas. Se trata de una zona de desarrollo temprano, probablemente contemporánea a Remojadas. En el sitio fueron encontrados fragmentos de vasijas y figurillas con semejanzas a las aquí descritas, en las mismas posturas, tocados y tipo de atuendos.

El tipo de figurillas que fueron encontradas en Chalahuite y que José García Payón denomina "tipo cara triangular", comparten las características del tipo de caras, ojos y posturas con las figurillas que Alfonso Medellín Zenil llama "ojos rasgados sin incisión", las encontramos en Remojadas, y entre las "Figurillas de Barro Colección Jácome" (figura 8).¹⁰⁰ "Se caracterizan por la triangulación de sus caras, sus ojos presentan una sola depresión, la nariz de pastillaje pero algo burda de forma y la boca con o sin adición de fragmento de barro. A veces llevan pintura de chapopote en los ojos y en el tocado, Medellín las encontró en sus niveles superiores de Remojadas. También han sido encontradas en Alvarado, Tres Zapotes, Cerro de las Mesas y en otros sitios de Veracruz Central."¹⁰¹

De acuerdo con lo aquí expuesto sobre Chalahuite, considero las piezas pueden haber pertenecido a la cultura que ocupó dicho sitio. Es posible se tratara de una parte de la Cultura Remojadas o de una cultura paralela con características comunes y con influencia de Remojadas.

Al igual que la Cultura Remojadas, Chalahuite presenta nuevas interrogantes. Al analizar en este trabajo estos dos problemas, no pretendo resolverlos, sino llamar la atención sobre ellos para que los investigadores interesados profundicen en su estudio.

⁹⁹ En los estudios realizados sobre este tipo de piezas, no hay interpretaciones en cuanto al posible significado y utilización de las mismas, según José García Payón, tienen rasgos que las ligan con las tipo Teotihuacan II, pero no se explora sobre el tema.

¹⁰⁰ García Payón, 1951, *op.cit.*

¹⁰¹ La arcilla es una roca de grano fino que, al ser triturada y pulverizada convenientemente, se hace plástica al humedecerse y adquiere consistencia de cuero al secarse, y al ser cocida se convierte en una masa pétreo permanente, esta compuesta por aluminosilicatos mezclados con otros componentes menores. David Hamilton, *Alfarería y cerámica*, Barcelona, CEAC, 1989, p. 21.

FIGURILLAS DE BARRO "COLECCIÓN PÉREZ JÁCOME"

3.1. El material y la técnica

Los antiguos habitantes de América eran expertos en hacer figuras de arcilla.¹⁰² Sabían que este mineral no podía ser trabajado en estado puro y podría romperse o estallar al momento de ser cocido si se secaba demasiado rápido.¹⁰³ Los trabajos hechos con este tipo de material se volvieron más comunes entre los pueblos sedentarios, siendo su uso tan antiguo como esta forma de vida.

Los antiguos alfareros recogían el barro lo más cerca posible de la zona donde vivían.¹⁰⁴ Las arcillas se encuentran generalmente en orillas de afluentes y lechos de lagos, estuarios o mares; es decir en parajes donde grandes corrientes se detienen, de manera que el material es arrastrado hasta estos lugares, donde se asienta y sedimenta, las piedras y arenas quedan depositadas en la parte más profunda y la arcilla queda sobre ellas.

La zona de Zempoala está rodeada por ríos, es posible que estas concentraciones de agua hayan proporcionado el barro necesario para la creación de la cerámica de la zona. La existencia de yacimientos de diferentes tipos de arcilla en la región, con contenidos minerales variados, fueron utilizados para la cerámica del área. Es necesario hacer estudios de tipo petrográfico y de rayos X;¹⁰⁵ gracias a este tipo de pruebas sería posible determinar y asegurar la procedencia del barro con el cual se elaboraron las piezas y dependiendo de este resultado, asegurar la proce-

¹⁰² Henry Leneman, *Pre-columbian Ceramics*, London, Elek Books, 1959, p. 21.

¹⁰³ Eduardo Noguera, *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1965, p. 19.

¹⁰⁴ Para realizar estudios en cuanto al tipo de arcilla y la procedencia de la misma, es recomendable revisar el texto de Jürgen Bruggemann, *Zempoala: el estudio de una ciudad prehispánica*, *op.cit.*

¹⁰⁵ Jürgen K. Bruggemann, "El marco Geográfico Cultural", en: *Zempoala: ibidem*, p. 51.

dencia de las mismas, en el sentido de decir si realmente se trata de objetos de fabricación local o de importación.

El Río Actopan, que desemboca en el Golfo de México es el más grande en la región de Zempoala. Las arcillas de la zona fueron traídas por este río proveniente de la Sierra Madre Oriental. "En las partes más elevadas, el Río Actopan deposita toda clase de materiales de arrastre cuyo tamaño depende de la velocidad y el volumen del cauce en las distintas épocas del año. El material mas fino, como arenas y arcillas, se deposita cerca del lecho del río en las partes que son inundadas por él en la época de lluvias, mientras los materiales más grandes, como la grava y los cantos rodados, forman las playas del río."¹⁰⁶ La arcilla se diferencia por la cantidad de residuos de minerales que contenga, lo cual determina el color, la porosidad, los grados a los que debe cocerse y la forma de trabajarla.¹⁰⁷

Las figurillas son de diferentes colores y esto es resultado de la forma de cocción, de la presencia de oxígeno al momento de cocer las piezas, así como la existencia de otros minerales en la arcilla. Hay tres colores: rojo, resultado del cocimiento en presencia de oxígeno, es decir al aire libre o en hornos que no están completamente cerrados; pardo, con presencia de oxígeno pero con más calcita en la arcilla; gris, en ambiente de reducción, es decir cuando está totalmente cerrado.

Los restos de pintura son principalmente el negro, lo encontramos en las caras rodeando los ojos y la boca o simplemente demarcando las pupilas y en los tocados. Posiblemente se trata de chapopote. En algunos casos hay restos de estuco y a veces sobre éste fueron aplicados colores rojos y anaranjados.

Se utilizaron diferentes técnicas al momento de la elaboración de las figurillas. En una misma figurilla se distinguen tres procedimientos diferentes. Las expresiones de las caras son tan bien definidas y similares, es posible que la cabeza junto con el tocado haya sido realizada utilizando moldes. Al contrario de las cabezas, el cuerpo de las figurillas fue hecho por modelado. Los elementos como collares, tocados, orejeras y otros elementos adheridos a los vestidos y faldillas, fueron hechos con la técnica del pastillaje.¹⁰⁸

3.2. Criterio de clasificación

Para establecer el *corpus* que conforma este catálogo, utilicé un criterio de tipo formal y temático. Al momento de trabajar en las bodegas de San Juan de Ulúa con las 2994 piezas que ahí se encuentran, fue necesario dividirla en grupos para facilitar el trabajo de registro, medición, fotografiado y en algunos casos la realización de un dibujo de los objetos. Hay en la colección varios tipos de piezas: yugos de piedra, cajetes, sellos, figurillas, vasijas, miniaturas, juguetes, malacates. Entre los objetos de la colección noté la gran similitud entre cierto número de figuri-

¹⁰⁶ H.J. Plenderleith, "La Conservación de los bienes culturales" en: La Conservación de antiqüedades y obras de arte, Va encia, Gráficas Soler, 1967, p. 118.

¹⁰⁷ La técnica del pastillaje consiste en añadir elementos pegando pedazos de barro a la pieza ya moldeada o modelada, como pueden ser orejeras, ojos, collares, etcétera.

¹⁰⁸ Ignacio León comunicación personal 18 de noviembre de 1996

llas cuya característica principal es la forma antropomorfa con un apoyo en la parte posterior a manera de base. Esta es una constante encontrada en las 52 figurillas. El tamaño de las piezas varía entre los 10 y 20 cms. El grupo es bastante homogéneo, sin embargo, cada pieza tiene detalles muy particulares.

Las piezas están de pie con las piernas separadas. La posición de los brazos varía, la mayoría de ellas los tiene abiertos y otras plegados al cuerpo, ya sea a los costados o sobre el vientre. Un tercer grupo tiene los brazos extendidos en alto. Tanto las piernas como los brazos terminan en muñones, los de las extremidades superiores están aplanados simulando las palmas. Hay alrededor de diez piezas con las cabezas levantadas hacia atrás y la mirada hacia arriba.

Los atuendos son de tres tipos: con maxtlatl, con quechquémetl y faldillas y con vestidos largos sin elementos ornamentales. Todas ellas llevan orejeras circulares e imponentes tocados, siendo estos últimos, la parte más llamativa por su elaboración e iconografía.

Los diferentes tipos de tocados, me sirvieron como una pauta para hacer una subdivisión dentro del conjunto de figuras trípodes. He decidido basar el criterio de agrupación en esta característica.

Los tipos de tocados son los siguientes:

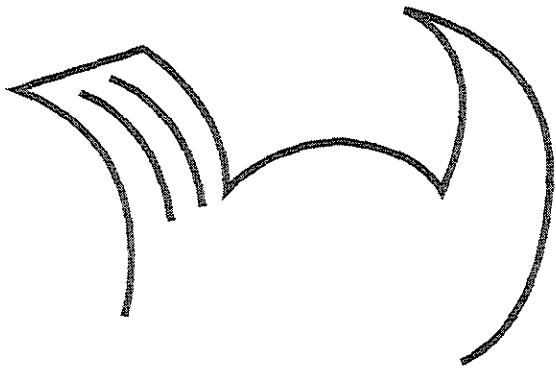
a) Tocado con ave o de "media luna". (fig. 1 -5)

Este grupo tiene a primera vista un tocado en forma de media luna, pero es la representación de un ave arqueada cuya cola levantada del lado derecho y la cabeza erguida al lado izquierdo, le dan este aspecto de "media luna". La cola es corta, en cambio la cabeza es casi al doble del tamaño de la cabeza del personaje. Se trata del grupo de figuras que el arqueólogo Ignacio León¹⁰⁷ considera podrían estar relacionadas con el rito del "Volador de Papantla". Según la hipótesis del arqueólogo es la representación de un ave que está descendiendo del cielo para transformarse en hombre. Ignacio León considera que es el momento de la mutación, debido a que los pájaros tienen los ojos cerrados, lo cual puede indicar que están muertos. Considero que los ojos cerrados no representan aves muertas necesariamente. Todas las figurillas de este grupo parecen estar hechas con el mismo tipo de arcilla de color claro. Quizás la parte del cuerpo y el tocado estén modeladas, utilizando la técnica del pastillaje para agregar los ojos del ave, los brazos y las orejeras del personaje.

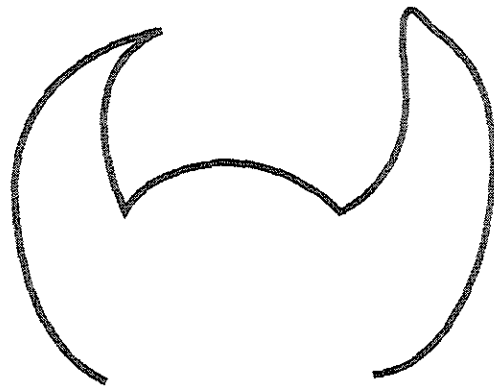
Este tipo de figurillas llevan como atuendo largos vestidos lisos. Las manos descansan sobre las caderas con los codos abiertos, o se encuentran con los brazos extendidos con los muñones aplanados en lo alto. Varias de estas figuras están mirando hacia arriba. Hay en la colección 3 figurillas que presentan este tipo de tocados. Llevan grandes orejeras redondas. Están de pie y comparten la característica de estar mirando hacia arriba con la boca entre abierta. Una de estas piezas porta una faldilla larga que sólo deja al descubierto los pies.

Hay una cuarta figura que podríamos incluir en este grupo, aunque las dos puntas del tocado son iguales, tratándose de la cabeza del animal. (fig.5)

La figura 4, tiene dos elementos en el tocado que podrían ser dos colas de aves. La postura de la figura es la misma que las anteriores, tiene la boca abierta, mostrando deformación dentaria.



Este es el tipo de tocado de las tres primeras figuras.

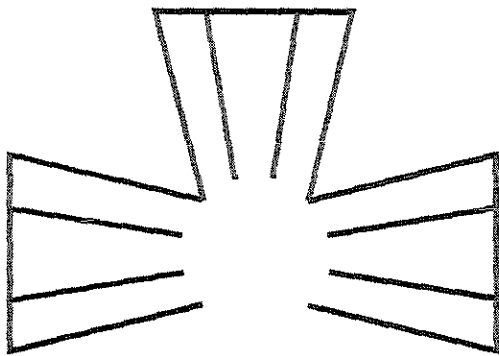


Esta es la forma del tocado de la cuarta figura.

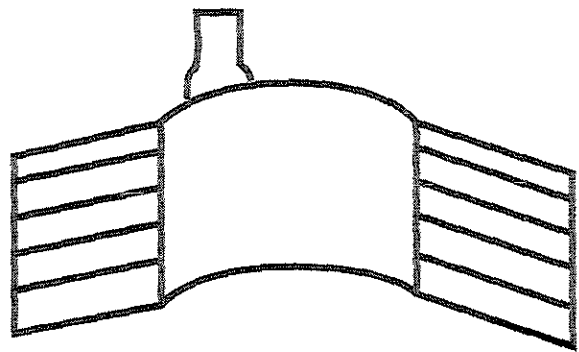
b) Tocados con 3 colas de ave. (figs, 6 -9)

Este tipo de figuras tienen la peculiaridad de llevar tocados compuestos por tres colas de ave, colocadas dos a los costados y una más ancha en el centro. Las figurillas están viendo hacia arriba, tienen deformación dental y ojos tipo "grano de café". Llevan orejeras circulares cóncavas, los atuendos son o maxtlatl, o vestidos largos lisos.

En la figura número 8 encontramos algunas variantes, el tipo de tocado es el mismo que las anteriores, aunque le falta la cola del centro. La figurilla está hecha de piedra. Está sentada con las piernas cruzadas y las manos sobre las rodillas. Está es la pieza que tiene más parecido con las encontradas en la región de Medellín.

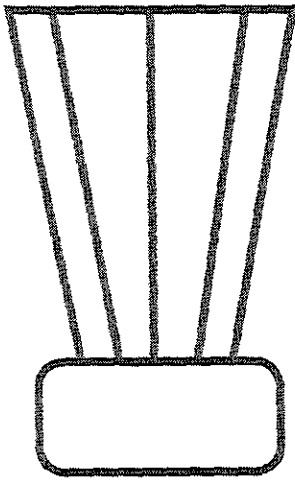


Figuras 6, 7 y 8.



Tocado de la figura 9.

La figurilla 9 tiene plumas únicamente a los lados, en el centro del tocado tiene una protuberancia en forma de cono, todos estos elementos están sobre y a los lados de una banda gruesa con ondas esgrafiadas. Tiene la cabeza echada hacia atrás, la boca abierta con deformación en los dientes. Lleva una gargantilla de dos bandas anchas y vestido largo.



