



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

Ixtlán del Río:
Estudio estilístico de veintitrés esculturas de la
colección del Museo Nacional de Antropología.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:
GABRIEL SOLANO ZAVALETA

Directora de tesis:
DRA. VERÓNICA HERNÁNDEZ DÍAZ

México, D.F.

2015



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.

Índice

Introducción

La identificación de un estilo	005
Esta tesis	008

Capítulo I. Entrando al tema

El arte de los recintos subterráneos del Occidente de México	012
La historiografía del estilo Ixtlán del Río	015

Capítulo II. El corpus de piezas

Consideraciones para las descripciones	027
Escultura 1	033
Escultura 2	037
Escultura 3	040
Escultura 4	044
Escultura 5	049
Escultura 6	053
Escultura 7	055
Escultura 8	059
Escultura 9	063
Escultura 10	066
Escultura 11	069
Escultura 12	071
Escultura 13	075
Escultura 14	079
Escultura 15	082
Escultura 16	085
Escultura 17	089
Escultura 18	093
Escultura 19	096

Escultura 20	098
Escultura 21	101
Escultura 22	104
Escultura 23	108

Capítulo III. Lista de rasgos

Características estructurales	110
Orificio de cocción	111
Características anatómico-cinésicas	113
Postura	113
Cabeza	123
Cabello	125
Ojos	127
Nariz	129
Orejas	130
Boca	132
Cuerpo	134
Espalda	135
Pecho	136
Nalgas	137
Manos	138
Pies	139
Características suntuarias	144
Tocado	144
Nariguera	149
Orejeras	151
Pintura facial	152
Indumentaria	156
Pintura corporal	162
Objetos complementarios	164

Capítulo IV. Clasificación

Los dos grandes grupos	177
Grupo α	179
Grupo β	180
Las variantes	181
Grupo α . Variante A. Naturalista	181
Grupo α . Variante B. Tosca	184
Grupo α . Variante C. Cara-grotesca	185
Grupo α . Variante D. Cara-rechoncha	191
Grupo α . Variante E. Asombrada	191
Grupo α . Variante F. Micro-cara-larga	192
Grupo α . Variante G. Micro-mentón-redondo	193
Grupo β . Variante H. Gran-mollera	195
Grupo β . Variante I. Bocón de ojo rasgado	197
Casos especiales	199
Consideraciones finales de la clasificación	200

Capítulo V. Conclusiones

Repaso de los fundamentos	201
Resolución de las hipótesis	202
La última presunción	207
Bibliografía	208
Índice de esculturas	221

Introducción

La identificación de un estilo

—Por estilo se entiende la forma constante —y a veces los elementos, cualidades y expresión constantes— en el arte de un individuo o de un grupo”¹.

Quizás es debido al uso cotidiano que suele dársele a la palabra “estilo” en la jerga popular, para referirnos por ejemplo a una manera de vestir, un tipo de música, el modo de ser de una persona, u otras cosas similares, lo que hace parecer simple la idea de identificar o nombrar a un estilo artístico. Pero en el arte la labor de agrupar los objetos artísticos con base en los rasgos estéticos que comparten, es bastante compleja. Muchas veces se simplifica esta tarea mediante la asociación de obras de arte por autor o, en el caso de carecer de una autoría, por su procedencia: me refiero aquí a un lugar geográfico (por ejemplo Italia), y/o al periodo cuando se concibió la obra (siglo XV = Renacimiento italiano).

La clasificación mediante estilos tiene como objetivo ser una herramienta que nos permita acceder a la ideología, a la cosmovisión, o a los sentimientos y emociones de una sociedad, a través de las imágenes. Esto resulta de vital importancia sobre todo para la investigación dedicada a sociedades que no poseían un registro escrito, pues —las imágenes proporcionan [de éstas] prácticamente el único testimonio existente de prácticas sociales”². Para lograr conocer el momento histórico que engendró determinada manifestación artística, debemos esforzarnos por comprender su estilo: identificar cuál es su forma constante, los elementos, cualidades y expresiones que lo distinguen, es decir el motivo de su creación, y la comprensión de su diseño.

¹ Meyer Schapiro, *El estilo*, p. 1.

²Peter Burke, *Visto y no visto*, p.13.

Es así que, en un afán por comprender más sobre las reproducciones escultóricas en barro atribuidas a la Cultura de las Tumbas de Tiro³, decidí analizar la clasificación de dicha manifestación artística. Esta cultura se desarrollo aproximadamente entre los años 300 a.C. al 600 d.C., a lo largo del área geográfica que actualmente corresponde a los estados de Colima, Jalisco, sur de Nayarit, sur de Zacatecas y la franja oeste de Michoacán. El lapso y el extenso territorio propiciaron las variantes estilísticas en el arte. Dichas variantes, a mi parecer, son más evidentes o accesibles mediante el análisis de la producción escultórica de esta cultura, la cual prefirió el barro para sus creaciones, que luego acompañarían a los difuntos⁴. Las terracotas, naturalistas, son hermosas, pues despiertan nuestra empatía al contemplar las poses, los gestos o las actitudes de los seres representados; un arte que nos maravilla por su atención a los detalles, y que provoca la ilusión de estar observando escenas de vida de una sociedad cuya existencia, como la de muchas otras, sólo se comprueba a través del material arqueológico.

Las esculturas realizadas por la Cultura de las Tumbas de Tiro, nos permite ver parte de la fauna y flora de aquella época, la manera en que esta gente adornaba su cuerpo y, gracias a sus elaboradas maquetas, también podemos contemplar la arquitectura, ceremonias y costumbres de ella: –con razón, y a falta de códices, muchos han llamado a este arte su sustituto en forma tridimensional”⁵, y es por ello tan importante el estudio de los objetos artísticos, pues se convierten en uno de los pocos vínculos que tenemos de ese pasado. Con ayuda y consejo de la Dra. Verónica Hernández Díaz (mi asesora), logré enfocar el estudio en sólo uno de los estilos escultóricos hallado en tumbas de tiro, el estilo Ixtlán del Río. Éste, que se ubicó al sureste de Nayarit, se caracteriza básicamente por cerámica rojiza policroma, amplio uso de pastillaje y rasgos faciales que pueden parecer grotescos, sobre todo la nariz que suele ser ancha y curva. Sus formas, colorido, y expresión (corporal y, a veces, gesticular), provocan en su espectador la simpatía.

Al observar las esculturas antropomorfas de estilo Ixtlán del Río, uno se percata de la gran diversidad de formas y tamaños que éstas poseen; quizá debido a esta variedad es

³ El rasgo cultural más destacado es su arquitectura funeraria, la cual está compuesta por una cámara escavada en el tepetate, que puede hallarse a diferente profundidad, y a la que se accede mediante un pozo o tiro; de allí su nombre. El tema se aborda ampliamente en el capítulo I de la presente tesis.

⁴ V. *infra* Capítulo I.

⁵ Otto Schöndube B., “El Occidente de México”, p. 22.

posible toparnos con algunas esculturas que difícilmente aceptaremos como parte del mismo grupo, si sólo nos guiamos por la primera impresión. Por mi experiencia, para resolver este problema no es suficiente con consultar las listas de rasgos estilísticos que actualmente están publicadas en la bibliografía que habla sobre la cerámica de la Cultura de las Tumbas de Tiro⁶. Lo anterior lo digo porque los especímenes que observé me parecían tan diferentes (pequeños o grandes, con cabezas ovaladas, cilíndricas o rectangulares, de ojos saltones o apenas marcados con una incisión, entre otras desemejanzas) que, de no contar con el ojo experto de mi asesora, algunas de las esculturas que componen el corpus del presente trabajo no hubieran sido consideradas.

Pienso que el conflicto para identificar las piezas se debe a la existencia de variantes estilísticas no reconocidas en las fuentes. Por esto planteo como hipótesis que un estudio minucioso, principalmente mediante un análisis formal, de las terracotas de estilo Ixtlán del Río permitirá una identificación precisa de sus variantes estilísticas, pues estas imágenes, aunque de apariencia diversa, tienen un sustrato conceptual común y pertenecen a una misma escuela artística. Con el fin de comprobar dicha hipótesis, analizo y elaboro una clasificación de los rasgos formales de los especímenes que conforman mi corpus. Así identifico qué caracteriza a ciertas esculturas de otras (partiendo de la idea de que todos los especímenes o piezas que componen mi corpus de estudio son de Ixtlán del Río), logrando mediante ello reconocer las variantes del estilo.

Además, con la clasificación de rasgos no sólo se detectan los tipos de ornamentación como el tatuaje o pintura corporal, las alhajas y la indumentaria; tipos de artefactos representados, de diferentes partes del cuerpo, de posturas, etcétera; pretendo aportar nueva información. Para lo anterior me baso en que con el análisis formal también se puede identificar atributos de actividades, de género o de condición social, y las convenciones para plasmarlo, identificar estereotipos, ademanes culturales e, incluso en algunos casos, la identidad de lo representado; esto es mi segunda hipótesis.

Al mismo tiempo reviso los rasgos estilísticos que se atribuyen a Ixtlán del Río, pues, como se verá en el capítulo I, algunos de éstos no son considerados por todos los investigadores en las listas de características que dan para el estilo Ixtlán. ¿Será que

⁶V. *Bibliografía* en esta tesis.

algunos estudiosos no lograron percibir ciertos rasgos? ¿O no consideraron esculturas que otros sí? En mi opinión, determinados rasgos formales del mencionado estilo están ausentes en unas de sus variantes. Como tercera hipótesis anuncio que el estudio de rasgos formales y la elaboración de una clasificación de éstas variantes evidenciará qué rasgos son menos frecuentes y cuáles son determinantes para la cultura que concibe las piezas.

Especial atención merece la indumentaria exhibida por las piezas y los patrones delineados sobre el cuerpo, pues a partir de su estudio surgió una cuarta hipótesis: la manera en que se representa la vestimenta o los motivos pintados sobre el cuerpo de la escultura son rasgos importantísimos para comprender al estilo Ixtlán del Río y para identificar sus variantes. El estudio de las variantes estilísticas y el análisis de los elementos formales que las conforman sientan las bases para futuras investigaciones, pues los resultados de este trabajo sugieren una estrecha relación con estilos vecinos, en especial con el San Sebastián. Pero esto sólo se revisará en Conclusiones. A continuación procedo a describir cómo se compone la presente tesis, explicando los capítulos que la conforman.

Esta tesis

Con el fin de introducir al lector al tema, tenga éste un buen conocimiento sobre la Cultura de las Tumbas de Tiro del Occidente de México o no, decidí que en el primer capítulo de este trabajo se resume qué es la Cultura de las Tumbas de Tiro. Posteriormente se revisan algunos estilos escultóricos de dicha cultura, para de allí comenzar a exponer cuál es el estilo Ixtlán del Río, mediante un seguimiento de los principales textos al respecto.

El capítulo II es quizá el más importante, pues exhibe dos herramientas metodológicas que utilicé: la descripción y la comparación. Parto de ellas porque al describir algo nuestro ojo estudia, de forma detallada y ordenada, eso que observamos; así que gracias a esta técnica logré conocer con minuciosidad las esculturas que elegí para mi investigación. Y gracias a la comparación, en la descripción comienzan a percibirse rasgos a considerar. El corpus de este trabajo se conforma de veintitrés figuras de cerámica antropomorfa de estilo Ixtlán del Río, pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México, exhibida en la sala de *Culturas del Occidente de*

México del mismo. Mi selección fue motivada por la confianza que confiere la institución de exponer objetos arqueológicos auténticos. Además, este conjunto de esculturas compone un muestrario ideal para mi estudio por la cantidad de variantes estilísticas que en él percibí. Otras ventajas consideradas fueron la organización de las piezas por temáticas, y las facilidades que el museo da para estudiar las piezas *in situ*⁷. La organización por temática, a pesar de fomentar algunos errores de interpretación⁸ a los visitantes del museo, facilita en algunos casos, comparar la representación de un tema en diferentes estilos o entre las variantes de éstos.

Entonces, la descripción detallada de mi corpus de esculturas me permitió, además de familiarizarme íntimamente con las piezas, captar rasgos formales que, por las peculiaridades de la percepción humana anunciadas en la Ley de Prägnanz⁹, la visión tiende a anular. Se pretende entonces que la lectura de dichas descripciones servirá al lector como una herramienta para evaluar a qué elementos se les da mayor importancia, cuáles de éstos se perciben con más facilidad, o cuáles, si los hubiera, fueron ignorados.

Una vez identificados los rasgos formales, en el capítulo III presento una clasificación de ellos, en tres grupos generales: rasgos estructurales, rasgos anatómicos (donde también examino la postura, que más bien sería una característica cinésica¹⁰) y rasgos suntuarios. El primer grupo refiere a las características físicas de la terracota: el color de la arcilla y las pinturas, la técnica de cocción, el tamaño de la pieza, entre otras. El segundo grupo refiere a los atributos que se relacionan con la figura humana, como la

⁷La política del Museo Nacional de Antropología permite estudiar las esculturas (tras su vitrina) por periodos prolongados, para realizar anotaciones, dibujos y tomar fotografías. Otras instituciones, como el Museo Diego Rivera-Anahuacalli, limitan el tiempo de visita, o no permiten las cámaras.

⁸Por ejemplo, colocar a un grupo de personajes que aparentemente están tocando un raspador, en una vitrina dedicada a las dolencias o enfermedades (esculturas 10 y 11 de esta tesis).

⁹También conocida como Ley de la buena forma. De acuerdo a ésta, nuestro cerebro procura percibir las formas de la manera más simple, más ordenada, más equilibrada o más simétricamente posible. Esto hace que los detalles, rasgos o peculiaridades, de los objetos que vemos no sean percibidos con un mero vistazo. La comprobación es simple: observe una fotografía por menos de diez segundos, pasado este tiempo, esconde la foto e intenta reproducirla mediante un dibujo. Seguramente se comenzará por los objetos como una persona, una planta, etc., y se intentara situarlos en el lienzo, según la memoria; sería extraño comenzar a dibujar secciones de la foto sin concebir primero alguna forma. Al terminar y comparar nuestros garabatos con la fotografía, se podrá comparar cuantos detalles no se apuntaron.

¹⁰Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, en su vigésimo segunda edición, la cinésica es la “disciplina que estudia el significado expresivo de los gestos y de los movimientos corporales que acompañan los actos lingüísticos”.

cabeza, los brazos, las piernas, el tronco, los ojos, la boca, y otras partes del cuerpo. Y finalmente, en el tercer conjunto de rasgos se muestran todo aquel elemento que identifiqué como algo ajeno a la forma del cuerpo humano, que en algunos casos podría referirse a ellos como objetos decorativos; entendiendo “decorativo” como la combinación de elementos ornamentales, físicos o gráficos, con posible significación ideológica. Me refiero entonces a los accesorios de adorno personal, como narigueras, collares, orejeras, entre otros; a artefactos representados, como armas, instrumentos musicales, vasijas, etcétera; y a la pintura corporal. Toda esta catalogación de rasgos la diseñé con el fin de facilitar la ubicación de los mismos en la clasificación y su estudio.

Ya que “cada elemento encierra retrospectivamente la lógica del todo”¹¹, el listado de características formales adquiere mayor relevancia, pues mediante éste doté de cierta personalidad a los diferentes rasgos que lo componen, y así analizar de las relaciones que guardan entre ellos. Así, la postura que presente un personaje, más la forma de su cuerpo, el tipo de boca, y todo el repertorio de accesorios que ostente (aunque estos parecerían pocos en comparación con otras figuras similares), podrían conformar, en conjunto, un símbolo: mostrar el canon establecido para representar al enfermo, y con él al significado que éste posea en el marco de los valores culturales de esa sociedad. De la misma manera, determinadas relaciones entre los atributos de la forma pueden evidenciar al estilo o a sus variantes. En resumen, lo que pretendo mediante el estudio de las relaciones entre los rasgos, es encontrar los elementos clave: aquellos que no se limitan a ser características físicas, sino que se descubren como aspectos ideológicos o emocionales¹².

Pienso que, mediante la identificación de los elementos clave se logra una mejor comprensión del estilo y permite percibir las transformaciones que éste pudo sufrir. Pero para ello es necesaria la comparación de esculturas, tanto del mismo estilo como de estilos vecinos. Sin embargo, el máximo provecho al comparar las esculturas se obtendrá si ya contamos con una propuesta de rasgos estilísticos ya formada. Y es esto un tercer objetivo de la presente tesis. Así, en el capítulo IV elaboro una propuesta de clasificación de

¹¹ Thomas Crow, *La inteligencia del arte*, p. 42.

¹² *Ibid.*, p. 142.

características formales del estilo Ixtlán del Río, al mismo tiempo que muestro, en medida de lo posible, las variantes estilísticas que logré identificar.

Con la clasificación de variantes estilísticas, pienso se percibirá mejor qué elementos formales son comunes a todas ellas, o cuáles no, y posiblemente se logre identificar lo que a este estilo le interesa representar (quizá qué tanto se reproduce tal cosa o qué temática). Con ello, en futuros trabajos de investigación, se podría reconocer y estudiar peculiaridades ideológicas o culturales. Por lo pronto puedo adelantar que, si bien el trabajo exhibe la necesidad de ampliar mi corpus de análisis, y estudiar mis especímenes desde todos sus ángulos, creo que logré una aportación importante. Las carencias que menciono dan entonces una idea de cómo complementar este trabajo, y en el capítulo V, reservado a las conclusiones de este trabajo, doy muestra del potencial que tiene mi tesis para las futuras investigaciones.

Toda imagen presentada en esta tesis, sea dibujo, fotografía, tablas y gráficas son de mi autoría; con la excepción de fotografías donde se especifique el nombre del fotógrafo, la institución a la que pertenece la pieza o la fuente de donde se sustrae dicho material. La realización de estas imágenes también formo parte importante del proceso de conocimiento, no sólo sirven como vínculo entre el lector del trabajo y los especímenes estudiados o las ideas de un servidor. El dibujo, por ejemplo, puede ser una descripción práctica: si copiamos una escultura estaremos analizando las formas y prestando atención a cada detalle de ella para llevar la imagen más fidedigna posible al papel; o puede servir para detectar rasgos fundamentales, como al hacer un dibujo esquematizado (quizá caricatura) de algo o alguien poniendo atención en representar sólo las características que permitan una identificación positiva de lo representado.

Las tablas y gráficas son para la comparación lo que el dibujo es para la descripción; nos permiten comparar muchos rasgos al mismo tiempo. En ocasiones sólo a través de la elaboración de tablas o gráficos no percatamos de la relación de rasgos que no se nos hubieran ocurrido comparar antes. Baste hasta aquí para demostrar que todo lo contenido en este trabajo pretende un fin útil para ambos lados: lector y autor.

Capítulo I

Entrando al tema

El arte de los recintos subterráneos del Occidente de México

Las esculturas que se analizan en la presente investigación, constituyen parte de un acervo cuyas formas logran plasmar una intensa expresividad emocional capaz de conmover a sus espectadores. La habilidad para establecer un vínculo empático con el observador, quizá se deba a la cualidad o preocupación especial [que tenían sus creadores] por transmitir sus sentimientos dentro del proceso de compartir la vida”¹³, según palabras de Beatriz de la Fuente. Esa vida contenida en materiales, principalmente cerámicos, se reservaría para los antepasados: para sus muertos; juntos reposarían dentro de una arquitectura funeraria, que daría nombre a una de las tradiciones más reconocidas del Occidente de México mesoamericano: las tumbas de tiro.

La Tradición de las Tumbas de Tiro en el Occidente de México se desarrolló entre los años 1500 a.C. a 600 d.C. por diversos pueblos que habitaron en los actuales estados de Colima, Jalisco, la mitad meridional de Nayarit, sur de Zacatecas y la franja oeste de Michoacán. De esta tradición se distinguen tres desarrollos: El Opeño, Capacha [(estos dos contemporáneos, ubicados entre los años 1500/1300 al 300 a.C.)] y la propiamente denominada Cultura de las Tumbas de Tiro”, que existió entre el año 300 a.C. al 600 d.C.¹⁴. (Es importante no confundir la Tradición de las Tumbas de Tiro con la Cultura de las Tumbas de Tiro).

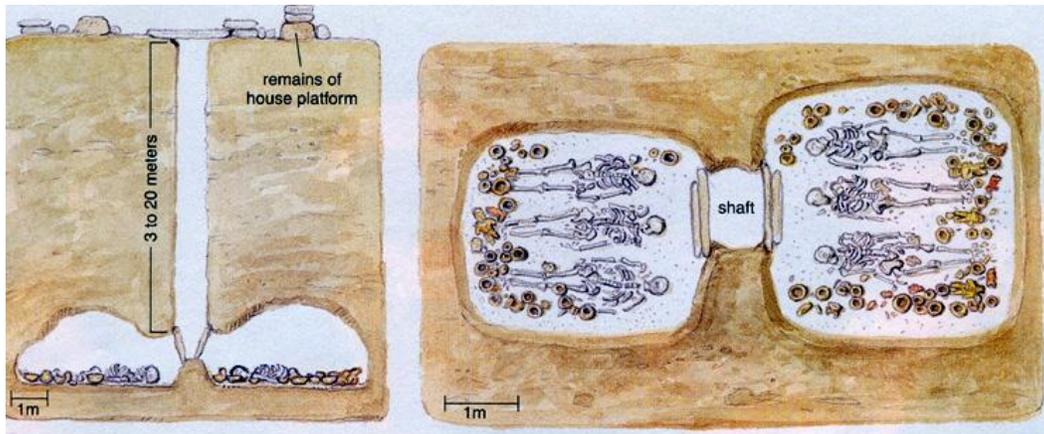
Las tumbas más antiguas de esta tradición se localizaron en el cementerio de tumbas con una cámara”¹⁵ conocido como El Opeño, en el actual estado de Michoacán. Los sepulcros constan de un pasillo de acceso excavado en el tepetate y baja paulatinamente, casi siempre con cuatro escalones; al final del pasillo, que tiene alrededor de 0,75 m. de ancho, hay una abertura rectangular con esquinas redondeadas que está tapada por una o varias lajas de piedra que, una vez quitadas, dan acceso a la cámara

¹³ Beatriz de la Fuente, *Arte prehispánico funerario: el Occidente de México*, p. 43.

¹⁴ Verónica Hernández Díaz, “El culto a los ancestros en la tradición de tumbas de tiro”, p. 42.

¹⁵ Ma. Teresa Cabrero G., *La muerte en el Occidente de México prehispánico*, p. 51.

funeraria propiamente dicha”¹⁶. Posteriormente, entre el 1000 y 800 a.C.¹⁷, el pasillo de acceso se modificó a un tiro vertical cuya profundidad, según los hallazgos, puede variar entre 1 y 22 metros¹⁸; la cámara se escarba en su base, directamente en el tepetate, aprovechando la dureza de esta toba volcánica, para las paredes y techo de la cámara fúnebre. En su interior, el muerto (o los muertos) descansaba extendido sobre el suelo, rodeado por su respectiva ofrenda, en la cual, a partir del 300 a.C., se encontrarían las esculturas que analizo más adelante.



1. Reconstrucción hipotética de una tumba de tiro de Occidente. Tomada de Pickering, Robert B. y Ephraim Cuevas, “Las cerámicas antiguas de la región mexicana de Occidente.” en *Investigación y Ciencia*, no.327, p. 72.

A lo largo del territorio de las tumbas de tiro, la Cultura de las Tumbas de Tiro desarrolló una gran variedad de modalidades de percibir y representar el mundo, y hallaron en el barro el material ideal para este fin. Se reconocen desde 1940 tres grandes estilos, que toman su nombre de los tres principales estados donde se manifestó este rasgo cultural: Colima, Jalisco y Nayarit¹⁹; cada uno de ellos presenta diversas variantes, que pueden ser consideradas como estilos subregionales y temporales²⁰: para Colima los estilos Ortices-Tuxcacuescos y Comala, para Jalisco los estilos San Juanito, Tala-Tonalá, Elefantino, Zacatecas, Ameca-Etztatlán, y Arenal; y para Nayarit el estilo Lagunillas, San Sebastián (cuyas esculturas se encontraron en Jalisco) y el estilo Ixtlán del Río.

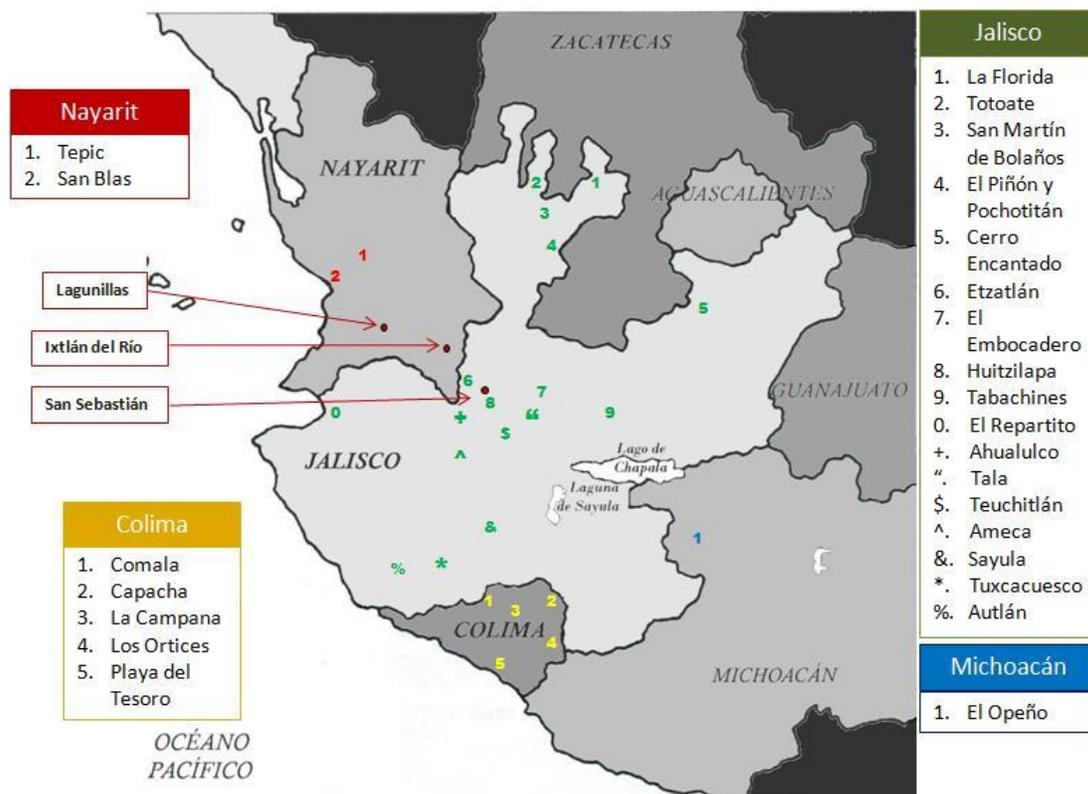
¹⁶ Apud., Ariadna Lizeth Barreto Saucedo, *La vida cotidiana de la cultura Ixtlán del Río vista a través de su escultura en barro*, p. 22. **Nota:** la cita es atribuida a Joseph Mountjoy, en su participación en Richard F. Townsend (ed.), *El antiguo Occidente de México*; no encontré dicha cita.

¹⁷ Periodo en que fueron fechadas las tumbas con tiro vertical más antiguas, encontradas por Joseph Mountjoy. Verónica Hernández, *op.cit.*, p. 44.

¹⁸ *Id.*, “Las formas del arte en el antiguo Occidente”, *Miradas renovadas al Occidente de México*, p. 23.

¹⁹ H. von Winning, “The shaft tomb figures of West Mexico”, *Southwest Museum Papers*, no. 24, pp. 29–30.

²⁰ Verónica Hernández, “Las formas del arte...”, p. 24.



2.- Algunos sitios vinculados a la Tradición de Tumbas de Tiro. Dibujo: Gabriel Solano, basado en Verónica Hernández "El culto a los ancestros en la tradición de tumbas de tiro" en *Arqueología Mexicana*, vol. XVIII, núm. 106, p.42.

Ahora bien, a pesar de que las primeras esculturas del estilo San Sebastián fueron halladas en Jalisco, éstas comparten más rasgos estilísticos con las terracotas encontradas en el territorio de Nayarit, pertenecientes a Ixtlán del Río y Lagunillas. En estos estilos se usa cerámica rojiza, predomina la figura del ser humano, y es peculiar en los tres la representación de personajes enfermos, cubiertos con pústulas negras²¹; podemos hallar también sujetos que parecieran desnutridos, o afectados emocionalmente²². Los personajes suelen portar un gran número de aros o argollas que cuelgan de las orejas o del septo de la nariz; y se observa cierta tendencia a pintar, con gran diversidad de patrones, todo el cuerpo (sea pintura corporal o representación de prendas de vestir): comúnmente se utiliza negro y blanco sobre el rojo de la cerámica, pero también se utilizó un amarillo.

San Sebastián comparte con Lagunillas el gusto por la representación de individuos aparentemente desnudos (por la figuración expuesta de los genitales). Mientras que con

²¹ Generalmente quienes presentan estas pústulas son mujeres embarazadas. No encontré pústulas en otro tipo de representaciones.

²² V. esculturas 9, 12 o 13, del corpus de piezas.

Ixtlán del Río lo hace con tipos de ojos similares (ojos de hendidura²³), de nariz (grande y ganchuda) y una deformación peculiar de los labios de la que se hablará más adelante²⁴. Además de esta deformación, es posible encontrar, en los tres estilos de Nayarit, marcas de cortes en las mejillas²⁵. Todas estas características en común, justifican que los tres estilos referidos estén agrupados en el gran estilo Nayarit. Pero en esta tesis sólo me ocupo del estilo Ixtlán del Río, por lo que prosigo con el mismo.

La historiografía del estilo Ixtlán del Río

Ixtlán del Río, que antes de la inundación provocada por el desbordamiento de los ríos Grande y Chico en 1912 era conocido como Ixtlán de Buenos Aires²⁶, es una localidad que se encuentra en la zona suroeste del estado de Nayarit, en el valle de Ahuacatlán. En sus alrededores el explorador noruego Carl Sofus (o Karl Sophus) Lumholtz encontró grandes –oportunidades para practicar investigaciones arqueológicas”²⁷. Fue el primero en publicar imágenes de las esculturas procedentes de tumbas de tiro. De todas las piezas que observó, las once procedentes del rancho –El Veladero” (en Ixtlán del Río) le despertaron especial atención. En su libro *México desconocido*, describe éstas y seis especímenes más del mismo estilo, presentando imágenes de todas ellas, y de algunas otras. Llamadas por él –curiosos monos”, estas esculturas parecieron a Lumholtz algo grotescas, pero muy bien proporcionadas. Destacó las siguientes características (estilísticas):

El material de estas figuras es de grano grueso y de terracota roja más ó menos ennegrecida por el tiempo. No están bruñidas, sino extensamente pintadas de la cara y el cuerpo con color negro ó blanco. Á veces tienen amarillos el vestido y adornos de la cabeza, mas para lo demás, sin exceptuar los adornos de los brazos, orejas y narices, no se emplearon más colores que el negro ó el blanco. Donde aparece rojo, es sólo el del barro mismo. Tienen huecos el cuerpo y la

²³ V. “Características anatómico-cinésicas. Ojos” en el capítulo III de esta tesis.

²⁴ V. p. 12.

²⁵ V. *infra* la descripción de la escultura 9.

²⁶ A. L. Barreto Saucedo, *op. cit.*, pp. 13 y 14).

²⁷ Karl (Carl) Sophus (Sofus) Lumholtz, *El México desconocido: cinco años de exploración: cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los Tarascos de Michoacán*, 2v., p. 303.

cabeza, y en algunos casos, los miembros. Casi todas tienen dientes y un agujero detrás del occipucio²⁸.

De éstas, tan sólo las características de ser [1] Esculturas huecas, de [2] Cerámica de grano grueso, con [3] Policromía (denotando el blanco, negro y amarillo sobre rojo) y una [4] Importante presencia de orejeras y narigueras; son constantemente señaladas como rasgos del estilo Ixtlán del Río en las investigaciones posteriores al trabajo de Lumholtz, que se revisan más adelante en esta tesis. Otros rasgos que anotó Lumholtz fueron las “grandes y encorvadas narices”²⁹, el acabado sin bruñir de las piezas, y el esmero de la figuración de la dentadura. Este último, tan llamativa para él, resultó ser un rasgo poco considerado por los investigadores que lo sucedieron, pero para la identificación de variantes estilísticas conviene tenerlo presente.

Por su interés antropológico, Lumholtz denotó la gran importancia de estas esculturas para el estudio de las culturas antiguas del Occidente de México, pues “muestran el traje y adornos de cierto antiguo pueblo de México, su modo de usar el pelo y de pintarse el cuerpo, sus ocupaciones, armas y utensilios y la manera de sentarse de ambos sexos”³⁰. Paul Kirchhoff, quién escribió, junto con Salvador Toscano y Daniel F. Rubin de la Borbolla, para el catálogo de la exposición del Occidente de México llevada a cabo en Bellas Artes en los años cuarenta del siglo XX, compartió su gran interés por el atuendo. Para él, la personalidad de la cultura “se manifiesta principalmente en la indumentaria y adorno personal [...]”³¹.

Al igual que Lumholtz, el estudio de Kirchhoff tiene un marcado enfoque antropológico, y es un significativo aporte para la clasificación de rasgos del estilo Ixtlán del Río. A raíz de su investigación, se evidencia la importancia que da este estilo a la representación de la indumentaria. En el catálogo que arriba se menciona, las esculturas de la exposición fueron clasificadas en tres estilos, Colima, Cultura nayarita y Tarasca; los dos primeros correspondientes al periodo de las tumbas de tiro, y el último al Postclásico prehispánico. Kirchhoff, a través de su análisis, identificó tres culturas para el periodo de

²⁸ *Ibid.*, p. 305.

²⁹ *Ídem.*

³⁰ *Ídem.*

³¹ Paul Kirchhoff, “La cultura del Occidente de México a través de su arte”, en S. Toscano (*et al.*), *Arte Precolombino del occidente de México*, p. 49.

tumbas de tiro: *Los de taparrabo*, para Colima y partes colindantes de Jalisco, *Los desnudos*, para el noroeste de Nayarit, y *Los de vestido policromo*, para el sureste de Nayarit y partes colindantes de Jalisco. En esta última zona ubicó, lógicamente, las esculturas procedentes de Ixtlán.

Gracias a la delimitación geográfica que Kirchhoff realizó, logró percibir y señalar la diversidad de variantes estilísticas de la región cultural del sureste nayarita³². En ella, considerando sólo las representaciones masculinas, distingue dos grupos, los hombres con sólo la mitad superior vestida, y los que usan “ealzones”. La prenda más importante del primer grupo es una camisa de manga corta y cuello circular o triangular, la cual también es posible hallarla en esculturas de Colima, pero en Nayarit se distingue por la decoración con motivos geométricos y su policromía. Además, las camisas con cuello triangular parecen ser exclusivas de Nayarit.

La prenda que sobresale para el segundo grupo es el pantalón corto, el cual tiene un extraño apéndice con forma de lengüeta, que pende de la parte superior, por debajo del ombligo. Este pantalón se representa también en los diversos estilos de escultura de la tradición tumbas de tiro, pero en Ixtlán del Río el apéndice protector es más grande y sobresaliente, cubriendo, en algunos casos (véase escultura 16), hasta la zona genital, por lo cual lo he interpretado como una extensión del pantalón que servía como protección genital. Por lo general, estos pantaloncillos se asocian con una prenda superior, como una camisa de manga corta (ésta es más larga cuando se viste sola), o con un trozo de tela rectangular, que se usa a manera de manto o tilma, que se portaba sobre uno de los hombros, o por debajo de la axila. Este manto es identificado por Kirchhoff como una prenda particular del Occidente³³, pues a diferencia de las tilmas que se ataban sobre el hombro, este manto se sujeta por cordeles que parten de dos ángulos del mismo.

Kirchhoff indica que la escultura antropomorfa del sureste de Nayarit “tiende a ocultar el cabello bajo el tocado”³⁴, y describe algunos tipos de éstos. También constata la gran diversidad de objetos representados en las esculturas, variedad mucho mayor a la que

³² “[Aunque el grupo de *Los de vestido policromo*] parece confinado a una zona bastante pequeña, se caracteriza por su riqueza en variantes”. *Ibíd.*, p. 55.

³³ *Ibíd.*, p. 56.

³⁴ *Ibíd.*, p. 58.

percibió en sus otros dos grupo culturales. De estos objetos destacó a los raspadores con cabezas antropomorfas (Fig. 117), pues estos sólo se encontraron en figuras del sureste nayarita³⁵.



3. Ritual funerario donde se perforaban las mejillas. De estilo Ixtlán del Río, Nayarit. Los Angeles County Museum of Art, [...]. Tomado de Richard F. Townsend, "Before Gods, Before Kings", *Ancient West Mexico* [...], Fig. 41.

Además de esas características, Kirchhoff identificó la práctica de escarificaciones en los hombros, la cual con frecuencia también se logra ver en estilos escultóricos como Ameca gris, en Jalisco; y marcas de cortes alrededor de la boca, que, como se dijo antes, es un rasgo particular en las figuras de Nayarit. Así, reconoce una deformación bucal hallada únicamente en la región del sureste nayarita que —consiste en una proyección hacia el frente, de las partes

laterales de la boca, de tal modo que las comisuras originales se desvanecen y la boca así deformada da una impresión cuadrangular³⁶. (En esta tesis yo me refiero a dicha manera de representar la boca como deformación de los labios³⁷, Fig.3). Sin embargo, contrario a lo que se pudiera pensar, esta última característica, no se presentará como un rasgo concluyente en las investigaciones que se llevaron a cabo en años posteriores al estudio de Kirchhoff. De esta manera Kirchhoff demostró que algunos atributos culturales podían ser utilizados para la definición de un estilo.

El mismo año en que se publicó el catálogo de esta exposición en Bellas Artes, en 1946, Edward Winslow Gifford, patrocinado por la Universidad de California, realizaba un reconocimiento de superficie de los sitios arqueológicos de la región de Ixtlán del Río. Gracias a la observación que pudo hacer de diferentes estratos³⁸ de tierra propuso tres

³⁵ *Ibid.*, p. 58 y 59.

³⁶ *Ibid.*, p. 61.

³⁷ Se piensa que esta deformación era el resultado de un ritual en el que los participantes atravesaban sus mejillas con un objeto cilíndrico alargado de punta filosa (fig.3) (cfr. Richard F. Townsend, "Before Gods, Before Kings", *Ancient West Mexico: art and archaeology of the unknown past*, pp. 132–134).

³⁸ Los estratos los pudo apreciar con claridad en Jala, en el sitio que clasifica con el número cuatro; aquí "a vertical exposure, from 15 to 20 ft. high, reveals an 8- to 12-ft. layer of pumice [producto de alguna erupción volcánica], mostly in fist-size lumps, which separates two strata of differing cultural horizons", siendo el

horizontes culturales para el área de Ixtlán, los cuales nombró como Ixtlán temprano, medio y tardío. Así identificó que todas las esculturas huecas de cerámica pertenecían a la fase Ixtlán temprano, la cual coligió anterior al 1300 de nuestra era, ya que –si consideramos que el periodo Medio, que se caracteriza por la presencia de objetos pertenecientes al complejo Aztatlán, corresponde al lapso entre los años 1300 y 1350 A.D., parece seguro decir que la erupción que esparció piedra pómez – por la región – ocurrió antes del año 1300”³⁹. Y dado que el estrato que corresponde al horizonte temprano se encuentra por debajo de la capa de dicha piedra, este mismo debe ser mucho anterior a la fecha citada.

En cuanto a su aportación en la identificación de rasgos del estilo Ixtlán del Río, reiteró que se trata de esculturas –con sus extremidades burdas y faltas de gracia, y narices con aspecto de pico”⁴⁰ (¿narices ganchudas?), con la mayor parte del cuerpo hueco. Distinguió también unas esculturas más pequeñas y sólidas, que tienden a ser planas. Además, identificó tres tipos de ojos: a) ojos de mota blanca, b) de hendidura, y c) de párpados modelados con el globo ocular con volumen⁴¹: se trata del ojo almendrado, el cual Lumholtz ya había descrito. Y, al igual que Lumholtz, señaló la aparentemente basta presencia de depósitos de manganeso en estas esculturas, al que Gifford llama –negro de mezcla orgánica”⁴².

Para el estudio de las esculturas de la cultura de tumbas de tiro, Gifford propuso una clasificación con base en el número de colores que se emplearon para la composición escultórica. Así establece tres grupos:

1. Monóchromas.- esculturas en las que sólo se percibe el color rojo, beige o blanco.
2. Bícromas.- la mayoría son blancas o beige sobre rojo ladrillo (o anaranjado), o rojo vino. De estas describe una variante en la que se utilizó naranja sobre café rojizo.

horizonte temprano el que se halla por debajo de la capa de pómez. *Edward W. Gifford, "Surface Archaeology of Ixtlan del Rio, Nayarit", University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, vol. 43, no. 2, p. 188.

³⁹"if we assume that the Middle period, characterized by wares of the Aztatlán complex, dates from 1300 to 1350 A.D., it seems certain that the eruption which deposited the pumice took place before 1300", *Ibid.*, p. 185.

⁴⁰"with their clumsy and ungainly limbs and beaklike noses", *Ibid.*, p. 199.

⁴¹"[C]arefully formed lids with the eyeball represented in intaglio", *Ibid.*, p. 200.

⁴²"Black mixed organic", *Ibid.*

3. Polícromas.- este último compuesto a su vez por:
 - 3.1. Trícromas.- encuentra esculturas con negro y blanco, o beige, sobre rojo; y otras con blanco y amarillo sobre rojo ladrillo.
 - 3.2. Tetrácromas.- intervienen los cuatro colores identificados desde Lumholtz: blanco, negro y amarillo sobre rojo.

Desgraciadamente, para esta clasificación, Gifford parece incluir piezas de otros estilos, como lo demuestra la integración de dos esculturas de estilo Tala-Tonalá, y una de estilo San Sebastián, en su cuerpo de esculturas⁴³. Se agrega a esto que el color negro (al que Gifford reconoce como “inorgánico”) es especialmente sensible al deterioro, por lo que prácticamente desaparece de la composición, mientras que las pinturas blanca y amarillase aprecian en, relativamente, un buen estado de conservación. Por esto pienso que, de utilizar únicamente este criterio de clasificación, correríamos el riesgo de agrupar esculturas aparentemente similares, en diferentes grupos. Aún faltaba trabajo por hacer.

En 1960, una década después de que se publicara las conclusiones de Gifford, José Corona Núñez publicaba su libro *Arqueología: Occidente de México*. En esta obra, el autor, quien aparentemente desconocía el trabajo de Edward Winslow Gifford⁴⁴, propone una cronología para la Cultura de las tumbas de tiro basada en la calidad de la figuración escultórica. Para él dicha cultura se desarrolló a lo largo de tres Horizontes:

1. Horizonte Preclásico o Arcaico (1000 – 200 a.C.).- La cerámica antropomorfa de Nayarit que reconoce para este periodo eran las “estatuillas de piernas abombadas, pies de muñón y brazos en esa [sic., (quizá quiso decir asa)] adornados con aros; anchas cabezas con amplia banda que cubre el pelo; ojos al grano de café, igual que la boca; nariz bien representada; y orejeras y nariguera en forma de argollas. O bien, otras: sentadas sobre los talones, las piernas verticales, los brazos cruzados y en reposo sobre las rodillas; cabezas triangulares, aplastadas, con restos de decoración facial negra y escalonada”⁴⁵. Ambas descripciones parecen corresponder con variantes del estilo Lagunillas.

⁴³ Se pueden apreciar en las láminas dos (Plate 2, p. 245) y cuatro (Plate 4, p. 249) de la obra citada.

⁴⁴ Puesto que José Corona Núñez no hace mención de la estratificación propuesta por Gifford.

⁴⁵ José Corona Núñez, *Arqueología: Occidente de México*, p. 23.

2. Horizonte Formativo (200 a.C. – 400 d.C.).- De este periodo proceden ~~las~~ escenas de danzantes [...], así como las que muestran un juego de pelota con los espectadores en las gradas y los adoratorios en los extremos del patio⁴⁶.
3. Horizonte Clásico (400 – 900 d.C.).-Según Corona Núñez, en las esculturas de este Horizonte ~~se~~ advierte [...] el genio del diseño, la depurada concepción de las estructuras, la habilidad excepcional de las manos, el esfuerzo por mejorar los materiales y, sobre todo, la voluntad de abstraer lo significativo del mundo de la experiencia sensible [...] es obvia la presencia rectora de un catálogo muy acucioso de normas⁴⁷, por lo cual se alude a la existencia de escuelas de arte para este periodo. Las esculturas que inspiraron esta argumentación, por las imágenes que acompañan su texto, son de estilo Ixtlán del Río⁴⁸.

En esta cronología, José Corona hace un esfuerzo por integrar a la región de Occidente en la temporalidad mesoamericana. Quizá por esto parece un tanto forzada, sin mencionar que no hay una buena sustentación de su información, al menos en el trabajo citado⁴⁹. Pero deja en claro la necesidad de investigar a fondo las variantes encontradas en los tres grandes estilos de Colima, Jalisco y Nayarit; variantes que, según se infiere en su propuesta de línea cronológica, podrían sugerir temporalidades, así como la existencia de distintas escuelas o talleres en la región. Para los años setenta, investigadores como Hasso von Winning ya reconocían tres escuelas, o ~~estilos regionales~~: para Jalisco el estilo Zacatecas, para Colima el Pihuamo, y el Chinesco (hoy llamado Lagunillas) para Nayarit⁵⁰.

Von Winning continuó con la tarea de identificar los rasgos de los estilos del arte escultórico procedente de las tumbas de tiro. Distinguió primero los tres grandes estilos de Colima, Jalisco y Nayarit, principalmente con base a un análisis de las formas orgánicas identificadas en las esculturas, esto implica sus proporciones, postura, atributos e indumentaria. Y complementó este estudio con sus observaciones sobre la técnica y el

⁴⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁸ Lamentablemente José Corona Núñez no hace una descripción de alguna pieza que haya clasificado para este periodo, pero las siluetas de esculturas que acompañan el párrafo del Horizonte clásico (*Ibid.*) son, sin duda, de Ixtlán del Río.

⁴⁹ *Cfr., Ibid., passim.*

⁵⁰ H. von Winning, *op. cit.*, p. 30.

tratamiento de la superficie cerámica⁵¹. Para el estilo Nayarit, que es el que me compete, enlistó las siguientes características:

<ul style="list-style-type: none">▪ Pintura de capa delgada que frecuentemente se fractura y desprende.▪ De frente amplia.▪ Barbilla normal.▪ Con variedad de ojos, desde una hendidura hasta redondos.▪ Párpados delgados.▪ Nariz gruesa y protuberante.▪ Hombros normales.▪ Pastillaje.	<ul style="list-style-type: none">▪ Brazos delgados, a muy delgados, largos y curvos.▪ Manos rudimentarias.▪ Pies descuidados o distorsionados.▪ Amplio uso de color, especialmente para simular textiles bordados.▪ Frágil por la arcilla de pasta gruesa y cocimiento pobre.▪ Orificio de cocción presente en la cima de la cabeza.
--	--

Una vez definidos los rasgos de los estilos regionales, consciente de la variedad de formas de representación que comprende cada uno, propuso subdividir a éstos en tipos, mediante la clasificación por las temáticas representadas en las esculturas:

These thematic subdivisions, according to readily recognizable characteristics, such as posture, activity, facial and body features, ornaments and accoutrements, reveal the attitudes of actual human beings and, thereby, the ethnographical significance of the figures. The classification is mainly intended to bring into perspective the human qualities which the ancient ceramists intended to portray⁵².

