



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

---

POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

**LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA A TRAVÉS DE LA  
REPRESENTACIÓN CORPORAL EN EL CENTRO SUR  
DE VERACRUZ DURANTE EL CLÁSICO**

T E S I S

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE  
MAESTRA EN ANTROPOLOGÍA

P R E S E N T A

BLANCA LILIA MARTÍNEZ DE LEÓN MÁRMOL

TUTOR DE TESIS

DR. CARLOS SERRANO SÁNCHEZ



CIUDAD DE MÉXICO

2011



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## **Agradecimientos**

En principio agradezco a mis sinodales pues se tomaron el tiempo para revisar, comentar y corregir este texto.

Al Doctor Carlos Serrano Sánchez que ha confiado una vez más en mí y siempre ha estado dispuesto a compartir tiempo, experiencia, conocimiento y consejos; dándome el ánimo necesario para continuar en esta hermosa disciplina.

A la Dra. Annick Daneels a quien admiro profundamente como persona, profesora y arqueóloga; siempre estaré agradecida por su interés, comentarios y críticas; sobretodo por compartir conocimiento y entusiasmo sobre las culturas del Golfo.

A la Dra. Blanca Zoila González pues me otorgó el tiempo para reflexionar sobre la corporeidad y con ello generar ideas nuevas para continuar en este camino.

Al Dr. Gilberto Hernández y a la Dra. Angélica Galicia pues ambos me ofrecieron la diversidad de conocimiento para cuestionar (me) y construir una perspectiva distinta e integradora en el camino hacia la comprensión del ser humano.

Agradezco también al Biol. Ricardo González quien una vez más me apoyó en el análisis estadístico, gracias por la paciencia a mi necesidad.

Al personal del Museo de Antropología de la ciudad de Xalapa; a la Dra. Sara Ladrón de Guevara directora del Museo por brindarme las facilidades necesarias para realizar esta investigación. A la Mtra. Ixchel Fuentes quien además de ser una buena amiga siempre ha estado dispuesta a ayudarme y facilitarme información.

En fin, a todo el personal del museo pues en los años que he estado ahí presente o ausente, me han ofrecido siempre su amistad; en especial al restaurador Juan Pérez y a Manuel por la paciencia y el apoyo en el manejo de las piezas.

Al personal del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, pues siempre he encontrado el apoyo necesario para trabajar, especialmente a Paty por ser tan paciente y amable.

Aprovecho para agradecer a todos los colegas y maestros que he tenido dentro y fuera del posgrado pues directa o indirectamente son responsables del surgimiento de una idea, su elaboración y conclusión; los admiro y respeto profundamente.

Finalmente agradezco a CONACYT; A la Coordinación de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México; Al Posgrado en Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras y del Instituto de Investigaciones Antropológicas, pues este trabajo se realizó con el apoyo y facilidades que me brindaron durante este tiempo.

*Lupita, no pasa día en que no te recuerde y te ame...*

*A mi padre y hermanas por ser y siempre estar;*

*A mi familia y amigos, pues por ellos soy;*

*A Ricardo por compartir la vida;*

*A Veracruz...*

***“La niebla seguía estando dentro de mí, perforada de vez en cuando por el eco de un título”.***

*Umberto Eco*

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I. Marco conceptual. Identidad y cuerpo</b>	<b>6</b>
1.1 La identidad	6
1.1.1 El proceso identitario	8
1.2 El cuerpo	10
1.2.1 El cuerpo como eje de la existencia	11
1.2.2 La experiencia del cuerpo	13
1.3 Cuerpo e Identidad	15
1.3.1 La imagen corporal y el proceso identitario	15
1.3.2 El estudio del cuerpo	16
1.3.3 Identidad y cuerpo en grupos pasados	19
1.4 Identidad y Cuerpo en el Mundo Prehispánico	22
1.4.1 Niveles de integración identitaria	25
<b>Capítulo II. Contexto El Centro Sur de Veracruz en el Clásico</b>	<b>29</b>
2.1 El caso del centro de Veracruz en la Costa del Golfo	29
2.1.1 El periodo Clásico (0-1000 d.C)	33
2.2 El Centro Sur de la costa veracruzana	34
2.2.1 Zona Semiárida	39
2.2.2 Zona Río Blanco- Río Papaloapan	43
2.3 Los sitios de estudio	44
2.3.1 Región Semiárida: Remojadas	44
2.3.2 Región Río Blanco-Río Papaloapan: Nopiloa	54
<b>Capítulo III. Material y Metodología</b>	<b>61</b>
3.1 Material	61
3.2 Metodología para el estudio de las representaciones cerámicas	69
3.2.1 Descripción pre-iconográfica	72

3.2.2	Análisis Iconográfico	73
3.2.3	Interpretación Iconológica	87
<b>Capítulo IV. Análisis y Resultados</b>		<b>89</b>
4.1	Descripción. El modelo corporal	90
4.1.1	Tipo de figurillas	90
4.1.2	Los motivos y el modelo corporal	95
4.2	Análisis. Imagen del cuerpo e identidad	105
4.2.1	Elementos corporales para la identidad	105
	Identidad de género	
	Identidad de clase	
4.2.2	Análisis comparativo. Identidad de grupo y la evolución del modelo corporal	122
<b>Capítulo V. Discusión y Consideraciones finales</b>		<b>133</b>
<b>Anexo</b>		<b>147</b>
<b>Bibliografía</b>		<b>152</b>



## INTRODUCCIÓN

La gran diversidad cultural que hoy se observa a lo largo de la costa del Golfo de México no es una condición contemporánea; esta pluriculturalidad tiene su origen desde tiempos remotos, incluso antes de la conquista española.

Hacia 1960 los estudios arqueológicos en Veracruz redujeron la diversidad cultural prehispánica del territorio a 3 grandes áreas culturales delimitadas geográficamente: al sur la cultura Olmeca; al centro la cultura Totonaca y al norte la cultura Huasteca, sin embargo la heterogeneidad que se ha observado en los vestigios arqueológicos explorados en cada área y el incremento en los estudios sistemáticos a lo largo del territorio han ayudado a establecer un panorama cultural prehispánico más plural y dinámico (Vázquez 2008).

Particularmente dentro del área central veracruzana que se encuentra delimitada geográficamente al norte por el río Cazones y al sur por el río Papaloapan se ha destacado principalmente el desarrollo de la cultura totonaca con importantes asentamientos Postclásicos como Zempoala y Quiahuztlan, actualmente sabemos que los totonacas no fueron los únicos pobladores de este fértil y variado territorio pues existieron grupos anteriores a ellos que muestran ciertas individualidades estilísticas definiéndose complejos culturales regionales particulares principalmente durante el periodo Clásico, lo que podría implicar grupos de distinta filiación étnica; tal es el caso de las llamadas culturas de Remojadas, el Tajin o la Mixtequilla (Vázquez, 2008).

Es en este escenario donde surgen algunas preguntas que motivan la presente investigación pues como se ha mencionado, la gran diversidad cultural observada principalmente en el área central de Veracruz durante el periodo Clásico evidencia un territorio pluricultural. Desde una perspectiva antropofísica, ¿Cómo podríamos acceder a esta diversidad cultural entre grupos humanos?; ¿Será posible construir un discurso sobre la identidad en pueblos del pasado, cuando de ellos sólo tenemos los restos materiales que produjeron?; ¿Cuáles son los rasgos culturales que componen este discurso?; y ¿Cómo pueden ser interpretados en sociedades dinámicas?

Las respuestas a estas interrogantes no son sencillas pues en la construcción de la identidad se involucran múltiples factores que se desarrollan en diferentes niveles de integración identitaria. Uno de ellos considerado en este estudio eje para la construcción de la identidad es *el cuerpo*, pues a partir de él se da un proceso básico de reconocimiento de sí a partir del otro, y de reconocimiento del otro a partir del sí mismo; este proceso es base para construir la identidad (Aguado, 2004). Debido a que el cuerpo es el emisor y receptor, con el cual el hombre se inserta activamente en un *espacio* construido social y culturalmente, podemos darnos cuenta que cada cultura posee distintas formas de pensar y vivir el cuerpo en respuesta a su particular desarrollo histórico y que cada modelo de cuerpo a su vez refleja la manera de estar, existir, nombrar y ordenar la realidad, pues del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia y con ello la diferencia (Le Breton, 2002).

En grupos humanos pretéritos donde no contamos con los actores sociales ni tenemos documentación histórica, acceder al cuerpo y con él a la identidad(es) se vuelve una tarea más complicada. Desde nuestra disciplina hemos estudiado al cuerpo antiguo, limitándonos principalmente a la clasificación e interpretación morfológica de los restos óseos. Aunque esta tendencia de pensamiento responde a *nuestra* forma cultural de concebir y vivir el cuerpo, como un cuerpo-cosa, clasificable y medible, no debemos pensarlo solamente como una estructura física o restringirnos a procesos meramente biológicos pues el cuerpo es un entramado estructural donde se conjuntan procesos biológicos, psíquicos y culturales. Es por ello que recurrimos a otra evidencia material, en la cual pueden leerse una serie de significados culturales que los restos óseos no podrían mostrar; las figurillas cerámicas. En este punto debemos aclarar que estos pueblos, como muchos del México prehispánico fueron grandes ceramistas y la representación realista del cuerpo humano es un elemento recurrente, en especial durante el horizonte Clásico.

Así que para conocer los elementos que componen el discurso identitario dentro de los grupos que se desarrollaron específicamente en el Centro-Sur de la costa del Golfo de México durante el Clásico, se analizará la representación corporal a través de figurillas cerámicas antropomorfas en dos sitios arqueológicos del área a lo largo de este horizonte cultural; el sitio de Remojadas y el sitio de Nopiloa.

Este planteamiento sugiere la formulación de la siguiente premisa:

-Las figurillas antropomorfas se consideran representaciones sociales del cuerpo. Estas representaciones a su vez son impuestas por grupos de poder

que definen el modelo corporal en cada cultura, éste modelo varía según el grupo que lo construya y reproduzca.

Para responder satisfactoriamente a esta investigación y dar estructura a la propuesta se establecen los siguientes objetivos:

-Definir el proceso y los elementos que se involucran en la construcción de la identidad (identidades) en grupos pretéritos y establecer el papel que toma el cuerpo y su representación como eje en este proceso.

-Establecer los modelos corporales a través del tiempo en y entre los sitios analizados, para comprenderlo como un fenómeno dinámico que responde a cambios en la sociedad.

-Definir semejanzas y diferencias entre estos modelos corporales con el fin de reconocer los elementos que distinguen niveles de identidad (género, clase, grupo).

La presente investigación se estructura en 5 apartados. El primero expone planteamientos conceptuales sobre la identidad y el cuerpo desde una perspectiva antropológica y cómo pueden ser empleados para el estudio de poblaciones antiguas. Al mismo tiempo se presenta parte de la percepción mesoamericana sobre estos conceptos, necesarios para estructurar la investigación y dar un marco de referencia interpretativa sobre los datos obtenidos. El segundo capítulo, expone el contexto arqueológico en que se localizaron los materiales utilizados en esta investigación y describe el panorama general de la dinámica socio-política que presentaron nuestros

grupos en estudio. El capítulo tercero, muestra la situación del material cerámico empleado en esta investigación y la propuesta metodológica que da estructura a la misma; en él se presenta una descripción cronológica y tipológica de las figurillas características para cada región y se plantean las fases del registro, la descripción, análisis e interpretación del material mostrando los indicadores tomados en cuenta para distinguir los niveles de identidad aquí tratados. En lo referente a los resultados se describe el modelo corporal predominante de cada región y periodo así como las transformaciones que pudo haber sufrido a través de todo el periodo Clásico, se realizan ciertos análisis descriptivos y comparativos para poder reconocer las variables que nos identifiquen los grupos según el nivel identitario, la temporalidad y el sitio. Como capítulo final se propone a manera de discusión la interpretación de los datos obtenidos y el porqué de estos cambios en el modelo corporal, poniendo atención a los distintos atributos que distinguen los grupos aquí estudiados.

## Capítulo I Marco conceptual: Identidad y Cuerpo

*Comprender lo humano es comprender su unidad en la diversidad, su diversidad en la unidad (Morin, 1999)*

### 1.1 La identidad

La condición humana de pensar nuestra propia existencia conduce invariablemente a plantearnos la pregunta de ¿quiénes somos? definiendo con ello inmediatamente otra pregunta complementaria ¿quiénes no somos? (Portal 1997:47). De manera voluntaria o no, el hombre como ser social necesita pertenecer e integrarse a un grupo y al mismo tiempo diferenciarse de otros; este proceso que ha sido uno de los ejes rectores dentro del estudio antropológico, se conoce como identidad.

Desde la antropología, puede entenderse como identidad al conjunto de repertorios culturales interiorizados o *incorporados*, ya sean representaciones, valores o símbolos, a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras, se identifican y distinguen de los demás en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado (Giménez, 2000 ).

El estudio de la identidad se ha centrado en encontrar estas particularidades que hacen diferentes a los sujetos, culturas, sociedades o naciones y la mayor parte de las veces ha dejado de lado los elementos que son comunes entre individuos o

grupos sociales e incluso aquellos aspectos universales o comunes a todos los grupos de nuestra especie. Esto nos pone a reflexionar que si nuestro objetivo es comprender al ser humano, deberíamos como principio reconocer nuestra condición humana de *unidad-diversidad*, según Morin (1999:25) dentro de la unidad humana se lleva en sí los principios de sus múltiples diversidades; para este autor la unidad no se encuentra solamente en los rasgos biológicos de nuestra especie y la diversidad no está solamente en los rasgos psicológicos, culturales y sociales del ser humano, pues como sabemos existe una gran diversidad biológica en esa aparente unidad de especie que ha posibilitado entre otras cosas nuestro propio desarrollo evolutivo; además las culturas y las sociedades más diversas tienen principios generadores u organizadores comunes.

Así, cada ser humano lleva en sí mismo la paradoja de lo único y lo múltiple, cada individuo-sujeto<sup>1</sup> se construye al unificarse, como resultado de un constante enfrentamiento de múltiples diversidades, alteridades y antagonismos (femenino/masculino; edades de vida; roles sociales; intereses sociales/deberes sociales; miedos/angustias etc.) esto implica que la unidad del individuo no es una instancia fija y estable, sino incierta y cambiante pues se mantiene y se desarrolla enfrentando disgregaciones con las que forma nuevas reunificaciones, así pues el sujeto emerge de unificaciones de lo múltiple y diverso que el mismo alberga y

---

<sup>1</sup> Sujeto entendido según Morin como el YO que unifica, integra, absorbe y centraliza cerebral, mental y afectivamente las experiencias de una vida (en Solana 2007:1997).

desarrolla (Solana, 2007:1997) por lo que construye su identidad(es) gracias a esta dinámica estructura primaria de *unidad-diversidad*.

### ***El proceso identitario***

La identidad es un constante proceso de reconocimiento y adscripción que está presente en cualquier nivel de interacción humana; nunca es estático pues la identidad/identidades están en continua construcción, son los elementos o como Torfin (1991) establece, los momentos <sup>2</sup> que configuran cada nivel de interacción los que varían en tiempo y espacio social.

En la construcción de cualquier identidad se distinguen dos procesos complementarios (Aguado, 2004: 43-46; Portal, 1997). El primero de ellos es la *identificación*, que marca las semejanzas y diferencias: el grupo o el sujeto se reconoce como idéntico a “otro” y a su vez los “otros” identifican como diferente a un sujeto o grupo desde fuera.

La identificación da pie al segundo proceso: la construcción de la *identidad*, este proceso es relacional y da significado al discurso, aquí se construye la pertenencia y diferencia confrontando al yo mismo con los otros, el reconocimiento de uno mismo se da por la negación del otro. Al afirmarse uno mismo surge un sentido de pertenencia y apropiación o incorporación de ciertas condiciones y propiedades culturalmente establecidas, en este reconocimiento debe existir siempre la noción

---

<sup>2</sup> Para este autor, los elementos se convierten en momentos cuando se contextualizan y adquieren un significado específico.



de otredad, pues la identidad no esta completa sin su opuesto, la diferencia: “Yo soy y soy diferente al otro”.

Al ser una construcción social, la identidad resulta de este proceso de identificación dentro de una situación relacional (Giménez, 2000), lo que implica que:

-La identidad no existe por si misma, pues como se ha mencionado solo existe identidad en relación al “otro”.

-La identidad se construye cuando existe un doble compromiso entre una asignación y una autoafirmación, esto se entiende a través de las relaciones de poder. Muchos autores entre ellos Bourdieu (2007), Giménez (2000) o Pujadas (1993) proponen que la identidad en un principio responde a la asignación de los grupos que tienen el poder y que pretenden la cohesión con el fin de homogeneizar; pero como ya se ha mencionado, el juego de la identidad no funciona si no existe una auto-adscrición o bien un *asumir e incorporar* esos elementos “impuestos” por los grupos de poder, de tal manera que la mera imposición no es suficiente para construir identidades, así que aunque en un principio se designe; los sujetos posteriormente *seleccionan e incorporan* ciertos símbolos o elementos socialmente codificados; es importante establecer que una vez incorporados estos elementos que forjan la identidad(des) se sitúan en el plano de lo ideológico, es decir en el plano de las prácticas significadas y asumidas que dan cuenta de la realidad de cada grupo, de cómo el hombre o sociedad se orienta y organiza su entorno (Aguado, 2004: 33-43; Sulca, 1992).

Con estas implicaciones podemos entender pues que los grupos sociales no sólo se diferencian por la presencia de ciertas manifestaciones culturales; pues una cultura no produce por sí misma una identidad diferenciada, esta identidad solo puede resultar de las interacciones entre los sujetos o grupos y de los modos de diferenciación que *incorporan* a sus relaciones (García, 2008:10), entonces lo importante al estudiar la identidad no es hacer un inventario del conjunto de rasgos culturales distintivos, sino delimitar entre estos cuáles son los *incorporados* en cierto momento por los miembros del grupo para afirmar, sostener y reproducir la distinción cultural (Giménez, 2000), teniendo siempre presente que lo observado no son elementos invariantes ni definitorios, sino momentos transitorios relativamente estables pero nunca fijos.

## **1.2 El cuerpo**

Para comprender la condición humana de *unidad-diversidad* que posibilita la construcción de la identidad partimos desde el cuerpo, pues con él se configura en primer instancia este proceso de reconocimiento de sí a partir del otro, y de reconocimiento del otro a partir del sí mismo (Aguado, 2004:25). Lo utilizamos como eje en la construcción conciente de uno mismo y del mundo, sobre ese eje se van adhiriendo identidades que van formando a un individuo como un actor social; como el cuerpo es también una estructura bio-social que continúa su transformación y resignificación, en la medida en que el sistema de valores normas e ideas cambia dentro de un grupo social la significación del cuerpo se modifica alterando a su vez los elementos de identificación.

En principio podríamos definir al cuerpo como un sistema, una estructura y un proceso. Es un sistema que integra al menos tres niveles complementarios: el psíquico, el social y el biológico. Es una estructura física y simbólica que constituye el eje de la existencia y de la construcción del mundo; donde cada gesto, movimiento o expresión está inserta dentro de códigos culturales (Le Breton, 2002:7-9), finalmente el cuerpo también es proceso en tanto que es la base en la construcción de la identidad(es) (Aguado 2004:25).

### 1.2.1 El cuerpo como eje de la existencia.

Como cualquier especie biológica, el hombre accede y construye la realidad a través de los sentidos corporales ya que como todo organismo vivo conoce, experimenta y actúa en el mundo a través de las sensaciones que son provocadas por órganos sensoriales en respuesta ante estímulos externos (Bernard, 1994:26-27), dentro de estos órganos se incluye al cerebro y con él a “la inteligencia”; aunque a diferencia de otras especies el hombre no sólo accede al mundo a través de estímulos medio-ambientales y respuestas fisiológicas pues ha desarrollado un pensamiento complejo. Este involucra a la imaginación, que en gran medida ha posibilitado el desarrollo cultural, ya que ante un estímulo sensorial *recreado*<sup>3</sup> por la imaginación se atribuye un significado y se construye con ello una experiencia simbólica (Popper, 1997; Wilson, 2002). Esto nos habla

---

<sup>3</sup> La recreación implica una toma de distancia de la respuesta inmediata ante un estímulo. Al suprimirla se toma distancia de la acción y se re-construye imaginándola, posibilitando con ello distintas y variadas reacciones.

de un comportamiento impredecible, lo que hace que las respuestas (corporales) que como especie presentamos ante estímulos similares sean polisémicas o bien: humanas. Le Breton menciona que “el actor, abraza físicamente el mundo y lo hace suyo al *humanizarlo* y, sobre todo, al convertirlo en un universo familiar y comprensible, cargado de sentidos y de valores, compartible en tanto experiencia por todo actor que esté inserto como él en el mismo sistema de referencias culturales” (Le Breton, 2002:8). Es así como las respuestas que el cuerpo muestre ante estímulos similares difieren según las construcciones simbólicas de cada cultura y es a través de ellas que nos comunicamos y relacionamos; accedemos al mundo.

El cuerpo entonces se convierte en *emisor y receptor* con el que el ser humano se inserta activamente en un espacio construido social y culturalmente (*ibidem*). Pero no basta con acceder al mundo, construirlo y nombrarlo, pues al ser parte de él y habitarlo debemos asumir nuestra existencia en él, pues todo lo demás existe mientras el Yo se pregunte y afirme su propia existencia, y ella existe en cuerpo. De ahí que el cuerpo sea el punto ordenador del ser en el mundo según Sartre, o el existente-tipo de Gabriel Marcel (Aisenson, 1981). Esta existencia corporal, está dada en tres dimensiones como plantea Sartre:

- 1) Asumir la existencia del mi-mismo: yo existo en tanto cuerpo. De mi propio cuerpo para mi mismo. *Ser para sí.*
- 2) Existe mi cuerpo y es conocido por otros diferentes a mí. *Para otro.*

- 3) Existo para mi, conocido por otro a título de cuerpo. *Para si conocido por el otro.*

Esta última dimensión implica asumir mi existencia a través del cuerpo propio visto y reconocido por otros como cuerpo, dentro de un mundo de códigos socialmente configurados, aprendidos, transmitidos e incorporados (Bourdieu y Wacquant, 1995), o bien construir nuestra identidad con y a través del cuerpo.

### 1.2.2 La experiencia del cuerpo

El hombre pues, asume su existencia en tanto cuerpo y con ello se mueve en un espacio y en un tiempo; transforma el entorno; clasifica y atribuye valores a los innumerables estímulos del medio y se comunica con los demás a través de gestos y ademanes que como se ha mencionado sólo tienen sentido en relación al conjunto de datos simbólicos propios del grupo social en el que el cuerpo existe (Le Breton, 2002:8).

Experimentamos pues el mundo y socializamos en cuerpo. Al nacer cada ser va *incorporando* y reproduciendo los rasgos particulares de la cultura en la que se cría; cada movimiento o gesto se adquiere a lo largo de la vida y se va transformando según el estatus social de cada individuo en los distintos *momentos* de su vida, lo que nos muestra que la experiencia corporal es en principio una vivencia individual, pero que cada expresión corporal está siempre modulada socialmente, así todas las manifestaciones corporales de un actor social son significantes para los miembros del grupo al que pertenece (*ibid*:9).

Marcel Mauss define como técnicas corporales la manera en que los hombres en cada sociedad de una forma tradicional, saben servirse de sus cuerpos (Mauss, 1946). Estas “técnicas”<sup>4</sup> son modeladas por la sociedad mediante la educación, aún cuando la imitación juega un papel importante en su desarrollo, la educación que recibe el sujeto como ser social se sobrepone a ella; pues la sociedad nos enseña a expresarnos en cuerpo.

Las técnicas corporales incluyen la forma de caminar, sentarse, correr, dormir, comer, nadar, etc. de cada pueblo y en cada momento.

Como ejemplo pensemos en la manera de andar: Sabemos que aunque está posibilitada por diversas estructuras anatómicas y fisiológicas comunes entre todos los individuos de nuestra especie no es fija ni definitiva entre sociedades ni dentro de ella pues cambia y evoluciona según el estilo de vida. Depende de las modas de la indumentaria, los tipos de calzado, los modos de transporte, la edad, el sexo, la condición social, entre muchos otros factores (Bernard 1994:175). Lo mismo sucede con la forma de dormir, comer, beber, sentarse, conversar, etc. En suma, las técnicas corporales reflejan en cierto modo los modelos culturales de la vivencia corporal y a través de ellos podemos acceder a las pautas de identificación entre grupos sociales.

---

<sup>4</sup> La palabra que el autor emplea al referirse a estas expresiones corporales, nos remite a pensar en el cuerpo como un instrumento o una extensión del ser y no como una estructura integral eje de nuestra existencia, lo que responde a un cierto modelo cultural de nombrar el cuerpo, resultado de una larga tradición occidental.

### 1.3. Cuerpo e Identidad

#### 1.3.1 La imagen corporal y el proceso identitario

Como se ha mencionado la vivencia de cada cuerpo es en principio una experiencia dinámica e individual que no deja de existir en un mundo simbólico, pues el cuerpo como realidad está siempre significado ya que sólo puede existir al ser reconocido en un mundo de signos socialmente establecidos (Le Breton 2002:9). Por lo tanto el desarrollo (físico, social y psíquico) de cada individuo está sujeto al modelaje propio de los estilos y formas de relación que cada grupo reproduce, esto implica que el “tipo de cuerpo” de cada sujeto según su condición de desarrollo es “asignado” por la cultura (Aguado, 2004:47). Así la imagen que cada individuo tenga de sí mismo, llamada *imagen corporal* es asignada e incorporada. Para Bernard, la imagen que podamos tener de nuestro cuerpo proyecta nuestros deseos, los cuales si bien surgen a lo largo de la vida en cada sujeto están siempre limitados y definidos por las significaciones y los valores sociales impuestos por las instituciones (Bernard, 1994:189). Por ello Aguado (2004:49) menciona que esta imagen corporal es la estructura simbólica en la que la cultura recrea los mensajes centrales para que cada sujeto pertenezca a determinado grupo social, así pues *cada cultura moldea el imaginario sobre el cuerpo y con ello los ideales sociales de comportamiento según el grupo étnico, la clase social, la edad o el género para poder asumirse como parte de ese grupo y así construir su identidad.*

Consideramos pues que el *modelo corporal* es un ideal construido culturalmente que los sujetos incorporan a la ideología. Al asumir que cada modelo corporal refleja modelos culturales, estos no pueden ser entendidos fuera de un contexto histórico y social.

### 1.3.2 El estudio del cuerpo

Si pretendemos realizar un estudio tomando como eje el cuerpo debemos considerar en un principio que: según *nuestra* forma de ver y nombrar al mundo hemos pensado y clasificado comúnmente al cuerpo como un *objeto* que se encuentra en el plano de lo físico, de lo cósmico. Esta concepción de cuerpo responde a un largo desarrollo histórico que como individuos y academia hemos heredado del pensamiento europeo.

A grandes rasgos nuestro modelo corporal se basa en un dualismo radical, donde cuerpo y espíritu existen como dos realidades sustanciales distintas y jerarquizadas siendo el espíritu superior al cuerpo (Le Boulch, 1989), de esta fuerte herencia cultural se desarrolla posteriormente en todo el mundo occidental el pensar al cuerpo como una máquina, como un contenedor o una mera extensión del alma siempre en una dimensión segregadora y jerárquica donde el cuerpo físico es relegado a segundo plano considerado como una limitante para el pleno desarrollo del alma o bien de la razón y por lo tanto del ser. Bernard presenta una breve síntesis histórica de nuestra concepción de cuerpo que nos ayudará a entender mejor esta idea.



Encontramos primero la imagen de un cuerpo que responde a la medicina hipocrática, es decir, un cuerpo concebido como microcosmos, compuesto de cuatro materias fundamentales (tierra, agua, fuego, aire) portadoras de cuatro primeras cualidades (seco, frío, cálido, húmedo), cuyas combinaciones determinan los temperamentos, cada uno de los cuales se caracteriza por el predominio de un humor (sangre, flema, bilis, atrabilis); por lo demás, la materia corporal misma es pasiva y está gobernada por tres clases de “espíritus” (naturales, vitales, animales) que transmiten “virtudes”. Luego, a esta imagen hipocrática del cuerpo se agrega la representación cartesiana de un cuerpo-máquina; por una parte máquina hidráulica cuyo motor es el corazón; por otra parte máquina neumática, por que los “espíritus animales” se distribuyen a impulsos del soplo pulmonar y más allá de la glándula pineal, en los conductos del cerebro y de los nervios; y por fin, máquina estática con sus palancas, maromas y puntos de apoyo (Bernard, 1994:191)

Y agrega también que aunque los avances en el conocimiento principalmente en medicina hayan cambiado, el modelo de cuerpo que como cultura occidental tenemos continúa apoyándose en la explicación mecanicista y causal de Descartes lo que se antepone a otros modelos corporales como el de la medicina oriental por ejemplo (Bernard, 1994:192).

### *El caso de la antropología física*

Si bien gran parte del discurso antropológico de una forma u otra ha tomado como bandera el estudio de la identidad(es); la antropología física en específico, ha basado su conocimiento en el estudio del cuerpo humano y a su vez a tratado de responder al estudio sobre la identidad desde una perspectiva más biológica, tratando de delimitar identidades biológicas o “naturales”.

Desde los orígenes de nuestra disciplina se ha tomado el concepto de “raza” para poder entender en un principio el comportamiento humano y después la

variabilidad biológica entre grupos humanos vivos o muertos. Aunque la idea de raza que alude a una pertenencia y diferencia es más antigua que el desarrollo mismo de la disciplina, los primeros estudios formales para comprender la diversidad de la especie se centraban en la categorización de tipos raciales según características morfológicas, principalmente del cráneo<sup>5</sup>, con estas clasificaciones se pretendía comprender la diversidad de la especie a partir de sus diferencias morfológicas justificando diferencias de comportamiento y jerarquizando así el desarrollo social. Posteriormente, con la llegada del pensamiento evolucionista y postevolucionista, el concepto de raza como entidad o identidad biológica continúa su camino taxonómico con mira al entendimiento del proceso evolutivo de nuestra especie (Armelagos y Van Gersen, 2003:54-55).

Vera, identifica 4 fases o etapas paradigmáticas dentro de nuestra disciplina, cada una de ellas se caracteriza por presentar diferentes metodologías y concepciones sobre el cuerpo por lo que presentan distintos enfoques: un enfoque anatómico-funcional; uno dimensio-proporcional; otro bio-mecánico y uno morfo-genético, estas etapas no son excluyentes, sino complementarias y en cualquiera de ellas el factor común es el conocimiento del otro a través de cuerpo. Para responder este factor común, nuestra disciplina ha construido metodologías que se han limitado prácticamente al campo de la descripción, clasificación e incluso la jerarquización (Vera, 2002:104-105). Aunque la antropología física pueda considerarse por

---

<sup>5</sup> Tomar el cráneo como principal elemento en la clasificación y diferenciación de grupos humanos responde a dicha tradición occidental de jerarquización del cuerpo que considera este segmento corporal como la parte más importante del cuerpo pues se considera que ahí reside la razón y el pensamiento; podría pensarse que en la actualidad esta importancia se ha transferido al plano molecular.

tradición como la antropología del cuerpo sus análisis han sido insuficientes para explicar el problema de la voluntad e intencionalidad asociada a determinadas prácticas corporales y por ello ha permanecido en el ámbito de las descripciones y clasificaciones (*idib*: 107).

### 1.3.3 Identidad y cuerpo en grupos pasados.

En grupos humanos pretéritos, donde no tenemos documentación histórica acceder al cuerpo y al proceso de construcción identitaria, se vuelve una tarea aún más complicada pues tradicionalmente la antropología ha limitado el estudio del cuerpo para estas sociedades a la clasificación morfológica de los restos óseos con el fin de establecer diversidades e identidades biológicas, como ya se ha mencionado esta tendencia de estudios responde a una larga tradición de pensar y vivir el cuerpo como un cuerpo-cosa, clasificable y medible. Se ha establecido que el cuerpo no debería concebirse para su estudio solamente como una estructura física o restringirse a procesos meramente biológicos pues es un entramado estructural de procesos biológicos psíquicos y culturales. Entonces, ¿Cómo podríamos acceder al estudio del cuerpo y la identidad en estos grupos pretéritos, cuando de ellos sólo tenemos sus restos materiales?

Para conocer los procesos sociales y culturales de grupos pretéritos, la arqueología ha recurrido principalmente al análisis de la producción cerámica pues se considera un buen indicador de las condiciones y actividades socio-culturales,

ya que su inserción en la mayoría de las instancias del sistema productivo reflejan diferentes actividades inscritas en un contexto social más amplio y dinámico (Navarrete, 1990). Cada grupo cultural es considerado como un complejo particular que involucra ciertas características culturales, sistemas de organización social, costumbres, normas comunes, pautas de conducta, lengua y tradición histórica y que siguen formas específicas de interrelación propias de cada sociedad. Navarrete (1990) considera que cualquier grupo social que exprese cierta unidad en sus procesos (ya sea como sociedad concreta o como grupo específico dentro de esa sociedad), posee su propia identidad; pero recordemos que para la construcción de la identidad estas normas y pautas sociales por sí mismas no la definen, ya que se necesita la correspondencia del grupo, o sea una dinámica donde el individuo o grupo social se auto-adscriba y las *incorpore* a su imaginario social, es decir que construya su identidad(es).

Ya se ha establecido que una forma de acceder al mundo de significados de los grupos humanos presentes o pasados y comprender así el proceso identitario es a través del modelo corporal que cada pueblo ha desarrollado. Como de los grupos pasados se tiene por una parte los restos óseos que nos proporcionan datos que nos ayudan a comprender la estructura social de las poblaciones pasadas; también contamos con la producción cerámica y en particular de figurillas antropomorfas. Estas en cierta medida reproducen la representación

social del cuerpo<sup>6</sup>, punto clave que nos ayuda a entender la auto-adscripción y toma de conciencia que caracteriza el proceso identitario ya que en ellas vemos las normas y pautas sociales *incorporadas* que son con las que cada grupo social se identifica y sobretodo reproduce.

Por tanto decimos que: identificamos nuestros cuerpos por la semejanza y asociación a un prototipo socialmente establecido; estas representaciones con las que nos identificamos son impuestas por grupos de poder que definen culturalmente qué es el cuerpo y cómo se ve; así el individuo como parte de un grupo social incorpora y reproduce esa imagen corporal. Como las representaciones sociales son necesarias para situarnos y orientar nuestras acciones, es decir, nuestras prácticas sociales (García, 2008:8), el modelo cultural que se tenga del cuerpo será punto clave en la construcción de una percepción y ordenamiento del entorno y va a variar según el grupo que lo construya y reproduzca.

Portal establece que para el estudio formal de la identidad es necesario partir de prácticas concretas, recordando que se encuentran sujetas a relaciones de poder entre grupos hegemónicos y subalternos. Así al tomar las prácticas corporales desde su representación social nos obligamos a distinguir niveles de identificación:

---

<sup>6</sup> Se considera que la *representación* es el conjunto de conocimientos, creencias e ideas codificadas y compartidas en un grupo con respecto a un objeto social que en este caso sería el cuerpo, estas representaciones sociales participan en la construcción de la identidad y la ordenan (García, 2008:5-6)

el étnico, de clase, de género y los generacionales, siempre considerando que estos niveles no son excluyentes entre sí, pues es justo su interacción lo que construye la identidad (Portal, 1989:123). Así, para acceder a cada uno de estos niveles identitarios en poblaciones pretéritas se registran aquellos elementos y técnicas corporales que han sido *incorporados* y representados en la producción cerámica por los grupos humanos a través del tiempo en las distintas sociedades analizadas.

Como es de suponer, al ser la identidad un proceso dinámico sólo podemos acceder a ella interpretando los datos registrados en las figurillas cerámicas observadas (características incorporadas) y para ello es necesario acceder en lo posible a la concepción del cuerpo que se tenía en el mundo prehispánico y sobretodo a la dinámica social de cada grupo que se pretenda estudiar.

#### **1.4 Identidad y Cuerpo en el Mundo Prehispánico**

Constantemente hemos señalado que cada cultura presenta particularidades sobre la concepción del cuerpo, mismas que se ven reflejadas en diferentes modelos corporales y que determinan la construcción de la identidad(es). Si nuestro objetivo es aproximarnos a este proceso en ciertas poblaciones prehispánicas resulta inevitable establecer la concepción que del cuerpo se tenía en el mundo prehispánico, aunque debemos de tomar en cuenta que Mesoamérica prehispánica dista mucho de ser un mundo culturalmente uniforme lo que complica un poco el panorama, pues los estudios que se han realizado para

acceder a esta percepción corporal se basan en las concepciones de sociedades que cuentan con cierto registro histórico, como la mexicana. Para tomar como referencia el cuerpo mexicano como un modelo corporal mesoamericano retomaremos la propuesta de López Austin, sobre la existencia de un núcleo duro en Mesoamérica. En ella nos indica que muchos elementos centrales en la tradición mesoamericana actual o pasada pertenecen a lo que ha denominado como el *núcleo duro mesoamericano*, éste se refiere al complejo articulado de elementos culturales donde radica la similitud profunda de Mesoamérica. Dichos elementos profundamente arraigados fueron sumamente resistentes al cambio (aunque no inmunes a él) y actuaron como estructurantes del acervo tradicional permitiendo a su vez que nuevos elementos se incorporaran a dicho acervo constantemente, siempre en un sentido congruente al contexto cultural. Para el autor el núcleo duro es una entidad muy antigua formada desde las sociedades igualitarias aldeanas del Preclásico Temprano al que en épocas subsecuentes se le fueron incorporando o sobreponiendo nuevos elementos que respondían a las nuevas complejidades sociales y políticas. Siempre conservó un sentido agrícola, pues la ideología debía seguir siendo convincente ante una población formada mayoritariamente por agricultores. Así pese al desarrollo de distintas técnicas agrícolas a través del tiempo las concepciones nucleares de los mesoamericanos se mantuvieron por milenios ligadas a la suerte de la producción agrícola de temporal (López Austin 2001:59-60).