Tipo de tocados figurillas
10 a la 12.

c) Tocados con una sola pluma. (fig. 10 - 12)

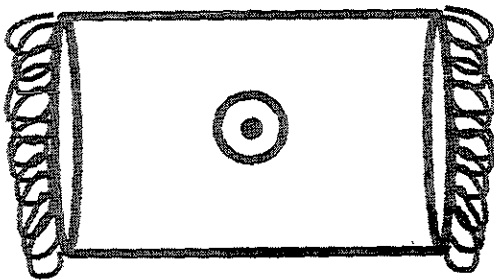
Llevan un gorro alto del cual sale una pluma ancha, del lado derecho del gorro, parece tener un nudo. La cara es pequeña. Las dos primeras tienen restos de chapopote en el vestido, la tercera lleva puesto un máxtlatl. No las incluimos como una variante del grupo anterior porque los rasgos de las caras son totalmente distintos, así como los atuendos. Los colores de los materiales son anaranjado claro y oscuro.

d) Tocados con coletitas. (figs. 13 -17)

Este tipo de figuras, está caracterizada por tener dos especies de "coletas" en el tocado, algunas de ellas son simples y están apuntando hacia abajo (fig. 13), otras son más grandes y dan la apariencia de ser un cuerno invertido (fig. 14). La figura 15 tiene los cuernos hacia arriba, lleva un escudo rectangular en la mano izquierda y un cilindro con plumas en la derecha. La figurilla 16 también lleva un escudo en la mano izquierda. Las siguientes figurillas incluidas en este grupo tienen en el tocado dos figuras cilíndricas rodeadas en su base por bandas, las tres portan máxtlatl y pecheras a la altura del cuello. El color del barro es claro.

e) Figuras con tocados rectangulares (figs. 19 - 23)

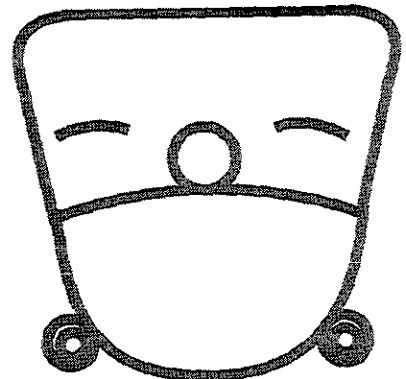
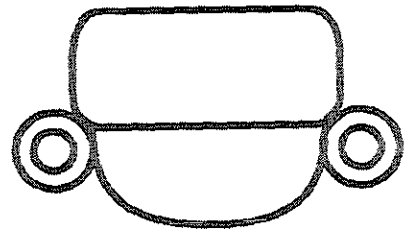
La forma de los tocados son rectángulos horizontales de mayor tamaño que las cabezas. Todas las piezas incluidas en este grupo tienen caritas sonrientes, con los rasgos de las caras muy delicados, ojos y narices pequeñas. Llevan collares o pecheras.



Los atuendos varían desde vestidos largos lisos como la fig. 19, quechquémetl con faldilla como es el caso de la fig. 20 o máxtlatl como las figuras 22 y 23. El barro es de color claro.

La fig. 20, porta una faldilla larga que cubre los pies. Parte de la falda está cubierta por un quechquémetl. Tiene un collar, lleva los brazos extendidos hacia los lados. Le falta el apoyo posterior. La cabeza está viendo hacia arriba. Porta grandes orejeras circulares. El tocado es pequeño y muy sencillo, sin ningún tipo de decoración.

La fig. 21 con tocado rectangular tiene los brazos extendidos hacia arriba. Lleva un vestido largo con un collar cayéndole al centro del pecho. El tocado es mucho mayor que el de todas las figuras incluidas en este grupo.



Lleva grandes orejeras circulares
y una gargantilla

La figura 22 lleva un gran tocado inclinado del lado izquierdo de la cabeza. Tiene las piernas muy largas y tiene los brazos extendidos hacia arriba. Lleva una especie de cinturón formado por dos aros y porta orejeras circulares.

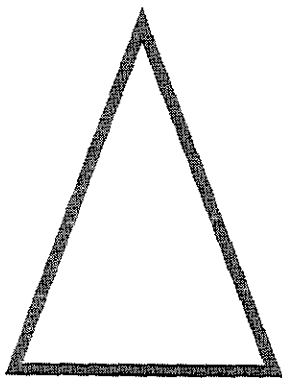
La fig. 23 porta un máxtlatl. El brazo derecho está extendido hacia arriba y el izquierdo sostiene un plato, con el brazo extendido a la altura del hombro. El tocado de este personaje simula un turbante.

f) Tocados anudados. (figs. 24 -26)

Estas tres figurillas no comparten ninguna característica en común, las tres son completamente distintas. Las hemos reunido en este grupo por tener nudos en los tocados. En la primera no se distingue muy bien por el estado de conservación tan malo en el que se encuentra, parece que trae una especie de pañuelo cubriendo toda la cabeza y rodeando la cara hasta el cuello, con la parte de arriba más abultada. Lleva quechquémetl con faldilla y un collar.

La fig. 25 tiene el mismo atuendo que la anterior, quechquémetl y faldilla con un collar de cuentas. La cabeza es muy grande y lleva un peinado recogido del lado izquierdo, con una parte más ancha en el lado derecho y una banda cayendo al lado derecho, la parte del peinado o tocado tiene líneas grabadas, algunas horizontales y otras verticales y está pintado de negro, al igual que los ojos.

La figurilla 26 lleva una trenza sobre la cabeza con un nudo al centro. Tiene los ojos pequeños, la nariz alargada y deformación en los dientes. Lleva un vestido largo.



g) Tocados cónicos (figs. 27 - 31) .

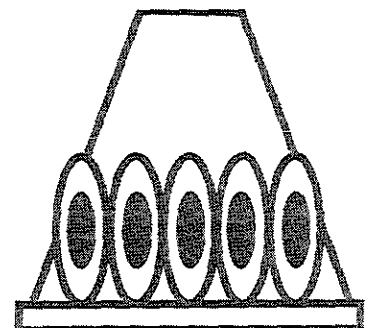
En este inciso incluimos 2 tipos. Las primeras tienen el tocado cónico de una sola pieza:

Hay dos figurillas con este tipo de tocado. Una de ellas está totalmente pintada de negro, la otra tiene tan sólo unas partes con restos de chapopote. Las dos son figuras antropomorfas. Las posiciones varían, así como los atuendos. La figurilla que llamamos "payaso" (fig 27) tiene los brazos ligeramente doblados hacia el frente. La otra porta una faldilla (fig. 28) la cual cubre todo el cuerpo. Las manos descansan sobre los muslos y el peso del cuerpo sobre la pata de atrás. La tercera figurilla

(29) tiene una serie de 5 figuras ovaladas sobre la base del gorro.

El personaje también tiene la cara pintada de negro, así como algunas partes del cuerpo. Lleva un bastón en la mano izquierda. Los dos brazos están extendidos a los lados. Porta una faldilla larga también pintada con chapopote y dos grandes orejeras.

La figurilla 30 tiene el tocado con moño. Lleva los brazos extendidos a los lados y porta un bastón en la mano derecha. La figura 31 lleva un cuerno sobre la cabeza con plumas del lado izquierdo. La cabeza está cubierta por un pañuelo que se ensancha del lado izquierdo y cae sobre los hombros.



La figurilla 32 aunque no esta incluida en el grupo anterior por no tener tocado cónico, tiene también un elemento rodeando la cabeza, parecido al de la figurilla 32, la cara es redonda con las mejillas abultadas, tiene los ojos sumidos pequeños, lleva puesto un máxtlatl.

Las figurillas 33, 34 y 35 tampoco fueron incluidas en ninguno de los grupos anteriores por llevar tocados muy particulares. La primera tiene sobre la cabeza una máscara de un personaje, posiblemente muerto. La pieza tiene la cara pintada de negro y restos de estuco en el atuendo. Lleva puesto un máxtlatl con una faja ancha y una especie de chanclas.

La fig. 34 también tiene la cara pintada de negro, lleva un bastón en la mano y sobre la cabeza una serie de cuernos puestos en dos 3 filas de 2 cuernos cada una. Porta un máxtlatl largo con una faja ancha. La figurilla 35 también tiene chapopote en la cara, formando dos franjas de los ojos a las mejillas. Lleva puesto una especie de gorra plana con vicerca. Los rasgos de la cara son negroídes, nariz y boca son muy anchas. Lleva un collar con una cuenta rectangular sobre el vientre, debajo de la cual hay un agujero que podría representar el ombligo.

Hay otro grupo, en el que incluyo las figurillas zoomorfas (figs. 36 - 52). Estos tocados son principalmente de forma cónica con algún elemento puesto al pastillaje, principalmente volutas, ya sea cubriendo la totalidad del tocado, únicamente pendiendo de un lado o en la punta. Hay otra variante de tocados cónicos los cuales pueden no llevar ningún elemento encima pero aparecen por pares o hasta en grupos de 5 con las puntas afiladas. Otro elemento que encontramos en las cabezas de las piezas zoomorfas son grandes orejas. En algunos casos se pueden comparar con las orejas de un roedor, pero son principalmente representaciones de animales fantásticos con cuerpos humanos. Las figuras zoomorfas pueden llevar máxtlatl o faldilla.

3.3. Las piezas



Catalogación:	_____
Medidas:	15 cms aprox.
Material:	Barro de color claro anaranjado y porozo.
Técnica:	Moldeado y pastillaje.
Descripción:	Figurilla trípode antropomorfa.

Figurilla de pie con las piernas abiertas. Brazos en forma de alas. Los ojos son del tipo grano de café, la nariz triangular alargada. La boca entreabierta de labios gruesos, deja ver los dientes mutilados. Lleva una orejera circular del lado derecho. El cuello es muy ancho, parece formar una sola pieza con el torso y el vestido.

Una banda con líneas esgrafiadas cubre la frente y divide la cara del tocado representado por un ave cuyo cuerpo forma una media luna. La parte de la cabeza es igual de larga que la cola. Del lado derecho se encuentra la cabeza del ave, sobresaliendo del resto del tocado y del doble del tamaño de la cabeza del personaje. El ojo del animal representado por un círculo puesto con pastillaje. Porta un vestido corto o máxtlatl ovalado.



Catalogación: _____

Medidas: 10 a 15 cms aprox.

Material: Barro de color anaranjado claro y textura porosa.

Técnica: Modelado y pastillaje.

Descripción: Figurilla trípode antropomorfa.

Cabeza levantada, barbilla apuntando hacia arriba. El cuerpo está formado por un trapecio alargado. El cuello, formado por la parte más angosta del trapecio, es ancho y largo. De la cara se alcanzan a distinguir los ojos de tipo grano de café. Se adivina una pequeña nariz triangular y la boca entreabierta de labios anchos y con deformación en los dientes. Los brazos están colocados en forma de asas. Orejeras circulares y cóncavas.

En la frente tiene una banda con líneas verticales, arriba de la cual se encuentra la representación de un ave, con la cola del lado derecho, de la cual sale un triángulo como un ala extendida. Del lado izquierdo está la cabeza del ave. El ojo es un óvalo formado por una banda ancha.



Catalogación: _____

Medidas: 10 a 15 cms. aprox.

Material: Barro de color anaranjado claro y textura porosa.
Chapopote y pintura anaranjada.

Técnica: Modelado y pastillaje.

Descripción: Figurilla trípode de pie con deformación en los dientes.

Figurilla trípode con los brazos en forma de asas, las manos descansando sobre los costados. Está con la cabeza de frente. De los costados de la cabeza, a la altura de la frente le salen dos picos triangulares con las puntas achatadas. Las cejas son dos bandas anchas, labios gruesos, deformación dental. Tiene los pómulos ligeramente marcados. El cuello es del ancho del torso.

Tiene una franja acanalada sobre la frente encima de la cual está el cuerpo de un pájaro con la cola del lado izquierdo y la cabeza del lado contrario, con el pico largo y el ojo redondo con un círculo en el centro. Orejeras circulares cóncavas.

Lleva un vestido liso, largo, que forma una sola pieza con el cuello y el torso.



Catalogación 10-480726 3/3
 Reg. 428 PJ 1107 3/3
 Medidas: Altura 19.5 cms.
 Ancho 19. 6 cms.
 Material: Barro obscuro y estuco.
 Técnica: Moldeado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla trípode antropomorfa con vestido largo y cabeza reclinada hacia atrás.

Figurilla de pie. La cabeza está viendo hacia arriba con los ojos de tipo grano de café y la nariz alargada con la punta cortada. La boca abierta deja ver la deformación de los dientes típica de la zona.

El tocado está compuesto por dos cuerpos rectangulares, anchos, abiertos a los lados, cada uno con dos cuadrados con las puntas achatadas, puestos con pastillaje. La parte de arriba de la frente, debajo del tocado, está cubierta por una diadema con líneas verticales.

Porta dos orejeras circulares. La del lado derecho con un cono invertido que le sale del centro. Tiene una franja que divide el cuello del resto del cuerpo, el cual está cubierto por un vestido largo liso. El brazo derecho tiene el codo ligeramente abierto, descansa sobre el costado, el derecho cae un poco más atrás pegado al cuerpo. Las piernas terminan en muñones.



Catalogación: _____

Méridas: 10 cms. aprox.

Material: Barro

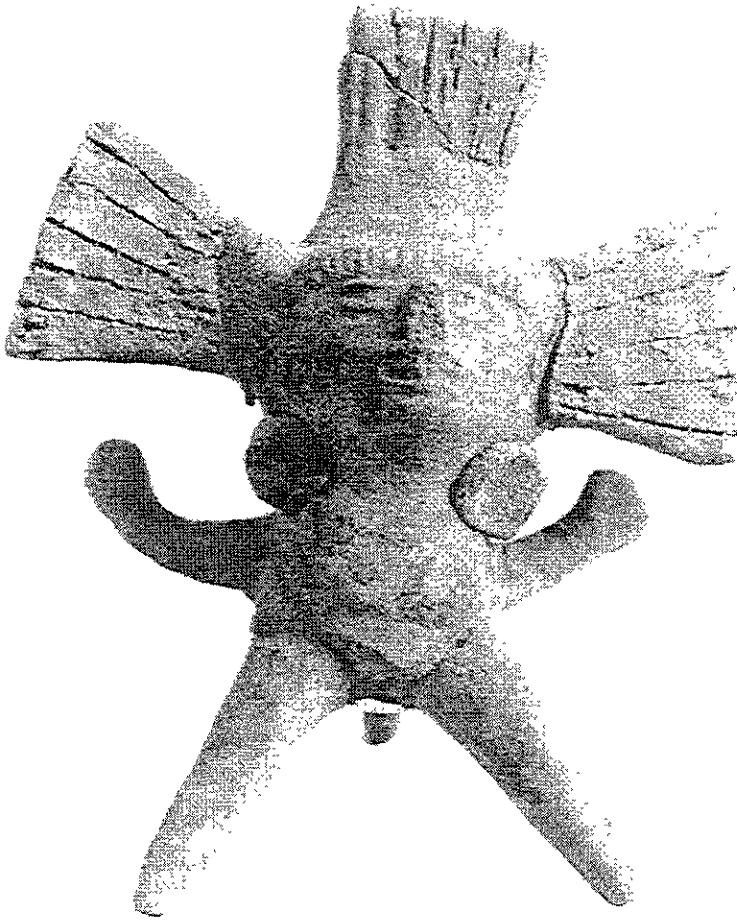
Técnica: Moldeado y pastillaje.

Descripción: Figurilla tripode antropomorfa de pie, con tocado de pico de ave.

