

LAS FIGURILLAS FEMENINAS DE TLATILCO

Tesis que para obtener el grado de Maestra en Historia

del Arte presenta:

Maite Garbayo Maeztu

Facultad de Filosofía y Letras

UNAM

Director: Felipe Solís Olguín



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Esta tesis corresponde a los estudios realizados con una beca otorgada por la Secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno de México.

La presente investigación ha sido dirigida por el Maestro Felipe Solís Olguín, director del Museo Nacional de Antropología.

Las fotografías que aparecen en este trabajo han sido tomadas por la autora gracias a la cortesía del Museo Nacional de Antropología de México.

A mi abuela Teresa ,muy especialmente.

A Pedro, por tantas cosas que aquí no caben.

A mis amigas mexicanas Susana, Bertha, Esther, Daniela y Verónica.

A todas las mujeres.

..

INDICE

-Introducción.....	5
- Capítulo 1: Hipótesis y metodología.....	8
1.1. Hipótesis.....	8
1.2. Estudios sobre figurillas: estado de la cuestión.....	10
1.3. El método: la Iconografía.....	14
1.3.1. Panofsky y la Iconografía.....	15
1.3.2. Metodología de la presente investigación.....	18
- Capítulo 2: Historia de la arqueología del Preclásico: el caso de Tlatilco.....	22
2.1. Los comienzos.....	22
2.2. Las primeras excavaciones sistemáticas en la Cuenca.....	25
2.3. Los trabajos en Tlatilco.....	27
2.3.1. Las primeras temporadas de excavación.....	27
2.3.2. La cuarta temporada de excavaciones.....	29
- Capítulo 3: El Preclásico en la Cuenca de México.....	33
3.1. La Cuenca de México.....	33
3.2. El Preclásico.....	34
3.3. El Preclásico temprano.....	39
3.4. El Preclásico medio.....	40
3.5. El Preclásico superior.....	47

-Capítulo 4: El sitio de Tlatilco.....	51
4.1. Introducción.....	51
4.2. Situación geográfica.....	51
4.3. Cronología.....	52
4.4. La economía.....	57
4.5. Vida cotidiana y creencias en Tlatilco.....	59
- Capítulo 5: Descripción formal de las piezas.....	63
5.1. La cabeza.....	64
5.1.1. La deformación craneana.....	65
5.1.2. Peinados y tocados.....	66
5.1.3. Rasgos faciales.....	71
5.2. El cuerpo.....	73
5.2.1. Los brazos.....	74
5.2.2. Los senos.....	77
5.2.3. El vientre.....	78
5.2.4. Los genitales.....	80
5.2.5. Las piernas.....	82
5.2.6. La proporción.....	83
5.3. Indumentaria y adornos.....	85
5.3.1. Indumentaria.....	86
5.3.2. Adornos.....	89
5.3.3. Pintura facial y corporal.....	95

5.4. Actitud.....	101
5.4.1. Figurillas con niños.....	102
5.4.2. Figurillas con perros.....	102
5.4.3. Otras acciones.....	105
5.5. Personajes.....	106
-Capítulo 6: Interpretación en base al contexto de la ofrenda.....	111
6.1. Los artistas.....	112
6.2. El género.....	116
6.3. La edad.....	121
-7. Conclusiones: Función social y ritual de las figurillas.....	126
- Apéndice: Los Tipos.....	134
Cuadro tipológico.....	138
- Bibliografía.....	139

INTRODUCCIÓN.

Mi interés por la realización de este trabajo en concreto surgió del estudio durante un largo periodo de tiempo de las pequeñas esculturas de la prehistoria europea que representaban a mujeres, las famosas *venus*, y de los trabajos que algunos autores habían realizado sobre ellas alegando que constituían la prueba de un sustrato matriarcal de fuerte presencia en la tradición cultural de Europa.

Este interés se vino a cruzar con mi fascinación por las culturas que poblaron Mesoamérica antes de la invasión española, cuyo arte siempre había admirado por su peculiar manera de representar los conceptos de una cosmovisión extraña a los modelos occidentalistas en que nos educaron. Fue así como descubrí la existencia de las figurillas del periodo Preclásico, en especial las piezas procedentes de Tlatilco, que me sorprendieron por su enorme belleza. En un principio, debido al bagaje de imágenes de figurillas europeas con las que me formé, empecé a intentar crear paralelismos entre unas piezas y otras, algo que finalmente resultó ser totalmente aleatorio y carecer de sentido, por lo que comencé a estudiar únicamente las piezas de Tlatilco, como pertenecientes a un momento de la historia y a un lugar específico y como poseedoras de rasgos que las hacían únicas e irrepetibles.

Mi gusto particular por estas representaciones, y mi interés general por las cuestiones de lo femenino en la historia fueron los que me embarcaron en la realización de un proyecto que resultó ser mucho más complejo de lo que parecía en un principio.

Tuve la fortuna de encontrar al arqueólogo Felipe Solís Olguín, director del Museo Nacional de Antropología, que se prestó a dirigir esta tesis, haciendo siempre todo lo posible para que finalmente viera la luz. Gracias a él y a la arqueóloga Patricia Ochoa

Castillo, curadora de la Sala del Preclásico del mismo museo, tuve la oportunidad de revisar las colecciones de figurillas de Tlatilco en las bodegas de arqueología.

Fue entonces cuando seleccioné el *corpus* de piezas que formaría parte de este trabajo, basándome sobre todo en criterios de procedencia. Se analizaron solamente las piezas provenientes del sitio de Tlatilco, y dentro de ellas, aquellas recuperadas en excavación, dejando fuera de la muestra todas aquellas figurillas de dudosa procedencia o adquiridas mediante compras o donaciones. Además de las piezas guardadas en esta bodega, se tuvieron en cuenta aquellas expuestas en la Sala del Preclásico del museo, pero sólo las que fueron halladas en las excavaciones de Tlatilco.

También se analizaron las figurillas recuperadas en contextos funerarios durante la Temporada IV de excavaciones en Tlatilco, que forman parte de las colecciones de la bodega de antropología física del citado museo, y que constituyen la muestra más importante de este trabajo debido a su calidad y a que la información arqueológica que poseemos sobre ellas es muchísimo más completa que la del resto. La muestra total fue de 994 figurillas.

Desde el principio, mi mayor interés fue intentar aproximarme al significado de las piezas, a su función dentro de la cultura de Tlatilco. Para ello se tomaron en cuenta los trabajos existentes sobre figurillas que agrupaban las piezas en distintas tipologías, y a partir de ellos se analizó la parte artística de las mismas, así como los contextos arqueológicos donde fueron halladas, para intentar comprender el por qué de la fabricación de tantos ejemplares de este tipo.

Antes de comenzar con el desarrollo de este trabajo, deseo hacer patente mi agradecimiento a todas aquellas personas que contribuyeron a hacerlo posible: en especial al arqueólogo Felipe Solís Olguín, director de esta tesis, por su supervisión y apoyo

constante. A la arqueóloga Patricia Ochoa Castillo, por darme la oportunidad de revisar los materiales de Tlatilco, y por todas sus enseñanzas y consejos. A la Licenciada Marcela Salas Cuesta, que me permitió analizar las figurillas procedentes de los entierros de la Temporada IV de Tlatilco. A la Doctora Dúrdica Ségota Tomac, mi maestra, por enseñarme a mirar el arte con otros ojos y por su especial ayuda en este trabajo. A la Doctora Mari Carmen Serra Puche, por sus valiosas sugerencias que tanto me ayudaron. A la Doctora María Elena Ruiz Gallut, por sus consejos para mejorar este trabajo. Al Doctor Iñaki Díaz Balerdi, por contribuir a embarcarme en esta aventura, y por su constante apoyo. A la antropóloga física Josefina Bautista, por sus acertados comentarios. Al arqueólogo José Luis Rojas y a Ana Luisa Madrigal Limón, por tomarse la molestia de facilitarme las fotografías de las piezas de sala. A la arqueóloga Verónica Velásquez, por tantas pláticas sobre figurillas. A Pedro José López, por la realización de la base de datos y por solucionarme todos los problemas informáticos. A Beñat Iglesias, por la realización de los dibujos que aquí se presentan. A México, por acogerme como en mi casa. Y a todas aquellas personas que de alguna manera formaron parte de este trabajo, mi más sincero agradecimiento.

1. HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA.

1.1. Hipótesis.

Cuando se decide emprender una investigación se parte siempre de una idea, de un resultado previsible que intentará demostrarse durante el desarrollo de la misma, la elección rara vez es ingenua. Lo apasionante es que durante el camino podemos ir encontrando sorpresas que enriquezcan la hipótesis o, por qué no, que la refuten.

En el presente trabajo se partió de una intuición: la abundancia de representaciones femeninas en el arte del periodo Preclásico en Mesoamérica no podía ser fruto de la casualidad, sino más bien un hecho que se inscribía dentro de unos parámetros de carácter universal. Es de todos conocido que un gran número de culturas con una agricultura incipiente a lo largo y ancho del globo cuentan en su arte con representaciones de la desnudez femenina, que han sido comúnmente interpretadas como cultos a la fertilidad que propugnan la existencia de una fuerza procreadora universal entendida como la tierra fértil que les daba sustento y equiparada a la feminidad. En ocasiones este paralelismo ha sido subsumido en la figura de la Diosa-Madre, deidad responsable de la continuidad del ciclo vital, procuradora de alimento y dadora de vida.

Esta creencia aparentemente global es inmensamente variable en sus distintos localismos, ya que parte de unas circunstancias específicas inherentes a cada cultura en particular: el hábitat, el clima, las creencias, la economía o la sociedad como elementos que moldean un pensamiento único e irrepetible que a su vez produce un arte singular. Así, aunque en la cultura Vinca a orillas del río Danubio aparezca una figurilla cerámica que representa a una mujer desnuda, no podemos decir que su significado sea

el mismo que el de una pieza similar procedente de Tlatilco. Las diferencias formales entre ambas piezas son múltiples y si a esto unimos el contexto cultural de Vinca y lo comparamos con el de Tlatilco encontraremos profundas discrepancias que harán comprender que las esculturas difícilmente tratan de transmitir el mismo mensaje, por lo que sería absurdo concebirlas como idénticas. Sin embargo sí que podemos apreciar la existencia de algunos puntos en común: la materia (cerámica), el tema (desnudez femenina) y el que las dos piezas han sido producidas por una sociedad de tipo agrícola, en la que abundan este tipo de representaciones.

Quizá el mayor intento de explicar este fenómeno ha sido la extensa investigación que la arqueóloga Marija Gimbutas¹ llevó a cabo en el área europea, postulando la existencia durante la prehistoria de una religión cuya figura principal era la Gran Diosa. En su análisis de casi dos mil artefactos neolíticos trata de descifrar el lenguaje pictórico sobre el que esta creencia se articuló, mostrándonos el universo de la Diosa en sus distintas advocaciones y los distintos elementos que participan de su divinidad, como animales o símbolos geométricos.

Cuando se planteó investigar el *corpus* de figurillas de Tlatilco, se partió de una base más o menos aceptada en el entorno académico que relacionaba las piezas con la idea de fertilidad. Sin desechar esta hipótesis, pero queriendo profundizar, me pregunté qué más habría tras ella, o lo que es lo mismo, qué particularidades locales existieron en el Preclásico de la Cuenca, y más concretamente en Tlatilco, cómo se abordó la idea de fertilidad o cuál fue la finalidad de la producción de figurillas femeninas. Lo único claro era que lo femenino en el arte de Tlatilco tuvo una enorme importancia que no había sido lo suficientemente explicada y que no podía seguir pasándose por alto. ¿Qué

¹ Gimbutas, Marija: *El lenguaje de la diosa*, Madrid, Dove, 1996.

representaron las figurillas? ¿Fueron personificaciones de diosas, de ídolos de fertilidad, retratos de mujeres de la época? Desde el principio, me incliné por explicarlas desde un contexto ritual, como pertenecientes a un conjunto de creencias de gran importancia en Tlatilco, sin atreverme a afirmar que se trata de deidades, pero desde luego sí de elementos dotados de sacralidad para la sociedad que las produjo.

Tras someter las piezas al análisis iconográfico, estableciendo primero unas constantes formales y estilísticas que arrojaron un canon de representación, y posteriormente completando esta información con los datos que proporciona el contexto arqueológico, se llegó a la conclusión de que las figurillas de Tlatilco parecen ser estatuillas utilizadas en los rituales de paso en los que las adolescentes de la aldea alcanzaban la madurez sexual.

1.2. Estudios sobre figurillas: estado de la cuestión.

Lamentablemente son muy escasas hasta el momento las investigaciones dedicadas al estudio de las figurillas del periodo Preclásico. La mayoría de los trabajos arqueológicos realizados en la Cuenca de México² mencionan la existencia de figurillas estudiándolas en mayor o menor medida, sin embargo, los estudios dedicados específicamente a esta materia no son demasiados. Esta falta de atención resulta bastante incomprensible, sobre todo si tenemos en cuenta que el complejo de figurillas preclásicas constituye, junto con las vasijas, la mayor manifestación artística que nos han legado las sociedades del Preclásico. A esto se debe añadir el hecho de que las figurillas han sido concebidas siempre como material arqueológico, tratando de agruparlas en tipologías y prestando atención a su

² Se analizarán en el siguiente capítulo.

distribución espacial y cronológica y nunca como piezas artísticas, dando valor a los criterios estéticos de la sociedad que las produjo.

Como ya se ha señalado los trabajos existentes hasta el momento inscriben las piezas en rituales de fertilidad. Seguramente, esta afirmación es cierta, ya que el número de representaciones femeninas supera con creces a las masculinas. Sin embargo, debe existir un engranaje ritual mucho más complicado detrás de todas estas piezas, que va más allá de un culto a la fertilidad, aunque lo englobe. En primer lugar, deberíamos preguntarnos qué entendemos por cultos de fertilidad. En segundo término, deberíamos observar las piezas con detenimiento y ver que, por ejemplo, no todas ellas son iguales, de hecho existen profundas diferencias entre los distintos ejemplares, por tanto, cabría preguntarse: ¿todas ellas tenían la misma función a pesar de estas diferencias?

El primer trabajo importante sobre figurillas fue la clasificación tipológica de Vaillant³ (1935), que sigue vigente hoy día a pesar de su complejidad. Su interés fundamental radica en que establece una nomenclatura que divide a las diferentes figurillas por su forma, facilitando así su distinción con el fin último de intentar aproximarse a su distribución cronológica y espacial.

Otro estudio de suma importancia para el tema que nos ocupa es la tesis profesional de Jean Pierre Laporte⁴ (1973), quien participó en la Temporada IV de excavaciones en Tlatilco. Su estudio de las figurillas se basó en un método estadístico, cuantificando los rasgos característicos de las piezas para a continuación agruparlas dentro de los tipos establecidos, o bien dentro de nuevos tipos creados por él, los “tipos tentativos”. La

³ Vaillant, George: “Early Cultures in the Valley of México”, en *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. 35, N3, New York, 1935.

⁴ Laporte, Jean Pierre: *Figurillas de Tlatilco: Experimento en seriación*, Museo Nacional de Antropología. Sección de Máquinas Electrónicas, México D.F., 1973.

tipología creada por Laporte se asienta en la utilización de un método muy riguroso, algo que no se dio en los trabajos de Vaillant, debido quizá al escaso conocimiento que sobre estas sociedades y sus materiales existía en la época de las excavaciones de Vaillant.

Entre las investigaciones realizadas hasta la fecha cabe destacar la tesis profesional de Rosa Reyna Robles⁵, de 1971. En esencia, Rosa Reyna realiza una revisión exhaustiva de la tipología de Vaillant que resulta de gran interés debido a que cuenta con un material mucho más abundante que el analizado por él. La autora trata de enmendar los errores que Vaillant cometió en la creación de su tipología, haciendo hincapié, entre otros asuntos, en la consideración de la técnica de manufactura de las piezas. El interés central del trabajo es intentar aclarar la distribución cronológica y espacial de las diferentes tradiciones de figurillas, para de ahí establecer relaciones e influencias entre unos sitios y otros. Cabe señalar que al final del estudio el panorama sigue siendo bastante confuso, sobre todo en lo que a la cronología se refiere, quizá porque la gran mayoría del material analizado por Rosa Reyna carece de contexto arqueológico concreto, ya que muchas de las piezas proceden de compras o donaciones.

Quisiera mencionar también los trabajos de Niederberger (1987) en Zohapilco, ya que en ellos dedica una atención considerable a las figurillas cerámicas, destacando en primer lugar las enormes dificultades y las confusiones que existen en la tipología de Vaillant. Su principal aporte radica en el establecimiento de dos nuevos tipos, las figurillas “Pilli”, que en realidad se inscribirían dentro del tipo C9 de Vaillant, y las “Isla”. Curiosamente, dentro del Grupo Pilli predominan las representaciones masculinas ataviadas con atuendos complicados, lo que lleva a la autora a postular la existencia de ciertos

⁵ Reyna Robles, Rosa María: *Las Figurillas Peclásicas*, Tesis para la ENAH, México, 1971.

personajes de mayor rango dentro de la escala social.⁶ La aportación de Niderberger es notable, ya que además de tratar de ubicar los tipos cronológicamente, trata de aproximarse al significado de las piezas.

Una de las contribuciones más interesantes hasta la fecha es el excelente trabajo que la arqueóloga norteamericana Joyce Marcus⁷ ha realizado sobre las figurillas del Formativo en Oaxaca, publicado en 1998. Joyce Marcus y Kent Flannery excavaron conjuntamente varios sitios del Formativo oaxaqueño en los que se pudieron recuperar las áreas de habitación, donde encontraron multitud de figurillas asociadas siempre a contextos domésticos. El estudio de Marcus parte siempre del contexto arqueológico de la pieza, analiza después aspectos formales de la misma, prestando especial atención al atuendo y al peinado, y finalmente interpreta el complejo de figurillas llegando a conclusiones muy acertadas. Marcus inscribe las piezas dentro de un contexto de cultos domésticos a los ancestros, y según ella serían las mujeres las encargadas de llevarlos a cabo. Creo que es el trabajo más completo que existe sobre figurillas preclásicas, aunque soy consciente de la imposibilidad de trasladarlo a la Cuenca de México, debido a que en la mayoría de los casos carecemos de contextos arqueológicos bien definidos.

Otros autores han abordado la cuestión de las figurillas desde cuestiones más generales. Es el caso de Rosemary A. Joyce, investigadora que se ha centrado en el estudio del género en las antiguas culturas mesoamericanas. Se acerca a las figurillas de Tlatilco a través del análisis de sus contextos, para finalmente inscribirlas dentro de una serie de prácticas rituales de embellecimiento, como la deformación craneana o la pintura facial y

⁶ Niederberger, Christine: *Zohapilco: Cinco milenios de ocupación humana en un sitio de la Cuenca de México*, INAH, Colección Científica Arqueológica. México 1975, pp.214.

⁷ Marcus, Joyce: "Women's Ritual in Formative Oaxaca". *Figurine-making, Divination, Death and the Ancestors*, Memories of the Museum of Anthropology. University of Michigan, 1998.

corporal, que relaciona con la emergencia de la sexualidad.⁸ Coincido con parte de la hipótesis que plantea Joyce, pues tras analizar las figurillas creo que están estrechamente relacionadas con rituales de tránsito de la infancia a la edad adulta, sin embargo, considero que otorga demasiada importancia a la cuestión del embellecimiento, que según ella es el eje central de estos rituales. Sin negar que la participación en este tipo de ceremonias requiriese de una preparación física previa, pienso que su significado es mucho más profundo y parte de la idea de fertilidad, que constituiría, a mi modo de ver, la base del ritual.

Otro trabajo sobre figurillas, esta vez de carácter museográfico, es el que llevó a cabo la arqueóloga Patricia Ochoa⁹ en la sala del preclásico del Museo Nacional de Antropología. La actual sala se inauguró en noviembre de 1999 con un planteamiento muy novedoso, ya que en ella se dan a conocer un gran número de aspectos de la cultura de Tlatilco por medio de su arte. Las figurillas ocupan un papel central dentro de la exposición, y a través de ellas se nos muestran temas como la maternidad, el adorno corporal o el complejo chamanístico de la aldea, factor en el que Patricia Ochoa hace especial hincapié, como veremos más adelante.

1.3. El método: la Iconografía:

La elección de una metodología adecuada es quizá el mayor problema al que se enfrenta un historiador del arte al tratar de explicar las obras de una cultura antigua, más aún si es ágrafa y no contamos con ningún documento escrito de la época. Los métodos que

⁸ Joyce, Rosemary A: *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*, University of Texas Press, Austin, 2000, p. 30.

⁹ Ochoa, Patricia y Orueta, Oscar: *La Sala del Preclásico del Antiplano*, Catálogo de las Colecciones del Museo Nacional de Antropología. INAH, México, 1994.

tradicionalmente forman parte de nuestra disciplina se han preocupado más bien poco de esta cuestión, centrándose comúnmente en el arte de épocas más documentadas e inscritas en contextos occidentales, no tan ajenos a nuestro bagaje cultural. El arte de “los otros”, los primitivos, erróneamente tildados de no-civilizados ha sido analizado desde estándares del actual arte occidental, siendo descrito muchas veces como un infantil intento de representar la naturaleza. Y a pesar de que gracias a la antropología y a las vanguardias artísticas del siglo XX el arte de los pueblos primitivos actuales y pretéritos volvió a ser apreciado e incluso ensalzado, seguimos sin contar con una metodología científica adecuada para poder penetrar sus formas y aproximarnos a su significado.

Cuando se reunió el corpus de figurillas de Tlatilco, los elementos con que contábamos para su análisis eran las piezas mismas como transmisoras de un lenguaje, codificado para nosotros por la distancia histórica y cultural. Para descifrar ese código fue necesario conformarse con algo de información arqueológica en la que contextualizar las piezas y con lo que se conoce hoy día sobre las culturas del Preclásico, que aunque se ha avanzado considerablemente, todavía queda mucho por descubrir. Con esta escasez de datos el método que juzgué más apropiado fue la Iconografía postulada, entre otros, por Erwin Panofsky. Expertos iconólogos aducirían la imposibilidad de adaptar su metodología al análisis de obras de arte que son producto de sociedades ágrafas o prehistóricas, pues para muchos sólo puede hacerse iconografía contando con fuentes escritas que respalden las obras. Sin embargo, Panofsky concibe el análisis de la obra de arte como un análisis global de las circunstancias culturales en las que se produce, o como él afirma, “...el historiador del arte somete su material a un análisis arqueológico racional”.¹⁰ Obviamente si hubiese

¹⁰ Panofsky, Erwin: *El significado de las artes visuales*, Alianza Forma, Madrid, 1979, pp.29.

textos serían de gran utilidad, no sólo para la reconstrucción del fenómeno artístico, sino también para el histórico. Sin embargo, si la historia puede ser reconstruida mediante la investigación arqueológica, perfectamente podemos auxiliarnos con ella para tratar de explicar el arte de épocas pretéritas.

1.3.1. Panofsky y la Iconografía:

Las ideas de Erwin Panofsky surgen como reacción al enfoque formalista que prevalecía en los estudios de historia del arte desde Wölfflin. En lugar de entender el arte como una historia del proceso de las formas, Panofsky desarrolla la Iconografía como una rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras. Para él la obra es un producto de la mente que culturalmente cristalizada da lugar a la forma, y para ser comprendida es preciso poseer un bagaje de información que abarque todos los aspectos de la cultura que la produce. El historiador del arte ha de ser un erudito y tener conocimientos de historia, de filosofía, de literatura, de arqueología, del pensamiento científico y religioso... y de todos aquellos factores que, de una forma u otra, influyen en la producción estética.

Panofsky se forma en la Alemania de principios del s.XX marcado por algunas de las corrientes de pensamiento más importantes de la época, como la estética hegeliana, la lingüística de Ferdinand de Saussure, la filosofía de las formas de Cassirer, o la obra de Aby Warburg entre otros. Las aportaciones de estos estudiosos fueron fraguando una serie de ideas que cristalizarían en el método iconográfico.

Panofsky definió la iconografía como “la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma”¹¹, y creó un método de análisis capaz de penetrar las formas para tratar de llegar al contenido. La metodología distingue tres niveles de significación en la obra de arte:

1. Nivel preiconográfico: es el que se ocupa de identificar y describir las formas como representaciones de objetos naturales. Se centra en la línea, el color, el volumen...y también en las cualidades expresivas.

Identificamos los objetos fundándonos simplemente en nuestra experiencia práctica, lo que vemos, en función de la manera en que los objetos y los acontecimientos se expresaron por medio de formas en diversas condiciones históricas. Al hacerlo sometemos nuestra experiencia práctica a un principio correctivo que podemos llamar la historia del estilo.¹²

2. Nivel iconográfico: se ocupa de imágenes, historias y alegorías, no de los motivos. El asunto primario expresado por las formas adquiere un sentido dentro de la cultura de la que forma parte. Con un conocimiento adecuado de dicha cultura podemos llegar a identificar el tema que se ha querido representar. Según Panofsky, este conocimiento lo otorgan sobre todo las fuentes literarias y la tradición oral, aunque también el conocimiento de las distintas estructuras de una cultura. Se corresponde a la historia de los tipos, que trata de cómo bajo diversas condiciones históricas los temas o conceptos específicos fueron expresados mediante objetos y acciones.
3. Nivel iconológico: es el significado intrínseco o contenido de la obra de arte, constituye el mundo de lo que Ernst Cassirer llamó *valores simbólicos*.

¹¹*Ibidem*, p.45.

¹²*Ibidem*, p54.

Panofsky lo explica como la manera en la cual bajo condiciones históricas diferentes, *tendencias esenciales de la mente humana* fueron expresadas por temas o conceptos específicos¹³, catalogándolo como la historia de los síntomas culturales o símbolos. Según él, se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra.¹⁴

Considero que uno de los mayores aciertos de Panofsky fue el entender la obra de arte como un síntoma cultural (o símbolo cassiriano), como fruto del lugar que ocupa en su contexto, y no por sí sola como una construcción formal perteneciente a un estilo. Esto fue precisamente lo que más se le criticó, que al prestar tanta atención al contenido obviaba la calidad artística propiamente dicha de las obras de arte.

Para poder interpretar la obra debemos echar mano de todos los conocimientos que poseamos sobre la cultura que la produjo, que en este caso nos serán dados por las investigaciones arqueológicas. En esta investigación no será la literatura sino la arqueología quien se convierta en disciplina auxiliar de la historia del arte.

1.3.2. Metodología de la presente investigación.

El primer paso fue a selección del *corpus* de figurillas que formarían parte de este trabajo, en base a criterios de tipo arqueológico fundamentalmente, seleccionando sólo

¹³ Panofsky, Erwin: *Estudios sobre iconología*, Alianza Editorial, Madrid, 1972, p.25.

¹⁴ Panofsky, Erwin: *El significado de las artes visuales*, Alianza Forma, Madrid, 1979, p.49.

aquellas piezas provenientes de las distintas temporadas de excavación del sitio de Tlatilco. Quedaron fuera de este estudio todas aquellas piezas adquiridas por el Museo mediante compras y donaciones, debido a que en muchos casos su procedencia es bastante dudosa. Una vez delimitado el *corpus* se comenzaron a analizar las piezas una por una, para lo que se crearon fichas que contenían los siguientes datos:

- Tipo de ejemplar (completo o fragmentado).

- Sexo.

- Procedencia (Tlatilco, contexto arqueológico y objetos asociados si los hubiese).

- Medidas.

- Material y técnica de manufactura.

- Descripción.

- Comentarios.

- Referencias bibliográficas.

En segundo lugar, estas fichas, junto con las fotografías de cada ejemplar, fueron introducidas dentro de una base de datos, en la que existen criterios variados de búsquedas, lo que permitió ir agrupando los ejemplares según diferentes rasgos que fueron tenidos en cuenta. Los grupos fueron realizados en base a criterios estilísticos, de procedencia e iconográficos. Esta base de datos se realizó con el objetivo de organizar de alguna manera el material, para proceder después a su análisis.

Posteriormente el conjunto de las piezas fue estudiado formalmente. Debido al elevado número de ejemplares, y a que se hizo difícil escoger un número determinado de piezas debido a su enorme diversidad, se decidió dividir la descripción de las figurillas en tres partes y tratarlas de manera individualizada:

1. La Cabeza: rasgos faciales, deformación craneana y peinados y tocados.
2. El Cuerpo: dividido en brazos, senos, vientre, genitales, piernas y proporción.
3. Indumentaria y adornos: se tomaron en cuenta la indumentaria (faldillas y máxtlatl), las orejeras, los collares, narigueras y pintura facial y corporal.

La manera de representar el cuerpo de la mujer me hizo centrar la atención en elementos generales, como la ausencia de brazos o la esteatopigia inferior entre otros. La interpretación de estos detalles condujo a reparar en las motivos que el artista deseó resaltar: la cadera, los glúteos, los senos, los adornos corporales..., todos ellos relacionados con la feminidad. Asimismo, fue posible identificar un patrón de representación, que presenta unos rasgos comunes de los que se deduce que los artistas figuraban por lo general a jóvenes mujeres.

Posteriormente, se tuvieron en cuenta los datos disponibles acerca de Tlatilco, proporcionados por las investigaciones arqueológicas. Muchas de las piezas poseen contextos arqueológicos bien definidos (funerarios), sabemos dónde fueron depositadas, cuáles eran los objetos que les acompañaban, y si el difunto al que fueron ofrendadas era hombre, mujer o niño-niña, llegando a patrones que se repetían y a los que era necesario tratar de buscar una explicación. Por otro lado los trabajos realizados por los distintos investigadores proporcionan una visión científica de cómo era Tlatilco: su clima, su hábitat, su fauna, su flora, su economía,...y algo menos sobre el tipo de organización social o sus creencias. Estas cuestiones fueron de gran ayuda a la hora de interpretar las constantes extraídas de los análisis formal y contextual de las obras.

Por ello, a pesar de no contar con evidencias literarias de la época, pienso que el planteamiento de este trabajo es válido, y que puede llegarse a conclusiones basadas en los puntos que se han señalado anteriormente.

Para José Alcina¹⁵, “no es imprescindible que existan documentos escritos: muchas culturas iletradas ofrecen medios variados para montar interpretaciones verosímiles de sus imágenes, historias y alegorías”. El estudioso equipara las evidencias literarias con las evidencias culturales, válidas ambas para reconstruir el contexto en que se produce la obra de arte.

La investigación se presenta como un complicado rompecabezas del que se han perdido la mayoría de las piezas. Sin embargo se cuenta con algunas que es necesario tratar de encajar para lograr llegar a una interpretación lo más coherente posible. Obviamente debido a las lagunas existentes nunca se arribará a hipótesis cien por cien certeras, por eso considero el presente trabajo como una aportación más al conocimiento de la historia de Tlatilco.

¹⁵ Alcina Franch, José: *Arte y antropología*, Alianza, Madrid, 1982, p.218.

2. HISTORIA DE LA ARQUEOLOGÍA DEL PRECLÁSICO: EL CASO DE TLATILCO.

A pesar de los numerosos esfuerzos que se han venido realizando especialmente en los últimos años, la secuencia cronológica del Periodo Preclásico o Formativo en la Cuenca de México no es aún tan clara como desearíamos. Sin embargo, se ha avanzado mucho desde que en 1810 el Barón de Humboldt¹⁶ demostró que la teoría imperante desde la conquista, que afirmaba la existencia de una raza de gigantes que había poblado México antes de las culturas civilizadas, era totalmente falsa, ya que los enormes huesos que solían encontrarse en la Cuenca pertenecían en realidad a animales prehistóricos, y no a humanos de gran tamaño. La historia de los descubrimientos y trabajos realizados en la Cuenca de México sobre las épocas anteriores al auge de Teotihuacán, constituye un recorrido apasionante por la obra de muchos investigadores e investigadoras que contribuyeron al esclarecimiento del periodo Preclásico.

2.1.Los comienzos.

El punto de partida de la arqueología preclásica en la Cuenca de México lo encontramos en 1886, momento en que el padre Francisco Plancarte y Navarrete recolecta una serie de cabecitas de figurillas cerámicas procedentes de Atoto, Estado de México. Posteriormente, realiza exploraciones en Morelos y Pánuco, donde encuentra el mismo tipo de piezas. Las reflexiones que realiza Plancarte están recogidas en el libro que publicó en 1911, *Tamoanchan*, donde, muy acertadamente, es consciente de la importancia que tiene

¹⁶ Humboldt, Alexander von: *Atlas geográfico y físico de la Nueva España*, Casa de Jules Renouard, Paris, 1922.

su hallazgo para la historia antigua de México y para determinar que la Cuenca estuvo poblada por pueblos anteriores a los mexicas:

...El encontrar, pues, tipos de otra raza o de otra tribu de la misma, distintos de los que conocíamos como pertenecientes a las tribus que habían habitado y dominado esos lugares, me pareció cosa muy importante para la historia antigua de México; sobre todo, si se podía probar que esos objetos se encontraban en capas del terreno, inferiores a las que contenían los de tipo de la tribu azteca o tribus nauas conocidas...¹⁷

Como vemos, el padre Plancarte tenía incluso una visión arqueológica de la problemática, pues nos habla de las capas del terreno donde fue hallado el material.

El siguiente estudio de relevancia fue el realizado por Franz Boas¹⁸, quien en 1913 demostró que las figurillas halladas por Plancarte estaban asociadas a tipos cerámicos específicos. A Boas le debemos la acuñación del término “cultura de los cerros”.

En el mismo año, Manuel Gamio¹⁹, afirma que dicha cultura se hallaba estratigráficamente por debajo de la teotihuacana y la mexicana, y junto con Beyer y Spinden, la acuñan con el nombre de “Horizonte Arcaico”. Las excavaciones que realizó en el municipio de San Miguel Amantla, Azcapotzalco, llevaron a Gamio a afirmar la existencia de una cultura madre en la Cuenca de México, antecesora y precursora de Teotihuacán y Tenochtitlán. Realizó también excavaciones en el Pedregal de San Ángel, las cuales, junto con las de Azcapotzalco, son consideradas las primeras excavaciones sistemáticas realizadas en el estudio de las culturas formativas de la Cuenca.

¹⁷ Plancarte y Navarrete, Francisco: *Tamoanchan: el Estado de Morelos y el principio de la civilización en México*, Imprenta de El Mensajero, México, 1982. (Edición facsimilar de 1911).

¹⁸ Boas, Franz: *Álbum de Colecciones arqueológicas*, Publicaciones de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas, 1911, 1912.

¹⁹ Gamio, Manuel: “Arqueología de Azcapotzalco, D.F., México” en *Proceedings of the XVIII International Congress of Americanists*, Londres, 1912.

En 1923 Byron Cummings saca a la luz la pirámide de Cuicuilco, afirmando que se trata del edificio más antiguo de Mesoamérica. A raíz del descubrimiento del basamento, comienza la primera temporada de excavaciones en el sitio de Cuicuilco, auspiciada por la Dirección de Antropología de México y la Universidad de Arizona, y dirigida por Cummings. Las excavaciones finalizaron en 1925, y en 1933, Cummings publicó su obra *Cuicuilco and the archaic culture of México*, donde otorga gran importancia al medio en el desenvolvimiento de las culturas más antiguas de la Cuenca de México. El autor consideró a Cuicuilco como el antecedente directo de Teotihuacán. Las técnicas de excavación utilizadas por Cummings fueron más que avanzadas para la época.

