



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**ESCUELA DE VERANO**

**LAS FIGURILLAS DE MEZCALA : UNA CLASIFICACIÓN ORDENADA**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**MAESTRÍA EN ARTES**

**PRESENTA:**

**DOLORES N. DE PLUNKET**

**MÉXICO, D. F.**

**1945**



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.

*Plan de estudios de la Librería*

Capítulo I: MEZCALA

Geografía	1
Geología	4
Arqueología	8

Capítulo II: ARTE DE MEZCALA Y LO QUE EL HISTORIADOR DE ARTE DEBE INVESTIGAR

Papel del historiador de arte	14
Clase del arte de Mezcala	19
Clase de sociedad de Mezcala	24
Clase de Religión de Mezcala	28
Estilo como implemento	39

Capítulo III: EL DESARROLLO DEL ESTILO MEZCALA

Cronología	43
Técnica	53
Influencias teotihuacanas	63
Influencias olmecas	71

Capítulo IV: CLASIFICACION DE LAS FIGURILLAS

La Escala Guttman	76
Clasificación de Gay	82
Escalogramas de las figurillas	
M-2	86
M-4	87
M-6	89
M-8	93
M-10	96
M-12	99
M-14	104
M-16	107
M-18	110
M-20	113
M-22	117
M-24	120
M-26	123

Capítulo V: TEMPLOS EN MINIATURA, ESCALOGRAMA. COMO DESARROLLO EL HACHA DE MANO. 126  
134

Capítulo VI: RESUMEN Y CONCLUSIONES 136  
TABLA CRONOLOGICA Ap. 1

N-548



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
CENTRO DE ENSEÑANZA  
PARA EXTRANJEROS

PROPOSITO:

Este estudio de las figurillas de piedra de Mezcala se presenta para cumplir parcialmente con los requisitos que hay que llenar para obtener el grado de Maestría en Artes en *la Escuela para Humanas Contemporáneas de la* ~~la facultad de Cursos Temporales~~, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.

Hay dos hipótesis que satisfacer:

1. Que <sup>existen</sup> ~~hay~~ características olmecas que aparecen en el estilo Mezcala.
2. Que <sup>existen</sup> ~~hay~~ características teotihuacanas que aparecen en el estilo Mezcala.

- - -

P R O L O G O

Este estudio se plantea como hipótesis la presencia de rasgos olmecas y teotihuacanos en las figurillas de piedra de Mexcala. Para lograr esto, fue necesario, primero, -- reunir ejemplos suficientes de las figurillas de piedra de Mezcala; segundo, clasificarlas; tercero, ordenar estas -- clasificaciones; y por último, hacer un resumen del resul -- tado.

El primer paso, el de encontrar los objetos, se hizo -- con la cooperación del departamento del Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas y del Lic. Ariel Valencia Ramírez. Tuve acceso a los archivos fotográficos que se -- conservan en su oficina, gracias a su amabilidad. Escogí -- también las fotos de la colección Leof para mi estudio por varias razones: primero, ya había visto la colección Leof y sabía que se componía casi en su totalidad de arte de Mezcala; segundo, hace veinticinco años el Dr. Leof, con Miguel Covarrubias, empezó a coleccionar en serio figurillas de Mezcala. Con el apoyo del fotógrafo del departamento, -- Benjamín Cabral, se amplificaron las negativas y se incor -- poraron a mis datos. También utilicé ejemplos que encontré en algunos libros. La señorita Clare Fabvier tomó fotogra -- fías de los grabados. Se consiguieron algunos ejemplos -- adicionales en el Museo Americano de Historia Natural en -- Nueva York. El Dr. Gordon Ekholm me dió fotos que él había tomado de una tumba recién saqueada en las cuencas del río Mezcala. También me permitieron ver y estudiar los objetos

N-548

de Mezcala que están en la bodega del Museo Nacional de --  
Antropología. Yo reuní en total más de 500 fotos, que con-  
sideré material suficiente para empezar el estudio.  
[Entre estas, se incluían fotos de animales y de máscaras,  
pero no se utilizaron en este trabajo].\*

El segundo paso fue la clasificación de las fotos. --  
Utilicé el único trabajo publicado hasta ahora acerca del  
estilo de Mezcala de Carlo Gay, publicado en 1967 por el -  
Museo de Arte Primitivo en Nueva York. Los dibujos hechos  
por Frances Pratt, son de calidad extraordinaria. Utilicé  
las trece categorías previamente clasificadas por Gay como  
base para seleccionar ejemplos y escogí 151 ejemplos de -  
las trece categorías, para estudiarlos en mi trabajo.  
También escogí dieciséis ejemplos de los templos en minia-  
tura.

El tercer paso fue encontrar la manera de ordenar --  
estas trece categorías. Escogí la escala de Guttman por  
razones que se explican en el trabajo mismo. Esta manera  
de ordenar resultó eficiente y útil, lo que me ayudó mucho  
para reunir los elementos importantes del trabajo. Pero -  
encontré además una perspectiva profunda que me permitió -  
el pronóstico para eslabonar las diferentes categorías que  
de otra manera habría pasado por alto.

-----

Nota : \* No se incluyen en este estudio las máscaras - -  
teotihuacanoideas, ni los animales ni las figu --  
rillas sentadas.

El último paso fue el de resumir, lo que también se me facilitó por el método de Guttman.

La primera parte del estudio, que incluye el fondo geográfico, geológico y arqueológico, resultó necesaria, lo mismo que los datos sobre las metas que persigue el -- estudioso de la Historia del Arte cuando trabaja con estos elementos. Estas metas me proporcionaron un formato como punto de partida. Ellas también me sugirieron el trabajo que hice sobre la clase de arte que pudiera haber existido en Mezcala, la clase de sociedad que pudiera haber producido este arte, <sup>4/20. CO</sup> la clase de religión que lo hubiera motivado y sugerencias sobre la evolución de este tipo de sociedad. La parte técnica no es más que una respuesta a -- una de las metas que persigo. Las secciones de cronología e influencias agregan visión en el resultado total del -- problema.

Tal vez, muy pronto, se realizarán trabajos arqueológicos efectivos en la zona de Mezcala de manera que quede más claro este segmento, por ahora tan mal comprendido, -- del arte mesoamericano.

## CAPITULO I : MEZCALA

## Geografía

El estado de Guerrero tiene aproximadamente 500 kilómetros de litoral al lado del Pacífico. El litoral está dividido por la Sierra Madre del Sur, formando los puertos gemelos de Acapulco y de Puerto Marqués. Al sur de Acapulco el litoral se extiende 150 kilómetros hasta la frontera con Oaxaca. Este litoral cuya zona más ancha se extiende *de* aproximadamente 30 kilómetros se denomina "Costa Chica", y es la región meridional de esta región. Al norte de Acapulco, el litoral es más estrecho y se extiende por 110 kilómetros al norte, hasta Punto Rincón donde empieza de nuevo la Sierra Madre. La costa ofrece peligros en la región de la costa; primero, por los huracanes frecuentes en la temporada (el otoño) acompañados de fuertes lluvias, las cuales hacen que los ríos se desborden; segundo, el *llamado* trinitario mexicano, que se caracteriza por su actividad sísmica, está localizado cerca de esta región.

Su frontera oriental colinda con el estado de Oaxaca; la del norte colinda con los estados de Puebla, Morelos, México y Michoacán. El estado de Michoacán le sirve de frontera al oeste. Se puede ver que en el norte hay una faja, casi un corredor que continúa hasta los altiplanos del Valle de México. La cordillera de la Sierra Madre del Sur cubre casi todo el estado de Guerrero, alzándose del Pacífico en el litoral del norte y subiendo también desde el es

trcho litoral de Costa Chica. Teotepac, a 3,700 metros -- sobre el nivel del mar, es la punta más alta de los picos -- de la Sierra Madre, aunque el promedio de los picos es más bajo, es decir, de 1,800 a 2,000 metros . [West, 1964:63]

En el norte del estado encontramos el terreno volcá -- nico que pertenece a la escarpa meridional del altiplano -- del Valle de México. Cortando transversalmente a través -- del estado hacia el noroeste se encuentra la depresión del Balsas. Encontramos aquí los Ríos Balsas y Papagayo que -- corren transversalmente al oeste. Estos dos, como todos -- los ríos que pertenecen a la vertiente del Pacífico, son de fuerte afluencia durante la temporada. Muchos de los ríos más grandes tienen su nombre aunque todavía existen muchos que no lo tienen y algunos más que llevan el nombre enigmá -- tico de "Río Grande". [Brush, 1969:2]. Hay numerosos ríos y arroyos los cuales, durante muchos siglos, han llegado a -- formar valles escarpados dentro de las montañas. En vista de lo anterior, no es difícil comprender la formación de -- pueblos aislados en tiempos remotos así como hoy día. De -- la misma manera se comprende por qué no hubo mucha activi -- dad arqueológica en esta región.

Encontramos en este estado tres climas distintos; pri -- mero, el del litoral costero es AW [Clasificación Koeppen] caliente, lluvioso en el verano y en la larga temporada se -- ca. [Vivo, 1964:209]; segundo, la Sierra Madre del Sur tiene la clasificación Cfa, templado lluvioso con algunas lluvias durante el año [Clasificación Koeppen]; tercero, en el --

valle del Balsas medio, encontramos la clasificación BShw - [Clasificación Koeppen] que quiere decir seco, estepario. Aquí se encuentra el clima más caliente del país durante todo el año. [Lister, 1947; 67] La fauna consiste en cacti, pastos y arbustos espinosos y hay lluvias entre los meses de junio y septiembre. Como puede verse, hay variedad suma en el clima y el paisaje en el estado de Guerrero resultando así numerosos micro-ambientes. Más adelante explicaremos su influencia en el arte de la región.

A causa de su situación en la vertiente del Pacífico, Mezcala pertenece geográficamente a la región del occidente, pero al mismo tiempo está cerca del Valle de México, lo que podría haber facilitado la difusión cultural entre el Occidente y las regiones del altiplano.

Dice Von Wuthenau [1965; 109] que el río Balsas sirvió de avenida para muchas migraciones. Armillas [1942; 173] dice que el mismo río se usó como medio de transporte por los Aztecas para cobrar sus tributos. También el mismo río llevó a los españoles al Pacífico por primera vez, [Topete, 1958; 5] y hay indicaciones de que los contactos pre-colombinos entre Mesoamérica y América del Sur se hicieron a lo largo de la costa del Pacífico. Este hecho cobrará importancia cuando hablemos más adelante de la relación entre las figurillas de Valvidia, Ecuador [Palmer Notched Type] con las de Mezcala. Estos informes implican que existía en Guerrero un movimiento de pueblos e interrelaciones entre gentes y culturas -ambos a pesar de su geografía y gracias

a la geografía-. Se puede decir en otras palabras que su geografía ayudaba y al mismo tiempo impedía el desarrollo de la región produciendo aspectos negativos y positivos.

Muchos escritores ven el estado de Guerrero compuesto de una serie de islas, aisladas por la naturaleza, resultando en bolsas de cultura, completamente separadas de sus vecinos. Otros, como Von Wuthenau y Covarrubias dicen que el terreno escabroso no tenía que ver con los contactos y dicen que Guerrero fue la cuna de muchos estilos artísticos en Mesoamérica. [Von Wuthenau, 1965;26 y Covarrubias]

T. Joysmith, como crítico de arte, [1975] nos dice --- que, mirando el arte del mundo, vemos claramente que se divide de manera general en dos enfoques. El arte de las costas y de las tierras bajas con clima caluroso y vida fácil da a luz obras curvilíneas, exuberantes con sentido - - - barroco. Mientras que, el arte de las montañas y tierras altas con clima más frío nos da un estilo agudo, espinoso, -- angular, lineal, lo cual refleja su mundo de tierras precipitosas, picos agujados, ríos torrenciales y piedras duras. De esta manera tan sutil vemos las fuerzas de la naturaleza y la geografía proporcionando formas distintas a las actividades del hombre, incluyendo su arte.

#### Geología

La mayor parte del estado de Guerrero ha sufrido actividad sísmica con frecuencia a través de los siglos.

Muy cercanas a Guerrero hay dos fracturas: el trincherero mexicano en la costa del Pacífico y la fractura Acambay que pasa transversalmente desde el golfo hasta el Pacífico a -- 19' 30" de latitud. Estas fracturas forman un ángulo recto cerca de la punta noroeste del estado. Si hay actividad -- sísmica en el país, casi siempre afecta al estado de Guerrero. Por eso se encuentran una gran variedad de piedras en - - - Guerrero y se puede ver que la técnica lapidaria es un resultado lógico.

En contraste, los Olmecas en Tabasco y Veracruz, transportaban piedras enormes de sitios lejanos para hacer sus - esculturas colosales, lo que implicaba fuerzas casi sobre - humanas, como en el caso de los egipcios que también cons-truyeron obras monumentales con piedra de otros lugares. Por qué? ¿Podría ser, según la teoría de Covarrubias al respecto al linaje olmeca, porque los olmecas verdaderamente - tuvieron sus orígenes en Guerrero en tiempos remotos, y aunque emigraron a un lugar donde no había piedras -la costa - del golfo- tenían conocimientos profundos de la lapidaria en la subconsciencia de manera que materialmente "movieron montañas" para satisfacer su nostalgia de la lapidaria? No existen pruebas para esa hipótesis, pero podría ser.

Según la petrología, las piedras son todas de un mate-ri<sup>o</sup>l que proviene de la costra del planeta, así se forman - piedras duras, barro, breccia (cascajo) o arena. En este - trabajo vamos a sujetarnos a las piedras duras. Ellas tie- nen un ciclo de vida constante y sin fin, empezando en el -

mar y siempre buscando la manera de regresar al mar.

[Cornwall, 1964; 133] Véase fig. 20, p. 7.

Las piedras se dividen en tres grupos:

- Igneas : cristalizadas por el enfriamiento del líquido magma del interior de la corteza terrestre;

- Sedimentarias : resultado de la descomposición de piedras ígneas;

- Metamórficas : las que han sido modificadas, sean ígneas o sedimentarias, por calor, presión o movimiento.

[Ibid., 130]

### Rocas y Minerales

#### Rocas Igneas

Clasificadas según profundidad, con ejemplos de cada grupo.

	Acidas (SiO <sub>2</sub> ) 80-70%	Intermedias (SiO <sub>2</sub> ) 70-60%	Basicas (SiO <sub>2</sub> ) 60-50%	Ultrabasicas (SiO <sub>2</sub> ) 50-40%
Plutonico	Granito	Syenito Diorita	Gabbro	Peridotito
Hypabyssal	Cuarzo- porfirio	Porfirio	Dolerito	Peridotito- porfirio
Volcanico	Riolito Obsidiana	Trachito Andesita	Basalto	Ultrabasicas lavas. (Raras)

(Cornwall, 1964; 131)

Según esta tabla, si ponemos las piedras sobre una mesa en la forma que están en la tabla, representando a siete categorías, las que se encuentran más arriba serán de grano grueso, las del centro finas y las de abajo vidriosas. Las que aparecen a la izquierda no tendrán color o si lo tienen

será muy pálido; las que se encuentran a la derecha serán oscuras porque contienen fierro. [Ibid., 132]

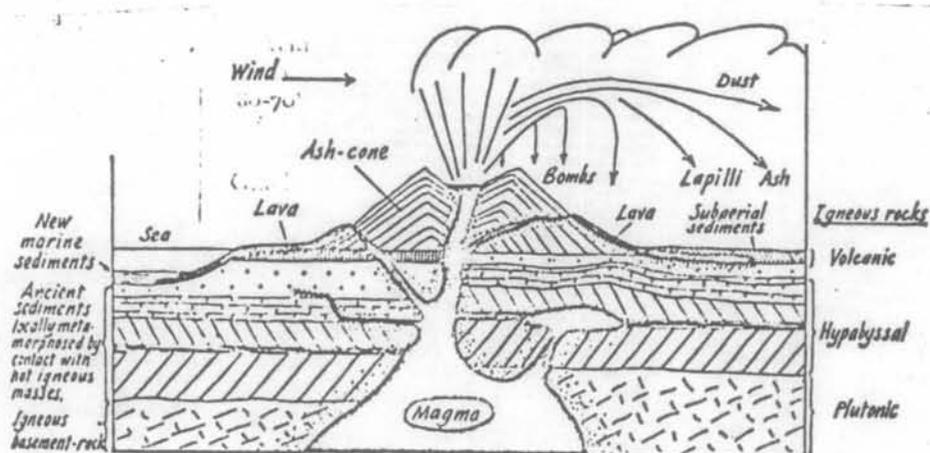


FIG. 20. An ideal section to illustrate the occurrences of the different classes of rocks. Stippling indicates contact-metamorphism. (Re-presentation of the ideas in a figure by F. E. Zeuner.)

Corwall, 1964; 129

La materia más fina para hacer hachas fue jadeita o nefrita, dura y sin granos que se presta al pulimento. La piedra nefrita se encuentra en el país cerca de Oaxaca, en Nueva Zelanda y en Bruma y Sinkiang. [Ibid., 148] Podemos seguir la pista de los artefactos hechos de piedra por medio de estudios petrológicos. Constituye una manera de identificar las piedras y el lugar de origen. Si se pudiera verificar el área y comparar estas piedras con las del lugar de origen del artefacto, se puede comprender algo de las interrelaciones y comercio entre los pueblos de la época.

7a  
Piedras Guerrerenses Para Lapidario <sup>1.</sup>

<u>Español</u>	<u>Nahuatl</u>	<u>Características</u>	<u>Dureza</u>
Amazonita	Teoxihuil o Tetecautztli		
Alabastro	Tecalli		
Amatista	Tehuilotl		
Antigorita <sup>2.</sup>	X'uh	Serpentina laminada	
Agata	<del>Xuh</del> atomotli		7
Barro impactado	Tepetate		
Basalto	Tezontli	Negro o gris oscuro	6
Calcedonia		Color variable	7
Calcita			3
Cristal de roca	Teuilotl		7
Cuarcita		Gris, casi blanco	
Cuarzo esmeraldado			
Cuarzo de venturina			7
Diorita		Gris-verde	5-6
Esmeralda	Quetzalchalchihuitl		
Granito			
Galena			
Hematita			
Jadeita	Quetzalitzli o Tlilayotic		
Jaspe		Todos colores	6-7
Kaolinita			
Marmol	Aitzli		3
Metadiorita		Verde	
Mica (Muscovite)		Blanco o Olivene	
Nefrita (Actinolita)		Verde brillante, algunas veces moteada	
Nefrita blanca	Ixtacchalchihuitl	Con vetas verdes o azul claro	6
Obsidiana	Iztetl	Negra y verde	6
Piedra verde	Chalchihuitl		

1. NOTA: Según Spratling (1964;32) con adiciones y en forma nueva.

2. NOTA: Las figurillas de La Venta se esculpieron de antigorita.  
(Borbolla, 1964;9)

## Piedras Guerrerenses

<u>Esrafol</u>	<u>Nahuatl</u>	<u>Características</u>	<u>Dureza</u>
Piedra jabon		Muscovite	
Pedernal	Ixtactetl	Flint	7
Fizarra			
Serpentina verde <sup>1</sup> .	Xoxonhquitecatl		
Serpen tina negra			
Serpentina preciosa			
Turquesa	Xinitl		

1. NOTA: Borbolla (1964;12) dice ... "La serpentina es una roca rara, no muy difundada geográficamente, que siempre se encuentra asociada con el jade". Si, siempre está asociada con el jade por la razon sencilla que la envuelve. Los indígenas prehispánicos sabían cuales rocas contenían esta corazón verde tan apreciado por ellos. Sabían, también, la técnica difícil abrir la serpentina que no se rompiera el jade. Unas formas mineralógicas del jade son: la jadeíta, la diopsidita-jadeíta, la nefrita, la actinolita, la albiteíta, la metadiorita, el jaspe y la serpentina.

## Arqueología

En el año de 1897, William Niven donó al Museo de Historia Natural de Nueva York su colección que consistía de más de 200 piezas de arte de Mezcala, siendo ese museo, tal vez, el primero que contó con figurillas de <sup>de origen</sup> (Mezcala.) Niven las encontró durante sus exploraciones <sup>en</sup> de los años de 1894 a 1896 en la región de Mezcala. [Emmerich, 1963; 73]. El Doctor Spinden, en el año de 1911 describió unos artefactos que fueron encontrados en Placeres del Oro. El Sr. Spratling de Taxco, Guerrero, era coleccionista desde el año de 1936, aunque el Sr. Miguel Covarrubias dió nombre y prestigio al estilo de Mezcala. En 1947 escribió la obra "Tipología de la Industria de Piedra Tallada y Pulida de la Cuenca del Río Mezcala". Esa obra fue la primera que reconoció el estilo Mezcala y lo aisló del arte de Occidente. Definió los límites de los que él llama... "una provincia arqueológica del complejo del occidente de México". [Covarrubias, 1947; 86] Dice... "Los límites de esta provincia parecen ser: al norte, las faldas meridionales del Nevado de Toluca, en Tejupilco y Sultepec en el Estado de México, bajando hacia el sur por Teticpac, Acuitlapán, Acamixtla, Taxco, Taxco Viejo, Tecapulco, Naranjo, Buenavista, Tuxpan, Tlaxmalac, Iguala, Tepecuacuilco, Huitzuco, Tuliman, Tonalapa del Norte, Chilacachapa, Tonalapa del Sur, Coacoyula, Mexela, Xalitla, Balsas, Atzacala, Mezcala. Tiene una extensión al sur del Río Mezcala que incluye a los pueblos de Xochipala, Chichihualco, Zumpango del Río, Tuxtla, Chilapa y tal vez

N  
Mochitlán. Parece colindar en el occidente con las provincias arqueológicas del Balsas Medio, definidas por Armillas, y al suroeste con la provincia Tepuzteca y Yeztla, de - - - Weitlaner. Sus límites al oriente no bien definidos parecen extenderse hacia el suroeste del estado de Puebla y hacia Olinalá".

Hasta la fecha, dijo Covarrubias en el año de 1947, no se ha hecho ninguna exploración sistemática en esta zona y su cerámica y cronología son completamente desconocidas. - - [Covarrubias, 1947; 86] Veintidós años más tarde, Brush, escribiendo en 1969, dice... "De ninguna zona arqueológica en Guerrero se ha hecho un reportaje extenso". [Brush, 1969; 4] No hay duda de que el estado de Guerrero ha estado casi en el olvido en el sentido de efectiva actividad arqueológica debido a su geografía, la ausencia de una cultura poderosa en la época de la conquista y por falta de centros monumentales y arquitectura colosal. Su pre-historia es completamente desconocida. De momento tenemos solamente las figurillas de piedra, eslabón entre tiempos remotos y nuestra época.

Hasta el año de 1969, Brush dice que solamente seis -- personas lograron conseguir permisos del gobierno para excavar en Guerrero, y [Brush, 1969; 4] de estas expediciones arqueológicas, dos de ellas se llevaron a cabo desde yates en la región de Zihuatanejo, Petatlán y el Balsas Delta - - -- [Barlow, 1947].

García Payón, en el año de 1937, consiguió un permiso para investigar el sitio de Texmelincan en la Sierra Madre del Sur. Hizo excavaciones pero no hubo estratigráficas. Ekholm hizo exploraciones cerca de Acapulco, en Tambuco en el año de 1939. Encontró y clasificó alrededor de 20,000 fragmentos de cerámicas. Entre los años <sup>de</sup> 1939 y 1941, un grupo de arqueólogos de la Universidad de Nuevo México encabezado por Brand, efectuó exploraciones en el Valle del Balsas, en la región de Teloloapan, pero Lister, quien escribió sobre la expedición, dice que las diferencias temporales no pueden ser resueltas de esa manera. [Lister, 1947] En el año de 1944, el gobierno mexicano envió dos expediciones a Guerrero, una a cargo de Armillas y la otra de -- Weitlaner; Bernal y Hendrichs acompañaron a Armillas. Fueron de Tetetla a Zacatula y a Zihuatanejo. Weitlaner, -- acompañado por Barlow, cubrió más territorio y publicó sus hallazgos en el año de 1947. Linné en 1947-48 hizo una -- exploración cerca de Taxco y publicó sus hallazgos en la -- revista Ethnos en el año de 1952. Ese último dijo que en 1937, se encontraron 160 figuras femeninas de barro enterradas cerca de Tlachmalac. Por lo visto, estas figurillas se asemejan a las de Xalitla, las parturientas con llaga cruda y profunda, vertical en el pecho hasta el vientre. Linné -- dice que se relacionan con los Aztecas y sus ritos de sacrificio. Pero otras autoridades como Emmerich [1963;49] -- opinan que pertenecen a tiempos arcaicos. Sin embargo Linné añade que se encontró otra figurilla similar en la región

de Mezcala. [Linné, 1952; 145] Emmerich nos dice que las figurillas con llagas en el pecho se encontraron enterradas - en filas, una enfrente de otra, como si hubieran sido sembradas. E. Brush [1971; 113-4] habla de esas mismas figurillas.

Como puede verse, la arqueología de Guerrero es muy limitada con muy pocos escritos sobre ella. Pero, aunque hay poca información, a veces encontramos algún rasgo muy pertinente. La construcción "talud-tablero" de Teotihuacán ha sido encontrada en el medio Balsas [Armillas, 1943; plate 1, García Vega, 1941; fig. 2]. Esto implica relaciones con Teotihuacán. Pinturas rupestres con rasgos olmecas tempranos se encontraron en Guerrero [Gay, 1967] Secuencias cerámicas indican relaciones con los Aztecas, Tarascos y el Valle de México, [Lister, 1947 ; 107] los Toltecas [García Payón, 1941; 354], con Puebla, [Ekholm, 1947; 102] y con Costa Rica - --- [Weitlaner and Barlow, 1944; 365]

El Sr. Celedonio Serrano Martínez nos informa que en el año de 1929 existió un pequeño museo en Tlachapa donde podían verse multitud de figurillas, pero escribiendo en el año de 1952, él hizo notar que todas habían desaparecido. [Tlalocan, 1952, No. 2] Aprendieron muy rápidamente los campesinos que los coleccionistas pagaban bien por las figurillas. Debido a eso, la región fue objeto de excavaciones no por arqueólogos sino por huaqueros y personas que buscaban tesoros. Esta situación complica mucho el cuadro porque los que buscan ilegalmente no quieren divulgar la proveniencia de sus artefactos y está perdido para siempre su -

lugar propio en el tiempo y en el espacio. Estos huaqueros trabajaban en perjuicio de los arqueólogos. Ahora, las leyes actuales para proteger la propiedad y el patrimonio nacional, ven a mejorar esa situación.

Las falsificaciones son otro elemento discutible en el estado de Guerrero. El estilo Mezcala es fácil de duplicar, sobretodo para las personas quienes saben trabajar intuitivamente la piedra y para quienes es un trabajo tradicional. Frederick Peterson nos advierte sobre este peligro pero dice que debemos escoger las piezas con cuidado, buscando huellas de taladros anacrónicos, taladros que no son cónicos y la pátina de las piedras, (pero esto puede duplicarse hasta cierto punto). El sugiere que la única manera de discernir lo falso de lo auténtico es por un buen juicio estético. El conocimiento del estilo y sus variantes, la sensación táctil de la piedra, su simetría y proporción, -- todos esos elementos ayudan a escoger la pieza genuina y -- original. (Peterson, 1952; 113)

CAPITULO II :- Arte de Mezcala y lo que el Estudioso de Historia del Arte debe Investigar.