Al estudiar los pueblos mesoamericanos resulta evidente encontrar múltiples similitudes y también grandes diversidades culturales. La unidad Mesoamericana se explica por diversos factores entre ellos:

- 1- Una constante interrelación de los grupos culturales por el continuo y fuerte intercambio de técnicas y productos;
- 2- Un largo periodo formativo que sentó las bases que estructuraron la cosmovisión Mesoamericana;
- 3- El predominio económico, político y cultural de algunas sociedades que transmitían costumbres, creencias, instituciones etc. a otras sociedades que por prestigio o imposición las adoptaban y reproducían.

Por otra parte la gran diversidad cultural puede explicarse por:

- 1- Las diferencias medio ambientales que produjeron diversas adaptaciones bio-culturales;
- 2- El particular desarrollo histórico dentro de cada área o región cultural;
- 3- El predominio de alguna cultura sobre otra, pues éste puede provocar procesos de resistencia en las culturas dominadas frente a los modelos de la cultura dominante (*ibid:53-56*).

Como se ha expuesto al principio de este capítulo este fenómeno de *unidad-diversidad* posibilita el proceso de construcción identitaria, donde la distinción y pertenencia son parte de un mecanismo ideológico, que siguiendo a López Austin



(*ibid*:58) en Mesoamérica ordenaba, significaba y asignaba funciones, derechos y obligaciones en el gran orden social, político y económico.

Ahora bien, las semejanzas o diferencias pueden observarse en todo aquello que forma parte de la vida cotidiana, aquellas cosas que generan costumbres, creencias o bien instituciones. Pero las fuentes arqueológicas que disponemos son limitadas y arrojan más datos sobre aquellos ámbitos de la vida social que interesaron a los aparatos gubernamentales mesoamericanos como expresiones de poder, inclinándose más al campo de lo religioso o bien de la cosmovisión<sup>7</sup> (*ibid*:52).

#### 1.4.1 Niveles de integración identitaria

Si consideramos la existencia de un núcleo duro mesoamericano, podríamos aproximarnos a través de las concepciones mexicas del cosmos y del cuerpo a la interpretación en la construcción identitaria de otros pueblos mesoamericanos, aun cuando estos pertenezcan a otra época y ambiente geográfico, de acuerdo a lo ya establecido, se reconocen fuertes similitudes ideológicas que resultan útiles para posteriormente identificar las particularidades regionales y temporales.

---

<sup>7</sup> Entendiendo cosmovisión como la visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combinan de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que viven y sobre el cosmos en que sitúan la vida del hombre, lo que incluye también las nociones de las fuerzas anímicas del hombre y el cuerpo humano como imagen del cosmos (Broda, 2001:16)

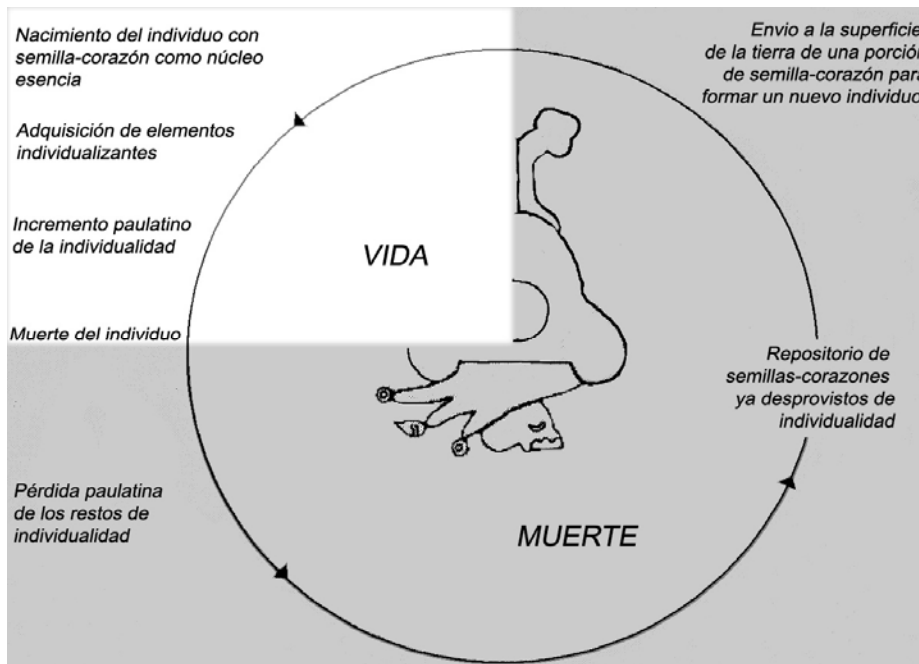
En primer instancia se debe entender esta cosmovisión como esencialmente dualista en la cual todos los seres estaban compuestos por elementos opuestos y complementarios, esto nos remite a dos características fundamentales de la cosmovisión mesoamericana: la posibilidad de fusión-fisión de la divinidad en múltiples figuras y la concepción de que todo lo que existe deriva de la divinidad y participa en ella. (López Austin, 2005:72-73)

Debido a estas cualidades un dios puede dividirse en dos o más personas y a la inversa puede reducirse en una sola persona. Así la divinidad se va desdoblado y ramificando hasta llegar a sus últimas manifestaciones en cada hierba, insecto u objeto existente.

Para López Austin, cada ser superior compartía su sustancia al crear otros seres inferiores, que podrían considerarse como sus réplicas. La creación de todos los seres existentes es también una distribución de la sustancia divina pues para crear a los seres que poblarían el mundo, muchos dioses usaron su propia esencia y cada uno de ellos se transfirió a su criatura mundana, así su propia sustancia se insertaba en el ciclo de la vida y la muerte. Por esta razón cada individuo contiene como esencia un segmento de su dios creador o patrono y todos los individuos pertenecientes a una misma clase son semejantes entre sí por su común origen divino, explicando pues la *unidad* del proceso.

Como individuo, cada ser surge al mundo con su carga esencial divina, que lo identifica como miembro de su clase. Ya en el nacimiento y a lo largo de toda su

vida, la persona va adquiriendo características peculiares que lo distinguen cada vez mas de sus semejantes y al morir la esencia (semilla-corazón) debe viajar para deshacerse de esas adherencias y volver a la simplicidad del origen y recomenzar así el ciclo (López Austin, 2005: 72-81). Este modelo corporal de creación divina refleja profundamente el sentido agrícola de los pueblos mesoamericanos (ver figura 1).



**Figura 1** Modelo de la percepción del ciclo vital del ser entre pueblos mesoamericanos precolombinos según López Austin (2005).

El autor propone que en estos pueblos, el hombre se concibe como el ser más complejo en la creación y es en él donde se distinguen tanto las características

universales de su especie como las grupales, todas ellas atribuibles a esta esencia original. Las proyecciones de la esencia de los dioses antes expuestas, inevitablemente forman redes jerárquicas. La primera división del dios patrono de la especie, creador de los hombres corresponde a la dualidad, con la que se presentan los pares de opuestos complementarios que eran la base del pensamiento mesoamericano (macho/hembra; luz/sombra; calor/frío; arriba/abajo; vida/muerte; etc.) la división continúa en distintos dioses o patronos étnicos que a su vez se desdoblan en dioses patronos de las distintas clases sociales (López Austin, 2005: 82-84).

Así que siguiendo el orden de las cosas en el mundo mesoamericano los niveles de integración identitaria a tratarse en este estudio serán: 1) Elementos para la distinción de género; 2) Elementos en la identidad de clase y 3) Elementos en la distinción étnica o de grupo.

Estos elementos se interpretan desde el particular desarrollo histórico de los grupos en estudio, sólo así se podrá acceder al modelo corporal hegemónico de cada sitio propuesto.

## Capítulo II Contexto

### El Centro Sur de Veracruz en el Clásico

Dentro del territorio que se extiende a lo largo de la Costa del Golfo de México se han desarrollado desde tiempos muy tempranos diversos grupos culturales, los estudios arqueológicos tradicionales dividieron el territorio en tres grandes áreas culturales delimitadas geográficamente dentro de las cuales se estableció la presencia de tres grandes grupos culturales respectivamente: la cultura Olmeca al sur; la cultura Totonaca en el centro y la cultura Huasteca al norte del territorio. Esta división tripartita del territorio no concuerda con la heterogeneidad étnica que en la actualidad aún se observa, pues ésta sugiere una configuración del territorio más plural y dinámica en tiempo y espacio. (Vázquez 2008:18).

#### 2.1 El caso del Centro de Veracruz en la Costa del Golfo

Arqueológicamente el área central de la Costa Veracruzana se consideró a partir de la segunda mitad del siglo XX como una entidad cultural homogénea; conocida como *Totonacapan*, al que se le ha atribuido desde las etapas más tempranas de su desarrollo cultural una filiación étnica totonaca. Esta adscripción étnica ahora está puesta en duda pues no hay evidencia que indique la presencia de grupos totonacas en el Centro de Veracruz sino hasta el 1000 d.C. cuando grupos procedentes de la Sierra de Puebla ocuparon la región norte del Centro veracruzano, comprendida entre el Río Cazonas y el Río La Antigua (Wilkerson, 1972:354). Daneels menciona que los portadores de la culturas que se desarrollaron durante el Preclásico y Clásico en el centro

parecen haber tenido un sustrato pluriétnico en parte Maya (de los pueblos originales antes de la separación entre Mayas y Huastecos); Zoque (descendientes Olmecas) y tal vez nahua (Daneels, 1998:951).

Según el maestro Medellín Zenil (1960:3), la mayor extensión cultural del territorio del Centro veracruzano se dio durante el periodo Clásico y quedó comprendido entre el Río Cazonas como frontera norte y el Río Papaloapan como frontera sur. A pesar de que el mismo autor reconoció la presencia de ambientes naturales diversos que resultarían en diferentes adaptaciones culturales de los grupos que habitaron cada región, afirmó que existen elementos distintivos y unificadores de todo el centro que pueden resumirse en los siguientes complejos distintivos :

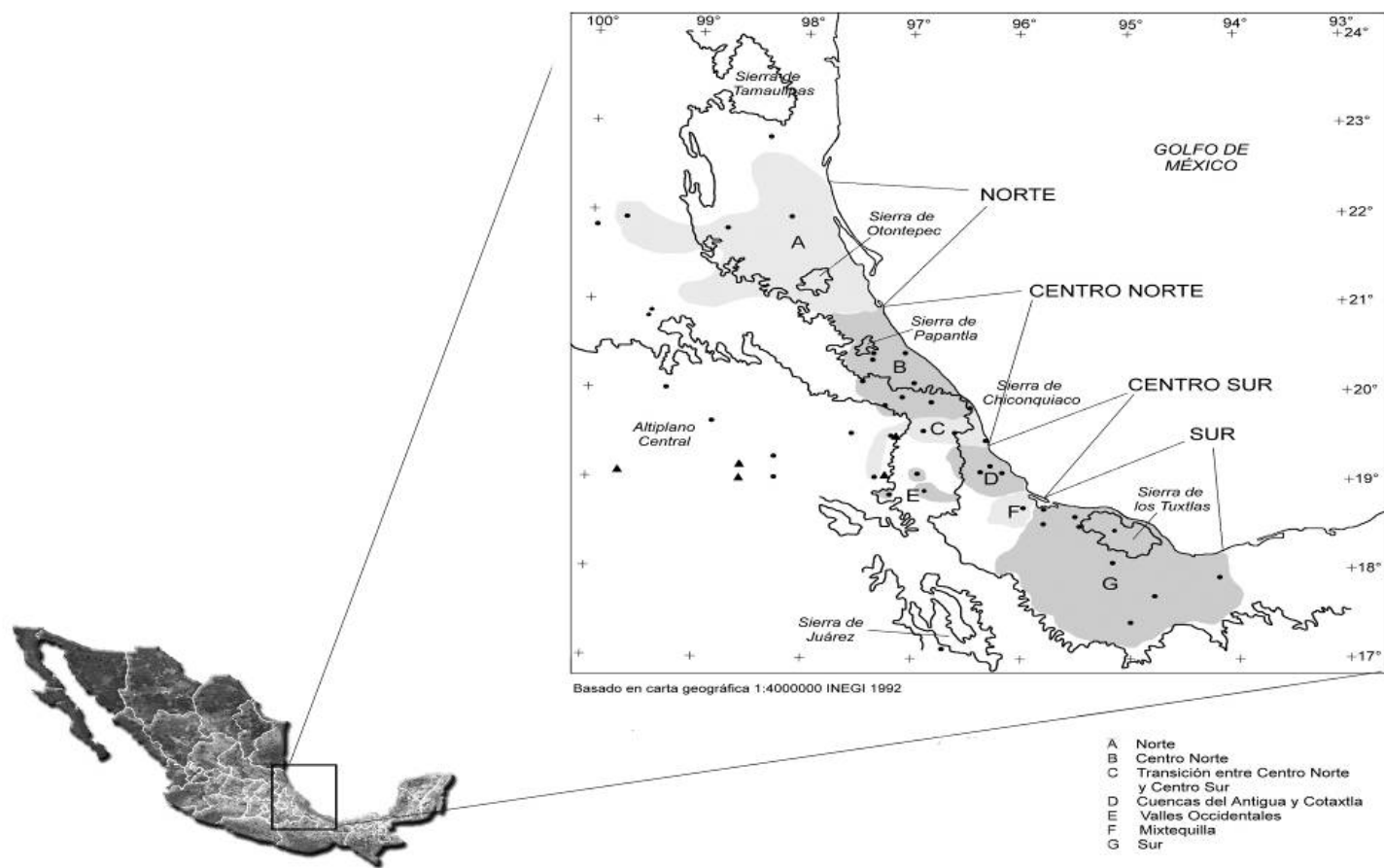
La presencia de yugos, hachas y palmas; el complejo de figurillas sonrientes y de dioses narigudos; la escultura monumental en barro; el estilo arquitectónico y escultórico de El Tajín y un complejo de cerámica de pasta fina naranja y marfil.

Con el avance de nuevas investigaciones, los datos y las evidencias recuperadas en la región han mostrado claras disociaciones cronológicas, estilísticas y espaciales de estos elementos lo que lleva a dudar de este carácter cultural homogéneo (Vázquez, 1999:325; 2008:19). Aún así a lo largo del territorio central se pueden observar elementos característicos del área que le dan cierta unidad cultural, estos son: la presencia del juego de pelota asociado a estilos de volutas, la escultura de yugos y hachas, el rito de decapitación y la presencia de una cerámica de doble engobe naranja sobre crema (Daneels, 2006:395).

A su vez dentro del territorio del Centro de Veracruz durante el Clásico se distinguen dos tradiciones cerámicas que configuran el área dividiéndola en 2 *subáreas culturales (ibidem)*: El Centro-Norte que geográficamente se extiende desde la cuenca del río Cazones hasta la del río Actopan, abarcando parte de la sierra del Chiconquiaco hasta el este de la Sierra Madre Oriental; y el Centro-Sur que comprende desde la cuenca del río Antigua hasta la del Papaloapan delimitado por el flanco este de la Sierra Madre Oriental.

Wilkerson (1972:371-372) propone que el Centro-Norte presentó distintas tradiciones que culminan en lo que conocemos como el Clásico de El Tajín y la región Centro-Sur fue dominada por una cultura con ciertos rasgos Olmecas hasta que en el periodo Clásico desarrolla su propia expresión cultural y reconoce dentro de ella diferencias regionales.

En la figura 2 se muestran las áreas culturales para la Costa del Golfo presentada por Daneels (2002), donde se exponen las subáreas culturales dentro del Centro de Veracruz. En esta propuesta se observa que el territorio del Centro-Sur a lo largo de la costa, se divide en *dos regiones* que presentan características climáticas distintas: una que corresponde a la *Zona Semiárida* donde quedan comprendidas las cuencas del Antigua-Cotaxtla y otra que queda delimitada por el *Río Blanco- Río Papaloapan* en la que ubicamos la región conocida como la Mixtequilla. Entre estas regiones se observan muchas similitudes y se distinguen algunas expresiones lo que nos hace pensar en un constante intercambio sobre todo durante el Clásico donde estos grupos presentan su máximo desarrollo cultural.



**Figura 2** Mapa de distribución de las áreas culturales para la Costa del Golfo. El área Central se divide en Norte y Sur, en el Centro-Sur se han delimitado a su vez diferentes regiones culturales: la cuenca del Antigua-Cotaxtla y la Mixtequilla (tomado de Daneels, 2002).



2.1.1 El periodo Clásico (0-1000 d.C)

Se ha propuesto que el periodo Clásico en la Costa del Golfo queda comprendido entre el 0-1000 d.C (Daneels, 2006), aunque se debe mencionar que las secuencias cronológicas para toda la región y en particular para el Centro de Veracruz han sido difíciles de establecer pues se han armado a partir de diversos sitios; por lo que responden a fases regionales y estudios locales (Wilkerson, 1972: 354) o bien a la preferencia de cada investigador por adherirse a las secuencias maestras de la zona Maya o del Altiplano Central (Daneels 2006:398).

En particular en el Centro-Sur, el Clásico se ha dividido en periodos de 300 ó 400 años aproximadamente, estos responden a cambios en la cultura material lo que implica cambios en el desarrollo social; estas secuencias difieren según la región. En el cuadro 1 se presentan las fases propuestas para las dos regiones de la Costa en el Centro-Sur.

**Cuadro 1** Fases cronológicas del Clásico para el Centro-Sur de Veracruz

<b>Zona Semiárida / Cuencas del Antigua-Cotaxtla</b>	<b>Río Blanco –Papaloapan / Mixtequilla</b>
Protoclásico 100 a.C - 100 d.C	Preclásico Terminal 100 a.C – 300 d.C
Clásico Temprano 100 - 300 d.C	
Clásico Medio 300 - 600/700 d.C	Clásico Temprano 300 – 600/700 d.C
Clásico Tardío 600/700 – 900/1000 d.C	Clásico Tardío 600/700 – 900/1000 d.C
	(Tomado de Daneels, 2006)

Ya se ha mencionado que la subárea del Centro-Sur se divide en dos regiones dentro de las que se desarrollaron ciertos grupos humanos. A continuación se describirán las características geográficas que delimitan estas zonas y los rasgos culturales que las caracterizan, así como la dinámica poblacional a lo largo del Clásico; mencionaremos algunos de los sitios representativos enfocándonos en los 2 sitios arqueológicos de los que proviene el material que da estructura a esta investigación y que corresponden a cada una de las regiones: el sitio de Remojadas localizado en la zona Semiárida y el sitio de Nopiloa ubicado en la zona del Río Blanco-Río Papaloapan.

## **2.2 El Centro-Sur de la Costa Veracruzana**

### *La zona Semiárida y la zona Río Blanco-Papaloapan*

En la zona Semiárida se encuentran sabanas secundarias de tierra caliente y se caracteriza por presentar temperaturas elevadas con precipitaciones en verano y una larga temporada de sequía, los terrenos localizados más hacia la zona costera de la región cuentan con lagunas costeras y zonas pantanosas. La principal característica climática es que recibe una precipitación anual mucho menor que toda la costa veracruzana por estar a la sombra de la sierra del Chiconquiaco. En esta zona se localizan sitios como: Remojadas, La Joya, El Faisán, Colonia Ejidal y Plaza de Toros entre otros (Daneels 2002:65).

La zona de Río Blanco- Río Papaloapan, delimitada por estos dos ríos que desembocan en la laguna de Alvarado, presentan una serie de lagunas y pantanos en la parte oriental; el área corresponde la tierras bajas inundables beneficiada por una gran red de vías fluviales útiles para la comunicación y el

transporte. Algunos de los sitios representativos de esta región son: Nopila, El Zapotal, Cerro de las Mesas, Los Azuzules, Dicha Tuerta, Los Cerros, entre otros (Torres, 1970:III; Stark, 1998:217).

En la figura 3 se muestran las zonas que pertenecen al Centro-Sur y algunos sitios arqueológicos de todo el centro veracruzano.



**Figura 3.** Sitios arqueológicos del Centro de Veracruz. Las flechas indican la localización de los sitios que dan eje a esta investigación (tomado de Solís 1992:78)

*Rasgos Culturales: unidad-diversidad*

En general durante el Clásico se observa un gran crecimiento demográfico y un proceso de urbanización, donde según Brüggermann (1995) en este periodo se logra una concepción de Estado que regula las relaciones entre dominadores y dominados. Es un periodo en el que la religión se complejiza abandonando el animismo y donde los dioses se logran identificar con distintos atributos antropomorfos.

*Panteón, producción cerámica y actividad productiva*

Dentro de las dos regiones se identifican para el Clásico representaciones de deidades que presentan atributos similares a los dioses del altiplano reconocidos en códices y narraciones de cronistas. Entre ellos se han identificado dioses como: Tlaloc; Tlazolteotl; Huehuateotl, Xipe-Totec y Quetzalcoatl.

Algunas deidades presentan una distribución diferenciada, pues en la zona del Río Blanco-Papaloapan se han encontrado representaciones de Miclantecutli; Cihuateteotl; Xochiquetzal y una representación de un tipo Dios ave.

Por otra parte para la zona Semiárida se han registrado deidades regionales como los Dioses Narigudos y las Xipe-Tlazolteotl (Medellín, 1960; Ladrón de Guevara 2005:170-172; Daneels, 2008).

Existen también representaciones exclusivas del toda el área como las conocidas caritas sonrientes localizadas en ambas regiones del Centro-Sur. Aunque estos tipos difieren en estilos según la región, la intención de resaltar la sonrisa es clara. Las figurillas sonrientes más elaboradas se localizan en la

zona Río Blanco- Papaloapan pero como Medellín (1960:83) menciona, sus orígenes probablemente se encuentran en la zona Semiárida.

Fuentes (2007:62-63), aclara que todas estas deidades son las que los investigadores hasta el momento han reconocido, lo que no implica que sean las únicas, además que los personajes identificados son reconocidos por características presentes en la iconografía del altiplano lo que limita la interpretación pues no se consideran los códigos de estilo local que podrían dar a las piezas otro significado o ampliar el panteón regional (ver figura 4).



**Figura 4** Algunas representaciones de Dioses para el Centro de Veracruz en el Clásico. De izquierda a derecha: Cihuateteotl; Carita sonriente; Mictlantecutli; Tlaloc. (Arqueología mexicana 2006)

Los materiales cerámicos (vasijas y figurillas) del Preclásico en ambas regiones tienen mucho parecido con materiales Olmecas contemporáneos (1200 -100 a.C), lo que podría mostrar una relación ideológica y posiblemente étnica con estos grupos (Daneels, 1997:60). Posteriormente, durante el Protoclásico, el material refleja una evolución constante con una clara tendencia hacia una expresión estilística propia. Este proceso se acentúa a lo largo de todo el Clásico y en fases más tardías son claras las particularidades estilísticas en áreas cada vez más reducidas (*ibidem*). Así pues el panorama del Clásico en el Centro-Sur veracruzano se caracteriza en general por una gran y constante regionalización de los estilos.

Durante el Clásico se ha registrado crecimiento y redistribución poblacional, este fenómeno puede relacionarse con la intensificación de la agricultura. (Daneels 1971:61), a su vez se ha observado que entre estos pueblos existe desde el Preclásico gran interés en el papel simbólico del agua y se observa muy claramente en los patrones arquitectónicos de la Mixtequilla y en la cuenca baja del Río Cotaxtla. (Stark 1997:215).

Los pobladores del Centro de Veracruz se desarrollaron principalmente como una sociedad agrícola, así su visión del mundo puede equipararse al complejo ideológico Mesoamericano. Dentro de las plantas que cultivaban, el algodón adquiere especial interés pues en Mesoamérica este producto era muy demandado (caso similar al cacao) así los grupos del Centro de Veracruz lo empleaban como material de intercambio con otras regiones de Mesoamérica, por lo que esta actividad productiva resultó de gran importancia en el desarrollo cultural de la región (Stark, 1998a). Esta actividad pudo implicar un importante papel activo de la mujer dentro de la economía en estas sociedades, pues la

elaboración de textiles ha sido identificada como una actividad del orden femenino.

Por otra parte podemos mencionar que durante las primeras fases del Clásico (Clásico Temprano-Medio), el número de sitios aumenta dentro de la zona Semiárida y decae drásticamente en el Clásico Tardío, esto contrasta totalmente con la región del Río Blanco-Papaloapan en donde se observan grandes manifestaciones culturales durante esta última fase del Clásico, como veremos a continuación.

### 2.2.1. Zona Semiárida

Daneels (1997:63) propone que durante el Clásico los territorios eran autosuficientes, aquellos que no estaban asentados en terrazas aluviales, eran en principio más extensos y a pesar de poder ser considerados menos fértiles presentaban áreas de explotación especializada; pues en las planicies salinas se podría producir algodón; en las costas y lagunas se podrían obtener mariscos, pescado o sal y en los lomeríos hay evidencia de campos levantados dedicados probablemente a la producción de chile, frijol o bien cacao. Estas diferencias en la accesibilidad a los recursos sugieren que los territorios tenían un sistema de intercambio regional, en el que deberían de ser necesarios códigos culturales similares para mantener cierta estabilidad social.

La configuración del espacio sugiere al menos para una parte de la zona Semiárida: la cuenca baja del Río Jamapa-Cotaxtla. La presencia de pequeños estados autosuficientes en estrecho contacto cultural y comercial, pero con una

organización socio-política diferenciada. Por un lado existieron centros de poder que controlaban directamente las tierras de mayor calidad (tierras aluviales) y con ello los sitios de menor rango dispersos en todo el territorio, lo que formaría una organización sociopolítica completamente centralizada. Al mismo tiempo en territorios considerados menos fértiles pero más extensos, se presentaron sistemas administrativos complejos que explotaron de manera especializada los territorios más amplios pero de menor potencial agrícola presentando una organización sociopolítica segmentaria (Daneels 2004:282).

Esto se puede entender de la siguiente manera: los centros principales<sup>8</sup> de la región que se ubican a lo largo de los ríos, son espacios “viejos” ocupados desde el Preclásico, donde se ha reconocido el patrón de asentamiento típico de este periodo, que consiste en grandes plataformas monumentales rodeando una gran plaza. En medio de estas grandes estructuras tempranas se observan conjuntos estructurales más tardíos, donde se reconoce el típico plano del Clásico (plano estándar) conformado por una pirámide, dos plataformas y un juego de pelota distribuidos alrededor de una pequeña plaza. Otros sitios de los alrededores ubicados dentro de estos territorios más fértiles no presentan este plano y por ende no tienen juego de pelota. Si en algunos casos dentro del territorio se presentara un sitio de rango inferior con una cancha de juego de pelota, esta es de menor proporción y se localiza en territorios fronterizos (funcionado probablemente como una cancha de juego de pelota para resolver problemas interterritoriales) todo esto sugiere una centralización del

---

<sup>8</sup> Daneels (2004) propone que los centros de primer rango jerárquico o zonas capitales cuentan con un complejo o plano estándar que presenta una cancha de juego de pelota de mayor proporción que otros sitios de nivel jerárquico inferior.

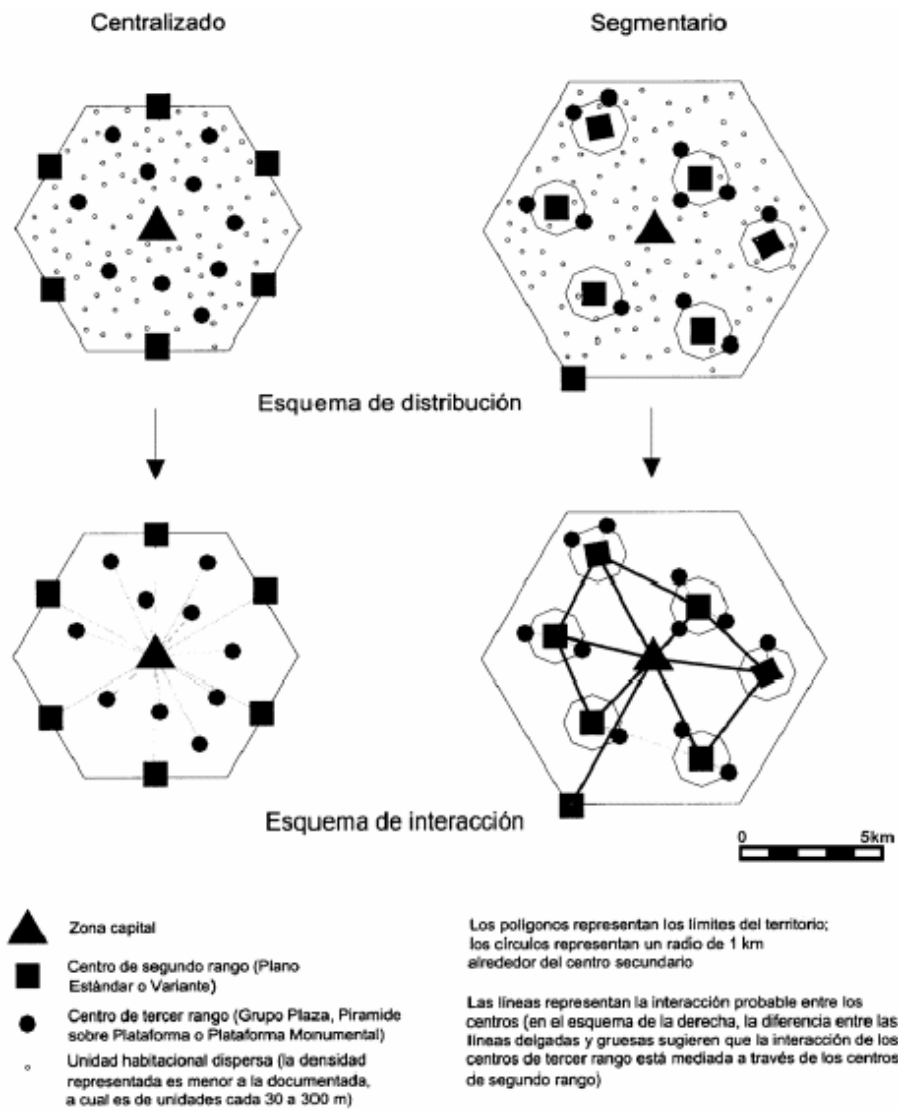


poder y con ello una dominación directa de los asentamientos agricultores (Daneels 1997:64; 2004:288).

Por otra parte en los territorios menos fértiles los sitios principales son más tardíos, es decir que no cuentan con un ocupación antes del Clásico y presentan un plano que consiste en una pequeña plaza cuadrada, con la pirámide principal (generalmente ubicada al norte), dos plataformas laterales y una cancha de juego de pelota en el sur. Este plano no está restringido a los centros principales, pues otros sitios de menor rango distribuidos a lo largo de estos territorios repiten el patrón arquitectónico y funcional de la “capital”, lo que sugiere una fragmentación del poder delegado desde el centro principal hacia los centros medianos y luego los pequeños como eslabones de una cadena de control sobre los pueblos y rancherías (*ibidem*). La autora propone que este tipo de organización segmentaria, pudo surgir como una estrategia de colonizar nuevos territorios menos fértiles siguiendo una organización jerarquizada, siempre reproduciendo el mismo esquema aunque en menor escala (Daneels, 2008:291).

La explotación y distribución del territorio en el Clásico parece indicar grupos con un alto grado de autonomía en la producción de los recursos, por esta razón se ha propuesto, el uso del juego de pelota como un sistema de control y mediador para resolver conflictos entre los grupos o entre territorios. Con este mecanismo las clases gobernantes podrían mantener integrado el territorio y tener seguimiento de la población (*Ibid* 290-291).

La figura 5 muestra la propuesta de Daneels sobre los dos sistemas de organización en la zona Semiárida.

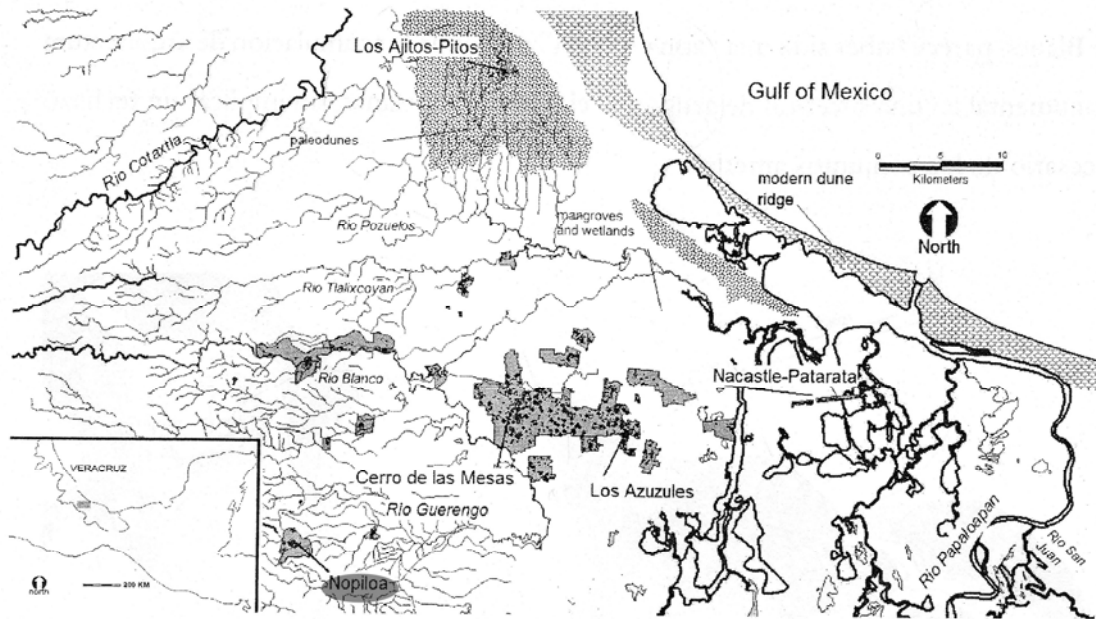


**ESQUEMA INTERPRETATIVO DE SISTEMAS POLÍTICOS**

**Figura 5** Propuestas de los dos sistemas de organización en parte de la zona Semiárida (tomado de Daneels, 2004)

### 2.2.2 Río Blanco –Papaloapan

Otra historia al parecer se presentó en la región Río Blanco –Río Papaloapan ya que según los estudios realizados por Barbara Stark en el área conocida como la Mixtequilla, ubicada dentro de este territorio cultural, se ha observado que durante el Preclásico superior las residencias tendían a ser dispersas y el asentamiento se concentraba alrededor del un solo sitio conocido como Cerro de las Mesas que pudo ser el único centro rector durante ese tiempo. Posteriormente, a principios del Clásico, el asentamiento habitacional era disperso dentro de la Mixtequilla presentando centros de varios tamaños en toda el área, por lo que propone a esta área (La Mixtequilla) como una zona rectora o “capital” en vez de una jerarquía de centros (Stark, 1999). Para el Clásico Tardío la región presenta una fuerte división política que contrasta con lo observado en periodos tempranos. Stark (2008: 36-39) menciona que para esta fase, el sitio conocido como Cerro de las Mesas, perdió el control sobre la región y surgieron nuevos centros rectores, quedando toda la cuenca oeste del bajo Papaloapan dividida en al menos tres entidades políticas al parecer independientes, pues cada una de ellas presenta innovaciones arquitectónicas individuales. Los centros rectores reconocidos por la autora para el Clásico Tardío hasta el momento son: Los Azules (para la Mixtequilla); Nopiloa (al sur y cerca del río Guerengo); Los Ajitos (en las paleodunas al norte del río Blanco) y Nacastle-Patarata (en la zona de los manglares). En la figura 6 se presenta la ubicación de estos centros rectores.