Contemporáneamente a las excavaciones en Cuicuilco, Kroeber²⁰ analiza el material superficial de El Arbolillo, estableciendo ciertos rasgos característicos para el reconocimiento de los diversos periodos del Preclásico. Estudió, asimismo, materiales procedentes de Copilco, Teotihuacán, Cerro de la Estrella, Sierra de Guadalupe y Cuicuilco, con los que estableció una tipología que sería mejorada por los trabajos de Vaillant. Kroeber divide en dos fases la llamada por él Cultura Arcaica. A la primera y más antigua le da el nombre de Arcaico Temprano o Subpedregal, y a la más reciente la llama Arcaico Tardío, Postpedregal o Preteotihuacana. Las conclusiones a las que llegó Kroeber fueron acertadas, a pesar de la limitación en el conocimiento de la época.

2.2. Las primeras excavaciones sistemáticas en la Cuenca: George S. Vaillant. Entre 1927 y 1935, el arqueólogo norteamericano George C. Vaillant lleva a cabo las primeras excavaciones sistemáticas en la Cuenca de México, al explorar las orillas noroccidentales

²⁰ Kroeber, A.L.: *Archaic culture Horizons in the Valley of México*, en University of California, Publications in American Archaeology and Ethnology, vol. 17, 1925.

del antiguo Lago de Texcoco. Vaillant parte del trabajo realizado por sus antecesores, especialmente de Boas (1913), Gamio (1913), Clarence Hay (1922), Cummings (1923) y Kroeber (1923). En 1930 excava en Zacatenco, un año después sus trabajos se centran en Ticomán y en 1935 excavará El Arbolillo.

Vaillant consideró que estas culturas no constituían la primera manifestación de vida aldeana en la Cuenca de México, por lo que les dio el nombre de “Culturas Medias”, subdividiéndolas a su vez en dos fases: Cultura Media-Inferior o Zacatenco-Copilco y Cultura Media-Superior o Ticomán-Cuicuilco. La primera fue dividida en dos subfases: Zacatenco Temprano y Zacatenco Medio. Estas divisiones se basaron en la observación de los cambios estilísticos de la cerámica y las figurillas.

Los trabajos de Vaillant en la Cuenca de México siguen siendo válidos en sus conclusiones esenciales, aunque es necesario considerar que sus afirmaciones están hechas en base al estudio de la cronología de un material no muy abundante, y que todas sus teorías se apoyan en el estudio de un espacio reducido, el excavado por él, que en ningún caso puede considerarse representativo de la totalidad de la Cuenca. Además, la ausencia de niveles olmecas documentados en los sitios explorados por Vaillant, acentúa un problema de gran complejidad que sigue sin resolverse, pues en otros sitios contemporáneos si se han hallado materiales olmecas.

A Vaillant le debemos también el estudio de las figurillas cerámicas y la creación de una tipología clasificatoria de las mismas. Años antes de que Vaillant excavase Zacatenco, fueron descubiertas bajo la lava volcánica de Copilco, figurillas pertenecientes al Preclásico

Medio, que fueron definidas como pertenecientes a los grupos A y B²¹. Basándose en Clarence Hay y en los materiales excavados por él en Zacatenco, Vaillant se propuso realizar una clasificación de las figurillas preclásicas. Las piezas que encuentra en Zacatenco, continuando la clasificación establecida en Copilco, entran dentro de dos grupos, el C y el D, definiendo cada tipo de acuerdo a sus rasgos faciales.

Dentro de estos tipos encuentra variantes que agrupa, a su vez, en distintos subtipos. El tipo queda definido por una letra mayúscula (C), el subtipo por un número, (C1, C2..), y las variantes que diferencia dentro de los subtipos se designan mediante letras minúsculas. Parece ser que conforme aumentó el volumen de material excavado, debido principalmente a sus trabajos en El Arbolillo y Ticomán, la tipología se fue complicando más y más, hasta convertirse en un sinnúmero de tipos, subtipos y variantes que dificultan su estudio enormemente. En este trabajo nos limitaremos a mencionar únicamente los tipos principales, pues no es nuestro objetivo realizar una revisión exhaustiva de dicha tipología, sino más bien saber de su existencia y de su vigencia aún en la actualidad, y en los materiales de Tlatilco.

Otro de los tipos definidos por Vaillant es el F, que, según Rosa Reyna Robles (1971), sería más bien la representación de un personaje determinado y no de un tipo. El D, el C, el F y el K, uno de los tipos de mayor difusión, desde la Cuenca hasta el Occidente de México, serían los definidos por Vaillant como pertenecientes al Preclásico medio.

Los tipos E, G, H, I, L, J, M y N serían característicos del Preclásico superior.

La tipología, debido a su complejidad, no aclara totalmente la secuencia cronológica de figurillas en el interior de la Cuenca. Hay que tener en cuenta que debido a la escasez de

²¹ Ver apéndice.

trabajos existentes en la época en que Vaillant realiza su nomenclatura, así como la falta de material, provocaron que el arqueólogo incurriese en multitud de errores, tanto cronológicos como formales. Sin embargo, ante la falta de nuevas propuestas tipológicas, los trabajos de Vaillant siguen siendo el punto de referencia para cualquier estudio de figurillas.

2.3. Los trabajos en Tlatilco.

Tras las excavaciones y publicaciones de Vaillant, la arqueología del Preclásico permaneció estancada hasta que a comienzos de la década de los 40, se descubre Tlatilco, una ladrillera situada en Naucalpan, Estado de México. Los obreros que trabajaban en la extracción de ladrillos, comenzaron a encontrar figurillas cerámicas de gran antigüedad y belleza, y su venta en el mercado negro resultó más rentable que la fabricación de ladrillos. El mercado de antigüedades se saturó de figurillas hasta el punto de que los precios cayeron y fueron muchos los coleccionistas particulares que pudieron hacerse con este tipo de piezas.

2.3.1. Las primeras temporadas de excavación.

Fue entonces cuando Miguel Covarrubias, enterado de los descubrimientos en Tlatilco, junto con Hugo Moedano, en 1943 decide promover la primera temporada de excavaciones en el sitio, que fue de corta duración. Se realizaron trincheras estratigráficas para establecer la posición cronológica del lugar.

La segunda temporada, dirigida por Miguel Covarrubias y Daniel F. Rubín de la Borbolla, fue más extensa que la primera, de 1947 a 1950. Contó con el patrocinio de la Viking Foundation Inc. y del Museo Nacional de Antropología. En ellas colaboraron varios investigadores entre los que destacan los antropólogos físicos Arturo Romano y Johanna Faulhaber y de los arqueólogos Román Piña Chan, Eduardo Pareyón y Luis Aveyra.

Las exploraciones se centraron en los entierros, dejando de lado los pisos habitacionales, y, entre las dos temporadas, fueron explorados más de doscientos. Para Covarrubias, Tlatilco era una comunidad típica de la cultura Zacatenco, autóctona de la Cuenca de México, que en un momento determinado sufrió la incursión de grupos olmecas procedentes de la Costa del Golfo. Así, en los materiales de Tlatilco encontraríamos dos estilos bien diferenciados: uno autóctono, el componente Zacatenco, rural y campesino, y otro, el olmeca mucho más evolucionado, como corresponde a una élite urbana. Según el autor, el componente olmeca habría terminado por adquirir una posición dominante sobre los campesinos debido a su cultura superior. Las ideas de Covarrubias prevalecieron en los estudios sobre la Cuenca durante más de dos décadas.²²

En 1953, Muriel Porter²³, quien también trabajó el material de Tlatilco, afirmó que las relaciones entre el material de Tlatilco y el de Zacatenco se basaban más en diferencias cronológicas que en distinción de clases sociales, y fechó el material olmeca de Tlatilco entre Zacatenco Medio (900-650 a.C.) y Ticomán Temprano (650-500 a.C.).

En la década de los 50 hace su aparición el gran estudioso de las culturas prehispánicas Román Piña Chan. En síntesis, las ideas de Piña sobre el Preclásico en

²² Covarrubias, Miguel: "Tlatilco: el Arte y la Cultura Preclásica del Valle de México" *Cuadernos Americanos*, año 9, Num. 3, pp. 149-62, México, 1950, p.154.

²³ Porter, Muriel: *Tlatilco and the Preclassic Cultures of the New World*, Vikingh Fund, pub. 19. New York, 1950.

general y sobre la problemática olmeca en particular, son las mismas que las de su antecesor Miguel Covarrubias. Es en esta época (1951) cuando cambia el nombre de “Culturas Medias” dado por Vaillant y comienza a usarse el término Preclásico y su división tripartita en Inferior, Medio y Superior.

En 1955 tiene lugar la Temporada III de excavaciones en Tlatilco, sobre la que Piña Chan publicará en 1958 su monografía *Tlatilco*, un resumen de dichas exploraciones, así como de las técnicas y el método utilizado en las mismas. Piña identificó en Tlatilco una ocupación del Preclásico Inferior caracterizada por el surgimiento del asentamiento y la proliferación de figurillas C1, C2, C3, C4 y F, y otra de Preclásico Medio, correspondiente al auge del sitio, donde se dio la fusión entre el elemento olmeca, adorador de una deidad felina, y el elemento local, productor de figurillas B, K, C4 y C9. De esta fusión surgieron los tipos D1, D2, D3, A y *baby-face*.

2.3.2. La cuarta temporada de excavaciones.

La Temporada IV de excavaciones en Tlatilco (1962-1969) fue dirigida por el antropólogo físico Arturo Romano, quien prestó especial atención a los enterramientos. Los objetivos fundamentales de esta temporada fueron, por un lado, detener el constante saqueo al que estaba sometido el sitio, y por otro, recuperar el material óseo. A partir de 1968, comenzó a hacerse hincapié en el estudio de los pisos de habitación. La Temporada IV proporcionó también tres fechas de radiocarbono, que, en su conjunto, asignan al sitio una temporalidad de 1300 a 1000 a.C, es decir, correspondiente al Formativo medio. Del análisis del material se deriva la existencia de un Complejo Tlatilco (o estilo Tlatilco) integrado por tres componentes culturales bien diferenciados entre sí: el Complejo

Zacatenco de la Cuenca de México, un componente olmeca procedente de la Costa del Golfo y del Estado de Guerrero, y un tercer componente de fuerte filiación con el Occidente de México.²⁴

De esta última temporada de excavaciones en Tlatilco surgieron trabajos de suma importancia, entre los que destacan los de Arturo Romano sobre sistema funerario y deformación craneana, en 1972, la tesis profesional de Laporte, (1971), sobre análisis tipológico de vasijas y figurillas, la *Secuencia cronológica de Tlatilco*, de Patricia Ochoa Castillo (1982), y el *Catálogo de Entierros de la Temporada IV*, de Roberto García Moll, publicado en 1991, en colaboración con otros participantes en las excavaciones de la Temporada IV.

Esta temporada es, sin lugar a dudas, la que ofrece una mayor información acerca de los contextos en que aparecen las figurillas cerámicas, por tanto, su valor es indudable para el presente trabajo.

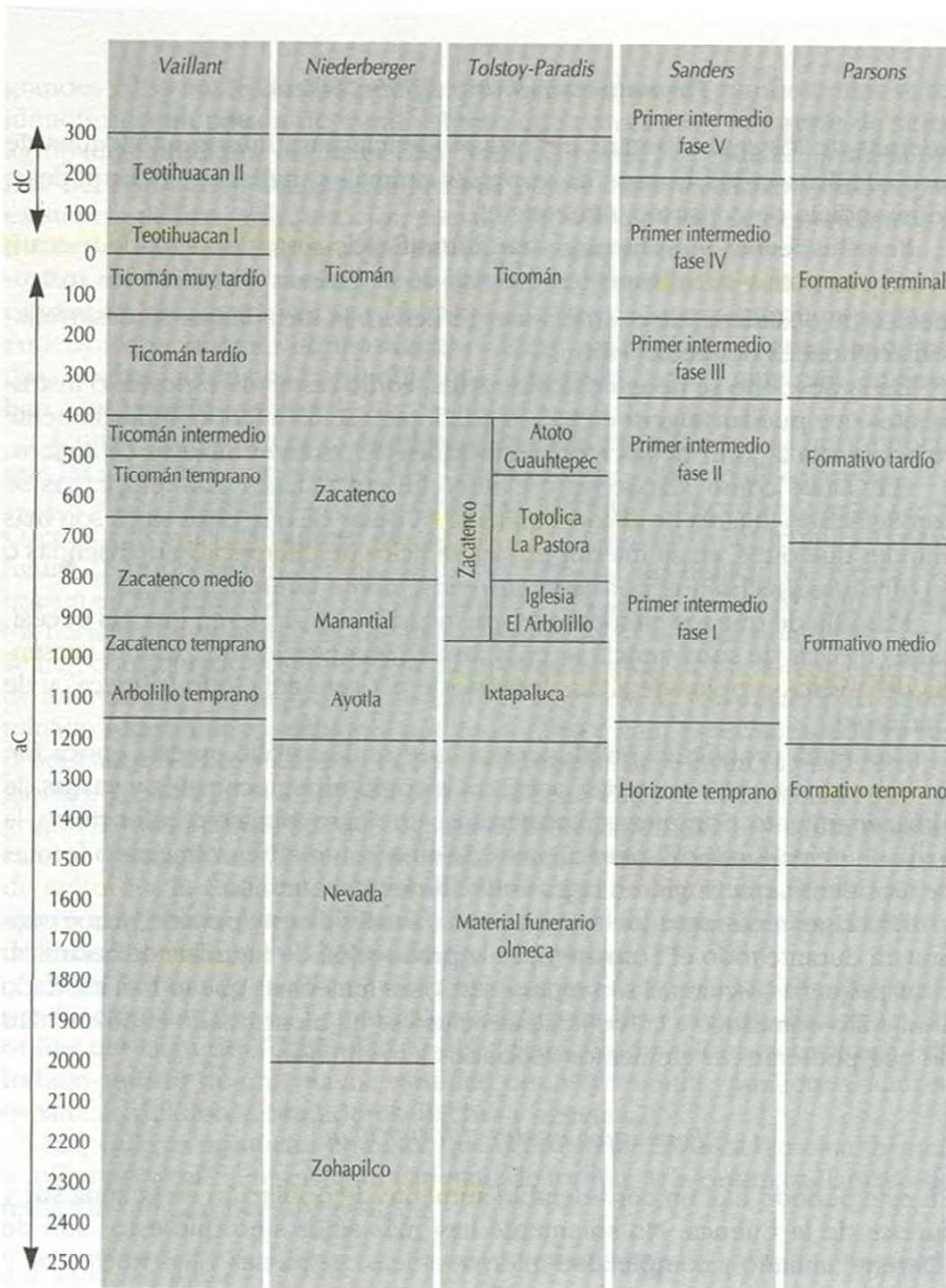
No puede dejarse atrás Tlatilco sin mencionar a Tolstoy y Guénette, quienes, antes de la finalización de la Temporada IV, en 1963, realizaron dos sondeos en el sitio con la intención de recuperar el material no funerario en posición estratigráfica bien establecida. Definieron para la ocupación de Tlatilco tres subfases, determinadas por el material cerámico: Iglesia, Totolica y Atoto, siendo su mayor preocupación la de insertar el material olmeca dentro de esta ocupación. En 1965 publicaron las conclusiones de su trabajo²⁵, en las que incluían el material funerario de Tlatilco dentro de la fase Atoto, que correspondería con el final del Zacatenco medio y el principio de Ticomán inferior. Identificaron, además

²⁴ García Moll, Roberto: San Luis Tlatilco, México: Catálogo de Entierros Temporada IV, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F., 1991, p. 13.

²⁵ Tolstoy, Paul y Guenette, Andre: "Le placement de Tlatilco dans le cadre su preclassique du Bassin de México" en, *Journal de la Société des Americanistes*, vol. 54, num. 1, 47-91, Paris, 1965.

del componente olmeca y del Zacatenco, un tercer componente al que llamaron *tertium quid*. Sin embargo, tras realizar exploraciones en otros lugares de la Cuenca, Tosltoy se retracta de sus conclusiones en cuanto a la localización del material funerario en Atoto, situándolo en épocas anteriores a la fase Iglesia.²⁶

²⁶ Ver cuadro cronológico.



Cuadro cronológico de la Cuenca de México según los distintos autores.

(Tomado de Sarmiento, Griselda, en Historia Antigua de México Vol. I, 1994, pp. 353)

3. EL PRECLÁSICO EN LA CUENCA DE MÉXICO

3.1. La Cuenca de México.

La Cuenca de México se localiza al sur del Altiplano Central, abarcando una superficie total de 7.856 Kilómetros cuadrados. Es una meseta elevada a 2.240 msnm aproximadamente, y está rodeada por varias cadenas montañosas: la Sierra del Ajusco al sur, la Sierra Nevada al este, la Sierra de las Cruces al oeste y varias montañas aisladas al norte. El sistema hidrográfico en el que se inserta la Cuenca de México, es quizá el elemento más importante a la hora de entender el modo de vida de sus habitantes. Los cinco lagos que bañaban la Cuenca proporcionaron una gran cantidad de recursos a sus pobladores. El lago de Texcoco, el más grande, se encontraba al centro, al sur se extendían el de Chalco y el de Xochimilco y al norte los lagos de Xaltocan y Zumpango. Además, la zona estaba recorrida por numerosos ríos y manantiales, estos últimos de gran importancia para poder explicar el desarrollo de la agricultura en la zona, que debido a la gran elevación de la planicie tuvo que soportar frecuentemente heladas y sequías. El sistema lacustre hizo a la Cuenca aún más rica en recursos naturales, proporcionando a sus habitantes la posibilidad de pescar o cazar aves migratorias.

Además, las numerosas zonas boscosas y montañosas hicieron posible el trabajo de la madera, la caza de animales, la recolección, y la extracción de materia prima mineral en el caso de las montañas. Los animales más frecuentes fueron el venado de cola blanca, el berrendo, el jabalí, conejos, tuzas, mapaches, tlalcoyotes, pumas liebre, conejo de Castilla, zacatuches, ardillas de tierra y perros.

3.2. El Preclásico.

La cronología del Horizonte Preclásico varía bastante de un autor a otro, sin embargo, en líneas generales, podemos establecer el periodo comprendido entre los años 1500 a.C. y 100 d.C.²⁷, cuando comenzaría ya el Clásico con el florecimiento de la civilización teotihuacana.

Este periodo es de suma importancia para la historia mesoamericana, ya que en él se establecen los patrones básicos que culminarán en el Clásico y que caracterizarán durante siglos a la superárea. Durante el Preclásico, además, debido al comercio de bienes materiales y al intercambio de ideologías, existió una unidad mesoamericana que difícilmente encontraremos en las fases siguientes.

Lo que define el inicio de este periodo es el surgimiento de nuevas formas de organización social²⁸, hecho que no podría entenderse sin la generalización del sedentarismo agrícola, que dio lugar a un aumento demográfico bastante considerable. Este proceso tuvo lugar gracias a las continuas innovaciones en las técnicas agrícolas y al paulatino dominio de los sistemas de control de aguas, como la construcción de canales y la irrigación. La actividad agrícola, centrada en el cultivo de maíz, calabaza, chile y frijol, fue siempre complementada por la caza, la pesca y la recolección, aunque estas tres últimas fueron decayendo en importancia paralelamente al perfeccionamiento de la agricultura. El desarrollo de medios de almacenamiento de excedentes fue también de suma importancia de cara a enfrentar periodos improductivos como la prolongación de la época de sequía.

²⁷ Cronología tomada de: Grove, David: "La zona del Altiplano central en el Preclásico", en Manzanilla, Linda y López Luján, Leonardo: *Historia Antigua de México*, Vol. I. *El México Antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el Horizonte Preclásico*. Coedición INAH, CH, IIA, México D.F., 2000. pp. 511-542. La cronología más comúnmente aceptada por los arqueólogos es la propuesta por Christine Niederberger, que divide el Preclásico en seis fases, ver cuadro cronológico de la página 32.

²⁸ López Austin y López Luján: *El pasado indígena*. , Fondo de Cultura Económica. El Colegio de México, 1996, p. 76.

Los habitantes de las aldeas utilizaron graneros, cestas, redes y formaciones troncocónicas, como en el caso de Tlatilco, donde se encontró un número significativo de estas últimas. Dichas formaciones son agujeros excavados en el suelo con la boca más pequeña que la base, como conos truncados, aunque a veces presentan otras formas. Dentro de ellas se encontraron fragmentos cerámicos, figurillas, material lítico, ceniza, carbón y restos de maíz carbonizado. Según Patricia Ochoa²⁹, algunas de ellas contenían material óseo animal o humano, y seis de ellas fueron utilizadas para enterrar a sus muertos. Parece ser que las formaciones tronco-cónicas eran lugares de almacenaje, graneros subterráneos que garantizasen el mantenimiento de la comunidad en épocas de secas.

Al existir una mayor productividad agrícola, y la posibilidad de almacenarla, pudieron dedicarse también a la producción de bienes no alimenticios, no sólo en periodos improductivos, sino que hubo grupos de personas que tuvieron la oportunidad de especializarse en trabajos artesanales puesto que su mano de obra ya no era absolutamente necesaria de cara a la subsistencia alimenticia.

La existencia de una incipiente división en el trabajo, unida a la especialización, no crea por sí sola una diferenciación social jerárquica, ya que el intercambio dentro de una comunidad garantiza el consumo de bienes por todos los integrantes de la misma. En las sociedades del Formativo, por lo menos al principio, el control de los bienes era de carácter colectivo, siendo la célula productiva más importante la comunidad, y no el individuo como sucede actualmente. Así, la unidad doméstica, que equivaldría a una familia, sería la unidad mínima productora, no autosuficiente, y que por tanto necesitaría del intercambio recíproco con otras unidades domésticas. Quizá las relaciones de intercambio entre varias unidades

²⁹ Ochoa, Patricia, *Las formaciones tronco-cónicas en Tlatilco* en *El Preclásico o Formativo, Avances y Perspectivas*, Carmona M (coord.), 1990. pp. 249-262.

respondían a un sistema de parentesco más amplio, que agrupaba a varias de ellas en linajes que a su vez se interrelacionarían con otros linajes de la comunidad. El parentesco sería pues la forma básica de interacción social.³⁰ Para que surja una jerarquización social bien definida y unos linajes comiencen a sobresalir por encima de los demás, sería necesario que tuvieran acceso a materias primas no disponibles para el resto de la comunidad, o bien que personas dentro del linaje usasen conocimientos especializados relacionados con la astronomía, la medicina o la adivinación que les permitiesen ejercer un control determinado dentro de la comunidad.

La cerámica es el rasgo arqueológico más evidente para definir el comienzo y la periodización del Preclásico. Los ejemplares de mayor antigüedad, fechados mediante radiocarbono, datan de 2400-2300 a.C, y proceden de Puerto Marqués, en la costa de Guerrero, de Tehuacan (Puebla) y de Zohapilco-Tlapacoya, en las inmediaciones del lago de Chalco.³¹ Del sitio de Zohapilco procede también la primera representación antropomorfa de la Cuenca, la Figurilla de Zohapilco, descubierta por Christine Niederberger y datada hacia el 2300 a.C.³² La cerámica fue más burda en sus inicios, y de superficie áspera debido a las arenas gruesas que se mezclaron con la arcilla para hacerla más modelable, pero poco a poco se irá refinando hasta encontrar los magníficos ejemplares del Preclásico Medio.

La Cuenca de México se caracteriza por su gran diversidad ecológica, que proporcionó a los habitantes del Preclásico una gran variedad de recursos naturales y materiales que permitieron el avance de las sociedades aldeanas. Estos recursos estuvieron

³⁰ Para mayor información ver: Sarmiento, Griselda, *Las sociedades cacicales: propuesta teórica e indicadores arqueológicos*, Tesis para la ENAH, México, 1986.

³¹ López Austin, Alfredo y López Luján, Leonardo: *El Pasado Indígena*, Fondo de Cultura Económica. El Colegio de México, 1996. p. 76.

³² Niederberger, Christine: *Zohapilco, cinco milenios de ocupación humana en un sitio lacustre de la Cuenca de México*, INAH, Colección Científica Arqueológica. México, 1974..

a veces desigualmente repartidos entre las distintas aldeas de la Cuenca, hecho que propició la especialización artesanal de cada una de ellas, impulsando, a su vez, el desarrollo de redes de intercambio locales y regionales. Así, las aldeas ubicadas en las riberas lacustres, como es el caso de Zohapilco-Tlapacoya, llevaron a cabo actividades como la pesca o la caza de aves acuáticas³³, mientras que los pobladores del interior se dedicaron a la extracción de roca y a la fabricación de metates y manos. Aún así, podemos afirmar que la mayoría de las aldeas eran prácticamente autárquicas, es decir, que producían por sí mismas los productos que necesitaban para su subsistencia básica.

Las evidencias de la existencia de un comercio interregional se aprecian desde el surgimiento de las primeras aldeas, aunque será mucho más intenso con el avance del tiempo. Debido a la creciente especialización en el trabajo, pudo darse un constante flujo de intercambio de materias primas, productos e ideas entre aldeas y regiones. La presencia estratigráfica en varios sitios de la Cuenca de México de materiales de lujo de procedencia exógena, como espejos de pirita o hematita, cuentas de jade, etc, muestra que las rutas de comercio interregional llegaron a zonas bastante alejadas de la Cuenca. Este hecho se hace más evidente durante el Preclásico Medio, ya que se da un notable aumento en el uso de objetos exóticos de piedra verde, como cuentas, pendientes y orejeras. Los yacimientos más importantes de jadeíta se encuentran en Guerrero y en el Valle de Motagua, en Guatemala, lo que hace suponer que las redes de intercambio interregional llegaron a ser extensas.³⁴

Obviamente, sólo unos pocos lograron tener acceso a este tipo de bienes de lujo, surgiendo así una élite que a su vez legitimaba su poder mediante el uso y la ostentación de

³³ Serra Puche, Mari Carmen: *Los recursos lacustres de la Cuenca de México durante el Formativo*, IIA, UNAM, Colección Posgrado 3, 1988.

³⁴ Grove, David: "La zona del Altiplano central en el Preclásico", en Manzanilla, Linda y López Luján, Leonardo: *Historia Antigua de México*, Vol. I. *El México Antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el Horizonte Preclásico*. Coedición INAH, CH, IIA, México D.F., 2000. p. 523.

estos objetos.³⁵ Así es como de un tipo de sociedad aldeana y a todas luces igualitaria durante el Preclásico Inferior, se dio paso a comunidades mucho más estratificadas, surgiendo las diferentes clases sociales. Este suceso no tuvo lugar de un día para otro, fue la consecuencia de numerosos avances, que culminarían finalmente en el surgimiento de verdaderos centros protourbanos como Cuicuilco y posteriormente Teotihuacan.

Las creencias religiosas que profesaban los habitantes del Preclásico, han sido generalmente identificadas por los estudiosos como de tipo chamánico. Como señala Harris:

“ Los cultos chamánicos se pueden definir como ritos mágico-religiosos con fines adivinatorios o terapéuticos, cuyos practicantes dominan las técnicas de la prestidigitación, el trance y la posesión. Se consulta a estos especialistas de medio tiempo, en momentos de tensión y ansiedad. En algunos de sus ritos se inducen estados alterados en el chamán, empleando técnicas como la música y la danza, el ejercicio físico extenuante o consumiendo algún tipo de alucinógeno. Durante este proceso se cura a un enfermo, se predice el futuro o se comunica con los antepasados y las deidades.”³⁶

Así pues, el chamán sería una especie de intermediario entre el ser humano y la divinidad, que, debido a sus poderes y conocimientos adquiriría un rango social superior dentro de la comunidad. Patricia Ochoa sostiene que existen evidencias para demostrar la presencia de chamanes o personajes de mayor rango en Tlatilco, debido a hay numerosas

³⁵ *Íbidem.*

³⁶ Harris, M.: *La religión. Introducción a la antropología general*. 5ª Edición revisada y ampliada. Alianza Universidad Textos. 38. Madrid, 1993, pp. 490-491.

figurillas cerámicas de sexo masculino ataviadas con atuendos complicados que denotan cierta diferencia con el resto de representaciones.³⁷

Normalmente, tiende a creerse que en las sociedades del Preclásico no existió una religión institucionalizada que se materializase en la representación de deidades, y se piensa que la primera representación de una deidad en la Cuenca de México es el Dios del Fuego Viejo de Cuicuilco (Preclásico tardío). Sin embargo, la enorme cantidad de representaciones antropomorfas en cerámica que aparecen en las fases anteriores, deben responder, a mi modo de ver, a un tipo de creencia o culto bastante generalizado a lo largo de la Cuenca de México durante esta época, y, aún más, inherente a toda el área mesoamericana. Hablamos de sociedades que observaban profundamente la naturaleza, que la conocían a la perfección, ya que era su única fuente de subsistencia. Por lo tanto, el que no existiese una religión institucionalizada en centros ceremoniales, ni una clase sacerdotal dominante, no implica que estas sociedades no profesasen creencias en fuerzas sobrenaturales. La abundancia de figurillas cerámicas, femeninas en su mayoría, me lleva a pensar que en el Formativo de la Cuenca de México, existió un culto a una deidad femenina, o a la feminidad como tal, en relación a los ciclos de fertilidad de la tierra que les daba el sustento.

3.3. El Preclásico temprano: 1500-900 a.C.

Parece ser que hacia el 5000 a.C. existen en la Cuenca de México las primeras evidencias de domesticación de plantas³⁸, aunque no será hasta aproximadamente el 2500

³⁷Ochoa, Patricia: *Tlatilco, el lugar donde hay cosas ocultas*. Centro Cultural Vito Alessio Robles, Saltillo, México, 2003, p.43.

a.C. cuando la agricultura se convierte en la fuente principal de sustento y las poblaciones nómadas comienzan a volverse sedentarias.

Al inicio del Preclásico temprano, las aldeas repartidas por la Cuenca eran muy poco numerosas y estaban formadas por unas diez casas a lo sumo. Se estima que en aquel entonces, el total de población de la Cuenca de México no superaba los 4500 habitantes. Al parecer no hubo un aumento demográfico notorio durante este periodo.

La sociedad del Preclásico temprano fue igualitaria y estaba basada en relaciones de parentesco. En las ofrendas mortuorias no se aprecian diferencias de rango, y los restos de las casas no evidencian distinciones entre unas familias y otras. Estas primeras aldeas sedentarias vivieron en total consonancia con el medioambiente que las rodeaba, y parece ser que el producto agrícola que obtenían era de propiedad comunal. En principio, todos los habitantes de las aldeas tuvieron el mismo acceso a las materias primas, por lo que no existía diferenciación social alguna. Cada aldea era básicamente autosuficiente, aunque obviamente mantenía relaciones de intercambio con otras aldeas e incluso con zonas lejanas, pues hay evidencias de objetos importados. Parece ser que poco a poco esta situación cambió y comenzaron a aparecer los primeros indicios de diferenciación social que nos llevarán al comienzo del Preclásico medio. Las aldeas comenzaron poco a poco a distinguirse entre sí por tamaño, y fueron apareciendo aldeas mayores que se convirtieron en núcleos de población rodeados por aldeas más pequeñas. En el Preclásico medio surgieron en la Cuenca asentamientos como El Arbolillo, Zacatenco, Coapexco, Tlatilco y Tlapacoya.

³⁸ McClung de Tapia y Zurita Noguera: "Las primeras sociedades sedentarias", en Manzanilla, Linda y López Luján, Leonardo: *Historia Antigua de México*, Vol. I. *El México Antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el Horizonte Preclásico*. Coedición INAH, CH, IIA, México D.F., 2000, p. 274.

La cerámica es quizá la fuente más importante para el conocimiento de estas sociedades, y se encuentra tanto cerámica de tipo utilitaria para uso doméstico, como ejemplares más elaborados depositados como ofrenda en tumbas. Las primeras figurillas se empiezan a fabricar en esta época, aunque no existen datos precisos sobre los tipos más frecuentes. Según Niederberger³⁹, además de la figurilla de Zohapilco (Fase Zohapilco: 2500-2000 a.C), aparecen en Tlapacoya en la Fase Nevada (1400-1250 a.C.) diecisiete figurillas: una del tipo Zohapilco, algunas del Tipo J y otras del Tipo Pilli. La autora nos dice que debido a que los niveles Nevada no están tan aislados y definidos, estas figurillas no constituyen un dato suficiente para definir si son propias de esta ocupación o se deben a una contaminación de niveles superiores.

3.4. El Preclásico medio: 900-500 a.C.

El Preclásico medio fue una época de gran diversidad cultural y constante intercambio de materias primas, bienes e ideas entre las distintas regiones de Mesoamérica.

Los grandes avances que se dieron durante este periodo no hubieran sido posibles sin los considerables logros tecnológicos en el campo de la agricultura. Se han encontrado restos de sistemas para el control de las aguas, como represas, canales y sistemas de terracedo. Existe constancia de que entre el 600 y el 500 a.C., aparecieron los sistemas de irrigación en la Cuenca de México, permitiendo un aumento en la variedad de plantas domésticas.⁴⁰ El sustento siguió basándose en el cultivo de maíz, calabaza, frijol y chile, complementado por actividades de apropiación, como la caza, la pesca y la recolección de

³⁹ Niederberger, Christine: *“Paléopaysages et Archéologie Pre-Urbane du Bassin de México”*, Centre d’Études Mexicaines et Centraméricaines. Colléction Études Mésoaméricaines 11, 1984. p. 275.

⁴⁰ López Austin, Alfredo y López Luján, Leonardo: *El Pasado Indígena*, Fondo de Cultura Económica. El Colegio de México, 1996. p. 77.

plantas silvestres. La tecnología, que ya era bastante avanzada, no sufrió cambios profundos, aunque sí se dio un aumento en el utillaje y ya existen evidencias para hablar de una especialización artesanal. La economía se estabilizó, provocando un aumento demográfico notable, que permitió que el número de aldeas se multiplicara. Con el paso del tiempo, algunas aldeas crecieron convirtiéndose en villas de mayor importancia, que agrupaban a su alrededor centros satelitales más pequeños y en cierta manera subordinados a la villa.

Una de las aldeas más representativas del Preclásico medio es Tlatilco, localizada en la ladera noroeste de la Cuenca de México. El sitio de Tlatilco aporta importantes datos para el conocimiento del Preclásico medio en la Cuenca de México. El hallazgo de pisos habitacionales permite realizar una reconstrucción hipotética de las viviendas, que fueron construidas con un armazón de bajareque y algunas, quizá las pertenecientes a personajes de rango mayor, se alzaban sobre plataformas de barro. La vida cotidiana se desarrollaba en la casa y en sus alrededores, incluso enterraban a sus muertos bajo el suelo de la vivienda familiar. En un principio, cuando se descubrió Tlatilco bajo una ladrillera del actual municipio de Naucalpan, Estado de México, se pensó que se trataba de una enorme necrópolis. Investigaciones posteriores arrojaron a la luz otro tipo de datos, como la presencia de pisos habitacionales, lugares de almacenamiento, restos de cerámica de tipo utilitaria o formaciones tronco-cónicas, revelando la existencia de una aldea densamente habitada durante el Preclásico medio.