Así, sus grupos estarán compuestos, en el caso de Nayarit, por guerreros con armadura, guerreros sin armadura, hombres sentados en banquillos de dos patas, jorobados, personajes con síntomas patológicos, mujeres sentadas, mujeres paradas, músicos con raspador, con tambor, pareja de hombre y mujer unidas, y separadas; entre otras temáticas. Gracias a la clasificación por temáticas se logran apreciar ciertos cánones de representación de la escena, mediante lo cual también se facilita la apreciación de las variantes en las formas de esculturas que personifican la misma escena.

⁵¹*Ibid.*, pp. 29 y 30.

⁵²*Ibid.*, p. 31.

Pero con esta clasificación no logramos identificar plenamente las variantes del estilo Ixtlán del Río, ya que en una sola de éstas se pueden encontrar representadas diferentes temáticas. Y aunque Von Winning mostró el potencial del estudio especializado en las temáticas en su clasificación de maquetas⁵³, reconocerlos cambios hechos a un supuesto arquetipo de formas en un estilo determinado (es decir, determinar las variantes y similitudes de sus características formales) también puede aportar conocimiento sobre el desarrollo de esa cultura.

Contemporánea a la clasificación de Von Winning, la Dra. Beatriz de la Fuente propuso otra manera de ordenar las esculturas evitando el uso de la temática como agente rector de la catalogación. En su propuesta ella ya consideró un apartado para el estilo Ixtlán del Río, cuyas esculturas le parecieron –simples, cándidas, deformes o irónicas”⁵⁴. Resalta de ellas el barro poroso color naranja (rojo-ladrillo en Gifford) y rojizo, y la desproporción, como rasgos de este estilo. Su clasificación se divide en seis grupos: *figuras de aspecto caricaturesco, con aspecto patológico, de mayor naturalismo, pequeñas figuras caricaturescas* (de las cuales sólo menciona que –retratan diversos tipos físicos y actividades”⁵⁵, así que no quedan claras la diferencias entre este grupo y el primero, excepto por el tamaño), grupos de figurillas sobre una plataforma, y modelos de aldeas, casas y templos. Sólo anoto los rasgos de los tres grupos que competen a esta tesis, a saber:

- Figuras de aspecto caricaturesco.- Se agrupan aquí las esculturas cuya apariencia juzgó –deformada”, salvo las piezas de pequeña escala. Las características de este tipo son:

<ul style="list-style-type: none"> ▪ Nariz desmesuradamente grande, curva de dorso, y que termina en pico. ▪ Decoración polícroma. ▪ Cabeza oval o alargada. ▪ Cuerpo aplanado. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ojos almendrados rehundidos; en ocasiones muy abiertos entre los párpados saltones. ▪ Boca de labios delgados, a menudo entreabierta. ▪ Cadera estrecha.
---	--

⁵³Cfr. H. von Winning, *Anecdotal sculpture of ancient West Mexico*.

⁵⁴Beatriz de la Fuente, *op. cit.*, p. 43.

⁵⁵*Ibid.*, p. 47.

<ul style="list-style-type: none"> ▪ Brazos delgados, y en ocasiones sumamente largos. ▪ Piernas gruesas y pesadas. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Carencia de ritmo y armonía en la proporción corporal. ▪ Expresión sentimental.
---	--

- Figuras con aspecto patológico.- Como el nombre de este tipo lo indica, aquí se agrupan las piezas que representan aflicción del individuo, como la desnutrición, personajes cubiertos de pústulas o jorobados. Sus características son:

<ul style="list-style-type: none"> ▪ Postura sedente, en el suelo o sobre un taburete, con una o ambas rodillas recogidas contra el cuerpo. ▪ Policromía restringida. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Deformación intencional de los labios. ▪ Las esculturas con pústulas tienen el cuerpo regordete. ▪ Generalmente desnudos.
---	---

- Figuras de mayor naturalismo.-

<ul style="list-style-type: none"> ▪ Su policromía es menos rica. ▪ Son de mayor tamaño. ▪ Voluntad por redondear las superficies y lograr volúmenes planos. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ De vientre curvo. ▪ Pechos llenos. ▪ Brazos rollizos. ▪ Se suavizan los rasgos faciales.
---	---

Como se puede apreciar, el grupo de *figuras con aspecto patológico* se conforma a partir de una temática: la enfermedad. Esta tendencia también es posible observarla en el grupo de *figurillas sobre una plataforma*, y el grupo de *modelos de aldeas, casas y templos*. Pero en los conjuntos de *figuras de aspecto caricaturesco*, *figuras de mayor naturalismo* y el grupo de *pequeñas figuras caricaturescas*, es evidente, bastara con ver su designación, que es el estudio de rasgos formales, y ya no la temática, el valor rector con el cual se conforman cada uno de éstos. Otra cualidad de esta clasificación es que al igual que en la propuesta de Gifford, la coloración de las esculturas parece influir de manera importante en la diferenciación de los grupos propuestos. Sin embargo, no está bien definida la diferencia del cromatismo que declara la Dra. Beatriz de la Fuente: aparentemente la policromía en unos grupos es menos rica que en otros (obsérvese las características arriba).

La manera de clasificar las esculturas en base a su aspecto, que utilizó Beatriz de la Fuente para conformar algunos de sus grupos, hallará buena acogida por los investigadores posteriores. Y así, unos tantos años después, en la década de los ochenta, Jacki Gallagher publicó su trabajo titulado *Companions of the dead*⁵⁶, donde la investigadora utiliza los rasgos formales y, ayudándose de comparaciones de la indumentaria representada en esculturas de tumbas de tiro, elaboró una clasificación sintética de los estilos, con algunas variantes estilísticas.

En su investigación, Gallagher reconoce al estilo San Sebastián como parte del gran estilo Nayarit, con lo que se hace necesaria su comparación con el Chinesco (o Lagunillas) y con el Ixtlán del Río. Quizá es gracias a esta práctica, que ella logró precisar algunas características del estilo Ixtlán, y añadir a la lista otras cuantas:

<ul style="list-style-type: none"> ▪ Figuras con ojos modelados (ovalados o redondos) [Diferencia con San Sebastián]. ▪ Las prendas suelen presentar una decoración con motivos geométricos, en colores blanco, negro y/o amarillo ocre. ▪ Gran variedad de narigueras. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Usualmente portan un collar: indicado con motas, o en algunos casos en pastillaje. ▪ Importante presencia de brazaletes. ▪ Hay una tendencia a cubrir el sexo de las representaciones femeninas [Rasgo peculiar a Ixtlán del Río]. ▪ Dientes prominentes.
--	--

Gallagher separó cinco variantes del estilo Ixtlán del Río, pero aclaró que aún faltaban otras por identificar. De esas cinco, sólo nombró a tres: *Pointed-chin*, *Rounded headed*, y *Naturalistic*⁵⁷. Esta última quizás fue inspirada por las observaciones de Beatriz de la Fuente, sin embargo Jacki Gallagher realizó una descripción más específica, y puntualizó otras características formales de ella. Pero la descripción de estas variantes se realiza en el capítulo cinco de esta tesis.

Después de Gallagher, no encontré alguna otra propuesta de clasificación para Ixtlán del Río. Pero baste con esta breve reseña para mostrar la ausencia de algunos rasgos en unas de las propuestas, como figuración, muy notoria, de dentadura, o el copioso uso de

⁵⁶Jacki Gallagher, *Companions of the dead: ceramic tomb sculpture of ancient West Mexico*.

⁵⁷*Ibid.*, pp. 106 y 107.

un tocado en el caso de las representaciones masculinas. Pienso que las omisiones de ciertos rasgos no fueron provocadas por que las esculturas que estudiaron los investigadores mencionados, carecieran de dichos atributos; quizás esas características no destacaron en ese momento, o en el corpus de esculturas que ellos analizaron. Por eso están necesaria la descripción minuciosa de las piezas, procurando no omitir algún atributo formal, puesto que no podemos anticipar con certeza cuáles de éstos servirán para comprender el estilo que estudiamos. Con ello pretendo elaborar una propuesta de clasificación de criterio uniforme.

De esta manera, en mi búsqueda por reconocer las variantes, algunas ya nombradas, pero otras tantas aún no identificadas, me propuse revisar en este trabajo los rasgos formales del estilo Ixtlán del Río anunciados por los investigadores que nos precedieron. Todo ello con el objetivo de lograr conocer un poco más del mundo cultural en que se desarrolló la tradición de las tumbas de tiro, a través del estudio de su arte. Comenzando por la comprensión del estilo Ixtlán del Río.

Capítulo II

El corpus de piezas

Identificar los rasgos que definen a un estilo, así como las posibles variantes que puedan hallarse, y los atributos de cada una de éstas últimas, es imprescindible para una buena comprensión del estilo Ixtlán del Río. Es por ello que se deben aislar los elementos formales, para una plena identificación de los mismos, mediante una descripción exhaustiva del objeto de arte. Con este propósito procedo a describir veintitrés esculturas del estilo citado, de la colección del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México, expuestas en vitrina en la sala de Culturas del Occidente. Como ya mencioné en la introducción de esta tesis, elegí dicha colección por la importancia y accesibilidad del museo a que pertenece, cuya política además, me permitió observar las esculturas todo el tiempo que necesité. Pero el motivo principal es que mi asesora y yo supusimos que estas veintitrés esculturas ofrecían una buena oportunidad de hallar variantes, por la amplia diversidad de formas que se observa entre ellas.

Consideraciones para las descripciones

Debido a que las esculturas seleccionadas de la colección del Museo Nacional de Antropología no cuentan con algún rótulo que las identifique, nombré a los especímenes con base en la temática aludida en las vitrinas donde se exhiben (por ejemplo los jugadores de pelota o los músicos), o con la ocupación que parecen ejecutar los personajes representados. Juzgo que esto puede ayudar a familiarizarse con los especímenes.

Acorde a la naturaleza del párrafo anterior, con el afán de facilitar la consulta de estas descripciones, conviene tener en cuenta las características siguientes:

Cerámica antropomorfa.

Todas las esculturas que se describen poco más adelante son terracotas con forma humana, por lo que esto se omite en las descripciones.

Terracota rojiza.

Considero que el color de la terracota del corpus corresponde a las tres tonalidades de rojo que Gifford identificó: rojo, rojo vino y rojo ladrillo (*brick red*⁵⁸). Ésta última tonalidad yo la interpreto como anaranjado (siguiendo con ello el criterio de Beatriz de la Fuente), así que uso los dos términos indistintamente. En cuanto a la distinción entre rojo y rojo vino, la diferencia de luz empleada para la iluminación de las esculturas en el museo, así como el proceso de deterioro que pudieron sufrir estas piezas, entorpece la correcta percepción de las tonalidades, por lo que juzgó conveniente para este trabajo no realizar diferenciación entre estas tonalidades y considerar ambas como rojizo, o simplemente rojo.

Policromía.

Investigadores anteriores (referidos en el capítulo I de esta tesis) han señalado el uso de los colores blanco o beige, negro, amarillo ocre, y más recientemente también el naranja⁵⁹, todos estos pintados sobre el rojo de la cerámica. En las esculturas de nuestro corpus se usa comúnmente la pintura blanca y negra en su composición, mientras que el amarillo se puede notar en la mayoría de ellas. Con respecto al naranja, desgraciadamente no logré distinguirlo sobre la superficie de los especímenes estudiados (nuevamente la iluminación de las vitrinas, y también el reflejo de los objetos que producen estas mismas, son factores que distorsionan la apreciación).

El blanco suele ser pintado antes que el negro, pues varios especímenes muestran motivos negros sobre el blanco. El amarillo ocre está pintado directamente sobre el color base. Y el negro, aparentemente sufre un mayor deterioro, por lo que es posible encontrar esculturas donde la pintura blanca y amarilla es muy evidente, mientras la negro es difícil de percibir, o sólo se conserva en pequeñas zonas de la escultura.

Pastillaje.

Esta técnica se usó comúnmente para la figuración de tocados, narigueras, orejeras y brazaletes. Por esto, cuando en las descripciones refiero a estos accesorios, omito la mención de dicho sistema. Sólo en casos donde este tipo de objetos no están representados mediante pastillaje, por ejemplo pintados sobre la escultura, nombro la técnica utilizada.

⁵⁸ E. W. Gifford, *op. cit.*, p.201.

⁵⁹ Verónica Hernández Díaz, "Muerte y vida en la cultura de tumbas de tiro", en *Miradas renovadas al Occidente de México*.

Esto también lo hago cuando identifico el uso del pastillaje para la conformación de los dedos de manos y pies, ojos, orejas, boca, o alguna otra parte del cuerpo, así como en las herramientas u otras cosas representadas con el personaje.

Tamaño o escala.

Debido a que las esculturas se hallan tras vitrina, no me fue posible establecerlas medidas exactas de éstas. Opté entonces por designar una escala general, la cual se divide en cuatro tamaños de terracotas:

- Pequeñas: miden alrededor de un puño⁶⁰ de altura.
- Chicas: su altura es de dos puños, o quizá un poco más.
- Medianas: tienen alrededor de tres puños de alto.
- Grandes: su altura es superior a cuatro puños.

Género.

Para la identificación del género del personaje representado consideré las siguientes características:

- Representación de las gónadas.- Es la manera más exacta y más rápida de identificar el sexo de un personaje. Pero no es posible hacerlo con todas las terracotas, pues en gran número de ellas no se representó el aparato reproductivo, o se oculta bajo alguna prenda; por ejemplo, recordemos que Gallagher señala que las representaciones femeninas del estilo Ixtlán del Río tienden a vestir falda⁶¹, y ésta cubre sus genitales.
- Los músculos pectorales.- Las representaciones femeninas suelen presentar un pecho muy abultado, o por lo menos más abultado que las masculinas. Además la figuración de pezones habitualmente sólo se halla en personajes femeninos. Pero existen esculturas cuyos pectorales parecen de igual volumen en ambos géneros, por lo que esta característica por sí sola es insuficiente para la identificación del género.

⁶⁰Mi puño mide aproximadamente 9 cm.

⁶¹Jacki Gallagher, *op. cit.*, p. 106.

- Tocado.- Es posible encontrar el mismo tipo de tocado en ambos géneros; sin embargo, las esculturas femeninas portan tocados de formas más simples, por lo que se observa una menor diversidad de ellos, y es frecuente que prescindan de uno. Mientras que las representaciones masculinas generalmente llevan algún tocado, se puede observar mayor variedad de ellos, algunos de formas más complejas. Los sombreros y sombreretes⁶², que difieren del resto de los tocados al no estar compuestos por bandas, parecen ser de uso exclusivamente masculino.

- Prenda de la mitad inferior del cuerpo.- Como en otras culturas, las faldas son asociadas a las representaciones femeninas, así que éstas sirven para la identificación del sexo. Además de las faldas, en las esculturas de estilo Ixtlán del Río hay un tipo de braguero de corte rectangular, y un patrón reticulado negro que cubre las piernas (aparentando que el personaje usa mallas), que también parecen ser prendas de uso femenino⁶³.
Las representaciones masculinas en cambio, frecuentemente visten con el pantalón corto, con su extensión en forma de lengüeta, descrito en el capítulo I⁶⁴ de esta tesis.

- Prenda de la mitad superior del cuerpo.- Dentro de todas las prendas de vestir que cubren el torso, la camisa de manga corta parece ser la única que sirve para distinguir el género, pues su uso se restringe a las representaciones masculinas.

- Postura.- Pese a necesitar un mayor estudio de las posturas que muestran las terracotas de las Tumbas de tiro, las observaciones realizadas en el presente trabajo sugieren que tres de las posturas identificadas pueden servir para reconocer el género del personaje representado. De estas tres, dos se utilizan en representaciones femeninas, y son las posturas sedente con piernas estiradas al

⁶²V. “Características suntuarias. Tocado” en el capítulo III.

⁶³ Para el braguero v. descripción de escultura 12, para el patrón reticulado v. la escultura 20. También v. el capítulo III.

⁶⁴V. la parte referente a Kirchoff, de nuestro capítulo I.

frente, y sedente sobre ambos talones. La restante es una pose sedente con las rodillas frente al pecho, y es vista solo en personajes masculinos.

Huecas, semi-huecas y sólidas.

Las esculturas sólidas no poseen espacio interior, las semi-huecas son aquellas donde sólo la cabeza es hueca, y las piezas que yo nombro huecas son aquellas donde además de la cabeza, el cuerpo o alguna de las extremidades parecen presenta oquedad. Y digo parecen porque, al no poder examinar las terracotas fuera de la vitrina donde se exhiben, por ello recurrí casi exclusivamente al aspecto general de cada espécimen para determinar si eran sólidas o no. Otros elementos para esta valoración fueron encontrar un orificio de cocción en las piezas (lo alcance a ver un pocas), y el tamaño de las mismas, pues es notable que las esculturas pequeñas y chicas son sólidas, mientras que las grandes parecen ser huecas.

Cabello.

Sólo en diez de los veintitrés especímenes del corpus distinguí figuración de cabello, en nueve se realizó únicamente mediante pintura negra, en el restante, la escultura 20, además de la pintura negra se alcanza a percibir una serie de incisiones insinuando algún peinado.

El área pintada para simular cabello sigue la forma de la coronilla, o la del tocado (debajo de éste por pocos centímetros), como si se tratara de un peinado sin patillas; en el capítulo III de esta tesis anoté algunas hipótesis sobre el peinado. Para agilizar las descripciones de las terracotas juzgué innecesario describir nuevamente esto, tan sólo hago mención si se representó cabello, o si no logré detectarlo (en algunos casos donde no percibí cabello, no refiero el tema).

Espero baste con estas consideraciones para que las descripciones resulten accesibles a quienes las consulten. Con el mismo propósito, me guié del modelo de descripción que utilizó Beatriz de la Fuente en su catálogo de esculturas olmecas de 1973⁶⁵, donde segmenta en párrafos las características que analiza. Pero a diferencia de ésta, preferí realizar una descripción general de las piezas, de rápida lectura, comenzando por la cabeza de la escultura, y terminando en los pies. El texto sólo es segmentado por subtítulos

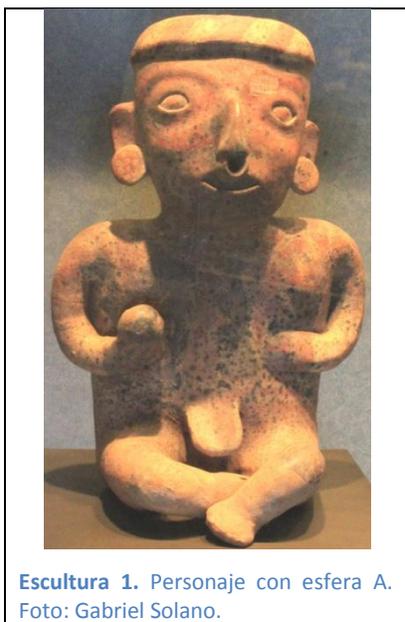
⁶⁵ Beatriz de la Fuente, *Escultura monumental Olmeca: Catálogo*.

para agilizar la ubicación de los elementos formales estudiados. La descripción detallada de rasgos, así como la de objetos relacionados con la figura humana, la hago y enlisto en el capítulo III de esta tesis; así el lector puede adelantar páginas y consultar dicha lista de características cada vez que lo necesite.

En cada descripción se muestra la escultura a que se refiere, para ubicar rápidamente nuestra atención en lo que se describe. También, a cada escultura les designé dos denominaciones: la primera indica el orden en que examiné las piezas, por ejemplo Escultura 1, Escultura 2, y así sucesivamente hasta la número veintitrés; la razón de organizarlas así sólo obedece al orden en que fui identificando las piezas en el museo. El segundo nombre denota una interpretación, superficial, de lo representado, intentando permanecer en un nivel básico de interpretación, por ejemplo “Personaje con esfera”. Sin embargo, para elaborar estos nombres di prioridad a la extensión de los mismos: debían ser nombres cortos, para no entorpecer su objetivo; así que en casos, por ejemplo, donde se represente un músico con su tambor anoto “Personaje con Tambor”, y no “Personaje con objeto cilíndrico aparentemente hueco.

Un índice de esculturas se coloca al final de la tesis. En él se reconoce a las esculturas con las denominaciones arriba referidas, pero se agrega otra que responde a la designación de la pieza después de su análisis, lo que ayuda a relacionar las esculturas con su temática. Además, este índice tiene como objetivo ofrecer una consulta rápida a cualquier escultura del corpus, en cualquier momento en que se necesite; ayuda también a localizar la descripción a la que se requiera regresar. Sin más que agregar al respecto, a continuación comienzan las descripciones de cada escultura que analice minuciosamente.

Escultura 1. *Personaje con esfera A*



Se trata de una representación masculina, semi-hueca con orificio de cocción en la zona occipital, de escala mediana. Su altura mide poco más de dos veces la altura de la cabeza. Se utilizó negro y blanco sobre anaranjado (o rojo-ladrillo). Presenta varias manchas de manganeso distribuidas en toda su superficie, en especial en su tronco.

Se encuentra sentado con las piernas al frente, flexionadas y entrecruzadas: el pie izquierdo oculta tras sí al derecho. La pierna derecha se acerca al suelo, mientras la izquierda está un poco más elevada, provocando que la pantorrilla se observe inclinada.

Los brazos están pegados al cuerpo y, desde los hombros hasta las manos, sugieren una curva amplia hacia el centro del pecho. La mano izquierda descansa bajo el pecho izquierdo, entre éste y el vientre. La mano derecha sostiene sobre su palma una esfera, más grande que el tamaño de su puño. En la superficie de la esfera, que se halla próxima a la palma de la mano, se aprecia rastros de negro, lo que sugiere que la esfera estaba pintada de negro. Este negro se percibe diferente al aparente depósito de manganeso que cubre como una mancha parte del esférico, pues este último refleja con mayor fulgor la luz. Por la atribución de esta escultura a la vitrina de *Jugadores de pelota*, se interpreta a este cuerpo esférico como una pelota; pues es la única característica en esta escultura que puede vincularse con la temática referida.

I. Cabeza

Porta un tocado de banda ancha que rodea la cabeza. La decoración de ésta se compone por franjas diagonales blancas y negras, que observando la escultura de frente, se inclinan a la izquierda de ésta, sucediéndose de manera intercalada.

Se pinta cabello negro, casi sin patillas, y ligeramente curvo de la frente; yo le reconozco como “cabello curvo uniforme”. El área de los músculos orbiculares de los

párpados es amplia, ovalada, y se marca con una ligera depresión; las cejas se pintaron con negro, y el borde inferior se marca con un patrón decorativo conformado por dos líneas paralelas, que contienen entre ellas diversas líneas transversales distribuidas por esta superficie. A este patrón lo nombro “línea pomular compuesta”(Fig. 90 [e.1], también véase Fig. 92), y comienza en el borde del área de los músculos orbiculares de los párpados, a la altura de los ojos, avanza por todo este borde, hasta llegar al lado opuesto, donde sigue y cruza sobre la nariz, arriba del tabique nasal.

Los párpados se figuran mediante un abultamiento en el centro del área ovalada de sus orbiculares, y en éste se grabó la forma almendrada del ojo simulando la esfericidad del globo ocular. El ojo se pinta con blanco, con una mota negra en el centro para el iris; aparentemente todas las esculturas con ojos almendrados o circulares presentan el ojo pintado de la misma manera.

La nariz es aguileña, las alas de la nariz se marcan mediante un ligero incremento de grosor, y las fosas se infieren gracias a la forma de una nariguera, con forma de tira plana y gruesa, que cuelga sujeta de sus extremos del septo. No se aprecia coloración en ésta, salvo por aparentes depósitos de manganeso, cuyo color negro suele percibirse más intenso que el de la pintura que se empleó en la terracota.

En cuanto a las orejas, la parte superior forma un arco y, donde finaliza éste comienza una parte recta. El tercio inferior es cubierto por una orejera en forma de platillo, el cual posee diámetro similar al largo del ojo. El borde de las orejeras se pintó con blanco, mientras que en su área se pintaron nueve (o eso parece) motas del mismo color, distribuidas sin orden aparente. La boca se encuentra entreabierta, lo suficiente para mostrar los dientes: sin embargo no se alcanza a apreciar la dentadura por causa del deterioro. Las comisuras de la boca son muy marcadas, o agudas, lo cual le confiere una apariencia almendrada. Los labios son delgados.



4. Decoración corporal de la Escultura 1.- Es posible apreciar parte del *patrón de mejillas destacadas*, la gargantilla Ixtlán, y el abultamiento de los músculos pectorales. Foto: Gabriel Solano.

Además del patrón de “línea pomular compuesta”, se observa otro patrón visual en el rostro, éste comienza arriba de las orejas, desciende en curva siguiendo paralelamente el recorrido de la línea pomular, atravesando todo el rostro, con pintura negra desde aproximadamente la mitad de la cara hasta el borde del maxilar inferior. En esta área solo se dejan algunos espacios anaranjados, una franja que desciende verticalmente desde la mitad de la boca hasta la barbilla, y un amplio espacio circular en cada mejilla, en donde se pintó un círculo negro en el centro, y rodeando a éste una circunferencia concéntrica, cortada por las comisuras de la boca. A todo esto lo denomino “patrón de mejillas destacadas parcial” (Fig. 91 [a.1]).

II. Torso

Alrededor del cuello se pintaron cuatro líneas blancas punteadas y paralelas (Fig. 4). Este patrón, según mi interpretación, representa algún tipo de collar. Por la manera en que se pinta dicho collar alrededor del cuello, y su frecuente presencia en esculturas de estilo Ixtlán del Río, decidí denominar a este patrón como gargantilla Ixtlán⁶⁶. El tronco engrosa paulatinamente desde las nalgas hacia los hombros. No se figuraron los músculos del trapecio, puesto que del cuello a los hombros el cuerpo es recto. Los músculos pectorales se muestran como dos ligeros abultamientos, un tanto amplios.

Poco más abajo del cuello, hasta más o menos el nivel del ombligo, se observa un patrón, en color blanco, que asemeja a una camisa de cuello circular y mangas cortas. Por comparación con otras esculturas, y otras razones expuestas en el capítulo tres de esta tesis, lo identifico como la representación de dicha prenda de vestir. Esta camisa presenta algunos motivos, ordenados de la siguiente forma: línea recta, sucedida por otra en zigzag, y después de ésta otra línea recta; todas tienden a la verticalidad, separadas entre sí por un amplio espacio, que se estrecha conforme se acercan al cuello. Los espacios que se hallan a la izquierda de una línea escalonada (a nuestra derecha de éstas) se pintan de negro, el área contraria se deja anaranjada.

Centímetros debajo del patrón interpretado como camisa, se observa una línea blanca, paralela al límite de éste. La mencionada línea forma el límite superior de lo que

⁶⁶V. “Características suntuarias. Ornamento del cuerpo. Indumentaria superior” en el capítulo III, p.154.

parece ser, por lo que he logrado percibir en otras tantas esculturas, un tipo de pantalón corto que sólo cubre un tercio, o quizá menos, del muslo. En la parte superior central del pantaloncillo, surge en declive hacia el frente, una elongación con forma de lengüeta. La cara frontal de ésta presenta una ligera concavidad a causa de que sus extremos derecho e izquierdo se curvan hacia enfrente. La línea que dibuja el límite superior del pantalón dobla y pinta todo el borde de esta protuberancia, la cual, de haber sido hecha con algún material resistente, podría brindaba cierta protección al área genital masculina, pues este tipo de prenda no la hallé en representaciones femeninas (Fig. 7 y Fig. 98).

III. Extremidades

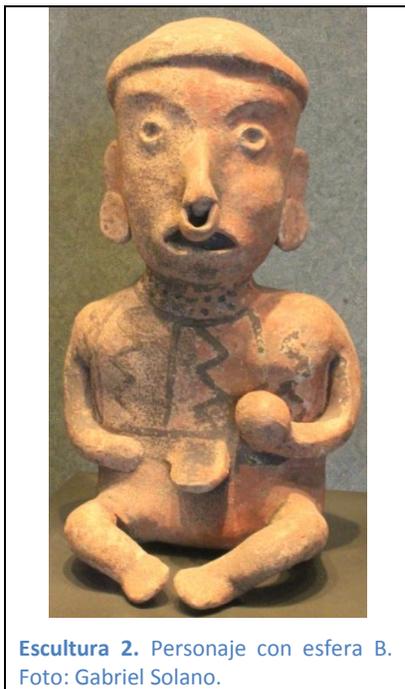
Los brazos son delgados, de la mitad del bíceps hacia las muñecas están pintados de blanco. Esta zona blanca se delimita por una franja negra en cada extremo, y la he nombrado como “patrón cubre brazo”⁶⁷(Fig. 101). La mano derecha se halla fusionada a la esfera, pero a pesar de que ambas presentan coloración en negro, se distingue la una de la otra por un espacio anaranjado que hay entre ellas. La mano izquierda es un muñón, en el que se dibujaron tres líneas negras que marcan la división entre los dedos.

Las piernas son más gruesas que los brazos, y los muslos poseen cierto volumen naturalista; sin embargo, la pantorrilla tiene casi el mismo ancho que el tobillo. Toda la parte que abarca desde el tobillo hasta poco más arriba de la rodilla, se pintó de blanco y, así como se ve en los brazos, también se delimita con franjas negras, por lo que a este patrón le reconozco como “cubre piernas”. Parece haber otro depósito de manganeso en forma de una gran mancha sobre la pierna y rodilla izquierda.

Los pies son cortos, y algo planos, como la pata de un pato, pero poco más gruesos, tanto en la planta como en su dorso. No parece haber presencia de dedos, como tampoco se figuró talón o arco. Se alcanzan a apreciar unas manchas blancas pintadas a lo largo de la punta del pie que parecen representan las uñas.

⁶⁷ Yo lo considero como pintura corporal, pues no encontré evidencia de que se tratara de una prenda.

Escultura 2. *Personaje con esfera B*



Representación masculina de escala mediana, semi-hueca o hueca, con orificio de cocción en la zona occipital. Su altura corresponde a dos veces la altura de su cabeza. Se observa el uso de blanco y negro sobre anaranjado. Se encuentra afectada por un severo proceso de deterioro, más evidente en su hemisferio derecho pues la superficie anaranjada se percibe áspera y con un color grisáceo. Por este mismo proceso, la coloración se percibe un tanto confusa, pues en varias de las líneas que se dibujan sobre la escultura observamos blanco y negro compartiendo la misma superficie (el negro parece superponerse al blanco). Una explicación podría ser que la humedad constante que sufrió la escultura propició la acumulación de manganeso

sobre la pintura blanca, gracias a los componentes orgánicos de que en parte está hecha. Esto no significa que simplemente podamos asumir que toda la pintura utilizada en esta escultura, además de la anaranjada base, es en realidad blanca. Un análisis especializado es necesario para identificar que elementos fueron pintados con negro, o si este color fue siquiera utilizado en esta escultura.⁶⁸ (Fig. 5).

Se encuentra sedente, con ambas piernas hacia enfrente, flexionadas de manera que las rodillas se abren hacia los lados, sin llegar a tocar el suelo, y las plantas de los pies casi se juntan. Los brazos están pegados al cuerpo, y adoptan una curvatura, más pronunciada en el brazo izquierdo. La mano derecha reposa sobre el vientre, la mano izquierda se encuentra bajo el pecho izquierdo y se funde con una esfera casi tres veces más grande que la altura de su mano. Por comparación con las esculturas 1 y 3, se puede suponer que este personaje también está sosteniendo una esfera sobre la palma de su mano.

⁶⁸Si se tratará de manganeso sería lícito suponer que la pintura blanca conservó residuos orgánicos en su composición, lo cual fomenta la presencia de bacterias como *Metallogenium* o *Leptothrixdiscophora*, que producen la mancha. Pero eso significaría que el pigmento blanco se colocó después de la cocción del barro, para así conservar su materia orgánica; lo cual me parece que es poco frecuente. Cfr. Rober B. Pickering y Ephraim Cuevas, “Las cerámicas antiguas de la región mexicana de Occidente”, en *Investigación y Ciencia*, no. 327, pp. 70–78.

I. Cabeza

La cabeza es alargada, con pómulos marcados, y mejillas hundidas. Porta una banda, con la misma decoración de franjas diagonales blancas y negras (aparentemente), ya descrita en la descripción del tocado de la escultura 1. En el rostro no se conservó pintura. El área cóncava de los músculos orbiculares de los párpados es elíptica y amplia, pero se estrecha conforme se acerca al entrecejo. Las cejas son muy marcadas, los ojos son pequeños y de forma almendrada. Los párpados se resaltan en alto relieve, y el globo ocular se presenta como una cuenca pintada con blanco.

La nariz aguileña y delgada, presenta cierto aspecto naturalista. Una curvatura marca el tabique nasal, las alas de la nariz no presentan volumen, la punta es algo chata, y el septo es grueso; las fosas nasales se obstruyeron por la nariguera. Además, se inclina ligeramente a su izquierda: como si estuviera dislocada. La nariguera es del mismo tipo a la presente en la escultura



5. Detalle del área de la escápula izquierda de la escultura 2.- Se percibe la superposición del pigmento negro sobre la pintura blanca. Imagen: Gabriel Solano.

1 (una tira que cuelga en forma de \cup), y también lleva orejeras de platillo, con proporción y decoración similares. Las orejas son ovaladas y algo estrechas, y la orejera cubre el tercio inferior de ellas.

La boca se encuentra entreabierta con la misma mueca almendrada. Los orbiculares de los labios son gruesos, y los labios parecen delgados. En el hueco de ésta se acumuló sedimento, el cual cubrió casi todos los dientes blancos, excepto uno. La barbilla, chica y redondeada, sobresale ligeramente de la forma general de la mandíbula.

No es posible distinguir pintura facial, pero presumo que tendría pintado patrones similares a los expuestos en la escultura anterior. Afortunadamente sí conserva en el cuello la gargantilla Ixtlán, en este caso de tres líneas punteadas. Aquí, como también en su

cuerpo, la mayor parte de la pintura blanca se cubrió con el agente negro, y solo en algunas partes del hemisferio izquierdo se alcanza a ver la coloración original.

II. Torso

El cuerpo tiene un aspecto cuadrado, aunque de las axilas a la base se aprecia un ligero estrechamiento. Solo presenta el trapecio derecho. Nuevamente los pectorales se figuran con muy ligeros abultamientos. La base de esta escultura es plana.

Como en la escultura 1, parece dibujarse sobre su cuerpo una camiseta de cuello circular de manga corta, pintada con blanco. Ésta cubre aproximadamente la mitad del cuerpo, y muestra un patrón de líneas verticales rectas y zigzagueantes, que se suceden. Abajo de la camiseta sobresale la protuberancia en forma de lengüeta, que interpreto como protector genital; parecida a la descrita en la escultura 1, salvo porque ésta es más corta. Su borde aún se observa blanco, pero al subir por los extremos del protector y convertirse en la horizontal que dibuja el límite superior del pantalón corto, donde se torna negra por el efecto del deterioro. Los límites inferiores del pantaloncillo se marcan con una línea, pero además, en el muslo derecho parece otorgarse cierto volumen al borde de dicha prenda.

III. Extremidades

Los brazos son delgados. En ambos se observa la presencia de depósitos de manganeso que dificultan precisar la decoración, pero en el brazo derecho se puede identificar una coloración blanca que inicia cerca de la muñeca, y que se pierde en su camino hacia el codo (probablemente se trata del patrón cubre brazo). La mano derecha es un muñón. La mano izquierda, la que sostiene la esfera, como se mencionó más arriba, no está figurada sino que se funde con la forma de la bola.

Las piernas son casi tan delgadas como los brazos. En ellas parece haber voluntad de darle forma a las espinillas pues, en ambas piernas, del tobillo hacia la rodilla se observa un ligero incremento paulatino de volumen. El colorido en las piernas es similar al que debieron tener los brazos, y en éstas sí es posible identificar el patrón cubre pierna. Los pies carecen de detalle, de hecho fueron modelados con una forma muy parecida a los de la escultura 1, y como en ésta, se pintan las uñas con blanco.

Escultura 3. *Personaje con esfera C*

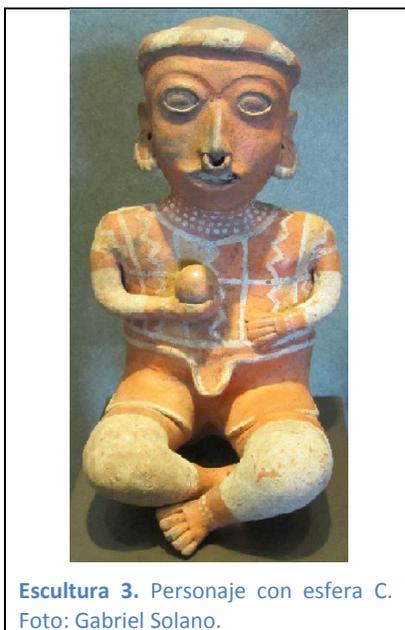


Figura masculina de escala grande, mide 33.6 x 17.4 x 17.9 cm⁶⁹. Es hueca o semi-hueca, y presenta un orificio de cocción en la zona occipital. Tiene aproximadamente dos veces la altura de su cabeza. En la composición se distingue el uso de blanco, amarillo ocre, y negro (el cual ha perdido en su mayoría), sobre anaranjado o rojo-ladrillo.

Esta escultura posee un aspecto naturalista. El personaje está sedente, con las dos piernas flexionadas y cruzadas, el pie izquierdo frente al derecho. Sus pantorrillas se encuentran inclinadas, por lo que las plantas de los pies no tocan el suelo. Tiene los brazos pegados al

tronco y se doblan hacia el centro del mismo: el brazo derecho está en una posición horizontal, mientras que el antebrazo izquierdo baja diagonalmente hacia el vientre, donde reposa esta mano por debajo del pecho izquierdo. La mano derecha, que se encuentra cerca del centro del pecho, voltea la palma hacia arriba para soportar una esfera de mayor tamaño. La esfera presenta, en el área próxima a la palma de la mano que la sostiene, una ligera tonalidad negra, parecida a la que aún conserva el rostro (Fig. 6), por lo que sugiero que la esfera estaba pintada de color negro. Debo hacer notar que en esta misma área de la bola, hacia el ángulo inferior izquierdo, hay una mancha de un negro más intenso que el del área referida arriba. Por esa razón sugiero que la mancha se trata de un depósito de manganeso.

I. Cabeza

La forma de la cabeza es ovalada. Porta un tocado de banda, con decoración de diagonales gruesas inclinadas hacia la derecha del espectador, de colores blanco y negro. Bajo el tocado se puede percibir el cabello pintado, curvo uniforme (Fig. 6).

Los músculos orbiculares de los párpados son amplios y ovalados. Las cejas y el entrecejo están bastante marcadas, su forma se asemeja a una arcada. Los ojos presentan

⁶⁹ *Espacios de Atlantis: México / Arte Prehispánico*, Tomo 1, p. 31.

forma almendrada, casi ovalada, y están centrados en la zona de los orbiculares. El globo ocular en medio relieve, muestra cierta esfericidad y estaba pintado de blanco: seguramente con un círculo negro en su centro. Los párpados son gruesos, y estaban pintados de negro.



6. Rastros de negro en el rostro de escultura 3.- Se aprecia franjas de color negro para pintura facial (izquierda), tocado (derecha, flecha superior) y cabello (derecha, flecha inferior). Imagen: Gabriel Solano.

La nariz es aguileña, y en ella se aprecia la forma del tabique nasal, el ligero ensanchamiento de los surcos alares, las alas de la nariz (aunque poco marcadas), el septo (algo grueso), y una punta un tanto respingada. Usa una nariguera del mismo tipo que llevan las dos esculturas anteriores; en el borde frontal de ésta se observa una mancha de manganeso.

Sus orejas son amplias y ovaladas. Los extremos se curvan hacia su centro, y forman una especie de concavidad. Las orejeras se componen de una serie de seis argollas, figuradas como tiras blancas a las que se adhiere una bolita del mismo color, que se distribuyen a lo largo de la mitad inferior de la misma. La colocación y forma de estas argollas se subordina a un orificio presente en la oreja, que probablemente represente el tímpano.

La boca esta entreabierta, con la mueca almendrada, con el labio inferior más grueso que el superior. En el interior se muestra una dentadura blanca en medio relieve. La barbilla es chica, y parece proyectarse ligeramente hacia enfrente, pero no destaca de la forma general de la mandíbula. En la mejilla y el pómulo derecho se puede apreciar la

franja negra y curva que va de la parte superior de la oreja, atraviesa el pómulo y asciende hacia la parte superior de la nariz; debajo de ella está otra franja paralela (fig. 6). Es posible ver reminiscencias de franjas negras que conducen la mirada desde la barbilla hacia la boca. Por comparación con las dos esculturas anteriormente descritas, es probable que ésta también presente el “patrón de mejillas destacadas parcial”.

II. Torso



7. Detalle del tronco de la escultura 3.- Se observa el patrón de la camisa. Se distingue también el ombligo, arriba de la elongación protectora del pantalón corto. Foto: Gabriel Solano.

Porta una gargantilla Ixtlán de cinco líneas punteadas. El cuerpo alargado muestra un músculo trapecio poco desarrollado, y en la zona media se observan los músculos abdominales (recto abdominal y oblicuo) ligeramente abultados, como si se pretendiera representar un personaje rollizo. Los pectorales se representan con un leve abultamiento, como en los casos anteriores. Y al igual que con la escultura

1, se modelaron las nalgas discretamente. Una peculiaridad de este espécimen es la figuración del ombligo, que se representa con una pequeña cuenca circular. Atravesando el ombligo de izquierda a derecha, se pintó una línea horizontal blanca que funge como límite inferior del patrón que identifiqué como una camisa de manga corta.

La camisa de mangas cortas que viste, tiene el cuello circular y su decoración es similar a la que observamos en los dos casos anteriores, solo que aquí está dividida en cuadrantes, los cuales se forman por varias rectas verticales, posiblemente más de cuatro, y sólo dos horizontales, una de las cuales atraviesa el cuerpo justo por debajo del pectoral, la otra cruza de hombro a hombro, aunque es interrumpida por la forma del cuello. Una línea vertical zigzagueante atraviesa por el medio cada uno de estas secciones rectangulares, formando dos áreas contrapuestas, pintadas con colores diferentes. En los cuadrantes que se hallan por debajo de la línea horizontal que atraviesa los pectorales, la mitad derecha (nuestra derecha) se pinta con amarillo ocre, la otra parece dejarse del color base; mientras

que por arriba de esta horizontal, es la mitad izquierda la que se pinta con el ocre. Por lo visto en la escultura 1, es razonable pensar que quizá en este patrón también interviniera el color negro, pero me fue imposible hacer una correcta identificación de éste, por la iluminación de la pieza y la presencia de sedimentos.

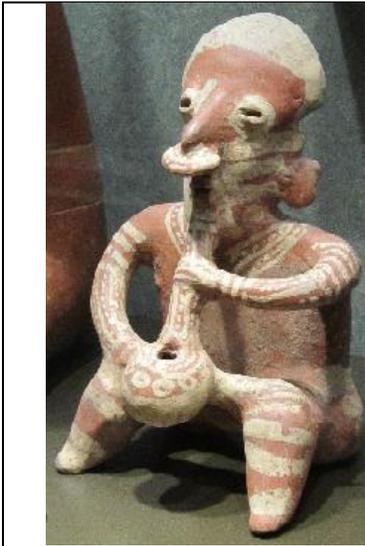
Por debajo del ombligo se presenta el protector genital en forma de lengüeta. Nuevamente su contorno blanco se combina con el límite superior del pantalón corto. Por la forma curva de los bordes del pantaloncillo, marcados también con blanco, se crea volumen, lo que confiere un mayor realismo, que incluso logra que nuestro ojo conciba la forma del cuerpo debajo de esta prenda.

III. Extremidades

Los brazos son delgados, cortos, y se pintaron con ~~“eubre brazo”~~. En las muñecas se observan dos líneas punteadas paralelas, de color blanco, que las rodean. Dichas líneas las he interpretado como pulseras de cuentas circulares blancas. Los dedos de las manos fueron modelados por separado, y su punta fue aplanada para simular las yemas de los dedos. Entre la mano y los dedos se distingue un borde muy marcado, que da la impresión de que el personaje portara guanteletes, aunque pienso que ésta no es la intención.

Las piernas se presentan gruesas, y alcanzan a simular cierta carnosidad. Se aprecia el estrechamiento que hace la espinilla al acercarse al área del tobillo. De la mitad del muslo, hasta poco más arriba del tobillo, se aprecia el patrón ~~“eubre pierna”~~, y en el tobillo izquierdo tiene dibujadas dos líneas punteadas blancas, semejantes a las que se observan en las muñecas. Los pies se perciben un tanto pequeños, y son planos en se planta. Los dedos de los pies, al igual que las falanges de las manos, fueron modelados por separado e incorporados posteriormente. Es posible apreciar las uñas pintadas con blanco. Y se observa además una mancha de sedimento en la punta del dedo medio.

Escultura 4. *Personaje con objeto en forma de pipa*



Escultura 4. Personaje con objeto en forma de pipa. Foto: Gabriel Solano.

Representación masculina de escala chica, mide 20.2 x 13 x 11.6 cm⁷⁰. La forma del cuerpo sugiere que es hueco, aunque no fue posible divisar el orificio de cocción. La altura de la cabeza representa la mitad de la altura total. La coloración es blanca y negra sobre anaranjado.

El individuo se encuentra sentado con las piernas hacia enfrente, flexionadas y con la planta de los pies apoyada en el suelo. El brazo derecho descende en curva desde el hombro hasta la rodilla izquierda, pasando antes encima de la derecha, donde descansar su mano⁷¹.

Mantiene su brazo izquierdo al frente, flexionado, en una amplia curva, hacia el centro de su cuerpo, donde con su mano izquierda sujeta un objeto tubular, cuyo extremo superior se dirige y funde con la barbilla del personaje, mientras el inferior se introduce en una jarra globular⁷², la cual descansa adherida al antebrazo derecho.

La decoración del objeto tubular se compone por líneas rectas y punteadas, todas ellas longitudinales a éste, distribuidas alternadamente. El cuerpo esférico es hueco y presenta un orificio en la parte alta, frente al tubo que sujeta el personaje. Las líneas que decoran el objeto tubular continúan en la esfera alrededor del hueco, manteniendo distancia entre ellas. Hacia la parte más ancha de la bola, las líneas, ya sean punteadas o rectas, se engrosan; de tal manera que las líneas rectas se tornan curvas de franja ancha, mientras que los puntos de las líneas punteadas se vuelven pequeñas circunferencias de perímetro grueso.

I. Cabeza

La cabeza parece mostrar una deformación tabular erecta⁷³, pues la mitad superior de ésta es muy voluminosa, y resalta la esfericidad del cráneo, mientras que la mitad inferior, que

⁷⁰ *Espacios de Atlantis...*, p. 21.

⁷¹ La forma de la mano no está bien definida, pero la decoración que se aprecia sobre la rodilla izquierda es muy similar a la que se observa en la mano izquierda: los dedos están pintados (Fig. 10). Más adelante se describe este patrón.

