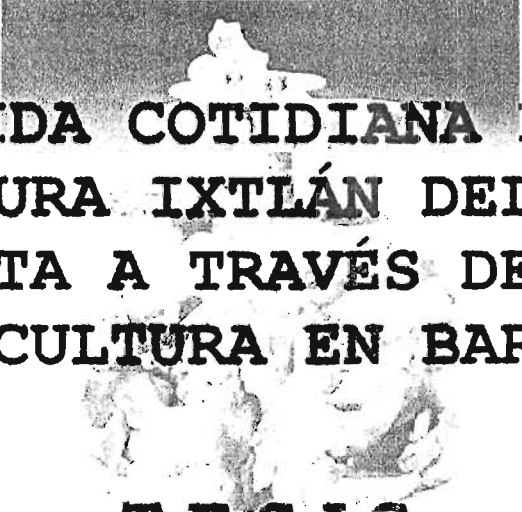


Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Historia



**LA VIDA COTIDIANA DE LA
CULTURA IXTLÁN DEL RÍO
VISTA A TRAVÉS DE SU
ESCULTURA EN BARRO**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN HISTORIA
PRESENTA:

**ARIADNA LIZETH BARRETO
SAUCEDO**



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COORDINACION DE HISTORIA

Asesor: Mtro. Alfonso Arellano Hernández

m347034

Agosto 2005



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.

DEDICATORIA

Para mí esta tesis representa un gran esfuerzo por tratar de superarme cada día y quiero dedicar a las personas que contribuyeron, de alguna u otra forma, a alcanzar esta meta en mi vida:

A mis padres, en especial a mi madre Guadalupe Saucedo, quien creyó en mí desde siempre.

A mis hermanos César, Daniel y Oscar, quienes son hermanos ejemplares y a mi familia extensiva: Roberta y Alejandra.

A mi abuela Francisca Alcántara y a mis primos y tíos, (quienes me dieron la oportunidad de conocerlos) porque sé que se sienten orgullosos de mí y por ser quienes son.

A G R A D E C I M I E N T O S

En lo familiar agradezco infinitamente a mis padres, quienes me inculcaron el valor del estudio y las bases éticas y morales para valerme por mí misma, además porque sin su apoyo no habría logrado esta meta.

En lo académico quiero agradecer a mi *alma mater*: la Universidad Nacional Autónoma de México, a mis profesores quienes me inculcaron el amor y el valor de una carrera humanista. En especial gracias Mtro. Alfonso Arellano por tu amistad y por tu tiempo, paciencia y apoyo; por darme la llave para abrirme al mundo prehispánico y seguir desentrañando los misterios que aún guarda.

En lo laboral, a mi jefa y amiga Lic. América Plata Luna, por su paciencia y apoyo brindado en las buenas y en las malas, y por su confianza depositada en mí. Me ha hecho crecer como persona y he aprendido muchas cosas útiles para enfrentarme en la vida.

Finalmente, y no por ello menos importante, quiero agradecer a mis amigos y colegas: Nadia, Rodrigo, Enrique y Jacob, a quienes les tengo un especial cariño y admiración por sus metas alcanzadas y porque me han hecho la vida más alegre.

Í N D I C E

Dedicatoria	1
Agradecimientos	2
Índice	3
Introducción	4
1. Capítulo 1.	
Generalidades	
1.1. Ubicación espacial	12
a) Acerca de Ixtlán del Río	12
b) La altiplanicie nayarita-jalisciense	14
1.2. Desarrollo de la cultura tumbas de tiro	18
a) Antecedentes	19
b) La cultura Tumbas de Tiro	24
1.3. Historia de las interpretaciones de la cultura Tumbas de Tiro	32
a) Arqueología	32
b) Arte	43
2. Capítulo 2.	
Las tumbas de tiro: donde ofrendaban a sus muertos	
2.1. Introducción	53
2.2. Ubicación	54
2.3. Descripción física	55
2.4. Los muertos y sus ofrendas	58
2.5. Interpretación de las tumbas	61
3. Capítulo 3.	
Las actividades cotidianas	
3.1. Las actividades ceremoniales y rituales	65
a) La muerte: las procesiones funerarias	65
b) Los sacrificios: la perforación de mejillas	70
c) El ritual de "El volador"	79
d) El juego de pelota	86
e) El ritual de danzantes y músicos	96
3.2. Las escenas y retratos aislados	102
a) "Retratos de parejas"	102
b) Retratos de ancianos o shamanes	112
d) Figuras acostadas en lechos o "yacentes"	117
3.3. La Guerra	120
a) Escenas de batallas	122
b) Retratos de guerreros	126
4. Capítulo 4.	
La recreación aldeana	134
4.1. Las casas	134
a) Escenas dentro de las casas	148
4.2. Las aldeas	151
a) Los modelos	152
Conclusiones	168
Obras consultadas	181
Páginas web consultadas	192

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se enfoca en analizar la vida cotidiana de la cultura de Ixtlán del Río, vista a través de su escultura en barro. Esta cultura, inserta a su vez en la de Tumbas de Tiro, abarca desde el siglo III a.C. hasta el VI o VII d.C., y se ubica en la altiplanicie nayarita-jalisciense.

Mi estudio basa su importancia en la originalidad estilística de la expresión plástica: mayor expresión en contraposición con menor detalle de las formas; además de la escasa investigación de la que ha sido objeto en diversos campos de conocimiento: arqueología, arte e historia, debido al saqueo sistemático de tumbas desde el siglo XIX y al poco interés que le dieron los arqueólogos en un momento dado, ¿tal vez discriminación? por no contar con la monumentalidad arquitectónica en comparación con las otras áreas mesoamericanas. Es por ello que hasta la fecha nos ha quedado incompleta nuestra visión histórica acerca de las culturas prehispánicas del Occidente de México.

Asimismo, me he dado cuenta que en el campo de estudio de la Historia han sido insuficientes las investigaciones de vida cotidiana en la época prehispánica. De hecho, sólo pocos historiadores y arqueólogos han contribuido al tema en las tres culturas consideradas como las importantes de Mesoamérica: Eric

Thompson, quien se dedicó a los mayas, Jacques Soustelle con los mexicas o Linda Manzanilla con los teotihuacanos, Maricarmen Serra Puche, quien se ha ocupado de las culturas preclásicas del Altiplano Central y más recientemente Pablo Escalante que coordinó estudios de vida cotidiana de algunas de las culturas mesoamericanas y de los indígenas de la Nueva España¹, entre varios más.

Sin embargo, no hay nada publicado, hasta donde sé, acerca de la vida cotidiana en el Occidente de México prehispánico durante los periodos Preclásico, Clásico y Posclásico.

Durante la investigación me fui dando cuenta que los habitantes de la cultura Ixtlán del Río les interesó más reflejar las actividades, el dinamismo, la actitud, más que el detalle de las formas: insertaban en las escenas la idea de una vida ejemplar, idónea, digna de acompañar a los muertos en el camino al inframundo, dignas de ser ofrendadas. De aquí me surgió otra incógnita: ¿por qué ofrendar las representaciones del dinamismo y escenas, a los difuntos más importantes en una comunidad?

Con base en lo anteriormente escrito a continuación doy mis hipótesis:

¹ Vid. Escalante Gonzalbo, Pablo, (coord)., *Historia de la vida cotidiana en México: Tomo I. Mesoamérica y los ámbitos indígenas de Mesoamérica*, México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2004, 542 p., (Sección de obras de historia).

- 1) La escultura en barro del estilo Ixtlán del Río representa la vida cotidiana de esta cultura.
- 2) La vida cotidiana plasmada en la escultura en barro del estilo Ixtlán del Río es sagrada.
- 3) La escultura en barro del estilo Ixtlán del Río está cargada de simbolismos religiosos.

Así, para adentrarme en la investigación, mis objetivos fueron:

- 1) Analizar la carga simbólica-religiosa en las diferentes actividades plasmadas en el arte escultórico del estilo Ixtlán del Río.
- 2) Analizar cómo eran las actividades comunitarias: festividades y ceremonias.
- 3) Replantear la interpretación simbólica de los atavíos de las esculturas antropomorfas.
- 4) Replantear la interpretación religiosa de las tumbas de tiro.

Planteadas las hipótesis y los objetivos me enfocaré al concepto de vida cotidiana que me formé.

A lo largo de esta búsqueda me topé que en el campo de la Historia no contamos con un método y una teoría en específico para abordar la vida cotidiana. De hecho, la pionera fue la socióloga Agnes Heller, quien tuvo como base teórica el materialismo histórico; considero aún válida su definición: "La vida cotidiana es el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales a su vez crean la posibilidad de la reproducción parcial."²

Según esta socióloga la vida cotidiana es una reproducción social del hombre, desde el nivel de cada individuo que transforma la naturaleza humanizándola. Esta reproducción sufre un proceso, un cambio casi invisible, a nivel microscópico que, al menos, se conserva durante algún tiempo y en un espacio en particular. "Es decir, la vida cotidiana también tiene una historia."³

La continuidad de la reproducción del hombre, que es la vida cotidiana, se ve reflejada en los deseos y necesidades del ámbito familiar (relaciones y conductas interpersonales), lo que se conoce en el campo histórico como historia de la vida privada; así como del ámbito de la reproducción de la subsistencia (la agricultura, la caza, la pesca, el vestido, el intercambio comercial, etcétera) y por último vida comunal

² Heller, Agnes, *Sociología de la vida cotidiana*, trad. José Francisco Vars y Enric Pérez, Barcelona, Editorial Península, 1977, p. 19.

(desde las relaciones entre familia y clanes, las actividades en conjunto como la vida religiosa, la educación, los juegos, las festividades y las relaciones políticas). Esto último es lo que dota de sentido, en parte, a una cultura, la caracteriza: es la ideología.⁴

Sin embargo, en sociedades prehispánicas (como en la cultura Tumbas de Tiro) la caza, la pesca, la agricultura, los conflictos, el modo de vestir, el modo de construir casas, o las aldeas, las festividades, las ceremonias, etcétera, las dota de sentido, "participa[n] de un modo u otro en lo sagrado".⁵ De esta forma, en realidad son pocas o casi nulas las actividades que no tienen ninguna significación sagrada, es decir que carecen de modelos ejemplares o míticos, que se manifiestan a través del rito. Lo que en la actualidad entendemos como actividades cotidianas, son las actividades profanas (así las entendió Agnes Heller), pero en épocas arcaicas eran actos importantes de la vida corriente que habían sido revelados *ab origine*, en este caso tal vez, por los antepasados: "Los hombres no hacen sino repetir infinitamente esos gestos ejemplares y paradigmáticos."⁶

³ *Ibidem* p. 20.

⁴ Leñero Otero, Luis y Manuel Subillaga V., "Prólogo", en *Representaciones de la vida cotidiana en México. Últimos veinte años*, México, Instituto Mexicano de Estudios Sociales, 1982, p. IX.

⁵ Eliade, Mircea, "Arquetipos y repetición", en *El mito del eterno retorno*, trad. Ricardo Anaya, Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 34.

⁶ *Ibidem*, p. 38.

Desde esta perspectiva, la escultura en barro del estilo Ixtlán del Río refleja la vida cotidiana que no se separa, en general, de lo sagrado.

Para coadyuvar en el análisis de las piezas recurrí al método propuesto por Erwin Panofsky: el iconográfico, que pretende ahondar no sólo en la forma de la obra de arte, sino en la significación,⁷ en el análisis iconológico, a falta de fuentes escritas de primera mano. De tal manera, me fueron de gran ayuda las obras de varios historiadores del arte y catálogos de colecciones privadas que compilan de manera más completa las piezas a analizar; entre los más destacables se encuentran Beatriz de la Fuente y Hasso von Winning.

Asimismo, fue también de gran ayuda el método de la Historia Comparada de las Religiones propuesto, en parte, por Mircea Eliade, ya que como he mencionado, la cultura refleja en su arte plástico la vida cotidiana no separada de lo sagrado; es una más de las manifestaciones artísticas mesoamericanas dotadas de sentido religioso, por las circunstancias históricas en donde fueron encontradas (las tumbas de tiro) y por la escenas mismas que reflejaban la religión vivida. De esta forma, busqué analizar el fenómeno religioso en un contexto histórico, manifiesto en la pieza artística, para luego

compararlo y analogarlo a otras obras de arte mesoamericanas que tuvieran las mismas características, en contextos históricos similares, es decir lo que el psicoanalista Carl Jung definió como arquetipos.

Desarrollé el presente trabajo en cuatro capítulos, a fin de dar una mejor exposición del tema. En el primero ofrezco una visión general acerca de la cultura Tumbas de Tiro, empiezo por ubicar geográficamente dónde se desarrolló el estilo Ixtlán del Río y continúo por dar una visión general del desarrollo cultural propiamente dicho; asimismo pretendo una visión de la historia de las investigaciones de esta cultura.

En el segundo capítulo consideré necesario exponer el tema de las tumbas de tiro. Desarrollo esta forma tan peculiar de enterramiento y analizo su posible significado religioso.

En cuanto al tercer capítulo, expongo la vida cotidiana, en donde analizo las esculturas en barro de acuerdo con la temática plástica: desde las escenas funerarias, las de sacrificio, las de El volador, las del juego de pelota, las de danza y música y las de la guerra. Sin embargo consideré necesario incluir aquí los llamados retratos y las escenas en camas, ya que también reflejan parte de la vida cotidiana, no

⁷ Vid. Panofsky, Erwin, "Iconografía e iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento", en *El significado en las artes visuales*, trad. Nicanor Ancocheo, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pp. 17-75

sólo porque dan cuenta de lo material, sino por el sentido simbólico religioso que engloban.

Por último desarrollo la recreación aldeana: expongo con detalle los aspectos formales de las casas, pero también intento dar una explicación simbólica de la decoración y de la arquitectura. Después expongo las maquetas de escenas aldeanas⁸, las cuales también conllevan un sentido simbólico-religioso en cuanto a la planeación arquitectónica y a las actividades realizadas por los personajes insertos en las escenas.

A continuación desarrollaré estas ideas con el fin de corroborar las hipótesis expuestas anteriormente.

⁸ Denominadas maquetas por los primeros estudiosos del arte del estilo Ixtlán del Río porque están sobre una plataforma y representan la arquitectura de casas y de plataformas circulares, semejantes a las encontradas en otras culturas mesoamericanas, como la mexicana o tolteca que diseñaban y representaban a escala y en piedra sus templos.

CAPÍTULO 1

GENERALIDADES

1.1. UBICACIÓN ESPACIAL

a) Acerca de "Ixtlán del Río"

La zona geográfica del estilo Ixtlán del Río no se limita sólo al municipio del mismo nombre. De hecho, para hablar de una zona geográfica en específico me basé en la delimitación arqueológica que hace Otto Schöndube como fases cerámicas Ixtlán (Temprano, Medio y Tardío), y que las ubica como subáreas culturales, es decir, culturas locales tales como la del estilo Compostela (300 a.C. al nacimiento de Cristo) la del estilo Transicional⁹ (del nacimiento de Cristo al 300 d.C.) y la de estilo Ixtlán del Río (300 a 500/600 d.C.), ver fig. 1).¹⁰

Es decir, me enfoqué no sólo el área que le da nombre a este municipio actualmente, sino zonas aledañas tales como Mexpan, Xala, Ahuacatlán, Amatlán, y algunas del norte de Jalisco, entre otras más. Por lo que pude indagar, las zonas han sido las más nombradas por los saqueadores y

⁹ La cerámica Transicional se refiere a una etapa arqueológica de transición en donde se ven mezclados ambos estilos: el "chinesco" y el Ixtlán del Río, tomado de Zepeda García-Moreno, Gabriela, "Síntesis arqueológica de Nayarit", en *Colección de documentos para la arqueología de Nayarit*, Tepic., Nay., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en Nayarit-Gobierno del Estado de Nayarit, pp. 15.

¹⁰ Zepeda García-Moreno, Gabriela, *Colección de documentos para la arqueología de Nayarit*, Tepic, Nay., CONACULTA-Consejo Estatal para la

coleccionistas, donde se han encontrado las piezas escultóricas de este estilo y abarcan la altiplanicie nayarita-jalisciense.



Fig.1 Mapa tomado de Otto Schöndube, "El Occidente de México", en *Arqueología mexicana*, Agosto-septiembre, vol. II, núm. 9, 1994, p. 21.

De hecho, a Ixtlán del Río, como zona geográfica se le conoció desde el periodo Posclásico, pues proviene del vocablo náhuatl *ixtli*¹¹ que en español significa obsidiana. En la época colonial aparece en las fuentes históricas con el nombre de

Cultura y las Artes en Nayarit-Gobierno del Estado de Nayarit, 2001, pp. 5-18.

¹¹ En realidad el vocablo náhuatl es *iztli*, sólo que en las fuentes coloniales se presenta con la letra x, en vez de la z, lo que se podría confundir con otro significado: rostro o cara.

Yspan [sic] (Visita de 1525¹²), y más tarde como Yxtlan [sic] (Crónica Miscelánea¹³). Después, durante el siglo XIX, se le conoció como Ixtlán de Buenos Aires.

El nombre de Ixtlán del Río se le dio a partir de una inundación en la cual el río del mismo nombre se desbordó (1914); así lo reportó el arqueólogo José Corona Núñez en 1946 en sus primeras exploraciones de la zona.¹⁴ De hecho este arqueólogo denominó al estilo debido a que las primeras piezas fueron encontradas por el explorador decimonónico Carl Lumholtz en tumbas de un rancho del sitio homónimo.¹⁵

b) La altiplanicie nayarita-jalisciense

La altiplanicie nayarita-jalisciense está delimitada hacia el oriente con el río Santiago y con la Sierra Occidental; hacia el norte por la unión del declive de la Sierra y el declive de la altiplanicie; hacia el occidente sólo por el

¹² Publicado en *Boletín del Archivo General de la Nación*, t. VIII, núm. 4, pp. 556-572, octubre-diciembre, 1937, México DAPP.

¹³ Publicado en Corona Ibarra, Alfredo, "Exégesis", *Crónica miscelánea de la Sancta Provincia de Xalisco*, Libro III, XI-XVIII, Guadalajara, Editorial Font, 1968.

¹⁴ Corona Núñez, José, *Informe arqueológico de Ixtlán. Primera temporada*, México, INAH, 1947, p. 3.

¹⁵ En el apartado 1.3. me ocupo con más detalle acerca de esta y otras exploraciones.

declive de la altiplanicie; y en el sur por el declive de la altiplanicie jalisciense.¹⁶

Además cuenta con varios valles escalonados que oscilan entre los 800 y 1,200 m.: el valle de Mataticpac o Tepic, el de Miravalles o Compostela, los de La Labor y Santa María del Oro, los de Tetitlán y Uzeta, los de Ahuacatlán, Jala e Ixtlán.

También esta altiplanicie está irrigada por pequeños y numerosos ríos y arroyos. Entre los más importantes se encuentran el río Santiago con sus afluentes: el río San Nicolás, el Zapotalito, el Santa Rosa y el Tepic. Asimismo, cuenta con el río Ameca y algunos de sus tributarios: el río Atenguillo, el Aualulco, el Amatlán de Cañas, el Ahuacatlán cuyo tributario es el Ixtlán y es el principal afluente de los valles del sur de Nayarit junto con otros menores, además de arroyos y manantiales.

Por lo general, los ríos de la altiplanicie nayarita-jalisciense no son navegables debido a que tienen poca profundidad, pero han servido de mucho para que se haya originado desde épocas muy antiguas la agricultura.

La altiplanicie cuenta con dos volcanes importantes, tales como El Sangangüey y El Ceboruco, éste es el más destacado y el único todavía activo, se eleva a 2,164 metros sobre el nivel

¹⁶ Anguiano, Marina, *Nayarit. Costa y altiplanicie en el momento de contacto,*

del mar. A lo largo de su actividad éste y los otros pequeños han dejado restos de masas de roca basáltica, tezontle, obsidiana gris y negra y cenizas de color negro.

La altiplanicie tiene tres tipos de clima: tropical lluvioso (Aw), templado lluvioso (Cw) y seco estepario (Bs). A su vez, estos climas cuentan con diversos subtipos. Considero el más importante por pertenecer al área geográfica en donde se ubica la cultura Ixtlán del Río, el siguiente: dentro del tropical lluvioso está el cálido sub-húmedo (Aw) de los cálidos sub-húmedos (Aw₀) que va desde el más seco, típico de los valles de Ahuacatlán, Jala e Ixtlán, así como de los límites de Nayarit con Jalisco, hasta el más húmedo (Aw₂), típico del valle de Compostela.

Las tierras de los valles de la altiplanicie nayarita-jalisciense se agrupan en cuatro tipos: negras, *in situ* de montaña con vegetación raquítica, amarillas y migajones rojos, y los complejos de montaña. Los primeros se localizan en la parte norte, en los valles meridionales de Nayarit, llegando hasta Etzatlán en Jalisco y son los más fértiles. Los segundos, de montaña se dan en la parte más alta de los valles centrales: los de Jala, La Magdalena, Xalisco, Santa María del Oro y sur de Tepic; mientras que los suelos amarillos y migajones rojizos comprenden San Sebastián y Oztotipac. Los últimos, los

complejos de montaña, abarcan sólo zonas de la altiplanicie con más de 1,200 m. de altura sobre el nivel del mar.

Por lo tanto, la mayoría de las tierras de la altiplanicie es fértil, pues se trata de tierras más de temporal que de riego, además cuentan con la influencia benéfica de las cenizas y arenas volcánicas, lo que hace que se dé gran variedad de árboles y plantas.

La flora de la altiplanicie nayarita-jalisciense durante la época prehispánica se conoce sólo a través de las fuentes coloniales del siglo XVI (*Visita de 1525*): había arbustos, pastos, diversas leguminosas, jícamas, mezquites, huizaches, magueyes tequileros y mezcaleros; también había árboles tales como encinos, robles, copales, fresnos, nogales, madroños y diferentes variedades de pinos, que se encuentran sobre todo en las partes más elevadas o en las montañas que separan a los diversos valles.

En la mayor parte de la zona se da otros tipos de árboles, como son palmas, tepehuajes, moraletes, tepeguacates, cuates o palos dulces, higueras blancas, pinabetes, laureles, hayas, amapas y cocoboles, entre otros.¹⁷ Sólo en la parte más baja de la altiplanicie podemos encontrar guacanastles, guayabos, aguacates, anonas y ceibas o pochotes.

¹⁷ Anguiano, Marina, *Ibidem*, p. 45

En cuanto a la fauna de la zona, para la época prehispánica, podemos conocerla también sólo a través de las fuentes coloniales y mayormente mediante la cerámica típica de Colima: había "tigres" y "leones" americanos (es decir: jaguares y pumas), venados, ciervos, corzos, conejos, liebres, adives o chacales y lobos. También había papagayos, águilas, codornices y faisanes; había patos y grullas, ánsares y garzas en algunas ciénegas, además de gran cantidad de abejas y otros insectos.

Así, esta zona contó con los suficientes recursos naturales como para que fuera posible habitarla, y para que se desarrollara culturalmente una comunidad (aprovecharon las tierras fértiles en los valles y numerosos ríos y arroyos para la agricultura), aspecto que trataré con más detalle en el próximo apartado.

1.2. DESARROLLO DE LA CULTURA TUMBAS DE TIRO

En este apartado me permití anotar los aspectos más significativos en cuanto a procesos de desarrollo cultural que los arqueólogos dan noticia del Occidente de México, específicamente en el área donde floreció la cultura Tumbas de Tiro, desde los primeros pobladores hasta la culminación de la misma (600 d.C. aproximadamente). Así podremos tener una visión más amplia del Occidente de México, ya que no contamos con

estudios que hablen específicamente del área cultural donde floreció el estilo Ixtlán del Río, en los periodos que abarca Tumbas de Tiro.

a) Antecedentes

Periodo Paleoindio

La región del Occidente de México ha dado restos humanos muy escasos como para atribuirlos a este periodo (antes del 7,000 a.C.), y los que se han encontrado, al parecer, indican mayor antigüedad pues se han asociado con restos de animales fósiles del Pleistoceno. Sólo existen cuatro ejemplos de lo anterior: el primero se encontró en Guanajuato (1862) y consistió en una navaja de sílex trabajada con retoque a presión y de forma lanceolada. El otro ejemplo es una lasca de obsidiana que se encontró entre los restos de un mamut, además de dos puntas acanaladas, que Otto Schöndube sugiere tendrían una antigüedad de 13,000 a 10,000 a.C.¹⁸ El mamut se halló en "los complejos de lagos poco profundos en las tierras altas del centro de Jalisco",¹⁹ es decir en el complejo lacustre San Marcos-Sayula-Zacoalco.

¹⁸ Schöndube, Otto, "El Occidente de México hasta la época tolteca", en *Historia de México*, vol. 2, México, Salvat, 1982, p. 226.

¹⁹ Mountjoy, Joseph, "La evolución de las sociedades complejas en el Occidente: una perspectiva comparada", en Townsend, Richard F. (coord.), *El antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, trad. Eduardo Williams, Guadalajara, 2000, Gobierno del Estado de Jalisco, p. 257.

El modo de subsistencia no sólo de estas regiones, sino en general de toda América en esa época, se basaba en la recolección, en la caza de megafauna y, para zonas costeras, en la pesca y recolección de moluscos.

Periodo Arcaico (7,000-2,000 a.C.)

A la cultura precerámica de este periodo Arcaico, de la que se tiene noticia en el Occidente sobre todo en la región costera de Nayarit, se le ha denominado Conchera. Uno de sus principales Complejos se ubica en la bahía de Matanchén y se ha fechado entre 3,000 a 1,000 a.C. El modo de subsistencia de los pobladores era básicamente la explotación de los recursos marinos; los restos se han encontrado por todas las playas: moluscos (incluso algunos de aguas muy profundas) y martillos de piedra, lascas de obsidiana y hueso.²⁰ Los habitantes de la región utilizaron estos recursos para la manufactura de cuentas, pulseras, pectorales, anillos, orejeras y otros objetos.

Preclásico Temprano (2,000-1,300 a.C.) y Medio (1,300-300 a.C.)

En cambio, el otro Complejo de Concheros se ubica en la bahía de San Blas, cuyo florecimiento se dio alrededor del 1,000 al 300 a.C., justo antes de la aparición de la cultura

²⁰ Schöndube, Otto, *Op. Cit.*, p. 227.

Tumbas de Tiro. Los pobladores se fueron agrupando en pequeñas aldeas y fueron de los primeros que fabricaron cerámica en la región, pues se han localizado ollas y tecomates que copian las formas de bules, cuexcomates, guajes y calabazas. Además, las herramientas de trabajo que utilizaron -como cuchillos, martillos, navajas, punzones, lanzaderas, agujas y raspadores- se fabricaron en piedra, obsidiana, concha, hueso y madera.²¹

Para este periodo de desarrollo cultural en el resto del Occidente de México, según Mountjouy, se empezaron a expandir los agricultores aldeanos y cazadores-recolectores de temporal desde el sudeste de México (contemporáneos al desarrollo cultural olmeca). Tal expansión tomó dos rutas: la norteña, que llegó hasta Jalisco y al sur Nayarit, y la sureña, por las tierras altas de Colima y sur de Jalisco, subiendo por la costa hasta el centro de Nayarit.²²

La ruta del norte dio como resultado la cultura arqueológica llamada El Opeño, ubicando su mayor emplazamiento en el oeste de Michoacán. En cambio, la del sur, a la cultura arqueológica Capacha.

²¹ Zepeda García-Moreno, Gabriela, *Colección de documentos para la arqueología de Nayarit*, Tepic, Nay., CONACULTA- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes en Nayarit-Gobierno del Estado de Nayarit, 2001, pp. 7-8.

²² Mountjoy, Joseph, *Op. Cit.*, p. 257.

La cultura de El Opeño se distingue porque es donde se encuentran los antecedentes de la cultura Tumbas de Tiro, pues se encontraron tumbas que

constan de un pasillo de acceso excavado en el tepetate y que baja paulatinamente, casi siempre con cuatro escalones; al final del pasillo, que tiene alrededor de 0,75 m. de ancho, hay una abertura rectangular con esquinas redondeadas que está tapada por una o varias lajas de piedra que, una vez quitadas, dan acceso a la cámara funeraria propiamente dicha.²³

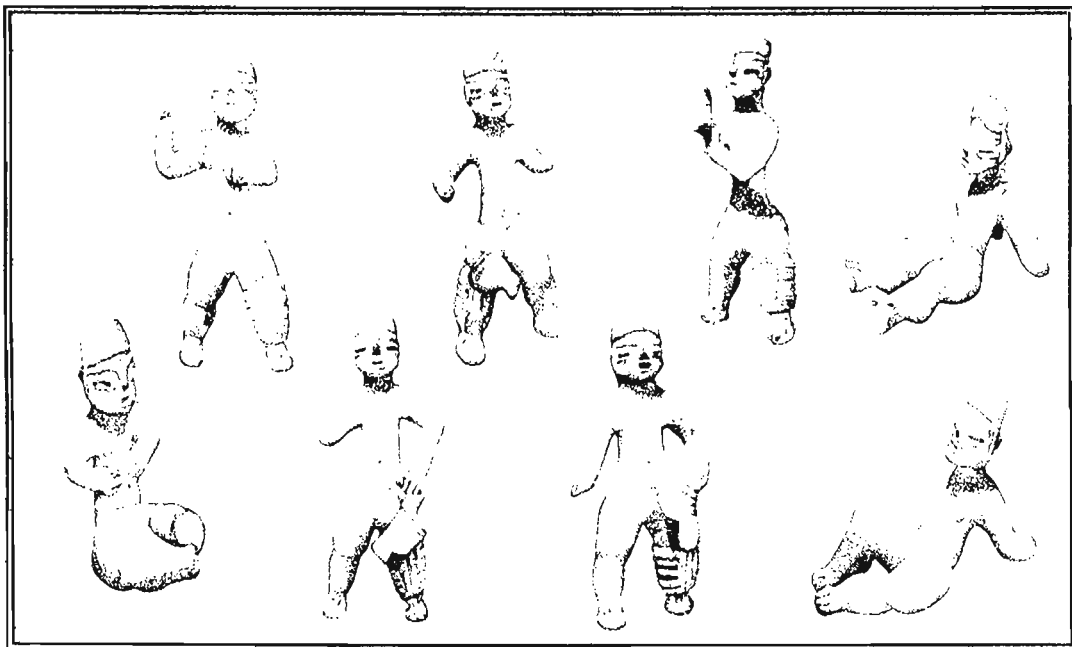
En una de ellas se rescataron, entre otros objetos, figurillas consideradas de jugadores de pelota, en una posición dinámica y con sus atuendos para el juego, y se incluyen a dos figurillas femeninas, las del extremo derecho, que aunque no se les distinguen atuendos de jugadores, por su posición sedente, sugieren estar como espectadoras del juego, (ver figura 2).

Por su parte, la cultura Capacha, establecida en Colima alrededor del año 1,200 a.C., se caracterizó por sus formas cerámicas tan peculiares: vasijas formadas por dos recipientes, uno encima de otro e interconectados por dos o tres tubos de barro y las llamadas vasijas de asa y estribo con un solo recipiente; y otras que tienen su parte media más delgada pero con boca amplia de bordes divergentes (las acinturadas). Algunos autores consideran a estas formas cerámicas provenientes de Sudamérica (Ecuador, Colombia, Bolivia y Perú), por contacto

²³ *Ibidem*, p. 229.

cultural vía marítima ya desde el año 1,500 a.C.²⁴ o incluso antes de estas fechas tan tempranas.

Fig. 2. Jugadores de pelota de la tumba de El Opeño, Michoacán, tomado de Day, Jane Stevenson, "El juego de pelota del Occidente" p. 157, en Townsend, Richard, *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, trad. Eduardo Williams et al., Guadalajara, Jal. Secretaría de Cultura. Gobierno de Jalisco-Tequila Sauza, 2000.



Sin embargo, la cerámica Capacha no se ha encontrado en tumbas como las de El Opeño, sólo en entierros sencillos, aunque sí comparten algunos de sus rasgos estilísticos, por lo que se demostraría un contacto entre ambas tradiciones. De hecho, Daría Deraga y Rodolfo Fernández proponen que para esa época en el Occidente de México ya había cierto grado de complejidad social que permitía tener un acceso diferenciado a los recursos,

²⁴ Vid. Joseph Mountjoy, *Op. cit.*, pp. 254-269.

logrando así relaciones entre ambas tradiciones y entre varios complejos de la misma tradición.²⁵

El sistema de vida en estas dos culturas, se piensa, se basaba en el cultivo de huertos pequeños de plantas como el maíz, el frijol y la calabaza. Asimismo, pese a que no se han encontrado en restos de casas-habitación cerca de las tumbas; se ha llegado a interpretar, por analogía, que para el periodo citado las aldeas se componían por docenas de casas cada una con su propia área de actividad doméstica alrededor, separada de los entierros.²⁶

Entonces, el Occidente de México adquirió dos formas culturales propias en el Preclásico, diferentes a las del resto de Mesoamérica: Capacha y El Opeño, que se caracterizaron por tener un proceso de desarrollo desigual al de las otras culturas mesoamericanas contemporáneas, es decir fue un proceso más lento.

La tradición Tumbas de Tiro, por lo tanto, surge (en opinión de los arqueólogos) del resultado de estas dos culturas, que probablemente a su vez recibirían influencia de otras áreas en la región andina y en Centroamérica (*vid. infra*) pues se pudo conformar gracias a que se compartieron rasgos comunes más

²⁵ Fernández, Rodolfo y Daría Deraga, "La zona occidental en el Clásico", en Manzanilla, Linda y Leonardo López Luján, *Historia Antigua de México*, México, 1995, Universidad Nacional Autónoma de México-Porrúa-CONACULTA, vol. 2, p. 173.

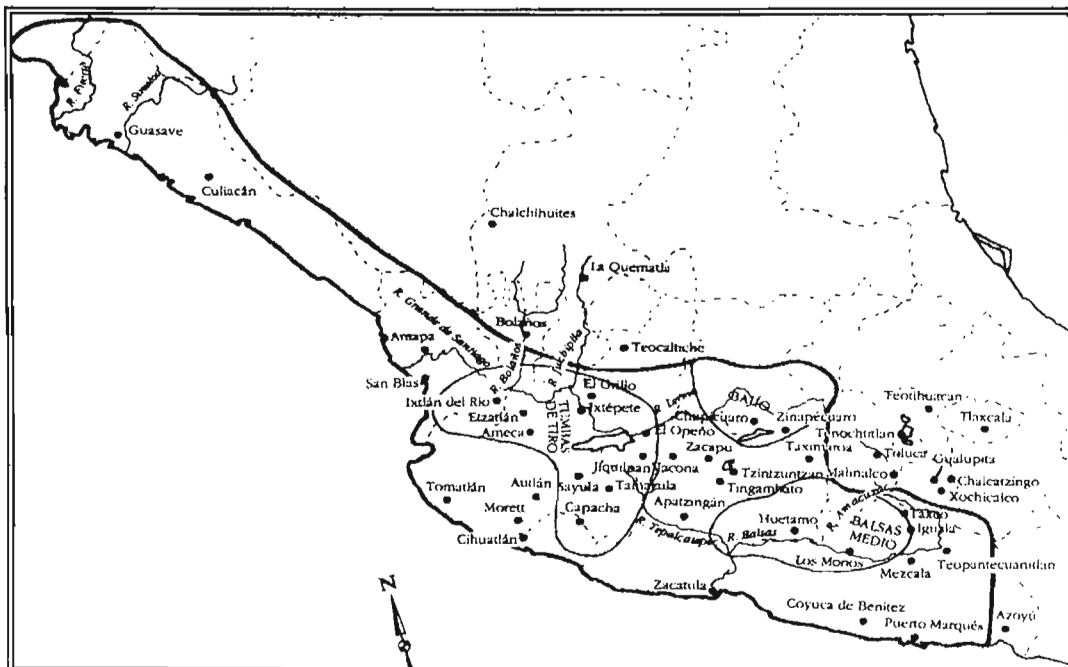
definidos en un área determinada y a un aumento poblacional considerable.

b) La cultura Tumbas de Tiro

Preclásico Tardío (300 a.C.- 300 d.C.)

En este periodo la cultura Tumbas de Tiro tenía un desarrollo tal que alcanzaba un amplio territorio en la zona: centro de Colima, centro de Jalisco, sur de Zacatecas, tierras altas del sur de Nayarit casi hasta la costa del Pacífico (aunque también se han encontrado tumbas en el sur de Sinaloa y en la frontera entre Michoacán y Guerrero) (fig. 3).

Fig. 3. Mapa del área cultural del Occidente de México, tomado de López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján, *El pasado indígena*, p. 69.



²⁶ *Ibidem*, p. 174.

Se han encontrado otras tumbas similares en Centro y Sudamérica: en Costa Rica, Bolivia, Panamá, Ecuador, Perú y Colombia, se ha descubierto que son contemporáneas a las del Occidente de México (300 d.C.),²⁷ además Patricia Rieff Anawalt ha encontrado semejanzas en las prendas de vestir entre las figurillas antropomorfas del estilo Ixtlán del Río, las del vestido tarasco (ilustradas en *La Relación de Michoacán*), con las figurillas antropomorfas de las regiones sudamericanas mencionadas²⁸, por lo que, además de las tumbas y la contemporaneidad entre ambas regiones, tenemos esta otra propuesta comparativa que puede aportar más evidencias en cuanto a las posibles relaciones culturales, que incluso se pudieron haber dado poco antes de la llegada de los españoles al continente americano.

También existen algunas discusiones en torno al grado de desarrollo que alcanzó Tumbas de Tiro. Algunos insisten en que fue un señorío o cacicazgo (Daría Deraga y Rodolfo Fernández, 1995),²⁹ en cambio otros (Phil Weigand, 1991) reiteran en que pasaron de un señorío o cacicazgo desarrollado a un Estado

²⁷ Mountjoy, Joseph, *Op. Cit.*, p. 259.

²⁸ Vid. Anawalt, Patricia Rieff, "Ellos veían a comerciar cosas exquisitas: antiguos contactos entre Ecuador y el Occidente", en Townsend, Richard F., *Op. cit.*, pp. 236-253.

²⁹ *Cacicazgo* según Edmund Service es la "sociedad redistributiva con un centro permanente de coordinación de funciones económicas, políticas, sociales y religiosas; es una organización con dirección central hereditaria y con posiciones de fuerza represiva, [...] a la cabeza de la cual está un jefe que representa al linaje social dominante, mismo que se mantiene en el poder gracias a la tendencia a la primogenitura y a respaldo que le da una

incipiente para los siglos VI y VII d.C.,³⁰ es decir para cuando ya estaba en decadencia la construcción de su sistema de construcción tan original: las tumbas de tiro.