- Papel del Estudioso de la Historia del Arte.

- Clase del <sup>6 El específico</sup> Arte de Mezcala.

- Clase de Sociedad de Mezcala

- Clase de <sup>6 Oaxaca</sup> Religión de Mezcala y la Función de las Figurillas.

- ¿Cómo cambió la Sociedad?

- ¿Por Quién se Hicieron los Objetos?

- Estilo como Implemento.

Papel del Estudioso de Historia del Arte.

Kubler [1961;62] nos dice que la Historia del Arte consiste en algo más que la solución de los problemas de las fechas y autenticidad y en la interpretación de los objetos de arte. Si fuera solamente eso, no se trataría más que de una búsqueda de objetos de arte. Para justificar la Historia -- del Arte como disciplina académica debe acudir a valores -- más profundos. Esa valorización debe trascender la intención del artista; en otras palabras, "extraer el significado dura dero" -- el núcleo del estilo que eslabona con otro núcleo y establece una serie. El artista mismo no se dió cuenta de esto, pero con la perspectiva a través de los siglos, el estudioso de Historia del Arte debe poder comprenderlo.

Todavía hay muchos objetos en el arte Mesoamericano que requieren que se les ponga en serie. Si no se resuelve el problema por medio de las excavaciones <sup>arqueológicas,</sup> ~~del campo~~ <sup>seguido este,</sup> porque las excavaciones se hacen por personas ignorantes o por falta de fondos o simplemente por inaccesibilidad, todavía se pueden analizar grupos de objetos similares de manera estilística -- del tipo arte. histórico. Se pueden colocar los objetos en serie, provisionalmente, si su cronología temprana y tardía tiene relación con ciertas características formales y distintas. Los resultados, por supuesto, serían aproximaciones y

no datos exactos, pero servirían para respaldar datos más precisos que estén disponibles. Este es el caso de las figuri-llas de Mezcala. Se encuentra la escultura de Mezcala en el área de la Historia del Arte donde hay una abundancia de arte sin historia. En este caso, el arte debe ser su propio -- portavoz.

El estudioso de la Historia del Arte tiene cuatro metas.  
[Kubler, 1961;70]

1.- Debe decir cómo, por qué y por quién se hicieron los objetos en un estudio determinado.

2.- Debe traducir los términos visuales a términos verbales.

3.- Debe extraer "significados duraderos" que el artista mismo desconocía.

4.- Debe mostrar los mecanismos del cambio.

El intento de esta obra es poder dar a conocer estas - - cuatro metas. Primero, el cómo se presentará el trabajo en - el capítulo acerca de técnicas; el por qué se ocupará de la - discusión del fondo social, religioso y cultural que podrían haber existido en las clases de sociedades que produjeron - - arte a este nivel; es difícil precisar por supuesto el - - - por quién se hicieron los objetos. No obstante, una manera - de presentarlo consistiría en separar las unidades locales de Mezcala en sus siete localidades; otra manera sería analizar la manera en que el escultor pre-histórico trabajaba.

[Véase p. 38] Nos ocuparemos de las otras tres metas en la - última mitad del trabajo al analizar las figurillas a través

de la escala Guttman.

Los procedimientos tradicionales para el desarrollo de las secuencias históricas son la arqueología y la antropología, pero el análisis de los estilos puede ayudarnos a comprender algunas características de una cultura que se hubiera pasado por alto, y de esta manera el estudio de Historia del Arte podría ser útil.

Primero, consideremos el papel de la arqueología. Proskouriakoff [1971;128] dice... "La arqueología proporciona filiaciones cronológicas y culturales de obras de arte a los estudiosos del arte...la historia del arte traza continuidad en la tradición". La arqueología no interpreta el arte pero lo utiliza como fuente de información científica en un contexto científico. Cuando se trata de arte primitivo o arte no literario, el arqueólogo llega a ser aún más científico porque no tiene clave de las fuentes escritas. En otras palabras, entre más temprano sea el arte, más científico es el método del arqueólogo. El arte no se ve como entidad separada, [Kubler,1961;65]

La antropología solamente ve el arte como parte de la cultura entera y utiliza métodos de estudio y de evaluación distintos a los de los que escriben Historia de Arte. La antropología abarca un campo más grande que la Historia del Arte y su punto de vista sobre el arte es como un proceso cultural que resulta de un proceso de difusión en vez de ser de orígenes separados. [Ibid.,65] La arqueología es una subdivisión de la disciplina antropológica, como son la - - -

etnología y la lingüística. Culturalmente, ven los antropólogos las actividades artísticas como algo restrictivo. Se basan en la teoría evolucionista que dice que los orígenes del arte son biológicos [Ibid.,73] porque se motivaron por necesidades utilitarias como el miedo o la sexualidad (los cultos de adoración a la naturaleza y fertilidad, por ejemplo) y por eso había ausencia de valores verdaderamente estéticos en sociedades primitivas. Otra teoría biológica es -- que el arte se deriva de estímulos de juego que sirvieron como aprendizaje educacional, que preparan a la gente en la lucha por la vida. Lo contrario de la teoría de los evolucionistas es el punto de vista idealista, lo que creen las personas primitivas, lo mismo que las modernas, tienen las mismas actitudes estéticas; es decir, equilibrio psíquico entre el sujeto y el objeto, y el mismo valor estético para todas las artes. [Ibid.,73-4] Los evolucionistas con sus orientaciones darvinistas, ven "niveles" en vez de estilos entre -- los grupos artísticos. Ellos creen que deben de seguir los mismos pasos que las secuencias biológicas.

Movius [1961;12] ve tres modos de enfocar el estudio -- del arte pre-histórico:

1.- Estratigráfico o cronológico, que es el enfoque objetivo y establece una secuencia histórica para varias épocas de desarrollo, cada una con su estilo distinto o combinación de estilos;

2.- El enfoque estético o la estimación del arte por el arte, que es el enfoque subjetivo y se basa más en fantasía

y romance que en el hecho;

3.- Significativo del arte, quiere decir que se debe traducir el arte y que se entiende el propósito del arte.

[Ibid., 16]

El último enfoque se divide por Kubler aún más y con -- más detalles, definiendo con más precisión el papel del que -- escribe la Historia del Arte. Sin embargo, hablan los dos de la importancia del proceso de descifrar, como dice Movius, -- mientras tanto habla Kubler de "extraer los significados duraderos". Hay una pequeña diferencia entre los dos conceptos y vamos a seguir el de Kubler por que va a conducirnos a series y a eslabones entre los estilos que señala la progresión.

Tomando en consideración el postulado de Kubler, ¿"por qué se hicieron los objetos?" estudiaremos y analizaremos -- metódicamente el punto. Empezaremos por determinar de qué clase de arte vamos a ocuparnos; es decir, dentro de qué categoría del arte se sitúan las figurillas de Mezcala. Al -- determinar este punto, el próximo paso será definir las ca--racterísticas de la sociedad que pudo haber producido esta clase de arte, luego qué motivos, influencias o estímulos -- resultaron en este tipo de actividad artística. Después de contestar a estas preguntas, debemos determinar qué funcio--nes tenían estas figurillas y su lugar en la sociedad.

QUE CLASE DE ARTE :

El arte de las sociedades primitivas ha sido clasificado de diferentes maneras y a veces se denominan de modo contradictorio como: pre-civilizado, formativo, no-literario, aboriginal, indígena, tribal y arcaico. Recientemente se ha aludido a este arte como primitivo, pero definir este término con exactitud es difícil porque hay <sup>mucho</sup> ~~tanta~~ flexibilidad en su significado. En el siglo diecinueve, al descubrir los evolucionistas los grupos primitivos como los de Africa, de las islas del Pacífico, los esquimales y otros, pensaron que la vida de esos grupos representó una fase temprana de nuestra cultura, a través de la cual las civilizaciones del mundo ya habían evolucionado. Pero a principios del siglo veinte, algunos investigadores demostraron que estas culturas en realidad no representaban una fase temprana de nuestra cultura, sino al contrario, habían logrado madurez en su desarrollo completamente diferente y básicamente distinto a las altas culturas del mundo. Tampoco representaba una fase estacionaria de desarrollo. Obviamente no podemos llamar a esas gentes "primitivas". [Wingert, 1962; 4]

Todavía, hoy en día, la palabra "primitivo" quiere decir otra cosa en el contexto del arte:

- 1.- Falta de madurez en la tecnología o cronología temprana.
- 2.- Un artista no calificado, naif como Rousseau o Grandma Moses.

3.- En el sentido despectivo expresa trabajo de calidad inferior o ausencia de calidad.

Los arqueólogos y los antropólogos muchas veces usan la palabra refiriéndose a las culturas fuera de las influencias de las <sup>culturas</sup> civilizaciones altas. Claramente, se debe distinguir entre esas grandes civilizaciones y culturas altas y las culturas de los grupos primitivos. [Ibid.,5]

Un análisis entre las altas y las primitivas indica que hay algunos rasgos que han contribuido al desarrollo de las culturas altas que faltan realmente en los grupos primitivos. Debido a esto, ellos se encuentran en una categoría inferior en el sentido cultural. Estos rasgos son los siguientes:

1.- Falta de lenguaje escrito

2.- Falta del concepto de la organización política, la cual se indica en la mano de obra de las construcciones de beneficio comunal y en la formación de un ejército.

3.- Las instituciones religiosas todavía no habían alcanzado sentido teocrático.

Fero todavía no existe un concepto claro del uso general que distingue a las culturas primitivas de las culturas altas. Debido a esto, las culturas altas de las Américas - muchas veces han sido llamadas erróneamente "primitivas", - como las culturas paleolíticas y neolíticas y las épocas formativas de las culturas altas. Por lo tanto, el término "arte primitivo" no es más que una definición de arte de esa gente, y de ninguna manera se refiere a la calidad o al

género del arte. Con referencia al arte de Mezcala, usaremos el término "arte primitivo" como sinónimo de "arte prehistórico".

El arte pre-histórico, ante esa definición, tiene las siguientes características, comparadas con rasgos de Mezcala :

1.- Integración completa en todos los aspectos de la vida: religioso, social, económico, político y judicial.

Mezcala: En las sociedades tempranas, la religión era la base y la estructura de todos los aspectos de la vida. Se expresa en toda la actividad humana. Sí, Mezcala encaja perfectamente en esa descripción.

2.- Fidelidad completa a la tradición, para resultar en el conservatismo.

Mezcala: Obviamente, Mezcala se sitúa aquí a causa de las formas estandarizadas de su arte. Se restringió el -- artista a representar lo que no se aceptaba dentro de los -- cánones artísticos de su tiempo. Se podía escoger solamente dentro de un especificado y limitado grupo de schemata\* que incorporaba a su trabajo.

3.- Siempre es un trabajo de ciertas pequeñas zonas culturales.

Mezcala : La tradición Mezcalense aparece en varios pueblos cercanos sin ninguna organización comunal entre ellos,

- - - - -  
Nota : \* el cuerpo humano se componía de una serie de partes estandarizadas -schemata- cada una tenía una estructura y forma intelectualizada o geométrica. Como un arquitecto que construye un edificio de partes componentes, el escultor construyó su figurilla con estas partes. La schemata se usaba como alfabeto he creado para traducir las ideas en realidades visuales.

aparentemente.

4.- Cada zona, aún pequeña, conserva su estilo propio; [Esto implica un período largo de germinación y desarrollo - para concretar los elementos de estilo. También implica una madurez y una significación dentro de su propia cultura].

Mezcala : Sí, las siete áreas de la tradición Mezcalense tienen sus estilos individuales, aunque todos están dentro de la tradición.

5.- El arte no es libre, tiene restricciones.

Mezcala : El artista tenía que trabajar dentro de los cánones del arte. [Véase No. 2]

6.- Tiene técnica hábil.

Mezcala : La eficacia de la herramienta primitiva se -- menosprecia constantemente... la herramienta fue altamente -- especializada, hecha por el artista mismo de manera que él -- sabía exactamente lo que podrían lograr y cómo debía utilizarse para obtener mayor efectividad". [Dundes, 1968; 360].

7.- La escultura en miniatura, arte portátil, es el modo de expresión más común.

Mezcala : No hizo Mezcala otra clase de escultura. Pero por otro lado, como se dice arriba, ese tipo de sociedad no produce obras líticas en gran escala por la falta de organización política formal.

8.- La arquitectura no tiene gran importancia.

Mezcala : [Véase No. 7] Pero de todos modos tenemos -- que considerar la posición ambigua Mezcalense. No tenía -- arquitectura duradera pero producía templos en miniatura -- [Véase p.126]

9.- La artesanía Útil tiene un alto desarrollo (textiles, cerámica, tejido).

Mezcala : No sabemos nada de los objetos hechos de materiales que no duran, pero hay notable ausencia de artefactos hechos de barro, aunque solo a cinco millas de distancia, en Xochipala, trabajaban en barro. (Algunas de estas ideas son de Wingert, 1962)

El arte Mezcalense satisface ocho de las nueve condiciones, y por eso debe ser clasificado como arte pre-histórico o arte primitivo, solamente en ese sentido. Nos queda la pregunta : ¿sería la fase formativa del arte de una cultura alta, o si es un arte temprano que floreció por cuenta propia y que al fin desapareció? A través de la búsqueda de eslabones y lazos con el arte olmeca y teotihuacano en cuanto al análisis del estilo, esperamos mostrar que por lo menos algunos de sus elementos de su estilo único sobrevivieron dentro de los estilos de arte posterior de Mesoamérica.

QUE CLASE DE SOCIEDAD :

Muchos autores [Fischer, Proskouriakoff, Kubler, Wicke] hablan de relaciones entre los estilos del arte y de las condiciones sociales. Fischer, sin embargo, es el más acertado [Fischer, 1971; 142] al citar dos ejemplos de la manera en la que las condiciones sociales podrían haberse reflejado en el arte. El ve el desarrollo de la jerarquía social de dos tipos : la autoritaria y la igualitaria. Luego, muestra cómo cada uno de los tipos jerárquicos se sitúa claramente dentro de una categoría de diseño. Esa clasificación tiene utilidad para este trabajo porque constituye la base para clasificar el arte Mezcalense a través de su formación jerárquica y de ese modo definir la clase de sociedad sobre la cual se basó.

Sociedades Igualitarias

Sociedades Autoritarias

Diseño repetitivo de varios elementos sencillos.

Diseño integral de varios elementos desiguales.

Espacio vacío o inaplicable.

Diseño con poco espacio vacío.

Diseño simétrico.

Diseño asimétrico.

Figuras sin recinto.

Figuras encerradas.

Claramente, el arte Mezcalense se encuentra colocado -- dentro de las clasificaciones de las sociedades igualitarias. Esta idea adquiere fuerza por el hecho de que en el arte Mezcalense, como en las sociedades igualitarias, se reducen las variaciones personales por que se encuentra en la necesidad

de minimizar las diferencias personales. Los personajes típicos se formaron de manera relativamente sencilla con pocos rasgos casi iguales. Hay que recordar lo que nos dice - - - Carpenter (Véase p 21) al explicar su teoría de la schemata. El enfoque de los dos autores es diferente, uno con orientación social y el otro con orientación estética, pero sus - - teorías resultan similares. Fischer nos dice también que -- las sociedades igualitarias parecen tener miedo al extranjero y su aislamiento se simbolizó en el espacio vacío de su arte. Probablemente fue así con la sociedad de los Mezcalenses debido a su posición geográfica tan aislada.

También Fischer plantea algunas preguntas interesantes, pero todavía sin solución, aplicables directamente al arte de Mezcala. Primero, él pregunta, ¿por qué no utilizaron -- los Mezcalenses la madera y el barro siendo abundantes? ¿por qué prefirieron trabajar solamente en piedra?\* [Ibid., 143] Luego, pide explicación por qué una cultura "A", en vez de otra cultura "B" suministra el modelo del estilo para las -- obras de arte que duraron y por qué no procedió la difusión de estilo en la dirección contraria. [Ibid., 158]. Tal vez - podemos contestar esta última pregunta, por lo menos en parte, con las ideas de Lommel al hablar de las culturas - - -

-----  
Nota : \* Xochipala, por ejemplo, solamente cinco millas más allá, tenía una tradición de barro la que se manifestaba con vigor y es cronológicamente temprana. De la madera, no podemos hablar porque no dura. Ha sido encontrado solamente un objeto de madera - hasta la fecha.

maduras fertilizadas por algunas culturas primitivas. Las culturas maduras aplastan con su fuerza y vigor a las culturas primitivas y oscurecen su modo de desarrollo. Eso, entonces, parece ser cuestión de fuerza social, más que de mejor calidad en la actividad artística. Fischer sugiere una respuesta menos profunda que la de Lommel. Dice que hay semejanza en las condiciones sociales y orden del desarrollo y éstas desempeñan un papel importante. Añade que el cambio en las formas del arte debe incluir las variaciones micro -- cósmicas de las relaciones sociales que son parte de las actividades artísticas. [Ibid.,200]

Kubler pregunta si la cultura incluye actividad estéticas. El señala que el artista siempre ha sido importante en "canalizar el porvenir" de una cultura a través de sus preferencias estéticas o sus selecciones. El artista se anticipa a su época en cuanto a los cambios culturales. Las selecciones disponibles a la sociedad se anticipan, y los artistas expresan estos cambios en objetos artísticos que la gente -- acepta como si fuera su propia idea. Nos dice también que -- la cultura misma puede verse como resultado nacido de las -- mismas preferencias no racionales de las cuales nace una -- obra de arte. [Kubler,1961;66] Por eso, el arte no puede explicar la cultura en su totalidad porque la actividad estética en parte está fuera de la cultura y en realidad es parte del mecanismo del cambio cultural. Es como si el artista tuviera la sensibilidad del adivinador y pudiera ver los cambios antes de que ocurran. Con esta inteligencia hiper----

sensible, él puede dar vida a los cambios que siente intuitivamente. En este sentido, él está fuera o apartado de la cultura general, pero al mismo tiempo, desempeña un papel dominante en su formación y progreso.

Entonces, Mezcala se identifica como una sociedad igualitaria a través de su arte. Para nosotros, ese arte es no icónico. Eso no quiere decir que no se ocultó en las figurillas ningún simbolismo religioso cuyo significado ya se perdió. Solamente podemos decir que parece no icónico comparado con las otras culturas de Mesoamérica donde los investigadores ya han penetrado en los misterios de las representaciones de los dioses. Pero la ausencia de representaciones de los dioses no infiere necesariamente que la sociedad haya sido secular o sin religión. Ese tipo de sociedad igualitaria tuvo un desarrollo religioso en un nivel muy temprano que se manifestó en forma de culto a los antepasados. Lo que sabemos del arte Mezcalense, nos hace creer que consistió en su mayor parte de arte funerario porque fue encontrado principalmente en las tumbas. El Dr. Ekholm (entrevista personal -véase fotos Ap.1) informa haber encontrado una tumba ya abierta en la cuenca del río Mezcala. Notó que se forró con piedra cortada y su forma era más parecida a las tumbas de Monte Albán de "pozo y cámara" o "tumbas de tiro" como las del Occidente. Franco (1960a;2) nota... "el color blanquecino [de una figurilla] debido a que fue calcinada probablemente en el momento del entierro". Eso no sólo sugiere arte funerario, sino también implica ceremonias rituales en

el acto del entierro, tal vez un culto a los muertos muy complejo.

CLASE DE RELIGION DE MEZCALA Y LA FUNCION DE LAS FIGURILLAS :

La veneración a los antepasados era un tipo común de religión en esta clase de sociedad. [Wingert, 1962;20]. -- Wicke [1971;98;109] al hablar de La Venta, hace conjeturas -- acerca de la misma idea..."La veneración ancestral podría haber constituido parte de ese complejo" ... y más explícito -- él dice..."específicamente la creencia en los antepasados venerados". Al citar Wingert [1962;20-21]

"... las ceremonias fueron llevadas a cabo para -- pedir beneficios y para evitar la ira de los antepasados. En algunos sectores se creyó que cuando menos una cierta parte de fuerza de energía de lo espiritual innato que se desencadenaba del cuerpo del muerto llegaría a ocupar su lugar en una es -- cultura hecha con este propósito. De tal manera -- durante el rito el poder real del antepasado se podría invocar al dirigir los ritos hacia la figurilla. Frecuentemente las formas eran de apariencia especial que usaban tradicionalmente los antepasados". [Traducido].

Luego añade.....

"La creencia que los muertos tenían que ser enterrados con determinados objetos del rito tenía dos fines: asegurar un viaje exitoso y reposar en el reino de los muertos; y para mostrar el respeto incumbente por los muertos a fin de que su alma no regresara a dañar a los vivos". [Traducido].

Debe, entonces, dentro de la esfera de las posibilidades, que los Mezcalenses hayan practicado la religión de la veneración a los antepasados y hayan usado sus figurillas en estos ritos. La pregunta postulada en el primer párrafo, --

p.18 ... "qué motivos, influencias o estímulos influyeron en esta clase de actividad artística" se podría contestar lógicamente por una religión de la veneración a los antepasados.

La próxima pregunta es: "¿Qué funciones o propósitos tenían estas figurillas?" La función o propósito de las figurillas en el arte etnográfico expresada por Haselberger es lo que Kubler llama la motivación. Haselberger (1961;345) anota las siguientes funciones:

1.- Utilidad.- Figurillas derivadas del hacha, tenían una función de utilidad.

2.- Ritualista.- Importancia como representativos de los antecedentes en el culto a los muertos.

3.- Para instruir.- Asegurar la continuidad de las costumbres.

4.- Comercial.- Como pensaron Borbolla, Franco y Emmerich.

5.- Prestigio social.- Para el cacique.

6.- Control social.- Las máscaras para mantener orden y disciplina.

7.- El arte por el arte.

Kubler (1961;370) añadiría una octava categoría... "un modo exploratorio de sentir el universo".

Pero hay otras explicaciones de la función de las figurillas que son parecidas a las de arriba pero al mismo tiempo demuestran algunas diferencias. Son las siguientes:

1.- Veneración a los antepasados y ceremonias con las figurillas. Ellos pensaron que la energía cósmica emitida --

por el cuerpo al momento de morir entraría en la figurilla. [Wingert, 1962; 20] De esta manera, las figurillas servirían de depósito del poder del espíritu ancestral. Las figurillas generalmente no eran representaciones realistas del aspecto físico del muerto o antepasado, sino que se les daba un aspecto reservado únicamente para esta función. [Ibid., 21] Todas, por lo tanto, tendrían el mismo aspecto. Es una explicación de tanteo para la repetición de ciertos tipos de figurillas que aparecen con frecuencia en el estilo de Mezcala. Al llegar al realismo los aspectos de las figurillas con rasgos más personales (en el área Mezcala como Chontal o Tepecuacuilco indicarían un intento para hacer retratos genéricos.

2.- Esculturas con función conmemorativa : Las figurillas fueron parte integral de las ceremonias mortuorias, pero después de las ceremonias, se exhibían a la vista como prueba visible del respeto a los muertos. Esto va de acuerdo con Brush. En su estudio de las figurillas de la costa de Guerrero, ella dice que su función era exhibir. Ella nota, también, que unas veces los pies tenían puntas para facilitar su colocación en la tierra en postura recta.

3.- Función de objetos de tumba--enterrados. Creía la gente pre-histórica que los muertos debían tener atavíos y ge las rituales para asegurar el éxito del viaje al más allá, y también para demostrar respeto para que el alma del muerto no regresara e hiciera daño a los vivos. Era una forma de precaución contra los muertos.

4.- Los tipos más comunes podían haber sido representa -

ciones de un dios protector del grupo en una forma que a noso tros nos es desconocida.

5.- Un símbolo concreto al cual podían dirigirse sus ceremonias [Ibid.,23]

6.-Magia, para curar o para controlar las fuerzas de la naturaleza.

Buscó el hombre pre-histórico la seguridad, la continuidad, la estabilidad y la conservación del equilibrio. - - -- [Ibid.,29] Eso implicaba relaciones peligrosas entre los recién muertos y los vivos. Era muy necesario convertir el nuevo espíritu en un antepasado amistoso antes de que pudiera hacer daño. Ese mismo desequilibrio sucedía cada vez que había un acontecimiento, como la muerte, el nacimiento, el matrimonio, la pubertad. Tenían necesidad de objetos de arte para asegurar el equilibrio, y probablemente usaban las figurillas durante los ritos del paso. Hacían esculturas específicamente para esas ceremonias. [Ibid.,42] Tenía gran importancia el culto de los muertos como eslabón entre el pasado, el presente y el futuro. Era la continuidad de la vida, la dualidad que tanto se expresó en el arte y la religión mesoamericana. Era la promesa de la vida para las generaciones futuras. Por lo tanto, podemos ver que las motivaciones de las figurillas tienen su raíz en las necesidades humanas básicas.

¿Cómo cambió la Sociedad?

¿Cómo desarrollan esas sociedades pre-históricas hasta alcanzar un estado civilizado? ¿Qué proceso traería el cambio?

Redfield [1953;6-14] dice que las sociedades primitivas tienen las siguientes características: son pequeñas, aisladas, homogéneas, íntimas, analfabetas, no tienen dedicación a un oficio, tienen control social simple, y todas poseen en común el propósito de sobrevivencia y por eso existe una solidaridad muy fuerte. A medida en que las sociedades van alejándose de estos rasgos, va empezando la civilización. [Ibid.,22] También las sociedades civilizadas nacen cuando el orden moral de los grupos pre-civilizados llega a ser menos efectivo en favor del orden técnico de los grupos civilizados. Es un cambio de valores. Redfield [Ibid.,20] explica el orden moral de la gente pre-civilizada como... "Toda la cimentación del hombre a través de las convicciones implícitas en cuanto a lo que es correcto a través de los ideales explícitos o a través de semejanzas de conciencia. Siempre basado sobre lo que es humano... sentimiento, moralidad, conciencia, nace en grupos donde las personas están asociadas íntimamente". Por otra parte, el orden técnico de los grupos civilizados es la organización de "la iglesia, el estado y el orden no-moral del comportamiento en el mercado". La teoría de Redfield es, como la llama Lewis [Lewis,1961;236]... "dicotomía primitiva-civilizada de Redfield". La teoría de Redfield es básicamente de evolución y desarrollo; al progresar más allá de los grupos con las normas pre-civilizadas, los grupos primitivos llegan a ser más civilizados.

¿Cómo ocurre ese cambio de valores? ¿De qué manera viene? Para responder a estas preguntas, vamos a acudir a Meggers.

Meggers trata de definir el proceso de cambio a través de una comparación con los mecanismos evolutivos de la biología. Dice que los procesos biológicos tienen culturas paralelas.

[Meggers, 1965;6] Empieza con una clase de selección llamada selección estabilizadora, lo que no produce los cambios evolutivos [Ibid.,6] sino más bien conserva el status quo.