El personaje está de pie. Es calvo con la frente amplia. La cara es pequeña, tiene los ojos chicos con las cejas resaltadas. La nariz parece un cono invertido de reducidas dimensiones. La boca es una línea recta ligeramente abierta mostrando deformación en los dientes. De las comisuras de la boca salen dos líneas.

El enorme tocado está formado por dos cabezas de aves. Los picos de las aves están apuntando hacia arriba, los ojos son ovalados. El ave del lado derecho tiene los rasgos poco menos marcados y es menos largo que el ave que se encuentra en el lado izquierdo, la cual tiene una cresta pequeña que inicia a la mitad del pico y llega casi hasta la base del tocado donde una franja negra atraviesa el cuello del animal. Casi pegado a la cabeza del personaje se aprecian unas especies de alas cortas extendidas. El personaje lleva dos orejeras circulares. El cuello es ancho y corto. Los brazos extendidos tienen el lado del muñón aplanado viendo al frente.

El vientre está abultado al frente y la cabeza estirada formando un arco en la parte alta de la espalda y el cuello. Trae puesto un largo vestido que queda pegado al cuerpo. De debajo del vestido salen dos pequeños muñones de los pies, de los cuales solo se ve la punta.



Catalogación: _____
 Medidas: 10 cms. aprox.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla tripode con tocado de 3 picos y cabeza viendo hacia arriba.

Figurilla trípode de pie con la cabeza viendo hacia arriba. Los ojos son de tipo grano de café. La nariz alargada tiene la punta cortada. La boca medio abierta deja ver la deformación dental. La cara es circular.

Lleva un tocado de 3 picos que parecen la cola de algún animal con gran plumaje. En la frente tiene una diadema con líneas verticales esgrafiadas. Los picos laterales del tocado son más anchos que el central. Todos tienen líneas esgrafiadas. Porta dos grandes orejas cóncavas a la altura del cuello. Los brazos están abiertos hacia arriba con los muñones aplanados mirando al frente. Al parecer tenía algún elemento en la parte de enfrente a la altura del vientre, pero no se puede distinguir lo que es, tan sólo se ve un pedazo de barro abultado. Las tres piernas están abiertas.



Catalogación: 10-480725 3/3
 REG.: 428 PJ 1106
 Medidas: Altura 16.4 cms.
 Ancho 14 cms.
 Material: Barro anaranjado.
 Técnica: Moldeado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla trípode antropomorfa con tocado de 3 picos y vestido largo.

Figurilla de pie con la cabeza reclinada hacia atrás y viendo hacia arriba. Los ojos son de tipo grano de café semiabiertos. A la nariz alargada le falta la punta, tiene los labios gruesos y deformación en los dientes.

Porta un tocado de tres colas de ave, la del centro esta incompleta. La frente está atravesada por una franja lisa resaltada que atraviesa toda la cabeza.

La punta del lado izquierdo es ligeramente más ancho que el derecho y los dos tienen líneas esgrafiadadas. Porta una orejera cóncava del lado izquierdo cubriendo parte del cuello.

Lleva una gargantilla gruesa. Vestido largo en forma de campana. Tiene una franja denotando los senos a la altura de la cual salen los brazos abiertos con los muñones aplanados descansando sobre los costados. La figura termina en dos muñones pequeños.



Catalogación: 10-480687
 Reg.: 428 PJ 1068
 Medidas: Altura 17.3cms.
 Ancho 12.8 cms.
 Material: Piedra.
 Técnica: Tallado y labrado.
 Descripción: Figura sentada con las
 piernas cruzadas.
 Brazos sobre las
 rodillas. Dedos
 esgrafiados al igual que
 los hombros.

Figurilla antropomorfa hecha en piedra. Sentada con las piernas cruzadas. Tiene deformación frontal de tipo cefálica intencional. Lleva un tocado compuesto por una banda que cubre la cabeza, detrás de la cual en ambos lados tiene una figura de forma trapesoidal con líneas esgrafiadas. En la parte del centro quedan los restos de lo que posiblemente fue otra figura de forma trapesoidal. Los ojos como dos endiduras rectangulares, la nariz es grande de forma triangular. La boca tiene las endiduras hacia abajo. Lleva grandes orejas circulares cóncavas.

Los hombros son grandes con tres líneas horizontales esgrafiadas en cada uno, de espalda amplia. Los brazos están estirados con las manos sobre las rodilla. Los dedos señalados con esgrafiado.



Catalogación: 10-480745
Reg.: 428 PJ 1119
Medidas: Alto 14.5 cms.
 Ancho 13.9 cms.
Material: Barro de color claro.
Técnica: Modelado y pastillaje.
Descripción: Figurilla trípode antropomorfa con brazos abiertos.

La figurilla está de pie con la cabeza echada hacia atrás. Los ojos están abiertos y muy marcados, en forma de óvalo. La nariz es pequeña y respingada. La boca abierta deja ver la mutilación dentaria. Tiene el cuello ancho. Los brazos están extendidos hacia los lados con los muñones aplanados, simulando las palmas de las manos, viendo hacia el frente. Las piernas están muy abiertas, casi totalmente cubiertas por el vestido. El muñón izquierdo completo y el derecho dañado.

Porta un tocado rectangular que cubre la cabeza, con una serie de cuatro ondas horizontales esgrafiadas. De encima del tocado sale un cono pequeño incompleto. A ambos costados del tocado salen dos trapecios como alas, con marcas de líneas horizontales. Tiene dos orejeras circulares grandes. Porta una gargantilla compuesta por dos bandas gruesas una sobre la otra, la de arriba completa, la segunda formada por dos piezas. Lleva un vestido largo, liso, de una sola pieza.



Catalogación: 10-480722
 Reg.: 428 PJ 1103 1/3
 Medidas: Altura 19.6 cms.
 Ancho 8.5 cms.
 Material: Barro de color claro y chapopote.
 Técnica: Modejado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla con largo tocado, vestido con restos de chapopote.

Figura de cara pequeña, sonriente. La boca medio abierta, con deformación dentaria. Lleva una diadema atravesando la frente con líneas esgrafiadas, sobre la cual tiene una trenza con un nudo al centro. Lleva puesto un enorme tocado rectangular con líneas grabadas. De lado derecho, en la base del tocado, tiene dos bolutas puestas al pastillaje. Porta orejeras circulares y cóncavas.

Tiene una gargantilla de color negro. Los brazos en forma de asas. Lleva un vestido largo. Hay restos de chapopote en el brazo derecho y en una parte del vestido. El color del barro es anaranjado oscuro en la parte del tocado y de la cara.



- Catalogación: _____
 Medidas: 15 cms. aprox.
 Material: Barro anaranjado oscuro, chapopote, pintura anaranjada
 Técnica: Modelado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla trípode antropomorfa de pie, brazos sobre los costados.

Cabeza erguida viendo hacia el frente. El cuello es corto. Brazos de color negro y anaranjado, con las manos en los muslos. El vientre está echado hacia el frente con las piernas abiertas. La boca con una mueca que no se ve en ninguna de las otras figurillas. Está sonriendo pero únicamente de un lado.

Una banda larga rodea toda la cara. Lleva un gorro formado por dos cuerpos rectangulares, uno del ancho de la cara, del cual sale la banda mencionada, de color anaranjado claro, y el otro también rectangular en posición horizontal, de color anaranjado oscuro, casi del doble de tamaño del anterior y con líneas horizontales esgrafiadas. Lleva un collar negro de un solo cuerpo saliendo a la altura de los hombros hasta la parte alta del pecho.

Porta un vestido largo con círculos hechos por medio del pastillaje a la altura de las rodillas. El largo del mismo sólo permite ver la última parte de las piernas.



- Catalogación: _____
 Medidas: 15 cms. aprox.
 Material: Barro de color claro
 textura porosa.
 Técnica: Modelado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla trípode
 antropomorfa de pie,
 con máxtlatl.

Brazos extendidos a los lados con las manos viendo hacia arriba. El muñón fue aplanado simulando las palmas. Los brazos son muy cortos. Tiene cejas espesas, labios gruesos entreabiertos que dejan ver los dientes. A la nariz de forma triangular le falta la punta. Los rasgos de la cara están muy marcados. Los ojos son ligeramente rasgados. El cuello es amplio, el tronco es muy corto, las piernas alargadas terminan en muñones más delgados. Todo el peso de la figura descansa sobre el soporte posterior.

Porta un tocado compuesto de dos cuerpos. El primero es un rectángulo en forma horizontal que cubre la cabeza. Del mismo sale una punta en forma de trapecio más alargada, que tiene líneas esgrafiadas. El tocado sale de una franja delgada que atraviesa la frente. A la altura de las orejas tiene dos figuras como cabezas de serpientes que salen hacia el frente. Se alcanzan a ver detrás de ellas las enormes orejas. A la altura del cuello tiene en ambos lados dos bandas que también se extienden al frente, cada una con dos líneas esgrafiadas en el centro. Las dos bandas están unidas por una franja que cubre la parte alta del pecho, de la cual sale un largo máxtlatl de forma rectangular liso.



Catalogación: _____
 Medidas: 10 cms. aprox.
 Material: Barro y estuco.
 Técnica: Modelado.
 Descripción: Figurilla con vestido,
 reclinada, con las
 piernas extendidas.

Cabeza lisa con dos coletitas que quedan pegadas al cráneo. Los ojos son pequeñas ranuras ligeramente curvas. La nariz está representada por un pequeño triángulo achatado, tiene los labios delgados con una ranura que los divide y forma una mueca de enojo.

La forma de la cara es semicircular con la barba ligeramente marcada. Se trata de un personaje fornido. Tiene un agujero del lado derecho a la altura de la oreja, el cuello ancho, los hombros son gordos y muy marcados. Los brazos están doblados al frente, el derecho está incompleto, el izquierdo termina en un pequeño muñón aplanado representando la palma de la mano.

La mano derecha descansa sobre el vientre. Del lado izquierdo entre el brazo y el cuerpo queda un agujero, podría haber tenido algún elemento que se perdió. Lleva un vestido largo liso hasta los tobillos.



Catalogación: _____
 Medidas: 15 cms. aprox.
 Material: Barro.
 Técnica: Modelado
 Descripción: Figurilla trípode con vestido.

Figurilla trípode reclinada. Lleva puesto un tocado con dos puntas que caen a ambos lados de la cabeza. Al parecer tiene deformación craneal, probablemente de tipo cefálica intencional, tiene las cejas y los ojos alargados.

La boca entreabierta con los labios delgados, forma una curva. Tiene la barba corta. Porta grandes orejas circulares cóncavas. Lleva una gargantilla compuesta por una sola franja delgada pintada de negro. El brazo izquierdo descansa sobre el costado dejando el codo levantado. El derecho está casi totalmente pegado al cuerpo con la mano descansando sobre el costado. Lleva puesto un vestido largo, liso que deja ver un pedazo de los muñones.



Catalogación: 10-480 738
 Reg.: 428 PJ 1119
 Medidas: Alto 14.5 cms.
 Ancho 13.9 cms.
 Material: Barro obscuro y estuco.
 Técnica: Modelado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla trípode antropomorfa con escudo.

Figurilla antropomorfa de pie, cara pequeña, ojos del tipo de grano de café, la nariz es de forma triangular, la boca ligeramente abierta muestra una pequeña sonrisa. El cuello es ancho. El brazo izquierdo se encuentra extendido hacia un lado, el derecho no se puede ver porque está sosteniendo un escudo. Las piernas están abiertas.

Sobre la cabeza tiene dos cuernos en forma de media luna. A lado de la cabeza tiene una banda que cae sobre los hombros. Porta una gargantilla formada por dos bandas unidas, una sobre la otra de las cuales pende una boluta pequeña. El maxtlatl está sostenido por una faja. En la mano derecha sostiene un escudo rectangular con la punta derecha más larga, en la parte del centro tiene una franja horizontal, arriba de la cual hay una figura ovalada como un ojo, rodeado por una banda gruesa que lo enmarca siguiendo la misma forma. En la mano izquierda sostiene un recipiente cónico con cuatro figuras ovaladas colocadas una sobre la otra, del lado derecho, todo el cono tiene restos de estuco.



Catalogación: _____

Medidas: Material Barro y chapopote.

Técnica: Modelado y pastillaje

Descripción: Figurilla antropomorfa con los brazos abiertos, escudo en la mano derecha y cara pintada de negro.

Cara mirando hacia arriba con los ojos pequeños, la boca abierta. Lleva puesto un tocado con una figura incompleta en el centro y a los lados una coleta. La cara y el tocado están pintados con chapopote.

A los costados del cuello penden las orejeras formadas por dos piezas. La primera es una bola pequeña y la segunda una concha representada por dos líneas esgrafiadas al centro. En la parte de arriba del pecho, entre las orejeras, tiene una pechera cuadrada pintada de negro, debajo de la cual cae un collar de una sola banda con puntos negros grandes. Sobre el hombro derecho tiene una banda delgada. El brazo izquierdo sostiene un escudo circular con el centro cóncavo y plumas colgando al centro. Lleva puesto un vestido, que al igual que las dos piernas, se perdió. Los elementos como orejeras y escudo están colocados con la técnica del pastillaje y son la única parte de la pieza que no está pintada con chapopote.



Catalogación: 10-480723 1/3
Reg.: 428 PJ 1104 1/3
Medidas: Altura 17 cms.
 Ancho 13 cms.
Material: Barro y chapopote.
Técnica: Modelado.
Descripción: Figurilla trípode con chapopote en la mitad de la cara.

Figurilla trípode antropomorfa de pie. Se pueden distinguir los párpados y las pupilas. El ceño fruncido. La nariz alargada, labios carnosos medio abiertos. El lado derecho de la cara está pintado de negro. Lleva puesto un tocado en forma de dos pequeños cilindros, uno a cada lado de la cabeza, con una banda rodeándolos en la base, y con líneas grabadas. De las orejas pende un elemento rectangular con líneas esgrafiadas que se confunde con la pechera.

Los brazos están abiertos con los muñones aplanados hacia el frente. Porta un máxtlatl que se encuentra muy deteriorado. Se distinguen tres tonos distintos de barro.



Catalogación: _____
 Medidas: 15 cms. aprox.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado.
 Descripción: Figurilla trípode antropomorfa con brazos abiertos, maxtlatl y faja gruesa.

Figurilla de pie. Cara redonda, con los ojos y la nariz pequeños y la boca entreabierta. La frente es amplia. Tiene la cabeza cubierta por una banda gruesa con líneas horizontales esgrafiadas. Del lado izquierdo de la cabeza lleva un pequeño tocado cilíndrico, rodeando en su base por una banda gruesa, junto a la cual salen hacia abajo una serie de tres elementos cortos que llegan a donde comienza la frente. De la parte de atrás del cilindro, pegado al mismo, sale una banda que queda unida a una orejera formada por dos cuerpos pequeños. Primero una concha con tres líneas verticales y debajo de esta, un círculo aplanado más grande que la concha. Del lado derecho de la cabeza lleva una coleta larga que cae la altura del hombro, sin tocar el cuerpo, rodeada por una banda circular gruesa.

Debajo del ancho cuello lleva una pechera o faja cilíndrica, a la altura del pecho, formada por dos cuerpos que se encuentran en el centro sin tocarse. Detrás de la pechera salen los brazos abiertos con los muñones descansando sobre los muslos. La faja sostiene un maxtlatl corto que pasa en medio de las piernas, dejando que éstas se vean completamente hasta su terminación en muñones.