La problemática radica en que ambas posturas conllevan a considerar a esta cultura con un cierto desdén, por un lado querer compararla cronológicamente desde los ojos de las demás áreas desarrolladas de Mesoamérica, y considerar que sólo llegaron hasta cierto grado de civilización. En cambio, la otra postura es extrema, al considerarla equiparable a otras civilizaciones que alcanzaron el grado de un Estado. No se debe olvidar que esta área cultural recibió nula o muy poca influencia de las consideradas como grandes portadoras de alta cultura, es decir la olmeca y la teotihuacana; más bien tuvo un grado de desarrollo propio, sobre todo a partir del Preclásico tardío y son más visibles los contactos provenientes de las regiones antes mencionadas en Sudamérica y en el norte de Mesoamérica (Zacatecas: Valle Valparaíso).

La forma de organización social y política, entonces, es discutible debido al amplio rango donde se ubica esta cultura, manifiesto en numerosos estilos artísticos (Compostela en Nayarit; San Sebastián, Ameca Gris, Arenal Café y Antonio

estructura de parentesco", citado en Sarmiento Fradera, Griselda, *Las primeras sociedades jerárquicas*, México, 1992, INAH, p. 57.

³⁰ Vid. Weigand, Phil C. *Evolución de una civilización prehispánica. Arqueología de Jalisco, Nayarit y Zacatecas*, trad. Pastora Rodríguez Aviña, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, (Col. Occidente).

Escobedo en Jalisco; y Los Ortices en Colima como las más representativas) y la variedad de formas que tienen las tumbas de tiro, además de las insuficientes investigaciones arqueológicas. De hecho se podría decir que se desarrollaron culturas locales y regionales, como Otto Schöndube lo ha señalado.³¹

Las características principales de la cerámica de la cultura Tumbas de Tiro se distinguen por su "policromía y uso de un color o dos de rojo fuerte, hay poca decoración incisa o esgrafiada. Las formas son ollas, platos, cuencos y cántaros, en forma de calabaza"³², (ver figura 4).

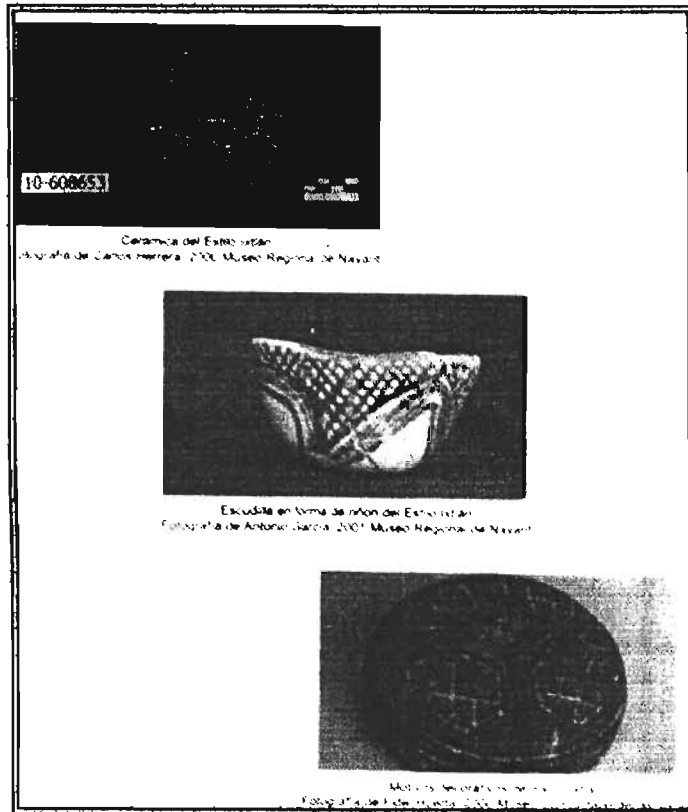
Pero lo más típico para definir a esta cultura es la forma de enterrar a los muertos (*vid. infra*), y las cerámicas antropomorfas y zoomorfas depositadas en las tumbas.

Se sabe por las pocas tumbas y sitios explorados, que la cultura Tumbas de Tiro tuvo una sociedad jerarquizada por relaciones de parentesco (linaje o clan), con cierta independencia política. El poder, según los arqueólogos, era hereditario, pero con relaciones comerciales desde épocas muy tempranas, pues se han encontrado evidencias en tumbas de objetos importados desde las costas del Pacífico y del norte de México, como caracoles y turquesas y otras piedras

³¹ Vid. Schöndube, Otto, "El occidente de México", en *Arqueología Mexicana*,

semipreciosas, que sólo los personajes de alta jerarquía, como los jefes de un clan o gobernantes, podían portar.

Fig. 4. Cerámica del estilo Ixtlán del Río, tomado de Zepeda García-Moreno, Gabriela, *Op. Cit.*, p. 15.



La base de subsistencia no cambió mucho con respecto al periodo anterior, pues también desarrollaron la agricultura. "El cultivo se realizaba principalmente durante la estación de lluvias, el tiempo de secas estaba

dedicado a la caza, la pesca y la recolección de alimentos"³³. Los productos básicos, también mesoamericanos, fueron el maíz, el frijol, el chile y la calabaza, además cultivaron plantas propias de la región como el maguey y el aguacate y recolectaron frutos silvestres como las pitahayas, los zapotes, los xocotes y

núm. 9, 1994,

³² Zepeda García-Moreno, Gabriela, *Op. Cit.*, p. 13.

³³ Schöndube, Otto, "Recursos naturales y asentamientos humanos en el Antiguo Occidente", en *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, trad. Eduardo Williams, Guadalajara, 2000, Gobierno del Estado de Jalisco, p. 210.

las chirimoyas, entre otros. También se sabe que consumieron cangrejos, langostinos, armadillos, aves como el pato, y tal vez hasta el perro.

Cultivaron y explotaron el algodón, no obstante era diferenciado el acceso y la utilización de esta planta, pues los de mayor rango social se vestían con ella. Lo anterior se puede verificar porque formaban parte del ajuar de los personajes enterrados en las tumbas de tiro, gracias a los análisis detallados que realizaron los arqueólogos a partir de la tumba intacta descubierta en la zona de Huitzilapa (*vid. infra*).

En cuanto a las relaciones con otras culturas vecinas contemporáneas del Occidente de México, se desarrollaron, paralelamente y de forma independiente, la tradición Autlán-Tuxcacuesco en el centro sur de Jalisco frontera con Colima, y entre Guanajuato y Michoacán la tradición Chupícuaro.

Chupícuaro es la más destacable, que se distingue por su refinada alfarería. Esta cultura contribuyó al desarrollo cultural de Tumbas de Tiro de forma gradual pues, para algunos arqueólogos, fue un puente comercial e ideológico desde el Preclásico Temprano entre el Occidente, el Altiplano Central mexicano y las culturas del noroeste de México,³⁴ aunque se fue

³⁴ Cabrero, Ma. Teresa, "Las ofrendas: origen, composición e interpretación", en *La muerte en el Occidente de México*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad nacional Autónoma de México, 1995, p. 134.

redefiniendo cada tradición hasta tener rasgos e identidad propia.

Periodo Clásico Temprano y Medio (300-500/700 d.C.)

Las Tumbas de Tiro se ubica cronológicamente en esta etapa: siguió con su proceso con algunos cambios sociales según los arqueólogos; aunque continuaron los entierros, ya no eran tan sistemáticos ni de tiros tan profundos. Las ofrendas no eran tan ricas, más bien su cerámica era modesta en comparación con el periodo anterior. La agricultura para estas fechas se intensificó y se creó un sistema de terrazas y chinampas, según Weigand debido a "la posibilidad de un periodo de deforestación masiva asociada a la implosión demográfica que culminó en la fase Teuchitlán I (400-700 d.C.)",³⁵ es decir a la concentración de población en el área de Teuchitlán.

Para este arqueólogo en estas fechas comenzó un dominio no tanto político, pues compartían rasgos comunes, sino comercial y de comunicaciones en las regiones estratégicas entre los sitios, pues se refleja en la proliferación de arquitectura circular en sitios tan alejados de Jalisco como Valle de Banderas o Cañón de Bolaños en Zacatecas.

³⁵ Weigand, Phil, y Christopher S. Beekman "La tradición Teuchitlán: surgimiento de una sociedad parecida al Estado", en Townsend, Richard F., *Op. Cit.*, p. 49.

Hubo un intercambio comercial más evidente entre emplazamientos de esta cultura, pues se sabe que se intensificó la explotación de la sal (cuenca de Sayula) y la obsidiana.

Asimismo, empezaron a sobresalir influencias paulatinas, directas o indirectas, del Altiplano Central, sobre todo teotihuacanas, en diversas áreas del Occidente de México a partir del siglo VI,³⁶ dos ejemplos los podemos ver en los sitios Tingambato en Michoacán, y El Grillo y el Ixtepete en Jalisco para los siglos VII y VIII, que coinciden con el colapso de Teuchitlán (700-900 d.C.) y, por tanto, con el colapso del periodo Clásico en el Occidente de México.

1.3. HISTORIA DE LAS INTERPRETACIONES DE LA CULTURA TUMBAS DE TIRO

a) Arqueología

La historia de las interpretaciones arqueológicas y antropológicas acerca de esta cultura inició desde finales del siglo XIX o incluso desde la época colonial, extranjeros y mexicanos: Karl Lumholtz (1892) Adela Breton (1895) y Léon Diguët (1899), exploraron la región e hicieron descripciones detalladas de los sitios.

³⁶ Fernández, Rodolfo y Daría Deraga, "Una visión diacrónica del Occidente de México", en *El occidente de México en el tiempo: aproximaciones a su definición cultural*, Guadalajara, Jal., Universidad de Guadalajara, 1994, p. 43.

El noruego Karl Lumholtz (1892) inició un largo viaje desde el estado de Arizona, en E.U.A., y por toda la Sierra Madre Occidental de México. Su objetivo era el etnográfico (describir a las etnias de la Sierra) pero también la colección de piezas de arte prehispánico. En su paso por Nayarit tuvo contacto con coras y huicholes, y con sus guías indígenas y mestizos encontró objetos de arte y ruinas prehispánicas saqueados, nunca antes reportados en México.³⁷

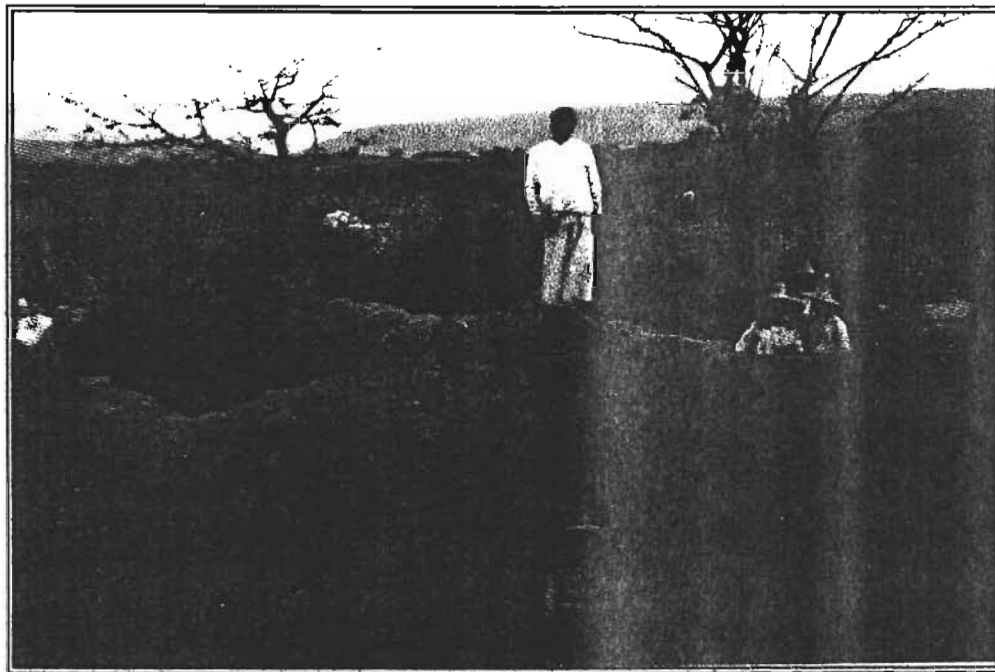
Así, Lumholtz describe en su libro *El México desconocido* (1904) la primera tumba de tiro encontrada en Tepic (Nayarit) por un viajero; tenía en su interior restos mortuorios y cerámicos, (ver fig. 5). A continuación cito cómo encontró la tumba:

Había despertado la curiosidad del dueño del jardín el filo de algunas piedras que descubrió entre los árboles, colocadas de un modo que revelaba la intención de la mano del hombre. El canto de ellas apenas sobresalía de la superficie, pero cuando removieron la tierra, se vio que estaban en disposición circular. Debajo había una pared construida de norte á sur sobre la capa volcánica, donde fueron halladas varias osamentas muy mal conservadas, tendidas con la cabeza hacia la pared y los pies al poniente. En una palabra nuestro hombre había dado con un cementerio, perteneciente quizás á alguna tribu nahua, y conforme avanzaba en sus excavaciones, seguía encontrando esqueletos, de los que llegó á desenterrar once.³⁸

³⁷ Richard F. Townsend, "Introducción: renovando las investigaciones en el antiguo Occidente de México", en *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, Richard F. Townsend (ed.), 2ª. ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, et al., Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2000, p. 20.

³⁸ Lumholtz, Karl, "Tesoros cerca de Ayutlán", en *El México desconocido*, trad. Balbino Dávalos, México, Editora Nacional, vol. 2, pp. 290-291.

Fig. 5. Fotografía de la excavación de montículos en Ixtlán, Nay., 1986, tomado de Carl Lumholtz. *Montañas duendes, adivino...*, México, INI, 1996, p. 122.



Al seguir en su viaje por Nayarit, en los alrededores de Ahuacatlán, Ixtlán y Mexpan, Lumholtz descubrió más objetos prehispánicos y tumbas de tiro. Pero el más importante para los futuros estudios arqueológicos y artísticos fue el de Ixtlán del Río, en el rancho El Veladero. Aquí encontró una serie de esculturas antropomorfas, masculinas y femeninas, de las que no se tenía noticia. Eran huecas, de 50 a 60 cms. de altura, sedentes y acompañadas con vasijas, conchas, una especie de cetro y ricamente vestidas. Las entregó al American Museum of

Natural History de Nueva York, en donde en la actualidad se exhiben.³⁹

Por su parte, la artista británica Adela Breton había viajado por varias partes de México (1895), incluyendo la zona maya: "su interés por las antigüedades se despertó al escuchar descripciones de ruinas y objetos antiguos en la región circundante".⁴⁰ En el Occidente de México recorrió Jalisco: en el pueblo de Etzatlán llegó a la hacienda de Guadalupe, en donde encontró una pirámide circular o "guachimontón" y otro impresionante entierro como con veinte figurillas, de las cuales adquirió dos y varias joyas talladas en obsidiana. Poco tiempo después estas piezas las mandó al Museo de Bristol, Inglaterra.

En el pueblo de Teuchitlán, Jal., a Breton le mostraron conjuntos de montículos, tres plataformas de planta circular, cada una con un gran basamento piramidal al centro. Era el monumental sitio arqueológico de Guachimontón (que en los años 1970 Phil C. Weigand estudiaría y lo reconocería como uno de los sitios monumentales del periodo Clásico más importantes en el Occidente de México).

³⁹ Zepeda García-Moreno, Gabriela, *Ixtlán. Ciudad del viento*, Tepic, Nay., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia- Grupo Instituto Científico y Artístico, 1993, p. 40.

⁴⁰ Richard F. Townsend, *Ibidem*, p. 20.

Léon Diguet (con ayuda de Juan Navarro, párroco del lugar) encontró el sitio arqueológico más importante de Ixtlán del Río: Los Toriles. En el artículo "Noticias de ciertas pirámides de los alrededores de Ixtlán", publicado en París (1902), ilustra un croquis de la planta y corte del famoso templo circular que más tarde Corona Núñez nombró como "de Quetzalcóatl".

En fin, estos viajeros de finales del siglo XIX, al explorar parte del Occidente de México, descubrieron tumbas saqueadas, montículos circulares y obras de arte de barro cocido de las que en su momento los arqueólogos no tenían conocimiento.

Después de estas exploraciones, desde principios del siglo XX, pasando por el periodo revolucionario hasta la década de los años treinta, hubo constantes y sistemáticos saqueos que se fomentaron a raíz de las noticias y publicaciones que los viajeros habían dejado.

Los llamados "moneros", que incluso habían indicado y guiado hacia las tumbas y ruinas, tuvieron una gran importancia en el sentido de dejar testimonio a los pocos arqueólogos que se han dedicado a explorar y excavar el Occidente de México. Pues, pese a la gran destrucción y robo de tumbas y piezas de arte, los "moneros" han dado cuenta también a los arqueólogos y

etnólogos de detalles acerca de emplazamientos y descripción de tumbas, objetos contenidos en ellas y zonas con restos de cerámica y huesos que aún siguen sin ser explorados.

En la década de 1930, poco a poco algunos arqueólogos se fueron adentrando en las regiones menos conocidas por los estudiosos de Mesoamérica. En el año de 1930 Hans-Dietrich Disselhoff comenzó oficialmente con los trabajos de exploración en el Occidente de México: publicó los resultados de las excavaciones de una tumba saqueada en Colima.

Isabel Kelley, por su parte, entre los años de 1939 a 1944 exploró también en Colima con resultados fundamentales, pues estableció los estilos cerámicos de Los Ortices, Chanchopa y Autlán del mismo estado; Tuxcacuesco y Zapotitlán en el de Jalisco. Asimismo elaboró los primeros planos de la distribución de las tumbas de tiro de la región del Occidente de México.

Eduardo Noguera por esa misma época dirigió sus obras en El Opeño, Michoacán. "Allí trabajaron cinco tumbas de tiro y socavón, proponiendo fechas muy tempranas para esa ocupación y estableciendo relaciones culturales con las culturas del Centro de México".⁴¹

⁴¹ Zepeda García-Moreno, Gabriela, *Op. cit.*, p. 19.

Edward Gifford, por su parte, en 1946 se dio a la tarea de explorar la cuenca del río Ahuacatlán, al sur de Nayarit. Fue el primer arqueólogo que hizo una exploración en Ixtlán del Río y estableció tres fases cerámicas con el mismo nombre de Ixtlán: Temprano, Medio y Tardío.

Siguieron pocas pero vitales exploraciones en la década ya mencionada y en las subsecuentes. José Corona Núñez, también en 1946, describió con detalle las vasijas y figurillas de las fases que estableció y precisó los tres tipos de tumbas en Nayarit (Corral Falso y Cerca de Ocotillo) y en Jalisco (El Arenal). Además, reportó diversos panteones en Compostela y San Pedro Lagunillas. Incluso, para el año de 1955 en las cercanías de Etzatlán, Corona Núñez descubrió la tumba del tiro saqueada más profunda y sorprendente hasta el momento: medía 16 metros y tenía tres cámaras.

También Peter Furst y Diego Delgado, con sus excavaciones en las inmediaciones de San Pedro Lagunillas y Las Cebollas al sur de Nayarit (1965), obtuvieron fechas más cercanas de las esculturas cerámicas y las diferenciaron en otro estilo artístico más, que fue el Compostela o "Chinesco".

Furst además interpretó que en la sociedad de las Tumbas de Tiro había talleres artesanales de tal reputación que contribuyeron a que hubiera un intercambio cultural y ritual

entre regiones cercanas.⁴² El mismo autor sostendría también en 1966 que esos pueblos fueron gobernados por chamanes, que llegaban al éxtasis por medio de psicotrópicos para el bien del pueblo, pues ha creído que fueron los principales ocupantes de las tumbas de tiro y a quienes se les rindió culto. Incluso los relacionaría etnográficamente con los coras y huicholes de Nayarit y Guadalajara.⁴³

En cambio Otto Schöndube y Wigberto Jiménez Moreno, también en las décadas de los cincuenta y sesenta, interpretaron con mayor exactitud las cronologías y las características de las tumbas de tiro, además de otras diferencias estilísticas y culturales.

El arqueólogo Ignacio Bernal en el año de 1969 interpretó que el Occidente mexicano, como no había recibido influencia olmeca, había permanecido en un estado de atraso.⁴⁴ De aquí probablemente venga la falsa idea del Occidente de México, difundida durante algún tiempo, fuera de los campos de los especialistas.

Otros arqueólogos más han sido Clement Meighan y Henry B. Nicholson, quienes con motivo de la exposición de la Colección Proctor-Staford en 1970 publicaron *Sculptures of Ancient West*

⁴² Richard F. Townsend, *Ibidem*, p. 25.

⁴³ Ver Furst, Peter "Simbolismo chamánico, transformación y deidades", en *Ibidem*, pp. 154-193.

⁴⁴ Townsend, Richard. F., *Ibidem*, p. 23.

Mexico, Nayarit, Jalisco, Colima. Los Angeles County Museum of Art, California. Los autores hacen un resumen de los avances y perspectivas de la situación arqueológica del Occidente de México, además proponen que las ofrendas funerarias en las tumbas de tiro se pueden interpretar como que representan personajes específicos, ya sea antepasados o retratos de los muertos, incluso ceremonias particulares.⁴⁵

Stanley Long, por su parte, años más tarde en la cuenca lacustre de Magdalena, en Etzatlán, exploró el contenido de la tumba 1 de San Sebastián: "sus resultados son notables y muy valiosos para la arqueología del Occidente de Mesoamérica, ya que entre otros datos se fecha por primera vez objetos de la tumba de San Sebastián por medio de radio carbono",⁴⁶ es decir, aproximadamente siglo IV d.C.

Por su parte Phil C. Weigand en el año de 1975 comandó las exploraciones en los alrededores de la cuenca de Magdalena-Ameca y Etzatlán, y encontró varios restos de habitaciones. Poco a poco fue encontrando que tenían un patrón de asentamiento regular en forma de círculo, con un montículo en el centro y a su vez rodeado por otros más. También en los

⁴⁵ Vid. Meighan, Clement y H. B. Nicholson, *Sculptures of Ancient West Mexico, Nayarit, Jalisco, Colima. Los Angeles Country Museum of Art, California*, Los Ángeles, Ca., Country Museum of Art, 1970.

⁴⁶ Zepeda García-Moreno Gabriela, *Colección de documentos para la arqueología de Nayarit, Tepic, Nay.*, CONACULTA-Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en Nayarit-Gobierno del Estado de Nayarit, 2001, p. 20.

mismos lugares encontró talleres artesanales de obsidiana y más tumbas de tiro.

En 1985 Weigand publica el resultado de estas exhaustivas exploraciones y da un giro total en cuanto a lo que antes se había pensado acerca del desarrollo cultural del Occidente de México. Ya no era posible pensar que sus culturas vivían en un estado de atraso con respecto a Mesoamérica, no se habían quedado en un periodo Formativo, sino que tuvieron su florecimiento en Teuchitlán (al oeste de Jalisco) en fechas posteriores al 300 d.C. Weigand interpretó a esta cultura como un Estado incipiente que lograba mantener un control de las demás regiones, con similares patrones de asentamiento estratificados, a través de un dominio comercial y político. Evidentemente las regiones comprendidas eran aquellas bajo la Tradición de Tumbas de Tiro.⁴⁷

También en los años ochenta, otras novedosas aportaciones las han hecho Teresa Cabrero y Ricardo Jaramillo, pues han explorado y descubierto tumbas de tiro en zonas fuera del rango geográfico que se presuponía; es decir, fuera de Jalisco, Nayarit y Colima: suroeste de Zacatecas y norte de Jalisco, entre otras.

⁴⁷ Vid. Weigand, Phil. C, *Evolución de una civilización prehispánica: arqueología de Jalisco, Nayarit y Zacatecas*, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, 1993.

Las más recientes exploraciones, a finales de los ochenta y principios de los noventa, han sido hechas por Javier Galván y Otto Schöndube en Tabachines y Ciudad Granja, Jalisco. Aquí han descubierto diferentes tipos de tumbas (de tiro circular y cámaras elípticas o rectangulares), de las cuales ya se tenía noticia.

En cambio, Gabriela Zepeda, Mauricio Garduño y Francisco Samaniego se dedicaron a rescatar y reexplorar la zona de Ixtlán del Río, ya muy abandonada desde la última exploración que hizo José Corona Núñez. En el Proyecto de Rescate Autopista Ixtlán-Tepic descubrieron que las tumbas de fosa antes excavadas fueron contemporáneas a las tumbas de tiro; además comenzaron una interesante investigación de antropología física con los pocos restos óseos hallados en tres tumbas saqueadas.⁴⁸

Pero el hallazgo arqueológico más reciente y sorprendente hasta ahora registrado ha sido el de Lorenza López-Mestas y Jorge Ramos (1993)⁴⁹, ocurrido en Huitzilapa, cerca del pueblo Magdalena, en Jalisco. Encontraron la primera tumba sin haber sido saqueada antes: estaba intacta. Se trata de una tumba de alto rango, tenía múltiples entierros y ricas ofrendas, al parecer era el entierro de un hombre principal, probablemente

⁴⁸ Vid. Zepeda García-Moreno, Gabriela, *Ixtlán. Ciudad del viento Tepic*, Nay., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia- Grupo Instituto Científico y Artístico, 1993.

⁴⁹ Vid. López-Mestas, Lorenza y Jorge Ramos de la Vega, "La excavación de la tumba de Huitzilapa", en Townsend, Richard F., *Op. cit.*, pp. 57-73.

un gobernante, y varias mujeres de un mismo grupo sanguíneo. Así, demostraron los arqueólogos científicamente que se trataba de una tumba de más de 1,800 años de antigüedad, es decir, pertenecía a "las primeras décadas del primer siglo después de nuestra era."⁵⁰

b) Arte

En la década de los años veinte del siglo pasado los artistas también se dedicaron a coleccionar figurillas prehispánicas. Se habían interesado más por indagar sobre todo las cualidades artísticas de los objetos. Así, por ejemplo, Diego Rivera y Frida Kahlo, ambos de ideas políticas de izquierda, idealizaron a los pueblos del antiguo Occidente de México y la integraron a la temática plástica en la corriente muralista de la época.

Asimismo en la década de los años treinta y cuarenta se publicaron diversos estudios de arte acerca de las esculturas de Occidente de México. Entre ellos se encuentran el de Cossío (1939 y 1940) sobre Colima, y el de Medioni y Pinto (1941), dedicado a la colección del mismo Rivera.⁵¹

⁵⁰ Pickering, Robert B. y María Teresa Cabrero, "Costumbres funerarias en la región de las Tumbas de Tiro", en Townsend, Richard F., *Op. cit.*, p. 78.

⁵¹ Zepeda García-Moreno, Gabriela, *Ibidem*, p. 19

De hecho Diego Rivera pintó, en 1942 en el Palacio Nacional, *La civilización tarasca*, añadiendo, entre otros temas pictóricos, los diseños arquitectónicos inspirados en las llamadas "maquetas", que reflejan el tipo de casas que tuvieron los habitantes de la cultura Tumbas de Tiro; incluye a las "aldeas" y el "palo encebado" (ver fig. ⁵²6).

Por otro lado, opinó acerca de cómo era la sociedad del Occidente de México, obviamente vinculada a la cultura tarasca: vivían en una especie de comunismo primitivo "lejos de la rígida coerción y la explotación de los estados fascistas o imperialistas".⁵³ Así, para este pintor al menos las culturas del Occidente de México tuvieron un Estado ideal; las había "izquierdizado".

En 1946 tuvo lugar una gran exposición de arte mexicano antiguo, en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, en donde se exhibieron principalmente piezas de la colección de Diego Rivera. Los artículos fueron escritos por el historiador del arte Salvador Toscano (estableció la apreciación estética) y los antropólogos Daniel Rubín de la Borbolla (quien se ocupó de Michoacán) y Paul Kirchhoff (quien señaló que las sociedades del Occidente de México eran estratificadas, destacando principalmente que en el arte de las figurillas, en los rasgos

⁵³ Citado en Richard F. Townsend, *ibidem*, p. 22.

iconográficos, eran similares a los de las zonas de Ecuador y Colombia).

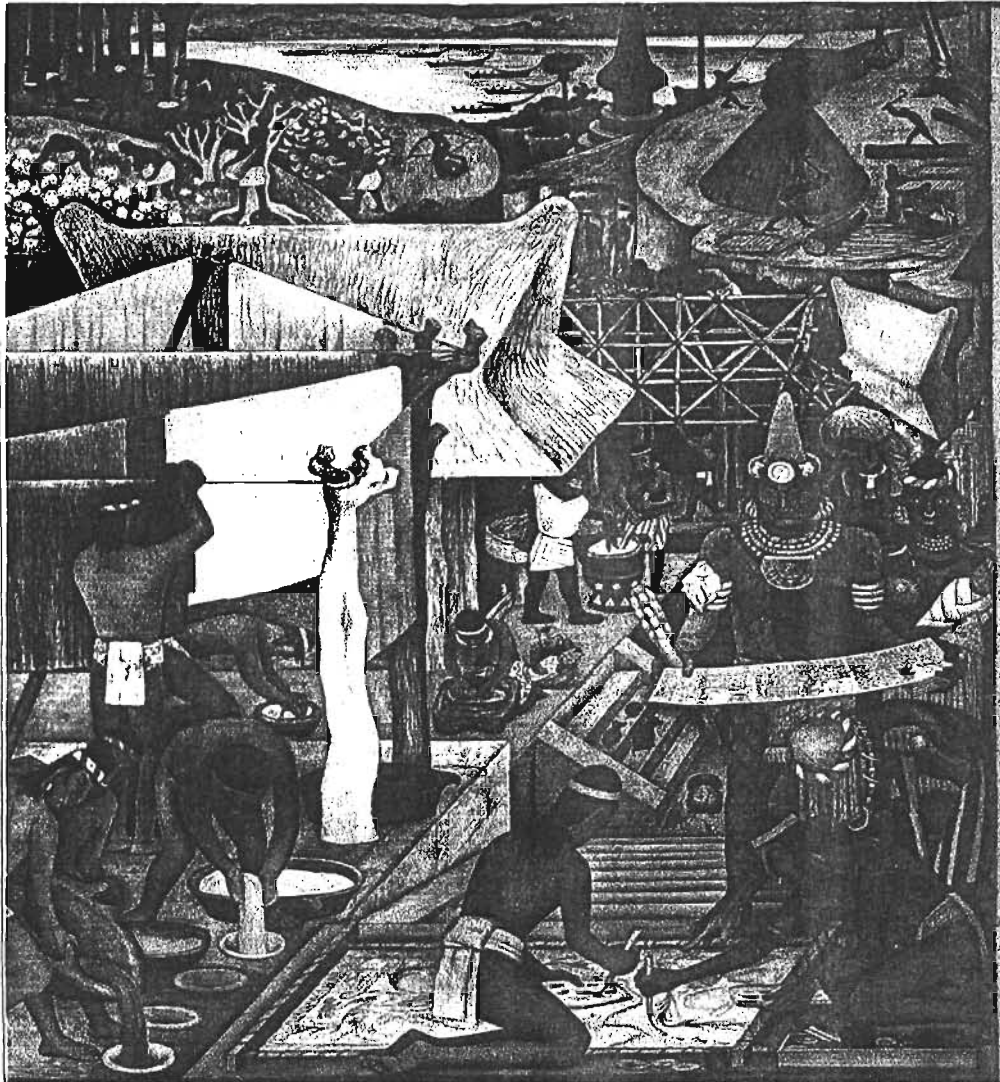


Fig. 6, Detalle de *La civilización tarasca*, Palacio Nacional, México. Tomado de Townsend Richard F. (coord.), *Op. Cit.*, p. 270.

Para estos autores el Occidente quedó como una región aislada donde persistió una forma primitiva, mientras las sociedades complejas se estaban desarrollando en otros

lugares,⁵⁴ refiriéndose a Teotihuacan, Monte Albán y las ciudades mayas. De esta forma se impondría una visión generalizada por todos los estudiosos de aquél entonces acerca del Occidente de México, pues se dedicó una Mesa Redonda para esta zona, convocada por la Sociedad Mexicana de Antropología (1948).

Ya en los años setenta se destacó el trabajo de los historiadores del arte Hasso von Winning y Olga Hammer. A raíz de una exposición en la ciudad de Los Ángeles, publicaron el catálogo *Anecdotal Sculpture of Ancient West Mexico* (1972). Von Winning difundió la idea más generalizada: la cultura Tumbas de Tiro, en específico de la región Ixtlán del Río, era comparativamente simple y reflejaba un tipo de "ceremonialismo secular", el cual se ubicaba dentro de actividades cotidianas; recordó otra particularidad ya mencionada por Furst: la relación con los coras y huicholes, y agregó una comparación con la escultura de la cultura china antigua, del periodo Han (200 a.C.-9 d.C.).⁵⁵

Por su parte, la historiadora de arte Beatriz de la Fuente en 1974 publica un notable trabajo: *Arte prehispánico*

⁵⁴ Vid. Salvador Toscano, Paul Kirchhoff y Daniel Rubín de la Borbolla, *Arte precolombino del Occidente de México: monografía de la Dir. Gral. de Educ. Est. Publicación con motivo de su exposición*, México, Secretaría de Educación Pública, 1946, 68 p., ils.

⁵⁵ Vid. Winning, Hasso Von, "Esculturas anecdóticas antiguas del Occidente de México", en *El arte prehispánico del Occidente de México*, editado por Phil

funerario. El Occidente de México, en el cual señala que estas culturas hicieron un tipo de arte "biofílico",⁵⁶ fresco y espontáneo, característico sólo de la zona occidental de México, que asimismo se destaca de las demás regiones por la construcción de las tumbas de tiro y por la forma como veían tanto a la muerte como a la vida: ciertamente fue una sociedad estratificada "con un grupo de élite que poseía considerable poder y prestigio".⁵⁷ Además, asume la probabilidad, por la temática plástica, de que algunas imágenes tuvieran carácter simbólico que reflejara el tipo de religión, aunque sin dioses conocibles; tampoco fue una teocracia pero sí se dio un culto a la fertilidad con una honda preocupación de la vida después de la muerte.⁵⁸

Otra importante publicación fue la colección de *Historia del Arte Mexicano*, publicada en 1982. Aquí Beatriz de la Fuente ofrece una síntesis de su anterior publicación acerca de la escultura en barro; y Otto Schöndube también resume sus ideas acerca de las principales características artísticas de la cerámica del Occidente de México.

En 1983 Jack Gallagher publicó un catálogo llamado *Companions of the Dead: Ceramic Tomb Sculpture from Ancient*

Weigand y Eduardo Williams, trad. Eduardo Williams, Brigitte Boehm de Lameiras, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, 1996, pp. 27- 282

⁵⁶ "Biofílico": amor o apego a la vida terrenal.

⁵⁷ Fuente, Beatriz de la, *Arte prehispánico funerario. El Occidente de México*, 2ª. ed., México, El Colegio Nacional, 1994, p. 9.

West Mexico, pues se organizó una exposición en la ciudad de Los Ángeles con la colección del Fowler Museum of Cultural History, de la Universidad de California. En esta publicación se discutieron diversos temas, entre ellos el estilo, la técnica y la iconografía de las piezas. Asimismo, también Gallagher hace referencia acerca de las similitudes entre algunas cerámicas del Occidente con las de Ecuador y Colombia.⁵⁹

Siguieron pocas publicaciones, por ejemplo Michael Kan, y otros arqueólogos escribieron *Sculpture of Ancient West Mexico: Nayarit, Jalisco and Colima* (1989). Otra publicación se hizo en España, en Barcelona, con motivo de una exposición internacional del arte de Occidente de México; constaba de varias colecciones, sobre todo de museos de Nayarit, Jalisco y Colima. El libro, llamado *Vida y muerte. Arte funerario del Occidente de México* (1998)⁶⁰, lo coordinó el arqueólogo Felipe Solís y se incluyó un capítulo acerca de la muerte en Mesoamérica, escrito por Mercedes de la Garza.

Sin embargo el estudio más reciente se hizo también en 1998, editado por el Art Institute of Chicago, con motivo de una exposición temporal en este Instituto y en Los Angeles County Museum. El libro se llama *El antiguo Occidente de*

⁵⁸ Vid. Fuente, Beatriz de la, *Ibidem*, 180 p.

⁵⁹ Vid. Gallagher, Jacki, *Companions of the Dead: Ceramic Tomb Sculpture from Ancient West Mexico*, Museum of Cultural History-Universidad de California, Los Ángeles, 1983.

⁶⁰ Vid. Solís Olguín Felipe, *Vida y muerte. Arte funerario del Occidente de México*, Barcelona, Fundación "La Caixa", 1998.

México: arte y arqueología de un pasado desconocido, coordinado por el arqueólogo Richard F. Townsend. Presenta una serie de artículos escritos por diversos especialistas, sobre todo por arqueólogos occidentalistas, tales como Phil C. Weigand, Teresa Cabrero, Lorenza López-Mestas y Jorge Ramos, Peter Furst y Otto Schöndube, entre muchos más.

Cada uno, desde su área de estudio, contribuye con una síntesis actualizada de las investigaciones realizadas e interpretaciones que tienen hasta ese momento. Los temas van desde la propia historia de las investigaciones en la región, hasta una nueva propuesta del contacto marítimo entre Sudamérica y el Occidente de México. También se incluyen estudios de recursos naturales del antiguo occidente de México y el vínculo existente entre este arte antiguo y los artistas plásticos mexicanos y extranjeros del siglo XX. Se incluye una valiosa compilación de fotografías de piezas de arte de la misma colección e ilustraciones de tumbas nunca antes publicadas.

De esta manera llegamos a concluir, parcialmente, que las exploraciones de finales del siglo XIX sirvieron en gran medida para la proliferación del saqueo y, por consiguiente, para beneficiar a las colecciones privadas tanto en México como en el extranjero.

Los estudios realizados desde 1944 se habían enfocado a mencionar que la cultura Tumbas de Tiro tuvo una sociedad tipo comunal al principio, pero se descubrió poco después (Ignacio Bernal, 1969) que estaba estratificada aunque no se comparaba con otras culturas de Mesoamérica. Se empezaba ya a especular acerca de un posible contacto cultural entre el Occidente de México y las costas del Pacífico de Ecuador y Colombia.

Se demostraría por medio de la temática artística que dicha cultura sólo reflejaba la vida sencilla, cotidiana, "anecdótica", sin representación de dioses, y se separaba en definitiva del resto de la región mesoamericana, según Hasso von Winning.⁶¹

Incluso se añadiría: esta cultura tuvo un enlace directo con las etnias de la región: coras y huicholes (separadas cronológicamente de una forma abismal: más de 2000 años). Por otro lado, autores como Furst mencionan cómo la cultura Tumbas de Tiro tendría el toque simbólico de los chamanes, pero no se explica cómo éstos habían formado parte de tal vida cotidiana secular.⁶²

Las investigaciones arqueológicas desde los años sesenta y parte de los setenta se dedicaron, principalmente, al establecimiento los estilos cerámicos y a la datación.