⁷² Para esta interpretación nos basamos en las observaciones de Hasso von Winning (*cfr.* H. von Winning, "The shaft tomb...", pp. 55, 56 y 63). En su opinión, estos individuos están inhalando alguna sustancia.

va desde la parte alta de las orejas hacia la barbilla, es más bien rectangular, haciéndose más estrecha conforme se acerca a la barbilla. Si se observa su costado, se ve que la cabeza es algo plana, y que su parte superior se inclina hacia atrás. Usa un peinado de patillas rectangulares con la zona de la frente curva, todo pintado con blanco, o eso parece, pues existen rastros de pintura negra (en la oreja izquierda y arriba de esta) que podrían sugerir otra cosa (Fig. 8).

No se figura la concavidad de los músculos orbiculares alrededor de los ojos. Los párpados se forman como un abultamiento sobre la superficie plana, a ésta se le practicó una hendidura horizontal gruesa que la parte por la mitad, y que forma la apertura del ojo; a estos les denomino como “ojo de hendidura”. Los párpados y una pequeña área alrededor de ellos, están pintados.



La nariz es recta y esta aplanada por sus lados, de perfil se muestra triangular, aunque con una punta redondeada. Porta una nariguera que posee una forma similar a la de un abanico abierto, de cabeza. Ésta pareciera sujetarse de la nariz mediante presión, como una pinza de ropa, al mismo tiempo que comprime y cierra los orificios nasales. La nariguera se decoró de la siguiente manera: el borde inferior se pintó, de allí, en orden ascendente, se observa una línea punteada que sigue la curva de la nariguera; arriba de ésta

⁷³ V."Características anatómico-cinésicas. Cabeza. Deformación craneana" en el capítulo III, p. 121.

una línea curva, y luego otra punteada; para finalizar se marcó el perímetro que separa la nariz de ésta.

Las orejas son estrechas y rectangulares. Usa unas orejeras cuyo tamaño es casi igual al de la oreja. La forma de éstas se conforma por dos circunferencias unidas verticalmente, una enseguida de la otra, con su dorso al frente. Se sujetan mediante unas extensiones de forma alargada rectangular que se mantienen horizontales, dando la impresión de que se aseguran por medio de presión. La orejera derecha muestra tres de estas supuestas pinzas, mientras que en la izquierda sólo se distinguen dos.

La boca, al igual que los ojos, fue representada mediante una hendidura horizontal, con la diferencia de que los extremos se curvan ligeramente hacia arriba. En la mejilla izquierda se observan tres líneas gruesas horizontales, la superior comienza desde la parte baja de la nariz, pasa por debajo del párpado y termina en la parte más alta de la oreja. La raya de en medio empieza debajo de la nariz, por arriba de la comisura de la boca y termina hasta la parte alta de la orejera izquierda. Y la inferior comienza justo debajo de la comisura de la boca y termina cerca del lóbulo de la oreja. Finalmente, una franja vertical que se halla junto a la boca, pasa por las dos últimas líneas horizontales, y desciende hasta perderse en la barbilla. A la derecha de la vertical (nuestra derecha), y debajo de la raya inferior, se pintó un círculo o, podría ser, una espiral (el motivo no se distingue con claridad) que se aleja de su centro en sentido contrario a las manecillas del reloj y termina señalando hacia el cuello. Y del otro lado de esta misma franja se observan dos líneas horizontales, una de ellas, la más cercana a la barbilla, marca el principio del objeto tubular.

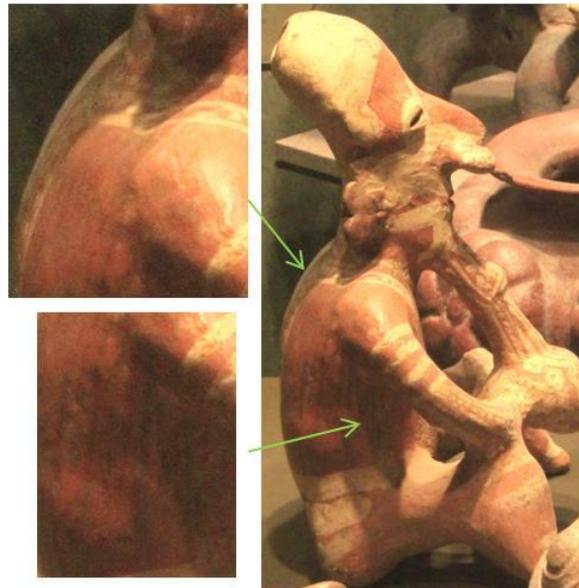
En la mejilla derecha se dibuja una horizontal que surge de la parte inferior de la oreja y, justo antes de llegar a la comisura de la boca, dobla en ángulo recto hacia la barbilla, terminando por debajo de ésta. Se pintó otra franja vertical, entre la boca y la línea anterior, que va desde la comisura derecha de la boca, hasta la barbilla. Otra raya gruesa horizontal parte cerca de la sección media de la orejera derecha, pero cerca del pómulo dobla y comienza a descender en diagonal hasta terminar bajo la nariz, arriba de la comisura de la boca. Una tercera horizontal se pinta desde la parte alta de la oreja, se junta con la línea recién descrita y, también cerca del pómulo, dobla hacia arriba, en dirección a la parte media de la nariz; pero justo antes de llegar cambia de sentido abruptamente hacia

la nariguera. Se observa otra raya más, se trata de una diagonal inclinada a nuestra derecha, que surge cerca del entrecejo y desciende junto al lagrimal del ojo, uniéndose a la decoración del parpado, y a la franja superior horizontal (véase Fig. 92).

II. Torso

Alrededor del cuello se observa un conjunto de líneas paralelas, rectas y punteadas. En orden descendente se ve primero una línea recta, luego una punteada, después otra recta, otra punteada, y finaliza en línea recta. Todas ellas dibujan una especie de cuello de camisa triangular pero yo lo interpreto como un accesorio que en mi clasificación nombro como “gargantilla San Sebastián” (véase las clasificaciones de gargantilla en el capítulo III).

El cuerpo es plano y liso. Posee la forma de un cuadrado, con las esquinas redondeadas por los hombros y los glúteos. La espalda parece encorvarse a pesar de que el frente del tronco permanece erguido (Fig. 9). Esta curva peculiar de la espalda, también presente en otras esculturas, la he designado como *espalda con curvatura estilizada*, y no como una joroba⁷⁴. En otras esculturas, como en ciertos especímenes que pertenecen al estilo Ameca, ésta es mucho más acentuada.



9. Vista lateral de la escultura 4.- En los recuadros de la derecha se aprecian los dos tipos de patrones gráficos de la espalda: patrón rayado (en negro) y quizá una extensión de la gargantilla San Sebastián (en blanco). Imagen: Gabriel Solano.

La forma de los glúteos sobresale de los lados rectos del cuerpo, su redondez provoca un espacio entre la base de la escultura y el suelo, justo bajo el área genital. La figura se apoya sobre sus glúteos y sobre las plantas de los pies. En los costados y en la espalda presenta rectas negras verticales distribuidas hasta la parte central de la espalda, donde un conjunto de líneas paralelas, rectas y punteadas, parecen recorrer la espalda

⁷⁴ V. "Características antropomorfas. Espalda" en el capítulo III, allí se aclara este punto.

desde la gargantilla San Sebastián hasta, posiblemente, la cintura. El orden de las líneas de este conjunto, hasta donde alcanzo a ver, es muy similar al patrón que se observa en la gargantilla; quizá hasta sea el mismo, pero no me fue posible rectificarlo por la vitrina. En la parte lateral de los glúteos se distinguen cuatro horizontales gruesas y blancas, separadas entre sí por tres líneas negras que posiblemente se conecten con las franjas que se observan del lado contrario. (Fig. 8 y Fig. 9).

III. Extremidades

Los brazos son delgados y están decorados, al igual que las manos, con patrones blancos. Cerca de los hombros se pintan franjas transversales al brazo, cuatro para el derecho y cinco para el izquierdo, las cuales podrían ser interpretadas como la representación de brazaletes, figurados en otras esculturas mediante pastillaje. Además, en las muñecas se alcanzan a percibir tres franjas similares, que entonces tendríamos que considerarlas como posibles pulseras. Entre estos conjuntos de líneas se pintaron otras rectas y punteadas, longitudinales al brazo, que aparecen alternadamente alrededor de esta área. Las manos se representan pintadas, siendo los dedos unas líneas ligeramente curvas, con excepción del dedo medio el cual se pinta con una línea punteada (Fig. 10).



Las piernas son algo gruesas, sobre todo las espinillas, aunque los tobillos son estrechos. Los pies son muñones que se doblan ligeramente hacia enfrente. Desde lo que podría ser el tobillo, hasta los muslos, se observa una serie de franjas que tienden a la horizontalidad.

Escultura 5. *Personaje con tambor*



Escultura 5. Personaje con tambor.
Foto: Gabriel Solano.

Representación masculina de escala chica, semi-hueca, con orificio de cocción en el área occipital. La altura corresponde a dos veces la altura de su cabeza. En su composición se emplea el uso de blanco y negro sobre rojizo.

Está sedente con las piernas flexionadas y las rodillas frente al cuerpo, apoya la planta de los pies en el suelo. Los brazos descienden describiendo una curva, hasta colocar sus manos sobre el parche de un tambor de cuerpo cilíndrico, que guarda entre sus piernas. La pierna derecha junta el muslo con la pantorrilla y se inclina hacia el

extremo, como si fuera a esconder su pie bajo el instrumento. La pierna izquierda presenta una separación entre el muslo y la pantorrilla, y está más alejada del tambor.

Por su altura, el instrumento de percusión llega hasta el estómago del personaje. El parche y el aro del tambor se pintaron de blanco, éste último sobresale como el astrágalo lo hace de una columna. En el cuerpo del instrumento se realizaron orificios en todo lo largo (dos o tres), al mismo nivel, los cuales permiten distinguir que es hueco; la coloración aquí se encuentra muy deteriorada, por lo que es imposible distinguir el patrón presente.

I. Cabeza

Lleva un tocado compuesto por dos bandas horizontales que rodean la cabeza. De éstas y cerca del centro de la frente, surgen dos pares de tiras que cruzan desde la frente hacia atrás. En relación con las bandas horizontales, uno de los pares forma un ángulo de 45° , mientras que el otro se inclina a un ángulo de 135° . He denominado a este tocado como "banda con tiras diagonales". El tocado se decora con líneas blancas y negras, transversales al largo de las bandas y tiras. En general las líneas negras se pintan a ambos lados de la blanca, este conjunto se repite, dejando espacios regulares entre uno y otro; pero existen variaciones a este patrón, como lo muestra una línea aparentemente solitaria que se encuentra por arriba

del ojo izquierdo. Los espacios entre el tocado y la testa se pintaron con negro y blanco, como si también fuera parte del tocado. Aparentemente no se representó cabello.

La forma de las cejas es particular, pues en sus extremos comienzan por una ligera curva hacia abajo que inmediatamente busca la horizontal, pero va inclinándose más conforme se acerca a la nariz, y justo después de pasar por arriba del lagrimal del ojo, la inclinación se convierte en una amplia curva que se integra a la forma de la nariz.



11. Tocado de banda con tiras diagonales.- La flecha blanca señala una línea negra que, aparentemente, no sigue el patrón decorativo. Imagen: Gabriel Solano.

Los ojos tienen cierta forma almendrada con la diferencia de que sus comisuras son alargadas, además, mientras que la línea inferior del ojo es una curva amplia, la parte superior se conforma por una línea ondulante similar a la ceja. El párpado aquí no es voluminoso, salvo quizá el inferior pues una depresión entre éste y la mejilla lo resalta. Los globos oculares están en medio relieve, mostrando cierto volumen esférico y conservan pintura blanca. En cuanto a la zona de los párpados, y de los músculos orbiculares, presenta una coloración negra que se extiende a la nariz, pero sin pintar el borde frontal que permanece de color rojizo. Al patrón que aquí describo lo reconozco como “pseudo-antifaz orbicular”.

La nariz es curva y corta. En su punta es delgada, pero engrosa paulatinamente hacia el entrecejo y se funde con las cejas. Usa una nariguera blanca, muy similar a las vistas en las primeras esculturas descritas, con la diferencia que ésta se sujeta haciendo presión, aparentemente, sobre las alas de la nariz. Puesto que podría tratarse del mismo tipo de nariguera de las esculturas 1, 2 y 3, pero con una solución diferente, la clasifico como “nariguera de tira adherida”.

Las orejas son estrechas y altas. Solo una pequeña parte es visible, pues el resto se cubre por una serie de tiras blancas a manera de aros múltiples, que se mantienen

horizontalmente una encima de la otra, presionando sus extremos desde el tubérculo auricular hasta el lóbulo. En la oreja izquierda se logran contar cinco tiras, mientras que en la derecha sólo se observan cuatro.

Las mejillas abultadas, los músculos orbiculares de los labios que se proyectan hacia enfrente, y la boca circular pequeña, confieren al personaje un semblante similar al de alguien que sopla o silba, pero los extremos o comisuras de los labios se curvan y estiran hacia enfrente. Este gesto que se observa es lo que identifiqué como la deformación de los labios a que hago referencia en el capítulo I⁷⁵ de esta tesis. En las mejillas se distinguen tres líneas paralelas negras que comienzan en la parte baja de la oreja, empezando el pómulo se curvan ligeramente, para después adoptar la horizontal, y cuando pasa por debajo del lagrimal las líneas doblan hacia la boca. No presenta barbilla.

II. Torso

A manera de gargantilla, dos tiras ocultan el cuello. Cada una de ellas se encuentra decorada con círculos blancos, que se distribuyen separados uno del otro, a lo largo de las tiras. El cuerpo tiene forma cuadrada sin figurar el músculo trapecio y con esquinas redondeadas a causa de los hombros y los glúteos. En su pecho sobresalen dos pequeños abultamientos circulares que podrían representar pechos pequeños o grandes pezones. Entre sus piernas, y detrás del tambor, se alcanza a observar una extensión cónica, cuya punta se funde en el tambor; no está claro si se trata de un falo o de una solución para adherir al tambor con el resto de la escultura.

Los glúteos son prominentes y sirven como puntos de apoyo de la escultura. De la misma manera que se observa en la escultura cuatro, se crea un arco entre el área genital y el piso. El cuerpo se pinta con un patrón conformado por líneas verticales blancas contenidas por dos negras, este conjunto se repite separado en espacios regulares a lo largo del cuerpo. Como se puede ver, se trata del mismo patrón del tocado con la diferencia que sólo las franjas en el cuerpo se muestran más gruesas.

⁷⁵ Paul Kirchhoff, *op cit.*, p. 61; *supra cit.*, p. 12.

III. Extremidades

Los brazos aparentan una longitud naturalista. Cerca de los codos y en el área de los bíceps, llevan unos brazaletes formados por bandas blancas, una enseguida de la otra; se ven cuatro en el brazo derecho y cinco en el izquierdo. Todavía en los hombros es posible ver un conjunto de franja blanca y líneas negras, de la decoración del cuerpo. Debajo de los brazaletes, y hasta más o menos la mitad del antebrazo, se distingue un patrón decorativo similar al de cubre brazos, sólo que éste se observa totalmente negro. Las manos son anchas, los dedos modelados son largos y un poco gruesos; la separación entre ellos fue realizada mediante cortes rectos. En la mano izquierda se ven las uñas blancas.

Las piernas son cortas. Entre la rodilla y el tobillo se observa una franja blanca, contenida por líneas negras que se pintan horizontalmente sin inmutarse por la postura de las piernas; así las rodillas se dejaron de color rojizo. Los pies son un muñón negro que se dobla ligeramente hacia enfrente.



12. Algunos detalles de la Escultura 5.- En el recuadro superior derecho, se aprecia una gargantilla formada por dos tiras de arcilla pintadas con círculos blancos. En el recuadro inferior derecho se muestra el instrumento de percusión con uno de sus orificios al frente. Imagen: Gabriel Solano.

Escultura 6. *Personaje con caracola*

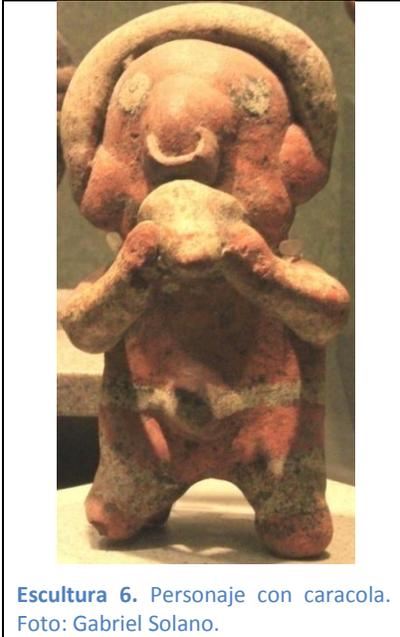


Figura masculina sólida de escala pequeña. La altura total corresponde a dos veces la altura de su cabeza (considerando su tocado). La composición hace uso de blanco y negro sobre anaranjado. Está de pie con las piernas ligeramente separadas y forman un arco. Los brazos están estirados al frente, flexionándose ligeramente hacia arriba para sostener frente a su boca una caracola marina blanca. El personaje parece estar soplando en ésta última.

I. Cabeza

La cabeza es ovalada pero su parte media se acintura, esto lo interpreto como una deformación craneana que consiste en comprimir ambos parietales. Lleva un tocado compuesto por una tira gruesa blanca que porta a manera de diadema; los extremos de la tira alcanzan y presionan las orejas contra la cabeza.

No se figuró cabello o músculos orbiculares de los párpados, el área es lisa. Los ojos sólo se pintaron, son dos círculos blancos con el perímetro en negro y una mota negra en su centro. La nariz y las orejas fueron adheridas al rostro. La forma de la primera es cónica, con su punta redondeada, y con cierto aspecto grueso; en ella usa una nariguera hecha también en pastillaje de banda adherida ancha, la cual no conservó color. Las orejas son medias esferas, que se encuentran justo en la zona en que la cabeza se estrecha, sin embargo, su esfericidad se deforma por la presión que ejerce el tocado sobre ellas. La boca no es visible, pues se cubre con la caracola, y gracias a que las mejillas se observan abultadas, da la impresión de que el personaje está soplando en este objeto.

II. Torso

En el cuello y hasta poco más abajo, se pinta una gargantilla Ixtlán de tres líneas. Las dos líneas superiores abarcan todo el cuello, mientras la línea inferior se desplaza hacia el

cuerpo para pintar parte de los hombros y de las diminutas formas del trapecio (donde un aditamento moderno sostiene erguida la escultura).

El cuerpo que se observa algo rectangular, presenta sólo el músculo oblicuo abultado en ambos costados. Es aplanado pero más o menos a la altura de donde estaría el ombligo se observa una protuberancia con cierta forma cónica. Una línea blanca atraviesa horizontalmente el cuerpo, y cruza encima de esta protuberancia. Por la forma en que se relaciona esta línea con la protuberancia, y por el sitio en que se encuentra la misma, propongo que se trata del protector genital en



13. Mitad inferior de Escultura 6.- El área afectada por depósitos de manganeso dificulta la identificación de los patrones decorativos. Imagen: Gabriel Solano.

forma de lengüeta. Por esto el personaje podría llevar un pantalón corto. Lamentablemente la decoración presente en las piernas (la cual se expone más adelante) no da elementos suficientes para corroborar la intención de representar dicha prenda.

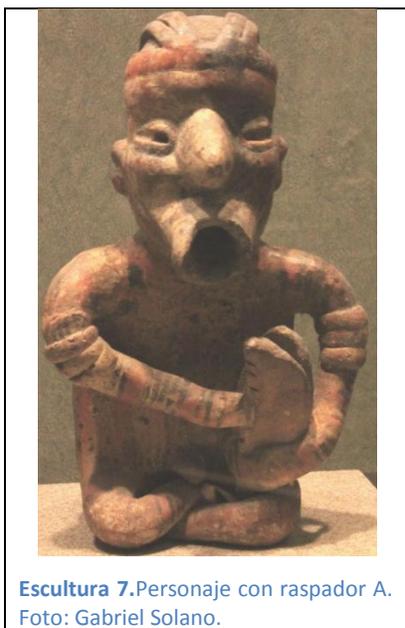
III. Extremidades

En los brazos se pinta el patrón cobre brazo, aunque las franjas negras se perciben como líneas delgadas. Las manos son muñones un poco aplanados que se presionan contra la caracola.

Las piernas son cortas, anchas y se decoran con el patrón cobre pierna, sólo que las franjas negras que delimitan el área blanca son difíciles de apreciar, pues los rastros de ellas podrían confundirse con manchas de manganeso (Fig. 13). Los pies tienen un talón sobresaliente, y éste tiene la misma forma que la parte delantera del pie, mientras el arco es prominente. A este tipo de pie le denominé pie cavo⁷⁶ simplificado.

⁷⁶Se le denomina pie cavo a aquel pie que tiene una altura de arco longitudinal medial superior a lo normal, y por ello la parte media del pie no entra en contacto con el suelo. No pretendo sugerir que en estas esculturas se represente una afección de los huesos o de los nervios del pie; pero la forma de un pie con dicha patología es muy similar a la que se ve en las extremidades de éstas. En este trabajo denominé pie

Escultura 7. *Personaje con raspador A*



Representación masculina de escala pequeña, hueca o semi-hueca. Presenta dos orificios de cocción, uno en la zona occipital, el otro se utilizó como boca con conexión entre ambos; es la única escultura de nuestro corpus en que pude ver dos orificios de cocción, y una de las únicas donde la boca se presenta como tal (sólo otra pieza usa la boca como orificio de cocción, la escultura 10). La cabeza mide un poco más de la mitad de la altura total de la pieza. Se emplea pintura negra y blanca sobre anaranjada.

Está sentado con las piernas en posición de loto.

Los brazos están separados del cuerpo. Sobre el muslo izquierdo apoya un objeto alargado que guarda espacio interno. Guarda cierta similitud con un caparazón que se curva ligeramente, hacia una de sus caras; si lo consideramos como un caparazón de tortuga⁷⁷, éste se dobla sobre el plastrón (parte ventral del caparazón), acercando el escudo gular y el anal. El personaje rodea este instrumento con su ante brazo izquierdo, y lo presiona contra su cuerpo. El alargado brazo derecho se flexiona y, diagonalmente, dirige su mano hacia el centro del plastrón.

El caparazón se conforma por dos láminas unidas entre sí por sus extremos con excepción de la parte superior, donde se observa la cavidad del objeto. En el plastrón se añadió un astrágalo que corre en vertical por en medio de éste. Esta moldura se encuentra estriada con cortes horizontales, y rebaza incluso la forma de caparazón en la parte superior. Existen otras esculturas, como la que se muestra en la Fig.14, donde es más fácil apreciar como el “músico” raspa el astrágalo estriado con una laminilla u elemento aplanado. Es por ello y por su forma, la cual guarda cierta similitud con un güiro, que

cavo a todo aquel pie que presente el talón prominente, pues en la mayoría de los casos también muestran un arco evidente.

⁷⁷ Por lo alargado del objeto, la forma de su cavidad, y el astrágalo (así como algunos otros detalles), me convence de que no se trata de un caparazón de tortuga; sin embargo, percibirlo de esa manera facilita su descripción. V. “Características Suntuarias. Objetos complementarios” en el capítulo III.

interpreto a este objeto como un raspador o idiófono⁷⁸, y lo denomino como “güiro nayarita”⁷⁹. Se ven solo dos manchas blancas en el cuerpo del supuesto idiófono, y alrededor de su boca conserva algunos rastros de pintura negra.

I. Cabeza

La cabeza es alargada y muestra una ligera deformación de los parietales. Porta un tocado similar al presente en la escultura 5, la única variación en su forma es que no se conforma por dos bandas alrededor de la cabeza, sino por una sola, la cual, al parecer, se pintó enteramente de negro. Los dos pares de tiras diagonales se adornaron con líneas transversales negras. El rostro se pintó con blanco, y toda su decoración con negro.



14. Músico con güiro nayarita. (25.6 x 15.4 x 21 cm.) Estilo Ixtlán del Río (erroneamente atribuido a Chinesco). Imagen: Gabriel Solano, basada en *Espacio de Atlantis...*, p. 46.

No logré distinguir la representación de cabello. Los músculos orbiculares de los párpados son ovalados, un tanto alargados, y profundos. Las cejas apenas se marcan, a diferencia de los pómulos, los cuales destacan más por su proximidad con los párpados. Los ojos son de hendidura pero la forma de éstos, a diferencia de la escultura 4, tienen más similitud con un grano de café por lo grueso y marcado de los párpados, de allí que también se les denomine como “ojos de grano de café”⁸⁰. En los párpados y en el área de los músculos orbiculares se observan rastros de pintura negra por lo que podría presentar el

⁷⁸ Los idiófonos son instrumentos musicales que producen sonido a través de la vibración de su cuerpo, como los raspadores, sonajas o el triángulo, entre otros.

⁷⁹ El instrumento que abraza esta escultura lo relaciono con el güiro por el espacio interno, relativamente amplio, que tiene. Esta cavidad lo distingue del raspador bicéfalo (Fig. 117). Y la forma curva y la presencia de ese astrágalo estriado lo distinguen de un güiro actual; por ello lo denominarlo “güiro nayarita”, para darle cierta identidad. V. “Características Suntuarias. Objetos complementarios” en el capítulo III.

⁸⁰ En inglés “*coffe bean eyes*”. En esta tesis utilizó esta denominación para los ojos de hendidura que presentan los párpados gruesos y muy marcados, sin embargo, decidí no tratarla como una variedad o tipo aparte, pues consideré que falta un número mayor de especímenes para emitir un juicio correcto.

motivo de pseudo-antifaz orbicular pero, como además encontré pintura negra arriba del tabique nasal que podría conectar ambos ojos, sugiero que este es otro patrón al que denominó como motivo de antifaz, por su similitud con esta máscara. En éste se pintan los párpados y parte del área de los músculos orbiculares; se diferencia del pseudo-antifaz orbicular en que ambas zonas se conectan cruzando la nariz, por lo general, por arriba del tabique nasal, y rebasa el área de los orbiculares estirándose recto hacia las orejas.



15. Mejilla derecha de la Escultura 7.- En el recuadro izquierdo se marca con rojo las zonas donde se puede ver rastros de pintura negra (no es exacto, pero sirve como ayuda visual). Las líneas azules señalan líneas negras en esta imagen que son partes físicas de la escultura: línea de la mandíbula y una línea donde el cuello se unió con el cuerpo. Imagen: Gabriel Solano.

La nariz es cónica, pero algo aplanada por sus lados, y de punta redondeada. Como lo mencioné antes, se observan rastros de pintura negra cerca de donde estaría el tabique nasal, la cual podría ser parte del patrón decorativo de los ojos. Pero entre el tabique y la punta de la nariz es posible ver otra línea que cruza horizontalmente la nariz, sin llegar a rodearla. Las orejas se forman por dos volutas de similar tamaño, unidas por

la base y, a diferencia del rostro, se conservaron del color rojo ladrillo, aunque es posible distinguir pintura negra entre ambas volutas.

Presenta la deformación de los labios con el orificio de la boca circular y grande. Los músculos orbiculares de los labios se estiran al frente y las comisuras se proyectan aún más. Los labios se observan aplanados. De cada lado de la boca se ven líneas negras paralelas que parten de ésta hacia los extremos del rostro en diagonal, algunas de ellas se interrumpen al llegar a la cuenca de los orbiculares de los párpados, otras llegan hasta las orejas.

II. Torso

En el cuello se dibujan dos líneas negras paralelas que lo rodean (Fig.15); quizá se trate de otro tipo de collar, o tal vez sea parte del patrón que se pinta en el cuerpo, pero por la

disposición de la pieza en vitrina, me fue imposible precisarlo. El cuerpo tiene forma rectangular, su músculo trapecio es poco visible, y presenta una espalda con curvatura estilizada, poco más acentuada que la que se observa en la escultura 4. El cuerpo es ligeramente más ancho en su parte media, su superficie es lisa, y en la zona genital se figuró el falo mediante una protuberancia cónica, la cual se curva ligeramente hacia abajo.

La decoración presente en el frente del tronco es a base de franjas verticales blancas, sobre las cuales se pintan de cinco a cuatro líneas negras, también verticales; dos de estas líneas marcan el perímetro de la franja blanca. Este patrón lo reconozco como patrón corporal franjeado; el número de líneas negras presentes en las franjas blancas puede variar, desde dos (marcando el perímetro de la franja), hasta cinco o más. Es frecuente que en la espalda se siga el mismo patrón decorativo, sin embargo, aquí parece que la espalda presenta el mismo patrón rayado visto en la escultura 4: líneas negras verticales cercanas entre ellas.

III. Extremidades

Los brazos son delgados, y en el área de los bíceps ostentan brazaletes conformados por tres tiras blancas. La decoración en los brazos es similar a la del cuerpo: franjas blancas transversales distribuidas al largo del brazo, sobre de las cuales se dibujan líneas negras que siguen su sentido; esta decoración es parte del patrón corporal franjeado. La mano derecha parece no figurarse, mientras que la izquierda se presenta como un muñón ancho y aplanado.

Las piernas son delgadas y van aplanándose conforme se acercan a los pies, los cuales, ya muy planos, se asemejan a la forma de un calcetín. La decoración de las piernas es similar a la presente en los brazos pero la tonalidad blanca no se percibe y solo se observan las líneas negras. Por la postura, no se aprecia la coloración de los pies.

Escultura 8. *Personaje golpeando un caparazón*



Representación masculina de escala grande con aspecto semi-hueca. No es posible ver su orificio de cocción, pero presumo que se halla detrás de la cabeza. La altura de la cabeza es un poco menor a la mitad de su altura total. Se utilizó el blanco, negro y amarillo ocre sobre rojizo.

Se halla sedente con las piernas acostadas en el piso, curveándolas hasta casi juntar la planta de los pies, pero su pie derecho lo coloca tras el izquierdo; entre las piernas y el tronco se forma un espacio circular. Los brazos se encuentran separados del tronco, y ambos descienden curvos hacia la rodilla de su lado opuesto. El brazo izquierdo levanta ligeramente el codo (aunque éste no se

representa), y mete su mano dentro de un caparazón de tortuga, al parecer apoyando la parte interna de la coraza sobre su mano. Inclina ligeramente el caparazón hacia sí, por lo que es más fácil ver el plastrón y, por la forma de éste es posible distinguir que el personaje introduce su brazo por el lado de la coraza gular. El caparazón presenta una coloración blanca.



16. Objetos manipulados en la Escultura 8.- Posiblemente un Áyotl: caparazón de tortuga que se golpea con un asta de venado, un hueso largo o un palo. Foto: Gabriel Solano.



17. Ayotl.- Detalle de la Fig. 1 de Townsend, Richard F., "Introduction. Renewing the Inquiry in Ancient West Mexico" en *Ancient West Mexico...*, p. 14.

Con la mano derecha sujeta un objeto que presenta una forma parecida a la parte superior de un fémur, o quizá parte de un asta: presenta en su parte superior una protuberancia con forma similar a la del pestillo de una pistola, la cual podría ayudar a la

identificación de este objeto, cuya decoración es difusa. Este objeto está en contacto con el caparazón, esto podría interpretarse como la acción de golpear la coraza y generar un sonido de percusión. Por esta razón lo identifico como un instrumento musical, posiblemente un *ayotl*⁸¹.

I. Cabeza

La cabeza es de forma ovalada casi circular. Porta un tocado de banda, de corte rectangular, el cual presenta dos protuberancias planas y redondeadas que se colocan como almenas arriba de la separación entre el ojo y la oreja; el borde superior es dentado. En el centro se pintaron tres líneas verticales de color amarillo ocre, y entre éstas hay una línea punteada blanca. Este conjunto se repite a lo largo de la banda pero entre



18. Tocado de Escultura 8. (A la imagen se le dio mayor saturación para lograr percibir mejor los patrones decorativos del tocado).- Se observa el empleo de los colores blanco y amarillo (ámbar) en el decorado del tocado. Los restos de color negro presentes parecen ser ajenos a la concepción del artista. Foto: Gabriel Solano.

conjunto y conjunto se pintó una línea vertical blanca. Todas las líneas se hallan separadas por espacios regulares. La decoración de las dos protuberancias es más sencilla: la mitad superior se pinta de blanco, la inferior se dejó sin decorar.

No se aprecia figuración de cabello. El área de los músculos orbiculares de los párpados es circular y plana. Los ojos también son circulares, su perímetro está marcado con negro y resaltado en alto relieve, lo que conforma los párpados. El ojo es una cuenca blanca en cuyo centro parece advertirse vestigio de un círculo negro. Se observan también rastros de negro en el perímetro del área de los músculos orbiculares; con los medios a mi

⁸¹ Palabra náhuatl que significa tortuga. Se trata de un instrumento prehispánico que consiste en un caparazón de tortuga, al cual se golpea o raspa con un cuerno de venado o un palo. Puede ser tocado mientras se sujeta bajo el brazo, o recargándolo en alguna superficie.

disposición, no fue posible distinguir si solo se marcó el perímetro, o si se pintó toda el área de los orbiculares.

La nariz es delgada y curva, quizá también un tanto chata; no se percibe ningún elemento naturalista, y la mitad inferior es negra. Porta una nariguera blanca con forma similar a una media luna, colocada longitudinalmente a la nariz, la cual probablemente se prende al septo. Del septo, la nariguera sigue frontal y se proyecta al frente, dobla y continua hacia arriba, siguiendo el sentido de la nariz hasta aproximadamente la mitad de ésta, donde nuevamente se curva y apunta adelante.

Las orejas son sumamente altas y largas. La mitad superior es rectangular aunque un tanto inclinada, da la impresión de que la oreja soporta bastante peso. La mitad inferior se conforma por un gran lóbulo redondeado que dobla ligeramente hacia el observador. Lleva unas orejeras blancas con forma de media luna con sus puntas apuntando hacia el ojo más cercano, en cuya parte media superior se adhiere un disco. La forma parece servir para cubrir el borde del lóbulo.



19. Boca de la escultura 8.- En los dientes es más evidente la sedimentación de color negro que aqueja a la pieza. Foto: Gabriel Solano.

La boca está entreabierta, mostrando una mueca almendrada. En su interior se observan los dientes blancos, que están realizados en medio relieve. Alrededor de la boca, pintado en la mitad inferior del rostro se observa un patrón de mejillas destacadas, el cual se diferencia del presente en las primeras tres esculturas por la ausencia de la franja de color base que baja verticalmente de la boca a la barbilla.

II. Torso

En el cuello, el cual es un tanto grueso, porta una gargantilla Ixtlán de cuatro líneas. El cuerpo se puede percibir como una forma cuadrada o quizá rectangular, pero con ensanchamiento paulatino desde la mitad hacia la base. Los músculos del trapecio son poco prominentes y los pectorales se representan con dos ligeros abultamientos. La escultura soporta su peso sobre las piernas y los glúteos, donde se percibe un arco entre ellos. Viste un pantalón corto que se dibujó con líneas blancas entre dos negras. El protector genital se muestra largo y algo puntiagudo.

La mitad superior del cuerpo se decoró con cinco líneas negras. Una vertical ondulante se pintó por el centro del tronco, a cada lado de ésta un par de líneas paralelas. Conforme ascienden estos pares de líneas, al llegar al pecho comienzan a doblar en una amplia curva, dirigiéndose hacia el respectivo hombro. El espacio que existe entre las líneas que conforman uno de estos pares permanece igual, así, una de estas líneas termina en el trapecio, y la otra un poco más abajo del hombro. Entre estas dos líneas se observa una serie de manchas negras con ligera apariencia cuadrada que se subordinan al sentido de éstas.

III. Extremidades

Los brazos son delgados, y presentan el patrón cubre brazo. La mano derecha, la única que puede verse, es chica y, por su postura no es posible observar los dedos. Las piernas se perciben más gruesas que los brazos, y también presentan el patrón cubre pierna. Tiene pies cabos simplificados, con una peculiaridad: talón y punta se doblan sobre el arco hasta casi tocarse, y los pies se tuercen de tal manera que, vista la escultura de frente, nos muestran su perfil. En los pies se encuentran rastros de pintura negra.

Escultura 9. *Personaje con mano en la mejilla*

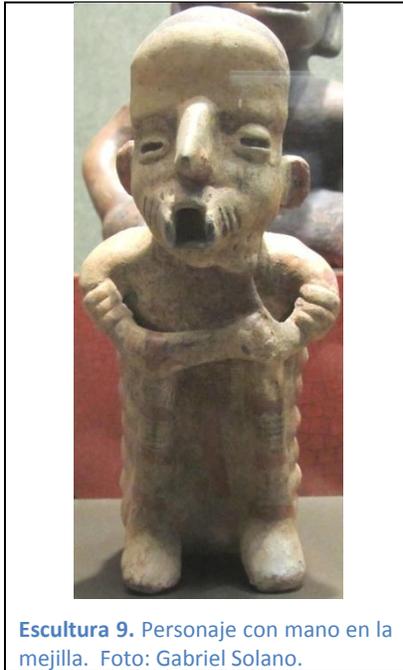


Figura masculina de escala chica, hueca o semi-hueca, con orificio de cocción en la zona occipital. Su altura en proporción es de dos cabezas. Se utilizó blanco y negro sobre anaranjado.

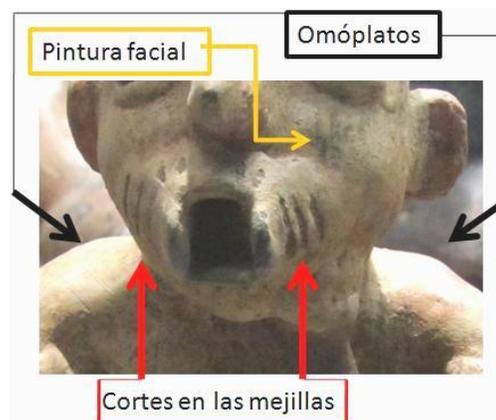
Está sedente, ligeramente encorvada, con los muslos pegados al tronco, rodillas frente al pecho y talones a los glúteos. Los pies apoyan sólo las puntas en el suelo. Los brazos están separados del cuerpo, y recarga sus codos en las rodillas. La mano derecha se sujeta del codo izquierdo, por lo que el brazo derecho cruza horizontalmente en frente del cuerpo. El brazo izquierdo lleva su mano al rostro colocándola en el mentón.

I. Cabeza

La cabeza es alargada y su forma puede sugerir una deformación tabular oblicua. Usa un corte de pelo que aparentemente no sobrepasa la sien, con la frente rapada o amplia.

Todo el rostro se pintó de blanco. Los músculos orbiculares de los párpados son profundos y de aspecto rectangular; las cejas son prominentes. Los ojos son de grano de café, y alrededor de ellos se observa el patrón decorativo de pseudo-antifaz orbicular. La nariz es prominente pues rebasa el nivel de las cejas, pero su grosor es moderado, quizá hasta delgado, es de aspecto recto a pesar de que el tabique nasal es pronunciado. Al llegar a la punta la pendiente se invierte y poco después dobla para adquirirla horizontal, en dirección al rostro. Parece portar una nariguera de banda adherida de color base, pero no logré distinguir si efectivamente se trata de esta nariguera que se figura en ligero relieve, o si lo que vemos es la huella del desprendimiento de alguna nariguera en pastillaje.

Las orejas son redondeadas, aplanadas, y largas. Su color, como ya se mencionó, es anaranjado, y no llevan orejeras; en ellas aparece haber algunos rastros de pintura negra sin algún patrón identificable. La boca presenta la deformación de los labios. El orificio de la boca es cuadrado, y las comisuras de los labios son planas del lado que da hacia éste, pero del lado de las mejillas presentan cierto volumen con el que se complementa el aspecto cónico de los orbiculares de los labios. En el área de las mejillas se observa un trío de incisiones rectas verticales, ligeramente inclinadas hacia la boca (Fig. 20), las cuales han sido interpretadas como cicatrices de la perforación ritual de las mejillas⁸². Los labios se pintaron de negro y de los orbiculares hacia abajo se observan líneas verticales del mismo color.



20. Boca de la escultura 9. Imagen: Gabriel Solano.



21. Cuchillos de obsidiana.- “Two ceremonial blades; Colima; obsidian. The Art Institute of Chicago, [...]”. Tomado de Townsend, “Before Gods, Before Kings”, fig. 42.

II. Torso

No fue posible identificar decoración en el cuello. El trapecio se oculta por la postura encorvada del cuerpo, gracias a esto se aprecia la forma abultada de los omóplatos (Fig. 20). Pese a estar encorvado, el cuerpo se percibe rectangular o quizá cilíndrico. En sus costados y en la espalda, se muestra un estriado que parece figurar las costillas, marcándose incluso las vértebras de su columna, de allí que se le denominara como *personaje esquelético*⁸³. Se modeló el falopero se deprendió, dejando sólo la base de un pequeño abultamiento blanco. La mayor parte del cuerpo se pintó blanca pero se dejaron

⁸²Según Townsend (R.F. Townsend, “Before Gods, Before Kings”, pp. 132–134) estas son marcas producidas por la perforación de las mejillas con un largo cuchillo de obsidiana.

⁸³ Este término [“skeletonization”] lo utilizó Peter T. Furst (“Shamanic Symbolism, Transformation, and Deities in West Mexican Funerary Art”, en R. F. Townsend (ed.), *Ancient West Mexico...*, p. 177) para referirse a los personajes con los huesos marcados. Para él esta característica no refleja desnutrición, más bien ancianidad, e interpreta a estos personajes como deidades viejas.

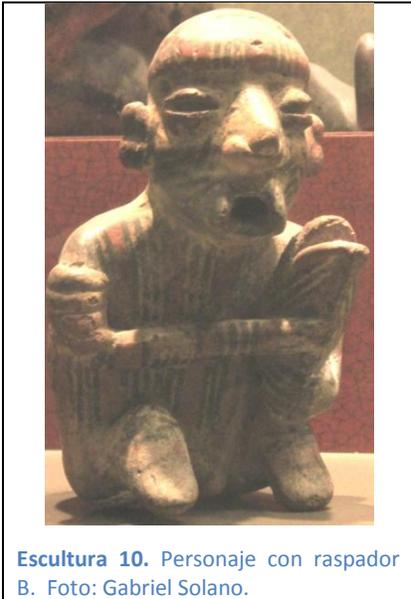
franjas de color base (anaranjado) distribuidas a lo largo del tronco. Entre las franjas anaranjadas el espacio que se dejó presenta un ancho similar en el cual se dibujan de cuatro a más líneas negras verticales. Se trata entonces de la decoración que llamo “patrón corporal franjeado”.

III. Extremidades

Los brazos son cortos y delgados. En ambos lleva brazaletes compuestos por tres tiras blancas, adheridas alrededor de los bíceps. El patrón corporal franjeado también está presente aquí, con el mismo número de líneas que se emplean para las franjas del cuerpo. Las manos sufren un fuerte deterioro a causa de depósitos, posiblemente minerales, blancos, que cubren y ocultan la forma de los dedos. La mano derecha, la cual sujeta el brazo izquierdo, muestra unos dedos modelados cortos. La mano izquierda seguramente también presentaba falanges modeladas, sin embargo, a causa de la mineralización no se distinguen.

Las piernas son largas y muy delgadas. El muslo se comprime contra la pantorrilla y ambos presentan la misma forma. El patrón corporal franjeado se extendió hasta las piernas, aunque en esta parte las franjas blancas son más gruesas, y se pinta sobre de ellas (al parecer) seis líneas negras. Los pies podrían ser cilíndricos, son aplanados y se colocan en diagonal. Todo el pie se pintó con blanco, y en ellos no es posible distinguir los dedos.

Escultura 10. *Personaje con raspador B*



Representación masculina de escala pequeña, semi-hueca, se usó el orificio de cocción para figurar la boca. Su cabeza mide la mitad de su altura total. Se observa el uso de blanco y negro sobre rojizo.

Se encuentra sedente, flexiona las piernas con las rodillas frente al cuerpo y la punta de los pies apoyada en el suelo. Los brazos están pegados al cuerpo. Lleva lo que identifico como un güiro nayarita, el cual sujeta con una postura similar a la descrita en la escultura 7, esto es que con el brazo izquierdo presiona el instrumento contra el costado de su tronco, y lo sujeta por la parte baja, mientras

que el brazo derecho se flexiona para adquirir una posición horizontal y lleva la mano hacia el astrágalo estriado del instrumento. La coloración de este güiro es blanca, dejando el contorno de su cavidad rojizo. Sobre el blanco se pintaron líneas negras diagonales: la línea surge del astrágalo y descienden hacia los lados, de esta manera las diagonales del lado derecho son opuestas a las del izquierdo. El estriado del astrágalo se dibujó con líneas negras horizontales.

I. Cabeza

La cabeza es ovalada. Porta un tocado que se compone por una banda que rodea su cabeza, y una tira que cruza sobre la misma, de oreja a oreja. A este tipo de tocado le denomino como *banda con tira transversal*. La decoración en gran parte se compone de líneas o franjas transversales al sentido de la banda y tira, el patrón se compone por gruesas líneas blancas que se pintan a lo largo del tocado en intervalos regulares y sobre éstas se dibujaron cuatro o cinco líneas negras paralelas. La parte de la cabeza que se logra observar entre el tocado participa de este patrón decorativo.

El rostro está pintado de blanco, y sobre éste se utilizó negro. Los músculos orbiculares de los párpados son de aspecto ovalado, a pesar de que no podemos observar las cejas, pues el tocado las cubre. Los ojos casi ocupan toda la concavidad de los

orbiculares, tienen forma de grano de café, son grandes, y la hendidura es un poco gruesa, aún más en su parte media. Alrededor de ellos se identifica el patrón de pseudo-antifaz orbicular.

La nariz es recta, gruesa, con aspecto piramidal y con punta redondeada. La nariguera es de banda adherida, aunque su aspecto no es curvo sino recto, como una grapa. El color de la nariguera se aprecia rojizo, pero se logran observar rastros de negro que podrían sugerir que se pintó con este último color. Las orejas se figuraron mediante dos volutas, una arriba de la otra, unidas entre sí y la cabeza. Éstas, al igual que la nariguera, están del color base, aunque presentan rastros de pintura negra, más evidente en donde se unen las dos volutas.

La boca muestra una mueca cuadrada, y presenta la deformación de los labios. Las comisuras de los labios, proyectadas al frente, son un poco más anchas que las presentes en la escultura 9, pero también son planas en su cara interna. Los labios se pintaron de negro. En la mejilla izquierda se observan cuatro líneas paralelas que parten del extremo del maxilar inferior y suben en diagonal hasta llegar abajo del ojo, donde vuelven a descender, también diagonalmente hasta el borde de las comisuras de la boca, o en el caso de la línea superior, hasta tocar el labio superior.

El patrón de la mejilla derecha se conforma también por cuatro líneas paralelas, pero las dos inferiores inician en la mandíbula, mientras que las dos superiores lo hace de la zona baja de la oreja. El cuarteto comienza casi horizontal, pero al llegar por debajo del ojo su sentido cambia y asciende hasta la concavidad de los músculos orbiculares del párpado derecho; la línea inferior alcanza a pintar una pequeña parte de la nariz. Una quinta recta negra parte más o menos de la mitad del lado derecho de la mandíbula, y sube en diagonal hasta llegar justo arriba de la comisura derecha del labio. De ésta línea hacia la boca y el mentón toda el área se pinta de negro (véase Fig. 92).