Catalogación: _____
 Medidas: 15 cms. aprox.
 Material: Barro.
 Técnica: Modelado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla antropomorfa,
 carita sonriente y
 tocado rectangular.

Figurilla con carita sonriente. Ojos rasgados representados por hendiduras enmarcadas por dos curvas formando las cejas. Tiene la nariz recta y delgada. Los labios son delgados.

Lleva puesto un tocado rectangular ancho con cuatro elementos ovalados sobrepuestos en las orillas y una banda con líneas verticales en el centro. De la parte de atrás, del lado derecho del tocado, tiene los restos de una figura que podría ser un rectángulo. De ambos lados del tocado sale una banda que rodea toda la cabeza y el cuello. A ambos costados de la cara tiene dos figuras cilíndricas, saliendo por detrás, hacia el frente. Las puntas de dichas figuras tienen una línea esgrafiada, formando una especie de boca.

Trae un collar largo, cayendo hasta el abdomen, está compuesto por una banda ancha, ambos lados de la banda caen al frente formando una franja doble. Todo el collar tiene pequeñas líneas inclinadas esgrafiadas.

Los brazos están abiertos con los muñones aplanados al frente. Lleva puesto un vestido liso.



Catalogación: 10-4807242-3
 Reg.: 428 PJ 1105 2/3
 Material: Barro oscuro.
 Técnica: Modelado y pastillaje.
 Medidas: Altura 13.2 cms.
 Ancho 19.4 cms.
 Descripción: Figurilla trípode antropomorfa con carita sonriente.

Figurilla de pie mirando hacia el frente. Las líneas de la cara están muy marcadas. La boca entreabierta es de labios gruesos. Los ojos son de tipo grano de café con cejas espesas. Las piernas están completamente cubiertas por el vestido.

Porta un tocado ancho de forma rectangular cubriendo la cabeza y extendido hacia los lados. A los lados de la cabeza, debajo del tocado tiene una banda con la punta formando un círculo hacia adentro. Trae grandes orejeras con círculos concéntricos. Lleva un collar de cuentas. El lado izquierdo del collar se compone de dos cuentas circulares. Del lado derecho únicamente tiene una cuenta ovalada y al centro un cuadrado del cual pende un rectángulo con un círculo. El cuerpo está cubierto por lo que en náhuatl se conoce como quechquémetl y una faldilla larga, lisa que cubre el resto del cuerpo.

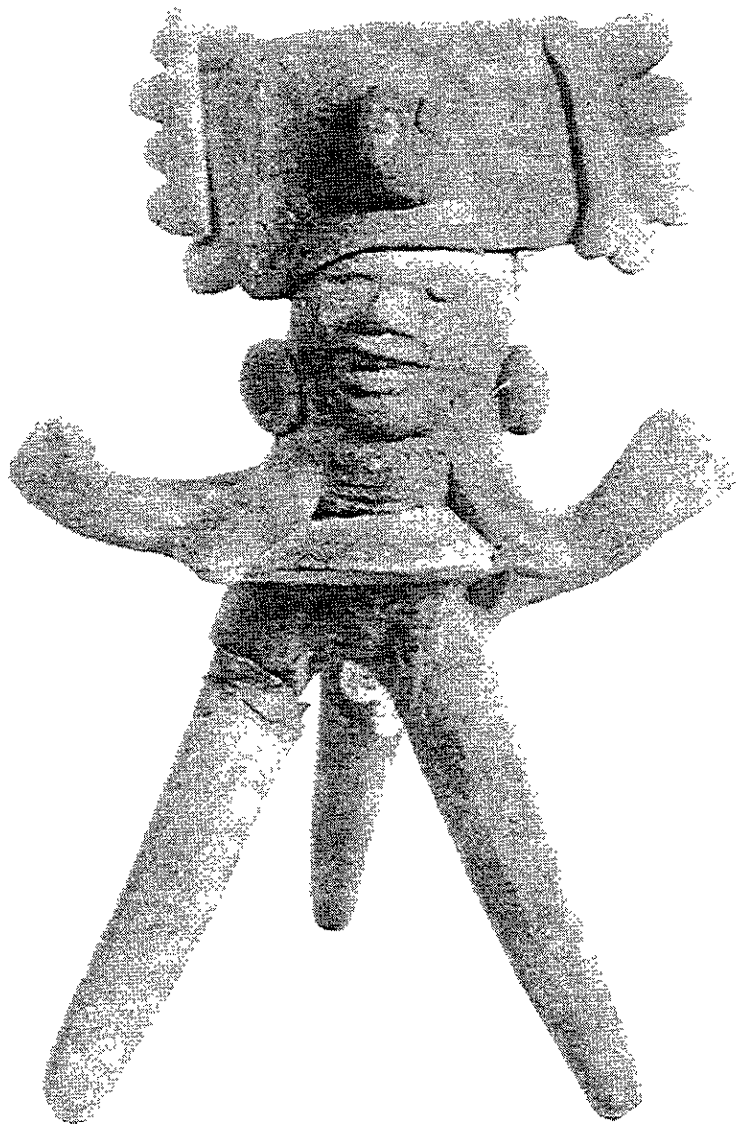


Catalogación: 10-480 723
 Reg.: 428 PJ 1104 3/3
 Medidas: Altura 24.2 cms.
 Ancho 13.3 cms.
 Material: Barro porozo.
 Técnica: Modelado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla trípode antropomorfa de pie, con un gran tocado rectangular.

Figurilla trípode sonriente. Tiene la nariz pequeña, los ojos de tipo grano de café, y labios espesos. Las orejas son enormes y salidas. Brazos extendidos hacia arriba con los muñones aplanados viendo hacia el frente. Las piernas son largas y delgadas y terminan en muñones.

Lleva un enorme tocado cuadrangular, del doble del tamaño de la cabeza. El tocado tiene en las orillas dos franjas de seis flecos compuestos que caen hacia abajo. Tiene una banda vertical entre el rectángulo y los flecos. Al centro, tres bandas verticales rematadas con círculo. En la parte de abajo hay tres bandas horizontales atravesando las verticales.

Cubriendo la cabeza, porta una especie de diadema decorada con pequeñas líneas verticales. Lleva una gargantilla en forma de "V" cuyas puntas se unen al frente cayendo sobre el pecho, rematada en una cuenta circular con dos líneas verticales grabadas; todo el collar tiene pequeñas líneas. Porta un vestido largo que se encuentra incompleto. Al parecer el cuerpo de la figura está hecho por medio de la técnica del modelado y el resto con pastillaje.



Catalogación: 10-480735 2/3
 Reg.: 428 PJ 1116 2/3
 Medidas: Altura 18 cms.
 Ancho 12.9 cms.
 Material: Barro claro, estuco.
 Técnica: Modelado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla antropomorfa
 trípode con el tocado
 chueco y grandes
 orejeras circulares.

Figurilla de pie. Tiene los ojos y la nariz pequeños, la boca medio abierta deja ver una pequeña sonrisa. Lleva puesto un gran tocado rectangular que cae sobre el lado izquierdo. El tocado tiene un bandas verticales en las orillas en cada lado de las cuales salen cuatro elementos del lado izquierdo y cinco del derecho, con forma de pequeñas plumas con puntas achatadas. En el centro del tocado tiene un elemento cuadrangular achatado

Lleva orejeras circulares cóncavas. Trae un collarin grueso con dos franjas a ambos lados del cuello cayendo al frente sobre una banda realzada que cubre la cintura. El torso y la cintura son cortos formando una sola pieza.

Los brazos están abiertos, a la altura de la cintura con los muñones aplanados viendo hacia arriba. Las piernas largas y la base comienzan debajo de la cintura y terminan en muñones mas estrechos. Tiene restos de estuco en algunas partes del tocado, la cintura y la pierna derecha.



Catalogación: 10-480 735 3/3
Reg.: 428 PJ 1116 3/3
Medidas: Altura 18. 3 cms.
 Ancho 14.2 cms.
Material: Barro anaranjado,
 estuco y chapopote.
Técnica: Moldeado y pastillaje.
Descripción: Figurilla trípode
 antropomorfa con
 plato.

Figura trípode de barro porozo. Al parecer está hecha con dos tipos de barro diferente. Tiene la cara grande con los ojos rasgados, cerrados. Las cejas se unen al frente formando una sola pieza con la nariz que se ensancha en la punta, la boca es pequeña casi completamente cerrada. Los brazos largos están extendidos a los lados, el izquierdo con la mano arriba, el derecho sosteniendo un plato. Las piernas están abiertas.

Porta un tocado en forma de trapecio con un pequeño adorno al frente, de forma indefinida. Tiene las orejas enormes, una circular y la otra como un cilindro, a la altura de la barbilla. En el cuello lleva una enorme gargantilla circular, con la punta hacia arriba. Porta un maxtlatl corto.

Aparentemente hay algunas partes de la figura que están hechas con otro tipo de barro, como son la gargantilla y el maxtlatl, en donde vemos que el barro es más oscuro y ligeramente menos porozo que el del resto del cuerpo. Parecería que también la cabeza presenta otro tipo de material, ya que es más liso y de color anaranjado. Tiene restos de estuco en algunas partes del cuerpo.



Catalogación: 10-480759
 Reg.: 428 PJ 1140
 Medidas: 15 cms. aprox.
 Material: Barro porozo.
 Técnica: Modelado
 Descripción: Figurilla con
 Quechquémetl y
 faldilla.

Figura con la cabeza hacia atrás. Los ojos y las cejas forman dos curvas paralelas. La nariz es pequeña. Los labios delgados entreabiertos.

La parte del tocado es un tanto burda, tiene un cuerpo pequeño, de forma rectangular. Podría tratarse de algún tipo de pañoleta con un nudo en la parte de arriba, que rodea toda la cara, hasta el cuello.

El cuello es largo y está completamente cubierto al igual que la cabeza.

Tiene los brazos abiertos con los muñones aplanados. Trae un collar de 3 cuentas rectangulares sobre el Quechquémetl, el cual cubre los brazos dejando ver las palmas. El Quechquémetl es corto, debajo del mismo trae una faldilla larga, lisa.

Tiene las piernas abiertas, la falda deja ver los muñones delgados.



- Catalogación: 10-480698
 Reg.: 428 PJ 1079
 Medidas: Altura 10.7 cms.
 Ancho 13.9 cms.
 Material: Barro anaranjado
 obscuro, chapopote y
 estuco.
 Técnica: Figura de molde con
 pastillaje.
 Descripción: Figurilla trípode con
 cabello negro y brazos
 extendidos
 Quechquémetl y falda.

Figurilla trípode antropomorfa de pie. Tiene la cabeza grande. Los ojos están representados por dos rectángulos pintados de negro, con las pupilas marcadas con la pintura. La nariz triangular. La boca pequeña está entreabierta. Sobre la cabeza trae una banda formada por varias líneas unidas. Del lado derecho la banda forma un rectángulo grueso, luego se vuelve a adelgazar hasta la parte de arriba del lado izquierdo, donde se forma otro rectángulo con las bandas en posición vertical. Del lado izquierdo de la cabeza cuelgan las puntas de la banda, la cual está completamente pintada de negro.

Trae puestas orejeras circulares cóncavas, también circulares en el centro. En el cuello tiene un collar de tres cuentas alargadas, sobre un Quechquémetl debajo del cual trae una faldilla. Los brazos abiertos al igual que las piernas. Al parecer tiene las rodillas dobladas.



Catalogación: 10-480726 2/3
 Reg.: 428 PJ 1107 2/3
 Medidas: Altura 21.5 cms.
 Ancho 10.9 cms.
 Material: Barro y estuco.
 Técnica: Moldeado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla trípode con falda y manos sobre las caderas. Tocado trenzado y deformación en los dientes.

Figurilla de pie, con deformación craneal del tipo cefálica intencional, los ojos semiabiertos de tipo grano de café. Tiene la nariz aguileña y la boca abierta, deformación en los dientes. Lleva puesta una diadema atravesando la frente con líneas verticales esgrafiadas. Porta un tocado formado por una trenza; en el centro hay un cuadrado con una bola al centro. Las orejeras son de forma circular cóncavas.

El brazo izquierdo está descansando sobre el costado con el codo abierto. El brazo derecho está levantado con la mano sobre la cintura. El vestido es largo y liso.



Catalogación: 10-480 7721-2
Reg.: 428PJ 1153 1/2
Medidas: Altura 10.2 cms:
 Ancho Brazos 4.7 cms
Material: Barro de color
 anaranjado brillante y
 chapopote.
Técnica: Modelado y pastillaje.
Descripción: Figurilla trípode
 antropomorfa con
 pintura negra en el
 cuerpo.

Personaje de pie, calvo, con los ojos cerrados. Tiene los ojos muy juntos, nariz en forma de triángulo. La boca cerrada. Las orejas son muy grandes. El cuello es muy ancho. Los brazos doblados descansando en el vientre, el derecho arriba del ombligo y el izquierdo a la altura de la ingle. Las piernas son cortas y están abiertas.

Porta un tocado cónico negro, liso del tamaño de la cabeza. Tiene una gargantilla negra formada por una banda gruesa en el cuello. Los pezones están representados por dos bolas negras, la derecha mas arriba que la izquierda. Tiene los genitales marcados, a la altura de los tobillos. Tiene, también dos bolas pequeñas unidas. En las extremidades se ven pequeños agujeros colocados al parecer indistintamente en diferentes partes del cuerpo.



Catalogación: _____

Medidas: 10 cms. aprox.

Material: Barro de color anaranjado claro y textura porosa. Chapopote y pintura anaranjada.

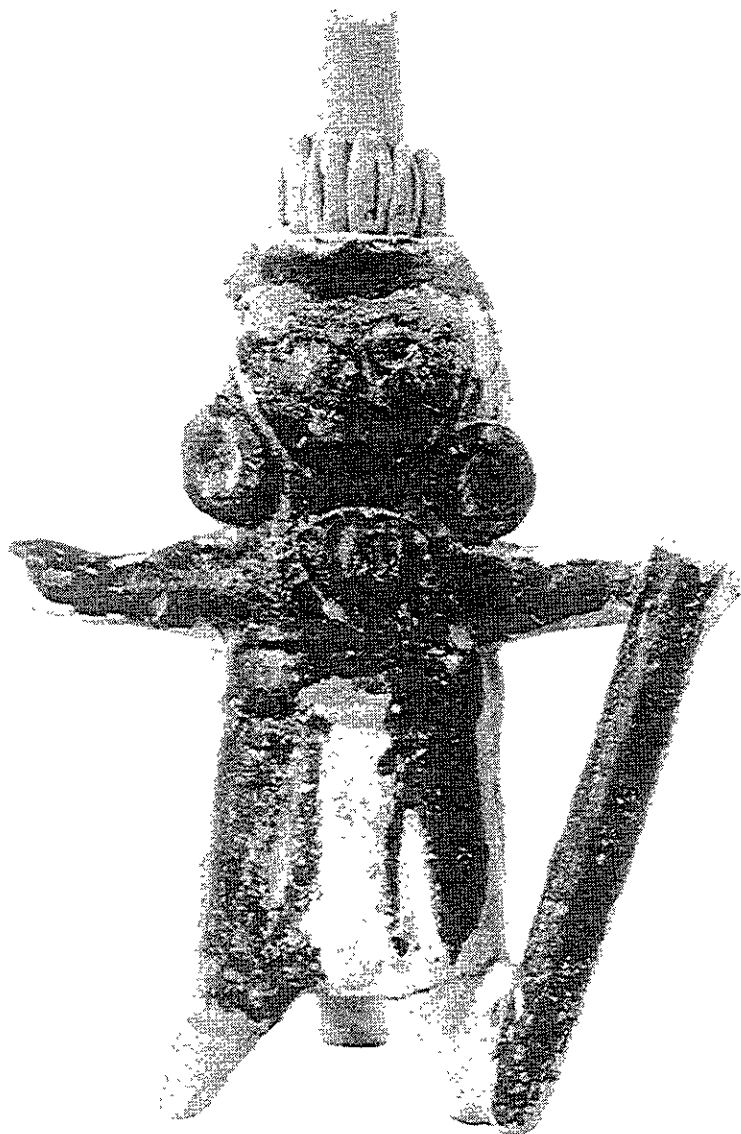
Técnica: Modelado y pastillaje.