⁶¹ Vid. Winning, Hasso Von, *Op. cit.* p. 48.

Ya para los años setentas y ochentas hubo mayores y mejores exploraciones arqueológicas e interpretaciones, pues para 1975 Weigand, con la zona de Teuchitlán, Jalisco, tuvo suficientes razones para poner en duda las ideas que se habían tenido respecto al desarrollo social y cultural de la región: una cultura que se había quedado en un estado de cacicazgos o señoríos, sin mayor desarrollo durante todo el periodo del Clásico. Es por ello que Weigand interpretó a la cultura Tumbas de Tiro como un Estado incipiente con desarrollo y características autónomas y se manejaba a través de la sujeción política y comercial de las zonas aledañas.

Otra aportación importante, aparte de la de Weigand, fue que en las subsecuentes exploraciones arqueológicas, como la de Teresa Cabrero se ha ido extendiendo el rango geográfico en donde se ubican las tumbas de tiro, incluso llegando hasta Zacatecas.⁶³

Con el gran descubrimiento de una tumba intacta, la de Huitzilapa (1993), se pudieron constatar varias de las hipótesis antes obtenidas: desde los fechamientos para ubicar el periodo que correspondía a dicha cultura, hasta estudios antropométricos y de radiocarbono para constatar las costumbres

⁶² Vid. Winning, Hasso von, *Op. cit.*, p. pp.44-47.

⁶³ Vid. Cabrero, María Teresa, *La muerte en el Occidente de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1995.

funerarias, el origen étnico, y probablemente parte de la vida cotidiana, entre muchas otras.⁶⁴

⁶⁴ Vid. López-Mestas, Lorenza y Jorge Ramos, "La excavación de la tumba de Huitzilapa", en Richard F. Townsend *Op. cit.*, pp. 56-73

CAPÍTULO 2

LAS TUMBAS DE TIRO: DONDE OFRENDAN A LOS MUERTOS

2.1. INTRODUCCIÓN

Desde la aparición del hombre en la Tierra, éste, en cualquier parte del mundo, se ha preocupado por el misterio de la vida después de la muerte. Lo podemos ver en toda Mesoamérica y no es la excepción la cultura Tumbas de Tiro.

Es parte de lo que el psicoanalista Karl Gustav Jung marca como el inconsciente colectivo, siempre constante en todas las culturas, y en el que a través de los sueños se han manifestado diversos símbolos acerca de la vida y la muerte. Entre ellos está el de la trascendencia, al que el hombre ve muchas veces como un sentido de perfeccionarse, de avanzar hacia otra etapa superior; es una peregrinación espiritual en donde el individuo entra en conocimiento con la muerte, sabe lo que es pero no la ve como un rito más de paso; es un viaje liberador donde se interna a las profundidades cavernosas de la Tierra, simbolizando una introspección personal. Las cavernas están representadas a su vez por criaturas de naturaleza terrestre o

acuática y quizá la más generalizada sea la serpiente (existente en toda Mesoamérica, por supuesto).⁶⁴

Así, el concepto de construir una tumba para depositar a los muertos tiene varios significados. Algunos estudiosos, como Peter Furst, han considerado la posibilidad de que la forma de la tumba de tiro simule una matriz. Entonces se depositaría en las entrañas de la Madre Tierra a sus hijos o a las semillas que germinarían para dar nueva vida. Éstos quizá habían gozado o sufrido la vida en un plano intermedio de tres niveles cósmicos, donde viven los demás seres también dotados de la energía divina de la Madre Tierra, o de otras fuerzas sagradas de la naturaleza que están ubicadas en los otros dos planos: el celeste y el infraterrestre.

2.2. UBICACIÓN

Como parte de Mesoamérica, en el Occidente de México (Colima, Jalisco, Nayarit, el norte de Michoacán y el sureste de Zacatecas; fig. 7), existió un concepto particular acerca de la vida y la muerte. Esto se manifestó a través de uno de los restos arqueológicos más conocidos: las extraordinarias tumbas de tiro. Como ya se dijo, las tumbas comparten rasgos formales con las otras de las culturas que se desarrollaron en Ecuador y

⁶⁴ Vid. Jung Karl Gustav, et al., *El hombre y sus símbolos*, Madrid, Editorial Aguilar, 1966, 320 p.

Colombia, que son contemporáneas o más antiguas. Se ha formulado la hipótesis que entre estas culturas y el Occidente de México hubo un posible contacto marítimo, pero aún falta mucho por investigar.⁶⁵

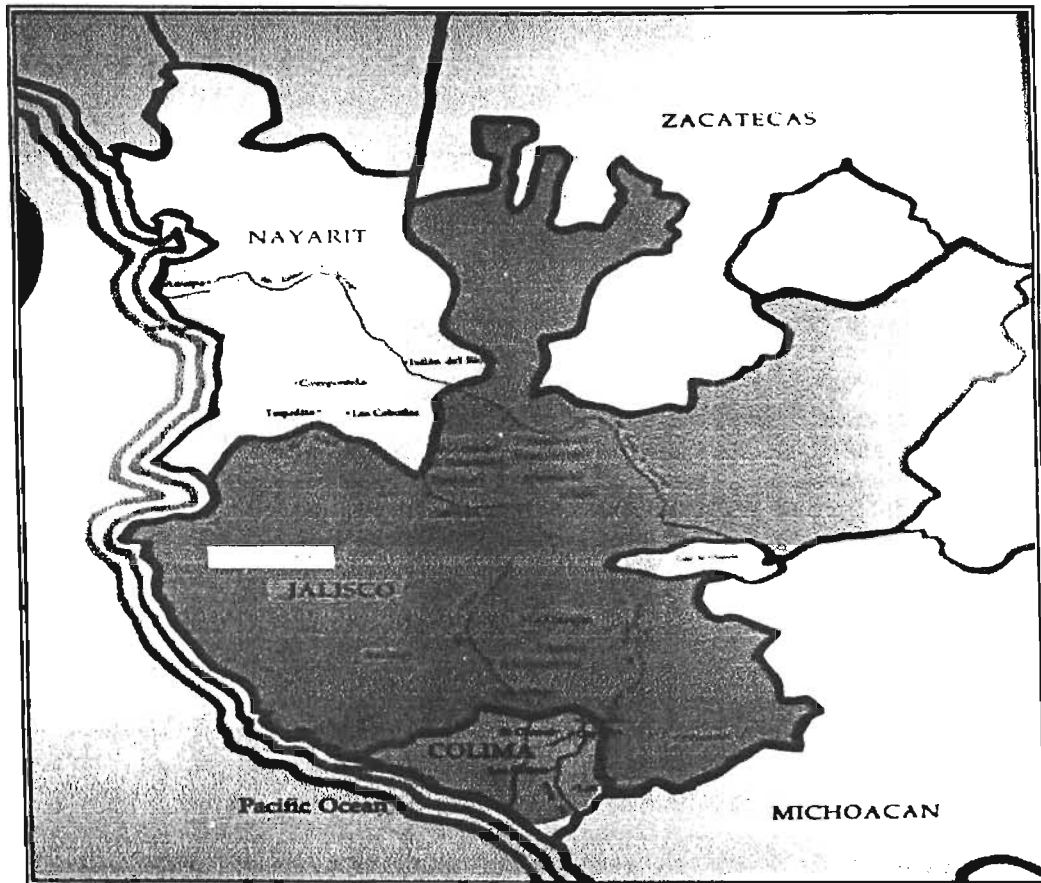


Fig. 7. Mapa del Occidente de México donde se han localizado las tumbas de tiro, tomado de la página de internet www.metmuseum.org-special-Heritage_of_Power_images

2.3. DESCRIPCIÓN FÍSICA

⁶⁵ Meyer, Jean, "La primera revolución verde", en *Breve historia de Nayarit*, México, El Colegio de México-Fideicomiso Historia de las Américas, 1997, p. 30.

Excavadas en el subsuelo, las tumbas se hicieron con el tipo de material geológico existente en la zona occidental de México. Este material de roca caliza, conocida también como tepetate, se caracteriza por su dureza y por su consistencia, que no permite derrumbes ni humedad, idóneo para una arquitectura tan original. Tal vez estas condiciones hayan ayudado a la conservación de los restos óseos y de las ofrendas escultóricas y cerámicas.

En cuanto a este sistema constructivo, en general, tenemos que las tumbas de tiro constan de un pozo o tiro vertical con una profundidad que varía entre 1.5 y 19 metros (ver fig. 8). El tiro conduce a una o varias cámaras cuya planta adquiere diversas formas: ovaladas, rectangulares, redondas, incluso acampanadas. El techo de la cámara puede ser abovedado. Algunas

se conectan entre sí por medio de pequeños pasillos y un escalón de 25 a 35 centímetros de ancho.

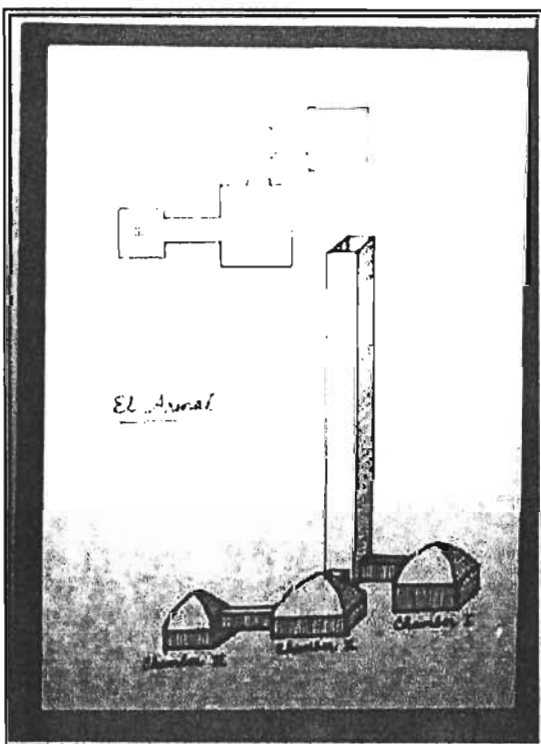


Fig. 8. Dibujo de una tumba de tiro en El Arenal, Jal., hecho por José Corona Núñez, tomado de la página www.Humanities-interactive.org/unknown/

También las cámaras pueden contar con nichos tallados en la misma roca madre y con pisos hechos de lajas o cubiertos con una capa delgada de arena o de gravilla de obsidiana.⁶⁶ Incluso, en algunas tardías, se han encontrado restos de pintura mural, al parecer con diseños geométricos parecidos a los de la cerámica y escultura, particularmente de las llamadas maquetas.⁶⁷

El sitio de las tumbas se determina entonces tanto por la topografía como por la jerarquía social. Weigand establece que las más elaboradas en su construcción y con mayor número de ofrendas fueron dedicadas al estrato más alto de la sociedad, por lo que pudieron haber sido personajes importantes (de un linaje sagrado: sacerdotes o dirigentes de un pueblo) de familias clánicas distribuidas en cada una las construcciones circulares alrededor del templo.⁶⁸

También López Austin opina respecto a ofrendas y sacrificios humanos que:

...las prácticas funerarias bajo el piso doméstico sugieren el origen de la idea de linaje ... hacen pensar en el origen de la idea de un vínculo anímico entre todos los familiares, vivos y muertos...

⁶⁶ Rodríguez Almazán, Verónica J. "Las tumbas de tiro del occidente de México. Su distribución geográfica y sus formas arquitectónicas", en *Arqueología*, 1998, p. 64.

⁶⁷ Weigand, Phil C., "III. La tradición Teuchitlán del occidente mesoamericano", en *Evolución de una civilización prehispánica. Arqueología de Jalisco, Nayarit y Zacatecas*, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, 1993, p. 84.

⁶⁸ Vid. *Ibidem*, en "Arquitectura y patrones de asentamiento en la tradición Formativa del Occidente mesoamericano", pp. 39-68.

Con la aparición de los centros administrativos y ceremoniales se inician los grandes edificios templarios. Asociados a ellos aparecen con frecuencia restos humanos ... las inhumaciones obedecen a la creencia de que en el cadáver perdura una entidad sobrenatural que beneficia y potencia las virtudes del edificio ceremonial. La entidad podía ser indiferenciada -una mera fuerza utilizable- o muy selecta de individuos particulares ... En el caso de los cuerpos selectos habría una proyección doméstica hacia el templo: se inhumarían en él hombres de la propia comunidad para unir en el edificio las líneas del gran vínculo -una "hermandad"- de todos los dependientes del centro político, representados por sus individuos más sobresalientes y, preponderantemente, por los gobernantes, "los hermanos mayores".⁶⁹

Muchas tumbas se han localizado debajo del templo circular o de las casas-habitación que lo rodeaban. Las que pertenecían al pueblo bajo se han encontrado en algo semejante a un cementerio, fuera de la zona habitacional, mismas que se distinguen por tener menos profundidad o por ser simples fosas y obviamente contar con austeras ofrendas.

2.4. LOS MUERTOS Y SUS OFRENDAS

Se sabe que en las tumbas de tiro se ofrendaba a los muertos (que van desde sólo uno hasta grupos de seis en una cámara) lo más ricamente posible, incluso preparando al cuerpo: adornarlo con sus mejores ajuares (tales como orejeras, pendientes, narigueras, etcétera, todas de concha de mar o de piedra verde; de hecho ya desde antes del siglo IX d.C. con

⁶⁹ López Austin, Alfredo, "La cosmovisión mesoamericana", en Lombardo, Sonia y Enrique Nalda (coords.), *Temas mesoamericanos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia- CONACULTA, 1996, p. 427.

ornamentos y utensilios de cobre, ver fig. 9). En algunos casos se les ponía a los muertos de menor jerarquía social herramientas de acuerdo con el trabajo que hubieran desempeñado, el sexo o la edad.⁷⁰

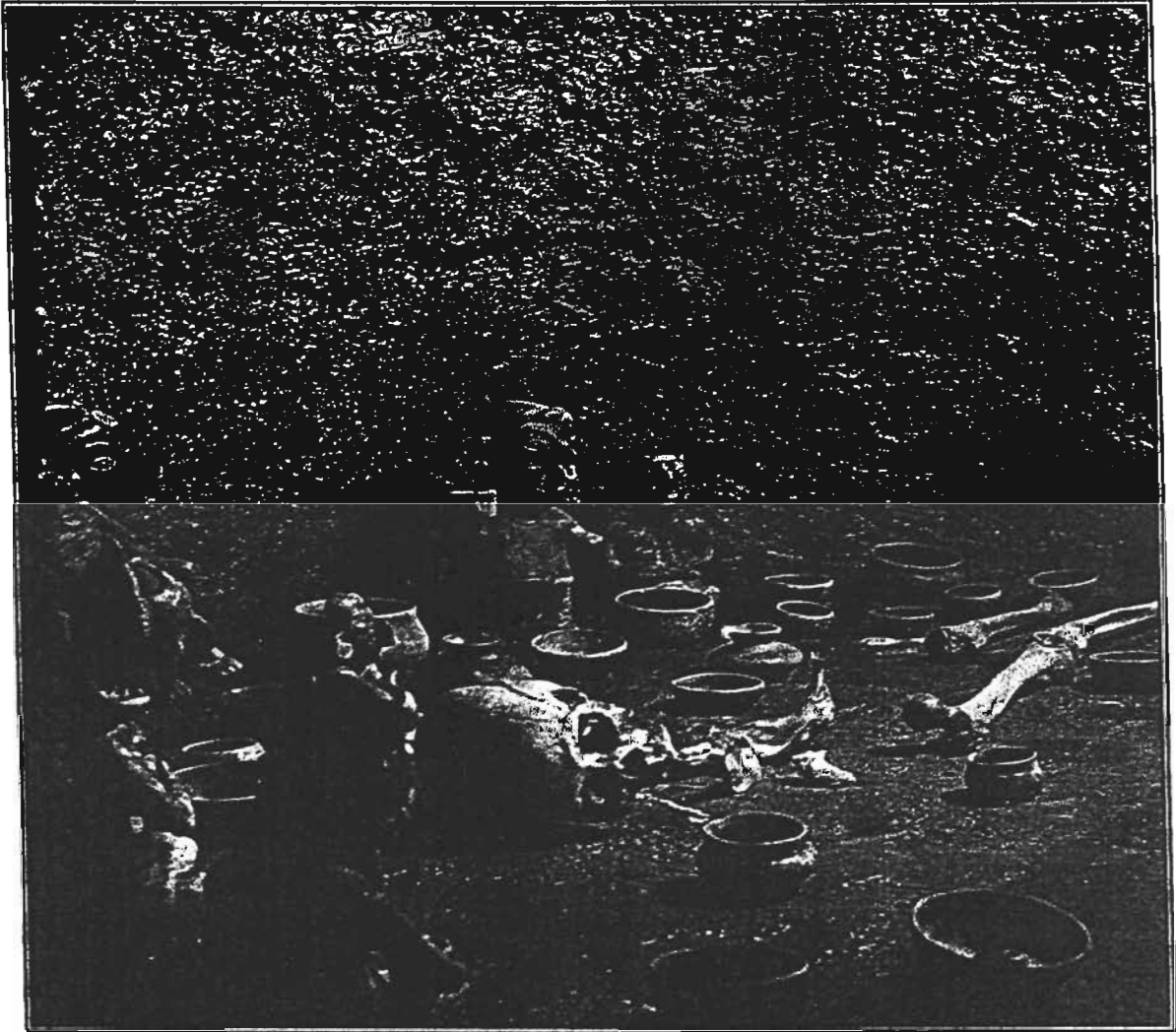


Fig. 9. Recreación de una tumba excavada en Ixtlán del Río en 1989, en exhibición en el Museo Regional de Nayarit. Tomado de Zepeda García-Moreno Gabriela, *Ixtlán. Ciudad del viento*, ... p. 73.

⁷⁰ Pickering, Robert y María Teresa Cabrero, "Costumbres funerarias en la región de tumbas de tiro", en Richard F. Townsend (ed.), *Op. cit.*, p.82.

Entonces, es posible que, cuando se preparaba el cuerpo y se sellaba la tumba, pretendieran lograr la perpetuación del individuo, un ser eterno, pero también -en mi opinión- tal vez representaron la protección contra algo que tratara de evitar que el muerto llegara al más allá, es decir, contra posibles saqueadores o profanadores de tumbas. Tumbas secretas donde nada ni nadie pudieran perturbar o interrumpir el proceso de la vida después de la muerte. De hecho se sabe, por las recientes excavaciones en Ixtlán del Río, que las tumbas se encontraron sin ningún resto de asentamiento humano cercano, como si se tratara de un cementerio.⁷¹

Sin embargo, no en todos los casos se encontraban apartadas: en la zona de Guachimontón, Phil Weigand ha demostrado que las tumbas se localizaban debajo de los templos principales y también de las casas alrededor del templo.⁷² Así que pudiera haber más de una interpretación al respecto, por ejemplo que las tumbas fueran reutilizadas por el mismo clan familiar, pues en la exploración de Lorenza López-Mestas en Huitzilapa, se encontraron seis esqueletos, "cinco de ellos con

⁷¹ Vid. Zepeda García-Moreno, Gabriela, "Capítulo Tercero. Desenterrando el pasado", en *Ixtlán. Ciudad del Viento*, Tepic, Nay., Instituto Nacional de antropología e Historia-Grupo Instituto de Ciencias y Artes, pp. 53-82.

⁷² Vid. Weigand, Phil C., *Evolución de una civilización prehispánica. Arqueología de Jalisco, Nayarit y Zacatecas*, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, 1993.

similares deficiencias en la columna, por lo que resulta probable que estuvieran emparentados genéticamente".⁷³

Por su parte, estos muertos de alta jerarquía social también contaban en las tumbas con la más variada cerámica llena de comida e incienso y con esculturas hechas exclusivamente para el acontecimiento por artistas especializados. Son las figurillas antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas y maquetas.

Al respecto López Austin ha interpretado a la ofrenda como "...el puente, el intermediario entre este mundo y el otro, y es una de las formas de expresión con que cuentan los hombres para hablar a los dioses".⁷⁴ En este caso es posible que sea a los antepasados o gobernantes principales de cada familia o clan.

2.5. INTERPRETACIÓN DE LAS TUMBAS

La tumba puede ser interpretada como el nivel infraterrestre donde habitan los antepasados, desde donde en un

⁷³ Vid. Cabrero María Teresa y Robert B. Pickering, "Costumbres funerarias en la región de Tumbas de Tiro", en Richard F. Townsend (ed.) *Op. cit.*, pp. 74-91.

⁷⁴ López Austin, Alfredo, "Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana", en *De hombres y Dioses*, Noguez, Xavier y Alfredo López Austin (coords.), Zinacantepec, Edo. de México, El Colegio Mexiquense-El Colegio de Michoacán, 1997, p. 213.

tiempo mítico primigenio fue creada también la humanidad. No es de extrañar que a los muertos se les haya preparado con tanta riqueza y dado comida para su viaje; y hasta en algunos casos, como en la zona de Colima, se colocaron perros de cerámica, que resultarían los acompañantes en el camino al más allá.⁷⁵

La Tierra en Mesoamérica es un lugar sagrado, relacionado con la montaña sagrada y con los niveles celestes, donde habitan algunos de los dioses. En este caso, hasta donde se ha investigado, es posible que no se hayan encontrado dioses representados en el arte de la cultura de Tumbas de Tiro, así que pudiéramos suponer otra hipótesis. En la montaña habitarían los antepasados de los hombres, sus héroes míticos, dioses-héroes o semidioses; así, estarían integradas las fuerzas sagradas de las que habla López Austin.⁷⁶

A la montaña sagrada sólo tendrían acceso personas de alta jerarquía social (shamanes o gobernantes), que hacían los rituales públicos pertinentes para entrar en contacto, con ayuda de psicotrópicos,⁷⁷ con los antepasados o las fuerzas sagradas, con lo etéreo o invisible.

⁷⁵ Cabrero, Ma. Teresa, "Las ofrendas: origen composición e interpretación ", en *La muerte en el Occidente de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 125.

⁷⁶ Vid. López Austin, Alfredo, *Los mitos del tlacuache*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

⁷⁷ Vid. Furst, Peter "Simbolismo chamánico, transformación y deidades en el arte funerario del Occidente, en, Richard F. Townsend (coord.), *Op. cit.*, pp. 172-193.

Los shamanes o dirigentes hacían el ritual sistemáticamente con el fin de obtener beneficios para la supervivencia común diaria, tales como mayor fertilidad o mejor clima y también para preservar el ciclo regular de la vida en el mundo, para que no dejara de salir el sol, o que se siguieran las épocas del año. En fin: que se continuara el curso normal, la unión dialéctica vida-muerte como una renovación, que su fuerza divina y etérea emanara a lo material.

No debemos olvidar que un rito es la reafirmación de un mito que se hizo en un espacio y tiempo determinado, antes de la creación de la humanidad; en el caso que me ocupa, por los fundadores antepasados de un linaje sagrado. Y que, por cierto, guarda un significado tan importante como darle sentido real a la vida: "hacerse sagrado", es una renovación de un ciclo desgastado de la fuerza divina.⁷⁸

Uno de los rituales más comunes, por ejemplo, estaba representado en las figurillas de barro. Le han llamado El volador o ritual del palo encebado. Es probable que este ritual recree un tiempo mítico fundacional del mundo, pues como podremos observar en el siguiente capítulo, el personaje está en la cúspide de un palo o árbol cósmico que simboliza el *axis mundi*: es el sitio donde se da la comunicación del cielo, la

⁷⁸ Vid. Eliade, Mircea, "Arquetipos y repetición", en *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, trad. Eduardo Anaya, Madrid, Alianza Editorial, 1972, pp. 13-52.

tierra y el inframundo, donde emana la fuerza divina a lo material.

Como comentario final y por todo lo anteriormente dicho, se puede deducir que en la cultura Tumbas de Tiro existió un culto a los antepasados, una creencia en la perpetuación de la vida aún después de la muerte. Al enterrar a un personaje con tales ofrendas y en semejantes construcciones como las tumbas de tiro, se denota el estatus y las relaciones de parentesco: un ancestro común relacionado con un personaje mítico, con el cual se podía mantener contacto a través de los rituales públicos en los templos circulares.

Esto era de suma importancia para la comunidad, pues así mantendrían un ciclo vital más: el rito de enterrar a los antepasados daría un sentido a la vida de los hombres en un nivel terrestre y material, por cuanto se mantienen en contacto regularmente con lo sagrado, con lo que es real conectado a través del *axis mundi*, que en este caso se podría interpretar con el ritual de El palo encebado, el personaje vestido de ave quien posiblemente con ayuda de psicotrópicos se conecte con los antepasados o héroes míticos ubicados en las tumbas.

En el capítulo siguiente expondré ya propiamente las actividades cotidianas reflejadas en la escultura en barro que fueron encontradas en los espacios sagrados, que son las tumbas de tiro.

CAPÍTULO 3

LAS ACTIVIDADES COTIDIANAS

3.1. LAS ACTIVIDADES CEREMONIALES Y RITUALES

a) La muerte. Las Procesiones Funerarias

La muerte fue acompañada de un rito muy importante y necesario con el fin de que el fallecido tenga un buen tránsito a su otra vida. Las evidencias son más que claras en relación con la importancia que tenía este rito en cualquier comunidad, pues no sólo se manifiestan en las tumbas de tiro, sino también en la escultura, en la que existen pocos pero ilustrativos ejemplos acerca de cómo eran los rituales funerarios.

La mayor parte de los ejemplos los ha recabado y estudiado de nueva cuenta Hasso von Winning. Los ejemplos plásticos han sido clasificados como procesiones.

Las procesiones en general se caracterizan porque un grupo de entre seis y ocho personas carga un bulto muy elaborado, incluso con protuberancias a los extremos en forma de crestas (lo que podría semejar parte del tejido, muy elaborado, de la fibra que es un petate) y con ataduras cruzadas, dentro del cual presumiblemente el personaje está muerto; lo conducen hacia una casa. La escena tiene más personas, que también caminan alineadas hacia la casa, incluso con las ofrendas de

comida y otros objetos, tal vez vasijas y mantas. Se puede distinguir los ademanes de algunos personajes: tocarse la cara con la mano o, incluso, tocar instrumentos musicales como tambores o flautas.

Una de las procesiones funerarias más completas y la más detallada por Von Winning es la de la colección de William Palmer III. Es una plataforma circular con dos casas, una opuesta la otra; en total son 48 figuras antropomorfas, los seis con tocados de doble banda cargan al fallecido (quien se encuentra envuelto minuciosamente como un gran bulto con ataduras cruzadas) y caminan de una casa hacia la otra. Una mujer, que carga un objeto punzante en cada mano, dirige la procesión. A su derecha hay otra mujer con una manta doblada en la cabeza y, a la izquierda, otra con una vasija y dos instrumentos punzantes (ver fig. 10).

Dentro de la casa, detrás de la procesión, hay cinco personajes, mientras que enfrente hay otros cuatro y un perro. Enfrente de la casa un personaje masculino con tocado coloca su mano junto a la boca y, en la otra, sostiene un instrumento, tal vez una especie de sonaja.

Fig. 10 Escena funeraria en losa circular con perforación de mejillas
de la Colección de William Palmer, tomado de Townsend, Richard F., "Antes de
los reyes, antes de los dioses, en *Op. cit.*, p. 137.



Von Winning lo interpreta como que está dando un discurso, tal vez la bienvenida al cortejo.⁷⁹ Al lado está una mujer que carga, al parecer, una ofrenda más, tal vez un fruto de forma alargada. Asimismo, se sitúan varios personajes al final de la procesión, seis masculinos y uno femenino sin tocado. Al lado hay otros tres masculinos con tocado, dos de ellos de forma cónica. Tal vez estén musicalizando con trompetas en forma de caracol.

Alrededor de la procesión hay varias escenas aisladas que son rituales de perforación de mejillas, que se efectúan como parte del funeral. Por ser también de gran detalle y porque se han encontrado como escenas aisladas, las describiré más adelante, pues merecen también ponerlas como subtema de actividades rituales de sacrificio.

Otra escena funeraria más sencilla porque tiene menos participantes en el ritual, pero a la vez más descriptiva, se encuentra en colección privada. Tiene una base rectangular y una sola casa con dos paredes y techo de dos aguas decorado con líneas cafés y rojas en forma de zigzag. Sentado dentro de ella hay un hombre que sostiene una vasija, de donde está bebiendo; al lado tiene un perro; mira hacia el patio en donde está el cadáver al que se le ve el rostro y, junto a sus pies, otro

⁷⁹ Winning, Hasso von, *Arte prehispánico del Occidente de México*, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, 1996, p. 240.

perro. Dos acompañantes con atavíos de guerreros con lanzas y escudos escoltan al personaje sentado que sostiene una vasija grande, mientras que tres más situados enfrente del cadáver y de pie tocan instrumentos musicales, dos de ellos sostienen una especie de sonaja y el de en medio toca un tambor, (ver fig. 11).

Fig. 11 Escena funeraria de base rectangular, tomado de www.artsmia.org/ceramics/nayarit



En esta escena es importante resaltar a los acompañantes ataviados de guerreros, pues podría interpretarse que la ceremonia fúnebre muy formal (pues el hombre dentro de la habitación bebe y mira el cadáver) y previa a la procesión que se celebra en honor de un personaje importante, tal vez un cacique, al que despiden con cantos y música, pero ¿dónde se situaría el shamán o sacerdote? el cual debería de presidir la ceremonia. Resulta interesante observar que hay sólo dos hombres sentados en el patio frente a cadáver, un enfrente del otro, ¿alguno de ellos sería el shamán que dirige la ceremonia debido a su posición diferente del resto?, o tal vez ¿se trate del mismo que se encuentra sentado dentro de la habitación también sentado y bebiendo?

b) Los sacrificios: la perforación de mejillas

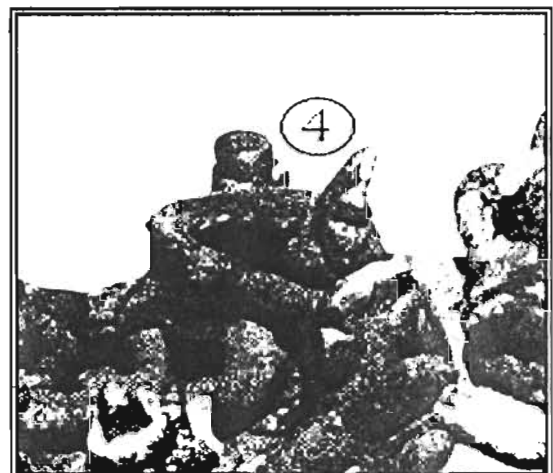
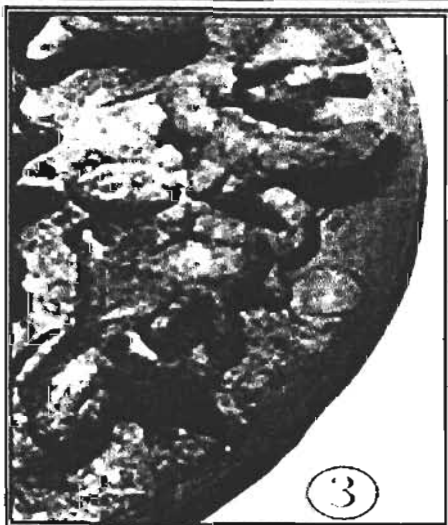
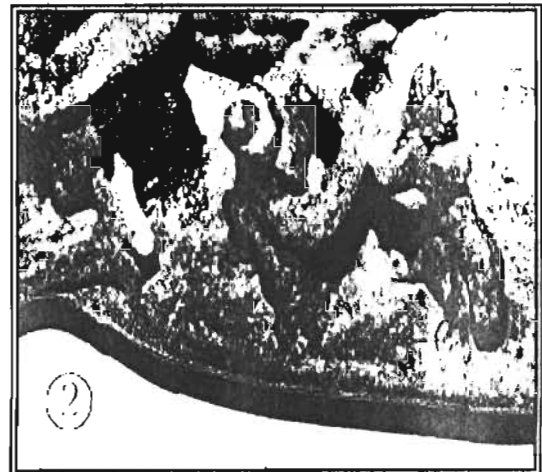
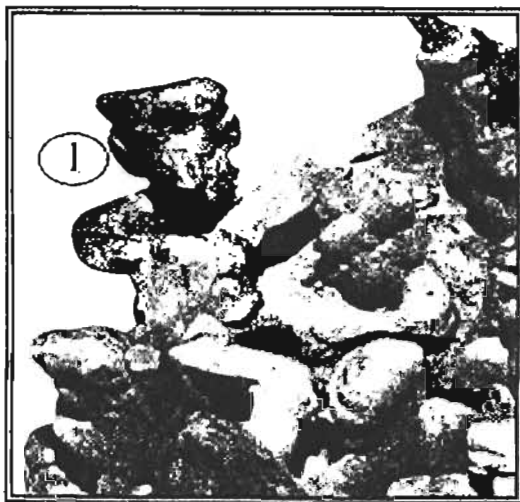
Hasso von Winning describe con detalle una de las varias escenas de sacrificio. Una de ellas es una plataforma circular en la que, a pesar de ser una escena funeraria que describí anteriormente, presenta cuatro escenas de sacrificio.

En la primera se muestra una mujer, que sostiene la cabeza de un hombre (ver fig. 12-1), al cual otro le perfora la mejilla con un artefacto puntiagudo; debajo de ellos hay un cuenco.

En la segunda escena (ver fig. 12-2) de la misma plataforma un hombre inserta en las mejillas de dos víctimas, al parecer, un palo puntiagudo, y tres hombres más de pie están detrás de las víctimas.

En la tercera y cuarta (ver figs. 12-3 y 12-4) se muestran actitudes y personajes muy parecidos, es decir, llevan el mismo patrón: una mujer sosteniendo la cabeza de la víctima mientras otros hombres están a punto de perforar las mejillas, la vasija debajo de ellos no podía faltar.

Fig. 12-1 a la 12-4, detalles de la escena funeraria de losa circular con perforación de mejillas.



Otras esculturas presentan como tema principal sólo el sacrificio.⁸⁰ Una de ellas, la del Los Angeles County Museum, presenta a dos hombres y una mujer en medio; los tres están de pie y de frente; los atraviesa por la mejilla el instrumento filoso que es tan largo para poder abarcar a los tres al mismo tiempo. Uno de ellos, el del extremo derecho, toca con su mano la mejilla atravesada, pero los tres tienen los ojos más bien cerrados como haciendo un gesto de dolor y las manos, que son pequeñas, se tientan abajo del pecho (fig. 13).

Los hombres visten una camisa decorada con líneas verticales y llevan los órganos sexuales al descubierto, mientras que la mujer viste una falda corta y una camisa semejante a la de los hombres. Los tres tienen escoriaciones o marcas faciales que fueron dibujadas horizontalmente en zigzag con pintura, además de varios aros juntos que perforan las orejas.

Como se ha podido ver, en general las escenas muestran tanto a personajes masculinos como femeninos ejecutando un ritual. Los utensilios para hacerlo tuvieron que haber sido de un material altamente filoso o muy puntiagudo. Richard F. Townsend ha afirmado que eran palos largos, el tal vez bambú, o navajas largas de obsidiana (incluso se han encontrado en

⁸⁰ *Sacrificio*: acto ritual violento en el que se paga o se ofrenda a los seres divinos el dolor sufrido o el elemento más preciado que puede ser la sangre o la vida misma, a cambio de beneficios terrenales.

contexto arqueológico, algunas zoomorfas, tal vez caninos, cuya cola alargada funge como navaja).⁸¹

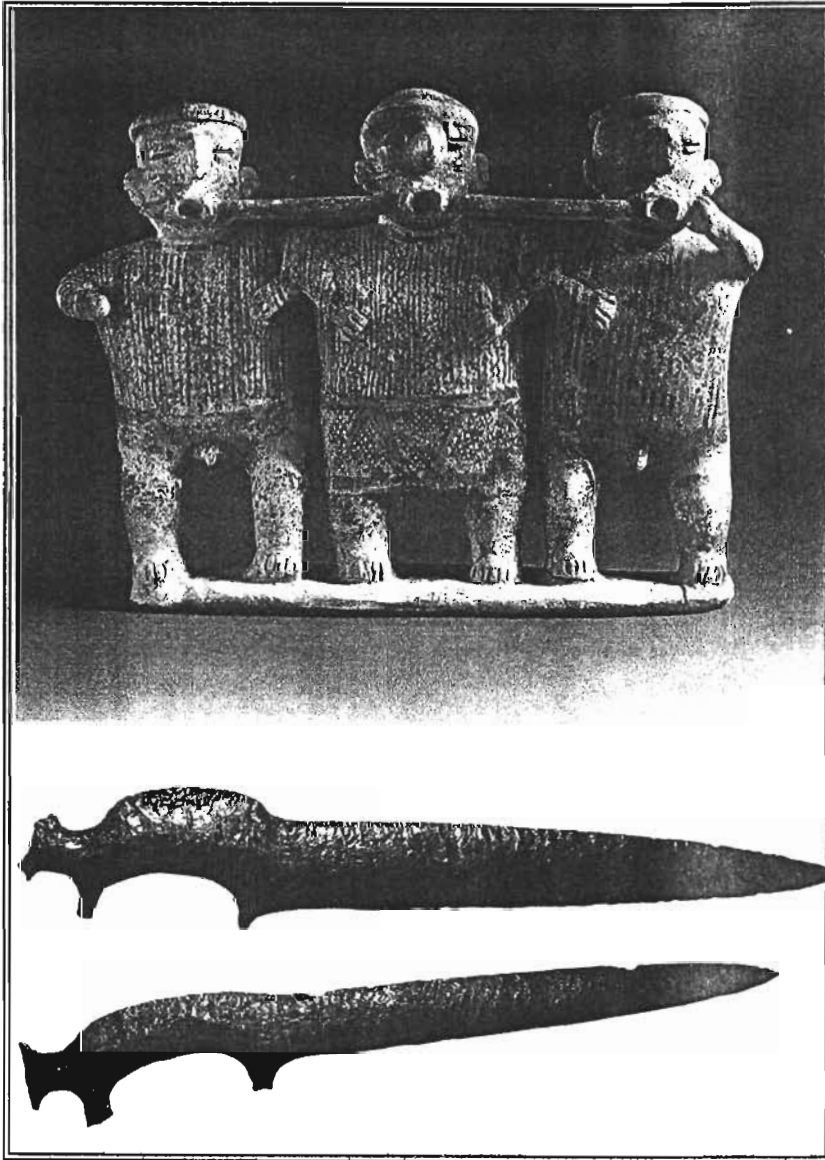


Fig. 13. Tres personajes que son perforados, y cuchillos ceremoniales procedentes de Colima, tomado de Townsend Richard F., "Antes de los reyes..", p. 138

Hay que recordar, sin embargo, que el bambú como tal no es originario de América, así que esta posibilidad queda descartada. En cuanto a las navajas sería plausible si se trata

⁸¹Townsend, F. Richard, "Antes de los dioses, antes de los reyes", en *Op. Cit.* p. 136.

de una perforación individual, debido a que el tamaño de las dos no es lo suficientemente larga para perforar las mejillas de tres personas de una sola vez y no es cilíndrico como se ve en la escena.