**Figura 6** Ubicación de los centros rectores para el Clásico Tardío en la región Río Blanco- Río Paloapan (tomado de Stark, 2008)

### 2.3 Los sitios de estudio

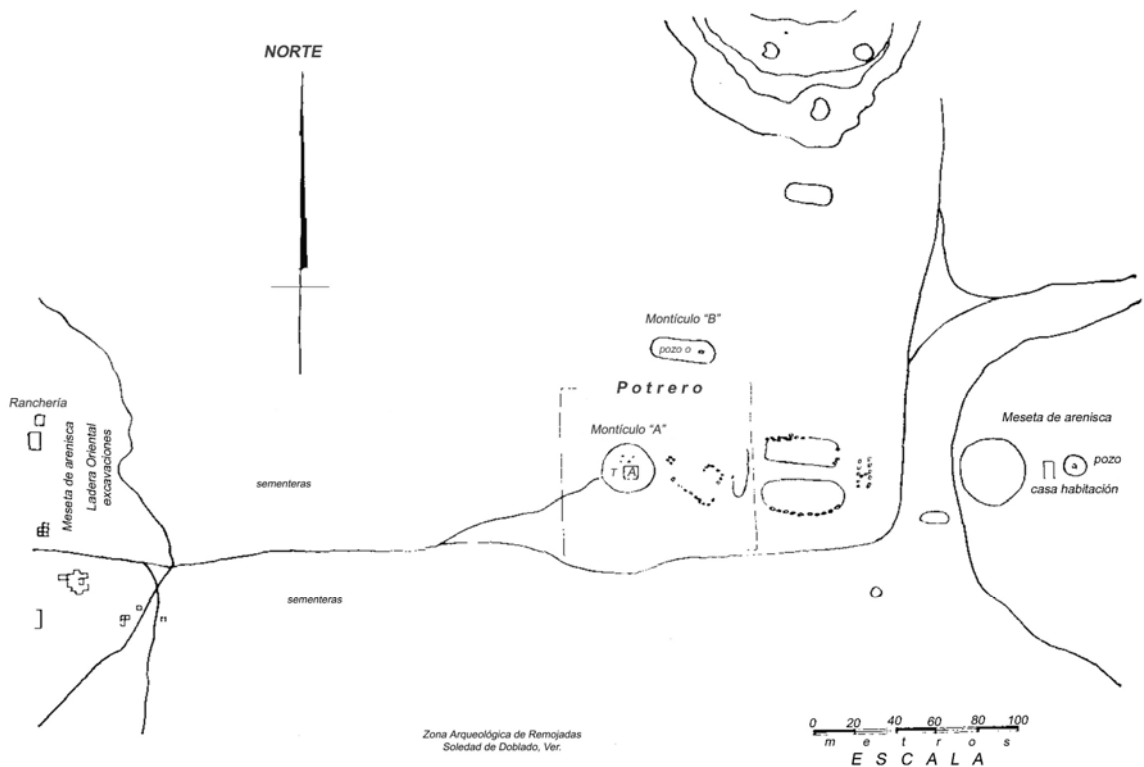
Ya se ha mencionado que en la presente investigación se ha tomado material procedente de dos sitios arqueológicos ubicados respectivamente en ambas regiones culturales, por lo que se presentan algunas características e información relativa a la exploración de cada uno de ellos. Es importante señalar que ambas fueron exploradas por el maestro Medellín Zenil en la década de los 50-60's, por lo que la información arqueológica publicada no se encuentra tan sistematizada y algunas veces resulta un poco esquemática.

#### 2.3.1 Región Semiárida: Remojadas

En la región semiárida se encuentra el sitio conocido como Remojadas, situado a 5 kilómetros al noreste del municipio de Soledad del Doblado en Veracruz. En el sitio de aproximadamente 4 hectáreas de extensión se encuentran cerca de 12 montículos, aquí Medellín Zenil localizó varias ofrendas y mucho material

cerámico con el que reconoció dos periodos culturales a los que denominó Remojadas inferior y Remojadas superior (García, 1971:523).

En su ya clásico libro *Las Cerámicas del Totonacapan*, el maestro Medellín, dedica un apartado a la exploración y estratigrafía de Remojadas, en él muestra un plano general donde identifica las zonas exploradas y describe algunos de los materiales localizados (Ver figura 7), el interés principal del autor radica en establecer una secuencia cronológica para la zona a través de los materiales cerámicos hallados.



**Figura 7** Plano del sitio Remojadas donde se ubican las zonas exploradas por Medellín (tomado de Medellín 1969)

*Las exploraciones de Medellín en Remojadas*

Aquí presentaremos parte de lo descrito por Medellín en cada unidad excavada e incluimos algunas de las figurillas que el autor identifica en su exploración. Aunque debemos considerar que no todas las piezas están descritas por lo que no es posible relacionarlas debidamente en un contexto específico.

La *Trinchera A* ubicada en la cima del montículo A fue dividida en tres secciones para su excavación, en ella se localizaron cinco grandes aglomeraciones de objetos cerámicos en forma de ofrendas superpuestas, se observaron pisos y muros de tierra quemada y entierros secundarios. Según el autor lo más interesante fue la posición estratigráfica y la diferente tipología de los materiales que se ubicaban en el último cuerpo piramidal formado de roca arenisca. El autor ubica la mayoría de los objetos encontrados, dentro de la sección I de esta trinchera (incluidos entierros secundarios en la tierra de relleno) como una unidad tipológica denominada Remojadas Inferior<sup>9</sup>, que considera la unidad tipológica más temprana del sitio. Excluyendo los objetos cerámicos, (excepto 5 piezas) y un entierro colocado sobre y entre los núcleos de roca arenisca que forman los últimos cuerpos piramidales, pues estos pertenecen a una fase cultural más tardía, evolucionada de la anterior, nombrada Remojadas Superior I (Medellín, 1960:177).

En la figura 8 se muestra el corte E-W de la Trinchera A y se esquematiza algunas figurillas registradas por el autor. Así podemos observar que dentro de la capa más profunda se localiza la ofrenda 4, en la que destaca un “grupo familiar” conformado por seis figurillas, las cuatro piezas más pequeñas pertenecen al tipo denominado por el autor “Ojos incisos miembros

---

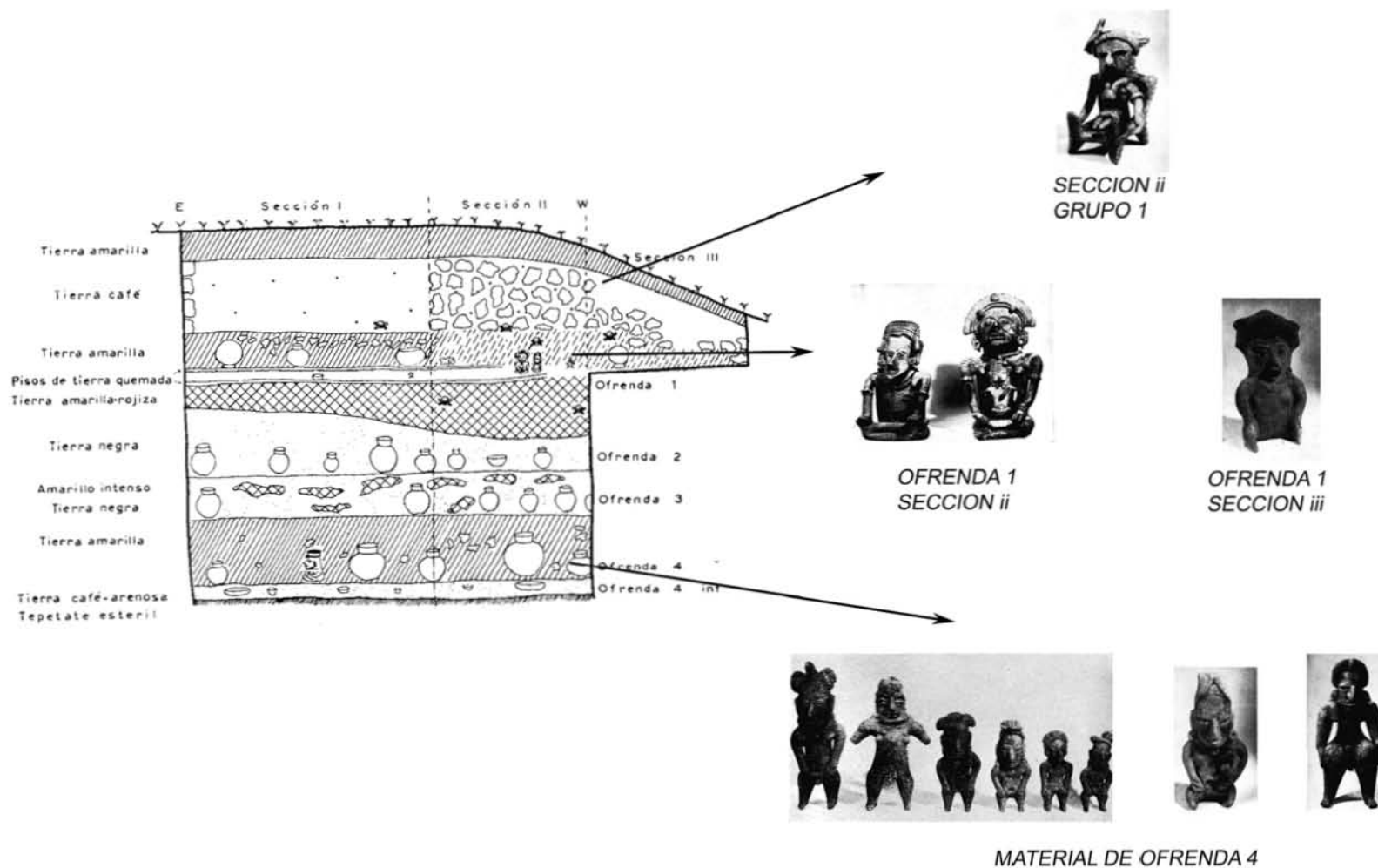
<sup>9</sup> Aunque Medellín ubica esta unidad tipológica dentro del horizonte Preclásico, en nuestro estudio lo incluimos en el Preclásico Terminal o Protoclásico. Los tipos cerámicos de las figurillas se describen a detalle en el capítulo posterior que hace referencia a la metodología.

rudimentarios”, pertenece también a este tipo una figurilla de la misma ofrenda pero de base en forma de “U” que representa una madre cargando a su hijo (ilustrada en la figura 8). Las dos figurillas que restan en el mencionado grupo familiar, pertenecen a otro tipo cerámico que el autor denominó “Ojos grano de Café”, destaca en una de ellas la intención de resaltar los genitales, esta forma representa para el autor una figurilla femenina. (*ibid*: 33-34).

En el centro de este montículo A, abajo del primer piso de tierra quemada, y descansando sobre una capa de ceniza, se descubrió un interesante grupo de 3 esculturas, que componen la ofrenda 1. Una de ellas según el autor “masculina”, mide 37.5 cms. de altura y tiene la cabeza alargada, enorme nariz, mentón agudo y extraordinario prognatismo. La otra figura para el autor “femenina” tiene 45 cms. de altura, la cabeza porta un gran tocado semilunar decorada con varios mechones, de nariz aguileña muy pequeña, lleva en su regazo una figurilla más pequeña de brazos articulados. Para el autor estos ídolos son de gran importancia por su posición casi al centro de la ofrenda, y por estar inmediatamente abajo del piso del primer adoratorio construido sobre el basamento, el autor interpreta este grupo de representaciones como una trilogía de divinidades celestes representando el Sol, la Luna y Venus (*ibid* 40-42).

En la capa mas superficial del montículo A, entre las piedras del último cuerpo piramidal aparecieron figurillas a las que se les estableció el tipo de “Ojos excavados elípticos sin incisión”. A este tipo pertenecen las figuritas tan conocidas de El Tejar y Loma de los Carmona. Entre ellas según Medellín hay cuatro o cinco grupos que se distinguen por la forma de tocado; pero hasta hoy no se conoce nada acerca de su significado ( *ibid* 66-57).

TRINCHERA A  
Corte E-W



**Figura 8** Material ilustrado por Medellín que corresponde a las diferentes capas de la trinchera ubicada en el montículo A de Remojadas (imágenes tomadas de Medellín, 1960)



Se realizó otra exploración en la denominada Ladera Oriental del sitio (ver figura 7), esta excavación se dividió en varias secciones, muchas de ellas contenían material de desecho por lo que no pudo establecerse una relación estratigráfica, aunque en algunas secciones de esta ladera sí fue posible; Tal es el caso de la *sección G*, en ella apareció una ofrenda de 63 objetos cerámicos entre los 0.85-1.28 mts de profundidad, ordenados en dos capas superpuestas, este material está relacionado con la fase Remojadas Inferior. Entre los 0-0.9 mts de profundidad; arriba de la ofrenda antes mencionada (ofrenda G), aparecieron otros tipos cerámicos y dos figurillas moldeadas, semejantes a los materiales encontrados en la última estructura piramidal del montículo A (donde se realizó la trinchera A) este material es posterior y pertenece a la época Remojadas Superior I (ibid:180).

En otra sección de la ladera oriental, denominada *sección I*, se describe un pequeño cuarto sobre el tepetate arqueológicamente estéril, formado con muros de tierra negra muy dura y algunas piedras, recubiertos de una capa de un centímetro de espesor de tierra quemada; Uno de los muros contenía 32 objetos cerámicos (como si fueran utilizados como material de construcción), lo que hace suponer que se trata de una ofrenda propiciatoria para consagrar una construcción de uso ritual, esta ofrenda cubría todo lo ancho del muro y fue localizada a una profundidad de 0.8-1.10 mts. Los materiales fueron clasificados dentro del tipo Remojadas Inferior.

En esta sección aparte de la ofrenda se encontraron objetos más tardíos del tipo Remojadas Superior que aparecieron a una profundidad de entre 0.20 -

0.40 mts, entre estos objetos el autor describe una cabecita de ojos elípticos rasgados sin incisión a 0.65 mt, en asociación con una escultura antropomorfa del tipo “café con baño rojizo pulido” de la época Remojadas Inferior; un cajete “naranja sobre laca crema” a 0.90 mt de Remojadas Superior I y otra cabecita de ojos rasgados sin incisión a 0.95 mt. de profundidad. En esta capa superior apareció un fragmento de cabeza hueca con baño crema, semejante a la escultura del último cuerpo piramidal de la trinchera A y que según Medellín parece representar a un muerto.

Además, se encontraron tres figuritas sonrientes con silbato, dos de ellas fueron descubiertas a 0.20 mts. de profundidad, en la tierra negra humífera, y la otra a 0.25 mts. La figurita sonriente N° 1 fue localizada cerca y a la misma profundidad que dos cajetitos, uno “crema-rojizo delgado arenoso” y otro trípode “café claro delgado con baño crema”, todos pertenecientes a la fase Remojadas Superior I.

En la *sección U* de la misma ladera fue descubierta una carita sonriente-silbato (a 0.10 mts) semejante a la localizada en la sección I, clasificada como Remojadas Superior I; y exactamente por debajo de ella (a 0.50 mts de profundidad) se localizó un gran depósito de 124 figurillas y 29 vasijas, amontonadas en forma semicircular. Todas las figurillas son modeladas a mano y decoradas con pastillaje, están generalmente pintadas de chapopote y con algunos rasgos faciales expresados por incisiones. Por la semejanza en las piezas (figurillas y vasijas) con las localizadas a mayor profundidad en la Tirinchera A y de las secciones I y G estas piezas se clasifican como Remojadas Inferior.

En la *sección S* de la ladera, se localizó mucho material de Remojadas Superior y muy pocos elementos tempranos (estos fueron localizados en la parte más profunda de la última capa de excavación entre ellos dos figurillas del tipo ojos incisos con miembros rudimentarios clasificada para Remojadas Inferior). (ibid:183)

Medellín realizó otra exploración en la parte media del denominado Montículo B (Ver figura 7: plano de ubicación). En el *pozo O*, explorado en 9 niveles (de 25 cm cada uno), se obtuvieron cerca de 3000 objetos y fragmentos, de los cuales sólo 6 elementos son identificados como del tipo Remojadas Inferior (y provienen de la quinta, sexta y novena capas), todo los demás pertenecen a una etapa cultural mas reciente del sitio (*ibid*: 184). Esto hace suponer que este montículo fue posterior al montículo A.

En los *pozos V — VI* se descubrieron en la cuarta capa más profunda depósitos de grandes ídolos huecos, jarras efigie y vasijas, por estratigrafía y tipo corresponden a las fases más antiguas de este sitio. En las capas superiores predominaron los tipos Remojadas Superior y resalta una variante de carita sonriente-silbato en la primer capa (*ibidem*).

Medellín hace referencia a dos depósitos de figurillas moldeadas conocidas como Dioses Narigudos, descubiertos casi en la superficie de pequeños montículos ubicados en los suburbios de la zona arqueológica (pozo IX y Loma del Reparó), ubicados en la fase de Remojadas Superior y semejantes a los

descubiertos en la parte más alta del gran montículo de Mictlancuauhtlan, del Municipio de Medellín, Veracruz.

*Características de las fases cronológicas de Remojadas.*

Con lo registrado en estas exploraciones, Medellín establece un listado de las características propias para cada fase cultural.

Así la fase más temprana denominada Remojadas Inferior, se caracteriza por la sencillez de sus esculturas, el empleo de la técnica de modelado, la decoración y expresión de rasgos por pastillaje, el desnudo y los tatuajes, los miembros rudimentarios de casi todas las figurillas, y las posiciones rígidas e inexpresivas. Clasifica los tipos de figurillas en:

Figurillas de ojos incisos; con ojos “grano de café”; muy aplanadas con ojos rectangulares; muy aplanadas con base en U; con párpados grabados y pupila expresada con pintura de chapopote; grandes ídolos huecos; grandes esculturas huecas antropomorfas, de piernas mamiformes y asa-verteдера; grandes esculturas huecas zoomorfas con asa-verteдера y jarras-efigie.

A su vez establece el uso frecuente del cinabrio (color rojo); el chapopote y el jade. Así como el predominio de entierros secundarios en los montículos, y la costumbre entre los habitantes de ennegrecer intencionalmente los dientes.

Para esta fase, observa también abundancia de ofrendas en la erección de los montículos y lo que el autor describe como una idea de exuberancia femenina y terrestre (ibid: 183).

Por otra parte, para los materiales descritos como Remojadas Superior I; siguiendo al autor, se aprecian cambios muy notables en el estilo y concepción generales así como en muchos detalles; pero con continuidades muy claras que revelan a estas nuevas formas de expresión plástica como hijas directas de la fase anterior.

Entre los rasgos que describen esta fase se observan algunos tocados al pastillaje con pintura de chapopote y de formas que asimilan aves descendentes; ojos con pupila al pastillaje pintados con chapopote; orejeras redondas por pastillaje con incisión central y pendientes curvos; niños en su cuna; entierros secundarios en grandes apaztles.

En general esta fase se caracteriza por el empleo de una técnica mixta de manufactura; la representación de la indumentaria femenina de falda y quexquemitl y la elaboración de ojos por rasgadura sin incisiones.

Se registra una extraordinaria abundancia de silbatos y figuras sonrientes-silbato. Es evidente la presencia de formas teotihucanoides y de una divinidad agrícola identificada según Medellín como Xipe-tlazolteotl.

Se registra para esta fase más tardía, entierros secundarios en basamentos; continúa la costumbre del ennegrecimiento intencional de dientes y se observa la presencia de mutilaciones dentarias.

En cuanto a los elementos arquitectónicos describe la presencia de canchas de juego de pelota y pisos de tierra quemada.

Describe figurillas exclusivas para esta fase, identificadas como los Dioses Narigudos y un tipo de figurillas moldeadas de rasgos finos (ibid: 183-184).

### 2.3.2 Región Río Blanco -Río Papalopan: Nopiloa

El sitio arqueológico de Nopiloa fue explorado por el maestro Alfonso Medellín Zenil durante el año de 1959. Este sitio se ubica en la congregación de Joachín del municipio de Tierra Blanca, Veracruz.

Aproximadamente a 150 metros al sur del centro ceremonial de la ciudad arqueológica se localiza el arroyo de Guerengo, afluente del río Otapa que a su vez desemboca en el río Blanco. El clima es cálido con lluvias en verano situado a 70 metros sobre el nivel del mar, en tiempos pasados dominaba un tipo de vegetación caracterizado por grandes amates, chacas, lianas y palmas de apachite; Medellín menciona que el nombre del Nopiloa puede derivar de la palabra nahua *Nopilwan*, mis príncipes o mis hijos (Medellín, 1987:12).

La zona arqueológica presenta estructuras de grandes proporciones dentro del centro ceremonial a comparación de otros sitios vecinos. Stark (2008) al realizar un recorrido de superficie elabora un plano de la distribución de estas estructuras (ver figura 9), en las que se observa el típico plano del Clásico o plano estándar propuesto por Daneels pero con ciertas variantes

En Nopiloa el montículo cónico dominante se encuentra ubicado frente a una plaza con un lateral (variante del plano estándar). Distinto del plano estándar, la cancha de juego de pelota está a un lado de la plaza central y paralelo a la plaza. Este arreglo no es común, con otro ejemplo en el río Cotaxtla en Colonia Ejidal. Una plataforma monumental hacia el sur cierra la plaza, la cual tiene encima varios montículos no muy altos que parecen, entre otras, tener funciones palaciegas. El montículo cónico dominante tiene dos proyecciones bajas cerrando parcialmente la plaza central ubicada inmediatamente abajo del montículo. Estas

proyecciones aparecen en un conjunto subordinado en Los Pinchones y son quizá características del área del río Guerengo. Otra innovación en Nopiloa es una banquetta alrededor de la plaza ubicada inmediatamente hacia el sur del montículo dominante. (Stark 2008:40)

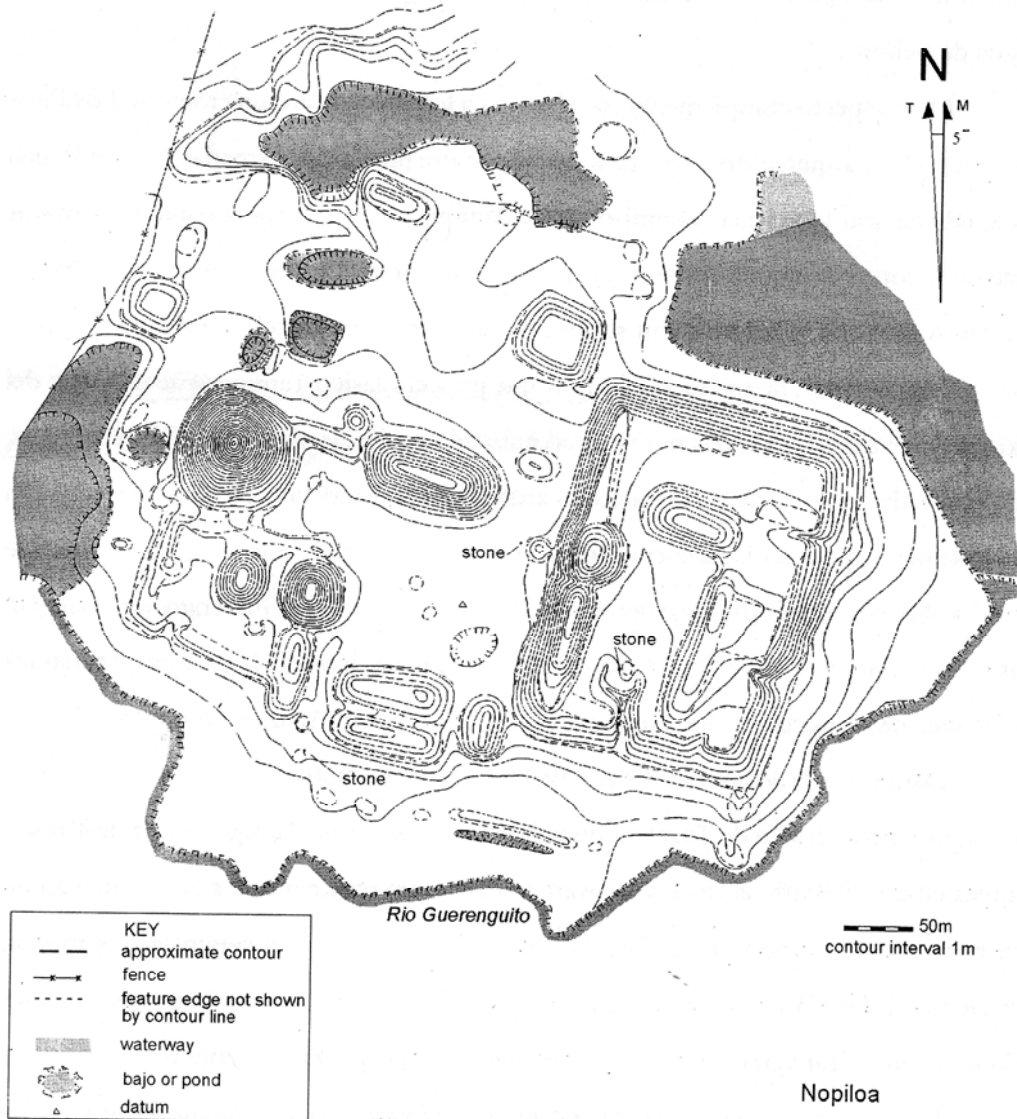
Medellín menciona que en el centro del recinto ceremonial hay una gran plaza en medio de la cual, se localizó un gran monolito de basalto que corresponde según el autor al periodo Clásico Tardío. En él se representa una figura fantástica identificada como el Dios de la tierra, un ser híbrido jaguar y rana, que entre los nahuas llevó el nombre de Tlaltecútlī (Medellín, 1987: 13)

El material cerámico que se conoce de este sitio proviene de la trinchera 1 ubicada al sur del montículo principal; y de dos excavaciones clandestinas, una en la orilla del montículo ubicado inmediatamente al sur del principal y la otra de un gran patio limitado por 3 plataformas.

### *Material del Saqueo*

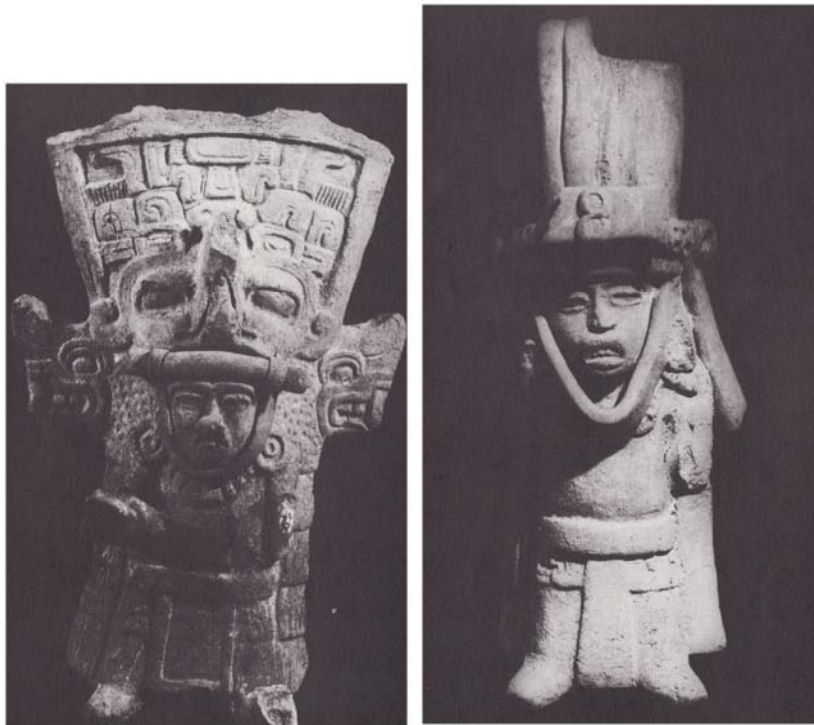
Una parte de los materiales de saqueo fueron decomisados por el comandante Lázaro Peña y entregados al Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana en 1957. Este lote consta de 240 piezas, la gran mayoría son silbatos zoo y antropomorfos (55% del total según Medellín), también se encuentran entre otras cosas, 3 ollitas globulares de silueta compuesta; figurillas que representan a personajes masculinos disfrazados como tigres, monos o bien, como aves y murciélagos en las que se observan los genitales; algunos silbatos antropomorfos en las que se representan ancianos (barbados o cubiertos de pigmento rojo); varias figurillas tipo silbato vestidas con falda y huipil o maxtlatl muy similares a las del tipo Teotihuacan IV; diversos personajes femeninos que cargan niños o masculinos que portan complicados

tocados con cabezas de serpientes o ave y con una placa curva trapezoidal con volutas que según el autor sugieren el estilo Tajín; para Medellín (1987:15-35) estos últimos personajes representan sacerdotes (figura 10 )



**Figura 9** Plano de Nopiloa donde se muestra la distribución de los elementos arquitectónicos (tomado de Stark, 2008)





**Figura 10** Figurillas reportadas por Medellín como posibles sacerdotes con tocado de ave/serpiente (Medellín, 1987)

El autor también reporta 5 personajes mofletudos de vientre prominente semejantes a los dioses gordos de Teotihuacan y otro grupo de 15 figurillas con tocado en forma de cabezas de ave; otras con lo que podría representar la mandíbula superior de una serpiente, a su vez menciona que esta forma es semejante a los silbatos globulares de Monte Alban III A, pues en ellos la cara parece salir de la mandíbula abierta de una serpiente este lote también cuenta con 76 vasijas todas ellas del Clásico (ibid:53).

*Material de las exploraciones arqueológicas de Medellín*

El material que Medellín exploró y describió, proviene de un área de 400 m<sup>2</sup> de extensión (no tocada por los saqueadores), conocida como “El Vertedero”, en la que se realizaron 3 pozos estratigráficos. El autor menciona que en los pozos 1 y 2 sólo se presentó una capa homogénea de material arqueológico que se agotó a los 0.50 metros de profundidad, pero el pozo 3 alcanzó los tres metros de profundidad (Medellín 1987:49). Así mismo menciona que en ninguna parte explorada en Nopiloa se localizó algún elemento que pudiera ubicarse cronológicamente en el Horizonte Preclásico (*ibid*:52).

En el pozo 1 se localizó (0.25 metros de profundidad) una figurita femenina sonriente, con una embocadura de silbato en la parte media superior de la cabeza, decorada con grabados y pigmento rojo, que para el autor pertenece al periodo Clásico Temprano; reporta también el fragmento de una cabeza con máscara bucal de pico de pato, lo que podría representar el Dios del viento o Ehecatl-Quetzalcoatl; se obtuvieron fragmentos de figurillas sonrientes del Clásico Tardío asociadas a materiales cerámicos Olmecas (Tres Zapotes Superior) (*ibidem*).

En el pozo 3 se localizó abundante material en la primera capa de exploración (un metro de profundidad). En ésta predominan fragmentos de figurillas sonrientes asociadas a grandes apaztles funerarios<sup>10</sup> también se observaron fragmentos de grandes sahumadores y pedacería de figurillas de barro crema fino y anaranjado rojizo sin desengrasante de la época Tres Zapotes Superior.

---

<sup>10</sup> Los apaztles son vasijas de diferentes proporciones, los de El Vertedero tienen un promedio de 60 cm. de diámetro en el borde, son de barro café-rojizo y de paredes gruesas, su forma es de silueta compuesta y el segmento del fondo presenta paredes convexas (Medellín 1987: 53).

En las dos capas más profundas de este pozo el material arqueológico es menos abundante, se localizaron algunos fragmentos de figurillas sonrientes y pocas vasijas sencillas tratadas con baño guinda y rojizo pulido, pertenecientes al horizonte Clásico de la costa (*ibidem*).

Dispersos en el área de El Vertedero se descubrieron 9 entierros clasificados según el autor como secundarios<sup>11</sup>.

Medellín realizó otra exploración muy cerca al sur del montículo principal justo en el área donde los saqueadores realizaron sus exploraciones clandestinas, la excavación se efectuó por niveles, en ella encontró diverso material cerámico; basamentos de una gran estructura piramidal de tierra apisonada, así como varios entierros secundarios localizados a la misma profundidad (1.70 mts); lo que indica un momento u ofrenda realizada precisamente cuando el basamento del templo o montículo estaba en proceso de ampliación, momento en el cual según Medellín (1987:139) posiblemente se realizó una reinhumación ritual de los familiares.

A través del material que analizó, el autor propone un estrecho mestizaje tanto en lo biológico como en lo cultural entre los habitantes de Nopiloa con aquellos contemporáneos que habitaban la región de los Tuxtlas especialmente durante el Clásico Tardío; también destaca la presencia de un complejo de figurillas posiblemente de importación, muy similares a las encontradas en Jaina Campeche, lo que nos puede reflejar cierta relación entre estos grupos; aunque

---

<sup>11</sup> Es muy probable que el autor se refiera a entierro secundario, como indirecto pues a pesar de estar dentro de una vasija se han encontrado en la región entierros primarios dentro de apaztles y en su texto no especifica por que motivo los considera secundarios.

el autor menciona que estos mismos tipos se han localizado también en el área de los Tuxtlas y que estos pobladores parecen haber tenido mayor relación con el área maya, pudiendo ser un centro de producción de estos tipos cerámicos. Para el autor existe otra influencia muy marcada para los habitantes de Nopiloa y es la Teotihuacana especialmente durante el Clásico Temprano.

## Capítulo III. Material y Metodología

### 3.1 Material

Con el fin de lograr los objetivos propuestos en esta investigación se emplearon figurillas antropomorfas procedentes del Clásico en dos sitios ubicados en el centro-sur de la costa veracruzana. El sitio de Remojadas y el sitio de Nopiloa.

Se eligen estos dos sitios pues se considera en principio que presentan estilos diferenciados a los que McBride (1971:23) define como diferentes tradiciones durante el periodo Clásico.

El material cerámico se encuentra resguardado en las bodegas del Museo de Antropología de Xalapa (MAX) y proviene de las exploraciones arqueológicas realizadas por Medellín Zenil en ambas localidades y de un saqueo en el sitio de Nopiloa al que Medellín hace referencia.

La selección de las piezas se realizó siguiendo estos parámetros:

1- Que la pieza presentara el sitio de procedencia, ya que al ser parte de las colecciones catalogadas en el museo, muchas no especifican localidad ni temporalidad.

2-Según el estado de conservación, pues para realizar un registro de la representación corporal se debía contar con la pieza completa, o bien, si se encontraba fragmentada que esto no influyera en el registro.

3- Se seleccionaron solamente figurillas de pequeño tamaño, dejando de lado figurillas de mayor talla y esculturas monumentales de barro, pues se considera que empleando las piezas de menor tamaño se puede obtener una muestra estadísticamente significativa, pues son piezas casi siempre más numerosas, accesibles y comúnmente no tan estudiadas.

4- Para el caso de Nopiloa se descartaron de la muestra las figurillas del tipo sonriente, pues se consideró que la alta frecuencia en su representación desbalancearía los datos. Además que por la diversidad morfológica de ciertos detalles simbólicos merecen un estudio aparte.

5- La disponibilidad del material; pues considerando que son parte de las colecciones del museo algunas veces las piezas no se encontraban disponibles para registro.

Estos parámetros funcionaron a manera de filtro y redujeron el universo de la muestra a un total de 121 piezas, 74 procedentes de Remojadas y 47 de Nopiloa.

Se aclara que la selección de las figurillas se realizó a través de los legajos de registro que posee el MAX<sup>12</sup> en ellos se establece la procedencia y algunas veces la temporalidad; además de una serie de características de forma.

---

<sup>12</sup> Así que las piezas empleadas en este estudio son aquellas que hasta la fecha están oficialmente registradas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

Una vez diferenciados los dos grupos según su procedencia y antes de comenzar el registro formal, es necesario distinguirlas cronológicamente según la fase cultural en la que se produjeron, recordemos que el material a pesar de provenir casi en su mayoría de excavaciones controladas; los informes que hay acerca de ellas no distinguen detalladamente la procedencia estratigráfica de cada pieza, por ello fue necesario seguir las propuestas tipológicas que Medellín establece en las publicaciones correspondientes a cada sitio (Medellín, 1960 y 1987) y distinguir algunos tipos propuestos por otros autores para cada región y fase cultural. Así el cuadro 1 presenta una guía de los tipos de figurillas registradas para el horizonte cultural Clásico en el Centro-Sur de la costa veracruzana, dividida por regiones y en 3 fases culturales: Protoclásico o Preclásico Terminal (100 a.C – 300 d.C); Clásico Medio (300- 600/700 d.C) y Clásico Tardío (600/700 – 900/1000 d.C)<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Los periodos cronológicos aquí empleados se establecen como un ajuste de lo propuesto en Daneels (1995) y Stark (1999a).

**Cuadro 1** Tipos de figurillas registradas para el Clásico en el Centro sur de la costa veracruzana

**Protoclásico o Preclásico Terminal  
(100 a.C - 300 d.C)  
Técnica manufactura común: Modelado**

<b>Región Río-Blanco- Río Papaloapan</b>	<b>Región Semiárida</b>
<p><i>FASE:</i> Cerro de las Mesas II; Nopiloa I; Los Cerros I (Vásquez, 1999)</p> <p>TIPOS : <u>Variantes de los Tipos de Remojadas Inferior</u> (Stark, 2001)</p> <p><u>Tipo I de Cerro de las Mesas (Drucker,1943 )</u></p>	<p><i>FASE:</i> <i>Remojadas Inferior</i> (Medellín, 1960)</p> <p>TIPOS: <u>Ojos incisos y miembros rudimentarios</u> Tipo muy abundante. La proporción de la cabeza y el cuerpo es casi de 1 a 1, el rostro es alargado, nariz y boca prominentes, la separación de los labios hecha con dos depresiones laterales o mediante incisiones circulares sucesiva, los ojos hechos por una larga depresión o ranura con incisión central que representa la pupila, miembros rudimentarios y cortos, no se representan las manos pero sí se señalan los dedos con líneas grabadas en el extremo del muñón que indica el brazo, los pectorales se indican al pastillaje y el ombligo por un hundimiento leve y circular. Los tocados son de formas muy variadas, llevan orejeras circulares perforadas, es frecuente una bolita como nariguera, collar con pendientes, maxtlatl o taparrabo, tatuajes y pintura de chapopote en cualquier parte del cuerpo o de los adornos.</p> <p><u>Ojos Grano de Café</u> Presenta las mismas características formales que el tipo anterior pero con la particularidad de que los ojos están hechos en relieve con forma de grano de café y tienen una incisión central para indicar la pupila.</p>



Muy aplanada con ojos rectangulares

Parece tener muy poca difusión. Son figuras aplanadas muy anchas con ojos alargados de forma rectangular e incisión central para indicar la pupila. Sus miembros son rudimentarios, tiene orejas rectangulares y orejeras redondas con perforación central, pintura de chapopote y otros rasgos comunes a los tipos descritos.