Descripción: Figurilla trípode antropomorfa de pie, con vestido largo.

Cabeza erguida viendo hacia arriba. Tiene deformación frontal, es decir, la parte de la frente es más amplia, haciendo que la cara tenga una forma triangular. Porta un gorro que cubre toda la cabeza. Del centro del mismo sale un enorme cuerno del doble del tamaño de la cabeza. Tiene los ojos cerrados, muy juntos, representados con dos franjas gruesas. La boca es pequeña, ligeramente abierta con deformación dental, la nariz es triangular. La única parte que tiene pintura es la del gorro que está pintada de negro. La parte superior de la cara tiene restos de pintura anaranjada.

Porta dos grandes orejeras circulares que llegan a la altura de los hombros. Lleva puesto un amplio vestido que llega hasta los tobillos, dejando ver únicamente los muñones en los que terminan las piernas.

Está de pie con los brazos abiertos descansando uno sobre las caderas y el otro sobre el muslo. El vientre está echado hacia afuera. Las piernas abiertas.



Catalogación: 10-480737 1/3
 Reg.: 428 P.J. 1118 1/3
 Material: Arcilla oscuro y porozo.
 Chapopote y estuco.
 Técnica: Figurilla trabajada por
 la técnica del pastillaje.
 Medidas: altura 8.9 cms.
 Descripción: Figura trípode
 antropomorfa,
 masculina, de pie.

Figura trípode de pie, con los brazos extendidos. Cara en forma triangular, frente ancha. Ojos en forma de grano de café, grandes y con una hendidura señalando la pupila. Tiene la nariz en forma triangular. La boca muestra una sonrisa. Porta un gorro cónico cuya base está decorada con cinco figuras ovaladas con una franja al centro. Del gorro salen dos tiras que enmarcan la cara y se unen con las orejeras. El cuello es ancho y largo. Los brazos abiertos terminan en muñones aplanados, que representan las palmas y están volteados hacia arriba. Las piernas abiertas terminan en anchos muñones.

Lleva un vestido tipo "strapless" con una franja que tapa los senos, es largo hasta la altura de los tobillos, dejando ver sólo los muñones en los que terminan las piernas. Sobre el pecho porta un adorno triangular con el pico hacia abajo y los ángulos achatados con dos líneas paralelas del ancho del cuello. Las orejeras son de forma circular con una hendidura en el centro formando otro círculo.

En la mano izquierda sostiene un bastón largo de una sola pieza apoyado en el pie.

Está pintado con chapopote desde la frente hasta la altura del pecho, en forma de dos franjas negras, dejando al centro un espacio donde quedan restos de estuco. La mitad de los brazos y el bastón están pintados de negro.



Catalogación: 10-480737
 Reg.: 428 PJ 1118 1/3
 Medidas: 15 cms. aprox.
 Material: Arcilla anaranjada de
 textura porosa.
 Chapopote.
 Técnica: Figurilla de molde.
 Descripción: Figurilla trípode
 antropomorfa
 masculina, pintada de
 negro con tocado en
 forma de trapecio.

Figurilla trípode de pie con las piernas abiertas. La cara es ovalada, con la frente ancha. Los ojos miran fijamente al frente, se alcanzan a ver las pupilas y el iris. La nariz es muy grande de forma triangular y la boca abierta. El brazo derecho está extendido, el izquierdo está doblado hacia el frente sosteniendo un bastón.

La cabeza está cubierta por una franja ancha con líneas horizontales esgrafiadas, arriba de la franja tiene un gorro cilíndrico más angosto en la base y ancho en la parte alta. En la parte más angosta tiene un moño. La parte ancha tiene dos orificios, uno detrás del moño y el otro en la parte más alta.



Catalogación: _____
 Medidas: Altura 18.9 cms.
 Ancho 11.5 cms.
 Técnica: Modelado.
 Material: Barro anaranjado claro.
 Descripción: Figurilla trípode antropomorfa de pie.

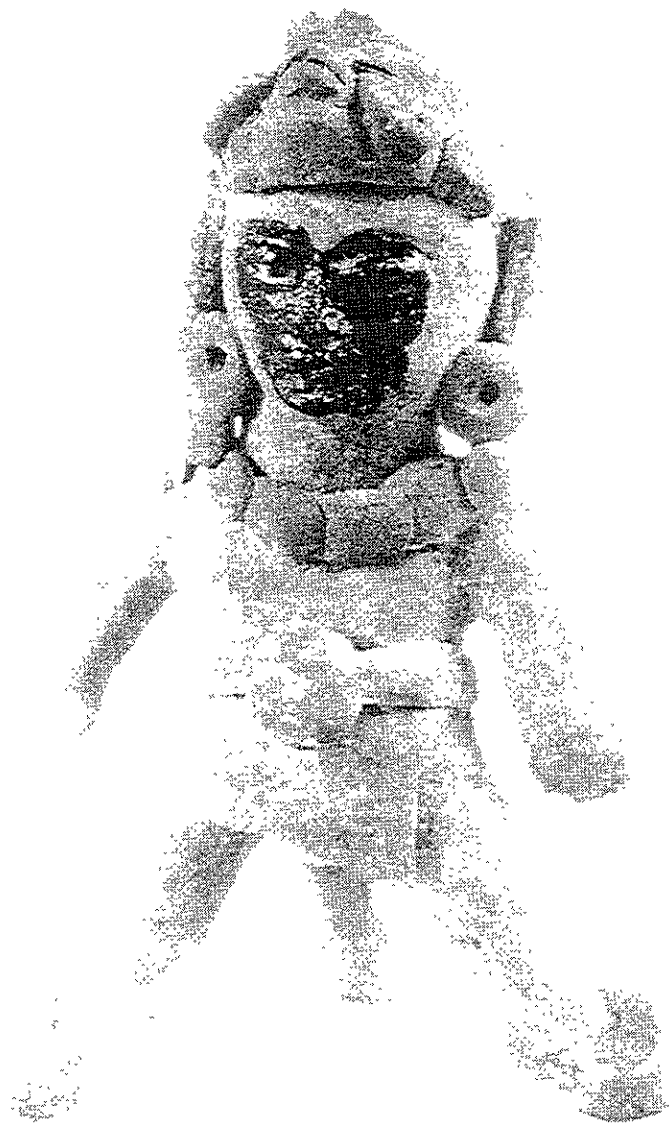
Figurilla trípode antropomorfa. Los ojos están medio abiertos con las pupilas representadas por dos pequeños agujeros. Los párpados y las cejas muy marcados. La nariz es larga y recta. La boca de anchos labios está ligeramente abierta. Tiene el cuello ancho. La ceja derecha está más arriba que la izquierda. Tiene una expresión en el rostro como de angustia.

Porta un tocado cónico con dos elementos ovalados en el lado derecho, uno encima del otro. El tocado cae sobre los hombros formando un pico triangular del lado derecho y con una franja del izquierdo. Tiene el brazo izquierdo abierto. Lleva un pectoral circular. El torso es pequeño. Restos de maxtlatl. Tanto las piernas como el soporte posterior son largas y delgadas



Catalogación: 10-480749
 Reg.: 428 PJ 1130
 Medidas: Altura 15 cms.
 Ancho 12.7 cms.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado y pastillaje.

Figurilla antropomorfa de pie con la cabeza redonda. Lleva una banda sobre la cabeza que cae a los costados, con pequeños orificios. La cara es redonda tiene los ojos ovalados. La boca medio abierta. Trae una pechera circular delgada. El brazo izquierdo está abierto. El atuendo está muy deteriorado, únicamente queda un pico al centro que pudo ser de un maxtlatl o de algún tipo de vestido. Las piernas están abiertas.



Catalogación: _____

Reg.: 428

Medidas: Altura 22.5 cms.

Material: Barro anaranjado claro
y anaranjado oscuro.
Chapopote y estuco.

Técnica: Molde y pastillaje.

Descripción: Figurilla trípode
antropomorfa de pie,
con una máscara sobre
la cabeza.

Figurilla trípode masculina de pie, con las piernas abiertas y los brazos extendidos hacia abajo. Tiene los ojos de tipo grano de café, la nariz triangular y la boca cerrada. Cuello ancho. Es de pecho y hombros robustos.

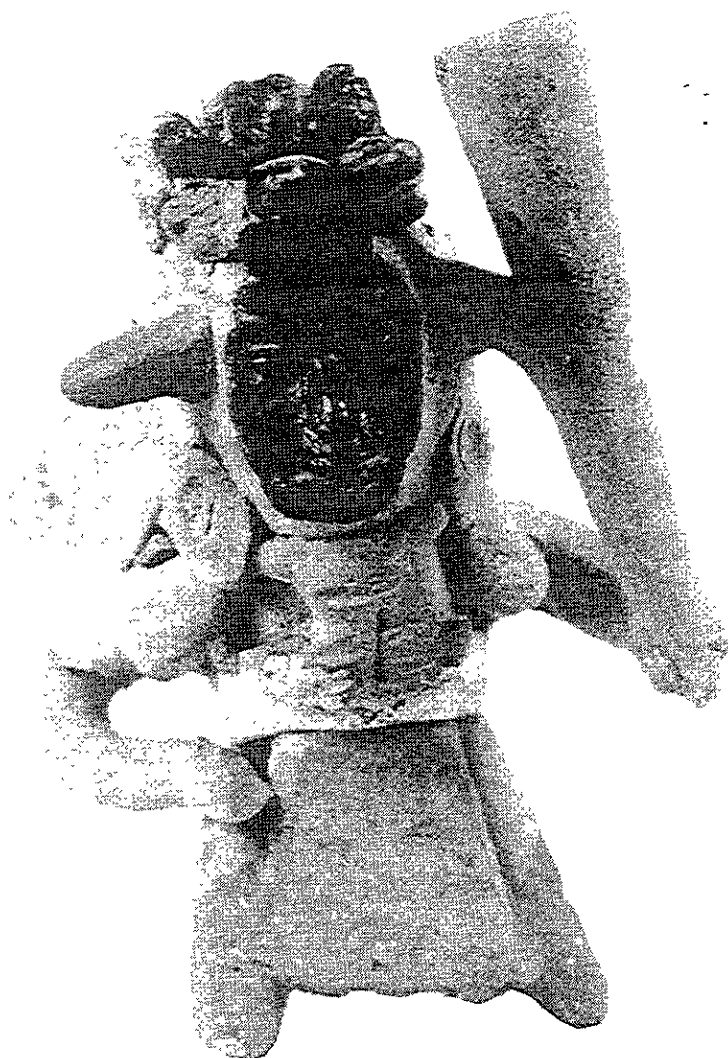
Sobre la cabeza tiene una máscara que representa a un personaje muerto, de ancha nariz y labios gruesos. La máscara tiene dos ondas gruesas en las mejillas. Lleva orejeras rectangulares. De la parte de atrás de la máscara salen dos coletas largas que se extienden a los lados de la cara del personaje y le caen hasta la altura de los hombros.

El personaje lleva orejeras circulares con un agujero al centro y un pendiente en forma de gota que cae sobre el cuello y se confunde con el collar de cuatro cuentas. Porta un maxtlatl corto con una faja ancha con un caracol al centro. Trae unas chanclas que cubren la parte del empeine.

La cara está pintada de negro únicamente cubriendo los ojos, nariz y boca, formando un corazón. La máscara que trae sobre la cabeza tiene pintura blanca en las ondas que cubren los cachetes. Las coletas que cuelgan detrás del personaje tienen restos de estuco al igual que el caracol de la faja y las sandalias tienen restos de estuco.

Aparentemente se trata de una figura de molde cuyos atavíos se hicieron usando la técnica del pastillaje y con otro tipo de oarro. El barro de la máscara es un poco más oscuro que el del resto de la figurilla, lo mismo que el de las orejeras, el collar y el cinturón.





- Catalogación: 10-480737 1/3
 Reg.: 428 P.J. 1118 1/3
 Medidas: Altura 8.9 cms. 13.7 cms. max.
 Ancho 10.5 cms.
 Técnica: Moldeado y pastillaje.
 Material: Barro de color claro y chapopte.
 Descripción: Figurilla antropomorfa de pie, cara pintada de negro. Bastón en la mano derecha.

Figurilla de pie con la cabeza grande. Los ojos tipo grano de café. Se les puede ver el párpado y la pupila. La nariz es grande y larga. Los labios carnosos. Toda la cara está pintada de negro hasta la frente. Lleva un tocado con dos hileras de tres picos cada uno, pintadas de negro. A los costados de la cabeza a la altura de las sienes tiene orejas triangulares abiertas, con líneas esgrafiadas en la parte de arriba.

La oreja del lado izquierdo se une con el bastón que carga en la mano. Por detrás de la cabeza, saliendo del gorro, le cuelga una figura rectangular aplanada que cae sobre el hombro.

Lleva grandes orejas circulares cóncavas con una figura trapesoidal pendiendo a los lados. Trae puesta una gargantilla circular lisa, de la cual cuelgan dos bandas cortas cuyas puntas se abren y se unen con la faja, la cual tiene restos de estuco.

El brazo izquierdo está estirado al frente, cargando en la palma de la mano un cono largo ó trompeta. El derecho tiene el brazo doblado hacia atrás con la mano debajo de la faja. La faja ancha y plana sostiene el maxtlatl largo, con la parte de abajo más ancha.



Catalogación: 10-480755
 Reg.: 428 PJ 1136
 Medidas: Altura 12.2 cms.
 Ancho 18.9 cms.
 Material: Barro porozo de color claro, chapopote.
 Técnica: Modelado
 Descripción: Figurilla trípode de pie, con rasgos negroides.

La cabeza es muy grande. Los rasgos de la cara son de tipo negroide. Los ojos son rasgados con círculos al centro. Tiene el cuerpo pequeño, los brazos descansan sobre los costados a la altura de las rodilla. La nariz es de forma triangular, muy grande. La barba está muy salida y puntiaguda con gruesos labios medio abiertos con pequeñas líneas grabadas en el labio superior. Porta una especie de gorra pequeña que cubre la cabeza. De la gorra sale una banda sobresaliendo al frente. Encima de la gorra tiene una trenza. De la parte de atrás a la altura de la nuca le sale un pedazo de material en forma triangular. A los lados de la cara tiene dos tiras largas que caen sobre los hombros. Porta un collar ancho de una sola pieza, con pectoral rectangular.