La enorme cantidad de figurillas cerámicas halladas en Tlatilco, son una fuente de vital importancia para el conocimiento de sus pobladores, ya que nos proporcionan información sobre el atuendo, los adornos, la costumbre de pintarse el cuerpo y el cánón de

belleza que imperaba en la época, así como el tipo de rituales que practicaban o la gran importancia del culto funerario.

Es sin duda en el Preclásico medio cuando se dan los grandes avances que permitirán el surgimiento en Mesoamérica de los grandes centros ceremoniales del Clásico, como Teotihuacán en la Cuenca de México. Uno de los más importantes es el surgimiento de la jerarquización social, debida seguramente a numerosos aspectos, como la especialización en el trabajo, o el control de los sistemas de intercambio por una serie de grupos determinados. La sociedad del Preclásico medio ya no es igualitaria, y esto se aprecia por ejemplo en las distintas calidades de las ofrendas funerarias, algunas con productos de lujo procedentes de tierras lejanas como objetos de jade o espejos de hematita. Durante este tiempo, algunos individuos de la comunidad empezaron a tomar el mando del grupo y a conducir las prácticas mágico-religiosas⁴¹, surgiendo así los magos o chamanes que actuaban de intermediarios entre el ser humano y los poderes sobrenaturales, y que, presumiblemente, habrían detentado cargos importantes en la política comunitaria, llegando a convertirse en jefes.

Las figurillas del Preclásico medio muestran a la perfección las costumbres más características de estas gentes. Prácticas como la deformación craneana y la mutilación dentaria se aprecian tanto en las figurillas como en los entierros. A través de las figurillas podemos observar los atavíos típicos de la época, el gusto por pintarse el cuerpo mediante sellos planos o cilíndricos que plasmaban motivos geométricos simbólicos. El uso de collares, orejeras, brazaletes, tocados, faldillas...etc, nos permiten establecer el ideal de

⁴¹Ochoa, Patricia y Orueta, Oscar: *La Sala del Preclásico del Antiplano*, Catálogo de las Colecciones del Museo Nacional de Antropología. INAH, México, 1994., p.42.

belleza femenina de la época. De este periodo proceden la mayoría de figurillas de Tlatilco, objeto de análisis en este trabajo.

Niederberger⁴² define a las figurillas de este periodo como “pequeñas representaciones antropomorfas con incisiones finas”. Según su criterio, los tipos que predominan son el D1 y el D4, conocidas como “mujeres bonitas”, el D2, el D3, el K, y el Tipo Isla, al que define como una degradación del Pilli típica de los inicios de esta fase. Los llamados “baby-faces”, de clara influencia olmeca, están también presentes en este momento.

Durante el Preclásico medio, en un contexto de grandes logros y avances tecnológicos, tiene lugar la llamada globalización olmeca en Mesoamérica, momento que muchos historiadores han considerado como el más homogéneo en la historia de la superárea mesoamericana. El tema olmeca es una realidad todavía hoy sin resolver, a pesar de los avances en las investigaciones y de los esfuerzos de arqueólogos e historiadores por dar una explicación a un fenómeno a todas luces complejo. El primer obstáculo que encontramos es la definición de lo olmeca, ya que bajo este término han sido caracterizadas realidades bastante distintas entre sí. Podemos hablar de los Olmecas como un pueblo que habitó la región de la costa del Golfo de México durante un momento determinado, el Preclásico. La respuesta tradicional a este problema ha sido definir lo olmeca como un pueblo concreto ubicado en la Costa del Golfo que irradió su cultura sobre pueblos receptores de una cultura menos civilizada que la olmeca. Esta fue la tesis que sostuvieron tanto Miguel Covarrubias⁴³ como Román Piña Chan⁴⁴. Ambos autores consideraban que

⁴²Niederberger, Christine: *Paléopaysages et Archéologie Pre-Urbane du Bassin de México*, Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaines. Colléction Études Mésoaméricaines 11, 1984. p. 284.

⁴³ Covarrubias, Miguel: “Tlatilco: el Arte y la Cultura Preclásica del Valle de México” *Cuadernos Americanos*, año 9, Num. 3, pp. 149-62, México, 1950.

Tlatilco fue una típica comunidad zacatenco que devino colonia olmeca. Sin embargo, hoy día, esta respuesta no satisface los múltiples interrogantes que subyacen a investigaciones más recientes.

Lo olmeca ha sido también definido como un estilo artístico que trasciende los límites de la región del Golfo diseminando símbolos y formas por todo Mesoamérica: los llamados *baby-jaguar*, la ceja flamígera, la cruz de San Andrés... y toda una serie de motivos identificados como olmecas que podemos encontrar en Oaxaca, Chiapas, Guatemala, Puebla, la Cuenca de México, Morelos o Guerrero. Christine Niederberger⁴⁵ identificó en sus trabajos en Tlapacoya varios motivos de la iconografía olmeca en la cerámica como son criaturas híbridas, formas de diamante o de estrella, motivos de alas y garras, flores de cuatro pétalos, bandas cruzadas, hendidura frontal, y motivos en X, L o U. Ubica la iconografía olmeca en la Fase Ayotla (1200-1000 a.C.), y la explica como un universo mental que actúa como sistema de signos encontrados en una misma época en todas las zonas de América media para participar en el nacimiento de la primera civilización mesoamericana, la olmeca.⁴⁶

Así pues, lo olmeca puede entenderse también como una cultura panmesoamericana, que fue posible gracias a la existencia de unas potentes redes de comercio que inmiscuyeron a numerosas etnias ubicadas en distintos territorios. Este comercio no se basó solamente en el intercambio de bienes de consumo, sino que implicó también ideas, costumbres, estilo e iconografía.

⁴⁴ Piña Chan, Román: "Tlatilco y la Cultura Preclásica del Valle de México" en *Anales del INAH*, vol. 4, N 32, pp. 33-43, INHA, SEP. México, 1950.

⁴⁵ Niederberger, Christine, "Ranked Societies, Iconographic Complexity, and Economic Wealth in the Basin of Mexico toward 1200 B.C"., en *Olmec Art and Archeology in Mesoamerica*, John E. Clark and Mary E. Pye, 2000, p.181.

⁴⁶ Niederberger, Christine: *Paléopaysages et Archéologie Pre-Urbane du Bassin de México*, Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaines. Collection Études Mésoaméricaines 11, 1984. p. 279.

Las ideas de Alfonso Caso⁴⁷, que postuló a la cultura olmeca como la cultura madre de las civilizaciones mesoamericanas, aún sigue vigente en muchos estudios, sin embargo, sería más correcto hablar de culturas hermanas a lo largo y ancho del territorio mesoamericano durante el Preclásico medio.

Sin embargo, la cuestión sigue sin aclararse al cien por cien, y como se preguntan Mary E. Pye y John E. Clark⁴⁸, ¿cómo es posible hablar de la adopción de un estilo artístico olmeca en muchas partes de Mesoamérica sin que esto implique un movimiento de gentes Olmecas? Por Olmecas con mayúscula (Olmecs) entienden a los habitantes de la Costa del Golfo en aquel momento, y definen el término olmeca como un estilo determinado adoptado por muchas regiones de Mesoamérica. Para enfrentarnos al problema debemos entender esta distinción y separar a los Olmecas de Tabasco y Veracruz del estilo olmeca presente por ejemplo en Tlatilco o Tlapacoya.

Las hipótesis para explicar el fenómeno son múltiples. Se ha hablado de una serie de conquistas militares que habrían terminado en la creación de un imperio, aunque esto no parece ser muy probable ya que no hay indicios que demuestren el empleo de la fuerza. También pudo tratarse de una expansión comercial que distribuía objetos suntuarios a cambio de materias primas como la obsidiana, la piedra verde o los minerales de hierro. Otras hipótesis hablan de una serie de migraciones de grupos de especialistas que inculcarían a las poblaciones locales una nueva forma de vida, difundiendo a su vez una serie de ideas religiosas.⁴⁹

⁴⁷ Caso, Alfonso: "Definición y extensión del complejo "Olmeca"", en *Mayas y Olmecas*, Sociedad Mexicana de Antropología, Stylo, México, 1942, pp. 43-46.

⁴⁸ Clark, John E. y E. Pye, Mary: *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, National Gallery of Art, Washington, 2000. Ver introducción.

⁴⁹ López Austin, Alfredo y López Luján, Leonardo: *El Pasado Indígena*, Fondo de Cultura Económica. El Colegio de México, 1996. p. 97.

Como ya se ha mencionado anteriormente, la línea que cobra más fuerza en la actualidad es la de la existencia de unas potentes redes de intercambio de bienes e ideas entre todas las regiones de Mesoamérica durante esta época sin ser necesariamente un intercambio bidireccional entre la Costa del Golfo y otras regiones. En esta red todos estaban conectados, y, por ejemplo, la Cuenca de México tenía también contactos de intercambio con Oaxaca o la costa del Pacífico. Está claro que en todos los sistemas de intercambio existe, además de la parte económica, una permuta de mensajes e ideologías, lo que explicaría la existencia durante el Preclásico de una serie de símbolos específicos y un sistema mitológico compartido por distintas poblaciones en Mesoamérica.

Es posible que, en un principio, estas ideas surgieran en la Costa del Golfo, esparciéndose después por el resto de las zonas por medio de una red de intercambios con otras etnias. Según Flannery⁵⁰, dentro de estas etnias habría una élite incipiente que sustentaba su poderío mediante el uso de bienes de prestigio importados desde sitios como La Venta y San Lorenzo. Quizá podría suponerse que los pobladores del Golfo, los Olmecas, que alcanzaron un mayor desarrollo en todos los ámbitos durante el Preclásico medio, como la existencia de jerarquías más definidas, una religión institucionalizada, la construcción de centros ceremoniales e incluso el inicio de sistemas calendáricos y de escritura, constituirían una evolución mayor dentro de una misma cultura que caracterizó también a las demás regiones.

Hacia el 600 a.C., el estilo olmeca fue desapareciendo paulatinamente de la Cuenca de México, iniciándose el Preclásico tardío.

⁵⁰ Flannery, Kent V.: *The Early Mesoamerican Village*, Academic Press, San Diego, 1976.

3.5. El Preclásico tardío: 500 a.C.- 100 d.C.

Coincidiendo con la desaparición de lo olmeca en la Cuenca de México, comienza el último periodo del Horizonte Preclásico, caracterizado por el surgimiento de grandes centros urbanos que culminarán con la aparición de Teotihuacán y el inicio del Clásico en Mesoamérica.

Los cambios sustanciales y los avances que se dieron durante el Preclásico medio se acentúan ahora, provocando una complejidad socioeconómica creciente. Los nuevos sistemas agrícolas permiten la existencia de una agricultura de tipo intensivo, basada en la construcción de canales, terrazas y sofisticados sistemas de irrigación que sirven para asegurar el abastecimiento de una población en auge. Todo ello contribuye a sentar las bases de la explosión demográfica que tuvo lugar durante el Preclásico Tardío. Las estimaciones de Sanders⁵¹ apuntan a que hacia el año 300 a.C., la Cuenca tenía 80.000 habitantes, de los cuales 10.000 habitaban en Cuicuilco. En dos siglos, la Cuenca contaba ya con 140.000 habitantes y Cuicuilco había doblado su población.

Ya en el periodo anterior algunas aldeas comenzaron a crecer convirtiéndose en centros que agrupaban poblaciones más pequeñas a su alrededor. Este fenómeno llega ahora a su punto culminante y estos centros regionales se transforman en capitales protourbanas que concentran el poder y captan cada vez un mayor número de habitantes. Además de controlar la región, Cuicuilco y los centros que surgen durante este periodo, se habrían hecho con las riendas de las redes de comercio interregional, provocando una mayor estratificación social, y el surgimiento de unas élites que concentrarían el poder

⁵¹ Sanders, William T, Jeffrey R. Parsons y Robert S. Santley: *The Basin of México: Ecological Processes in the Evolution of a Civilization*, Academic Press, Nueva York, 1979.

económico, político y religioso. El surgimiento de la arquitectura planificada no hubiese sido nunca posible sin la existencia de una población numerosa dirigida y quizá en cierta manera manipulada por dichas élites.

Una de las estructuras arquitectónicas más tempranas es la del cerro del Tepalcate, situado junto a Tlatilco. Consiste en una plataforma de tierra con revestimiento de piedra, con dos escalones, sobre la que se levantó un templo choza de bajareque que sufrió varias ampliaciones; ahí se encontraron ofrendas y varios entierros asociados a las estructuras.⁵² En Tlapacoya se construyó también un basamento piramidal que fue excavado por Beatriz Barba de Piña Chan, encontrando también numerosas ofrendas⁵³.

Cuicuilco surge hacia el 500 a.C., erigiéndose pronto como el centro socio-político más importante de la Cuenca. Lamentablemente, debido a las dos erupciones del volcán Xitle, el lugar quedó cubierto por la lava y su excavación se dificultó considerablemente, quedando hoy día algunas lagunas importantes en el conocimiento del sitio. La construcción más destacada de Cuicuilco es su pirámide circular revestida de piedra de 27 metros de altura y 80 m de diámetro. El basamento está formado por cuatro cuerpos superpuestos, el primero de los cuales fue cubierto por la lava en el año 100 a.C. Existen evidencias de que en la parte superior se levantó un templo de troncos y paja con altares de piedra donde se depositaban ofrendas; al templo podía accederse desde una rampa situada en el lado oeste, o desde una escalera situada en el lado opuesto. Alrededor de la pirámide, se encontraron numerosos entierros y una pequeña cámara ceremonial con pinturas de diseños serpentinos en rojo dentro. En 1968 fueron descubiertas además varias pirámides rectangulares de grandes dimensiones en el sitio.

⁵² Ochoa, Patricia y Orueta, Oscar: *La Sala del Preclásico del Antiplano*, Catálogo de las Colecciones del Museo Nacional de Antropología. INAH, México, 1994.

⁵³ Barba de Piña Chan, Beatriz: *Tlapacoya, un sitio preclásico en transición*, INAH, México, 1956.

Cuicuilco comenzó su decadencia hacia el año 100 a.C., cuando el volcán Xitle, situado en la cercana Sierra del Ajusco, cubrió de lava la ciudad. Suponemos que dicha erupción fue una tragedia, y, además de la gente que murió en ella, mucha gente habría abandonado el sitio, que había perdido el poder y la capacidad de abastecer a su amplia población. Sin embargo, Cuicuilco continuó existiendo durante bastante tiempo, hasta que finalmente hacia el año 300 d.C., fue sepultado por una segunda erupción del Xitle que hizo desaparecer el sitio de Cuicuilco. Seguramente, para aquel entonces, la ciudad ya estaba en total decadencia debido a su imposibilidad para competir con el centro más pujante de la zona, Teotihuacán.

Las creencias del Preclásico tardío parecen haber estado dirigidas por una élite sacerdotal preocupada por institucionalizar la religión. La cantidad de figurillas femeninas encontradas en el periodo anterior ya no es tal, y se dice que en Cuicuilco tuvo lugar la representación más temprana de una deidad en la Cuenca de México. Se trata de Huehuetéotl, el Dios Viejo del Fuego, modelado en cerámica. La escultura representa a un viejo encorvado y jorobado que carga en su espalda un brasero ceremonial. Si tenemos en cuenta lo que la erupción del Xitle debió afectar a los pobladores de Cuicuilco, es lógico pensar que la primera representación que se hizo fuese la del Dios del Fuego.

Teotihuacan fue fundada entre el 200 y el 100 a.C., y tuvo un ascenso imparable hasta convertirse en el centro más importante no sólo de la Cuenca de México, sino de toda Mesoamérica en su época. Además de numerosos recursos agrícolas, Teotihuacan tenía también el control sobre el recurso mineral más importante de la época, la obsidiana, a través de la cual estableció relaciones comerciales a todas luces ventajosas. Tanto la Pirámide de la Luna, como la del Sol, se comenzaron a construir durante el Preclásico tardío, y esta última alcanzó casi toda su altura durante este periodo. Esto implica ya para

esta época la capacidad de control sobre una población que trabajó en la construcción de las pirámides. Entre el 100 a.C. y el 150 d.C., 90.000 personas residían ya en Teotihuacán, lo que equivale al 75 % del total de la Cuenca y hace suponer que quizá captó la población de Cuiculco, que quizá abandonó el sitio tras la erupción del Xitle.

4. EL SITIO DE TLATILCO⁵⁴

4.1. Introducción.

El término Tlatilco procede de la verbo náhuatl *tlalia*, que significa esconder u ocultar, y podría traducirse como “el lugar donde hay cosas ocultas”. Esta denominación corresponde al tiempo en que los mexicas dominaban la Cuenca de México, durante el Posclásico, y se debe seguramente a que el lugar llamó su atención por la cantidad de objetos antiguos enterrados allí.

Tlatilco fue una aldea preclásica de la Cuenca de México, que durante el Preclásico medio, se convirtió en uno de los centros más pujantes de la zona, agrupando a su alrededor aldeas satélites de menor importancia. La ocupación del sitio parece situarse entre el 1400 y el 800 a.C., aproximadamente, comenzando a fines del Preclásico temprano y alcanzando su máximo apogeo durante el Preclásico medio.

4.2. Situación geográfica.

Tlatilco, llamado en la actualidad San Luis Tlatilco, se encuentra dentro del Municipio de Naucalpan, Estado de México, y hoy día es un área totalmente urbanizada e integrada en la zona suburbial de la Ciudad de México.

Está situado a una altura de 2.274 m. sobre el nivel del mar, en las estribaciones más bajas de la Sierra de las Cruces, y limitado por los ríos Hondo, Totolica y de los Cuartos. El río Hondo, de escurrimiento perenne, habría servido para cultivar sin necesidad de irrigación o drenaje. Tlatilco, además, se encontraba cerca del lago de Texcoco, según las estimaciones a no más de 5 Km.

⁵⁴ Los datos principales del sitio han sido tomados de los trabajos de Patricia Ochoa: *Secuencia cronológica de Tlatilco, Estado de México. Temporada IV*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México, 1982, y *Tlatilco, el lugar donde hay cosas ocultas*. Centro Cultural Vito Alessio Robles, Saltillo, México, 2003.

El clima es húmedo, con una media anual de precipitaciones en torno a los 700 mm. aproximadamente, aunque suponemos que pudo variar con el paso de los años. El factor climático habría favorecido la presencia de una vegetación abundante, máxime si tenemos en cuenta que el sitio estaba cubierto por los bosques que bajaban de la Sierra de las Cruces hasta la ribera lacustre. La variedad de recursos naturales a los que los habitantes de Tlatilco tuvieron acceso debió ser inmensa. Por un lado, la recolección de plantas silvestres y el aprovechamiento de la madera del bosque, así como la caza de animales salvajes. También, por su cercanía con el lago, los pobladores de Tlatilco se dedicaron a la pesca y a la captura de aves acuáticas, ambas profusamente representadas en su cerámica. Los restos faunísticos de la aldea hablan de una gran variedad de especies, entre las que podríamos destacar el venado de cola blanca (*Odocoileus virginianus*), tortuga (*Kinosternon*), perro (*Canis familiaris*), que parece haber sido un animal de gran importancia en Tlatilco ya que aparece asociado a enterramientos humanos, berrendo (*Antilocapra americana*), jabalí (*Dicotyles tajacu*), tuzas (*Pappogeomys*) y conejos (*Sylvilagus*). Entre las aves, las más importantes en la dieta de los tlatilquenses parecen haber sido las lechuzas (*Buho virginianus*), los patos, gansos y pelícanos.⁵⁵

4.3. Cronología.

El descubrimiento de Tlatilco sirvió para aclarar un poco más la secuencia cronológica de la Cuenca de México tras los trabajos realizados por Vaillant en los que adjudicó mayor antigüedad a sitios como Zacatenco o Ticomán de la que en realidad tenían.

⁵⁵ Ochoa, Patricia: *Secuencia cronológica de Tlatilco, Estado de México. Temporada IV*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México, 1982, p. 13.

Sin embargo, a pesar de las cuatro temporadas de excavación en el sitio, y de la cantidad de material recolectado, sólo se recuperaron cuatro fechas de radiocarbono. La primera procede del análisis de carbón encontrado en entierros de profundidad distinta durante la segunda temporada de excavaciones, y dio como resultado 1457 ± 250 a.C.. Las otras tres fechas fueron fruto de los trabajos de la cuarta temporada⁵⁶. La primera procede del entierro 74 y dio como resultado 1230 ± 120 a.C., la segunda del obtenida de restos asociados al entierro 80 fue de 1140 ± 100 a.C. y la tercera fecha se obtuvo gracias al análisis de unos restos de maíz carbonizado (*Zea mays*), procedentes de una formación trunco-cónica (970 a.C.). Según García Moll, la fecha extraída de la segunda temporada no es muy confiable, ya que los materiales analizados se hallaron en sitios diferentes.

La presencia de material olmeca en Tlatilco atrajo a muchos estudiosos del Preclásico a concentrarse en el sitio y tratar de aclarar su cronología y especialmente la de los materiales de estilo olmeca. He de decir que el material de tipo olmeca, a pesar de ser lo que más ha llamado la atención, no es tan representativo en Tlatilco. Tras el análisis de casi mil figurillas procedentes del sitio, puedo constatar que las piezas de tipo olmeca no constituyen un porcentaje importante, siendo más bien excepciones dentro de un complejo de piezas de indiscutible estilo propio. Parece ser en la cerámica donde más se aprecia la influencia de lo olmeca.

⁵⁶ García Moll et.al., *San Luis Tlatilco, México. Catálogo de Entierros Temporada IV*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F., 1991, p.13.

Las tesis de Miguel Covarrubias y Román Piña Chan reconocían en Tlatilco dos componentes distintos, uno zacatenco y local y otro olmeca e intrusivo, idea que se sostuvo en los estudios durante un periodo de tiempo considerable.⁵⁷

Robert Heizer⁵⁸ identificó dentro de la cultura material de Tlatilco un tercer componente que no era ni olmeca ni zacatenco, y lo llamó *tertium quid*. Gareth Lowe⁵⁹ también observó este tercer componente, identificando en él una serie de rasgos que, de toda el área mesoamericana, sólo aparecían en Tlatilco, y le dio el nombre de *Estilo Tlatilco*. La filiación de este estilo, Lowe la encuentra en Honduras y en Perú, en la cultura Chavín, por lo que propone una serie de contactos marítimos con Sudamérica que habrían penetrado en México por la costa del Pacífico, y más concretamente por el estado de Guerrero. Posteriormente, David Grove⁶⁰, en sus exploraciones en Morelos, encontró sitios con materiales idénticos al llamado *Estilo Tlatilco*, como la cerámica rojo sobre café o las figurillas de los grupos D y K. Denominó a este conjunto de materiales como *Estilo Río Cuautla* o *Estilo Tlatilco* y, según él, es común encontrarlo acompañado de materiales olmecas. Grove cree que el *Estilo Tlatilco* está presente también en sitios como Puebla y Guerrero, y cree que en el Altiplano Central antecede a la cultura zacatenco, por lo que correspondería al Preclásico inferior y principios del medio. Cree, además, que su origen bien podría encontrarse en el occidente de México.

⁵⁷ Covarrubias, Miguel: "Tlatilco, Archaic Mexican Art and Culture" *Dyn, the review of modern art*. N. 4-5-pp 40-6, México, 1943. Piña Chan, Román: *Las Culturas Preclásicas de la Cuenca de México*, Fondo de Cultura Económica. México, 1955.

⁵⁸ Heizer, Robert, "Review: Indian Art of México and Central America, Miguel Covarrubias". *American Antiquity* 24 (2), 1956, pp. 201-203.

⁵⁹ Green, D.F y Lowe G. W: "Altamira y Padre Piedra. Early Preclassic Sites in Chiapas, México", en *Papers of the New World Archaeological Foundation* 29, Publications 15, Provo, 1967. p. 202.

⁶⁰ Grove, David: "The San Pablo Pantheon Mound: a Middle Preclassic site in Morelos, México" en *American Antiquity* 35, USA, 1970, pp. 62-73.

Isabel Kelly⁶¹ realizó exploraciones en el área de Capacha, en el estado de Colima, identificando algunos rasgos de los que definen al *Estilo Tlatilco*, y cree que el occidente de México comparte elementos tanto con el centro de México como con Sudamérica.

La cronología que se tomará en cuenta en este estudio, es la establecida por la arqueóloga Patricia Ochoa Castillo⁶², por considerar que es la más actual y la que más se adapta al material que se trabajará. Ochoa analizó la cerámica, las figurillas y el material lítico obtenidos en la IV Temporada con el fin de establecer una secuencia cronológica con materiales que contasen con un contexto estratigráfico concreto. Define dentro de la ocupación de Tlatilco tres fases, extraídas del estudio de la cerámica y de las figurillas principalmente. Según la autora, existen una serie de rasgos comunes a las tres fases, que surgen ya desde la primera:

“Dentro de las tres fases observadas hay en general una continuidad entre un momento y otro, aunque cada una de ellas presenta características diagnósticas, lo que hace que se le considere como el complejo sobre el que se estructura Tlatilco y que en cerámica corresponde a las categorías cafés, negros, rojos y rojo sobre café. En figurillas, a los grupos D y K y dentro de estos el D1, D3, D4 y el más abundante, que es el D2; además el K1A, K1B y K2. También son características de este complejo los largos soportes trípodes, las líneas incisas dentro de paneles triangulares y las formas globulares de los cuerpos en ollas y botellones de silueta simple.”⁶³

La Fase I la sitúa entre el 1400 y el 1200 a.C., y en ella no existen todavía ni elementos de filiación olmeca ni los propios de zacatenco. Es en este momento cuando se da el llamado Estilo Tlatilco, del que ya se ha hablado en líneas anteriores. Los restos de artefactos asociados a esta primera fase nos hablan de la existencia de una economía mixta que completó las actividades agrícolas con la caza y la recolección. Los habitantes de la comunidad fabricaban sus propios utensilios.

La Fase II se enmarca entre 1200 y 900 a.C., y comienza con la aparición de materiales diferentes al Estilo Tlatilco, que comparten rasgos con la costa del Golfo y han sido definidos como de estilo olmeca. Estos elementos están presentes en esta misma

⁶¹ Kelly, Isabel: “Ceramic Sequence in Colima: Capacha, an Early Phase.”, *Anthropological Papers of the University of Arizona*, núm. 37, The University of Arizona Press, Tucson, Arizona, 1980.

⁶² Ochoa Castillo, Patricia: *Secuencia cronológica de Tlatilco, Estado de México. Temporada IV*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México, 1982.

⁶³ *Ibidem*, pp.154-155.

época en otras regiones de Mesoamérica. Patricia Ochoa aísla en la cerámica algunos elementos de estilo olmeca como el caolín, el cocimiento diferencial, la cerámica naranja laca, la gris pulido. En las formas, identifica el fondo plano en platos y vasos y la decoración excisa. Las figurillas de esta fase que presentan rasgos de influencia olmeca en ojos y boca son las de los tipos DC9 y DB1.

Aunque la introducción de elementos del estilo olmeca defina a esta fase, la autora opina al respecto:

“Aunque se tienen presentes estos elementos en la secuencia de Tlatilco, su porcentaje es mínimo en relación al complejo Tlatilco, o sea, que la influencia de estos rasgos olmecas no llega a ser de consideración”.⁶⁴

La Fase III, del 900 al 600 a.C., está constituida por los mismos materiales de las fases anteriores, en especial los del Estilo Tlatilco. Esta fase, a su vez, está dividida en dos subfases. La subfase III-a, la más antigua, se caracteriza por la aparición de dos tipos cerámicos, el rojo sobre blanco y la cerámica de tipo negativo. A la vez, algunos de los tipos cerámicos presentes hasta entonces empiezan a desaparecer. Las figurillas C1, características de los sitios excavados por Vaillant y bastante tardías, comienzan a aparecer en esta fase y adquieren una frecuencia considerable. La subfase III-b, presenta en su mayoría restos del Posclásico, aunque esta ocupación fue de poca importancia debido al número reducido de restos.

En líneas generales, puede establecerse el inicio de la ocupación de Tlatilco hacia el 1400 a.C., durante el Preclásico inferior, en el Preclásico medio tendrá lugar el auge del sitio, que decae en importancia y ya no es un centro relevante en la Cuenca durante el Preclásico tardío.⁶⁵

La primera ocupación del sitio, a partir de 1400 a.C., coincide con un desarrollo local de un grupo de pobladores que en un momento determinado deciden asentarse en Tlatilco quizá por su riqueza medioambiental y por el acceso a la obsidiana. A partir del 1200 a.C., se hacen presentes en el sitio una serie de rasgos de filiación olmeca, que nunca lograron, por otra parte, solapar la ya existente tradición local. Después del año mil, la villa adquirió ciertos elementos comunes a otras aldeas preclásicas de la Cuenca, como las figurillas de tipo C1, sin perder nunca la propia tradición.⁶⁶

4.4. La economía.

Los pobladores de Tlatilco practicaron una economía mixta, complementando actividades de producción con actividades de apropiación. La agricultura fue la base de la subsistencia de la comunidad, y en especial el cultivo de maíz, calabaza, chile y frijol. Instrumentos como hachas, metates, muelas y manos hallados en distintos contextos arqueológicos muestran la preeminencia de esta actividad productiva.

⁶⁴ *Íbidem.* pp. 218-219.

⁶⁵ Ochoa, Patricia, *Tlatilco, el lugar donde hay cosas ocultas*, Centro Cultural Vito Alessio, Saltillo, 2003, p.29.

⁶⁶ *Íbidem.* p. 29.

La recolección de plantas silvestres tenía lugar en los alrededores boscosos de la aldea. Parece que usaron algún implemento fabricado con hueso de venado para cortar las plantas y canastas y bolsas tejidas para recogerlas.

La variedad de recursos a los que Tlatilco tuvo acceso por su situación geográfica privilegiada, incluye también la pesca en el cercano lago de Texcoco, así como en los ríos que rodeaban la aldea. Las abundantes representaciones cerámicas de peces y aves acuáticas muestran la importancia de esta actividad en la dieta de los tlatilquenses.

La práctica constante de la caza en los bosques de la Sierra de las Cruces está evidenciada por la presencia de gran cantidad de puntas de lanza halladas en el registro arqueológico, que por ser características del sitio han recibido el nombre de “puntas Tlatilco”.⁶⁷ El animal más importante fue el venado de cola blanca, del que no sólo se aprovechaba la carne, sino también sus huesos y astas para transformarlos en herramientas, su piel y su grasa.

La mayoría de las herramientas que utilizaron estaban hechas de obsidiana extraída del yacimiento de Otumba, Estado de México, aunque también se usaron en menor medida el basalto y la cuarcita. El hueso también se usó en la elaboración de útiles, incluso el hueso humano fue aprovechado.

La madera parece haber sido un recurso de enorme importancia. Aunque no ha llegado al registro arqueológico, existen instrumentos que seguramente se usaron para trabajarla, y debido a la cercanía del bosque, parece lógico pensar que tuvo un lugar dentro de las actividades de Tlatilco. Existen algunas representaciones cerámicas que muestran a personajes sentados sobre lo que parecen ser muebles.

También existen evidencias de la elaboración de textiles, como malacates, agujas y colorantes.

Es importante mencionar en este capítulo la existencia en Tlatilco de las llamadas formaciones tronco-cónicas, ya que se localizaron más de 200 en las cuatro temporadas de excavación.

4.5. Vida cotidiana y creencias en Tlatilco.

Desde que los primeros pobladores se asentaron en Tlatilco hacia el 1400 a.C., o quizá antes, hasta aproximadamente el 1200 a.C., existen evidencias de que fue una aldea igualitaria, donde no existía ningún tipo de jerarquización social y el bienestar de sus pobladores se basaba en la total interacción de la comunidad. Todo parece indicar que hombres y mujeres participaron igualmente en las actividades económicas, y que la distinción de sexos no se basaba en la supeditación del sexo femenino. La antropóloga física Johanna Faulhaber⁶⁸, en su estudio sobre la población de Tlatilco, afirma que los esqueletos femeninos presentan un aspecto sumamente robusto, y que únicamente se distinguen de los masculinos en la región pélvica. Este hecho hace suponer, por lo menos, que las mujeres realizaban las mismas labores que los hombres.

⁶⁷ *Ibidem*, p.29.

⁶⁸ Faulhaber, Johanna: “La población de Tlatilco caracterizada por sus entierros”, en *Homenaje a Juan Comas en su 65 aniversario*, vol. II, pp.83-121, INAH-UNAM, México, 1965.p. 112.

Más o menos a partir del 1200 a.C., comienzan a aparecer en Mesoamérica los primeros signos de complejidad social⁶⁹. Se dieron entonces las primeras diferencias entre las distintas clases, que en Tlatilco se observan en la desigualdad de las ofrendas enterradas con los muertos. En las cuatro temporadas de excavación llevadas a cabo en el sitio, se recuperaron más de 500 entierros, lo que da una idea de la importancia que sus habitantes otorgaron al culto funerario. Normalmente enterraban a sus muertos bajo los pisos de habitación, casi siempre con ofrendas como cerámica, figurillas, objetos utilitarios, y a veces incluso con bienes importados, como espejos de hematita u ornamentos fabricados en piedra verde. Gracias a esta práctica podemos llegar a conocer más en profundidad a esta sociedad, tanto sus caracteres físicos, como sus prácticas rituales. Las figurillas cerámicas objeto de este trabajo aparecen con frecuencia como ofrendas mortuorias. En ellas podemos apreciar muchos rasgos de los habitantes de Tlatilco, cómo eran, cómo se vestían, o cuales eran sus adornos. Algunas de ellas representan personajes en distintas actitudes, como músicos, bailarinas, alfareras, y, según Patricia Ochoa, chamanes o sacerdotes que dirigían los rituales de la comunidad. La autora señala que a partir del 1200 a.C., cuando la sociedad se hace más compleja, el número de figurillas que representan personajes masculinos aumenta de manera considerable, y cree que se debe a que ciertas personas de sexo masculino van adquiriendo mayor importancia en las actividades rituales y en la organización socio-política de Tlatilco.⁷⁰

Lo que es cierto, es que aparecen entierros que parecen pertenecer a habitantes de mayor rango, como el 154 de la Temporada IV. Se trata de un hombre de entre 40 y 50 años⁷¹, que presenta deformación craneana y mutilación dentaria. Entre los objetos asociados destacan la figura cerámica hueca conocida como “El acróbata”, ornamentos de jadeíta, espejos de hematita y representaciones cerámicas de hongos, o quizá, de falos, como ha sugerido Lorenzo Ochoa.⁷² Comúnmente se ha aceptado que el entierro 154 pertenece a un chaman o, por lo menos, a un personaje de cierta importancia dentro de la sociedad. Está claro que la calidad de su ofrenda supera con creces las de otros enterramientos. La figura conocida como “El acróbata”, presenta algunos rasgos de clara filiación con el llamado estilo olmeca, lo que nos hace suponer que quizá las élites locales afianzaban su poder mediante el uso de objetos de influencia exógena, y quizá lo olmeca pudo otorgar cierto prestigio que lo autóctono ya no tenía.