II. Torso

No presenta decoración en el cuello, el cual es corto. El trapecio es poco desarrollado, el cuerpo presenta un aspecto cuadrado más ancho de la parte superior, y su superficie es lisa. Tiene la espalda con curvatura estilizada aunque es un tanto discreta. Entre las piernas una

protuberancia blanca figura el falo. El patrón corporal franjeado decora el tronco, en este caso se cuentan cinco franjas en su cuerpo con cuatro líneas negras en cada una de ellas. La continuidad de algunas de las franjas es trastornada por el brazo derecho que pasa por delante del cuerpo, la franja se ve más angosta e incluso con menos número de líneas negras cuando se pinta en la mitad inferior del cuerpo.

III. Extremidades

Los brazos son delgados, sobre todo el antebrazo derecho, el cual además es más largo. Porta en el bíceps derecho un brazalete de cuatro tiras blancas. Los brazos se decoran con el mismo patrón franjeado. La mano derecha es un muñón con hendiduras que simulan la separación entre los dedos. La mano izquierda es más gruesa y modelada. Al parecer las manos, o por lo menos el dorso de éstas, se pintó de blanco mientras que los dedos eran negros.

Las piernas son sumamente cortas (Fig. 22), con los muslos pegados al cuerpo y las espinillas ligeramente separadas. También aquí se aprecia el patrón franjeado, terminando en una línea negra que separa la zona de los pies, los cuales son muñones de color blanco que se doblan ligeramente al frente.



22. Escultura 10 vista en $\frac{3}{4}$.- Desde este ángulo es más fácil apreciar la manera en que sujeta su instrumento. Foto: Gabriel Solano.

Escultura 11. *Personaje con raspador C*



Escultura 11. Personaje con raspador C. Foto: Gabriel Solano.

Escultura masculina pequeña semi-hueca con orificio de cocción justo arriba de la cabeza. El cuerpo es de menor altura a la cabeza. De aspecto pulido, su color es blanco y negro sobre anaranjado. La pieza es afectada por una sedimentación blancuzca.

Sentado en posición de loto. Los brazos se encuentran en una postura similar a las esculturas 7 y 10: el brazo izquierdo abraza un güiro nayarita, mientras que con la mano derecha toca el astrágalo de éste; aunque en este caso no se figuró el astrágalo, pero la mano se encuentra en donde éste debería de estar. El personaje sostiene el

raspador de manera diferente, con la boca de éste hacia enfrente. El instrumento es voluminoso, y se conforma a partir de un solo cuerpo de arcilla que no parece ser hueco, con una hendidura transversal gruesa que da la idea de cavidad. Cerca del tronco del personaje el artefacto musical conserva pintura blanca (se distingue de la sedimentación blancuzca arriba referida por la intensidad del color).

I. Cabeza

La cabeza es más angosta en su parte media, lo cual sugiere una deformación de los parietales, y es justo en esta parte donde se colocaron ojos, nariz y orejas. Con la excepción de las orejas, todo el rostro se pintó blanco, gracias a eso el tocado destaca, pues se representa mediante una franja anaranjada. No se percibe figuración de cabello.

Los músculos orbiculares de los párpados presentan cierta forma rectangular, y son profundos; las cejas, nariz y los pómulos son prominentes. Los ojos de hendidura, o de grano de café, se encuentran en el centro del área de los músculos orbiculares. En los párpados, y alrededor de ellos, se distingue coloración negra. Por las líneas negras que se observan en la nariz considero probable que la escultura presentara el patrón de antifaz.

La nariz tiene forma cónica con punta redondeada. La punta se observa anaranjada, pero no está claro si esto fue intencional o perdió color. Porta una nariguera de banda adherida, la cual se dejó anaranjada. Por su parte las orejas parecen conformarse por dos volutas, como en la escultura 10, con la diferencia de que entre ambas volutas hay una zona rectangular que las une, como si alguna especie de banda comprimiera la parte media de la oreja. Como se mencionó arriba, las orejas se distinguen del resto de la cabeza por la coloración anaranjada, sin embargo, es posible detectar rastros de negro en ellas, la mayor parte de estos rastros me parecen de manganeso.

Presenta la deformación de los labios. Las comisuras de la boca son prominentes, parecieran haberse modelado con un par de volutas. El orificio de la boca es pequeño y circular, éste junto con las mejillas infladas y los músculos orbiculares de los labios estirados, le confieren al personaje la actitud de soplar o silbar.

II. Torso

El cuello es ancho y sumamente corto sin aparente presencia del trapecio. El cuerpo tiene una forma cuadrada pero se estrecha en su parte media y pareciera encorvarse. A pesar de que la capa blancuzca dificulta la identificación de la decoración corporal, se logra apreciar partes de un patrón corporal franjeado en la mitad inferior y costado derecho del cuerpo, y en el antebrazo derecho.

III. Extremidades

Los brazos son delgados en contraste con los hombros sumamente abultados, casi esféricos. No se modelan manos. La forma del brazo derecho se corta una vez que toca al instrumento. La mano izquierda se introduce entre el objeto y el cuerpo.

Las piernas están un poco aplanadas por la parte superior, y más hacia las espinillas y los pies, donde éstos últimos adquieren un aspecto fortuito de calcetín. Se observan franjas blancas y negras, así como depósitos de manganeso, sin un orden aparente, pero por la disposición de ciertas líneas negras, presumo que las piernas también fueron decoradas con el mismo patrón del cuerpo.

Escultura 12. *Personaje con mazorca y cuenco*



Escultura 12. Personaje con mazorca y cuenco. Foto: Gabriel Solano.

Figura femenina de escala grande y hueca, con orificio de cocción en la cima de la cabeza, la cual es casi tan alta como el cuerpo. Se emplea blanco, amarillo ámbar y negro sobre anaranjado. Presenta múltiples depósitos de manganeso en abdomen, brazos y, sobre todo, en cara.

Se encuentra encorvada con ambas piernas flexionadas pero la rodilla izquierda se apoya en el suelo mientras que la rodilla derecha se encuentra frente al pecho. Se sienta sobre su talón izquierdo, el pie se flexiona hacia las nalgas. El pie derecho se estira, sus dedos se flexionan de manera natural para apoyarse sobre la punta del pie.

Entre la rodilla izquierda y el pie derecho se observa un plato hondo con base plana, y con el borde algo ondulante. El color base de este objeto se aprecia en un tono anaranjado más claro que el presente en el resto de la escultura, el borde es blanco, y el cuerpo del cuenco se ve decorado con franjas blancas y amarillas, ligeramente inclinadas hacia nuestra izquierda, que se suceden dejando un pequeño espacio entre ellas. En su interior se observan varias volutas blancas, afectadas por depósitos de manganeso.

Los brazos están separados del cuerpo y descenden curvos frente al estómago. Las manos sostienen sobre el cuenco una mazorca a medio desgranar. Los granos son volutas adheridas al olote, el cual tiene una forma cilíndrica. Tanto el olote como los granos están pintados de blanco.

I. Cabeza

La cabeza es bastante alta, con la frente inclinada hacia atrás. Su forma sugiere una deformación tabular oblicua extrema. Lleva un tocado compuesto por dos bandas que se entrelazan; la parte izquierda de éste se desprendió. Se decoró mediante líneas blancas y amarillas que tienden a la vertical, distribuidas a lo largo del tocado intercaladamente. La parte de la cabeza por encima del tocado perdió su color, pero se alcanzan a percibir

algunas manchas blancas y negras. Por debajo del tocado, sin rebasar la mitad de la frente, se pintó de negro, como si se tratara de simular un peinado de corte recto uniforme.

Los músculos orbiculares de los párpados se marcan casi exclusivamente con las cejas, las cuales están pintadas de negro, sumamente arqueadas cerca del entrecejo, pero casi rectas hacia las orejas. Los párpados, en alto relieve, le dan al ojo un aspecto almendrado, pero el globo ocular se figura mediante una voluta blanca que se adhiere a la cuenca vacía, mientras los párpados la envuelven. Alrededor de los ojos se ve el patrón de antifaz, aunque bastante estrecho pues no rebasa la altura de los ojos.

La nariz es gruesa, de aspecto naturalista, y con un septo ancho. Además de la línea negra que es parte del motivo en antifaz, la cual cruza por encima del tabique nasal, también se pintaron con negro los surcos alares y las alas de la nariz. Una gruesa nariguera blanca de banda cuelga bajo el septo.

Las orejas son amplias, y presentan una forma un tanto rectangular. La oreja izquierda es ligeramente diferente a la derecha pues la parte superior se curva hacia abajo, mientras la de la derecha lo hace hacia arriba. La mitad inferior de la orejas se deforma en las orejeras, las cuales se conforman por cinco tiras (posiblemente representación de argollas), unidas una bajo la otra y ordenadas de manera radial al lóbulo. Cada tira, de color aparentemente negro, muestra en su extremo un disco o dona blanca.

Presenta la deformación de los labios con los músculos orbiculares de los labios estirados al frente, las comisuras no son gruesas y la faz que da hacia la boca es plana; las mejillas parecen estar ligeramente abultadas. La boca es cuadrada y en su interior se modeló una lengua (de color incierto) que se inclina hacia su izquierda. La barbilla se aprecia bastante



23. Vista lateral de Escultura 12.- Obsérvese la nariz y barbilla prominente, el cuello grueso, la espalda encorvada y las costillas. Foto: Gabriel Solano.

prominente al observar alguna de las caras laterales de la escultura (Fig. 23). Solo las comisuras de la boca se pintaron de negro, el resto del rostro presenta el patrón de mejillas destacadas parcial; pero en este caso, en el área de la mejilla parece que sólo se pintó el círculo negro, además presenta una serie de líneas cortas que se distribuyen de forma radial a lo largo del perímetro del área circular de las mejillas.

II. Torso

El cuello es un poco alargado, y visto de perfil se muestra sumamente grueso. Tiene pintado una gargantilla Ixtlán de tres líneas. La forma del cuerpo es rectangular o cilíndrica, aunque se estrecha en su parte media. De las axilas a la cadera presenta tres astrágalos horizontales que atraviesan el cuerpo, figurando pliegues en la piel. Esto, como en la escultura 9, los interpreto como la forma de las costillas, aunque aquí también aparentan ser pliegues de piel, idea que me surge al contemplar los pechos largos de aspecto caído. Los pezones son grandes y negros. Las nalgas parecen flácidas, pues el glúteo izquierdo se desborda en la pantorrilla donde éste se sienta. El glúteo derecho se agranda para alcanzar el suelo y servir de punto de apoyo, y entre éstos se forma un arco alargado. Los senos caídos, la espalda curvada y el rasgo esquelético, discutido también en la descripción de la escultura 9, parecen suficientes para reconocer en esta terracota la representación de una mujer de avanzada edad.

Cubriendo su zona genital viste un braguero cuadrado compuesto por una placa adherida al cuerpo sólo por su lado superior. Una línea blanca que parte y termina en las esquinas superiores de esta placa, representa la cuerda con que se amarra alrededor del cuerpo esta prenda. Todo el borde del braguero se marca con blanco, y su área se decora con franjas diagonales negras que se acuestan hacia su izquierda, por lo menos se distinguen tres de ellas. Los espacios entre las franjas parecen haber sido pintados de blanco, pues algunas partes parecen presentar rastros de este color.

III. Extremidades

Los brazos son delgados, y se adornaron con el patrón cubre brazo, pero también se decoró la muñeca con una franja negra que la rodea, en la cual se pintaron dos líneas delgadas blancas cerca de sus extremos, no en el perímetro (podría tratarse de algún tipo de pulsera).

Las manos son amplias con los dedos modelados, los pulgares se pueden diferenciar del resto. Los extremos de los dedos son algo aplanados, y se marcan las uñas mediante pintura blanca y un borde en relieve, como si se sugiriera la cutícula. Curiosamente, la posición de los pulgares con respecto del resto de la mano, sugiere que éstas están invertidas, así, la mano derecha es la izquierda, y viceversa (Fig. 24).

Las piernas son delgadas, el muslo y la espinilla tienen el mismo grosor, y presentan el patrón cubre pierna. En el tobillo se observa una franja negra que lo rodea. Los pies son naturalistas y presentan un ligero arco. Los dedos se modelaron y se separan entre sí por cortes, presentan longitudes naturalistas, e igual que las manos, también parecen estar invertidos. Las uñas se pintaron con blanco.



24. Detalle de la mano derecha de la escultura 12.- Por su postura, la mano parece ser la izquierda. Imagen: Gabriel Solano.

Escultura 13. *Personaje con el mentón sobre los antebrazos*



Escultura masculina de escala mediana y semi-hueca, presenta un orificio de cocción pequeño en la cima de la cabeza y detrás del tocado. El cuerpo y la cabeza presentan aproximadamente la misma altura. Se usaron blanco, negro y amarillo ocre sobre anaranjado.

Se encuentra sedente, ligeramente encorvada, con ambas piernas flexionadas, las rodillas frente al pecho, y los talones pegados a los glúteos apoyándose en la punta de los pies. Tiene los brazos separados del cuerpo y apoya el antebrazo izquierdo sobre la rodilla izquierda, y esta mano sujeta de la rodilla derecha. El brazo derecho se acuesta sobre el izquierdo, de tal forma que la mano derecha se encuentra por arriba de la rodilla izquierda.

Descansa la barbilla sobre los antebrazos, viendo al frente. Esta postura, más los ojos rasgados, le confieren cierta similitud con la actitud de alguien que se halla abstraído en sus pensamientos; de allí el nombre que se le da a esta escultura.

I. Cabeza

La cabeza es algo alargada y sugiere una deformación tabular oblicua, la parte superior de ésta se muestra algo plana. Porta un tocado de banda con tira transversal que, en los puntos donde se une la banda con la tira y justo encima de la cabeza, presenta unos cuerpos con forma de crestas blancas que sobresalen del tocado como ménsulas, y son ligeramente más anchas hacia sus extremos. El lado extremo de éstas está dentado, con cuatro dientes redondeados en las crestas laterales, y cinco en la superior. Es probable que representaran alguna clase de borla.



25. Ángulo superior izquierdo de la escultura 13.- Se aprecia dos astrágalos paralelos que parecen ser una extensión del tocado, pero, además, funcionan como solución técnica para dar más fuerza al cuello de la escultura. Foto: Gabriel Solano.

En la parte trasera del tocado cuelgan dos tiras gruesas blancas que descienden por el cuello hasta la espalda y descansa sobre todas las cervicales (Fig. 25). Exceptuando estas bandas y las borlas, el tocado se decora con líneas transversales separadas por espacios regulares. En el centro de la banda, arriba de la frente, se observan dos líneas blancas, después de ellas, a cualquiera de los lados, se ve un par de líneas amarillas, y después, nuevamente otro par de blancas; solamente entre las rectas amarillas se pintó una línea punteada blanca. La decoración de la línea transversal parece ser la misma aunque no se puede identificar con claridad.

Los músculos orbiculares de los párpados son ovalados y poco evidentes, así, las cejas se marcan ligeramente aunque el entrecejo, al ser grueso, destaca. Los ojos se encuentran próximos a la nariz, y tienen forma de grano de café; se logra apreciar una asimetría en la colocación de los mismos. Presenta rastros de pintura negra en la zona por lo que es probable que usara el patrón de antifaz, o el de pseudo-antifaz orbicular.

La nariz es gruesa con un aspecto naturalista. Las alas y el tabique nasal también son gruesas. Una nariguera de banda blanca (al parecer) cuelga del septo. Además del patrón decorativo de los ojos, el cual estaría adornando parte de la nariz, se ve una línea pomular sencilla que cruza entre el tabique nasal y la punta de la nariz, y atraviesa el rostro pasando cerca de los párpados, y terminando en la parte media de las orejas. De la línea pomular parten una serie de rectas que descienden casi verticalmente hacia el borde del maxilar inferior que adelgazan conforme bajan (véase Fig. 92).

Las orejas presentan una forma rectangular, son amplias y se estiran en diagonal hacia atrás, su borde superior es grueso. La mitad inferior se oculta en la forma de la orejera que se compone por seis argollas blancas. La boca del personaje presenta la deformación de los labios con las comisuras modeladas por volutas. Entre las volutas, la boca se representa con una hendidura horizontal. A causa de que las volutas tienen una tonalidad oscurecida, pienso que éstas estaban pintadas con negro.

II. Torso

El cuello es largo y un tanto más grueso en su base, pero para mantener la cabeza parece ayudarse del par de tiras traseras del tocado. Usa una gargantilla Ixtlán de más de tres

líneas, los puntos blancos con que se figura son pequeños e irregulares y el espacio entre líneas punteadas es bastante estrecho. El cuerpo posee cierta forma rectangular alargada que se acintura en su parte media. Los músculos trapecio tienen buena proporción. Los glúteos, que son el punto de apoyo principal, presentan una esfericidad que sobresale por los costados del cuerpo y justo en la base de la pieza, entre glúteo y glúteo, se forma un pequeño arco que separa su zona genital del suelo. Se figuró el falo con una ligera protuberancia.

La decoración corporal es confusa, pero parece dibujarse con blanco una tilma rectangular que se sostiene mediante un cordel que pasa sobre el hombro izquierdo, la tilma cruza por debajo de la axila derecha y cubre hasta la cintura o cadera. La decoración de esta prenda esa base de líneas verticales, a continuación se describe de nuestra derecha a izquierda: después del perímetro se ve una franja negra, luego una blanca, otra negra, después una amarilla, y enseguida una blanca ondulante; después de esta última se repetirá el orden, solo que invertido (empezaría una línea gruesa amarilla).



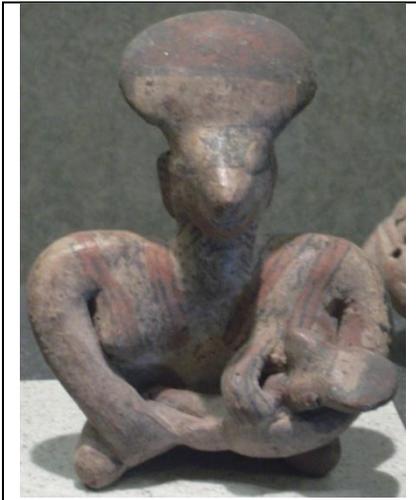
26. Escultura 13 vista de $\frac{3}{4}$.- Sobresale el deterioro del pie derecho y la extraña forma en que el brazo se dobla.
Foto: Gabriel Solano.

III. Extremidades

Los brazos y las piernas son delgados, aunque su longitud parece adecuada. Por la postura, los brazos aparentan flacidez: de los hombros hacia la parte que se recarga en las rodillas tienen una postura que pareciera colgar ligeramente pero al pasar por las rodillas y seguir hacia la mano, los antebrazos adoptan la horizontal, a pesar de que aún se aprecia que se doblan hacia abajo por el peso de la cabeza. Se identifica el patrón cubre brazo en su decoración. De las manos destacan los largos dedos que descansan holgadamente arriba de las rodillas. Cerca de sus puntas se pintaron uñas blancas.

Los muslos y las pantorrillas presentan la misma forma y longitud. Por debajo de la rodilla, tanto en el muslo como en la pantorrilla, se pintó una franja blanca que la rodea, enseguida de ésta se observa una línea gruesa negra, y luego se ve otra blanca. Entre ésta última y otra blanca que se pintó arriba del tobillo, se dibujaron líneas ondulantes, longitudinales a la espinilla, blancas y negras, alternadamente. En los tobillos también se pintó una línea gruesa negra, y bajo ésta, pintando parte de los pies, una franja blanca. Los pies son un poco aplanados y se ensanchan paulatinamente del talón hacia los dedos. Por un borde que se aprecia entre el dorsal del pie y sus dedos, éstos últimos parecen haber sido modelados todos juntos, pero por separado del resto del pie. Solo el pie izquierdo conserva los dedos, los cuales son rectos pero con las puntas redondeadas, como si hubieran sido formados a partir de un corte. Las uñas se pintaron blancas.

Escultura 14. *Personaje con infante*



Escultura 14. Personaje con infante.
Foto: Gabriel Solano.

Escultura femenina sólida de aspecto pulido y escala pequeña. La cabeza es tan alta como el cuerpo. Su color es blanco y negro sobre anaranjado.

Se encuentra sentada sobre sus talones, sosteniendo con los brazos la figura de un infante, al cual amamanta. La figura grande coloca su brazo izquierdo por debajo de la cabeza del personaje menor, y sujeta con esta mano la espalda del mismo. El brazo derecho lo lleva hacia los pies del infante para abrazarlos. Los brazos están ligeramente separados del cuerpo, y adoptan una

postura curva mientras se dirigen a la figura más pequeña.

I. Cabeza

La cabeza presenta deformación tabular erecta. Desde la frente hacia la barbilla existe casi la misma altura que desde la frente hasta la cima de la cabeza. La mitad superior está aplanada, y se inclina hacia atrás; presenta un aspecto de abanico. Usa un corte de pelo recto con patillas rectangulares. La mayor parte del rostro está pintado en blanco. Lleva el patrón de antifaz con aspecto de ser una franja negra (al que denominé como patrón de antifaz rectangular), en donde se dejaron dos círculos en blanco con un punto negro en su centro, para simular los ojos.

La nariz es de forma cónica con punta redondeada. El motivo en antifaz cruza por la parte superior de ésta. Las orejas de aspecto rectangular son altas y estrechas. Sonde color anaranjado, con líneas horizontales negras, las cuales podrían estar simulando la orejera. Cerca de donde estaría la boca, y aproximadamente todo el maxilar inferior, se dejó de color anaranjado.

II. Torso

El cuello es alargado, pintado en blanco, y presenta dos conjuntos de cinco líneas negras diagonales. Las líneas de uno de ellos parten de la papada hacia el lado derecho del cuerpo; las líneas del otro conjunto se encuentran en simétrica de espejo en relación con éstas.

El cuerpo presenta una forma cuadrada, con la parte del trapecio hundida, con los hombros prominentes, y con una espalda plana que se curva ligeramente hacia atrás desde su mitad inferior. Tiene senos abultados y puntiagudos que cuelgan hacia los extremos. Todo el cuerpo, brazos y piernas se pintaron con blanco, dejándose en el tronco cuatro franjas anaranjadas que lo cruzan verticalmente, inclinándose ligeramente hacia el hombro más próximo: se observan entonces dos pares de líneas paralelas. El perímetro de estas franjas se marca con líneas negras, y entre ellas se dibujo otra igual. Mientras que en las áreas blancas se dibujaron alrededor de tres líneas ondulantes negras. Aunque en el espacio central, blanco, no se alcanza a percibir un patrón.

III. Extremidades

Los brazos son gruesos y, como se acaba de mencionar, están pintados en su totalidad de blanco. No es posible distinguir la figuración de las muñecas. Las manos no presentan dedos y sólo se diferencian del brazo por estar un tanto aplanadas. La forma de las piernas no se aprecia claramente pero se distinguen los pies por la separación del tobillo con el suelo. Arriba del tobillo se marca la separación del glúteo y del muslo con la pantorrilla, con un ligero relieve. Cerca de la rodilla se aprecian algunas líneas negras horizontales.

IV. Infante

El infante presenta casi todas las características de la madre. Recostado sobre el brazo izquierdo de ella, mira hacia arriba. Parece que sólo se modeló el brazo izquierdo, el cual abre y flexiona en dirección al seno izquierdo de la madre para llevárselo a la boca. Una tonalidad blancuzca domina toda esta figura. Presenta la deformación tabular erecta con el mismo corte de pelo que el personaje mayor, así como el patrón de antifaz. La nariz es más delgada y curva, pero las orejas son muy similares. En donde debería tener la boca se

dibuja un conjunto de tres líneas negras, que suben en diagonal del maxilar inferior a la nariz.

Su cuerpo es alargado, su brazo es grueso y su mano se confunde con la forma del pecho materno. Sobre el blanco del brazo se dibujaron líneas negras que corren desde el hombro hacia la mano; algunas de estas líneas van estrechando su distancia conforme se acercan a la muñeca. Las piernas del infante son muñones en los que no se distingue un patrón decorativo.



27. Otros ángulos de la Escultura 14.- Derecha, perfil derecho; se aprecia la manera como la madre se sienta sobre sus tobillos. Izquierda, vista desde un ángulo ligeramente superior al frontal; es posible percibir la manera en que descansa el infante sobre los brazos de su madre. Imagen: Gabriel Solano.

Escultura 15. *Personaje con vaso*



Escultura 15. Personaje con vaso.
Foto: Gabriel Solano.

Escultura femenina de escala grande, posiblemente hueca. No logré ver el orificio de cocción, pero supongo que se encuentra en la zona occipital. Desde la base de la escultura hasta su cima mide tres veces la altura de su cabeza. Su color es blanco y negro sobre el anaranjado, aunque, por algunas tonalidades que se aprecian en su tocado y falda, es probable que también se usara el amarillo ocre. Se encuentra muy afectada por diversos depósitos de manganeso.

Está sentada con las piernas flexionadas y las espinillas cruzadas, la derecha se encuentra enfrente de la izquierda. Los brazos están pegados al cuerpo, y se flexionan en ángulo recto hacia el centro del pecho, sostiene un vaso con ambas manos: soporta el vaso sobre su palma izquierda, mientras la mano derecha lo sujeta por el lado. El canto del vaso se pintó de blanco, y en su cuerpo se alcanzan a ver tres diagonales blancas que se acuestan, casi hasta la horizontal, hacia nuestra derecha; su disposición sugiere que las tres podrían ser una sola línea espiral rodeando el vaso.

I. Cabeza

La cabeza es ovalada. Lleva un tocado de banda gruesa negra en la cual se enrolla, dejando amplios espacios entre vuelta y vuelta, otra banda más delgada, decorada con líneas blancas horizontales, y probablemente también amarillas entre las blancas: por el nivel de conservación es difícil distinguir si el blanco se obscureció o si se trata del color amarillo. El cabello es parecido al observado en la escultura 4, pero en lugar de que en la zona frontal el cabello dibuje una curva, tiene un corte rectangular.

Los músculos orbiculares de los párpados son ovalados con las cejas arqueadas negras bastante marcadas, sobretodo el entrecejo. Los párpados sobresalen ligeramente, y los ojos son almendrados hechos en medio relieve con cierta esfericidad. Existen rastros de pintura blanca en el ojo que testifican su coloración. Alrededor de los ojos, por la vasta

presencia de manchas de sedimento no soy capaz de identificar el patrón decorativo presente, pero los párpados parecen haber sido negros.

La nariz es delgada, recta, respingada, con su punta algo bulbosa, y con las alas alargadas. Colgadas del septo se observan seis argollas, posiblemente negras, y la de enfrente tiene atravesada una pequeña esfera de color blanco. Presencia de tonalidades negras que parecen conformar una curva desde el tabique hasta arriba de las alas de la nariz, sugiere la existencia de una línea pomular.

Las orejas son ovaladas, el tubérculo auricular se levanta formando una ligera concavidad hacia el oído. En el área del tímpano se le realizó una perforación circular. La mitad inferior de éstas se cubre por orejeras conformadas por diez tiras unidas en su costado (interpretadas como aros), que presentan una voluta blanca adherida a su extremo. Estas tiras se distribuyen una enseguida de la otra, radiales al orificio del oído. Tiene la boca entreabierta, se ven los dientes grabados en medio relieve y pintados de blanco. Los músculos orbiculares de la boca son un poco abultados con labios delgados.

II. Torso

El cuello es grueso, y por algunos puntos blancos se deduce que debió llevar una gargantilla Ixtlán. El músculo trapecio es casi horizontal, lo que le da al cuerpo un aspecto más rectangular aunque presenta el engrosamiento de oblicuos. Tiene bustos abultados con pezones redondeados apenas distinguibles. Cerca de la clavícula izquierda conserva un segmento de línea punteada blanca que baja hacia el centro del cuerpo, el resto del patrón decorativo del tronco es imposible de distinguir.

Viste una falda desde la mitad del cuerpo hasta las rodillas. El decorado de esta prenda presenta el siguiente patrón: se pintan juntas dos líneas verticales, la de la izquierda es negra, la otra blanca, este conjunto se repite a lo largo de toda la falda, separados en espacios regulares; en dichos espacios se pinta gran cantidad de motas blancas sin un orden aparente (además se observan algunas manchas de tonalidad clara que podrían sugerir el uso de amarillo ocre). El borde de la falda es blanco.



III. Extremidades

Los brazos son delgados y un tanto cortos. En ambos porta brazaletes alrededor de los bíceps, cada brazalete se conforma por una banda de color indefinido (negro o anaranjado), a la cual se adhieren anillos blancos, apenas separados entre sí. Más abajo se observa el patrón cubre brazo. Las manos son algo toscas. Los dedos fueron modelados y tienen aproximadamente la misma longitud, incluso los pulgares, uno de los cuales, el derecho, parece dedo meñique. La punta de estas falanges, con la excepción de los pulgares, fue pintada de blanco.

Bajo la falda se aprecia la forma gruesa de los muslos (Fig. 28). Las espinillas se van estrechando hacia el tobillo a manera natural. Entre el tobillo y el pie izquierdo se observa un borde que sugiere que los pies fueron modelados por separado. Los pies, también con dedos modelados, presentan un ligero arco. No se distingue decoración en piernas o pies.

Escultura 16. *Personaje con jabalina*



Representación masculina semi-hueca, de escala mediana. Su orificio de cocción se encuentra justo encima, oculto tras partes del tocado. Si se toma en cuenta la medida que hay desde su barbilla, hasta la cima del tocado, su altura es de dos veces esta medida. Su color es blanco, negro y amarillo ocre sobre rojizo.

Está sedente con las piernas al enfrente, las rodillas al pecho, y con los talones junto a los glúteos. Los brazos están separados del cuerpo, apoyados sobre las rodillas. Con ambas manos sujeta un objeto cilíndrico con extremos en punta, por lo que lo interpreto como una lanza. Su palma derecha está sobre este objeto, mientras que la palma izquierda lo soporta. La mano derecha se encuentra más elevada que la izquierda por lo que la lanza se halla inclinada. La cabeza muestra un gesto particular, pues gira en tres cuartos hacia su izquierda, mientras se inclina hacia su derecha. Según Peter T. Furst el que la escultura mire hacia la izquierda, con una actitud de guardia, puede simbolizar la confrontación del individuo representado con el mal o la desgracia⁸⁴. Por esos rasgos me parece oportuno reconocer al personaje representado como un guerrero.

La lanza tiene una longitud similar a la altura del cuerpo, decorada con líneas transversales de los tres colores hallados en esta escultura. De nuestra izquierda a derecha, primero se pintó una línea blanca, pegada a ésta se pintaron una negra y otra amarilla, finalmente se dejó una línea rojiza para después repetir el orden.

I. Cabeza

La cabeza es ovalada, casi circular. Lleva un casco campaniforme (o cónico trunco) con cresta que le cubre hasta la frente. Distribuidos a lo largo del tocado se observan tres grandes rombos de perímetro blanco, en el interior de dichos rombos se pintó otro amarillo, concéntrico; en el área de éste último se observan motas blancas bien distribuidas. El

⁸⁴ P. T. Furst, *op. cit.*, p.182.

espacio entre los rombos blancos se pintó negro, así como también la cima plana del sombrero. Los bordes se delinearon con blanco.

En el centro de la copa de este tocado, justo delante del orificio de cocción, se observa una cresta, la cual tiene un cuerpo cilíndrico rojizo, de poca altura y de base ovalada con su eje largo en dirección a las orejas, la base de ésta se marca con amarillo, y el borde superior se hace con blanco. Inmediatamente después del borde blanco, surgen cinco falanges, aparentemente negras, con puntas redondeadas, que se distribuyen a lo largo y se yerguen curveándose ligeramente hacia atrás.

Los músculos orbiculares de los párpados son ovalados y presentan cierta forma convexa. Los ojos se representan mediante una hendidura sumamente gruesa pintada con blanco, mientras que los párpados resultan delgados, y presentan el patrón de antifaz. Poco más abajo de la línea que compone el patrón de antifaz se pintó una línea pomular. La nariz es curva y un tanto ancha, la base es casi triangular. La punta es gruesa y redondeada, tiene amplias fosas nasales y sus alas son alargadas, ligeramente levantadas. Tanto la punta como las alas son negras. Ésta última zona parece relacionarse con el patrón de mejillas destacadas que decora el resto del rostro.

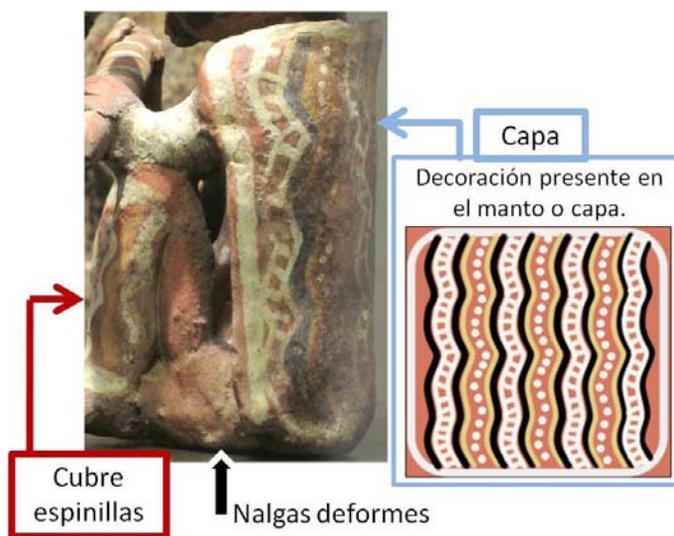
Bajo la nariz cuelga una gran nariguera blanca cuya forma es similar a una media luna con las puntas hacia arriba, mas su curvatura no es tan pronunciada. En la parte media del lado superior surge la extensión delgada con la cual se sujeta al septo. A todo lo largo del lado inferior se observan una serie de impresiones, a manera de muescas, las cuales se orientan radialmente a la curvatura.

Las orejas son altas, y algo ovaladas. El tubérculo auricular es sumamente estrecho y parece respetarse la forma del hélix. En la parte inferior de las orejas, una ostentosa orejera, cuya parte inferior se dobla hacia enfrente. Está compuesta por una serie de tiras negras, posiblemente figurando argollas, pero su forma no está bien definida; en sus extremos se colocó tres gruesos discos de color rojizo. La boca, como los ojos, es una hendidura gruesa casi horizontal de color blanco, que se oculta tras la nariguera, alrededor de ella se distingue el patrón de mejillas destacadas cerrado.

II. Torso

En el cuello ostenta una gargantilla Ixtlán de cinco líneas. Poco más abajo, quizá cerca de la horquilla esternal, se observa una gruesa línea negra que curva sus extremos hacia arriba, en dirección a una especie de manto que cubre la espalda del personaje; pero, aparentemente ésta se corta a media clavícula. Es posible que dicha línea represente un pectoral en forma de media luna, como se verá en la escultura 22. Este espécimen no presenta los músculos del trapecio, el cuerpo tiene cierta forma cuadrada.

La prenda que cubre la espalda es cuadrada. Ésta descansa sobre los hombros, y parece sujetarse al cuerpo mediante un cordel que une los extremos superiores del manto. Este cordel se representa con dos líneas que curvan ligeramente hacia abajo, frente del pecho; una es blanca, y la que se encuentra justo debajo de ésta es negra. El manto tiene toda la orilla blanca.



29. Detalle de la escultura 16.- El patrón de decoración del manto se repite más en la escultura. Imagen: Gabriel Solano.

El área interna presenta un patrón gráfico conformado por líneas verticales ondulantes de diferente color; el orden en que aparecen es el siguiente: del borde hacia el centro se ve primero una ondulante negra, junto a ella un par de ondulantes paralelas blancas, unidas por una serie de pequeñas rectas que tienden a la horizontal, distribuidas en intervalos regulares. A éste par le sigue otra línea negra, luego una amarilla, después se deja un espacio ocupado por una línea punteada blanca, y luego se repite el orden a la inversa, comenzando por la amarilla (Fig. 29).

Más o menos a la mitad del cuerpo, una línea negra atraviesa el tronco horizontalmente. Justo bajo ésta se representa un pantalón corto, delineado con blanco. El protector genital en forma de lengüeta es sumamente largo y tiene cierta forma rectangular, además de que se marcó todo su perímetro; a pesar de lo diferente de su forma, aún

conserva su postura en declive con relación al pantalón. En lugar de glúteos la escultura presenta grandes cúmulos de arcilla de base plana.

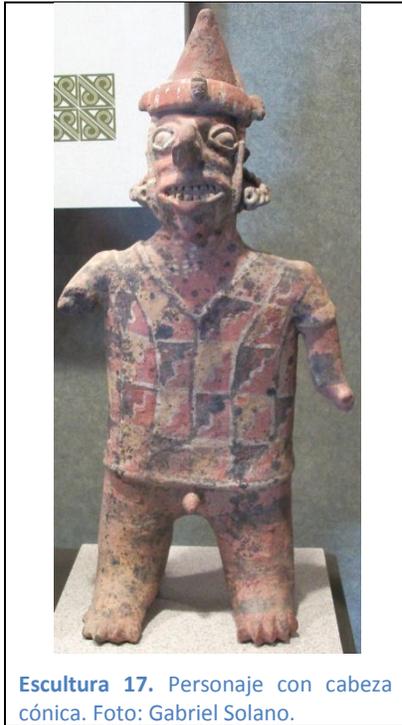
III. Extremidades

Los brazos son algo cortos y delgados, en ellos se distingue el patrón cubre brazo. Las manos son grandes y solo se pueden apreciar cuatro dedos, aunque posiblemente los que faltan, los pulgares, se ocultan tras la lanza. Los dedos fueron modelados un tanto planos, se intentó modelar los nudillos, sobre todo en la mano derecha y las uñas ovaladas, se pintaron con blanco. La longitud de los dedos es casi la misma, y su ancho puede variar sin obedecer un modelo naturalista, por ejemplo, en su mano derecha se observa que el dedo meñique es el más grueso de toda esa mano.

Las piernas son delgadas y de aspecto aplanado. El muslo y la pantorrilla presentan la misma forma. Bajo las rodillas y en los tobillos se pintaron gruesas horizontal, entre éstas se muestra una decoración a base de líneas ondulantes blancas, negras y amarillas, longitudinales a la pantorrilla, el orden en que aparecen éstas es el siguiente: en el centro una línea blanca, después, sin importar hacia qué lado, se pinta una negra, una amarilla, y otra negra, luego se repite el patrón.

Los pies son algo planos, sobre todo hacia la punta, donde además se expanden hacia los lados. Cada pie tiene los dedos figurados de manera diferente: en el pie derecho observamos dedos redondeados, separados por un corte; pero en el pie izquierdo los dedos fueron figurados mediante la marca de la presión de algún objeto de punta triangular, lo que provocó que el pie tenga aspecto de garra, con los dedos unidos mediante una membrana. En ambos pies las uñas se pintaron de blanco.

Escultura 17. *Personaje con cabeza cónica*



Representación masculina hueca de escala grande. No logré localizar el orificio de cocción. De altura mide poco más que el doble de la altura de su cabeza tomando en cuenta su tocado cónico. Se emplearon los colores amarillo ocre, negro y blanco, sobre anaranjado.

Se encuentra erguido con las piernas separadas, los pies alineados con los hombros. Los brazos separados del cuerpo a los costados aunque el brazo derecho se desprendió desde la mitad del bíceps.

I. Cabeza

La cabeza es alargada y cilíndrica pero la parte superior se estira para figurar un tocado cónico, al que denomino como sombrerete cónico; para poder cernírselo a la cabeza utiliza una banda gruesa con tira transversal. Este tocado, al igual que el de la escultura 13, presenta esa especie de borlas, como aletas blancas, adosadas en donde se une la tira y la banda, pero la borla que se hallaría arriba fue trasladada a la mitad de la frente, y colocada en la posición vertical en la que se observan las otras dos. La tira continúa por debajo de la banda hasta conectarse debajo de la papada. La banda se decoró con líneas blancas verticales, distribuidas a lo largo de ésta, y separadas entre sí por un espacio un tanto mayor al ancho de las mismas. La tira presenta una decoración similar pero con líneas más delgadas, separadas por espacios más estrechos.

Los músculos orbiculares de los párpados son ovalados, el borde es profundo, pero el área central es un tanto convexa. Las cejas son gruesas y arqueadas, el entrecejo se combina con la forma de la nariz. Los ojos son almendrados, realizados en alto relieve sugiriendo esfericidad, conservan pintura blanca y rastros de la pupila negra. Son bastante grandes, y ocupan casi toda la zona de los orbiculares. Los párpados son prominentes, gruesos y conservan rastros de pintura negra; por estos rastros, y una tenue coloración

negruzca en los orbiculares y cerca del tabique nasal, se sugiere la presencia del patrón de antifaz en la decoración.

La nariz es tosca con aspecto naturalista, y bajo el tabique se proyecta al frente. Se marcan las fosas nasales, un prominente septo, largas y un tanto estrechas alas de la nariz, y un grueso filo de la misma; todo esto refuerza su aspecto naturalista. Por el contrario el tabique nasal que se representa casi cóncavo, y los surcos alares que se muestran planos fomentan el aspecto estilizado de esta parte del rostro. Además de los rastros del posible patrón de antifaz, bajo éstos, más o menos a la mitad de la nariz, se aprecia parte de una línea pomular compuesta; fragmentos de esta línea también pueden ser hallados en los pómulos, sobre todo en el izquierdo (Fig. 30).



30. Patrones faciales de escultura 17. Las zonas más extensas de coloración negra las delineé con blanco, pero sin distinción entre depósitos de manganeso y pintura. Imagen: Gabriel Solano.

Las orejas parecen tener forma mixta, el tubérculo auricular es casi recto, pero su punta se estira y curva hacia abajo. La parte inferior se pierde bajo la orejera, la cual curva hacia enfrente; ésta se conforma por siete tiras (quizá argollas), posiblemente negras, una detrás de la otra, las cuales tienen adherida a su extremo una rosca blanca.

Los pómulos, como el resto de los elementos del rostro, son prominentes. Los músculos orbiculares de los labios son algo gruesos, los labios son delgados, y la boca es sumamente grande, estirándose mientras desplaza las mejillas, mostrando una mueca triangular, con uno de sus ángulos apuntando hacia abajo. En su fondo se grabó una dentadura blanca entreabierta con los dientes modelados individualmente. Del septo hacia la boca, pintando el labio superior, se muestra una línea negra vertical. Y debajo del labio inferior se pintan cuatro franjas verticales distribuidas al largo de éste, las cuales comienzan gruesas, pero van adelgazando conforme descienden, hasta terminar en punta.

II. Torso

El cuello es largo y en él se aprecia una gargantilla de cuentas circulares blancas, posiblemente de siete líneas. El músculo trapecio es destacado pero el cuerpo tiene forma rectangular. Viste una camisa de cuello triangular y mangas cortas, la cual está en alto relieve. No se alcanza a apreciar el borde de la manga derecha debido a la fractura del brazo, todos los demás bordes de la misma están marcados con blanco y una línea negra pegada a éste, del lado de la prenda. La camiseta (Fig. 31) tiene un aspecto grueso y cae rígidamente hasta la cintura. En ella se dibuja una cuadrícula de seis filas, cuya regularidad es afectada por el cuello, pues las filas de la cuadrícula se separan y acompañan la forma triangular del cuello. Las líneas blancas de la retícula se acompañan por una negra, la cual se traza a la derecha, en el caso de la línea central y de las que están en el lado derecho de la escultura, o a la izquierda si se trata de las rectas blancas del lado izquierdo. Las líneas negras pasan por encima de la retícula.



31. Camisa de cuello triangular. Foto: Gabriel Solano.

Los cuadrantes que se formaron están divididos, a su vez, por una línea escalonada blanca que surge del ángulo inferior izquierdo (nuestra izquierda), hacia el superior derecho; invariablemente todos los cuadrantes están segmentados de la misma manera, aunque el número de “escalones” dibujados puede variar entre tres y cuatro. Las dos áreas

resultantes de la segmentación son pintadas con colores diferentes. El área superior izquierda presenta una coloración negra o amarilla, que se intercala: si el cuadrante tiene amarillo, los cuadrantes de arriba, abajo, y los de ambos lados, tendrán pigmentación negra. El área inferior derecha invariablemente presenta una coloración anaranjada.

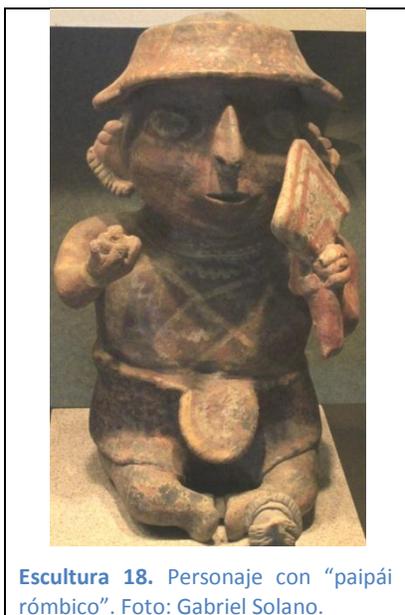
En el área genital se figuró el falo mediante una protuberancia algo puntiaguda, que curva levemente hacia abajo. En su punta se le realizó una ligera hendidura vertical que asemeja a la boca de la uretra.

III. Extremidades

El brazo que conserva es corto, apenas llega a pasar de la parte media del cuerpo. La mano es pequeña, con dedos cortos y anchos similares a los de un felino, no se logra identificar al pulgar. La palma de la mano es plana y los dedos varían en grosor y tamaño, siendo el más chico el que se encuentra enfrente (esto confiere el aspecto a la mano de estar invertida, similar a lo que ocurre en la escultura 12). En el área de la muñeca, y hasta cerca de la mitad del brazo, se pintó con negro, lo que podría representar una muñequera similar a las observadas en la escultura 12.

Las piernas son anchas y cortas. Presentan pigmentación en forma de franjas negras horizontales que rodean toda la pierna. Se observan dos en cada pierna, ubicadas en el área cercana a la unión de muslo con glúteos, y en el tobillo. También se logra apreciar una franja similar en el dorsal de los pies, cercana a los dedos. Tiene los pies cabos con dedos modelados un tanto puntiagudos y cortos, los cuales se doblan levemente hacia el extremo más cercano.

Escultura 18. *Personaje con objeto como paipái⁸⁵ rómbico*



Escultura masculina de escala grande, hueca o semi-hueca, con una altura un poco mayor a dos cabezas. El orificio de cocción se halla en la cima. Usa el color blanco, negro y amarillo ocre, sobre anaranjado. Presenta varios manchones de manganeso.

Se encuentra sentado con las piernas abiertas y flexionadas de tal manera que las plantas de los pies casi se tocan. Sus brazos se estiran hacia enfrente y los flexiona, con los codos apuntando al suelo, manteniendo las manos al mismo nivel. Su palma derecha voltea arriba para soportar, y envolver con sus dedos, un pequeño pocillo

poco profundo, sin decorado. Su mano izquierda sujeta por el mango, un objeto con aspecto de paipái de cuerpo rómbico, el cual inclina ligeramente hacia su rostro. El mango es más grueso en su parte media, con rastros de blanco. Cerca del mango, el cuerpo rómbico es grueso, pero va adelgazando conforme se aleja de éste; todo el borde se pinta de blanco. A poco del borde, se dibujó otra línea blanca que imita la forma de éste, y que pasa junto a la mano. En el área central se aprecia una figura blanca cuya forma se subordina a la traza de la línea anterior.

I. Cabeza

La cabeza tiene cierta similitud con una gota de agua, esto es que la parte inferior es mucho más ancha que la superior, por esto el rostro tiene un aspecto un tanto circular. Porta una banda con visera radial al frente. A cada extremo de la visera sobresalen del borde un par de extensiones con forma de lengüeta. Se puede observar líneas blancas marcando el borde circular de las lengüetas, y otra punteada en zigzag que cruza de arriba abajo a todo lo largo del tocado: formando espacios triangulares. En éstos se pintó un triángulo amarillo.