[Grant, 1963;213] Esta teoría podría explicar la estabilidad que tienen algunas culturas locales, tal vez Mezcala, pero -- ciertamente algunas del Occidente. Grupos así no aceptan los rasgos nuevos cuando están expuestos a las oportunidades que se producen por condiciones especiales del ambiente. Llegan a estabilizarse y algunas veces continúan en ese estado en -- forma idéntica durante largos años. Sin embargo, por la selección natural también puede haber un proceso de mantenimiento de la estabilidad, tanto como proceso de cambio. "Corriente" puede ser una causa de la divergencia entre los grupos -- diferentes, pero contemporáneos del linaje común, [Ibid.,286] a pesar de que los grupos poseen en común el mismo ambiente y este cambio puede ocurrir rápidamente. El mecanismo de la -- "corriente cultural" puede explicar la variedad en culturas locales porque la "corriente cultural" trabaja semejante a la "corriente genética" en biología. [Meggers, 1965;7] Explica -- las divergencias entre grupos emparentados pero aislados y -- también sirve para juzgar conexiones culturales por las diferencias en vez de las semejanzas. La combinación de la -- -- "corriente" y la selección puede producir un debilitamiento, visto en algunos grupos que han cambiado su ambiente y llegan

a quedar aislados del grupo patriarcal. [Ibid.,7]

Otros conceptos biológicos que explican los cambios son: paralelismo, convergencia y evolución cuántica definidos por Simpson [1961;103 en Meggers,1965;7] En el paralelismo aparecen cambios semejantes a los que ocurren independientemente - en grupos ya separados de su común linaje porque ellos poseen linaje común. La convergencia es el desarrollo independiente de los rasgos similares por grupos inconexos. A veces nuevas y notables culturas emergen de repente, sin antecedentes conocidos. Por Simpson [Grant,1963;458-9] así es como funciona - la "evolución cuántica"... "Grupos nuevos mayores tienen su origen en pequeñas poblaciones aisladas pasando por un cambio rápido de lo ancestral a un nuevo estado adaptable". [En biología la "evolución cuántica" quiere decir que es el proceso normal por el cual nuevos grupos importantes nacen.] (Ibid.,556) Posiblemente esta teoría podría explicar la ausencia de antecedentes conocidos en el estilo Mezcala. En cambios tan bruscos, el re-establecer el equilibrio, el resultado cultural es un cambio radical, y según el registro paleontológico, siguen por largos períodos cambios mucho más lentos, siendo esto el resultado de la interacción normal de las fuerzas evolutivas. Hay posibilidad de que este proceso haya ocurrido en la cultura de Mezcala. Sin embargo, en la biología, nos advierte que los mismos mecanismos evolutivos pueden producir estabilidad en una especie, variedad en otra y la extinción en un tercero. [Meggers,1965;8] Muchas veces el cambio cultural aparece en maneras no-preferidas y no tiene que ver con las preferencias humanas.

En vista de las oportunidades para el cambio, el desarrollo y la movilidad de sociedades presentadas anteriormente, el grupo Mezcala podría haber funcionado como parte menor de las sociedades del período formativo de las altas culturas Mesoamericanas. No sabemos si Mezcala tenía la antigüedad requerida para desempeñar ese papel, pero podría haber sido una de las varias culturas primitivas que fertilizaron una cultura madura importante, como sugiere Lommel [Véase p.26] En este papel, Mezcala hubiera sido contemporánea de la cultura madura pero más tarde hubiera sido obscurecida culturalmente por el grupo más fuerte.

Otra posibilidad hubiera sido que la sociedad de Mezcala se produjera por una combinación de los mecanismos de selección; natural y estabilizada. Eso podría explicar la permanencia de la estabilidad local en vez del ritmo de los cambios normales. La "corriente cultural" también podría explicar las diferencias marcadas entre el desarrollo artístico de los varios grupos locales en la región de Mezcala. Paralelismo o convergencia podría explicar el desarrollo de los rasgos semejantes en sociedades emparentadas en alguna época o en sociedades sin lazos con otros grupos. La "evolución cuántica" explicaría cómo llegarían a ser grupos nuevos y mayores sin antecedentes aparentes.

Estos no son más que sugerencias de cómo podría haber evolucionado el estilo de Mezcala, singular en el mundo del arte. Cualquiera de estos elementos o combinaciones de elementos podrían haber producido este arte esquemático y enigmático. En qué época ocurriría en la escala cronológica,

¿Por Quién se hicieron los Objetos?

Covarrubias [Véase p. 8 ] [1947;86] enumera más de treinta topónimos que componen el estilo de Mezcala. Señala que - estos deben ser considerados como una unidad [1961;117] cuando escribió... "una unidad cultural importante y bien definida su área, que he llamado el estilo "mezcala" a cause de haber sido encontrado principalmente a lo largo de la cuenca -- del río Mezcala. La unidad se determina por un estilo peculiar de objetos de piedra de marcada individualidad y carácter puramente local e inequívoco". Se ha simplificado esta enumeración a ocho de los estilos más conocidos y millas distantes del pueblo de Mezcala. Son como siguen: [Véase mapa p.37]

- 1.- Mezcala, pueblo
- 2.- Mazapa - 5 millas
- 3.- Tepecoacuilco - 25 millas
- 4.- Palula - 10 millas
- 5.- San Jerónimo - la costa
- 6.- Xalitla y Maxela - 5 millas
- 7.- Xochipala - 5 millas
- 8.- Chontel - término general de la región norte del río Mezcala.

Se puede ver que sólo los pueblos de San Jerónimo y Tepecoacuilco no están cerca del pueblo de Mezcala. Todos tienen estilos líticos, menos los de Xalitla y Xochipala, que trabajan en barro. Todos muestran estilos de arte vernacular, personales y locales, pero todos se traslapan. Se optó

por considerar estos estilos vernáculos como una unidad en las clasificaciones, precisamente porque hay traslapeo entre todos, lo que hace difícil distinguirlos entre sí debido a que son pocos los que tienen provenencias conocidas. También al terminar el período clásico estilístico Mezcalense, apareció la tendencia de fusionar los estilos locales aún -- más. Por eso, desde un punto de vista estilístico, esas -- áreas son una unidad lógica.

Lo citado arriba se presenta por lo menos como una respuesta parcial en sentido geográfico a la pregunta de Kubler ¿Por quién se hicieron los objetos? Ahora, para ser más específicos, hablaremos del artista mismo pre-histórico y de cómo trabajaba.

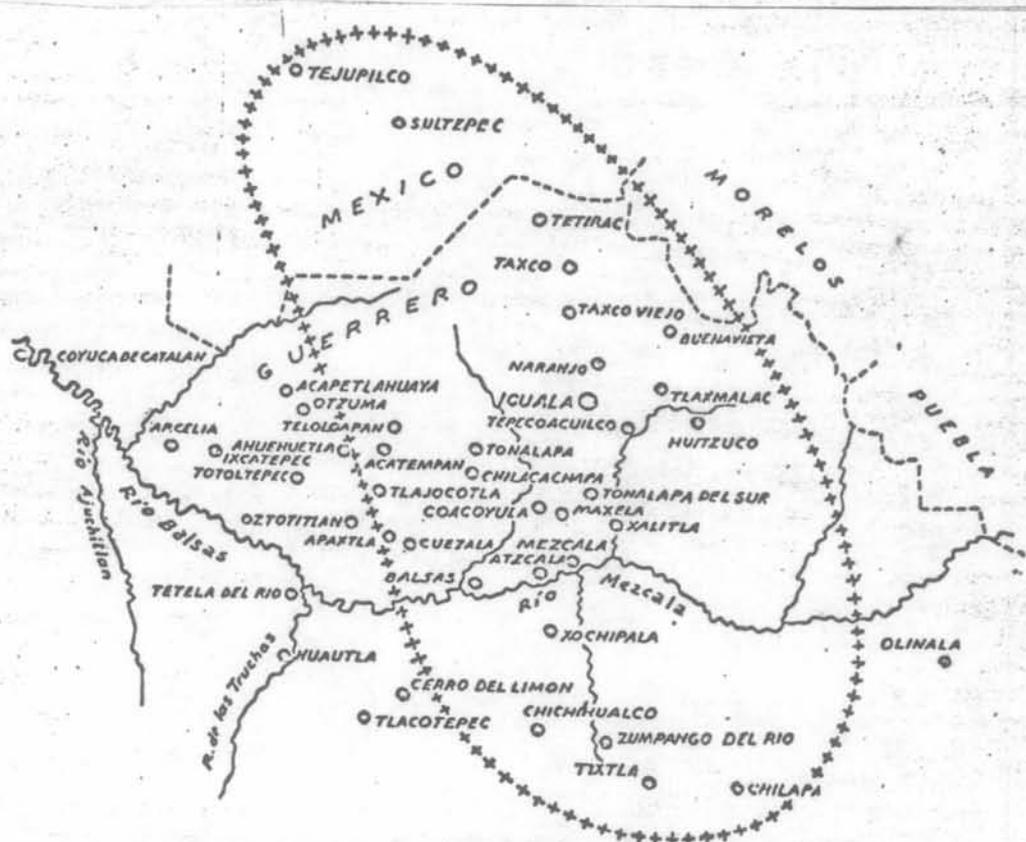


FIG. 45. Mapa del área de la cultura de Mezcala.  
(Covarrubias, 1961; 118)

Trataremos de presentar un cuadro más completo a la pregunta.

Cada región tenía su estilo propio tradicional, transmitido de padres a hijos a través de los siglos. El artista se disciplinó siguiendo los ideales y expresiones de su pueblo. De esta manera, hubo continuidad. El artista aprendió proporciones y formas dentro del estilo y aprendió cómo organizarlas. Sin embargo, Porter dice que podríamos encontrar un estilo nuevo cada 50 años cuando se terminaron los trabajos de los maestros que habían llegado a la vejez y la entrada de los jóvenes escultores. En cierto modo Wingert (1962;16) está de acuerdo con Porter al decir que las formas fundamentales del estilo se arraigan en la tradición, pero el artista puede dar a su trabajo su propia interpretación, si el pueblo lo acepta, pero siempre dentro de los cánones de su propio estilo. El artista era profesionalista con largo aprendizaje y a veces el oficio se heredaba. Tal vez, como conocedor de la piedra, tenía que hacer su propia herramienta, pero, sin duda tenía completo dominio sobre ella porque él la había hecho. Su producto tenía funciones útiles, no lo hacía únicamente por gusto. Creaban los objetos de las piedras en bruto las cuales tenían su propia fuerza vital, y el artista tenía que vencer esa fuerza latente pero potente, antes de poder comenzar su trabajo. Durante las ceremonias, el artista podía ver el efecto emocional de sus figurillas sobre los participantes, porque probablemente sus trabajos constituían una parte integral de las ceremonias o ritos. De esta manera, --

sentía una satisfacción y una comprensión total de su papel en la vida comunal. El, como los líderes y sacerdotes, conocía bien la iconografía de sus objetos, y probablemente la gente en general no la conocía sino intuitivamente.

[Ibid., 16]

#### Estilo como Implemento :

Consiste el estilo en los elementos de la forma que son: los motifs<sup>\*</sup> y el tema. El estilo se concreta en diseños y su postura en estas unidades [Rands, 171; 138]. Schapiro [1953; 288] nos dice que "las obras del estilo de un período no podrían haber sido producidas en otro período. Pero es muy curioso que las partes componentes del estilo, como arriba mencionamos, poseen movilidad a través del tiempo y del espacio, particularmente en lo del motif y el tema. Parece que estos dos elementos se difunden más extensamente que el estilo mismo, [Rands, 1971; 140] y que los componentes duran más que el estilo, tal vez porque constantemente están reforzados por la mitología y el folklore, que son en un sentido supervivencias históricas. Sin embargo, esta ayuda no se aplica al estilo mismo. En este caso, parece que los componentes habrían tenido mayor importancia que el conjunto.

A menudo, se emplea el estilo como instrumento arqueológico para el refinamiento de la cronología. [Ibid., 138] Proskouriakoff [1971; 128] señala cuatro ejemplos: 1o. Lo empleó por primera vez Spinden, cuando él indicó la antigüedad y dió la fecha de las estelas de Copán siguiendo el método -

de modificaciones progresivas en las proporciones y las posturas de la figura humana; 2o. Proskouriakoff hizo un trabajo parecido en su "Study of Classic Maya Sculpture"; 3o. --- Covarrubias en su trabajo define el estilo olmeca; 4o. Drucker (1952,) pudo definir los estilos regionales a través de su trabajo en La Venta. Estos brillantes estudios reflejan el empleo de la forma como criterio en los cambios cronológicos.

También puede emplearse la distorsión de la forma como criterio de estilo, tal como ciertas variaciones que tienen significación. También la fluctuación de la forma puede dar indicios.

Proskouriakoff [1971;143] no incluye Mezcala en ninguno de los estilos de Occidente en su clasificación de los nueve estilos principales de las culturas altas de Mesoamérica. Menciona los cuatro estilos de las tierras bajas, a saber : Olmeca, Vera Cruz Central, Huasteca y Maya; los cinco estilos del altiplano, a saber: Zapoteca, Tolteca, Mixteca, Azteca y Teotihuacano. Dos de estos estilos, el Olmeca y el de Teotihuacan, aproximan el estilo de Mezcala de manera importante.

Proskouriakoff apunta una idea que había sido anotada anteriormente en el capítulo "Geografía" que dice que las formas angulares son muy raras en los estilos de las tierras bajas, pero mucho más frecuentes en los estilos del altiplano.

Los rasgos típicos del estilo clásico son: 1o. volutas; 2o. curvas rítmicas; 3o. el empleo de lo grotesco como uso ornamental. Proskouriakoff nota que el estilo olmeca no tiene la forma voluta, la cual es típica de los estilos clásicos.

Esta ausencia coloca el estilo Olmeca del alcance del pre -- clásico, a su juicio. Por la misma razón podríamos situar -- la cultura Mezcala junto con la Olmeca; es decir, en el al -- cance pre-clásico, pero con aún más certeza que Proskouriakoff coloca a los Olmecas en esa clasificación, porque en el estilo de Mezcala faltan todos los rasgos estilísticos del clá -- sico. Además el estilo de Mezcala es completamente no-icó -- nico, lo que lo sitúa aún más allá de lo clásico.

Proskouriakoff añade que el clásico temprano no tiene estilo distinto en sí mismo. [Ibid., 136] Sin embargo, podemos con -- siderar a Mezcala como un ejemplo aislado de un estilo desco -- nocido ya que no tiene raíces perceptibles dentro de un estilo de arte dominante. Sería presumido referirse a sus esla -- bones con el arte olmeca y teotihuacano como "raíces" en es -- te lugar de nuestro estudio.

Proskouriakoff [Ibid., 136] pregunta... "¿Se puede demos -- trar la existencia de la cultura folklórica en sociedades an -- tiguas mostrando la independencia de las tradiciones popula -- res del arte en ciertos períodos? ¿Son tales artes la fuente, tal vez, de los llamados rasgos arcaicos que encontramos en períodos decadentes?" Tal vez estas preguntas parecen esta -- blecer una conexión con el problema de Mezcala y nos hace -- pensar en lo que sugieren respecto a los estilos vernacula -- res.

De estas ideas surge otra pregunta... ¿Es decadente la abstracción? Si se colocara Mezcala posterior al arte olme -- ca, ¿podría haber sido la fase decadente? O, de otro modo, si fuera anterior al arte olmeca, ¿podría haber sido la fase ar -- caica? Son posibilidades de consideración hasta que haya ha --

CAPITULO III: EL DESARROLLO DEL ESTILO MEZCALA

- Cronología
- Técnica
- Influencias Teotihuacanas
- Influencias Olmecas

## CRONOLOGIA

El arte Mezcala plantea al historiador en uno de los problemas más difíciles en el campo del arte Mesoamericano. Llegó a dominar una posición singular y propia al lado de sus su puestos contemporáneos: Maya temprano, el Occidente, Teotihuacano temprano y Olmeca. Parece que existen eslabones artísticos con los dos mencionados al último. Cuando hubieron evolucionado las otras formas del arte al naturalismo, aún formas clásicas, Mezcala persistió en su camino de la abstracción, - revelando otro concepto del arte, geométrico y esquemático. ¿Cómo explicar este enigma? ¿Podría ser el papel, aparentemente sin importancia, que tuvo la religión en la estructura social de Mezcala? Ciertamente es que nos parece hoy en día que hubo una ausencia de representaciones de los dioses en su arte. O tal vez es simplemente que su estilo de arte tan no icónico nos revela muy poco y no nos deja ningún indicio acerca de sus creencias. Solamente revelan unas apariencias en la religión las figurillas y los símbolos cúltricos de las hachas. No vemos manifestaciones tempranas de los dioses como en otros grupos, solamente el culto del hacha y sus templos en miniatura. Todo el resto, aparentemente se reduce a lo profano o secular. [Véase p. 28 para la discusión de la religión]

Hay lugar para contradicciones cuando colocamos el arte Mezcala en "la escala del tiempo arqueológico" contemporáneamente con los Olmecas, los Mayas pre-clásicos, los - - - - -

Teotihuacanos tempranos y el Occidente. Unos autores lo hacen aparentemente basándose en los fundamentos estilísticos, o en algunos casos, sin defender sus creencias o suposiciones. No ha habido ninguna manera de utilizar la arqueología (estratigrafía, excavaciones controladas y las fechas de carbón 14) para encontrar indicios cronológicos porque han sido muy pocos los trabajos arqueológicos de importancia en esta región y casi ninguna de las piezas se hallaron in situ por personas calificadas. Covarrubias fue el primero en sacar a luz para el público el arte de Mezcala. Dice que la región ..... "ha sido intensamente explorada por los campesinos y por los buscadores de tesoros en los últimos veinte años y los objetos de jade y otras piedras finas procedentes de Guerrero son muy conocidas por los coleccionistas". [Covarrubias, 1947; 89]

Gordon Ekholm [1959; 10] nos dice que... "el conocimiento del área esté todavía en una etapa preliminar e incierta". De ocho figurillas, Ekholm coloca una dentro del alcance arqueológico de 500 a.c. a 500 d.c. --éstas las llama estilo olmeca; cita fechas a cuatro figurillas dentro del alcance del año 1 a 600 d.c.; otra tiene fecha más precisa dentro del alcance del año 1 a 100 d.c.; dos tienen alcance más amplio del año 1 d.c. a 700 d.c. y se identifican con el estilo teotihuacano. No se defienden estas fechas, y podemos imaginar que su base estriba en lo estilístico. Sin embargo, Ekholm ha trabajado en esa región y ha escrito sobre ella, e hizo una colección de lo que encontró sobre la superficie en las cuencas del río Mezcala. [Véanse las fotos hechas por Ekholm en 1947, - - p. 942]

Sus conocimientos deberían de tener importancia. Pero, otra vez, más, tenemos que regresar al hecho de que pocas son las piezas que tienen procedencia auténtica.

Dockstader [1964;pl.39] muestra tres figurillas de Mezcala y las coloca entre 500 a.c. a 250 a.c. Covarrubias tiene más cuidado cuando dice [Covarrubias, 1961; 126]... "un cierto número de culturas locales cuya edad o asociaciones permanecen desconocidas, la más importante de las cuales es el estilo Mezcala". El añade... "los estudios y las exploraciones intensivas que se hagan en el futuro en el área de Guerrero, una de las más ricas en restos antiguos, aclararán -- estos problemas [cronológicos] y quizás algún día cambien -- los conceptos presentes sobre el arte y la arqueología de Mesoamérica." Como se nota, Covarrubias nos da ese informe acerca de la cronología del estilo olmeco-guerrero... "parece ser el antecedente de las figurillas y máscaras de piedra del teotihuacano clásico, que puede fecharse quizá alrededor del año 500 a.c." A través de esta conexión, ve las figurillas de barro del período Ticomán como eslabón entre lo Teotihuacano y lo olmeco-guerrero. Otra vez, es un juicio estilístico, hecho cautelosamente. El declara francamente [Ibid., 116] ... "se puede llegar a conclusiones generales basadas sobre los estilos, a hacer deducciones por el contacto personal -- con colecciones privadas". El atribuía ese problema no sólo a la ausencia de trabajos arqueológicos sino también al saqueo sistemático por los cazadores de tesoros arqueológicos y la demanda de piezas y los precios muy altos pagados por los

coleccionistas. Los campesinos esconden las fuentes de sus hallazgos para proteger sus negocios clandestinos y a veces suministran informes falsos. Todo esto complica el cuadro cultural del área, particularmente el de la cronología y -- procedencia.

Carlos Gay, una de las pocas personas que han escrito sobre el arte de Mezcala (aunque su trabajo no es un libro sino un folleto [Gay, 1967;5] da la fecha para el estilo Mezcala por inferencia cuando dice... "Es posible que la tradición Mezcala pudiera haber influenciado el desarrollo del - estilo Teotihuacano". Por este informe, coloca el estilo - Mezcala contemporáneamente con el Teotihuacano II (temprano) año 0 a 300 d.c. Dice también que la piedra es diagnóstico de los períodos. Sugiere que ambos, olmeca y Mezcala "se - desarrollaron durante cierto tiempo en líneas paralelas", - implicando otra vez una cronología concurrente con fechas - olmecas. [Ibid.,6]

Daniel Rubín de la Borbolla [1964;6] ve el estilo mezcala-guerrero cronológicamente concurrente con el pre-clásico-medio, superior, y teotihuacano inferior..." aunque - se supone que hubo una etapa más antigua, localizada en las tierras bajas, costeras y en otros lugares.... en algunos - sitios parece superpuesto el horizonte teotihuacano muy - - abundante... y en otros, una capa estéril separa el pre-clásico de las épocas locales e históricas, como si hubiera -- ocurrido una desocupación total o un abandono temporal inex

plicable". Sus informes se basan en los trabajos realizados por Armillas, Weitlaner, Barlow, Mohedano, Orellana y otros investigadores quienes han hecho trabajos arqueológicos en Guerrero. También él nota (Ibid.,9) que..."Guerrero se destaca desde el pre-clásico por su arte lapidaria", otra fecha indirectamente aludida.

Bushnell (1965;98) también clasifica las figurillas de Mezcala como pre-clásico, pero modifica su informe al añadir..."cuando menos algunas son de fecha pre-clásico". Michael Coe (1963;22) dice que el occidente de México nunca llegó a la etapa clásica. Podemos interpretar eso como historicismo, desarrollo retrasado o ausencia de comunicaciones e inter -- relaciones con otras áreas en Mesoamérica. El asunto de la cronología guerrero-mezcala parece tomar dos caminos; 1o. co -- mo sugiere Andre Emmerich (1963;49) si estas figurillas re -- presentan el nivel cultural más antiguo en Mesoamérica, o, -- 2o. si son el resultado de "una bolsa de cultura arcaica" es -- condida en las montañas escabrosas de Guerrero, aislada de -- las civilizaciones principales que se desarrollaron en el al -- tiplano central y en la costa del golfo. Sin embargo, él -- también calcula fechas para el estilo mezcala. El dice -- (1963;77)... "Basándose en la estilística, es posible fijar la fecha del arte Mezcala con cierta confianza entre 500a.c. y 400 d.c."

Lothrop (1972;71), sin embargo, nos dice que tenemos fe -- chas en la región de Mezcala porque hay conexión cerámica en la cual se puede fijar como clásico tardío, alrededor de --

900 d.c. Hasso Von Winning [1969;68] nos dice de modo inequívoco que... "la postura cronológica del estilo Mezcala no es segura", refiriéndose a una cultura local, aislada, de dudable edad y duración. También agrega que... "la concurrencia de características olmecas y teotihuacanoideas señala la complejidad del estilo Mezcala y la dificultad en determinar su lugar en una secuencia cronológica..." y advierte que..... "es peligroso tratar de explicar las influencias culturales en esta región basándolas sólo en los detalles estilísticos".

Reiteran lo mismo de vez en cuando otros historiadores y arqueólogos, pero no se han hecho las investigaciones arqueológicas que podrían proporcionarnos los datos que necesitamos. Sólomente tenemos a nuestro alcance las evaluaciones estilísticas.

De todos los escritores, Lothrop es el único que proporciona datos positivos en sentido cronológico respaldado por una razón verosímil. Todos los demás intentos parecen basarse en motivos estilísticos. Lothrop no nos proporciona el dato sobre su informe, pero se supone que él habla del trabajo de E. Brush, The Archaeological Significance of Ceramic Figurines from Guerrero, Mexico. Se basó su trabajo en las excavaciones arqueológicas de la costa de Guerrero. Incluyó en su trabajo únicamente figurillas de barro. Lothrop, tal vez, se refiere a esta parte [Brush, 1968;201]... "Figuras hechas de molde del tipo Mazapan se encuentran en la parte superior de la Costa Grande y Lister [1955;223] las encontró distribuídas en la fluyente del río Balsas en el interior de Guerrero".

Pero Brush dice también (Brush, 1968; 194)... "Figuras del tipo Valentine se encuentran en el pre-clásico tardío en Puerto -- Marqués y están distribuidas en un área que se puede trazar -- al Oeste por el río Papagayo o los pasos de la montaña paralelos a la carretera a Taxco-Acapulco." Aquí tenemos fechas arqueológicas que extienden desde el preclásico tardío hasta el clásico tardío, pero hay que recordar que eso se refiere a -- objetos de barro.

El alcance supuesto, cronológicamente, del estilo Mezcala parece ser alrededor de 500 a.c. a 500 d.c. Abarca el período pre-clásico superior, entrando en el proto-clásico y -- casi en el clásico. Representa un milenio, que parece ser un período muy largo para que durara un estilo sin cambios. Ese fenómeno lo explica, tal vez, Emmerich, como arriba se menciona, que la región Mezcala era "bolsa cultural arcaica", apartada de otras áreas por la geografía. Pero esto no explica la aparición de los rasgos olmecas y teotihuacanos en el estilo.

Parece que hay sinónimos para el término pre-clásico en Mesoamérica; arcaico, formativo y desarrollador. [Vol.1, HBAI; 475] Según las pruebas <sup>de</sup> carbón 14, el pre-clásico temprano es de 1500 a.c. a 1000 a.c.; pre-clásico medio <sup>ve de</sup> es 1000 a.c. -- 300 a.c.; pre-clásico tardío <sup>ve de</sup> es 300 a.c. a 300 d.c. R  
D  
1

Otra escala es: el pre-clásico temprano, 1000 a.c. 500 a.c.; pre-clásico medio, 500 a.c.-300 a.c.; pre-clásico tardío, 300 a.c. a 50 d.c. [Willey and Phillips, 1958; 29-34]. Estas fechas todavía sitúan a Mezcala dentro del pre-clásico

superior y proto-clásico.

Von Wuthenau [1965;88] sugiere que las figurillas de Mezcala con procedencia de las hachas que podrían ser las más antiguas de la cultura Mezcala; tal vez pertenecen a la época pre-cerámica. Opina él que otro grupo de las figurillas de piedra mezcala, derivadas de una técnica que imita la del barro, pertenecen a la época pre-clásico tardío.

William Spratling [1964;30] dice lo siguiente sobre el asunto de las fechas::: "Nos interesa aquí un grupo de culturas pre-clásicas que datan de 1500 a.c. a 300 a.c. según Covarrubias. Dentro de la misma cronología hay que clasificar la gran mayoría de las esculturas pre-colombinas de Guerrero. No hay duda de que hay culturas en Guerrero que cubren unos cuarenta siglos". Según la herramienta empleada para hacer la escultura de Guerrero, la ausencia de herramienta de metal hasta tal vez 1000 d.c. es lógico que todas las esculturas que no muestran las huellas de la herramienta de metal deben haber sido hechas por lo menos antes del año 1000 d.c.