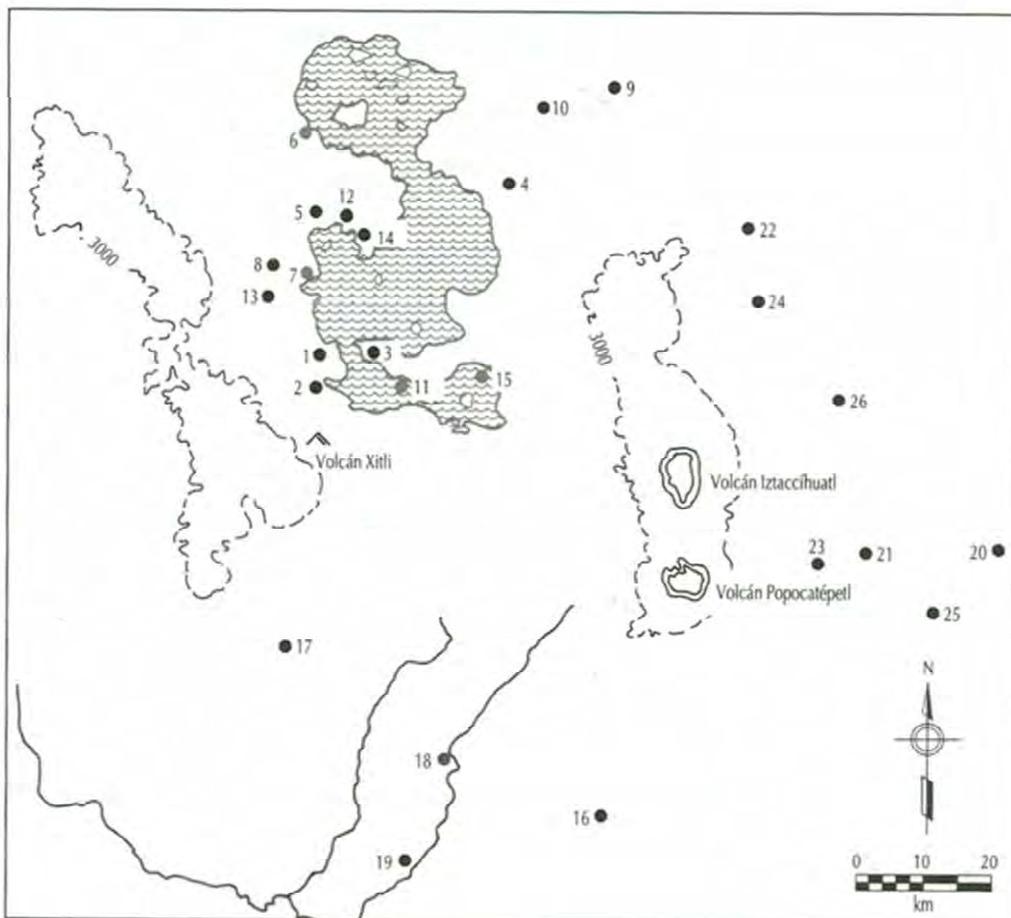
El perro parece haber sido de gran importancia en el ritual funerario, ya que muchas veces aparece acompañando al muerto en su morada, e incluso existen entierros de perros que cuentan con ofrendas de gran riqueza. Es común en diversas culturas que el perro actúe como acompañante del difunto en su camino hacia el más allá.

⁶⁹ Ochoa, Patricia, *Tlatilco, el lugar donde hay cosas ocultas*, Centro Cultural Vito Alessio, Saltillo, 2003, p.40.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 43.

⁷¹ García Moll et. al: *San Luis Tlatilco, México: Catálogo de Entierros Temporada IV*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F., 1991, p. 68.

⁷² Ochoa Salas, Lorenzo: “El culto fálico y la fertilidad en Tlatilco”, en *Anales de Antropología*. Vol. X: 123-139. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. México. 1973. p. 128.



Cuenca de México

1. Copilco
2. Cuicuilco
3. Culhuacán
4. Cuernalan
5. El Arbolillo
6. Loma Torremote
7. San Juanico
8. San Miguel Amantla
9. Otumba
10. Teotihuacan
11. Terremote-Tlaltenco
12. Ticomán
13. Tlatilco
14. Zacatenco
15. Zohapilco/Tlapacoya

Morcos

16. Chalcatzingo
17. Gualupita
18. Olinstepec
19. San Pablo

Puebla-Tlaxcala

20. Amalucan
21. Cholula
22. Gualupita las Dalias
23. Tetimpa
24. Tlalancaleca
25. Totimehuacan
26. Xochitécatl

Mapa de los sitios preclásicos del Altiplano Central, entre ellos Tlatilco.

(Tomado de Grove en *Historia Antigua de América*, vol. I, p. 512)

5. DESCRIPCIÓN FORMAL DE LAS PIEZAS

La descripción de las piezas sirve para identificar las formas puras como portadoras de significados primarios o naturales que son reconocidos gracias a nuestra experiencia práctica.⁷³ Consiste en enumerar los distintos elementos formales que componen la obra de arte, lo que vemos. Ello exige una familiaridad con la historia del estilo, que sirve de apoyo a la experiencia práctica y actúa como principio correctivo de la misma. En este caso los distintos estilos que se observan en las piezas coinciden con la tipología establecida por los arqueólogos⁷⁴, por lo que el estudio de las formas (cuerpos femeninos desnudos) servirá para identificar el tema representado (mujeres jóvenes, fertilidad, cánon de belleza). Es así como el asunto primario materializado en la forma adquiere un sentido dentro de la cultura de la que forma parte (Tlatilco, sociedad agrícola, tierra, fertilidad). El análisis de las distintas partes del cuerpo permitirá extraer particularidades estilísticas susceptibles de ser interpretadas iconográficamente, al percibir las figurillas como una parte dentro de la totalidad cultural de Tlatilco, con la que nos hemos familiarizado previamente. Esta parte del proceso corresponde a la iconografía propiamente dicha, ya que trasciende las formas para ocuparse del asunto que subyace a éstas.

En el presente capítulo se realizará una descripción de las distintas partes que componen las figurillas para tratar de extraer constantes estilísticas e iconográficas que permitan una aproximación al mensaje que nos transmiten las formas de las figurillas.

⁷³ Panofsky, Erwin: *El significado de las artes visuales*, Alianza Forma, Madrid, 1979, p. 45.

⁷⁴ Ver Apéndice.

5.1. La Cabeza.

Todas las figurillas de Tlatilco fueron modeladas a mano, lo que les confiere una marcada originalidad, ya que a pesar de los parecidos que puedan existir entre unas y otras, no existen dos ejemplares iguales. Al modelarlas, los artistas pusieron siempre especial cuidado en la cabeza, realizando aplicaciones al pastillaje a modo de rasgos faciales, adornos, tocados o cabello, y pintando diseños geométricos sobre el rostro en rojo, blanco o amarillo. También, en ocasiones, se ocuparon de modelar el cráneo de la pieza buscando la representación de la deformación cefálica intencional que los tlatilquenses solían practicar en los recién nacidos.

La cabeza se convierte así en un punto focal dentro de la representación, atrayendo de inmediato la atención del observador por el cuidado en el detalle y el refinamiento de su hechura. Aunque el artista resalte otras partes del cuerpo, como los senos o las anchas caderas, es sobre todo en la cabeza donde se concentran la intencionalidad estética y la minuciosidad del modelado. La aplicación del cabello y su tratamiento por medio de finas líneas incisas para otorgarle mayor naturalidad o la consecución del peinado mediante mechones cuidadosamente diferenciados muestran una habilidad técnica extraordinaria. También los rasgos faciales milimétricos, realizados mediante modelado y punzonado dan cuenta de la enorme importancia que se otorgó a la cabeza en el proceso de creación. Así como otras partes del cuerpo tienden a esquematizarse, el rostro y el peinado concentran un sorprendente naturalismo.

5.1.1. La Deformación Craneana.

Muchas de las piezas que se han observado representan deformación craneana en mayor o menor grado. La cabeza se modela dándole una forma más alargada que la habitual. El presentar a las figurillas con el cráneo deforme responde a la toma de modelos del natural, ya que los restos humanos de Tlatilco corroboran que sus habitantes solían practicar esta alteración.

La deformación cefálica intencional fue una práctica muy común en las poblaciones de Mesoamérica desde tiempos remotos. En un buen número de los entierros hallados en Tlatilco pueden apreciarse dos tipos de deformación, la tabular erecta y la tabular oblicua. Ambas se obtenían colocando en el cráneo del recién nacido tablas en la parte frontal o en la occipital que se sujetaban mediante bandas anudadas.⁷⁵

No es posible determinar con precisión a que se debía esta práctica, pero seguramente correspondía a un cánón de belleza imperante en la época que conllevaría además la pertenencia a una comunidad o a una clase concreta. Posiblemente comprendería una serie de rituales de iniciación del recién nacido avalando su integración en un determinado grupo social.

Además de los cráneos localizados en entierros, las figurillas son una fuente importante de información sobre deformación cefálica intencional. Algunos investigadores han puesto en tela de juicio la existencia de deformación craneana en las figurillas, por el hecho de que fueron modeladas a mano, sin embargo su evidencia en la mayoría de los entierros de Tlatilco hace pensar que seguramente esta práctica se quiso mostrar también en las figurillas. Un 58% de los entierros de Tlatilco evidencia su existencia, y 77% de ellos

⁷⁵ Faulhaber, Johanna, “Antropología biológica de las sociedades prehispánicas”, en *Historia Antigua de México*, vol. 1, 2000, pp. 45.

son entierros de mujeres, lo que parece indicar que se daba cierta prioridad al embellecimiento de las féminas, como sugiere la investigadora Rosemary A. Joyce.⁷⁶

De todas formas, habrá que esperar a que salgan a la luz nuevos estudios para aclarar el tema de la deformación craneana en las figurillas, ya que no contamos actualmente con demasiados elementos para atestiguar su presencia y definir sus formas para diferenciar unos tipos de deformación de otros.

Sin embargo, esta práctica no se representa en todas las piezas, podríamos decir que el número de figurillas que evidencian deformación cefálica es similar al de aquellas que no la presentan, al igual que ocurría con los habitantes de Tlatilco.

5.1.2. Peinados y tocados.

La gran variedad de arreglos en el cabello que presentan las figurillas es asombrosa, incluso entre las que pertenecen a un mismo tipo encontramos tocados y peinados muy diferentes entre sí. Es difícil distinguir a veces cuando se trata del propio cabello (peinado), o cuando es un elemento externo colocado sobre la cabeza (tocado). En general, podemos diferenciarlo porque el cabello se representa mediante finas incisiones paralelas, pero no siempre es tan fácil de distinguir.

El arreglo del cabello entre las mujeres es todavía hoy un factor de suma importancia en las sociedades indígenas de Mesoamérica y las figurillas muestran que también lo fue en el mundo prehispánico.

⁷⁶ Joyce, Rosemary A: *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*, University of Texas Press, Austin, 2000, p. 32.

Según la arqueóloga Joyce Marcus⁷⁷, los peinados prehispánicos contienen mucha información codificada sobre el estatus social y civil de las mujeres. Las niñas solían llevar peinados bastante simples, pero cuando crecían y pasaban a la madurez, convirtiéndose en casamenteras, los peinados eran mucho más elaborados, para lo que solían necesitar la ayuda de otras mujeres para realizarlos. La autora señala que el hecho de saber peinar otorgaba asimismo cierto status dentro de la sociedad. Las mujeres casadas, normalmente, llevaban el peinado más sencillo, consistente en una raya en medio y el cabello recogido en dos largas trenzas, arreglo muy común en las figurillas preclásicas. Entre las mujeres nahuas del siglo XVI se pueden observar otros peinados diferentes: las mujeres casadas solían llevar un recogido bastante elaborado que terminaba en dos mechones en forma de cuernos sobre la coronilla, y en el caso de las solteras el cabello era largo y sin trenzar. Sahagún en sus descripciones menciona a veces cómo se peinaban las mujeres de diferente condición, señalando que las prostitutas lo llevaban suelto para parecer más hermosas.⁷⁸

La importancia que los/las artistas de Tlatilco confirieron al modelado de peinados y tocados demuestra que seguramente éstos jugaban un papel fundamental dentro de la colectividad de la aldea. Esta suele ser la parte de las piezas más elaborada, alcanzando en ocasiones un dominio de la técnica digno de ser tenido en cuenta.

En el caso de los peinados el cabello se define primero mediante finas incisiones paralelas que seguramente requirieron de herramientas especiales de tamaño reducido. Es muy común que al cabello se le aplique pintura de post-cocción, sobre todo de color rojo, aunque a veces también aparecen el blanco o el amarillo.

⁷⁷ Marcus, Joyce: *Women's Ritual in Formative Oaxaca. Figurine-making, Divination, Death and the Ancestors*. Memories of the Museum of Anthropology. University of Michigan, 1998, p.31-38.

⁷⁸ Sahagún, Fray Bernardino: *Historia General de las cosas de Nueva España*, Editorial Porrúa, México, 1979. Libro X, pp. 562, 601, 606, 608.

La variedad de peinados es notoria, como corresponde a un material tan heterogéneo. Uno de los más comunes es el que presenta raya en medio y dos trenzas o coletas laterales que caen al frente. A veces la raya se sustituye por un fleco o una diadema sobre la frente o encima de la cabeza. Este peinado sigue siendo hoy día característico de las mujeres indígenas de América Central.

En la figura 1 observamos un arreglo compuesto por peinado y tocado de corona al que se le han aplicado cuentas esféricas. Tiene sobre la frente un fleco corto con incisiones a modo de cabello, y dos trenzas laterales que caen al frente cubriendo los senos.

También es común que el cabello esté suelto a modo de media melena o que la cabeza aparezca rasurada dejando algún mechón sobre la frente.

Los tocados propiamente dichos también presentan gran variedad de formas y estilos. Uno muy típico es el tocado de turbante, que consiste en una banda que semeja una tela enroscada en la cabeza. Los hay de varios tipos: con las bandas más estrechas, más anchas, de mayor altura, lisos o con adornos de cuentas. Esta forma de arreglo siempre aparece en las figurillas que pertenecen al Grupo C, y suele estar acompañado por una evidente deformación craneana. (Figura 2).

El tocado de bonete consiste en una especie de boina colocada sobre la cabeza en distintas posiciones y con adornos variados, como cuentas o incisiones y es frecuente en el Tipo D2. (Figura 3).

Normalmente las figurillas están ataviadas con tocados más sencillos, como diademas o bandas frontales con decoración variada.

La decoración más común se realiza mediante motivos geométricos incisos en forma de V, cheurón⁷⁹, M o zigzag, frecuentes en el Tipo K, aunque también aparecen asociados a otros subestilos. Además estos signos están presentes en la cerámica del sitio, pintados o incisos en la superficie de ollas, vasos o cajetes y también en los sellos que utilizaban para imprimir la pintura corporal. Parecen constituir el entramado iconográfico de la aldea y seguramente encierran algún mensaje que hoy aparece codificado. (Figura 4).

Este conjunto de símbolos no es exclusivo de Tlatilco, podemos observarlo en otros sitios preclásicos de Mesoamérica, y es también una constante en la iconografía prehistórica de Europa, desde el Paleolítico a la Edad del Hierro. Marija Gimbutas⁸⁰ cree que se trata de la escritura pictórica asociada a la religión de la Diosa generadora de vida a la que se rindió culto en la Vieja Europa prehistórica. Estos signos se relacionan comúnmente con significados acuáticos y de fertilidad. La V es una representación estilizada del triángulo vulvar, y puede aparecer sola o multiplicada en forma de cheurón. La M y el zigzag aluden directamente a las corrientes acuáticas y parecen relacionarse con la humedad femenina, el fluido amniótico y la Diosa como donante de vida. La presencia de estos signos es antiquísima y podría corresponder a la existencia de estructuras mentales de carácter universal. El zigzag, en concreto, es el motivo simbólico más antiguo que se conoce ya que fue usado por el Neandertal hacia el 40.000 a.C. o incluso con anterioridad.⁸¹

En las figurillas aparecen incisos en los tocados, en la parte posterior de la cabeza e incluso a veces pintados sobre el cuerpo o el rostro. El simbolismo acuático en Tlatilco no sólo se aprecia por medio de estos signos, sino también en las representaciones de peces y

⁷⁹ Signo en V, doble o triple.

⁸⁰ Gimbutas, Marija: *El lenguaje de la diosa*. Madrid, Dove, 1996, pp.3-29.

⁸¹ Marshack, 1976, p. 140.

aves acuáticas en cerámica que han llegado hasta nosotros. Existen numerosas representaciones ornitomorfas en botellones y en silbatos, lo cual no es de extrañar si pensamos que Tlatilco estaba situado en una zona lacustre. Sabemos que sus habitantes explotaron los numerosos recursos que el lago podía ofrecerles, como la pesca o la caza de aves, por lo que es lógico que profesasen cierta veneración por el agua que les daba sustento y que la relacionasen, al igual que a la tierra, con la fertilidad.

Las diferencias que se observan entre unos peinados y otros y entre los tocados seguramente se deben a diversas razones. Se ha observado que normalmente cada tocado es típico de una tipología específica que se constituye en base a un estilo más o menos homogéneo. La causa fundamental, a mi modo de ver, es la existencia de modas que irían cambiando con el paso de los años en concordancia con el ideal de belleza imperante en la época. Por ejemplo las figurillas del Grupo C, que al parecer son las más tardías, portan tocados de turbante o de banda frontal y se peinan con mechones. Esta moda no se observa en Tlatilco en épocas anteriores, representadas por las figurillas del Grupo D, peinadas con dos trenzas o con tocados de bonete, o por el Grupo K, de diferente hechura también. Sin duda alguna, la subjetividad del artista también tuvo que ver en la realización y decoración de las piezas. Muchas veces, se aprecia en las figurillas provenientes de un mismo entierro una similitud estilística e iconográfica sorprendente, y los peinados y tocados también suelen coincidir. Quizá sean figurillas hechas por el mismo artista o por un taller de artesanos en concreto, pero de este tema se hablará más en profundidad en el próximo capítulo. Indudablemente, como hemos indicado, al ser el tocado un elemento que proporciona información sobre el status social de la persona que lo porta, seguramente las variaciones se deban a las distintas funciones que los individuos desempeñaban dentro de la aldea.

A continuación (Figura 5) presentamos una serie de dibujos de diferentes motivos identificados en algunos tocados que han llamado nuestra atención. La mayoría son diseños geométricos que aparecen frecuentemente en los tocados, y que quizá estén tratando de transmitir algún mensaje cuyo significado nos es imposible aclarar hoy por hoy, pero nos parece importante identificarlos de cara a futuras y más completas investigaciones.

5.1.3. Rasgos Faciales.

Vaillant definió las distintas tipologías de acuerdo a los rasgos faciales que presentaban las figurillas, que en general, son bastante diferentes entre sí.

Para su realización se emplearon dos técnicas: la aplicación de filetes modelados, sobre todo en la nariz y a veces también en la boca y el punzonado para dar forma a los surcos oculares, a la pupila, a las fosas nasales y a la boca.

Frecuentemente, los ojos aparecen pintados de blanco, como tratando de imitar la coloración real del globo ocular. Normalmente son alargados y estrechos, como si estuviesen entreabiertos, y presentan una perforación en el centro a modo de pupila. El Grupo K es el que presenta los ojos de mayor tamaño, hecho que le confiere un aspecto bastante peculiar. Son dos enormes surcos circulares u ovalados, que ocupan la mayor parte de la cara, otorgando a las piezas gran expresividad.

Existe una figurilla de la que tan solo se han conservado la cabeza y el torso que presenta ojos en forma de espirales incisos sobre la cerámica. (Figura 6). De su cabeza emergen dos pequeñas protuberancias a modo de cuernos, que junto con los ojos sugieren que se trata de un búho. En el rostro tiene también nariz y boca, y los senos aparecen ligeramente abultados. Al parecer se trata de un híbrido mujer-ave y es un ejemplar único en la muestra. El búho es un animal nocturno que posee sorprendentes poderes visuales, por

lo que quizá se otorgó a sus ojos algún significado de tipo mágico o propiciatorio. Sahagún comenta que tanto el búho como la lechuza eran considerados animales de mal agüero, y su visión podía pronosticar muertes y enfermedades. En concreto la lechuza era tenida como la mensajera del dios *Mictlantecuhtli* que llegaba a la tierra para avisar de su muerte a los que en ella moraban.⁸² Quizá este animal estuvo imbuido desde el Preclásico con connotaciones de carácter mortuorio y sagrado. Desde luego, al aunarlo a la representación del cuerpo femenino, objeto de culto en Tlatilco por su capacidad fertilizatoria, potencia la idea de que pueda tratarse de una representación de carácter ritual.

La forma de la boca varía más de una tipología a otra, pero aún así es bastante homogénea. Un rasgo bastante común es que aparezca entreabierta, rara vez los labios están juntos y cerrados.

En algunos ejemplares puede observarse la representación de prácticas de mutilación dentaria intencional. Sabemos que este tipo de intervención se realizó en Mesoamérica desde el Preclásico, y parece responder a motivaciones de orden mágico u ornamental.⁸³

Las piezas de la muestra que presentan cierta filiación olmeca, como el tipo DC9, tienen las comisuras de la boca volteadas hacia abajo, por lo que se suele hablar de “bocas atigradas” (Figura 7). Este tipo de boca es una constante estilística en el mundo olmeca y se debe a la especial importancia que tuvo el jaguar dentro de la cosmovisión de este pueblo.

Las figurillas del Grupo K tienen siempre la boca abierta y de gran tamaño, hecho que les otorga gran expresividad, ya que en ocasiones parecen hablar o incluso gritar.

⁸² Sahagún, Fray Bernardino: *Historia General de las cosas de Nueva España*, Editorial Porrúa, México, 1979, Lib. V, p. 272.

⁸³ Romero, Javier: “Mutilación dentaria” en *Antropología Física*, 1975, pp.1975.

La ausencia de boca es notable en la figurilla femenina cerámica más antigua de Mesoamérica, la figurilla de Zohaplico, del 2300 a.C. (Figura 8). En su rostro están representados los ojos mediante punzonado y modelada la nariz, pero no existió ninguna intención de representar la boca. Obviamente, no puede tratarse de un hecho casual, seguramente respondió a una razón relacionada con las creencias o rituales de la época en que fue fabricada. En diversas culturas del mundo se han hallado ejemplares de este tipo, que comúnmente se designan con el nombre de “figurillas mudas”.

Las orejas son un elemento bastante difícil de definir dentro de nuestro *corpus*, ya que muy a menudo están tapadas por las orejeras y a veces incluso en complicado decidir si se trata de orejas con el lóbulo perforado o son orejeras. Las orejas que aparecen representadas siempre tienen los lóbulos perforados, por lo que suponemos que el uso de orejeras era bastante común, aunque no llegamos a entender por qué a la hora de representar la figura no incluyeron siempre este adorno, y sí dejaron ver la perforación del lóbulo.

5.2. El cuerpo.

El cuerpo es un vehículo transmisor de las ideas y conceptos que imperaban en la cultura que las produjo. Nos habla del ideal de belleza, de las proporciones perfectas, de cómo entendían la feminidad, la sexualidad, de sus costumbres de adorno y embellecimiento.

El cuerpo nos da la pauta para determinar el sexo de las figurillas. Cuando la figurilla tiene senos se identifica siempre como femenina, a veces, además, los atributos sexuales femeninos aparecen representados mediante una línea incisa. Si la figurilla no tiene ni senos ni genitales femeninos y además está ataviada con máxtlatl se interpreta

como de sexo masculino. Tan sólo tenemos dos piezas que representan el pene y los testículos. Si no tiene ni sexo ni senos, y no porta máxtlatl, se dice que es de sexo indeterminado.

La gran mayoría de figurillas de Tlatilco son femeninas, en la presente muestra de 880 figurillas tan sólo 30 piezas han podido ser identificadas como de sexo masculino. 393 son femeninas y el resto de la muestra está constituido por fragmentos en los que es imposible determinar el sexo, en su mayoría cabezas.

Las figurillas casi siempre están desnudas, tan solo algunos ejemplares están vestidos con falditas si son femeninas o con máxtlatl si son masculinas, el torso siempre aparece al descubierto. El resto representa la desnudez del cuerpo femenino en todo su esplendor, dándonos a entender que las mujeres que habitaban Tlatilco tenían por costumbre mostrar su cuerpo desnudo. Esto supone una familiarización con la naturaleza humana que no se daría en épocas posteriores, puesto que ya las figurillas que se fabricarán en Teotihuacán siempre estarán vestidas.

Pero el cuerpo no estaba totalmente desnudo, sino que se cubría casi siempre con pintura corporal en tonos rojizos, ocre y blancos, a veces lisa y otras formando diseños, en lo que seguramente fue una de las prácticas de embellecimiento más frecuentes en la época.

5.2.1. Los brazos.

Una de las primeras cosas que llama la atención al observar las figurillas preclásicas es la escasa atención que se prestó a la factura de los brazos. Se realizaron de forma sumamente esquematizada, sugiriendo el concepto de brazos, pero sin llegar a representarlos totalmente, si lo comparamos con la delicada y detallista factura que se

observa en otras partes del cuerpo. La estilización de este rasgo llega a tal punto que en la mayoría de casos no podemos hablar de brazos, sino tan sólo de muñones que ni siquiera presentan manos. La omisión de los brazos no se debe a impedimentos técnicos, es un hecho totalmente intencional, ya que existen algunos ejemplares que representan los brazos y las manos a la perfección. Es curioso que la figurilla más antigua hallada en la Cuenca, la de Zohaplico (Figura 8), no representa los brazos, los omite totalmente, no hay ni siquiera muñones.

En la muestra, casi la totalidad de las piezas cuyo cuerpo se ha conservado, presentan muñones en lugar de brazos. El tamaño de estos muñones puede variar bastante entre unas piezas y otras, a veces son cilindros tan cortos que alcanzan justo los 2 cm, pero en ocasiones pueden medir hasta 4 cm., dependiendo también del tamaño total de la pieza.

La estilización de los brazos es más frecuente en unas tipologías que en otras, pero si observamos el total de las piezas podemos hablar de un hecho de carácter general.

Es curioso que en las pocas ocasiones en que aparecen los brazos representados, se deba a que están realizando algún tipo de acción, como cargar perros o niños, apoyar las manos sobre el vientre o bailar. Es entonces cuando los artistas de Tlatilco demuestran que son capaces de modelar los brazos, señalando el codo y los dedos de las manos mediante incisiones paralelas. (Figura 11).

Algunas veces la base de los muñones está pintada de rojo, hecho bastante común para señalar, quizá, la palma de la mano diferenciándola del resto del brazo, como se observa en la figura 10.

A lo largo de este análisis se ha observado que las figurillas del grupo K presentan un estilo peculiar y muy diferente del resto de las piezas. En el caso de los brazos ocurre lo mismo, ya que siempre aparecen representados, independientemente de que realicen una

acción o estén en posición estática. Además, las manos siempre se modelan, normalmente mediante dos gruesas incisiones para señalar la división entre los dedos. Es normal que estas figurillas utilicen sus brazos para tocarse el vientre o los senos, pero a veces éstos aparecen rectos y quietos a los lados del cuerpo.

Es difícil saber a ciencia cierta la razón por la cual no interesaba representar los brazos, y se esquematizaban tomando la forma de muñones. Este hecho no ocurre solamente en las figurillas preclásicas de la Cuenca de México, sino que hay ejemplos de ello en muchas culturas del mundo. La famosa “Venus de Willendorf” , del Paleolítico Superior europeo, carece de brazos, y muchas otras figurillas paleolíticas y neolíticas de Europa o Anatolia, como por ejemplo los llamados idolillos micénicos, presentan muñones en vez de brazos. Son muy numerosos los ejemplos que podríamos citar al respecto, incluso a veces la coincidencia es tan exacta que los muñones aparecen colocados en idéntica posición a la figura 9.

Por el momento, no poseemos ningún tipo de explicación científica para este fenómeno, por lo que todas las hipótesis son meras elucubraciones. A mi modo de ver, se trata de un proceso de esquematización, en el que, como su propio nombre indica, se señalan los rasgos de mayor importancia en detrimento de otros de menor significación ideológica en el momento y en la sociedad que produjo la pieza. La atención se centra, dentro del cuerpo de la figurilla, en sus anchas caderas y gruesos muslos, en su vientre, pero jamás en los brazos, a no ser, como ya se ha señalado, que sea absolutamente necesario a la hora de representar una acción determinada. Seguramente el mensaje que deseaban comunicar con estas piezas estaba relacionado con la feminidad, por lo que se resaltaron los rasgos que reafirmaban el hecho de ser mujer.

5.2.2. Los senos.

Los senos son el elemento que normalmente sirve para identificar el sexo de las figurillas, ya que no es muy común que los genitales estén representados.

El tamaño de los senos es generalmente pequeño, lo que sorprende teniendo en cuenta que al parecer las figurillas, que son femeninas en su mayoría, representan algún concepto relacionado con la feminidad y la fertilidad. Sin embargo, parece que el canon de representación femenina de la época concebía los senos pequeños, no restando por ello carga sexual y reproductora a lo femenino. El simbolismo de los senos, está siempre asociado al alimento que da la madre, a la nutrición, son una fuente de vida, de mantenimiento. El hecho de que la gran mayoría de figurillas tenga los senos pequeños quizá pueda deberse a que no representan madres, o la maternidad como tal, sino más bien son jóvenes mujeres que acaban de superar el tránsito de la infancia a la madurez y que todavía no han dado a luz.

Su hechura es casi siempre la misma, están modelados sobre el mismo barro de la figurilla, a veces son lisos, y otras veces los pezones son una bolita de barro que se aplica en el centro del seno. (Figura 12). En algunos ejemplares todo el seno está aplicado sobre el torso de la figurilla en vez de estar modelado en él, pero son la excepción.

Hay en la muestra unos cuantos ejemplares que se tocan los senos con las manos, como queriendo resaltarlos. En el caso de la figura 13, que está en estado de gravidez, podría tener que ver con la idea de la madre nutricia. De todos modos, cuando se desea resaltar este concepto los senos suelen ser de tamaño mayor, y, como he comentado, es raro encontrar dentro del *corpus* piezas cuyos senos sean de grandes dimensiones. Sin embargo

sí que existen algunos ejemplos, eso sí, muy escasos, de figurillas donde se resaltan los pechos de manera especial. Uno de ellos es el de la figura 14, que muestra su cuerpo desnudo con grandes senos que caen hacia el vientre. El abdomen aparece abultado, lo que podría señalar que está en una etapa avanzada del embarazo. Con frecuencia las figurillas con senos grandes parecen estar embarazadas, hecho que indica la existencia del concepto de la madre nutricia.

El pecho no suele presentar diseños incisos o pictóricos, a excepción de la pintura corporal específica de la pieza, de lo que se hablará más adelante. Sin embargo, existen algunos ejemplares que tienen una línea roja horizontal sobre los senos (figura 15), o incluso círculos u óvalos que los resaltan. Se han identificado figurillas que portan extraños pectorales sobre los pechos, consistentes en una especie de mano de tres dedos invertida con una cuenta en la base y tres en los extremos. Existe también un ejemplar que tiene inciso un diseño entre los senos formado por un cuadrado irregular con dos líneas paralelas incisas en su interior (figura 16).

5.2.3. El vientre.

La zona del vientre siempre aparece con el ombligo indicado mediante un punzonado en el centro, a la altura de la cintura, que normalmente es muy estrecha en comparación con las anchas caderas.

El vientre puede ser totalmente plano o presentar distintos grados de abultamiento, desde una pequeña curva hasta estados de gravidez avanzados. La arqueóloga Ann Cyphers, realizó un estudio de las diferentes etapas del embarazo presentes en las figurillas

de Chalcatzingo, Morelos.⁸⁴ Su trabajo ejemplifica con diversas piezas los distintos grados de abultamiento del vientre, afirmando que se trata de la representación intencional y minuciosa del proceso de embarazo.

En los ejemplos de Tlatilco también pueden observarse estas etapas. Existen figurillas que parecen mostrar un embarazo incipiente, con el abdomen ligeramente abultado, aunque a veces es difícil distinguir si realmente se trata de las primeras etapas del embarazo o es la forma natural del vientre por la acumulación de grasa.

Otros ejemplares muestran claramente el vientre muy abultado, queriendo resaltar el embarazo, pero no se trata ni mucho menos de la mayoría de las piezas. Es curioso que en ocasiones, este tipo de figurillas se tocan el vientre como para indicar que el motivo de la representación es claramente el embarazo.

El hecho de que sean pocas las piezas que presentan estados claros de gravidez, nos lleva a pensar de nuevo en que quizá la mayoría de representaciones aludan a jóvenes mujeres que acaban de alcanzar la madurez sexual y todavía no son madres, pero empiezan a estar preparadas para serlo.

La figurilla 17 tiene el vientre muy prominente, señalando una etapa del embarazo muy avanzada. Los brazos rodean su cintura y las manos se apoyan sobre el abdomen. Esta figurilla es una clara alusión a la maternidad, a la capacidad únicamente femenina de dar vida, y el vientre aparece aquí representado como recipiente, como matriz, que simboliza la fertilidad de la mujer, equiparada a la fertilidad de la tierra. La figura 18 presenta un ligero abultamiento abdominal, que podría identificarse como un embarazo incipiente.

⁸⁴ Cyphers, Ann.: *Las figurillas de Chalcatzingo, Morelos: Estudio de Arte y Antropología*, Tesis de doctorado. UNAM, México, 1987.

Tal vez las figurillas embarazadas tuvieron un carácter sagrado que hizo que fungiesen como ídolos propiciatorios de la fertilidad femenina e incluso de la productividad agrícola. La equiparación de la gravidez femenina con la matriz terrestre que contiene la vida es una constante en las creencias de los pueblos pretéritos que habitaron distintos territorios, lo que otorga a esta idea un carácter universal.

La tumba, lugar en que la tierra acoge al difunto en su seno, ha sido entendida en numerosas ocasiones a modo de útero sagrado. Los tlatilquenses enterraron a sus muertos bajo el piso de sus casas, en contacto con la tierra que les daba sustento, y aparentemente otorgando al ritual funerario una enorme importancia dentro de la vida comunitaria. Los esqueletos aparecen frecuentemente rociados de polvo rojo (cinabrio) depositado intencionalmente sobre el difunto en señal de vivificación. El rojo como símbolo de vida, quizá relacionado con el color de los órganos generadores de la madre por medio del flujo menstrual.

5.2.4. Los genitales.

La representación explícita de los órganos sexuales no es muy común entre las figurillas cerámicas del preclásico, a pesar de que la desnudez sea una constante. Si que hay un número considerable de figurillas femeninas con el sexo marcado, sin embargo no constituyen la mayoría de la muestra ni mucho menos. En cuanto a los ejemplares masculinos, sólo hay dos que muestran los genitales, ya que la mayoría los tienen tapados por el máxtlatl. Una de ellas, procedente del entierro 148 de la Temporada II, es una figurilla hueca que ha perdido el cuello, la cabeza, los brazos si es que los tuvo y los extremos de la pierna (figura 19). Conserva el torso, la zona genital y los muslos. Se encuentra en posición sedente y es bastante más voluminosa de lo normal, mide 22 cm. de

alto y 10.2 cm de ancho. Lo más curioso es que además de tener representados los testículos y el pene mediante aplicación modelada, sobre el torso se aprecian dos senos. Su tamaño es reducido, por lo que podría tratarse de pechos masculinos, sin embargo saltan a la vista de inmediato. ¿Podría ser la representación de un hermafrodita o de la dualidad sexual? Dado que existen tan sólo dos ejemplos con estas características no podemos afirmarlo, pero sin duda alguna es una figurilla bastante peculiar. El otro ejemplar está de pie, no tiene senos, sujeta una pelota en el brazo izquierdo y tiene dos incisiones diagonales en la pierna derecha.