⁸⁵ Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, **paipái**, o **paipay**, es un abanico de palma en forma de pala y con mango, muy usado en Filipinas.

Entre los triángulos amarillos y la línea punteada blanca parece haber pintura negra, a no ser que se trate de manganeso.

No se alcanza a distinguir figuración de cabello. Los músculos orbiculares de los párpados son ovalados, y ligeramente convexos, pero las cejas son abultadas. Tiene ojos almendrados, con los párpados en relieve y la cuenca vacía pintada de blanco, al igual que los párpados.

La nariz es curva y delgada. Aun así se modelaron las alas de la nariz y las fosas nasales, bastante restiradas. Pero el septo es grueso y sobresale de las fosas. Se aprecia una línea de pintura facial que cruza por la mitad de la nariz horizontalmente, se trata de una línea pomular aunque

algo distorsionada, pues si bien sigue el borde de los orbiculares de los párpados, como todos los ejemplos antes descritos, en este espécimen la línea pomular continua hasta estar a nivel del lagrimal, de allí cruza por la nariz hacia el otro lado. En el septo hay cuatro líneas blancas transversales a éste, que interpreto como argollas.

Las orejas son triángulos con el ángulo recto apuntando fuera del rostro, con el extremo superior trunco. Porta un buen número de aretes, todos ellos blancos (Fig. 32). En la parte superior de la oreja se ven dos de éstos colocados horizontalmente. De la mitad inferior hacia abajo, pequeñas "argollas" se colocan consecutivas. La forma de todo este conjunto de aretes se puede entender como un borde grueso blanco al que se le practicó una serie de incisiones transversales profundas para sugerir la separación entre los aretes.

La boca está entreabierta y esboza una leve sonrisa. Los músculos orbiculares de los labios son abultados y los labios delgados. El resto de dibujos del rostro es como sigue: una curva paralela a la línea pomular comienza desde las orejas hacia el centro del rostro, pero al rebasar el largo de los ojos baja en una diagonal inclinada hacia la nariz, hasta llegar al maxilar inferior donde sigue el borde del rostro para repetir simétricamente del otro lado. En el área de las mejillas hay vestigio de cuatro o cinco franjas diagonales inclinadas hacia el centro del rostro que llegan al maxilar inferior.



32. Ángulo superior derecho de escultura 18.- Se aprecia el pocillo que sujeta en su mano derecha. Foto: Gabriel Solano.

II. Torso

El cuello es grueso, una pequeña línea de fisura ubicada en la base nos indica que la cabeza fue encontrada desprendida del cuerpo. En él se pintó una gargantilla Ixtlán de dos a cuatro líneas (no se distingue un número exacto). No se figuró el músculo trapecio, y el cuerpo, con forma de rectángulo, se estrecha en su parte media. Viste una camisa de cuello circular y manga corta que, al igual que en las esculturas 1, 2, 3 o

17, presenta una retícula, en este caso rómbica, en la que se dibuja una línea zigzagueante en cada cuadrante. En esta escultura en particular, el patrón es sumamente irregular y las líneas zigzagueantes parecen haber sido trazadas sin cuidado u orden (Fig. 33).

Viste un pantalón corto, en alto relieve, que cubre parte los muslos, pero no alcanza a tapar las nalgas, las cuales lucen naturalistas. El protector genital en forma de lengüeta es un tanto redondeado (Fig. 33). Presenta una línea de color (aparentemente) ocre que marca el borde de la lengüeta y continua por todo el límite superior del pantalón corto, arriba de esta línea, otra de color blanco dibuja una “U” en la lengüeta. Los bordes inferiores del pantaloncillo muestran rastros de pintura blanca, por lo que seguramente éstos se marcaban con este color.

III. Extremidades

Los brazos son cortos. Además de las líneas blancas que figuran las mangas de la camisa, el brazo derecho muestra una línea blanca que se pinta alrededor de la muñeca, a modo de pulsera. Las manos tienen dedos cortos y modelados, y por su disposición provocan que las manos parezcan estar invertidas, así como se ve en la escultura 12. Las piernas también son cortas. Los muslos son algo gruesos mientras que el área de la pantorrilla es más delgada, es posible apreciar el estrechamiento natural de las espinillas. Parece estar presente el patrón cubre pierna. El pie es chico, un poco aplanado, y se curva levemente sobre su arco; no presenta decoración.



33. Patrón de retícula rómbica. Foto: Gabriel Solano.

Escultura 19. *Personaje con manos en vientre y pecho*



Representación femenina sólida de pequeña escala con una altura aproximada de dos cabezas. En la composición intervienen el color blanco, negro y amarillo ocre, sobre rojizo.

Se encuentra de pie con los brazos a los costados y curvados hacia el cuerpo; la mano derecha se coloca al centro del pecho, mientras la izquierda se encuentra sobre el vientre justo bajo el busto izquierdo.

I. Cabeza

La cabeza es cilíndrica. Porta un tocado de banda bastante gruesa, el cual se decoró como sigue: tres líneas negras verticales se dibujaron sobre una franja blanca pintada arriba de la frente, también hay otros dos conjuntos de franja blanca y líneas negras arriba de las orejas. Entre éstos se pintó otro conjunto de verticales, esta vez conformado por líneas amarillas y blancas, que, del centro hacia los extremos, se ven en el siguiente orden: recta amarilla, punteada blanca, recta amarilla, ondulante blanca, y finalmente otra recta amarilla.

No se figuró cabello ni músculos orbiculares de los párpados. Solo se percibe su ojo derecho, el cual es un círculo blanco, en él y en la zona de los ojos se observa coloración negra irregular cuyo patrón decorativo no logro identificar: podría ser el de antifaz. La nariz es curva y gruesa. El filo de la nariz es negro desde la parte media hasta la punta, sin embargo, el negro que aquí se aprecia es tan brillante que me hace sospechar que se trata de una mancha de manganeso. Usa una nariguera de banda adherida gruesa que presenta algunas fisuras de su lado derecho, y no muestra pintura.

Las orejas son sumamente estrechas y curvas, aunque sólo se puede ver el tubérculo auricular, pues el resto se oculta bajo unas grandes orejeras de platillo. Estas orejeras parecen comprimirse contra la cabeza, provocando que presente una forma convexa. La decoración es igual a la vista en las orejeras de las esculturas 1 y 2, el perímetro se marca

con blanco, y el área se decora con motas blancas sin un orden aparente. Esta escultura no tiene boca, y bajo la nariz todo el rostro se pintó con negro.

II. Torso

En su cuello usa una gargantilla Ixtlán de (aproximadamente) cinco líneas, el cual tuvo que extenderse hasta el cuerpo. Entre el cuerpo y el cuello podemos apreciar una fisura que sugiere que esta escultura, al igual que la 18, tenía la cabeza separada del tronco. El músculo trapecio es poco notorio, y el cuerpo es rectangular. Los pectorales se representan con ligeros abultamientos. Muestra dos franjas negras que atraviesan a lo largo toda la escultura. Del hombro a la axila suben ligeramente para luego comenzar a bajar hacia el centro del pecho como si estas líneas representaran algo que colgara en el pecho, pero la mano derecha, al cubrir estas franjas, nos impide confirmarlo. Después de ésta mano se observan dos franjas de color blancuzco que imitan a su contraparte negra del lado izquierdo de la pieza. La decoración es tan confusa que no distingo qué podría estar representando, atuendo o pintura corporal.

Viste una falda enrollada a la cintura que le llega hasta los pies, ésta tiene una decoración con pintura negra, blanca y amarilla, dispuesta de la siguiente forma: los bordes de la falda se marcan con blanco, y a lo largo de ésta se observan dos conjuntos de líneas verticales que se intercalan, uno de ellos es un trío de líneas blancas, paralelas, apenas separadas entre sí, el otro conjunto se conforma por dos líneas gruesas amarillas, y una línea ondulante blanca que se dibujó entre ellas. Los espacios entre estos conjuntos parecen haber sido rellenados con negro.

III. Extremidades

En los brazos se aprecia el patrón cubre brazo sólo que el presente en el brazo izquierdo es totalmente negro, y se extiende hasta la mano donde parece formarse los dedos, pintados sobre el muñón que la conforma. La mano derecha presenta una forma un tanto rectangular y no se aprecia figuración de sus falanges. Los pies parecen un tanto grandes, son cabos simplificados y no presentan decoración.

Escultura 20. *Personaje con recipiente en la cabeza*



Escultura 20. Personaje con recipiente en la cabeza. Foto: Gabriel Solano.

Figura femenina sólida de escala pequeña y aspecto pulido. Su cabeza resulta más grande que el cuerpo. Se utilizó pintura negra y blanca sobre rojizo.

Se encuentra sentada con las piernas estiradas al frente, separadas entre sí. Levanta los brazos a los costados horizontalmente, y los flexiona, apuntando con las manos al suelo, ligeramente en diagonal hacia el cuerpo y enfrente.

I. Cabeza

La cabeza presenta deformación tabular erecta, de la misma forma que se observa en la escultura 14. Sobre ésta soporta un jarrón con cuello de botella, el cuerpo de éste es achaparrado, aunque bastante ancho; a lo largo del cuerpo se observa una serie de protuberancias semi-esféricas un tanto aplanadas. El cuello se decoró con franjas verticales blancas con perímetro delineado en negro, algunas de ellas presentan pequeños puntos negros. El cuerpo es blanco, decorado con líneas negras colocadas radialmente hacia el cuello, y entre algunas de éstas se pintaron también pequeños puntos negros, mientras que las volutas eran en su mayor parte blancas pero con una circunferencia rojiza de perímetro negro.

Tiene un peinado de patillas rectangulares y zona frontal recta, pero a diferencia de las demás esculturas de nuestro corpus, el cabello no sólo se pintó, también se figuró mediante líneas incisas que sugieren su tipo de corte. Las líneas que marcan el perímetro son profundas, arriba de la frente se observan incisiones



34. Detalle del jarrón de la escultura 20. El patrón de líneas negras que decoran este jarrón es incierto. También se alcanzan a ver las líneas del cabello. Imagen: Gabriel Solano.

que van de adelante hacia atrás, lo que podría sugerir un peinado de raya en medio; de éstas líneas hacia la derecha se observan incisiones horizontales pero hacia su izquierda son diagonales que se inclinan hacia nuestra derecha (Fig. 34).

La mayor parte del rostro se pinta de blanco. Los ojos son círculos blancos pintados con un punto negro en su radio, enmarcados por el patrón de antifaz, con aspecto rectangular. La nariz es de forma cónica con punta redondeada. Usa una nariguera de banda adherida que se muestra rojiza. Las orejas también se observan rojizas, ovaladas y un tanto estrechas. Una línea negra fue pintada justo donde las orejas se unen a la cabeza como queriendo marcar el límite del rostro. Aparentemente la boca es una circunferencia un tanto gruesa y negra, con su radio marcado con un punto del mismo color (Fig. 35).

II. Torso



35. Pecho de Escultura 20. Foto: Gabriel Solano.

Porta probablemente una gargantilla San Sebastián, hecha con dos tiras de pastillaje pintadas con círculos blancos. El músculo trapecio está hundido, y de allí al hombro el cuerpo se estira, haciendo sobresalir la escapula (Fig. 35). Los hombros terminan en una punta hacia fuera del cuerpo, alrededor de ellos se agregaron cinco volutas en pastillaje, que simulan marcas de escarificaciones. Los pechos se marcan con un muy leve abultamiento amplio, y se separan hacia los costados siguiendo a las escápulas. El resto del tronco parece conformarlo un vientre circular, poco más abultado que los pechos. La espalda es plana, pero sobresalen las nalgas hacia atrás; éstas además forman el arco que separa el área púbica del suelo.

Una franja rojiza y una línea negra, justo arriba de la primera, cruzan horizontalmente por la mitad del cuerpo. Arriba de éstas el cuerpo está pintado con blanco, dejando cuatro franjas rojizas que la atraviesan diagonalmente. Dos de estas franjas van de los hombros en dirección al ombligo, las otras pasan cerca de las muñecas, y son paralelas a las anteriores. En el centro del pecho, tres líneas verticales negras se dibujan; entre éstas

se pintaron líneas punteadas. Otras líneas negras se observan junto a las franjas rojizas, y en las zonas blancas que se hallan entre los pares de franjas paralelas, se ven cuatro líneas punteadas irregulares que además parecen paralelas a estas franjas. Las líneas negras y franjas rojizas se interrumpen al llegar al abdomen, donde, hasta la línea negra horizontal, se observa solamente blanco. La mitad inferior del cuerpo, y hasta los pies, muestra una retícula pintada con líneas diagonales negras, sobre un fondo blanco.

III. Extremidades

Los brazos son cortos y comienzan justo debajo de las escarificaciones de los hombros. Un brazalete blanco de doble tira cubre todo el brazo, o por lo menos la mitad de éste. Debajo de los brazaletes se aprecia una forma redondeada que pareciera ser el puño del personaje, pero su decoración podría sugerir otra cosa, pues se pinta blanco hasta cerca de su base, donde una línea negra separa esta área de la parte inferior del supuesto puño, la cual se observa naranja. ¿Podría ser que la línea negra marque la muñeca del personaje?



Las piernas comparten la decoración de la mitad inferior del tronco, y comienzan anchas, pero van adelgazando conforme se acercan al tobillo. El pie izquierdo se desprendió. Lo que parece conformar el pie derecho se pinto blanco, y lo que conformaría los dedos se dejaron del color rojizo. Como sólo se aprecian tres de los supuestos dedos, el pie tiene aspecto de garra; pero quizá no sean los dedos, tal vez se trate de un accesorio tipo pulsera. Faltarían mayores estudios sobre esculturas similares para solucionar esta cuestión.

Escultura 21. *Personaje con manos en el vientre*

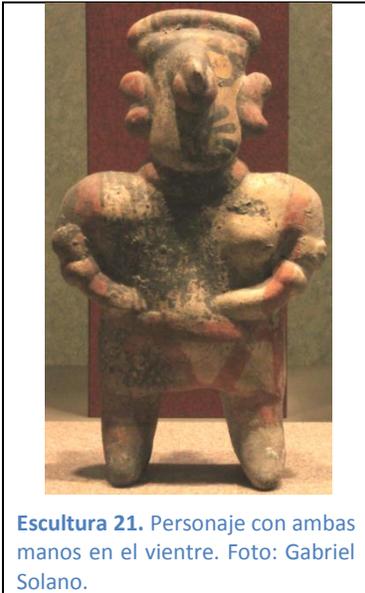


Figura femenina sólida de escala chica. Tiene tres cabezas de altura. Presenta pintura blanca y negra sobre anaranjado. Se encuentra de pie con los brazos pegados a los costados y ligeramente flexionados hacia su cuerpo, llevando sus manos en forma de muñón, al vientre⁸⁶.

I. Cabeza

La cabeza es alargada con deformación de los parietales: quizá una deformación tabular pseudo-circular (véase “Deformaciones craneanas” en las pp. 123 y 124). Porta una banda anaranjada decorada de la siguiente manera: tres líneas verticales negras se pintan en el centro de la frente, hacia cualquier lado de este trío, y separada de éste, se observa una franja blanca, sobre la cual se pintó otro trío de líneas negras. El patrón parece repetirse atrás.

La mayor parte del rostro es blanca, y presenta un corte de cabello recto uniforme. Los ojos son similares a los descritos en la escultura 20, se trata de círculos blancos que en su centro contienen otro círculo negro más pequeño, estos están contenidos en el patrón de antifaz. Su nariz es recta y de perfil triangular, aunque la punta es un poco achatada. La coloración es difusa pero parece que en su mayor parte es blanca. Porta una nariguera de banda adherida anaranjada.

Las orejas son un tanto singulares, pues se asemejan a las que se componen por dos volutas, como se ven en la escultura 10, pero aplanadas. El tubérculo auricular se estira hacia arriba diagonalmente, en el hélix la oreja se estrecha, y el lóbulo también se estira, pero hacia afuera. Las orejas son anaranjadas, y una línea negra marca su límite con el rostro blanco.

En el lugar donde se encontraría la boca se pintó un círculo negro. Dispuestas de forma radial a este círculo, y solo visible en el lado izquierdo del rostro (por causa del

⁸⁶ Esta postura de los brazos sólo la he visto en representaciones femeninas. Pienso que podría relacionarse con la capacidad reproductiva del género. V. “Características anatómico-cinésicas. Postura” en el capítulo III.

deterioro), cuatro líneas negras que no tocan el círculo, comienzan delgadas cerca de éste, y van incrementando su grosor hasta terminar en forma curva. Del círculo negro parte una línea vertical hacia la barbilla, donde la misma se bifurca en curvaturas, y dibujando una suerte de “w”. Pienso que sólo el círculo negro representa la boca, y los demás trazos son parte de un patrón de pintura facial, a pesar que de momento no he logrado encontrar un patrón similar en otras esculturas.

II. Torso

El cuello se envuelve con una banda de arcilla, en la que se pintan dos líneas punteadas blancas, lo que a mi parecer es otra manera de representar la gargantilla Ixtlán. El músculo trapecio se aprecia hundido, pero el cuerpo posee un aspecto rectangular. Dos ligeros abultamientos en el área del pecho, cercanos a las axilas, figuran los bustos. Todo el tronco, sin incluir los hombros, se pintó de blanco hasta la mitad de un vientre levemente abultado. Este tipo abdomen, junto con la postura de manos en el vientre, podría sugerir la idea de embarazo. Toda esta área estaba rayada con líneas negras verticales. Bajo el vientre viste una falda corta, con una amplia franja anaranjada como perímetro superior, y el borde inferior en relieve. Ésta se decoró con amplios triángulos blancos que apuntan arriba y abajo, los cuales presentan una retícula rómbica negra.

III. Extremidades

Los hombros se encuentran ligeramente alzados. Los brazos adelgazan paulatinamente hacia las manos de muñón. A la altura de los bíceps, cerca de las axilas, se muestra un brazalete. Otro más se agrega entre el primero y el codo. La forma de los brazaletes superiores varía un poco de la de los inferiores: el brazalete superior parece un poco más plano, además de que presenta una protuberancia aplanada hacia el costado; el inferior sólo es una banda.

La presencia de pigmentos en estas extremidades obedece al mismo patrón que se pintó en el cuerpo: pareciera que se pintó la escultura sin darle importancia a la forma de los brazos y brazaletes, pues la franja anaranjada que corre al lado de la zona blanca del cuerpo atraviesa por el brazo en su camino hacia las piernas, sin modificar su dirección por causa del volumen del mismo, por esto las manos se ven blancas. De esa franja, hacia

izquierda o derecha, dependiendo el brazo, se pintó otra zona blanca. En su brazo derecho se ve nuevamente el pigmento negro de dudosa naturaleza, y en su mano se aprecian, sobre blanco, algunas líneas negras de la siguiente manera: una parece marcar la muñeca, de ésta parten otras tres, longitudinales al brazo, en la parte superior de la mano y sólo llegan hasta cerca de la mitad de ésta, donde son interrumpidas por un par, o un trío, de diagonales (inclinadas hacia nuestra izquierda) que decoran la otra mitad de la mano derecha (Fig. 38). No identifico qué pueden representar dichas líneas.

Las piernas son algo robustas. Una línea horizontal negra que rodea la pierna cerca del tobillo, delimita al pie del resto de la pierna; entre ésta y la falda, la pierna parece haber sido decorada con puntos negros. Presenta pie cabo simplificado, que se aprecian un tanto aplanados por ambos lados. Los pies están pintados de blanco.



38. Detalle del costado derecho de Escultura 21.- Se observa el patrón decorativo de la falda, compuesto por triángulos blancos con reticulado rómbico. Foto: Gabriel Solano.

Escultura 22. *Personaje con objeto como paipái circular*

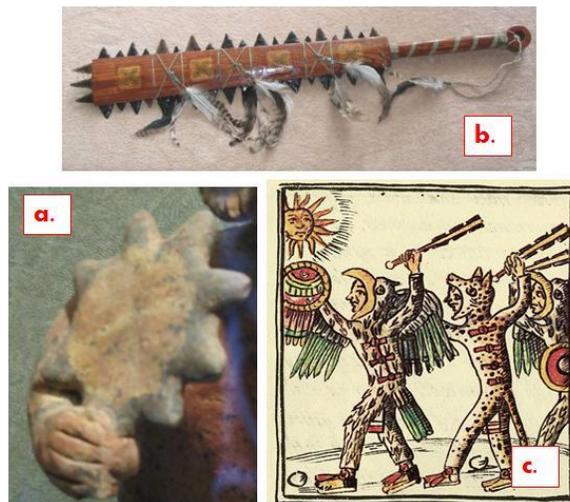


Escultura 22. Personaje con "paipái circular". Foto: Gabriel Solano.

Representación masculina de escala grande, es hueca con su orificio de cocción en la cima de la cabeza. Mide dos veces la altura de su cabeza, e intervienen en la composición el color blanco, negro y amarillo ocre, sobre rojizo.

Se encuentra de pie, con los brazos a los costados, separados del cuerpo. El brazo derecho además se dobla hacia enfrente, y con esta mano sujeta el mango de un objeto; un cuerpo circular, blanco y plano, se une en su orilla al referido mango, el cual es de color negro. A lo largo del borde del cuerpo plano sobresalen siete extensiones cónicas negras, como púas aplanadas. Pienso que se trata de un arma similar a

un *macuahuitl*⁸⁷, pero circular y con puntas de obsidiana en lugar de navajas (Fig. 39); los motivos de esta interpretación los expongo en la sección "Objetos complementarios" del capítulo III. La altura de este objeto es un poco mayor al largo del brazo de la escultura.



39. a.- Presunto macuahuitl circular en la Escultura 22. b.- Recreación de macuahuitl con puntas de obsidiana. Imagen tomada de Rational Faiths, <http://rationalfaiths.com/book-of-mormon-lesson-21-mosiah-29-alma-1-4/>, el 8/10/12. c.- Guerreros empuñando un macuahuitl. Imagen extraída del Códice Florentino, tomada de Wikipedia: The Free Encyclopedia, en <http://en.wikipedia.org/wiki/Macuahuitl>, el 8/10/12.

⁸⁷ Arma mexicana que se blandía como espada de madera, en sus lados se integraban navajas prismáticas de obsidiana.

I. Cabeza

La cabeza tiene forma ovalada, aunque la zona de las mejillas es la parte más ancha de la misma. El orificio de cocción ocupa toda la parte superior de la cabeza, éste es rodeado por el tocado de banda. La banda es gruesa y presenta rastros de color blanco y negro, aunque de este último se percibe poco, y me es imposible distinguir el patrón decorativo.

Parece llevar un corte de cabello recto uniforme. Los músculos orbiculares de los párpados son casi circulares, el entrecejo y las cejas son algo marcados, las cejas arqueadas inclusive fueron pintadas. Tiene ojos almendrados en alto relieve. El globo ocular simula esfericidad, es blanco y conserva una mancha negra en su centro. Los párpados son abultados y parecieran envolver al ojo, fueron pintados en negro, conformando parte del patrón de antifaz. Este patrón cruza por la nariz pintando sólo el área entre el entrecejo y el tabique nasal, y continua hasta pintar el borde superior de las orejas.

La nariz es aguileña. Su lado inferior se muestra triangular. No se figura ni surcos alares, ni las alas de la nariz, y los orificios nasales son estrechos. Además del patrón de antifaz, poco más debajo de éste cruza el patrón de línea pomular compuesta, el cual se extiende hasta la parte media de las orejas. El otro patrón que se observa en la nariz cubre de negro la parte baja de ésta,

siguiendo la forma de la línea pomular, y conforma parte del patrón de mejillas destacadas. Este último se conforma por un punto en las mejillas, que marca el centro de dos circunferencias a su alrededor, la circunferencia de diámetro mayor presenta líneas cortas distribuidas a lo largo de su perímetro que apuntan a su centro.



40. Placa de la gargantilla Ixtlán.- (Arriba) Escultura 22, se ve parte de la tilma, y la mueca de la boca. (Abajo) Detalle de fig. 13 de Christopher L. Witmore, "Sacred Sun Centers", en R. F. Townsend (ed.), *Ancient West Mexico...* Imagen: Gabriel Solano.

El tubérculo auricular es casi rectangular pero con la esquina redondeada y algo protuberante. La mitad inferior muestra un gran lóbulo redondeado, que pasa a ser la parte más larga de la oreja. Los tres patrones faciales se extienden a las orejas, como líneas negras paralelas. A lo largo del lóbulo porta una serie de aretes o placas negras, que sólo cubren el borde de éste. En cuanto a la boca, realiza una mueca que consiste en intentar dejar la mitad izquierda cerrada, mientras se abre la parte derecha y se separan los dientes. El perímetro de la boca casi forma un triángulo obtusángulo. Los dientes blancos están grabados en medio relieve.

II. Torso

El cuello es corto, usa una gargantilla Ixtlán de cuatro líneas. Bajo ésta se aprecia una tira negra en pastillaje que interpreto como un pectoral de media luna (Fig. 40), el color de este sugiere un material diferente al utilizado para la gargantilla⁸⁸. El músculo trapecio es poco desarrollado, y el cuerpo tiene un aspecto cuadrado. Los pectorales y el vientre apenas son destacados por una zona ligeramente cóncava entre éstos, y una protuberancia cercana a la mitad del vientre parece representar el ombligo. Viste una prenda tipo tilma corta y cuadrada que pasa por debajo de la axila izquierda y no rebasa la cintura. El cordel con que se amarra se representa con una línea blanca, y al lado de ésta se observan tríos de líneas negras, uno arriba del otro; las líneas negras son cortas y paralelas entre sí.

La tilma que se encuentra dibujada sobre el cuerpo con color blanco, está seccionada en dos filas de espacios cuadrados que contienen dos tipos de motivos, se trata de una espiral angular con un giro negro, con su perímetro marcado con blanco; en los espacios entre la espiral se rellena con una línea punteada blanca que sigue su sentido. El otro motivo es una línea escalonada que va desde la esquina superior de nuestra izquierda, a la esquina inferior de nuestra derecha, uno de los espacios producidos en el cuadrante por esta línea se pinta de amarillo, y el otro se deja rojizo. La fila superior muestra, de nuestra izquierda a derecha, el decorado en espiral, luego el de línea escalonada, y nuevamente el espiral, en este caso en el sector de la línea escalonada el espacio inferior se pintó de amarillo. La fila inferior muestra primero el decorado con la línea escalonada, pero en esta fila el espacio superior del cuadrante escalonado es el que se tiñe de amarillo.

⁸⁸ Ver más adelante en capítulo III, Colgantes.

Una línea negra atraviesa por su cintura, bajo esta línea se encuentra un pantalón corto con su respectiva elongación en forma de lengüeta, que en mi opinión funge como protector genital. El límite superior de la prenda presenta relieve, el cual se extiende para formar la lengüeta que se alarga hasta colgar entre las piernas. Como de costumbre, los bordes del pantaloncillo, y por consiguiente el del protector, se dibujan con blanco. Enseguida de estos bordes, del lado opuesto al pantalón, se pinta una línea negra que los imita.

III. Extremidades

Los brazos son cortos. El brazo izquierdo es mucho más corto que el derecho, en éste se pintó una franja blanca en el antebrazo, mientras que en el derecho se observa claramente el patrón cubre brazo (es posible que la franja blanca sea una forma sintetizada de éste mismo). La mano izquierda se figuró mediante una parte aplanada un tanto rectangular, en la que se realizaron marcas de presión rectas para representar el espacio entre los dedos. La mano derecha esta modelada resaltando su pulgar tan grueso como dos de sus dedos. Ninguna de las manos presenta pintura.

Las piernas también son de aspecto sumamente corto y son gruesas. Bajo la línea negra que marca el límite del pantaloncillo se dibujó otra línea blanca, la cual parece separar la pierna del pie. Los pies son cabos y gruesos, con su punta un tanto rectangular, en la cual se esbozó, mediante relieve, dedos apenas perceptibles.

Escultura 23. *Escultura bicéfala*



Escultura 23. Escultura bicéfala. Foto: Gabriel Solano.

Personaje bicéfalo, aparentemente femenino (por la posibilidad de que vista una falda y por la postura de manos en el vientre⁸⁹). Se trata de una pieza sólida de escala pequeña, cuya altura es de dos cabezas de alto, considerando su tocado. Por el deterioro que sufre la pieza sólo se aprecian rastros de pintura blanca sobre anaranjado.

Está erguida con los brazos pegados a los costados y flexionados hacia la boca del estómago. Las cabezas se inclinan alejándose del eje central.

I. Cabeza

Las cabezas son alargadas o un tanto cilíndricas, con posible deformación de los parietales, pues se estrechan en su parte media. Llevan un solo tocado para ambas, formado por una gran placa con los laterales redondeados los cuales doblan ligeramente hacia atrás. En el borde superior se aprecian rastros de blanco.

Ya que el tocado cubre gran parte de la frente, es poco probable que se represente cabello. Tampoco se marcan los músculos orbiculares de los párpados. Sus ojos son de hendidura, la cual es bastante gruesa, y no parece tener párpados. Hay rastros de pintura blanca en la hendidura del ojo derecho de la cabeza derecha. La nariz es cónica, de punta redondeada o bulbosa. Y las orejas se figuran mediante una semiesfera colocada en la parte más estrecha de la cabeza, sólo que se aprecian un tanto aplanadas, lo que les confiere cierto aspecto rectangular. La boca es amplia y se formó por una hendidura horizontal más profunda que la observada en los ojos.



41. Detalle de escultura 23.- Se aprecia cierto rastro de blanco en el cuello, posiblemente testigos de una gargantilla. Foto: Gabriel Solano.

⁸⁹V. "Características anatómico-cinésicas. Postura" en el capítulo III.



42. Borde inferior del cuerpo de la escultura 23. Foto: Gabriel Solano.

II. Torso

No tiene cuellos, pero sí se modela el músculo trapecio que se aprecia un poco desarrollado. El cuerpo es plano y de forma cuadrada, en él, justo donde terminaría el cuello, se aprecia una línea que posiblemente dibuja el cuello circular de una camisa; en ambos cuellos se puede observar esta línea, aunque se conserva mejor el de la cabeza izquierda. La posibilidad de que el personaje viste una falda surge por el borde inferior del cuerpo, el cual se ve engrosado (Fig. 42), lo que sugiere un volumen diferente al del cuerpo y da la impresión de que hubo cierta intención de distinguir esta parte.

III. Extremidades

Los brazos son ligeramente anchos y terminan en un muñón aplanado sobre la superficie del cuerpo. Las piernas también son muñones, ambas se habían desprendido del cuerpo por lo que se observa una fisura en donde fueron pegadas. En ninguna de sus extremidades conserva pintura.

Capítulo III

Lista de rasgos

En este capítulo hago una clasificación de características formales siguiendo el ejemplo de Hasso von Winning⁹⁰, quien determino a clasificar las esculturas mediante las temáticas que en ellas vio, realizó primero la identificación y descripción de los tipos de vestimenta y objetos que intervienen en las composiciones escultóricas. También me guié con la tesis de doctorado de Stanley Vernon Long⁹¹, en donde describe los rasgos de esculturas procedentes del municipio de Etzatlán, Jalisco, e identifica accesorios, objetos, peinados y patrones de pintura corporal, apoyándose con dibujos o bocetos. Su trabajo, además de aportar una significativa referencia para la identificación de atributos culturales, muestra los beneficios de acompañar con dibujos las descripciones de características, pues gracias a ello se facilita la comparación de los distintos rasgos sometidos a estudio, además de agilizar la consulta de la investigación y fomenta la observación minuciosa de los detalles de los especímenes representados.

Por los motivos arriba expuestos, decidí acompañar, en medida de lo posible, las descripciones de los rasgos formales que aquí presento con bocetos o, en su defecto, con fotografías de éstos. Esto lo hago con el propósito de ayudarme a elaborar otra clasificación, la de esculturas Ixtlán del Río, basada en elementos formales, con la cual pretendo hacer la detección de las posibles variantes de este estilo. En suma, en este capítulo se realiza la identificación y descripción detallada de las características formales, y el reconocimiento de los objetos, indumentaria, y demás rasgos hallados en nuestro corpus, que para el presente listado propongo tres tipos: estructurales, suntuarias y anatómico-cinésicas.

Características estructurales

Aquí se clasifica el tipo de arcilla utilizada, los pigmentos, y otras técnicas empleadas en la elaboración de la escultura. Debido al acceso limitado a las esculturas (por la vitrina que se

⁹⁰ H. von Winning, "The shaft tomb..."; *id.*, *Anecdotal sculpture...*, *passim*.

⁹¹ Stanley Vernon Long, *Archaeology of the Municipio of Etzatlán, Jalisco*, *passim*.

interpone entre ellas y nuestro ojo), características como las medidas exactas, identificar qué tanto de la escultura es hueca o, incluso, las técnicas de pintado, son difíciles de precisar. Por eso juzgo pertinente sólo exponer uno de estos atributos, el cual es el orificio de cocción. Sin embargo, las características estructurales que, de alguna u otra forma, pueden influir en la detección de una variante se anotan en la tabla 1.

Orificio de cocción

Por lo general se encuentran en la cabeza, justo en la cima o en el área del occipital, esto es, cerca de la cima, pero en la parte trasera de la cabeza. Cuando el orificio se presenta en la cima, puede ocupar toda la parte superior de la cabeza o ser un orificio relativamente pequeño que, si la representación lo permite, se oculta tras elementos del tocado. Por su parte, el orificio en el occipital no presenta variaciones de diámetro considerables.



43. Orificio de cocción en la cima de la cabeza. Detalle de escultura 13. El orificio se esconde tras del tocado. Foto: Gabriel Solano.



44. Orificio de cocción en la zona occipital. Detalle de escultura 9. Foto: Gabriel Solano.

Si bien los lugares anteriores son los sitios más comunes donde pude ver el orificio de cocción, en algunas piezas también lo encontré en la espalda, oculto detrás del cuello. Al parecer el agujero en la espalda fue utilizado cuando se deseaba dar un mayor volumen (o capacidad cúbica) al cuerpo. Así, las esculturas con cuerpo esférico tienen su orificio en este sitio, a algunas de ellas inclusive se les coloca un cuello de jarra. Otro sitio para un agujero de cocción es la boca, se aprovecha esta cavidad para disimular el orificio y que éste no afecte la forma humana, como en las esculturas 7 y 10. Esta solución solamente se encontró en personajes con deformación de los labios. El orificio se aprecia amplio y puede tener forma circular o cuadrada.

Escultura		Escala	Estructura	Orificio de cocción	Cerámica	Pintura
♂	1	Mediana.	Semi-hueca.	Occipital.	Anaranjada.	Blanco y negro.
♂	2	Mediana.	Semi-hueca.	Occipital.	Anaranjada.	Blanco y negro.
♂	3	Grande.	Hueca	Occipital.	Anaranjada.	Blanco, negro y amarillo orce.
♂	4	Chica.	Sólida.	X	Anaranjada.	Blanco y negro.
♂	5	Chica.	Semi-hueca.	Occipital.	Rojiza.	Blanco y negro.
♂	6	Pequeña.	Sólida.	X	Anaranjada.	Blanco y negro.
♂	7	Chica.	Semi-hueca.	En cima - Boca.	Anaranjada.	Blanco y negro.
♂	8	Grande.	Semi-hueca, o hueca	Occipital.	Rojiza.	Blanco, negro y amarillo ocre.
♂	9	Mediana.	Semi-hueca.	Occipital.	Anaranjada.	Blanco y negro.
♂	10	Chica.	Semi-hueca.	Boca.	Rojiza.	Blanco y negro.
♂	11	Pequeña.	Semi-hueca.	Grande en cima.	Anaranjada.	Blanco y negro.
♀	12	Grande.	¿Semi-hueca?	En cima.	Anaranjada.	Blanco, negro y amarillo ocre.
♂	13	Mediana.	Semi-hueca.	Chico en cima.	Anaranjada.	Blanco, negro y amarillo oro.
♀	14	Pequeña.	Sólida.	X	Anaranjada.	Blanco y negro.
♀	15	Grande.	Hueca.	Occipital.	Anaranjada.	Blanco, negro y amarillo oro.
♂	16	Mediana.	Semi-hueca.	Chico en cima.	Rojiza.	Blanco, negro y amarillo oro.
♂	17	Grande.	Hueca.	¿?	Anaranjada.	Blanco, negro y amarillo oro.
♂	18	Grande.	Semi-hueca.	En cima.	Anaranjada.	Blanco, negro y amarillo oro.
♀	19	Pequeña.	Sólida.	X	Anaranjada.	Blanco, negro y amarillo oro.
♀	20	Pequeña.	Sólida.	X	Rojiza.	Blanco y negro.
♀	21	Chica.	Sólida.	X	Anaranjada.	Blanco y negro.
♂	22	Grande.	Hueca.	Grande en cima.	Anaranjada.	Blanco, negro y amarillo oro.
¿♀?	23	Pequeña.	Sólida.	X	Anaranjada (café).	Blanco (único conservado).

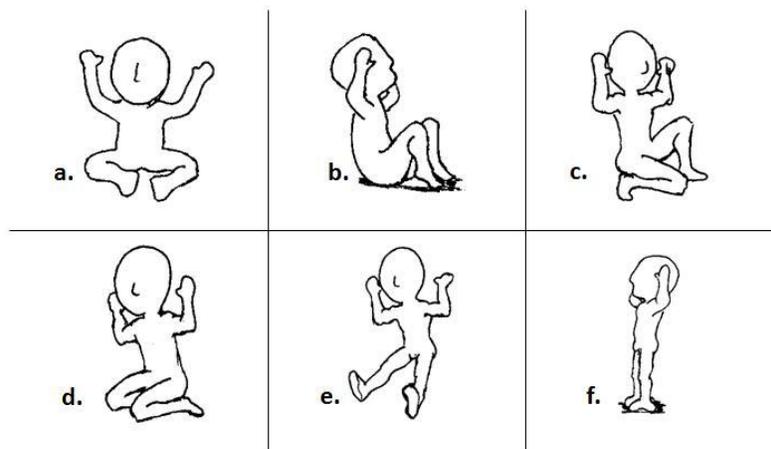
Tabla 1. Características estructurales. Tabla: Gabriel Solano.

Como su nombre lo indica, se trata de rasgos que comprenden la forma humana y competen a la anatomía (como lo son los ojos, la nariz, la boca, los brazos, las piernas, etcétera) o a la cinésica (para el estudio de la postura).

Postura

Cuando se habla de postura, se refiere a la posición que adoptan todas las partes del cuerpo en un momento determinado, y podemos observar a nuestras esculturas en una gran variedad de ellas. Sin embargo, al fijarla atención únicamente en las posturas que adoptan las piernas distingo seis posiciones con ligeras variantes en nuestro corpus. En cambio se percibe una mayor variedad de posturas de brazos y manos, algunas de las cuales están directamente relacionadas con los objetos representados con el personaje.

Posturas de extremidades inferiores. Como se refirió antes, encontré seis posturas de piernas, y aunque pueden hallarse otras tantas⁹² en esculturas del estilo Ixtlán del Río no estudiadas aquí, pienso que dentro de estas seis se observan las posturas más comunes.



45. Seis posturas de piernas. Dibujo: Gabriel Solano.

- a. Sedente con rodillas hacia los lados. (Presente en esculturas 1-3, 7, 8, 11, 15 y 18).-

Existen variantes en las que las piernas se entrecruzan, las plantas de los pies casi

⁹² Como sentado en banquillo, sedente con piernas flexionadas y recostadas hacia uno de los lados, o sedente con una pierna estirada y la otra flexionada enfrente al cuerpo, entre otras.

se tocan, o se adopta la postura de loto, algunas pon en el filo del pie en el suelo mientras mantienen las rodillas suspendidas, y otras abrirán las piernas hasta tocar el piso con las rodillas; pero todas ellas tienen como punto de apoyo principalmente las nalgas. Se ve en personajes de ambos géneros.

- b. Sedente con rodillas frente al pecho. (Presente en esculturas 4, 5, 9, 10, 13 y 16).- En ésta el punto de apoyo principal siguen siendo las nalgas pero los pies adquieren una importancia mucho mayor en el equilibrio de la escultura. Sólo la punta de los pies toca el suelo mientras que el talón se levanta, pero en algunas piezas, como en nuestra escultura 13, se agrega un soporte debajo de la planta del pie, rellenando el espacio entre ésta y el suelo. Sólo encontré personajes masculinos con esta postura.
- c. Sedente sobre un talón. (Presente en escultura 12).- Una de las piernas se flexiona frente al cuerpo, llevando el talón a la nalga, y tocando el suelo sólo con la punta del pie. La otra también está flexionada, pero la espinilla hace contacto con el suelo y el personaje se sienta sobre su talón. El glúteo que no descansa sobre el talón se estira hasta tocar el suelo, dejando el punto de equilibrio en el eje central de la composición. Esta postura la pueden adoptar personajes de cualquier género.
- d. Sedente sobre ambos talones. (Presente en escultura 14).- El personaje se sienta sobre ambos talones por lo que las rodillas se hallan sobre el suelo. Algunas esculturas apoyan la punta de los pies, con lo que el tobillo se separa del suelo. Esta postura parece ser exclusiva para representaciones femeninas.
- e. Sedente con las piernas estiradas al frente. (Presente en escultura 20).- El personaje apoya glúteos y piernas en el suelo, éstas se estiran abriendo ligeramente su compás, mientras los pies apuntan hacia arriba. También la encontré sólo en personajes femeninos.
- f. De pie. (Presente en esculturas 6, 17, 19 y 21-23).- El punto de apoyo se encuentra en los pies los cuales se deforman, el talón se alarga, dándole una extensión similar

o igual a la de la parte frontal del pie, el arco también se exagera. En ambos géneros se pueden ver esta postura.

Postura de extremidades superiores asociada a un objeto. En las posturas de la “ $\text{—}\alpha$ ” a la “ $\text{—}\text{H}$ ” el objeto o la acción que se lleva a cabo con éste, determina la postura. De la “ $\text{—}\text{+}$ ” a la “ $\text{—}\text{K}$ ”, el objeto no parece influir de manera determinante en la postura. Debo aclarar que hay tantas variantes que lamentablemente en este trabajo no logré establecer una relación objeto-postura que me pareciera satisfactoria. Además, a pesar de que es necesaria la mención e identificación de los objetos asociados con estas posturas, en la presente sección hablo sobre ellos sólo lo necesario para entender la postura; insto al lector a referirse a la sección *Objetos complementarios*, más adelante.

- a. Sujetando una cánula e introduciéndola a una cazoleta (terminología usada por la forma similar a una pipa que presenta este par de objetos en la Escultura 4). (Presente en escultura 4).- Los brazos se despegan del cuerpo, uno de ellos baja curvo y lleva su mano a tocar la cazoleta, o “jarra globular”⁹³. El otro brazo, que también se observa curvo, puede mantenerse levantado a la altura del pecho o hallarse cerca del costado; la mano de éste sujeta la cánula por la parte media o superior. Existen algunos casos donde ambas manos sujetan la cánula sin que se encimen, y ésta, en todos los ejemplos encontrados, se pega a la barbilla o se coloca en la boca. No hay una postura de piernas relacionada específicamente con este par de objetos, y sólo me fue posible ver representaciones masculinas asociadas a ellos.
- b. Raspando un güiro nayarita. (Presente en esculturas 7, 10 y 11).- El brazo izquierdo, junto al costado o separado poco de él, abraza el güiro por su tercio inferior y lo presiona contra el tronco. El brazo derecho se separa del cuerpo, se flexiona y lleva la mano hacia la parte media del astrágalo estriado del instrumento. Frecuentemente se observa que el personaje toca el astrágalo con la mano, pero a veces sujeta una cuña con la cual lo rasca (Fig. 14), o un palo (Fig. 47). No hay preferencia por alguna postura de extremidades inferiores, y el cuerpo puede estar derecho o encorvado. Es una postura masculina.

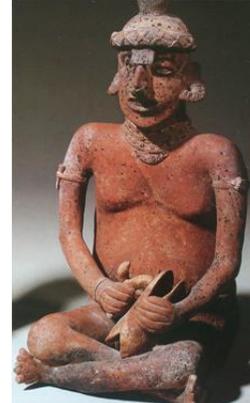
⁹³Identificada así por H. von Winning, “The shaft tomb...”, pp. 55–56.



46. Postura de extremidades superiores "a". Escultura de pequeña escala de estilo Ixtlán del Río. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb...".



47. Postura de extremidades superiores "b". Escultura de escala grande de estilo San Sebastián. Colección Museo Rufino Tamayo, fotografía de Rafael Doniz.



48. Postura de extremidades superiores "c". Escultura de escala grande de estilo Ixtlán del Río. Tomada de R. F. Townsend (ed.), *op.cit.*

- c. Golpeando un caparazón de tortuga o *ayotl*. (Presente en escultura 8).- Ambos brazos bajan curvos hacia el vientre bajo. El caparazón de tortuga se apoya sobre la muñeca y la pierna izquierda, y el personaje lo sujeta con su mano izquierda del lado que le es más lejano. La mano derecha sujeta un asta, como si fuera un martillo, la cual entra en contacto con el caparazón. La escultura 8 muestra una variante en la postura, pues en ésta el personaje mete su mano izquierda dentro del caparazón. Sólo se encontró relacionada con la postura de piernas -a", y en representaciones masculinas.
- d. Desgranando maíz. (Presente en escultura 12).- Es la postura que aparentemente presenta menos variantes, y posiblemente se deba a que sólo he encontrado especímenes de estilo Ixtlán del Río en esta postura; más aún, los pocos que encontré parecen pertenecer a una misma variante estilística. Todas las esculturas que plasman la idea de desgranar un maíz son personajes que aparentan ser ancianas encorvadas con pechos caídos, costillas muy marcadas y deformación de los labios. Los brazos bajan curvos hacia el frente del vientre, donde las manos voltean las palmas al cielo para sujetar una mazorca a medio desgranar sobre un cuenco, en el cual se observan algunos de los granos. La postura que las piernas adoptan es la -e" y, como ya se dijo, se relaciona con representaciones femeninas.

- e. Golpeando un tambor horadado. (Presente en escultura 5).- En la cultura de Tumbas de Tiro hay diferentes tipos de tambores, e incluso parece haber cierta variedad en este, por mí nombrado, tambor horadado⁹⁴. Aquí sólo nos referiremos a la postura que un personaje adopta para tocar un tambor que mide de alto sólo la mitad de lo que mide el tronco del músico, o quizá un poco menos. El personaje lleva ambas manos o sólo una, sí la otra la tiene ocupada, hacia el parche del instrumento, flexionando ligeramente los brazos. El tambor se coloca frente al tronco. No se relaciona con alguna postura de piernas en especial.



49. Postura de extremidades superiores "d". Escultura de escala mediana o grande, de estilo Ixtlán del Río. Tomada de R. F. Townsend (ed.), *op.cit.*



50. Postura de extremidades superiores "e". Escultura de escala pequeña de estilo Ixtlán del Río. Foto: Gabriel Solano, Colección Museo Diego Rivera.



51. Postura de extremidades superiores "f". Escultura de escala (posiblemente) mediana, de estilo Ixtlán del Río. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb...".