Es mas bien un objeto cilíndrico demasiado largo, por lo que coincido con Townsend en el sentido de que eran palos muy largos y filosos, pero tal vez sean del pochote u otro árbol, el pochote por tener características físicas espinosas y por considerarse sagrado tanto para las culturas de Occidente,⁸² como otras en el resto de la región mesoamericana.

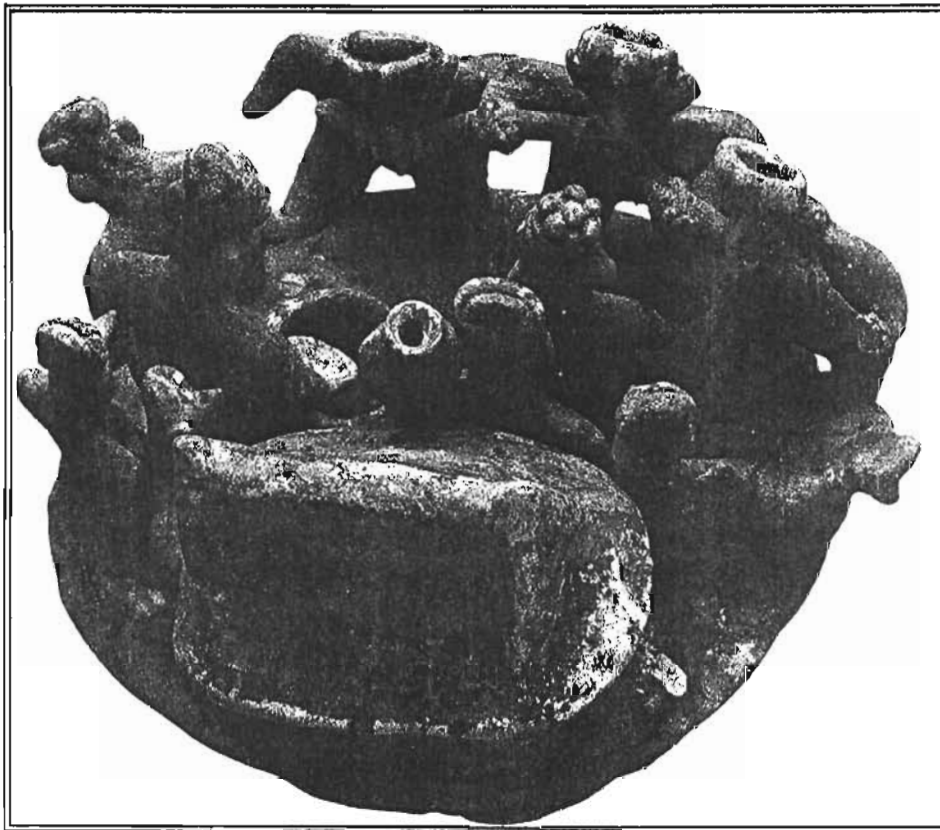


Fig. 14, escena de perforación de mejillas en una pequeña losa circular con casa y espectadores, tomado de Townsend Richard F., "Antes de los reyes...", p. 137

⁸² Ver el siguiente inciso en donde se detalla más acerca del simbolismo del árbol.

En cuanto a los personajes sacrificados, tanto hombres como mujeres, se puede interpretar que es igual de importante que las víctimas sean de ambos sexos. La víctima, "...sustituye y se ofrece a un tiempo a todos los miembros de la sociedad por todos los miembros de la sociedad".⁸³ Entonces, probablemente estas víctimas sustituyan o representen al menos a una familia, incluso a un clan, ver figuras 14 a 19.

La razón específica de por qué se perforan en estas zonas del rostro todavía no se conoce, pero sí resultaba de suma importancia el hecho de provocar el dolor (aunque no se descarta la posibilidad que al ejecutarse el ritual los personajes estén bajo el efecto de psicotrópicos o una bebida fermentada para disminuir el dolor) y derramar sangre por las dos mejillas.

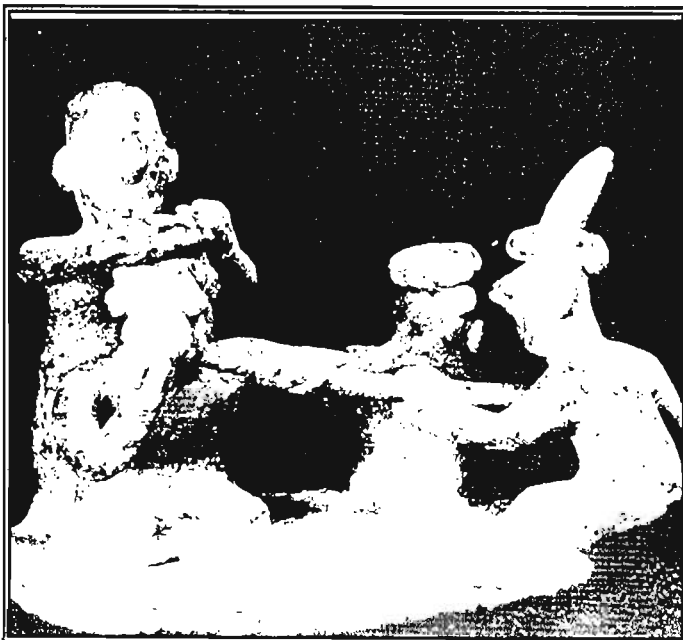
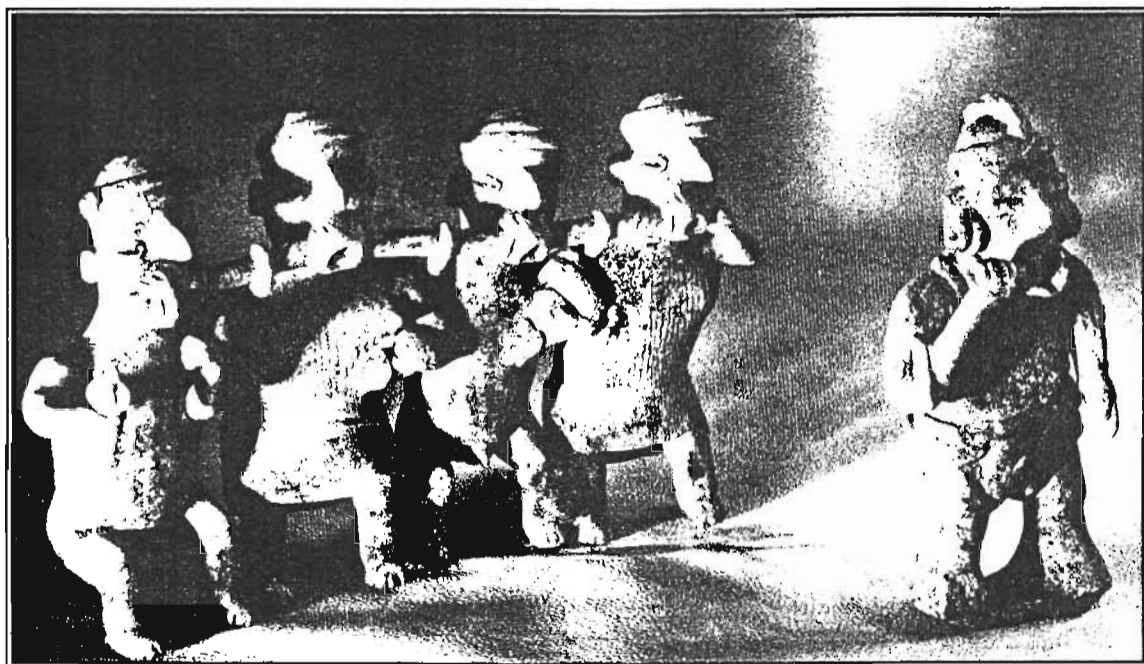


Fig. 15, perforación de mejillas de cuatro personajes, tomado de *Artes de México. Anahuacalli. Museo Diego Rivera*, N° 64, 1965, p.

⁸³ Girard, René, *La violencia y lo sagrado*, trad. Joaquín Jordá, Barcelona, Editorial Anagrama, 1983, p.15

Fig. 16. Escena de perforación de mejillas de un hombre que es sujetado por otro, y los otros dos le perforan, tomado de Winning, Hasso von, *Op. cit.* p. 244.



Los sacrificios se pueden interpretar en este contexto como rituales clánicos, por ejemplo: en los funerales de los altos dignatarios, con el fin de ofrendar la sangre en las vasijas para que fueran puestas al lado del cadáver. Así lo ha interpretado Townsend, además de señalar que este ritual es más bien una expresión de luto,⁸⁴ pero ¿cómo saber que expresan este sentimiento de tristeza por algún pariente importante? Más bien se expresarían gestos de dolor físico a causa de la perforación en dado caso de que no tengan los efectos de los psicotrónicos.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 137.

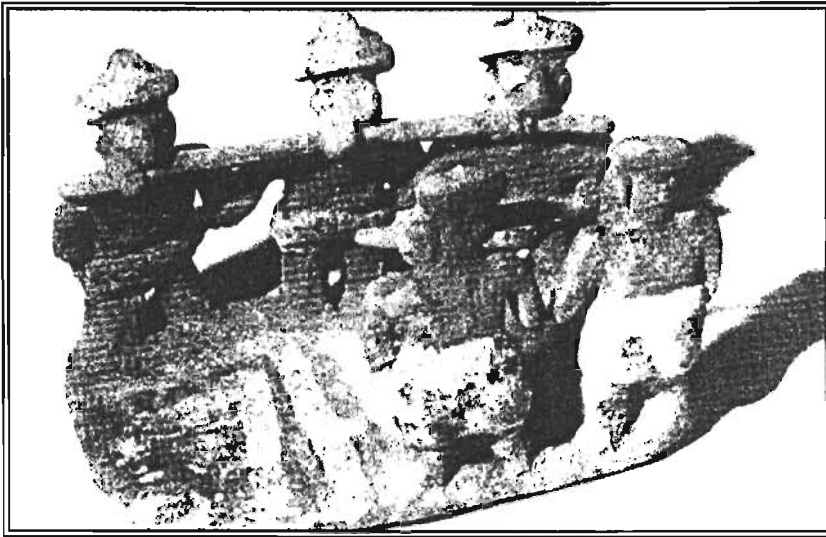
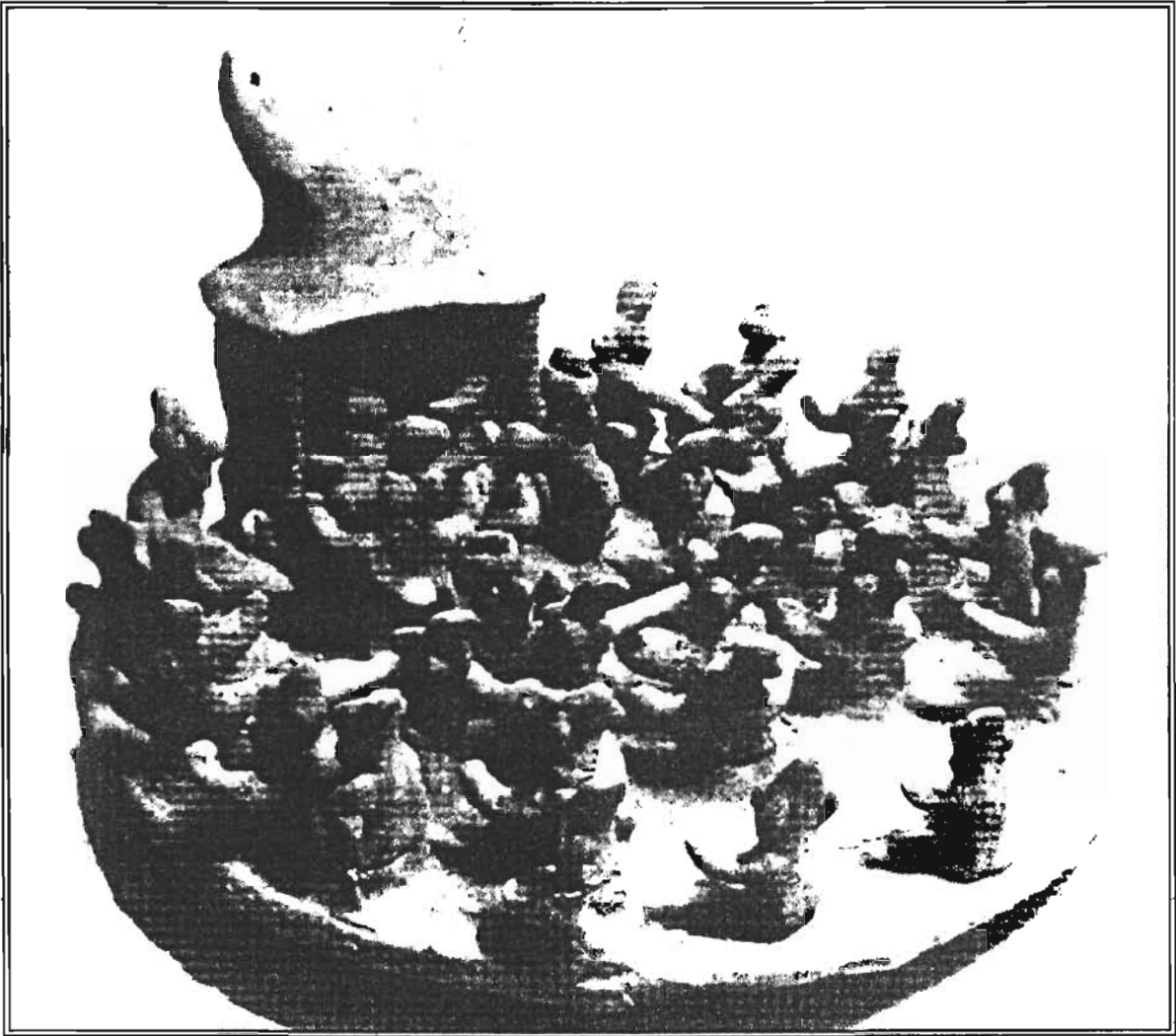


Fig. 18. Escena de perforación de mejillas, son tres hombres y dos mujeres que están perforados, tomado de Winning... p. 246.

Si se toma en cuenta que las esculturas cerámicas fueron encontradas en un contexto funerario, es obvio que sean para honrar y recordar a los muertos. Sin embargo, como el ritual tiene importancia por sí solo, pues se representa plásticamente como tema principal, sugiero que la sangre derramada es el alimento que necesitan, no sólo los antepasados para su viaje al mundo de los muertos, sino la comunidad para otros fines religiosos. Los sacrificios están presentes también en el resto de Mesoamérica: existen muchos casos, desde los mayas (en el dintel 24 de Yaxchilán en donde se aprecia a la gran señora Xoc perforándose la lengua con una gruesa cuerda incrustada de grandes espinas), hasta el mito náhuatl de creación del Quinto Sol, en el cual Quetzalcóatl se perfora el pene para que con su sangre y huesos molidos cree la humanidad.

Fig. 19. Escena de perforación de mejillas en losa circular con múltiples espectadores frente a una casa, tomado de Winning, ... p. 243.



Se puede interpretar, entonces, al ritual de perforarse y derramar sangre, en los actos ceremoniales clánicos, en las plataformas circulares o guachimontones al momento del ritual de volador, para ofrendar en los campos de cultivo, con el objetivo de tener un orden en el ciclo cósmico: alimentar con lo máspreciado, que es la vida, simbolizada en la sangre a los antepasados que están fundidos en las fuerzas de la naturaleza,

protectores de los clanes y las familias. A su vez, la comunidad necesita ese orden cósmico para beneficiarse de la naturaleza, con lluvias constantes y buena tierra, además de evitar las catástrofes, y evitar la violencia intestina con el fin de restaurar la armonía de la comunidad, como lo menciona René Girard en su obra.⁸⁵

c) El ritual de "El volador"

Hay varios modelos de esta escena ceremonial un tanto diferentes. Uno de ellos es el de la colección de William Palmer III, actualmente en la Universidad de Maine. En este modelo se muestra un grupo de figuras antropomorfas en parejas que están sentadas en el piso una frente a la otra, con movimiento en sus manos y están vestidos con faldellín decorado en zigzag de colores crema y café. Al centro un árbol; al parecer es el que en náhuatl se llama póchotl o ceiba, con ramas gruesas a los lados totalmente horizontales y con follaje; en su cima está parado un par de aves de gran tamaño en relación con el tamaño del árbol y de los personajes (fig. 20). Me atrevo a decir que tal vez son águilas, pues se presentan con alas y cabeza más grandes y detalladas de lo ya visto en otras piezas, además de se data en la Crónicas del

⁸⁵ Girard, René, *Ibidem*, p. 17

periodo de la conquista, y en algunos estudios geográficos actuales la existencia de estas aves en la región.⁸⁶

Otro modelo, (fig. 21) en cambio, (hoy en la Galería de Arte de la Universidad de Yale) muestra un poste al centro de la plataforma circular. En la cima del poste alto está una figura masculina que se balancea sobre su estómago, además está ataviado con un gran tocado que consta de una banda gruesa que rodea la cabeza y que envuelve una especie de gorro cónico; tiene orejeras, el torso descubierto y faldellín.

En los bordes de la plataforma circular se encuentran dos casas, una enfrente de la otra, en las que sobresalen las techumbres con las esquinas salientes y un tanto retorcidas y encontradas, tienen forma de cuernos y están decoradas con pintura crema y café a líneas verticales y horizontales.

Asimismo, las casas son de planta rectangular; están desproporcionadas en relación con el espacio y los otros personajes sentados al lado, pues están casi a la altura de ellos, que se localizan en la plataforma, cuatro en un extremo y dos en el otro. Todos los personajes están ataviados también para la ocasión, con tocados cónicos y con la banda gruesa en la cabeza. Están sentados, sólo uno de ellos de pie, tres con el torso descubierto pero con faldellín decorado en zigzag y

⁸⁶ Anguiano, Marina, *Op. cit.*, p. 45.

los otros tres con una capa que les cubre el torso. Los rasgos faciales están estáticos y me atrevo a decir que ellos también están en acto ritual, debido a la forma de sentarse: uno frente al otro y con vasijas que sostienen con sus dos manos, como si estuvieran a punto de beber su contenido.



Fig. 20, modelo de árbol de "pochote" de la Colección de William Palmer III, Universidad de Maine, tomado de Witmore, Christopher L., "Centros solares sagrados", en Townsend, Richard F., *Op. cit.*, p. 150.

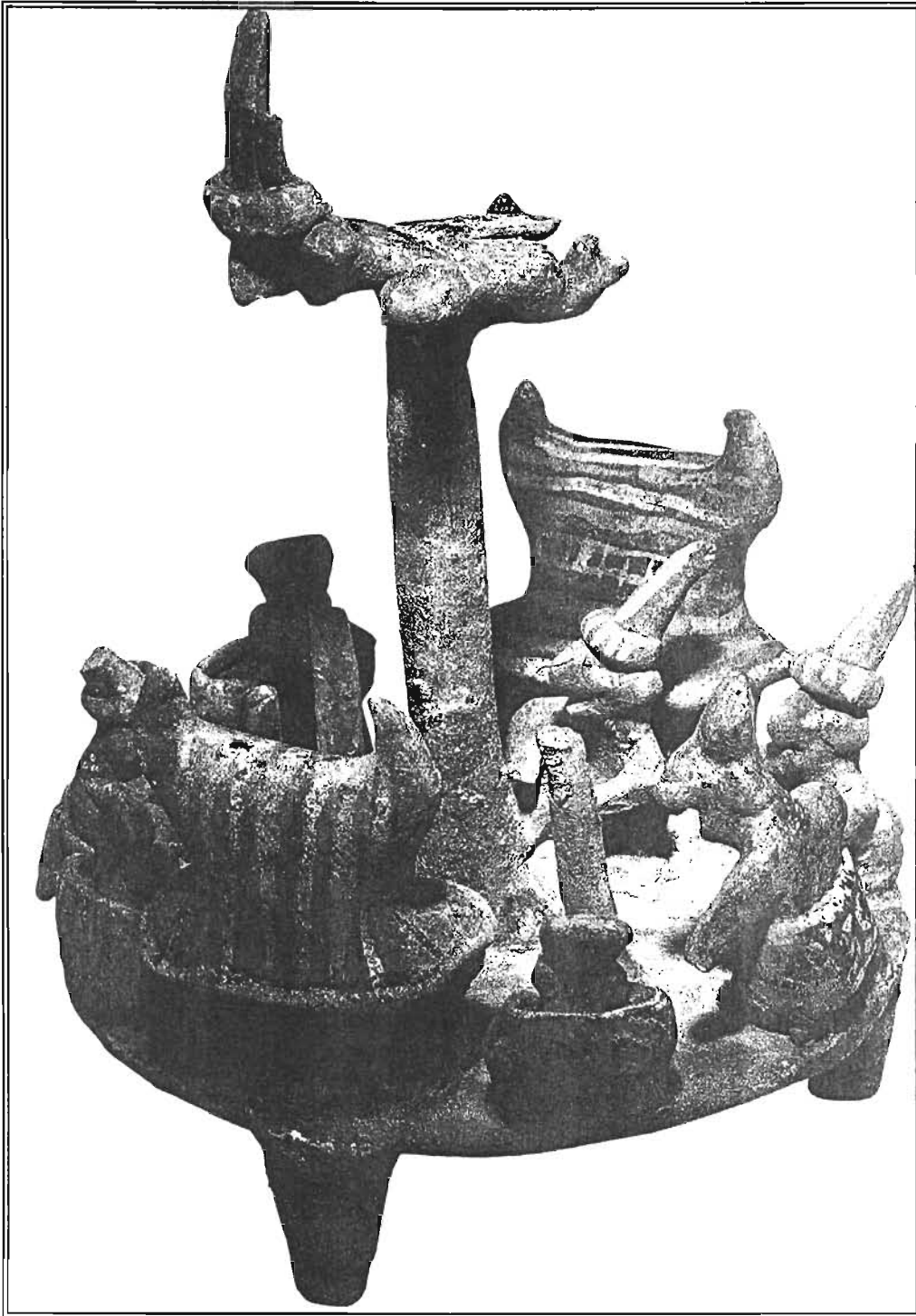


Fig. 21. modelo de "El volador" de la colección de la Universidad de Yale, tomado de Witmore, Christopher, L., *Ibidem*, p. 148.

En frente del personaje que está de pie y al lado del poste se encuentra otro poste pequeño, que tal vez servía de apoyo al momento del acto ritual, cuando se quería bajar o subir del poste más grande.

En cambio, el modelo que está en el Instituto de Arte de Chicago, tiene dos postes también pero éstos a comparación del otro, tienen casi la misma altura, y un personaje en cada cima. Los postes se conectan por un tronco intermedio y entre los tres hacen la figura de una letra H. Además tiene dos animales, al parecer perros, pues son cuadrúpedos, con cola larga y orejas puntiagudas; uno de ellos sube por un poste y el otro se encuentra parado sobre el tronco intermedio. En cuanto a los dos personajes de la cima, uno está recostado sobre su estómago (en la cúspide del poste derecho) con los brazos extendidos, también viste el típico faldellín y el tocado cónico; en cada mano sostiene una especie de abanico de forma romboidal con mango; mientras el otro personaje está sentado en la otra cima, vestido de forma casi igual y con los brazos abiertos, casi extendidos, y sosteniendo también en cada mano esta especie de abanico.

En términos de vida ritual podría constituir el pochote un pilar sostenedor del mundo o árbol cósmico, porque en Occidente tienen la concepción de los tres estadios cósmicos: inframundo, tierra y supramundo (al igual que el resto de los pueblos

mesoamericanos), y se sitúan en el centro del mundo o *axis mundi*, que por excelencia es el camino sagrado.

Fig.22, modelo con dos postes de la colección del Instituto de Arte de Chicago, tomado de Witmore, Christopher L., *Ibidem*, p. 151.



Los artistas al manifestar plásticamente con tanta insistencia este ritual, (pues es muy grande el número de piezas encontradas, al menos Von Winning publicó once) se

deduce que fue celebrado con cierta regularidad, es decir en ciclos, hecho por shamanes o sacerdotes que harían un viaje para entrar en contacto con el otro mundo. Tal vez este contacto fue con el mundo de los antepasados o de los dioses primigenios, para así interceder por ayuda o quizá para dar las gracias desde el mundo terrestre por los favores concedidos.

Si tomamos en cuenta diversas escenas de "El volador", el personaje shamánico o sacerdote generalmente está vestido de ave (lo reconozco así por la forma del tocado: tiras verticales unidas que se alzan y sobresalen por se de mayor tamaño en proporción con el resto de los atavíos). En otras escenas se representa este ritual con un personaje que usa el tocado cónico, del cual no he encontrado ninguna semejanza zoomorfa como en el primer caso.

A pesar de lo anterior, me atrevo a interpretar que cada personaje con tocado tanto de tiras verticales o cónicos podría pertenecer, al menos, a un clan o grupo social diferente. Incluso, cada tocado podría representar a un dios o antepasado primigenio.

Otra interpretación cabe en este sentido, sin temor a equivocarme: el tocado de tiras verticales unidas, podría ser la representación de un dios celeste o un antepasado zoomorfo común que dio origen a ese pueblo. No hay que olvidar que los

sacerdotes mesoamericanos al ejecutar un ritual, casi siempre están vestidos del dios a quien quieren ofrecer el acto, es decir se encarnan como el dios mismo: él está presente en su ritual.

El ritual de "El volador", entonces, podría manifestar la reafirmación de un mito de origen.⁸⁷ En este caso se recrearía el origen del universo o el primer acto ritual que el antepasado o dios patrono ejecutó para la creación del mundo, para la creación de un linaje.

De igual manera el viaje shamánico también contribuye en muchas ocasiones a que se comuniquen con los dioses o antepasados de una forma más directa, para fines útiles al mundo de los vivos: desde ceder el poder por herencia, hasta petición de favores (incluso reclamos), con el fin de beneficiar la siembra y la cosecha, que era el sostén de la vida. Por tanto, se podría interpretar también como rituales de intercesión entre los vivos y los antepasados.

d) El juego de pelota

Existen varios modelos o maquetas de escenas de juego de pelota del estilo Ixtlán del Río. En total sólo son siete o al menos son los que hasta la fecha se han conocido y clasificado

en colecciones particulares y en museos, todos procedentes del área del mismo nombre.⁸⁸ De hecho el arqueólogo Phil C. Weigand no solo las ubica en un contexto artístico, sino también en el arqueológico, pues ha encontrado un total de 55 canchas de juego de pelota por toda el área de Tumbas de Tiro, en su mayoría del periodo Clásico Temprano (300-400 d.C.), y al menos siete del periodo Formativo o Preclásico Tardío (300 a.C.-200/300 d.C.).⁸⁹

No hay que olvidar que el juego de pelota en el Occidente de México se remonta a los orígenes de la cultura Tumbas de Tiro, en la ofrenda de una tumba del sitio El Opeño: figurillas de jugadores de pelota que tiene una antigüedad de al menos 1500 a.C. Estos jugadores tienen como característica principal la indumentaria y la actitud dinámica dispuesta al juego, además de algo muy singular: individuos de sexo femenino. Por esto se viene a cuestionar acerca del origen del juego en el Occidente, pues algunos arqueólogos suponen que el juego de pelota de toda Mesoamérica proviene directamente del Golfo de México, de la zona arqueológica llamada El Manatí, en donde fueron encontradas en la primera fase (1,600 a. C aprox.)

⁸⁷ Vid. Eliade, Mircea, *Tratado de la historia de las religiones*, trad. Tomas Segovia, México, Era, 1991, 462 p.

⁸⁸ Stevenson Day, Jane, "El juego de pelota del Occidente", en Townsend, F. Richard (coord.), *Op. cit.*, pp. 165.

⁸⁹ Weigand, Phil, "El juego de pelota prehispánico y las canchas de pelota de Jalisco y Nayarit: la tradición de Teuchitlán", en Uriarte Ma. Teresa, (coord.), *El juego de pelota en Mesoamérica. Raíces y supervivencias*, México, Siglo XXI Editores-DIFOCUR, Culiacán, Sin., 1992, pp. 237-263.

pelotas de hule de 15 cm de diámetro⁹⁰ por lo cual no debería sorprender la distribución tanto temporal como geográfica, ni el gran parecido (con sus respectivas variantes) tanto en forma como en contenido con el resto de Mesoamérica.⁹¹

La pieza quizá más representativa y conocida de escenas de juego de pelota es la que se localiza en el Museo Anahuacalli de la ciudad de México, que fue de la colección particular del artista Diego Rivera. Este modelo consta con dos basamentos rectangulares ubicados paralelamente a lo largo de la cancha. En cada extremo tiene un pabellón o habitación de dos muros con techumbre, los cuales probablemente estaban unidas las banquetas circulares a las que se refiere Phil C. Weigand como guachimontones, ver fig. 23.

Todo el juego de pelota está decorado con pintura café y crema, la cual sirvió para distinguir la indumentaria de los jugadores y probablemente la arquitectura de los pabellones, tal como aparece en las maquetas de casas y aldeas (decoraciones geométricas).

En cuanto a los personajes que participan en el juego, primero sobresalen cinco, son los jugadores de pelota en plena acción, que aparecen en el centro de la cancha. El resto está

⁹⁰ Ortiz, Ponciano, y María del Carmen Rodríguez, "Los espacios sagrados olmecas: El Manatí, un caso especial, en Clarck, John E. (coord.), *Los Olmecas en Mesoamérica*, México, El Equilibrista, 1994, pp. 69-91

⁹¹ Vid. Uriarte, Ma. Teresa, *Op. cit.*

formado por los 15 espectadores, quienes están sentados a lo largo de los basamentos y en los pabellones o habitaciones; todos ellos se encuentran muy atentos, observando el encuentro en actitud relajada pero a la vez dinámica. Entre ellos hay hombres, mujeres y niños. Quizá los que se encuentran en las habitaciones son personajes de cierta importancia, pues se distinguen por su indumentaria y porque se encuentran en cada extremo de la cancha.

Otra escena de juego de pelota representada es la del modelo de Leiden, localizada en el Rijksmuseum voor Volkerkunde, Leiden, Holanda (ver fig. 24). Este modelo se caracteriza porque a comparación con el del Museo Anahuacalli, no tiene pabellones a los extremos. La cancha tiene forma de I, además, cuenta con los dos basamentos a lo largo de la misma. También al centro de la cancha se localizan unas protuberancias pequeñas, a los que se han interpretado como marcadores del juego.⁹²

Los jugadores son seis, todos con indumentaria especial para tal acontecimiento: tocados enrollados en la cabeza y decorados con pintura a rayas rojas y blancas; además portan orejeras circulares. Los personajes también visten bragueros que especiales para el juego. El juego está en desarrollo, pues

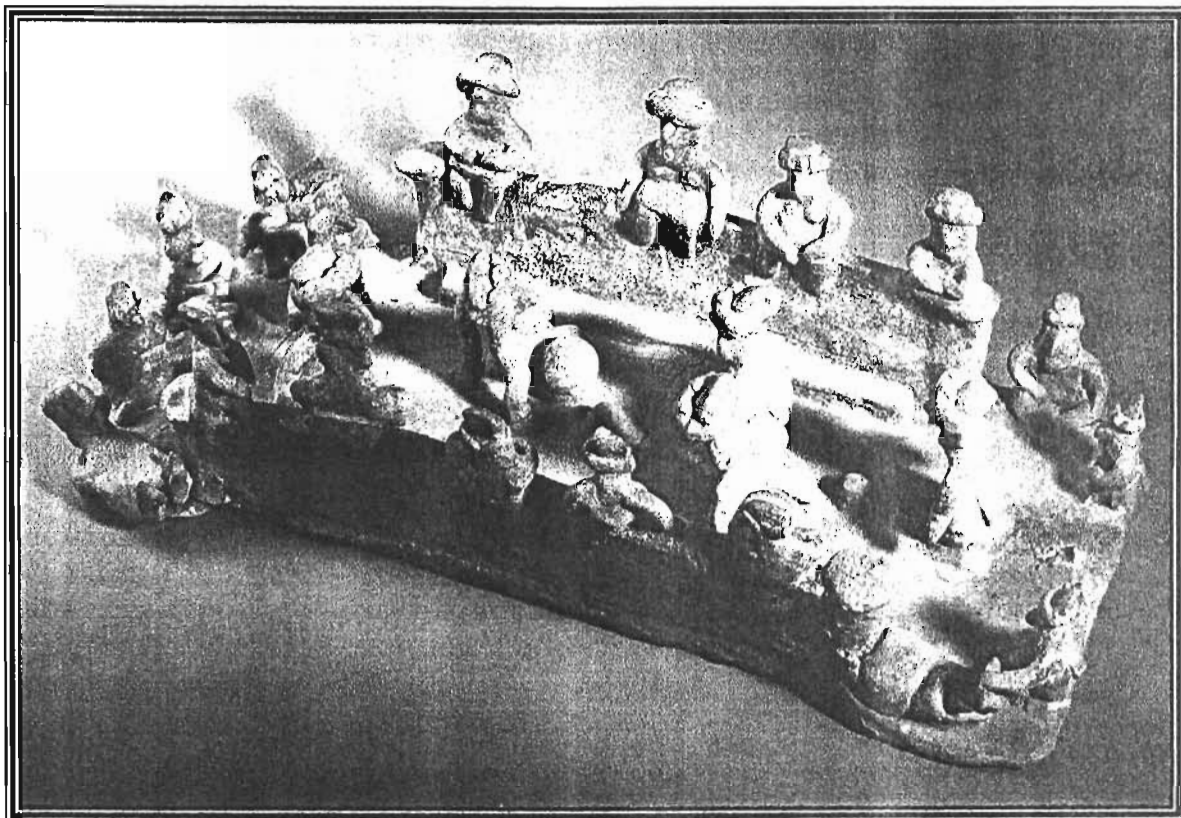
⁹² Stevenson Day, Jane, *Op. Cit.*, p. 166.

uno de los jugadores del lado izquierdo yace sobre la cancha probablemente golpeando la gran pelota con las caderas.



Fig. 23. modelo de Juego de Pelota del Anahuacalli, tomado de *Artes de México. Anahuacalli. Museo Diego Rivera*, Núm. 64, Año XII, p. 135.

Fig. 24. Juego de Pelota, modelo de la colección de Leiden, Holanda, tomado de Day, Jane Stevenson, "El juego de pelota del Occidente, en Townsend, Richard F., *Op. cit.*, p. 155.



Hay cuatro espectadores en un basamento, y en el otro cinco; además tres en cada extremo de la cancha, están sentados en el suelo; todos también llevan tocado decorado sólo con la cabeza enrollada, sin el típico tocado cónico. Se distinguen varias mujeres debido a que tienen el torso descubierto y falda corta. Todos estos personajes observan el juego con gran atención, y a diferencia de los otros modelos, éste se caracteriza porque los espectadores están muy separados unos de otros.

Otro modelo que describiré porque es diferente a los anteriores es el que se encuentra en la Universidad de Yale, (ver fig. 25). Este modelo se distingue de los demás porque sobresale lo que parecen ser cinco marcadores a lo largo del piso de la cancha, que en apariencia, están colocados sin ningún orden. Además tiene escaleras adosadas en la parte trasera de las plataformas rectangulares, las cuales sirven para que los espectadores suban y se coloquen en sus lugares, lo que deja ver que estas plataformas eran muy altas, con tres pedestales cilíndricos distribuidos a lo largo del basamento, que podrían interpretarse como asientos especiales designados a personajes de alta jerarquía. Por lo que se puede apreciar ya contaban con una cancha de juego de pelota muy elaborada.

La cancha tiene, al parecer, cinco jugadores de pelota, tres en un extremo y tres en el otro, pero sobresale un personaje que no se ve tan dinámico como los demás; éste se encuentra en medio de la cancha de frente a los espectadores. Se ha interpretado como una especie de árbitro,⁹³ es decir, estaría oficiando el juego como sacerdote o shamán.

En cuanto a la indumentaria de los jugadores, todos portan tocados cónicos enrollados en forma de media luna con diseños verticales de rayas blancas y rojas; orejeras circulares y bragueros o cubre genitales con un cinturón abultado que tal

vez en la realidad fueron hechos de un textil, tal vez de algodón.

Los espectadores, que también usan el tocado cónico y enrollado en forma de media luna, presentan cierto dinamismo: se abrazan, observan el juego, mientras alguno que otro voltea hacia otro lado y otro sube la escalera. Están colocados ocho en un basamento y diez en el otro, además de cuatro sentados en cada extremo de la cancha.

Alfredo López Austin menciona que el juego de pelota en Mesoamérica "simboliza conjuntamente la fertilidad, la guerra, el acto sexual, la oposición entre el día y la noche, entre temporadas de aguas y la de secas."⁹⁴

Incluso a los juegos de pelota y a los jugadores del Occidente de México, se les han interpretado, según Beatriz Braniff, como los dirigentes que disputan el poder por medio del mismo encuentro del juego.⁹⁵ Sin embargo, yo pienso que no es así, me inclino más bien que es un encuentro ceremonial o ritual "entre las fuerzas contrarias del cosmos"⁹⁶ con el fin de recrear un rito de origen del mundo, tal vez un rito que los antepasados conmemoraron por y primera vez y que, en este caso,

⁹³ *Ibidem*, p. 167.

⁹⁴ López Austin, Alfredo, "Reflexiones finales sobre el encuentro internacional "El juego de pelota en Mesoamérica: raíces y supervivencias", en Uriarte Ma. Teresa, *Op. cit.*, p. 412.

⁹⁵ Citado en Day, Stevenson, *Ibidem*, p. 170.

⁹⁶ López Austin Alfredo, *Ibidem*, p. 413.

se repite como rito fundacional y reafirmación del linaje, ¿para legitimar la ascensión de algún dirigente? De hecho, en las maquetas se observan ciertos instrumentos musicales, como los caracoles, los cuales al ser utilizados para producir música, implica que se está ejerciendo un acto ritual (ver figuras 26 y 27).

Fig. 25. Juego de Pelota, modelo de la colección de la Universidad de Yale, tomado de Day, Jane Stevenson, *Op. cit.*, 167.