En cuanto a las representaciones del sexo femenino, siempre se realizan de la misma forma, mediante una incisión más o menos gruesa en la entrepierna, queriendo indicar la raja vulvar. Existen varias figurillas que tienen el sexo representado, y en ocasiones, además, con restos de pintura roja sobre él, lo cual es una clara alusión al flujo menstrual. Los ejemplares 20 y 21 muestran la forma habitual en que se representan los genitales femeninos en las figurillas.

De todas formas, es extraño que a pesar de que la desnudez sea una constante, la representación del sexo no figure siempre o se trate solamente de una raja incisa, sin colocar el vello púbico o preocuparse por señalar también los labios mayores. Parece ser que las sociedades del Preclásico no eran muy dadas a representar los genitales, ya que por ejemplo todo el arte olmeca es totalmente andrógino, y qué decir del arte mexica, donde la desnudez no se representa con frecuencia y a parte de algunas excepciones, el sexo nunca aparece señalado explícitamente.

Existen dos ejemplares procedentes del sitio de Tlapacoya, sin embargo quisiera mencionarlos aquí debido a que presentan una característica muy peculiar. Ambos tienen colocado sobre el sexo mediante aplicación un círculo con un punzonado redondo dentro

(figura 22). No sabemos qué puede representar, pero el signo recuerda a la forma de una semilla, que se ha asociado en muchas culturas con la vulva, ambas con poderes fertilizatorios. También recuerda a la forma de un malacate, instrumento de forma circular con una perforación al centro que se utiliza para tejer mediante la introducción de un palo por el orificio. En Chupícuaro, Guanajuato, existen algunas figurillas femeninas que tienen colocado un malacate sobre el sexo. Por el modo en que se utiliza el malacate podría tratarse se una alusión al coito, y por tratarse de un instrumento para tejer, se encuentra indudablemente dentro del ámbito de lo femenino. Sin embargo, no existen pruebas que confirmen esta hipótesis, aunque en las excavaciones de Tlatilco han aparecido malacates y representaciones en cerámica de éstos.

5.2.5. Las piernas.

En un primer vistazo a las figurillas de Tlatilco, la parte que más llama la atención es la formada por caderas y muslos, debido al exagerado ensanchamiento que evidencia esta zona, conocido como esteatopigia inferior. El tamaño de caderas y muslos tiende a relacionarse con la capacidad de gestación de la mujer, y existe la creencia de que cuanto más ancha sea esta parte del cuerpo, mayor es la garantía de que tanto el embarazo como el parto culminen de manera exitosa. Esta constante representativa indica una clara intención de materializar la idea de la fertilidad en las figurillas, que posiblemente fueron usadas como ídolos propiciatorios de vida y fungieron como elementos de carácter sagrado en los rituales de la aldea.

Se puede afirmar que la esteatopigia inferior forma parte del canon representativo de Tlatilco, ya que en mayor o menor medida, más acusado o menos, el ensanchamiento de

caderas y muslos es evidente en casi todas las piezas. Incluso en algunas figurillas catalogadas como de sexo masculino aparece este rasgo, lo que indica que quizá la constante representativa llegó a ser tan fuerte que se convirtió en una convención artística.

Por lo general, en la zona de las rodillas la pierna se angosta y tiende a terminar en el pie, que en la mayoría de los casos no aparece representado y, al igual que sucede con las manos, semeja un muñón. Excepcionalmente existen algunas piezas ataviadas con sandalias, pertenecientes al Grupo C (figura 23) o con los pies señalados mediante incisiones paralelas como ocurre en las figurillas del Grupo K.

En algunos ejemplares las piernas son bulbosas, normalmente constituidas por tres bulbos superpuestos, el primero y más ancho desde la cadera hasta la rodilla, el segundo hasta el tobillo y el tercero, de forma esférica, imita el pie. Esta particularidad se aprecia en las figurillas del Tipo D4.(Figura 24)

Es frecuente que las piernas presenten restos de pintura lisa o formando diseños como líneas o espirales, normalmente en pintura roja y negra, aunque el amarillo también suele aparecer.

La posición de las piernas es paralela cuando la figurilla aparece de pie, hecho que ocurre en la mayoría de los casos. Si la posición es sedente las piernas suelen aparecer cruzadas y presentan una evidente desproporción respecto al resto del cuerpo, por lo general son demasiado cortas y delgadas.

5.2.6. La proporción.

A pesar de la finura y el detalle con que se modelaron la mayoría de figurillas preclásicas, hay que tener en cuenta que en ellas son muchos los rasgos que se esquematizan para destacar otros considerados de mayor importancia. Como ya hemos observado, los brazos y las manos se convierten en muñones que sugieren la existencia de extremidades superiores, pero sin darles importancia ni detenerse en ellas. Lo mismo sucede con las piernas en algunos ejemplares. Esta abstracción de formas en pos de un significado nunca se evidencia en la cabeza, donde tanto el peinado como los rasgos faciales tratan de reproducir fielmente la realidad. Tampoco la sufren los senos, las caderas o los glúteos. Hay por tanto una clara intención de destacar ciertas partes del cuerpo femenino, que tomado de la realidad se deconstruye para ser reconstruido en base a unos parámetros sociales y seguramente rituales. En el estilo de Tlatilco coexisten economía de formas y barroquismo, esquematización y realismo, produciendo soluciones de delicada armonía figurativa.

Prácticamente la totalidad de piezas analizadas oscilan entre los 5 y los 16 cm. de altura, por lo que puede afirmarse que nos hallamos ante un arte de dimensiones reducidas cuyas obras fueron fácilmente transportables, lo que habría facilitado su uso en la vida cotidiana y ritual de la aldea. Existen incluso algunos ejemplares con orificios en su parte superior que muestran su función como colgantes que los habitantes de Tlatilco habrían llevado consigo probablemente a modo de amuletos (figura 25). Asimismo el tamaño de las figurillas habría posibilitado su traslado para que pudiesen cumplir diferentes funciones, como ídolos en los altares domésticos, como protagonistas en rituales o como ofrendas mortuorias, por citar algunos de sus posibles usos en la sociedad que las produjo.

En cuanto a la proporción entre las distintas partes del cuerpo, se puede afirmar que los artistas de Tlatilco no se ciñeron a un canon rígido, ya que se observan importantes

variaciones entre unas piezas y otras. En general se tiende a exagerar el tamaño de la cabeza, que suele estar dos o tres veces contenida en el cuerpo, hecho que evidencia una vez más la enorme importancia que se le otorga. Existen algunos ejemplos en los que incluso la cabeza llega a igualar el tamaño del cuerpo.

Los torsos suelen ser esbeltos y las cinturas muy estrechas, son “cinturas de avispa”, que contrastan fuertemente con la amplitud de la zona de glúteos y caderas. La esteatopigia inferior, presente en mayor o menor grado en todas las figurillas, es otro patrón de proporción que los artistas seguramente se esforzaron en guardar. Esta es la zona de las piernas a la que se presta más atención, los muslos, porque la parte inferior, como hemos observado, tiende a esquematizarse del mismo modo que los brazos que presentan una desproporción absoluta con el resto del cuerpo.

Debido a la heterogeneidad de la muestra es difícil hablar de un canon de proporción tal y como la historia del arte lo ha entendido tradicionalmente. Podemos hablar de ciertos convencionalismos que tienden a repetirse y que son comunes a la mayoría de las figurillas. Lo que sí es claro es que los artistas de Tlatilco no sometieron su trabajo a unas normas rígidas, ni mucho menos a la dictadura numérica, como sucede en la mayor parte de los estilos artísticos de la tradición occidental. La creación cumple unos patrones esenciales al servicio de las creencias que desean materializarse, donde la fidelidad al modelo no es absolutamente esencial, aunque sí lo es su identificación con el mismo. A partir de ahí, puede suponerse que cumplidas unas reglas representativas básicas las personas que modelaron las figurillas tuvieron libertad de creación, más aún si tenemos en cuenta que las piezas fueron hechas a mano y cada ejemplar es único en sí mismo.

5.3. Indumentaria y Adornos.

La parte ornamental está muy cuidada en las figurillas. A partir de la indumentaria y de los adornos puede deducirse cómo eran los habitantes de Tlatilco, cómo se vestían, como se arreglaban, cómo decoraban sus cuerpos siguiendo las costumbres de la época. Los tlatilquenses dieron enorme importancia al embellecimiento del cuerpo, utilizando desde la niñez prácticas como la deformación cefálica y la mutilación dentaria. Pero estas prácticas de embellecimiento no acababan ahí, sino que continuaban durante la juventud, especialmente en las mujeres. La presencia de orejeras, collares, brazaletes y ajorcas es una constante en las figurillas, y este tipo de objetos aparecen profusamente en el registro arqueológico del sitio. La indumentaria, a pesar de que mayoritariamente las piezas están desnudas, tenía su importancia, y a veces las figurillas aparecen usando falditas de flecos y con los senos al descubierto.

Quizá lo que más sorprende es el uso de pintura facial y corporal en diversos tonos para decorar el cuerpo desnudo, práctica que fue muy común, a juzgar por la enorme frecuencia con que aparece en las figurillas. Son raros los ejemplares que no presentan restos de pintura. Además, en el registro arqueológico han sido recuperados numerosos sellos cerámicos que servían para imprimir diseños sobre el cuerpo.

5.3.1. Indumentaria.

Dentro del predominio de la desnudez, existen sin embargo algunos ejemplares que utilizan falditas, máxtlatl e incluso atuendos más elaborados, que quizá estén indicando la pertenencia a una élite o la posesión de un cargo específico dentro de la comunidad.

Los hombres, al parecer, siempre utilizaban el máxtlatl para tapar sus genitales. Consiste en un paño de tela que rodea la cadera y pasa por debajo de la entrepierna

anudándose a veces en un lateral y otras delante, o también sobre el glúteo en la parte de atrás. (Figura 26).

A pesar de ser una prenda típicamente masculina, se identificaron cinco figurillas femeninas con los senos al descubierto y el sexo tapado por una prenda de este tipo. Sin embargo, el máxtlatl que portan las mujeres no es tan sencillo como el masculino, ya que posee siempre algún adorno que lo diferencia. La figurilla 27 está ataviada con un máxtlatl realizado mediante cuentas ensartadas en un hilo que se anuda en el lado derecho de la cadera dejando caer dos tiras de cuentas. El máxtlatl de la figurilla 28 es más voluminoso, quizá fue realizado en otro material distinto a la tela. Se trata de un cilindro que rodea su cintura y está cerrado en la parte genital con un círculo que cubre el sexo.

Pero el atuendo más común en las mujeres de Tlatilco es, según muestran las figurillas, una faldilla muy corta y de forma trapezoidal. La faldilla puede ser lisa, de flecos, o combinada, lisa en la parte superior y con flecos en la franja de abajo. Los flecos parecen representar las fibras orgánicas con las que fabricarían las faldillas de las mujeres de Tlatilco.

Se ha sugerido que las figurillas que visten faldillas formaban parte de algún ritual o festividad, y que probablemente eran bailarinas. Existen algunas piezas que portan faldilla y están en actitud de baile, levantan los brazos, tuercen la cabeza, pero no todas, de hecho la mayoría están de pie y no realizan ninguna acción. Si que es cierto que el grueso de las piezas aparecen desnudas y no portan ningún tipo de vestimenta, por tanto las figurillas ataviadas con faldilla se distinguen del resto, y probablemente desempeñaban una actividad específica o eran personas de cierto rango dentro de la comunidad.

Un factor curioso es que todas las figurillas que están vestidas con faldilla pertenecen siempre a dos Tipos, el D2 y el D4, no hay en los demás tipos de figurillas de nuestra muestra ni un solo ejemplar ataviado con dicha prenda. En las figurillas D2 suele ser más sencilla, normalmente lisa y en ocasiones la franja inferior presenta incisiones verticales paralelas a modo de flecos, pero no es lo más normal. En cambio, las faldillas del Tipo D4 rara vez son lisas, suelen tener incisiones por toda la superficie o en una o dos franjas en la parte de abajo de la prenda y su longitud es mayor.

La figurilla 29 es una de las llamadas “Bailarinas de Tlatilco”. Su único atuendo está constituido por una faldilla trapezoidal muy corta con incisiones verticales paralelas y orejeras circulares con perforación central.

Lo que más llama la atención es la posición de su cuerpo, la cabeza gira hacia la derecha, los brazos están levantados y las manos cruzadas sobre el pecho, señaladas mediante incisiones. Las piernas se han perdido, por lo que no podemos apreciar su posición. A pesar de ello, debido al atuendo y sobre todo a la posición de los brazos y la cabeza, está claro que por medio de esta pieza el artista intentó representar una acción, posiblemente de danza.

Las vestimentas más elaboradas aparecen en cuatro ejemplares que constituyen una excepción dentro del *corpus*. La indumentaria, similar en las cuatro, se compone de una especie de coraza que cubre el torso y está recorrida por un aspa aplicada al pastillaje con una cuenta en su intersección y cuatro más en sus extremos. Portan bandas protectoras en las rodillas, los tobillos y los hombros y en los pies calzan sandalias. Una de las figurillas es un ejemplar de gran valor, ya que aparece sentada en un trono, cuya hechura semeja la de un sillón actual, lo cual nos indica que en Tlatilco hubo muebles de este tipo que no se han

conservado porque probablemente se labraron con madera de los bosques cercanos (figura 30). Dos de los cuatro ejemplares parecen estar adosados a una especie de tabla de grosor considerable, aunque podría tratarse también de una capa que formaba parte del vestido (figura 31).

Estos personajes se han interpretado como gente importante dentro de la comunidad, dirigentes, sacerdotes o chamanes que gobernaban los destinos del resto, en una sociedad donde la diferenciación social entre las clases y quizá también entre los distintos sexos empezaba a ser una realidad. Esta es la teoría de Patricia Ochoa, quien piensa que en un momento determinado, en Tlatilco algunos personajes de sexo masculino empezaron a adquirir mayor importancia en las actividades rituales y en la organización social y política del sitio.⁸⁵ A decir verdad, las piezas de este tipo son muy escasas en la muestra analizada en este estudio, y lo que predomina no son las figurillas masculinas con atuendos complicados. Por otra parte, no sé si puede afirmarse que estas piezas son de sexo masculino, ya que están totalmente cubiertas con los ropajes. Por eso opino que esta teoría no se ciñe totalmente a la realidad, ya que la gran mayoría de las figurillas son de sexo femenino, están desnudas y mostrando sus atributos. Lo que sí puede afirmarse es la presencia de algunas figurillas con atuendos complicados (pantalones de cascabeles, falditas, máscaras y tocados elaborados), cuya procedencia es desconocida. En la Sala del Preclásico del Museo Nacional de Antropología pueden observarse dichas piezas, que llaman la atención dentro del complejo de figurillas de Tlatilco, a pesar de que cuantitativamente hablando su presencia no es muy representativa.

⁸⁵ Ochoa, Patricia,: *Tlatilco, el lugar donde hay cosas ocultas*. Centro Cultural Vito Alessio Robles, Saltillo, México, 2003,p.42.

El uso de sandalias aparece documentado por algunos ejemplares, muy escasos y pertenecientes al Tipo C1 y a las figurillas expuestas en los ejemplares 30 y 31.

5.3.2. Adornos.

Es frecuente que las figurillas porten adornos, en especial collares y orejeras, objetos que están también presentes en el registro arqueológico de Tlatilco.

El uso de orejeras parece haber sido muy común en la aldea, y aunque no aparecen representadas en todas las piezas, la gran mayoría presenta perforación en los lóbulos de las orejas para su colocación. En algunos entierros de Tlatilco han sido encontradas orejeras de jade importado desde tierras lejanas, lo cual indica la importancia que se le confería a este ornamento. El jade era por su escasez un bien de lujo que habría llegado a Tlatilco por medio de rutas comerciales, y no todos sus pobladores tuvieron el privilegio de su uso, ya que son escasos los entierros en los que este material está presente. Su posesión se concentró en unos pocos, presumiblemente gentes pertenecientes a una élite emergente que estableció contactos comerciales con grupos procedentes de otros lugares.

Otros materiales con los que se fabricaba este ornamento fueron el hueso y la concha, a los cuales aparentemente tuvo acceso un número más amplio de la población, a juzgar por su presencia en un mayor porcentaje de entierros.

Las orejeras que portan las figurillas suelen presentar restos de pintura blanca, lo que quizá indique que el material más común fuese el hueso, aunque también los tlatilquenses pudieron realizarlas en otros materiales y aplicarles pintura blanca.

Su forma más común es circular o esférica, con perforación central, aunque también pueden ser alargadas. En algunos ejemplares de la orejera cuelga una cuenta esférica a modo de pendiente. El tamaño de las orejeras varía considerablemente, así mientras en

ocasiones es tan reducido que es difícil definir si se trata de orejeras o de lóbulos perforados, en otros es de gran tamaño, como ocurre con frecuencia en el Tipo K1 (figura 32) y en algunos ejemplares del Tipo D4.

Un ornamento menos común es la nariguera, que consiste en una pequeña esfera enganchada bajo la nariz. Su uso es exclusivo de las figurillas del Grupo C, y la mayoría de los ejemplares la tienen. Este hecho corresponde seguramente a una costumbre de la época, algo tardía, coincidente al periodo Zacatenco, cuando parece que se modelaron las figurillas del Grupo C, con posterioridad al resto de los tipos. (Figura 33).

Los collares son de tipo gargantilla, pegados al cuello, y generalmente cortos. La forma más típica es el llamado collar de hilo, que consiste en un cordón bastante grueso que rodea el cuello y en ocasiones está pintado con pintura de post-cocción, siendo el blanco el color más común.

Hay también collares de cuentas circulares o tubulares ensartadas en un hilo. En la figurilla³⁴, perteneciente al Tipo D4, podemos observar el típico collar de hilo, en este caso pintado de blanco. Nótese que toda la figurilla presenta pintura facial y corporal en rojo y amarillo, y pintados en blanco aparecen sólo los adornos, las orejeras y el collar.

La figurilla 35, del Grupo C, es el único ejemplar en nuestra muestra que está ataviado con un collar largo. Está formado por un hilo alrededor del cuello cuyos dos extremos caen sobre el tórax y están decorados con cuentas esféricas.

La muestra de piezas con brazaletes es muy escasa, no supera los cinco ejemplares. Los brazaletes suelen estar formados por un hilo grueso que rodea el brazo por encima del codo y que rara vez tiene decoración.

Las ajorcas, que consisten en un hilo grueso y sin decoración que rodea la zona de las rodillas, tampoco son un elemento muy representativo, ya que tan sólo están presentes en dos piezas.

Dentro de los objetos ornamentales que portan las figurillas, cabe destacar los pectorales, que aunque no aparecen con demasiada frecuencia, presentan algunas peculiaridades dignas de ser mencionadas. Uno de los más comunes es un signo consistente en una especie de mano de tres dedos invertida con una cuenta en la base y otra en cada extremo de los dedos (figura 36). Siempre está situado en el tórax, encima de los senos y centrado. Existen referencias de la presencia de este mismo signo pero sin cuentas en Teotihuacán, y es curioso que siempre aparece asociado a la sangre y por ello quizá a ritos de sacrificio. No sabemos que representa este signo en el contexto de Tlatilco, sin embargo, aparece siempre en figurillas del Grupo C, que son las más tardías de la muestra. La fase Zacatenco está más próxima a los inicios de Teotihuacán, por lo que quizá la aparición de este signo en Tlatilco tenga algo que ver con su presencia en la ciudad de las pirámides. Obviamente, se trata de una sugerencia que no tiene bases sólidas y no puede probarse.

Además de este pectoral, no son muchos los que aparecen en la muestra, aunque de vez en cuando algunos ejemplares tienen cuentas circulares u ovaladas aplicadas sobre el pecho. Las figurillas de indumentaria complicada, (figuras 30 y 31) portan a su vez un pectoral de forma circular con los extremos sin unirse.

Los espejos de hematita incrustados entre los senos o sobre ellos (figurilla 37), acompañan también a algunas figurillas. Parecen estar pegados, pero no sabemos cual fue el material que se usó para pegarlos ya que desgraciadamente no se han realizado análisis de este tipo hasta la fecha. La forma de los fragmentos de espejo es totalmente irregular y

varía bastante de unas piezas a otras. Unas veces es triangular, otras veces redondeada y su tamaño también puede variar considerablemente.

Los espejos de hematita fueron un objeto de lujo en Tlatilco, y son pocos los entierros donde se ha encontrado este material. Como adorno en las figurillas tampoco aparece en demasiadas ocasiones. Probablemente su uso estuvo vinculado a una élite que legitimaba su poder haciendo ostentación de cierto tipo de materiales preciosos, como los espejos de hematita.

En la muestra existen 6 figurillas que portan este ornamento, 4 de ellas proceden del material funerario de la Temporada IV de excavaciones en Tlatilco, y otras dos, halladas en temporadas precedentes, se encuentran actualmente en la Sala del Preclásico del Museo Nacional de Antropología. Curiosamente, las 4 piezas de la Temporada IV proceden del mismo entierro, el 27. Las dos piezas de sala proceden a su vez de otro entierro, el 162. Este hecho hace suponer que existía una concentración de este tipo de materiales en determinadas personas de la comunidad. En el Entierro 27, además, apareció un fragmento de espejo de hematita con perforación.

En la Temporada IV, que es la única de la que poseemos información arqueológica, existen un total de 9 entierros que contienen en su ofrenda fragmentos de espejos de hematita. Las personas enterradas en ellos son dos mujeres, cinco hombres y dos más cuyo sexo ha sido imposible determinar debido al pésimo estado de conservación de los restos óseos. La gran mayoría de estos 6 entierros, presentan ofrendas bastante ricas tanto en cantidad como en calidad, lo que confirma la hipótesis del uso de la hematita por personajes que gozaban de un status social superior a la media.

La edad de las mujeres enterradas con espejos de hematita oscila entre los 17 y los 24 años y la de los hombres entre los 27 y los 35. La excepción es el entierro 154, que es de

un hombre de entre 40-45 años, es decir, de edad madura. Este entierro contiene una ofrenda rica, entre la que se encuentra la famosa escultura en cerámica hueca de “El Acróbata”, Patricia Ochoa ha sugerido que se trata de un chamán o alto dignatario de Tlatilco. El resto de los entierros, sobre todo los femeninos, son de personas jóvenes. Rosemary A. Joyce sostiene que los espejos aparecen asociados a personas jóvenes, por lo que cree que formaban parte de ritos de embellecimiento ligados a la juventud y a la consecución de la madurez sexual.⁸⁶ Su hipótesis parece acertada, excepto por el hecho de que los hombres enterrados con espejos de hematita no me parecen tan jóvenes como sugiere Joyce, más aún teniendo en cuenta que la mayoría de personas adultas fallecieron entre los 21 y los 35 años.⁸⁷

Es imposible determinar el significado que los habitantes de Tlatilco debieron otorgar al espejo. En algunas sociedades indígenas del México actual el espejo está considerado como un elemento sagrado, ya que tiene el poder de reflejar el alma e incluso robar la de quien en él se mira. En la iglesia de San Juan Chamula (Chiapas), famosa por el sincretismo entre ritos paganos y cristianos, el espejo juega un destacado papel en los peculiares cultos religiosos que tienen lugar en su interior. Al penetrar en el templo, puede observarse que los santos, en lugar de estar colocados en hornacinas, se sitúan directamente sobre el suelo, y donde debieran estar sus cabezas hay espejos, de tal modo que cuando los feligreses van a rezar, el rostro del santo es sustituido por su propio reflejo en el espejo. Como señala Patricio Eufrazio, comentando el caso de San Juan Chamula, «Lo cierto es que la dimensión que adquieren las plegarias frente a un santo con mi propio rostro es

⁸⁶ Joyce, Rosemary A: *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*, University of Texas Press, Austin, 2000, p.33.

⁸⁷ Faulhaber, Johana, *Antropología biológica de las sociedades prehispánicas* en *Historia Antigua de México*, vol. 1, 1994, pp.40.

infinitamente más impactante y comprometedora, pues el interlocutor y depositario de mis penas y necesidades no se encuentra en un remoto e inaccesible lugar celeste, sino que se halla en mi propia dimensión y temporalidad por lo que no es posible la delegación en ojos distintos a los propios de las fallas, carencias y temores personales.»⁸⁸

El espejo como objeto dotado de sacralidad parece haber estado presente en Tlatilco, aunque obviamente no pueda decirse si fungía como representación sustitutiva de la divinidad. Lo que sí es cierto es que este material tuvo que tener gran importancia, y las personas que lo poseían serían bien consideradas dentro de la comunidad. Además, el lugar donde aparece incrustado el espejo de hematita en las figurillas es siempre el centro del pecho, un lugar significativo y medular dentro del cuerpo humano.

5.3.3. La Pintura facial y corporal.

El adorno más sorprendente en las figurillas de Tlatilco es la enorme variedad de pintura facial y corporal que cubre sus cuerpos. A veces se aplica por zonas, pero en otras ocasiones se realizan cuidadosos diseños de gran calidad artística y quizá también simbólica. La técnica más común de aplicación es directamente sobre el barro cocido (postcocción), pero en ocasiones se aplica antes de la cocción y después se cubre con un engobe.

Los colores utilizados son siempre los mismos, el rojo, el amarillo o los tonos ocres, y el blanco, que fueron extraídos de los recursos naturales que tenían a mano, como por ejemplo el cinabrio, pigmento rojizo con el que también se cubrieron muchos de los cuerpos enterrados en Tlatilco.

⁸⁸ Eufrazio, Patricio: “Los límites del espejo: cultura es naturaleza”, en *Espéculo*, Revista de Estudios Literarios, Universidad Complutense de Madrid, 2003.

Son pocas las figurillas que no están pintadas, lo que hace suponer que fue una práctica muy común en aquella sociedad. Su uso habría tenido gran importancia en los rituales de música y danza que tenían lugar en la aldea, como por ejemplo el paso de la niñez a la madurez sexual en las mujeres. Seguramente tuvo algún significado de tipo religioso, sobre todo cuando son diseños, pero hoy por hoy no se conoce el motivo exacto de su utilización, aunque además de sus connotaciones rituales debió ser una práctica más de embellecimiento.

En el registro arqueológico de Tlatilco han aparecido diversos sellos cerámicos cilíndricos, circulares y rectangulares con motivos geométricos en relieve que obviamente sirvieron para ser entintados e imprimir diseños en el cuerpo humano.

El primero de los sellos de la figura 38, es plano y muestra un diseño en espiral, motivo muy común no sólo en la cerámica de Tlatilco, sino en muchas sociedades agrícolas a lo largo del mundo. El signo en espiral aparece asociado a lo femenino en contextos geográficos y temporales dispares, lo que hace pensar que se trata de una idea de carácter universal. En Mesoamérica ya está presente en fases muy tempranas del Periodo Preclásico y será una constante en culturas posteriores, aludiendo siempre a simbologías acuáticas y de fertilidad. La espiral se considera transmisora de la energía y el movimiento, su eterno girar representa el tiempo cíclico inherente a la vida natural y humana. Suele asociarse también, por su forma, con el cordón umbilical que conecta a la madre con la nueva vida por ella creada. La sensación visual que produce, conlleva un movimiento de ampliación y disminución que lo relaciona con el creciente y el menguante lunar. Simboliza también a la serpiente, que es además una constante iconográfica en el mundo mesoamericano. El presente sello podría ser una representación estilizada de la serpiente, propia de una sociedad que se sirve de símbolos para expresar conceptos. La serpiente, además de ser un

animal que se asocia comúnmente a la fertilidad, es cíclico, debido a su regeneración estacional, y simboliza la continuidad de la vida. En numerosas figurillas femeninas y en vasijas cerámicas encontramos el espiral como motivo simbólico decorativo. En Tlatilco aparece en sellos, en vasijas, y pintado sobre el cuerpo de las figurillas.

El segundo de los sellos es de forma cilíndrica, y el diseño se imprimía haciéndolo rodar sobre el cuerpo. Existen muchos sellos de este tipo que presentan principalmente motivos geométricos y naturalistas. Este en concreto está decorado con volutas y cuadrados dobles.

En las figurillas los diseños geométricos suelen aparecer en el rostro y en las piernas, aunque es más común que la pintura sea lisa y se aplique por zonas. Un punto a tener en cuenta es que, en mayor o menor medida, cada zona del cuerpo tiende a pintarse de un color determinado. Quizá esta asociación de tonos con partes específicas del cuerpo responda a motivos simbólicos, o tal vez se trata de asemejar la pintura de la pieza a los colores reales del cuerpo. Por ejemplo, el que los ojos aparezcan pintados de blanco responde a un intento de acercarse al color natural del globo ocular, ya que la pupila normalmente suele aparecer perforada. Por este mismo motivo, la boca suele pintarse de rojo.

El predominio del color rojo con respecto a los demás es indiscutible. Probablemente es debido a cuestiones prácticas, ya que el cinabrio parece haber sido un material abundante en Tlatilco. En las excavaciones se han hallado restos de cinabrio cubriendo los cuerpos enterrados y también en el interior de algunos platos y vasijas. El hecho de que esparciesen pintura roja sobre los restos mortales indica que los tlatilquenses otorgaron a este color unas cualidades simbólicas relacionadas con prácticas de vivificación o animación simbólica del difunto. El rojo tiende a considerarse como el color de la vida,

quizá debido a su lógica equiparación con la sangre. La sangre está presente en los ciclos de la vida humana: en el nacimiento, en el flujo menstrual de las mujeres y nuevamente en el parto. Tal vez por ello quisieron integrarlo también en la muerte, como señal de continuidad del devenir vital.

El rojo es omnipresente en las figurillas, a veces en forma de diseños, pero con mayor frecuencia aplicado en liso sobre determinadas zonas, como en la cara, en los brazos, en las palmas de algunos muñones, en el cuello, en la boca y los labios, en los senos, en las mejillas y también en la raja del sexo de algunas figurillas que lo representan, en clara alusión al flujo menstrual.

Es frecuente encontrar figurillas que tienen un círculo o un óvalo rojo rodeando el ombligo, muy bien marcado y delimitado. En esta caso se está tratando de recalcar esta parte del cuerpo de manera especial, tal vez para señalar el lugar donde se gestará una nueva vida. La figura 39 procede del entierro 27 de Tlatilco, donde hay cuatro piezas que tienen esta marca alrededor del ombligo.

Los otros dos colores empleados para pintar las figurillas eran el amarillo y el blanco, aunque su presencia es mínima si los comparamos con el rojo.

El blanco tiende a usarse como pigmento auxiliar, rara vez forma diseños y no es tampoco común que cubra la totalidad del cuerpo de las figurillas. Los ojos y el interior de la boca suelen ser blancos, en un intento de representación realista de estas partes. Adornos como orejeras, collares y a veces incluso narigueras, tienden a estar pintados de blanco, aunque no siempre. Esto puede deberse a que el material del que estuvieron hechos estos ornamentos era de tonos claros, probablemente hueso y concha, como lo evidencian la gran cantidad de cuentas de estos materiales que han sido halladas en las excavaciones del sitio.

Aunque obviamente no todas estas piezas se hacían en el mismo material, y se han recuperado algunas orejeras y collares de jade (piedra verde).

El color amarillo no es excesivamente frecuente, pero cuando aparece generalmente decora toda la superficie del cuerpo, como sucede en las figurillas del Tipo DC9. A veces aparece aislado en los ojos.

Cuando la pintura es lisa, no siempre colorea uniformemente todas las partes del cuerpo, sino que se aplica mediante bandas donde el color está muy bien delimitado. Esta delimitación está muy calculada, y normalmente también es simétrica, si en un brazo la pintura sólo cubre la parte final del muñón, en el otro es exactamente igual, y si en una pierna hay una banda horizontal pintada, suele repetirse en la otra.

Estas “celdas” de color pueden limitar bien con la superficie del barro, bien alternando con otro tono. La figurillas 40 y 41 están totalmente pintadas, sin dejar ninguna parte de su cuerpo ni de su atavío sin policromar. Los colores están limitados a un campo de acción, nunca se mezclan, sino que alternan y se suceden uno detrás de otro.

En otras piezas la pintura facial y corporal aparece formando diseños geométricos, sobre todo en color rojo, aunque a veces aparecen también tonos oscuros como marrones o negros.

Los dibujos realizados sobre el rostro llaman la atención por la delicadeza en su hechura, ya que el soporte es de reducido tamaño y superficie irregular. La pintura cubre todo el área de la cara, aunque los ojos tienden a destacarse centrandó la composición en numerosas ocasiones, como podemos observar en los dibujos de la figura 43.

Motivos como bandas verticales paralelas, triángulos o formas ondulantes constituyen el conjunto de diseños que los artistas quisieron plasmar en los rostros de las figurillas. Supongo que reproducen una costumbre existente en la aldea de decorar la piel de esta

manera para llevar a cabo determinados rituales que requerían de transformaciones físicas. Las piezas decoradas con diseños de este tipo son femeninas prácticamente en su totalidad, de lo que deduzco que las mujeres de Tlatilco pintaban sus cuerpos para asistir a este tipo de ceremonias. Me atrevo a ir más allá sugiriendo que eran ellas las protagonistas, por lo que tal vez se tratase de ritos de iniciación a la feminidad por parte de adolescentes preparadas para ser madres, en los que las figurillas pudieron ser la materialización de esta idea de fertilidad, puesto que son representaciones estereotipadas, que no retratos, de las jóvenes tlatilquenses.

En cuanto al significado de los diseños, lamentablemente no puede decirse mucho, ya que forman parte de un lenguaje artístico indescifrable hoy por hoy. Los triángulos, como ya se ha comentado anteriormente, son entendidos por muchas culturas como representaciones estilizadas de la vulva, y las líneas paralelas y ondulantes pueden hacer referencia a corrientes acuáticas, lo que conlleva un simbolismo estrechamente relacionado con lo femenino y con la fertilidad respectivamente.

De entre toda la muestra, destacan por su belleza los dibujos realizados en los rostros de un grupo de figurillas femeninas procedentes del Entierro 95. La pintura roja se ha conservado casi en su totalidad y se aplicó formando triángulos alrededor de los ojos, flanqueados por líneas paralelas en el resto del óvalo facial. (Figura 41)

La figurilla “d” de la lámina, muestra en el rostro un diseño simétrico peculiar, realizado en pintura roja. Sobre cada ojo presenta dos bandas verticales paralelas, y en las mejillas sendos diseños consistentes en una barra horizontal y tres puntos sobre ella, que recuerdan demasiado al número 8 de los mayas. Por el momento no existe una explicación coherente para aclarar esta sorprendente similitud.

Los diseños en pintura corporal no son tan frecuentes como aquellos en pintura facial, ya que los cuerpos tienden a estar pintados de un solo color o en franjas. Sin embargo, si que se han identificado algunos diseños corporales que se presentan en la lámina de dibujos.(Figura 44). El cuerpo de figurilla “a” está pintado mediante tres líneas rojas; una de ellas cruza los senos y los muñones y las dos restantes arrancan en los senos y terminan a la altura de las rodillas. La línea cruzando los senos se ha observado en unos cuantos ejemplares, e indica una clara intención de señalar esta parte del cuerpo femenino.