- f. Sujetando un vaso. (Presente en escultura 15).- Identifico dos posturas relacionadas, en la primera el personaje sujeta el vaso con ambas manos, cerca del centro de su pecho, como se aprecia en la escultura 15. Los brazos se pegan a los costados y se flexionan hacia el cuerpo; mientras la mano izquierda voltea la palma hacia arriba para soportar el peso del vaso, la derecha agarra el recipiente por un lado. La otra postura se observa cuando el personaje necesita usar una de sus manos para sujetar algún otro objeto. En los casos que pude hallar, el vaso se agarraba con la mano derecha, apoyando su base sobre el muslo derecho (por ello es necesario que el personaje se encuentre sentado). Y en casos donde la longitud de brazos, piernas o ambos es corta y no permita esta postura, el personaje presiona el vaso contra su cuerpo para ayudarse a sostenerlo (Fig. 51).

⁹⁴ Para más información sobre las variedades de tambores, consulte la sección *Objetos complementarios* mucho más adelante.

- g. Empuñando una jabalina o lanza. (Presente en escultura 16).- La lanza no suele presentarse más grande que el cuerpo del personaje, y se sostiene inclinada. El personaje agarra la lanza con ambas manos, la mantiene frente al tronco. La mano derecha sujeta la lanza por arriba del pecho con su palma casi volteada hacia arriba, la mano izquierda lo hace a la altura del pecho o más debajo de éste, con su palma casi volteando al suelo. Los brazos pueden estar en diferentes posturas y longitudes, incluso hay casos donde no se figuran, pero la posición de la lanza se mantiene igual. La postura de las piernas puede variar. En todos los casos que encontré, el personaje es masculino y usa un tocado tipo casco⁹⁵. Es frecuente que el personaje gire la cabeza y mire por sobre su hombro izquierdo; pero este gesto no es exclusivo para la jabalina, sino que se relaciona con todas las armas⁹⁶.



52. Postura de extremidades superiores "g". Escultura de escala ¿mediana?, de estilo Ixtlán del Río. Tomada de R.F. Townsend (ed.), *op.cit.*



53. Postura de extremidades superiores "h". Escultura de escala ¿grande? de estilo Ixtlán del Río. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb...".



54. Postura de extremidades superiores "i". (42 x 23 x 18.5 cm) Estilo Lagunillas. Tomado de *Espacio de Atlantis [...]*, p. 20.

- h. Sosteniendo un pocillo poco profundo. (Presente en escultura 18).- El pocillo no es más grande que la mano. El personaje lo sujeta sobre cualquiera de sus palmas, con el brazo próximo al costado del cuerpo, flexionado de tal manera que el codo apunta al suelo. Todo el resto de la postura puede variar, incluso el género del personaje, aunque en dos casos que encontré, en que el pocillo se muestra menos

⁹⁵ V. *infra* clasificaciones de los tocados.

⁹⁶ La cantidad de esculturas donde el personaje ve por sobre su hombro izquierdo es suficiente para considerar esto. Este gesto se aprecia en todos los estilos escultóricos de la Cultura Tumbas de Tiro, y en casi todos los casos (pues falta precisar bien este gesto) el personaje blande algún arma, escudo o ambos. Pero es importante considerar que no todas las esculturas que sujetan algún arma voltean la cabeza.

profundo, casi como un plato, las esculturas eran representaciones masculinas. Sin embargo, es necesario realizar una identificación más exacta de todas las cerámicas suntuarias para establecer una mejor relación con la postura de las esculturas, pues también hay pocillos más profundos (a los que prefiero llamar jícaras) con los que las esculturas adoptan una postura similar, pero también otras diferentes.

- i. Amamantando. (Presente en escultura 14).- A diferencia todas estas posturas, aquí el personaje no interactúa con un objeto, sino con un sujeto: un infante. Mujer e infante se encuentran en diversas actitudes como uno frente al otro, o cuando la mujer sostiene al crío enfrente de ella (ambos mirando al frente), o la del infante sentado sobre las piernas de la mujer (también mirando al frente), entre otras. En este trabajo sólo me ocupé de cuando el lactante mama de la madre. Encontré dos variantes, una de ellas es cuando la madre sostiene con ambas manos al pequeño, en este caso el infante se recuesta (hacia cualquiera de los lados) en las palmas de ella, y a veces parte de los brazos, mientras se lleva el pecho de la madre a la boca. La otra variante es cuando se sujeta al lactante con sólo con uno de los dos brazos, con éste se le rodea del tronco y de las nalgas, y se abraza contra el cuerpo. El crío parece colgarse del pecho de la madre, o está parado sobre el muslo de la mujer (Fig. 54), mientras mama. Esta postura no se relaciona con alguna posición de extremidades inferiores en particular y, lógicamente, esta actividad sólo se asocia a las representaciones femeninas.
- j. Sosteniendo una "pelota". (Presente en esculturas 1-3).- Ambos brazos pegados a los costados se flexionan hacia el cuerpo, una de las manos sostiene sobre su palma la pelota negra, mientras la otra descansa en el vientre. Existen otras posturas asociadas con la pelota, en una de ellas la pelota se sujeta con ambas manos: la mano que sostiene la pelota (en los casos que encontré es la mano izquierda) se inclina ligeramente por el peso de la pelota, la otra mano envuelve la parte superior de la esfera, la cual se mantiene frente al cuerpo. La otra postura involucra, nuevamente, sólo una mano (generalmente la derecha), pero se ayuda del hombro, apoyando la esfera sobre de éste; la mano puede estar enfrente o encima de la bola.

No se relaciona con alguna postura de piernas en particular, y sólo encontré personajes masculinos con esta esfera.

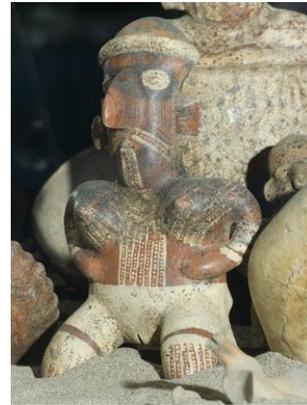
- k. Empuñando un objeto con aspecto similar al de un paipái. (Presente en esculturas 18 y 22).- Este objeto causa ciertos problemas pues, como se verá más adelante (en la sección *Objetos complementarios*), parece representarse dos, tres o quizá hasta cuatro herramientas diferentes, parecidas entre sí. Por eso, hasta no saber qué tipo de objeto vemos, no se puede identificar una postura relacionada con precisión, pero parece que sostener estos objetos frente al cuerpo, con el brazo ligeramente flexionado hacia arriba, mientras el objeto esta casi verticalmente (se inclinar un poco hacia el rostro o hacia el hombro del portador), es una postura que vale para todos los ~~tipos~~ de paipái”. Sólo nombraré esta postura, sin nada más que se pueda especificar aquí.
- l. Soplando una caracola. (Presente en escultura 6).- Ambos brazos se llevan al frente, flexionándose ligeramente hacia arriba, e inclinándose hacia el centro para sujetar frente al rostro, una caracola marina. En el estilo Ixtlán del Río solamente he visto esculturas de pequeño formato con este objeto, casi todas ellas formando parte de algún grupo de figurillas. La postura se mantiene constante en esos especímenes.



55. Postura de extremidades superiores “j”. Escultura de aspecto grande, de estilo Ixtlán del Río. Tomada de H. von Winning, “The shaft tomb...”.



56. Postura de extremidades superiores “k”. Escultura de aspecto grande de estilo Ixtlán del Río. Tomada de H. von Winning, “The shaft tomb...”.



57. Postura de extremidades superiores “m”. Escultura de aspecto chico, estilo San Sebastián. Foto: Verónica Hernández Díaz.

Posturas de extremidades superiores sin objeto. La identificación e interpretación de las actitudes de extremidades superiores sin un objeto implicado pareciera más difícil de llevar a cabo, en comparación con los ejemplos de posturas que arriba se han revisado, pues falta el vínculo visual generado por el objeto, el cual ayuda a vincular y comparar diferentes maneras de colocar los apéndices superiores. Aquí me enfoco en la posición de ambos brazos, sin embargo, en algunas de las esculturas parece combinarse el significado de dos posturas diferentes: la colocación de una mano significaría una cosa, mientras que la pose de la otra refiere a algo distinto, quizá complementando el mensaje total de la escultura. Por ello sólo propongo algunas interpretaciones para ciertas actitudes que adoptan las extremidades superiores. Confío que basten cinco ejemplos para demostrar la naturaleza de las variantes de estas representaciones plásticas.

- m. Ambas manos en el vientre. (Presente en esculturas 21 y 23).- Los brazos a los costados se flexionan hacia el cuerpo y las manos tocan el vientre al mismo nivel. Esta postura sólo la he visto en representaciones femeninas, muchas de las cuales (pensando en esculturas de estilo Lagunillas o San Sebastián) se encuentran desnudas, con su sexo expuesto. Suele verse en combinación con la postura de *ambas rodillas al piso*, pero también se observa en esculturas de pie (de momento no puedo confirmar si son las únicas posturas de extremidades inferiores con las que se relaciona, o las diferencias que existen entre las representaciones de pie y las sedentes). Algunas de las mujeres con esta postura también muestran un vientre bastante abultado, por lo que pienso que existe un vínculo entre esta postura y el embarazo.

- n. Una mano en el vientre y otra en el pecho. (Presente en escultura 19).- Los brazos bajan curvos de manera muy similar a como lo hacen con la postura de *Ambas manos al vientre*, solo que una de las manos sube hasta tocar el centro del pecho. Pienso que esta postura en realidad se compone por dos: mano en vientre y mano en pecho. La mano al pecho sólo la he encontrado en representaciones femeninas, y en todas ellas la otra mano esta en posiciones diferentes, aunque sin algún objeto (fig. 58). La mano al vientre se observa en combinación con otras diversas posturas,

incluso las que implican objetos, y aunque es muy frecuente en representaciones femeninas, también la he visto en algunas masculinas.

- o. Con los brazos colgando a los costados. (Presente en esculturas 17 y 20).- Ambos brazos están a los costados del cuerpo, separados de éste. En el estilo Ixtlán del Río, cuando esta postura se ve en esculturas huecas, lo cual parece ser poco frecuente, los brazos tienden a ser sumamente cortos. En especímenes de escala pequeña es más común. He visto esculturas que muestran un brazo en esta postura, mientras con el otro realizan otra acción (como la escultura 22), y pienso que aquí podría haber un significado común entre tener ambos brazos, o sólo uno de ellos, al costado, aunque esto sólo signifique que los brazos en esta disposición no generan acción. No se asocia algún género o a alguna postura de piernas en particular.



58. Postura de la mano en el pecho. Escultura de escala mediana, estilo Chapala. Foto: Gabriel Solano, Colección Museo Diego Rivera.



59. Postura de mano en mejilla. Escultura de escala chica, de estilo Ixtlán del Río. Foto: Gabriel Solano, Colección Museo Diego Rivera.



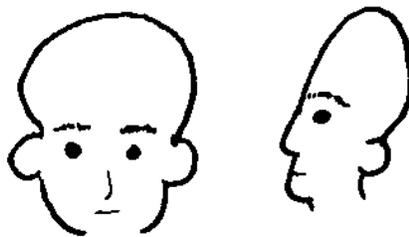
60. Postura de un brazo recargado en las rodillas. Escultura de escala grande, de estilo Ixtlán del Río. Tomada de R. F. Townsend (ed.), *op.cit.*

- p. Con brazos encimados y apoyados en las rodillas. (Presente en escultura 13).- Sólo encontré esta posición de los brazos siendo complementada por la postura *Sedente con rodillas frente al pecho*, por lo que solamente se ve en representaciones masculinas. Uno de los brazos apoya su codo y la mano en las rodillas de tal manera que el antebrazo queda en posición horizontal, el otro brazo adopta la misma pose, pero encimándose en el brazo anterior. De las esculturas en dicha actitud que logré localizar, todas se muestran encorvadas, y son menos las esculturas donde el personaje descansar la barbilla en los antebrazos.

- q. Con brazos apoyados en las rodillas y mano a la mejilla. (Presente en escultura 9).- El brazo derecho apoya el codo y la mano en las rodillas, de manera similar a la postura anterior. El brazo izquierdo apoya el codo sobre la rodilla izquierda (o quizá mano derecha), y lleva la palma de la mano a la mejilla. Pienso que nuevamente se trata de una pose compuesta por dos: la mano a la mejilla como se ve en Fig. 59, y el brazo apoyado en las rodillas como se muestra en Fig. 60, que podría ser una síntesis de la postura $\rightarrow p'$. La mano en la mejilla la he encontrado en ambos géneros, con varias otras posturas.

Cabeza

Deformación craneana. Antes de hablar de la forma de la cabeza, resulta conveniente tratar de los tipos de deformación craneana que se representan en las esculturas de estilo Ixtlán del Río. Utilicé la clasificación de deformaciones craneoencefálicas propuesta por José Imbelloni⁹⁷. En mi corpus identifico dos deformaciones de tipo tabular oblicua y una de tabular erecta, y, aunque pienso que podría identificarse alguna otra escultura de este estilo, sólo tratare las tres citadas.

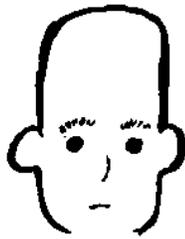


61. Deformación tabular erecta intermedia.- Identificada en las esculturas 4, 14 y 20. Dibujo: Gabriel Solano.

- a. Tabular erecta.- Posiblemente se trate de la variante *intermedia*. Aproximadamente del nivel de los ojos hacia la barbilla, la cabeza es delgada. Pero por arriba de los ojos se observa un ensanchamiento aplanado de su cara frontal y trasera, como si se tratara de una cresta que se inclina hacia atrás.

⁹⁷ El estudio de esta clasificación fue a través del trabajo de Adolfo Dembo, *Deformaciones intencionales del cuerpo humano de carácter étnico*, pp.246–277.

- b. Tabular oblicua extrema.- Quizá su principal característica es que la cima de la cabeza se aprecia plana. Suele mostrarse una cabeza alargada, y en algunos casos con forma casi cilíndrica, o con la parte superior de la cabeza inclinada ligeramente hacia atrás. Hay algunas esculturas como la 13, que muestran una cabeza plana pero no muy alta; estas piezas las he considerado tentativamente, con deformación tabular, sin embargo, me falta mayores estudios para precisarlo.
- c. Tabular oblicua pseudo-circular.- Los parietales se aprecian deformados: comprimidos entre sí, a nivel de los ojos. Por esta razón, en nuestras descripciones, para no confundir los tipos de deformación tabular oblicua, me refiero a ésta en específico como *deformación de los parietales*. El aspecto frontal de la cara en las esculturas, tiene una silueta similar a la del número 8.



62. Deformación tabular oblicua extrema.- Identificada en las esculturas 12, 13 y posiblemente en 5, 17 y 19. Dibujo: Gabriel Solano.



63. Deformación tabular oblicua pseudo-circular. Identificada en las esculturas 6, 11, 21 y tal vez 7, 9 y 22. Dibujo: Gabriel Solano.

Formas de la cabeza. Se identificaron cuatro tipos de cabeza:

- a. Ovaladas.- Muchas de ellas son casi circulares, o pueden presentar la parte inferior, donde se encontraría el maxilar inferior, ligeramente más estrecha que la superior. Este tipo de cabezas se halló en esculturas de escala chica hasta la más grande, y no se relacionan con ninguno de los tipos de deformación craneana que se identificaron. Las esculturas 1, 3, 8, 10 y 15 tienen este tipo de cabeza.
- b. Rectangular ovalada.- Pensemos en un rectángulo cuyos lados más cortos son curvos por lo que no genera ángulos. Su forma puede variar ligeramente a causa del tipo de deformación craneana que se represente, pues con una tabular oblicua pseudo-circular, la parte media (donde estarían los parietales) puede estrecharse

ligera o exageradamente, como en la escultura 6. Pero si se presenta la deformación tabular oblicua extrema, la cima de la cabeza se aplana.

Este tipo de cabezas se observa en piezas de todas las escalas. Este tipo de cabeza se ve con las esculturas 2, 5, 7, 9, 12 y 13; también, aunque presentando deformación tabular oblicua pseudo-circular, están los especímenes 6, 11, 21 y 23.

- c. Cilíndrica.- Son cabezas mucho más estrechas que la rectangular ovalada, y suelen ser muy altas. En ellas se representa la deformación tabular recta, que en nuestro cuerpo de esculturas sólo se identificó en piezas de escala pequeña. Con dicha deformación sólo la mitad inferior de la cabeza conserva la forma cilíndrica; pero cuando no se presenta suele modelarse la cima de la cabeza como un cono (esto si el personaje usa un sombrero⁹⁸) o cono trunco. Se encontró en esculturas de escala pequeña, chica y grande, como lo son la 14, la 17, la 19 y la 20.
 - 1. Cilíndrica modificada.- En algunas esculturas, la forma cónica va engrosando paulatinamente, conforme se acerca a su cima. La escultura 4 muestra esta peculiaridad, combinada con una deformación tabular erecta.
- d. De gota.- La cabeza tiene forma ovoide, con el lado más estrecho casi en punta hacia arriba, de allí el nombre que le asigné, por su similitud con la forma de una gota. No encontré deformación craneana aparente relacionada con esta forma de cabeza. Solamente las esculturas 18 y 23 presentan este tipo de cabeza, pero en el caso de la escultura 22, la parte superior se suprimió.

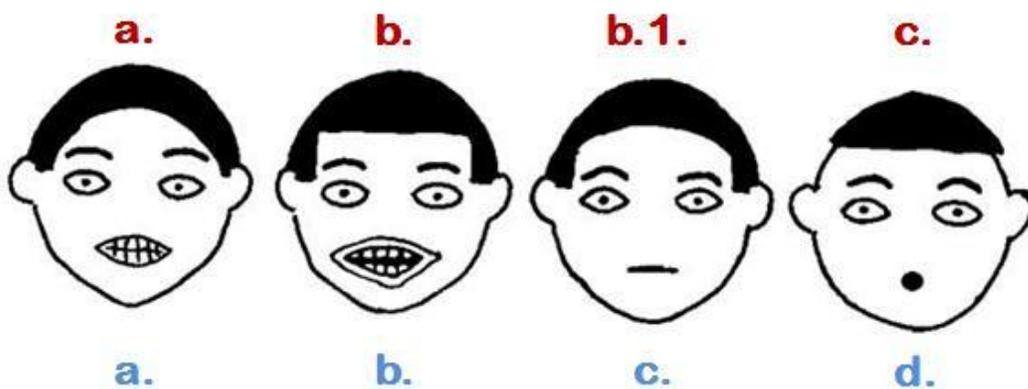
Cabello

En diez de las esculturas del corpus se pudo identificar la representación de cabello mediante pintura negra, y sólo en la escultura 20 se observa que además se marcó el peinado mediante incisiones (Fig. 34). De todas estas detecté tres tipos básicos, los cuales parecen guardar relación con posibles variantes del estilo:

- a. Curvo uniforme.- Visto en esculturas de mayor naturalismo, como lo son la 1, 3 o 15 del corpus. De patilla a patilla el cabello forma un arco rebajado (o quizá como uno deprimido). En ocasiones la parte más alta se curva un poco hacia la frente.

⁹⁸V. *infra* "Características suntuarias. Tocado".

- b. De patillas rectangulares.- Parece relacionarse con las esculturas cuya cabeza muestra una deformación tabular erecta, como la 14 o la 20. Las patillas y parte de la zona temporal del peinado se ven rectas, en vertical hasta la línea de la frente, de allí ambos lados se conectan por una horizontal; la apariencia frontal de este cabello es como si se intentara pintar en negativo un rectángulo en la frente del personaje.
1. Curvo de patillas rectangulares.- Su aspecto parece una combinación entre nuestros dos primeros tipos: juntando el arco que se dibuja en la frente, y las patillas rectangulares. Decidí colocarlo como una variante del segundo tipo porque lo hallé relacionado con la deformación tabular erecta: escultura 4.
 2. Caso especial.- La escultura 9 usa un peinado que se muestra como arco peraltado: se descubre la frente hasta la zona alta del cabello. Por cómo se observan las patillas en relación con el resto del cabello y por la decoración del cuerpo, similar a la de esculturas con el tipo de cabello de patillas rectangulares, he decidido colocarlo aquí. No encontré otro espécimen con esta variante de peinado; quizá se trate del mismo tipo que se ve en la escultura 4, pero se aprecian diferente por la deformación craneana.
- c. Recto uniforme.-Lo encontré con más frecuencia en terracotas huecas con los rasgos faciales grotescos o grandes, como las esculturas 12 o 17. Pero también se puede ver en esculturas pequeñas como la 21.



64. Tipos de cabello (letras rojas) y boca (letras azules). Dibujo: Gabriel Solano.

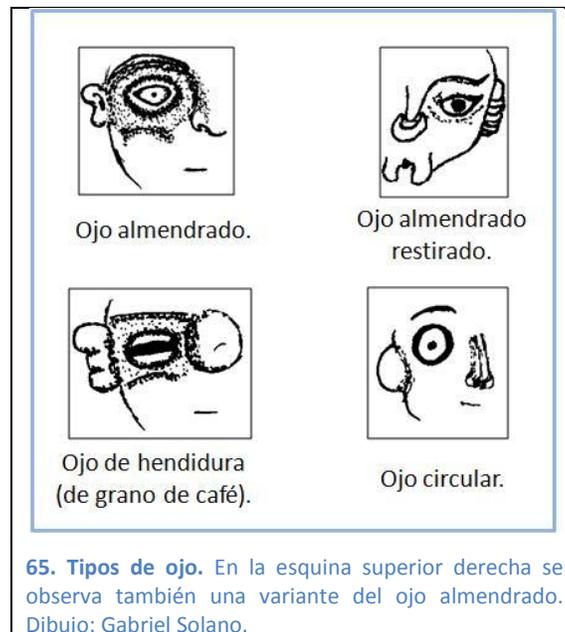
Ojos

Se encontraron los tres tipos de ojos (Fig. 65) referidos por Edward W. Gifford⁹⁹, pero identifiqué algunas variantes relacionadas, según parece, con las distintas escalas de las piezas. En general, toda representación de globo ocular se pintó de blanco, y algunos de éstos también conservaron un círculo negro que representa la pupila, por lo cual debemos suponer que todas lo presentaban.

- a. Almendrados.- En este tipo es habitual que los párpados sean sobresalientes, y el área de los músculos orbiculares muy marcada (también es frecuente que ésta última tenga forma elíptica), así como lo son las cejas y los pómulos. Se encuentra en esculturas de escala chica a grandes. Encontré cuatro variantes:
 1. De cuenca.- El área comprendida dentro de los párpados es cóncava, y en ésta se pinta el ojo. (Presentes en esculturas 2 y 18).
 2. Con pastillaje.- Es muy similar al anterior, solo que en la cuenca del ojo se le adhiere una esfera blanca con una mota negra, con el fin de representar el globo ocular (Presentes en escultura 12).
 3. Con relieve.- Se figura el globo ocular mediante un relieve medio; aunque se encontró un sub-tipo (sub-tipo A) donde los globos oculares rebasan los párpados (Presentes en esculturas 1, 3 y 15. Y para el sub-tipo véase especímenes 17 y 22).
 4. Restirado.- Este tipo de ojo sólo lo encontré en la escultura 5. Las comisuras del ojo almendrado se estiran, deformando el contorno almendrado. El globo ocular también se trabaja en relieve. Los párpados son poco prominentes, y el área de los músculos orbiculares de los párpados se muestra un tanto rectangular. Las cejas presentan una forma sinuosa: similar a una “S” acostada, con sus extremos estirados, de tal forma que la curva que señala hacia abajo conforma también la nariz (Fig. 65 [recuadro superior derecho]).

⁹⁹ E. W. Gifford, *op. cit.*, p.200.

- b. De hendidura.- También llamados “ojos de grano de café”¹⁰⁰ por su similitud con esta semilla. Los párpados son una protuberancia elíptica, a la que se le realiza una hendidura horizontal que la divide por la mitad. Son escasas las esculturas con ojo de hendidura en las que no resalten los párpados: en nuestro corpus sólo la escultura 23 muestra tal peculiaridad. La hendidura simula la apertura del ojo, y su forma puede presentarse en ligeras variaciones, como cuneiforme o regular; además, ésta puede pintarse de negro, como continuación del decorado de los párpados, o de blanco para representar el ojo. El área de los músculos orbiculares de los párpados puede encontrarse muy marcada, o estar ausente. Se pueden encontrar en esculturas de escala pequeña a mediana. (Presentes en esculturas 4, 7, 9, 10, 11, 13, 16 y 23).



- c. Circulares.- Se componen por un círculo blanco con una mota negra en su centro, y con perímetro marcado también en negro, el ojo únicamente se pinta. Parece no figurarse los músculos orbiculares de los párpados. Este tipo de ojo se localizó únicamente en esculturas de escala pequeña. (Presentes en esculturas 6, 14, 19, 20 y 21). Encontré una variante en esculturas de escala grande:

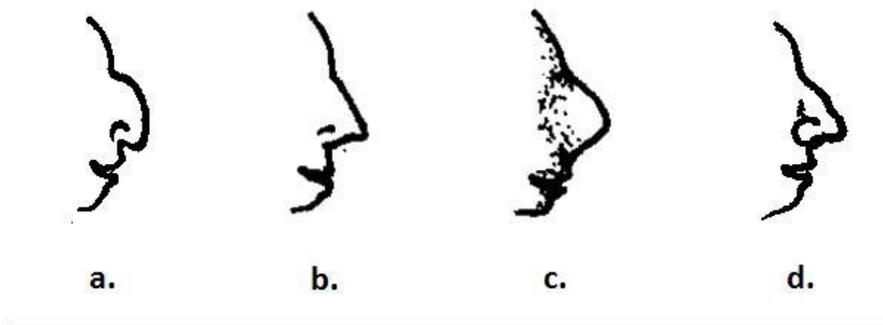
¹⁰⁰ Los “ojos de grano de café” podrían conformar una variante de los “ojos de hendidura”, pero con las piezas estudiadas no logro hacer la distinción aún. Por lo pronto, en esta tesis hago uso de la denominación “ojo de hendidura” cuando los párpados son inexistentes, o poco prominentes; todo lo contrario al aspecto del “ojo de grano de café”.

1. Con relieve.- El ojo circular presenta un perímetro en relieve con lo cual se figura los párpados; el área interna es cóncava y el área de los músculos orbitales es una zona plana y circular. (Presente en la escultura 8).

Nariz

Se proponen cuatro tipos de nariz:

- a. Curva o aguileña.- Puede ser delgada y, como su nombre lo indica, al verla de perfil se observa curva, desde el tabique nasal a la punta; en algunos casos el tabique nasal es apenas distinguible. Puede tener otros elementos naturalistas como las alas de la nariz, el septo o las fosas nasales. Este tipo de nariz la encontré en esculturas de cualquier escala. (Presentes en esculturas 1, 8, 16, 18 y 19).
- b. Recta.- Suele ser delgada y del entrecejo a la punta de la nariz es recta, no se figura el tabique nasal, de perfil se muestra triangular. Pueden presentar fosas nasales, septo y alas de la nariz, todas estas partes, al igual que su punta, se aprecian estilizadas. Se encontró en esculturas de escala chica a grande. (Presentes en esculturas 4, 5, 9 y 21).



66. Tipos de nariz. Dibujo: Gabriel Solano.

- c. Cónica.- Tiene una base elíptica por lo que se muestra ancha, su punta suele ser redondeada y no posee elementos naturalistas, incluso la nariguera puede representarse solamente pintada sobre ella. Este tipo de nariz se utiliza para esculturas de escala pequeña y chica. (Presentes en esculturas 6, 7, 11, 14, 20 y 23).

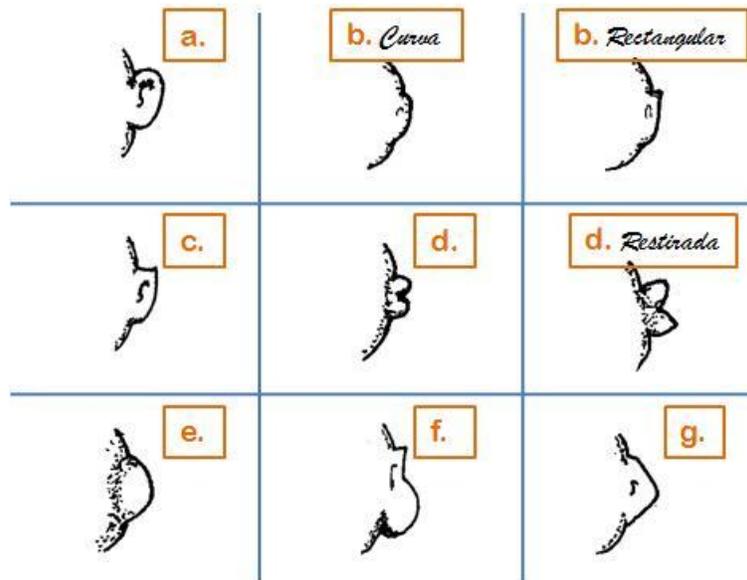
- Existe una variante que combina la nariz cónica y la recta, la cual identifiqué como *nariz piramidal*: la base de la nariz es triangular. En el corpus sólo la escultura 10 tiene esta nariz, por lo que decidí no distinguirla como otro tipo.
- d. De mayor naturalismo.- A diferencia de los otros tipos, éstas muestran todas o por lo menos cuatro de las siguientes partes de la nariz: tabique nasal, cierta carnosidad de la punta, surcos alares, alas, fosas nasales, y septo. Con ello adquieren cierto aspecto realista.
- Este tipo de nariz se encontró en esculturas de escala mediana y grande. Por lo general, el septo es muy evidente ya sea que las alas de la nariz se estiren hacia arriba y dejen ver esta parte, o que la misma se represente algo más gruesa. (Presentes en esculturas 2, 3, 12, 13 y 17).

Orejas

- a. Naturalistas.- Su forma es ovalada, con su mitad superior ligeramente más despegada a la cabeza que la inferior. Se aprecia en esculturas que van desde la escala chica, a superiores. (Presentes en esculturas 1, 2, 3, 9, 15 y 17).
- b. Estrechadas.- Se muestran en dos tipos, rectangulares o curvas. Sólo se encontró en piezas de escala pequeña. (El tipo rectangular está presente en las esculturas 4 y 14; el tipo curvas se aprecia en las terracotas 5, 19 y 20).
- c. Puntigradas.- El tubérculo auricular puede ser recto, o dibujar una curva hacia arriba, o hacia abajo. Son amplias, y el hélix posee la forma curva que también se observa en orejas ovaladas. Ubicadas en esculturas de escala grande. (Presentes en esculturas 12, 13 y 16).
- d. De doble bola.- Se compone de dos bolitas que se adhieren una arriba de la otra. Algunas de ellas se muestran restiradas, aproximándose a la forma cónica. Pienso

que su forma se debe a la presencia de un tipo de orejera¹⁰¹, y sólo las encontré en esculturas de escala pequeña. (Presentes en esculturas 7, 10, 11 y 21; esta última es del tipo restirada).

- e. Semiesféricas.- Se componen de una semiesfera que se adhiere a la parte media de la cabeza, comúnmente se observa su uso en esculturas con deformación de los parietales. Al igual que el tipo anterior, orejas con este aspecto las encontré en esculturas de escala pequeña. (Presentes en esculturas 6 y 23).



67. Tipos de orejas. Dibujo: Gabriel Solano.

- f. De lóbulo amplio.- Su forma es similar a las orejas estrechas rectangulares, con la diferencia que éstas son amplias, y con el lóbulo de forma circular, estirado y sumamente grande, pues representa la mitad, o casi la mitad de la altura de la oreja. Este tipo de oreja se encontró en esculturas de escala grande. (Presentes en esculturas 8 y 22).
- g. Triangulares.- Su forma es la de un triángulo rectángulo, con el ángulo recto apuntando hacia fuera del rostro, mientras que el lado más estrecho conforma la parte inferior de la oreja. La escultura 18 es el único espécimen encontrado con dicho aspecto.

¹⁰¹V. *infra* características suntuarias, orejeras.

Boca

Sin contar las esculturas de nuestro corpus con deformación de los labios, en el resto de ellas logré distinguir cuatro tipos de boca (Fig. 64):

- a. De expresión discreta.- Tiende a la forma almendrada, aunque puede llegar a verse más como una leve sonrisa, como en la escultura 8, y puede encontrarse relativamente grande, de buena proporción, o algo chica. En varias de nuestras esculturas se halló con músculos orbiculares de los labios un tanto prominentes (por ejemplo las esculturas 2, 3 o 18), y dentro de ella suele figurarse la dentadura en medio relieve. Se utiliza en piezas de escala mediana, hasta las más grandes.
- b. De expresión destacada.- Es relativamente grande, y suele mostrar la dentadura entreabierta, con dientes modelados o en alto relieve. Puede adoptar diversas muecas: almendrada, triangulares (véase escultura 22), con una amplia sonrisa, o algunas de formas irregulares (como podría ser el caso de la escultura 17). Este tipo de boca está presente en esculturas de escala grande, y parece haber dos variantes, una donde los labios son grandes y gruesos, la otra donde los labios no se aprecian.
- c. De hendidura.- Se trata de un surco horizontal (y corte regular) cuyo aspecto sugiere que se trata de la impresión en arcilla de algún objeto alargado. En el caso de la escultura 13, la boca se hizo mediante una incisión. Las esculturas donde encontré este tipo de boca son medianas y chicas.
- d. Pintada.- Pareciera verse dos variantes: una donde la boca sólo es un pequeño círculo negro, como se observa en la escultura 21, y la otra como una circunferencia con su radio marcado, también negra, como se ve en la escultura 20. La boca pintada fue localizada en esculturas de escala pequeña y chica.

Deformación de los labios. Consiste en estirar las comisuras de la boca hacia el frente, para que sobresalgan del rostro. Los músculos orbiculares de los labios suelen parecer prominentes, estirándose al enfrente. Se proponen las siguientes variantes:

- a. De orificio circular.- Se encontraron dos sub-variantes:
1. Chico.- Las comisuras alargadas de los labios se figuran mediante bolitas de pastillaje, las cuales pueden haber sido sólo adheridas, o incorporada a la forma de los músculos orbiculares de los labios, como se observa en la escultura 11. Entre ambas bolitas se practicó un orificio punzado, con algún objeto cilíndrico delgado: como una varita.
 2. Grande.- A diferencia de la anterior, aquí parece que primero se insertó una vara más gruesa, y valiéndose de ésta se modelaron los músculos orbiculares de los labios y las comisuras prominentes de la boca: por eso se observan más planas. (Presente en escultura 7).

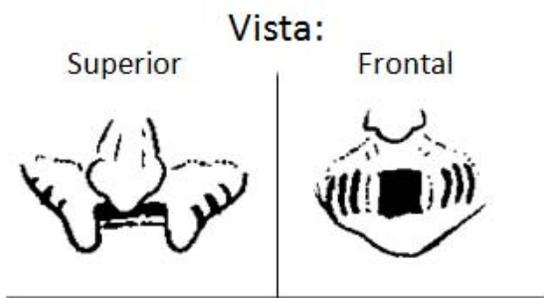


68. Ejemplos de orificio circular chico. Arriba escultura 5, abajo escultura 11. Dibujo: Gabriel Solano.

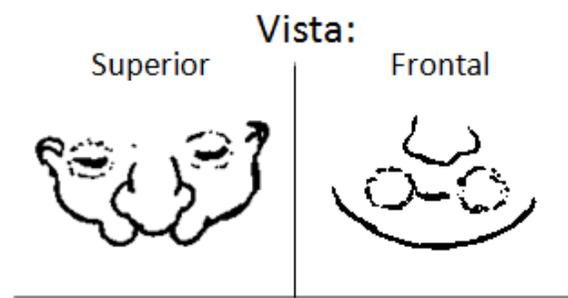


69. Orificio circular grande. Boca de la Escultura 7. Dibujo: Gabriel Solano.

- b. De orificio rectangular.-Al igual que en el caso anterior, el aspecto de esta cavidad parece sugerir el uso de algún objeto para modelarla. Es decir, como si se hubiera punzado la arcilla con un objeto alargado, en este caso rectangular, y mientras este objeto esta clavado, se ayudan de él para modelar las comisuras de los labios, como se utiliza un objeto rectangular las comisuras de los labios muestran una cara exterior redondeada, y una interior plana. (Presente en esculturas 9 y 10).
- c. De hendidura.- Se practicó una hendidura horizontal que funge como boca, en ambos lados de ésta se adhieren dos bolitas en pastillaje para la representación de las comisuras de los labios, sobresalientes por la deformación ritual. En esta variante los músculos orbiculares de los labios no se figuran (Presente en escultura 13).



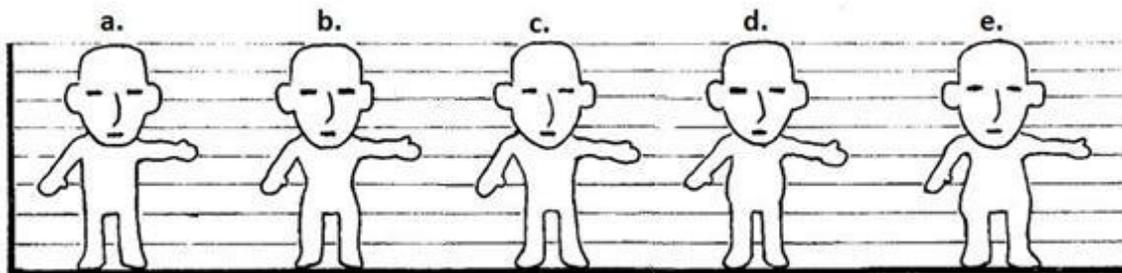
70. Boca de orificio rectangular. Boca de la Escultura 9.
Dibujo: Gabriel Solano.



71. Boca de hendidura. Boca de la Escultura 13.
Dibujo: Gabriel Solano.

Cuerpo

En total encontré seis variaciones de la forma del tronco, la mayoría de ellas en personajes sedentes. Ninguna de estas formas se limita a un género y la escala de la escultura no parece influir.



72. Tipos de cuerpo. Dibujo: Gabriel Solano.

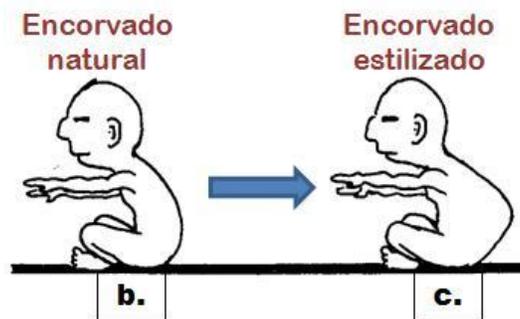
- a. Uniforme.- De axilas a glúteos el cuerpo mantiene el mismo volumen, lo que favorece que algunos torsos tengan un aspecto rectangular, cuadrado o cilíndrico. Las esculturas de pie generalmente muestran este tipo de cuerpo. (Presente en esculturas 2, 4, 5, 9, 14, 16, 17, 19 y 21–23).
- b. Acinturado.- El torso se estrecha en su parte media. Este tipo de cuerpo sólo lo he visto en personajes sedentes. (Presente en esculturas 11, 12, 13 y 18).
- c. De espalda gruesa.- De la parte media hacia los hombros se observa un aumento paulatino de volumen, pero faltan mayores estudios para confirmar que éste sea

intencional. Se halla en personajes erguidos y sentados. (Presente en esculturas 1, 7, 10 y 20).

- d. De abductores prominentes.- Los abductores se muestran amplios y redondeados, así como también se modela un vientre de proporción similar a estos músculos, en esculturas de escala pequeña puede no mostrarse el vientre. Se utiliza en personajes erguidos y sentados. (Presente en esculturas 3, 6 y 15).
- e. De cadera amplia.- Desde la parte media del cuerpo hacia las nalgas, se observa un aumento paulatino del volumen del cuerpo, lo que confiere a la escultura una mayor superficie de apoyo y estabilidad. Este tipo de tronco lo he visto poco, sólo en personajes sedentes y en esculturas de escala mediana y grande. El único ejemplo de este torso en nuestro corpus es la escultura 8.

Espalda

Si bien es parte del torso, merece un segmento aparte dado la singularidad en que se puede hallar representada. Para ella se identificaron tres variantes.



73. Tipos de curvatura de la espalda. Dibujo: Gabriel Solano.

- a. Erguida.- La espalda se encuentra recta, de cabeza a glúteos. Se puede encontrar en personajes sentados y de pie, generalmente éstos últimos son representados así. (Presente en esculturas 1-3, 6, 8, 14, 15 y 17-23).

- b. Encorvada.- El personaje se encorva, moviendo la cabeza hacia adelante mientras mantiene el rostro mirando al frente. Sólo he encontrado personajes sedentes encorvados. (Presente en esculturas 9, 12 y 13).
- c. Espalda con curvatura estilizada.- La curvatura de la espalda se acentúa hacia la parte media de ésta, mientras que el abdomen apenas se hunde, afectando el aspecto natural del torso. Sólo se encontró en esculturas sedentes. (Presente en esculturas 4, 7 y 11).

Pecho

El pecho es una parte importante del cuerpo para la identificación del género, pero no por ello todas las esculturas donde se aprecien abultamientos en los músculos pectorales serían representaciones femeninas, ni todas las que presenten un pecho plano serán masculinas. Se identificaron cuatro tipos de pecho:



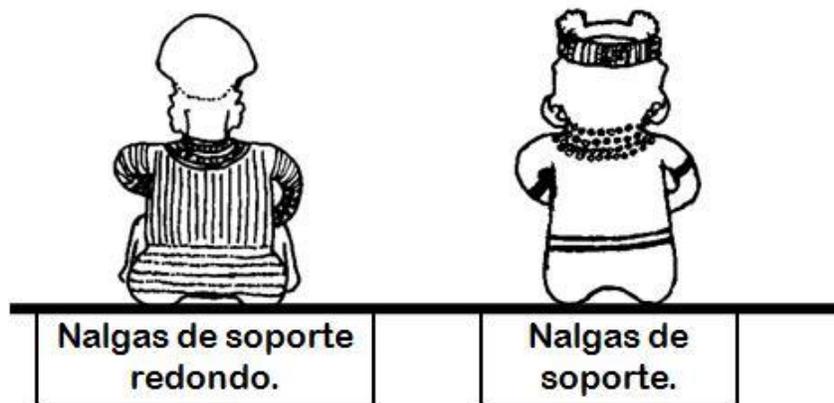
74. Tipos de pecho: 1.- Irregular (Escultura 1). 2.- Abultado (Escultura 15). 3.- Prominente (Escultura 14). Imagen: Gabriel Solano.

- a. Liso.- Su nombre lo describe perfectamente. Se encontró en esculturas de todas las escalas, y de ambos géneros. (Presente en esculturas 4, 6,7, 10, 13, 17, 20 y 23).
- b. Irregular.- Entre ambos pectorales se observa un área cóncava con la cual se resalta el volumen que tienen los pechos. Al igual que el tipo anterior, se halla en todas las escalas y en ambos géneros. (Presente en esculturas 1-3, 8, 16, 19 y 22).

- c. Abultado.- En cada pectoral se levanta un abultamiento que representa el busto femenino (véase escultura 15). En el caso de figurarse los pezones, éstos son poco prominentes y se colocan en el centro de cada pectoral. Se encontró en una escultura chica y una grande.
 - 1. Chico.- Los abultamientos parecen pequeños para representar el busto, y grandes para ser los pezones. (Presente en escultura 5).
- d. Prominente.- Bustos colgantes, casi cónicos, cuyas puntas señalan en diagonal hacia abajo, alejándose de la vertical. En las esculturas de menores a la escala chica, los pezones no se distinguen de la forma del busto; en las esculturas grandes los pezones son grandes y evidentes. (Presente en esculturas 12 y 14).

Nalgas

Solo tomé en cuenta los glúteos de las esculturas sedentes, es decir las nalgas que funcionan como base, o puntos de apoyo de la escultura. Se distinguen tres tipos básicos, a pesar de que no logré establecer alguna relación entre éstos y la escala de las piezas:



75. Variedad de *Nalgas de soporte*. (Izquierda) Vista posterior hipotética de la escultura 4. (Derecha) Vista posterior hipotética de la escultura 8. Dibujo: Gabriel Solano.

- a. Planas.- la base es plana: no se figuraron glúteos. (Presente en esculturas 2 y 16).
- b. Naturalistas.- se observan en esculturas de aspecto naturalista. La apariencia de estas nalgas, como lo sugiere el aspecto de las esculturas en donde se representan,

fueron modeladas con el propósito de brindar a la representación un mayor apego al dato visual real. Su forma se funde con la de los muslos, y el espacio entre cada glúteo se figura como un ligero arco entre el suelo y la base de la escultura. (Presente en esculturas 1, 3, 15 y 18).

- c. De soporte.- los glúteos se estiran, formando un mayor espacio entre el suelo y el resto de la base, así se vuelven un punto de apoyo individual (véase esculturas 8, 9 y 12). Se puede encontrar una variante, a la que denomino como “Nalgas de soporte redondeadas”, presente en las terracotas 4 y 13): como su nombre lo indica, la forma de los glúteos se aprecia redonda al contemplar la vista frontal de la escultura, de tal forma que los glúteos sobresalen de los costados del tronco del personaje.

Manos

La forma de las manos se relaciona con la funcionalidad que se pretendió dar a las mismas, por esto una escultura puede presentar una mano naturalista, y otra simplificada (véase escultura 22). Las he clasificado en sólo dos tipos, aunque creo que con un corpus mucho mayor se podría precisar otras variantes.

- a. Simplificadas.- A este tipo corresponden dos variantes:
 1. Muñones.- En ellos por lo general no se representan dedos, como en la esculturas 2, 20, 21 y 23; o la mano izquierda de la escultura 19; pero cuando sí, se dibuja la separación entre ellos, sin afectar la forma de muñón, como en la pieza 1, o la mano derecha de la terracota 10. Su uso se da en esculturas medianas y de menor escala.
 2. Aplanadas.- Se pueden observar dos sub-variantes. La primera es alargada, y en algunos casos puede presentar un pulgar poco definido. La representación de los dedos se puede hacer de dos maneras diferentes: la primera, al igual que con los muñones, consiste en dibujar la separación entre las falanges; en la segunda se pintan los dedos como si éstos estuvieran decorados con pintura corporal (véase escultura 4). Su uso parece

restringirse a esculturas de escala pequeña y chica. (Presentes en esculturas 4, 6, 7 y 11; también la mano izquierda de la escultura 10).

La segunda sub-variante comprende manos aplanadas rectangulares. Pueden ser gruesas, como en la escultura 14, y la mano derecha de la 19. Y en el caso de que se figuren los dedos, se marca la separación entre ellos mediante hendiduras rectas, por ejemplo la mano izquierda de la escultura 22. Se observan en esculturas de escala pequeña y grande, por lo que es posible que también se pueda encontrar en terracotas de escalas intermedias.

- b. Modeladas.- Encontramos gran diversidad de formas, por lo que una clasificación en este punto resulta imposible. Los dedos pueden ser modelados en pastillaje o parcialmente modelados: se realizan los cortes a la mano para formar las separaciones de los dedos, y se les da cierta forma sin modificar la marca del corte (véase escultura 5). Se encuentran en esculturas desde escala chica, hasta las más grandes. (Presentes en esculturas 3, 5, 9, 12, 13, 15, 16 y 18).

Pies

Se identificaron tres tipos, de los cuales sólo el último se utiliza para esculturas de pie.