Covarrubias [1956] dice que aunque no había cronología en Guerrero, había probablemente una cultura campesina desde 1500 a.c. a 300 a.c. ¿Cuánto tiempo floreció Mezcala? ¿Brevivió el <sup>fin del</sup> pre-clásico ~~terminal~~? Sin datos precisos, es imposible decirlo. Pero, se infiere que la cultura mezcala continuó hasta después del pre-clásico terminal. Unos escritores [Corbolla, 1964;13] creen que la cultura mezcala desempeñaba el papel de taller para hacer trabajos en piedra porque

lo pedían así otras culturas y áreas. Al mismo tiempo, ellos conservaron y perpetuaron su propio estilo local en algunos objetos, pero adaptándose y desviándose de su estilo para hacer los estilos que les solicitaban otros grupos. Dicen también que se comerciaba con piedras en bruto. Esos escritores ven la cultura mezcala como participante temprano de tradiciones nacientes, pero no forzosamente la que les había dado origen. En otras palabras, los escritores consideran la cultura de Mezcala como un recipiente de las influencias estilísticas y no como innovador de ellas.

Valliant nos dice que las figurillas sirven como marcador del tiempo (Brush, 1968; 19) . Otro indicio para calcular las fechas puede encontrarse en Ticomán III en el Valle de México, 300 a.c. donde hay eslabones estilísticos con la de Mezcala. [Véase tabla cronológica]

Otro indicio, aunque de poca importancia para Mezcala, es el resultado de pruebas de carbón 14 hechas en el Occidente por Meighan y Nicholson, dando el alcance de 300 a.c. a 300 d.c. Pero esto puede tener solamente valor incidental para el área de Mezcala.

Según Borbolla (1964;6) hubo unas... "exploraciones estratigráficas en Tanguahuato y Amuco, en el Balsas medio, y en San Jerónimo, en la costa. Se ha podido establecer series tipológicas y cronológicas. Los tres corresponden al preclásico superior, aunque por lo que respecta a San Jerónimo podría suponerse una antigüedad mayor". También dice .....

"abunde la cerámica, tepalacates y figurillas de diversos tipos, muchas de ellas relacionadas con el pre-clásico medio, superior y teotihuacano inferior del Valle de México". Más tarde añade [Ibid., 17]... "La existencia en Guerrero de figurillas de tipos olmecas y teotihuacanos, nos autoriza a suponer que esta artesanía es anterior al pre-clásico inferior. Creemos posible, aunque no haya todavía manera de comprobarlo, que el hacha con figura humana se fabricó desde esa época y que los estilos "guerrerenses", mixtecoide, zapotecoide y probablemente, toltecoide, fueron apareciendo cada uno en su período correspondiente". El refuerza esta idea [Ibid., - 13] con ... "La abundancia de figurillas de formas diversas, y la variedad de colores y texturas de las piedras, sugiere un origen y desarrollo local de esta artesanía, probablemente iniciada muchos siglos antes de la época "olmeca"."

Siempre es difícil sincronizar los estilos locales con los que caben dentro de sus cronologías, aquellos que están puestos en su lugar temporal, sin ninguna duda. Los mayas, por ejemplo, tienen sus fechas bien establecidas. Pero los estilos regionales varían tanto que es muy difícil hacer una secuencia estilística basada en lo estético. Los estilos -- vernaculares no siguen reglas, precisamente porque son vernaculares o aislados. Los estilos locales siguen otro ritmo -- de evolución del arte.

NOTA: Aunque parece que hay un corpus de material publicado sobre Mezcala porque se ha hecho referencia a alrededor de diez autores, debe notarse que casi todos ellos, con

la excepción de Gay, Borbolla y Covarrubias, escribieron unas cuantas líneas encontradas en otras obras.

## TECNICA

Esta parte trata de la técnica y responde a la pregunta, "Cómo se hicieron los objetos", postulada por Kubler como meta del estudioso de la Historia del Arte. Para mostrar la habilidad de los escultores de Mezcala, debemos examinar los métodos más primitivos de la técnica lapidaria y su desarrollo. Quizás el escultor podría haber hecho su propia herramienta, lo que le daría a él un cierto dominio y control sobre ella y también resultaría en una integración completa entre lo artístico y lo funcional.

La técnica guía la mano del artista. Sin técnica, las piedras se quedan piedras sin ningún mensaje para el hombre. Gottfried Semper, [citado en Hauser, 1951;3] dice que en su teoría mecánica el arte surge desde el ánimo de la técnica y que el arte no es más que un resultado de la técnica. Pero Alois Riegl [citado en Hauser, 1951;3] refuta esta idea y dice que el arte no sigue el mandato de la materia prima ni de la herramienta, sino surge a pesar de las condiciones materiales para expresar "la intención artística". Aquí tenemos dos teorías contrarias, pero con un grano de verdad en cada una. En el desarrollo de la escultura no hay duda de que la técnica y la materia prima son de gran importancia en la

construcción de la forma tri-dimensional. En este aspecto - hay distinciones en el campo del arte. Para este estudio, - la técnica tiene importancia.

Boaz [1955;11] dice que la forma se desarrolló con la técnica y la estabilidad de la forma depende de una técnica muy desarrollada. Wingert [1965;10] dice que el estilo y la técnica marchan juntos, el uno apoyando al otro. Sobre todo en el campo de la escultura, la técnica es sumamente importante y por la técnica se podría seguir la pista del desarrollo de la escultura desde sus principios. Siempre el hombre ha tenido <sup>que</sup> depender de su ambiente inorgánico como materias primas para útiles, como piedras apropiadas para servir de herramienta primitiva. La herramienta más temprana fue de guijarros. Con ellos el hombre golpeó contra otras piedras para afilarlas. Con ese filo el hombre temprano pudo utilizar la piedra como ouchillo. Con el tiempo se dió cuenta de que unas piedras facilitaban el trabajo más que otras. El material ideal para sus desgastadas piedras era el peder- nal porque no era granular y se componía de sílice. A veces el peder- nal se encontraba en las cuencas de los ríos, pero - si no, el hombre tenía que buscarlo en las montañas o en lugares escondidos. La piedra es un obsequio de la naturaleza como el hueso o la madera. El único trabajo consistió en -- que el hombre lo buscare y lo recogiera. Sin la ayuda de -- las piedras, no hubiera habido ninguna posibilidad de desa- rrollo cultural. [Semenov, 1964;33] Con la piedra, el hombre podía explotar otros materiales.

Las piedras más adecuadas para la herramienta pertenecen al grupo del cuarzo por su dureza. En la escala Mohs, el cuarzo lleva un promedio de 7 en una escala de 10. (El talco lleva el número 1 y el diamante el número 10). El isotropismo es otra calidad esencial del cuarzo. La estructura isotrópica produce una orilla bastante afilada. Otras piedras que tienen esta estructura son el pedernal, la chalcedonia, el ágata, el jaspe, la obsidiana. Pero el hombre primitivo siempre buscó técnicas nuevas. Su primer avance fue eliminar el filo zig-zag por otra técnica, llamada desgaste por presión. Segundo, él aprendió la técnica de abrasión para obtener superficies planas después del desgaste. Esta técnica abrió la posibilidad de usar otros minerales y piedras con características completamente diferentes que antes no servían porque el hombre primitivo no sabía usarlas.

En el período neolítico, cuando el hombre progresó a la etapa de la agricultura y la vida sedentaria, hubo necesidad de más herramienta, la cual creó una exigencia; necesitaba fuentes permanentes de materias primas y esto fue el principio de la minería primitiva. No se han encontrado minas primitivas de piedras en Guerrero todavía, pero debe haberlas habido. Han encontrado las minas en otras partes tales como Europa, Inglaterra y Egipto. Aquí podemos ver el progreso de la tecnología en el período neolítico.

La herramienta de piedra depende de la calidad y características especiales que tenían las materias primas. Esos factores influyeron en la tecnología y en la vida económica

de la sociedad, porque una sociedad con piedras superiores -- llevaba la ventaja sobre otros grupos con materias primas inferiores. También la calidad de piedras influyó en su arte. Con materias primas de alta calidad, el hombre podía hacer -- verdaderamente cosas artísticas.

#### Percusión :

Este es el método más antiguo de trabajar la piedra; con siste en golpearla hasta que cambie de forma. Lorenzo [1965; 14] dice que es "la acción primaria en la transformación de la materia prima. Se emplean instrumentos de dureza regular. La fractura o disgregación obtenida al aplicar el golpe por control en sucesivos impactos, conduce a la obtención del objeto deseado. La percusión presenta una gran cantidad de variantes que en realidad sólo son cambios en el 'modus operandi'.<sup>1)</sup> Se llaman strikers las piedras que se emplearon para golpear. Con este dibujo [Ver p. 62a fig. A] es fácil imaginar la sensación táctil en el uso de las piedras. La piedra -- cabía dentro de la palma de la mano y daba una sensación agradable y así surgió la idea de hacer figurillas de las mismas piedras. Cuando se coge una de las figurillas más primitivas de Mezcala, puede definirse bien la posición de los dedos. El pulgar y el dedo índice caben con naturalidad en la incisión primera y los otros dedos caben de igual manera en las otras depresiones. Es obvio que así surgió la idea de formar figurillas de sus implementos de piedra.

#### Origen de las Hachas de Mano :

Unos autores dicen que las hachas de mano aparecieron --

cuando el hombre tuvo necesidad de una herramienta que tuviera usos múltiples tales son : cortar, talar, excavar, raspar. Esta herramienta tuvo que incorporar ciertas características tales como peso suficiente para golpear, un punto, dos orillas afiladas y una extremidad gruesa. [Semenov, 1964;42] Otros -- autores dicen que el hacha de mano no es más que un nódulo del período paleolítico, retocado por una técnica más avanzada -- [desgaste por presión]. De todos modos, la fabricación de las hachas de mano surgió gradualmente y presupuso una etapa de -- excelencia en el trabajo de la piedra.

Retoque : Por golpes directos con retoque-contrario.

Los métodos para trabajar la piedra pasaron por varias -- etapas. Primero, el proceso de despedazar con objeto de obtener fragmentos con filos y más tarde, modificando la piedra aderezada en forma de un hacha de mano. El retoque quiere decir un método mejor, más refinado, para dar forma a la herramienta. Hay dos clases de retoque: percusión y retoque desgaste, los cuales se emplearon solamente por la parte del filo. El retoque se hizo con una piedra de golpe, pero más tarde con algo -- intermediario que requería menos fuerza física, y que aceleraba la sacada del filo. Esta técnica nos interesa porque se -- puede utilizarla para hacer hendeduras que separan y forman -- las piernas de las figurillas de Mezcala.

Desgaste de presión :

El desgaste del filo no se llevaba a cabo por golpes, -- sino por presión. Sin este proceso antiguo, la técnica de --

trabajar la piedra no hubiera avanzado. Basándose en la teoría de la frecuencia de la oscilación, la presión da un filo más recto, menos cóncavo. El método del golpe nunca habría podido dar ese resultado. La técnica de presión requiere -- mucho más fuerza que la de percusión porque el golpe se -- aumenta por la conversión de la energía cinética. [Semenov, 1964;46] Torquemada, en el año 1615 habló de la técnica de presión. [Véase, Semenov, fig.1, p.47] Hernández, en el año de 1651, describió la misma técnica pero añadió el detalle de la abrasión preliminar. . Semenov nos dice que esta técnica fue empleada no solamente en México sino también en las islas de Melos y Creta. [Ibid.,47] Este informe tiene interés para este trabajo porque existen semejanzas entre el -- arte cicládico y el arte de Mezcala.\*

En algunos grupos de indios de América del Norte, según el artista G. Catlin, hubo división de trabajo --unas personas buscaban las materias primas, otras preparaban los nódulos y otras sacaban filo a las piedras--. El nos dice también que en México hubo esta división de trabajo --filos de distintas clases que hacían especialistas en cada clase--. [Ibid., - 48]

Retoque tipo Solutré :

Con esta técnica, se aumentaron las posibilidades de --

-----

Nota : \* Muchas personas han notado esta semejanza porque -- los dos estilos empleaban la abstracción. Pero a mi juicio, el arte cicládico se desarrolló más -- realista y más detallado que el de Mezcala, porque, creo yo, parece ser más lejano estilísticamente -- por la forma del hacha.

trabajos en piedra, porque la piedra se prestaba para darle cualquier forma. Pero tenemos que recordar que las propiedades físico-químicas de la piedra son sumamente importantes. Por ejemplo, el pedernal recientemente extraído contiene humedad al 1.5%. Es ideal para trabajar. Pero el pedernal seco no respondía bien. Hay datos etnográficos que relatan -- que se mojaban las piedras secas en agua o se enterraban en tierra húmeda para que recuperaran la propiedad mágica de la humedad. Los productos de actividad artística aparecieron -- con la nueva técnica. Al principio, el hombre primitivo -- empleó el trabajo de la piedra para fines prácticos, pero -- paso a paso buscó nuevas formas en el campo del arte. Al -- fin del período neolítico, el hombre logró una alta compe -- tencia en el trabajo de la piedra intrínsecamente difícil de trabajar. En México, sobre todo, hay evidencia de alta habi -- lidad en el uso de las hendeduras profundas sobre la materia. [Ibid., 62] Con la nueva técnica entró otra innovación -- las hachas de mano se fabricaron para que los dedos pudieran co -- gerlas con comodidad, y aquí entramos en los principios del hacha- figurilla primitiva de Mezcala tal como tipos M-2 y M-4. Porque el hacha se desafiló parcialmente, no dañaba la mano al cogerla.

Picoteamiento :

"Un modo de percusión, acción efectuada con un instrumen -- to terminado en punta, de dureza mayor que el material en -- proceso, para desgastar las partes innecesarias de un frag --

mento de materia prima y darle la forma requerida".

[Mirambell, 1968; 27] La superficie resulta en general muy --  
áspera y porosa de aspecto. Esta técnica no sirvió para las  
piedras como el pedernal, pero se empleó para las piedras de  
granito, diorita, basalto, o sea, piedras granulares.

[Semenov, 1964; 66] Ejemplos de esta técnica pueden verse en  
las figurillas de Mezcala con los ojos ahuecados, como - - -  
fig.

El picoteamiento tuvo importancia en México donde no ha-  
bía metales hasta en fechas tardías. Se empleó en la archi-  
tectura, en la escultura monumental y en el bajo-relieve.

#### Abrasión:

"Es un modo de desgaste; es el proceso en el que se da-  
rá forma a un acabado tosco del objeto y para ello se hace -  
necesario el empleo de abrasores o sea implementos de piedra  
dura, de superficie homogénea, los que permiten un desgaste  
por frotamiento con ciertas piedras o materiales más blandos!"

[Lorenzo, 1965; 21, citado en Mirambell, 1968; 28] Es un proceso  
fatigante. Exige tiempo y conocimientos. Para ahorrar tra-  
bajo y tiempo, algunas veces se escogieron materias primas -  
en la forma preferida, como guijarros ovalados. Se dejó el  
extremo áspero tal vez para ahorrar tiempo, pero más tarde -  
llegó a hacerse costumbre. Vemos esto con claridad en las -  
hachas de Mezcala aún cuando las hachas lograron un alto ni-  
vel en la calidad del trabajo. Algunas piedras son más - - -  
fáciles de raspar como la diorita que requiere menos tiempo

que el pedernal. La abrasión se hacía por la frotación de la piedra contra tierra que contiene arena de sílice. [Datos - - etnográficos] Otro método era frotar sobre placas de tierra arenosa con granos de cuarzo y barro, cal o cuarzo para cementar. Estos son abrasivos naturales con el afilar propio. No necesitan más que agua. El pulir difiere de la abrasión, - pues la abrasión afecta la forma y el pulimento afecta únicamente la superficie.

#### Aserramiento :

Consiste en la etapa intermedia y auxiliar en el trabajo de piedra con el fin de que las huellas puedan ser borradas por abrasión o pulimento. En general únicamente las piedras finas se aserraban por perforaciones debido a que el proceso es muy difícil. Se usó este método para hacer ranuras y adornos personales. Las sierras eran pequeñas placas de tierra arenosa con bordes afilados sin dientes. Las más efectivas tenían cristales de corendón de dureza 9 en la escala Mohs. Hay que añadir el agua al proceso, y unas veces, arena de sílice, para ser más efectivo. El hombre primitivo conocía la orientación exacta de aserramiento que tenía que aserrar paralelamente con las líneas fibrosas de la piedra. ¿Hubo aserramiento mecánico en el período neolítico? Se desconoce en la actualidad. [Véase fig. 5, 62a ejemplo de sierra].

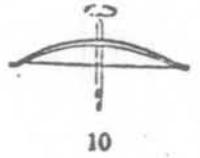
#### Taladro :

Este proceso para hacer huecos es independiente y no pasa

por un proceso intermediario como en el aserramiento. Esto dió origen tal vez a unir dos o más objetos. Principalmente se hacía por movimiento circular de las manos y probablemente con la ayuda del proceso de rascar. Interesa esta técnica porque se encuentra con frecuencia en las figurillas de Mezcala. Muchas figurillas tienen agujeros para colgar sobre el cuerpo humano como adorno. Hay evidencias de uso del taladro de mano colocado e impulsado entre las palmas de la mano para hacer movimientos giratorios. El taladro llegó a ser mecánico con taladros de arco y cilíndricos y el empleo del taladro hueco. [Véase fig. 10,62a ]

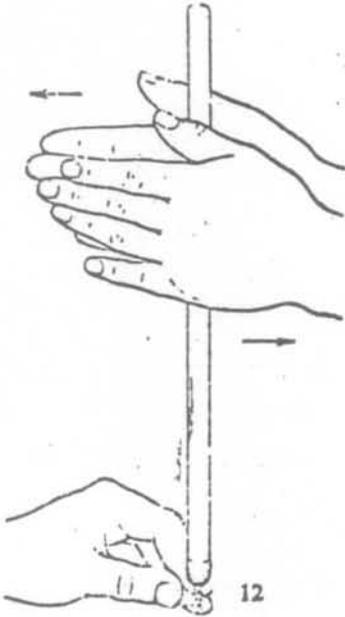
La forma bicónica de muchas perforaciones dió por resultado un taladro hecho en ambas caras. Primero, las perforaciones se taladraban de un lado y después del otro lado, dando al hueco una forma simétrica. El taladro arco es instrumento del período neolítico superior empleando un movimiento alternativo pero continuo. Bajo el microscopio, se puede ver una perforación regular y cantidad de líneas paralelas, que indican que el hueco no se hizo a mano, sino con taladro de arco. La mayor parte de los taladros arcos neolíticos -- eran de pedernal con la dureza número 7 de la escala Mohs y por eso eran muy efectivos. El hombre pre-histórico reconocía el valor de la energía potencial en reserva que contienen las materias elásticas como la madera. El taladro arco aprovechaba esta energía y de tal manera aumentaba el movimiento de su herramienta.

62a



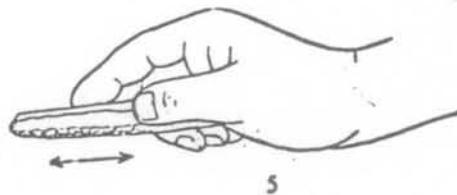
Taladrando-piedra  
(Semenov, 1964, 79, fig. 25)

Taladro arco



Rotación alternativa

Técnica de presión (Ibid., 47, fig. 1)



Serra (Ibid., 73, fig. 20)

Para hacer perforaciones cilíndricas del mismo fondo y diámetro, se empleó un taladro hueco construido de una pieza de madera cruzada, dando por resultado perforaciones muy regulares. Se empleó esta clase de taladro para cortar anillos. Unas veces se hacía el taladro en ambas caras y más adelante la parte central se trabajaba con abrasivos. Se hicieron -- anillos de nefrita de más de 10 centímetros de diámetro por medio de una plantilla.

El descubrimiento del principio de rotación con la invención del taladro arco y el taladro cilíndrico que trabajaban como huso, representaba progresos considerables. El uso del proceso taladrero con arco constituyó un paso enorme; por -- ejemplo, taladrando con ambas manos [entre las palmas] era -- dos o tres veces más efectivo que taladrar con una mano [media vuelta], pero al taladrar con arco era veinte veces más -- eficiente que el taladro con ambas manos. [Semenov, 1964; 205] Sin embargo, la herramienta de piedra tenía sus límites y el hombre no podía avanzar más en el sentido tecnológico hasta -- la introducción del metal.

#### INFLUENCIAS TEOTIHUACANAS

El hombre siempre se ha preocupado por sus orígenes. Pero, paradójicamente, nada en su vida es verdaderamente -- "primero". Esta obsesión de la búsqueda de los principios se -- diagnostica como la inseguridad cósmica del hombre. Se expresó

en la ciencia de la arqueología y también a través de nuestro interés en las "influencias". Los arqueólogos y los historiadores nunca ven las culturas como entidades separadas, sino - siempre buscan interrelaciones entre las culturas. Su meta - es encontrar la verdadera cuna del hombre y el grano creador. Este camino lo explicaron muy bien Kidder, Jennings y Shook - en Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala [1946;256] ... "es posible que hayamos atribuido un origen exterior, a una inspiración exterior, a artesanías y cultos que, con mayores datos, se reconocerían como fenómenos autóctonos y que hasta podrían haber ejercido influencias sobre las culturas que hoy señalamos como sus lugares de origen"...

Paddock [1972;233] nos dice que tenemos que definir qué significa "influencias". Las personas se refieren constantemente a "la influencia" pero casi nunca definen lo que es. Influir implica un dominio, un control. Paddock [Ibid.,232] la define de esta manera.... "La influencia es el efecto que tiene sobre un ser humano el conocimiento de una cultura no propia, ya sea por medio de contactos sociales o por contacto con los productos de una cultura extraña". Y aún más preciso añade.... "la influencia teotihuacana es por medio de las operaciones que nos permiten reconocerla". [Ibid., 231]

Hay tres clasificaciones para identificar varios tipos - de restos en un sitio no teotihuacano, como huellas de contacto teotihuacano, según Paddock : [Ibid.,231]

1o. "Objetos importados desde Teotihuacan, es decir - -

100% teotihuacanos.

2o. Copias locales de modelos teotihuacanos, algo como falsificaciones.

3o. Objetos que pertenecen a una tradición local y no pretenden fingir el estilo teotihuacano, sino al mismo tiempo incorporan algún rasgo teotihuacano".

Pero no es tan sencillo. Se ven rasgos teotihuacanos - en Teotihuacan, por supuesto, pero, al mismo tiempo, se encuentran estos mismos rasgos en casi toda Mesoamérica.

[Ibid., 227] Por ejemplo, un estilo-horizonte se difunde sobre grandes áreas rápidamente, porque tiene vigor y fuerza y no tiene que ser consecuencia de contactos como entendemos - "contactos". Es otra cosa más sutil.

Hay cosas muy características que se difundieron muy -- ampliamente, como las figurillas teotihuacanas, pero curiosamente, se limitan a Guerrero o Oaxaca aunque fácilmente hayan sido transportadas. A los templos en miniatura de Mezcala les faltan rasgos teotihuacanos. No vemos "talud-tablero" ni alfarde teotihuacana en las miniaturas.

Podemos considerar los siguientes <sup>como</sup> rasgos teotihuacanos:

1o. Dioses como rasgos-- Tlaloc y Huehuetotl, mariposas, dios gordó.

2o. Glifos--pero nos advierte Paddock que...."no sabemos con seguridad cuáles son las formas teotihuacanas de los glifos mesoamericanos".

3o. Fenómenos cerámicos, como probables indicadores de - contactos teotihuacanos; el cajete teotihuacano; la olla

de fondo plano; el cajete cilíndrico; el florero; el candelero; la decoración en pastillaje (grano de café). Se nota que ninguno de estos rasgos tiene semejanza con Mezcala. Mezcala no era icónico, no era literal y no produjo cerámica de importancia.

Otro grupo de rasgos teotihuacanos es: representaciones de nubes, olas, conchas, estrellas pentágonas, la triple montaña, el quintero, la nariguera escalonada, braceros de Quetzalpapálotl, máscaras, placas laterales, rombo con plumas, símbolos de agua, rama florida, murales, arquitectura, animales sagrados como mono, tigre, puma, coyote, perro, águila, lechuza, quetzal, faisán, serpiente y mariposas. Se nota que la mayoría de estos rasgos son de diseño y no tienen nada que ver con el estilo de Mezcala. Entre todos los rasgos mencionados solamente quedan las figurillas y las máscaras teotihuacanas\*.

¿Dónde nos dejan estos rasgos que no pertenecen de ninguna manera a Mezcala? ¿Cómo podemos establecer lazos entre las dos culturas cuando no podemos encajarlas dentro de los mismos rasgos? Parece imposible, pero no lo es. A mi manera de ver, el rasgo más importante desde el punto de vista estilístico no se menciona en ninguno de los rasgos arriba enumerados; es la tendencia del horizontalismo. Tal vez es demasiado general mencionarlo con los elementos de diseño o los de iconografía, elementos muy específicos. Ahora, vamos a regresar al punto anterior; el punto de los estilos horizontes.

Hay que recordar que hemos mencionado el vigor y la

\* Las máscaras de piedra del tipo teotihuacano no se

Fuerza que se difundieron de una manera sutil y no necesariamente a través de contactos formales. La línea horizontal subraya una diferencia grande entre los tipos de arte prehistórico, como los estilos horizontes .

Los elementos específicos mencionados anteriormente, son detalles, detalles muy importantes, porque definen un estilo propio. Pero el cambio hasta la línea horizontal es algo fundamental en el arte. En realidad es más que un estilo. Implica cambios en toda la cultura y en la organización social y además influye sobre los elementos del diseño y los de la iconografía. El diseño por sí mismo no es arte; tiene que tener una función, cómo resolver un problema dentro de un contexto factible. **El arte no tiene que hacer nada en concreto;** puede, pero no es indispensable. Su función es completamente distinta: es trascendental, no es utilitaria. Tal vez eso explica la diferencia que trato de presentar entre el cambio básico y el diseño. El cambio básico incorpora también la forma. Vemos el cambio de la forma de las figurillas de Mezcala a través de sus clasificaciones y con la ayuda de la escala de Guttman. Con estos apoyos, podemos observar la manera en que la forma cambia casi imperceptiblemente. Pero todavía nos quedamos con un rasgo general y dos específicos, a saber: las figurillas y las máscaras. Ninguno de los demás rasgos teotihuacanos aparecen en Mezcala.

Sin embargo, son suficientes. Paddock [1972;238] dice.. "Aunque Guerrero sigue siendo una de las regiones menos - - -

conocidas en Mesoamérica, los poquísimos datos que tenemos publicados coinciden en señalar fuertes efectos del estilo teotihuacano en el desarrollo local, tanto en la costa como en el interior. Un rasgo importante son las figurillas de piedra verde, que ligan esta región no sólo con Teotihuacan, sino también con Monte Albán. Hay por qué pensar que son un rasgo guerrerense adaptado en Teotihuacan. Aparte de estas curiosas figurillas, hay evidencias de nexos en muchas formas cerámicas.

"Hay por qué pensar que son [las figurillas de Mezcala] un rasgo guerrerense adaptado en Teotihuacan". Siguiendo esta pista, hemos estudiado las figurillas desde el punto de vista de los rasgos teotihuacanos, como horizontalismo, y la manera de desarrollar las figurillas esquemáticas al naturalismo.