Muy aplanada con base en “U”

Muy planas con las piernas atrofiadas que describen un arco en forma de “U” que les permite estabilidad. Llevan ancho tocado en forma de media luna y varios mechones pintados de chapopote, los ojos hechos con incisión central y depresiones alargadas arcos en relieve que forman las cejas se unen y continúan en la nariz, algunas tiene tatuajes en el pecho y hombros, llevan nariguera y brazaletes, se les indican senos y ombligo y están completamente desnudos.

Ojos con dos depresiones

Sus ojos están indicados por dos leves depresiones que forman ángulo hacia arriba sin llegar a tocarse; nariz larga y recta, boca formada por una pastilla ovalada con una depresión que la recorre longitudinalmente para separar los labios.

Huecas con baño blanco e Ídolos Huecos

El rostro es ancho; los ojos están hechos con dos depresiones e incisión central, la cintura es muy estrecha, y los brazos aplanados descansan sobre la voluminosa cadera. Tanto ésta como las abultadas piernas son huecas.

Algunas representaciones:

Niños en su cuna

Ídolos huecos

**Clásico Medio  
(300 - 600/700 d.C)**

Surge Técnica Mixta (modelado y moldeado) y forma triangular de cabeza de molde

**Región Río Blanco-Río  
Papaloapan**

**Mixtequilla:**

Único centro rector: Cerro de las Mesas:  
(Stark, 2008)

Sonrientes con silbato  
(Medellín ,1987)

Son silbatos y sonajeros, hombres y mujeres sedentes o de pie tocado sencillo y poco diferenciado, brazos flexionados y levantados a la altura del rostro, sonrisa poco representada (Medellín 1987: 98-99)

**Región Semiárida  
(apogeo)**

**Fase Remojadas Superior I ( Medellín 1960)**

Tipo común: Tipo Cara triangular (McBride, 1971) 4 o 5 subtipos por tocado sin clasificar bien según Medellín:

Tipo ojos excavados elípticos sin incisión (Medellín 1960)

Son de tamaño pequeño. Entre ellas predominan silbatos de formas muy variadas. Son notables las figuritas femeninas que van sentadas en sillones de alto respaldo con brazos y cuatro soportes cónicos. Hay figuras con falda, ceñidor, con o sin quechquémitl, collar, orejeras y variedad de tocados. Todas tienen rostro de forma triangular, sus ojos son rasgaduras largas y elípticas; la boca se hace de igual modo con una o dos depresiones laterales. Una de las características generales de este tipo es que pueden tenerse en pie, gracias a que la embocadura del silbato las hace trípodes.

Moldeadas de rasgos finos (Técnica Mixta)

El rostro está hecho en molde, es cóncavo en su parte trasera a causa de la presión que se hizo con los dedos para adherir la pasta fresca contra el molde. Su forma es triangular y las facciones son

finas y delicadamente ejecutadas. Muchas de ellas son un tipo de silbato cuya embocadura hace de tercer soporte, muchas de ellas son femeninas pues llevan quexquemitl y falda

Tipo negro y rojo sobre crema (Hangert 1958, Medellín 1960) Se encuentran en El Faisán y otros sitios de la región, al parecer todas mujeres. Las formas más antiguas son pequeñas y son a la vez silbato y sonajero. La cabeza hueca aloja las piedrecillas y la parte hueca del cuerpo es el silbato. La forma del rostro es triangular, los ojos son elípticos con relieve en sus párpados, nariz normal o muy alargada, boca normal que ostenta mutilación dentaria. Como tocado tiene uno o dos largos mechones laterales. La pintura crema cubre toda la superficie anterior de la figura y sobre el ropaje se hicieron variados decorados en rojo. Es regla que los ojos y la boca estén pintados con chapopote. Las mejillas van comúnmente pintadas con sendas manchas rojas y ocasionalmente con motivos en negro.

La variante más desarrollada y tardía ya no tiene sonaja, pero sigue siendo silbato. La cabeza ya no es hueca y va ornada por una especie de corona con flecos redondeados.

Algunas Representaciones:

*Dioses Narigudos*

Xipe-Tlasolteotl

Xipe-totec

**Clásico Tardío  
(600/700-900/1000 d.C)**

Sigue técnica mixta, pero surge Técnica molde completo

**Región Río Blanco- Río Papaloapan  
(Apogeo)**

Fase Remojadas Superior II 500-900 d.C

Sitios: El Zapotal, Azuzules, Nopiloa, Los Cerros, Dicha Tuerta

**Mixtequilla:** (Medellín, 1987 Stark, 2008; Torres, 1970) *Tipo mayoide, Esculturas monumentales*

Tipo Brazos articulados (Torres, 1970)

Figurillas macizas sólo articuladas de parte superior parecen ser modeladas; pupila de negro.

Moldeadas de rasgos finos (Medellín, 1987)

Trípodes de cara triangular

Completamente molde a diferencia del Clásico Temprano

Figurillas de barro crema claro sin desgrasante (Medellín, 1987)

Sonajas en su mayoría, algunas articuladas de brazos moldeadas (estilo parecido a de Jaina y bajo Usumacinta)

Algunas Representaciones:

Figurillas sonrientes (Medellín 1987)

Niños en su cuna(Torres 1970)

Femeninas sedentes (Torres 1970)

Masculinas sedentes(Torres 1970)

Tlazolteotl o Diosas de la Luna y fertilidad (Torres 1970)

Cihuateteo;Mictlantecutli;Huehuetotl (Medellin 1960)

**Región semiárida  
(Hasta el momento poca  
evidencia arqueológica en  
figurillas)**

### 3.2 Metodología para el estudio de las representaciones cerámicas

Una vez que las figurillas se distinguen por sitio y temporalidad según las tipologías expuestas; para identificar qué características culturales fueron incorporadas en los distintos niveles de identidad, retomaremos el planteamiento metodológico propuesto por Panofsky (1979) sobre un análisis iconográfico e interpretación iconológica. Si bien el autor establece una metodología para el estudio y análisis de obras de arte, en nuestro caso basarnos en esta propuesta metodológica ha resultado efectiva, pues delimita y estructura un procedimiento que por su naturaleza depende en gran medida de la percepción del investigador.

Para Panofsky existen tres niveles de investigación que nos ayudarán a superar los límites de la percepción puramente formal y penetrar hacia la significación en el estudio de las obras de arte (ibid:46). Cada uno ellos alcanza cierto nivel de significación y profundidad interpretativa, por lo que son necesarios distintos niveles en el conocimiento de las formas de expresión para la mejor aproximación e interpretación de las obras analizadas, esto es:

Dentro del primer nivel de investigación, se identifican formas puras (líneas, colores texturas, etc.) o ciertas cualidades expresivas como posturas o gestos, estas formas puras son portadoras de *significaciones primarias o naturales*; que según el autor son aquellas significaciones que se aprenden identificando formas visibles con ciertos objetos conocidos a través de la experiencia práctica. Ahora bien las formas puras reconocidas como portadoras de este tipo de significaciones son llamadas motivos y la enumeración de estos motivos constituirá una

Capítulo III. Material y Metodología  
*descripción pre-iconográfica* de la obra (*ibid*:45;47-48). Para la adecuada descripción es necesario tener presente que ciertos objetos, expresiones o acontecimientos son expresados mediante formas particulares según la cultura y las condiciones históricas, esto implica que debemos tener en cuenta la variación de los *estilos* en la representación de las formas y sobretodo estar familiarizados con objetos y acontecimientos de la época en que se produjo la pieza.

El segundo nivel de investigación se desarrolla, cuando al establecer una relación entre los motivos y sus combinaciones se reconoce una *significación secundaria o convencional*. Así en este nivel se reconocen imágenes o combinaciones de ellas conocidas como historias o alegorías. Para el autor la significación secundaria implica no sólo estar familiarizado con los objetos y acontecimientos de una cultura sino con sus costumbres y tradiciones es decir, reconocer los temas o conceptos que cierto grupo manifiesta a través de las imágenes. La identificación de estas imágenes corresponde al dominio de lo que se conoce como iconografía. Así una vez descritos e identificados los motivos, el *análisis iconográfico* describe y clasifica las imágenes; y nos informa sobre cuándo y dónde determinados temas recibieron una representación visible a través de unos u otros motivos (*ibid*:48;50). Para lograr reconocer estas representaciones, es fundamental la revisión bibliográfica acerca de cómo cada tema fue expresado en las distintas condiciones históricas y conocer los *tipos* de representaciones de las imágenes en estudio.

El tercer y último nivel de investigación involucra una *significación intrínseca o contenido*, que para el autor es el principio unificador que explica todo el acontecimiento visible. Según Panofsky para alcanzar este nivel de significación se

debe investigar sobre los principios de la mentalidad básica de una nación, época, clase social o religión (ibid: 47; 58); lo que podría significar adentrarse a la ideología de un grupo<sup>14</sup>. Es en este nivel donde se interpretan los valores simbólicos de las formas, motivos, imágenes o historias (Panofsky, 1979:49), el descubrimiento y la interpretación de estos valores simbólicos constituye lo que podemos llamar iconología, que es un método de interpretación basado en la síntesis de todo el universo representado en estas imágenes o alegorías. La *interpretación iconológica* exige algo más que una simple familiaridad con los temas o conceptos tal como los transmiten las fuentes; se necesita lo que para el autor es un tipo de “intuición sintética” (ibid:57), que bien podría referirse a la síntesis interpretativa de las representaciones analizadas dentro de un contexto socio-cultural definido.

Ahora bien, debemos tener presente que aunque los niveles descritos parezcan tres esferas independientes de significación o tres modalidades de investigación independientes se refieren en realidad a los diferentes aspectos de un fenómeno único y son parte del mismo proceso de estudio (ibid:58).

Resumiendo lo establecido, al retomar el planteamiento metodológico propuesto por este autor, nuestro estudio se estructura en tres niveles de investigación:

1) La *descripción* pre-iconográfica; 2) El *análisis* iconográfico y 3) La *interpretación* iconológica.

---

<sup>14</sup> El plano de lo ideológico, involucra las prácticas significadas y asumidas que dan cuenta de la realidad de cada grupo, de cómo el hombre o sociedad se orienta y organiza su entorno (Aguado, 2004: 33-43).

### 3.2.1 Descripción pre-iconográfica

Como ya se ha mencionado el objetivo particular en este nivel metodológico se refiere a la descripción de los motivos presentes en las figurillas analizadas, con ello podremos identificar las formas corporales más comunes (mayor frecuencia de representación) en cada grupo y fase cultural o bien distinguir estilos en su representación.

Para lograrlo se registran en cada una de las piezas estudiadas diferentes motivos (características corporales); divididos en 4 categorías: por forma, por decoración corporal; por atavío y por técnica corporal o postura corporal. Cada una de ellas pueden presentar o no el rasgo o describir un tipo morfológico<sup>15</sup>:

**Forma.** Ojos, cabeza, boca, senos, miembros superiores e inferiores, ombligo, genitales.

**Decoración corporal**<sup>16</sup>. (pintura o incisiones) en ojos; mejillas, boca, dientes, hombros, pecho, brazos y piernas.

**Atavío.** Donde se incluyen la forma y motivo del tocado; el tipo de vestimenta; la forma de orejeras y collar; la presencia de nariguera; así como la presencia y ubicación de brazaletes, uso de calzado o si portaba alguna clase de objeto.

**Técnica corporal.** Describe la postura corporal y la posición de las extremidades (brazos y piernas) implicadas en ella así como el tipo de expresión facial.

---

<sup>15</sup> En el anexo a este estudio se incluye las categorías.

<sup>16</sup> No se consideró la deformación cefálica intencional, pues es un rasgo que no es tan evidente en las figurillas, ésta queda incluida en la categoría de forma de la cabeza (triangular, plano frontal o redonda); tampoco se incluye el tipo de mutilación dental, sólo se establece la presencia o ausencia de la alteración ya que en pocos casos se logra identificar el tipo de mutilación representado por lo que no pudo incluirse como una categoría específica. Se considera que para ser tomadas en cuenta ambas alteraciones, se debe desarrollar una metodología diferente que considere particularidades como la frente abombada, plana, ancha, angosta, etc; o bien la intencionalidad de mostrar dientes u oquedades entre ellos; en fin elementos propios que nos den indicio a pensar en diferentes formas de representación según la alteración corporal.



### 3.2.2 Análisis Iconográfico

Para realizar este análisis nos basamos en fuentes bibliográficas que reconocen ciertos atributos o motivos propios para identificar representaciones o personificaciones. La identificación de estas representaciones se realiza por nivel de identidad, reconociendo los elementos corporales o motivos establecidos en la bibliografía que distinguen representaciones según el género y la clase; o bien que motivos y temas corporales distinguen a las dos poblaciones cuando son de la misma temporalidad.

Al analizar todos los motivos registrados se identifican cuáles características incorporadas adquieren relevancia para cada población en la construcción de las identidades de género, de clase o bien de grupo.

#### *A) Atributos de género*

Para acceder en particular a aquellos rasgos que definen cada género es decir, las características que culturalmente establecieron lo femenino y lo masculino, debemos en primer lugar, entender que los papeles y atributos asignados a cada género se deben a construcciones sociales que cada grupo establece basados en diferencias sexuales y corresponden a un momento histórico e ideológico (Laqueur, 1994). Pensando que esta identidad de género es un proceso dinámico en el cual cada sujeto adopta y reproduce los atributos propios de su género, podemos entender que aquello considerado como característico de “lo femenino” o “lo masculino” difiere en tiempo y espacio y no es el producto de una realidad natural (Lamas, 1996). Aunque siempre debemos tener presente que dentro de cada sociedad la división entre sexos se encuentra dentro del “orden de las cosas”

y por ello queda como una división natural y legítima inscrita dentro del sistema de oposiciones que organizan el cosmos en cada cultura (Bourdieu, 2000).

Para distinguir los atributos corporales propios de cada género, se pone especial atención en los rasgos sexuales evidentes y en aquellos rasgos culturales particularmente asociados al atuendo registrados ya por algunos autores (Fuentes. 2007; Beauregard et al, 2008; Huckert, 2008) aunque en la Costa del Golfo se ha puesto especial énfasis a aquellos pertenecientes al género femenino; Rieff (2005) describe los atuendos prehispánicos que se han observado en la cerámica, figurillas, pintura mural o códices en distintas áreas culturales de todo el país y presenta un esquema general de los atuendos utilizados en varias regiones y horizontes culturales durante el México prehispánico. En la figura 11 se muestran las prendas prehispánicas propias de cada género observadas y registradas por el autor. Ella misma menciona que estas prendas prehispánicas estaban limitadas por el uso generalizado del telar de cintura que hasta la fecha se sigue utilizando, así podemos entender como a través de tantos siglos las formas no variaron en gran medida y las diferencias se encuentran más en el color y ornamentación que en la forma. Estas vestimentas no se cortaban con mangas y perneras sino que se enredaban en el cuerpo, las más utilizadas por los hombres fueron el *maxtlatl*, el enredo y la capa masculina; entre las frecuentes utilizadas por mujeres se encuentran el enredo femenino, el *huipil* y *quexquemiltl* (Rieff 2005: 19).

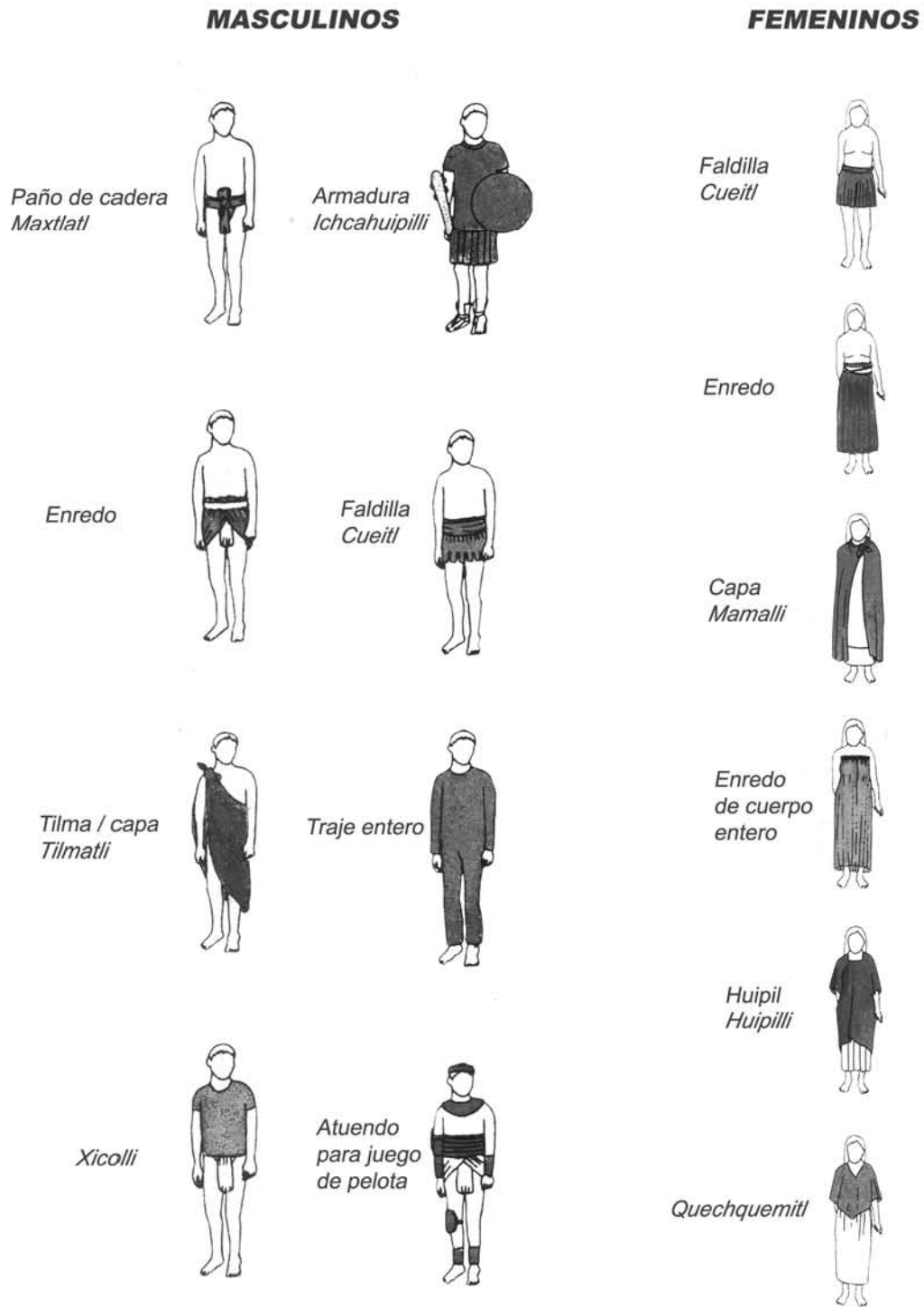


Figura 11 Atuendos prehispánicos propios de cada género (tomado de Rieff, 2005).

Específicamente para el estado de Veracruz, Beauregard et al (2008) muestra las vestimentas que se emplearon durante tiempos prehispánicos.

Menciona que para el área Olmeca (sur de Veracruz y norte de Tabasco) en épocas tempranas los personajes se muestran en su mayoría desnudos, sin embargo desde 1500 a.C las figurillas empiezan a presentar maxtlatl, faldellines, fajas, elaborados tocados, cabezas deformadas pintadas de negro y peinados combinados, así como orejeras y pectorales. Según las autoras la mayoría de las representaciones son masculinas, pero se ha identificado una pieza femenina que viste falda, sandalias, orejeras, collar y nariguera en forma de media luna. Para la época Clásica Tardía estos grupos utilizan maxtlatl sostenidos por fajas sencillas o dobles, amarradas al frente con moños; capas cortas o largas que cubren los hombros y se atan por la parte frontal con un moño; portan sombreros y tocados elaborados (Beauregard et al 2008: 40-41).

Entre los Huastecas (norte del estado de Veracruz y parte de Tamaulipas), a través de la cerámica, se observa que las representaciones masculinas portan un tipo de maxtlatl sostenido de una faja y las femeninas como única prenda una especie de faldellín, en contraste a la poca diversidad de tipos la vestimenta se registra gran diversidad en los peinado y adornos corporales. En el Clásico Tardío y Posclásico se observan imágenes femeninas portando faldas sostenidas por fajas con grandes orejeras en forma de ganchos y tocados (*ibid*:48-49)

Para la zona del Centro de Veracruz (área entre río Cazones y Papaloapan) mencionan que en épocas tempranas (durante el Preclásico), las representaciones humanas además de ser muy rudimentarias presentan una incipiente indumentaria

compuesta por taparrabos y faldellines sostenidos por una faja, decorados con motivos simples y algunas veces pintadas de negro, en contraste sobresale la utilización de adornos en los tocados, orejeras, collares y pulseras (*ibidem*).

Posteriormente se observan cambios en la producción y decoración de textiles, se menciona que probablemente durante el Clásico Temprano las telas se comenzaron a teñir pues además del negro las representaciones presentan color rojo. El vestido y decorado es muy diverso pues existen desde los enredos simples sostenidos por fajas a veces decorados con franjas rojas y un tipo de tapado que evolucionó en el quexquemitl; hasta huipiles cortos, largos y anchos con enredos decorados con motivos geométricos en rojo. En algunas figurillas se observa el maxtlatl y una especie de calzón abombado, ceñido en los tobillos y a la cintura por una faja anudada al frente, los tocados son diversos y se observa pintura facial roja, la boca pintada de negro, orejeras circulares, collares de una o varias vueltas con cuentas redondas, alargadas o lo que describen como colmillos de animales y brazaletes (*ibid:42*).

En el Clásico Tardío la producción textil alcanza su esplendor, las figurillas del tipo sonriente muestran enredos con decoraciones muy complejas sostenidos con fajas; algunas presentan una banda pectoral decorada con grecas u otros motivos. Sobresale en esta época la gran variedad de formas en el quexquemitl, pues los hay de puntas redondeadas en pico, con flecos, lisos o decorados. Los enredos y huipiles normalmente son lisos y sencillos, aunque a veces presentan decoración con franjas transversales. Las fajas se portan en la cintura, amarradas con moño al frente y varían en los motivos, pueden ser sencillos o presentar caracoles, tipos de borla de algodón hasta cabezas de serpiente (*ibid: 43*). Los tocados son sumamente elaborados, las orejeras son circulares con incisión central, los

collares de dos o más vueltas con pendientes circulares o alargados, brazaletes, ajorcas y cascabeles en los tobillos y se observa mutilación y deformación cefálica. Las figurillas masculinas visten *xicolli* o camisas lisas, adornadas con flecos, capas cortas, *maxtlatl* y faldellines lisos, sostenidos de una faja. Las figuras identificadas como femeninas portan enredos largos o cortos; huipiles sencillos o dobles (sobrepuestos) decorados con círculos o rectángulos. En representaciones humanas observadas en la pintura mural de Las Higueras, Veracruz, se puede apreciar la decoración facial en rojo, negro o azul a demás del uso de narigueras tubulares, collares con diversos tipos de pendientes o brazaletes anudados; así como el uso de sandalias. Los hombres visten faldellines que llegan arriba de sus rodillas, *maxtlatl* en blanco o azul sostenidos por fajas anudadas al frente y en la parte posterior. Destaca una sola representación masculina que porta *quexquemiti* (*ibid*: 45-46).

Para el Posclásico, las figuras muestran huipiles largos, enredos y *quexquemiti* muy adornados con tocados, collares, orejeras, brazaletes y sandalias. Se menciona que el vestido de grupos tardíos en el centro de Veracruz, era diferente al usado en el altiplano, al parecer en esa región sólo la clase alta vestía algodón siendo el henequén de uso generalizado, en cambio en la costa las prendas de algodón eran de uso común (*ibid*: 46-47).

#### *B) Atributos de clase*

Dentro de este nivel se distingue el personaje representado en la pieza, sin olvidar que todas ellas son artículos que posiblemente fueron empleados con fines rituales, es muy probable que la mayoría represente alguna deidad, sacerdote; guerrero o gobernante. Para ello podemos evaluar entre el tipo de atavío y la

técnica corporal, algunas representaciones pueden reconocerse según los motivos o atributos que presentan y otras a través de la técnica corporal pues siguiendo a Ladrón de Guevara (2005:173) a través de las posturas corporales se pueden revelar significados precisos de acción o función del personaje. Al identificar las imágenes se clasifican los tipos de representaciones en cada grupo y fase cultural describiendo sus motivos.

Ya se han mencionado algunos tipos de representaciones identificados por varios autores para el Centro de Veracruz, pero en este apartado describiremos algunos atributos que las caracterizan.

#### *Xipe-Tlazolteotl*

Una de las representaciones más comunes en el horizonte Clásico es la figura de *Xipe-Tlazolteotl*, hasta ahora parece estar inscrita con exclusividad en la Zona Semiárida, en sus representaciones se identifican cuatro variedades por tamaño. Estas representaciones se caracterizan por tener el rostro moldeado con la representación de una máscara bucal; dientes limados; ojos marcados por depresión elíptica y párpado superiores más prominente; llevan orejeras circulares con largo canuto cilíndrico. Común en todas las variedades es la máscara bucal que cubre la mitad de la nariz que está realzada y forma parte del mismo bloque de la cara, es decir, no está adherida por pastillaje. Llevan indumentaria femenina: quechquémitl que les cubre totalmente los brazos, falda, collar de cuentas al pastillaje, y como tocado una especie de casco con ancha banda frontal con motivos de ave descendente estilizada o francamente realista; Se representan de pie o sentadas en bancos tetrápodes; o de pie en una especie de estrado hecho de maderos, con brazos y piernas abiertos. Se considera esta representación

Capítulo III. Material y Metodología  
como una divinidad relacionada con la fertilidad, las cosechas, la renovación de la  
tierra y la vegetación (Medellin 1960: 70-77) (ver figura 12).



**Figura 12** Xipe--Tlazolteotl del Centro sur  
de Veracruz (MAX).

### *Xipe-totec*

Según Torres (1970:68-69) el culto a “nuestro señor desollado” o Xipe-totec, tuvo su origen en la costa Veracruzana, en la zona semiárida son muy comunes sus representaciones y aparecen desde el Clásico Temprano. Esta deidad se encuentra asociada al renacer de la vegetación. Se identifica por la representación de desollamiento en un personaje con atributos masculinos.



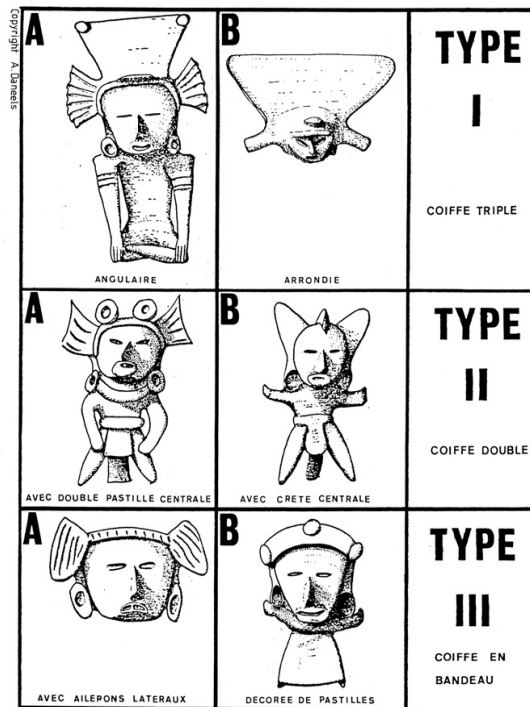
*Dioses Narigudos*

Es uno de los tipos mas abundantes y estereotipado. La técnica de manufactura es mixta; la cabeza es del mismo tamaño y a veces más grande que el cuerpo; el rostro es triangular con una gran nariz recta o aguileña y presenta mucho prognatismo, con ojos alargados elípticos a veces muy inclinados. Portan orejas circulares y un penacho que representa (ya muy estilizada) a una ave que desciende con su cola y alas desplegadas. El torso es simple sin decorado; las piernas sencillas permite la estabilidad; los brazos son rígidos y descansan en el sitio que correspondería a las rodillas (Medellin 1960:68).

Una de las interpretaciones que se les ha otorgado es que estas formas representan la divinidad solar (Medellin 1960), aunque otros autores no concuerdan con esta propuesta. Se han descubierto grupos de estas representaciones en la parte superior de los montículos y en algunas ocasiones dentro de apaxtles y debajo de pisos de adoratorios, a manera de ofrendas-dedicatorias asociadas a etapas constructivas de diversas estructuras arquitectónicas. Al parecer siempre se localizan en grupos orientados a los puntos cardinales y/o dispuestos en forma de cruz (*ibidem*; Daneels 2008:66-67).

La mayoría de ellos corresponde al tipo genérico o común “cabeza triangular” (por la utilización del molde) y al grupo de “Ojos excavados elípticos sin incisión”. Daneels (2008) propone tres tipos por la forma del tocado con sus respectivos subtipos, ilustrados en la figura 13. El Tipo I, está sedente y porta tocado simple; El Tipo II de tocado doble son figurillas masculinas trípodes; y el Tipo III de tocado de banda son femeninas trípodes. Es importante señalar que son representaciones muy abundantes y ocupan un área de distribución restringida dentro de la zona

Capítulo III. Material y Metodología  
 semiárida del Centro-Sur de Veracruz, por el contexto en el que se han localizado  
 y la composición de los elementos que conforman estas ofrendas Daneels  
 (ibid:70), propone que representan un grupo primordial, o el mundo y su  
 comunidad (un gobernante y el pueblo contenido en una vasija), para la autora por  
 estar asociados a eventos de construcción, serían representaciones sagradas  
 asociados tanto a ámbitos públicos como privados (domésticos) y considera que  
 los Dioses Narigudos representan una religiosidad popular, es probable que otros  
 tipos de figurillas cumplieran esta misma función, como las conocidas “sonrientes”,  
 abundantes en la zona Río Blanco- Río Papaloapan (ibid:71).



**Figura 13** Variantes de Narigudos (Daneels, 2008)

*Diosa del amor feliz o Xochiquetzal*

Esta representación aparece en forma de mujer cargando a un niño sobre la cadera, además porta doble penacho de pluma, ocasionalmente una corona de hilos de algodón anudados descansa sobre su frente, completada con una diadema floral. Representación observada en la Zona de Río Blanco – Papaloapan, durante Clásico Tardío, según Medellín (1960:98) son representaciones provenientes de la Cultura Olmeca de Tres Zapotes Superior con fuertes relaciones estilísticas Mayas de la fase Tepeu. Algunos símbolos asociados a estas representaciones son los crócalos de serpientes, signo de divinidad solar y atributos que la relacionan con el agua (Fuentes et al 2008: 21).

*Tlazolteotl o Diosas de la Luna y de la Fertilidad*

Figurillas femeninas todas huecas, de cuerpo cilíndrico; los ojos marcados con depresión elíptica y la pupila con una cuenta pintada de negro, algunas llevan pintura bucal y dental negra; siempre con los brazos extendidos. Para Torres (1970: 61) existen variantes según el vestido. Las hay de vestido sencillo; de vestido con dos piezas (quexquemiltl y falda); de vestido con muchas alforzas o pliegues; y otro tipo igual al anterior pero con el vestido rematado en los extremos por una faja como dobladillo. Los tocados son cilíndricos o de bandas, portan un collar sencillo anudado por un anillo y orejeras cilíndricas, los tipos más elaborados portan sandalias.

Siguiendo la propuesta de Torres (*ibid*:62), la indumentaria entre estas representaciones y las ya descritas Xipe-Tlazolteotl es muy similar, por lo que propone que de la representación híbrida (Xipe-Tazolteotl), se produce un desdoblamiento del cual surge el culto a la Tierra y a la Luna, encarnado en estas

figurillas de Tlazolteotl. (Ver figura 14)

*Cihuateotl*

Grandes esculturas de barro, representando personajes femeninos de cuerpos cilíndricos u ovalados, huecas siempre cubiertas con falda. En ocasiones portan quexquémitl, pero también es común que tengan el torso desnudo y ostenten grandes senos. Tienen la boca generalmente abierta y los ojos están cerrados., expresión vinculada a la muerte o a la representación de un personaje muerto. Portan cinturón de cascabeles, serpientes y flecos, collares, grandes orejeras y suntuosos tocados, algunos de ellos son cascos adornados con filas de cascabeles y plumas; otros decorados en forma de cabeza de jaguar (Medellin 1960). Cargan macanas escudos y sahumadores de variadas formas. Todos los atributos registrados en estas representaciones se han relacionado con la fertilidad. Así las Cihuateotl se considera representan mujeres que murieron durante el parto y fueron consideradas guerreras que acompañarán al Sol en su viaje del cenit al ocaso.



**Figura 14** Representaciones de Tlazolteotl y Cihuateotl (Ancient Art of Veracruz, 1971)

Entre otras representaciones encontramos; El Señor de los Muertos o *Mictlantecuhtli*, representado por un esqueleto humano, en posición sedente, adornado con una alta diadema semielíptica; *Quetzalcoatl*, conocido como el Dios creador, está representado en algunas fajas pectorales en forma de serpiente emplumada, fuertemente estilizada; y *Huehuetotl*, el dios viejo del fuego se representa como un anciano de rostro arrugado (Medellín 1960: 93).

Otra deidad que se identifica en el Tajín y en una escultura de El Zapotal, es un tipo de *Dios Ave*, que tiene cuerpo humano; rostro y alas de ave, a menudo porta un pectoral en forma de banda transversal con un óvalo en el centro del pecho; esta deidad se encuentra representada en el Juego de Pelota Norte y Sur del Tajín por lo que es probable este relacionado con el Sol descendente en el Oeste y con sacrificios rituales (Ladrón de Guevara 2005:170-171).

Se han identificado en la pintura mural de las Higueras, Veracruz, ciertos objetos interpretados como banderas, cargadas por representaciones femeninas y que pueden estar asociadas a sacerdotisas. Éstas llevan banderas decoradas con diferentes colores dispuestas algunas veces en franjas verticales u horizontales, otras en círculos y rematadas en plumas blancas. (Beauregard *et al*, 2008),

De los pocos estudios que se han realizado en la Costa veracruzana que retoman la representación corporal y sobre todo las técnicas corporales implicadas, se encuentra el de Ladrón de Guevara (2005: 173 -182) que reconoce por la postura o técnica corporal representada algunos personajes en los bajorelieves de El Tajín,

entre ellos describe a El Sacrificado, personaje atado y recostado asociado a otras representaciones como aves y músicos; El Cautivo, generalmente desnudos pero con joyas y las manos arriba de las cabezas; La nobleza, personajes sedentes con los brazos cruzados sobre el pecho y las palmas hacia arriba.

Cabe mencionar que las representaciones realizadas en piedra, en general presentan un discurso distinto a las representaciones realizadas en barro aun dentro del mismo grupo cultural; pues en ellas, como en el caso de El Tajín, se muestran determinados personajes en escenarios sociales específicos por ello los códigos representados pueden ser muy diferentes y no equiparables para las figurillas cerámicas, así que se debe tener precaución en este punto.

### *C) Atributos de grupo*

Begun (2008) argumenta que las prevalencias de ciertos tipos cerámicos, representaciones o técnicas de manufactura observados en grupos antiguos pueden ser indicadores de cierta etnicidad. Lo cierto es que la identidad étnica en poblaciones antiguas se ha tomado frecuentemente como un equivalente a las diversas manifestaciones materiales observadas entre grupos; o bien a las diversidades biológicas entre los pobladores de sitios explorados. Hablar de etnicidad involucra múltiples factores que los habitantes de cada grupo adoptan para forjar su propia identidad. Así, por la complejidad que implica la atribución étnica en grupos vivos y la complicación que esto involucra al referirnos a pueblos desaparecidos; nos limitaremos a identificar diferencias en la representación corporal por grupo geográfico, cuando son contemporáneos infiriendo de este modo una probable distinción o similitud cultural en la representación corporal.