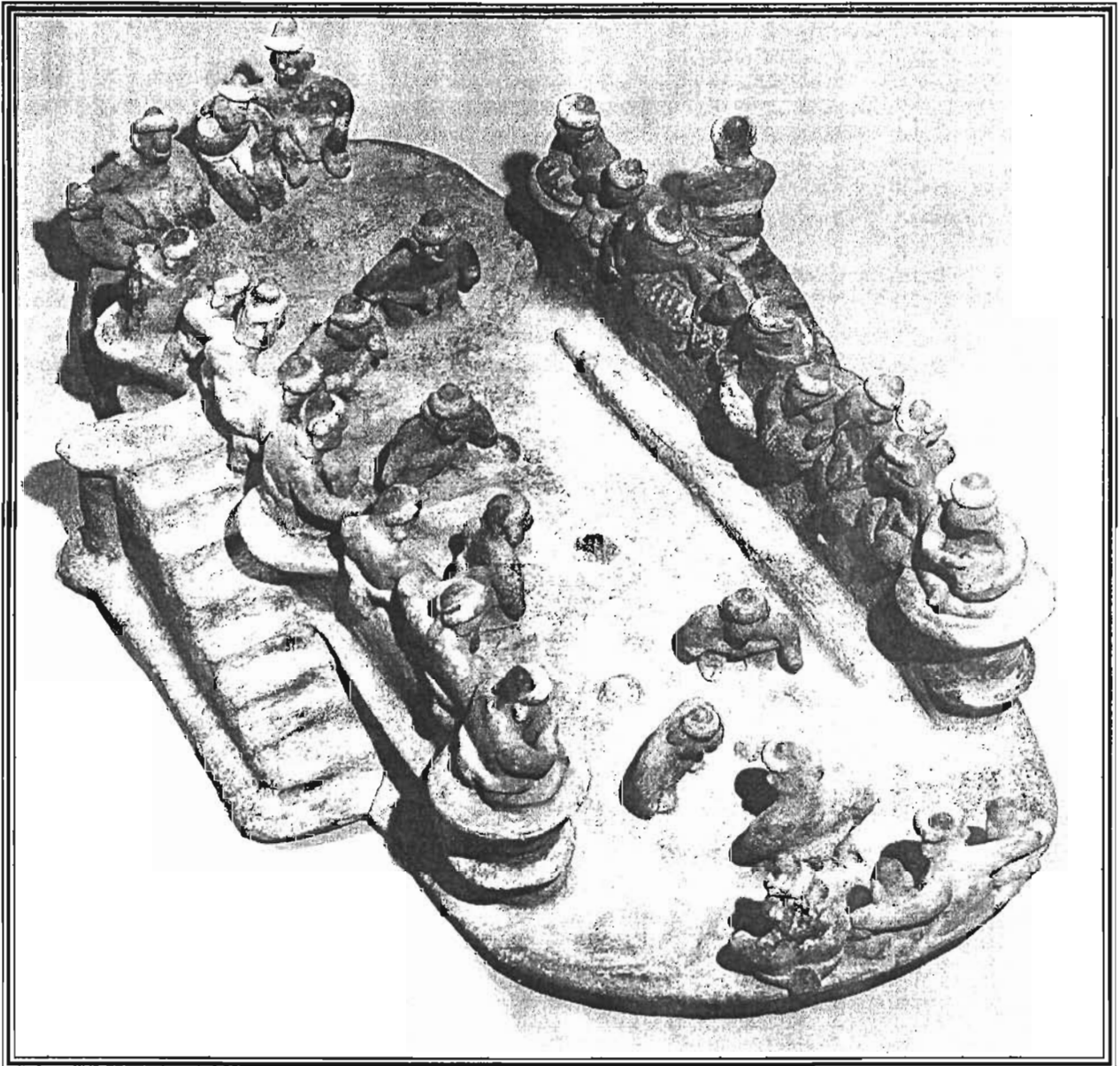


Fig. 26. Juego de Pelota con unos supuestos marcadores, modelo de la colección de la Universidad de los Ángeles, tomado de Day, Jane Stevenson, *Op. cit.*, p. 154.

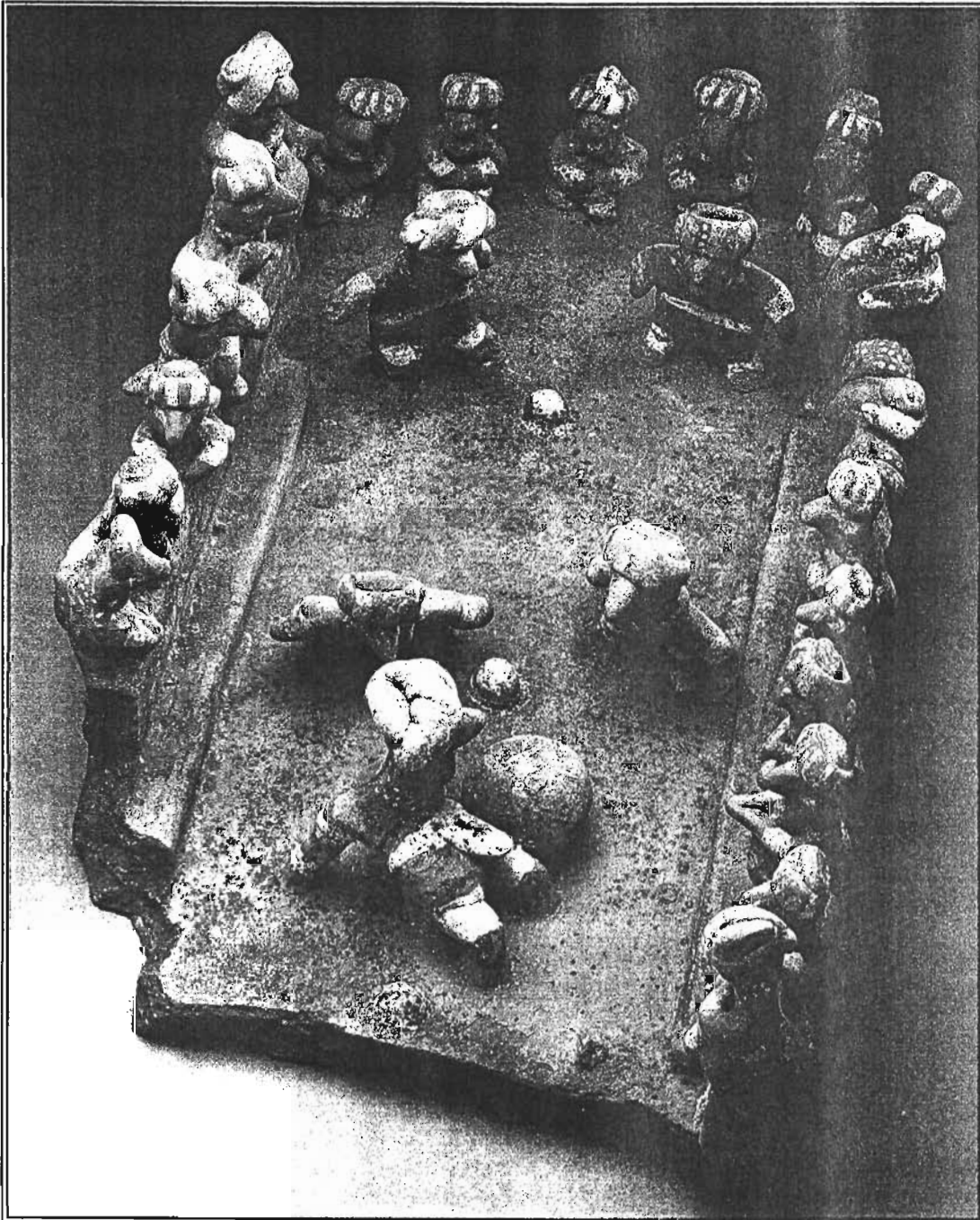
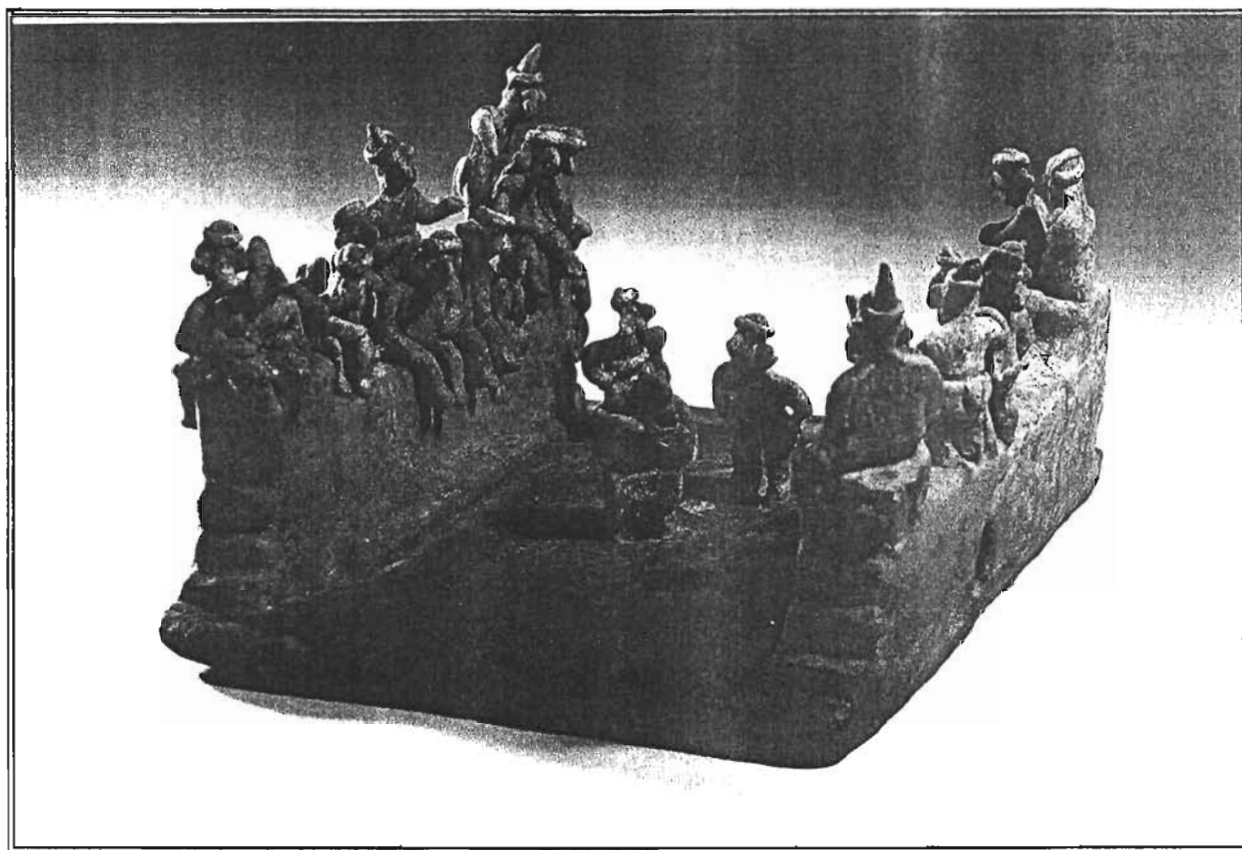


Fig. 27. Juego de Pelota con pocos jugadores con actitudes, al parecer, más rituales, modelo de Worcesster, tomado de de Day, Jane Stevenson, *Op. cit.*, p. 168.



e) El ritual de danzantes y músicos

Las figurillas de danzantes y músicos se caracterizan porque en unas se colocaron sobre una plataforma circular un grupo de hombres y mujeres (que va desde cuatro hasta diez), a veces alternados, que abrazados forman un círculo casi perfecto. Al centro de la escena, por lo general, hay más de

dos personajes ataviados, ya sea que estén tocando instrumentos musicales, o ejecutando algún tipo de acrobacia.

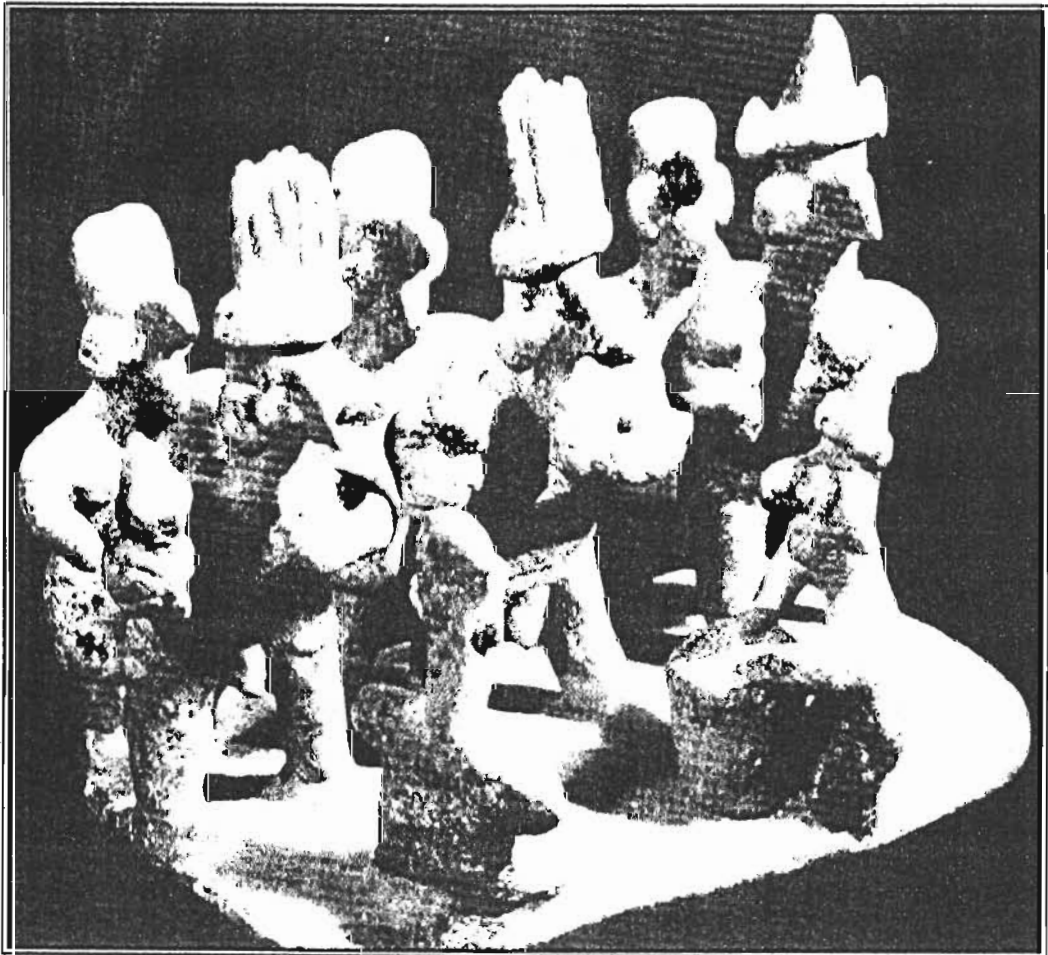
En cambio, existen otras escenas con plataforma rectangular cuyas figuras, también masculinas y femeninas forman dos líneas, una de músicos y otra de danzantes, y al frente tienen otros personajes que están tocando algún instrumento, al menos uno de ellos es un tamborilero.

Por ejemplo en esta escena (ver figura 28) de la colección del Dr. F. L. Ebstein, la plataforma rectangular es de 13.34 cms de altura en colores café rojizo y negro, tiene tres mujeres con faldellín, el torso descubierto y con tocado. Ellas danzan al lado de tres músicos: con braguero y un tocado distintivo más alto, dos de ellos llevan el tocado de forma rectangular y de barras verticales, el otro del extremo derecho, en cambio, lleva un tocado cónico. Los tres tocan flautas y agitan sonajas. Al frente de ellos están dos personajes sentados en el suelo, uno de ellos el izquierdo, toca un tambor, mientras el otro al parecer una flauta.

Las escenas de círculos de danzantes más típicos, de aproximadamente de 12 a 18 cms. (ver figuras 29 a la 32). de altura y policromas (colores rojo café rojizo, blanco y amarillo), muestran de tres a 10 hombres y mujeres de pie con los brazos entrelazados y puestos sobre los hombros. Al centro,

figuras masculinas que al parecer está bailando y tocando instrumentos, en la figura 37 incluso se sitúan frente a una casa. Todos portan tocado, aros en la nariz, faldellines en el caso de las mujeres y braguero en el caso de los hombres

Fig. 28, escena de danza y música de plataforma rectangular, tomada de Winning, Hasso von, *Op. cit.*, p. 222



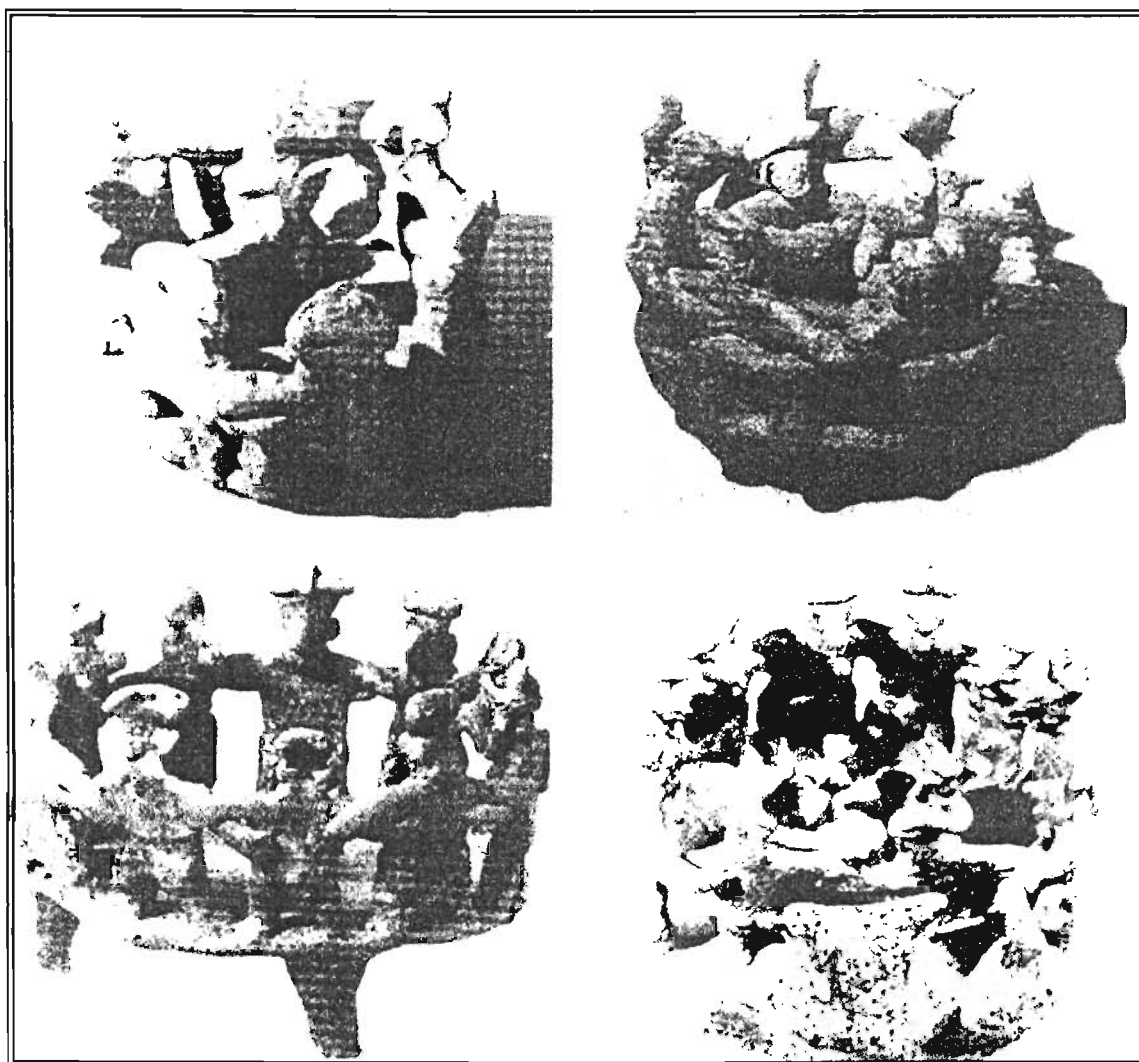


Fig. 29 a 32, escenas de danza y música de plataformas circulares, tomadas de Winning, Hasso von, *Op. cit.*, p. 212

Otra escena (Colección Proctor Stafford) de aproximadamente 17 cms. de altura, (fig. 33) muestra a tres músicos de apariencia muy delgada y en los que sobresale de sus rasgos faciales la nariz, el que toca la flauta con un tocado peculiar en forma de cono invertido, el que toca el tambor que apenas se deja ver que lleva una banda que le rodea la cabeza y el último que toca, al parecer, caparazones de tortuga cuya banda en la cabeza se distingue porque está pintada con líneas verticales

en blanco rojo y bayo. Los tres están sentados sobre una banca de una sola pieza con un pequeño respaldo.



Fig. 33, tres músicos con instrumentos, tomado de Winning, Hasso von, *Op. cit.* p. 228.

Lo peculiar de las escenas circulares es que repiten el patrón de construcción tanto de los templos como de las llamadas aldeas, es la concepción circular que tenían acerca del mundo, (aspecto que desarrollaré en el siguiente capítulo) en el cual interpreto que los personajes que participan en ese círculo pertenecen a la misma familia o clan, ya que la indumentaria es muy semejante entre ellos, y alguna indumentaria distinta supondría una desigualdad dentro del

grupo, por lo tanto pertenecerían a otro fuera del clan. También llama la atención la disposición de los personajes, de un rito colectivo en la que se acomodan alternadamente hombre-mujer-hombre, lo que se interpretaría que la participación de ambos sexos, incluso podría ser de una pareja matrimonial, es igual de importante para el acto ritual.

Pero es aún más importante la participación de las figuras centrales en los círculos, uno de ellos, al parecer efectúa una danza, mientras que los otros tocan instrumentos, que lo que se podría interpretar al que danza, si hacemos la analogía que los personajes que conforman el círculo son la superficie terrestre, y el *axis mundi* encarnado es el shamán, al entrar en trance por medio de la música y la danza, que tocan sus ayudantes, (posiblemente con psicotrópicos también), viajan y tienen contacto con el otro mundo, con el mundo de los antepasados. La escena de danza y música en general revela un acto ritual colectivo, que repite o reproduce los movimientos, *in illo tempore*, en este caso, de los antepasados. Es un modelo arquetípico que probablemente conmemore un momento mítico, una reactualización o renovación de este mundo que se dio en *illo tempore*.⁹⁷

⁹⁷Vid. Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, trad. Ricardo Anaya, Madrid, Alianza Editorial, 1972, 180 p.

3.2. LAS ESCENAS Y RETRATOS AISLADOS

a) Retratos

Se les ha denominado así ya que los coleccionistas y los museos las ubican como piezas juntas de hombre y mujer. Sin embargo, no se han encontrado en ningún contexto arqueológico que estén en pareja.

Los llamados retratos son de personajes masculinos y femeninos en posición sedente, y de pie. Generalmente miden entre 30 y 40 cms. de altura, pero algunas piezas llegan hasta los 80 cms. Las piernas y los brazos se modelaron y son proporcionalmente más delgados que el torso. Se elaboraron de barro rojizo o anaranjado, típico de la región, y se pintaron tanto el rostro como el cuerpo y los atavíos en diversas figuras geométricas y circulares con pintura blanca, negra, café, café rojizo y bayo, con el fin de resaltar los rasgos faciales y los tejidos de las prendas. Asimismo, portan tocados de banda o cónicos que en el caso de los hombres, algunos más bien parecen cascos con discos ubicados en la frente y les sobresalen a los extremos pequeñas crestas, al parecer son de piel de un perro pequeño. En el caso de las mujeres, la banda enrollada a la cabeza podría formar parte del peinado. También portan aros en el septum de la nariz y en las orejas o nariguera en forma de media luna en el caso de los hombres, brazaletes, collares de pequeñas cuentas y de forma de

bumerang, faldellín, camisa o braguero con una especie de lengüeta que sobresale por el frente.

Ambos cargan uno o dos instrumentos, ya sea una vasija o un abanico, incluso un niño en el caso de las mujeres; en el caso de los hombres una pelota o un bastón; algunos portan un caracol o un raspador, al parecer de la piel de un reptil, pero he encontrado una sola figura que carga un caparazón de tortuga y al parecer un perro pequeño (ver fig. 39) como instrumentos musicales.

La actitud de estas figuras, en algunos casos evoca una leve sonrisa, mientras que en otros apenas si se dejan ver los dientes, aunque es siempre rígida, sin mayor gesto. Por cual resulta discutible si en realidad se tratan de retratos fieles de hombres y mujeres o de figuras idealizadas y representativas que más bien resaltan el papel desempeñado dentro de una sociedad jerárquica.

Las mujeres que al sostener una vasija o un niño representarían a la madre dedicada a las labores domésticas, (aunque hay una que también portan un abanico, ver fig. 37, lo que me sugiere que también podría desempeñar actividades rituales, ¿acaso el de perforar las mejillas?); el hombre con una pelota, o con un abanico y una pelota (ver fig. 35) representaría al jugador de pelota ¿que también es shamán?; el

músico es el que toca un instrumento y el shamán es el que porta un abanico (ver fig. 42) o una especie de cetro en forma de hongo (ver fig. 37).

Fig. 34. Mujer con vasija colección de Justin Kerr, tomado de la página www.famsi.org/reports/01057/section03.htm





Fig. 35. Hombre con abanico y pelota, colección de Justin Kerr, tomado de la página www.famsi.org/reports/01057/section03.htm



Fig.36. Mujer con niño y hombre con caparazón de tortuga, tomado de Townsend, Richard, F., "Antes de los reyes, antes de..." , p. 131



Fig. 37. Hombre y mujer con abanico (la mujer) y cetro en forma de hongo (el hombre), tomado de Anawalt, Patricia Rieff, "Ellos venían a comerciar cosas exquisitas: antiguos contactos entre el Ecuador y el Occidente", en Townsend... p. 236.



Fig. 38. Hombre y mujer de pie, mujer con vasija y niño y Anhombre con raspador y dos pequeñas figuras antropomorfas en la punta de éste, tomado de Anawalt, Patricia Rieff, ...p. 241.



Fig. 39. Hombre que toca un instrumento en forma de caparazón de tortuga, con lo que parece un perro pequeño, tomado de Townsend, Richard F. "Introducción: renovando las investigaciones del Occidente de México, en *Op. cit.*, p. 18.



Fig. 40, personaje masculino con raspador en forma de reptil, tomado de *Artes de México, Anahuacalli*.. p. 41.



Fig. 41, Personajes femeninos, uno de ellos porta un raspador, al parecer un reptil, tomado de *Artes de México, Anahuacalli*.. p. 166.



Fig. 42, Figura masculina llamada de aspecto caricaturesco, de pie con abanico y camisa, tomado de Schöndube, Otto, "El Occidente de México hasta la época tolteca", en *Historia de México*, México, Salvat Editores, vol. 2, p. 245.

a) Retratos de ancianos o "shamanes"

Este otro tipo de supuesto retrato se caracteriza porque se trata de personajes femeninos o masculinos en posición sedente que por sus características físicas se denota la edad avanzada: muestran un encorvamiento, se notan las costillas y la columna

vertebral. El rostro tiene escarificaciones y surcos de arrugas pintadas, además las mejillas cuelgan, como si se les hubiera hecho un corte, lo que me parece que es la consecuencia del ritual de sacrificio de perforación de mejillas que describí en páginas anteriores.

Por otro lado, la vestimenta es apenas mínima: faldellín, en el caso de las esculturas femeninas, o braguero, en el caso de los hombres; o están desnudos. Pero lo característico es que cuentan con una vasija sobre el suelo, que es cogida por una o ambas manos, en el caso de las masculinas, se conecta a la boca por medio de un conducto largo y cilíndrico, tal vez están aspirando tabaco,⁹⁸ aunque yo considero que es más probable a que absorban una bebida fermentada. En el caso de las femeninas también tienen una vasija, pero el personaje no tiene este conducto, simplemente sostiene la vasija con ambas manos, ver figura 43 a 45.

Además cuentan con aros en la nariz y orejas tan comunes en las esculturas antropomorfas, pero con un tocado muy peculiar en el caso de las esculturas masculinas: se ve que es la piel de un animal que le cubre la cabeza y en los cuatro extremos sobresalen las pequeñas patas y la pequeña cabeza de un costado. Furst lo ha interpretado que es la piel de un perro,⁹⁹

⁹⁸ Furst, Peter, "Simbolismo chamánico, transformación y deidades en el arte funerario del Occidente", en Townsend, Richard F., *Op. cit.*, p. 177.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 178.

pero sería uno muy pequeño como para que fuera un tocado con el cuerpo completo, yo considero que podría ser más probable que fuera animal más pequeño, tal vez un cachorro. ¿Esto simbolizaría la pertenencia a un grupo en específico, como en el caso de los voladores, o el rango social al que pertenece por su edad avanzada?

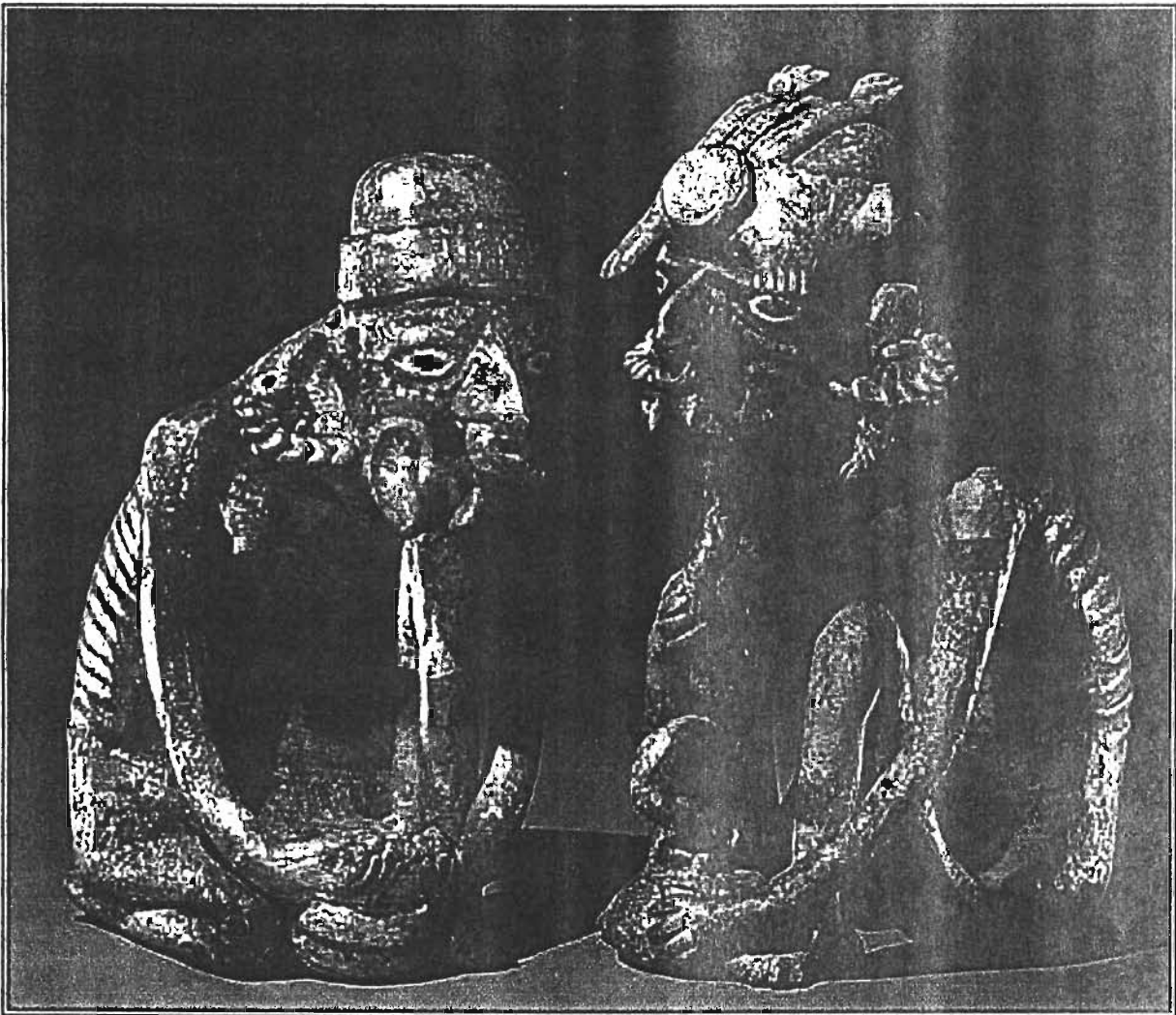


Fig. 43. Pareja de ancianos, el de sexo masculino está bebiendo o aspirando y ella sostiene lo que parece una mazorca de maíz, tomado de la página www.famsi.org/reports/01057/section03.htm



Fig 44. Anciano que absorbe una especie de tubo cilíndrico corto, tomado de Furst, Peter, "Simbolismo chamánico, transformación y deidades en el arte funerario del Occidente", en Townsend, Richard F., *Op. cit.*, p. 172.

No debemos olvidar que en el resto de Mesoamérica a los ancianos se les respetaba y consideraba como los más sabios

dentro de la comunidad a la que pertenecían, tal vez por tener más experiencia de la vida; incluso muchos eran shamanes y hasta en el panteón a algunos dioses se les representaba como ancianos y dioses creadores (por ejemplo Huehuetéotl, en el caso de los nahuas).¹⁰⁰



Fig. 45. Anciana desgranando maíz, tomado de *Arqueología Mexicana. El Occidente de México*, Año II, N° 9, 1994, p. 36

¹⁰⁰ Vid. León Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1972.

En este caso sería muy aventurado considerar estas figuras humanas como dioses, como lo ha manifestado el propio Furst, que ha dicho que probablemente representan a dioses de la lluvia.¹⁰¹ Considero más bien, que se trata de retratos idealizados de los ancianos y que estos forman parte importante dentro de su comunidad, ya sea de un clan o de una familia: serían los más sabios y se les respetaría en vida y se les veneraría después de la muerte por ser los antepasados más recientes que dieron descendencia. Es muy válido interpretar que los ancianos en la comunidad se caracterizaban por consumir bebidas fermentadas o aspirar psicotrópicos y que, para poder hacerlo, se tenía que llegar a su edad.

Por otro lado, tampoco descarto que algunas figuras hayan sido verdaderos shamanes y que el tocado de animal, las mejillas perforadas, y el acto mismo de aspirar o absorber alguna sustancia sea la representación o ejemplificación de estar realizando un ritual o simplemente estar absorbiendo algún psicotrópico.

b) Figuras acostadas en lechos o yacentes

Las escenas de personajes en camas o lechos muestran en su mayoría a adultos atados con correas. No hay evidencia clara de su sexo, aunque en cinco ejemplares se ha comprobado que son

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 178.

femeninas. Se caracterizan porque la losa en la que se recuesta el personaje, que generalmente es más pequeño que ésta, tiene cuatro patas, algunas tienen un arco que sale de un costado y termina en el otro, a la altura de donde se coloca la cabeza. Frecuentemente se muestra con un apoyo debajo de la cabeza y a los costados, con una manta que rodea el cuerpo o con ataduras ver figuras 46 a la 50.¹⁰²



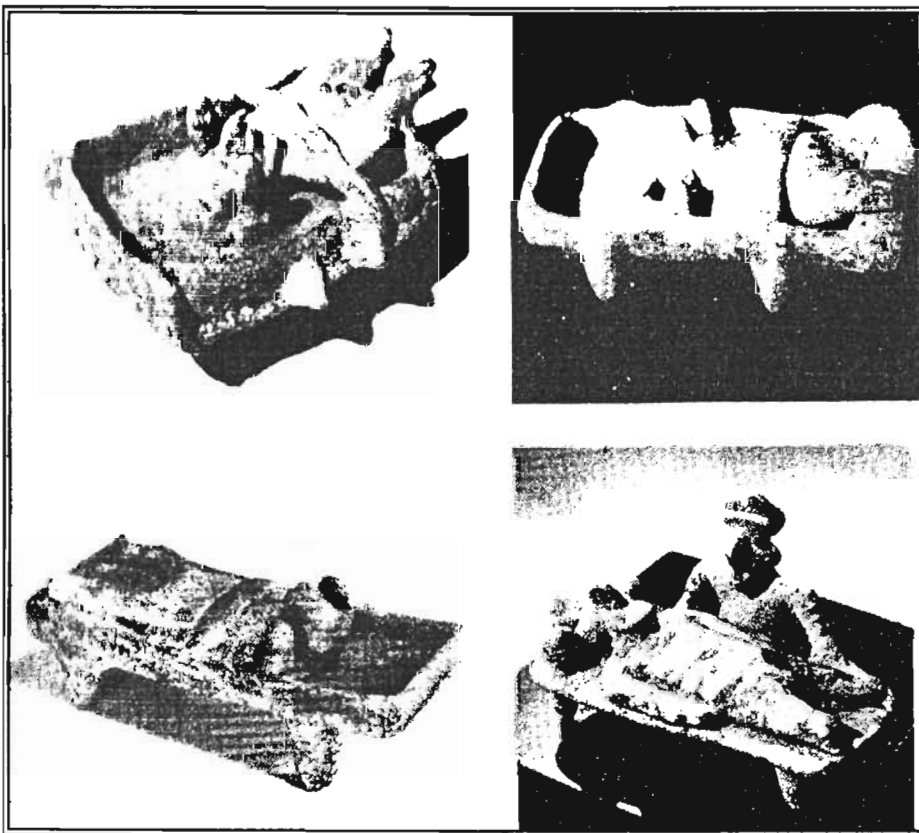
Fig. 46. Personaje recostado cubierto con una manta, tomado de Winning, Hasso von, *Op. cit.*, p. 280.

Estas figurillas han sido objeto de numerosas interpretaciones debido a que en ninguna otra cultura mesoamericana no se tiene noticia que la gente haya dormido en este tipo de mueble con patas. Se conoce por las fuentes escritas que dormían en petates o mantas sobre el suelo. No obstante, en la plástica de otras culturas mesoamericanas también se han encontrado múltiples representaciones de niños en cunas, pero pocas de personajes

¹⁰² Vid. Winning, Hasso, Von, *El arte prehispánico del Occidente de México*, trad. Eduardo Williams y Brigitte Boehm de Lameiras, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, 1996, p.72.

adultos: en el centro de Veracruz, en Tlatilco, en Chupícuaro, y en otras regiones del mismo Occidente de México.

Por lo tanto, las figuras encamadas merecen una interpretación diferente, pues como no son niños, sino adultos, es más probable que se trate de personajes enfermos o en agonía, y que el hecho de que las camas tengan patas es porque no necesariamente hayan representado plásticamente camas con patas, sino que al igual que las múltiples maquetas, también se las colocaban para apoyar la figura cerámica sobre el suelo.



Figs. 47 y 48

Figs. 49 y 50

Figs. 47 a la 50. Escenas de figuras encamadas con ataduras, la número 55 con acompañante, de colores café, bayo y rojo con líneas blancas, tomado de Winning, Hasso Von, *Op. cit.*, p. 281.