La figurilla “d” presenta el diseño más complicado de pintura corporal hallado en la totalidad del *corpus*. Lamentablemente, se han perdido parte importante de los trazos, sobre todo en la zona del abdomen, por lo que no puede apreciarse bien. En la mejilla derecha tiene pintado en color negro una especie de pié de cuatro dedos, que parece haberse perdido en la mejilla izquierda, donde sólo se conservan los dedos. En el abdomen tiene un extraño diseño que parece haber estado relleno por un reticulado (figura 42).

El dibujo “c” corresponde al cuerpo de una figurilla del Tipo C1. En esta tipología es un hecho muy común que las piernas estén pintadas con diseños en tonos rojos y negros. En este caso, han sido representados sendos espirales en cada pierna, de color negro y dos bandas de este mismo color debajo y encima del ombligo (figura 45).

Como puede observarse, la pintura es un elemento decorativo de gran importancia en las figurillas de Tlatilco y por ende debió haberlo sido para las personas que habitaron la aldea. La profusión y el esmero con que se adorna y decora el cuerpo muestra que los tlatilquenses formaban parte de una sociedad donde el arreglo personal y la belleza estuvieron a la orden del día, sobre todo entre las mujeres, ya que en los pocos ejemplares masculinos analizados apenas se aprecian este tipo de prácticas. Normalmente carecen de adornos, a excepción de orejeras, y la pintura corporal rara vez

forma diseños o es tan elaborada como en las piezas femeninas, suele ser lisa y homogénea o directamente carecen de pintura.

5.4. Actitud.

La mayoría de figurillas de Tlatilco aparecen de pie y su postura suele ser rígida y en general poco expresiva. Es raro que se encuentren realizando alguna acción, sin embargo existen algunas piezas que constituyen excepciones. Aparecen figurillas cargando niños o perros, otras están bailando o modelando cerámica, e incluso existen algunos ejemplares que parecen estar hablando o gritando.

A pesar de que su muestra no sea muy representativa, sí que resultan de gran valor para intentar aproximarnos a lo que debió ser la vida cotidiana de Tlatilco, por lo que considero indispensable su mención en este capítulo.

5.4.1. Figurillas con niños.

Las figurillas que aparecen cargando bebés son tan sólo cinco en la muestra. Curiosamente siempre lo sostienen con el brazo izquierdo, a excepción de una pieza que lo lleva montado sobre la espalda. Lamentablemente en todos los casos se ha perdido la cabeza del niño quedando tan sólo el cuerpecito, que en la mayoría de ocasiones tiene representados las manos y los pies por medio de incisiones paralelas. La madre rara vez parece comunicarse con su hijo, solamente lo sujeta con el brazo, pero nunca lo observa y su expresión no cambia (ver figurilla 11).

La escasez de escenas de maternidad sorprende si tenemos en cuenta que siempre nos referimos a las representaciones de Tlatilco como piezas propiciatorias de fertilidad. Como se indicó con anterioridad, predominan las mujeres jóvenes que todavía no han alcanzado la maternidad y se representan solas y engalanadas con adornos y pintura facial y corporal, atuendo con el que presumiblemente asistirían a ritos comunitarios donde la danza y la música parecen haber jugado un papel importante, a juzgar por los objetos encontrados en contextos funerarios.

Una pieza curiosa representa a un bebé metido en su cuna, y aunque actualmente la cuna se encuentra aislada, puede apreciarse que estuvo adosada a algún otro objeto debido a que en su parte posterior presenta restos de cerámica que no pertenecen a su estructura.(Figura 46) Probablemente formaba parte de una escena de maternidad en la que la madre tenía la cuna colocada sobre su regazo.

5.4.2. Figurillas con perros.

El perro (*canis familiaris*) parece haber sido un animal de enorme importancia en Tlatilco, debido a la existencia de múltiples representaciones de este animal sólo o acompañando a figurillas femeninas. Además de esto, se han encontrado entierros de perros cuya ofrenda es superior en cantidad y en calidad a la de muchos humanos, ya que cuentan incluso con figurillas depositadas a modo de acompañantes. La arqueología ha proporcionado evidencias de que en ocasiones los perros fueron sacrificados y se enterraron junto con personas que fallecieron.

La función psicopompa de este animal parece ser una constante no sólo en Tlatilco, sino también en muchas otras culturas. En el Antiguo Egipto, el Dios Anubis, cánido u

hombre con cabeza de perro, tenía la función de transportar al difunto a la otra vida, y era también patrono de los sacerdotes embalsamadores. Un perro de tres cabezas, el can Cerbero, protege en la mitología griega las puertas del Hades, impidiendo la entrada de los mortales y la salida de los espectros. Marija Gimbutas relata que el aullar de los perros como presagio de muerte era una creencia universal en el mundo antiguo y en el folklore europeo, y que incluso campesinos muy cercanos a nosotros en el tiempo creían que cuando se oía aullar a un perro cerca de la casa de un enfermo, la muerte le rondaba y, por ello, se abandonaba toda esperanza de recuperación.⁸⁹ La diosa germánica Hel, encargada de escoltar a los difuntos al más allá, va acompañada por perros con aspecto de lobos que mordisquean la carne del cadáver.⁹⁰ La acción de comerse al difunto aparece documentada en la lámina 13 del *Códice Borgia*, por medio de la imagen de un perro que parece haber digerido el corazón del difunto. Patrick Johansson señala que «en algunas versiones del recorrido por el Mictlán, una de las etapas es precisamente *Teyolcualoya*, “el lugar donde se come el corazón de la gente”. En algunas variantes el “comedor” es un jaguar, en otras, como lo expresa la imagen aquí aducida, se trata de un perro. El perro se come el corazón del difunto y pare o defeca implícitamente su principio vital perenne.»⁹¹ Lo expuesto por Johansson se asocia a la idea de regeneración, la muerte como tránsito de un estado a otro conlleva un cambio, no se entiende como un fin en sí misma. El perro ocupa siempre un lugar preeminente en el paso a la otra vida, y en este caso lleva implícita una función regenerativa, que podría compararse a la de la diosa Tlazoltéotl, quien ingiere las inmundicias con fines purificadores. La diosa, con sus implicaciones telúricas, podría

⁸⁹ Gimbutas, Marija: *El lenguaje de la diosa*, Madrid, Dove, 1996, p. 197.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Johansson K, Patrick: “Escatología y muerte en el mundo nahuatl precolombino”, en *Estudios de cultura nahuatl*, n° 31, p. 189.

asociarse a la constante regeneración de los ciclos vitales, que también está presente en la muerte, en este caso mediante la imagen del perro como acompañante del difunto y garante de su adaptación a la otra vida.

Entre los mexicas, el perro también fungía como guía del difunto por el Mictlán (inframundo), el animal había acompañado a su dueño en vida y era el único que podía enseñarle el camino hacia el más allá. Sahagún, en el siglo XVI, relata como «Hacían al difunto llevar consigo un perrito de pelo bermejo, y al pescuezo le ponían un hilo de algodón; decían que los difuntos nadaban encima del perrito cuando pasaban un río del infierno que se nombra Chiconahuapan.»⁹² En el panteón mexica, el dios Xólotl, que se representa como un gran perro, o con cuerpo de hombre y cabeza canina, rescató los huesos sagrados de la humanidad del inframundo, enfrentándose a Mictlantecuhtli, y acompaña al Sol en su recorrido por las tinieblas hasta que vuelve a salir a la luz.

El perro, como mediador entre el mundo terrenal y el más allá, presenta una estrecha relación con lo divino y lo sobrenatural, y, como se ha analizado, su función psicopompa es una constante en distintas épocas y áreas culturales. El perro debió ser un animal venerado por los habitantes de Tlatilco e incluso pudo adquirir la categoría de sagrado, a juzgar por las actitudes que observamos entre figurillas y perros. Han sido analizadas cinco figurillas entre completas y fragmentadas que aparecen cargando perros, y tres representaciones en cerámica de este animal.

Existen dos piezas que ilustran la enorme cercanía entre seres humanos y perros que al parecer existió en la aldea y la importancia que sus habitantes otorgaron a este animal. Uno de los ejemplos, la figurilla 47, abraza a un perro y lo besa en la boca, lo que demuestra la estrecha relación entre humanos y cánidos, al mismo tiempo que da fe de la

⁹² Sahagún, Fray Bernardino: *Historia general de las cosas de Nueva España*, Libro III, apéndice, capítulo I.

existencia de domesticación canina en la aldea. La acción del beso podría calificarse incluso de zoofílica, pero no se han encontrado datos que puedan corroborar esta hipótesis. Ha sido analizada otra pieza similar, pero al no conservarse la cabeza del animal no puede afirmarse que la figurilla esté besando al animal.

La figurilla 48 es uno de los ejemplares más bellos de cuantos se conocen en Tlatilco, especialmente por la profusión de pintura facial y corporal que presenta. El perro, la faldita y el collar están pintados de blanco. El rostro, los senos y las piernas de rojo, y el resto del cuerpo de amarillo. La policromía presenta un excelente estado de conservación. La figurilla sujeta al perro con el brazo izquierdo y lo acaricia con el derecho. Sus manos están señaladas mediante incisiones y los brazos modelados con precisión, ya que son necesarios para ilustrar la acción que se desea representar (sujetar al perro).

5.4.3. Otras acciones.

El número de figurillas que aparecen realizando acciones o con atuendos complicados no es lo suficientemente representativo⁹³ como para atestiguar la importancia de chamanes, bailarinas o músicos en la aldea. Tan sólo se ha identificado una figurilla que puede ser clasificada como bailarina, la figura 29, que debido a la extraña posición de su cuerpo y a su atavío parece estar ejecutando algún tipo de danza. Curiosamente, no se ha encontrado ninguna figurilla tañendo instrumentos musicales, sin embargo sabemos que en Tlatilco esta fue una actividad de gran importancia debido a la enorme cantidad de implementos de este tipo que han sido recuperados en las excavaciones, en especial sonajas, flautas y cascabeles. Estos hallazgos permiten saber que en Tlatilco las festividades

⁹³ Aclarar que me refiero siempre al *corpus* de figurillas seleccionado para el presente trabajo.

y rituales iban acompañadas con la música, y quizá también con las danzas de las bailarinas.

Existen evidencias como para suponer que el trabajo de la alfarería está representado por dos figurillas sedentes. Estas figuras sostienen una olla y un botellón respectivamente y parecen estar modelándolos. (Figuras 49 y 50). Son las únicas representaciones de este trabajo que a juzgar por la gran cantidad de cerámica que nos legaron fue de suma importancia en Tlatilco.

5.5. Personajes.

Hay algunas figurillas en Tlatilco que por la peculiaridad de su atuendo han sido clasificadas como chamanes. En el *corpus* no ha sido identificado ningún ejemplar que responda a estas características, a excepción del famoso acróbata del entierro 154 de la Temporada IV. Los chamanes a los que se refiere Patricia Ochoa son figurillas masculinas ataviadas con máxtlatl y otras indumentarias realizadas por medio de fibras que en muchas ocasiones portaban máscaras para cubrir su rostro. Según la arqueóloga, estas representaciones masculinas con atuendos más elaborados se deben a que en un momento determinado algunos hombres alcanzaron posiciones de mayor rango dentro de la comunidad. Una de ellas sería la de chamán, figura intermediaria entre lo divino y lo cotidiano que presidiría las ceremonias y rituales en los que actuaban músicos y bailarinas. Es cierto que existen algunas piezas (no en el presente *corpus*) cuyo atavío se diferencia claramente del resto y que además parecen ser masculinas. Sin embargo, no sé si este hecho es suficiente para afirmar que algunos personajes masculinos tomaron el control de la comunidad, puesto que su representación sigue siendo mucho menor comparando con la profusión de figurillas femeninas halladas en las excavaciones del sitio.

El acróbata (figura 51), escultura procedente del entierro 154, representa a un contorsionista. Se trata de una figura cerámica de tamaño considerable, con 25 cm. de altura y 16 de anchura. Realiza una acrobacia; las piernas se doblan y los pies se apoyan sobre la cabeza, las manos están colocadas sobre la barbilla. Presenta deformación craneana intencional y en algunos de sus rasgos puede apreciarse cierta influencia olmeca. El entierro 154 es el de un hombre de edad madura, 40-45 años, cuya ofrenda es rica en objetos de lujo. Estaba enterrado con cuentas y orejeras de jadeíta, un espejo de hematita, representaciones cerámicas de hongos y, por supuesto, la escultura conocida como El acróbata. El hecho de que sea un hombre de edad madura, unido a su rica ofrenda y a la representación cerámica del hongo, cuyo uso solía producir estados de alteración de la conciencia, ha llevado a pensar que en el entierro 154 fueron depositados los restos de un chamán.

Otros personajes representados son los jugadores de pelota (figura 52). El juego de pelota fue una importante tradición panmesoamericana, practicada por la mayoría de los pueblos que habitaron la superárea. Estos personajes evidencian la enorme antigüedad de esta actividad y quizá constituyan sus evidencias más remotas, ya que pertenecen al Preclásico medio. En el *corpus* existe una pieza completa identificada como jugador de pelota. Se han analizado también algunos fragmentos de figurillas que parecen llevar protectores en las rodillas, pero no son lo suficientemente claros para identificarlos como tales. El jugador de pelota es una figurilla masculina del Tipo D4 que presenta deformación craneana y porta una especie de tocado que termina en punta, a modo de pequeño turbante. Está ataviado con orejeras circulares con perforación central y nariguera. Dobla su brazo derecho, que contiene una pelota a punto de ser lanzada. Como único

atuendo, lleva anudado un máxtlatl en su cadera y los protectores característicos del juego circundan sus rodillas.

Al igual que el jugador de pelota evidencia la enorme antigüedad de esta práctica en Mesoamérica, existen algunas figurillas que parecen ilustrar el concepto de dualidad característico de las distintas cosmovisiones de la zona. Me refiero a un tipo de piezas cuyo cuerpo es similar al del resto, pero que tienen dos cabezas o dos caras en vez de una. Beatriz de la Fuente ha realizado una interesante reflexión sobre la cuestión de los gemelos⁹⁴, presentes en los mitos de las distintas culturas mesoamericanas desde los olmecas hasta los mexicas. Los gemelos mitológicos han sido representados por diversas civilizaciones para ilustrar las leyendas de origen, ya que su parecido les permite contener nociones opuestas y complementarias, como la vida y la muerte, el bien y el mal, o la lluvia y la sequía en un solo ser doble. Podrían citarse numerosos ejemplos, como Rómulo y Remo en la antigua Roma, Isis y Osiris en Egipto, o el mito mexica de Quetzalcóatl como Venus y Xólotl. De la Fuente señala que las representaciones de gemelos expresan el concepto de dualidad, principio básico de la cosmovisión mesoamericana, ilustrado por primera vez en las figurillas cerámicas de Tlatilco, y plasmado en escultura monumental por los olmecas en El Azuzul⁹⁵, lo que da cuenta de la enorme antigüedad de esta creencia. También en Europa, desde el Paleolítico, aparecen representaciones femeninas bicéfalas, que según Gimbutas⁹⁶ aluden a las distintas advocaciones de la Diosa madre, a un par constituido por madre e hija, o a la figura de las dos hermanas, característica de las creencias de numerosos pueblos del viejo continente. El número dos alude, según la autora,

⁹⁴ De la Fuente, Beatriz: "Olmec Sculpture: The First Mesoamerican Art", en Clark and Pye, *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, National Gallery of Art, Washington, 2000. pp. 253-263.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ Gimbutas, Marija: *El lenguaje de la Diosa*, Dove, Madrid, 1996, p. 171.

a la capacidad reproductora y multiplicadora de la Diosa. Algunas de las piezas comentadas por Gimbutas presentan sorprendentes similitudes con las figurillas de Tlatilco. En el *corpus* analizado en este estudio, sólo han sido identificadas tres figurillas duales, dos completas y una fragmentada. La que vemos en la fotografía (figura 53) tiene dos caras en una misma cabeza, bastante asimétricas entre sí, que comparten un ojo y el mismo cuerpo. Existen también piezas bicéfalas.

Un ejemplar muy conocido en Tlatilco es la “Máscara de la dualidad” (figura 54), que representa un rostro partido por la mitad. El lado izquierdo es el rostro de una persona viva, y en el lado derecho tenemos la muerte, sin labios, sin lengua, y con la cavidad ocular vacía. Indudablemente, se trata de una representación de la dualidad vida-muerte, de los ciclos vitales, de la fragilidad de la vida humana. La máscara es de un naturalismo inigualable, lo que le confiere enorme expresividad, comunicando a la perfección la idea conforme a la que fue creada.

La idea de dualidad compartida por los distintos pueblos mesoamericanos parte de la observación directa de la naturaleza. Los ciclos estacionales de la zona, con una época de sequía prolongada seguida por un periodo de lluvias diarias, la conciencia de la muerte que sobreviene a todo ser vivo, o la complementariedad reproductora entre lo masculino y lo femenino otorgan al número dos una importante carga simbólica. Las figurillas aluden a esta idea, y recrean opuestos como la vida y la muerte, lo masculino y lo femenino o la juventud y la vejez entre otros.

Sería asimismo probable que estas piezas recreasen la idea de gemelos o siameses, ya que es de suponer que el nacimiento de dos bebés en un mismo parto sería considerado por los habitantes de la aldea como un hecho con connotaciones mágicas. En otros lugares, como en el Occidente de México, las personas que nacían con defectos físicos, como por

ejemplo jorobas, eran veneradas como seres sobrenaturales. Hay algunas evidencias de la existencia de seres patológicos en Tlatilco representados en figurillas, pero son muy escasos y en la presente muestra inexistentes. Quizá estas figurillas de dos cabezas o dos caras pudieran responder a una representación de alguna malformación congénita como los siameses, aunque hasta el momento no se han encontrado evidencias de un caso de este tipo en los esqueletos de Tlatilco.

Hasta el momento no existe una explicación única y satisfactoria que aclare la presencia de estos seres en Tlatilco. Lo único que puede afirmarse es que las figurillas duales demuestran la antigüedad del concepto de dualidad, que tanta fuerza cobrará en las cosmovisiones de la época Posclásica.

6. INTERPRETACION BASADA EN EL CONTEXTO DE LAS OFRENDAS.

El análisis de las ofrendas de los distintos entierros donde han sido halladas las figurillas ha proporcionado numerosos datos indispensables para tratar de aproximarse a la función que debieron tener en el contexto social y ritual de la aldea.

El registro arqueológico podría darnos información valiosísima a la hora de interpretarlas, sin embargo, a excepción de un grupo bastante reducido de figurillas, el resto no presentan datos claros como para aventurarse a construir hipótesis basándose en ellos. Las fichas de catalogación, en la mayoría de los casos, no especifican en que temporada fueron descubiertas las piezas, por lo que se decidió catalogarlas como procedentes de la Temporada II, donde supuestamente fueron encontradas la gran mayoría de las figurillas. Este problema se acentúa aún más al observar que en lo concerniente a la procedencia de las piezas tan solo aparecen citadas las calas de excavación donde se hallaron, sin contar con ningún dato más. Únicamente en algunas que provienen de entierros, ello se especifica en la ficha del catálogo. Cuando las figurillas proceden de calas, no sabemos si dentro de esas calas había pisos habitacionales, lugares de fuego, entierros, formaciones troncocónicas, o si se trata de material aislado, por lo que resulta prácticamente imposible llegar a algún tipo de conclusión con tan poca información. Los informes de las primeras temporadas nunca fueron publicados en su totalidad, y lamentablemente no ha sido posible tener acceso a ellos a la hora de realizar esta investigación. Las piezas procedentes de esta temporada constituyen el grueso de la muestra, ya que son, entre piezas completas y fragmentos,

890 figurillas. El material funerario de la Temporada IV de excavaciones de Tlatilco, que no supera las 97 piezas en total, proporciona sin embargo mucha información de su contexto arqueológico, de los entierros, y de los objetos asociados a ellas, lo que ha hecho posible un análisis más exhaustivo del mismo.

6.1. Los artistas.

Saber quienes fueron los responsables de modelar las figurillas cerámicas de Tlatilco resulta hoy día totalmente imposible. La fabricación de figurillas pudo estar en manos de todas las personas de la comunidad, o bien corresponder a unos pocos especialistas que las hacían para el resto de la aldea. La primera hipótesis no me parece del todo probable, ya que la mayoría de las piezas presentan un modelado cuidado y detallado, que difícilmente podría ser realizado por manos inexpertas. Sin embargo, existen asimismo piezas que destacan del resto por su tosquedad, lo que me lleva a pensar que o bien fueron modeladas por aprendices, o quizá todos los habitantes de Tlatilco estaban implicados en su fabricación, sobresaliendo algunos por su maestría. Por otra parte, la gran cantidad de piezas recuperadas en el registro arqueológico del sitio, y las enormes diferencias que se aprecian entre unas y otras, indican que debió haber mucha gente especializada en su factura, ya que es imposible que unos pocos artistas realizaran tal cantidad de piezas, y tan diferentes entre sí.

La arqueóloga Joyce Marcus aporta datos interesantes acerca de la fabricación de figurillas durante el periodo formativo en Oaxaca. Los contextos donde encuentra las piezas son tres: residencias, entierros y en los alrededores de las casas de habitación, pero jamás aparecen en edificios públicos de la comunidad. El ámbito de lo

público parece corresponder a los hombres, y la zona habitacional, en donde fueron halladas la mayor parte de figurillas, a las mujeres. Por ello, Marcus sostiene que las figurillas fueron hechas por mujeres y se utilizaron en rituales domésticos en los que invocaban a sus ancestros. Estos rituales, al parecer, tendrían lugar también en el interior de la casa o en sus inmediaciones.⁹⁷

El hecho de que fuesen las mujeres quienes modelaban las figurillas parece bastante probable tal y como lo explica Marcus. A esto habría que añadir el factor de que la mayoría de figurillas son femeninas, y quizá eran ellas las encargadas de realizar este tipo de ritos relacionados con lo femenino. Sin embargo, en Tlatilco no existen datos arqueológicos que puedan corroborarlo, a excepción de que las figurillas aparecen mayormente en entierros de mujeres.

Aún así, si fuese cierto que eran las mujeres quienes fabricaban las figurillas, ¿lo hacían todas las mujeres en sus casas, o había algunas especializadas en esta tarea? Lamentablemente, hoy por hoy es imposible responder a esta pregunta, quizá en próximas investigaciones en las que sea factible realizar análisis de las huellas dactilares implícitas en las figurillas, podamos acercarnos un poco más a la resolución de este problema.

A pesar de las dificultades mencionadas, existen algunas piezas de las primeras temporadas que proceden de entierros, lo que permite saber al menos con qué otras figurillas formaban parte de la ofrenda. No conocemos qué otros objetos estaban asociados a ellas ni ningún dato a cerca de las personas enterradas, como el sexo o la edad, que en otras ocasiones resultan útiles para determinar algunos factores.

⁹⁷ Marcus, Joyce: *Women's Ritual in Formative Oaxaca. Figurine-making, Divination, Death and the Ancestros*. Memories of the Museum of Anthropology. University of Michigan. 1998, p.3.

Lo que se ha intentado analizar han sido las similitudes existentes entre las figurillas pertenecientes a un mismo entierro, y también sus diferencias. La tipología a la que pertenecen, la clase de adornos que portan, su atavío y la pintura facial y corporal, además de fijarnos en el estilo de las piezas. Los resultados han sido bastante heterogéneos, ya que en ocasiones las figurillas enterradas en el mismo lugar han resultado ser totalmente distintas entre sí, pero otras veces guardan similitudes sorprendentes. Es el caso de la ofrenda del Entierro 3 de la Cala Moyano, en el que aparecieron depositadas 16 piezas, 11 de ellas muy similares entre sí. Pertenecen al tipo D1 y su altura oscila entre los 15 y los 16 cm. (Figura 55). Están cubiertas por engobe blanco y conservan restos de policromía roja. El peinado es el mismo en todas ellas, presentan uno o dos mechones sobre la cabeza y dos trenzas laterales que caen al frente, muy cortas. Todo el cabello está señalado mediante incisiones y pintado de rojo. Los rasgos faciales son muy parecidos: los ojos y la boca son alargados y tienen una pequeña perforación al centro, la nariz es grande. Todas ellas tienen el tórax hundido y los senos separados y modelados. Los brazos son de tipo muñón, la cintura estrecha con el ombligo perforado y presentan esteatopigia inferior. El sexo se representa en todos los casos y aparece con restos de pintura roja.

Como puede observarse en las fotografías, la similitud existente entre estos 11 ejemplares es asombrosa. No sólo sus rasgos están realizados de manera idéntica, también el estilo es el mismo en todas ellas. Las 11 figurillas parecen haber sido modeladas por la misma mano, o si no es así, por un taller de artistas bajo la supervisión de una sola persona. Obviamente es imposible probarlo por el momento, ya que para ello sería necesario realizar un análisis de las huellas dactilares impresas en las piezas, algo que no ha sido factible en este caso. Sin embargo, considero que la similitud que presentan entre ellas es suficiente para sugerir que quizá fueron hechas por un mismo artista.

En el capítulo anterior, se mencionaron dos piezas que sostienen una olla y un botellón respectivamente, y cuya hechura y rasgos faciales son muy similares entre sí. (figuras 49 y 50). Su posición es idéntica, sedente y con la cerámica entre las manos, a la que parecen estar dando forma, por lo que podría tratarse de una representación de la alfarería. La figurilla con botellón es femenina, puesto que tiene representado el seno derecho mediante modelado y el pezón por aplicación, el sexo de la figurilla con olla es imposible de determinar. Al igual que las figurillas de la cala Moyano, ambas pertenecen al mismo entierro, pero se desconoce el sexo y la edad de la persona enterrada, así como el resto de objetos depositados como ofrenda.

El grueso de los entierros no presenta un patrón estable en cuanto a la similitud de las piezas de sus ofrendas, ya que a veces las figurillas depositadas son muy diferentes entre sí. Este hecho impide afirmar que un mismo artista o taller realizase las piezas que iban a formar parte de un entierro concreto, aunque sí es cierto que en algunas ocasiones realizó por lo menos más de una pieza para tal fin. Por ejemplo, el entierro 162 de la Temporada II, presenta una ofrenda sumamente heterogénea compuesta por 14 piezas pertenecientes a distintas tipologías. Algunas figurillas presentan rasgos comunes, como dos ejemplares femeninos sedentes de tipo olmecoide (figura 56) que guardan un gran parecido entre sí, pero que nada tienen que ver con el resto de la ofrenda. Su presencia en este entierro demuestra que el material de estilo olmeca estaba mezclado con piezas pertenecientes al llamado *tertium quid* o Estilo Tlatilco. Patricia Ochoa señala que estos dos tipos de materiales son contemporáneos y es común que aparezcan mezclados en el registro arqueológico del sitio.⁹⁸ Este hecho se repite también en el entierro 12, donde de nuevo dos

⁹⁸ Ochoa, Patricia: Comunicación personal.

figurillas sedentes de rasgos olmecoides se ofrendaron junto a materiales típicos del Estilo Tlatilco.

Existen numerosos entierros en los que pueden apreciarse grupos de figurillas que presentan similitudes formales e iconográficas, e incluso en ocasiones estos grupos aparecen depositados juntos y algo separados del resto de la ofrenda, como en el caso del entierro 86 de la Temporada IV, donde fueron halladas cinco piezas del Tipo K1 muy parecidas entre sí y cuya altura es mucho mayor al resto de las figurillas.(Figura 57).

6.2. El género.

Los entierros excavados en la Temporada IV presentan un registro exhaustivo tanto de los materiales depositados en las ofrendas como de las características del difunto⁹⁹, conociéndose en la mayoría de los casos su sexo y su edad, lo que ha permitido extraer una serie de constantes y patrones comunes de los enterramientos que contienen figurillas.

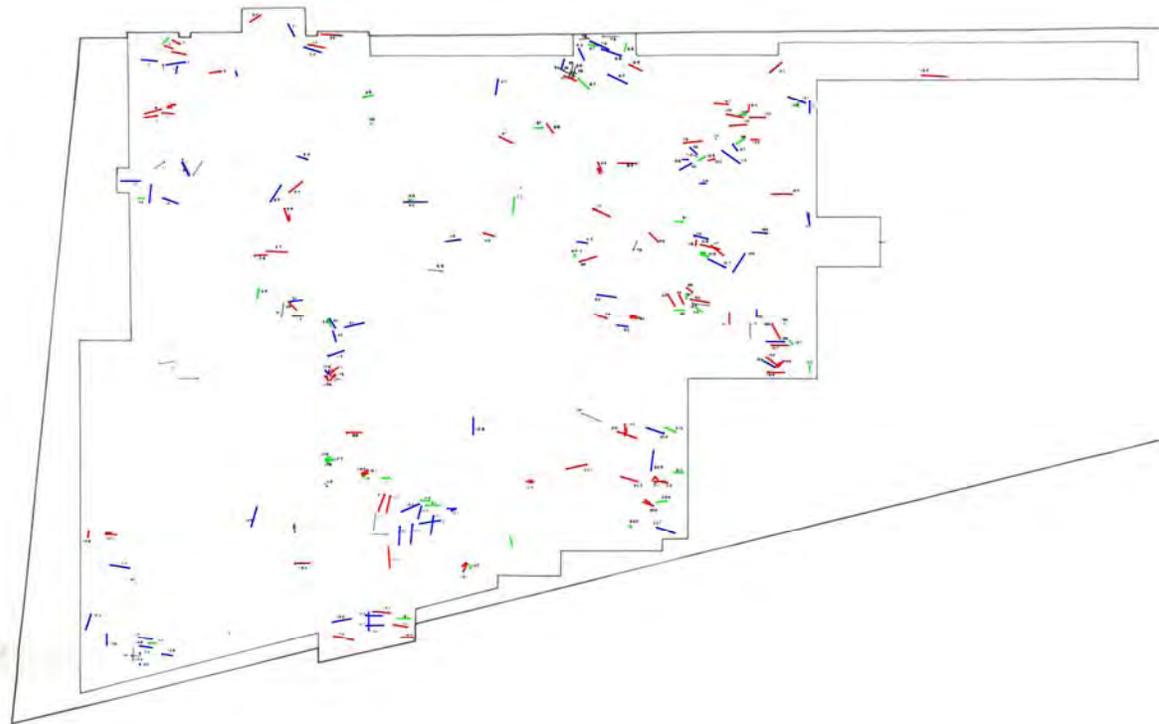
De los entierros de mujeres proceden más de la mitad de las figurillas, con un total de 58 piezas, y normalmente presentan un mayor número de ejemplares en la misma ofrenda que los entierros de hombres y de niños.¹⁰⁰ En los entierros de hombres se recuperaron un total de 18 figurillas, número considerablemente menor al de los entierros femeninos, y en los entierros de niños aparecieron 28 figurillas. Tan sólo son 9 las piezas procedentes de dos entierros cuyo sexo no ha sido identificado.

⁹⁹ García Moll et al.:*San Luis Tlatilco, México: Catálogo de Entierros Temporada IV*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F., 1991.

¹⁰⁰ En los entierros excavados en la Temporada IV se recuperaron un total de 113 figurillas, entre piezas completas y fragmentos, aunque hemos de señalar que predominan las figurillas completas y en buen estado de conservación. Estas 113 figurillas proceden de 39 entierros, 17 de los cuales son femeninos, 11 masculinos, 8 de niños y nonatos y 2 cuyo sexo fue imposible de determinar debido al mal estado de los restos óseos.

Como puede observarse, la mayor parte de figurillas fueron enterradas con mujeres y también con niños o niñas, hecho que relaciona más estrechamente a las piezas con el ámbito de lo femenino.

Al identificar las diferencias que presentan los entierros de uno y otro sexo en su ofrenda, me pregunté si habría existido en Tlatilco algún patrón de distribución de los entierros por género (ver mapa). Para averiguarlo se tomó el mapa de la repartición de los entierros que aparece publicado en el catálogo ya mencionado y se colorearon los distintos entierros según su sexo: azul para los masculinos, rojo para los femeninos y verde para los niños y nonatos. Las líneas que no aparecen coloreadas pertenecen a aquellos entierros cuyo sexo no pudo ser definido. Parece ser que no hubo una distribución premeditada de los entierros según su sexo, porque los tres colores aparecen mezclados. Sin embargo, existen algunos núcleos donde se aprecian concentraciones de entierros femeninos y en otras partes sucede lo mismo con los masculinos.



Mapa de los entierros en Tlatilco. (Tomado de Garcia Moll *et.al.* y coloreado).

Cabría la posibilidad de que en determinados momentos de la historia de Tlatilco, hubiesen enterrado a los muertos agrupándolos según su género, ya que existen algunas zonas donde solo hay hombres y niños, como la parte inferior izquierda, y otras donde la mayoría son mujeres, como el pequeño grupo de la parte superior derecha. Sin embargo, este dato no resulta suficiente como para establecer un patrón de colocación estricto.

Casi todos los entierros con ricas ofrendas depositadas y que además contienen un número considerable de figurillas pertenecen a mujeres jóvenes. Es el caso del Entierro 27¹⁰¹, que contiene 9 figurillas, 7 de ellas femeninas y 4 con espejos de hematita

¹⁰¹ En el Entierro 27 está enterrada una mujer joven, de entre 17 y 19 años. Su ofrenda es una de las más ricas de los entierros de la Temporada IV, sobre todo en lo que a figurillas se refiere, pero también en cuanto a objetos considerados de lujo. Está compuesta por un fragmento de espejo de hematita con perforación, cuentas de jade y concha para el adorno personal, un pendiente de concha, lascas de obsidiana, varios cajetes,

incrustados (figura 58), lo que unido a la riqueza de los objetos depositados, hace pensar que se trataba de una mujer con cierto rango dentro de la comunidad. El Entierro 95¹⁰², también perteneciente a una joven mujer, sorprende por la enorme riqueza en figurillas, cerámica y bienes de prestigio que fueron depositados como ofrenda. Además, el esqueleto contiene restos de pintura roja. La presencia de pintura roja (cinabrio, por lo general) en los enterramientos es, como ya se ha mencionado, una costumbre de enorme antigüedad practicada por diversas culturas que al parecer forma parte de una serie de ritos de vivificación del difunto. Entre las figurillas destacan dos grupos, el primero de ellos formado por tres piezas de Tipo Miniatura, (figura 59) idénticas entre sí, y con sendas perforaciones en el peinado, lo que hace suponer que fueron utilizadas como colgante, fungiendo, seguramente, de amuletos de protección. El segundo grupo lo forman seis figurillas del Tipo D4A (figuras 34 y 60), que presentan un extraordinario parecido. Se trata de unas piezas de gran belleza, debido a la delicadeza con que han sido trabajados sus rasgos faciales, el cuidado del detalle y la armonía del cuerpo, y sobre todo, a la pintura facial y corporal, que se ha conservado a la perfección. La mujer enterrada con las figurillas era una mujer joven que seguramente decoró su cuerpo con pintura facial y corporal, se vistió con faldillas en ocasiones especiales y portaba orejeras y collares para adornarse, al igual que las figurillas. Probablemente, las piezas se realizaron para celebrar su tránsito de niña a mujer, y cuando murió, las figurillas fueron enterradas con ella para que la belleza y la juventud de las que disfrutó en vida la acompañasen a la muerte. Junto con las figurillas,

una olla aviforme, un sello en espiral doble para la impresión de pintura facial y corporal y nueve figurillas cerámicas, ocho completas y una cabeza. Todas las figurillas aparecieron juntas formando un montoncito del lado derecho del esqueleto, a la altura de la pelvis.