Gay [1967;24] dice... "Hay una semejanza entre el tipo M-24 y el estilo teotihuacano. [Véase p.120] El estilo teotihuacano parece ser el resultado de la combinación de los estilos Chontal y Olmeca más la influencia de Mezcala. Es más probable que el tipo M-24 haya influenciado la formación del estilo teotihuacano que lo contrario, porque este último parece no tener ciclo formativo independiente". Sin embargo en los ejemplos de ese estudio, encontramos los estilos teotihuacanos y olmecas combinados en el tipo M-26. [Véase p. ] Sin embargo, en el tipo M-24, encontramos las cejas exageradas que anticipan la línea horizontal del tipo teotihuacano.

Al encontrar las líneas de las cejas y las de las orejas rectangulares extendidas formando un ángulo de 90° a la sien, -- comienza a sugerir una cara de tipo Chontal.\* En este tipo -- la línea que se extiende fuera de la sien continúa al mentón, formando un círculo alrededor de toda la cara.

Gay [1967;19] nota también que ... "La construcción triangular de la cara, característica de los tipos M-22 y M-24, es parecida a las figuras y máscaras del estilo teotihuacano. La semejanza puede ser no accidental. Es posible que, hacia el fin, el estilo mezcala podía haber influenciado el estilo teotihuacano".

Von Wuthenau [1969;88] también nota esta posibilidad al decir: "No estoy completamente cierto que las tal llamadas -- esculturas de piedra "provinciales" tienen que ser interpretadas como reflejos inspirados por las obras producidas en el centro religioso de Teotihuacan. Al contrario, existe también la posibilidad que el arte teotihuacano pueda haber sido influenciado por el de Guerrero. Curioso es que en épocas primitivas tempranas tantos objetos de trueque hayan llegado a Guerrero o hayan sido imitados allá".

Lo que debe subrayarse es que el eslabón entre el estilo de Mezcala y el de Teotihuacan es más importante que los detalles de diseño y de la iconografía. Este eslabón representa un cambio básico y fundamental en el estilo que se - - - -

-----  
Nota : \* Chontal: nombre para la región norte del río Mezcala, no es pueblo.

desarrolló lentamente y lógicamente en el arte de Mezcala y que se incorporó en el arte teotihuacano como su más signifi  
cante rasgo. El estilo teotihuacano se identifica por la --  
línea horizontal más que por otros rasgos. Es su caracterís  
tica más sobresaliente.

## Influencias olmecas

Coe (1968;121) dice... "que en todo Mesoamérica, entre más antigua la forma de arte, más se acerca al arte olmeca". Hasta ahora no han sido localizadas las fases formativas o primitivas de los olmecas, pero algunos escritores han presentado sus teorías sobre el linaje olmeca. En este sentido Covarrubias sugiere que los olmecas tuvieron origen en Guerrero y Oaxaca en el altiplano de la vertiente del Pacífico; en cambio Ekholm sugiere la temprana edad de bronce de la China; Caso y Coe sugieren que el origen olmeca radica en el sur de Verà Cruz y el norte de Tabasco; Piña Chan sugiere el estado de Morelos; Wicke se inclina a opinar como Covarrubias y Piña Chan. Covarrubias considera que los artefactos olmecas de Guerrero tenían formas y estilo más antiguos que los de otros sectores, y Wicke señala que su hipótesis sobre el origen olmeca en Huamelulpan, Oaxaca, en la Alta Mixteca, se aproxima a la opinión de Covarrubias. El indica que hay un corredor natural que une esta área y el área principal de los olmecas; es decir, el sur de Vera Cruz y el norte de Tabasco. Señala también otro corredor a través del estado de Guerrero a lo largo del río Mixteco. Este río fluye hacia el norte y luego al oeste con el Balsas, a través del estado de Guerrero y al fin desemboca en el Pacífico. - (Wicke, 1971;152). Siguiendo ese razonamiento podemos suponer que la región Mezcala se localiza en el área del corredor noroeste cercano al lugar en el que Wicke opina que debe estar la cuna del estilo olmeca.

Caso (1965) al que cita Wicke (Ibid.,166) se refiere a una "presencia olmeca" en toda Mesoamérica pero añade que es difícil explicar su difusión. Pero existe sin duda alguna unidad estilística olmeca de Mesoamérica en la época preclásica. (Ibid.,166) ¿De qué manera se expresó esta unidad? Se expresó obviamente a través de la difusión de los rasgos estilísticos olmecas. Covarrubias enumera algunos de ellos a continuación (1961;59)... "El arte olmeca es la verdadera antítesis del arte formalizado y rígido de las tierras altas, y del barroco y desbordado de las tierras bajas del período clásico, ambos imbuídos de simbolismo religioso y funcionalismo ceremonial. Por otra parte, su ideología estética está dentro del espíritu de las culturas primitivas; simplicidad y realismo sensual en la forma y conceptos vigorosos y originales". Aquí vemos el estilo olmeca ligado con los estilos pre-clásicos tempranos, que es, por lo menos, un nexo tenue con el arte Mezcala. Pero, otra vez, tal como la comparación del arte Mezcala con el arte de Teotihuacan, las similitudes no parecen ser de los detalles, sino de la forma. Los detalles faciales de Mezcala y los de los olmecas tienen pocos elementos en común. Los olmecas se preocuparon por los rasgos jaguares, como colmillos y bocas gruñidas, pero estos rasgos felinos no aparecen en el estilo Mezcala. Sin embargo, vemos que la figura humana en ambos estilos se representa asexual. Rara vez se hacen reproducciones de la mujer en las figurillas olmeca de piedra pero a veces se representa a la mujer anatómicamente en el arte de Mezcala,

aunque es poco común, se representa biológicamente al hombre. Una excepción, por supuesto, se encuentra en los templos que sugieren el culto del falo. En la pagina, se sugirió que es to podría haber implicado un papel sexual a los templos. Pe ro los templos son un enigma y son difíciles de explicar en cualquier nivel. Frecuentemente se ve la forma de la cabeza olmeca en el estilo de Mezcala en forma de aguacate, alargado artificialmente, calvo y rasurado.

El estilo olmeca es arquitectónico y monumental. Las cabezas colosales esculpidas en basalto ilustran estas características con claridad. Esta sensación de lo monumental se expresa dentro del estilo de Mezcala de la misma manera que nos dice el Dr. Ekholm..."los artistas tempranos del occidente esculpieron pequeñas figurillas en piedra de un estilo monumental". (Ekholm, 1957; 530) Las esculturas de Mezcala, aunque hechas en escala miniatura, conservan su sensación de la monumental. Esta impresión de gigantéz es otro eslabón con el estilo olmeca, y como se menciona anteriormente, es eslabón de la forma, más que del detalle.

El arte olmeca abunda en la iconografía mientras que el de Mezcala no la tiene. Se trató de explicar esta ausencia de iconografía en cuanto a la religión. (Véase p.28 ) En la religión, la sociedad de Mezcala se acercó más al occidente, donde también faltaba la iconografía y re presentaciones de los dioses como nosotros los conocemos. En ambas culturas, la iconografía se expresó por el culto a los muertos y la veneración a los antepasados, los cuales

son típicamente expresiones culturales tempranas. El arte fué funerario y por lo tanto se ve muy poca influencia olmeca. No obstante, probablemente el arte no fué secular y no faltó tampoco el contenido simbólico. Lo más probable es que no entendamos la profundidad del culto a los muertos y la veneración a los antepasados de la manera que entendemos las representaciones de los dioses. Podemos seguir la pista de los dioses en su desarrollo a través del tiempo y las diferentes culturas. Pero los cultos a los muertos y a los antepasados no poseen este linaje conocida y así pues sus raíces son más difíciles de comprender.

A primera vista, se nota muy poca influencia olmeca en las figurillas de Mezcala tan esquemáticas y geométricas, pero con el análisis de los varios tipos de Mezcala, según la escala Guttman, la "presencia olmeca", como dice Caso, llega a ser aparente.

Capítulo IV: CLASIFICACION DE LAS FIGURILLAS

Escala de Guttman

Clasificación de Gay

Dibujos de las Trece Clasificaciones

M-2 y M-4

M-6

M-8

M-10

M-12

M-14

M-16

M-18

M-20

M-22

M-24

M-26

### Escala de Guttman

En el análisis del estilo, los datos cualitativos tanto como los cuantitativos son igualmente importantes, pero el problema es cómo clasificarlos y cómo sincronizarlos. La técnica Guttman ofrece una solución a este dilema. Charles Wicke fué el primero en aplicar esa técnica en el análisis del arte en su obra sobre el estilo olmeca, 1971. Muestra a través de la escala Guttman, cómo se pueden expresar las variables diacrónicas de un estilo del arte. El concepto de los elementos estilísticos continuando a través del tiempo se llama corriente estilística, y aunque se puede ver este elemento en su totalidad con la perspectiva del tiempo, queda un elemento muy difícil de ordenar o de clasificar. El método Guttman puede revelar esa variable que se expresa a través del tiempo.

Las figurillas de Mezcala no pueden ordenarse en ninguna secuencia evolutiva empleando datos arqueológicos, porque no fueron extraídos científicamente y por eso faltan relaciones importantes significativas. Fué necesario buscar otro método para ordenar los datos y se escogió la escala Guttman para solucionar el problema. Básicamente es una técnica estadística perfeccionada por Louis Guttman y sus socios en el año de 1944 para estudiar el estado de ánimo de las fuerzas armadas durante la Segunda Guerra Mundial. A partir de ese tiempo, ha sido empleado en el campo de sociología y gradualmente los antropólogos han llegado a emplearla en problemas específicos. (Wicke, 1971; 113)

Explicación de la Escala Guttman:  
 =====

"El análisis por medio del escalonamiento es un análisis formal, aplicable a cualquier universo de dato cualitativo que se haya obtenido por medio de cualquier clase de investigación en cualquier ciencia." (Guttman, 1944; 142)

El Escalonar Datos Cualitativos (no numéricos)

El escalonar agrupa datos cuantificando datos cualitativos. Se emplean métodos sencillos que no requieren conocimientos avanzados ni de matemáticas ni de estadística. El escalograma que resulta nos da un cuadro completo del dato cualitativo que se comprende fácilmente.

Pero primero, debemos definir los términos que se usan en esta técnica. Por lo general en estadística "población" y "universo" son intercambiables. Para el propósito de escalonar esto no es así, y es necesario referirse a un grupo completo de objetos y a un grupo completo de atributos. De donde utilizaremos el término "población" para indicar los objetos y el término "universo" para indicar los atributos. En este estudio las figurillas de Mezcala serán los objetos o la "población". Sus atributos serán el "universo". (Guttman, 1944; 141)

Universo: Este término comprende todos los atributos con que se define "población"; o los atributos que poseen un contenido común y se clasifican bajo un solo encabezado que indica ese contenido.

Atributo: Es una variable cualitativa, no numérica, o un

grupo de valores. Un ejemplo de un atributo podría ser la religión la cual puede ser subdividida en varias categorías: católica, judía, musulmana, protestante. Estas categorías constituyen los valores de un atributo. Un atributo del mismo tipo del contenido puede tener un número indefinido de intercorrelaciones con otros atributos que pertenezcan a ese universo determinado.

Población: Este término debe ser definido siempre por el investigador para establecer los límites antes de empezar su investigación. (Ibid.,142) Queda satisfecho este requisito en el ordenamiento de las figurillas de Mezcala al dividir las en catorce grupos. En vez de tratar de escalonar todos los tipos de figurillas se hicieron ciertas divisiones estilísticas. Estas divisiones resultan en poblaciones homogéneas.

Escalograma: Este método consiste en formar una columna para cada tipo de población y una hilera para cada categoría de cada atributo. Las poblaciones se arreglan verticalmente y los atributos se arreglan en sentido horizontal. Se indican las respuestas con un signo positivo o negativo o simplemente una "x". Luego, las hileras se vuelven a colocar según su rango numérico para encontrar un patrón de escala si existe. El resultado de las respuestas debe formar un diseño de una escalera vista

de perfil. Sin embargo, debe recordarse que... "los escalogramas perfectos no existen en la práctica. Basta que un escalograma alcance un 85% de perfección para que se considere eficiente". (Ibid.,150) Pero estos también tienen su valor y su importancia porque los escalogramas imperfecto aíslan las aberrantes y éstas pueden ser útiles para un estudio adicional. Si las aberrantes no son tan numerosas como para impedir la formación de un escalograma, llegan a ser un subproducto interesante del análisis mismo.

Los escalogramas no pueden indicarnos si el alcance es de arriba abajo o de abajo arriba. Obviamente los dos lados del escalograma representarán los límites máximos del problema, lo que es, en este caso, un ordenamiento cronológico de los elementos estilísticos. Pero en el caso del ordenamiento de las figurillas de Mezcala sujetas al escalograma, no se puede saber que lado del escalograma es más temprano o que lado es más tardío. Esta información debe ser deducida de otras fuentes. No obstante en algunos casos llega a ser aparente según la clase de datos. En otros casos como en los ejemplos de los templos en miniatura, los ejemplos clásicos se indican claramente al lado extremo del escalograma.

Se puede considerar el escalograma como un tipo simplificado de computadora. Para que la computadora dé contestaciones acertadas, hay que introducir en ella datos per

tinentes. Los resultados del escalograma variarán, por supuesto, según los atributos que se escojan para programarlo. Guttman explica esto así..."El criterio para seleccionar una muestra de atributos es seleccionar una muestra con suficientes categorías, las que proporcionarán una cantidad deseada de diferencias entre la población, porque la forma de distribución del rango numérico en una muestra de atributos depende, por supuesto, de la muestra. Una muestra de atributos puede dar una forma de distribución mientras que otra muestra puede dar otra forma de distribución. Pero el interés primordial está en el ordenamiento y no en la frecuencia relativa de cada posición". (Ibid,147)

Las diferencias en género más que en grado se revelan en los escalogramas porque difieren en más de una dimensión. (Ibid.,150) Un universo puede formar un escalograma para una población, pero no para otra--o sea que los atributos pueden formar escalogramas para dos poblaciones de distinto modo.

Ward Goodenough (1963;236), interpreta la escala Guttman con estas palabras..."la capacidad de mostrar...conexiones ordenadas y funcionales entre el fenómeno de otra manera aparentemente inconexa...haciendo de la escala Guttman un implemento potente". Tiene tres funciones básicas:

1. Verificar la validez de la hipótesis;
2. Clasificar el fenómeno dentro de grupos funcionalmente relacionados;
3. Medir e interpretar. (Ibid.,240)

En este estudio se usará el número tres generalmente, aunque el número uno se utilizará para poner a prueba la hipótesis de Gay para la secuencia de las figurillas de Mezcala. El número dos se usará para escalonar rasgos individuales tal como en la búsqueda para determinar el estilo clásico de Mezcala.

Clasificación de Gay  
=====

Se emplearon las clasificaciones de los tipos de Mezcala hechas por Carlos Gay en 1967 para el Museo de Arte Primitivo, en Nueva York, como base de este trabajo. Frances Pratt ilustró cada una de las clasificaciones de Gay con vistas frontales, laterales y posteriores. Gay, basándose en los cambios de detalles estilísticos, reunió trece categorías de figurillas. El no trató de interpretar sus clasificaciones y se concretó únicamente a presentarlas. No obstante, fué la primera obra publicada sobre las figurillas de Mezcala, con excepción de tres escritos cortos de Franco en 1960. Estos, sin embargo, no incluyen las figurillas, sino los templos, las víboras y las macanas.

Como punto de partida, aproveché las clasificaciones de Gay. Llegué a reunir casi 500 fotografías de las figurillas de Mezcala, incluyendo algunos ejemplos de las máscaras, los animales y los templos en miniatura. Las saqué en su mayoría de las negativas que se conservan en los archivos del Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Las figurillas mismas representan una parte de la colección del Dr. Milton Leof de Cuernavaca. Encontré algunos ejemplos del Museo Americano de Historia Natural en Nueva York, el cual tiene una exposición extraordinaria de las figurillas de Mezcala en la sala mexicana. Saqué unas cuantas figurillas de algunos libros.

Con estos informes tan amplios, tuve que buscar un método que me sirviera para analizar los datos. Escogí el método de la escala Guttman porque me pareció ofrecer un análisis más claro que otros para el tipo de datos cualitativos que se me plantearon. (Véase p. 76)

El primer escalograma fué el de la clasificación de Gay. (Véase p. 85a) Reorganicé los atributos y la población de la tabla 85a. Los resultados del escalograma se muestran en la tabla 85b. El orden de la población, o sea los tipos, había cambiado en algunos casos según la reorganización de los elementos.

#### La Secuencia Según Gay

M-2, M-4, M-6, M-8, M-10, M-12, M-14, M-16, M-18, M-20,  
M-22, M-24, M-26.

#### La Secuencia Reordenada por la Escala Guttman

M-2, M-18, M-4, M-6, M-8, M-16, M-20, M-14, M-10, M-12,  
M-24, M-26, M-22.

El escalograma que hice no estuvo de acuerdo con el de Gay en seis casos, y resultaron algunos cambios interesantes en la fluidez estilística. Primero, M-18, que llevaba el número 9 en su clasificación, llegó a ser el segundo. El cambio a la izquierda de la secuencia imponía que era en realidad un tipo muy temprano. El tipo M-18 interrumpió la secuencia de las figurillas más tempranas M-2 y M-4 las que posiblemente todavía funcionaban como hachas. Lógicamente también el tipo M-18 encaja bien con esta secuen-

cia temprana tanto como los tipos M-2 y M-4 debido a su relación con el tipo hacha-guijarro. Ahora comienza el estilo Mezcala.

El siguiente cambio en la secuencia fué el tipo M-16, que se cambió del octavo lugar al sexto lugar. Claramente, este tipo es aberrante y en muchos aspectos no tiene nada que ver con las características del estilo Mezcala. Muchos de estos ejemplos son los más toscos de todas las figurillas. Muchas figurillas, sin embargo, son diminutas y llevan perforaciones para colgarse. Por ser abundantes y con perforaciones, se supone que se hicieron para comerciar como lo sugieren Franco y Emmerich.

El tercer cambio en la secuencia fué el tipo M-20 que se cambió de la décima posición a la séptima. Este tipo incorpora algunas innovaciones estilísticas que van a tener más importancia al final de la secuencia. Es como si el tipo M-20 fuera a la vanguardia del cambio en estilo que puede verse después del florecimiento del período clásico.

El cuarto cambio de posición fué del tipo M-14, pero su cambio fué mínimo, apenas visible, pasando del séptimo lugar al octavo. Como se mencionó en el análisis del nuevo orden (Véase p. 85b), es muy lógico suponer que M-14 debe seguir al M-20 debido a las perforaciones de los brazos. El M-20 prepara el terreno para la entrada de ese nuevo desarrollo de las perforaciones. El M-20 tiene ranuras muy profundas para indicar los brazos. El próximo paso había de abrir completamente las ranuras para formar

una perforación. Con el tipo M-14, vemos el principio de un estilo puro y clásico. Se concreta ese estilo clásico en los tipos M-14, M-10 y M-12 y aparecen todos juntos al lado derecho del escalograma, un poco antes que los tres últimos tipos. Yo sugiero que el M-14 lleve una posición delante de los otros dos tipos clásicos porque ha de seguir al M-20 debido a la secuencia del desarrollo de las perforaciones.

Las diferencias de las posiciones de los tres últimos tipos, M-22, M-24 y M-26, me parecen ser muy lógicas. Los M-24 y M-22, aunque semejante en su aspecto a primera vista, de hecho se dividen en dos categorías distintas. El M-24, después de analizarlo, lleva más rasgos teotihuacanos, y el M-22, lleva más rasgos olmecas, mientras que el escalograma del M-26 indica una ambigüedad entre los dos tipos. Pues, de hecho es lógico que el M-26 deba ser colocado entre el M-22 y el M-24.

CLASIFICACION DE GAY

<u>Rasgos:</u>	<u>2</u>	<u>4</u>	<u>6</u>	<u>8</u>	<u>10</u>	<u>12</u>	<u>14</u>	<u>16</u>	<u>18</u>	<u>20</u>	<u>22</u>	<u>24</u>	<u>26</u>
Coronilla áspera	x	x	x	x	x	x	x						
Orejas extendidas				x	x	x	x	x	x?	x	x	x	x
Cejas			xa		xa	x	x	x?	x?	xr	xr	x	x
Ojos taladrados			xr	x	x	x		x			xr	xr	
Ojos picoteados					xr	xr				xr	x	xr	
Ojos estrechos							xa				xa		x
Aparencia de nariz			x	x	x	x	x	x					
Definición de nariz							xa	xa	x?	x	x	x	x
Plano de mentón					x	x	x	xa		x	x	x	x
Boca	xr	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Brazos cortados		x	x	x	xa	xa		x	x		xa		
Brazos en relieve				x	x	x	xr			x	x	x	x
Brazos derechos		x	x	x	x	xa		x			xa		
Brazos doblados	xr	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Brazos abiertos							x				xa	xa	xa
Dedos	xa										x	x	x
Piernas derechas	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Piernas dobladas						xa	xa				xr	xr	xr
Piés romos					xa	xa	xa				xr	xr	xr
Dedos del pié					xa						xr	xr	xr
Pechos				xr	xr	xr				xr	xr		xr
Naglas		xa				xr	xr			xr	xr	xr	x
Orejeras					xa	xa				xr	xr	xr	xa
Tocados				xa				x		xr	x	x	xr

x = típico

xr = típico pero raro

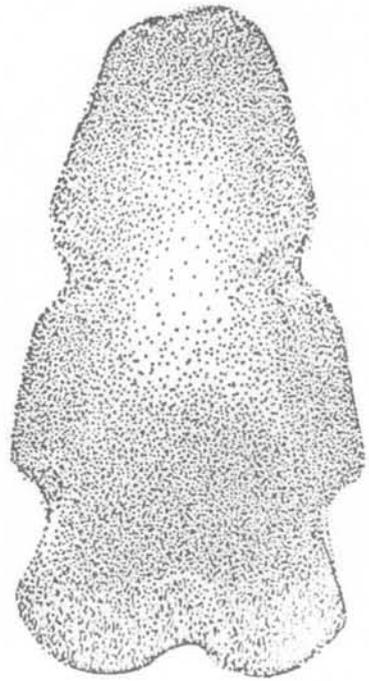
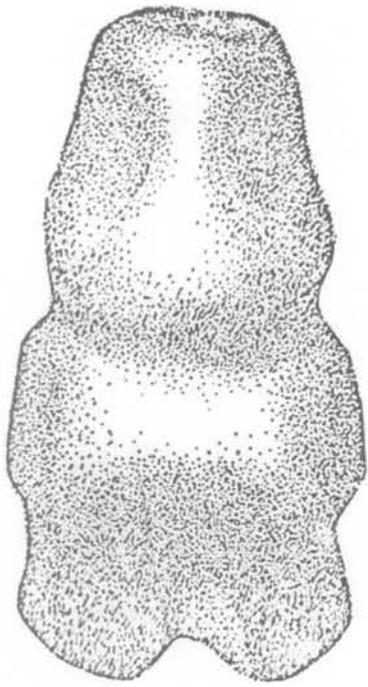
xa = atípico

x? = detalles unciertos

La Clasificación de Gay - Re-ordenada por la Escala Guttman

	2	18	4	6	8	16	20	14	10	12	24	26	22
	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
	x?		x		x	x	x	x	x	x	x	x	x
	x?	xa			x?	xr	x	xa	x	x	x	x	xr
					xa	x	x	x	x	x	x	x	x
					xr	x	x	x	x	x	x	x	x
	x	x	x	x				xa	xa				xa
		x	x	x	x			x	xa				xa
		xa				xr	xr		xr	xr	xr	xr	xr
	x	x	x	x				x	x	x			
					xr	x	x		x	x	xr		xr
	x?				xa	x	xa				x	x	x
					x?	x	x		x	x	x		
						xa			xa	xa	xr	xr	xr
						xr		xr	xr	xr		xr	xr
							xr	xa		xa	xr	xa	xr
						x	xr	xa		x	xr	x	
							xr		xr	xr	xr		x
								xa		xa	xr	xr	xr
								x			xa	xa	xa
						xa					x	x	x
									xa		xr	xr	xr
								xa				x	xa

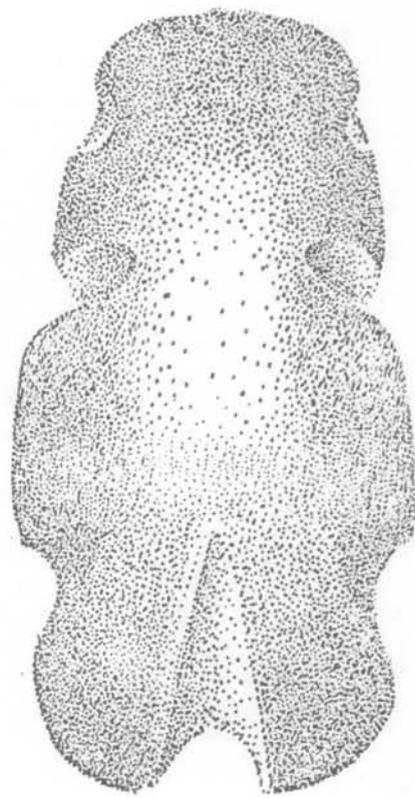
xr = típico pero raro  
 x? = detalles inciertos



Type M-2. (Height of example 3".)

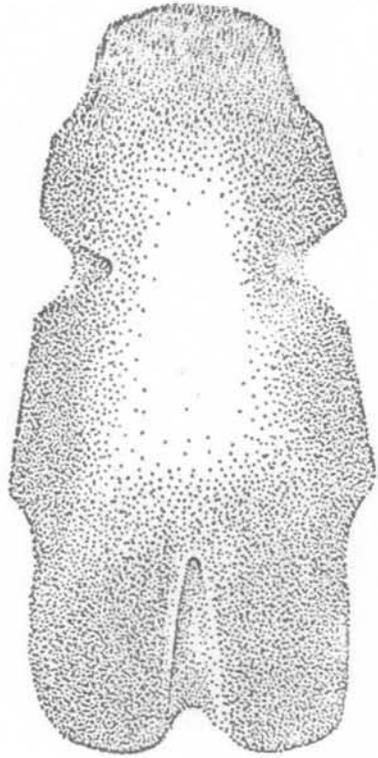
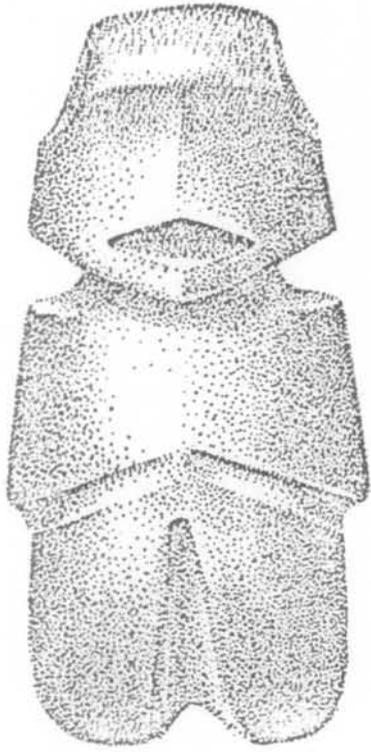
*tipo albura del ejemplo no. 3"*

*en el peine*



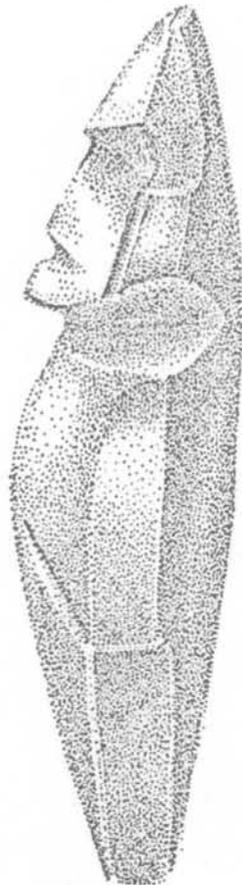
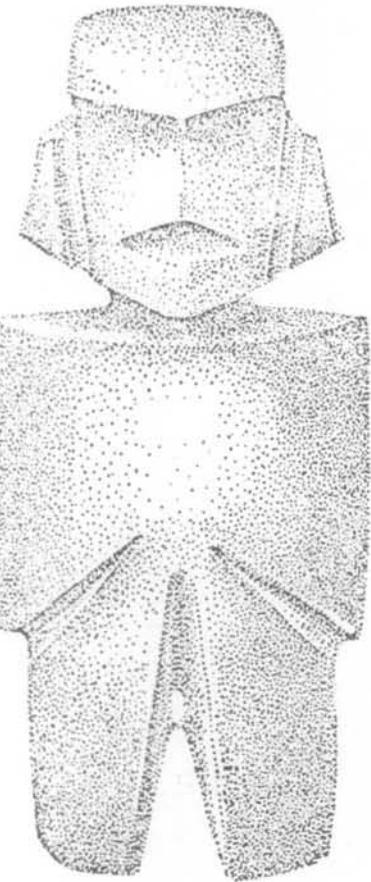
Type M-4. (Height of example 4 1/8".)