La disposición anatómica, las ataduras a la altura del dorso, o en la cabeza, y algunas hasta con un acompañante, no revelan que sólo se trate de personajes que duermen, incluso en algunos escenas se ve que los muebles tienen una hendidura o apertura a la altura de las piernas abiertas, lo que supondría que es para expulsar algún fluido del cuerpo. Von Winning ha interpretado a estas figuras, y a otras de Colima que se trata de mujeres muertas en labor de parto y se colocaron en féretros poco antes de ser enterradas,¹⁰³ la cual también es probable si tomamos en cuenta las ataduras; es decir, provocarían la poca movilidad del cuerpo al momento de transportarlo hacia la tumba y pasarlo por el pozo o tiro, además de la no evidencia plástica de genitales masculinos.

3.3. LA GUERRA

El tema de la guerra en el Occidente de México juega un papel muy dominante en la plástica. Aparecen distintos estilos locales, pero en su mayoría son figuras de guerreros, sólo en Ixtlán del Río se muestran escenas de batallas. Por lo cual viene a demostrar que esta cultura no fue tan pacífica, y como en el resto de Mesoamérica, los fines pudieron haber sido la obtención tanto de cautivos para sacrificio como de tributos y dominio territorial. No obstante, también es probable es que

¹⁰³ Winning, Hasso von, *Op. cit.*, p. 74.

desde un principio la guerra o las batallas hayan sido consideradas como una actividad ritual, un acto meramente representativo en donde se conmemora alguna escena primigenia de los antepasados a fin de justificar el hecho de convertirse en gobernantes o jefes de un clan.¹⁰⁴

La constancia con la que se debió haber efectuado la guerra, no se sabe con seguridad, pero si tomamos en cuenta que son numerosas las piezas de figuras de guerreros y al menos dos escenas de guerra, es porque estaban en continua actividad bélica, tal vez hasta con cierta periodicidad, como en el resto de Mesoamérica, la cual se llevaba a cabo de manera cíclica, ¿de acuerdo a la temporada de siembras y de cosechas?, después de la cosecha, es decir como un rito de actualización o renovación del mundo. Ya lo menciona Eliade: "Es una oposición estimulante entre las dos mitades del clan o una lucha entre los representantes de las divinidades [...] pero siempre conmemora un episodio del drama cósmico y divino."¹⁰⁵

Con ello no quiero decir que en el Occidente se hiciera de igual forma, pero los grupos pudieron haber estado siempre preparados para cualquier momento en donde surgiera un conflicto entre clanes o incluso entre aldeas. No descarto la

¹⁰⁴ Vid. Arnold van Gennep, *Ritos de Pasaje: Ceremonia de iniciación y de renovación*, en donde se permite a un individuo pasar de una posición definida a otra igualmente definida pero con responsabilidades sociales y religiosas más amplias dentro de una comunidad.

posibilidad de que se conformaran pequeños ejércitos listos para defender un territorio, de preservar la seguridad de un grupo, en palabras de René Girard, de canalizar la violencia poniendo freno a la venganza: "...de un encuentro armado, organizado de tal manera que la violencia no tenga que propagarse más allá de su centro..."¹⁰⁶

a) Escenas de batallas

En realidad existen muy pocos ejemplares de escenas que se consideran como batallas. Las únicas dos que he encontrado las describe, Hasso von Winning. Se caracterizan porque ocurren en una plataforma rectangular, de 10 a 15 personajes presumiblemente guerreros, pues se ve el dinamismo y el ademán de estar peleando con armas.

La primera es la de The American Museum of Natural History, en Nueva York, que mide 17.78 cms. de altura; su plataforma hace la figura de que la batalla sucede en un monte o cerro; se ve a los personajes enfrentarse uno contra otro, desde una cúspide hasta abajo en lo plano de la plataforma, presumiblemente están defendiendo esa cúspide, en la que incluso se alcanzan a ver la techumbre de las casa, además de un probable poste de El volador o un árbol, un guerrero con

¹⁰⁵ Eliade, Mircea, "Arquetipos y repetición", en *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1972, p. 35.

lanza y escudo y cinco personajes que al parecer portan instrumentos musicales, (ver figura 51).

No se perciben bien las características físicas ni las indumentarias de estos guerreros, debido al desgaste cromático y al tamaño tan pequeño de las figuras. Sin embargo, sí se ven los tocados de forma cónica y enrollados, éstos los portan los personajes que pelean abajo del cerro, (tres guerreros acompañados de dos músicos a sus espaldas, contra otros tres, los que tal vez defienden el cerro) y las armas que sostienen con las manos, en forma de macana o lanza. Mientras, uno de los contrincantes, los supuestos defensores, portan escudo.

Fig 51. Escena de batalla en un cerro, tomado de la página www.famsi.org/reports/01057/section03.htm



¹⁰⁶ Girard, René, *Op. cit.*, p. 28.

La otra pieza, que pertenece a la colección privada del Dr. George C. Kennedy, tiene más detalles. Mide 25.4 cms., y tiene diseños en color rojo, blanco, amarillo y negro. También es rectangular pero está dividida en tres plataformas: la más alta, al parecer, es la cúspide de un cerro, presenta dos casas, al centro al parecer una plataforma escalonada circular y en su cima un personaje que bebe de una olla, mientras, al menos cinco participantes más, alrededor del cerro lo resguardan con un ademán de ataque, pues sostienen en sus manos las armas, que al parecer son una especie de macana, (ver figura 52).

En la siguiente plataforma de la misma figura se encuentran los otros guerreros armados y también en posición de ataque, perfectamente sentados unos al lado de otros y de frente, viendo hacia abajo. En la parte lateral izquierda, se encuentra un personaje que está subiendo apoyado de otro debajo de él, mientras que el que está en la plataforma más alta lo sujeta con las manos, como si lo estuviera deteniendo para que no suba más o para ayudarlo a subir. En la última plataforma se encuentran a lo largo al menos seis guerreros que luchan entre sí.

Por lo que he descrito en la disposición de las escenas de batalla, se puede deducir que unos guerreros defienden la parte alta. Tal vez es la zona más sagrada por tratarse del centro de

la aldea (el patrón arquitectónico circular, que detallaré en el siguiente capítulo y que recuerda a los guachimontones), en donde probablemente se hacen las actividades ceremoniales o rituales religiosos más importantes. Esta batalla representa la lucha de contrarios, entre dos grupos, uno que intenta salvaguardar su espacio sagrado, por lo que la guerra es lo suficientemente justificada para ejercerla; y el otro que invade dicho espacio, para imponerse a la fuerza y ejercer un control político.



Fig. 52. Escena de batalla con casas, guachimontón y personaje en la cima, tomado de la página www.latinamericanstudies.org

Una de las formas de dominio y justificación bélica que se conoce en toda Mesoamérica es la captura de cautivos a fin de ser sacrificados a los dioses, así que no estaría descartada esta posibilidad, ¿en

este caso, los cautivos serían destinados para sacrificarlos mediante la perforación de mejillas?

b) Retratos de guerreros

Como se dijo antes, la representación plástica más común de la guerra es de las figuras de personajes ataviados para una batalla. Como piezas funerarias, lo más probable es que representen retratos de los personajes enterrados, pues la característica principal de ellas es que están de pie, tienen gestos rígidos y presentan con detalle los atavíos: desde tocado cónico y sus variantes con decoraciones en zigzag o figuras geométricas, orejeras, collares, nariguera en forma de media luna o con aros, camisa decorada geométricamente que "posiblemente estaba forrada de algodón para amortiguar los golpes del enemigo;"¹⁰⁷, algunos portan escudo cuando no tienen esta camisa, el braguero y la típica arma semejante a una macana con o sin protuberancias, (figura 53).

Una particularidad de las prendas de los guerreros es que también tienen dibujada lo que, al parecer, era más que una decoración corpórea rectangulares¹⁰⁸, muestra a un guerrero, de pie con orejeras redondas, que a simple vista parecen pequeños

¹⁰⁷ Schöndube, Otto, "El horizonte Clásico", en *Artes de México*, N° 119, Año XVI, México, 1969, p. 32.

discos, y nariguera que son dos aros; además apenas se puede ver restos de pintura que simularon ser un collar. Carga su arma con las dos manos con decoración de franjas horizontales alternadas de pintura crema, también porta esta especie de capa de forma rectangular y con decoración geométrica de romboides con otro pequeño al centro y divididos entre franjas verticales de pintura. Esta supuesta capa le cubre parte del brazo izquierdo y le sobresale lo que simula ser un cordón que se amarra al hombro derecho. El gorro que le cubre parte del cráneo es circular y con dos protuberancias pequeñas en cada lado, tiene al parecer con la misma decoración que la especie de capa, (fig. 54).



Fig. 53. Pareja de guerreros, tomado de Townsend, Richard F., "Introducción: renovando las investigaciones en el Antiguo Occidente de México", en *Op. cit.*, p. 28.

¹⁰⁸ Sin embargo, esta pieza en particular que con muchas reservas la incluyo, pues se encuentra en exhibición por Internet para venderla, por lo tanto se ignora su procedencia y al parecer no es del estilo Ixtlán del Río.

Dentro de las variantes de guerreros existen, algunos ejemplares que de la cintura para abajo no visten ninguna otra prenda, por lo cual se presume que tienen los genitales al descubierto. (fig. 55).



Fig. 54. Guerrero con capa, tomado de la página www.howatdnowes.com/j/pccol15737.jpg

Esta figura en particular es más alta, mide aproximadamente entre 50 y 70 cms. de alto, y tanto la camisa como el tocado tienen decoración en zigzag vertical y horizontal, además sostiene una macana en la mano derecha que recarga sobre

su hombro también derecho, usa varios collares que se detallan con pintura blanca, que al parecer son cuentas de concha¹⁰⁹. Porta hasta seis aros con piedras en cada oreja y la cara muestra pintura facial con líneas en zigzag, (fig. 55).

¹⁰⁹ En las tumbas tanto de Huitzilapa, como en lotes de piezas saqueados se han encontrado este tipo de collares Vid. López Mestas Camberos y Jorge Ramos de la Vega, "La excavación de la tumba Huitzilapa" y Robert B. Pickering y María Teresa Cabrero, "Costumbres funerarias en la región de las tumbas de tiro", en Townsend Richard F., (coord.), *Op. cit.* pp. 57-91.

Por lo anterior dicho, puedo casi confirmar que todas aquellas figuras antropomorfas, guerreras o no, que usan como parte de su atuendo este tipo de capa, y que en la gran mayoría de las piezas sólo viene pintada alrededor del torso y brazo, al colocársela de esa forma tan peculiar pudo haber tenido un uso práctico: ya sea que fuera usado como bolsa contenedora del arma y el escudo, ó para provisiones. Sin embargo cabe la posibilidad que fuera parte del atuendo de un personaje destacable o de un estatus alto, que sólo lo pudieran portar los guerreros o dignatarios.



Fig. 55. Guerrero con genitales al descubierto, tomado de Mountjoy, Joseph, "La evolución de las sociedades complejas en el Occidente de México", en Townsend, Richard F., *Op. cit.*, p. 255

A manera de resumen, a lo largo de este capítulo pudimos darnos cuenta que las diferentes formas de manifestar plásticamente las actividades cotidianas sagradas.

Las escenas funerarias detallan la forma en que enterraban a sus muertos: se podría decir que le daban un tratamiento previo al muerto, que como ser de alta jerarquía, lo amortajaban y realizaban una ceremonia antes de ser cargado por un séquito de seis hombres que son dirigidos y acompañados tanto por músicos como por posibles shamanes; al parecer salen de una casa para dirigirse a otra, por lo que se deduce que los participantes del funeral y el muerto son pertenecientes a un mismo grupo, tal vez a una misma familia o clan.

Asimismo, la ceremonia funeraria está vinculada con otro ritual: el de sacrificio de perforación de mejillas. Éste se representa plásticamente también de forma aislada y en diferentes actitudes (desde uno a tres sacrificados, de ambos sexos, con un sacrificador y sus ayudantes, hasta los utensilios en forma de palos alargados con que ejecutaban el ritual), por lo que no sólo se podría interpretar como ofrenda o actitud de luto para el muerto que está apunto de ser enterrado, sino como una ofrenda de sangre o de dolor para obtener favores de los antepasados, en especial, los que tienen que ver con la fertilidad. Este tipo de ritual es peculiar y exclusivo de la cultura Ixtlán del Río, pues no se ha

encontrado, hasta donde yo sé, un ritual semejante en las otras que también acostumbraban enterrar a sus muertos en tumbas de tiro o en Mesoamérica.

El ritual de El volador también manifiesta su originalidad y está vinculado a la comunicación shamánica con los antepasados. Se resalta en particular la indumentaria del individuo que sube al poste rodeado de espectadores (que participan del ritual con música u ofrendas de comida) para representar que vuela: el tocado, cónico o alto, me sugiere que puede ser la representación de un águila o un grupo shamánico en específico, en el caso del tocado cónico. Asimismo, tiene relevancia el poste como *axis mundi* de un guachimontón o plataforma circular.

El Juego de Pelota es una manifestación del modo de contender un juego, pues parece estar en movimiento, desde las vestimentas de los jugadores y los espectadores (tocados de bandas enrolladas, bragueros y cinturones especiales, la pelota, faldas, etc.), el dinamismo de los jugadores y de los espectadores que parecen disfrutarlo, incluso pudo haber un aparente arbitro; hasta lo mero espacial: las variantes de canchas debido al diseño de los basamentos paralelos, y el no aparente marcador, que lo hace diferente y particular tal vez de la cultura Tumbas de Tiro.

El ritual de danzantes y músicos también se representa individualmente, participan en la danza tanto hombres como mujeres ataviados y alternados, siempre acompañados de músicos, los cuales se distinguen porque tocan flautas, sonajas o tambores. La particularidad es la formación de estos círculos, lo que recuerda al guachimontón y, al centro, danzantes o músicos, lo que recuerda al poste de El volador (*axis mundi*), tal vez consumen psicotrópicos para llegar al éxtasis y así lograr una comunicación con los antepasados.

Los llamados retratos de hombres y mujeres idealizan la figura antropomorfa y podemos ver con detalle la indumentaria, (el rico vestido, la pintura corporal, la joyería, los tocados y el tipo de utensilios, lo cual me conlleva a interpretar el papel que tenían ambos sexos en su grupo social. Desde jugadores de pelota, shamanes-dirigentes, músicos, hasta mujeres que se dedican a las labores propias de su género: ser madres y hacer labores domésticas.

Por su parte, los llamados retratos de ancianos, en las que también se deja ver la indumentaria, que aunque mínima, se destaca la posición sedente y las actividades que ejecutan, la mujer claramente realiza actividades domésticas, pues desgrana maíz en una vasija, mientras que los de sexo masculino absorben algo por medio de un conducto cilíndrico y portan un tocado que destaca su jerarquía.

Las figuras acostadas o yacentes revelan la importancia que se tenía en la cultura Ixtlán de Río referente a la enfermedad, los individuos son de sexo masculino o femenino que yacen sobre un tipo de cama o petate con supuestas patas y se destacan las correas que atraviesan el dorso y uno que otro acompañante del enfermo.

Por último, el tema de la guerra se deja ver en dos escenas de batallas y en los llamados retratos de guerreros. Las primeras se destacan por la forma en que se intenta exponer el dinamismo con que se lleva a cabo una lucha defensiva desde una cúspide, cerro, pues intentan proteger este espacio territorial, sagrado por excelencia. Asimismo, los guerreros, como retrato también idealizado, de semblante que amenaza, se deja ver con mayor detalle la indumentaria, (semejante a la de los retratos de hombres) y las armas: algo parecido a una macana y un escudo.

En el siguiente capítulo desarrollaré otra parte de la vida cotidiana no menos importante: la recreación aldeana vista a través de las llamadas maquetas de casas y aldeas.

CAPÍTULO 4

LA RECREACIÓN ALDEANA

4.1. LAS CASAS

Me basaré en la clasificación y descripción que hizo Hasso von Winning¹⁰⁶ pues resulta ser la más completa tanto en modelos como en interpretación. Las casas las clasifica en cinco tipos o variedades diferentes, van desde 6.35 cm. hasta 30.5 cm. de alto y todas las casas son de formas rectangulares. Se sabe que las figurillas antropomorfas y zoomorfas fueron hechas a mano y pintadas antes de adherirse a la casa y de cocerse.

Tipo I: consiste en un piso en forma de losa con dos muros que sostienen el techo. Sólo cuenta con una habitación que está abierta en la parte frontal y posterior. La techumbre consta de cuatro aguas con una depresión o disminución en medio, por lo que la cresta y la base surge a los lados. La altura del techo es aproximadamente igual al de las paredes, ver figuras 51 a la 53.

Tipo II: también tiene una sola habitación con dos paredes que sostienen el techo. Al igual que el tipo I está colocada

¹⁰⁶ Vid. Hasso, von, "Esculturas anecdóticas antiguas del Occidente de México", en *Arte prehispánico del Occidente de México*, trad. Eduardo Williams, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, 1996, pp. 27-282.

sobre una plataforma levantada con dos o tres escalones, ver figuras 54 a la 57.



Fig. 51. Casa tipo I con seis habitantes, tomado de Winning, ... p. 100.

Tipo III: tiene en una esquina de la habitación con tres paredes se encuentra adosada una cámara de menor tamaño, con un techo piramidal y más bajo, ver figura

58. Existen algunas piezas en las que dentro de este cuarto anexo hay un individuo recostado en el suelo, von Winning sugiere que está dormido o tal vez enfermo.

Tipo IV: tiene dos pisos, el inferior tiene como entrada una puerta rectangular, en algunos casos se encuentra en la parte trasera. Las escaleras (con número de escalones variantes) se adosan en el centro o de un lado y conducen al cuarto principal, que consiste en dos muros y un techo. Son menos comunes las casas que tienen cuatro paredes con una

entrada amplia y las que tienen techo piramidal, ver figuras 59 a la 61.

Tipo V: von Winning ya los interpreta como un edificio debido a su complejidad, pues constan de dos pisos con varias habitaciones y escaleras exteriores, ver figuras 62 y 63.



Fig. 52. Casa tipo I con personajes fuera, tomado de Winning, Hasso von, *Op. cit.* p. 101.

Modelos atípicos: estos modelos tienen techos en forma piramidal, y hay dos casos en los que están montados sobre losas circulares. En cambio, otras el techo se sostiene por una pared y columnas, y von Winning considera que estas son una

variante regional del límite oriental entre Jalisco y Nayarit,
ver figura 64.¹⁰⁷



Fig. 53, Otra casa tipo I,
con cuatro habitantes, uno
de ellos recostado sobre
las piernas de otro,
tomado de Winning, ... p.
103.

La arquitectura de las casas muestran cierta especialización, lo más probable es que hayan usado los materiales perecederos que les proporcionaba el medio ambiente de la región, pues no quedan restos arqueológicos que confirmen qué tipo de materiales se utilizaron : aparte de la madera que sirvió como viga o soporte de las techumbres, Daría Deraga considera a la arcilla como principal argamasante para la

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 33.

fabricación de adobes sin marca, los cuales "fueron colocados de manera adecuada, en aparejos cuatropeados para dar solidez a la fábrica".¹⁰⁸ Esta misma arqueóloga considera que las techumbres fueron entretejidas con una especie de palma, zacate o paja (figs. 65 a la 67).



Fig. 54. Casa tipo II con profusas decoraciones geométricas en techado y paredes, tomado de Winning, ... p. 108.

¹⁰⁸ Daría Deraga y Rodolfo Fernández, "Unidades habitacionales en el Occidente de México", en Manzanilla, Linda, (coord.), *Unidades habitacionales mesoamericanas y sus áreas de actividad*, México, 1986, IIA-UNAM, p. 394.

Existen diferentes tipos de diseños geométricos que se encuentran en las techumbres de las maquetas, van desde líneas onduladas, zigzag, triángulos y hasta romboides uno más pequeño dentro del otro (fig. 68). Winning interpreta a este último como un posible símbolo que la tradición oral de los coras lo describe como "ojo de dios", el cual impide el regreso de las almas de los muertos sobre los senderos que no son deseables, además de considerarse que tenía poderes mágicos-religiosos, encaminados principalmente a la prevención de enfermedades, a



tener una buena siembra de maíz, en fin, Winning lo considera como un símbolo pintado en los muros y techos de las casas que servía para proteger tanto a las viviendas como a los ocupantes de las casas.¹⁰⁹

Fig. 55. Casa tipo II con múltiples habitantes fuera de la casa, tomado de Winning, Hasso von, *Op. cit*, p. 109.

¹⁰⁹ *Ibidem*, pp. 29-30.

Sin embargo, no estoy de acuerdo con esta interpretación pues el autor hace esta analogía con los coras actuales a pesar de que ya han pasado más de mil años, además no toma en cuenta que esta comunidad indígena pertenece al grupo etnolingüístico yuto-azteca, es decir que procede migraciones que se fueron dando al menos durante el periodo Clásico Tardío o incluso después del periodo de Conquista. Es decir, no pudo haberse derivado de los grupos indígenas de la cultura Tumbas de Tiro, pues ésta no se sabe a qué grupo étnico pertenecían, ni qué lengua hablaban, incluso esta tradición se perdió ya muy entrado el periodo Clásico del Occidente (600/700 d. C.) y en los restos arqueológicos no se encontró ningún patrón de continuidad, sobre todo en los aspectos tan importantes como la religión, reflejada en arte.

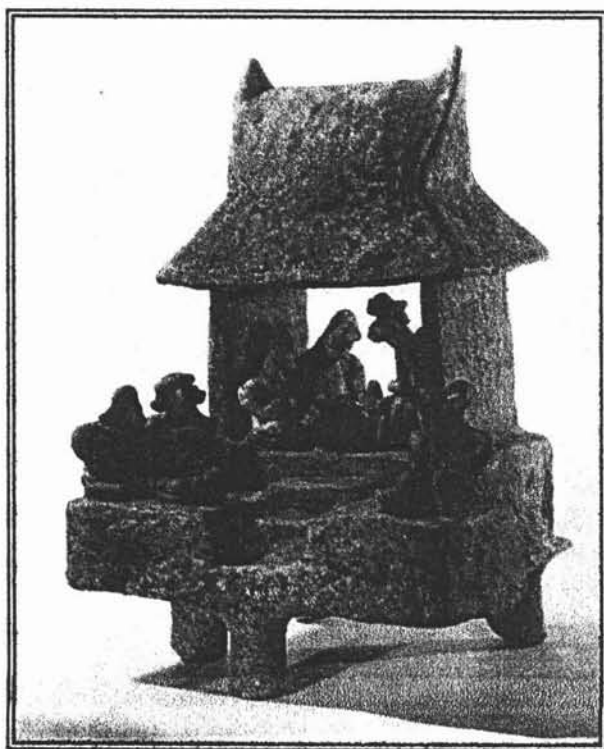


Fig. 56. Casa tipo II con patas en la losa, tomado de Winning, ..., p. 113.

Fig. 57. Casa tipo II con aves en el techado y múltiples personajes, tomado de Butterwick, Kristi, "Comida para los muertos", en Townsend, Richard F., *Op. cit.*, p. 97.



No niego que todo diseño en el arte prehispánico sea más que eso, encierra algo o todo de simbólico-reigioso, es decir, es la abstracción de la naturaleza, ya sea de un animal o planta, o la misma geografía terrestre. No debemos olvidar que

a lo largo de las descripciones iconográficas que he hecho, se encuentra presente esta constante y repetitiva geometrización en la "decoración" de las piezas, sobre todo de las líneas en (zigzag, y los romboides). Estas formas caen en la redundancia, son "epifánicas" y transmiten un sentido oculto religioso que trasciende,¹¹⁰ (y que ha trascendido a través de los siglos en que se desarrolló la cultura Tumbas de Tiro).

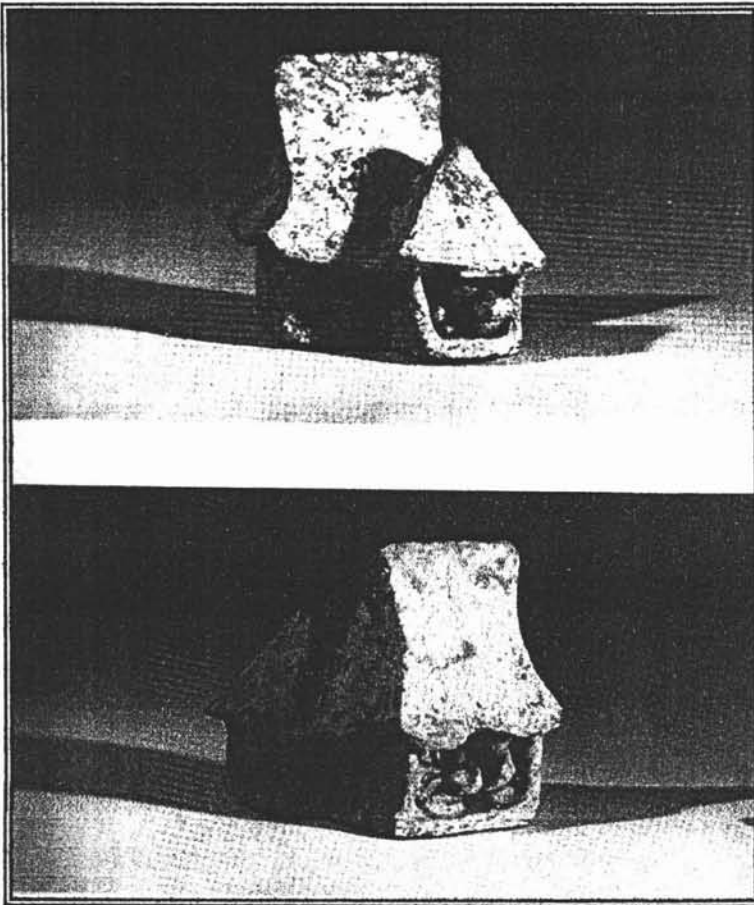


Fig. 58. Casa tipo III, vista de frente y de atrás con dos personajes, uno recostado encima de otro, tomado de Winning, *Op. cit.*, p. 116.

Por tanto, estos símbolos al estar presentes en las casas, éstas resultan estar dotadas de sacralidad, pero ¿la sacralidad que sirve sólo como amuleto como lo menciona

Winning? Considero más bien que es una sacralidad de las actividades que se hacen visibles dentro de las casas, aspecto que detallaré más adelante.

¹¹⁰ Vid. Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, trad. Marta Rojzman, Buenos Aires, Amorrótu Editores, 1968 ca., 149 p.

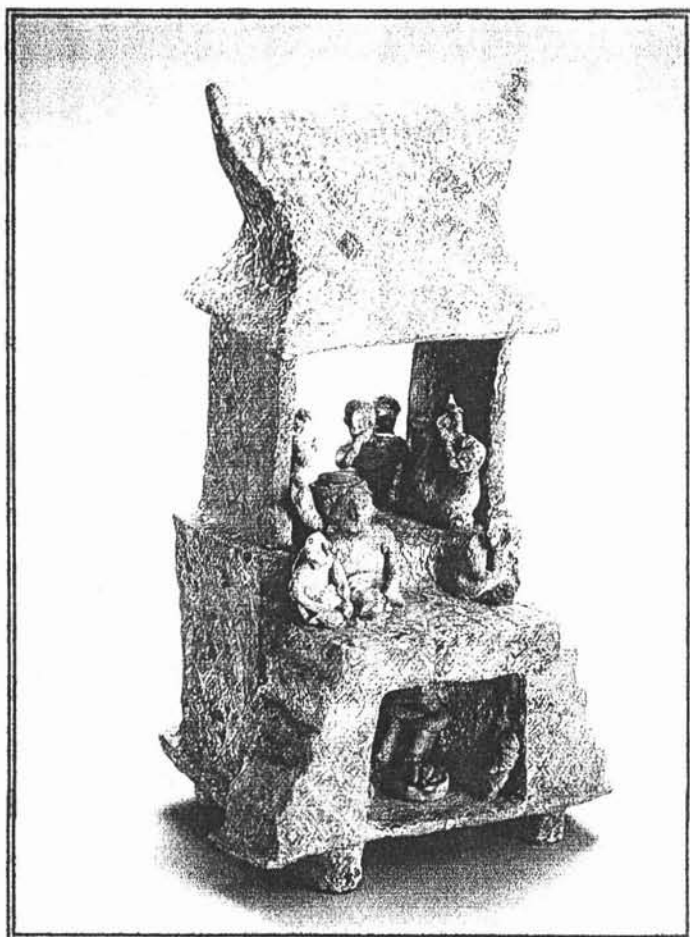


Fig. 59. Casa tipo IV, con habitantes dentro del cuarto inferior, tomado de Butterwick, Kristi, "Comida para los muertos: el arte de los banquetes en el Occidente", en Townsend, Richard F., *Op. cit.*, p. 97.

En este sentido, cabe cuestionarse ¿qué tipo de significación envuelve estas figuras geométricas?; sin duda habrá que partir desde las formas más simples, que son las líneas de

zigzag y que pienso se desdoblán formando los romboides que a su vez, los redundan en rombos concéntricos. Claro está que no quiere decir que la complejidad de las formas se dé en forma evolutiva; más bien insisto se debe buscar en la abstracción de la naturaleza: puede ser desde la visualización del cielo, los rumbos del universo (los cuatro rumbos y el centro), hasta las formas del centro de unas de las plantas más importantes en esta región: el peyote. Es decir, que como planta alucinógena, la pudieron haber dotado de sacralidad, digna de ser representada plásticamente en techumbre y muros.

Como hemos podido observar, son inagotables las posibilidades de interpretación simbólica, habrá que buscar la continuidad o similitud en otras culturas contemporáneas a la de Tumbas de Tiro, o en la que le siguió a ésta en el periodo Clásico Tardío y Posclásico como la fase Aztatlán.



Fig. 60. Casa tipo IV con un personaje dentro del cuarto de abajo, tomado de *Ibidem*, p.102.

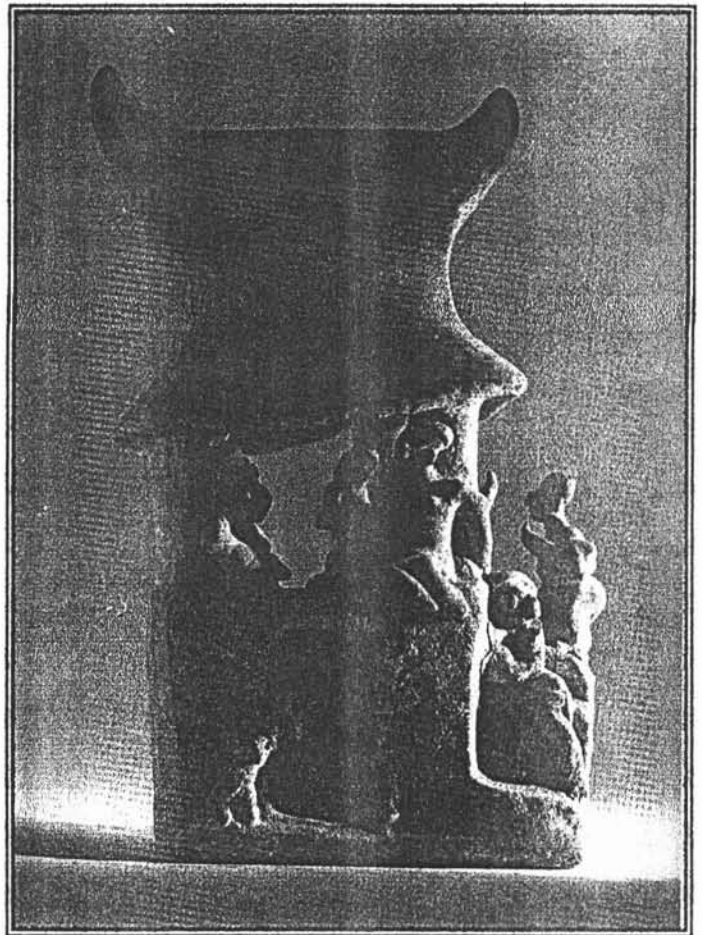


Fig. 61. Casa tipo IV, con diez habitantes, en el cuarto de abajo fuera y dentro del mismo hay dos, además de un ave y al parecer un perro, tomado de *Winning, Hasso von, Op. cit., p. 130.*



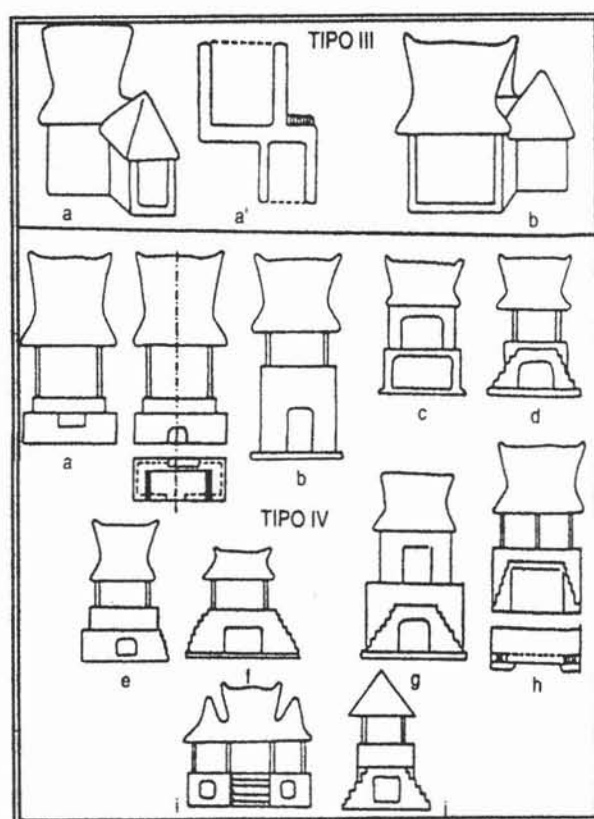
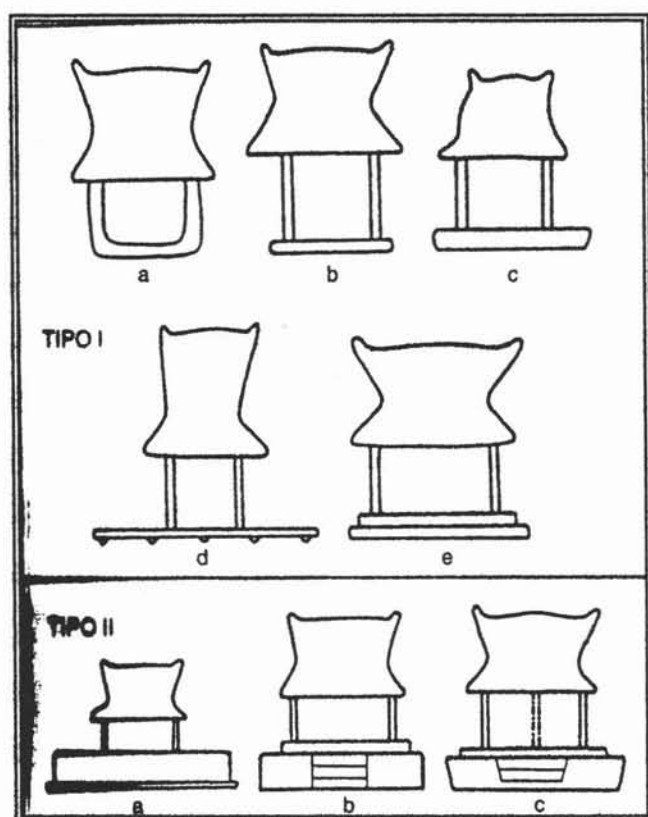
Fig. 62. Casa tipo V con varios cuartos inferiores y superiores, tomado de la página www.latinamericanstudies.org



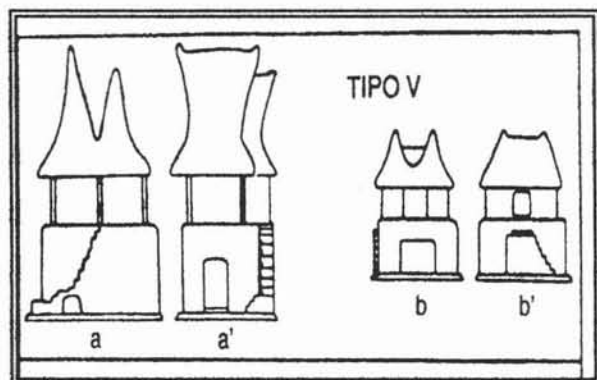
Fig. 63. Casa tipo V, con varios cuartos y personajes, incluyendo a un perro, tomado de Butterwick, Kristi, *Op. cit.*, p. 98.

Fig. 64. Modelo de casa atípica con techado cónico o piramidal con cuatro postes y sin muros, tomado de Winning, Hasso von, *Op. cit.*, p. 144.





Figs. 65, 66 y 67. Esquemas de los tipos de casas, tomado de Winning, Hasso von, *Op. cit.*, pp. 52-54.



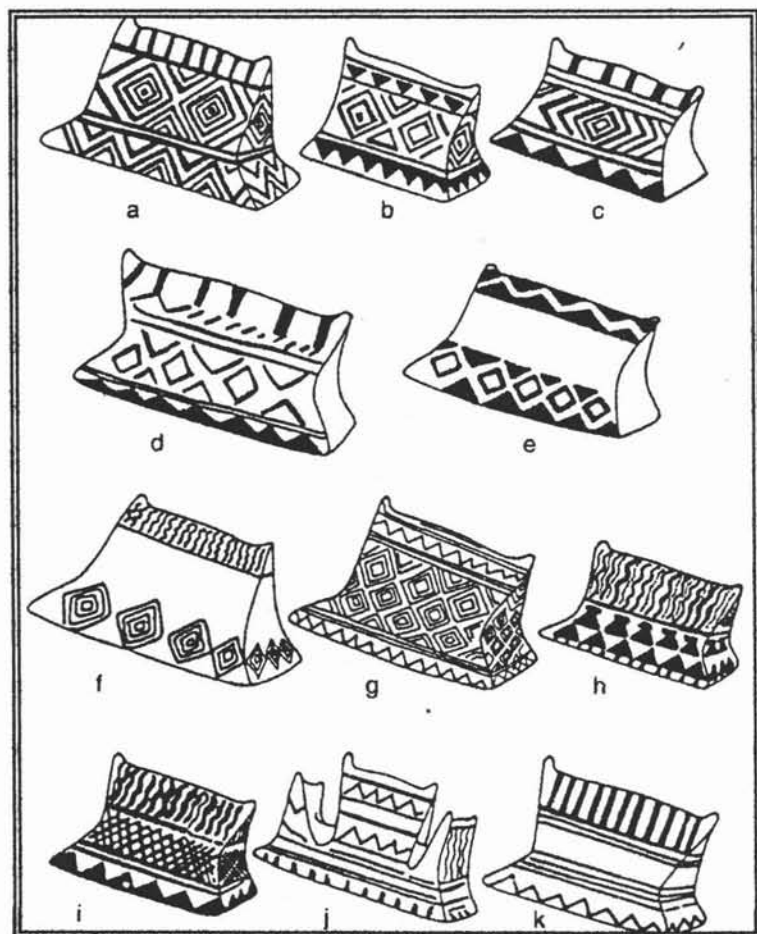


Fig. 68. Variantes de la decoración de los techos, según von Winning, de acuerdo a los tipos de las casas: de la "a" a la "d" casas tipo I a III, y de la "e" a la "k" casa tipo IV.

a) Escenas dentro de las casas

Se sabe que las figurillas antropomorfas y zoomorfas fueron hechas a mano y pintadas antes de adherirse y de cocerse. Los personajes son hombres, mujeres, ancianos, niños pequeños y en brazos y perros, incluso en algunas casas aparecen aves en las techumbres.