Tiene una franja negra horizontal cubriendo cada ojo, la mitad de la frente y de las mejillas. Tiene el vientre abultado con un agujero a la altura del ombligo. Las piernas están muy abiertas y son muy cortas, terminan en muñones delgados.



Catalogación: _____
 Medidas: 15 cms. aprox.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado al pastillaje
 Descripción: Figurilla trípode
 zoomorfa de pie.

Figurilla de pie, tiene la cabeza grande, con dos orejas enormes a los lados. Cada una de las orejas tiene en la orilla una banda gruesa que delinea toda la oreja, y con una serie de ocho lenguas pequeñas en el contorno.

La frente es pequeña, al igual que los ojos en forma de bolitas con una ceja amplia rodeando la mitad de los mismos. El hocico es grueso como el de un perro con una pequeña nariz en la punta. Lo tiene abierto, mostrando los dos colmillos de arriba y los dos de abajo. En el cuello lleva una banda aplanada resaltada, debajo de la barbilla tiene un pequeño trapecio con tres líneas esgrafiadas.

Los brazos están abiertos con las muñones descansando sobre los muslos. Del maxtlatl que se ve que portaba, sólo queda el principio. Las piernas y los brazos son delgados y terminan en muñones.



Catalogación: 10-480731 1-3
 Reg.: 428 PJ 1112 1/3
 Medidas: Altura 13.4 cms.
 Ancho 9 cms.
 Material: Barro de color claro.
 Técnica: Modelado.
 Descripción: Figurilla trípode
 zoomorfa con grandes
 orejas.

Figurilla trípode zoomorfa con grandes orejas. Tiene el hocico enorme abierto y la nariz redonda. Los ojos son saltones y muy grandes. El cuello largo se confunde con el tronco. La pata del lado derecho está rota, solo se ve el principio. El brazo derecho está abrazando la pierna derecho.

Tiene una pequeña barba triangular debajo de la barbilla. Porta un collar circular de una sola pieza. En las orillas donde el collar se une con las orejas, tiene unas orejeras constituidas por dos figuras una circular y otra más pequeña cuadrada. Al parecer portaba un maxtlatl.



Catalogación: _____
 Medidas: 15 cms. aprox.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado al pastillaje.
 Descripción: Figurilla trípode zoomorfa con cara de perro. La figurilla se encuentra de pie aparentemente como una máscara.

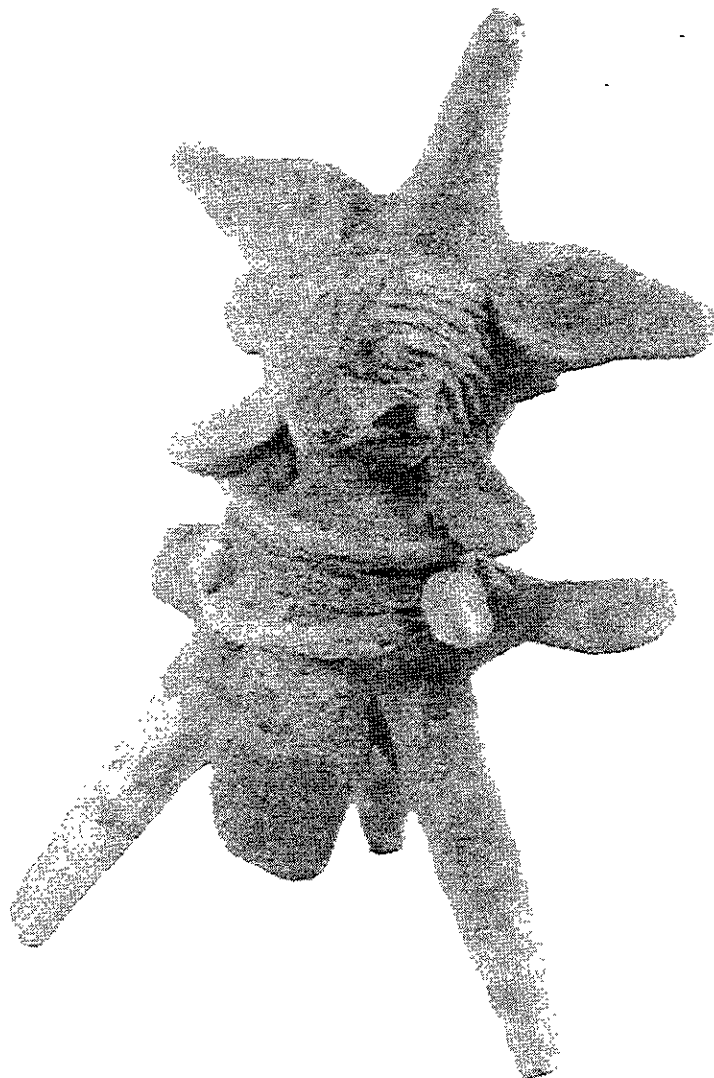
Figurilla con rasgos de canino. Ojos redondos con las cejas gruesas. El hocico alargado y gordo tiene dos pequeñas bolitas unidas en la parte de arriba. La boca abierta deja ver la lengua de fuera con dos líneas cortas en la punta. Las orejas son dos largas bandas, delgadas que caen hacia abajo y cuya base está rodeada por una banda con pequeñas líneas grabadas. En la parte de arriba de la cabeza le queda un pedazo de un cuerno.

Los brazos largos y delgados salen de la parte de atrás del cuerpo y las manos descansan sobre los muslos. Las piernas son delgadas y cortas. Lleva puesto un maxtlatl.



Catalogación: 10-480753
 Reg.: 428 PJ 1134 1/3
 Medidas: Altura 8.6 cms.
 Ancho 8.9 cms.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado
 Descripción: Figurilla trípode
 zoomorfa

Figurilla de pie con la cabeza echada hacia atrás. Tiene las orejas grandes con forma de triángulos achata- dos. En la frente tiene dos copetitos, uno arriba del otro pintados de negro. Los ojos apenas están mar- cados y son ovalados con una línea en el lugar de la ceja. El hocico es grande y ancho con una pequeña nariz respingada en la punta. Tiene barba en forma de triángulo. El cuello es largo. A la altura del pecho tiene una especie de pectoral que se hace más delgada en el centro y se levanta. Los brazos anchos están abiertos y terminan en muñones aplanados. Porta un maxtlatl.



Catalogación: _____
 Medidas: 10 cms. aprox.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado.
 Descripción: Figurilla trípode
 zoomorfa, con cuerno.

Figurilla de pie, cara como de un ave, pero orejas de perro. La cara está totalmente llena de arrugas, con los ojos ovalados muy al centro y un pequeño pico liso. En la parte de arriba de la cabeza, a ambos lados le salen las orejas de perro entre las cuales hay un cuerno largo. En ambos lados del cuello tiene dos especies de orejas ovaladas que caen sobre una pechera gruesa cubriendo la base del cuello y el tronco, con la parte del centro aplanada y las puntas abiertas hacia afuera. En el centro de este elemento hay una banda negra en cuyas orillas tiene una bolita. El brazo izquierdo sale por detrás del tronco y está extendido, del derecho sólo queda un pedazo. Debajo de la banda sale un maxtlatl rectangular largo que pasa por en medio de las piernas sin cubrirlas. Las piernas abiertas terminan en muñones.



Catalogación: 10-480753
 Reg.: 428 PJ 1134
 Medidas: Altura 8.4 cms.
 Ancho 8.2 cms.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado al pastillaje
 Descripción: Figurilla trípode
 zoomorfa.

Figurilla de pie calva, le falta la parte de arriba. Tiene un elemento cubriendo los ojos como una especie de máscara con alguna cosa abultada en el centro entre los ojos. La máscara cubre únicamente los ojos y parte de la frente. Está abierta en la parte del ojo dejando un orificio pequeño. Tiene nariz redonda. Tiene la boca en forma de "V" con el labio inferior más prominente.

Las orejas u orejeras, abarcan los costados de la cabeza. Empiezan en la parte de arriba con una onda que sale de adentro y se abre hacia abajo, alargándose hasta la altura de los hombros.

Tiene los brazos extendidos hacia arriba. El tronco está redondeado. Las piernas y los brazos son del mismo largo.



Catalogación: 10-480753
 Reg.: 428 PJ 1134 2/3
 Medidas: Altura 10.7 cms.
 Ancho 19.4 cms.
 Material: Barro, estuco y chapopote.
 Técnica: Modelado al pastillaje.
 Descripción: Figura trípode zoomorfa. La mitad de la cara pintada con chapopote.

Figurilla trípode zoomorfa de pie. Tiene cara de perro. La cabeza está echada hacia atrás, está mirando hacia arriba. Las orejas son puntiagudas. El hocico es el de un perro con una pequeña nariz. Tiene barba rectangular alargada. La parte izquierda de la cara esta pintada de negro, desde la oreja hasta la nariz.

El cuello es largo con un collar y una pechera debajo del mismo. Los brazos abiertos terminan en muñones aplanados. Las patas de enfrente están estiradas hacia adelante, recargándose en la pata posterior.



Catalogación: _____
 Medidas: 10 cms. aprox.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado al pastillaje
 Descripción: Figurilla trípode
 zoomorfa.

Figurilla de pie, ojos grandes a los lados, hocico afilado medio abierto, grandes orejas de roedor a los costados de la cabeza y cuerno con boluta en el centro. Debajo de cada una de las orejas penden elementos alargados con líneas verticales esgrafiadas. Lleva puesta una pechera circular con líneas esgrafiadas en posición vertical, debajo de la cual se alcanza a ver aún gran parte del cuello largo. Los brazos abiertos ligeramente hacia arriba con muñones aplanados. El muñón derecho ve hacia el frente y el izquierdo hacia arriba.

La pierna derecha y la base están muy abiertas y terminan en muñones.



Catalogación: 10-480722 3/3
 Reg.: 428 PJ 1103 3/3
 Medidas: Altura 18.2 cms.
 Ancho 12.2 cms.
 Material: Barro de color claro y porozo. Estuco.
 Técnica: Modelado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla trípode zoomorfa con gorro cilíndrico y maxtlatl.

Figurilla zoomorfa. Tiene la cara pequeña con los ojos redondos. Las cejas están resaltadas y rodean los ojos formando un medio círculo. Tiene el pico abierto. Sobre la cabeza tiene una figura cilíndrica alargada con un círculo aplanado en la punta. Del lado derecho del cilindro tiene cuatro figuras ovaladas.

La oreja derecha es larga. Porta orejeras cóncavas. Lleva una pechera circular debajo de la barbilla. El cuello es largo y ancho. Porta un pectoral delgado que cubre una banda que va de hombro a hombro.

Los brazos abiertos con los muñones aplanados al frente. El torso es ancho. Lleva un maxtlatl puesto. La pierna derecha es larga.



Catalogación: _____
 Medidas:
 Material: Barro
 Técnica: Modelado al pastillaje.
 Descripción: Figurilla zoomorfa
 mazorca en la cabeza.

Es la representación de algún tipo de animal. Sólo queda la parte de la cintura para arriba.

La cabeza es redonda y lisa, tiene las orejas pequeñas. Los ojos son grandes y ovalados. Tiene un cuerno grueso y corto en la frente. El hocico es pequeño. Debajo de la barbilla le sale una barba en forma de lengüeta delgada. A los lados de la cara tiene dos orejeras compuestas por dos círculos unidos. Debajo de las orejeras tiene una banda gruesa que sigue por debajo de la quijada, la barbilla y la barba, cubriendo el cuello. Lleva puesta una pechera de tres piezas planas, dos cubren los hombros y uno queda en el centro debajo de la barba. Tienen dos líneas de agujeros pequeños.

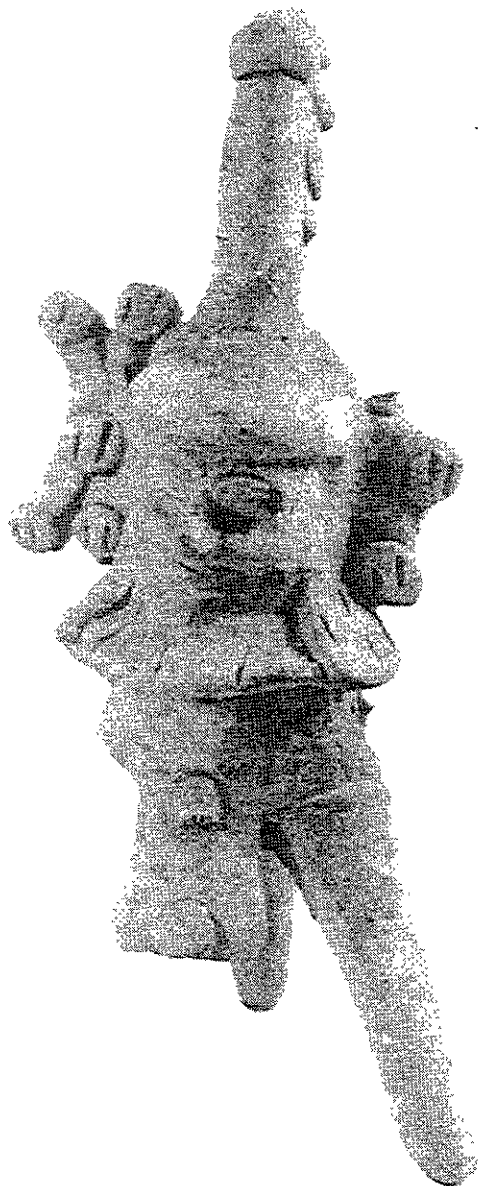
El tratamiento de los brazos es anguloso. El brazo izquierdo está extendido, a la altura de la mano el muñón se ahueca dejando lugar para una pequeña bola. El brazo derecho está doblado hacia arriba. Sólo se conserva el torso, no se ven restos de las piernas o del resto del cuerpo.



Catalogación: _____
 Medidas: 10 cms. aprox.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado al pastillaje
 Descripción: Figurilla trípode de pie,
 antropomorfa con
 coletas y tocado
 cónico.

Figurilla de pie, con cabeza de animal, posiblemente de alguna especie de ave de pico ancho. La parte de la frente es más ancha del resto y tiene un gorro cónico en el centro. El gorro tiene en la parte posterior una serie de plumas cortas y en la punta una bola. Del lado derecho el gorro, sobre la cabeza, tiene una coleta pequeña con bandas delgadas alrededor. Los ojos están representados por un óvalo ancho que rodea a uno más pequeño. El pico es plano, con una banda en el borde. Debajo del pico tiene una barba trapesoidal con tres líneas esgrafiadas al centro. Lleva puesta una pechera circular, tiene en ambos lados dos elementos cuadrangulares con dos líneas verticales esgrafiadas.

El brazo izquierdo está extendido. Lleva un maxtlatl corto y muy ancho.



Catalogación: _____
 Medidas: 10 cms. aprox.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla tripode antropomorfa con tocado cónico y elementos a los costados de la cara.