Para ello consideramos necesario en primera instancia distinguir las representaciones corporales propias de cada grupo en estudio, identificando los tipos antropomorfos observados en las muestras y establecer entre ellos los más frecuentes, pues aquellos que muestren una baja frecuencia podrían considerarse artículos de importación o intercambio (aunque esto no debe considerarse una norma pues existen piezas locales únicas). Una vez establecidas por su frecuencia las representaciones locales se analiza la diversidad morfológica y la continuidad o discontinuidad de ciertos rasgos corporales a lo largo del Clásico, comparando la dinámica de las representaciones en y entre las dos poblaciones.

Para la comparación de los modelos corporales por sitio y por temporada, se realizó un análisis exploratorio de *componentes principales* (PCA) a partir de los motivos (o variables) de cada figurilla, con el propósito de identificar aquellos que influyan en la separación de las temporadas o bien de los sitios. Una vez detectadas las variables con mayor peso (análisis de PCA), se realizó la prueba no-paramétrica de Wilcoxon (Mann-Whitney) para identificar dentro de cada variable aquellas categorías significativamente diferentes entre temporadas y sitios.

### 3.2.3 Interpretación iconológica

Finalmente la tercera fase según Panofsky corresponde a un *análisis iconológico* que pretende ser un nivel interpretativo donde el conocimiento del contexto cultural y el periodo histórico en el que se produjeron las piezas es esencial. Es en este

nivel donde se identifican símbolos mediante la relación de todas las características visualmente registradas lo que implicaría pasar del elemento al momento, pues lo observado se contextualiza.

Por ser estos tres niveles de análisis complementarios, se entiende que es necesaria una correcta identificación de los motivos para un correcto análisis iconográfico y a su vez el correcto análisis de las imágenes, historias y alegorías es requisito previo para una correcta interpretación iconológica.

Particularmente en esta investigación carecemos de la información histórica que nos aproxime a una “correcta” identificación de las imágenes representadas y de los valores simbólicos en las representaciones. Por dicha razón en esta fase interpretativa, tomaremos los datos que encontremos significativos en nuestra propia muestra a través de la descripción y el análisis, sin que ello implique que sean momentos únicos y universales. Con ello se pretende interpretar el papel de estos atributos en cada sociedad y tiempo, así como el papel que juegan en la construcción de identidades.



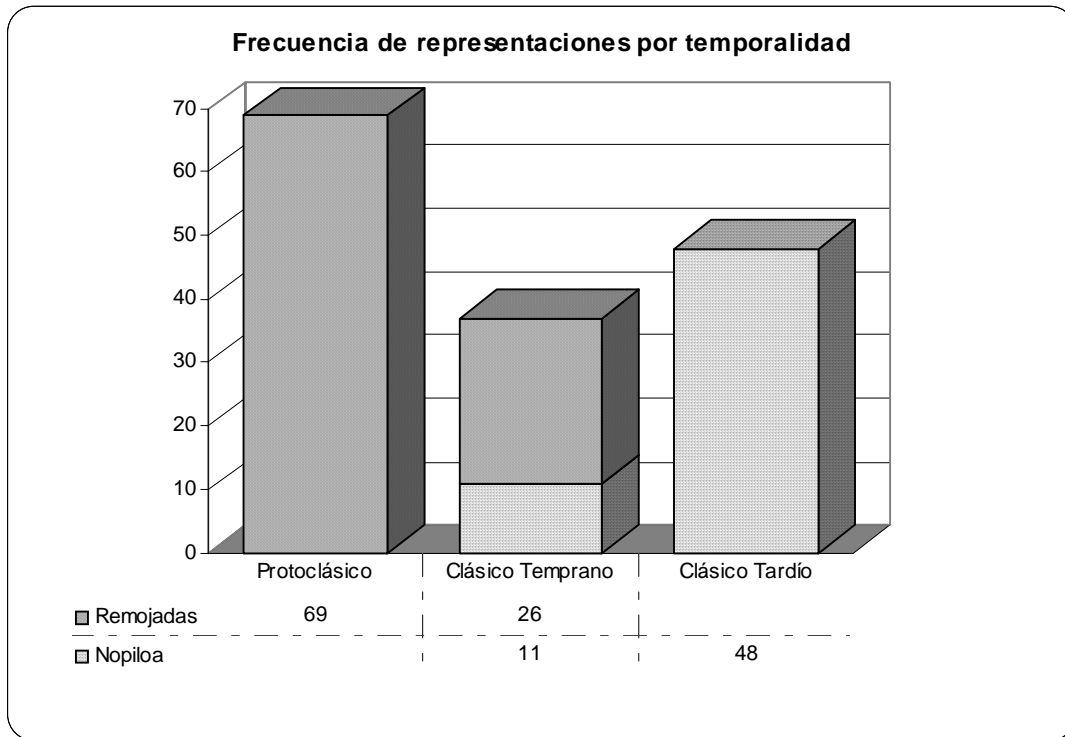
## Capítulo IV Análisis y Resultados

En este capítulo se presentan los resultados que nos aproximarán al tipo de representación corporal y su papel dentro de la construcción de cada nivel de identidad entre grupos prehispánicos que habitaron la región Sur del centro de Veracruz durante el Clásico.

Del total de representaciones en nuestra muestra (154 figurillas), encontramos únicamente representaciones para el Protoclásico en el sitio de Remojadas; y para el Clásico Tardío solamente existen representaciones en el sitio de Nopiloa; la única fase en la que fue posible encontrar representaciones en ambos sitios es durante el Clásico Temprano (ver gráfica 1). Se comparan los dos grupos solamente en esta fase cronológica pues según nuestra muestra es el único momento en que las dos poblaciones presentan ocupaciones contemporáneas. Por lo demás ambos sitios se analizan por separado para identificar aquellos motivos involucrados en la representación corporal y analizar así su transformación a través de los tiempos de ocupación según el material analizado.

La muestra estudiada indica que el sitio de Remojadas tiene un asentamiento más temprano, lo que corresponde con la dinámica poblacional de la Costa del Golfo durante el Clásico, pues este asentamiento se ubica en la Zona Semiárida. Nopiloa por el contrario, es un sitio cuyo desarrollo es más tardío,

esto no implica que no existiera una ocupación temprana (si es que la hubo, ésta no se ve reflejada en la muestra aquí analizada).



**Gráfica 1** Se muestra la frecuencia de representaciones por temporalidad; según la muestra analizada, es sólo durante el Clásico Temprano cuando los 2 sitios son contemporáneos.

#### 4.1. Descripción. El modelo corporal

##### 4.1.1 Tipos de Figurillas

Como punto de partida se reconocen entre todas las figurillas registradas, los tipos morfológicos más frecuentes según el sitio y la fase cultural, éstos podrían ser considerados como tipos locales, ya que es más probable que las figurillas menos frecuentes sean artículos foráneos.

En el cuadro 2 se presentan todos los tipos cerámicos según las categorías de Medellín principalmente, estas como ya se ha expuesto corresponden básicamente al tipo de manufactura y algunos rasgos formales distintivos.

**Cuadro 2 Tipos presentes en la muestra para cada sitio y temporalidad**

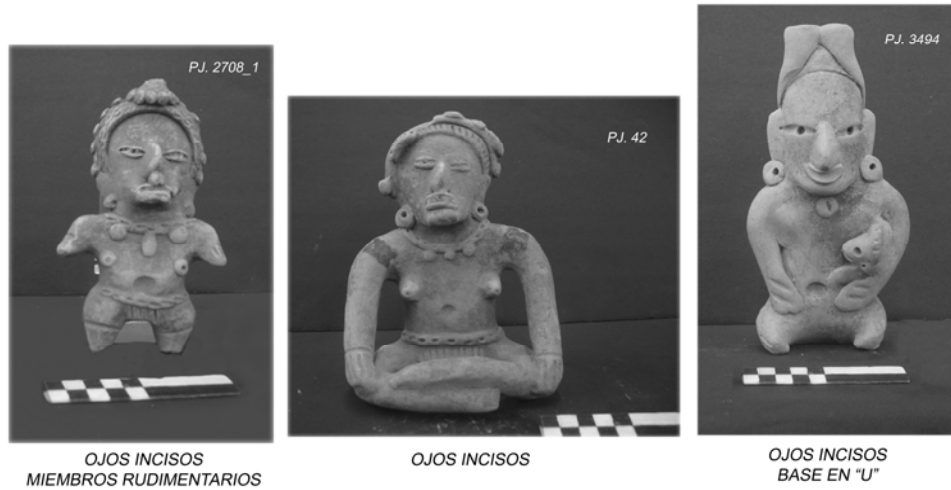
	TIPO DE FIGURILLA	REMOJADAS n	NOPILOA n
<b>Protoclásico</b>	Ídolo hueco	4	
	Ojos grano de café	3	
	<i>Ojos incisos</i>	22	
	<i>Ojos incisos base en U</i>	5	
	<i>Ojos incisos miembros rudimentarios</i>	35	
<b>Clásico Temprano</b>	<i>Ojos elípticos sin incisión</i>		
	<i>Cara triangular</i>	24	1
	Modelada rasgos finos (con/sin ojos granos de café)	1	6*
	Ojos elípticos sin incisión	1	2
	Moldeada ojos sin incisión		2
<b>Clásico Tardío</b>	Moldeado rasgos finos		42
	Crema sin desengrasante		6

\* 2 presentan ojos grano de café

Según cada fase cronológica tenemos que:

Para Remojadas durante el Protoclásico se reconocieron en esta muestra 6 tipos de figurillas, siendo la más frecuente el tipo denominado *Ojos incisos*, que se presenta con una proporción de 89.8% según la muestra y esta representado por tres variantes. En la que el tipo *Ojos incisos miembros rudimentarios* resultó la representación más abundante (50.7%), seguida de las representaciones *Ojos incisos* “austeras” (31.8%) y de las clasificadas como *Ojos incisos miembros rudimentarios* (7.2%), ver figura 16.

VARIANTES DEL TIPO "OJOS INCISOS"



**Figura 16** Se muestran las variantes del tipo más frecuente durante el Protoclásico en el sitio de Remojadas, todos ellos dentro de la denominación de ojos incisos.

Para el Clásico Temprano, Remojadas presenta una alta frecuencia en el tipo *Ojos elípticos sin incisión cara triangular*, con una proporción en su representación de 92.3%, con respecto a la muestra analizada para esa temporalidad. Dentro de él se incluyen diversas representaciones, como los Dioses Narigudos o las Xipe-Tlazolteolt; todas ellas presentan estos rasgos morfológicos. En Nopiloa se identificó una sola figurilla de este tipo que corresponde a una Xipe-Tlazolteotl, es muy probable que sea un artículo foráneo su presencia corresponde solo al 3.8% de la muestra, ver figura 17.

Para Nopiloa durante el Clásico Temprano no se observa gran número de figurillas, aunque el tipo más frecuente (6 casos) es la *Modelada de rasgos finos*, con una proporción de 54.5%. De forma similar, localizamos en

Remojadas un sólo ejemplar de este tipo que correspondería al 9% de la muestra (Ver figura 18). Estos ejemplos pueden evidenciar del contacto cultural entre los sitios, debe mencionarse que las piezas que pertenecen a este tipo, resultaron las de mayor tamaño de entre toda nuestra muestra.

*Tipo: "Ojos elípticos sin incisión cara triangular"*



*Remojadas*

**Figura 17** Se muestra el tipo más frecuente para el Clásico Temprano en el sitio de Remojadas.

*Tipo "Modelada Rasgos Finos"*



*Nopiloa*

**Figura 18** Tipo más frecuente localizado en Nopiloa, para el Clásico Temprano.

Durante el Clásico Tardío, como ya se ha mencionado, solamente se encuentran figurillas en el sitio de Nopiloa, siendo el tipo más abundante el *Moldeado rasgos finos*, pues el 87.5 % de la muestra para esta temporalidad pertenece a este tipo. El uso del molde es común para el Clásico Tardío (ver figura 19).

TIPO: "MOLDEADO RASGOS FINOS"



**Figura 19** Algunos ejemplos de la diversidad de representaciones del tipo más frecuente durante el Clásico Tardío en el sitio Nopiloa. La técnica de manufactura por molde es común en esta fase cultural.

Ahora bien, al considerar solamente los tipos morfológicos más frecuentes en cada temporalidad y sitio cultural presentamos un listado con todos los motivos que se observaron según las categorías establecidas para el registro (Forma, Decoración corporal; Atavío; y Técnica corporal). De ellos tomamos los que corresponden a la o las *modas estadísticas*, con el fin de describir los motivos que compondrán un "modelo corporal" o bien una representación "tipo" para cada temporalidad y sitio cultural.

4.1.2 Los motivos y el modelo corporal.

La descripción del modelo corporal nos refiere a una construcción hipotética de la representación social del cuerpo; basados en los datos de nuestra muestra; esto no implica que sea el único modelo corporal, pero sí el que según el registro de nuestros datos corresponde a una *moda corporal*. Por ello se describirán los motivos más frecuentes para cada variable analizada según el tiempo y el sitio.

En el anexo 1 se presentan los porcentajes y las frecuencias absolutas de la presencia en cada motivo para las categorías establecidas, las celdas sombreadas en cada caso indican aquellas variables en las que no se observó diversidad en cuanto a las formas, es decir, aquellas que sólo presentan un tipo de motivo. Debe tomarse en cuenta que no necesariamente las variables (motivos) que sí presentan diversidad de formas tienen una variación significativa por ello debe considerarse la frecuencia en cuanto a su representación. Para entender esto tomaremos el caso de la forma de los ojos. Observemos en anexo 1 dentro del cuadro de Forma, que para El Protoclásico en Remojadas existen diversas formas de ojos, a pesar de que los ojos con incisión son la mayoría, los hay también sin incisión; pero para Clásico Temprano en Remojadas existen solamente ojos sin incisión y la variante se encuentra en la inclinación de la forma, lo que reduce las variaciones en la representación. Caso similar ocurre en el Clásico Tardío para Nopiloa, donde la forma más frecuente es sin incisión horizontal (95%), y solo 2 casos (5%) presentan los ojos de forma cerrados. Debemos tener presente estos listados de motivos para comprender los análisis posteriores ya que consideran tanto

esta diversidad como la variación de las formas entre los individuos (figurillas) analizados.

#### *Modelo Corporal en el Protoclásico*

A través del tipo de representación podemos inferir que el modelo corporal tiene los siguientes códigos corporales. En cuanto a su forma, la porción cefálica registra una dominante forma redonda; en los ojos predomina la intención de representar las pupilas con una incisión, los ojos varían en cuanto a su posición: pueden ser horizontales o presentar una ligera inclinación. No parece existir una preferencia en presentar la boca abierta o cerrada; y en la mayoría de los casos los dientes no se representan y cuando lo hacen existe preferencia de mostrar lo que parecería una mutilación dental (dientes aserrados).

El 76 % de las figurillas muestran los senos aunque existen diferencias en cuanto a su presentación, existe una cierta tendencia a representar senos protuberantes con una marca que indicaría el pezón. No existe mucho interés en representar los miembros superiores o resaltar estos rasgos; tanto la cabeza (indicando una prominente nariz y fuerte prognatismo) como las caderas o piernas parecen haber sido los segmentos corporales más enfatizados, los brazos se representan casi en la misma proporción de manera rudimentaria o de forma "normal" (proporcional al resto del cuerpo), lo mismo sucede con la representación del ombligo, aunque existe cierta tendencia a mostrarlo; los genitales no se vieron representados en ninguna de las piezas analizadas.

Respecto a la decoración del cuerpo, se debe aclarar que la mayoría de las piezas muestran algún tipo de decoración corporal, aunque la descripción que



aquí haremos se establece por segmentos corporales. Así observamos que la pintura sobre los ojos no se da de manera tan frecuente y cuando se presenta predomina una línea en posición vertical, la pintura sobre la boca y brazos tampoco es frecuente y en aquella colocada sobre el tórax y hombros cuando se presenta, la mayor frecuencia indica que lo hace a manera de una banda inclinada. Sobre las piernas es frecuente no encontrar pintura pero cuando existe se localiza en ambas piernas, esto si bien podría representar pintura corporal también se ha referido como la presencia de un tipo de calzón abombado como atuendo junto con el taparrabos (vestimenta común en esta muestra) ya que a la altura media de las piernas se observa una incisión que podría marcar el límite de la prenda.

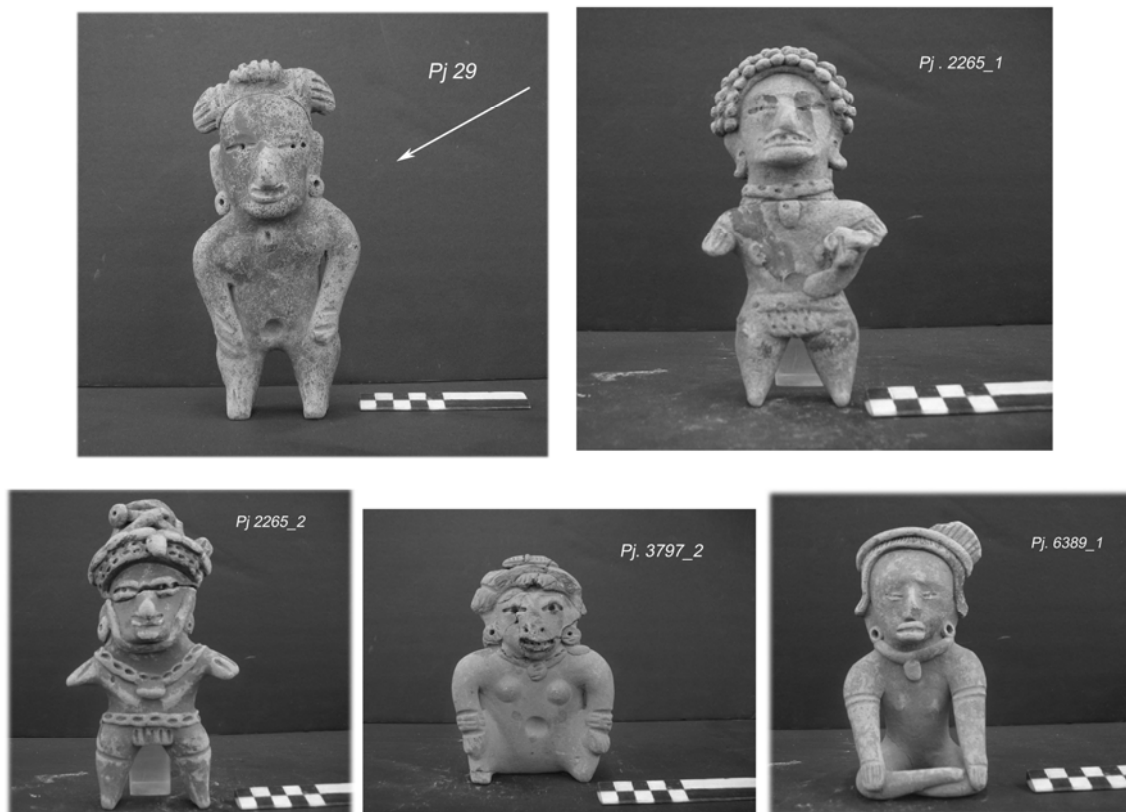
Cuando las figurillas no se encuentran desnudas (39% de los casos), la vestimenta invariablemente es un tipo de maxtlatl o taparrabos sin motivos o con bandas verticales.

La forma del tocado presenta 3 tipos como los más abundantes, un tipo de diadema, otro como una especie de banda y otro más con barbiquejo, pero muchas de ellas no portan tocado (24%) y en su lugar representan una especie de mechón de pelo; en cuanto al motivo del tocado la forma mas abundante representa una especie de granos o semillas o bien motivos geométricos en la que destaca una forma en cruz, que para nuestra muestra aparece como exclusiva en esta temporalidad.

Casi la mitad de las piezas presentan un tipo de “nariguera” que formalmente está realizada por un pastillaje esférico y en su mayoría portan collar con un pendiente redondo aunque los hay semi-elípticos; los brazaletes no son comunes: solamente contados casos portan este objeto en brazo o muñeca,

ninguna de las piezas porta zapatos ni objetos frecuentes, pero destaca el caso de 3 figurillas que llevan cargando la representación de un niño y otras 3 sentadas sobre una especie de banco.

La mayoría se representa de pie con los pies abiertos y paralelos, aunque también existen varias sentadas con las piernas flexionadas y sobrepuestas. Los brazos generalmente se encuentran abiertos (esto se relaciona con el estilo de miembros rudimentarios), aunque también es frecuente observar los brazos sobrepuestos sobre las piernas. La figura 20, ilustra algunos de los ejemplos aquí expuestos.



**Figura 20.** Modelos frecuentes para el Protoclásico en Remojadas.

*Arriba Izquierda:* Es la representación de una forma “Tipo” que corresponde a las modas de representación (Sin tocado, sin pintura, con un pendiente etc.)

*Arriba Derecha:* Una figurilla con otras variantes frecuentes de motivos además carga un infante (nótese la pintura corporal y la vestimenta tipo).

*Abajo (de izquierda a derecha):* Se muestra el tocado con barbiquejo y el motivo en cruz; Se muestran representaciones de muñequeras (poco frecuentes en estas representaciones); Se muestra la postura sedente y los brazos sobre las piernas, también común en estas representaciones corporales.

*Modelo corporal del Clásico Temprano*

El modelo corporal según nuestras representaciones para el Clásico Temprano y para el sitio de Remojadas describe lo siguiente:

Debido al nuevo uso del molde para la fabricación de ciertas partes de las piezas se presentan algunas características formales típicas de la temporalidad. La cabeza tiene una forma predominantemente triangular que además del uso del molde para su producción, es posible esta forma resalte la braquicefalia común entre las poblaciones de la Costa del Golfo<sup>16</sup>; a su vez los ojos no presentan incisiones que marquen la pupila. Y en general la boca se representa cerrada pero esto no es una constante; Los pocos casos que presentan dientes lo hacen con o sin pintura dental. En la mayor parte de las piezas no se representan los senos y los miembros superiores son de tamaño proporcional al resto de la pieza; el ombligo y los genitales nunca son representados. Los ojos en su mayoría no presentan pintura y cuando está, es más frecuente en forma horizontal; la pintura y/o mascara bucal es frecuente en ciertas figurillas pero el común es la ausencia de color en boca, mejilla, hombros, brazos, piernas (salvo el 4%) y tórax. Según nuestra muestra parte de las piezas están desnudas (38%), aunque se observa ya diversidad en la vestimenta pues los cuerpos vestidos se representan con enredos de diferentes formas atribuidas a hombres o mujeres, aparece también el quexquemiltl. La mayor parte de los textiles se observan sin decoración (88%), aunque existen ciertos casos donde los motivos se presentan en bandas verticales u horizontales; existe gran variedad en la forma de tocados, el predominante es una especie de penacho (42%), la decoración varía siendo abundantes los

---

<sup>16</sup> La braquicefalia se refiere a una cabeza mas ancha que larga y baja, esta forma es típica entre poblaciones actuales y pasadas de la Costa del Golfo y de la zona Maya.

motivos geométricos, pero existiendo aquellos en forma de semillas o granos (8%) o algún animal (4%), plumas (4%) o ave (4%). Las orejeras circulares son comunes y aunque la mayoría no presenta collar, algunas representaciones cuentan con un pendiente. El uso de brazaletes no es común aunque algunas piezas los portan en distintas partes. Y solamente una pieza portaba zapatos por lo que no es un atuendo frecuente. Ninguna de las piezas porta nariguera; Es frecuente ver las representaciones sin portar objetos aunque no es una exclusividad (pues los hay cargando niños o una especie de lanza con escudo). Muchos se encuentran de pie con los brazos abiertos o a los costados; o bien sentados con los brazos apoyados sobre las piernas flexionadas y sobrepuestas. En la figura 21 se pueden observar algunas formas frecuentes de representación corporal en esta temporalidad que ilustran lo descrito para el modelo corporal de Remojadas durante el Clásico Temprano.



**Figura 21** Elementos del modelo corporal, frecuentes para Remojadas durante el Clásico Temprano. *Arriba izquierda:* muestra de sentado común y las formas de ojo, brazos y cabeza representativa; *Arriba derecha y Abajo:* variantes vestidas con quexquemil y enredo o solamente enredo se muestra la máscara y la pintura bucal descrita.

Aunque nuestra muestra para Nopiloa durante el Clásico Temprano es pequeña, indica que la forma de ojos se representa con o sin incisión sin mucha diferencia en la representación, siendo la variedad predominante los ojos horizontales. La cabeza es tanto redonda como triangular. El 83% representa la boca cerrada y cuando los dientes se representan lo hacen mostrando mutilación dental (del tipo B4 según la clasificación de Romero) o bien pintura y mutilación. Los senos no se representan, sólo el 17% muestra una protuberancia en el pecho pero sin representar el pezón. Los miembros son proporcionales al cuerpo. Tanto ombligo como genitales nunca son representados. La pintura sobre los ojos casi no se muestra, aunque si existe en menor proporción (17%) de forma horizontal. No se observa pintura sobre mejillas, boca, hombros, brazos, tórax ni piernas. La prenda mas frecuente en nuestra muestra es una especie de capa corta con un enredo masculino (33%) pero también están presentes el enredo femenino (17%), una especie de enredo completo (17%) y un tipo de faldilla corta (17%), lo que indica diversidad en la forma de la ropa. En ninguna de las piezas se observó decoración en el atuendo. Y las formas comunes de tocados son unos con barbiquejo (33%); una especie de gorro (17%); tipo penacho (17%) o bien se representan sin tocado. Entre los motivos comunes para el tocado existe la representación de un ave (33%) o motivos geométricos (17%). No se usa nariguera y las orejeras más comunes son circulares (50%) aunque existen con un pendiente. Cuando se porta collar, predomina su uso con un pendiente. Aunque el 50% de las piezas no utilizan algún brazalete, otras portan uno en las muñecas o brazos y muñecas. El uso de zapatos esta presente en el 50 % de la muestra. Del

mismo modo la mayor parte de las representaciones no porta ningún objeto, solo el 17% carga un tipo de escudo.

La postura predominante es parada (83%) con las piernas comúnmente abiertas (50%), aunque el 17% se representa sentado con las piernas flexionadas paralelas. Los brazos con gran variedad de formas (a los costados, abiertos, sobre piernas, flexionados a la altura de la cabeza)

La figura 22 muestra ejemplos de estas descripciones para el Clásico temprano en Nopiloa.



**Figura 22** Formas Corporales para el Nopiloa durante el Clásico Temprano.

*Arriba:* vestimenta de capa y enredo masculino, las piezas portan zapatos y se presentan los ojos con incisión y sin incisión, así como las diferentes formas de la cabeza.

*Abajo:* otros enredos y diferentes tocados (común los motivos de plumas y/o aves) en todas se observa la postura típica para estas representaciones.

*Modelo corporal del Clásico Tardío*

Durante el Clásico Tardío en Nopiloa y según nuestra muestra el modelo corporal presenta los siguientes elementos corporales:

La forma de la cabeza es predominantemente triangular (76%) los ojos no presentan incisión y se encuentran dispuestos de forma horizontal con algunos casos de ojos cerrados (5%). La boca generalmente abierta (81%), cuando los dientes se muestran son representados con mutilación dental en el 17% de los casos y en el 33% se muestran sin ningún tipo de decoración o alteración intencional. Los miembros en su mayoría (67%) son proporcionales al cuerpo. Aunque en la mayoría de las representaciones no se representan los senos, el ombligo o los genitales, una pequeña proporción de ellos sí los muestra. Lo mismo sucede con la decoración (pintura) corporal, ya que en proporción la mayor parte de las representaciones no muestran pintura en alguna sección del cuerpo, aunque existe en menor proporción, aquellas con pintura cubriendo toda la cara, o bien sobre todo el cuerpo. La vestimenta es muy variada el 24 % se representa con una especie de enredo masculino, pero también existen aquellas con enredo femenino (10%), destaca en el 31 % el uso del huipil con o sin enredo; el 7% combina el huipil con el enredo masculino. Los motivos de la ropa son diversos. Así como la forma de los tocados, pues los hay tipo penacho; gorro; una especie de yelmo o con barbiquejo. Predominan los motivos geométricos en los tocados, aunque existen diversas formas (granos o semillas, animales, plumas, aves) destacan unos denominados mandíbula de serpiente/ave (24%). Las orejeras circulares son comunes (90%) y solamente el 5% de la muestra presenta una especie de nariguera. Las formas de los

collares son muy variadas predominando aquellas con un pendiente o bien un collar formado por varias cuentas. El uso de brazaletes es poco común, y si llegan a encontrarse están presentes en los brazos o muñecas, los zapatos son poco frecuentes solamente 2% los porta. Si bien la mayor parte de las representaciones no cargan objetos (74%); existen aquellas cargando niños u otras acostadas en una cuna; cargando un animal u otro objeto no identificado; o bien el 7% cargan una especie de cráneo en una mano y en una forma que asemeja la de un tela en la otra mano.

Cuando las representaciones se encuentran acostadas en las cunas mencionadas (10%) la mayoría tienen las piernas flexionadas paralelas. Aquellas paradas (90%) pueden tener las piernas abiertas o juntas; los brazos generalmente se encuentran a los costados (38%) o abiertos (31%)

La figura 23 presenta algunas de estas formas descritas para el Clásico Tardío.



**Figura 23** Representaciones corporales del Clásico Tardío en Nopiloa, que muestran algunos de los elementos corporales que configuran el modelo corporal. *Arriba derecha*: uso de huipil y enredo *Arriba izquierda*: enredo masculino y pintura facial. Ambas con la cabeza triangular típica. *Abajo derecha*: variedad de tocado mandíbula de ave. *Abajo izquierda*: Ejemplo de cuna y de la técnica corporal acostado.



## **4.2 Análisis. Imagen del cuerpo e identidad**

El análisis se realiza por nivel de identidad y por fase cultural, con el fin de ver los elementos que componen este discurso y su continuidad o discontinuidad a través del tiempo. Los primeros apartados se refieren a los elementos corporales que pueden estar relacionados en cada nivel de identidad y el último apartado muestra un comparativo para observar diferencias en cuanto a la representación del cuerpo entre sitios y a través del tiempo.

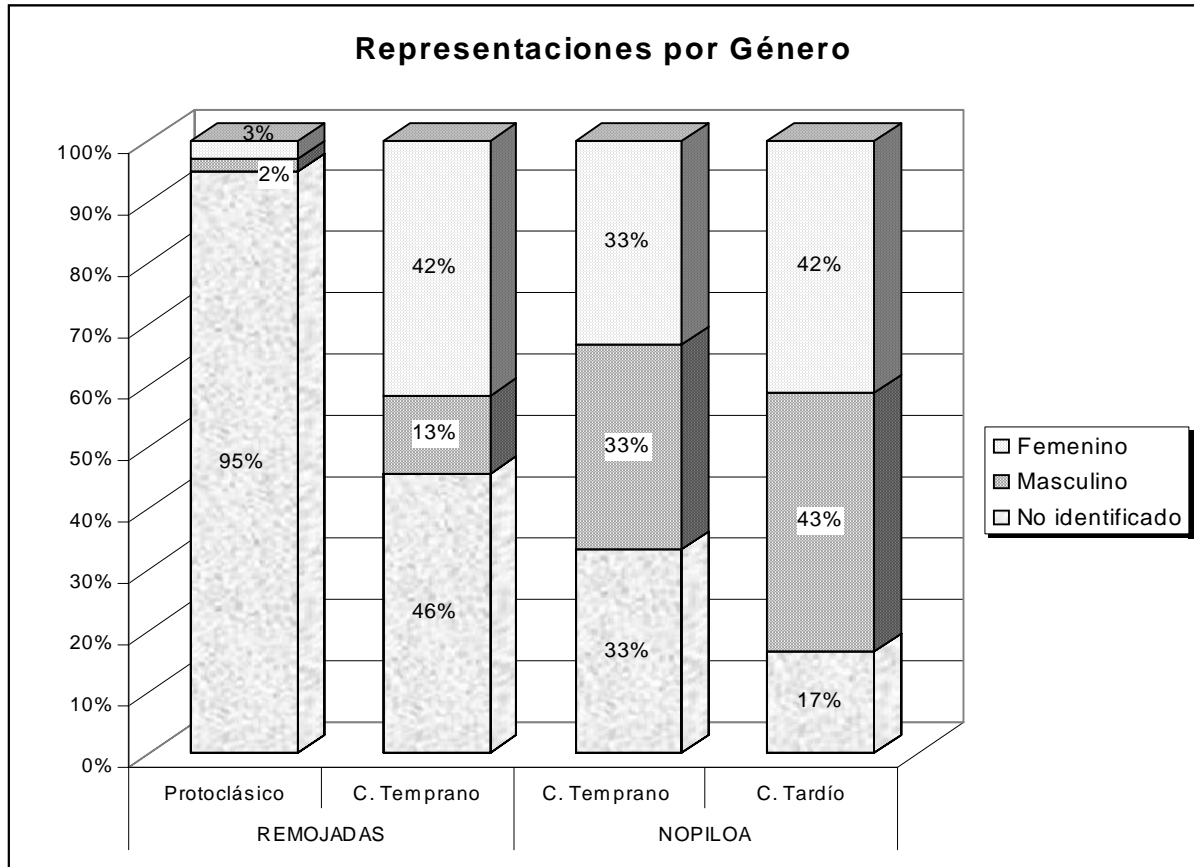
### 4.2.1 Elementos corporales para la identidad

#### *A) Identidad de género*

Los rasgos morfológicos más evidentes para la distinción entre géneros son aquellos referidos a los caracteres sexuales representados como genitales o senos. En nuestra muestra estos rasgos biológicos no resultan tan evidentes, ya que al parecer los habitantes de estas regiones no pusieron mucho interés en representarlos (excepto en el Protoclásico que se expondrá a continuación), por ello la división entre géneros se realizó de acuerdo a la vestimenta utilizada.

En la gráfica 2 podemos apreciar cómo para el Protoclásico empleando los parámetros de la vestimenta no puede determinarse el género y solo existen muy pocas representaciones genéricamente identificadas, pero la proporción de representaciones entre femeninas y masculinas es muy similar. En temporalidades posteriores (Clásico Temprano y Tardío) la identificación por género parece ser más precisa esto responde a la diversificación de la

vestimenta; cada vez son menos las piezas de género no identificado y las proporciones entre hombres y mujeres es muy similar para todos los casos.