85d

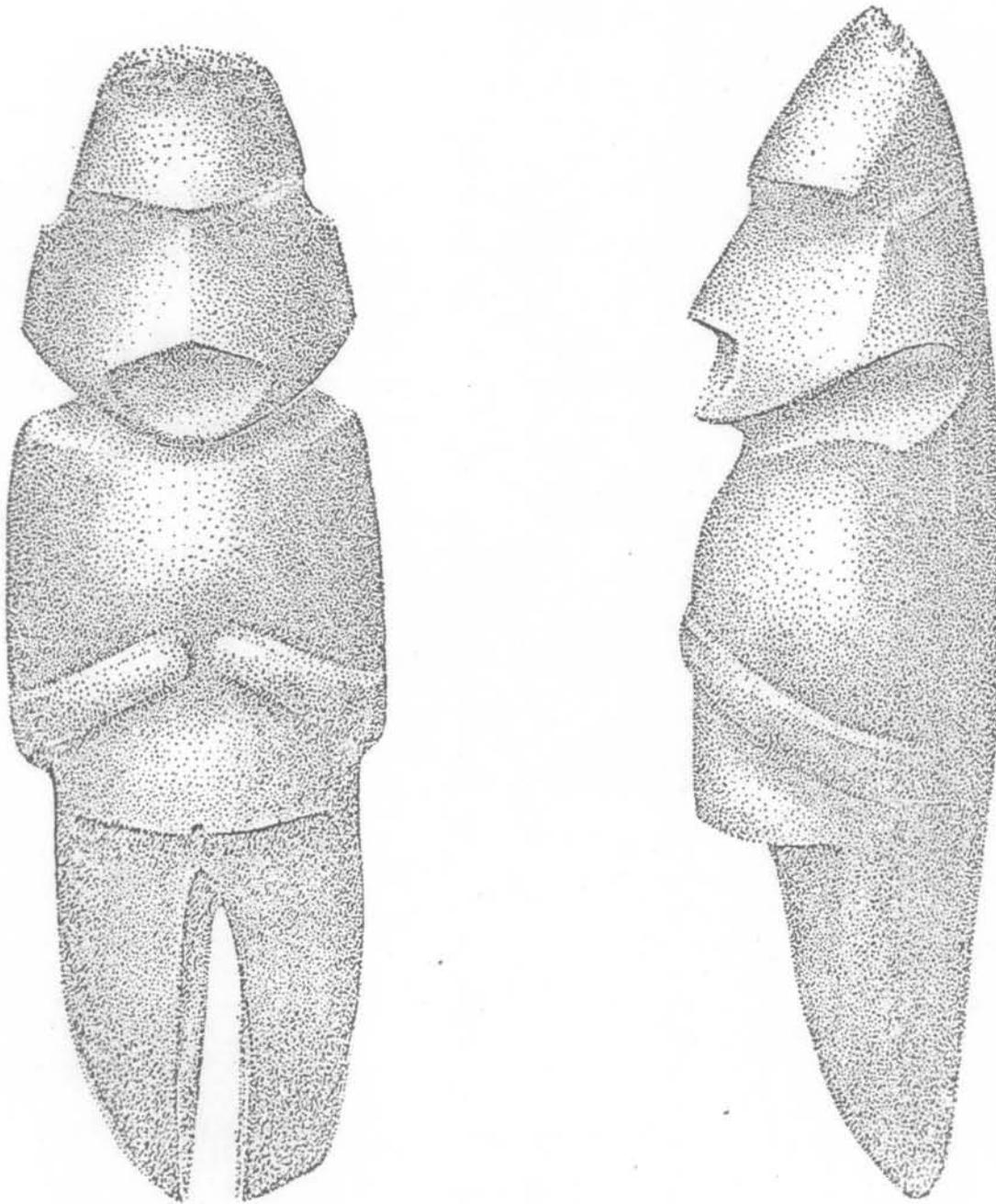


Type M-6. (Height of example 3<sup>3</sup>/<sub>4</sub>".)

*Spain II*

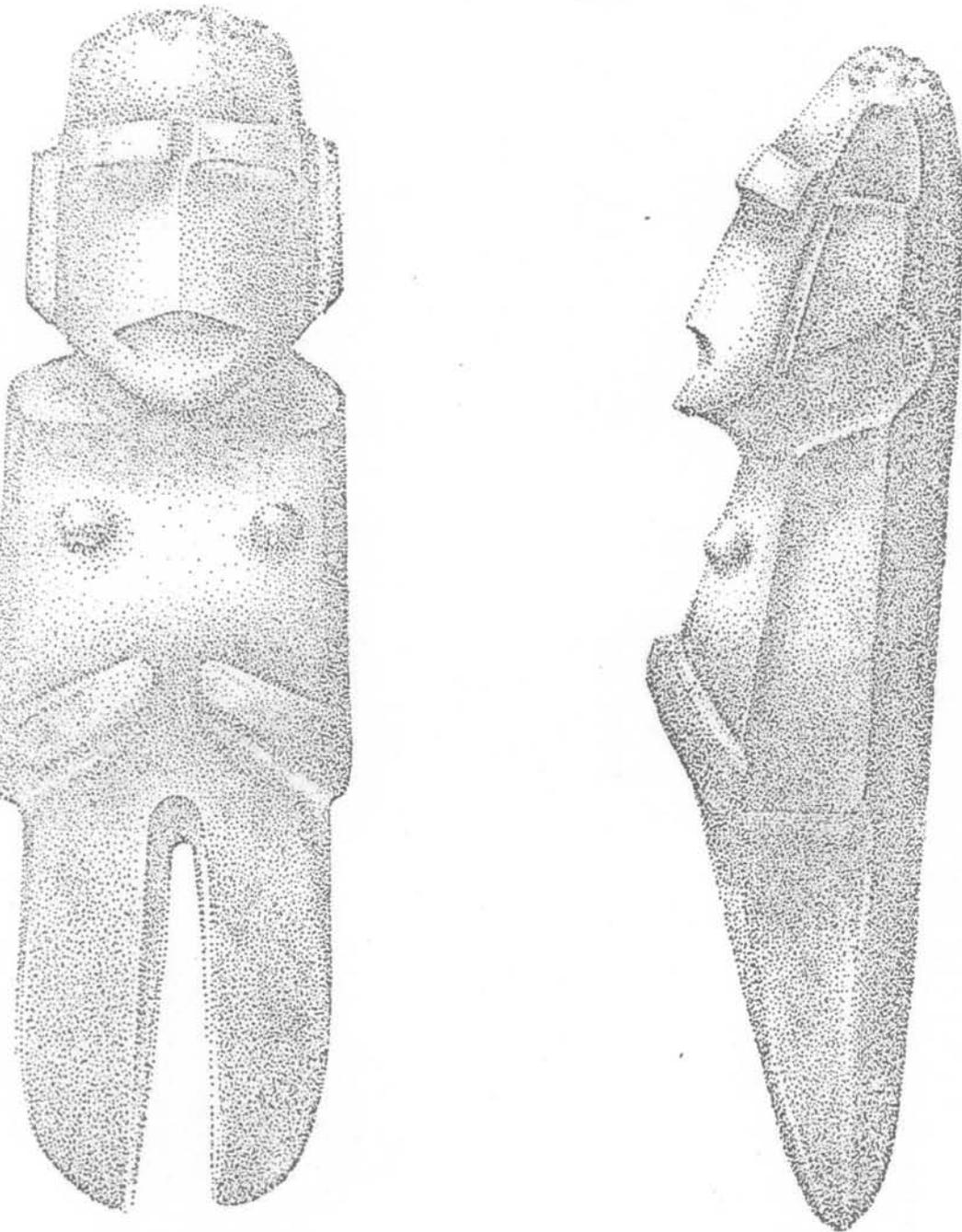


Type M-8. (Height of example 5")

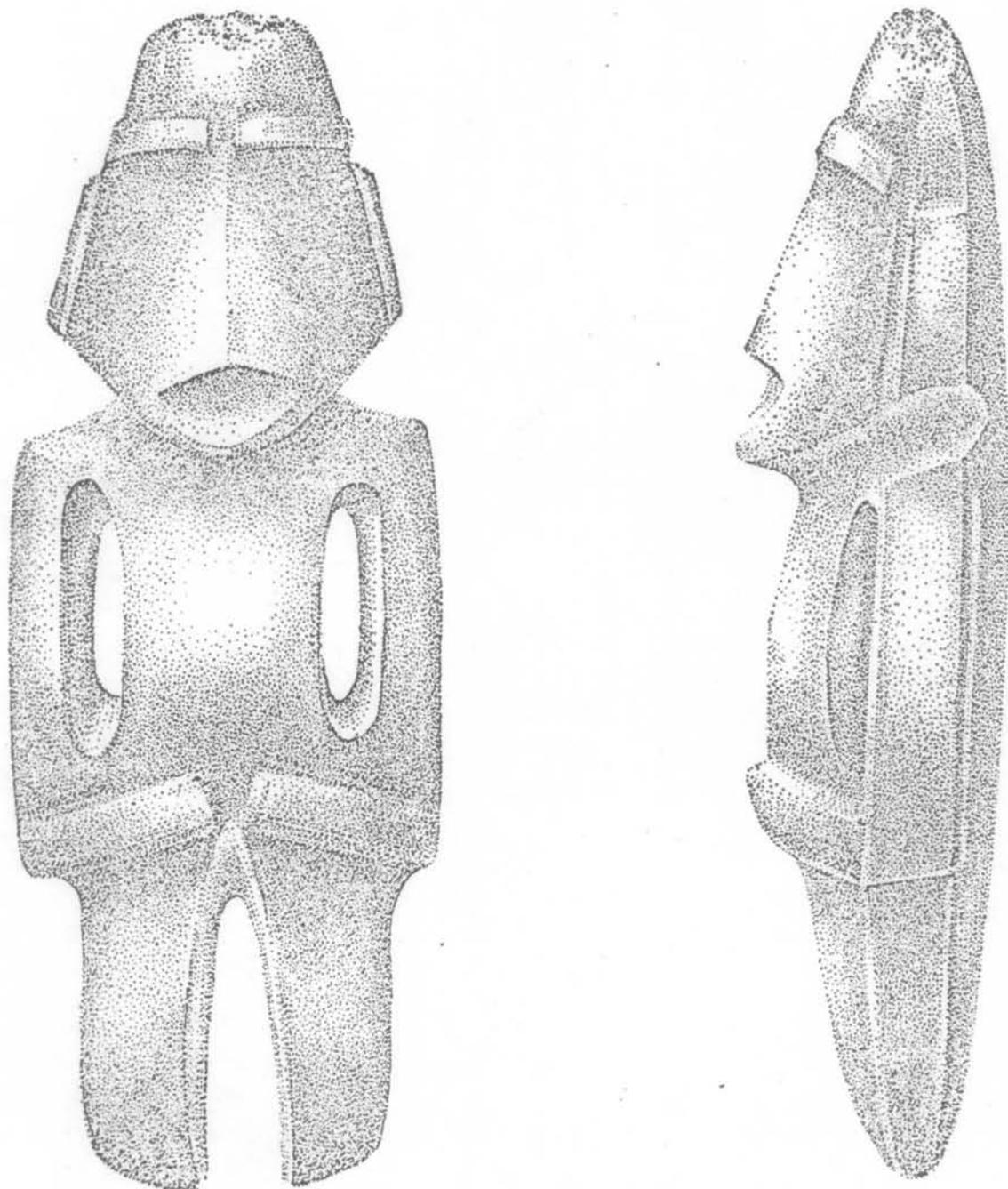


Type M-10. (Height of example 12 1/2".)

*español*



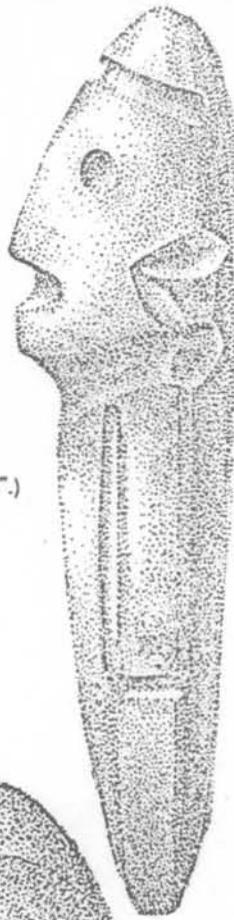
oe M-12. (Height of example 7 1/4".)



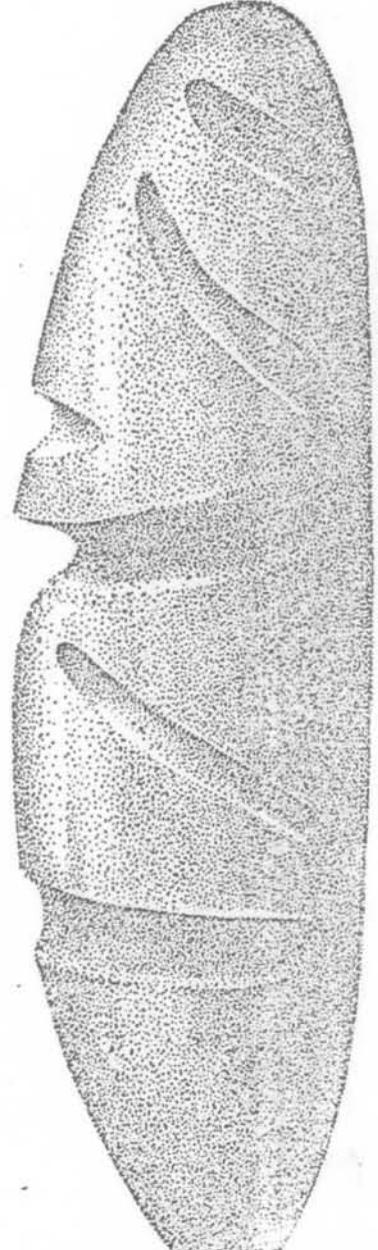
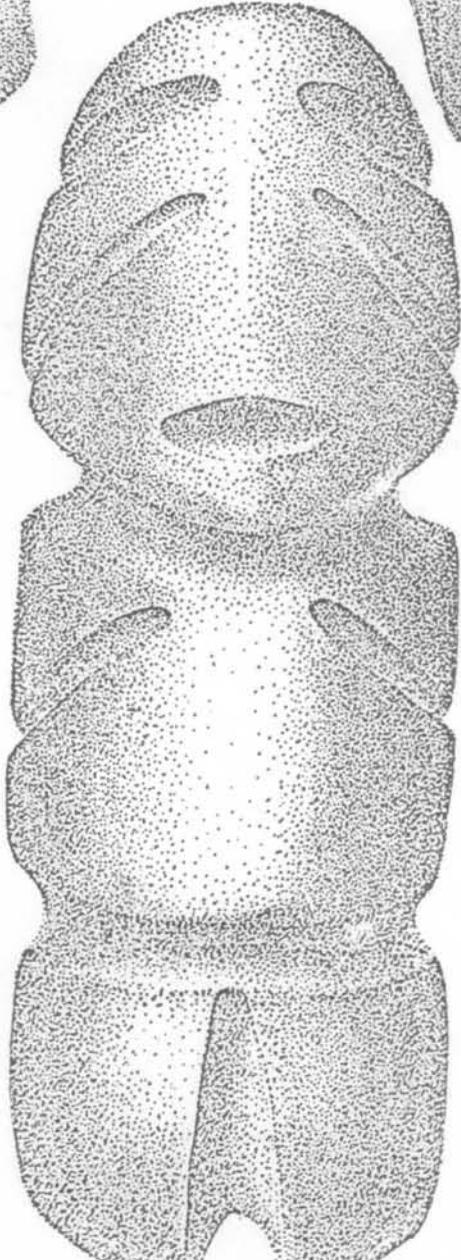
Type M-14. (Height of example  $9\frac{1}{2}$ ".)

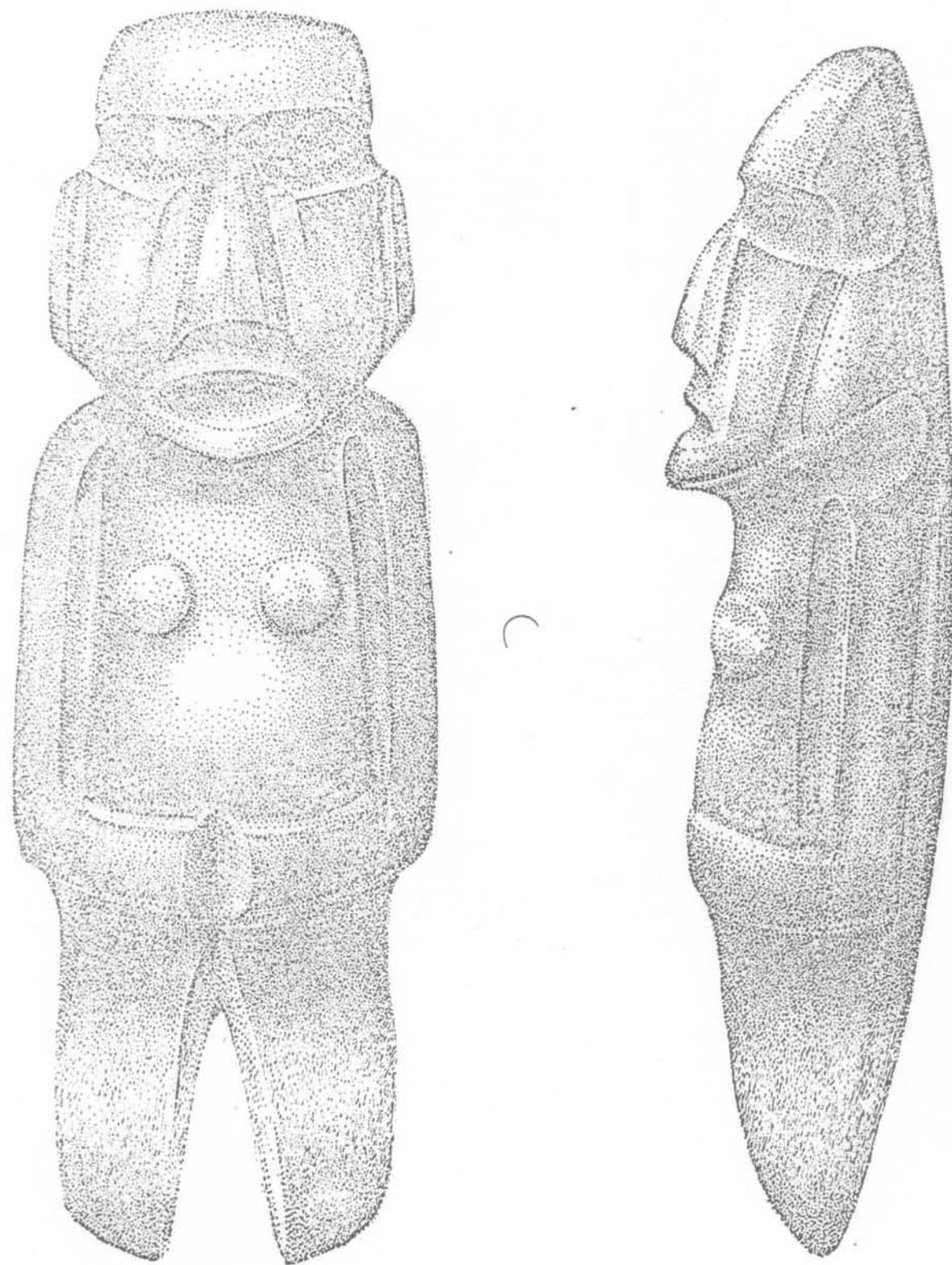


(Height of example 5 1/4".)

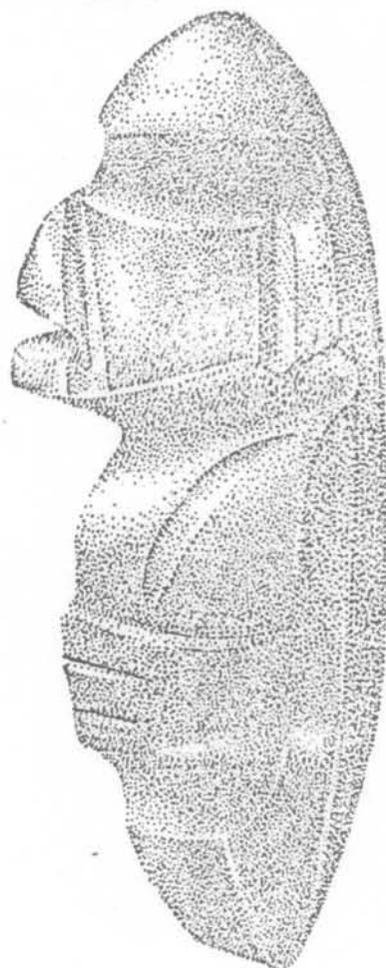


Type M-16.



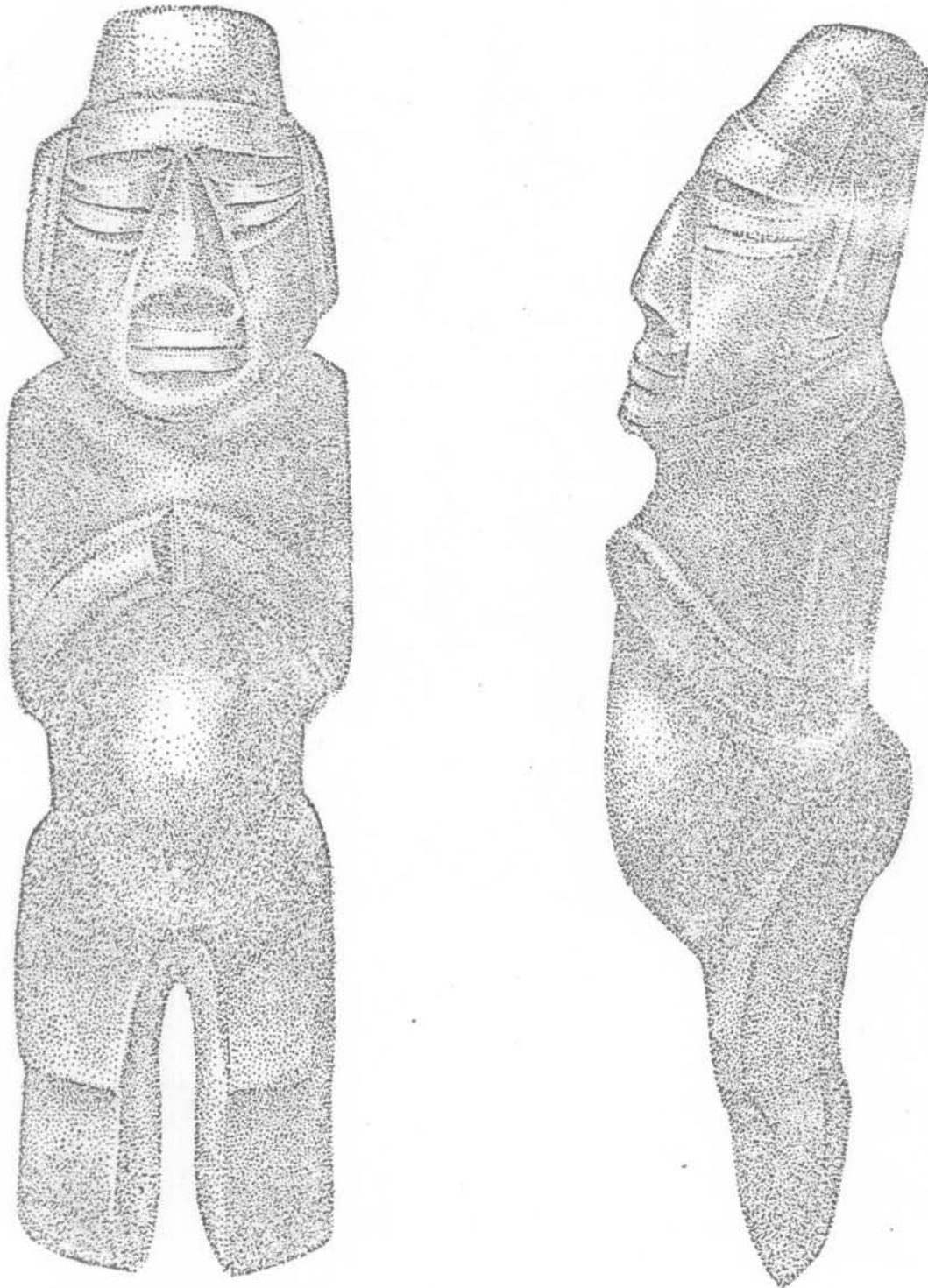


Type M-20. (Height of example 13 $\frac{1}{4}$ ".)



Type M-22. (Height of example 5<sup>3</sup>/<sub>4</sub>".)





Type M-26. (Height of example 8<sup>3</sup>/<sub>4</sub>".)

## EL TIPO M-2

La forma más primitiva de la escultura de Mezcala es el tipo M-2, y al mismo tiempo es el más sutil y sensual, tal vez porque la forma es la más parecida al hacha de mano y todavía conserva todas las sensaciones táctiles que se incorporaron en aquella herramienta. (Véase p. para más datos sobre el hacha de mano y su desarrollo). Al tomar una de estas figurillas en la mano, se puede comprender en seguida como se desarrolló la forma. Los dedos de la mano caben con comodidad dentro de las varias ranuras; el pulgar y el dedo índice caben bien dentro de las ranuras de los ojos, el dedo cordial cabe dentro de la ranura del cuello, el dedo anular cabe dentro de la ranura del brazo y el meñique cabe dentro de la ranura de la pierna. En este sentido, la forma se desarrolló con una base funcional. Ese dió por resultado un artefacto que significa mucho más que una simple herramienta funcional. En realidad es una obra de arte, que reúne elementos de forma y palpabilidad.