Las actividades tienen una actitud particularmente dinámica, pues son festivas o de celebración, se ven niños en brazos de sus madres, mujeres y hombres conviviendo: tocan instrumentos, están comiendo, (tienen platones llenos de comida

y cuencos para beber), abrazándose, incluso interpreto que están conversando, pues algunas señas y gestos indican cierto lenguaje que se utiliza cuando se conversa. En realidad se trata de familias de un mismo clan.

En esta especie de banquete o fiesta se pensaría que por el acto mismo no sería algo cotidiano, pues no se llevaría a cabo día a día. Pero no es así, la fiesta más bien se inserta en la vida cotidiana como un episodio representativo de esa concatenación de eventos, con su propia temporalidad, pues no debemos olvidar que el hombre en un intento por sacralizarse (dotar de significado lo que hace) y sacralizar el espacio recrea a través de las fiestas un ritual de renovación, de revivir el mito de origen, en este caso, establece la relación con lo sagrado, es decir, con sus antepasados.

Existen ejemplos en las casas de dos pisos en donde las figurillas están recostadas dentro y fuera de los cuartos de la planta baja en una especie de camilla o en el suelo. Algunos autores, (Phil Weigand, Otto Schöndube y Peter Furst) han llegado a interpretar a estas secciones de las casas como las tumbas de tiro, pues

muchos de estos modelos tienen escaleras que van hacia abajo hasta una cámara como cueva -algo que podría representar la casa de arriba y la casa de abajo, reflejando el lazo

existente entre la familia viviente y sus antepasados sepultados.¹¹¹

Sin embargo, no estoy de acuerdo con esta interpretación pues hay que tomar en cuenta que los arquitectos eran lo suficientemente especializados como para construir casas de dos pisos con escaleras adosadas tanto en el lado derecho como en el lado izquierdo, aspecto que no se parece en nada a una tumba o cámara funeraria, pues tiene vanos amplios y las escaleras se construyeron con meros fines prácticos, que no tendría sentido colocarlas en una maqueta que simule la parte inferior ser una tumba si para acceder a ella se hace por el tiro o conducto de alrededor de 80 cms. de diámetro.

Aunque es cierto que había tumbas debajo de las casas, también es cierto que las había debajo de los templos o templetos circulares como lo ha demostrado Phil Weigand en sus exploraciones en Jalisco, incluso fuera del área habitacional en lo que se considera un cementerio, como las ha encontrado la arqueóloga Gabriela Zepeda en Ixtlán del Río y Daría Deraga en otras partes del occidente de México.¹¹²

Considero, más bien, que los cuartos de la planta baja se utilizaban como dormitorios o sitios de descanso, es decir, sitios más privados, pues en muchos ejemplos se observan

¹¹¹ Citado en Pickering Robert y Ma. Teresa Cabrero, "Costumbres funerarias en la región de las Tumbas de Tiro", en Townsend, Richard F. (coord.), *Op. Cit.* p. 81.

¹¹² Ver capítulo 2 "Las Tumbas de Tiro: donde ofrendaban a sus muertos"

personajes recostados o sentados viendo hacia fuera. Mientras que los cuartos del segundo piso los personajes se ven con mayor dinamismo, es decir, al parecer si fueron utilizados como estancia, además era el lugar en donde se realizaban las actividades más prácticas, las públicas como cocinar o convivir con invitados. De hecho, la disposición de la arquitectura así lo condiciona: tres paredes y un vano en la planta baja, mientras que en la planta alta hay ocasiones en que sólo tienen dos paredes que cubren la estancia.

4.2. LAS ALDEAS

Ya Weigand había demostrado con evidencias arqueológicas en la región de Jalisco y, por analogía, en toda la zona Tumbas de Tiro, que hubo un mismo patrón arquitectónico cuando se construyeron lo que conocemos como las aldeas reflejadas en la cerámica. Desde el Preclásico Tardío tuvieron 1) un cuerpo escalonado de planta circular al centro rodeada por cuatro o más casas, 2) un patio circular elevado, 3) una banqueta circular que rodea el patio, 4) entre ocho y doce plataformas rectangulares espaciadas sobre la banqueta circular 5) tumbas de tiro debajo de algunas de estas plataformas. Así que esta disposición arquitectónica fue siendo cada vez más compleja hasta llegar al periodo Clásico tardío en el sitio de

Guachimontón en Teuchitlán, Jalisco (figura 69, Plano del complejo del sitio Guachimontón).

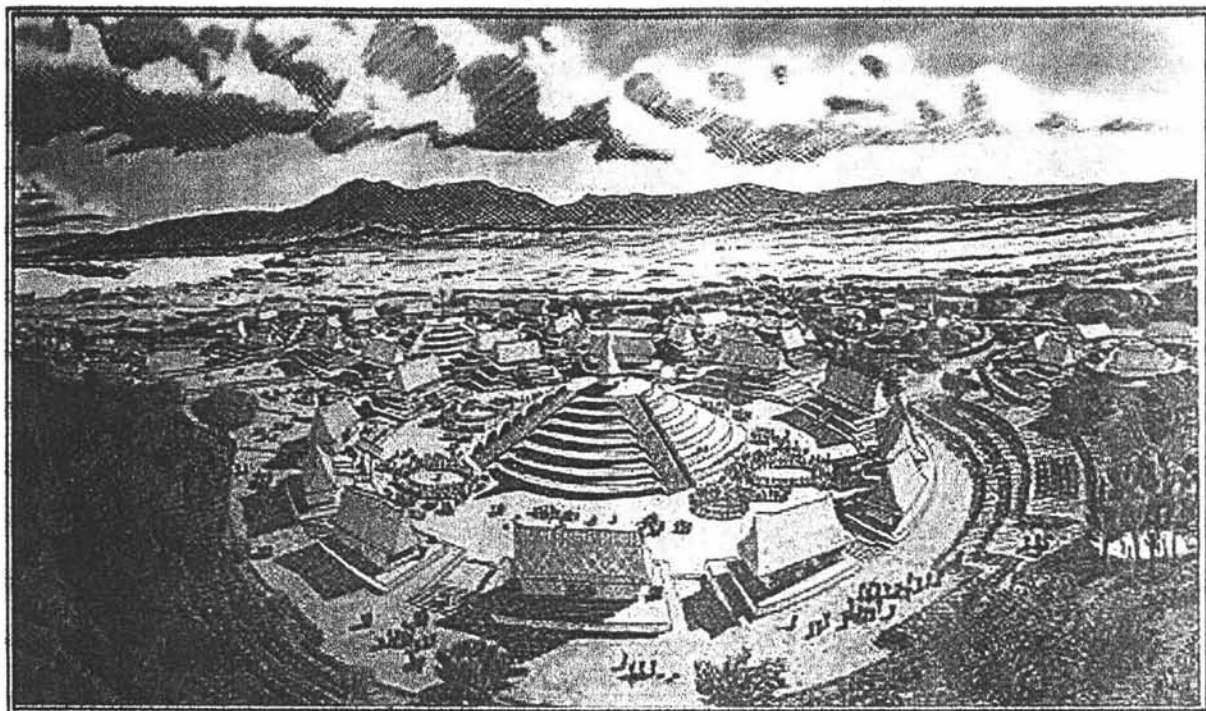
Las representaciones de aldeas que se conocen y que confirman los complejos arquitectónicos *in situ*, en su mayoría, si no es que todas, pertenecen a coleccionistas particulares. Hay unas más extensas y ricas en contenido que otras, pero presentan características generales: en una losa circular (excepto una que incluyo más adelante) de entre 30 y 45 cms. de diámetro están montadas de 1 a 4 casas de uno o dos pisos que rodean un altar o templete circular al centro, además cuentan con entre 50 y hasta 61 personajes, hombres, mujeres, niños, y animales que se identifican como perros y aves. Los personajes representan escenas individuales o en grupo y se deja ver el dinamismo con los detalles de las actividades, al parecer en todas las maquetas de aldeas siempre están celebrando algo, es una festividad comunal, todos los personajes participan de alguna u otra forma: ¿será la renovación de un ciclo agrícola, o un rito de iniciación de algún personaje de alta jerarquía?

a) Los modelos

Von Winning nuevamente es el que se ha encargado de hacer la descripción y análisis de las piezas. Una de estas es la que pertenece a la colección de Earl L. Stendhal en Los Ángeles,

mide de diámetro 43 cm. de altura, además está decorada con pintura blanca, amarilla, roja y negra. Las techumbres de las cuatro casas están pintadas de color rojo. El templo circular al centro mide 13 cms. de alto y tiene cuatro basamentos sobrepuestos escalonados, el basamento inferior mide de diámetro 12 cms. y conserva una pequeña apertura cuadrangular, como si fueran los restos de las alfardas de una escalera adosada. Von Winning afirma que sobre el basamento superior "alguna vez estuvo colocada una figura u otro objeto"¹¹³, tal vez un poste del ritual de "El volador", ver figura 70 y 71.

Fig. 69. Recreación de la zona arqueológica de Guachimontón, Jal., tomado de Phil C. Weigand en "La tradición Teuchitlán: surgimiento de una sociedad parecida al estado", en Townsend, Richard F., *Op. Cit.* pp.54-55



¹¹³ Winning, Hasso, von, *Op.Cit.* p. 284.

Este autor dividió las escenas en cuatro grupos, pues estos están dispuestos en torno a las cuatro casas. En la primera casa, hay un hombre que está sentado en la terraza con el brazo derecho levantado frente a la boca, y un grupo de 7 personajes entre hombres y mujeres, ubicados al lado de la casa y del altar circular, lo miran con atención, como si estuviera diciendo algo importante; mientras otras dos mujeres y un hombre se ubican en las terrazas de los lados viendo de frente cada uno sin tomar en cuenta al hombre que les habla a los de abajo.

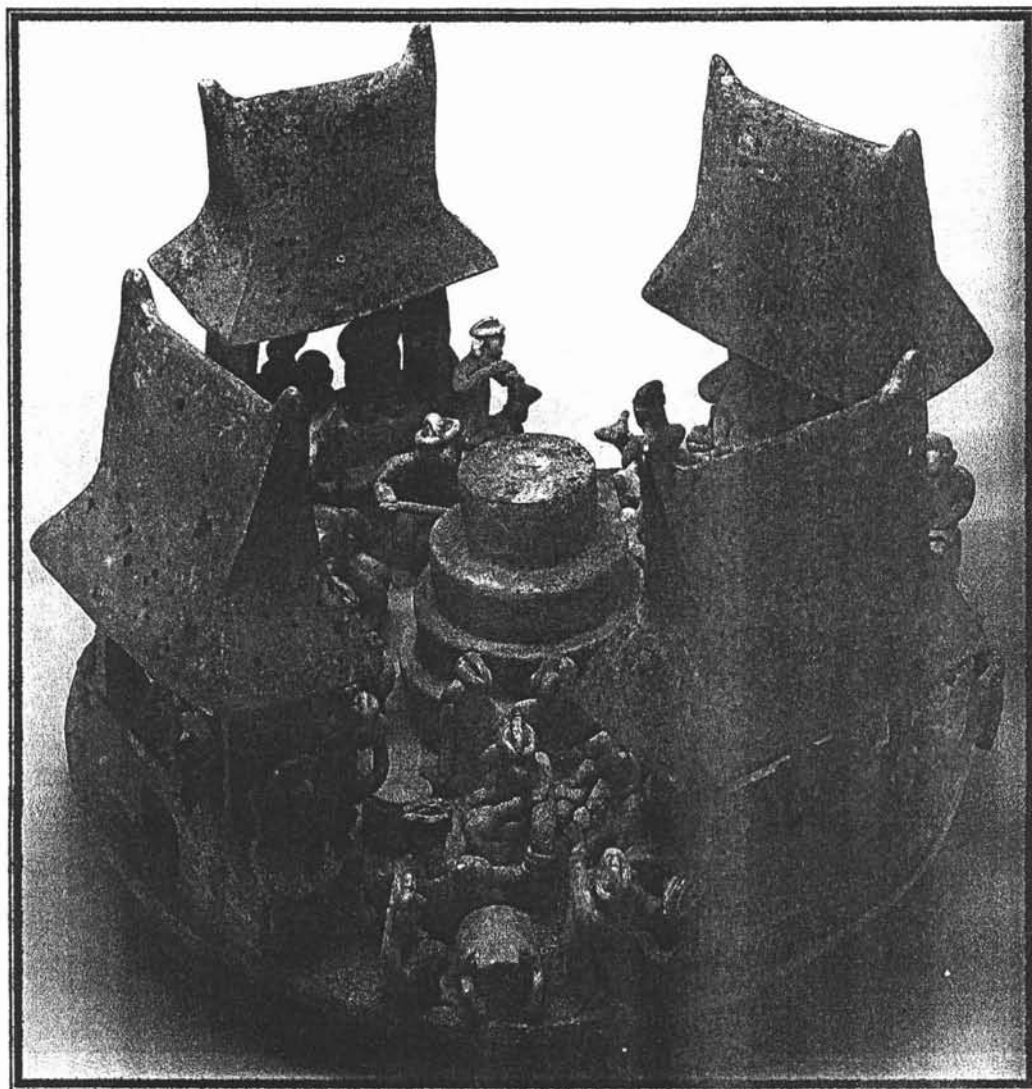


Fig. 70.
Maqueta de
aldea de la
colección
de Earl L.
Stendhal,
tomado de
Witmore,
Christopher
L.,
"Centros
solares
sagrados",
en
Townsend,
Richard F.,
Op. cit.,
p. 140.

En el extremo izquierdo de la casa, en la terraza de abajo se encuentra un personaje pequeño acostado de lado derecho, tal vez es un niño, mientras que en la orilla de esta terraza al otro personaje masculino sedente que mira hacia la plataforma circular, en donde casi frente a esta, y junto a la casa cuatro, se localizan una pareja de hombre y mujer abrazados, mientras otro personaje masculino con mutilación facial (lo más probable es que sea de las mejillas) ubicado frente a la casa, toca un instrumento musical, frente a este hay un recipiente colocado en el piso, tal vez un jarro, y más hacia delante exactamente frente a la entrada de la casa hay un recipiente con tapa.

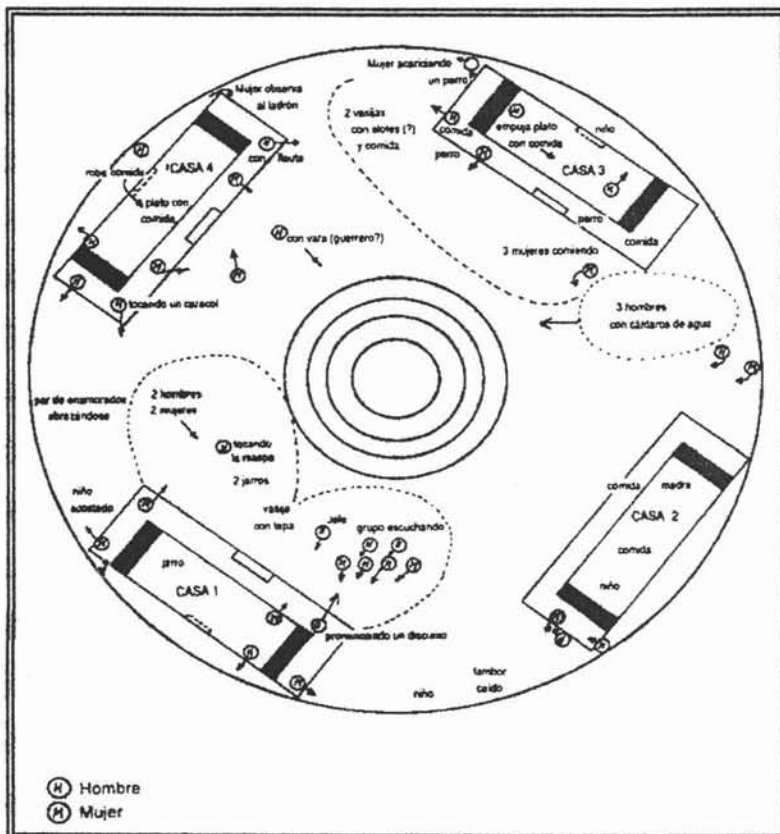


Fig. 71. Esquema, según von Winning, de la maqueta de la aldea Stendhal, tomado de Winning, Hasso, von, *Op. Cit.* p. 292.

En la segunda casa dentro de los aposentos se localizan dos personajes, uno femenino y otro masculino, éste al parecer es un niño, mientras que el femenino tiene los pechos al descubierto muy prominentes, en medio de los dos hay un recipiente con lo que parece ser frutos, mientras que en la terraza, frente al altar, está otro recipiente con comida. En la parte lateral izquierda de la casa hay un personaje masculino.

La otra aldea más conocida es la de la colección privada que von Winning describió desde 1959. Ésta en particular consiste en una losa no circular, sino triangular, con tres casas, una en cada esquina y la plataforma circular de tres niveles en el centro. En total cuenta con 61 personajes colocados aglomeradamente. Sin embargo, se pueden describir por grupos, el primero es el que se encuentra encima y alrededor de la plataforma circular: dos parejas envueltas al parecer en una manta, de la cual sólo se asoman sus cabezas. Sobre la plataforma hay siete personas que tocan instrumentos: tambores y sonajas y dirigen su vista hacia su lados izquierdo, según von Winning ven a dos hombres aparentemente de alto rango, pues están vestidos de forma más elaborada que el resto, ver figura 72.¹¹⁴

¹¹⁴ Winning, Hasso, von, *Op.Cit.* p. 36.



Fig. 72. Maqueta de losa triangular con tres casas, tomado de Townsend, Richard F., "Antes de los reyes, antes de los dioses", en Townsend, Richard, F., *Op. Cit.* p. 130.

A lo largo de la plataforma circular y mirando hacia ella hay nueve personas que en apariencia son masculinas y que cargan sobre sus hombros a otro personaje también con ropas más elaboradas. Cuatro de ellos están frente a la casa del extremo izquierdo (casa 1, ver figura 73), mientras otro se ubica entre esta casa y la casa del extremo derecho (casa 3); en cambio los otros cuatro se distribuyen entre la del extremos derecho y la que se ubica en la parte superior (casa 2).

Dentro de cada casa también hay espectadores, en la casa 1 hay cuatro: dos se miran entre sí y los otros dos están orientados hacia la parte posterior de la casa. Al parecer son dos hombres y dos mujeres. Mientras que tres mujeres y un hombre están sentados fuera de la casa.

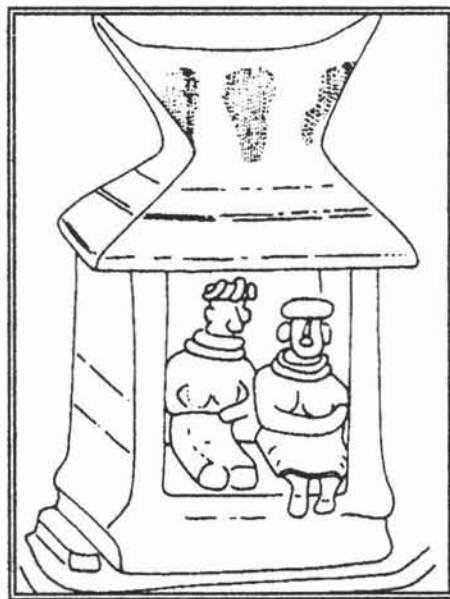


Fig. 73. Detalle de la casa 1 de la maqueta de la losa triangular, tomado de Winning, Hasso von, *Op cit.*, p. 62.

En la casa 3 sólo se ubican dos: un hombre y una mujer, están sentados y ven a otros personajes que se ubican fuera de la casa: tres mujeres y un hombre que también sentados miran hacia la casa, al parecer uno de ellos toca un instrumento.

Finalmente, en la casa 2 hay también dos personajes, hombre y mujer, afuera se ubica una mujer recargada sobre la pared derecha y mira la escena de la plataforma circular al centro, al mismo tiempo que otros cuatro hombres más dispersos que sostienen al parecer objetos ceremoniales, (fig. 74).

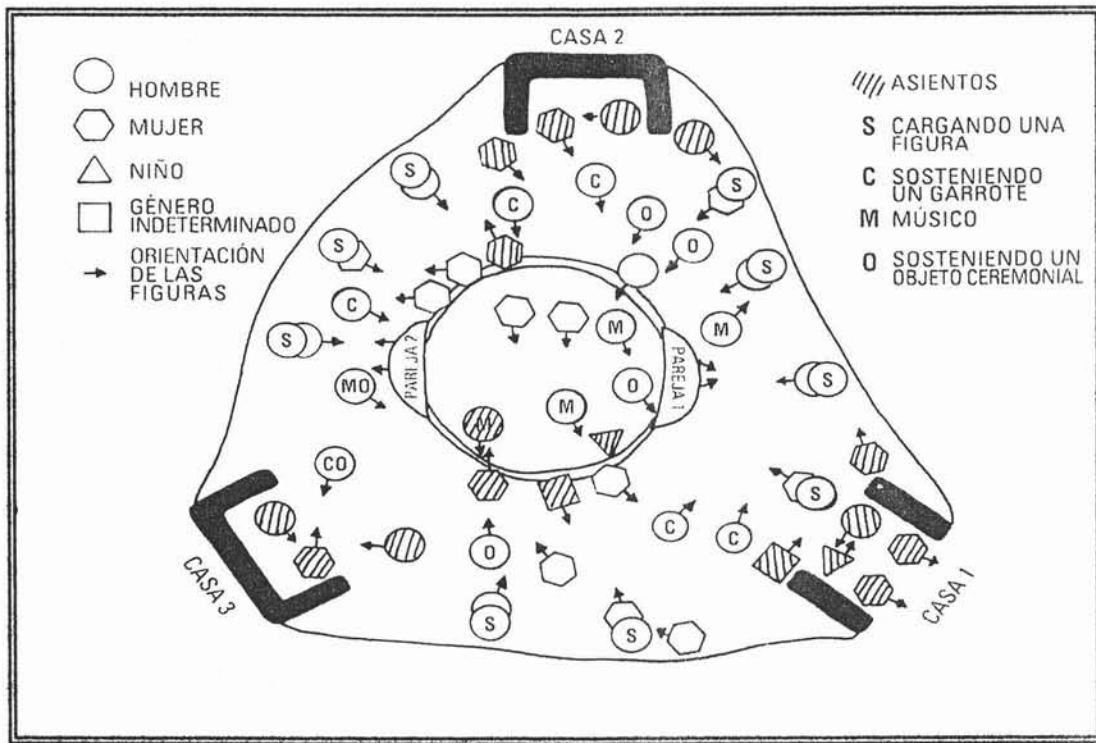
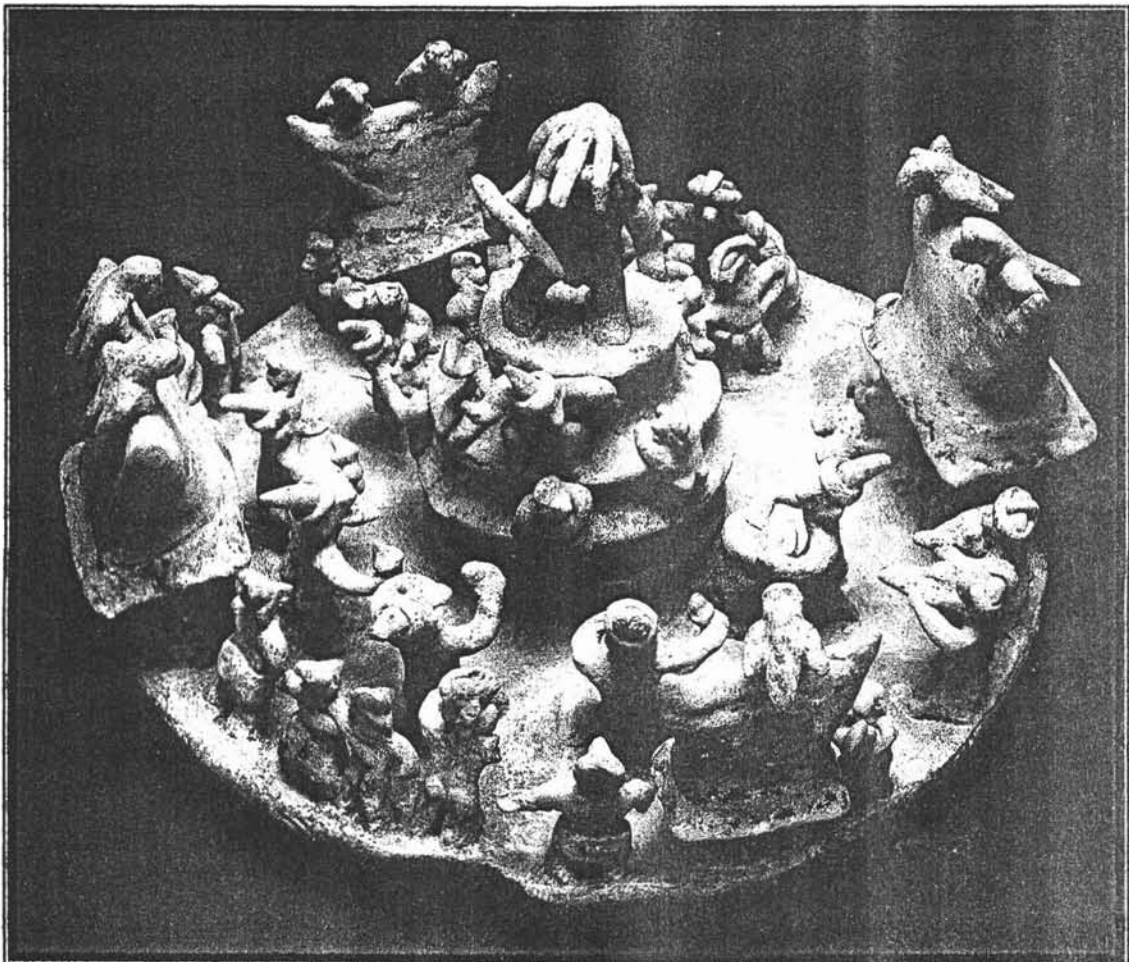


Fig. 74. Plano, según von Winning, de la disposición de las figuras en la maqueta triangular, tomado de Townsend, Richard F., "Antes de los reyes, antes de los dioses", en Townsend, Richard, F., *Op. Cit.*, p. 130.

A continuación describiré otra losa de aldea, se trata del modelo del Instituto de Arte de Chicago, consta de cuatro casas alrededor de una plataforma circular, casi como las anteriores, pero tiene aproximadamente 30 personajes y en total siete aves distribuidas de dos en dos y una en cada techado de las casas. Pero lo que la distingue de las dos maquetas anteriores es el personaje que se sitúa en la base de la plataforma circular: es de sexo masculino, está de pie con las piernas muy abiertas y porta una especie de tocado muy diferente a los ya descritos, pues de la base de éste le cuelgan tiras largas y gruesas (en forma de tentáculos de

pulpo) que le cubren el rostro y alrededor de la cabeza; además lleva en la mano izquierda una macana o bastón, el personaje se orienta de frente hacia la casa que he numerad como la número 1 (fig. 75). Distribuidos sobre las plataformas circulares escalonadas también hay otros personajes (al menos se distinguen siete), en diferentes posiciones que reflejan el dinamismo, como si pretendieran subir o bajar de las plataformas, al parecer todos son de sexo masculino, pues llevan tocado cónico.

Fig. 75. Maqueta con personaje en la cima de la plataforma circular escalonada tomado de Townsend, Richard F., "Antes de los reyes, antes de los dioses, en *Op. Cit.*, p. 113.



En la casa 1 hay tres personajes de sexo masculino, primero está más adelante frente a la plataforma sostiene, al parecer, un instrumento musical, tal vez una especie de sonaja, con la mano derecha; mientras que los otros dos otro personaje más pequeño se ubica de pie pegado al costado izquierdo de la casa, mientras que apenas se alcanza a distinguir otro en el costado derecho.

Mientras en la casa 2 tiene nueve personajes, tres de ellos, los más juntos, con tocado cónico, tocan instrumentos musicales. Detrás y al lado derecho de la casa hay cuatro espectadores, dos de los cuales, los más pequeños, están unidos pues se rodean la espalda con su braza, tal vez se trate de una pareja de hombre y mujer, y a los extremos más separados se ubican los otros dos, el del lado izquierdo al parecer es de sexo femenino (pues se distingue porque lleva falda); no se les distingue que porten tocado cónico.

En el extremo derecho de esta casa están los otros dos, uno de ellos apenas se distingue pues está abrazado a la esquina de la casa, mientras que el otro queda más separado, al parecer ambos portan tocado cónico. Asimismo, los nueve personajes prestan atención hacia la plataforma circular.

En la casa 3 hay un grupo de al menos diez personajes no tan unidos, de los cuales ubicados en la parte izquierda, se

distinguen dos juntos con tocado cónico también, y un tercero que se ubica en pegado a la pared pero dirigiendo su cuerpo hacia la casa 2, es decir, no ve la escena principal de la plataforma. En el extremo derecho, mientras tanto, más bien entre la casa 4 y ésta, se ubica un pequeño grupo de cinco personajes que forman círculo, es decir, al parecer están ejecutando una danza, y lo peculiar es que no portan tocado cónico, sino el de banda.

Por último en la casa 4 hay un grupo de cinco personajes, tres de ellos, con tocados cónicos, tocan instrumentos musicales, de los cuales dos juntos tocan caracoles y el tercero, delante de ellos, un tambor, se distinguen dos personajes abrazados o muy juntos sentados y recargados fuera de la casa, todos dirigen su atención a la plataforma circular.

De esta forma, ya hecho la descripción de las maquetas de aldeas, puedo interpretar que la disposición de la losa con cuatro casas, o menos, alrededor y un templo al centro simboliza el plano cruciforme con los cuatro rumbos del universo, representados por las cuatro casas y un centro o *axis mundi*, a su vez representado por el templo o poste que tiene también cuatro basamentos escalonados sobrepuestos que "siendo un *Axis Mundi*, la ciudad o el templo sagrado es considerado como punto de encuentro del cielo con la tierra y el

infierno"¹¹⁵, en este caso es el punto de encuentro entre el inframundo y el supramundo, en donde es razonable que se piense que en la cima del templete se efectúe el ritual de "El volador", que como mencioné en el capítulo anterior es el ritual que sirve para comunicarse con lo sagrado, con los antepasados.¹¹⁶

Si consideramos que un complejo circular (o guachimontón) se encuentra dentro de un conjunto arquitectónico que contemplaría la aldea, adheridos a otros complejos circulares, éstos presuponen que es un área en la que habitó un grupo de personas que están relacionadas entre sí, ya sea "a un grupo doméstico extendido o a varios nucleares de un mismo linaje."¹¹⁷ Por lo que se puede suponer que cada complejo circular pertenecía a un clan, y que conforme fue creciendo el clan, fue creciendo el número de casas que rodeaban al templo, así hasta llegar a construir otros complejos circulares dentro de la misma aldea y que, con el paso de los siglos, se conformaron otros complejos circulares incluso en otros sitios estratégicos, pero todos con este mismo patrón, que es el de la cosmovisión de esta cultura.

¹¹⁵ Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, trad. Ricardo Anaya, Madrid, 1972, Alianza Editorial, p. 21.

¹¹⁶ Ver Capítulo 3, el ritual de "El volador"

¹¹⁷ Deraga, Daría y Rodolfo Fernández, "Unidades habitacionales en el Occidente de México", en Manzanilla, Linda, *Unidades habitacionales mesoamericanas y sus áreas de actividad*, México, IIA-UNAM, p. 393.

Además, de acuerdo a las exploraciones arqueológicas, estos conjuntos pudieron haberse construido estrechamente apegados a los ejes cardinales, pues se ha encontrado que al menos el complejo principal del sitio de Guachimontón, está orientado en el eje este-oeste.¹¹⁸ Es decir, al parecer, se construyó un cosmograma cada vez más complejo que necesariamente tuvo que estar unido y conectado por medio de canchas de juegos de pelota y de otras casas (fig. 76).

Así por ejemplo, Lorenza López-Mestas y Jorge Ramos mencionan acerca del sitio de Huitzilapa que el patrón de asentamiento, aparte de tener un plano cruciforme básico marcado con cuatro casas alrededor de un templete, es la ya típica estructura circular desde la cual se pudieron haber visto fenómenos astronómicos relacionados con la posición del Sol y de los planetas.¹¹⁹ Claro que tendríamos que recabar más datos y evidencias para asegurar que los shamanes o gobernantes de los guachimontones también crearon lo que conocemos como un calendario solar y lunar bien definido, como sucede en el resto de Mesoamérica.

Lo que si podría decir es que la Tierra, en este caso es el guachimontón, como lugar sagrado tiene a su vez un Centro del Mundo aún más sagrado, es decir, el templete desde el cual

¹¹⁸ Weigand, Phil C., *Op, cit.* p. 52.

se realizan por los shamanes o gobernantes los rituales pertinentes (manifestado en algunos ejemplos plásticos con el ritual de El volador).

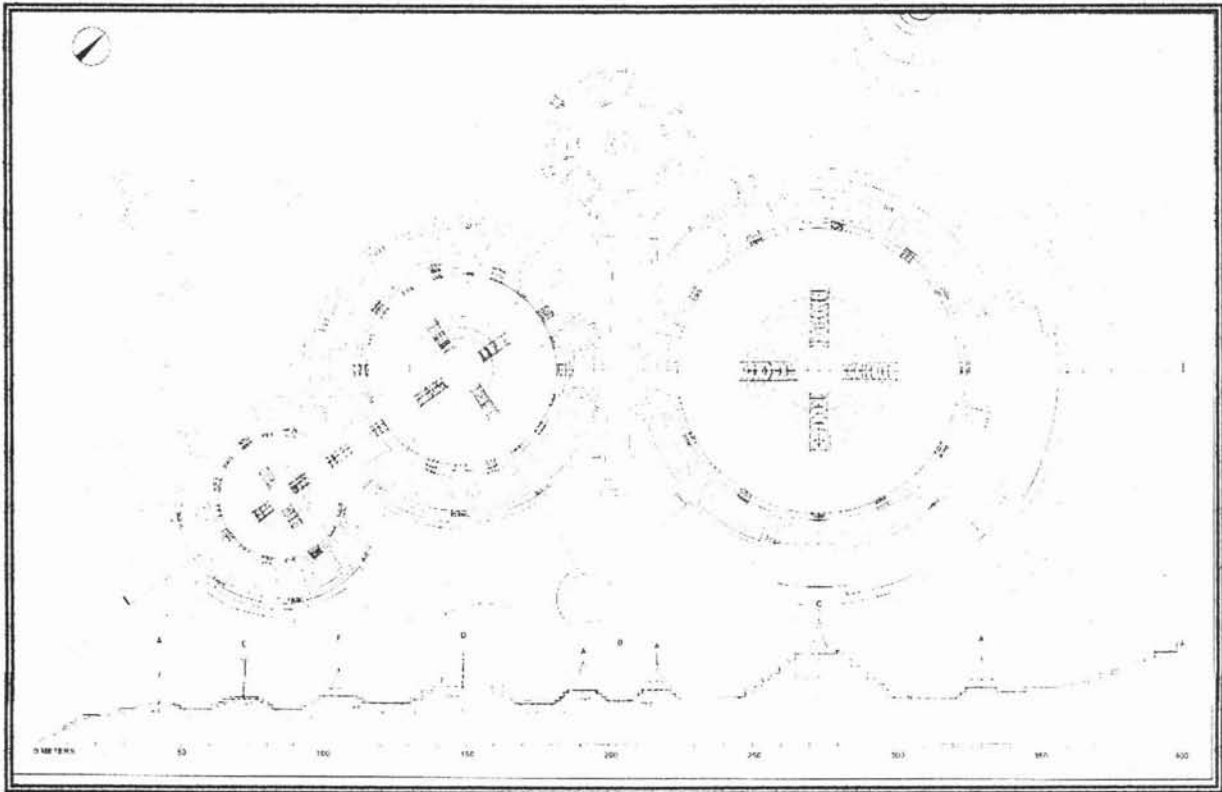


Fig. 75. Plano del complejo Guachimontón, Teuchitlán Jal., tomado de Witmore, Christopher L., "Centros solares sagrados", en Townsend, Richard, F., *Op. cit.* p. 143.

Se puede observar, por lo tanto que, en esta zona, como en toda Mesoamérica, se manifestó una división geométrica del universo con los tres niveles superpuestos y los cuatro rumbos, que señalan los movimientos de los cuerpos celestes y donde están ubicados los cuatro postes sostenedores del mundo.

¹¹⁹ López-Mestas, Lorenza y Jorge Ramos en Townsend, Richard, F., *Op. cit.*, p. 69.

Así, el guachimontón desde épocas muy tempranas se planeó como un templete redondo con hasta cuatro casas a su alrededor, y más tarde durante el periodo Clásico (siglos III-VII/VIII d. C.), ya como un basamento piramidal circular, se le adosaron cuatro escalinatas en las direcciones de los cuatro rumbos cardinales, con su centro.¹²⁰

En este capítulo debo concluir parcialmente que los modelos de casas presentan una variante muy particular tal vez típica de la cultura de Ixtlán del Río, incluyen a su vez escenas de la vida diaria, tal vez las de una familia o un clan en su convivencia, celebrando algún acontecimiento o un ritual importante, es una ejemplo de lo que estaría aconteciendo en el resto de la aldea, en los otros guachimontones.

En cuanto a la planeación arquitectónica esta cultura, inserta dentro de la tradición Tumbas de Tiro, en general, comparte algunos de los rasgos más importantes de Mesoamérica: una arquitectura perfectamente planeada y trazada a partir de los rumbos cardinales; un *Axis Mundi* y basamentos piramidales con un templo en la cúspide, desde el cual se realizan los rituales pertinentes interpretadas en este caso como ceremonias públicas, mismas que hacen partícipes a todo un clan, pues no debemos perder de vista que también las casas (donde habitan

¹²⁰ Vid. López-Mestas Camberos y Jorge Ramos de la Vega, *Op. Cit.*, pp. 56-73.

familias extensas) rodeaban al templo (sólo que las diferencias se dan en la traza aldeana, pues se dan a partir de complejos circulares como plazas públicas.)

C O N C L U S I O N E S

A lo largo de esta investigación me di cuenta que no puedo llegar a conclusiones finales, pues estas implicarían a afirmaciones hasta cierto punto definitivas, por lo que más bien he preferido dar algunas consideraciones finales a modo de conclusiones.