**Gráfica 2.** Representaciones según el género para cada temporalidad.

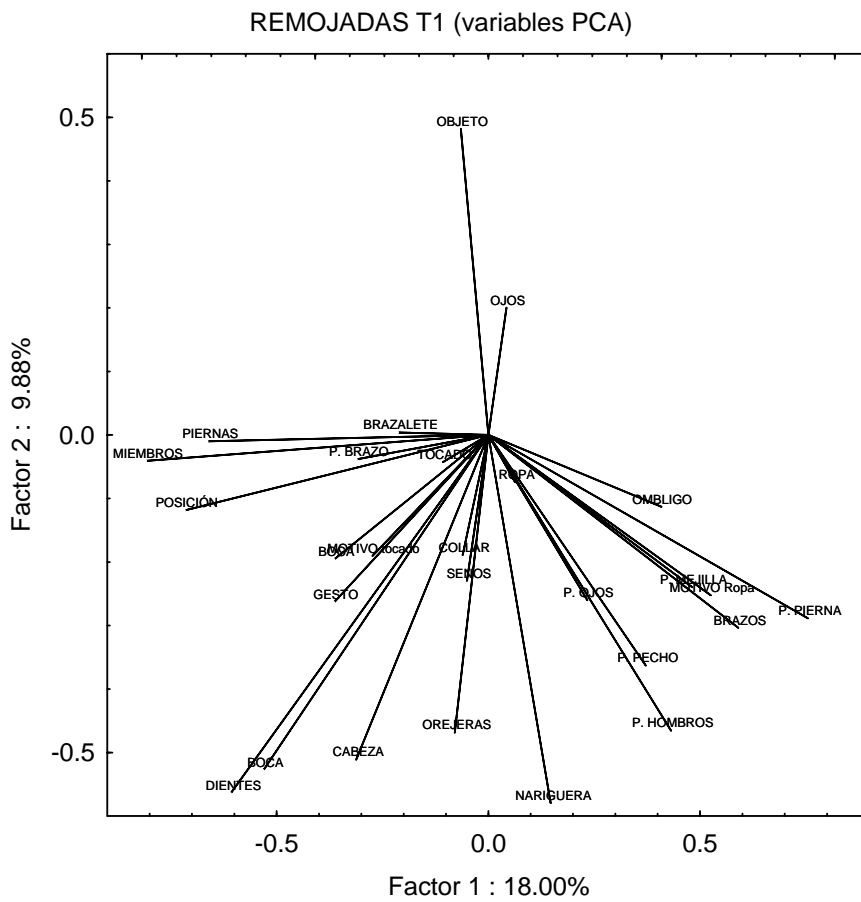
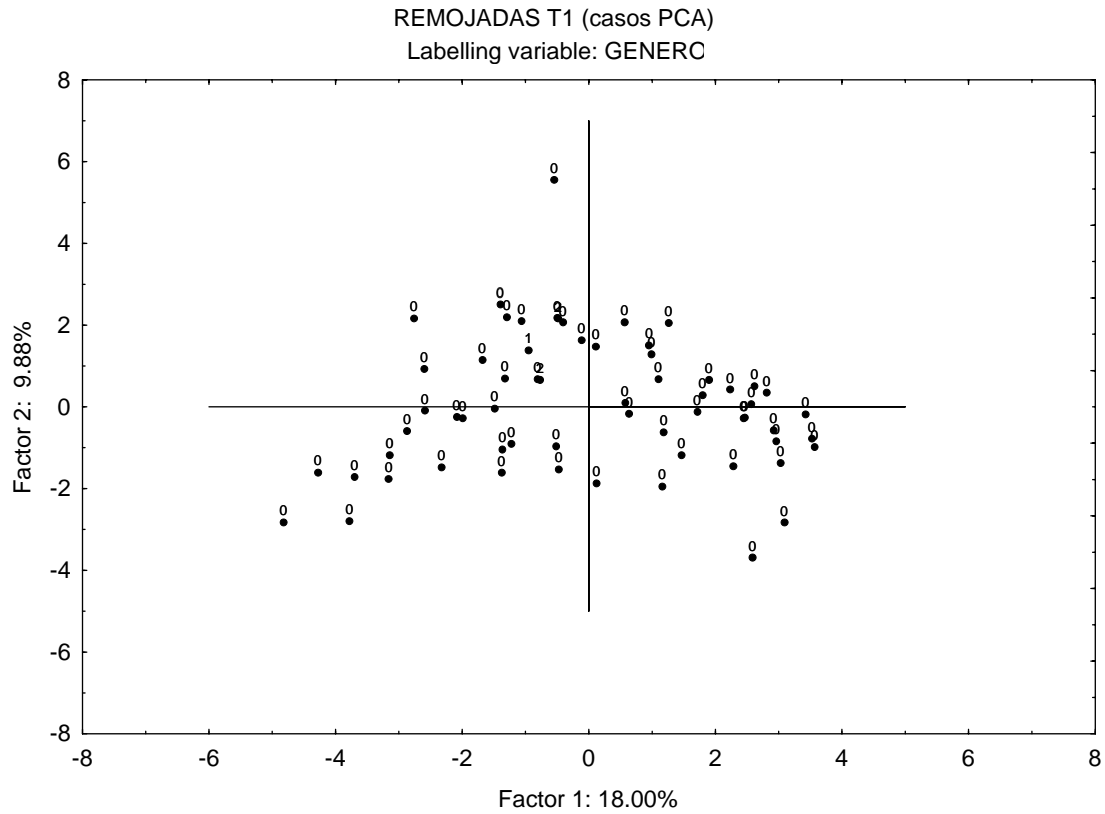
*Protoclásico (T1)*

La imagen de lo femenino y lo masculino para el Protoclásico como ya vimos no se define con la vestimenta, pues las representaciones se encuentran desnudas o visten esta especie de taparrabos sin atribución genérica. La identificación de las pocas figurillas masculinas o femeninas se ha realizado por dos factores: una prenda tipo maxtlatl diferente al taparrabos común asociada por forma con el género masculino (aunque la pieza es relativamente atípica), y por la asociación a niños, que se ha relacionado con el género femenino

(aunque se debe mencionar que algunas de estas piezas no presentan senos abultados y la inferencia sobre su género carece de más sustento que lo ya mencionado). Estas interpretaciones resultan poco significativas para establecer los elementos propios de cada género en esta temporalidad.

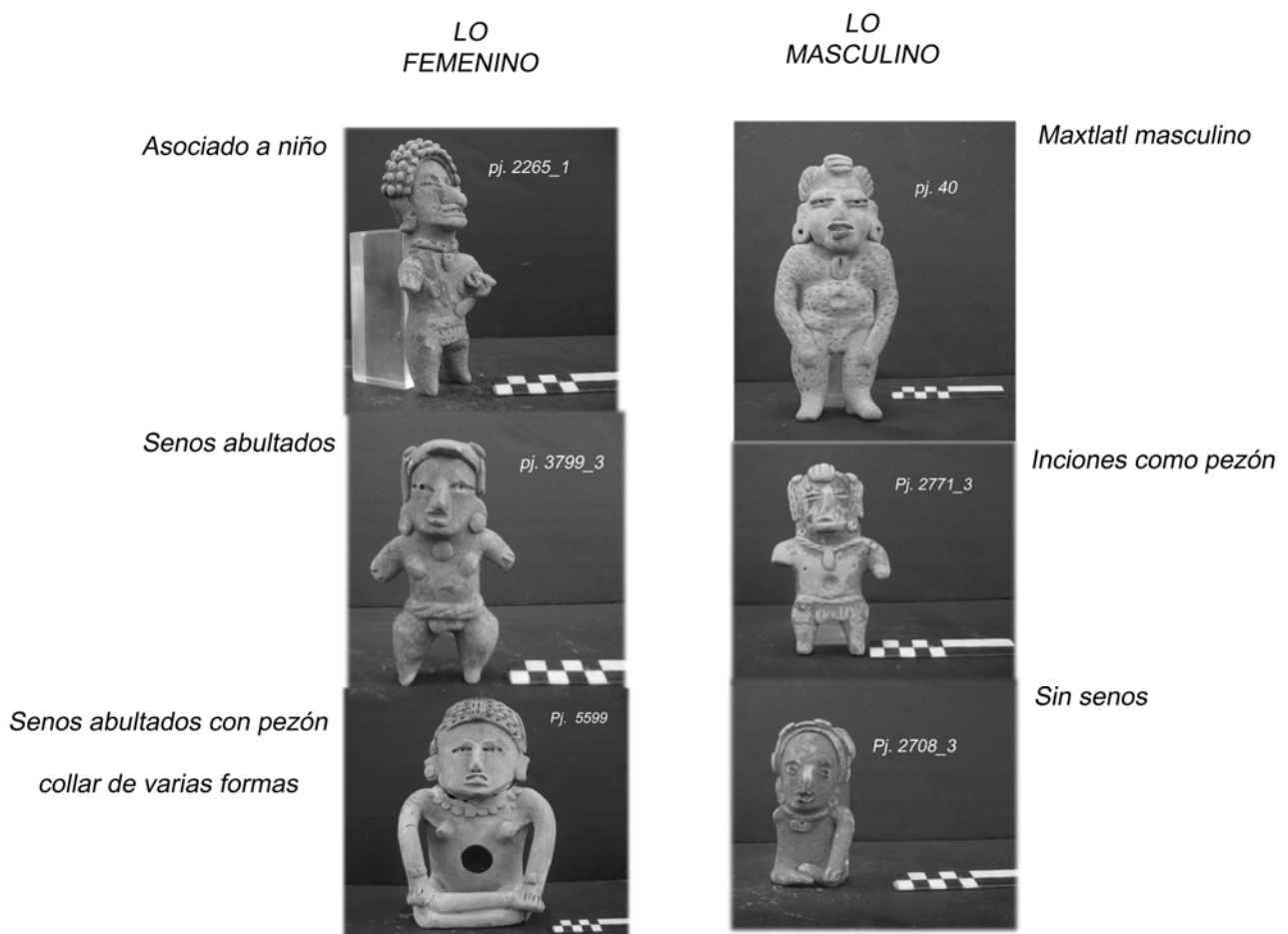
Debido a que en nuestro registro se ha mostrado la presencia de variedades en la forma de los senos. Con una proporción de 50% que presentan senos protuberantes y 50% que muestran los senos sólo con una incisión representando el pezón o simplemente no representan nada. Podría atribuirse al género femenino la forma de senos protuberantes con o sin pezón y al masculino la ausencia o la no protuberancia, con o sin pezones.

Para poder encontrar las variables que nos indiquen entre todas las características registradas cuales con mayor peso comparten individuos para una diferenciación de género, se realizó en cada caso (temporalidades y sitios) un análisis exploratorio multivariado PCA (análisis de componentes principales), con el cual se pretende identificar a primer instancia, si existen variables (motivos) que compartan individuos o bien diferencien grupos de géneros. Lo que se observó en este exploratorio (ver gráfica 3a) es que todas las formas del Protoclásico son muy semejantes entre sí, existe una fuerte uniformidad en cuanto a las piezas en general; la variable senos no tiene un poder explicativo muy fuerte pero si existe cierta parte de individuos que comparten esta característica y difieren a otros, algunas de las representaciones consideradas femeninas comparten un cierto tipo de collar de forma variada (clasificada como OTRO) que no comparten las piezas sin senos o masculinas (ver gráfica 3b).



**Gráfica 3** PCA para El Protoclásico en Remojadas. Arriba 3a: muestra la distribución de los casos, la variable marcada es el género; (0) no identificado, masculino (1), femenino (2). Abajo 3b: muestra todas las variables y se grafica su contribución para la distribución de los casos

Tal parece que la forma de discernir las representaciones por género es por la protuberancia de los senos y no parecen existir otros motivos corporales (variables) de peso que atribuyan a esta distinción genérica en el Protoclásico. Por lo mencionado anteriormente proponemos que los atributos para el género se encuentran en la forma de los senos y posiblemente por la asociación de otras características ilustradas en la figura 24.



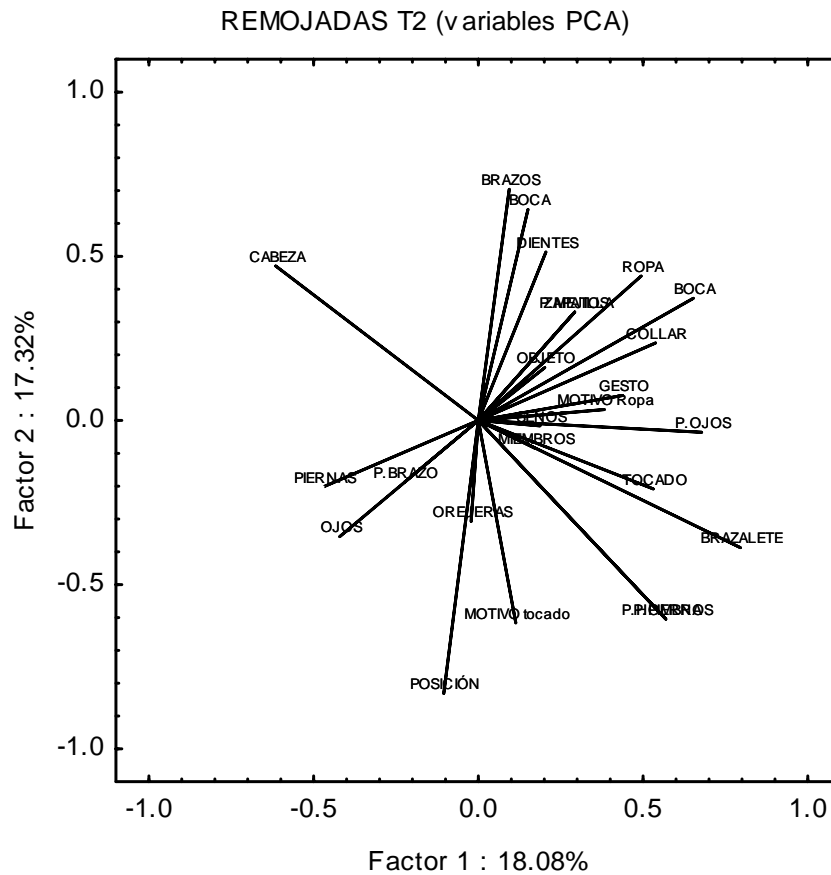
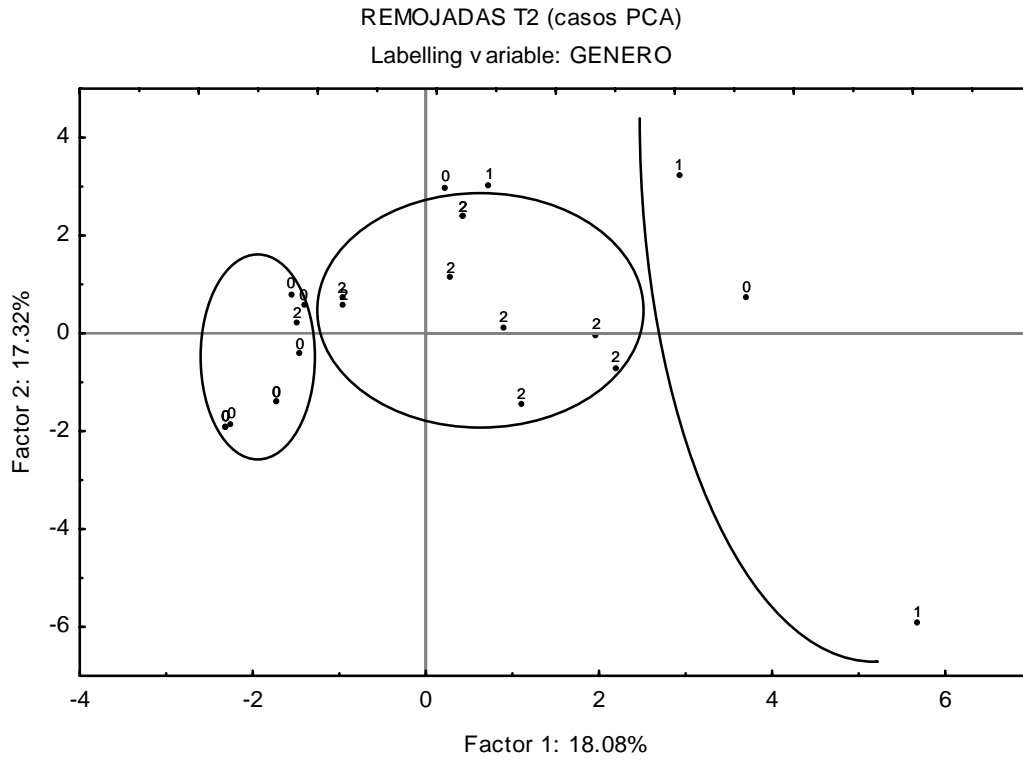
**Figura 24** Motivos corporales presentes en la imagen de cada género durante el Protoclásico en Remojadas.

*Clásico Temprano (T2)*

Durante el Clásico Temprano podemos observar en Remojadas (gráfica 4a), cierta uniformidad de las representaciones femeninas (2) y una tendencia de las formas masculinas (1) a aislarse de la forma media. Según el PCA (gráfica 4b), las variables con mayor peso explicativo para discernir grupos son: la cabeza; pintura de ojos; la posición (que al revisar la proporciones de tipos en cada variable, no se encuentran formas diferenciadas entre sexos, por lo que no se consideran); la posición de brazos y uso de brazaletes (en las que sí parece haber cierta diferenciación entre grupos), a la cual agregamos el tipo de ropa pues es el indicador clave para establecer géneros, la representación de senos protuberantes y el objeto asociado.

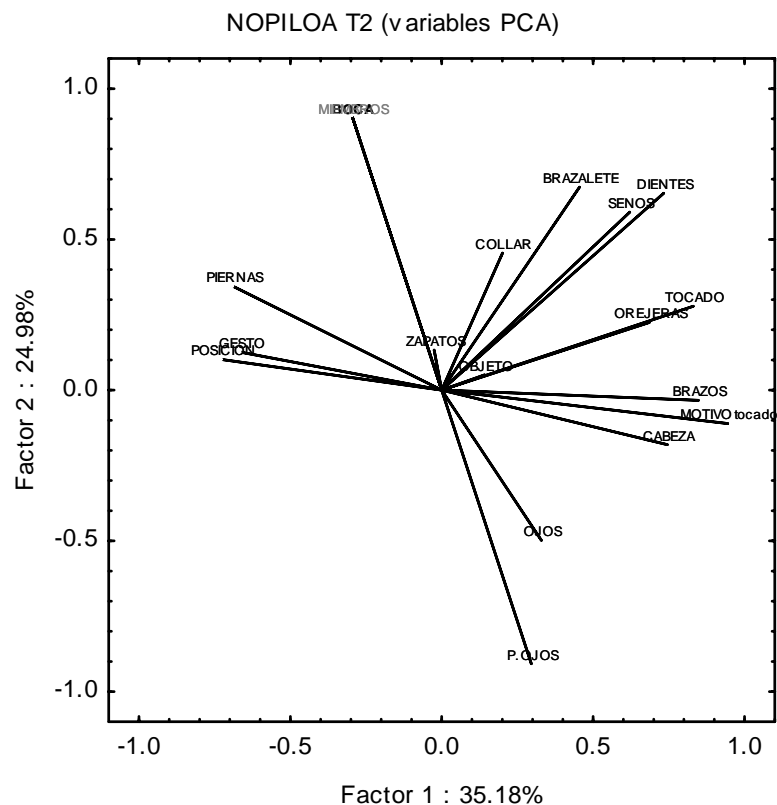
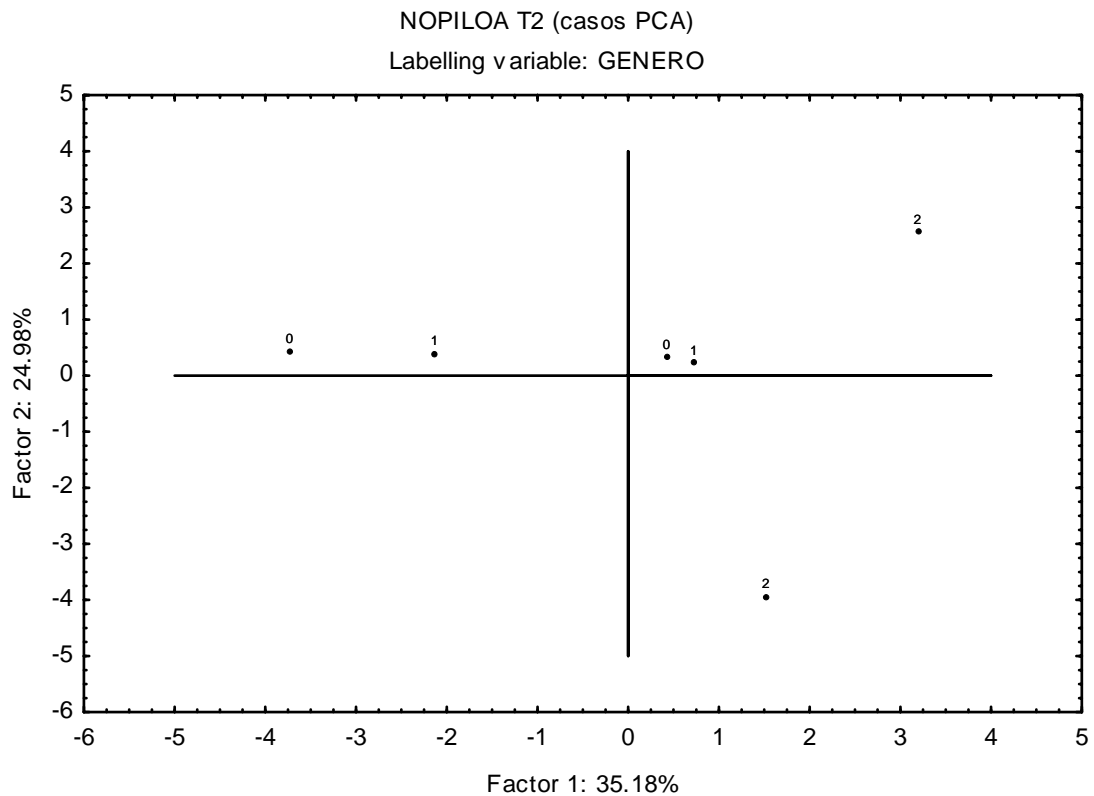
Para Nopiloa, a pesar de tener muy pocos casos, podemos observar cierto aislamiento de las formas femeninas (2) con respecto a las no determinadas (0) y masculinas (1) (gráfica 5a), dentro de las variables de mayor peso que resultaron para este sitio según el PCA (gráfica 5b) y al comparar la frecuencia de variantes en estos motivos (variables) se encontró cierta diferencia entre géneros para: los brazaletes, posición de brazos; y tocado. A ellas agregamos la ropa; la forma de senos; los dientes y el tipo de collar.

Los senos por lo general no son representados, aunque a veces existe la intención de representarlos con cierta protuberancia lo que se asocia al género femenino. A las mujeres no se les asoció ningún objeto y una representación masculina porta una especie de cuadrado que podría representar un tipo de escudo.



**Gráfica 4** PCA para el Clásico Temprano en Remojadas. Arriba (4a): muestra la distribución de los casos, la variable marcada es el género no identificado (0), masculino (1), femenino (2), se observa cierta tendencia de agrupación entre los casos.

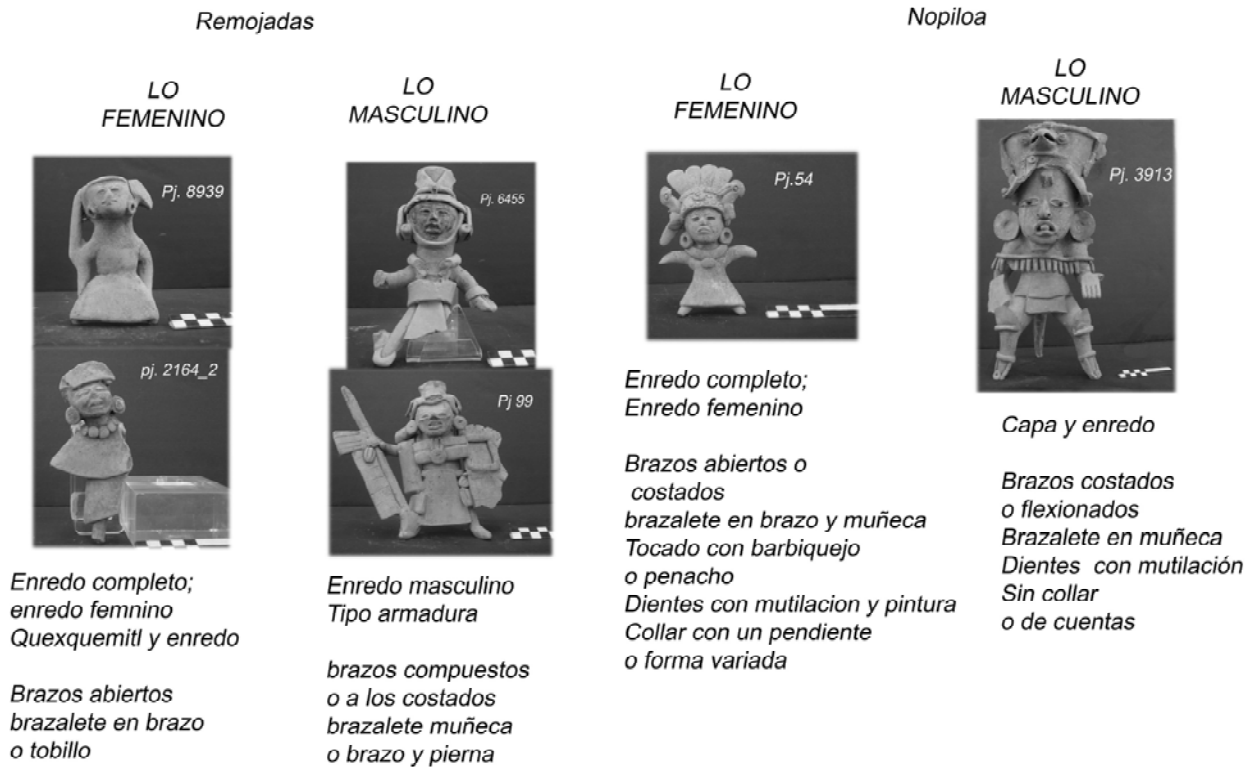
Abajo (4b): Muestra todas las variables y gráfica su contribución para la distribución de los casos



**Gráfica 5** PCA para el Clásico Temprano en Nopiloa. Arriba (5a): muestra la distribución de los casos, la variable marcada es el género no identificado (0), masculino (1), femenino (2).  
Abajo (5b): Muestra todas las variables y gráfica su contribución para la distribución de los casos



Debemos tener presente que para esta temporalidad y en ambos sitios la muestra es muy pequeña, con más razón los motivos asociados a cada género no se deben considerar determinantes. En la figura 25 ilustramos algunas de estas características durante el Clásico Temprano.



**Figura 25** Algunos rasgos corporales que configuran la identidad de género, frecuentes entre las representaciones del Clásico temprano para ambos sitios

*Clásico Tardío*

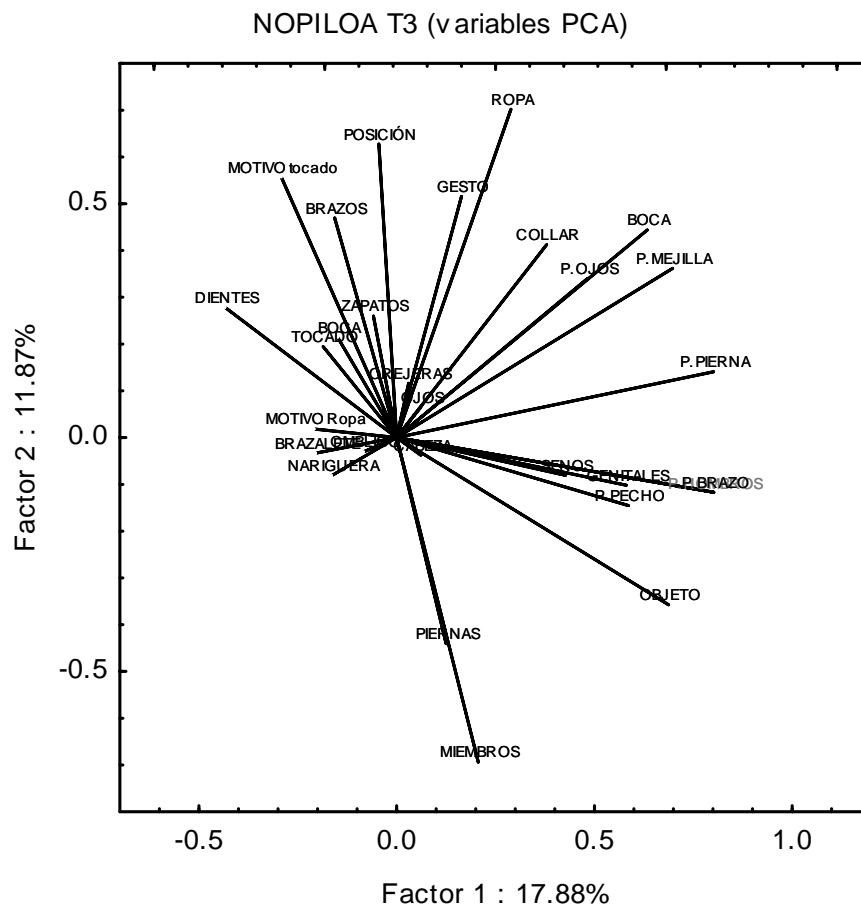
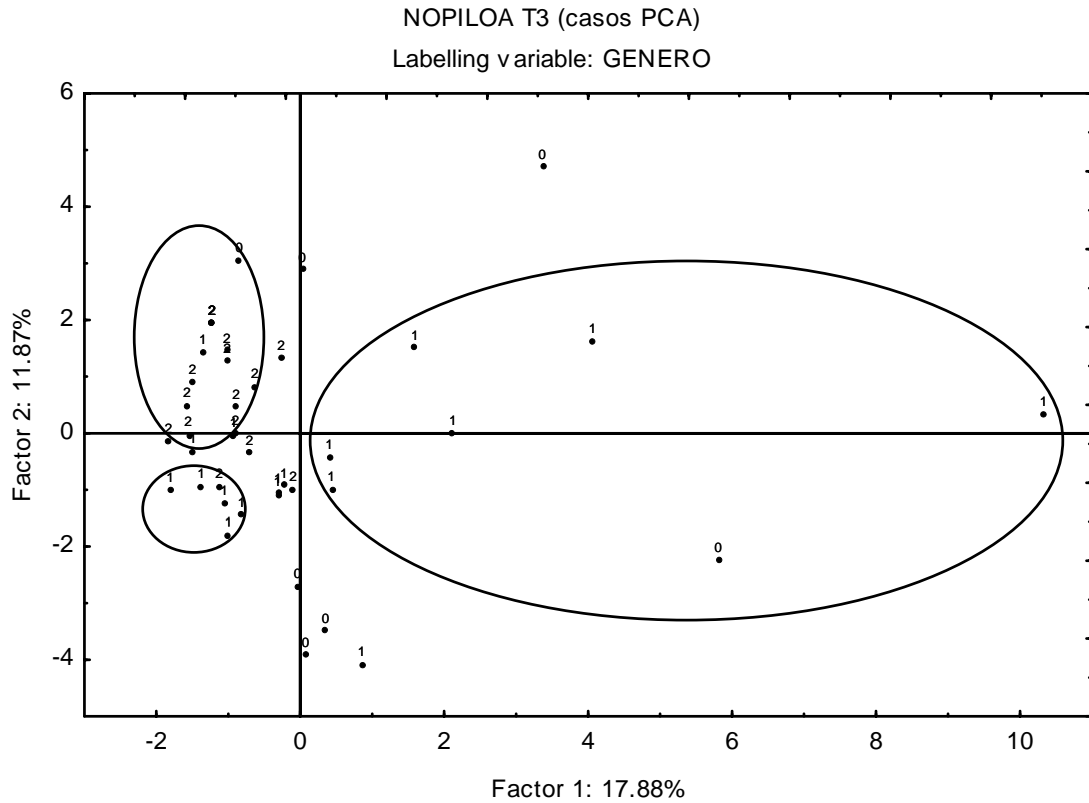
Para Nopiloa, como ya se mencionó la diferenciación por género es más evidente, la vestimenta es un factor importante. Los caracteres sexuales no se muestran aunque existen muy pocas piezas en las que sí se representan y todas ellas son masculinas; las mujeres no muestran genitales y para este tipo de representaciones muy rara vez los senos.

Si observamos el PCA, (gráfica 6a) podemos ver a los individuos más diferenciados, compartiendo ciertos rasgos entre las variables; las formas femeninas (2) comparten más características entre ellas que los masculinos (1) un poco más dispersos pero aun así se ve una tendencia a agruparse.

Observando el peso de las variables en el análisis, podemos tomar aquellas que podrían marcar una diferencia entre individuos, así tenemos: la ropa; el tocado y motivo de tocado; tipo de collar; forma de los miembros; y posición de piernas implicadas en la postura corporal; el objeto asociado y la pintura corporal en diferentes segmentos (ver gráfica 6b).

Debemos aclarar que todas las variables están involucradas en la representación pero en primera instancia éstas parecen ser las que presentan mayor peso para discernir los géneros.

Se muestra un listado en el cuadro 3 de las variantes exclusivas o más frecuentes asociadas a la imagen de lo femenino y de lo masculino para el Clásico Tardío. En la mayoría de los casos no se puede referir a una exclusividad de motivos para cierto género, pero sí existen mayores -

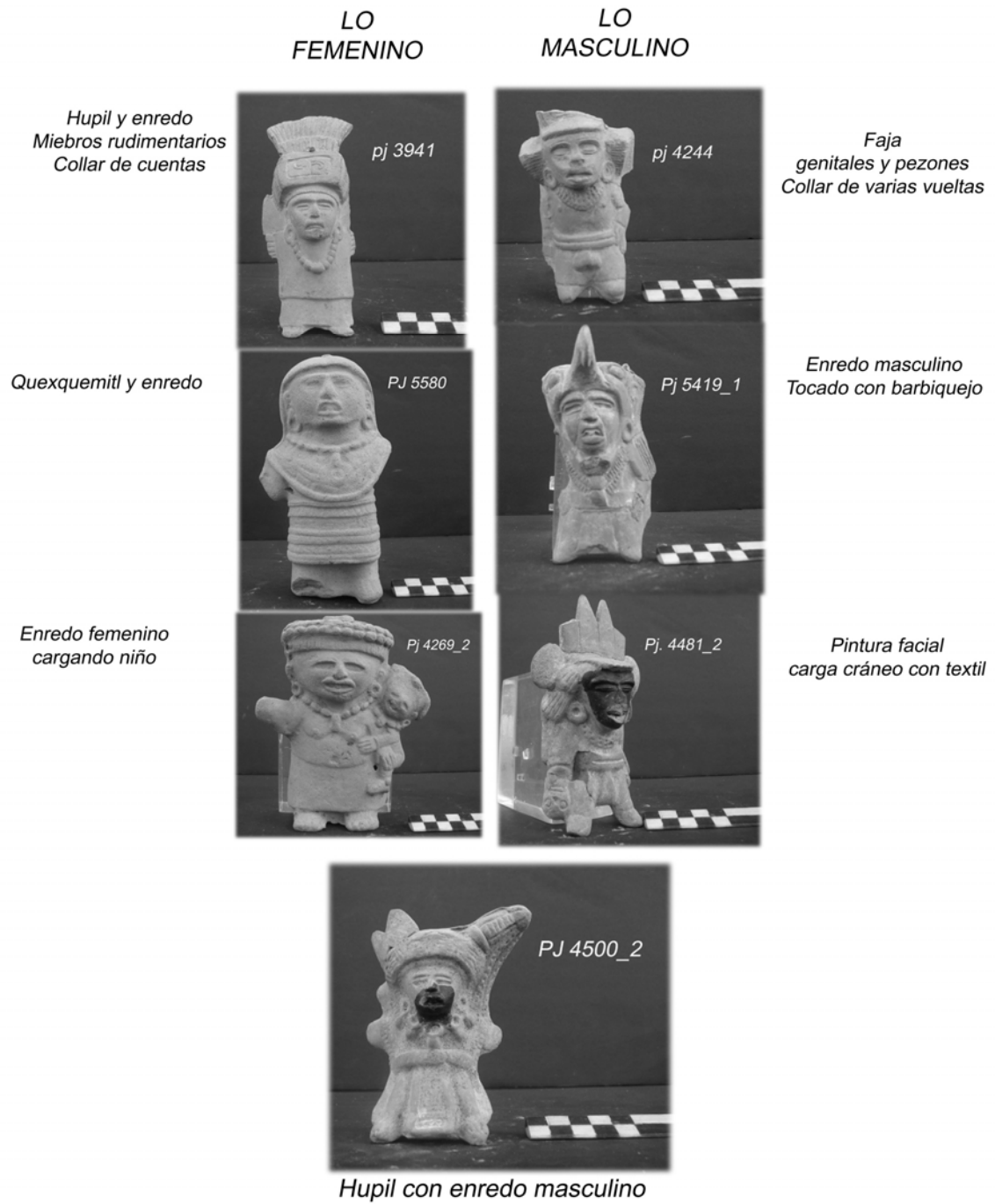


**Gráfica 6** PCA para el Clásico Tardío en Nopiloa. Arriba (6a): muestra la distribución de los casos, la variable marcada es el género: no identificado (0), masculino (1), femenino (2). Se observa una distribución más ordenada de los casos. Abajo (5b): Muestra todas las variables y gráfica su contribución para la distribución de los casos

frecuencias de representación. Así, los rasgos no deben considerarse determinantes para diferenciar géneros, sino variables más frecuentes. También se ilustra en la figura 26, algunas representaciones corporales señalando parte de estos motivos frecuentes. Destaca un tipo de representación a la que no se le atribuye género pues porta una vestimenta de huipil con un enredo masculino y usualmente tienen pintura bucal negra o bien la cara pintada de negro.

**Cuadro 3** Motivos exclusivos o más frecuentes relacionados con cada género para el Clásico Tardío en Nopiloa

	<b>LO FEMENINO</b>	<b>LO MASCULINO</b>
<b>Ropa</b>	Enredo femenino; Huipil; Quexquemiltl y enredo Huipil y enredo femenino	Desnudo; Solo faja; Enredo masculino (largo); Capa corta y enredo; Faldilla corta;
<b>Tocado</b>	Varias formas: -Gorro (más frecuente en mujeres)	Varias formas: Con barbiquejo (exclusivo para hombres)
<b>Motivo Tocado</b>	Varias formas: -Ave (exclusivo mujeres) -Granos/semillas (exclusivo mujeres) -Mandíbula ave (más frecuente mujeres)	Varias formas: -Sin motivo (más frecuente en hombres) -Geométrico (más frecuente en hombres)
<b>Collar</b>	Un pendiente; cuentas (no hay formas exclusivas para mujeres)	Sin collar; de varias vueltas; simple (exclusivos hombre) Cuentas y un pendiente
<b>Postura piernas</b>	-Piernas juntas (más frecuente en mujeres)	-Piernas abiertas (más frecuente en hombres)
<b>Forma miembros</b>	-Rudimentarios (más frecuente)	-Proporcionales al cuerpo (más frecuente)
<b>Pintura facial</b>	- Muy rara	-Cara cubierta de pintura (exclusivo hombres)
<b>Pintura corporal</b>	-Ninguna	-Cuerpo completo (exclusivo hombres)
<b>Objeto asociado</b>	-Niño (exclusivo mujeres)	-Cráneo y textil (exclusivo hombres) -Animal u otro



**Figura 26** Algunos motivos frecuentes para cada género durante el Clásico Tardío en Nopiloa. La representación de abajo muestra motivos de ambos géneros por lo que no se le asigna uno.

*B) Identidad de clase*

Para identificar representaciones de clases. Tomaremos de nuestras muestras, aquellas que involucren motivos que los relacionen con algún tipo de representación identificada en los grupos culturales de la costa veracruzana.