Se empleó el espacio negativo para lograr el efecto de luz y de sombra lo que caracteriza la escultura de Mezcala. Con pocas ranuras sencillas, se fabricó una figurilla con doble sentido: el del hacha y el de la figura humana. Para formar la órbita de los ojos, se emplearon dos concavidades circulares; el cuello se formó por una depresión horizontal a veces circular y a veces únicamente frontal; la hendedura, o incisión central para indicar las pie

nas, es mínima y tampoco hay hendedura para indicar los brazos. Se insinúa sencillamente por un rebajo lateral y frontal de las piernas. La coronilla la dejaban áspera porque todavía tenía función de hacha. Este rasgo se conservó hasta tiempos posteriores cuando su función era anacrónica y cuando llegó a ser puramente obra de arte y no funcional. El tamaño de estas piezas del tipo M-4 es pequeño y siempre caben con facilidad dentro de la palma de la mano. Muchas probablemente se formaron de guijarros encontrados en la cuenca del río porque tenían el tamaño y la forma deseada y también llevaban una pátina natural. El escultor agregaba unas ranuras antropomorfizadas y la piedra se transformaba en una herramienta que resultaba placentera al tacto. Sin ningún detalle extraño, estas figurillas lograron un humanismo que rara vez se encuentra en las obras líticas.

#### EL TIPO M-4

El tipo M-4 muestra algunas innovaciones sobre el tipo M-2. La hendedura se define más; vemos ranuras para distinguir los brazos y la boca; la órbita de los ojos llega a ser más profunda y más horizontal, perdiendo su forma indefinida lo que les dió sutileza a las figurillas de tipo M-2. Todavía conserva con fidelidad la forma del hachacincel y la sensación de la palpabilidad y el tamaño cómodo que cabe en la palma de la mano. La diferencia principal es que ahora empieza la incorporación de los detalles

que aunque mínimos son muy abstractos. Pero son a tal grado mínimos que se puede decir que no hay más que sugerencias de los detalles.

Con este tipo, también los escultores de Mezcala comenzaron a ser maestros de la técnica del juego de luz y sombra como elemento fundamental de su estilo. Aprendieron hacer que la luz trabajara a su favor, a extraer la sutilidad, la profundidad y los efectos cambiantes de las sombras, las cuales se incorporaron dentro de la tradición de Mezcala. Todavía la cabeza es la parte más grande de las figurillas, pero han extendido el cuerpo y las piernas imperceptiblemente. Por ejemplo, una comparación de las medidas de dos figurillas, una del tipo M-2 y la otra del tipo M-4, señalan el cambio gradual de las proporciones de las figurillas.

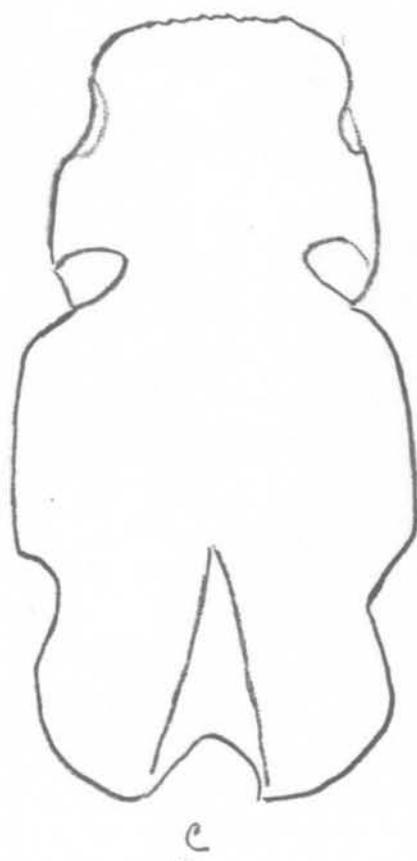
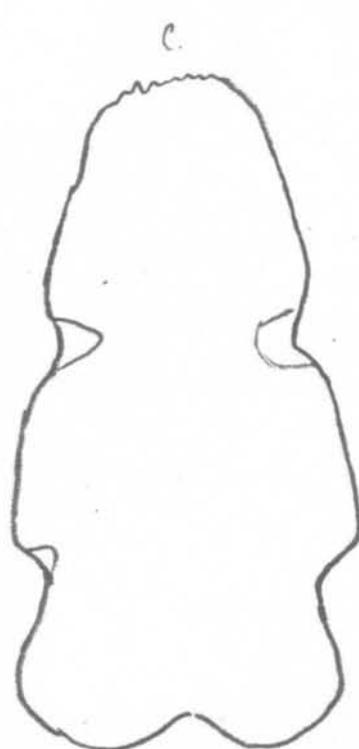
<u>Tipo M-2, Fig. No. 2</u>	<u>Tipo M-4, Fig. No. 1</u>
Cabeza: 47%	Cabeza: 40%
Cuerpo: 29%	Cuerpo: 30%
Piernas: 23.5%	Piernas: 30%

(Véase p. 88a)

Los tipos M-2 y M-4 no se han ordenado por dos razones: primero, la ausencia de suficientes figurillas representativas; y segundo, es difícil sacar fotos de estos tipos primitivos porque no se pueden distinguir los detalles de las sombras en las depresiones poco profundas. El análisis de arriba se hizo de dibujos y unas cuantas figurillas.



88a



## ESCALOGRAMA M-6

El tipo M-6, una clasificación hecha por Gay en 1967, se distingue por dos ángulos faciales que se intersacan de la frente hasta la boca, para formar la nariz. Se forma la boca por un corte deprimido debajo de los ángulos que forman la nariz, a veces haciendo la forma triangular. Los cortes deprimidos que forman los ojos se vacían debajo de la línea de la frente. Es muy impresionante darse cuenta de cómo es tos dos cortes, sencillos y deprimidos, pueden servir para representar casi todas las características faciales. Forman sombras fuertes las cuales dan una calidad sutil a las caras de las figurillas. Este juego entre sombra y luz es común en México y se ve a menudo en el trabajo lapidario en otras áreas, como los detalles arquitectónicos de Monte Albán. Carpenter (1959;107) explica este mismo fenómeno hablando del arte de Grecia..."las cualidades peculiares de luz y atmósfera en las islas griegas"..."extrema lucidez atmosférica..." La "lucidez atmosférica" de México explica ría, en parte por lo menos, la importancia de la luz y la sombra en la escultura Mezcalense y en el desarrollo de estos agudos y cóncavos cortes faciales en el arte Mezcala. Se ve por primera vez en las figurillas del tipo M-6 una forma aguda y angular. Las concavidades que se ven en las figurillas M-2 y M-4 son curvas, redondeadas y blandas faltándoles la fuerza y vigor de los cortes agudos de las figurillas M-6.

Dieciseis ejemplos del tipo M-6 fueron medidos con los rasgos siguientes: brazos estirados, mentón apuntado, cabeza aguacate, hendedura corte--revelando esta relación: 12, 13, 18, 8, 5, 6, 7, 2, 15, 4, 9, 1, 14, 16, 17, 10. Después de medir las cabezas planas, como visera, y las hendeduras extendidas se les agrupó juntas al lado izquierdo del escalograma, y las cabezas redondeadas, tipo aguacate y las piernas cortas con hendeduras y mentones redondeados se agruparon juntos al lado derecho del escalograma. Como sabemos, el escalograma no puede indicarnos cuál extremo es cronológicamente más temprano o más tardía, pero se observa que los rasgos residuales o incipientes olmecas se alejan de los rasgos incipientes teotihuacanos de horizontalismo y alargado del cuerpo.

La segunda clasificación de las dieciseis figurillas se arreglaron según la relación entre las proporciones de la cabeza y el cuerpo. Esta clasificación produjo los resultados siguientes:

<u>Núm. Fig.</u>	<u>Dim. de la Cabeza</u>	<u>Dim. del Cuerpo</u>
18	1.25	3
15	1.75	3
12	1.75	3
7	3	5
6	2.5	4
10	1	1.5
8	2.75	4
17	1.5	2
9	3	4
13	1.5	2
5	3	3.75
2	3	3.5
16	4	4.5
1	3.25	3.5
14	2.25	2
4	4	3.5

Reveló esta clasificación que solamente los números 14 y 4 tenían las cabezas más grandes que los cuerpos. La figurilla número 14 tiene una hendedura muy corta, mientras que la hendedura de la figurilla 4 es relativamente corta. Pero, nuevamente en términos generales, esta vez la clasificación arroja un resultado similar al primer escalograma, página 92; es decir, las piernas alargadas y la proporción mayor entre la cabeza y el cuerpo se encuentran juntos en el escalograma. (Números 10 y 5 parecen que no siguen la regla) Pero el movimiento de los rasgos estilísticos de las piernas alargadas y las cabezas más cortas se ven en la posición superior de la clasificación mientras que en la parte baja de la clasificación se ven las piernas cortas y las cabezas más alargadas juntas en el escalograma. Esta segunda clasificación del tipo M-6 indica un reforzamiento de los resultados de la tabla que muestra una tendencia hacia el horizontalismo con los cuerpos alargados y posiblemente un cambio imperceptible alejándose de la forma del hacha. Cuando la dimensión de la cabeza disminuye, las piernas llegan a ser más largas y la silueta tiene la tendencia a ser más ahusada, más delgada y más proporcionada con la proporción realista humana. Esto indica el primer paso hacia el realismo, aunque el contorno del cuerpo y los planos faciales conservan su esquematismo.

¿Qué significa la línea huipil? Es decir la línea horizontal que define el extremo del torso y el comienzo de las piernas. (Véase fig. 6, por ejemplo) De las dieci-

seis figurillas, siete tienen esta línea. ¿Podría ser símbolo de la mujer? Probablemente no, porque la única mujer en el grupo (mostrada anatómicamente) no lleva esta línea. Otro tipo M-6, figurilla 3, no incluido en el escalograma, es una mujer anatómicamente presentada y ella sí lleva la línea huipil. Después de revisar todas mis fotos, encontré que la línea huipil por lo que respecta a las mujeres, aparece solamente en la mitad de los ejemplos. Si hubiera sido un rasgo femenino, todas las figurillas femeninas llevarían esta línea. Por eso, tengo que suponer que es solamente un elemento de diseño, y no tiene que ver con el simbolismo del sexo. (Véase p. 140)

Comienza el estilo Mezcalense con las figurillas M-6. Ahora las líneas llegan a ser estilizadas y esquemáticas. Tienen el aspecto propio del estilo Mezcala.

ESCALOGRAMA DE LOS TIPOS M-6

<u>Rasgos</u>	12	13	18	8	5	6	7	2	15	4	9	1	14	16	17	10
Brazos estirados	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x
Mentón apuntado		x	x	x	x	x		x	x			x	x	x	x	x
Cabeza aguacate								x	x	x	x	x	x	x	x	x
Hendedura corta													x	x	x	x

M-6 NO.12  
L837 alt.18



M-6 NO.13  
L881 alt.13



M-6 NO.18  
L1022b alt.26



M-6 NO.8  
L513a alt.20



M-6 NO.5  
L88 alt.24



M-6 NO.7  
L493b alt.23



M-6 NO.6  
L493a alt.19



M-6 NO.2  
L456b alt.26



M-6 NO.15  
L892 alt.22



M-6 NO.4  
L485 alt.28



M-6 NO.9  
L513 alt.21



M-6 NO.1  
L456a alt.27



M-6 NO.14  
L892a alt.19



M-6 NO.16  
L893 alt.16



M-6 NO.10  
L730a alt.6



M-6 NO.17  
L1022a alt.20



## ESCALOGRAMA M-8

Se escogieron nueve ejemplos del tipo M-8, la cuarta clasificación de Gay, 1967. Este tipo se distingue por sus orejas alargadas. En lo general, la oreja alargada está representada por una ranura vertical o un plano deprimido comenzando desde el área de la sien hasta la mandíbula inferior. Este tipo tiene semejanza con el tipo M-6 pero su forma es más esquemática, unas muy acartonadas en su construcción y muy aplanadas al verlas de perfil. Aunque la parte posterior es completamente vertical en algunas figurillas, generalmente la parte frontal está redondeada.

En general la vista es más afilada, más geométrica, con ranuras más profundas y las concavidades más sombreadas. La hendedura parece más profunda--o en otras palabras, las piernas tienen la apariencia de ser más largas. Todavía se conservan las líneas palpables de las figurillas más tempranas, es decir las ranuras donde caben los dedos al tomarlas en la mano, pero ahora las ranuras están más afiladas. Han perdido un poco de su blandura. Pero han conservado la forma del hacha petaloide la que es tradicional.

Los nueve ejemplos (todos procedentes de la colección Leof, con excepción del número 9 que pertenece a la colección Laurie) se ordenaron con los rasgos siguientes: brazos doblados con ranuras, coronilla áspera, línea de la ceja dividida, ojos picoteados, mentón apuntado, hendedura corta, línea huipil, hombros cuadrados. Los resultados del escalograma revelaron la siguiente relación: 5, 7, 9, 4, 8,

2, 1, 3, 6. De nuevo, como en el escalograma anterior, los rasgos como las hendeduras cortas con el cuerpo rechoncho están agrupadas hacia un lado de la escala, mientras que las que llevan las proporciones más alargadas, esto es el cuerpo y las piernas alargadas, se encuentran hacia el lado opuesto. La línea huipil continúa siendo un enigma. En este grupo, una sola figurilla femenina, anatómicamente mostrada, lleva esa línea, mientras que la otra figurilla femenina anatómicamente indicada no lleva esa línea. Se nota que el movimiento estilístico corre en dirección de las proporciones más alargadas, aunque la tendencia es definitivamente hacia lo geométrico. El hecho de que el rasgo de más rango numéricamente es un rasgo geométrico, el de los hombros cuadrados, respalda la tendencia hacia lo geométrico. Es interesante notar que la figurilla número 7 queda fuera de la escala o aberrante por sus brazos derechos que son muy poco comunes en el tipo M-8. La figurilla número 5 es una aberrante también pero por otra razón. En este caso es por que la línea de la ceja se divide. Debido a esto quiero considerar este lado de la escala como el lado más tardío porque comenzamos a ver este rasgo con regularidad en las clasificaciones siguientes:

#### ESCALOGRAMA DE LOS TIPOS M-8

<u>Rasgos</u>	<u>5</u>	<u>7</u>	<u>9</u>	<u>4</u>	<u>8</u>	<u>2</u>	<u>1</u>	<u>3</u>	<u>6</u>
Hombros cuadrados	x	x	x	x	x		x	x	x
Brazos doblados con ranuras	x		x	x	x	x	x	x	
Línea huipil		x				x		x	x
Ojos picoteados				x		x		x	x
Cejas divididas	x			x			x		
Coronilla áspera						x	x		x
Hendedura corta								x	x
Brazos derechos		x							x

No es un escalograma perfecto porque lleva dos aberrantes, pero de todos modos tiene un factor pronóstico porque la línea de la ceja dividida es un rasgo aberrante en este escalograma, pero cobrará importancia en los que siguen.

879  
A90 may  
atto  
8

6



L 872  
A90 may  
21 alte  
M-8 3



95a

M-8  
L 729  
A90 may  
7 alte  
2



L 300 A90 may 25 alte  
M-8

8



L 730  
A90 may  
5 alte 1  
M-8



L A90 may 28 alte

4



L 872 A90 may  
27 alte M-8

5



7

L 463 A90 may  
29 alte M-8



Lay m.s  
6.5 alte

9



## ESCALOGRAMA M-10

Las figurillas del tipo M-10 de la clasificación de Gay, muestran algunos cambios importantes desde el tipo M-8. El cambio destacado es el corte debajo de la nariz. Es un rebajo formando lo que es en su forma más exagerado una boca semejante a la de los africanos Ubangi, quienes extienden artificialmente hacia afuera la boca humana. Sin embargo, en las bocas de Mezcala de este tipo, no hay labios para indicar la apertura de la boca, con la excepción de la figurilla número 13, la que lleva una boca picoteada. Los dos planos faciales que forman la nariz se unen y forman el caballete de la nariz. El corte retrocedido se hizo directamente debajo del caballete y da por resultado sombras profundas mucho más marcadas que las del tipo M-8. Estas sombras debajo del caballete en combinación con las de los ojos son impresionantes.

Otro cambio significativo se ve en los antebrazos. En vez de la ranura sencilla del tipo M-8, ahora aparecen en relieve. Esto es un progreso en la técnica y por supuesto un paso al realismo. Todos los ejemplos en este escalograma señalan los antebrazos en posición protectora, es decir, colocados encima del centro del torso. Se ha sugerido que esta posición podría simbolizar embarazo. (Brush, 1971: 218) pero también se podría interpretar como símbolo del culto a los muertos; es decir, la manera en que arreglaban a los muertos antes de enterrarlos. Solamente dos figurillas llevan rasgos sexuales; los números 3 y 16. El número 3 es

claramente una mujer, pero el número 16, a primera vista, parece ser masculino con su falo bien indicado, pero al estudiarlo más, podría ser también una mujer que da a luz y lo que parece ser el falo podría ser la cabeza de la criatura al momento de nacer. ¿Es el falo antropomorfizado-- o es la escena de un nacimiento? Podría ser un ejemplo dramático de la dualidad.

Se emplearon 16 ejemplos del tipo M-10 en este escalograma. El tamaño de ellas varía de 9 centímetros a 32 centímetros de altura. Las figurillas tienden a ser más altas.

Reveló el escalograma la relación siguiente: 11, 9, 10, 14, 7, 1, 2, 4, 5, 8, 12, 15, 6, 3, 13, 16. Las figurillas menos geométricas y más blandas se encuentran al lado izquierdo del escalograma, mientras que las más geométricas se encuentran al lado derecho, con la excepción del número 1. Se puede explicar eso por el hecho de que no lleva la boca del tipo M-10, sino la boca del tipo M-8. Las piernas alargadas y las hendeduras que las forman se encuentran a la derecha del escalograma. Solamente dos ejemplos llevan los ojos picoteados y únicamente dos ejemplos tienen los antebrazos que se curvan ligeramente, como si fueran las manos.

ESCALOGRAMA DE LOS TIPOS M-10

<u>Rasgos</u>	<u>11</u>	<u>9</u>	<u>10</u>	<u>14</u>	<u>7</u>	<u>1</u>	<u>2</u>	<u>4</u>	<u>5</u>	<u>8</u>	<u>12</u>	<u>15</u>	<u>6</u>	<u>3</u>	<u>13</u>	<u>16</u>
Coronilla áspera	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Orejas alargadas		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Altura más de 20cm				x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Boca Ubangi			x		x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Hendedura larga					x	x			x	x	x	x	x	x	x	x
Ceja dividida	x		x	x	x				x					x	x	x
Línea huipil							x	x		x	x	x	x	x		
Sexo indicado														x		x
Ojos picoteados															x	x

Una vez más no es un escalograma perfecto, pero entra dentro de los límites de los de Guttman. La aberrante mayor es la línea de la ceja dividida. Se puede explicar si nos anticipamos a observar el tipo siguiente, M-12. La diferencia más importante entre el M-10 y el M-12 está en las cejas bien definidas y casi en todos los demás casos se dividen en el caballete de la nariz. Nuevamente vemos la manera en que la aberrante puede ser útil en los escalogramas. El escalograma separa un atributo saliente para enfocar la atención sobre el atributo. La línea de la ceja dividida es un rasgo muy importante estilísticamente, y por eso la separación de ese elemento dentro del escalograma sirve de función importante.

No. 9  
L 886  
14 alto  
M-10



No. 10  
L 500  
19 alto  
M-10

98a



No. 14  
L 1022  
26 alto  
M-10



No. 7  
L 467  
19 alto  
M-10



No. 2  
L 493  
22 alto  
M-10



No. 4  
L 1022  
25 alto  
M-10



No. 5  
L 470  
22 alto  
M-10



No. 8  
L 1022  
25 alto  
M-10



NO. 12  
L 492  
21 alto  
M-10



NO. 6  
L 493  
22 alto  
M-10



NO. 15  
fig 12, kay  
32 alto  
M-10



NO. 3  
L 493  
21 alto  
M-10



NO. 13  
L 493  
21 alto  
M-10



NO. 16  
fig 11, kay  
23 alto  
M-10



## ESCALOGRAMA M-12

El tipo M-12, según la clasificación de Gay, es muy similar al tipo M-10. La diferencia principal es que las cejas llevan la forma de una placa en las figurillas del tipo M-12 y no se ven en el M-10. Estas cejas aparecen en 14 de los ejemplos dentro de un total de 16 ejemplos escogidos para este escalograma. Además en la clasificación siguiente como ordenado por Gay, las cejas en forma de placas desaparecieron y se substituyeron por otro elemento de estilo que emplea otra técnica de escultura. Por eso yo puse gran énfasis en la aparición y la desaparición de las cejas en forma de placa. Más tarde espero demostrar que este elemento de las cejas podría ser uno de los eslabones entre el estilo Mezcala y el de Teotihuacan. Según el escalograma, el estudio y la interpretación personal, la línea de la ceja no desaparece sino que continúa hacia la línea horizontal que encontramos en la cabeza teotihuacana. Pero estoy adelantándome en este respecto al relato.

Otra vez se escogieron 16 ejemplos de la colección Leof para el escalograma, después de descartar tres ejemplos del libro de Gay por dudosos no solamente como ejemplos de tipo M-12, sino como figurillas auténticas. El escalograma reveló la relación siguiente: 16, 2, 15, 3, 14, 7, 4, 5, 6, 13, 8, 9, 12, 10, 1, 11. Los rasgos empleados para escalonar, después de una reflexión considerable, fueron: cejas en forma de placas, línea huipil, cabezas redondeadas,

hendeduras largas, brazos encima del ombligo, ojos picoteados y nariz larga. La fluidez estilística parece ir hacia el lado derecho del escalograma con los siguientes rasgos predominantes: cejas en forma de placa, las que son más horizontales que las cejas del lado izquierdo del escalograma; la línea huipil; la hendedura más larga alargando más las piernas; la silueta llega a ser más delgada, más esbelta, menos rechoncha; la posición de la mano ahora está casi siempre encima del ombligo en vez de la posición de los antebrazos levemente doblados. Los resultados de este análisis, pues, llegan a enfocar tres tendencias horizontales; la línea de la ceja, la línea de los antebrazos y la línea huipil, anotados en el escalograma anterior. Otro rasgo que se ve es la cara alargada, pero no llega a ser rasgo fuerte; se observa sólo en dos ejemplos. Sin embargo se ve la cara alargada en la figurilla número 11, la que incorpora todos los requisitos para el arquetipo o prototipo ideal de todas las figurillas que pertenecen al tipo M-12. Desde todos los puntos de vista, la figurilla número 11 es un ejemplar sobresaliente de este tipo del estilo Mezcala que subraya, de nuevo, la exactitud del método de la escala Guttman. Observemos la figurilla número 16 al lado extremo del escalograma. Esta figurilla es técnicamente del mismo tipo M-12, pero en el sentido estilístico se aleja sensiblemente de la figurilla ideal, el número 11. Este es un ejemplo del dato mismo que facilita los datos en el orden cronológico por in

ferencia y que llega a ser evidente.

El orden estilístico sugiere que el tipo M-12 es el pináculo del estilo Mezcala. Puede llamársele el tipo clásico. Se han desarrollado las abstracciones hasta el refinamiento. El juego de luz y sombra de la cara tiene vigor y fuerza y las líneas faciales y los planos logran un efecto monumental y una actitud de dignidad pasiva. Pero lo más importante es la proporción. La ideal, la figurilla número 11, mide 28 centímetros de altura; el torso mide 11.5 centímetros o 40.5% de la altura total; las piernas miden 8 centímetros o 28.5% de la altura total; la cabeza mide 8.5 centímetros o 31% de la altura total. Estas son muy buenas proporciones, pero no perfectas. Carpenter (1968;91) al hablar de las proporciones, dice..."La belleza de la unidad parece depender de la proporción de las partes". La belleza, añade, consiste en las proporciones no de los elementos sino de las partes, y advierte que..."la belleza de la naturaleza parece incorporar una multitud de modificaciones insignificantes desde una subestructura uniforme y geométrica". En otras palabras, si un objeto sigue ciegamente las reglas de la proporción numérica, mostrará sólo la matemática y no logrará la belleza. Las modificaciones diminutas de los canones de la forma revelarán la belleza. Sin embargo, la estructura de las proporciones todavía depende de la relación entre los números integrales aún modificados ligeramente. (Carpenter 1968;94)\*

Este período de la escultura de Mezcala señala un control clásico, una "omisión de lo no esencial...un intento para traducir lo que es casi una abstracción metafísica a una forma material, a una forma que se pueda ver. No apareció el hombre de esa manera pero lo fué en esencia". Podemos llamar a eso la "escultura impresionista". (Carpenter, 1968;97) Yo creo que en este punto el estilo de Mezcala logró el "impresionismo escultural". "Si comparamos suficiente ejemplos de cualquier especie, podemos eliminar el accidente individual y construir la verdadera forma." (Ibid.,121) Yo creo que cumplimos aquí con el tipo M-12. Carpenter añade..."Que hay una forma verdadera para cada clase de objetos y que tal forma verdadera se caracteriza por su sencillez geométrica por las proporciones de sus partes componentes". ¿Fué esta proporción de las partes componentes accidental, o fué un intento artístico de los escultores Mezcalenses? Me inclino a creer que fué un intento progresivo para llegar a establecer la forma perfecta, según los canones estilísticos de su tiempo, lo mismo que todos los artistas a través del tiempo.

#### ESCALOGRAMA DE LOS TIPOS M-12

<u>Rasgos</u>	<u>16</u>	<u>2</u>	<u>15</u>	<u>3</u>	<u>14</u>	<u>7</u>	<u>4</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>13</u>	<u>8</u>	<u>9</u>	<u>12</u>	<u>10</u>	<u>1</u>	<u>11</u>
Cejas placas	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x
Línea huipil		x		x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Cabezas redondas			x	x		x		x		x	x	x	x	x	x	x
Hendedura larga					x	x		x	x		x	x	x	x	x	x
Mano sobre ombligo									x	x	x	x	x		x	x
Ojos picoteados							x								x	x
Nariz alargada														x		x

## \*NOTA:

Las proporciones de la figurilla número 11 se acercan a las proporciones clásicas desarrolladas por los griegos y discutidos por Raphael (Giedion;1945;28-29). Estas proporciones a las cuales se implicaron frecuentemente rasgos mágicos, son 2:3, 2:5, 3:5. La relación de la figurilla número 11 al ideal griego es lo siguiente: 2:3 es 27.7% que se compara al 28.5% de la medida de la pierna de la figurilla 11; 2.5 es igual a 30%, casi igual al 31% de la medida de la cabeza de la figurilla 11; 3:5 es 42%, otra vez casi igual a 40.5% que es la medida del torso de la figurilla 11.