Esta figurilla está de pie. Tiene la carita sonriente, muy expresiva, los ojos de tipo grano de café están abiertos con las cejas amplias. La nariz recta y la boca pequeña, sonriendo. Tiene la cabeza cubierta por un gorro, sobre el cual tiene un cilindro largo, que termina en una boluta aplanada. En la parte de atrás del cilindro tiene una serie de figuras ovaladas pequeñas que llegan hasta la parte de abajo del mismo. En el costado derecho de la cabeza, tiene una serie de dos bandas unidas en posición vertical, con bolas en las puntas, con dos líneas esgrafiadas cada una y con una quinta bola entre las dos bandas, también con dos pequeñas líneas esgrafiadas al centro en posición vertical. Del lado izquierdo únicamente tiene una banda cortada, le falta la parte de arriba, con una bola en la punta y otra en el centro.

Lleva una pechera circular resaltada, con líneas verticales esgrafiadas. A los lados sobre la pechera lleva dos pequeños elementos rectangulares con cuatro líneas esgrafiadas, dos a los lados y dos centrales. El tronco es muy corto, no tiene brazos. Lleva puesto un maxtlatl corto, rectangular con dos elementos uno exactamente en el centro y el otro en la parte de abajo, estos elementos son circulares con las bases aplanadas, simulando conchas de mar. La pierna izquierda y la base son largas y terminan en muñones.



Catalogación: 10-480752 2-2
 Reg.: 428PJ 1133
 Medidas: Altura 17 cms.
 Ancho 12.4 cms.
 Material: Barro obscuro.
 Técnica: Modelado y pastillaje.
 Descripción: Figurilla zoomorfa.

Figurilla con cara de animal. Cráneo redondo con la frente muy amplia. Los ojos son grandes y están enmarcados por cejas muy espesas representadas por dos franjas. Tiene hocico de animal con la lengua de fuera. Se encuentra de pie con las piernas muy abiertas, al igual que los brazos. Los brazos están extendidos a los lados con las palmas de las manos al frente. Las piernas empiezan debajo de los brazos, el torso es muy pequeño.

Porta un gorro en forma de trapecio con una bola decorando la punta izquierda del mismo. En la frente tiene un elemento formado por dos triángulos invertidos unidos uno sobre el otro. Tiene un adorno del lado derecho de la cabeza, cubre el costado de la frente y la oreja compuesto por diferentes figuras en forma de ondas unidas hacia abajo hasta terminar en una banda lisa cayendo a un costado. Del lado izquierdo tiene una banda que sale de la parte de atrás y asemeja un mechón de pelo. Porta una pechera semicircular que une a las dos bandas. La parte de abajo está cubierta por un maxtlatl corto.



Catalogación: _____
 Medidas: 15 cms. aprox.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado al pastillaje
 Descripción: Figurilla trípode silbato.

La figurilla es un silbato con dos boquillas, una sobre la cabeza y en la espalda. Es pequeña y no se puede definir si se trata de un niño o de un chango. Está calva, tiene tres elementos en la parte central de la frente, sobre puestos en forma vertical. Tiene los ojos ovalados, medio cerrados, con los párpados anchos. Parece ser que tiene un hocico pequeño con una nariz chiquita en la punta y la boca abierta formando un círculo. Lleva orejeras compuestas por dos elementos: un triángulo con dos círculos concéntricos, y un rectángulo horizontal debajo. Lleva una pechera lisa, corta. El brazo izquierdo está abierto y termina en muñón aplanado. Porta un maxtlatl delgado. Las piernas están muy abiertas.



Catalogación: _____
 Medidas: 10 cms. aprox.
 Material: Barro de color anaranjado claro.
 Técnica: Modelado al pastillaje.
 Descripción: Figurilla zoomorfa con vestido.

Figurilla trípode de pie con un vestido largo. Tiene la cabeza redonda con los ojos cerrados. La nariz es un óvalo. Tiene la boca cerrada con los labios anchos. En las mejillas tiene pequeñas figuras en forma de cuadros con las puntas redondeadas. Sobre la cabeza en la parte de arriba, tiene un cuerno. Del lado derecho tiene otro cuerno de forma rectangular, viendo hacia el frente.

Lleva puesto un quechquémeti con una figura rectangular delgada pendiendo en el centro. A la altura del cuello tiene una banda delgada.

Trae puesto un collarín alargado con las puntas hacia afuera, en los extremos tiene un elemento rectangular con líneas esgrafiadas.

El brazo izquierdo está abierto apuntando hacia arriba y el derecho, también abierto, apunta hacia abajo. Lleva un vestido largo que cubre el resto del cuerpo dejando ver el pie izquierdo.



Catalogación: _____
 Medidas: 15 cms. aprox.
 Material: Barro
 Técnica: Modelado al pastillaje.
 Descripción: Figurilla trípode
 zoomorfa con picos en
 la cabeza.

Figurilla de pie con cara de animal. Los ojos son dos círculos puestos al pastillaje con las cejas resaltadas, gruesas. La boca es grande representada por una línea que atraviesa casi toda la cara y que forma un pequeño pico en la parte de enmedio. Sobre la cabeza tiene tres grupos de picos; dos del lado izquierdo, y dos en el centro y uno del lado derecho, rodeados por una banda con tres pequeñas líneas grabadas. Los picos de los lados son mayores que los del centro.

Debajo de la papada, de los lados le salen dos rectángulos lisos que siguen la línea del cuello y caen sobre un pectoral que queda despegado del cuerpo. Los brazos están abiertos apuntando hacia arriba con los muñones aplanados representando las manos. Lleva puesto un maxtlatl que se ensancha en la parte de abajo. La pierna izquierda es delgada.



Catalogación: 10-480750
 Reg.: 428 1131
 Medidas: Altura 12.8 cms.
 Ancho 5.3 cms.
 Material: Barro y chapopote.
 Técnica: Modelado.
 Descripción: Figurilla trípode zoomorfa pintada con chapopote sin brazos.

La figurilla está de pie. No se pueden distinguir los rasgos de la cara porque además de estar totalmente pintada de negro tiene algunas partes incompletas. Tiene un elemento cilíndrico sobre la frente que está incompleto. Se ve un pequeño pico a la altura de la nariz. En lugar de ojos tiene grandes agujeros redondos, y al parecer tenía algo en la boca, o una especie de trompa.

Lleva un ancho collar que cubre todo el cuello. Del lado derecho tiene un elemento circular. Porta un pectoral pequeño como una lengua y una faja ancha que sostiene el maxtlatl. El brazo izquierdo está abierto. Las piernas están estiradas, la figura pareciera estar sentada en la base.

3.4. Hipótesis sobre el significado de las piezas.

En cuanto al significado de las piezas aquí estudiadas, podemos plantear varias hipótesis. El arqueólogo Ignacio León, considera se trata de representaciones de danzantes, posiblemente eran parte de alguna ofrenda. El número de figurillas encontradas, así como la variedad de las mismas me permiten suponer pudiera tratarse de objetos de uso ritual. Los atuendos de las figurillas son sencillos, el tocado es el que se lleva el mayor trabajo. Según Medellín Zenil y Octavio Paz en "La magia de la risa",¹⁰⁹ los muñecos totonacas son figuras asociadas con alguna festividad, aún cuando ya aclaramos que las piezas no son totonacas, es posible que haya alguna similitud en cuanto a la iconografía. Además, no se debe descartar la posibilidad de que los totonacas hayan tenido influencia de las culturas tempranas que habitaron la zona. Castro Leal concuerda con esta idea al decir que hay figurillas que representan a participantes en las festividades, estos pueden ser o bailarines o músicos, estas tienen expresiones de gozo por medio de la risa, la postura de los brazos al aire, en una actitud que sugiere la danza o el teatro.¹¹⁰

Cada grupo de figurillas tienen características muy particulares que permiten pensar pudieron estar relacionadas a rituales dedicados a distintas deidades o actividades, por ejemplo, siguiendo la hipótesis de Ignacio León, es posible que las primeras ocho piezas, las que llevan aves en los tocados, estuvieran relacionadas con la danza del volador. Los pueblos mesoamericanos dedicaban a sus dioses diversas danzas que formaban parte de un ritual. Los danzantes eran comúnmente representados en la cerámica, murales, códices, etcétera. Los totonacos practicaban y lo siguen haciendo la danza del volador, tradición que encontramos en San Luis Potosí, entre los huastecos en Puebla y por supuesto en Veracruz, así como en otros lugares de Mesoamérica más alejados de la zona del Golfo, con sus respectivas variantes.

"Cuando se habla del 'Volador' se debe también hablar de la danza llamada el 'Huahua', ya que ambas danzas surgieron y se desarrollaron en conjunto; las dos estuvieron íntimamente asociadas con el culto a deidades de la fertilidad, como lo fueron Xipe Totec y Tlazolteotl del periodo Posclásico".¹¹¹ La danza del "Volador" consiste en un rito al águila, es posible que las piezas con tocados de ave, sean la representación de águilas, que forman una parte muy importante de esta danza. Se dice que al nacer el sol los danzantes águilas estaban encargados de acompañarle hasta el horizonte del occidente y que desde entonces las águilas siguen siendo las compañeras del sol poniente. Se asegura que si uno de los danzantes muere durante la ceremonia, su alma se transforma en águila y va a reunirse con el sol al atardecer.¹¹²

Dentro de la división que hace Medellín Zenil en cuanto a la cerámica del Totonacapan menciona a un tipo de figurillas con ojos de grano de café donde describe piezas en las cuales es común encontrar un tocado alto con la representación de un ave estilizada, sostenida por un barboquejo y una banda, atándolo sobre la frente. Se refiere a otro tipo de tocado en el que el ave parece estar echada sobre la cabeza, sin embargo, no hace mención al significado de dichas aves.

¹⁰⁹ Octavio Paz, et. al., *Magia de la risa*, México, Secretaría de Educación Pública, 1971 (SEP Setentas 3) p. 77

¹¹⁰ Castro Leal, *op. cit.* p. 169.

¹¹¹ María Guadalupe Castro de la Rosa, "Un ritual de origen prehispánico. La danza en el Norte de Veracruz", en: *Arqueología Mexicana*, México, Diciembre 1993- enero 1994, Vol. 1, Núm 5.

¹¹² Guy Stresser Pean, "Los orígenes del volador y del comelagatoazte", en: *Huastecos y Totonacos*, *Op. Cit.* p. 83.

Conclusiones

AUNQUE EL OBJETIVO INICIAL DE ESTE TRABAJO era el de dar a conocer las figurillas y proponer algunas hipótesis en cuanto a su origen y posible significado, al momento de realizar la investigación se desprendieron otras cuestiones que complementaban la información que se pretendía recabar. Por ello desarrollé diversos temas con el objeto de plantear dos problemáticas fundamentales; por un lado la importancia de estudiar las colecciones particulares, y por el otro destacar algunos aspectos de la cultura Remojadas y su estudio en los contextos veracruzano y mesoamericano, sin dejar de tomar en cuenta toda la discusión que hay en torno al término Mesoamérica que es demasiado generalizado y con fronteras movibles y el incluir todas las culturas desarrolladas en la zona central veracruzana como parte de una unidad cultural conocida como Totonacapan.

Sabemos que el saqueo de objetos existe desde antes de la conquista, si bien con una finalidad muy diferente a la de hoy en día, pero con los mismos resultados para los investigadores actuales. A pesar de los intentos que se han hecho a nivel mundial para detener este problema, el saqueo de obras, particularmente de piezas precolombinas, sigue existiendo incluyendo pinturas, códices, vasijas, platería, figurillas. Prueba de ello es la exposición que tuvo lugar del 6 de junio hasta el 6 de septiembre de 1998 en el Museo Etnográfico de Amberes, Bélgica, con el título de "Offerings for a New Life, Funerary Images from Pre-Columbian West Mexico", en el cual se exponen 158 figuras de manufactura prehispánica de México, pertenecientes a coleccionistas europeos, principalmente alemanes, suizos, holandeses, belgas, daneses y franceses, mismo que prestaron únicamente el 10% de sus colecciones. Estas son las noticias más recientes en cuanto al coleccionismo de piezas precolombi-

nas en Europa. Ante la crítica de la opinión pública europea a la falta de cuidados del patrimonio, a raíz de esta exposición, el gobierno de México argumenta la falta de recursos económicos para la vigilancia de las zonas arqueológicas. Aventurarse a proponer soluciones a este problema es muy complicado, pues existen distintos factores que influyen en el mismo. En los años 70 hubo un intento por parte del gobierno por involucrar a los mexicanos en el cuidado del patrimonio cultural, implementaron un plan de vigilancia en el cual los habitantes de los pueblos tenían a su cargo el cuidado de las zonas que se encontraban en sus terrenos. Para que este tipo de propuestas funcionaran, sería necesario comenzar por educar a la gente en cuanto a la importancia del patrimonio cultural, de manera que lo conservaran como algo suyo, y resultara menos atractivo venderlo a los saqueadores, aunque siempre tendremos el factor económico presente, pues para un campesino resulta más atractivo vender los objetos que se encuentran, que entregarlos a las autoridades.

Cuando un terrateniente encuentra una zona arqueológica en su propiedad, tiene la obligación de informar a las autoridades, con quienes se realiza un contrato de compra-venta del terreno, mismo que pasa a ser de la nación. En caso de encontrar algún tesoro, antigüedad o pieza prehispánica, el dueño de la tierra debe entregarlo a las autoridades, a cambio de lo cual recibe un 50% del valor del objeto encontrado. La situación de crisis que afecta a nuestro país actualmente hace aún más complicado erradicar el saqueo y comercio clandestinos, pues los saqueadores pagan a los campesinos por cada pieza que les entregan.

Éstas son únicamente algunas de las complicaciones que presenta tratar de dar fin al problema. Pienso que obviamente, debemos recurrir a todos los medios posibles, tales como leyes, control nacional e internacional, vigilancia y sanciones para impedir la creación de nuevas colecciones particulares.

Como investigadores, nuestra labor se sustenta en no ignorar las colecciones ya existentes, y menos aún menospreciarlas por no proporcionarnos la información necesaria para su estudio. Debemos hacer una labor de rescate y dar a conocer dichas colecciones, que como ya vimos en el caso de Bélgica, se encuentran en muchas ocasiones expuestas en museos o en exposiciones temporales.

Es muy sabido que las desventajas que presenta el investigar una colección particular resultado del saqueo y comercio clandestinos, son múltiples; para comenzar no hay registro del lugar y la forma en que fueron halladas las piezas, no conocemos el contexto, y por ende ni siquiera tenemos datos que nos permitan hacer un fechamiento inmediato. Toda la información que rescata un arqueólogo al momento de hacer una excavación se pierde. El valor de los materiales como fuente histórica queda incompleto.

El problema del coleccionismo y de las piezas que han sido objeto de este tipo de prácticas plantea muchas interrogantes cuya respuesta requiere para su estudio de una metodología específica que nos permita utilizar la información contenida en los objetos sacados de su contexto original.

Para obtener tanta información como sea posible de las colecciones particulares, es de gran utilidad recurrir a otras disciplinas, con el fin de intentar llenar las lagunas existente. Dichas disciplinas son: la historia del arte, principalmente el estilo y la iconografía que nos permiten comparar nuestros objetos con otros procedentes de exploraciones arqueológicas con registro e informes de las mismas; la arqueología basada en la organización tipológica de los objetos, utiliza procesos de laboratorio, análisis de sedimentos, pruebas de carbono radioactivo y rayos x, entre otras. Así como los informes realizados por los arqueólogos en los distintos sitios explorados en los cuales dejan asentados los estratos, contexto, materiales, tipo de suelo. Y finalmente la historia oral, cuando es plausible y el seguimiento de

procesos de legislativos y de jurisprudencia que hayan seguido las piezas, en caso de que los haya.