En la gráfica 7 se describen la presencia de las representaciones identificadas por sus atributos, otras muestran características particulares que las hacen diferentes y que vale la pena mostrar.

En el Protoclásico las pocas imágenes identificadas representan: a personajes sentados en una especie de banco; adultos cargando un infante; y niños atados en una especie de cuna (ver figura 27).

Como podemos observar en la gráfica existen representaciones compartidas y exclusivas en el caso del Clásico Temprano en Remojadas. Entre aquellas que comparte con el Protoclásico se consideran: los personajes sentados en esta especie de banco y el adulto cargando al niño.

Una imagen compartida con el sitio de Nopiloa, es una identificada como un sacerdote/guerrero, ya que cuenta con atributos como una especie de lanza y un tipo de escudo.

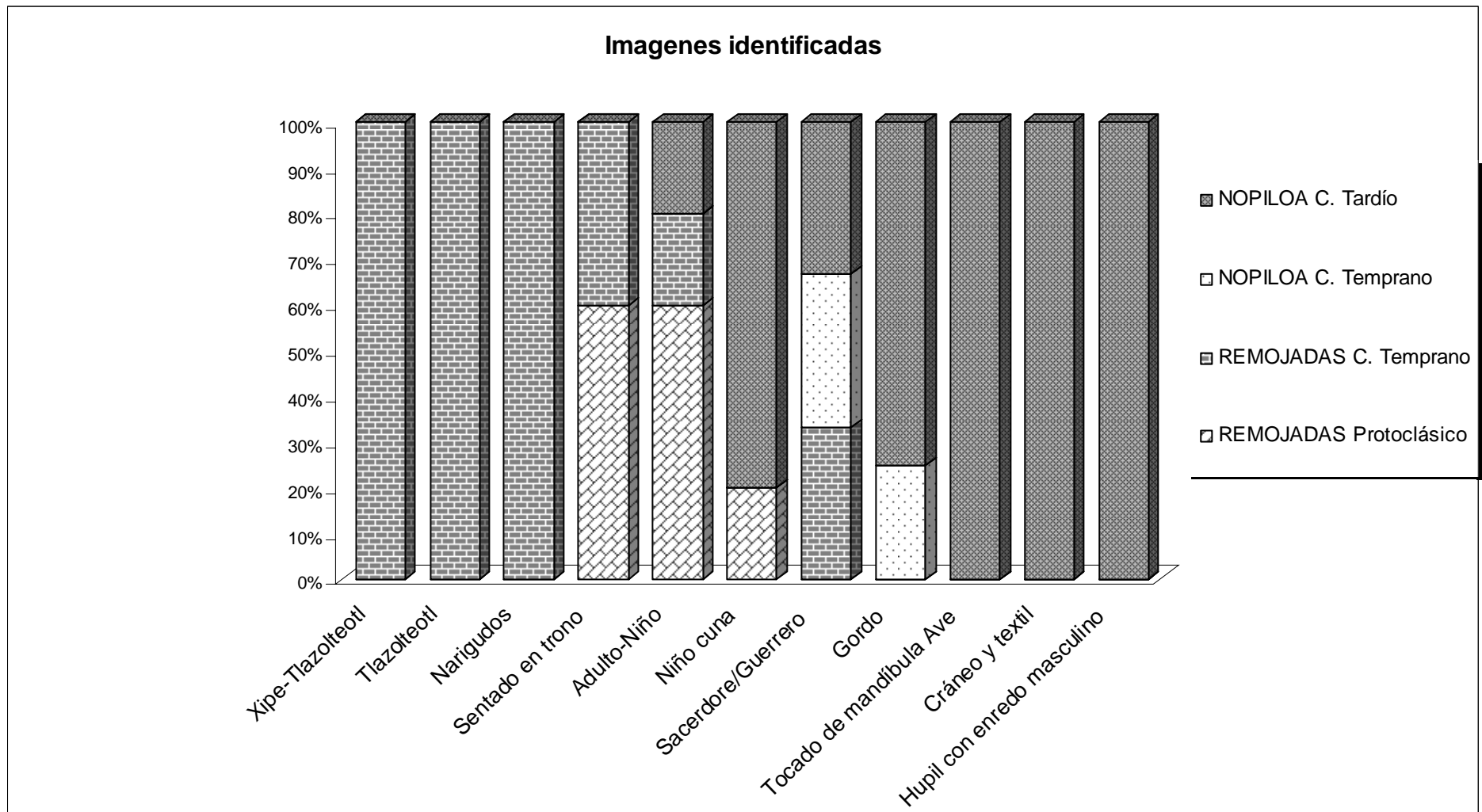
Las representaciones exclusivas de Remojadas para el Clásico Temprano son Xipe-Tlazolteotl; Narigudos; y Tlazolteotl (figura 28).

Para Nopiloa Temprano, solo tenemos identificadas dos imágenes: una especie de sacerdote/guerrero y un personaje gordo. Pero en el Clásico Tardío, encontramos varias imágenes que podrían ser compartidas como la del adulto cargando un niño; el niño en su cuna; y el sacerdote/guerrero. Aunque llaman la atención nuevas y al parecer exclusivas imágenes: unas portando un tocado de mandíbula de animal ave/serpiente identificada ya por Medellín (1987:36); otras cargando un cráneo y una especie de textil; además de una que porta un tocado tipo gorro con un mechón largo lateral y visten un huipil corto y el enredo largo masculino, algunas de ellas con la cara pintada de negro; también existen representaciones de personajes gordos con diferente vestimenta (figura 29).

#### IMÁGENES PROTOCLÁSICO



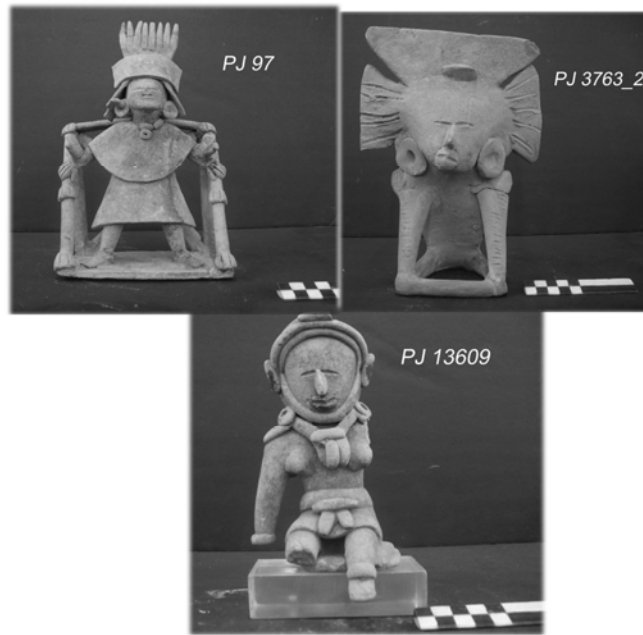
**Figura 27** Se muestran los personajes identificados para el Protoclásico en Remojadas, personaje sentado que podría asociarse a un rango social alto; Cargando niño posible madre e hijo; y un personaje amarrado en una especie de cuna



**Gráfica 7** Presencia de imágenes identificadas, para cada temporalidad



CLÁSICO TEMPRANO REMOJADAS



**Figura 28** Representaciones identificadas en Remojadas: Xipe-Tlazolteotl, portando máscara bucal; a lado Narigudo; y abajo personaje femenino sentado en banco.

IMAGENES DEL CLÁSICO TARDÍO



**Figura 29** Parte de representaciones del Tardío en Nopiloa: Arriba: personaje gordo con una especie de traje completo; individuo amarrado en cuna; abajo: personaje que carga en mano derecha cráneo y en izquierda una especie de tela pintura facial en negro; y personaje con tocado en forma de mandíbula de animal (ave/serpiente)

4.2.2 Análisis comparativo: Identidad de grupo y la evolución del modelo corporal

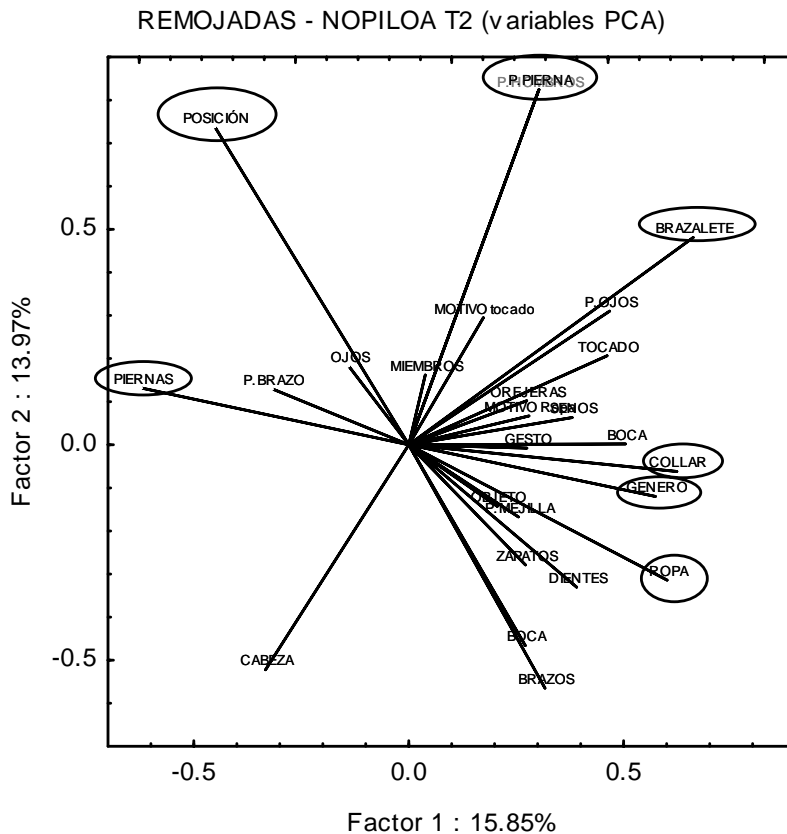
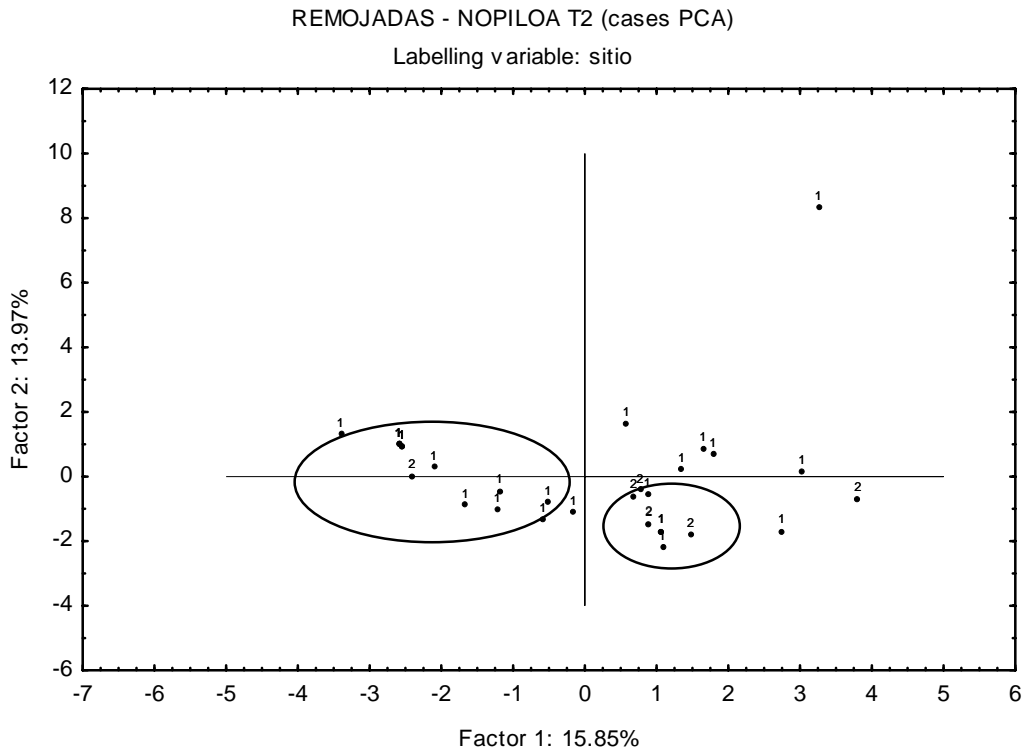
*A) Identidad de grupo*

Como se ha expuesto constantemente para establecer diferencias entre grupos en lo que respecta al modelo corporal, hemos propuesto comparar los modelos corporales contando todos los motivos involucrados en su representación cuando los grupos fueron contemporáneos. Por lo que en este apartado presentamos aquellos elementos considerados estadísticamente significativos de entre todos los analizados, que podrían marcar diferencias o similitudes entre los sitios para el Clásico Temprano, momento que el material resulta ser contemporáneo.

En la gráfica 8a podemos observar que las representaciones de Remojadas (1) y las representaciones de Nopiloa (2) no difieren en su distribución. Y en la mayoría todos los casos presentan cierta uniformidad en cuanto al modelo corporal es decir, de entre todos no existe mucha diversidad en los tipos de motivos que componen la representación del cuerpo.

De todas las variables (motivos) estudiadas se seleccionaron (con el fin de reducir el universo de variables) aquellas que presentan la contribución más alta en la construcción del PCA y que en teoría tienen mayor peso en separar los modelos corporales entre los sitios (gráfica 8b), estas variables son:

El tipo de brazalete; el tipo de collar; la ropa; el género; la pintura en hombros; pintura en piernas; la postura corporal y la posición de las piernas implicada en ella.



**Gráfica 8** El PCA (8a) de arriba muestra como se distribuyen los casos entre las dos poblaciones o sitios: Remojadas (1) y Nopiloa (2) durante el Clásico Temprano, en el se observa cierta uniformidad entre ellos. Abajo (8b): PCA con la contribución de las variables, se marcan aquellas con mayor peso tomadas en cuenta para la prueba estadística.

Como el PCA resulta un análisis exploratorio para saber el comportamiento de los datos según todas nuestras variables, podemos indicar entre ellas cuáles en principio están más involucradas en las diferencias de los grupos pero no podemos saber en donde se encuentra tal diferencia y si es estadísticamente significativa por lo que se realiza un estadístico de prueba.

El cuadro 4 presenta las variables que resultaron significativas y nos muestra en que variante del motivo esta la diferencia.

**Cuadro 4** Estadístico de prueba entre sitios para el Clásico Temprano

<b>REMOJADAS (1) VS NOPILOA (2)</b>		
<b>Mann Whitney U Test P&lt;0.05</b>		
<b>Brazalete</b>	Brazo y muñeca	1<2
<b>Posición de Piernas</b>	Estiradas juntas	1<2
	Flexionadas paralelas	1<2
<b>Ropa</b>	Capa corta con enredo masculino	1<2

Entre las variables seleccionadas con el PCA, se encontraron diferencias significativas entre el uso del brazaletes compuesto con muñequera, en donde según nuestro análisis es menos frecuente en Remojadas que en Noploia, también la posición de las piernas estiradas juntas al estar parado es menos frecuente en Remojadas que en Noploia y se presenta un tipo de sentado con piernas paralelas flexionadas en Noploia caso que nunca sucede en Remojadas, pues según nuestra muestra la forma de sentado común para este sitio es con las piernas flexionadas sobrepuestas; otra diferencia se encuentra en el uso de la capa corta con enredo masculino que parece más frecuente en Noploia.

Si damos una revisada al cuadro del anexo en donde se muestran las frecuencias y proporciones de los motivos representados, resultan algunas otras diferencias que no fueron consideradas significativas en nuestro análisis como ejemplo tomamos la mayor frecuencia de pintura en boca y hombros (exclusivo según nuestra muestra) en Remojadas y que bien podría considerarse como una continuidad de rasgos desde el Protoclásico en este sitio. Esto se menciona pues se debe recordar constantemente que lo aquí propuesto es resultado de un modelo diseñado para reducir la gran cantidad de información. Lo que significa que los motivos o elementos expuestos no deben considerarse como determinantes ni únicos.

Se ha establecido en repetidas ocasiones las pocas representaciones que tenemos para esta temporalidad sobretodo en Nopiloa. Así que es probable, muchas de estas diferencias se deban a un sesgo en la muestra; aun con esto resulta evidente la similitud en la representación corporal entre ambos sitios y sobretodo una tendencia a mostrar un modelo corporal mas variado.

Esto nos indica un contacto entre regiones y posiblemente poca diferenciación entre las zonas al menos en lo referente a la percepción corporal ya que las representaciones presentan fuertes similitudes de forma. Es posible que las diferencias culturales entre ambos grupos se encuentren en otro nivel identitario. Posiblemente en el referente a las representaciones de Dioses locales o patronos. A pesar que es difícil con una muestra tan pequeña determinar que tipos de representaciones son exclusivas de cada zona. Nos aventuraremos a presentar aquellas representaciones identificadas según sus atributos para nuestras piezas en el Clásico Temprano (consideremos que

solamente se revisó un tipo de figurillas y es posible que en otros tipos se encuentren más representaciones exclusivas de cada zona).

Como ya se mencionó anteriormente entre los Dioses o representaciones exclusivas de Remojadas para el Clásico Temprano encontramos representaciones de Xipe-Tlazolteotl que corresponden al 13% de la muestra para este sitio y temporalidad; Narigudos (38%); Tlazolteotl (4%); Sentados en silla o trono que podrían indicar por su postura corporal un gobernante o personaje de alto rango social (8%).

En Nopiloa no se encontraron para este tipo de figurillas representaciones de personajes en trono o sillas. Para Nopiloa sólo encontramos una representación exclusiva de un personaje Gordo que representa el 17 % de la muestra.

Por lo que sí parece haber diferencias y exclusividades en cuanto a la representación de los Dioses patronos.

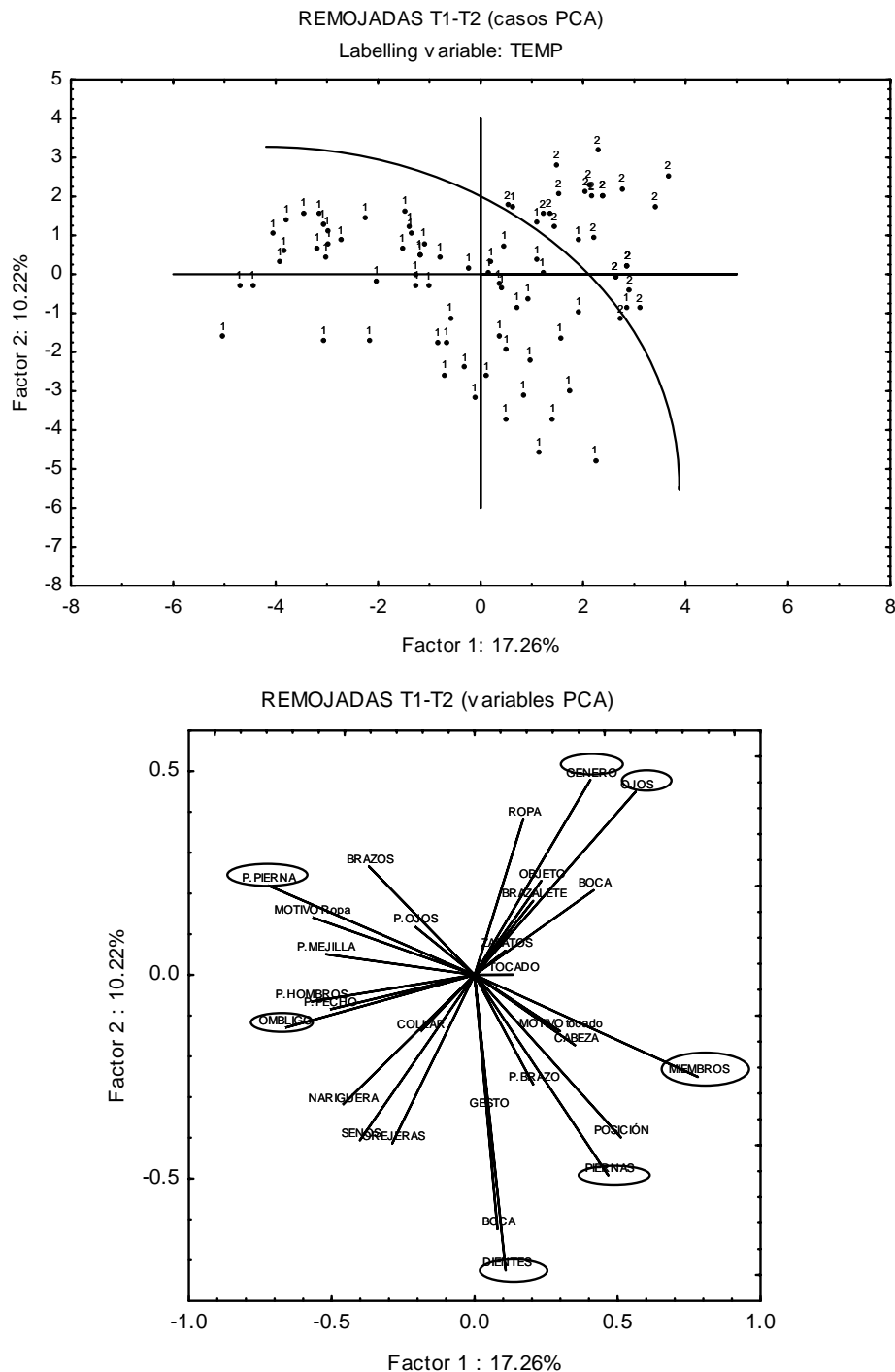
#### *B) El modelo corporal a través del tiempo.*

En este apartado mostramos los cambios que se observaron en nuestra muestra en el modelo corporal dentro de cada sitio y las variables (motivos corporales) estadísticamente más significativas involucradas en él. Para ello se realizó en cada caso un PCA y un estadístico de prueba no paramétrica.

#### *Remojadas. Protoclásico ( T1) - Clásico Temprano ( T2)*

En el análisis de componentes principales (Gráfica 9a), podemos observar una clara tendencia de separación entre los individuos, por una parte se distribuyen aquellos pertenecientes a Remojadas del Protoclásico (1) y por otra parte las

representaciones del Clásico Temprano del mismo sitio (2). Las variables con mayor peso para discernir el modelo corporal entre el Protoclásico y del Clásico Temprano son:



**Gráfica 9 Arriba (9a)** PCA con los casos para el Protoclásico (1) y para el Clásico Temprano (2) en Remojadas. Se observa una tendencia de diferenciación entre casos las temporalidades.  
**Abajo (9b):** Se muestran en círculos las variables que tienen mayor peso para la construcción de la gráfica, mismas que fueron tomadas para el estadístico de prueba.

La forma de los miembros; la pintura en piernas; el género; la forma de ojos; la presencia o ausencia del ombligo; los dientes; y la posición de las piernas implicadas en la postura corporal (gráfica 9b).

En el cuadro 5 se presentan de entre las variables con mayor peso seleccionadas por el PCA cuáles estadísticamente presentan una diferencia para las temporalidades (T1-T2) con una  $p < 0.05$  indicando en que categoría se encuentra esta diferencia.

**Cuadro 5** Estadístico de prueba para las dos temporalidades en Remojadas

<b>REMOJADAS T1-T2</b>		
	<b>Mann Whitney U Test</b>	<b>P&lt;0.05</b>
<b>Forma de Miembros</b>	Rudimentarios	T1 > T2
	Normales	T1 < T2
<b>Pintura Piernas</b>	Ambas piernas	T1 > T2
<b>Ombligo</b>	Si	T1 > T2
	No	T1 < T2
<b>Dientes</b>	Mutilación	T1 > T2
<b>Posición de Piernas</b>	Flexionadas sobrepuestas	T1 < T2
<b>Género</b>	Femenino	T1 < T2
	Masculino	T1 < T2
<b>Forma Ojos</b>	Con incisión (horizontal e inclinados)	T1 > T2
	Sin incisión (horizontal e inclinados)	T1 < T2

Las diferencias como podemos observar en el cuadro, se localizan en que es más frecuente durante el Protoclásico las representaciones del cuerpo con miembros rudimentarios; pintura en ambas piernas; presencia del ombligo (ningún caso en el Clásico Temprano); la mutilación dental y los ojos con incisión. Para el Clásico Temprano los ojos no presentan incisión y según



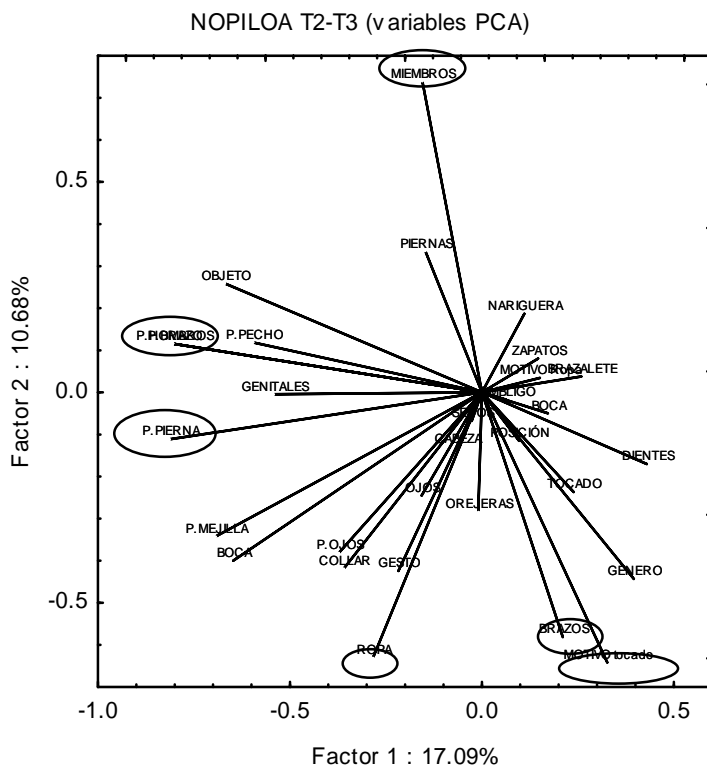
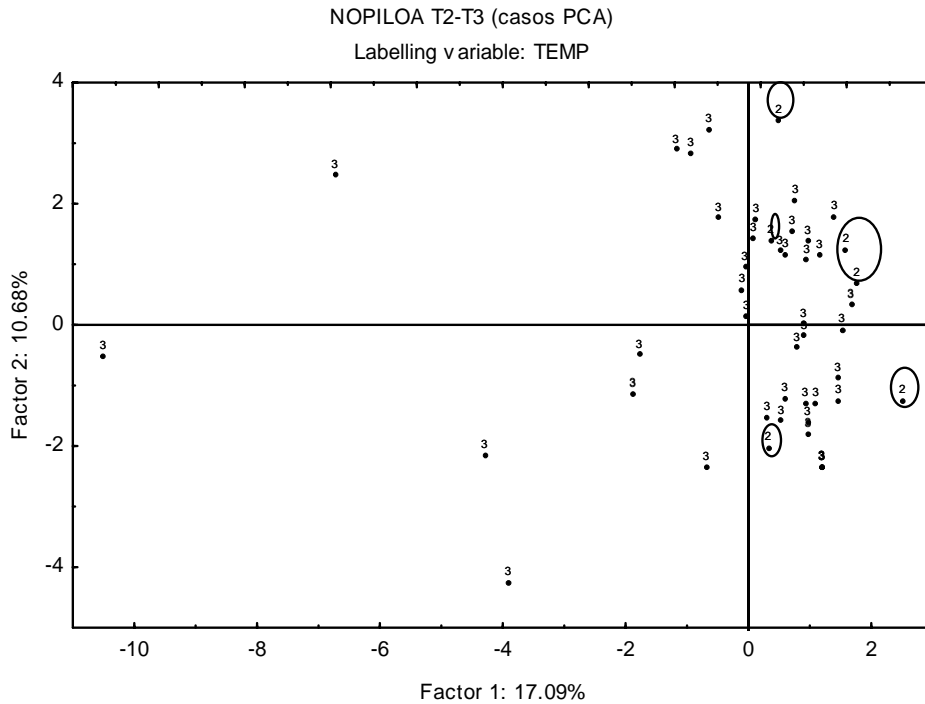
nuestro análisis otra diferencia se encuentra en la posición de las piernas flexionadas sobrepuestas pues es más frecuente en el Clásico Temprano que en el Protoclásico; la variable de género resultó estadísticamente significativa pues nos indica que en Clásico Temprano es más frecuente la representación de los géneros diferenciados, aunque debemos recordar que los parámetros tomados en principio fueron la vestimenta y como ya se expuso en el apartado sobre la identidad de género, los códigos para diferenciar géneros en el Protoclásico resultaron la forma de los senos; así la importancia mostrada en esta variable implicaría que es en el Clásico Temprano donde la diferenciación genérica se encuentra en mayor grado en la vestimenta.

En general inferimos de estos datos que existe una marcada diferencia del modelo corporal para las dos temporalidades en Remojadas. Y a pesar que todas las variables influyen en esta diferencia, se muestran aquí sólo las consideradas más significativas para este análisis, lo que no implica que sean las únicas.

*Nopiloa: Clásico Temprano (T2) – Clásico Tardío (T3)*

En Nopiloa la evolución del modelo corporal presenta un comportamiento distinto, en principio como podemos observar en la grafica 10a en la distribución de los casos entre la temporalidad 2 (Clásico Temprano) y la temporalidad 3 (Clásico Tardío), no existe una diferencia evidente, aunque los casos de la T2, se localicen de un lado de la gráfica, parecen compartir muchos rasgos entre todas las representaciones sin alguna distinción. Dentro de las variables de mayor peso involucradas en este exploratorio, como se muestra

en la gráfica 10b tenemos: La pintura en piernas; pintura en brazos; pintura en hombros; forma de miembros; el motivo del tocado; la ropa y la posición de brazos.



Gráfica 10 Arriba: (10a): PCA de la representación corporal para Nopiloa entre el Clásico Temprano (T2) y el Clásico Tardío (T3). No parece haber diferenciación entre las temporalidades, y los casos de la T3 son muy diversos. Abajo (10b): Se muestran las variables de mayor contribución para el análisis.

En el cuadro 6 se presentan de entre las variables mencionadas, sólo aquellas que mostraron una diferencia significativa entre las temporalidades.

**Cuadro 6** Estadístico de prueba para las dos temporalidades en Nopiloa

<b>NOPILOA T2-T3</b>		
<b>Mann Whitney U Test P&lt;0.05</b>		
<b>Motivo de tocado</b>	Ave	T2 >T3
	Otro	T2>T3
<b>Ropa</b>	Capa corta y enredo masculino	T2>T3
	Enredo completo	T2>T3
<b>Brazos</b>	Sobre piernas	T2>T3

Los motivos que difieren, se encuentran en relación a las representaciones del Clásico Temprano, es decir de entre los motivos representados en el Clásico Temprano para Nopiloa parece haber una disminución en cuanto al motivo de tocado de ave y al uso de la capa corta con enredo masculino. Según nuestra muestra el enredo completo también disminuye en su representación y para el Clásico Tardío la postura de brazos sobre las piernas desaparece.

A pesar de esta disminución en ciertos rasgos muchos otros se mantienen, lo que hace que las representaciones entre temporalidades para Nopiloa no difieran mucho, aunque se observa una fuerte diversificación de formas para el Clásico Tardío que no se presentaban antes (ver tablas del anexo), ejemplo de

ello lo encontramos en la presencia de forma de tocado denominada mandíbula de serpiente/ave y en la representación del huipil, que para tiempos anteriores en nuestras muestras esta ausente.

Por lo observado se puede inferir que el modelo corporal en el Clásico Temprano para Nopiloa es muy similar al observado en el Clásico Tardío, ya que muchos códigos corporales se mantienen. La diferencia radica por un lado, en la disminución de la frecuencia en la representación de ciertos rasgos del Clásico Temprano al Clásico Tardío, pero con una muy marcada diversificación de motivos que componen el modelo corporal durante el periodo Tardío.

## Capítulo V Discusión y Consideraciones finales

El presente apartado pretende una breve síntesis interpretativa de los resultados obtenidos en este estudio. La discusión se estructura en dos ejes, en el primero se retoma el o los modelos corporales de los dos grupos analizados, tomando en cuenta los elementos identificados para la construcción de cada nivel identitario desde una perspectiva dinámica de las poblaciones.

El segundo eje, retoma la concepción del cuerpo y su vínculo con la construcción de la identidad entre estos pueblos prehispánicos.

### *Los modelos corporales del Clásico en el Centro Sur de la Costa del Golfo.*

Reiteramos que los resultados obtenidos y la interpretación realizada se basan en un sólo tipo de figurillas para cada temporalidad pues fueron consideradas como representaciones locales. Esto no implica la inexistencia de otras representaciones locales (abundantes o únicas) y que ellas puedan mostrar los mismos o distintos motivos incorporados a los aquí mencionados.

Por otra parte, al considerar que ciertas alteraciones corporales permanentes como la mutilación dental y la deformación cefálica intencional se han observado y estudiado en restos óseos de algunos sitios del centro sur veracruzano como El Zapotal, en el que se registró la deformación cefálica en distintas variantes como práctica frecuente y la mutilación dental en contados casos (Ortega, 2000). En cierta

medida se refuerza el planteamiento de que las figurillas cerámicas antropomorfas representan un modelo corporal con códigos y prácticas culturales realizadas por los pobladores que las fabricaron, es decir no son prácticas o formas ajenas a la vida en sociedad de estos grupos.

Considerando lo anterior, retomaremos algunos de los rasgos corporales que resultaron relevantes en cada caso.

- En el Protoclásico destacan las figurillas por su desnudez o por el uso de un maxtlatl que ni por forma o decorado implican una diferenciación genérica. Tal parece que los atributos que construyen socialmente lo femenino o lo masculino en el cuerpo se encuentran en la protuberancia de los senos sin que la presencia del pezón marque una diferencia entre géneros, otra diferencia genérica podría encontrarse en los atributos asociados como son los niños. Aunque esta determinación genérica se establece en las representaciones de este periodo por asociación, considerando predeterminadamente la relación adulto-niño como una relación de mujer /madre-hijo, como no se identificaron otros elementos formales que apoyen esta atribución; es decir estas piezas no marcan diferencia formal en senos u otro elemento no podemos descartar la posibilidad de una relación hombre/padre-niño. Otro motivo que probablemente esté asociado al género femenino son los collares de formas atípicas o variadas entre las categorías establecidas, esto aparece como una constante para todo el Clásico.

En general el modelo corporal es muy uniforme y las representaciones son muy semejantes entre sí, la gran mayoría comparte los mismos atributos

(adornos, pintura corporal, tocados o ropa) aunque la pintura corporal es evidente en muchas de ellas, no marcan el común y no se asocian en principio a una diferencia genérica; lo que sí destaca es la diversidad en su representación pues se presentan en el pecho, hombros, piernas, mejillas y ojos comúnmente. Esta práctica corporal adquiere grandes connotaciones simbólicas entre los pueblos humanos que las practican pues debido a su condición temporal adquieren diversos significados y se practican en momentos específicos, atribuyendo significados según el rol social o indicando la adquisición de atributos temporales como poderes o como protección (Dembo e Imbelloni, 1938:96-102), por ello consideramos que son elementos distintivos dentro de estos grupos con el fin de resaltar el estatus o rol de ciertos miembros. Destaca en este periodo a diferencia de los posteriores la representación del ombligo, lo que posiblemente nos indique una jerarquización del esquema corporal, según lo planteado por Lopez Austin (2004:216-127) para el hombre náhuatl, el ombligo era uno de los puntos más importantes, considerado como el centro del organismo y como centro de la dignidad que posee el carácter de relación con el exterior.

- En el Clásico Temprano el modelo corporal se diversifica, las representaciones corporales se caracterizan por la forma triangular de la cabeza que si bien resulta del nuevo tipo de manufactura empleando un molde, también puede enfatizar la braquicefálea que caracteriza a los pobladores de la Costa del Golfo, ya descrita en estudios como el tipo cefálico más abundante de la región (Faulhaber, 1995:83) o la costumbre de deformación intencional de la cabeza en su variante tabular erecto, tipo de

alteración cefálica mas común en la Costa veracruzana según la evidencia arqueológica (Bautista, 2004:76-77; Martínez de León, 2007: 108). El modelo de cuerpo se caracteriza además por el uso de ropa de estilos diferentes con marcada atribución genérica; aparece la prenda femenina conocida como quexquemitl y el uso de zapatos (aunque no es frecuente) entre otros elementos como los tocados con motivos de ave. Al parecer es más común la postura de brazos abiertos en mujeres que en hombres y es probable que la forma de ciertos collares se relacionen con el género, como los de un pendiente que son más comunes en hombres y las formas variadas o atípicas de collares siguen teniendo mayor relación con el género femenino. Al comparar los modelos corporales entre ambos sitios no se observan diferencias significativas pues los códigos culturales incorporados y reproducidos en la moda corporal entre ambos sitios parecen en principio ser los mismos, aunque este punto lo retomaremos en el siguiente apartado de la discusión.