M-12  
No. 16  
L 877  
alt. 10



M-12  
No. 2  
L 514  
alt. 23



103a

M 12  
No. 15  
L 892  
alt. 23



M 12  
No. 3  
L 488  
alt. 28



M-12  
No. 14  
L 837  
alt. 16



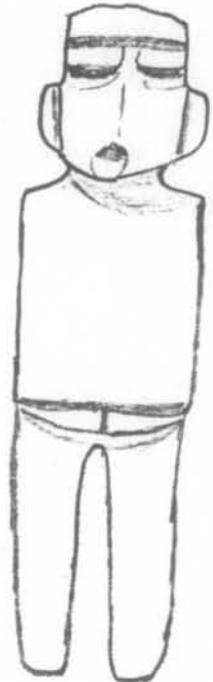
M 12  
No. 7  
L 892  
alt. 19



M 12  
No. 4  
L 492  
alt. 22



M 12  
No. 5  
L 471  
alt. 20



M12  
NO. 6  
L 877  
alt: 16



M12  
NO. 13  
L 837  
alt: 17



M12  
NO. 8  
L 500  
alt: 19



M12  
NO. 9  
L 470  
alt: 27



M12  
NO. 12  
L 837  
alt: 18



M12  
NO. 10  
L 467  
alt: 18



M12  
NO. 1  
L 877  
alt: 16



M12  
NO. 11  
L 467  
alt: 28



## ESCALOGRAMA M-14

El tipo M-14, de la clasificación de Gay, es idéntica al tipo M-12 con la excepción de los brazos perforados. Este nuevo elemento, sin embargo, representa un gran avance en la técnica. El lector debe consultar la página 61 si busca explicación de esta técnica que no sólo es difícil y laboriosa sino que quita mucho tiempo. Se puede entender fácilmente las dificultades si comprendemos que los escultores Mezcalenses trabajaban la piedra dura entre 4 y 7 en la escala Mohs (que mide la dureza de la piedra). Como punto de comparación, el mármol lleva el número 3 en la escala Mohs.

Se ordenaron solamente 5 figurillas del M-14 porque el tipo es relativamente raro. No obstante, el escalograma reveló algunas innovaciones interesantes. Las 5 figurillas escogidas pertenecen a la colección Leof y revelaron la siguiente relación: 2, 3, 4, 5, 1. Los rasgos escogidos fueron: línea huipil, cejas en forma de placa, hendedura alargada, ojos picoteados, posición de la mano sobre el ombligo, dedos indicados, brazos cruzados y ranuras faciales. Tres elementos nuevos fueron introducidos en este grupo, a saber: los dedos escasamente indicados, los brazos cruzados y ranuras faciales. Estos tres rasgos estilísticos se verán en las figurillas más adelante. Otro factor interesante es que las figurillas comienzan a ser más altas. En este grupo de 5 figurillas, únicamente una mide menos de 25 centímetros; el número 4 mide solo 10 centímetros, el número 1

mide 25 centímetros; el número 2 mide 29 centímetros; el número 3 mide 33 centímetros, y el número 5, la más grande que se ha encontrado hasta ahora, mide 48 centímetros de altura. El número 4 se distingue por dos caracteres, a saber: las perforaciones de los brazos son circulares en vez de verticales como en las otras cuatro figurillas y además lleva una perforación, pequeña y circular, en la coronilla. Debido a que el número 4 mide sólo 10 centímetros, es posible que se haya usado de pectoral, aunque la perforación no está centrada lo que nos hace dudar de su función como pectoral.

Se puede señalar aquí que los templos en miniatura probablemente aparecieron al mismo tiempo que las perforaciones. Como notó Franco (Véase pl27 ), la idea inicial de los templos fué probablemente derivada de una abstracción de una de las figurillas perforadas. Es lógico suponer esto, pero antes que nada, habrían aparecido algunos elementos estilísticos.

1. La posición de las manos encima del ombligo con la introducción de los dedos; esta combinación de los elementos sugeriría la formación de las escaleras y una línea horizontal como base para el templo.
2. La línea huipil subrayaría esta base y le daría peso y solidez.
3. Las perforaciones de los brazos con la alineación vertical sugerirían las columnas.

4. La línea de la ceja horizontal sugeriría la línea del techo.

Todos estos elementos tuvieron que unirse y fusionarse antes de que naciera la idea de los templos. Pero una vez más llaman mucho la atención las interpretaciones espaciales extraordinarias que poseen los escultores de Mezcala pues pudieron entrever las abstracciones que sugirieron otras abstracciones.

ESCALOGRAMA DE LOS TIPOS M-14

<u>Rasgos</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>5</u>	<u>1</u>
Línea huipil	x	x	x	x	x
Cejas placas	x		x	x	x
Hendedura larga	x	x	x	x	
Ojos picoteados			x	x	x
Manos sobre ombligo			x		x
Dedos		x			x
Brazos cruzados				x	
Ranuras faciales					x

M14 NO.2  
L489 alt:29



M-14 NO.3  
L463 alt:33



106a

M-14 NO.4  
L868 alt:10



M-14 NO.5  
L469  
alt:48



M-14 NO.1  
L492 alt:25



## ESCALOGRAMA M-16

El tipo M-16 de la clasificación de Gay, es un enigma; pues pertenece a la familia Mezcala, pero el parentesco es lejano. Notamos la ausencia del juego de luz y sombra tan característico en toda la escultura de Mezcala. Debido a esta ausencia, las figurillas M-16 parecen débiles y de poca importancia y cierto es que les falta lo monumental que caracteriza a Mezcala. Al contrario, parecen muñecas tímidas. La personalidad del tipo M-16 ha quedado diluída como obra de arte. Como nos dice Carpenter (1968;120)... "La belleza y la fealdad son sólo funciones de número y de proporción". Los escultores de las figurillas M-16 no tenían el mismo control en el número y en la proporción que los escultores de los demás objetos de Mezcala. Esto nos conduce a la suposición que estas figurillas de M-16 procedían de una área cercana donde las especificaciones y exigencias de la calidad Mezcalense no estaban reglamentadas. Pero esto no es más que una conjetura. No obstante, Gay (1967;15) al hablar de esas figurillas dice... "ajeno a la tradición Mezcalense" y se refiere a un tipo similar en la región Chontal y también a un tipo de Maxela. (En la colección de mis fotos, hay algunas figurillas de piedra de este mismo tipo, pero mucho más refinados; son de Colima.

Las figurillas M-16 pertenecen, sin embargo, a la tradición de Mezcala. La cara consiste de dos planos solamente que se unen al caballete de la nariz. La línea de la

frente y las líneas de las orejas son parodias de los elementos clásicos de Mezcala. Las ranuras que indican los brazos suben al hombro y al cuello y dan un aspecto menguado siendo lo contrario del aspecto de fuerza y de lo monumental de otras figurillas de Mezcala. La figurilla número tres, aunque es alta--mide 22 centímetros--da el aspecto de disminución e insignificancia. Hay variaciones de este tipo que han degenerado en ejemplares muy toscos. La gente del área las llama "espantos" hoy en día. Muchos de estos "espantos" son pequeños y miden apenas 5 centímetros de altura. Muchos han sido perforados en varios lugares, a saber: a través del centro del cuerpo, a través de cada hombro, a través de la coronilla, que sugiere que se deben haber usado como pectorales o adornos. Tal vez estas piezas fueron las que se hicieron en serie como lo refieren Emmerich y de la Borbolla. Se transformaron en el tipo "pico de pato" al alargar el menton puntiagudo hasta la exageración haciéndolo llegar hasta el pecho de las figurillas. (Véase fig. 2, Ap. 4). Vemos estos tipos con frecuencia en los objetos de jade de Costa Rica.

Las máscaras en miniatura, algunas que miden apenas 2.5 centímetros y ahuecadas atrás pertenecen también a este tipo lo mismo que las cabezas en miniatura. (Véase fig.4a, p.109b)

En el ordenamiento se escogieron 14 figurillas del tipo M-16, que fluctuaban desde 7 centímetros a 30 centímetros de altura. Doce pertenecen a la colección Leof; el



M-16  
NO. 11  
L729  
alt: 7



M16  
NO. 10  
L882  
alt: 14



M16  
NO. 7  
L729  
alt: 9



M16  
NO. 12  
L877  
alt: 14



M16  
NO. 5  
L494  
alt: 26



M16  
NO. 9  
L882  
alt: 15



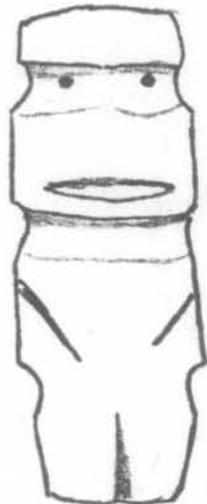
M16  
NO. 8  
G-26  
alt: 13.5



M16  
NO. 1  
L514  
alt: 22



M-16  
NO. 6 L713  
alt: 10



M16  
NO 2  
L488  
alt: 30



M-16  
NO. 14  
G-24  
alt: 10.5



M-16  
NO. 13  
L876  
alt: 12



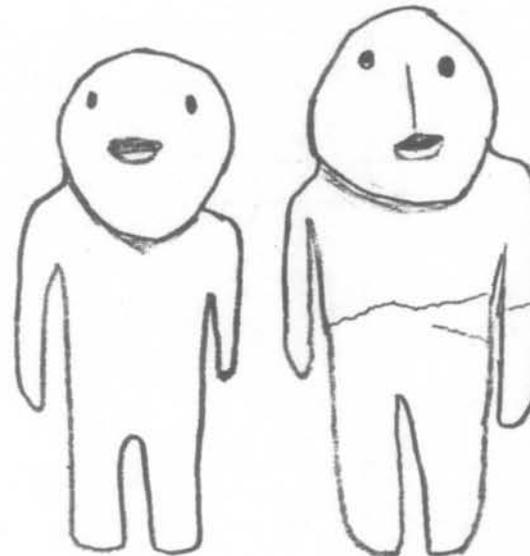
M-16  
NO. 3  
L500  
alt: 22



M-16  
NO. 4 L471  
alt: 21



M-16 CABEZAS



L712a  
alt: 22

M-16

L712b  
alt: 24

## ESCALOGRAMA M-18

Se escogieron siete figurillas del tipo M-18 para este ordenamiento, dos de las cuales se encontraron en la publicación de la UNAM "Escultura Pre-Colombina de Guerrero", 1964, como las figuras números 1 y 2. (Llevan los números 4 y 5 en esta obra, la figurilla número 1 pertenece a la colección Stavenhagen y la figurilla número 2 a la colección Leof). Los números 6 y 1 están incluidos en el folleto de Gay como figurillas 25 y 28. Tres de las figurillas pertenecen a la colección Leof, los números 2, 3 y 7.

El tipo M-18 de la clasificación de Gay, es muy sencilla con pocas modificaciones desde la forma del hacha-cinzel. Cinco líneas construyeron la cara, y de estas cuatro se pueden interpretar de varias maneras porque son indefinidas. El par de líneas de más arriba podrían ser los ojos o líneas faciales. La boca es un corte negativo abajo del caballete de la nariz, el cual se forma de dos planos faciales ligeramente angulares. Estos componentes son típicos de la cara Mezcalense. La coronilla del tipo M-18 es lisa, es decir no es áspera como las coronillas de los tipos M-2 y M-4, pero vemos que esta coronilla áspera persiste a través del tipo M-14. El M-18 es de diseño sencillo pero abstracto y táctil, particularmente en los números 5 y 3: el número 5 debido a su concavidad y el número 3 debido a sus ranuras suavizadas. El número 6 es un híbrido de los tipos M-16 y M-18; la cabeza pertenece al M-16 y el cuerpo tiene

semejanza con el M-18. La cabeza del número 8 procedente de la región Chontal se distingue por su tocado en espiral. Debe haber una relación entre el número 8 y las figurillas números 4 y 7. Tomen nota de las cabezas que son exageradamente apuntadas en estas figurillas. Pero al mismo tiempo estos tocados altísimos también se encontraron en la costa de Guerrero en las figurillas del pre-clásico, pero de barro. (Brush, 1968; 122) El número 4 es un diseño sobresaliente debido a la formación de las líneas triangulares. Tomen nota de que el triángulo de la cara es casi una imagen reflejada del triángulo formado por los antebrazos sobre el cuerpo. El resultado es la sencillez y la serenidad. El número 5 debido a una ligera flexión del cuerpo y las dos líneas diagonales bien localizadas de un efecto de aflojamiento y reposo singular en la escultura de piedra.

El escalograma reveló la siguiente relación: 4, 5, 2, 6, 7, 3, 1. La cabeza alargada fué el rasgo más importante de este grupo; algunas de las aberrantes llevan este rasgo (Véase el número 8) El rasgo del mentón puntiagudo fue aberrante en el escalograma que otra vez insinúa lo que va a seguir. El grupo siguiente, M-6, lleva mentón puntiagudo como rasgo dominante--un rasgo que no tiene que ver con los grupos anteriores, M-2 y M-4.

ESCALOGRAMA DE LOS TIPOS M-18

<u>Rasgos</u>	<u>4</u>	<u>5</u>	<u>2</u>	<u>6</u>	<u>7</u>	<u>3</u>	<u>1</u>
Cabeza alargada	x		x	x	x	x	x
Línea huipil			x	x		x	x
Mentón puntiagudo		x			x	x	
Gorro							x

M-18  
No. 4  
UNAM-2  
alt: 17.5



M-18  
No. 5  
UNAM-1  
alt: 22.5



M-18  
No. 2  
L488  
alt: 24



M-18  
No. 6  
G-25  
alt: 8.5



M-18  
No. 7 alt: 6  
L730



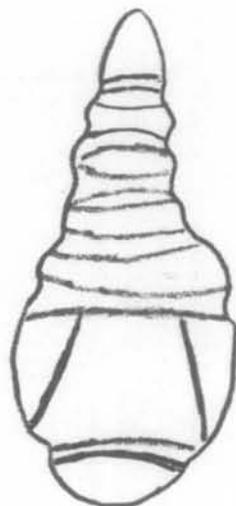
M-18  
No. 3 alt: 28  
L489



M-18  
No. 1 alt: 22  
G-28



No. 8 alt: 15  
L884  
CHONTAL



## ESCALOGRAMA M-20

El tipo M-20, de la clasificación de Gay, es una mezcla enigmática de los elementos. Se interrumpe bruscamente la fluidez ordenada y uniforme de las clasificaciones anteriores. Este cambio, por lo menos en parte, comienza con la introducción de una técnica nueva y distinta, es decir, una manera de imitar la técnica para trabajar el barro. Se puede ver esta innovación en la órbita de los ojos donde, en algunos ejemplos, es como si el artista hubiera sacado la piedra como si fuera barro, dejando una gubia cóncava y redonda. De vez en cuando, los ojos picoteados o taladrados se trabajaban dentro de las órbitas, como para dar énfasis al hecho de que en realidad eran ojos.

La segunda variación del estilo tradicional de Mezcala hasta ahora es la introducción de las ranuras faciales verticales. Estas empiezan desde las esquinas interiores de los ojos y corren hasta que se encuentran con los lados exteriores de la boca. El resultado es una línea oblicua, levemente inclinada. Esta línea corta los dos planos angulares que forman el caballete de la nariz, y producen una nariz definida a la que se refiere Gay como... "una nariz naturalística más o menos alongada" (Gay, 1967; 17). Gay también habla de este tipo de nariz como... "ajena a Mezcala". Pero, ¿es extraña a Mezcala? Yo creo que no. En su forma más pura la nariz divide los planos faciales en una serie de tres triángulos que forman una "W". (Véanse las figu-

rillas números 9, 11, 10, 4 y 8 en p.116 a,b ). Las líneas se emplean para formar diseños dentro de otros diseños y el resultado es un triángulo dentro del triángulo central. (Véanse fig. 10, 11, 14, 4). Este juego entre los lados de los triángulos pertenecen al esquematismo Mezcalense. Para mí, en vez de ser una influencia extraña, no es más que una consecuencia natural de la interacción de las líneas faciales que resultan en una nariz más realista.

Gay considera también que las ranuras alargadas que separan el cuerpo y los brazos son de influencia ajena a la región Chontal. Otra vez, yo veo este cambio como desarrollo lógico en la formación del estilo de Mezcala. Al reordenar la secuencia de Gay, el escalograma coloca el tipo M-20 entre M-16 y M-14. El tipo M-16 incorpora estas ranuras alargadas de los brazos que delínean los brazos del cuerpo. La diferencia se encuentra en la posición de los brazos; los brazos del tipo M-16 siempre se encuentran pegados verticalmente al lado del cuerpo, mientras que los del tipo M-20 están doblados horizontalmente al nivel del ombligo.

En la secuencia reordenada encontramos el tipo M-14 al lado del M-20. Se distingue por las perforaciones entre el cuerpo y los brazos. A mi me parece una secuencia muy lógica; el M-16 tiene ranuras alargadas para marcar los brazos; va seguido por el M-20 con las ranuras muy similares pero los brazos no están derechos, y este tipo va seguido por el M-14 con la misma posición de los antebrazos pero las ranuras de los brazos están perforadas. En esta etapa en el

desarrollo del estilo de Mezcala surgieron los templos en miniatura. Esta secuencia estilística tuvo que ocurrir antes de la aparición de los templos en miniatura. (Véase la página para informes más amplios sobre los templos).

Lo que es difícil de comprender es que la técnica que imita los trabajos de barro se haya transformado en escultura, o en otras palabras, ¿porqué los escultores Mezcalenses imitaron la técnica del barro al trabajar la piedra? En las figurillas más tempranas las que son apenas guijarros adaptados, vemos algo de esta técnica. Luego, la técnica parece pasar por alto un período de figurillas muy geométricas; esta técnica aparece de nuevo en medio de la secuencia estilística. No es sorprendente que la nueva técnica se incorpore en el tipo M-20 porque en este tipo entran muchas variantes y aberrantes en el estilo, incluyendo cabezas puntiagudas (Véase fig. 10, 13 y 3); brazos separados del cuerpo (Véase fig. 13); pies formados (Véase fig. 11, 10, 13, 14 y 4); boca delineada (Véase fig. 13, 14 y 4); perforaciones taladras para colgar (recuerde que apareció este rasgo en el tipo M-16--véase fig. 3). La pureza del estilo fue invadida e interrumpida con ideas y elementos nuevos y no procedentes en su totalidad del exterior. Empezamos a ver esta tendencia en el tipo anterior, M-16.

Se escogieron 14 ejemplos de tipo M-20 sujetándolos a la escala Guttman. Los resultados revelaron la siguiente relación: 7, 1, 9, 5, 11, 2, 12, 6, 10, 13, 14, 4, 8, 3. Las seis figurillas al lado izquierdo del escalograma seña-

lan el tipo M-20 en su forma clásica; el número 4 al lado derecho del escalograma podría ser incluido en este grupo pero no lo está porque tiene los pies formados. Las aberrantes son: los labios delineados, la línea en la frente, los pies formados y la línea huipil. Todos estos rasgos se mostrarán en los tipos que se estudiarán más adelante.

ESCALOGRAMA DE LOS TIPOS M-20

<u>Rasgos</u>	<u>7</u>	<u>1</u>	<u>9</u>	<u>5</u>	<u>11</u>	<u>2</u>	<u>12</u>	<u>6</u>	<u>10</u>	<u>13</u>	<u>14</u>	<u>4</u>	<u>8</u>	<u>3</u>	
Hendedura corta			x	x		x	x	x	x				x	x	x
Técnica de barro		x	x	x		x	x	x					x	x	
Líneas faciales			x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x
Labios	x					x	x	x	x	x			x		x
Líneas de la frente		x					x		x	x	x	x	x	x	x
Pies formados					x				x		x	x			x
Línea huipil					x			x	x		x		x		x
Cabeza puntiaguda									x	x	x		x		x
Brazos separados									x	x					

M-20  
NO. 7  
L 481  
alt: 14



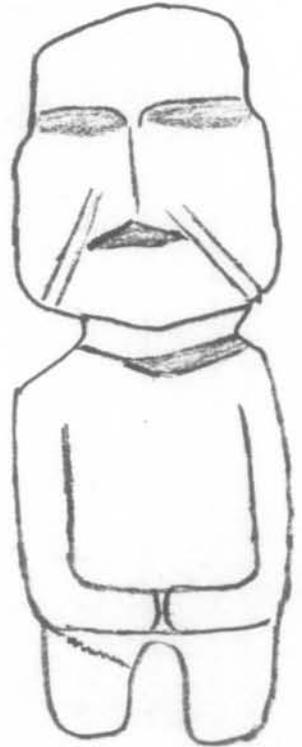
M 20  
NO. 1  
D-39  
alt: 18



M 20  
NO. 9  
L 485  
alt: 22



M-20  
NO. 5  
L 492  
alt: 27



M-20  
NO. 11  
UNAM-14  
alt: 25.9

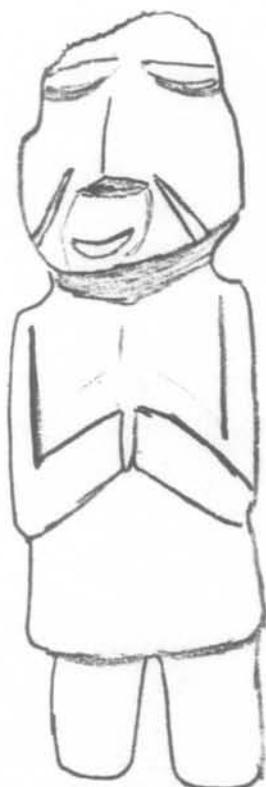


M-20  
NO. 2  
UNAM-68  
alt: 16.2



M-20  
NO. 12  
L 513  
alt: 19

M-20-NO.6  
L463-alt:35



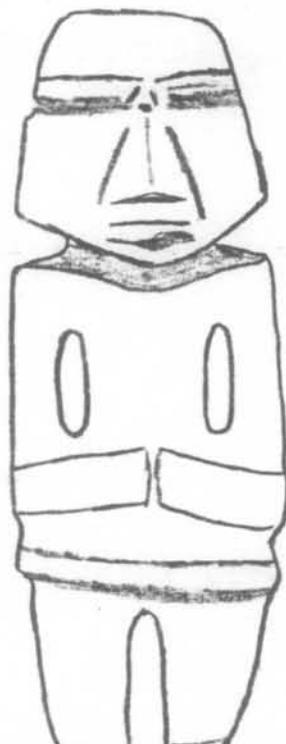
M-20 NO.10  
L651 alt:11



M-20 NO.13  
L471 alt:21



M-20 NO.14  
U.W-199 alt:36



M-20 NO.4  
L485 alt:21



M-20  
NO.8  
L881  
alt:10



M-20  
NO.3  
G-22  
alt:9



## ESCALOGRAMA M-22

El tipo M-22, de la clasificación de Gay, muestra un ensanchamiento marcado de la cara, particularmente en la línea de la mandíbula. El triángulo de la nariz del cual hablamos anteriormente continúa en el tipo M-20; en este tipo la cara entera llega a ser aún más ancha. A veces las orejas parecen unirse y desaparecen dentro de la cara misma y de esa manera acentúan lo ancho de la cara. Este ensanchamiento da el efecto de comprimir la figura, como si toda ella hubiera sido comprimida de pies a cabeza, cambiando la forma del cuerpo y haciendo de ella una figurilla rechoncha con cuello de toro. A mi manera de ver, esta silueta abultada llega a sugerir la "presencia olmeca" de Caso. La postura hacia adelante de la cabeza, el cuello comprimido o la ausencia de cuello, las mandíbulas carnosas--todos son rasgos característicos de las figurillas olmecas (en piedra). Hay 4 variantes del tipo M-22 las cuales son únicas debido a que tienen las cabezas desmontables.\*

\*NOTA: Rubín de la Borbolla, en el año 1947, escribió sobre algunas figurillas de jade encontradas en los templos de Quetzalcoatl en un entierro en Teotihuacan. Las figurillas empleaban una variación de esta técnica. Era una plancha de jade en forma de almena desmontable y también orejeras desmontables usando el mismo mecanismo en la parte de atrás de las figurillas. Se llamaron éstas "resplandor desmontable". Daniel F. Rubín de la Borbolla, "Teotihuacan: Ofrendas de los Templos de Quetzalcoatl" en Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Tomo 11, 1947;61-72.

Este mecanismo para desmontar la cabeza parece acentuar la postura hacia adelante de la cabeza y el resultado es un aspecto inconfundible olmeca. (Véase fig.61 p.19b) Estas figurillas son distintas de los ejemplos escogidos para ordenar en la escala Guttman porque tienen los brazos en postura vertical al lado del cuerpo, apenas separados del cuerpo por el mismo tipo de hendedura que sirve para separar las piernas. La hendedura, como de costumbre, queda sin pulir como la hendedura de las piernas. Vemos por primera vez en la figurilla número 16, una boca olmecoide; es decir, caída. Los rasgos que se pueden identificar como olmecoides se presentan por primera vez.

Continúa la forma del hacha en las figurillas pero visto de perfil, el porte de la cabeza hacia adelante es muy marcado. La técnica que imita el trabajo en barro sigue en vigor particularmente en el área de las órbitas de los ojos. Las órbitas de los ojos más profundas acentúan la formación de la cabeza, dándole más preeminencia a la frente. Aquí encontramos otra clave para solucionar el problema. Esta vez el indicio es un rasgo teotihuacanoide. La cabeza comprimida, más la importancia que ahora tiene la frente, llegan a sugerir una línea horizontal que se acentúa en la figurilla número 5. Un rasgo común es el de los dedos definidos, a veces indicados por líneas para dos, tres o cuatro dedos. Generalmente las líneas que indican los dedos son ranuras poco profundas, apenas rayas, pero cuando indican solamente dos dedos, las ranuras llegan a ser mucho más



M-22 NO.16  
L 651 alt: 9



M-22 NO.17  
L 494-alt: 21



M-22  
NO.7  
L 880  
alt: 14



M-22  
NO.8  
L 875  
alt: 9



119a

M-22  
NO.18  
L 980  
alt: 14



M-22 NO.3  
L 880 alt: 11



M-22 NO.11  
L 876 alt: 13



M-22  
NO.13  
L 881  
alt: 13



M-22  
NO.20  
L 488  
alt: 28



M-22  
NO.5  
L 868  
alt: 9



M-22 NO.6  
L 880 alt: 13



M-22 NO.9  
L 471 alt: 19



M-22 NO.10  
L 494 alt: 20



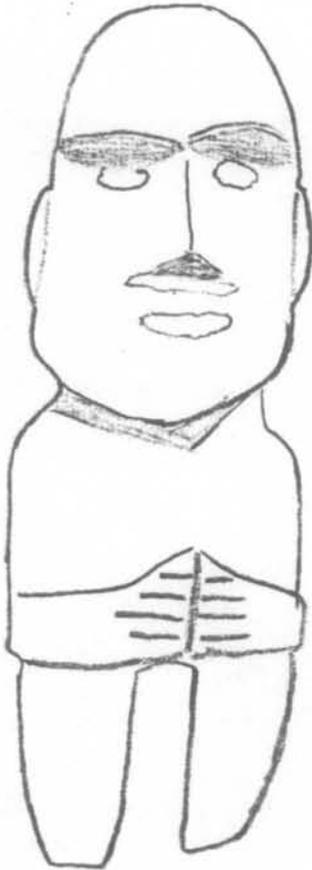
M-22 NO.4  
L514 alt: 19



M-22 NO.12  
L876 alt: 13



M22-NO.19  
L470 alt: 30



M-22  
NO.1  
L837  
alt: 15



M-22  
NO.2  
L880  
alt: 12



M-22  
NO.15  
L881  
alt: 11



M-22  
NO.14  
L881  
alt: 12



M-22  
alt: 14  
olmecoides

G-36



36 a



M-22 UNAM-61  
olmecoides con la  
cabeza desmontable  
alt: 15



M-22 L890  
alt: 11 - olmecoides  
cabeza - sobre puesta



36 b



36 c