- a. Simplificados.- Son similares a un muñón, salvo que la punta se dobla hacia enfrente. Según la postura se pueden encontrar aplanados por sus lados, lo que les confiere un aspecto similar a la forma de un calcetín (véase esculturas 7 y 11), aplanados de la planta (como en las esculturas 1, 2 y 18), o sin modificación de su forma (véase terracotas 4, 5, 9, 10 y 14); también puede hallarse gran diferencia en el largo del pie. Este tipo se utiliza en esculturas sedentes.
- b. Naturalistas.- Son pies que presentan dedos y, en ocasiones, talón, éste último de proporción natural o no. Los dedos pueden estar cuidadosamente modelados (por ejemplo en las escultura 3 y 20 incluso se usa el pastillaje), o simplemente se figuran mediante cortes rectos en la punta del pie. En algunos casos se pintan las

uñas de blanco. Los pies naturalistas fueron encontrados en esculturas de cualquier postura. (Presentes en esculturas 3, 12, 13, 15, 16 y 20).

- c. Pies cavos.- Su nombre, como ya se dijo antes¹⁰², hace referencia a un pie cuyo arco es más elevado de lo normal, lo cual provoca que la parte media del mismo no toque el suelo; así que en nuestras esculturas denomino *pie cavo* al pie cuya parte media parece no tocar el suelo, o que tenga una forma semejante a la de pies que



no lo hacen. El talón de éstos es sumamente largo, del mismo largo que el dorso del pie, y se proyecta hacia atrás. Su uso es casi exclusivo para personajes que se encuentran de pie (sin embargo, la escultura 8, la cual se halla sedente, presenta dicho tipo de pies). Se encontraron dos variantes:

1. Simples.- La punta del pie y el talón presentan la misma forma: similar a un muñón. Esta variante se encuentra desde esculturas de escala pequeña, hasta grande; también se encontró en personajes sedentes (escultura 8). (Presentes en esculturas 6, 8, 19, 21 y 23).
2. Con dedos.- Presentan dedos modelados. En ésta se podrían identificar subvariantes, ya que en algunos casos el dorso mantiene la forma similar al talón, y los dedos son menos perceptibles (ver escultura 22). Pero en los casos más frecuentes los dedos son evidentes, el dorso del pie se aplanan y tiende a expandirse ligeramente hacia los lados (ver escultura 17).

¹⁰²Supra cit., p.49.

Escultura		Postura ext. inferiores	Postura ext. superiores	Deform. Craneana	Cabeza	Cabello
♂	1	Postura a.	Postura j.	X	Ovalada.	Curvo uniforme.
♂	2	Postura a.	Postura j.	X	Rectangular ovalada.	¿X?
♂	3	Postura a.	Postura j.	X	Ovalada.	Curvo uniforme.
♂	4	Postura b.	Postura a.	Tabular erecta.	Cilíndrica 1.	Patillas rectan. 1.
♂	5	Postura b.	Postura e.	X	Rectangular ovalada.	X
♂	6	Postura f.	Postura l.	Tabular oblicua pseudo-circular.	Rectangular ovalada 1.	X
♂	7	Postura a.	Postura b.	Tabular oblicua pseudo-circular.	Rectangular ovalada.	X
♂	8	Postura a.	Postura c.	X	Ovalada.	¿X?
♂	9	Postura b.	Postura q.	Tabular oblicua pseudo-circular.	Rectangular ovalada.	Patillas rectan. 2.
♂	10	Postura b.	Postura b.	X	Ovalada.	X
♂	11	Postura a.	Postura b.	Tabular oblicua pseudo-circular.	Rectangular ovalada 1.	X
♀	12	Postura c.	Postura d.	Tabular oblicua extrema.	Rectangular ovalada.	Recto uniforme.
♂	13	Postura b.	Postura p.	Tabular oblicua extrema.	Rectangular ovalada.	X
♀	14	Postura d.	Postura i.	Tabular erecta.	Cilíndrica.	Patillas rectangulares.
♀	15	Postura a.	Postura f.	X	Ovalada.	Curvo uniforme.
♂	16	Postura b.	Postura g.	X	¿Rectangular ovalada?	X
♂	17	Postura f.	Postura o.	X	Cilíndrica.	X
♂	18	Postura a.	Postura h y k.	X	De gota.	¿X?
♀	19	Postura f.	Postura n.	Tabular oblicua extrema.	Cilíndrica.	X
♀	20	Postura e.	Postura o.	Tabular erecta.	Cilíndrica.	Patillas rectangulares.
♀	21	Postura f.	Postura m.	Tabular oblicua pseudo-circular.	Rectangular ovalada 1.	Recto uniforme.
♂	22	Postura f.	Postura k ¿y o?	X	De gota.	Recto uniforme.
¿♀?	23	Postura f.	Postura m.	Tabular oblicua pseudo-circular.	¿Rectangular ovalada 1?	X

Tabla 2. Características anatómico-cinésicas 1. Tabla: Gabriel Solano.

Escultura		Ojos	Nariz	Orejas	Boca	Cuerpo
♂	1	Almendrados 3.	Curva.	Naturalistas.	Expresión discreta.	c.
♂	2	Almendrados 1.	Naturalista.	Naturalistas.	Expresión discreta.	a.
♂	3	Almendrados 3.	Naturalista.	Naturalistas.	Expresión discreta.	d.
♂	4	De hendidura.	Recta.	Estrechas rectangulares.	De hendidura.	a.
♂	5	Almendrados 4.	Recta.	Estrechas curvas.	Deformación. Circular chico.	a.
♂	6	Circulares.	Cónica.	Esféricas.	x	d.
♂	7	De hendidura.	Cónica.	De doble bola.	Deformación. Circular grande	c.
♂	8	Circulares 1.	Curva.	De lóbulo amplio.	Expresión discreta.	e.
♂	9	De hendidura.	Recta.	Naturalistas.	Deformación. Rectangular.	a.
♂	10	De hendidura.	Cónica - Piramidal.	De doble bola.	Deformación. Rectangular.	c.
♂	11	De hendidura.	Cónica.	De doble bola.	Deformación. Circular chico.	b.
♀	12	Almendrados 2.	Naturalista.	¿Puntiagudas?	Deformación. Rectangular.	b.
♂	13	De hendidura.	Naturalista.	Puntiagudas.	De hendidura.	b.
♀	14	Circulares.	Cónica.	Estrechas rectangulares.	¿?	a.
♀	15	Almendrados 3.	Recta (¿o naturalista?).	Naturalistas.	Expresión discreta.	d.
♂	16	De hendidura.	Curva.	¿Puntiagudas?	De hendidura.	a.
♂	17	Almendrados 3A.	Naturalista.	Naturalistas.	Expresión destacada.	a.
♂	18	Almendrados 1.	Curva.	Triangulares.	Expresión discreta.	b.
♀	19	Circulares.	Curva.	Estrechas curvas.	¿?	a.
♀	20	Circulares.	Cónica.	Estrechas curvas.	Pintada.	c.
♀	21	Circulares.	Recta.	De doble bola - restirada.	Pintada.	a.
♂	22	Almendrados 3A.	Curva (¿o naturalista?).	De lóbulo amplio.	Expresión destacada.	a.
¿♀?	23	De hendidura.	Cónica.	Esféricas.	De hendidura.	a.

Tabla 3. Características anatómico-cinésicas 2. Tabla: Gabriel Solano.

Escultura		Espalda	Pecho	Nalgas	Manos	Pies
♂	1	Erguida.	Irregular.	Naturalistas.	Simplificadas 1.	Simplificados.
♂	2	Erguida.	Irregular.	Planas.	Simplificadas 1.	Simplificados.
♂	3	Erguida.	Irregular.	Naturalistas.	Modeladas (pastillaje).	Naturalistas (pastillaje).
♂	4	Curvatura estilizada.	Liso.	De soporte redondeadas.	Simplificadas 2.1.	Simplificados.
♂	5	¿Erguida?	Abultado 1.	De soporte.	Modeladas.	Simplificados.
♂	6	Erguida.	Liso.	X	Simplificadas 2.1.	Cavos 1.
♂	7	Curvatura estilizada.	Liso.	¿?	Simplificadas 2.1.	Simplificados (calcetín).
♂	8	Erguida.	Irregular.	De soporte.	¿Modeladas?	Cavos 1.
♂	9	Encorvada.	¿Liso?	De soporte.	Modeladas.	Simplificados.
♂	10	¿Curvatura estilizada?	Liso.	¿?	Simplificadas 1 y 2.1.	Simplificados.
♂	11	Curvatura estilizada.	¿Liso?	¿?	Simplificadas 2.1.	Simplificados (calcetín).
♀	12	Encorvada.	Prominente.	De soporte.	Modeladas.	Naturalistas.
♂	13	Encorvada.	Liso.	De soporte redondeadas.	Modeladas.	Naturalistas .
♀	14	Erguida.	Prominente.	¿Naturalistas?	Simplificadas 2.2.	Simplificados.
♀	15	Erguida.	Abultado.	Naturalistas.	Modeladas.	Naturalistas.
♂	16	¿Encorvada?	Irregular.	Planas.	Modeladas.	Naturalistas.
♂	17	Erguida.	Liso.	X	¿Modeladas?	Cavos 2.
♂	18	Erguida.	¿Liso?	Naturalistas.	Modeladas.	Simplificados.
♀	19	Erguida.	Irregular.	X	Simplificadas 1 y 2.2.	Cavos 1.
♀	20	Erguida.	Liso.	¿De soporte?	Simplificadas 1 (pastillaje).	Naturalistas (pastillaje).
♀	21	Erguida.	Abultado (¿o irregular?).	X	Simplificadas 1.	Cavos 1.
♂	22	Erguida.	Irregular.	X	Modeladas/ Simplificada 2.2.	Cavos 2.
¿♀?	23	Erguida.	Liso.	X	Simplificadas 1.	Cavos 1.

Tabla 4. Características anatómico-cinéticas 3. Tabla: Gabriel Solano.

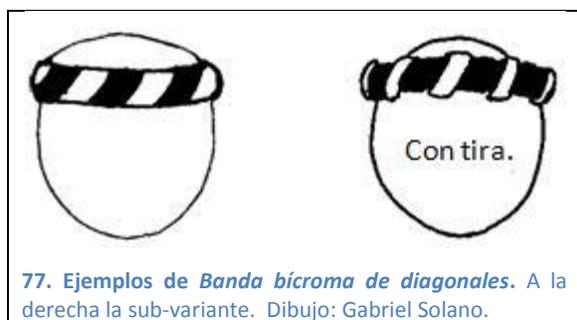
Aquí se analizan las formas que complementan la figura humana, es decir, los accesorios, instrumentos, prendas y demás objetos del ajuar de las esculturas examinadas.

Tocado

El tocado es una parte muy importante para la identificación del personaje, ya que puede sugerir un oficio, posiblemente el nivel social, o el género del representado, pues aunque es cierto que ambos sexos pueden portar el mismo tipo de tocado, los más elaborados sólo se encuentran en representaciones masculinas. Además, es más frecuente que una escultura sin tocado sea una representación femenina.

A continuación se enlistan los tipos de tocado que se hallan en nuestro cuerpo de esculturas, debemos tener en cuenta que por lo general el tocado es una pieza en pastillaje, salvo contadas excepciones que aquí se mencionaran.

- a. Banda.-Se trata de una banda que se sujeta alrededor de la cabeza. Es el tocado más común, y comprende el tipo más simple de esta clasificación.
 1. Monocromática.- Puede ser en pastillaje o solo pintada, en color base (rojizo o naranja) o blanco. (Presente en esculturas 11 y 22).
 2. Bícroma de diagonales.- Hay dos variantes, la primera comprende una banda pintada con franjas diagonales negras y blancas, intercaladas, que se acuestan a la izquierda del portador. (Presente en esculturas 1, 2 y 3).



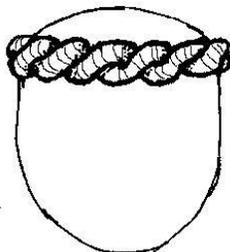
- Con tira.- La banda se pinta de negro, y a ésta se enrolla una tira, dejando espacios regulares entre vuelta y vuelta. La tira se decoró con franjas blancas horizontales (pareciera verse también amarillo) apenas separadas entre sí. (Presente en escultura 15).

3. De líneas verticales.- Banda que presenta colores negro y blanco sobre el color base. Tríos de líneas negras se distribuyen a intervalos regulares a lo largo del tocado. Salvo por el trío que se encuentra arriba de la frente, y el

grupo de líneas a la mitad del occipital, los otros se pintaron sobre secciones blancas. (Presente en escultura 21).

4. Polícroma con rectas y ondulantes verticales.- Nuevamente se observa un trío de verticales negras sobre una sección blanca justo a media frente. Hacia cualquiera de los lados de este motivo se dibujó el siguiente patrón: lo más cercano a la sección blanca es una línea recta amarilla, cabe señalar que todas las líneas amarillas son rectas, y que todas, sin importar el color, son verticales; después de esta línea amarilla se pinta una recta blanca, luego otra amarilla, y finalmente una línea blanca ondulante; posterior a ésta última se repetirá el patrón. Se utiliza amarillo oro en rectas. (Presente en escultura19).

- b. Banda trenzada.- Dos tiras se entrelazan y forman una sola. En nuestro cuerpo de esculturas se observa una decoración basada en líneas blancas verticales que se distribuyen a lo largo del tocado en espacios regulares. (Presente en escultura12).



78. Banda trenzada. Dibujo: Gabriel Solano.



79. Banda con transversal de oreja a oreja. Dibujo: Gabriel Solano.

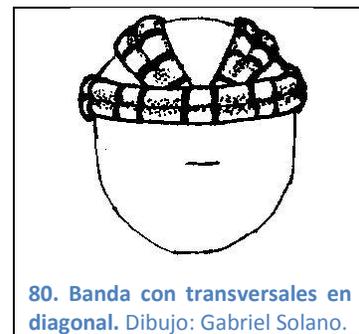
- c. Banda con transversal de oreja a oreja.-A la banda se le une una tira que pasa sobre la cabeza, de oreja a oreja. Se observa una constante en los patrones gráficos empleados en este tipo de tocados, pues todos ellos se basan en líneas que son transversales al largo de la banda y tira, y se distribuyen en espacios regulares. En el corpus hay tres variantes de decoración, una de puras líneas blancas (que está presente en la escultura 17); otra que integra al decorado en líneas blancas rectas, líneas punteadas del mismo color, las cuales son flanqueadas por un par de rectas ocreas (éstas últimas se perciben un tanto naranjas, y el patrón se encontró en la

escultura 13); y la última se compone por franjas blancas a las que se les pintó cuatro o cinco líneas negras. (Presente en la escultura 10).

Además de las variantes de su decoración, también se encontraron variantes en su forma, las cuales resultan de los distintos complementos que se le añaden:

1. Variante uno.- Al tocado básico se añaden unos cuerpos aplanados, o crestas, dentados, con su amplia faz hacia el frente, que sobresalen del tocado, como una ménsula lo hace de la pared. Estas crestas se colocan en donde se juntan la banda y la tira; se agregan de una a tres más sobre la tira, distribuyéndolas a lo largo de ésta última. Estos cuerpos volados son blancos, y en su extremo presentan una serie de cortes con los cuales se forman cuatro, cinco, o quizá más, protuberancias.
2. Variante dos.- La tira continúa por debajo de la banda principal, y se sujeta por debajo de la mandíbula, formando un barbiquejo. Esta variante presenta las mismas crestas dentadas que la anterior, salvo que, por lo que se aprecia en la escultura 17, la cresta superior se traslada a la banda, justo a mitad de la frente.

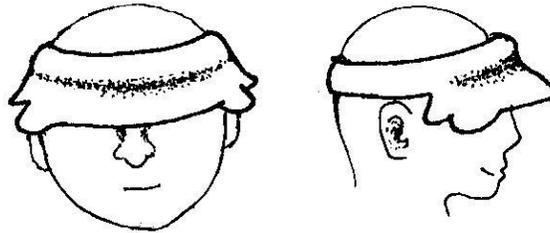
- d. Banda con transversales en diagonal.- Se compone por la banda principal, y dos pares de tiras que cruzan sobre la cabeza, de frente hacia atrás. En relación con la banda, vista la escultura de frente, el par de tiras que se observa a nuestra derecha está inclinada en cuarenta y cinco grados, mientras que el par de nuestra izquierda



se inclina ciento treinta y cinco grados. Las tiras están tan apretadas que en algunas esculturas se puede apreciar como una tira ancha con una incisión longitudinal en el centro. La escultura 5 muestra una ligera variante en donde se agrega una banda más abajo de la original.

- e. Banda con visera.-Se trata de una visera inclinada que se sujeta a la cabeza mediante una banda. A ambos extremos de la visera se observa un par de protuberancias aplanadas y redondeadas; en otras esculturas estas protuberancias

parecieran dos pedazos de cuerda que cuelgan del tocado (Fig. 82 izquierda). Sin embargo, al comparar con otro tipo de tocado, donde la visera compone el cuerpo de un pequeño animal, quizá un perro (Fig. 82 derecha), se puede apreciar la similitud entre los `segmentos de cuerda' y las patas del animal, por lo que es lícito pensar que ambos tipos de tocado estén relacionados.



81. Banda con visera. Dibujo: Gabriel Solano.



82. Tocados con elementos zoomorfos. (Izquierda) Banda con visera. Escultura (17.5 x 26 cm.) de estilo Ixtlán del Río. Tomado de *Espacio de Atlantis* [...], p. 5. (Derecha) Tocado con visera zoomorfa. Escultura de estilo Ixtlán del Río. Toma de R.Townsend, *Op.cit.*, Fig. 1. Imagen: Gabriel Solano.

- f. Diadema.- Se compone por una tira blanca colocada sobre la cabeza con sus extremos cerca de las orejas o sobre ellas.
- g. Banda de doble almena.-Banda gruesa que en su parte superior, justo arriba de los espacios entre el ojo y la oreja, presenta un par de protuberancias aplanadas semi-

ovaladas, erguidas como almenas; la mitad superior de éstas se pintó con blanco. Ambas protuberancias se encuentran dentadas en su extremo superior con dientes redondeados. El patrón para decorar la banda se conforma enteramente por líneas verticales, ordenadas de la forma que sigue: en el centro de la frente se dibuja una recta amarilla, hacia cualquiera de sus lados le sigue una punteada blanca, luego otra recta amarilla, después una recta blanca, recta amarilla, punteada blanca, recta amarilla, y se repite el patrón.

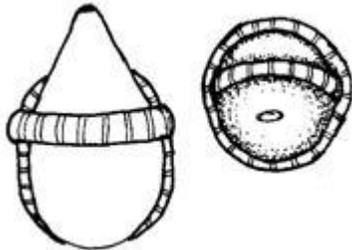
- h. Sombrerete.- Lo que aquí propongo llamar sombrerete se tratan de un gorro cónico que se sujeta a la cabeza mediante otros tipos de tocado, por ejemplo el tocado de banda y el de banda con transversal de oreja a oreja (aunque dependiendo de la forma del sombrerete, este último tocado puede alterarse: se elimina la tira que va por encima de la cabeza, pero se deja el barbiquejo). Existen algunos sub-tipos de sombreretes (por ejemplo el que viste el personaje de la Fig. 14), el más común, y el único en nuestro corpus es el sombrerete cónico, cuya punta puede estar algo chata, y suele decorarse con líneas blancas zigzagueantes o rectas que se quiebran.



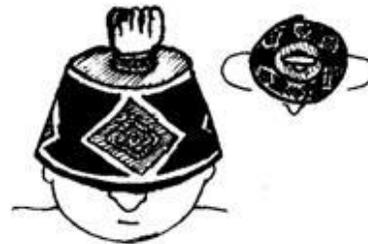
83. Diadema. Dibujo: Gabriel Solano.



84. Banda de doble almena. Dibujo: Gabriel Solano.



85. Sombrerete cónico con Banda de transversal oreja a oreja y barbiquejo. Dibujo: Gabriel Solano.



86. Casco campaniforme encrestado. Dibujo: Gabriel Solano.

- i. Casco campaniforme.-Este tipo de tocado se encuentra relacionado con personajes que portan armas (cachiporras o lanzas), por lo que es interpretado como un tocado de uso guerrero. Al igual que con los sombreretes, existen algunos sub-tipos, aquí

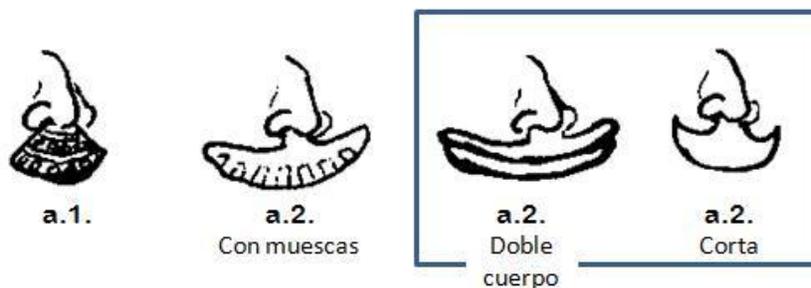
sólo nos compete el sub-tipo *encrestado*, nombrado así por la cresta que se yergue en el centro de la cima plana del casco. La cresta se compone por dos cuerpos, el inferior es cilíndrico, aplanado y con poca altura; el superior se forma por cinco falanges en pastillaje, colocadas una al lado de la otra.

La decoración del casco se conforma por grupos de parejas de rombos concéntricos, uno blanco y otro ocre (o quizá naranja), estos grupos se distribuyen a lo largo de su superficie. El área fuera del rombo blanco se pintó con negro, mientras que el área dentro del rombo ocre se rellenó con motas blancas ordenadas. La cima del cono trunco parece que también fue pintada con negro, la separación entre ésta y la cresta se delineó con amarillo ocre; el cuerpo cilíndrico de esta cresta se separa a su vez de sus falanges, aparentemente de color negro, por una línea blanca.

Nariguera

Pueden estar sujetadas de las alas de la nariz o del septo, colgando bajo éste: por lo cual casi todas las contenidas en nuestro cuerpo de esculturas se modelaron en pastillaje.

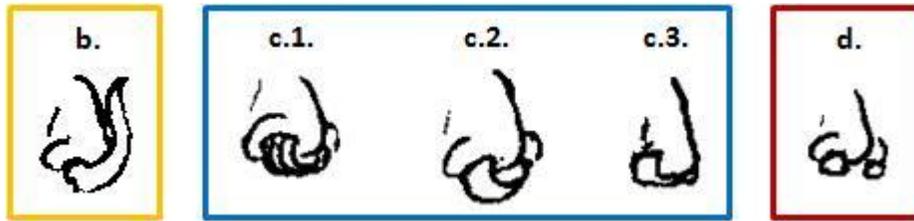
- a. Transversal.- Este tipo se caracteriza porque su largo rebasa la nariz. Se encontraron dos sub-tipos:



87. Tipos de nariguera transversal. Dibujo: Gabriel Solano.

1. En abanico.- Su forma es similar a la de un abanico abierto, que cuelga boca abajo. El que se puede observar en la escultura 4 parece sujetarse a la nariz haciendo presión sobre las alas de la misma (por esto también podría juzgarse como una nariguera obstructora, las cuales se refieren más adelante).

2. En media luna.- Presenta forma de media luna, con las puntas hacia arriba. Cuelga del septo. Se encuentra por lo menos en tres variantes: corta, de dos cuerpos y con muescas (Fig. 87). Esta última es la única en el corpus (escultura 16); su nombre se debe a la serie de marcas, a manera de muescas, que se distribuyen a lo largo de todo el lado inferior.
- b. Longitudinal.- Su principal característica es su alto, el cual rebasa la mitad de la altura de la nariz. Se sujeta del septo, y de perfil su forma se aprecia sinuosa pues se curva como una $\text{—s}^?$.
 - c. De argolla.- Todas cuelgan bajo la nariz, y da la impresión de que se sujetan mediante la perforación del septo. En nuestro corpus se hallaron dos variantes.
 1. Múltiple.- Son argollas que cuelgan del septo, y generalmente se pintan en blanco, o se dejan del color base. Puede encontrarse desde una sola argolla, hasta más de cuatro, y en algunos casos tienen atravesada una cuenta esférica. Las argollas también pueden ser representadas mediante su dibujo sobre el septo, como en el caso de la escultura 18.
 2. En banda.- Una banda que se sujeta por sus dos extremos al septo, colgando adopta una forma similar al de la $\text{—U}^?$. Generalmente se observan blancas. (Es probable que en realidad se trate de otra manera de figurar una nariguera de argolla múltiple).
 3. En banda adherida.- Una tira se coloca bajo la nariz, de tal manera que cubre las fosas nasales, ésta se dobla para sujetarse de las alas de la nariz (a diferencia de las anteriores, que se sujetan del septo). Por lo general se encuentran blancas, o se dejan de color base. Según el tipo de nariz, y la escala de la escultura, la forma de esta nariguera puede ser recta o curva, estar pintada o hecha en pastillaje. Sólo la encontré en esculturas de escala chica y pequeña, de allí que también pueda interpretarse como una manera práctica de presentar la ~~nariguera~~ "nariguera de argolla en banda" en esculturas de menor formato.



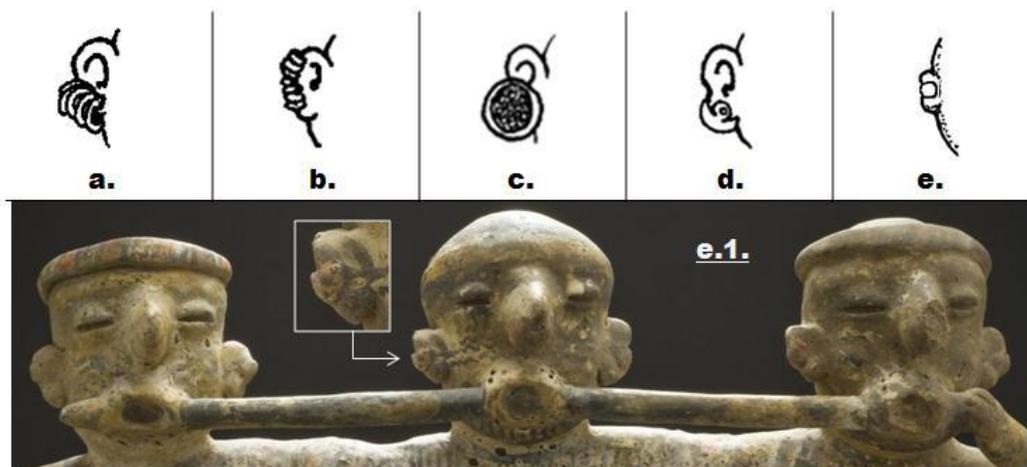
88. Otros tipos de nariguera. Dibujo: Gabriel Solano.

- d. De tapones.- Se colocan tapones blancos cilíndricos ¿o cónicos?, en cada fosa nasal (Fig. 146).

Orejas

- a. De aro grande.- Se componen de gran cantidad de aros o tiras que se concentran en la mitad inferior de la oreja (escultura 13). Pueden encontrarse en blanco o en el color base. A esta forma se agregan dos variantes:
1. Con voluta.- A cada aro se le adhiere una voluta generalmente blanca, por lo que éste se pinta del color base. (Presentes en esculturas 3 y 15).
 2. Con disco.- La voluta es sustituida por un pequeño disco blanco. En esta variante las tiras o aros pueden ser del color base o negras. (Presentes en esculturas 12, 16 y 17).
- b. De aro chico.- También podrían interpretarse como laminillas que se engrapan sobre el borde de las orejas; su posición se subordina a la forma de la oreja: si la oreja es rectangular, los aros estarán en horizontal. Generalmente son blancos, y ocupan casi toda la orilla de la oreja, como en las esculturas 14 y 18; sin embargo la escultura 22 presenta una variante donde los aros o grapas, son negros, y se concentran en el lóbulo.
- c. De platillo.- El platillo muestra tener un diámetro más grande que la mitad de la altura de la oreja. Su radio está en el centro del lóbulo, por lo que la mitad inferior de la oreja se oculta tras la orejera. El borde se marca con blanco, y en el área se pintan algunas motas blancas bien distribuidas. (Presentes en esculturas 1, 2, 19).

- d. De media luna.- Parece un recubrimiento del borde del lóbulo; simula una media luna con sus puntas hacia arriba. Entre sus dos puntas se adhiere un disco que parece perforar el lóbulo. (Presentes en escultura 8).
- e. De sujeción a media oreja.- Podría tratarse de una argolla o de algún otro cuerpo que hace presión y que se sujeta, manteniéndose en una posición horizontal, a media altura de la oreja, aunque ésta suele verse gruesa (Fig. 89 [e]). En algún momento pensé que este tipo de orejera promovía la forma de las orejas de doble bola, que se pueden apreciar en nuestras esculturas 7, 10, 11 y 21. Pero en disertaciones con la Dra. Verónica Hernández se descartó esta relación, pues la forma de la orejera no es evidente, más bien parece ausente (como si ésta se hubiera desprendido de la oreja), lo que no concuerda con la manera de representación del resto de orejeras exhibidas. Un ejemplo de estas orejeras parece apreciarse en los tres personajes que se observan en la figura 3 de esta tesis (Fig. 89 [e.1]). La escultura 9 podría llevar dicha orejera pintada en la oreja izquierda.



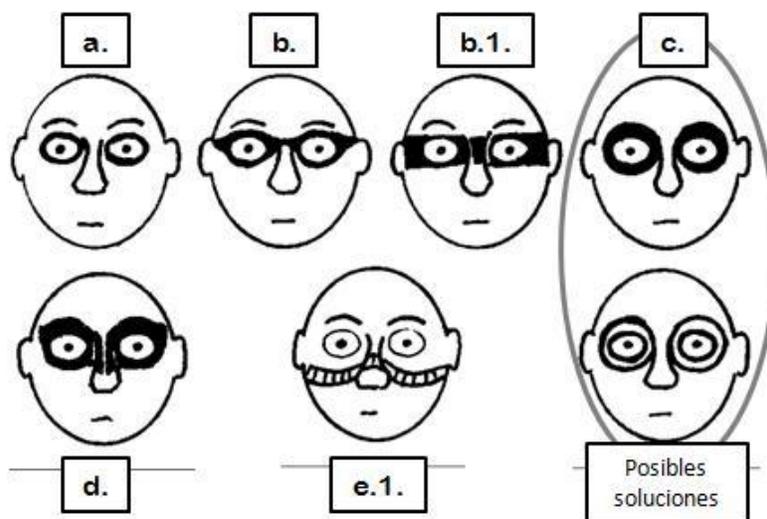
89. Tipos de orejera. e.1. es un detalle de la Fig. 3; los tres personajes representados usan, en una o ambas orejas, orejeras de sujeción a media oreja. Dibujo e imagen: Gabriel Solano.

Pintura facial

Existe una gran preferencia por el uso del negro para los diseños de lo que aparentemente es pintura facial. En nuestro corpus sólo las esculturas 4 y 18 demuestran la excepción a la regla, pues los diseños pintados en su rostro son blancos; y esto a pesar de que en el caso

de la primera, también se utilizó el negro cerca de la oreja izquierda y en la espalda. Aún falta un estudio más completo de los diseños pictóricos plasmados en el cuerpo y rostro de los personajes representados, aquí sólo se analiza los presentes en el corpus de esculturas, salvo el caso de la escultura 6¹⁰³. Decidí estudiar los patrones gráficos en el rostro en dos zonas, superior e inferior, con el punto de confluencia poco más arriba de la punta de la nariz.

Zona superior. De la decoración en zona superior destaca la que se pinta alrededor de los ojos: se cubre los párpados, y en algunos casos los músculos orbiculares de éstos y una buena parte de la nariz. Propongo los siguientes patrones:



90. Pintura facial de la mitad superior del rostro. Dibujo: Gabriel Solano.

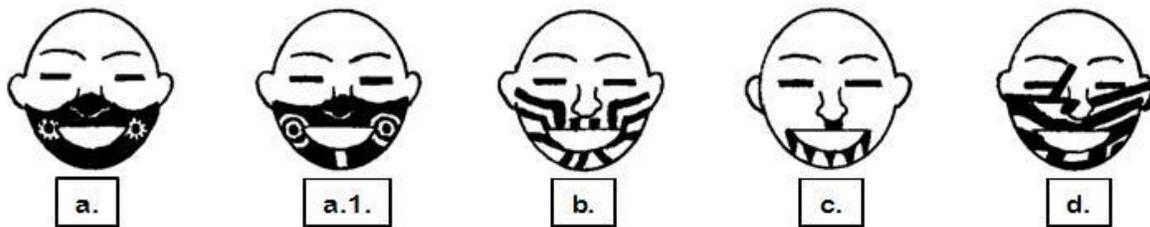
- a. Simple.- Sólo se pintan los párpados.
- b. De antifaz.- Además de pintar los párpados, se extiende hasta pintar una parte de los músculos orbiculares de los mismos, sin llegar a las cejas, la cuales pueden dibujarse o no. La forma puede variar ligeramente, pero en la mayoría el patrón se

¹⁰³La escultura 6 muestra una decoración en la frente, que no logré identificar. Parece conformarse por una línea vertical que surge desde la nariz, a la altura de los ojos, y se pierde bajo la diadema. En ambos lados de esta línea se encuentran otras dos, que comienzan paralelas, pero más o menos a nivel de las cejas, se doblan en ángulo recto, para alejarse de la línea central.

extiende hasta llegar arriba de las orejas, y siempre atraviesa por encima, o muy cerca, del tabique nasal.

1. De antifaz rectangular.- Esta variante se encontró únicamente en esculturas de pequeña escala, y en compañía de ojos circulares. Se trata básicamente de una franja negra que cruza el rostro de oreja a oreja, sobre la cual se pintan los ojos.

c. De orbicular circular.-Se pintan los párpados y los músculos orbiculares de los párpados. No está del todo claro si sólo se pinta el perímetro del área de los orbiculares, o si se pinta toda ésta. Se encontró en esculturas donde el área de los músculos orbiculares de los párpados era circular.



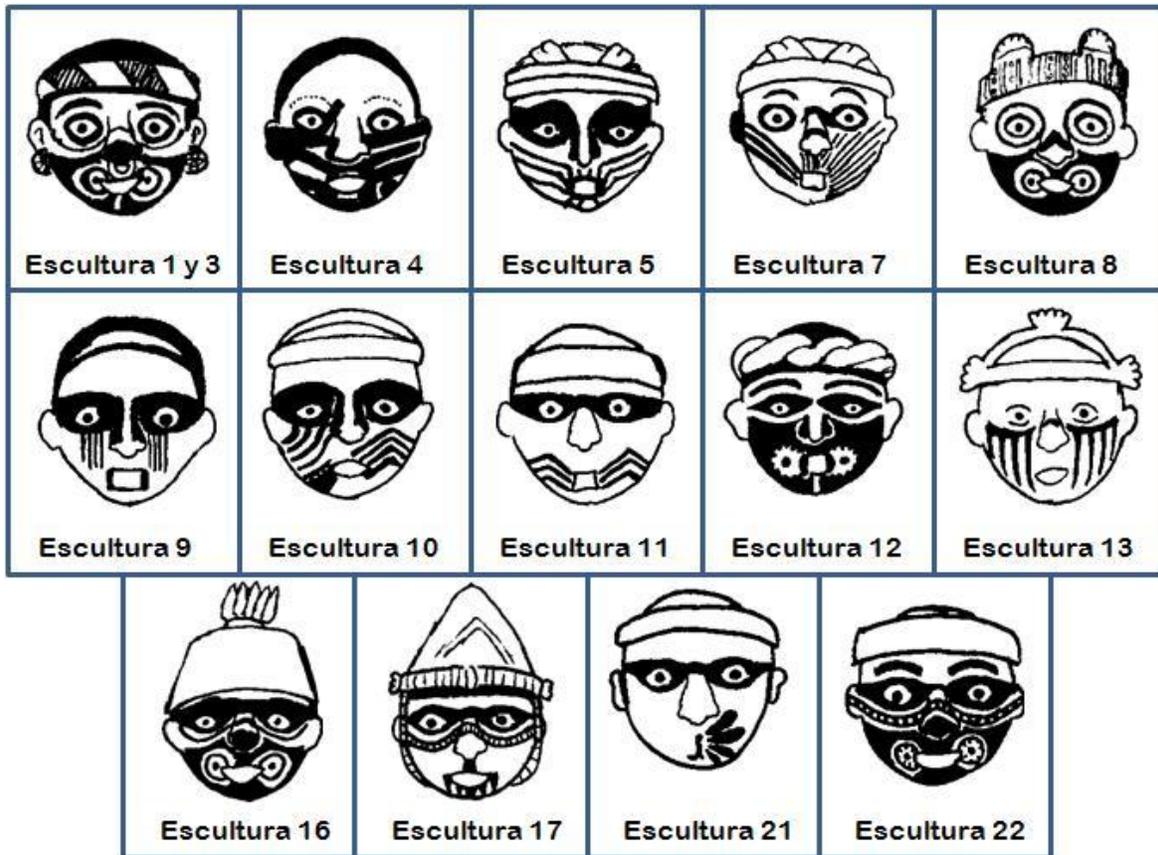
91. Pintura facial de la mitad inferior del rostro. Dibujo: Gabriel Solano.

d. De pseudo-antifaz orbicular.- Se pintan los párpados y el área de los músculos orbiculares de éstos. No logré distinguir si, al igual que el motivo de antifaz, se alarga hasta arriba de las orejas, pero a diferencia de éste, se pinta casi toda la nariz, desde arriba hasta aproximadamente la mitad de las alas de la nariz dejando todo el filo de la misma sin decorar.

e. Línea pomular.- Se trata de una línea que pasa por arriba de los pómulos, y en el caso de acompañarse por el motivo de antifaz, se muestra paralela a éste.

1. Línea pomular compuesta.- En piezas de escala grande o mediana, la línea pomular puede transformarse en dos paralelas, conectadas por varias líneas transversales a éstas, que se distribuyen equitativamente a todo el largo de su recorrido.

Zona inferior. Muestra una mayor variedad de patrones decorativos. Resulta evidente la necesidad de ampliar el cuerpo de piezas para dar una clasificación más exacta. De momento asigno cuatro grupos de patrones:



92. Algunos rostros de nuestro corpus. Dibujo: Gabriel Solano.

- a. Patrón de mejillas destacadas.- Toda la mitad inferior del rostro, desde los pómulos hasta la barbilla, se pinta de negro, dejando un espacio circular en cada mejilla, en el centro de éste se pinta un círculo negro; es común que entre el círculo negro y el área pintada de negro se dibuje una circunferencia concéntrica al primero. El número de circunferencias presentes entre el círculo y el área negra puede variar, desde dos a ninguna; y en algunos casos, el borde o alguna de estas circunferencias pueden presentar una serie de líneas cortas que se distribuyen radialmente a su largo.
 - a. Patrón de mejillas destacadas parcial.- Esta variante consiste en agregar una franja vertical, en negativo, al patrón anterior. Dicha franja de color base va desde el centro del labio inferior, a la barbilla.
- b. De radiales a la boca.- Se observan líneas que, sin importar en que parte del rostro se pinte, se dirigen al centro de la boca. Pueden ser líneas rectas, o quebradas.

También pueden encontrarse otros elementos que no se dirigen precisamente a la boca, pero que complementan a los que sí lo hacen.

- c. De verticales.- Patrones decorativos conformados por franjas o líneas verticales, las cuales pueden encontrarse bajo los ojos, o bajo la boca. También se encontró una variedad donde las franjas parten de una línea pomular (ver escultura 13), éstas comienzan gruesas, pero a medida que descienden van adelgazando hasta terminar en punta; por la forma del rostro estas franjas pueden parecer ligeramente curvas.
- d. Mixto.- Presenta líneas verticales, horizontales y diagonales.

Indumentaria

Indumentaria superior. Ésta comprende toda aquella decoración del tronco y brazos de la escultura cuya forma se logró identificar como prendas de vestir o accesorios. Éstas se pueden representar pintadas, con relieve y, para el caso de los accesorios, en pastillaje. En el caso de las prendas, la gran mayoría presenta una rica decoración, en la que se utilizaron todos los colores empleados en la composición escultórica (o la mayor parte de ellos). Se observó que algunos de los patrones decorativos pueden pintarse en diferente tipo de prenda, así como se pueden identificar algunos motivos que los componen (ver más abajo el motivo de línea escalonada o zigzagueante, y el de espiral angular), por lo que un estudio especializado en estos patrones resultaría provechoso. Aquí trataré sólo de los patrones encontrados dentro del corpus de piezas.

- Camisa de manga corta.- Prenda de uso masculino. Generalmente presenta un cuello circular, aunque también se encuentra triangular. Puede figurarse con relieve o pintada sobre el cuerpo de la escultura. Para su decoración es frecuente que se trazara una retícula cuadrada, rómbica o de rectángulos. En cada cuadrante se observa una línea zigzagueante que puede dibujarse vertical, diagonal, o en casos particulares, como el de la escultura 18, se combinan ambas y además en horizontal. En esculturas ajenas a nuestro corpus se observó que, además de la línea escalonada, los cuadrantes pueden presentar algunos otros motivos como el de espiral angular

que se describe con la tilma, entre otros que no vale la pena mencionar, sin embargo, la línea en zigzag no se excluyó de ninguna representación de camisa que yo pudiera ver. En las esculturas donde intervienen más colores, la línea zigzagueante divide el cuadrante en dos y estos espacios se pintan de colores diferentes entre sí.

- Tilma corta.- se porta bajo la axila, y parece no rebasar la cadera. Solamente la encontré pintada sobre el cuerpo con blanco, y en su decoración también se traza una cuadrícula, dentro de la cual puede encontrarse el mismo patrón de línea zigzagueante observado en la camisa de manga corta. Pero también se observa, en otro cuadrante, una espiral angular negra, delineada con blanco y una línea punteada blanca que sigue su sentido.

Otro patrón decorativo posible es el compuesto por puras líneas verticales, rectas o zigzagueantes de colores negro, blanco y amarillo.



- Capote.- Es una prenda, de aspecto pesado que porta la escultura 16 en su espalda. Se sujeta mediante un lazo que mantiene las dos esquinas superiores sobre los hombros. Se encuentra plenamente decorado (la descripción de esta decoración se abordó con la escultura 16), debido a que no logré una vista completa de esta prenda, su patrón decorativo no pudo ser identificado.
- Gargantilla.- la identificación de este accesorio puede ser un tanto confusa por las diferentes maneras en que se puede hallar representado, una gargantilla puede tener algunas de sus partes en pastillaje y otras sólo pintadas, además la escala de la escultura puede afectar el nivel de detalle en la representación de este accesorio,

hace más compleja su identificación precisa. En nuestro corpus identifico dos tipos de gargantilla.



95. Gargantilla Ixtlán con placa. Detalle de Fig. 29 en R. F. Townsend, "Before Gods [...]".



96. Gargantilla San Sebastián. (Izquierda) Detalle de escultura de estilo San Sebastián. Colección Museo Diego Rivera. (Esquina superior derecha) Detalle escultura 4. (Esquina inferior derecha) Detalle de Fig. 19 de R. F. Townsend, "Before Gods [...]". Imagen: Gabriel Solano.

- a. Ixtlán.- Es una gargantilla que parece cubrir todo el cuello. Se representa frecuentemente mediante diversas líneas punteadas horizontales, que se pintan rodeando el cuello. En las representaciones de mayor naturalismo se aprecia su conformación por tiras pintadas con pequeños puntos blancos (Fig. 40 y Fig. 95); se observa, además, que en esta tira se adhieren una serie de platillos cóncavos (cuyo color no he logrado distinguir), distribuidos en espacios regulares a lo largo de éstas. Pienso que los puntos de las líneas punteadas que conforman la gargantilla en el primer caso, están representando los platillos cóncavos del segundo caso. Estas gargantillas pueden tener una placa arriba del centro del pecho, en muchos casos con una forma similar a la media luna.

- b. San Sebastián.- El nombre con que la identifico se debe a que este tipo de gargantillas se representan con frecuencia en esculturas de estilo San Sebastián. En nuestro corpus sólo logré identificar que la escultura 4, y posiblemente la 20, lleva este tipo de gargantilla, la cual sólo cubre la parte inferior del cuello. Representada con pastillaje, se utilizan generalmente un trío de tiras que rodean y cuelgan del cuello, pintadas con motas blancas. Así como la gargantilla Ixtlán presenta una placa, esta gargantilla muestra

un conjunto de tiras, decoradas de la misma forma que el resto de la gargantilla, que cuelgan verticalmente sobre el centro del pecho (Fig. 96). Cuando esta gargantilla se representa únicamente mediante pintura, su forma pareciera sugerir el cuello triangular de una camisa; pienso que esta forma triangular hace alusión a la caída que mostraba dicha gargantilla a causa del conjunto de tiras que colgaban en el pecho.

- Brazaletes.- Se encuentran en el área de los bíceps y pueden representarse pintados o en pastillaje. Se encontraron dos tipos:
 - a. Multi-bandas.- Se conforma por diversas bandas blancas, adheridas al brazo una bajo la otra. El número de bandas puede variar de dos a más de cinco. Generalmente el personaje porta el mismo número en ambos brazos, pero no parece ser una regla. Es posible que este tipo de brazaletes también se figuraran con franjas blancas pintadas alrededor del brazo, véase escultura 4.
 - b. Anillado.- Conformado por una sola banda, aparentemente negra, a la cual se le adhieren anillos blancos, apenas separados entre sí, a lo largo de ésta; como en el caso de la escultura 15.
 - c. Con voluta.- Se trata de una banda en la zona de los bíceps, a la que se le adhiere una voluta en el lado que queda externo al cuerpo. Por lo que se puede apreciar en nuestra escultura 21, esta banda se acompaña por otra, que se halla un tanto más abajo en el brazo.

- Pulsera.- Por el momento, su identificación aún puede estar sujeta a cambios de apreciación, pues sólo logré encontrar ejemplares pintados sobre la superficie de la escultura, quizá en el futuro se demuestre que algunas de las propuestas que aquí se enumeran, participan en realidad de un patrón decorativo del cuerpo.
 - a. Ixtlán.- Por la identificación de la gargantilla Ixtlán representada como un conjunto de diversas líneas punteadas, pienso que líneas punteadas pintadas alrededor de la muñeca, así como en los tobillos, podrían constituir un tipo

de pulsera. En los especímenes encontrados sólo se observan entre dos y tres líneas punteadas pintadas, véase la escultura 3.

- b. Anillada.- Similar al brazalete anillado, salvo que hasta el momento sólo la he encontrado representada pintada, como en la escultura 4.
- c. Muñequera.- Una franja negra y gruesa, se pinta sobre la muñeca. En los ejemplos más detallados, como en escultura 12, se dibujan sobre esta franja, un par de líneas blancas cerca de sus extremos.



97. Accesorios de los brazos. Imagen: Gabriel Solano.

Indumentaria inferior. Aquí se describe toda aquella decoración de la mitad inferior del tronco y de las piernas cuya forma se logró identificar como prendas de vestir o accesorios.



98. Pantalón corto con elongación protectora del área genital. Dibujo: Gabriel Solano.

1. Pantalón corto con protector genital.- El pantalón corto, o calzón, es una prenda de uso masculino que puede representarse con relieve o dibujado sobre la superficie. En la parte central, del borde superior parte la forma de una lengüeta, cuyos lados se doblan ligeramente hacia adentro, formando una especie de canal. Por esta forma, y porque en la mayoría de los casos fue importante representarla en alto relieve¹⁰⁴,

¹⁰⁴ Con la excepción de la escultura 16, donde esta lengüeta casi cuelga frente al pantaloncillo.

siempre en pendiente, la juzgo como una extensión del pantalón con la cual se le daba protección extra al área genital.