El segundo aspecto de esta tesis se refiere a la problemática de la cultura Remojadas la cual abarca otras culturas desarrolladas en la Costa del Golfo. A raíz de las investigaciones realizadas por el grupo de arqueólogos integrado por Alfonso Medellín Zenil, José Luis Melgarejo Vivanco y José García Payón desde los años 50 en la zona del Golfo, se ha insistido en estudiar a los pueblos habitantes de la zona dentro de una unidad cultural denominada Totonacapan. Considero esta denominación incorrecta pues incluye a distintos grupos culturales que tuvieron su auge en distintas épocas y tienen características específicas.

Aunque no se conoce el origen preciso de los totonacas se sabe llegaron a la región alrededor del 200 d.C., seguramente los asentamientos anteriores se encontraban poco poblados o en etapa de transición. A pesar de que los totonacas tuvieran sus propias costumbres, debieron haber adoptado algo de lo que quedaba de las tradiciones de los habitantes del lugar.

Si hacemos referencia al periodo Clásico, el término Totonacapan es erróneo, sin embargo sí existió una zona conocida con ese nombre, cuyos habitantes eran totonacas, con un gobierno común en Zempoala. Esta cultura se desarrolló durante finales del Clásico y el Postclásico, se trata de los pueblos que habitaban la zona al momento de la llegada de los españoles en el siglo XVI.

En Zempoala encontramos tres asentamientos diferentes. El Trapiche de desarrollo temprano, Chalahuite del Preclásico Tardío y Clásico Temprano y Zempoala. Según noticias del coleccionista, el doctor Jácome López, sabemos que las piezas fueron encontradas en las orillas del centro ceremonial de Zempoala. Considerando que las figurillas son del periodo Preclásico Tardío y Clásico temprano, y tomando en cuenta sus características, propongo que fueron elaboradas por los habitantes de Chalahuite. La historia de Chalahuite

deja muchas interrogantes. ¿Chalahuite fue una cultura independiente con influencia de Remojadas? o ¿Chalahuite fue parte de la Cultura Remojadas?

La cultura que ocupó la zona desde el preclásico Tardío hasta el Clásico Temprano fue la conocida como Remojadas. En la zona de Zempoala durante este periodo se desarrolló el sitio conocido como Chalahuite, que posiblemente también formaba parte de la cultura Remojadas.

Las 52 figurillas de barro de la "Colección Pérez Jácome" pertenecen a la Cultura Remojadas, misma que da el nombre al estilo Remojadas, desarrollado desde finales del Preclásico Tardío y Clásico temprano en el actual estado de Veracruz. Ignoramos el contexto. Considero se puede tratar de objetos de uso ritual o funerario. Cabe mencionar que las piezas recogidas en Remojadas, punto de referencia para ubicar las figuras aquí estudiadas como parte de dicha cultura, sí fueron encontradas dentro de un contexto funerario.

Consideramos estos objetos como obras de arte partiendo de la premisa de que el arte es una categoría histórica. No estamos tomando en cuenta el hecho de que los creadores de estas figurillas las hallan considerado obras artísticas o no, es desde nuestra perspectiva de historiadores del siglo XX, nosotros somos quienes lo definimos como arte, le adjudicamos a los objetos prehispánicos un status de artisticidad, sin importar que no haya sido artístico para los creadores. Por lo anterior mi punto de partida para desarrollar esta tesis es que "Las figurillas de barro de la colección Pérez Jácome" son obras de arte, por lo cual en este trabajo se analizan como tales.

La técnica utilizada para la manufactura de estas piezas es el moldeado y modelado con aplicaciones de pastillaje e incisión. El tipo de rasgos de las caras, principalmente sonrientes y de grandes narices, presenta otro parámetro de comparación. Los tocados son de gran importancia por tratarse de la parte más compleja y llamativa de los atuendos de las figurillas. Encontramos el mis-

mo tipo de tocados de colas de aves y aves completas entre las piezas halladas en las excavaciones tanto de Alfonso Medellín Zenil en 1950 en Remojadas, como del arqueólogo Ignacio León en la zona de Medellín.

La importancia de las figurillas estudiadas en este trabajo está basada también en la influencia que pudieron tener en objetos de elaboración posterior, como el conocido arte totonaca caracterizado por sus "caritas sonrientes" y los "dioses narigudos".

Para confirmar los fechamientos propuestos para las figurillas, Preclásico Tardío y Clásico Temprano, considero de gran utilidad someterlas a procesos de laboratorios tales como rayos X, para poder dar la fecha exacta.

Los rasgos de estas piezas continuaron vigentes en objetos de otros sitios en épocas posteriores, tales como los ojos tipo "grano de café", las posturas, tocados y narices. El tipo de tocados se puede encontrar en otras piezas procedentes del contexto arqueológico del mismo Remojadas de Zempoala, así como las caritas sonrientes y las grandes narices que encontramos en el Tajín.

La postura de las piezas, con los brazos abiertos o extendidos, y cabezas de frente, así como los tocados, me hacen pensar que están relacionadas con algún tipo de danza ritual. En las hipótesis en cuanto al posible significado de las piezas, planteo la hipótesis del arqueólogo Ignacio León de que las primeras 8 figurillas del catálogo pudieran estar relacionadas con la danza del volador, hipótesis que no tengo fundamentos para confirmar, y que incluyo únicamente como una posibilidad.

El significado de las piezas estudiadas, es una de las tantas interrogantes que me he planteado al desarrollar este trabajo. El considerar los objetos como parte de un contexto de ofrenda y de entierro, nos remite a la problemática de lo sagrado y lo profano; la diferencia entre deidad y sacerdote; arte popular y arte culto. Dicotomías inoperantes desde los años setentas, pues aunque existieran diferentes niveles jerárquicos en las

sociedades prehispánicas las creencias del pueblo eran las mismas que las de los gobernantes y sacerdotes, la diferencia radicaba en el papel que desempeñaban las distintas clases en el culto. Lo importante es que una ofrenda carga de significación al objeto artístico.¹¹⁴

Me hubiera gustado terminar esta investigación con aceveraciones contundentes respecto a las culturas desarrolladas en el Centro de Veracruz, la importancia de Remojadas, su relación con Chalahuite y con las piezas aquí estudiadas, así como el significado de las mismas, la influencia Teotihuacana y la relación con el arte totonaca, sin embargo considero prudente y correcto volver a repetir las preguntas aquí planteadas basándolas en estudios concretos y en nuevas investigaciones tanto de tipo arqueológico como histórico. Es muy sabido que falta mucho por investigar sobre las culturas prehispánicas que ocuparon el ahora territorio mexicano. Existen muchas lagunas en las investigaciones realizadas. Considero que trabajos como el presente sirven de punto de partida para nuevas investigaciones.

Al ver los objetos elaborados por las grandes culturas de la humanidad: Egipto, Mesopotamia, Grecia, Roma, las culturas prehispánicas, en los museos del mundo y saber que fueron recuperados por el saqueo, me ha llevado a reflexionar acerca de la utilidad del estudio de las colecciones particulares y su importancia para los investigadores. Concluyo que no podemos negar ni ignorar el valor de objeto artístico y fuente histórica que conllevan, ni tampoco damos el lujo de hacer caso omiso de materiales sacados de contexto arqueológico sin hacer los registros convenientes. Sin embargo, aún cuando las piezas son extraídas por arqueólogos hay que completar las lagunas que quedan sueltas con comparaciones y métodos que se utilizan con las piezas sin registro de contexto arqueológico. No pretendo con esto quitar valor al trabajo de los arqueólogos, pero sí partimos del hecho de que el historiador se basa en fuentes escritas, los

¹¹⁴ Dúrdica Ségota comunicación personal septiembre 1998.

objetos excavados en pocas ocasiones están relacionados con documentos que nos den ideas sobre sus significados, entonces la diferencia entre un objeto excavado y otro saqueado, no es tan grande como para ignorar a las colecciones particulares al momento de investigar temas relacionados el material que contienen. Aunque es más complicado trabajar con estas figurillas que con objetos con registro de contexto arqueológico tenemos metodología suficiente para rescatar algo de la información que nos proporcionan, además de que la riqueza iconográfica de muchos de estos objetos es incomparable. ¿Puede un investigador ignorar o menospreciar este tipo de objetos por tratarse de material producto del saqueo? Creo importante rescatar estas piezas y darlas a conocer por medio de trabajos como el presente.

Bibliografía

- ATHENS Charter for the Restoration of Historic Monuments, Athens, UNESCO, 1931
- BAZIN, Germain, El tiempo de los museos, Madrid, Daimon, 1969.
- BEYER, Hermann, "Sobre algunas representaciones de los antiguos totónacos" en: El México Antiguo, revista Internacional de arqueología, etnología, folklore, historia, historia antigua y lingüística mexicanas, México, Sociedad Alemana Mexicanista, Tomo XI, 1969.
- BRUGGEMANN, Jürgen Kurt, et. al., Zempoala. El estudio de una ciudad prehispánica, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1991, "Col. Científica, Serie Arqueológica, 232".
- "La zona del Golfo en el clásico" en: Historia antigua de México, El horizonte clásico, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Miguel Ángel Porrúa, 1995, vol. 2.
- CABELLO CARRO, Paz, Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989
- Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y de conjuntos histórico-artísticos, II Congreso Internacional de arquitectos y técnicos de Monumentos históricos, Venecia 1964, aprobada por ICOMOS en 1965.
- CASTRO LEAL, Marcia, "Costa del Golfo. Lugar de nacimiento y regeneración" en: Arte precolombino de México, Madrid, Electa Elemond, 1990, pp. 163 - 174.
- Cempoala. Guía Oficial, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960.
- COVARRUBIAS, Miguel, Arte indígena de México y Centro América, México, Arguedas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.
- DANEELS, Annick, "El proyecto exploraciones en el Centro de Veracruz, 1981 -1995" en: Sara Ladrón de Guevara y Sergio Vásquez Zarate (coord.) Memoria del Coloquio arqueología del Centro de Veracruz, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1997.

- Dumbarton Oaks, Collecting the Precolumbian Past: A Symposium at Dumbarton Oaks, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 6th and 7th October, 1990.
- FAULHABER, Johana, "Antropología biológica de las sociedades prehispánicas" en: Historia Antigua de México. El México antiguo sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte preclásico, México, Miguel Ángel Porrúa, 1995.
- FERNÁNDEZ, Justino, Estética del arte mexicano. La coatlicue, el retablo de los reyes, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972, "Estudios de arte y estética.
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel, Historia de los museos de México, México, Promotora de comercialización directa, 1987.
- FONCERRADA, Marta, y Amalia Cardós, Las figurillas de Jaina, Campeche en el museo Nacional de Antropología e Historia, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988, Tomo 18.
- FRANCASTEL, Pierre, Sociología del arte, Argentina, Emecé Editores, 1972.
- FUENTE, Beatriz de la, "Acerca del coleccionismo de objetos de arte prehispánico" en: México en el mundo de las colecciones de arte. Mesoamérica, México, Azabache, vol. 1.
- GARCÍA PAYÓN, José, Interpretación cultural de la zona arqueológica del Tajín, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1943.
- Prehistoria de Mesoamérica: excavaciones en Trapiche y Chalahuite, Veracruz, 1942, 1951 y 1959, Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras y Ciencias, Jalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana.
- Informe de los trabajos en la zona arqueológica de Zempoala, 1959.
- HAMILTON, David, Afarrería y cerámica, Barcelona, CEAC, 1989.
- Heyden, Doris, "¿Un Chicomostoc en Teotihuacán? La cueva bajo la pirámide del Sol" en: Boletín Instituto Nacional de Antropología e Historia, época II, núm. 6, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Antropología e Historia, septiembre de 1973, p. 3-18.
- KIRCHHOFF, Paul, et. al., Una definición de Mesoamérica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1992.
- KRICKEBERG, Walter, Las antiguas culturas mexicanas, México, Fondo de Cultura Económica, 1975. "Sección de obras de antropología".
- Los totonaca. contribución a la etnografía histórica de la América Central, México, Secretaría de Educación Pública, 1933.
- LEHEMAN, Henry, Pre-Columbian Ceramics, London, Elek Books, 1959.
- LEÓN PÉREZ, Ignacio, Remojadas: una unidad cultural, Veracruz, Instituto de Veracruzano de Cultura, 1995.
- Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricas, publicado en el diario oficial de 6 de mayo de 1972, México, Delma, 1995.
- LITVAK, Jaime, et. al. The Ethics of Collecting Cultural Property: Whose Culture? Whose Property?, Deephaven, Minnesota, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1989.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, Cuerpo humano e ideología de los antiguos nahuas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, vol. 1.
- López Luján, Leonardo, La recuperación mexicana del pasado teotihuacano, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989, (Colección Divulgación).
- LOMBARDO, Sonia y Enrique Nalda (coord.) Temas Mesoamericanos, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992.
- MAHTAR M'Bow, Amadoy, Un patrimonio común. Obras del hombre y de la naturaleza de valor universal, Parías, Organización de las Naciones Unidas, 1982.
- MEDELLÍN ZENIL, Alfonso, Obras maestras del Museo de Jalapa, México, Beatriz Trueblood, 1983.
- Cerámicas del Totonacapan. Exploraciones arqueológicas en el centro de Veracruz, Xalapa, Universidad Veracruzana, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960.
- Arqueología de Remojadas, Veracruz, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1950, II vols.

- MEGAREJO VIVANCO, José Luis, Totonacapan, Xalapa, Talleres gráficos del gobierno del estado, 1943.
- Los calendarios de Zempoala, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1966.
- Los totonacas y su cultura, Jalapa, Universidad de Veracruz, 1985.
- NALDA, Enrique, "coleccionismo, saqueo y legislación" en: Arqueología mexicana, núm. 21, Septiembre - Octubre 1996, México, pp. 48-53.
- NOGUERA, Eduardo, La cerámica arqueológica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.
- OC-OA, Lorenzo, *et. al.*, Huastecos y totonacos, una antología histórica y cultural, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- OLIVÉ NEGRETE, Julio César, *et. al.*, Arqueología y derecho en México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1980. "Arqueología y Derecho. Serie Antropológica, 23".
- PALMER Leeper, John, Collecting: a Texas Phenomenon, San Antonio, Texas, Marion Koogler Mac Noy Art Museum, 1986.
- PAZ, Octavio, *et. al.*, La magia de la risa, México, Secretaría de Educación Pública, 1971, "SEP Setentas 3".
- PIÑA CHAN, Román, Una visión del México prehispánico, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967, "Serie de Cultura Mesoamericana".
- PLENDERLEITH, H.J., "La conservación de los bienes culturales" en: La Conservación de antigüedades y obras de arte, Valencia, Gráficas Soler, 1967.
- PORTER WEAVER, Muriel, The Aztecs, maya and their Precursors, New York, Seminar Press, 1972.
- READ, Herbert, Arte y sociedad, Barcelona, Península, 1977.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, "La pasión por coleccionar: antigua práctica vigente", México en el mundo de las colecciones de arte, México Contemporáneo, v. 2. México, Azabache, 1995.
- SÉGOTA, Dúrdica, *et. al.*, México en el Mundo de las colecciones de arte, México, Mesoamerica, vol. 1, Azabache, 1995.