- El modelo corporal para el Clásico Tardío, muestra una clara diversidad de formas, se mantienen ciertos elementos como la cabeza triangular; la ropa; la forma de los ojos; la mutilación dental; los tipos de vestimenta; motivos y formas de tocados. Y al mismo tiempo existe un evidente incremento de nuevas formas y estilos diversificando los códigos corporales, aparece frecuente el uso del huipil o bien nuevos motivos de tocados. Los atributos en la construcción de lo masculino y lo femenino se mantienen en la vestimenta, los hombres muy rara vez muestran los genitales; también parece existir mayor frecuencia en las representaciones de aves y de formas de



granos o semillas en los tocados de las mujeres; los collares son muy variados, las mujeres presentan de formas variadas; aunque parece haber una tendencia a las formas simples o de varias vueltas para uso de los hombres.

Comparando nuestros modelos corporales a lo largo del tiempo, establecemos que en *Remojadas* del Protoclásico al Clásico Temprano existe un evidente cambio en la representación del cuerpo y con ello en los códigos que estructuran la identidad.

El caso de *Nopiloa* difiere, pues se observa una similitud entre los modelos corporales, lo que nos indicaría una continuidad en los códigos de identificación de los pobladores del Clásico Temprano al Clásico Tardío, aunado a esa continuidad en el Clásico Tardío se adhieren más elementos en la representación y codificación del cuerpo.

Al no existir diferencias significativas entre los sitios para el tiempo en que son contemporáneos se establece que el modelo corporal del Clásico Temprano en ambos lugares se asemeja más con el modelo corporal del Clásico Tardío, que con el representado en el Protoclásico. Esto implicaría un cambio social del Protoclásico al Clásico Temprano y a partir de ese momento una cierta continuidad de códigos corporales hasta el Clásico Tardío con su respectiva y constante diversificación.

Podríamos entender parte de esta dinámica desde los cambios regionales y los flujos de intercambio cultural que se han observado en poblaciones de la Costa del Golfo. Sabemos que durante el Protoclásico existió un incremento en la población (aunque

no en el número de sitios) lo que implicaría una mayor concentración de personas en cada asentamiento y una mayor estratificación social. Esto podría explicar en cierta medida el modelo corporal observado para este tiempo; puesto que la diversidad de formas se encuentra sobretodo en la pintura corporal o en los tocados podría pensarse que en esas grandes plazas donde se concentraba la población durante eventos públicos, las marcas corporales serían indicador de algún rol social o pertenencia tribal.

Hemos mencionado que se observa un fuerte cambio en el modelo corporal para el Clásico Temprano, aunque debe aclararse que a pesar de ser diferentes en forma se guardan ciertos rasgos o continuidades que se observan hasta el Clásico Tardío ejemplos de ello son la técnica corporal acostado con el uso de cunas; el uso de muñequeras; los collares de cuentas o con un pendiente; o bien la posición de brazos abiertos. Los cambios en el modelo corporal podrían explicarse de la siguiente manera:

Durante las primeras fases del Clásico (Clásico Temprano) el número de sitios aumenta y el constante incremento de la población trae la necesidad de producir mayores recursos, así que para mantener la creciente población se exploran lugares antes desaprovechados y se establecen nuevos asentamientos en lugares nuevos diversificando la producción y explotando diferentes recursos, esto trae como consecuencia una estratificación social mucho más compleja y sobretodo el reforzamiento de las redes de intercambio dentro de la región y fuera de ella, existentes desde el Preclásico. Mucho se ha discutido sobre la fuerte relación cultural de la Costa del Golfo con otras áreas de Mesoamérica sobretodo con el altiplano (Daneels, 2002a), ya que desde el Clásico Temprano parece existir mutua

influencia de los pueblos del centro sur con Teotihuacan sobretodo. La evidencia arqueológica en diversos sitios de la Costa muestra un constante intercambio cultural con esta metrópoli, sin que ello implique cambios fundamentales en el complejo cultural regional, ya que la presencia de elementos teotihuacanos es limitada y la similitud que existe entre formas, estilos y técnicas nos refiere más a una imitación de formas teotihuacanas por el prestigio social, religioso y simbólico de esa ciudad que por la imposición del poder político y comercial (*ibidem*).

Así la diversidad y discontinuidad observada en el modelo corporal para el Clásico Temprano podría explicarse por un lado por la migración, adaptación y consecuente estratificación social de los grupos en distintos contextos y ambientes de la región; y por la imitación de algunas modas corporales ajenas a la región gracias a la intensificación y reforzamiento del intercambio comercial y cultural entre la Costa y el Altiplano como ejemplo.

Ahora bien, durante el Clásico Temprano dentro de la región no hemos observado diferencias significativas en cuanto a la representación del cuerpo o mejor dicho a la moda corporal. Esta unidad puede ser consecuencia de la misma intensificación de la redes regionales de comunicación entre los grupos, sabemos que existió un intercambio muy intenso entre sitios del Centro sur en el que debieron ser necesarios códigos culturales similares para mantener cierta estabilidad social, estos códigos culturales compartidos se ven reflejados en el modelo corporal, así los individuos comparten los mismos códigos de comunicación (al menos corporal).

Como se ha establecido durante el Clásico Tardío la región Río Blanco- Papaloapan se caracteriza por una constante regionalización de los estilos y como vimos una

gran variación de las formas corporales, esto podría explicarse por la dinámica socio-política del espacio. Recordemos que en un principio existía un sólo centro rector conocido como Cerro de la Mesas y cuando éste pierde el control, otros grupos expresan su poder dividiendo políticamente la región y estableciendo varias entidades independientes. El modelo corporal nos indica la permanencia de los mismos códigos corporales pero con el surgimiento de nuevos elementos (posiblemente) particulares para cada nueva región, lo que podría ser consecuencia de una resistencia al poder hegemónico antes establecido y al mismo tiempo un mecanismo para forjar su propia identidad.

Para finalizar este primer apartado se realiza una breve discusión sobre la identidad de género y de clase.

- En general, respecto a la construcción del género pudimos establecer que los códigos corporales se encuentran en un principio en el cuerpo físico, resaltando los senos para la mujer pero sin intención del representar los genitales en ningún caso; posteriormente los códigos de lo femenino y lo masculino se trasladan y mantienen en la vestimenta, diferenciando en la mayoría de los casos muy claramente ambos géneros. Llama la atención la representación proporcional de ambos géneros entre estas sociedades, lo que en principio reflejaría esta cosmovisión mesoamericana esencialmente dualista en la cual todos los seres estaban compuestos por elementos opuestos y complementarios. Recordando que en el orden de las cosas en el pensamiento mesoamericano la primera división del Dios patrono de la

especie creador de los hombres, corresponde a esta dualidad ya que no existe lo masculino sin lo femenino; la luz sin la oscuridad o lo frío sin lo caliente.

Otra implicación de esta representación "igualitaria", se encontraría en el importante papel de la mujer dentro de las actividades económicas o políticas de estos grupos. Recordemos que entre las actividades productivas a las que se dedicaban estos pueblos se encuentran tanto la producción de algodón, el hilado y la elaboración de textiles. Debido a la importancia económica de este material para toda Mesoamérica estas actividades resultaron muy productivas y de gran importancia en el desarrollo cultural de la región (Stark et al, 1998). Lo que implica un importante papel activo de la mujer dentro de la economía de estas sociedades, pues la elaboración de textiles es una actividad del orden femenino; sumado a ello mencionamos que parte de las representaciones del área de Remojadas que se encuentran sedentes, posición considerada como una representación del poder, son representaciones femeninas.

- Entre los personajes que identificamos podemos observar continuidades y diferencias entre grupos; las representaciones de adulto-niño se encuentran presentes desde el Protoclásico al Clásico Tardío, lo mismo sucede con las ya mencionadas cunas, consideradas como representaciones de cunas deformatorias empleadas para modificar artificialmente la cabeza del infante, práctica común entre casi todos los pueblos mesoamericanos hasta la llegada de los españoles, o bien no se descarta la posibilidad de que representen a un personaje (adulto o infantil) en una escena de sacrificio esto por las

similitud de la postura y algunos elementos con escenas descritas en El Tajín, pero como se ha establecido en un capítulo anterior, el discurso en estos dos registros arqueológicos (piedra y cerámica) puede ser muy diferente, así que esta propuesta debe considerarse con precaución. Otras representaciones como se ha confirmado resultan exclusivas entre las áreas como los Narigudos. Destacan al menos 2 representaciones particulares para Nopiloa en el Clásico Tardío una de ellas con un tocado de mandíbula de animal (ave/serpiente) y otro portando un cráneo y un textil.

De entre los motivos corporales poco frecuentes en el modelo corporal que podrían considerarse atributos importantes para diferenciar las clases sociales o rasgos relacionados al poder (gobernantes/sacerdotes/guerreros) tenemos los zapatos y los brazaletes o muñequeras, mismas que Sahagún (1999: 458-459) menciona como parte "*De los aderezos que los señores usaban en sus areitos*". Cabe mencionar la postura sedente asociada al poder que para Remojadas se describe frecuentemente con las piernas cruzadas sobrepuestas, pero entre las representaciones de Nopiloa esta postura no se registró, probablemente por el tipo de manufactura en molde que hace que las piezas se encuentren paradas. Aunque la única representación de Nopiloa sedente para el Clásico Temprano mantiene las piernas flexionadas paralelas no se descarta que esto se deba a un error en la muestra.

En el segundo y último apartado que da eje a esta discusión se pretende retomar el discurso del cuerpo o bien su representación y el papel que juega en la construcción

de identidades entre grupos prehispánicos. Para ello retomaremos los resultados obtenidos en la construcción de identidades entre grupos durante el Clásico Temprano.

Como ya hemos establecido, en principio no parece existir evidencia en la moda corporal que marque diferencias entre los grupos analizados cuando son contemporáneos. Las diferencias entre grupos se observan en los tipos de representaciones locales ya que los Narigudos y las Xipe- Tlazolteotl son comunes en Remojadas y no están presentes significativamente en Nopiloa y aunque en esta muestra no reconocimos un personaje exclusivo de Nopiloa para en Clásico Temprano debemos recordar la presencia de las representaciones llamadas Caritas Sonrientes que no fueron incluidas en el análisis pero que poseen una distribución geográfica casi exclusiva para la zona Río Blanco-Papaloapan y son abundantes en el sitio al menos para el Clásico Tardío.

A pesar que aparentemente la representación del cuerpo no marque diferencias evidentes para diferenciar identidades entre grupos, debemos considerar y reflexionar acerca de la percepción que del cuerpo tenemos nosotros y que del cuerpo se tenía en la cosmovisión mesoamericana; es decir, recordemos que las dos características fundamentales de esta cosmovisión son la posibilidad de fusión-fisión de la divinidad en múltiples figuras y la concepción que todo lo existente deriva de la divinidad y participa en ella. Así en la creación del Todo se reparte esta sustancia divina, por dicha razón cada individuo comparte como esencia un segmento de su Dios creador o patrono y todos los individuos pertenecientes a una misma clase son semejantes entre sí por su común origen divino, creando así una

estructura jerárquica de Dioses patronos entre grupos étnicos, clases sociales, etc.

Como el hombre es considerado la mayor creación divina y cada hombre comparte la misma sustancia vital que lo originó en esencia no existen las individualidades en cuerpo, pues el cuerpo es un todo creado por esa sustancia divina repartida en todo lo existente.

Visto así, entendemos que las figurillas no representan cuerpos-individuos; sino que es el cuerpo-social representando un Todo, donde existe la divinidad en cuerpo y no es ajeno a ella, pues por ella misma existe.

Así que en un plano discusivo contextualizado para la cosmovisión mesoamericana. Este modelo corporal además de incluir los códigos sociales que construyen cada nivel identitario; incluye necesariamente a la divinidad creadora y a los Dioses patronos (locales), pues son parte del todo existente y son representados dentro de este cuerpo –social.

Dicho de otra forma, a pesar de que no se hayan observado diferencias en cuanto a la moda corporal entre ambos grupos (Nopiloa y Remojadas) cuando son contemporáneos; las diferencias registradas entre las representaciones de distintos Dioses locales marca una contundente distinción identitaria para ambos grupos culturales y esta diferencia sí se representa dentro del modelo corporal.



## Consideraciones finales

A manera de finalizar esta propuesta podemos concluir que:

- El cuerpo o su representación es un elemento de gran utilidad para acceder a la diversidad cultural de grupos humanos presentes o pasados y sirve como eje en el discurso sobre la identidad. Desde nuestra disciplina consideramos al cuerpo no como una simple estructura biológica sino como un entramado complejo en el que se conjuntan discursos biológicos, sociales y simbólicos.
- Desde la representación del cuerpo, se puede aportar al discurso sobre la identidad de forma parcial pues por ser la identidad un proceso integral y multifactorial se deben considerar la mayoría de elementos posibles que hacen al hombre vivir en sociedad, aun así a través del cuerpo es posible acceder a este proceso.
- Debemos tener presente siempre el contexto en el que se desarrolla el modelo corporal y la percepción que en cada sociedad se tiene de él, solamente así podremos aproximarnos a una interpretación de los elementos que lo construyen.
- Uno de los problemas conceptuales y metodológicos radica principalmente en que las figurillas son representaciones gráficas o visuales de una idea, sea un

objeto/sujeto; en este caso el cuerpo. Y por ello resulta complicado comprender las estructuras simbólicas empleadas por cada uno de los grupos humanos presentes o pasados que las crearon; así que como recomendación futura, establecemos que se debe tener cuidado en lo que se toma como significativo o no significativo, pues el observador puede llegar a considerar algo significativo que pudo no serlo de manera intencional para el que reprodujo esta idea. En este estudio pretendimos tomar los eventos estadísticamente significativos para aproximarnos a la “intencionalidad” de los grupos autores, sobretodo porque son grupos desaparecidos, de manera que la postura del observador no interviniera en gran medida. Aclarando que los presentado en este estudio son tendencias de una posible realidad cultural, nunca eventos determinantes.

## Anexo

## Proporciones y frecuencias en los motivos corporales por categoría

		FORMA							
		REMOJADAS				NOPILOA			
		Protoclásico		C.Temprano		C.Temprano		C.Tardío	
		%	n	%	n	%	n	%	n
OJOS	Cerrados		0		0	17%	1	5%	2
	Granos de café		0		0	50%	3		0
	Con insición horizontal	68%	42		0		0		0
	Con insición inclinados	21%	13		0		0		0
	Sin insición horizontal	10%	6	88%	21	33%	2	95%	40
	Sin insición inlcinados	2%	1	13%	3		0		0
CABEZA	Sin especificar	6%	4	8%	2		0	12%	5
	Redonda	79%	49	4%	1	50%	3	10%	4
	Triangular	8%	5	88%	21	50%	3	76%	32
	Plano frontal	6%	4		0		0	2%	1
BOCA	Cerrada	55%	34	75%	18	17%	1	19%	8
	Abierta	45%	28	25%	6	83%	5	81%	34
SENOS	No	24%	15	88%	21	83%	5	88%	37
	Pezón	19%	12	4%	1		0	12%	5
	Sin pezón	6%	4		0		0		0
	Protuberantes con pezón	32%	20		0		0		0
	Protuberantes sin pezón	18%	11	8%	2	17%	1		0
MIEMBROS	Rudimentarios	60%	37	8%	2	17%	1	33%	14
	Normales	40%	25	92%	22	83%	5	67%	28
OMBLIGO	No	42%	26	100%	24	100%	6	95%	40
	Si	58%	36		0		0	5%	2
GENITALES	No	100%	62	100%	24	100%	6	88%	37
	Masculinos		0		0		0	12%	5

		DECORACIÓN CORPORAL							
		REMOJADAS				NOPILOA			
		Protoclásico		C.Temprano		C.Temprano		C.Tardío	
		%	n	%	n	%	n	%	n
PINTURA OJOS	No	74%	46	67%	16	83%	5	88%	37
	Antifaz		0	4%	1		0	10%	4
	Horizontal	6%	4	29%	7	17%	1	2%	1
	Vertical	19%	12		0		0		0
PINTURA MEJILLA	No	71%	44	96%	23	100%	6	90%	38
	Redonda	2%	1		0		0		0
	Banda	23%	14		0		0		0
	Irregular	5%	3	4%	1		0	10%	4
PINTURA BOCA	No	84%	52	54%	13	100%	6	88%	37
	Delineada	8%	5	4%	1		0		0
	Mascara (color)	8%	5	25%	6		0	12%	5
	Mascara (relieve)		0	17%	4		0		0
DIENTES	No	63%	39	83%	20	50%	3	50%	21
	Si	8%	5	8%	2	0%	0	33%	14
	Mutilación	19%	12		0	33%	2	17%	7
	Pintura	5%	3	8%	2		0		0
	Pintura y mutilación	5%	3		0	17%	1		0
PINTURA HOMBROS	No	74%	46	96%	23	100%	6	95%	40
	Banda Horizontal	2%	1	4%	1		0		0
	Banda Inclínada	23%	14		0		0		0
	Irregular	2%	1		0		0	5%	2
PINTURA TORAX	No	82%	51	100%	24	100%	6	93%	39
	Banda Horizontal	2%	1		0		0		0
	Banda Inclínada	16%	10		0		0		0
	Irregular		0		0		0	5%	2
	Faja pectoral		0		0		0	2%	1
PINTURA BRAZOS	No	94%	58	96%	23	100%	6	95%	40
	Izquierdo	3%	2		0		0		0
	Derecho		0		0		0		0
	Ambos	3%	2	4%	1		0	5%	2
PINTURA PIERNAS	No	66%	41	96%	23	100%	6	93%	39
	Izquierda	2%	1		0		0		0
	Derecha		0		0		0		0
	Ambos	32%	20	4%	1		0	7%	3

		ATAVIO							
		REMOJADAS				NOPILOA			
		Protoclásico		C.Temprano		C.Temprano		C.Tardío	
		%	n	%	n	%	n	%	n
ROPA	Desnudo	39%	24	38%	9	17%	1	10%	4
	Taparrabos	56%	35		0		0		0
	Enredo masculino		0	8%	2		0	24%	10
	Enredo Femenino		0	17%	4	17%	1	10%	4
	Capa corta y enredo masculino		0	4%	1	33%	2	5%	2
	Huipil y enredo		0		0		0	14%	6
	Quexquemiltl y enredo		0	13%	3		0	7%	3
	Enredo completo		0	13%	3	17%	1		0
	Armadura u otro	2%	1	4%	1		0		0
	Faldilla corta		0	4%	1	17%	1	2%	1
	Solo faja	2%	1		0		0	12%	5
	Huipil		0		0		0	10%	4
	Taparrabo con capa		0		0		0		0
	Taparrabo con banda inclinada	2%	1		0		0		0
Hupil y enredo masculino		0		0		0	7%	3	
MOTIVO ROPA	Sin motivos	60%	37	88%	21	100%	6	81%	34
	Geométrico superior		0	4%	1		0	5%	2
	Geometrico inferior	3%	2		0		0	5%	2
	Bandas horizontales	3%	2	4%	1		0	2%	1
	Bandas verticales	31%	19	4%	1		0	2%	1
	Otro	3%	2		0		0	5%	2
TOCADO	Sin tocado/Mechon	24%	15	21%	5	33%	2	24%	10
	Banda	16%	10	8%	2		0	14%	6
	Diadema	32%	20	4%	1		0	5%	2
	Penacho	2%	1	42%	10	17%	1	19%	8
	Gorro	10%	6	13%	3	17%	1	19%	8
	Yelmo		0	4%	1		0	10%	4
	Con barbiquejo	16%	10	8%	2	33%	2	10%	4
MOTIVO TOCADO	Sin motivo	56%	35	33%	8	33%	2	33%	14
	Granos /semillas	19%	12	8%	2	0%	0	2%	1
	Geométrico	11%	7	46%	11	17%	1	29%	12
	Animal		0	4%	1		0	5%	2
	Plumas	5%	3	4%	1		0	5%	2
	Ave		0	4%	1	33%	2	2%	1
	Otro	3%	2		0	17%	1		0
	Cruz	5%	3		0		0		0
	Mandibula Ave		0		0		0	24%	10

Anexo

OREJERA	No	3%	2	4%	1	33%	2	7%	3
	Circulares o tubular	61%	38	96%	23	50%	3	90%	38
	Circular con pendiente	35%	22		0	17%	1		0
	Otra		0		0		0	2%	1
NARIGUERA	No	60%	37	100%	24	100%	6	95%	40
	Si	40%	25		0		0	5%	2
COLLAR	No	3%	2	54%	13	33%	2	14%	6
	Un pendiente	77%	48	29%	7	33%	2	38%	16
	Dos pendientes	6%	4		0		0		0
	Cuentas	3%	2	8%	2	17%	1	31%	13
	Otro	5%	3	8%	2	17%	1	2%	1
	Simple	5%	3		0		0	10%	4
	Varias vueltas		0		0		0	5%	2
BRAZALETE	No	90%	56	79%	19	50%	3	90%	38
	Brazo	5%	3	4%	1		0	2%	1
	Muñeca	5%	3	8%	2	33%	2	7%	3
	Tobillo		0	4%	1		0		0
	Brazo y muñeca		0		0	17%	1		0
	Brazo/muñeca y tobillo/pie		0	4%	1		0		0
ZAPATOS	No	100%	62	96%	23	50%	3	98%	41
	Si		0	4%	1	33%	2	2%	1
	Zapatos y rodilleras		0		0	17%	1		0
OBJETO	No	94%	58	88%	21	83%	5	74%	31
	Niño	5%	3	4%	1		0	2%	1
	Escudo		0		0	17%	1		0
	Cuna	2%	1		0		0	10%	4
	Baston/lanza y escudo		0	4%	1		0		0
	Animal u otro		0	4%	1		0	7%	3
	Cráneo y textil		0		0		0	7%	3

		TÉCNICA CORPORAL							
		REMOJADAS				NOPILOA			
		Protoclásico		C.Temprano		C.Temprano		C.Tardío	
		%	n	%	n	%	n	%	n
POSTURA	Acostado	2%	1		0		0	10%	4
	Parado	65%	40	58%	14	83%	5	90%	38
	Parado sobre estrado		0	4%	1		0		0
	Sentado	29%	18	29%	7	17%	1		0
	Sentado sobre banco	5%	3	8%	2		0		0
BRAZOS	A los costados	15%	9	21%	5	17%	1	38%	16
	Sobre piernas	37%	23	33%	8	17%	1		0
	Flexionados altura de cabeza		0		0	17%	1	2%	1
	Cintura	5%	3		0		0	12%	5
	Abiertos	44%	27	25%	6	17%	1	31%	13
	Otro		0	17%	4	33%	2	12%	5
	Flexionado derecho altura de cabeza		0		0		0	2%	1
	Cintura izquierda		0	4%	1		0	2%	1
PIERNAS	Estiradas abiertas	74%	46	63%	15	50%	3	36%	15
	Estiradas juntas	6%	4	4%	1	33%	2	57%	24
	Flexionadas sobrepuestas	15%	9	29%	7		0		0
	Flexionadas paralelas	5%	3		0	17%	1	7%	3
	Compuestas		0	4%	1		0		0
GESTO	Sereno	60%	37	88%	21	67%	4	31%	13
	Grotesco	29%	18	4%	1	17%	1	12%	5
	Sonrisa	19%	12		0		0	12%	5
	Durmiendo	2%	1	8%	2	17%	1	45%	19

## Bibliografía

Aguado Vázquez, Carlos

2004 *Cuerpo Humano e Imagen Corporal. Notas para una antropología de la identidad*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Facultad de Medicina. México

*Ancient Art of Veracruz. An Exhibit Sponsored by the Ethnic Arts Council of Los Angeles.* february 23- june 13 1971

Armelagos George y Dennis Van Gerven

2003 A Century of Skeletal Biology and Paleopathology: Contrasts, Contradictions and Conflicts. *American Anthropologist* 105(1): 53-64.

[www.anthrosource.net](http://www.anthrosource.net)

Arqueología Mexicana

2006 *Museo de Antropología de Xalapa*. Editorial Raíces, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Edición especial N° 22. México.

Aisenson, K. Aída.

1981 *Cuerpo y persona, filosofía y psicología del cuerpo vivido*. Fondo de Cultura Económica, México



Bautista

2004 *Evidencias de la Deformación Cefálica Intencional en Figurillas Prehispánicas de México*. Tesis Doctoral en Estudios Mesoamericanos. Facultad de Filosofía y Letras- División de Estudios de Posgrado. UNAM. México.

Beauregard Lourdes., Lourdes Aquino y Yosi Anaya.

2008 *La Magia de los Hilos. Arte y Tradición en el Textil de Veracruz*. Editora del Gobierno del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave. Xalapa.

Begun, Erica

2008 The many faces of figurines. Figurines as markers of ethnicity in Michoacan. *Ancient Mesoamerica* 19: 311-318

Bernard, Michel

1994 *El Cuerpo. Un fenómeno ambivalente*. Paidós Técnicas y Lenguajes Corporales/8, Barcelona.

Bourdieu, Pierre

2000 *La Dominación Masculina*. Ed. Anagrama, Barcelona.

2006 La identidad y la representación: elementos para una reflexión crítica sobre la idea de región. *Ecuador- Debate* Num. 67:165-184

Bourdieu, Pierre y Loic J. D. Wacquant

1995 *Respuestas por una antropología reflexiva*. Ed. Grijalbo, México.

Broda, Johanna

2001 Introducción En: J. Broda y Felix Baez. (Coordinadores) *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Fondo de Cultura Económica. México pp. 15-45.

Brüggemann, Jürgen

1995 La zona del Golfo en el Clásico. En: L. Manzanilla y L. López (coordinadores), *Historia Antigua de México, Volumen II: El Horizonte Clásico*, CONACULTA/INAH, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Antropológicas, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, México: 11-40.

Daneels, Annick

1995 La Cerámica Postclásica de la cuenca baja del Jamapa-Cotaxtla. *Arqueología* 13-14:85-88

1997 El proyecto exploraciones en el Centro de Veracruz, 1981-1995. En: S. Ladrón de Guevara y S Vázquez (coords.). *Memoria del Coloquio Arqueología del centro y sur de Veracruz*. Universidad Veracruzana, Xalapa: 59-74

- 1998 El Clásico Tardío y Epiclásico en el centro de Veracruz, su relevancia para la arqueología de Guatemala. En: J.P. Laporte y H. Escobedo (eds.), *XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1997*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala: 951-952. (versión digital).
- 2002 *El Patrón de asentamiento del periodo Clásico en la Cuenca Baja del Río Cotaxtla, Centro de Veracruz*. Tesis Doctoral en Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.
- 2002a Presencia de Teotihuacan en el Centro y Sur de Veracruz. En: Ma. E. Riuz (ed.) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan*: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas e Instituto de Investigaciones Estéticas; Instituto Nacional de Antropología e Historia. México. 655-683
- 2006 La cerámica del Clásico en Veracruz, 0-1000 d.Cr. En: B.L Merino y A. García (coordinadores). *La producción alfarera en el México Antiguo, Volumen II; La Alfarería durante el Clásico 100-700 d.Cr*. Colección Científica 495, Serie Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México D.F : 393-504.

2008 Medellín Zenil y Los Dioses Narigudos, *Revista Contrapunto*. Dossier.  
Editora del Estado de Veracruz. No. 7 enero-abril: 52-74.

Dembo, Adolfo y José Imbelloni

1938 *Deformaciones Intencionales del Cuerpo Humano de Carácter Étnico*.  
Humanior. Biblioteca del Americanista Moderno sección A tomo III.  
Buenos Aires.

Drucker, Philip

1943 *Ceramic Stratigraphy at Cerro de las Mesas Veracruz, Mexico*.  
Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology Bulletin 141, United  
States Government Printing Office.

Faulhaber, Johanna

1995 La Antropología Física en el Estado de Veracruz. En: A. López y C.  
Serrano (eds). *Búsquedas y Hallazgos. Estudios Antropológicos en  
Homenaje a Johann Faulhaber*. Instituto de Investigaciones  
Antropológicas- UNAM. México: 77-99.

Fuentes, Ixchel

2007 *Las figurillas femeninas del Faisán*. Tesis de Maestría en Antropología.  
Escuela Nacional de Antropología e Historia. México

Fuentes Ixchel; Chantal Huckert; Sara Ladrón de Guevara y Sergio Vásquez

2008 Deidades Femeninas en la Costa del Golfo. En: S. Ladrón de Guevara y M. Beverido (editoras). *Mujeres de Antaño. Presencias y Omisiones*. Museo de Antropología de Xalapa. Universidad Veracruzana. México. pp. 21-25

García Martínez, Alfonso

2008 Identidades y representaciones sociales: la construcción de las minorías. *Nómadas, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* enero-julio, Num. 18. Publicación electrónica Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

García Payón, José

1971 Archaeology of Central Veracruz. En: R. Wauchope (general editor) *Handbook of Middle American Indians*. University of Texas Press Austin volume eleven, part two: 505-542.

Giménez, Gilberto

2000 Identidades étnicas: Los retos de la Cuestión En L. Roina (Editor) *Los retos de la etnicidad en los estado-nación del siglo XXI*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México 1ª edición.

Hangert, Waltraud

1958 Informe sobre El Edificio No. 1 de El Faisán, *La Palabra y el Hombre*.  
*Revista de la Universidad Veracruzana*. Xalapa, Veracruz. México, julio-  
septiembre: 267-274.

Huckert, Chantal

2008 La vestimenta de las figurillas en el Centro y Centro-Sur de Veracruz.  
en: S. Ladrón de Guevara y M. Beverido (editoras). *Mujeres de Antaño*.  
*Presencias y Omisiones*. Museo de Antropología de Xalapa. Universidad  
Veracruzana. México. pp. 60-70

Ladrón de Guevara, Sara

2005 *Imagen y pensamiento en El Tajín*. Universidad Veracruzana. Xalapa.

Lamas, María

1996 *El Género: La Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*. Ed. PUEG,  
UNAM, Porrúa, México.

Laquer, Thomas

1994 *La Construcción del Sexo, Cuerpo y Género desde los Griegos*  
*hasta Freud*. Ed. Cátedra, Madrid.

Le Boulch, Jean

1989 *Hacia una ciencia del movimiento. Introducción a la psicokinética*, Paidós  
México.

Le Breton, David

2002 (1992) *La sociología del cuerpo*. Nueva Visión, Buenos Aires.

López Austin, Alfredo

2001 El núcleo duro, la cosmovisión y tradición mesoamericana. En: J. Broda y  
F. Baez. (Coordinadores) *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos  
indígenas de México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes;  
Fondo de Cultura Económica. México pp. 47-65

2004 *Cuerpo Humano e Ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas I*.  
Instituto de Investigaciones Antropológicas – Universidad Nacional  
Autónoma de México. México.

2005 Modelos a distancia: Antiguas concepciones nahuas. En: A. López Austin  
(coord.) *El modelo en la ciencia y la cultura*. Siglo XXI; Universidad  
Nacional Autónoma de México, México pp. 68-93

Martínez de León, M. Blanca L.

2007 *Estudio de la Deformación Cefálica Intencional Tipo Zapotal*. Tesis de  
Licenciatura en Antropología Física. Escuela Nacional de Antropología e  
Historia. México

Mauss, Marcel

1934 *Les Techniques du Corps*. Edición electrónica por Tremblay Jean-Marie  
2004

en:[http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss\\_marcel/socio\\_et\\_anthropo/6Techniques\\_corps/Techniques\\_corps.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/6Techniques_corps/Techniques_corps.html) (consulta 15 Abril 2010)

Medellín Zenil, Alfonso

1960 *Cerámicas del Totonacapan. Exploraciones Arqueológicas en el Centro de Veracruz*. Universidad Veracruzana, Instituto de Antropología. Xalapa.

1987 *Nopiloa. Exploraciones Arqueológicas*. Universidad Veracruzana. Xalapa.

McBride, Harold

1971 *Figurine Types of Central and Southern Veracruz. Ancient Art of Veracruz*. An Exhibit Sponsored by the Ethnic Arts Council of Los Angeles. february 23- june 13: 23-30

Morin, Edgar

1999 *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Versión electrónica en: [www.edgarmorin.org](http://www.edgarmorin.org) (consulta 30 Marzo 2010)

Navarrete Sánchez, Rodrigo

1990. Cerámica y etnicidad. Una aproximación al estudio de las formas culturales como expresión de lo étnico. *Boletín de Antropología Americana* Num. 22: 47-79.



Ortega, Jaime

2000. El Zapotal, un sitio funerario del Clásico Tardío. En: G. Bermúdez (coord). *Identidad y Testimonio de Veracruz*. Instituto de Antropología e Historia, Editora del Gobierno del Estado de Veracruz-Llave. México.

Panofsky, Erwin

1979 *El significado de las artes visuales*. Alianza. Madrid.

Popper, Karl

1997 *El cuerpo y la mente*. Paidós, Barcelona.

Portal Airosa, María Ana

1989 El mito como síntesis de la identidad cultural. *Alteridades. Anuario de Antropología*. UAM-I: 123-131.

1997 *Ciudadanos desde el pueblo. Identidad urbana y religiosidad popular en San Andres Totoltepec, Tlalpan, México D.F.* Ed. Culturas Populares-Conaculta, UAM, México, D.F.

Pujadas, J. Josep

1993 Algunas aproximaciones teóricas al tema de la identidad. *Etnicidad. Identidad cultural de los pueblos*. Eudema editores, Madrid España. 47-64.

Rieff, Patricia

2005 Atuendos del México Antiguo. *Arqueología Mexicana. Textiles del México de Ayer y Hoy*. Edición especial Num. 19: 10-19.

Sahagún, Bernardino Fray de

1999 *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Editorial Porrúa, México.

Solana Ruiz , J. Luis

2007 Claves para la comprensión de la identidad humana. En R. Reynaga (Complilador) *Homenaje al amigo Edgar Morin 85 años*. Editorial Multiversidad Mundo Real Edgar Morin A.C, pp. 191-197  
versión electrónica: [www.edgarmorin.org](http://www.edgarmorin.org)

Solís, Felipe

1992 El Centro de Veracruz. En: *Museo de Xalapa*. Textos: Acosta L. A., Coe. M. Solís F. De la Fuente B. Publicado por el Gobierno del Estado de Veracruz. Xalapa.

Sulca Baez, Edgar

1992 Notas para una aproximación a la teoría de la identidad. *Mecanograma UPN-07 A*. Tuxtla Gutiérrez Chiapas. pp. 44-49

Stark, Barbara

- 1998 Estilo de volutas en el periodo Clásico. En: E. Childs (editora) *Rutas de Intercambio en Mesoamérica III Coloquio Pedro Bosch-Gimpera*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas. México. pp. 215-238.
- 1999 Formal Architectural Complexes in South-Central Veracruz, Mexico: A Capital Zone?. *Journal of Field Archeology* Vol. 26 No2:197-225  
<http://www.jstor.org/stable/530662>
- 1999a Finely Crafted Ceramics and Distant Lands: Classic Mixtequilla. In: J. Skibo and G. Feinman (Eds) *Pottery and People. A Dynamic Interaction*. The University of Utah press. Salt Lake City : 137-156
- 2001 Figurines and Other Artifacts. In: B. Stark (ed) *Classic Period Mixtequilla Veracruz., Mexico. Diachronic Inferences from Residential Investigations*. University at Albany, Institute for Mesoamerican Studies Monograph 12: 179-210.
- 2008 Patrones espaciales cerámicos en la cuenca baja oeste del Río Papaloapan. *Revista Contrapunto*. Dossier. Editora del Estado de Veracruz. No. 7 enero-abril: 35-51

Stark, Barbara; Lynette Heller and Michael A. Ohnersorgen

1998 People with cloth: Mesoamerican economic change from the perspective of cotton in south-central Veracruz. *Latin American Antiquity*, 9 (1): 7-36.

Torfin, Jacob.

1991 Un repaso al análisis político del discurso. *Regulation and modern Welfare State*. Traducción de Oscar J. Guerra. Ph. D. Thesis, Essex University

Torres, Manuel

1970 *Exploraciones en la Mixtequilla*. Tesis de Maestría en Ciencias Antropológicas. Facultad de Pedagogía y Letras. Escuela de Antropología. Universidad Veracruzana. Jalapa.

Vásquez, Sergio

1999 Hacia una Redefinición del Concepto Totonacapan. En: (varios autores) *Antropología e Historia en Veracruz*. Editora del Gobierno del Estado Veracruz- Llave, Instituto de Antropología e Historia; Universidad Veracruzana. Xalapa, pp. 323-336.

2008 "Las Culturas Prehispánicas de Veracruz". En *Dualidad*. Ed. TenarisTamsa-Universidad Veracruzana- MAX: 15-20.

Vásquez, Francisco y Andrés Moreno

1996 *Sexo y Razón. Una Genealogía de la Moral Sexual en España (siglos XVI-XX)*. Ed. Akal, Madrid.

Vera, José Luis

2002 *Las Andanzas de Caballero Inexistente. Reflexiones en Torno al Cuerpo y a la Antropología Física*. Ed. Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano. México, D.F.

Wilkerson, S. Jeffrey K.

1972 La Secuencia Arqueológico – Histórica de Santa Lucía Veracruz, México. *Anuario Antropológico* 3. Universidad Veracruzana, Facultad de Humanidades, Escuela de Antropología. Jalapa, México: 354-377.

Wilson, Frank

2002 *La mano. De cómo su uso configura el cerebro, el lenguaje y la cultura humana*. Tusquest, España.