Por tanto, sólo puedo hablar de ideas y construcciones parciales del pasado, pero que conviene dejarlas para subsecuentes e inevitables refutaciones o coincidencias, como suele suceder siempre en nuestra labor profesional de historiar. Y es que también a partir de estas ideas y construcciones me atrevo a decir que es posible despertar aún más el interés en las culturas prehispánicas del Occidente de México.

He realizado un recorrido iconográfico por diferentes temáticas plásticas expuestas en la escultura en barro del estilo Ixtlán del Río, y pese a las dificultades con las que me enfrenté tanto de tipo metodológico como de tipo indagatorio (pues no fue fácil encontrar las fuentes originales de estudios arqueológicos y artísticos en general del Occidente de México), pude reunir la suficiente información iconográfica a partir de los trabajos realizados por Beatriz de la Fuente, por Richard F. Townsend y por Hasso von Winning. La mayoría de estos trabajos se realizaron a raíz y petición de los coleccionistas

particulares, localizados, desafortunadamente gracias al saqueo, en los Estados Unidos de América. Sin embargo, intenté hacer un análisis crítico en algunos casos de la interpretación iconológica de estos estudiosos, así como extraer sus ideas con las que he coincidido parcialmente.

Así, pude comprobar mis hipótesis: 1) La escultura en barro del estilo Ixtlán del Río refleja la vida cotidiana de esta cultura; 2) La vida cotidiana de reflejada en la escultura en barro del estilo Ixtlán del Río está sacralizada; y 3) La escultura en barro del estilo Ixtlán del Río está cargada de simbolismos religiosos. Es decir, la evidente sacralidad estuvo presente a través de un sistema religioso que al mismo tiempo se refleja en el arte plástico (por medio de elementos simbólicos, ya sea en el dinamismo de las actividades o en la decoración tan profusa). Fue transmitido un mensaje claro para el personaje fallecido, además se añade otra carga de sacralidad a estas piezas artísticas al ser enterradas en un lugar de por sí también sagrado: la tumba.

La escena plasmada en barro era la reproducción idealizada de un episodio sacado del transcurso de la vida de un personaje, de una familia o hasta de un clan. Se ofrenda un ritual y al mismo tiempo se transforma en una especie de letanía cuando estas esculturas permanecen en la tumba a fin de acompañar, en

esencia, a los muertos en su viaje al inframundo y tal vez después a los cielos.

Los alfareros tuvieron más cuidado en transmitir el sentido simbólico de la escultura que la técnica o el detalle de algunos elementos plásticos. Si fueron artistas exclusivos dedicados a crear las esculturas o no, aún no está aclarado del todo, pero sí queda lo suficientemente claro que los elementos simbólicos-religiosos se quedaron estáticos durante varios siglos, no hubo cambios tangibles en varios siglos.

La vida cotidiana, por tanto, es el conjunto de actividades del hombre que se reproducen día a día, éstas llevan implícita una carga de sacralidad y las esculturas en barro reflejan explícitamente un episodio de ese día a día, de esos actos que se repitieron. La gran mayoría, en efecto, expresan un acto ritual por sí mismo, pero tienen implícitamente elementos que nos invitan a pensar que se realizaban con cierta periodicidad.

Elaboré una tabla general de los elementos iconográficos insertos en las temáticas plásticas. De esta forma, me permito exponer a modo de resumen lo ya considerado en los capítulos 3 y 4:

ESCENAS DE LA VIDA COTIDIANA DE LA CULTURA IXTLÁN DEL RÍO

	FUNERALES	PERFORACIÓN DE MEJILLAS	"EL VOLADOR"	EL JUEGO DE PELOTA	DANZA Y MÚSICA	"RETRATOS" Y ANCIANOS O SHAMANES	LECHOS O CAMAS	BATALLAS	GUERREROS	CASAS	ALDEAS
SEXO DE LOS PERSONAJES	masculino y femenino	masculino y femenino	masculino y femenino	masculino y femenino	masculino y femenino	masculino y femenino	masculino y femenino	masculino	masculino	masculino y femenino	masculino y femenino
TOCADO	cónico, alto y banda	banda	cónico y banda	cónico y banda	cónico, abultado, alto y banda	cónico c/piel de animal, banda trenzada	no se distingue, ¿vendajes?	cónico y banda	cónico c/piel de animal	cónico y banda	cónico, alto y banda
PINTURA CORPORAL	no se distingue	en cara y torso	no se distingue	no se distingue	cara	en cara, torso, pies (en ancianos)	no se distingue	no se distingue	en cara y torso	no se distingue	no se distingue
INSTRUMENTOS / UTENSILIOS	platos (para ritual de sacrificio ofrendas de comida) lechos	platos, perforadores largos e instrumentos musicales	cetno tipo abanico, caracoles (¿como instrumento musical?) y platos	cetno tipo abanico, balón (hombres) y caracol (¿como instrumento musical?)	instrumentos musicales (tambor, flauta, "maracas" y caracoles)	cetno tipo abanico, balón, vasija, cuenco tubo p/¿beber?	lecho, sujetador de brazos y cabeza	escudo, macana	escudo, macana	vasijas, platos con comida	cetno tipo abanico, macana, platos con comida, instrumentos musicales
ORNAMENTOS	aros, collares, brazaletes	aros, collares, brazaletes	aros, brazaletes	aros, collares	aros, collares, brazaletes	aros, narigueras, collares, brazaletes	ninguno	aros, nariguera	aros, narigueras collares y brazaletes	aros	aros, narigueras, collares, brazaletes
VESTIMENTA	braguero, camisa y falda	braguero, camisa y falda	braguero, camisa, falda y reboso	braguero, camisa y falda	braguero, camisa y falda	capa-¿bolsa?, braguero c/ caracol, camisa y falda	cobija, braguero	braguero y camisa	braguero c/caracol camisa y capa	braguero, camisa y falda	braguero, camisa, falda y reboso
OTROS ELEMENTOS	animales (perro, ave)	ninguno	animales (perro, ave)	¿marcadores de juego en el suelo?	ninguno	alimentos (maiz con la anciana), instrumentos musicales de piel de animales ("raspadores" de ¿reptil?, caparazón de tortuga)	ninguno	ninguno	ninguno	animales (perro, ave)	animales (perro, ave), tocado c/tiras, reboso c/dos personas

- 1) **Las escenas funerarias:** son un fiel reflejo de la importancia que se tenía al personaje muerto. Participan, al menos, todo un clan y se organizan de tal forma que cada uno hace una labor específica, sobre todo de tipo ritual: a algunos se les perfora las mejillas, otros presiden la procesión, otros cargan al envoltorio, otros más llevan ofrendas de comida a alguna de las casas desde cuyo patio se llevará a cabo el funeral. De aquí se podría interpretar también es parte, el concepto que tenían tanto de la muerte como de la vida: negar que después de la muerte no hubiera más vida, más bien el acto funerario y es un rito de paso, tal vez el más importante en el ciclo de la vida.

- 2) **El sacrificio de perforación de mejillas:** se encuentran visibles en escenas con el mismo nombre, en ellas se detallan las personas que intervienen en la perforación y a las perforadas, ya en algunos casos, intercalados entre hombre y mujer. Sin embargo, también encontramos este acto de sacrificio en una escena funeraria y a personas ya perforadas en los retratos de los ancianos, en escenas de las casas y aldeas, en la mayoría de los casos sin el perforador, sólo se muestran a las personas la deformación bucal. Puedo argumentar que este tipo de sacrificio era practicado con mucha frecuencia, y pudo

haberse realizado a los hombres y mujeres desde muy jóvenes, aunque por la evidencia plástica, pudo haberseles hecho más a los hombres que a las mujeres. La perforación de las mejillas permanece hasta la vejez, no sólo acompaña a otras escenas rituales, sino a las casas. Así que me permito interpretarlo que es como una penitencia, fueron elegidos para permanecer perforados al menos durante un periodo determinado, ofrendar por algo que cometieron o pagar porque tenían que hacerlo a cambio del bienestar de toda la comunidad, ofrendan y pagan con el dolor, pero también con la sangre derramada.

- 3) **El ritual de "El volador"**: en este ritual, tal vez el más característico del estilo Ixtlán del Río, con los patrones iconográficos como el poste y el personaje recostado sobre su estomago en la cima, con espectadores y ayudantes, puedo interpretar como un shamán que baja o sube al inframundo o al cielo para comunicarse con el antepasado común ¿divinizado?, incluso en ocasiones encontramos a dos shamanes, y se ayuda de otros y, tal vez, también de psicotrópicos. El poste del árbol del pochote simboliza el *axis mundi*, es decir, el centro del mundo desde el cual sólo se puede comunicar el shamán con las fuerzas divinas, para pedir favores a los antepasados deificados.

- 4) **El Juego de Pelota:** también característico en el resto de las culturas mesoamericanas. Pero lo especial en estas maquetas es que reflejan fielmente los tipos de canchas y la indumentaria de los jugadores de pelota, sin número exacto de jugadores, la supuesta ausencia de identificación de marcadores, (al menos como las que se identifican escultóricamente en otros juegos mesoamericanos) con espectadores y el total dinamismo del juego. Probablemente sirvió como ceremonia oficiante de acuerdos políticos entre gobernantes o dirigentes, en este caso tal vez entre clanes. Obviamente es un ritual, tal vez amenizado con música, que simbolizaría la lucha de las fuerzas contrarias o el movimiento de los astros.
- 5) **Danza y música:** los danzantes generalmente van acompañados de un grupo de, al menos, tres músicos. Si no hacen una formación circular intercalados, casi siempre, hombre y mujer; se alinean de forma horizontal a los músicos que tocan tambores, maracas, flautas o caracoles. La danza es también un ritual en el cual también se entra en trance al ritmo de la música y también establece comunicación con las fuerzas divinas. Asimismo vemos tanto a escenas de danza y música acompañando a otros rituales como el de El volador, el Juego de Pelota o en escenas de las aldeas.

- 6) **Los llamados retratos:** no ubicados como parejas en un contexto arqueológico, se ha discutido si fueron dioses, sacerdotes o acompañantes de las tumbas, yo considero más bien que en realidad que eran decir figuras idealizadas de los personajes fallecidos: muestran con gran detalle la indumentaria, una actitud no tan dinámica, y rasgos faciales no tan expresivos, pero casi siempre enseñan los dientes. De esta forma, se deja ver el papel de cada persona retratada en su comunidad. Es decir, considero válido que, por su actitud y su indumentaria los retratos son una imagen idealizada y ejemplar, por lo que pudo haber sido el receptáculo del fallecido en la tumba, que le sirve para llegar al mundo de la muerte con un cuerpo nuevo. En este sentido coincido con la Beatriz de la Fuente cuando menciona que era un arte biofílico, pero a la vida también después de la muerte.
- 7) **Figuras en lechos o camas:** se elaboraron en una especie de camilla, la cual considero no era tal, sino la forma de hacer una losa al igual que otras piezas. Además en estas escenas vemos una forma de expresar el sentido y significado importante de la enfermedad, cuidar al enfermo o estar con él en el lecho de muerte, ¿en agonía?

- 8) **Escenas de Batallas:** en estas escenas se simplifica un evento bélico, pero también religioso, en la que se defiende un guachimontón un lugar sagrado por excelencia. Tal vez el evento bélico se hacía también para conseguir cautivos para sacrificio de perforación de mejillas.
- 9) **Los guerreros:** también los considero la imagen idealizada de un personaje que parece estar dispuesto para la batalla, con su armamento y de pie, con cierta actitud amenazante. Por lo tanto, también pudo ser el receptáculo de un guerrero fallecido, tal vez en la batalla.
- 10) **Las casas:** son las ejemplares escenas domésticas y festivas, en las que se dejan descubrir muchos elementos de formas constructivas y de donde hacían las principales actividades, las más públicas (preparar alimentos, convivir con la familia) en la planta superior, cuando son casas de dos plantas, y las actividades más íntimas y privadas (dormir, descansar) en la en la planta inferior.
- 11) **Las aldeas:** expresan el mayor dinamismo de personajes, generalmente todos se dirigen a la escena central que se realiza alrededor o arriba del templo circular escalonado que se encuentra al centro de la escena. Deja ver también la planeación aldeana que está vinculada con lo

simbólico-religioso: ubicadas de acuerdo a los rumbos cardinales tanto para construir casas como otros guachimontones, además es muy probable que muchas fueran construidas debajo de las tumbas de tiro, de las tumbas sagradas, es por ello que probablemente fueran consideradas como el centro del mundo. De lo anterior se deduce que consideraban al mundo de forma circular y no cuadrangular o rectangular como en muchas otras culturas mesoamericanas.

* * *

De las escenas anteriormente comentadas pude hacer una separación de elementos iconográficos, contenidos también en la tabla que realicé, los cuales me pudieron dar una idea de cómo fueron construidas las casas y planeadas las aldeas, además de recoger otros elementos como la indumentaria a fin de deducir el papel que desempeñaron en la comunidad: desde altos dignatarios, shamanes, jugadores de pelota, guerreros, ancianos, mujeres dedicadas a labores domésticas y partícipes de rituales. La indumentaria incluye tocado, pintura corporal, instrumentos, aros, narigueras, braguero, camisa, falda, capa atada, y reboso, además de otros elementos poco frecuentes y peculiares como las pareja tapada con una manta, o los personajes perforados de las mejillas dentro de las casas .

a) TOCADO (ALTO, CÓNICO, DE BANDA): todas las figuras masculinas y femeninas aparecen portando tocado. El de banda lo usan mayormente las mujeres, aunque hay también muchas figurillas masculinas que lo portan, como los jugadores de pelota, consiste en una banda que cubre el contorno de la cabeza, además cruza por arriba de ella, de la nuca a la frente. Por ejemplo, los que protagonizan rituales como el de El volador, usan tocados altos o cónicos, pero también los encontramos en los que son espectadores en este ritual o en las escenas de aldeas y en las de danza y música. El tocado cónico, en cambio, sólo aparece en los llamados retratos y en los guerreros, incluso con la clara evidencia de estar hecho en parte con la piel de un animal pequeño, tal vez no un perro, sino un tlacuache. Mientras que los tocados altos, considero que pudieron haber estado hechos de plumas largas. Por lo tanto, se distinguiría un grupo del otro, de acuerdo al tocado (¿linaje de ave o de tlacuache?) o el papel desempeñado en la comunidad: el tocado alto lo usaron los shamanes dedicados a ejecutar rituales de "El volador", danza y música, mientras que el cónico lo usaron los miembros del clan o familia de alta jerarquía, los cuales también ejecutaban algunos rituales.

b) PINTURA CORPORAL: las figuras antropomorfas de mayor formato (retratos y guerreros) tienen pintura corporal en rostro, torso y pies. Las femeninas presentan mayor pintura facial y en el torso (sobre todo en los pechos) por lo que se puede deducir que era

parte importante el arreglo personal, tal vez simulen ser tatuajes. También denotan la alta jerarquía a la que pertenecen dentro de un clan o familia. Son las señoras principales, esposas de los gobernantes o jefes de un clan. Por otra parte, las figuras masculinas presentan también pintura corporal: rostro y torso, y de igual manera denotan así su alta posición social: son los jefes de un clan que al mismo tiempo son jugadores de pelota que pudieron desempeñar el papel de shamanes, es decir entre más atavíos tengan, mayor es el rango. En este sentido, se distinguen más en los ancianos porque llevan diseños muy elaborados (líneas en onduladas casi en zig-zag) de la rodilla para abajo los pies hasta llegar a los tobillos. Lo cual indica también que es un rasgo distintivo exclusivo de estos personajes, es decir, que sólo llegando a una edad avanzada con la experiencia de haber sido o un guerrero o ser un shamán, se pueden pintar esta parte del cuerpo de tales diseños.

c) INSTRUMENTOS/UTENSILIOS (PLATOS, PERFORADORES, CETRO, MUSICALES, ESCUDO, MACANA, LECHO, SUJETADOR, PELOTA): algunos son exclusivos de las temáticas plásticas, los platos o vasijas están más relacionados con los retratos femeninos, es decir, la mujer dedicada a labores domésticas. Pero también vemos a los platos en las escenas rituales (perforación de mejillas) y en las escenas de casas y aldeas, muchas de las cuales llenas comida o quizá bebidas. Mientras que los perforadores están relacionados a las

escenas de perforación de mejillas, a las funerarias y menos en las aldeas y casas. Los cetros y los instrumentos musicales están relacionados los personajes que ejecutan algún ritual (el de El volador, por ejemplo), con los retratos y en las escenas de las aldeas, es decir, en donde los individuos necesitaban estar lo más ricamente ataviados por la importancia del acontecimiento. El escudo y la macana generalmente se ubican en conjunto, ya sea en los retratos masculinos o en las escenas de batalla y los guerreros. En cuanto a los lechos, y sujetadores son casi exclusivos de las escenas de figuras en lechos, aunque también en los funerales, por tratarse de la situación en que se ve el personaje al que se ata: muerto o enfermo. Por último la pelota, como es lógico, se encuentra en los Juegos de Pelota, pero también en los retratos masculinos.

d) ORNAMENTOS (AROS, NARIGUERAS, BRAZALETES Y COLLARES): todas las figuras portan estos ornamentos, son ornamentos de lujo. Los aros van desde uno hasta seis colocados en medio de las fosa nasales, asimismo en los lóbulos de las orejas hasta llegar a los cartílagos, junto con pendientes de, al parecer, pedazos de concha. Las narigueras son menos comunes que los aros, en forma de media luna que les cubre incluso la boca, pero aún no he encontrado de qué material pudiera haber sido; las usan los personajes masculinos que por lo general se retratan como guerreros, tal vez como parte del ajuar, pero que denotan cierta

categoría dentro de estos personajes, es decir, no todos los guerreros las usan, sólo los de más alta jerarquía. Los collares, que son en número de dos hasta seis, están hechos de pedazos de caracol o concha y se disponen junto con otro collar ancho en forma de media luna, el cual no se sabe que material era, pudo haber sido de alguno perecedero. Al igual que la pintura corporal, denota la alta jerarquía, pues consideraron al material con que están hechas, de lujo, es una muestra de riqueza, pero también se usó como objeto ritual, así que la concha o caracol pudo haber emanado cierto poder mágico, tal vez de protección. De igual forma todos portan brazaletes, también pudieron significar lo mismo, pues al parecer, son del mismo material.

e) VESTIMENTA (BRAGUERO, CAMISA, FALDA, CAPA, REBOSO): el braguero, (tela que envolvía los genitales de atrás hacia delante, rematado muchas veces con un pequeño caracol, a modo de cinturón) lo usan sólo los personajes de sexo masculino, aparecen en todas las temáticas plásticas, es decir, era de uso muy común (excepto en algunas figuras de guerreros). En cambio la camisa (de mangas cortas) y la capa (que de roma peculiar se amarraba del cuello y se colocaba a un costado del brazo izquierdo), la primera también de uso exclusivo de los hombres, era menos común, es decir, de acuerdo a la posición social la usaban, yo me inclino más que la usaron los jefes de un clan o gobernantes, y los guerreros en el caso de la capa, (aunque en algunas retratos mujeres he

identificado pintada esta prenda) pues el hecho de elaborar una camisa o capa, con diseños tan profusos y de, de algodón probablemente, sólo la pudieron usar muy pocos, los más privilegiados, los que tenían derecho a un objeto de lujo. El reboso y la falda se ve mayormente en personajes femeninos, la falda (vista con más detalle en los retratos y perforación de mejillas), tela rectangular enrollada a la cintura que llegaba no más abajo que la rodilla, era más común que el reboso. Éste se relaciona más con las figurillas sentadas o recargadas en las casas o templos (cuando se encuentran en pareja), obviamente de lujo, está presente la decoración tan elaborada de la pieza.

f) OTROS ELEMENTOS (ANIMALES, ¿MARCADORES DE JUEGO DE PELOTA?, ALIMENTOS, INSTRUMENTOS MUSICALES DE PIEL DE ANIMALES, TOCADOS CON TIRAS): los otros elementos son exclusivos casi de cada temática plástica. Los animales extrañamente presentes en muchos rituales, pero no como a los que se le va a sacrificar, también en casas y aldeas: sobre todo las aves (en escenas funerarias y de "El volador"), como si fueran unos espectadores más, o incluso, en el caso de El volador, como si a esta ave se le ofreciera el ritual. En cambio el perro, en la gran mayoría es un espectador más, en las casas y aldeas y en algunos rituales (excepto otra vez en el de El volador, en donde se ve a dos perros subiendo al poste, como si fuera a participar en dicho ritual). Es decir, se denota la importancia que tuvieron estos animales en la vida de este pueblo,

no dudo que hayan sido también parte de la dieta, sobre todo el perro, que se ve ya domesticado, además del significado religioso que encierran ambos. Por otro lado, Los supuestos marcadores de Juego de Pelota, son poco comunes, pues sólo en una maqueta se ven delineados como si marcara la dirección que siguieron tanto la pelota como los jugadores. Los alimentos también sólo se ven en las escenas de las casas, en las de las aldeas incluso en los "retratos" de las ancianas. En cuanto a los probables instrumentos musicales, son poco comunes, pues unos de ellos son una especie de raspadores hechos de una animal reptil, ya sea en forma de pequeño lagarto, o en forma de serpiente, incluso en forma de caparazón de tortuga, lo que refleja que estos animales también eran sagrados para ellos, probablemente de origen marítimo o de pantanos, es por ello que pudieron haber sido objetos de lujo también.

Un último elemento poco común es el tocado con tiras que porta un personaje visto en la plataforma circular de una de las aldeas, este es tal vez único en contado en este estilo y en otros de la cultura Tumbas de Tiro, evidentemente se trata de un personaje de alta jerarquía, es probable que de un shamán, y asemeja más a un disfraz de un animal (por las tiras alrededor de la cabeza) que con toda intención cubre el rostro.

De esta forma puedo mencionar que con base en estos elementos iconográficos desglosados, a lo largo de mi investigación, me he

podido dar cuenta que la cultura Ixtlán del Río presenta rasgos característicos propios, no semejantes, hasta donde pude indagar, a las otras de la tradición Tumbas de Tiro. Por lo tanto, este trabajo es también a manera de invitación para otros estudiosos de la arqueología y de la historia del arte a fin de que este pueblo mesoamericano nos siga develando más de sus misterios, pues no debemos olvidar, como lo he repetido en varias ocasiones, que aún hoy en día no se ha podido o no se ha querido hacer más investigación, por lo que hemos tenido una visión muy corta no sólo acerca de esta cultura, sino de todo el Occidente de México prehispánico.

OBRAS CONSULTADAS

- AGUILAR NAVARRETE, Angélica y Alejandra MARTÍNEZ, (eds.),
1988 *La vida cotidiana en el México prehispánico*,
2ª ed., México, Dirección General de
Extensión Académica de la Coordinación de
Difusión Cultural-Universidad Nacional
Autónoma de México, N° 41 (Cuadernos de
Extensión Académica).
- ANAWALT, Patricia Rieff,
2000 "Ellos venían a comerciar con cosas
exquisitas: antiguos contactos entre Ecuador
y el Occidente" en Richard F. TOWNSEND, ed.,
*El Antiguo Occidente de México: arte y
arqueología de un pasado desconocido*, 2ª ed.,
trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis
Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal.,
Secretaría de Cultura del Gobierno de
Jalisco-Sauza, pp. 237-254.
- ANGUIANO FERNÁNDEZ, Marina,
1992 *Nayarit. Costa y altiplanicie en el momento
de contacto*, México, Instituto de
Investigaciones Antropológicas-Universidad
Nacional Autónoma de México.
- ARTES DE MÉXICO
1965 *Anahuacalli. Museo Diego Rivera*, N° 64, Año
XII, Artes de México.
1969 *El Occidente de México*, N° 119, Año XVI,
México, Artes de México.
- ÁVILA PALAFOX, Ricardo, (coord.),
1989 *El Occidente de México: arqueología,
historia, antropología*, Guadalajara, Jal.,
Universidad de Guadalajara.
1994a *El Occidente de México en el tiempo:
aproximaciones a su definición cultural*,
Guadalajara, Jal., Universidad de
Guadalajara, (Fundamentos).
1994b *Transformaciones mayores en el Occidente de
México*, Guadalajara, Jal., Universidad de
Guadalajara-Instituto Francés de
Investigación Científica.

- 1998 *Los Occidentes de México: arqueología, historia y medio ambiente*, Guadalajara, Jal., Universidad de Guadalajara-Instituto Francés de Investigación Científica.
- BOEHM DE LAMEIRAS, Brigitte y Phil C. WEIGAND, (coords.),
1992 *Origen y desarrollo de la civilización en Occidente de México: homenaje a Pedro Armillas y Ángel Palerm. Mesa de Trabajo del Centro de Estudios Antropológicos*, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, (Memorias).
- BRANIFF, Beatriz,
1990 "Mesoamérica y el Noroeste de México", en *La validez teórica del concepto de Mesoamérica. XIX Mesa redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 119-134.
- BUTTERWICK, Kristi,
2000 "Comida para los muertos: el arte de los banquetes en el Occidente", en Richard F. TOWNSEND, ed., *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, 2ª ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 93-110.
- CABRERO, María Teresa,
1995 *La muerte en el Occidente del México prehispánico*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- CALVO, Thomas,
1990 "Capítulo 1. Entre Cortés y Guzmán: La Visita de 1525", en *Los albores de un nuevo mundo*, Guadalajara, Jal., Universidad de Guadalajara-Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines, t. I, pp. 31-37, (Colección de Documentos para la Historia de Nayarit).
- CARDOSO, Ciro, F. S.,
1982 *Introducción al trabajo de investigación histórica. Conocimiento, método e Historia*, Barcelona, Editorial Crítica (Estudios y Ensayos).

- CORONA IBARRA, Alfredo,
1968 "Exégesis", en *Crónica Miscelánea de la Sancta Provincia de Xalisco*, Libro II, XI-XVIII, Guadalajara, Editorial Font.
- CORONA NÚÑEZ, José,
1947 *Informe arqueológico de Ixtlán. Primera temporada*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
1954 "Diferentes tipos de tumbas prehispánicas en Nayarit", en *Yan*, México, Ciencias Antropológicas, N° 3, pp. 46-50.
- COVARRUBIAS, Miguel,
1961 *Arte indígena de México y Centroamérica*, trad. Sol Árguedas, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- DAY, Jane Stevenson,
2000 "El juego de pelota del Occidente", en Richard F. TOWNSEND, ed., *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, 2ª ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 155-172.
- DERAGA, Daría y Rodolfo FERNÁNDEZ,
1986 "Unidades habitacionales en el Occidente de México", en Linda MANZANILLA (ed.), *Unidades habitacionales mesoamericanas y sus áreas de actividad*, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 375-398, (Serie Antropológica: 76, Arqueología).
- DURAND, Gilbert,
1968 *La imaginación simbólica*, trad. Marta Rojzman, Buenos Aires, Amorroutu Editores.
- DUVERGER, Christian,
2000 "El Occidente de México" en *Mesoamérica. Arte y Antropología*, trad. Aurelio Álvarez y Pablo Flores, París, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Flammarion Landucci Editores, pp. 321-333.
- ELIADE, Mircea,

- 1972 *El mito del eterno retorno*, trad. Ricardo Anaya, Madrid, Alianza Editorial.
- 1991 *Tratado de la historia de las religiones*, trad. Tomas Segovia, México, Era.
- 1998 *Lo sagrado y lo profano*, trad. y prol. Luis Gil Fernández, Barcelona, Paidós.
- 1999 *Imágenes y símbolos: o ensayos sobre el simbolismo mágico religioso*, trad. Carmen Castro, Madrid, Taurus Humanidades.

ELIADE, Mircea, y Joseph M. KITAGAWA (comps.)

- 1986 *Metodología de la historia de las religiones*, trad. Saad Chedid y Eduardo Masullo, Barcelona, Ediciones Piados, (Paidós Orientalia).

FERNÁNDEZ, Rodolfo y Daría DERAGA,

- 1994-1995 "La zona occidental en el Clásico", en Linda MANZANILLA y Leonardo LÓPEZ LUJÁN (coords.), *Historia antigua de México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Editorial Porrúa-Universidad Nacional Autónoma de México, II, pp. 175-203.

FUENTE, Beatriz de la,

- 1987 "El amor a la vida en las ofrendas a la muerte", en Beatriz DE LA FUENTE, (coord.), Louise NOELLE (ed.), *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte, 1980*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- 1994 *Arte prehispánico funerario. El Occidente de México*, 2ª ed., México, El Colegio Nacional.

FURST, Peter T.,

- 2000 "Simbolismo chamánico, transformaciones y deidades en el arte funerario del Occidente", en Richard F. TOWNSEND, ed., *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, 2ª ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 173-194.

GALLAGHER, Jack,

- 1983 *Companions of the Dead: Ceramic tomb sculpture from Ancient West Mexico*, Los Ángeles, Museum of Cultural History.
- GIFFORD, Edward, W.,
- 1950 "Surface archaeology of Ixtlan del Rio, Nayarit", en *Publications in Archaeology and Ethnology*, Berkeley, University of California, vol. 43, N° 2, pp. 183-239.
- GIRARD, René,
- 1983 *La violencia y lo sagrado*, trad. Joaquín Jordá, Barcelona, Editorial Anagrama.
- GINZBURG, Carlo,
- 1997 *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XIV*, 4ª ed, trad. Francisco Martín, México, Editorial Océano.
- GIRAL SANCHO, Nadia,
- 2003 Tesis para obtener el grado de Licenciada en Historia: *La vida cotidiana de los teotihuacanos en Atetelco a través de su pintura mural*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y letras, Colegio de Historia.
- GONZÁLEZ TORRES, Yólotl,
- 2003 *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, México, Editorial Larousse, 2003, (Referencias).
- GRAHAM, Mark Miller,
- 2000 "La iconografía en el poder en el antiguo Occidente", en Richard F. TOWNSEND, ed., *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, 2ª ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 195-208.
- HELLER, Agnes,
- 1972 *Historia y vida cotidiana. Aportación a la Sociología Socialista*, trad. Manuel Sacristán, Barcelona, Editorial Grijalbo, (Colección Nuevo Norte: 6).

- 1977 *Sociología de la vida cotidiana*, trad. José Francisco Vars y Enric Pérez, Barcelona, Editorial Península.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, Verónica,
- 2004 "La imagen secular de lo religioso: arte de la cultura de tumbas de tiro, la región de Teuchitlán", en María Teresa URIARTE y Leticia STAINES CICERO, (eds.), *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 329-356, (Col. Estudios y Fuentes del Arte en México, LXXIV).
- HERS, Marie-Areti,
- 1994-1995 "La zona noroccidental en el Clásico", en Linda MANZANILLA y Leonardo LÓPEZ LUJÁN, (coords.), *Historia Antigua de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Porrúa-Universidad Nacional Autónoma de México, vol. II, pp. 227-254.
- INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
- 1994 *Arqueología Mexicana. Occidente*, México, Editorial Raíces, Vol. II, N° 9.
- JENSEN, Adolph A.,
- 1975 *Mito y culto entre los pueblos primitivos*, trad. Carlos Gerhart, México, Fondo de Cultura Económica.
- JUNG, Karl Gustav, et al.,
- 1966 *El hombre y sus símbolos*, Madrid, Editorial Aguilar, 320 p.
- KAN, Michael, et al.,
- 1989 *Sculpture of Ancient West Mexico: Nayarit, Jalisco and Colima*, Alburquerque, Nuevo México, New Mexico Press.
- LEÑERO OTERO, Luis y Manuel SUBILLAGA V.,
- 1982 "Prólogo", en *Representaciones de la vida cotidiana en México. Últimos veinte años*, México, Instituto Mexicano de Estudios Sociales, pp. IX-XIX.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel,

- 1972 *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica.
- LÉPEZ VELA, Jorge (ed.),
- 1996 *Carl Lumholtz. Montañas duendes, adivinos...*, México, Instituto Nacional Indigenista.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo,
- 1996 "La cosmovisión mesoamericana", en Sonia LOMBARDO y Enrique NALDA, (coords.), *Temas mesoamericanos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 471-507.
- 1997 "Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana", en Javier NOGUEZ y Alfredo LÓPEZ AUSTIN, (coords.), *De hombres y Dioses*, Zinacantepec, Edo. de México, El Colegio Mexiquense-El Colegio de Michoacán, pp. 209-225.
- 1998 *Los mitos del Tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, 4ª ed., México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y Leonardo LÓPEZ LUJÁN,
- 1999 *El pasado indígena*, México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica-Fideicomiso Historia de las Américas, (Serie: Hacia una nueva Historia).
- LÓPEZ-MESTAS CAMBEROS, Lorenza y Jorge RAMOS DE LA VEGA,
- 2000 "La excavación de la tumba de Huitzilapa", en Richard F. TOWNSEND, ed., *El Antiguo Occidente de México arte y arqueología de un pasado desconocido*, 2ª ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 57-74.
- LUMHOLTZ, Carl,
- 1970 *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental: en la tierra caliente de Tepic y Jalisco; y entre los tarascos de Michoacán*, trad. Balbino Dávalos, México, Editora Nacional, vol. II.

- MEIGHAN, Clement y H. B. NICHOLSON,
1970 *Sculptures of Ancient West Mexico, Nayarit, Jalisco and Colima. Los Angeles Country Museum of Art, California, Los Ángeles, Ca., Country Museum of Art.*
- MEYER, Jean,
1997 *Breve historia de Nayarit, México, El Colegio de México-Fideicomiso Historia de las Américas, (Serie: Hacia una nueva Historia).*
- MOUNTJOY, Joseph B.,
2000 "La evolución de las sociedades complejas en el Occidente: una perspectiva comparada", en Richard F. TOWNSEND, ed., *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido, 2ª ed.*, trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 255-270.
- ORTIZ, Ponciano, y María del Carmen RODRÍGUEZ,
1994 "Los espacios sagrados olmecas: El Manatí, un caso especial, en John E. CLARCK (coord.), *Los Olmecas en Mesoamérica, México, El Equilibrista*, pp. 69-91.
- PICKERING, Robert B. y María Teresa Cabrero,
2000 "Costumbres funerarias en la región tumbas de tiro", en Richard F. TOWNSEND, ed., *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido, 2ª ed.*, trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 75-92.
- POUNDS, Norman,
1992 *La vida cotidiana: historia de la cultura material*, trad. Jordi Ainaud, Barcelona, Editorial Crítica.
- RODRÍGUEZ ALMAZÁN, Verónica J.,
1998 "Las tumbas de tiro del Occidente de México. Su distribución geográfica y sus formas arquitectónicas", en *Arqueología*, pp. 91-100.

- SARMIENTO FRADERA, Griselda,
1992 *Las primeras sociedades jerárquicas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, (Colección científica).
- SCHÖNDUBE, Otto,
1972 "La religión en el Occidente de México", en Jaime LITVAK KING y Noemí CASTILLO TEJERO, (eds.), *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 357-367.
1978 "La zona del Occidente", en *La palabra y el hombre*, Jalapa, Ver., Universidad Veracruzana, Julio-Septiembre, N° 27, pp. 3-7.
1982 "El Occidente de México hasta la época tolteca", en *Historia de México*, México, Salvat Editores, vol. 2, pp. 221-248.
2000 "Recursos naturales y asentamientos humanos en el antiguo Occidente", en Richard F. TOWNSEND, ed., *El Antiguo Occidente de México de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, 2ª ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 209-220.
- SOLÍS OLGUÍN, Felipe,
1998 *Vida y muerte. Arte funerario del Occidente de México*, Barcelona, Fundación "La Caixa".
- SOUSTELLE, Jacques,
2003 *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, 2ª ed., trad. Carlos Villegas, México, Fondo de Cultura Económica.
- TAYLOR, R. E.,
1970 "The shaft tombs of Western Mexico: problems in the interpretation of religious function in nonhistoric archaeological contexts" en *America Antiquity*, Los Ángeles, Ca., vol. 35, N° 2, pp. 160-169
- TOSCANO, Salvador, et al.,
1946 *Arte precolombino del Occidente de México*, México, Secretaría de Educación Pública.

TOWNSEND, Richard F.,

2000a "Introducción: renovando las investigaciones en el antiguo Occidente de México", en *El Antiguo Occidente de México de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, 2ª ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 19-37.

2000b "Antes de los reyes, antes de los dioses", en *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, 2ª ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 111-140.

TOWNSEND, Richard F., (ed. gral.),

2000 *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, 2ª ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza.

URIARTE, María Teresa, (coord.),

1992 *El juego de pelota en Mesoamérica. Raíces y supervivencias*, México, Siglo XXI Editores-DIFOCUR.

"Visitación que se hizo en la conquista donde fue por capitán Francisco Cortés",

1937 Nuño de Guzmán contra Hernán Cortés, sobre los descubrimientos y conquistas de Jalisco y Tepic, 1531, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, t. VIII, núm. 4, pp. 556-572, octubre-diciembre, 1937, México, DAPP.

WEIGAND, Phillip C.,

1993 *Evolución de una civilización prehispánica. Arqueología de Jalisco, Nayarit y Zacatecas*, trad. Pastora Rodríguez Aviña, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán. (Col. Occidente).

WEIGAND, Phillip C. y Christopher S. BEEKMAN

2000 "La tradición Teuchitlán: surgimiento de una sociedad parecida al estado" en Richard F. TOWNSEND, ed., *El Antiguo Occidente de*

México: arte y arqueología de un pasado desconocido, 2ª ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 39-56.

WILLIAMS, Eduardo,

1992 *Las piedras sagradas: escultura prehispánica del Occidente de México*, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán (Col. Occidente).

WINNING, Hasso von,

1996 *El arte prehispánico del Occidente de México*, trad., introd. y notas Eduardo Williams y Brigitte Boehm de Lameiras, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán-Secretaría de Cultura de Jalisco, (Col. Occidente).

WITMORE, Christopher L.,

2000 "Centros solares sagrados", en Richard F. TOWNSEND, ed., *El Antiguo Occidente de México: arte y arqueología de un pasado desconocido*, 2ª ed., trad. Eduardo Williams, Valentín Juárez, Luis Fernando G. Razura, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Sauza, pp. 141-154.

ZEPEDA GARCÍA-MORENO, Gabriela,

1994 *Ixtlán. Ciudad del viento*, Tepic, Nay., Instituto Nacional de Antropología e Historia-Grupo Instituto de Ciencias y Artes.

2001 *Colección de documentos para la arqueología de Nayarit*, Tepic, Nay., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en Nayarit-Gobierno del Estado de Nayarit.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

1. www.ametmuseum.org/special/Heritage_of_Power/images
2. www.artic.edu/.../pages/Amerind_3.shtml
3. www.artsmia.org/ceramics/nayarit_figure
4. www.famsi.org/research/williams
5. www.howardnowes.com/Pcme.html
6. www.humanities_interactive.org/unknown
7. www.metmuseum.org-special-Heritage_of_Power-images