¹⁰² El entierro 95 guarda los restos de una mujer joven de unos 22-24 años, que presenta deformación craneana del tipo tabular erecta y tiene restos de pintura roja asociados. Las figurillas que componen la ofrenda son diez, seis del Tipo D4 variante A, tres del Tipo Miniatura y una cabeza del Tipo D2. Además de múltiples utensilios cerámicos como vasos, cajetes y ollas, la ofrenda contiene 43 cuentas de concha, una de jade, obsidiana y dos fragmentos de espejo de hematita con perforación.

se depositaron cuentas de concha y jade y espejos de hematita para su adorno personal, y rociaron pintura roja sobre su cuerpo para vivificarla y mantenerla eternamente joven.

En ocasiones, asociadas a los esqueletos femeninos aparecen osamentas completas o restos óseos de niños pequeños y sobre todo de nonatos. Esto señala que cuando la madre moría embarazada o en el parto, el bebé era enterrado junto con ella, y conlleva toda una idea de pertenencia del niño a la madre que le da la vida.

Los entierros de hombres contienen figurillas con mucha menos frecuencia que los de mujeres¹⁰³, lo que indica que existe una asociación entre los rituales a los que servían las piezas y el mundo de lo femenino. Entre los objetos depositados como ofrenda en los entierros masculinos, se encuentran algunos implementos que rara vez aparecen en entierros de mujeres, y, a su vez, los enterramientos femeninos contienen materiales que no suelen acompañar a los hombres. Existen dos entierros de hombres jóvenes en los que se encontraron máscaras antropomorfas, rasgo a tener en cuenta, ya que no parecen haberse hallado en entierros de mujeres. Las máscaras, según los arqueólogos, eran utilizadas por los chamanes que dirigían los rituales de la comunidad, y se acepta comúnmente que estos personajes eran hombres que en un momento determinado comenzaron a acumular prestigio y poder.

La presencia de instrumentos musicales, común en los entierros de mujeres maduras, es rara en los entierros masculinos, habiéndose encontrado tan sólo dos sonajas, lo que indica que probablemente eran las mujeres las que se dedicaban a actividades musicales. Un hecho curioso es el hallazgo de varios entierros masculinos con manos y

¹⁰³ De los 39 entierros que contienen figurillas en sus ofrendas, tan sólo 11 de ellos son masculinos con un total de 17 figurillas, de las que tan sólo 9 están completas, el resto son fragmentos del cuerpo y alguna cabeza. De estas 17 figurillas, 7 son femeninas y el resto de sexo indeterminado, debido sobre todo a que aparecen muy fragmentadas. No se ha encontrado ninguna figurilla identificada como de sexo masculino. La mayoría de los entierros de hombres contienen cada uno tan sólo un fragmento de figurilla.

metates, por lo general hombres maduros, aunque también aparecieron dos en la ofrenda de personas más jóvenes. Esto parece indicar que también los hombres se dedicaban a cierto tipo de tareas domésticas que compartían con las mujeres y que, curiosamente, parecen corresponder casi siempre a gente entrada en la madurez. Quizá el metate en la ofrenda tenía algún tipo de carga simbólica, y no debía corresponder su presencia al uso en vida de este instrumento, pero por el momento resulta imposible afirmarlo. Materiales como la obsidiana y los espejos de hematita son comunes en entierros de ambos sexos, aunque en el caso de este último, mientras que suele acompañar a mujeres jóvenes, sólo ha sido hallado en la ofrenda de hombres maduros. La piedra verde, material de lujo importado a Tlatilco desde tierras del sur, aparece con una frecuencia mucho mayor en entierros masculinos.

Por último, destacar la riquísima ofrenda del Entierro 154, perteneciente a un hombre de edad madura, que contiene, como ya se ha señalado en el capítulo anterior, la famosa escultura de “El Acróbata”, y que, al parecer, pudo fungir como chamán dentro de la comunidad.

6.3. La edad.

La edad parece constituir un elemento de enorme importancia a la hora de establecer el canon de representación preponderante en las figurillas de Tlatilco. No existen piezas que recreen etapas tardías de la vida. La vejez y las representaciones de niños en los primeros años de su existencia son demasiado escasas como para tenerlas en cuenta. Los niños, además, nunca aparecen solos ya que siempre están acompañados por la madre formando escenas de maternidad. Las figurillas de Tlatilco están aludiendo tan sólo a una etapa de la

vida, la juventud, momento de emergencia de la sexualidad, cuando la mujer se convierte en fértil, y en el que la belleza física adquiere su máxima plenitud. El hecho de que la mayoría de las piezas representen mujeres, podría indicar que se daba más importancia a la belleza femenina que a la masculina, algo que queda patente al observar que portan más adornos y sus tocados y peinados están más elaborados que los masculinos, al igual que la pintura facial y corporal, que es más cuidada y profusa en los ejemplares de sexo femenino.

La edad también está implícita en las siluetas esbeltas y proporcionadas, en la ausencia de arrugas, en los senos pequeños y firmes. Suponemos que en una sociedad donde la esperanza de vida era tan corta, el tiempo de la niñez era bastante reducido y cuando acaecía la madurez sexual, las niñas pasaban automáticamente a ser consideradas mujeres. El tiempo de la juventud se reduciría al lapso comprendido desde que dejaban de ser niñas hasta que daban a luz al primer hijo, donde adquirirían el estatus de mujeres maduras.¹⁰⁴ Seguramente, a juzgar por el tipo de representaciones que han llegado hasta nosotros, este es el periodo de tiempo que se refleja en las figurillas de Tlatilco. Normalmente, el tránsito de niña a mujer suele conllevar una serie de rituales de paso relacionados con el cuerpo, la sexualidad y el flujo menstrual. Estos rituales de paso están presentes en muchísimas culturas, y aunque las prácticas difieren de unos casos a otros, la idea implícita en ellas es siempre la misma: la celebración de la feminidad, de la menstruación y de la fertilidad de las mujeres, como responsables de la continuidad de la especie. Obviamente, no podemos adivinar el tipo de rituales que practicaban los tlatilquenses para consumir y celebrar este tránsito, pero todo parece indicar que las

¹⁰⁴ Johanna Faulhaber señala que la mayoría de las personas adultas fallecieron entre los 21 y los 35 años de edad. Afirma también que el predominio de fallecimientos a esta edad es mujeres es absoluto, y relacionado posiblemente con las edades de mayor procreación. Ver Faulhaber, Johanna: “Antropología biológica de las sociedades prehispánicas”, en Manzanilla y López Luján (coord.): *Historia Antigua de México*, vol. I, Coedición INAH, CH, IIA, México D.F., 2000, p.40.

figurillas tuvieron algo que ver en ello. Quizá fueron representaciones estandarizadas de las mujeres que participaban en estos rituales de paso y, cuando morían demasiado jóvenes, se enterraban junto con ellas a modo de ofrenda, por eso es en los entierros de mujeres jóvenes donde aparecen la mayor parte de las piezas.

Arnold van Gennep señala que los ritos de paso que tienen lugar durante la pubertad forman parte de los llamados ritos de iniciación. Se basan en un periodo de separación de las chicas del mundo asexuado seguido de otra fase de agregación al mundo sexual. Entre ambas fases tienen lugar los llamados ritos de margen, durante los que las personas no poseen un estatus definido en la comunidad puesto que salieron de uno y todavía no se han incorporado a su nueva situación. Según el antropólogo, es común que en el periodo de margen tengan lugar rituales en los que las mutilaciones y el uso de pintura corporal son componentes esenciales.¹⁰⁵ Además, menciona que en diversas culturas utilizan objetos en las ceremonias de paso, los llamados *sacra* (amuletos, figurillas), que cuando han cumplido su función en el rito se vacían de su poder y hay que destruirlos o apartarlos. Es probable que las figurillas de Tlatilco fuesen *sacras*, cuya función sería la de acompañar a las muchachas en sus rituales de paso. Sin embargo, no existen evidencias de destrucción intencionada de las piezas, y seguramente el elevado número de fragmentos descubiertos corresponde al deterioro normal por el paso de los siglos. Durante las excavaciones, se hallaron algunos ejemplares en el interior de las formaciones troncocónicas, depósitos que al parecer sirvieron como graneros y posteriormente como contenedores de desechos. Los datos disponibles no permiten corroborar que las figurillas fueran depositadas en ellos como basura. El hecho de que fuesen enterradas con los difuntos, parece corresponder a que cumplían una función de acompañantes y guías en la otra vida, pero podría asimismo

¹⁰⁵ Van Gennep, Arnold: *Los ritos de paso*, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., Madrid, 1986.

interpretarse como una forma de apartarlas de la comunidad (mundo de los vivos), integrándolas al mundo de los muertos.

El estudio comparativo de las ofrendas de los entierros y su relación con la edad de los difuntos arroja también datos a tener en cuenta, y demuestra la importancia de este factor en el contexto ritual que rodea a las figurillas. Lo que adquiere mayor significación es el hecho de que las ofrendas más ricas en cantidad, y a veces también en calidad, pertenecen a entierros de mujeres jóvenes (27, 104,95) excepto en casos aislados, como el del Entierro 154, de un hombre, o el del 86, donde está enterrado un bebé de nueve meses.

Curiosamente, la edad del resto de mujeres enterradas con figurillas en su ofrenda oscila entre los 23 y los 44 años, siendo la edad más común entre 27 y 30 aproximadamente. Se trata de mujeres maduras, cuya ofrenda ya no es tan rica como las de las mujeres que murieron jóvenes. Las figurillas depositadas en estos entierros suelen ser una, dos o tres, no superando nunca este número. Los tipos a los que pertenecen estas figurillas, sus formas y su decoración no varían con respecto a las enterradas en las ofrendas de las mujeres más jóvenes, lo único notable es una disminución considerable de piezas. En los entierros de las jóvenes aparecen depositados como ofrenda objetos relacionados con prácticas de embellecimiento, como sellos para imprimir pintura facial y corporal, espejos de hematita y joyas realizadas en concha o hueso en la mayoría de los casos. Las mujeres de edad madura que superan los 27 años, nunca están acompañadas por útiles para el arreglo personal, no hay ningún objeto de los mencionados en sus enterramientos. En los entierros femeninos que no tienen figurillas esta situación se sigue repitiendo más o menos de la misma forma. Existen algunas mujeres jóvenes enterradas con ofrendas muy pobres, algunos utensilios cerámicos son su único acompañamiento, y a veces no se depositó nada en sus tumbas, pero la verdad es que son bastante pocas, y se

trata de excepciones. Es mucho mayor el número de mujeres de edad avanzada enterradas sin ofrenda o con algunos utensilios de poco valor.

Los objetos que con más frecuencia aparecen en los entierros de mujeres maduras son metates y manos, machacadores y también instrumentos musicales. Estos implementos son raros en entierros de mujeres jóvenes, aunque excepcionalmente fueron hallados dos metates. Varias mujeres de edad avanzada, entre 30 y 44 años, tienen como ofrenda silbatos y sonajas, lo que hace pensar que quizá era una costumbre que las mujeres mayores participasen en los rituales como músicas. No hay un solo entierro de una mujer joven que contenga instrumentos musicales, por lo que seguramente no formaba parte de las costumbres de Tlatilco que ellas tañeran los instrumentos, sería un privilegio reservado a las mujeres mayores. A este respecto, Van Gennep destaca la importancia de la ancianidad como estatus diferenciado del resto en el seno de algunas sociedades objeto de sus estudios. En el caso de las mujeres ancianas, comenta que, o bien son asimiladas a los hombres y participan entonces en sus ceremonias, o bien adquieren en la sociedad sexual una situación especial, actuando como directoras en las ceremonias.¹⁰⁶

En los entierros de las mujeres jóvenes hay sobre todo cuentas de concha o hueso, pendientes, y como ya hemos señalado, figurillas, espejos de hematita, jade y otros adornos relacionados con prácticas de embellecimiento. Al parecer, las mujeres jóvenes protagonistas de los rituales de paso, se dedicaban al cuidado previo de sus cuerpos y a la realización de danzas durante las ceremonias, y no a la molienda del maíz y otras tareas domésticas que probablemente estaban reservadas a las mujeres que ya habían alcanzado la madurez sexual y accedido al matrimonio y a la crianza de los hijos. Las figurillas personifican a estas jóvenes de la aldea, pero no son retratos, sino estereotipos de una serie

¹⁰⁶ Van Gennep, Arnold: *Los ritos de paso*, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., Madrid, 1986, p. 157.

de conceptos , como la entrada en el mundo de la sexualidad o la recién adquirida posibilidad de ser madres, ideas que se encarnan mediante un cánón de representación de la feminidad, al que las figurillas se ajustan en mayor o menor medida.

Por último, mencionar los entierros de niños, que aunque por lo general presentan ofrendas pobres, que no contienen figurillas ni objetos de lujo, existen algunas excepciones, que quizá podrían corresponder a hijos de personas de cierto rango dentro de la aldea. Un número considerable de los entierros excavados durante la IV Temporada pertenecen a infantes (39 de 213), lo que indica que la tasa de mortandad infantil en Tlatilco era elevada. Faulhaber señala que la mayoría de los niños fallecieron entre los 4 y los 6 años, y que incluso algunos de los hallados en entierros múltiples, podrían haber sido sacrificados a modo de ofrenda.¹⁰⁷ Existe un entierro infantil (86), perteneciente a un bebé de nueve meses, que es el más profuso en figurillas de toda la IV Temporada de excavaciones, con 14 piezas depositadas en su ofrenda y 6 cajetes cerámicos. (Figuras 57 y 60).

¹⁰⁷ Faulhaber, Johanna: “Antropología biológica de las sociedades prehispánicas”, en Manzanilla y López Luján (coord.): *Historia Antigua de México*, vol. I, Coedición INAH, CH, IIA, México D.F., 2000, p.39.

7. CONCLUSIONES: FUNCION SOCIAL Y RITUAL DE LAS FIGURILLAS.

La presente investigación se propuso con el fin de intentar aproximarse al significado de las figurillas de Tlatilco, un material que constituye la mayor manifestación artística que se dio en el Preclásico en la Cuenca de México. Debido a la lejanía en el tiempo de estas sociedades, y a otros factores como la ausencia de fuentes escritas o la precariedad con que se realizaron algunas de las excavaciones en el sitio, en momentos donde los avances de la arqueología actual aún no se ponían en práctica, la tarea de descifrar las ideas que los habitantes de Tlatilco quisieron transmitir mediante la fabricación de figurillas resulta harto complicada. El único elemento de trabajo con el que se contó desde un principio, fueron las piezas, que entendidas y analizadas como obras de arte, y como material histórico-arqueológico, fueron conduciendo a una serie de hipótesis que sin ser totalmente certeras, ayudan a clarificar la función que las piezas debieron tener en el contexto ritual de la aldea. Afortunadamente, se contó con magníficos trabajos de clasificación tipológica de las figurillas, como los realizados por Vaillant y por los autores que lo revisaron o completaron, como Covarrubias, Piña Chan, Rosa Reyna Robles y sobre todo Jean Pierre Laporte. Pero las investigaciones dedicadas a interpretar su significado son muy escasas, o prácticamente inexistentes, a excepción del magnífico trabajo realizado por Joyce Marcus sobre las figurillas del Formativo en Oaxaca.

Obviamente no se han logrado desentrañar todos los posibles significados de las figurillas de Tlatilco, pero sí sentar algunas bases de lo que podrían estar representando, y sobre la función que pudieron tener su dentro de la comunidad. Hace falta todavía mucho trabajo para comprender todas las incertidumbres que han quedado sin resolver.

Al analizar por primera vez las figurillas de Tlatilco, llama la atención el hecho de que la gran mayoría de las piezas son femeninas, y que señalan especialmente los atributos que otorgan feminidad, como los senos y las anchas caderas, además de poner énfasis en el adorno personal. Tlatilco es una aldea de tipo agrícola que está rodeada por un sinnúmero de recursos naturales como bosques, ríos y lagos que proporcionaron toda clase de materias primas a sus habitantes. Debe considerarse entonces que las gentes que habitaron el sitio estaban enormemente familiarizadas con la naturaleza y sus ciclos vitales, y seguramente la veneraron por otorgarles el sustento diario. Las sociedades que basan su economía en la agricultura, tienden siempre a equiparar la tierra que da los frutos con la capacidad femenina de dar vida y perpetuar la especie. Todos los rasgos de feminidad, los senos, las caderas, los vientres prominentes o el líquido menstrual, se asocian a una serie de poderes fertilizatorios que las mujeres comparten con la tierra. El *corpus* de figurillas de Tlatilco es primordialmente una exaltación de esta feminidad fértil y dadora de vida, que comparte sus ciclos con los ciclos de la naturaleza. La devoción a la tierra como madre, habría derivado en una veneración a la mujer y a lo femenino por equiparación, y este elemento habría tenido aún mayor fuerza en las épocas más remotas. El concepto de Madre Tierra, como dadora de vida y muerte, otorgadora de habilidades y perpetuadora de la especie humana es una creencia universal, inherente a la raza humana como tal. Las figurillas que representan mujeres aparecen profusamente en los registros arqueológicos de la Europa neolítica, de las primeras civilizaciones asiáticas y de los pueblos primitivos africanos, sólo por citar algunos de ellos. Todas estas piezas, naturalmente, están realizadas en estilos muy distintos entre sí, pero siempre parecen compartir una premisa: el dar importancia dentro de la representación a los rasgos que subrayan la feminidad en detrimento de otros considerados de menor importancia a la hora de transmitir esta idea. No se profundizará aquí en el

análisis de este fenómeno, tan sólo señalar que incluso en numerosas ocasiones los signos y los objetos que acompañan a las estatuillas femeninas de los distintos pueblos agrícolas presentan semejanzas verdaderamente asombrosas, teniendo en cuenta que el contacto entre ellos suele ser un hecho imposible. Existe todo un lenguaje inherente a este tipo de sociedades, como signos en forma de espiral, de “V”, el “zig-zag” y otra serie de motivos geométricos que aparecen indistintamente en América, Asia, África o Europa. Resultaría interesante realizar un estudio de estos símbolos para crear paralelismos entre las representaciones artísticas de unas y otras culturas.

La arqueología ha registrado que las sociedades del Preclásico temprano fueron igualitarias, que la división interna de clases era inexistente, y que al parecer no existió una segmentación entre los sexos durante esta primera época. Así lo demuestran también los estudios de antropología física llevados a cabo en Tlatilco, que afirman que los esqueletos de hombres y mujeres pueden distinguirse solamente en la zona pélvica, ya que los miembros superiores presentan un desarrollo similar. Esto indica que las mujeres y los hombres realizaron el mismo tipo de labores, por lo que es de suponer que ambos sexos vivieron en igualdad de condiciones.

Durante el Preclásico medio fue apareciendo paulatinamente la estratificación social, coincidiendo quizá con la introducción en Tlatilco de un elemento exógeno de procedencia al parecer olmeca. Los olmecas de la Costa del Golfo poseían una organización socio-política avanzada, donde las clases sociales estaban bien definidas e incluso existieron algunas ciudades que fueron auténticos centros políticos y ceremoniales. No está claro si esta transformación dentro de la organización de Tlatilco tuvo algo que ver con las influencias que recibieron de estos grupos, y por ahora es imposible afirmar que sea así. Sin embargo, en aquel entonces comenzaron a aparecer en la aldea entierros que presentan

ofrendas mucho más ricas que las demás, y representaciones de personajes ataviados con complicados atuendos que denotan la pertenencia a un rango social más elevado. Los cultos que profesaban habrían adquirido cada vez mayor complejidad, hasta que surgieron personas que los dirigían, como los chamanes, cuya presencia en Tlatilco es clara, según afirma Patricia Ochoa.

Al parecer, en aquella época se dieron cambios sociales que acabaron con la existencia de una sociedad de carácter igualitario en pos de la implantación de otra más compleja y desigual, por lo menos así se evidencia en las ofrendas depositadas en los entierros y en la cada vez mayor presencia de figurillas masculinas de filiación estilística olmeca. Sin embargo, las figurillas femeninas siguieron fabricándose de igual modo, y superando todavía con creces a los ejemplares de sexo masculino. Así pues, aunque este nuevo elemento exógeno de procedencia olmeca introdujese ideas como por ejemplo la preponderancia masculina, considero que es demasiado arriesgado aventurar que los hombres tomasen el control de la aldea apartando a las mujeres. Tlatilco seguía siendo una aldea que sobrevivía en base a la agricultura, y la fertilidad seguramente continuó siendo un concepto indispensable dentro de sus creencias. Si súbitamente el tipo de religión que profesaban hubiese pasado a ser controlada únicamente por hombres, quizá las figurillas femeninas hubiesen disminuido en número y en calidad, como sucederá durante el Preclásico superior y el Clásico.

Las personas que comenzaron a dirigir estos rituales tendrían con toda probabilidad un rango social más elevado que el resto de individuos, y puede ser que en ocasiones fuesen hombres, debido a que suelen aparecer representados con máscaras y ataviados con vestimentas y tocados muy elaborados que los distinguen del resto. Sin embargo esto no implica que las mujeres no participasen activamente en el ritual, ya que como hemos visto

hay figurillas que representan mujeres en actitud de danza y un número bastante considerable de instrumentos musicales que han sido hallados en entierros de mujeres maduras.

Por otra parte, no puede obviarse el hecho de que la manifestación artística más importante en Tlatilco, además de algunas vasijas cerámicas no utilitarias, la orfebrería y algunas piezas aisladas, son las figurillas, casi todas ellas femeninas. El arte de los pueblos del pasado es el vehículo que utilizaron para expresar sus creencias y dejar constancia de ellas. La representación artística se articula dentro de una serie de conceptos que son comprensibles para toda la comunidad, que forman parte de su vida cotidiana, de sus creencias, de su ideología. Para los habitantes de Tlatilco las figurillas transmitían un mensaje claro y comprensible, no codificado como se nos presenta hoy día.

La relación de este *corpus* con la noción de fertilidad es clara, y ya había sido apuntada por diversos estudiosos que aunque no se centraron en el análisis de las piezas, mencionaron su existencia. Pero debido a sus peculiaridades físicas y contextuales, las figurillas son algo más que ídolos de fertilidad, cumplieron en Tlatilco una serie de funciones que seguramente fueron de vital importancia en el contexto ritual de la aldea. A lo largo de esta investigación, las formas del cuerpo de las figurillas, sus adornos, su contexto arqueológico, y su pertenencia a un lugar y a un tiempo de la historia determinados, han ido proporcionando las pautas a seguir para acercarse a su función y significado.

Primero nos dimos cuenta de que las figurillas representan casi siempre a mujeres jóvenes, por la hechura de sus cuerpos, la presencia de senos de tamaño pequeño y la escasez de piezas que están en estado de gravidez, supuestamente asociado a mujeres que ya han alcanzado la madurez sexual. Se pudo ver también que los elementos propiamente

femeninos nunca aparecen esquematizados, sino que se representan verazmente o incluso se exageran para otorgarles importancia, como es el caso de la esteatopigia inferior, presente en la mayoría de los ejemplares analizados. Sin embargo, se esquematizan otros como los brazos o las piernas, que nada tienen que ver con conceptos específicamente asociados a la fertilidad.

Seguidamente, gracias a la investigación del material funerario de la Temporada IV de Tlatilco, perfectamente documentado, se pudieron corroborar algunas de estas hipótesis y agregar otras nuevas. Las conclusiones que se extraen de este análisis son varias. En primer lugar, las figurillas solían enterrarse mayoritariamente en entierros femeninos, lo que indica que la fabricación y el uso de figurillas era una práctica más bien destinada a las mujeres. El hecho de que las ofrendas que contienen más piezas y de mayor calidad pertenezcan a mujeres jóvenes relaciona a las figurillas con la juventud, y si además suelen estar acompañadas de objetos utilizados para el embellecimiento y el adorno personal, nos lleva a pensar que las figurillas estaban en cierto modo involucradas en este tipo de prácticas, ya que, por ende, parecen representar a mujeres muy jóvenes que acaban de alcanzar la madurez sexual, debido a que no aparecen demasiadas embarazadas y a que sus cuerpos son jóvenes y pequeños sus senos, entre otros factores.

Pero, ¿por qué se representan con tal profusión las mujeres jóvenes?. Hemos visto también que las figurillas no son retratos, ya que los rasgos no están individualizados, pertenecen a tipologías bien definidas y constituyen cánones de representación. En numerosas sociedades de este tipo tienen lugar los llamados ritos de paso, y uno de los más extendidos suele ser el que se realiza con motivo del tránsito de la niñez a la madurez sexual, cuando las mujeres ya están preparadas para la procreación.

Creo que las figurillas femeninas de Tlatilco responden a esta idea, que se fabricaban cuando las niñas dejaban de serlo para convertirse en mujeres y se utilizaban en los rituales que tenían lugar para hacer efectivo este tránsito ante los ojos de la comunidad. En esas ocasiones, el arreglo del cuerpo de las mujeres habría sido de enorme importancia. Seguramente se invirtió mucho tiempo en la hechura del peinado y en la colocación de los tocados, en la impresión de sellos entintados para dibujar los diseños que cubrían la piel, en la elección de las joyas que portarían durante el ritual y en todos los detalles relacionados con la preparación del cuerpo para este tránsito, hecho que queda patente tanto en la decoración de las piezas como en los objetos asociados a ellas en la ofrenda.

Las mujeres que murieron jóvenes, se enterraron con las figurillas usadas en sus propios rituales de paso o, si murieron antes de realizarlos, es posible que se fabricasen figurillas para acompañarlas en su viaje al más allá. Los entierros de Tlatilco estaban situados bajo las casas de habitación. Las figurillas no sólo han sido halladas en contextos funerarios, sino también en otras partes de la aldea, al parecer en torno a contextos de tipo doméstico. Para Joyce Marcus, quien encontró la gran mayoría de figurillas asociadas a zonas de habitación, éstas pertenecían al ámbito doméstico, ya que nunca se encontraron en contextos públicos, que solían estar controlados por hombres. El ámbito doméstico era el lugar de las mujeres, y según Marcus fueron ellas las que fabricaron las figurillas para honrar a sus ancestros.¹⁰⁸ Probablemente la hipótesis de Marcus sea acertada, ya que las piezas aparecen casi siempre asociadas al mundo femenino. Sin embargo se trata de una hipótesis imposible de comprobar por el momento. Lo que sí se ha observado en el análisis de las figurillas pertenecientes a determinados entierros, es que al parecer una sola persona

¹⁰⁸ Marcus, Joyce: *Women's Ritual in Formative Oaxaca. Figurine-making, Divination, Death and the Ancestors*. Memories of the Museum of Anthropology. University of Michigan. 1998, p.12.

realizaba a veces la mayoría de las piezas que formaban parte de una misma ofrenda y quizá de un mismo rito de pasaje. Tampoco se sabe si las hijas heredaban las figurillas de sus madres, o si por el contrario éstas eran desechadas tras haber cumplido su función en el ritual, o cuando la mujer se incorporaba definitivamente a su nuevo estatus dentro de la comunidad. Debido a la ausencia de figurillas en los entierros de mujeres maduras, sabemos por lo menos que no las conservaban durante toda la vida.

A pesar de que la presente investigación ha tratado de aproximarse al significado de las figurillas a través del análisis iconográfico de las mismas, auxiliándose del contexto arqueológico en el que fueron halladas, son todavía demasiadas las cuestiones que no han sido resueltas. Una de las más importantes es explicar las diferencias tan enormes que se observan a veces entre unas piezas y otras, especialmente las pertenecientes a tipologías distintas. Estas discrepancias podrían corresponder a cronologías dispares, o quizá también a que las piezas cumplieran funciones diversas. Lamentablemente este hecho no ha sido abordado como para tratar de establecer una hipótesis al respecto.

Otro asunto que resulta problemático son las figurillas enterradas con hombres y con infantes, que en principio y a falta de un análisis más exhaustivo de la cuestión, parecen separar del ámbito de lo femenino a un número reducido de piezas, pero existente al fin y al cabo.

Espero que este trabajo constituya un pequeño aporte que sirva para ir decodificando paso a paso el mensaje que los tlamilquenses quisieron transmitirnos a través de su arte, y que poco a poco vaya avanzándose en su comprensión, lo que seguramente arrojará datos de enorme interés de cara a conocer como vivieron los antiguos pobladores de la Cuenca de México.

APÉNDICE: La tipología de figurillas.

La mayoría de los trabajos realizados hasta el momento sobre figurillas, se han centrado en agruparlas en tipologías que hagan más fácil su estudio y comprensión. La definición más adecuada del tipo sería la dada por Rouse, que lo describe como un “complejo de atributos diagnósticos de una cierta clase de artefactos, que sirve para diferenciar esa clase de todas las demás clases”.

La tipología¹⁰⁹ creada por Clarence Hay y completada por Vaillant en los años cuarenta, sigue estando hoy día vigente a la hora de enfrentarse al *corpus* de figurillas preclásicas. Sin embargo, las múltiples revisiones de las que ha sido objeto complican aún más la variedad de tipos y variantes. A la hora de clasificar los distintos ejemplares, Vaillant otorgó mayor importancia a la forma de los ojos y la boca, y también al tocado.

En el presente trabajo no entraremos en ninguna discusión profunda acerca de dicha tipología, ya que el objetivo es centrarse en las piezas como expresión artística.. Lo que aquí se pretende es analizar las figurillas desde el punto de vista estético, tratando de definir un ideal de belleza imperante en la época, así como intentar aproximarnos al posible significado de dichas piezas, a través de sus atributos formales y del contexto arqueológico en que fueron halladas, en la medida en que esto último nos sea posible. Además, existen varios trabajos que revisan la tipología clasificatoria de Hay-Vaillant, proponiendo nuevas variantes que aclaren la confusa situación. Covarrubias y Piña Chan, tras sus excavaciones en Tlatilco, tuvieron que adaptar los tipos de Vaillant a las piezas encontradas en el sitio,

¹⁰⁹ Ver capítulo 2.

modificando algunos y añadiendo otros nuevos que no habían sido definidos con anterioridad.

Christine Niederberger se encontró con el mismo problema en Tlapacoya y creó tipos nuevos como el Pilli y el Isla, que en realidad pertenecen al Tipo C9 definido por Vaillant.

Hay que mencionar también la tesis de maestría de la arqueóloga Rosa Reyna Robles¹¹⁰, que tuvo acceso a los materiales del Museo Nacional de Antropología y realizó una exhaustiva clasificación de los tipos de Vaillant, adaptándolos a su material. El trabajo de Rosa Reyna es de gran utilidad para la comprensión e identificación de los distintos tipos de figurillas. La cronología, sin embargo, queda bastante en el aire, ya que la gran mayoría del material que trabajó carece de contexto arqueológico. Este sigue siendo uno de los mayores problemas a la hora de enfrentarnos al conjunto de figurillas preclásicas.

En el presente trabajo nos hemos basado en la tipología propuesta por Jean Pierre Laporte¹¹¹ para la clasificación de las figurillas que se presentarán a continuación. Laporte estudió junto con otros arqueólogos los materiales provenientes de la Temporada IV de excavaciones en Tlatilco, bajo la supervisión del antropólogo físico Arturo Romano, quien en 1968 encargó dichos estudios. La Temporada IV de Tlatilco se realizó en dos etapas, la primera, de la que no existen datos estratigráficos, y la segunda parte, ya con una estratigrafía bien definida. Laporte trabajó con materiales de la primera parte, debido a lo cual en su trabajo no extrae conclusiones de orden cronológico. Además de cerámica, el arqueólogo trabajó un total de 2640 figurillas, y analizó las ofrendas provenientes de 213 entierros, teniendo como objetivo en todo momento fijar las tipologías tanto de cerámica

¹¹⁰ Reyna Robles, Rosa María: *Las Figurillas Preclásicas*, Tesis para la ENAH, México, 1971.

¹¹¹ Laporte, Jean Pierre: *Análisis tipológico de los materiales provenientes de Tlatilco*, Edo. de México. *Figurillas y vasijas*. Tesis recepcional. ENHA. México, 1971.

como de figurillas. Gracias a la colaboración del Departamento de Máquinas Electrónicas del Museo Nacional de Antropología, pudo utilizar un método electrónico para realizar su clasificación. El departamento disponía de un equipo periférico de Pelerod y Vinod que contaba con perforadora, verificadora, clasificadora y tabuladora Goma Única, un sistema en base a claves numéricas de campo fijo, utilizando tarjetas con posibilidades de perforación en 80 columnas, que usó en combinación al diccionario de términos con dibujos.

Para ello, dividió las figurillas en tres zonas de análisis: la cabeza, la región torácica junto con las extremidades superiores y la región abdominal y las extremidades inferiores. Consideró varias cuestiones a la hora de realizar el análisis, dándoles el nombre de aspectos. Así tenemos el aspecto morfológico, que corresponde a las características físicas del material, el de movimiento, referente a la postura, el decorativo, que se ocupa de los adornos que portan las figurillas y un cuarto al que denominó “varios” que comprende la estructura de las piezas y su asociación a conjuntos¹¹². En cuanto a la diferenciación sexual de los ejemplares, según él, serán masculinas aquellas que lleven braguero y no tengan senos y aquellas que muestren los genitales masculinos, hecho que apenas se da. Las femeninas tendrán solamente senos, vulva o ambas.

Su tipología se aglutina primero en grupos, que se designan mediante una letra mayúscula, por ejemplo el Grupo K. Después vendría el tipo que generalmente acusa una gran diferencia con el resto de tipos del mismo grupo, y que es numérico, como el K1. Dentro de un mismo tipo, en ocasiones, encuentra variantes, designadas con una letra: K1A, por ejemplo. Crea también los llamados Tipos Tentativos, que debido a que la

¹¹² Laporte, Jean Pierre: *Análisis tipológico de los materiales provenientes de Tlatilco, Edo. de México. Figurillas y vasijas*. Tesis recepcional. ENHA. México, 1971, p.32.

muestra con la que se cuenta para describirlos es demasiado escasa, no constituyen tipos tan definidos como los demás. Según él, los Tipos Tentativos no existirían si todos los ejemplares de su análisis estuvieran satisfactoriamente tipificados.

A continuación se presenta un cuadro con información sobre las distintas tipologías que se han identificado en la muestra analizada. La columna “sexo” se refiere a la preponderancia de ejemplares masculinos o femeninos en cada tipología. El porcentaje corresponde a cuánto representa esa tipología en el total de la muestra.

		RASGOS CARACTERISTICOS	TOCADO Y ADORNOS	PINTURA FACIAL Y CORPORAL	SEXO	%
	TIPO A	Cara ancha y plana. Rasgos fileteados. Cuerpo pesado.	Tocados simples.	Blanca y roja.	F	0.4
	TIPO B-C	Semejantes al Grupo C. Cabeza plana y pequeña.	No hay datos	Postcocción blanca o roja.	F	0.1
Grupo C	TIPO C1	Cuerpos muy esbeltos, piernas largas. Prognatismo, rasgos faciales fileteados.	Tocados de turbante. Orejeras, collar, brazaletes, sandalias.	Diseños geométricos en negro y pintura roja.	F	5.9
	TIPO C3	Más toscas y pesadas que C1. Regordetas. Cabeza ancha y oblonga.	Tocados toscos y simples. Frecuente el de turbante.	Postcocción blanca. A veces negra o roja.	F	13.6
Grupo D	TIPO D1	Cuerpos esbeltos. Esteatopogia inferior. Rasgos delicadamente modelados.	Peinados con diademas o bandas frontales. Collares.	Roja y blanca, lisa o en diseños. A veces amarilla.	F	16.4
	TIPO D2	Cuerpo más tosco, plano y cuadrado que D1. Ojos incisos achinados. Algunos ejemplares ataviados con faldilla.	Tocado de bonete o cabello corto con adornos.	Pintura roja lisa o formando diseños geométricos.	F	19.2
	TIPO D3	Piezas huecas, de tamaño mayor. Engobe rojo pulido. Ombligo calado.	Tocado de casquete con decoración variable. Tocado tubular.	Pintura roja que a veces forma diseños	Ind.	2.3
	TIPO D4	Muy típica de Tlatilco. Piezas de gran belleza y modelado refinado. Caras redondas y mofletudas. Piernas bulbosas.	Tocado de gorro o peinados a mechones. Faldillas, orejeras y collares.	Pintura roja, blanca y amarilla lisa, o formando diseños.	F	6.5
	TIPO DC9	Cabeza alargada, ojos con las comisuras hacia abajo. Cuerpos rectos y esbeltos.	Media melena y tocados de banda frontal.	Pintura amarilla lisa. A veces blanco y rojo.	F	2.6
Grupo K	TIPO K1	Cuerpo plano y recto. Cabeza ancha. Ojos muy grandes en forma de óvalo y boca abierta. Androginia.	Tocado con diseños geométricos incisos. Orejeras.	Pintura en roja, blanco y amarillo. Lisa.	Ind.	3.8
	TIPO K2	Parecidas al K1 pero más esbeltas y proporcionadas.	Tocado con incisiones. Sin adornos.	Pintura en rojo y amarillo.	Ind.	0.3
	TIPO K3	Similitudes con Grupos K y D. Cuerpos más redondeados. Rasgos faciales incisos.	Tocado alto de casquete decorado con diseños geométricos incisos.	Sobre todo en rojo, lisa o en diseños geométricos.	Ind.	0.9
Grupo O	TIPO 01A	Muy toscas, figuillas "mal hechas". Rasgos fileteados. Cabeza redonda.	No aparecen.	No aparecen.	Ind.	0.3
	TIPO 01B	Modelado tosco. Sin cuello, rasgos faciales muy juntos. Cuerpo recto. Extremidades de tipo muñón.	No aparecen.	No aparecen.	Ind.	0.5
TIPOS TENTATIVOS	TT1	Fuertes conexiones con Tipo D1. Cabeza alargada y prógnata. Braguero.	Mechón de cabello sobre la frente. Banda cruzada sobre el pecho con un recubrimiento. Nariguera.	Pintura en blanco y amarillo.	Ind.	0.1
	TT3	Deformación craneana exagerada, cabeza muy alargada. Nariz gruesa. Rasgos fileteados.	Tocados de cresta.	No hay datos.	Ind.	0.1
Material Olmeca		Cabeza rasurada con deformación craneana. Boca atigrada. Posición sedente frecuente.	Algunos ejemplares portan espejos de pirita.	No aparece.	M	0.6

Tabla de la tipología de Vaillant revisada por Laporte y adaptada a la muestra



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

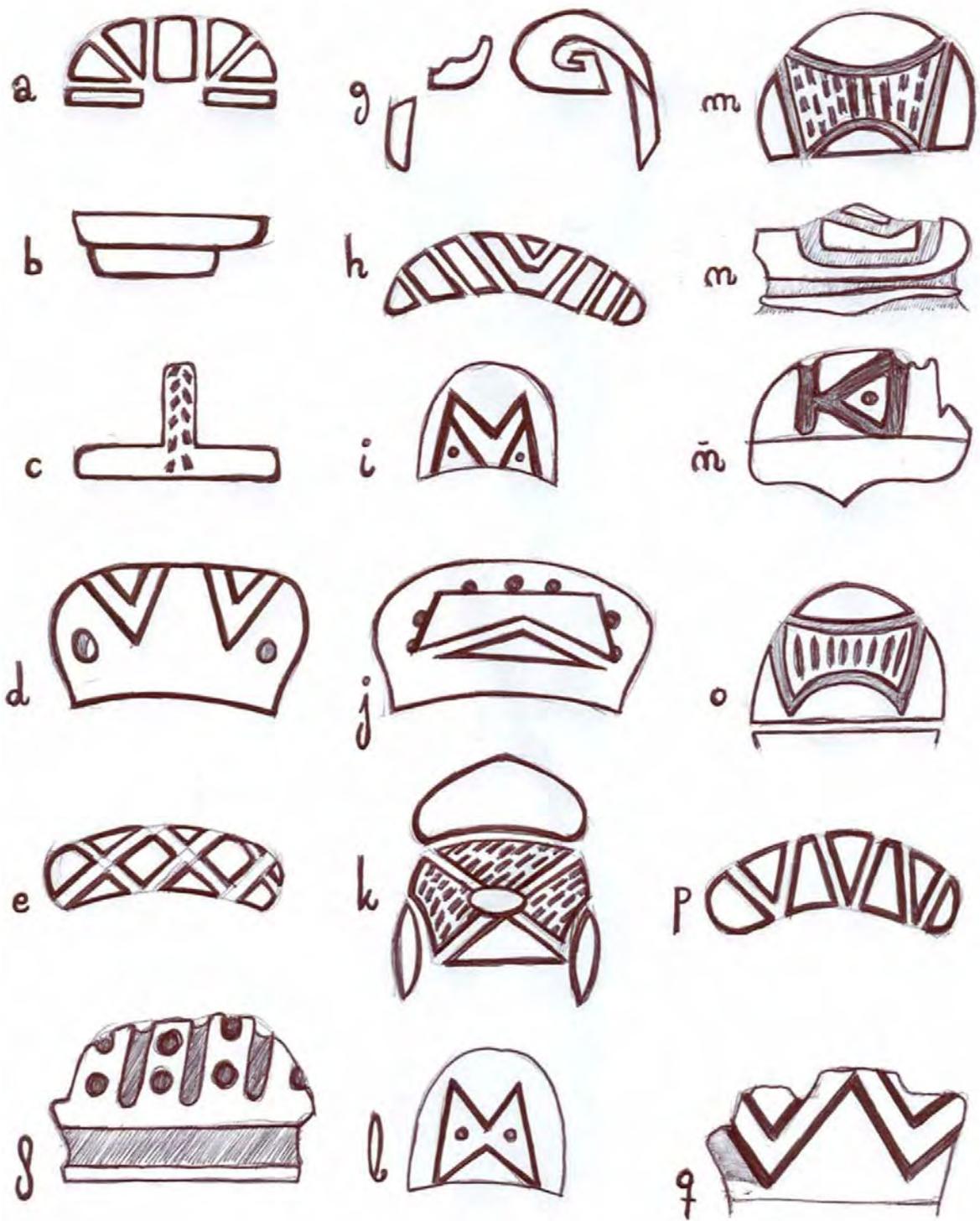


Figura 5. Algunos diseños presentes en los tocados.



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 21



Figura 22



Figura 23

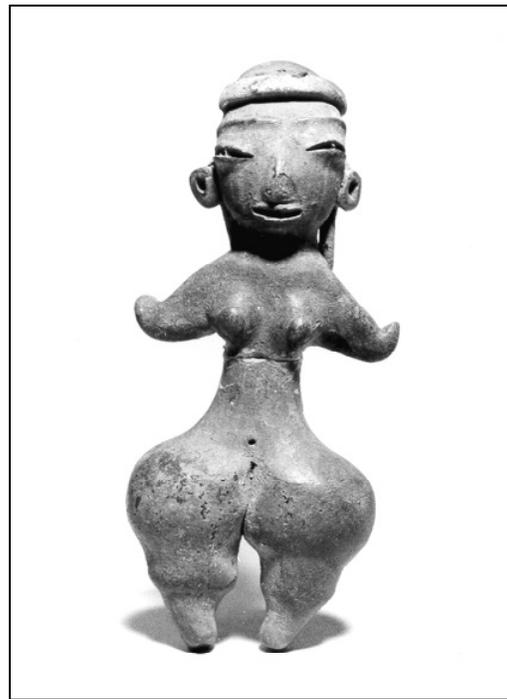


Figura 24



Figura 25



Figura 26



Figura 27



Figura 28



Figura 29



Figuras 30 y 31



Figura 32



Figura 33



Figura 34



Figura 35



Figura 36



Figura 37



Fig. 38: Sellos cerámicos procedentes de Tlatilco.



Figura 39



Figura 40



Figura 41



Figura 42

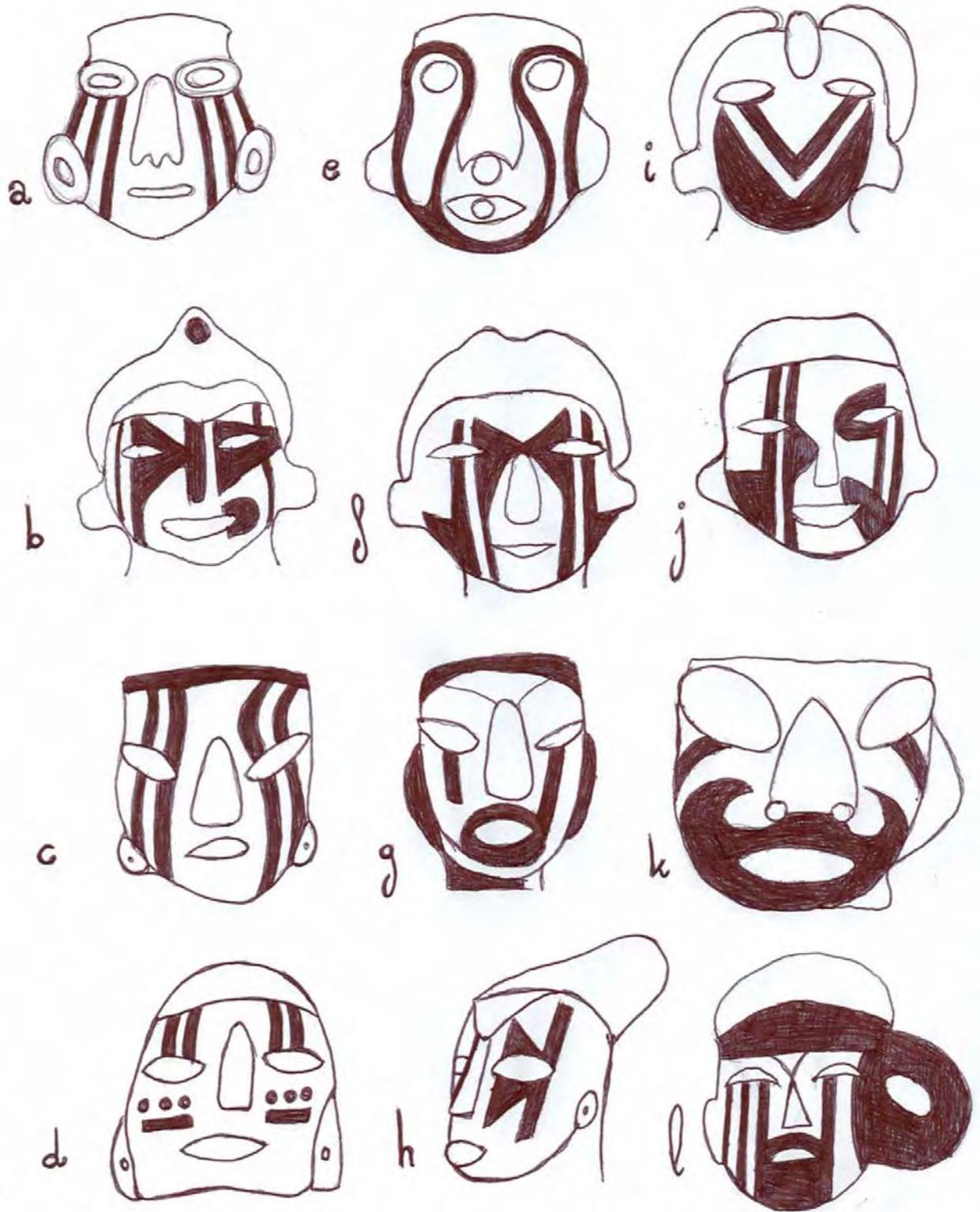


Fig. 43: Diseños de pintura facial.

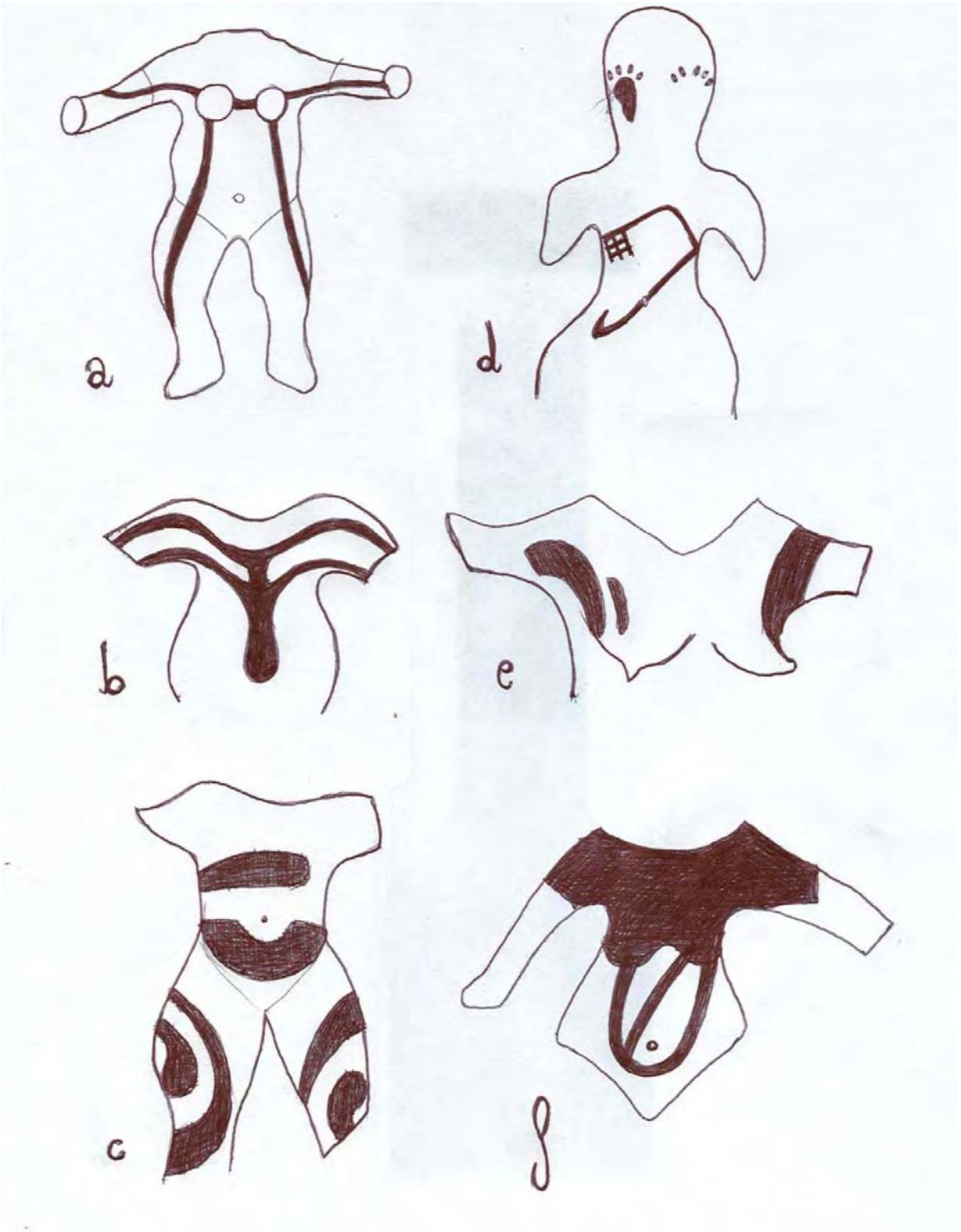


Fig. 44: Diseños de pintura corporal.



Figura 45



Figura 46



Figura 47



Figura 48

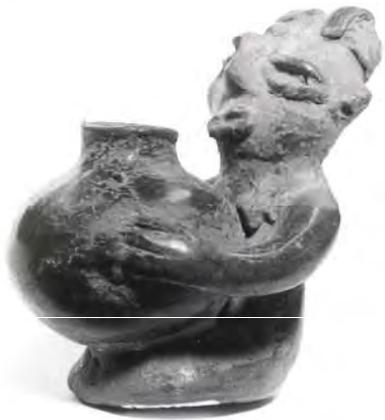


Figura 49



Figura 50

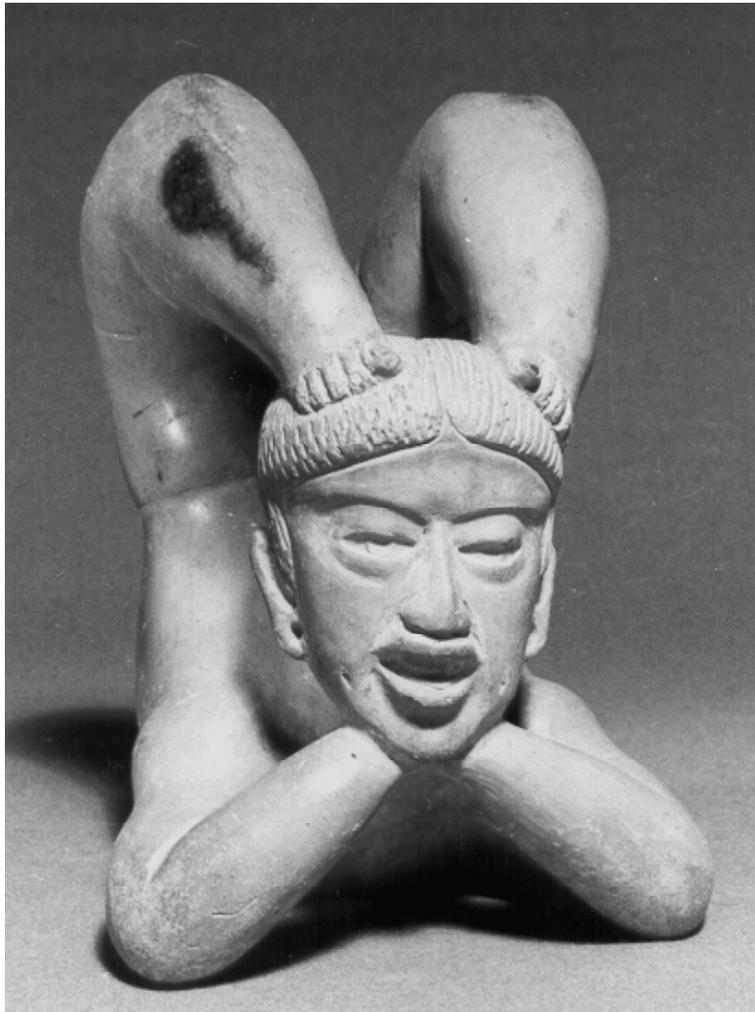


Fig 51: El Acróbata.



Figura 52



Figura 53



Fig. 54: Máscara de la dualidad.



Fig. 55: Cuatro ejemplares del Entierro 3 de la Cala Moyano



Fig. 56: Ejemplares olmecoides del entierro 162



Fig. 57: Dos figurillas del grupo de las K1 del entierro 86



Fig. 58: Figurillas del entierro 27



Fig. 59: Figurillas miniatura del entierro 95



Fig. 59: Dos figurillas D4A del entierro 95



Fig. 60: Figurillas femenina y masculina del entierro 86



Tipo A



Tipo B-C



Tipo C1



Tipo C3



Tipo D1



Tipo D2



Tipo D3



Tipo D4



Tipo DC9



Tipo K1



Tipo K2



Tipo K3



Tipo O1A



Tipo O1B



Tipo Tentativo 1



Tipo Tentativo 3



Material olmeca

BIBLIOGRAFÍA

Alcina Franch, José: *Arte y antropología*, Alianza, Madrid, 1982

Bachofen, J.J.: *Myth, Religión, and Mother Right: Selected Writing*, Routledge and Kegan Paul, 1967.

Barba de Piña Chan, Beatriz: *Tlapacoya, un sitio preclásico en transición*, INAH, México, 1956.

Barbour, Warren: *The figurines and figurine chronology of Ancient Teotihuacan, México*, The University of Rochester, Rochester, New York, 1975.

Boas, Franz: *Handbook of american indian languages*, Government Printing Office, Washington, 1911.

Boas, Franz: *Álbum de Colecciones arqueológicas*, Publicaciones de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas, 1911, 1912.

Carmona Macías, Martha (Coord.): *El Preclásico o Formativo: avances y perspectivas*, Museo Nacional de Antropología, INAH, México, 1989.

Clark, John E. y E. Pye, Mary: *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, National Gallery of Art, Washington, 2000.

Covarrubias, Miguel: "Tlatilco, Archaic Mexican Art and Culture" *Dyn, the review of modern art*. N. 4-5- pp 40-6, México, 1943.

Covarrubias, Miguel: "Tlatilco: el Arte y la Cultura Preclásica del Valle de México" *Cuadernos Americanos*, año 9, Num. 3, pp. 149-62, México, 1950.

Covarrubias, Miguel: *Arte indígena de México y Centroamérica*, Alfred A. Knopf, ed. New York, 1957.

Cyphers Guillén, Ann: "The possible role of a woman in Formative exchange", en *Trade and Exchange in Early Mesoamérica*. K. G. Hirth, ed., pp. 115-124. University of New México Press, Albuquerque, 1984.

Cyphers Guillén, Ann: *Las figurillas de Chalcatzingo, Morelos: Estudio de Arte y Antropología*, Tesis de doctorado. UNAM, México, 1987.

Cyphers Guillén, Ann: "Thematic and Contextual Analyses of Chalcatzingo figurines", *Mexicon X*, pp.98-102, 1988.

Cyphers Guillén, Ann: "Cultos y Cuentos: Reflexiones en torno a las figurillas de Chalcatzingo, Morelos", en *El Preclásico o Formativo: Avances y Perspectivas*. Seminario de Arqueología del Dr. Román Piña Chan, 1990.

Cummings, **Byron:** "Cuiculco y las culturas arcaicas en México", en *University of Arizona Social Science Bulletin 4 (8)*, pp 1-56, Tucson, 1933.

De la Fuente, Beatriz: *Escultura monumental olmeca, Catálogo*. Cuadernos de Historia del Arte num. 1, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1973.

De la Fuente, Beatriz: *Los hombres de piedra. Escultura olmeca*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.

De la Fuente, Beatriz: "Towards a Conception of Monumental Olmec Art", en E. Benson (ed), *The Olmec and Their Neighbors*, Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington, D.C., 1981.

Faulhaber, Johanna: "La población de Tlatilco caracterizada por sus entierros", en *Homenaje a Juan Comas en su 65 aniversario*, vol. II, pp.83-121, INAH-UNAM, México, 1965.

Flannery, Kent V.: *The Early Mesoamerican Village*, Academic Press, San Diego, 1976.

Flannery, Kent V.: “The origins of the village revised: from nuclear to extended households”, en *American Antiquity* 67, pp. 417-433, 2002.

Gamio, Manuel:“Arqueología de Azcapotzalco, D.F., México” en *Proceedings of the XVIII International Congress of Americanists*, Londres, 1912.

Gamio, Manuel:“Las excavaciones del Pedregal de San Ángel y la cultura arcaica del Valle de México”, en *American Anthropologist*, vol.22, 1920.

Gamio, Manuel: *Album de colecciones arqueológicas seleccionadas y arregladas por Frans Boas*, Publicaciones de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, 1921.

García Moll, Roberto (et. al.): *San Luis Tlatilco, México: Catálogo de Entierros Temporada IV*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F., 1991.

Gimbutas, Marija: *The Goddesses and Gods of Old Europe. 6500-3500 B.F*, Thames and Hudson Ltd., London, 1974.

Gimbutas, Marija: *El lenguaje de la diosa*. Madrid, Dove, 1996.

Green, D. F. y G. W. Lowe: “Altamira y Padre Piedra. Early Preclassic Sites in Chiapas, México”, en *Papers of the New World Archaeological Foundation* 29, Publications 15, Provo, 1967.

Grove, David: “The San Pablo Pantheon Mound: a Middle Preclassic site in Morelos, México” en *American Antiquity* 35, USA, 1970, pp. 62-73.

Grove, David: *Archaeological Investigations along the Río Cuautla, Morelos, 1969 and 1970*, Inform submitted to the Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1971.

Grove, David: “The Highland Olmec manifestation: a consideration of what it is and isn’t”, en *Mesoamerican Archaeology, New Approaches*, Norman Hammond. Austin, University of Texas Press, USA, 1970.

Grove, David: *Chalcatzingo: Excavations on the Olmec Frontier*, London and New York, 1984.

Hay, Clarence: “The Buried Past of México” en *Natural History* 23: 259-271. New York, 1922.

Heizer, R.F.: “Review: Indian Art of México and Central America, Miguel Covarrubias”, en *American Antiquity* 24, Washington, 1956.

Heizer, R.F. y J.A. Bennyhoff: *Archaeological investigations at Cuicuilco, México, 1957*, National Geographic Society Research Reports 1955-1960. Projects 93-104, Washington, 1972.

Humboldt, Alexander von: *Atlas geográfico y físico de la Nueva España*, Casa de Jules Renouard, Paris, 1922.

Humboldt, Alexander von: *Voyage aux régions équinoxial du nouveau continet, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804*, N. Maze, Paria, 1819.

Joyce, Rosemary A: *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*, University of Texas Press, Austin, 2000.

Kelly, Isabel: “Ceramic Sequence in Colima: Capacha, an Early Phase.”, *Anthropological Papers of the University of Arizona*, núm. 37, The University of Arizona Press, Tucson, Arizona, 1980.

Kroeber, A.L.: *Archaic culture Horizons in the Valley of México*, en University of California, Publications in American Archaeology and Ethnology, vol. 17, 1925.

Laporte, Jean Pierre: *Análisis tipológico de los materiales provenientes de Tlatilco*, Edo. de México. *Figurillas y vasijas*. Tesis recepcional. ENHA. México, 1971.

Laporte, Jean Pierre: *Figurillas de Tlatilco: Experimento en seriación*, Museo Nacional de Antropología. Sección de Máquinas Electrónicas, México D.F., 1973.

Leroi-Gourham, André: *Les Religions de la Préhistoire*, Presses Universitaires de France; Paris, 1964.

López Austin, Alfredo: “La parte femenina del Cosmos”, en *Arqueología Mexicana*, n 29, vol. 5. pp 6-13. México, 1994.

López Austin, Alfredo y López Luján, Leonardo: *El Pasado Indígena*, Fondo de Cultura Económica. El Colegio de México, 1996.

Manzanilla, Linda: “Unidades habitacionales mesoamericanas y sus áreas de actividad”, en *Serie Antropológica* 76, IIA, UNAM, México D.F., 1984

Manzanilla, Linda y López Luján, Leonardo: *Historia Antigua de México*, Vol. I. *El México Antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el Horizonte Preclásico*. Coedición INAH, CH, IIA, México D.F., 2000.

Marcus, Joyce: *Women's Ritual in Formative Oaxaca. Figurine-making, Divination, Death and the Ancestors*. Memories of the Museum of Anthropology. University of Michigan, 1998.

Méndez, Lourdes: *Antropología de la producción artística*. Editorial Síntesis, Madrid, 1995.

Moedano, Hugo: “Informe preliminar sobre las exploraciones en San Luis Tlatilco”, en *Anales del INAH*, vol. 9, 73-84, INAH, México, 1956.

Müller, Florencia: *La Cerámica de Cuicuilco B. Un rescate arqueológico.* INAH, Colección Científica 186, México, 1990.

Navarrete, Carlos: “Cuicuilco y la Arqueología del Pedregal” en *Arqueología, segunda época*, vol. 5, pp. 69-83, 1989.

Niederberger, Christine: *Zohapilco: Cinco milenios de ocupación humana en un sitio de la Cuenca de México*, INAH, Colección Científica Arqueológica. México, 1974.

Niederberger, Christine: *Paléopaysages et Archéologie Pre-Urbane du Bassin de México*, Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines. Colléction Études Mésoaméricaines 11, 1984.

Noguera, Eduardo: “Excavaciones en Cuicuilco”, t. XLI, parte 8, INAH, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología, pp. 309-312, México, 1939.

Noguera, Eduardo: *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*, IIH-UNAM, México, 1964.

Ochoa, Lorenzo: “El culto fálico y la fertilidad en Tlatilco”, en *Anales de Antropología*. Vol. X: 123-139. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. México.

Ochoa, Patricia: “Seriación de figurillas de Tlatilco”, en *Actas del XLI Congreso Internacional de Americanistas*. 1974, Vol. I: 412-418. México, 1973.

Ochoa, Patricia: *Secuencia cronológica de Tlatilco, Estado de México. Temporada IV*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México, 1982.

Ochoa, Patricia: “Cuerpos en Fiesta: Las mujeres bonitas del México antiguo”, en *Revista “De las Colecciones”*, México, 1995.

Ochoa, Patricia: *Tlatilco, el lugar donde hay cosas ocultas*. Centro Cultural Vito Alessio Robles, Saltillo, México, 2003.

Ochoa, Patricia y Orueta, Oscar: *La Sala del Preclásico del Antiplano*, Catálogo de las Colecciones del Museo Nacional de Antropología. INAH, México, 1994.

Panofsky, Erwin: *Estudios sobre Iconología*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 1971.

Panofsky, Erwin: *El significado de las artes visuales*, Alianza Forma, Madrid, 1979

Parsons, Jeffrey: *Pre-Hispanic Settlement in the Texcoco Region, México*, **Memoirs of the University of Michigan, Museum of Antropology 3. Ann Arbour, 1971.**

Parsons, Jeffrey: *Reconocimiento superficial en el sur del Valle de México, temporada 1972*, Reporte para el INAH, México, 1973.

Parsons, Jeffrey: “Settlement and Populations History of the Basin of México”, en *The Valley of México* (E. Wolf ed.): 31-58. University of New México Press, Albuquerque, 1973.

Parsons, Jeffrey: *Prehispanic Settlement Patterns in the Southern Valley of México. The Chalco-Xochimilco Region*, *Memoirs of the Museum of Anthropology University of Michigan* 14. Ann Arbor, 1982.

Piña Chan, Román: *El Horizonte preclásico del Valle de México*, Tesis Recepcional (Mimeografiada), ENHA, México, 1950

Piña Chan, Román: “Tlatilco y la Cultura Preclásica del Valle de México” en *Anales del INAH*, vol. 4, N 32, pp. 33-43, INHA, SEP. México, 1950.

Piña Chan, Román: *Las Culturas Preclásicas de la Cuenca de México*, Fondo de Cultura Económica. México, 1955.

Plancarte y Navarrete, Francisco: *Tamoanchan: el Estado de Morelos y el principio de la civilización en México*, Imprenta de El Mensajero, México, 1982. (Edición facsimilar de 1911).

Plancarte y Navarrete, Francisco: *Prehistoria de México*, Imprenta del asilo Patricio Sanz, México, 1939.

Porter, Muriel: *Tlatilco and the Preclassic Cultures of the New World*, Vikingh Fund, pub. 19. New York, 1950.

Porter, Muriel: *The Aztecs, the Maya, and Their Predecessors*, Hunter College, Seminar Press. New York and London, 1971.

Reyna Robles, Rosa María: *Las Figurillas Peclásicas*, Tesis para la ENAH, México, 1971.

Sahagún, Fray Bernardino: *Historia General de las cosas de Nueva España*, Editorial Porrúa, México, 1979.

Sanders, William T, Jeffrey R. Parsons y Robert S. Santley: *The Basin of México: Ecological Processes in the Evolution of a Civilization*, Academic Press, Nueva York, 1979.

Sarmiento, Griselda: *Las sociedades cacicales: propuesta teórica e indicadores arqueológicos*, Tesis para la ENAH, México, 1986

Serra Puche, Mari Carmen: “La unidad habitacional en Terremonte-Tlaltenco, D.F. Un análisis de distribución espacial para definir áreas de actividad. Primera Parte”, en *Anales de Antropología* 17: 167-185, México 1980.

Serra Puche, Mari Carmen: *Los recursos lacustres de la Cuenca de México durante el Formativo*, IIA, UNAM, Colección Posgrado 3, 1988.

Serra Puche, Mari Carmen: *Un día, un año, un milenio. Vida cotidiana en el formativo de la Cuenca de México*, Nacional Financiera, México, 1996.

Serra Puche, Mari Carmen: *Evidencias e indicadores arqueológicos de la presencia femenina en Xochitécatl, Tlaxcala, México*, Recovering Gender in Prehispanic American Symposium, Dumbarton Oaks, Washington, 1996.

Serra Puche, Mari Carmen: *Precursores y protagonistas del Preclásico en la Cuenca de México*, Antiguo Colegio de San Ildefonso. UNAM. México, 2001.

Serra Puche, Mari Carmen y Beutelspacher, Ludwing: “Xochitécatl, Tlaxcala. Arqueología, imagen e identidad”, en *Azabache*, México, pp. 48-67, 1993.

Solares, Blanca (Coord.): *Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de Hermenéutica simbólica*, Coedición UNAM, Anthopos Editorial, Barcelona, 2001.

Sullivan, Thelma D.: *Pregnancy, Childbirth, and the Deification of the women who died in Childbirth*, Estudios de Cultura Maya 6, pp. 63-96, México D.F., 1966.

Tolstoy, Paul: “**Coapexco and Tlatilco: Sites with Olmec materials in the Basin of México**” en R. Sharer y D. Grove (eds.), *Regional Perspectives on the Olmec*. Cambridge, University Press, 1989.

Tolstoy, Paul y Guenette, Andre: “**Le placement de Tlatilco dans le cadre su preclassique du Bassin de México**” en, *Journal de la Societé des Americanistes*, vol. 54, num. 1, 47-91, Paris, 1965.

Tolstoy, Paul y Paradis, Louise: “**Early and middle preclassic culture in the Bassin of México**”, en *Science*, vol. 167, USA, 1970.

Vaillant, George: “Excavations at Zacatenco”, en *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. 32, N 2, New York, 1930.

Vaillant, George: “Excavations at Ticomán”, en *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol 32, N 2, New York, 1931.

Vaillant, George: “Excavations at El Arbolillo”, en *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. 35, N 2, New York, 1935.

Vaillant, George: “Early Cultures in the Valley of México”, en *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. 35, N3, New York, 1935.

Vaillant, G. y S. Vaillant: “Excavations at Gualupita”, en *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. 35, N 1, New York, 1934.

Van Gennep, Arnold: *Los ritos de paso*, Altea, Taurus, Alfaguara, Madrid, 1986.