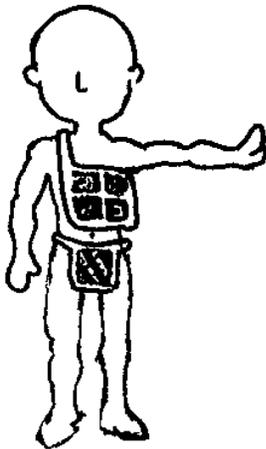


99. Falda de la escultura 19. Dibujo: Gabriel Solano.



100. Braguero de la escultura 12. Dibujo: Gabriel Solano.

2. Falda.- Prenda exclusiva de la mujer, va enrollada desde la cintura hasta las rodillas, o por debajo de éstas, en algunas esculturas hasta los pies. La decoración es variada: pueden pintarse zonas triangulares blancas con una retícula rómbica sobre blanco (Fig. 38), o con un patrón conformado por franjas verticales compuestas por una línea negra y otra blanca, separadas por espacios llenos de motas blancas (Fig. 28); o un patrón compuesto por líneas verticales blancas y naranjas, y líneas zigzagueantes blancas, todas sobre negro (Fig. 99). Lamentablemente, en el presente estudio, no podemos referir mayor información.



101. Tilma corta bajo la axila y braguero (Prenda para mujer, v. *infra*). Dibujo: Gabriel Solano.



102. Tilma corta sobre la axila y pantalón corto con protector genital. Dibujo: Gabriel Solano.

3. Braguero.- Se trata de un trozo rectangular, en pastillaje, que colgaba de la cintura frente a los genitales mediante una cuerda, representada por una línea blanca que rodea el torso. Está decorado con franjas negras diagonales que se acuestan hacia la derecha de la escultura, sobre blanco. Al igual que la falda, esta prenda sólo se ha encontrado en representaciones femeninas.

Pintura corporal

En esta sección se agrupan los patrones decorativos cuya apariencia los hace ser identificados como pintura facial, por los diferentes motivos implicados, y la variedad en que éstos pueden presentarse, así como, en algunos casos, por la amplia zona a que en la que se expande dicha decoración. Pero también se cuentan algunos patrones que no logré identificar como prendas.



103. Bandas curvas del pecho. Las zonas negras del pecho están resaltada (Escultura 8). Imagen: Gabriel Solano.



104. Ejemplo de variedad de bandas curvas del pecho. Detalle de Fig. 35 de Espacio de Atlantis, Op.cit., p. 35.

- a. **Bandas curvas del pecho.** Se compone básicamente de dos bandas, una a cada lado del cuerpo, que parten del trapecio, o de los hombros, y van hacia el centro del cuerpo, pasando por la clavícula, curvan sobre la orilla del músculo pectoral, descendiendo hasta llegar al espacio entre el abdomen y los abductores. En la escultura 8 estas bandas se componen por dos líneas paralelas negras (que marcan su perímetro), y en el espacio entre éstas dos redistribuyen unas manchas negras rectangulares. Bajando por el centro del cuerpo se distingue una línea ondulada negra. Las variantes de este patrón son diversas, por lo que es necesario un estudio mayor, baste con poner un ejemplo donde las bandas se componen por sólo la línea negra que cruza al lado del músculo pectoral, y a lo largo de ésta, del lado del mismo pectoral, se pintan triángulos cuya base se junta a la curva negra (Fig. 104).
- b. **Rayado.**- El cuerpo se decora con rayas negras verticales, muy cercanas entre sí. Puede usarse para todo el cuerpo o, lo que es más común, utilizarse sólo para la espalda; también es factible encontrar este patrón relacionado con otros. Cuando éste se extiende a las extremidades, las líneas pueden volverse más delgadas, y corren longitudinales al largo de las mismas. Es posible que se relacione con la desnudez del cuerpo.



105. Representación del personaje de la escultura 8. Se ve el patrón mejillas destacadas, bandas curvas del pecho, cubre brazo y cubre pierna. Dibujo: Gabriel Solano.



106. Representación del personaje de la escultura 5. Se ve el pseudo-antifaz orbicular, patrón radiales a la boca, y franjeado. Dibujo: Gabriel Solano.



107. Representación de personaje estilo San Sebastián. Se utilizó pintura facial de verticales (presente en la escultura 9), y el patrón corporal rayado (presente en la espalda de las esculturas 4 y 7). Dibujo: Gabriel Solano.



108. Patrón de retícula rómbica. Detalle de Escultura 20. Foto: Gabriel Solano.

- c. Franjeado.- Es algo similar al rayado, sin embargo aquí se hace uso de franjas blancas, sobre las cuales suelen dibujarse líneas negras, también verticales, dos de éstas últimas marcarán el perímetro de la franja; el número de líneas negras varía de dos hasta siete, pero por lo general en una misma escultura se empleará el mismo número de líneas en cada franja.

Este patrón se ve con mayor frecuencia en la parte frontal del torso, y en los brazos, mientras que el patrón rayado cubre la espalda y las piernas. Cuando se extiende a las extremidades, las franjas se tornan transversales al largo de las mismas. Al igual que con el rayado, es posible que pintar el cuerpo con el franjeado esté relacionado con la desnudez. Otra peculiaridad que observe es que generalmente el personaje franjeado porta brazaletes de tira blanca.

- d. Cubre brazo y cubre pierna.- Se trata de un patrón de uso frecuente en las esculturas de nuestro corpus. Para los brazos se dibuja una línea negra poco más abajo de la mitad del bíceps, y otra alrededor de la mitad del antebrazo (quizá más cerca de la muñeca), y entre ambas líneas toda el área se pinta de blanco. Para las piernas las líneas negras se hallan cerca del tobillo, y un poco más arriba de la rodilla (quizá a medio muslo) (Fig. 105). Es común que se use en ambos brazos o en ambas piernas. Puede hallarse sólo en los brazos o sólo en las piernas cuando existen otros patrones corporales implicados.

- e. Cubre pierna con ondulantes.- Se encuentra con mayor frecuencia pintado sobre el área de la espinilla. Se delimita de manera similar al patrón anterior, es decir, con una línea negra; pero enseguida de ésta se pinta una franja blanca, y entre estos dos conjuntos se pintan líneas verticales onduladas blancas, negras, o amarillas (este color se usa con menor frecuencia), una al lado de la otra. La escultura 13 no solo presenta este decorado en su espinilla, sino que también se reprodujo en la zona del muslo y parece extenderse más allá de las líneas negras límites, con una franja blanca cerca de la rodilla y en los pies.

- f. De piernas franjeadas.- Hasta el momento sólo logré identificar este patrón en la escultura 17 y en algunas esculturas de estilo San Sebastián, en donde se aprecian franjas negras horizontales que se pintan en intervalos regulares a lo largo de sus piernas, y hasta pintar parte de los pies.

- g. Retícula rómbica.- Se caracteriza por la retícula rómbica de líneas negras que se pinta en la parte inferior del torso, hasta las piernas, sin rebasar los tobillos. Este patrón sólo se ha encontrado en las representaciones femeninas, por lo cual se estipula podría tratarse de una prenda de vestir para este género.

Objetos complementarios

Buena parte de los personajes representados en las esculturas de estilo Ixtlán del Río sostienen algún instrumento u otro utensilio. Por lo cual resulta necesario dedicar atención

a los objetos que muestran las terracotas de nuestro corpus, e importante sí se considera que existen algunos de éstos que, por la postura del personaje, podrían resultar ser parte de un lenguaje simbólicos: funcionan como herramienta para identificar al personaje plasmado. Debo aclarar que aquí no pretendo hacer un estudio detallado de este tipo de utensilios, pues esa clase de estudio rebasaría las expectativas impuestas a esta tesis, además de ser insuficiente el número de especímenes de cada objeto para establecer una clasificación satisfactoria. Me concreto sólo a los ejemplos en mi corpus.

- a. Pelota.- Se trata de una esfera de color negro que puede ser sostenida con una o con las dos manos¹⁰⁵, y cuyo tamaño suele sobrepasar al de la palma del personaje que la sujeta. Es probable que esta esfera sea un objeto emblemático que identifica a quién lo ostenta como un jugador de pelota¹⁰⁶. Quizá sea el único objeto representado del juego de pelota, además de la cancha, o por lo menos a lo que al estilo Ixtlán del Río se refiere.



- b. Cánula y cazoleta.- Aunque parezca un solo objeto, yo lo interpreto como la unión de dos: una jarra globular (cazoleta) y un objeto tubular (cánula). Esto se debe a que en algunas esculturas, según mi percepción, se alcanza a percibir que se trata de dos objetos diferentes (Fig. 113); por esto hallamos personajes que introducen la cánula en cazoletas de distinta forma, por ejemplo en forma de calabaza (Fig. 112). La cazoleta siempre presenta su orificio en la parte alta, aunque algunas veces

¹⁰⁵ V. *Postura de extremidades superiores "j" atrás*.

¹⁰⁶ Cfr. Jane Stevenson Day, "The West Mexican Ballgame" en R. F. Townsend (ed.), *Ancient West Mexico [...]*.

puede observarse delante del objeto tubular, y otras tras de éste (Fig. 110). La cánula también puede ser sinuosa (Fig. 110 [imagen derecha]).

La acción que se realiza con este par de objetos no está clara; para Hasso von Winning lo que se ve en este tipo de esculturas es a un personaje inhalando, quizá vapores o humos producidos de la combustión de sustancias almacenadas en esas jarra. De allí que, para hacer referencia a la interpretación de Von Winning y a la forma de “pipa” que se ve en la Escultura 4, decidí reconocer a este par de objetos como cánula y cazoleta. Sin embargo, para Peter T. Furst se trata de brujos o chamanes que impregnan, con su aliento, de poderes especiales a las pociones o mejunjes que fabrican¹⁰⁷.



Considerando que se trata de dos objetos diferentes, y simpatizando con la interpretación de Hasso von Winning, se podrá interpretar que lo representado en Fig. 111 y en el recuadro izquierdo de Fig. 82 es otro momento de la actividad de inhalar; podría entenderse que el personaje retira la cánula para dejar de inhalar, mientras que con una mano cubre la boca de la cazoleta para evitar la fuga de los vapores en ella contenida.

¹⁰⁷ Cfr. P.T. Fursts, *op.cit.*, pp. 173 y 174.

- c. Tambor horadado.- Se trata de un objeto tubular, mas alto que ancho, que presenta algunos orificios circulares (no sé si varíe el número) realizados más o menos en su parte media. Suele percibirse el parche pues se pintó blanco o se marca con cierto relieve (Fig. 114). Así mismo, parece que el cuerpo del tambor también se decora, pero con patrones diferentes. Cabe señalar que hay esculturas donde el tambor no muestra orificio alguno; de momento no podría discernir si se representa el mismo tipo de tambor o uno diferente.



- d. Caracola.- Probablemente se trata de un caracol marino del género *strombus* (posiblemente *strombus gigas*), procedente del mar Caribe, por la presencia de este caracol en el acervo arqueológico de la etapa de las tumbas de tiro¹⁰⁸. No sólo se encontraron este tipo de caracoles, también se hallaron esculturas cerámicas de éste hechas a escala real y, según Mark Miller, su imagen puede ser un símbolo de poder¹⁰⁹. Aunque en el caso de la escultura 6, su función como un instrumento de sonido es evidente.

- e. Güiro nayarita.- Según Otto Schöndube representaciones de este instrumento sólo se han encontrado en Nayarit (o más bien en el estilo de esta región). Él lo llamó

¹⁰⁸ Otto Schöndube B., "Instrumentos musicales del Occidente de México: las tumbas de tiro y otras evidencias", en *Relaciones*, vol. 7, núm. 28, pp. 13-14; Mark Miller Graham, "The Iconography of Rulership in Ancient West Mexico", en R. F. Townsend (ed.), *Ancient West Mexico [...]*, p. 193.

¹⁰⁹ Cfr. M. Miller Graham, *op. cit.*, pp. 190-203.

–tambor a manera de calabazo”¹¹⁰ por su forma curva (como la de un plátano), y porque es hueco y con una boca por donde resonaría la percusión. Pero al final lo describe así:

[E]l instrumento es a veces de un tercio a dos tercios del tamaño de una persona. [...] una de sus caras lleva un elemento estriado [la cara sobre la cual se curva,] que posiblemente funcione como un raspador. Si verdaderamente se trata de un instrumento, yo lo interpretaría como un güiro o raspador con una enorme caja de resonancia [...]¹¹¹.



Todos los personajes que lo usan se encuentran sentados, y aunque la posición de las piernas puede variar, la forma de sujetarlo se aprecia más o menos constante, el músico abraza el instrumento con el brazo izquierdo y lo aprieta contra su costado, con la cavidad del instrumento hacia el frente o hacia arriba; en algunos casos el personaje parece apoyar el aparato musical en el muslo. La cara del güiro en la que se encuentra el astrágalo estriado se muestra en tres cuartos, la mano derecha sujeta una placa con lado circular y, en algunas esculturas se aprecia, la acerca al astrágalo, dando la impresión de rasparlo con la placa.

También existen raspadores de hueso (quizá omichichuatzli¹¹²), y otros que presentan una decoración bicéfala en su parte superior. Éstos son sostenidos

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 20.

¹¹¹ *Ídem.*

¹¹² Raspador hecho a base de huesos largos, como un fémur, o de asta de venado, al que se le tallaba un estriado a lo largo.

con la misma postura, por lo que parece existir cierta relación con el güiro, por lo menos en la forma de utilizar este tipo de instrumentos.

- f. Ayotl.- Esta es la palabra náhuatl para decir tortuga, pero se usa para referirse a un instrumento de percusión que consiste en un caparazón de tortuga al que se le golpea con un asta de venado para producir sonido. En la escultura 8 el personaje parece estar haciendo justo eso, golpear un caparazón de tortuga con un hasta de venado o algún objeto parecido. Esta identificación no sólo se fundamenta en la forma del objeto representado, también en el rescate arqueológico de caparazones en contexto funerario, además de las caracolas y los raspadores de hueso de los cuales se escribió arriba¹¹³. Aunque resulta un poco extraño que el personaje de la escultura 8 sujete el caparazón metiendo su mano en el interior, pues esto no resulta una solución adecuada para producir la resonancia esperada. El caparazón, si eso es, se pinta de blanco, mientras que el color del objeto con el cual se golpea aún no lo puedo determinar



118. Ayotl. Detalle de la escultura 8. Foto: Gabriel Solano.



119. Mazorca y recipiente. Detalle de la escultura 12. Foto: Gabriel Solano.



120. Vaso. Detalle de la escultura 15. Foto: Gabriel Solano.

- g. Mazorca y recipiente.- Se observa una mazorca a medio desgranar, tanto los granos como el olote son de color blanco. Bajo ésta hay una jícara de en donde se depositan los granos de maíz. Ambos objetos podrían conformar un binomio para expresar la actividad de la recolección de granos de maíz. Sin embargo, todas las esculturas que encontré con estos dos objetos son personajes femeninos encorvados y con las costillas muy marcadas. Por ello, quizá todos los especímenes hallados se traten de la representación de un mismo personaje o concepto.

¹¹³Clement W. Meighan y H. B. Nicholson, "The ceramic Mortuary Offerings of Prehistoric West Mexico: An Archaeological Perspective", en L. Smith y M. Tuchman (eds.), *Sculpture of Ancient West Mexico*, p. 46.

- h. Vaso.- Como decoración presenta una línea diagonal que lo rodea, y que alcanza a dar unas tres vueltas. El personaje femenino lo sujeta con la mano derecha mientras lo apoya sobre su palma izquierda; esta postura resulta similar a la manera en que los japoneses toman la taza en la ceremonia del té, la postura expresa cierta actitud relajada de quien bebe del vaso. Según Kristi Butterwick, las representaciones de escenas de convite simbolizan banquetes rituales más que comidas cotidianas¹¹⁴, por lo cual podemos suponer que el ademán con que sujetan este tipo de utensilios (vasos y lozas), expresa cierta sacralidad.
- i. Lanza.- Se trata de un objeto cilíndrico alargado puntiagudo en ambos extremos: por ello se identificó como lanza. La lanza es un poco más grande que la altura del tronco del personaje con que se representa, y se encuentra decorada, en el caso de la escultura 16, con líneas transversales de color blanco, ocre y negro, incorporando el color rojizo base, también como franjas. Este objeto se sujeta de manera inclinada, con la palma de la mano derecha hacia arriba, y la izquierda sobre la lanza (más cercana ésta al suelo que la primera); se trata de una postura constante en las representaciones con esta arma.



121. Lanza. Detalle de la escultura 16. Foto: Gabriel Solano.



122. Paipái rómbico B. (Izq.) Detalle de la escultura 18. (Der.) Detalle de Fig. 13 de C. L. Witmore, "Sacred Sun [...]", en R. F. Townsend (ed.), *op. cit.* Imagen: Gabriel Solano.

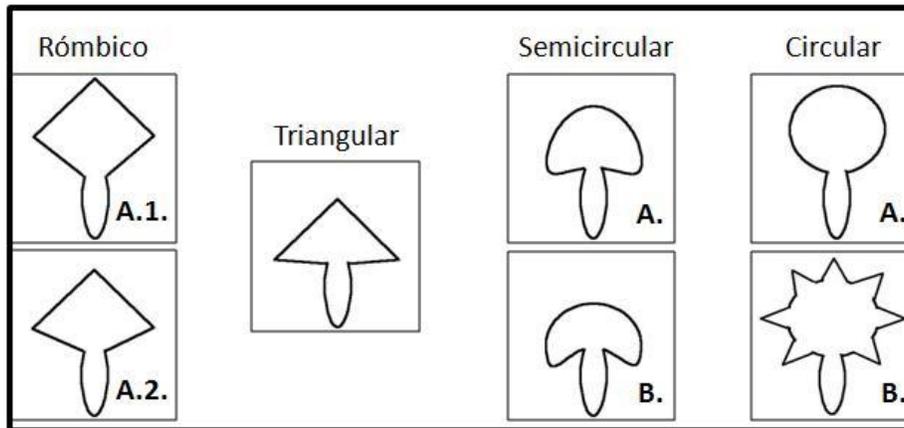


123. Macuahuitl.- Detalle de escultura 22. Foto: Gabriel Solano.

- j. Abanico o paipái.- No puedo saber si se trataba efectivamente de un abanico, o de otra clase de objeto, pero se parece a un paipái: se compone de un cuerpo plano, que puede tener diferentes formas (cuadrada, circular, semicircular, de corazón y demás), con un mango cilíndrico. Dado que la función de los objetos representados en estas esculturas no nos es evidente, sólo consideré la forma para clasificarlos;

¹¹⁴ Kristi Butterwick, "Food for the Dead: The West Mexican Art of Feasting", en R. F. Townsend (ed.), *Ancient West Mexico [...]*, p. 98.

así obtuve cuatro tipos (Fig. 124): paipái rómbico, triangular, semicircular y circular.



124. Variedad de objetos tipo paipái. Dibujo: Gabriel Solano.

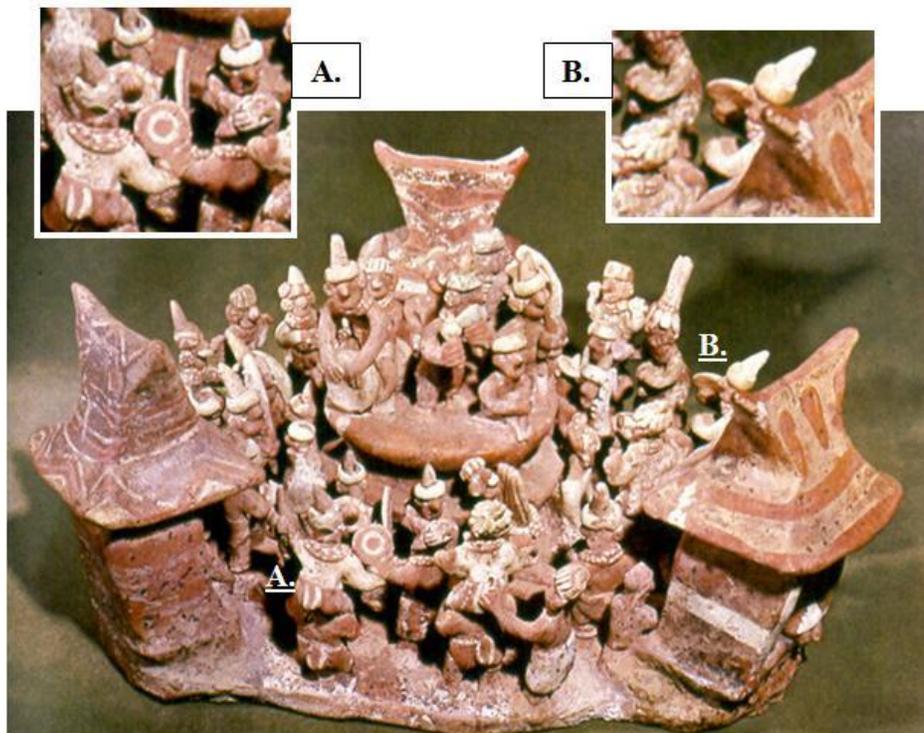
Como se puede observar en la figura de arriba, existen además algunas variantes en las formas básicas de los objetos paipái; esta separación obedece no sólo a la variación de la forma, también al aparente uso que se les dio. Debo advertir que en esta tesis sólo me importa los dos tipos de paipái que hay en el corpus de esculturas, el rómbico A.2 y el circular B; mencionare un poco de los otros con el fin de sugerir una identificación de los dos referidos.

Primero que nada vuelvo a aclarar, A y B tienen una función diferente. En el caso del paipái rómbico, aún no poseo suficientes especímenes para aclarar si A.1 y A.2 son diferentes objetos. Pero sólo a A.2, presente en la Escultura 18, lo encontré en representaciones del ritual del volador, siendo utilizado por el ejecutante (fig. 122). Por ello interpreto al paipái rómbico A.2 como una herramienta importante para la práctica de este ritual, donde ocurría la transfiguración del hombre en ave¹¹⁵. El mango se aprecia grueso y blanco, y el cuerpo está decorado con formas geométricas en blanco.

El caso del otro paipái en el corpus, circular B, es más complicado, pues solo encontré tres esculturas con este objeto; las tres representaciones masculinas con similares rasgos formales, misma postura y sin otro objeto relacionado. El circular A lo encontré en representaciones masculinas y femeninas, relacionado con algún otro objeto y en escena de grupo. Aunque no tengo clara el uso de

¹¹⁵Cfr. Christopher L. Witmore, "Sacred Sun Centers", en R. F. Townsend (ed.), *Ancient West Mexico* [...].

ninguno, la decoración sugiere que se trata de objetos diferentes. El paipái circular A se pinta con un patrón que marca el punto central de su forma circular, radiales a éste punto se dibujan circunferencias de diferente color o diámetro (Fig. 125). Por lo contrario, el circular B presenta una decoración más simple: el cuerpo circular es blanco y las púas y mango son negras (Fig. 123). En la descripción de la escultura 22 lo interpreto como un arma; enseguida aclaro este punto.



125. Escena de ceremonia o evento masivo. Imagen editada, original tomada de <http://www.famsi.org/research/williams/images/fig30.jpg>.- En los recuadros se muestran los lugares de la escena en donde se utilizan paipái circulares A. Imagen: Gabriel Solano.

Para resolver el punto anterior fijemos momentáneamente nuestra atención en el paipái semicircular. El semicircular A lo encontré en representaciones de ambos sexos y su decoración muestra diversas formas con diferentes colores (Fig. 126); similar al circular A. Ahora bien, como se observa en Fig. 127 [2], el semicircular B es utilizado como un arma, el personaje parece amenazar con él a quién tenga enfrente; no parece presentar un decorado elaborado y lo he encontrado relaciona con pocos objetos, en este caso con un escudo. Todas estas características las presenta el paipái circular B, incluso la postura en modo pasivo

(Fig. 127 [1]) es prácticamente la misma que tiene la escultura 22. Por ello el paipái circular B también lo identifico como un arma.



El tipo de arma que pienso que es el paipái circular B es, como ya lo mencione en la descripción de la escultura 22, un tipo de macahuitl circular. Esta idea surge a raíz de encontrar representaciones de macahuitl en el estilo vecino Ameca (Fig. 128). Atendiendo a como clasifiqué este tipo de objetos, podría denominar al macahuitl como paipái rectangular, pero lamentablemente esta arma no la logré encontrar en el estilo Ixtlán del Río; así como no he encontrado algún "macahuitl circular" en otros estilo.

- k. Pequeño pocillo.- El mismo personaje que sostiene el soplador, también mantiene sobre su palma derecha una pequeña jícara, no mayor que su mano, aparentemente blanca. Este pocillo parece que se sostiene de forma similar en todas las representaciones en las que logré identificarlo, lo cual puede ser una tarea difícil si se tiene en cuenta que debe de distinguirse de otras cerámicas utilitarias como jícaras cuya forma es muy similar, sólo que éstas últimas son más profundas, suelen verse un poco más grandes, y presentan una decoración más elaborada (véase arriba —*Estura de extremidades superiores `h`*”, p. 104).

1. Jarra con protuberancias.- Este tipo de jarras se observan comúnmente sobre la cabeza de personajes femeninos. Presentan una boca algo gruesa, un cuello largo, y un cuerpo ancho pero de poca altura. Sobre su parte más ancha presenta las protuberancias esféricas, una tras otra. La mayor parte de esta jarra se pintó de blanco, líneas negras, algo separadas entre sí, lo recorren de arriba abajo, entre algunas de éstas se pintó, además, una serie de puntos negros. Mientras que las protuberancias presentan un círculo del color base, con su perímetro negro.



128. Hombre con macuahuitl. Ameca. Imagen: Gabriel Solano, basada de <http://www.famsi.org/research/williams/images/fig23.jpg>



129. Jarra con protuberancias. Detalle de la escultura 20. Foto: Gabriel Solano.



130. Pocillo. Detalle de la escultura 18. Foto: Gabriel Solano.

Escultura		Tocado	Nariguera	Orejas	P. Facial superior	P. Facial inferior
♂	1	Banda 2.	De argolla en banda.	De platillo.	a y e.	a.1.
♂	2	Banda 2.	De argolla en banda.	De platillo.	a y e.	a.1.
♂	3	Banda 2.	De argolla en banda.	De aro grande con voluta.	a y e.	¿a.1?
♂	4	X	Transversal en abanico.	Indefinida.	a.	d.
♂	5	B. con transv. diagonales.	De argolla en banda adherida.	De aro chico.	d.	b.
♂	6	Diadema.	De argolla en banda adherida.	X	a.	X
♂	7	B. con transv. diagonales.	De argolla en banda adherida.	Atado.	¿a?	b.
♂	8	Banda de doble almena.	Longitudinal.	De media luna.	c.	a.
♂	9	¿Banda 1?	¿De argolla en banda adherida?	X	d.	c.
♂	10	B. con transv. de oreja-oreja.	De argolla en banda adherida.	Atado.	d.	b y d.
♂	11	Banda 1.	De argolla en banda adherida.	Atado.	b.	b.
♀	12	Banda trenzada.	De argolla en banda.	De aro grande con disco.	b.	a.1.
♂	13	B. con transv. de oreja-oreja.	De argolla en banda.	De aro grande.	¿a?	c.
♀	14	X	¿De argolla en banda adherida?	De aro chico.	b.1.	X
♀	15	Banda 2.	De argolla en banda.	De aro grande con voluta.	¿a y e?	¿?
♂	16	Gorro cónico trunco.	Transversal en media luna.	De aro grande con disco.	b y e.	a.
♂	17	Tran.Orejaoreja/Sombrerete.	X	De aro grande con disco.	b y e.1.	c.
♂	18	Banda con visera.	De argolla múltiple.	De aro chico.	¿a y e?	d.
♀	19	Banda 4.	De argolla en banda adherida.	De platillo.	¿a?	X
♀	20	X	De argolla en banda adherida.	¿X?	b.1.	X
♀	21	Banda 3.	De argolla en banda adherida.	Atado.	¿b?	b.
♂	22	Banda ¿?	X	De aro chico.	b y e.1.	a.
¿♀?	23	¿Banda?	¿De argolla en banda adherida?	X	¿?	¿?

Tabla 5. Características suntuarias 1. Tabla: Gabriel Solano.

Escultura	Indumen. superior	Indumen. inferior	Accesorios	Pintura corporal	Objetos complementen.
♂ 1	Camisa manga corta.	Pantalón corto.	Gargantilla a.	d.	Pelota.
♂ 2	Camisa manga corta.	Pantalón corto.	Gargantilla a.	d.	Pelota.
♂ 3	Camisa manga corta.	Pantalón corto.	Gargantilla a. Pulsera y tobillera Ixtlán	d.	Pelota.
♂ 4	X	X	Gargantilla b. ¿Brazaletes a? ¿Pulsera b?	b.	Inhalador.
♂ 5	X	X	Gargantilla a. Brazaletes a.	c.	Tambor vertical.
♂ 6	X	Pantalón corto.	Gargantilla a.	d.	Caracola.
♂ 7	X	X	Gargantilla a. Brazaletes a.	c. y b.	Güiro nayarita.
♂ 8	X	Pantalón corto.	Gargantilla a.	a. y d.	Ayotl.
♂ 9	X	X	Brazaletes a.	c.	X
♂ 10	X	X	Brazaletes a.	c.	Güiro nayarita.
♂ 11	X	X	X	c.	Güiro nayarita.
♀ 12	X	Braguero.	Gargantilla a. Pulsera c.	d.	Mazorca y recipiente.
♂ 13	Tilma corta.	X	Gargantilla a.	d.	X
♀ 14	X	X	¿X?	c.	Infante.
♀ 15	X	Falda.	Gargantilla a. Brazaletes b.	¿d?	Vaso.
♂ 16	Capote.	Pantalón corto.	Gargantilla a.	d.	Lanza.
♂ 17	Camisa manga corta.	X	Gargantilla a. ¿Pulsera c?	f.	X
♂ 18	Camisa manga corta.	Pantalón corto.	Gargantilla a. ¿Pulsera b?	¿X?	Abanico y pocillo.
♀ 19	X	Falda.	Gargantilla a.	d.	X
♀ 20	X	X	Gargantilla a.	e.	Jarra con protuberancias.
♀ 21	¿X?	Falda.	Gargantilla a. Brazaletes c.	¿?	X
♂ 22	Tilma corta.	Pantalón corto.	Gargantilla a.	¿d?	Macuahuitl circular.
¿♀?	¿?	¿Falda?	¿Gargantilla?	¿?	X

Tabla 6. Características suntuarias 2. Tabla: Gabriel Solano.

Capítulo IV

La clasificación

Los dos grandes grupos

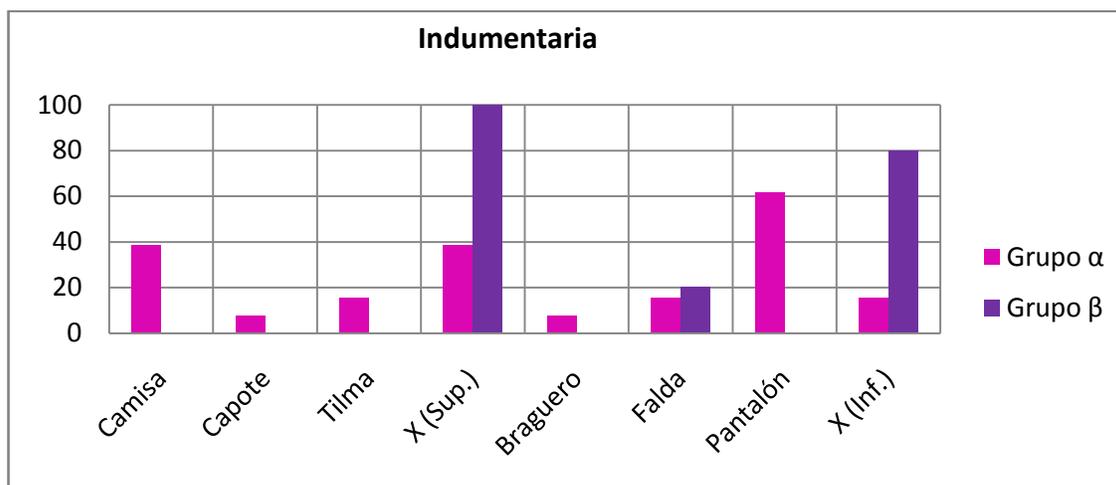
Según Jacki Gallagher, la forma de la cabeza es de suma importancia para la identificación de variantes del estilo Ixtlán del Río¹¹⁶. Me parece que esto es cierto, pero además pienso que si se realizara un estudio donde se parta de la forma de la cabeza de las terracotas para establecer relaciones con otras características formales, se podrían identificar grupos “familiares”, o escuelas de artesanos, pero algo así rebasa los fines de esta tesis. Traigo esto a colación pues explica, aunque de manera parcial, la dificultad de establecer variantes del estilo, por ejemplo, se tiene una variante denominada Naturalista (y de acuerdo con Beatriz de la Fuente¹¹⁷ ésta variante existe como tal para nuestro estilo) que, en mi opinión, agrupa esculturas de diferentes escuelas, es decir que cada escuela creó esculturas con el gusto hacia un aspecto naturalista.

El problema para elaborar esta clasificación consiste en distinguir, lo mejor posible, qué formas obedecen a una escuela y cuáles a un gusto cultural generalizado (entendiendo a éste como cánones de la representación, surgidos mediante las relaciones con otros grupos humanos vecinos). Para solventar dicho dilema, y comprender con ello nuestra propuesta de clasificación, debe cuestionarse ¿qué muestran estas esculturas, qué de ellas se representa más, y qué es evidente en ellas? (preguntas fáciles de entender, pero difíciles de comprender y responder). Gracias a las tablas de características realizadas a partir del listado de elementos formales del capítulo III de esta tesis (presentes en las páginas 112, 141-143, 175 y 176), se logró percibir que la decoración corporal resolvía gran parte de las dificultades causadas por las diferencias entre las formas. Es por ello que hago de la decoración corporal la característica rectora de mi clasificación, y dejo la comparación de la forma de la cabeza en segundo lugar.

¹¹⁶Gallagher, J., *Op.cit.*

¹¹⁷De la Fuente, Beatríz, *Op.cit.*

La decoración corporal a que me refiero comprende tanto la representación de patrones de pintura corporal, como también la configuración del atuendo o vestimenta del personaje. Es posible percibir que la relación de similitudes estilísticas entre las esculturas, parece vincularse a uno de los dos tipos de decoración del cuerpo de la escultura: indumentaria o patrones gráficos plasmados en su superficie. Obsérvese las siguientes gráficas (Gráf. 1) en donde se compara la presencia de indumentaria entre los dos grupos que surgieron a partir de la observación anterior; dichos grupos los denominé con las letras griegas α y β .

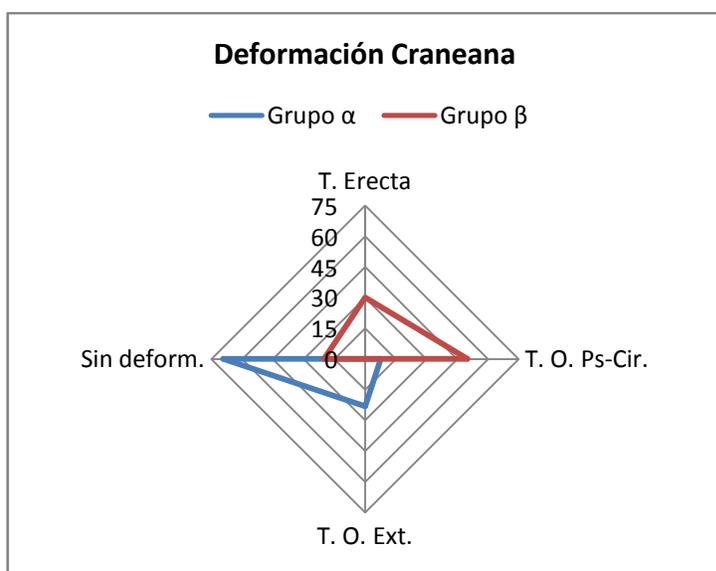


Gráf. 1.- Indumentaria. De la mitad a la izquierda se apuntan prendas para la parte superior del cuerpo, y de la mitad hacia la derecha las prendas de la parte inferior del cuerpo. Las "X" señalan cuando no viste alguna prenda. Los valores de la izquierda expresan una equivalencia en porcentaje, esto quiere decir que si sólo tengo diez especímenes del grupo β , dos piezas marcarán hasta el veinte en esta gráfica. Gráfica: Gabriel Solano.

La anterior imagen se debe interpretar como la unión de dos gráficas, la mitad izquierda corresponde a la indumentaria superior, y la mitad derecha pertenece a la indumentaria inferior. En la primera el grupo β no tiene especímenes con alguna prenda superior, mientras que en la segunda presenta sólo dos de diez ejemplares que lo conforman; éstos visten falda. Por el contrario, sólo cinco de las trece terracotas que conforman al grupo α no presentan indumentaria superior, y únicamente dos no visten prendas inferiores. Esto parecería indicar que por lo menos dos personajes de este grupo están completamente desnudos, pero analizando las tablas de características suntuarias (pp. 175 y 176) se rectifica que los dos especímenes sin prenda inferior visten una prenda superior; así que todas las piezas del grupo α visten alguna indumentaria.

Grupo α

Como se ilustró arriba, la representación de indumentaria es una característica importante para la conformación de este grupo. No debiera sorprendernos pues, recordando el capítulo II, algo que distingue al estilo escultórico de Ixtlán del Río, en cuanto a las representaciones antropomorfas se refiere, es la importancia que se le dio al atuendo en general. La vestimenta se encuentra claramente delineada, generalmente en blanco, por lo cual las prendas son relativamente sencillas de identificar. La decoración de la ropa suele verse muy colorida, sobre todo en las esculturas huecas, donde es frecuente observar el uso de blanco, negro y amarillo; incluso el color base puede incorporarse al patrón (dejando los motivos al negativo). De estos patrones, el compuesto por una cuadrícula destaca en nuestro corpus; en sus cuadrantes suele verse una línea escalonada.



Gráf. 2.- Deformación Craneana. El rasgo principal de cada grupo es compartido, en menor porcentaje, por el otro. Mientras que la segunda deformación dominante parece ser exclusiva. Gráfica: Gabriel Solano.

En nuestro corpus se observa que son frecuentes en este grupo las esculturas de escala grande y mediana, huecas o semi-huecas; en la mayoría se utilizó el blanco, negro y amarillo. En cuanto a sus rasgos antropomorfos, no suele representarse la deformación craneana, o ésta es más sutil en comparación con el grupo β (Gráf. 2). El tipo de ojos almendrados abunda, las narices son curvas o naturalistas, y la boca, salvo algunas variantes, muestra una expresión discreta. Se observa una mayor variedad de tipos de cuerpo, prefiriéndose una postura erguida (en este grupo es rara la curvatura estilizada), con un pecho de tipo irregular o liso. Las manos son modeladas y los pies naturalistas o cavos.

En cuanto al ajuar, en el grupo α se observa una mayor diversidad de tocados, narigueras y orejeras, domina la presencia de la nariguera de argolla en banda, y las

orejeras de aro grande. En prendas superiores no se halla preferencia por alguna en especial, pero en las prendas inferiores el pantalón corto con protector genital es usado por ocho de las diez representaciones masculinas que hay en el corpus, las dos restantes no llevaban prenda inferior. Y para las representaciones femeninas se percibe un mayor uso de la falda, que de cualquier otra prenda.

Grupo β

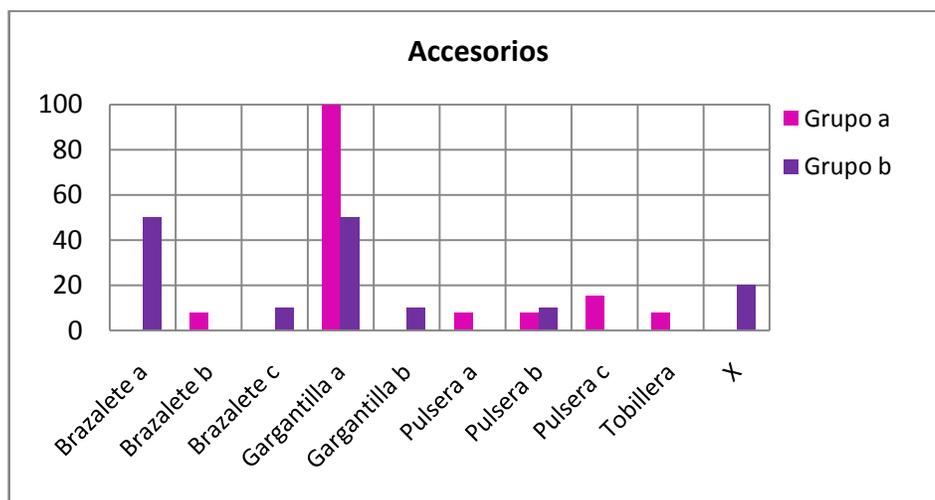
Este segundo grupo se caracteriza por una ornamentación corporal que no se percibe como figuración de prendas, pues se trata de patrones gráficos que cubren gran parte del cuerpo de la escultura; pareciera pintura corporal. Por lo general, los patrones que se utilizan se conforman por líneas negras que se pintan frecuentemente sobre franjas o zonas blancas; el amarillo se sugiere como un color de uso poco común en este grupo. Los especímenes del corpus que clasifiqué dentro del grupo β , y algunas otras¹¹⁸ de aspecto similar a éstos, son de escala chica y pequeña. El acabado de la superficie, en comparación con las esculturas del grupo α , se aprecia pulido.

Ocho de las diez esculturas que pertenecen a este grupo, presentan deformación craneana (sin percibirse una preferencia muy marcada entre tabular oblicua pseudo-circular y tabular erecta). La gran mayoría presenta ojos de hendidura, orejas de tipo estrechas o de doble bola, la deformación de los labios y un cuerpo uniforme con el pecho liso, esto a no ser que se trate de representaciones femeninas. También es común observar las nalgas de soporte y las manos y pies simplificados.

En cuanto a las características suntuarias predomina el uso del tocado de banda, o no portar ningún tocado. Casi todas las esculturas utilizan nariguera de banda adherida (posiblemente esto se relaciona con la escala de los especímenes), y cerca de la mitad de los especímenes de nuestro corpus que pertenecen al grupo β , portan orejeras de aro chico. Como se mencionó antes, la mayoría de las terracotas revisadas parecen estar desnudas salvo por dos representaciones femeninas que visten solo una. Se muestra una preferencia

¹¹⁸ Algunas de las esculturas que refiero forman parte de la colección del Museo Diego Rivera (de la ciudad de México), y otras sólo las pude estudiar a través de imágenes publicadas en las fuentes consultadas.

por el patrón de pintura facial de “radiales a la boca”, presente en la mitad de los especímenes, y por el patrón corporal “rayado”, el cual puede verse en todo el cuerpo o sólo en la espalda. La presencia de gargantillas es un poco menor en este grupo, con respecto al primero, aun así se presenta en más de la mitad de los especímenes. Por el contrario, el uso de brazaletes tiene una mayor reproducción (Gráf. 3).



Gráf. 3.- Accesorios. Similar a lo que se presentó en la primera gráfica, aquí se unen tres en una: la gráfica que muestra el uso de brazaletes, la que se refiere a gargantillas y la de pulseras o tobilleras. En este caso, la “X” señala el porcentaje de personajes que no visten con ningún tipo de los accesorios mencionados. Gráfica: Gabriel Solano.

Las variantes

Para ambos grupos se proponen las siguientes variantes contenidas en nuestro corpus. Primero se describen las correspondientes al grupo α , sin algún orden preferente entre ellas; lo mismo se hizo con las variantes del grupo β .

Grupo α . Variante A. Naturalista

Esculturas adscritas.- 3 y 15

Ya Beatriz de la Fuente había reconocido esta variante, cuyo aspecto, tan apegado al dato visual, le mereció la denominación de naturalista. Los especímenes de esta variante son de escala grande, incluso algunos superan esta escala. Los personajes que se representan de pie suelen tener una altura en proporción a cuatro cabezas, aproximadamente, algunas un

tanto más; las que se hallan sedentes presentan una altura cercana a las tres cabezas. En las piezas que conservan sus colores se observa el uso de los tres básicos y rojizo base, éste último parece dominar en la composición.

Predomina la postura sedente con piernas flexionadas y las rodillas a los lados. Pero también se ven de pie, sedentes con las piernas flexionadas y recostadas hacia uno de los lados, u otras sentadas sobre los talones. La cabeza normalmente es ovalada, pero en algunas esculturas se representó la deformación tabular oblicua pseudo-circular, lo que deforma ligeramente su aspecto. El cabello se representa como un peinado curvo uniforme, y en las esculturas más grandes incluso se le da volumen (v. fig. 138); en pocas terracotas tuve la oportunidad de ver que también se realizaban ligeras incisiones en esta área que complementan la representación del cabello.

Los ojos son almendrados con párpados modelados. La nariz de buena proporción, orejas un tanto grandes, en las cuales suele verse un orificio en el área del tímpano y boca entreabierta mostrando los dientes grabados. El cuerpo suele presentar los músculos oblicuos desarrollados, el ombligo marcado (en algunos casos), y los pectorales ligeramente modelados. Los brazos son



131. Pareja sedente con diversos objetos. Variante naturalista de cabeza ovalada uniforme.

delgados cuando el personaje está sentado, pero cuando están de pie tienen buen grosor; las piernas suelen verse con buen grosor sin importar la postura. Las manos, con dedos modelados, se trabajan con atención al detalle. Los pies son un tanto burdos en comparación con las manos. Si la escultura esta sedente los pies suelen ser chicos, los dedos pueden ser modelados mediante cortes rectos, pero cuando el personaje está parado, los pies son grandes y planos con dedos cortos.

Se logró percibir muchas otras variantes en las esculturas naturalistas, que en mi opinión, obedecen a diferentes escuelas de artesanos; o (si se prefiere) pueden entenderse como sub-variantes de la variante naturalista. Enseguida describo sólo tres de estas “sub-variantes”, pues pese a que en nuestro corpus sólo se observa una de ellas, creo que es necesario conocer la existencia de algunas otras para comprender esta clasificación.

- **Sub-variante A.1. Naturalista de cabeza elíptica.-** Las esculturas 3 y 15 pertenecen a esculturas cuya cabeza es elíptica, con el lado inferior más estrecho que el superior. Otras características son sus orejas ovaladas, cuya forma suele apreciarse a pesar de las orejeras, la boca con expresión almendrada. Cuando están sedentes, los brazos, además de delgados, se ven cortos, y suelen pegarse a los costados del tronco. Es frecuente que parte de la forma del tocado, brazaletes, pulseras y gargantilla, se sintetice con patrones pictóricos. En el caso de las pulseras y gargantilla sólo las he visto pintadas.

- **Sub-variante A.2. Naturalista de cabeza acinturada.-** Son esculturas que muestran una deformación en los parietales, tienen los ojos un tanto alargados, las orejas grandes, la expresión de la boca es amplia y los labios son bastante gruesos. El cuerpo parece un poco más alto que el de las otras sub-variantes, y aún sedentes, los brazos son largos, y delgados. El tocado y los demás accesorios corporales suelen modelarse con suma atención al detalle, por ejemplo, cada parte del brazalete, o de la gargantilla, es modelada en pastillaje y en relieve; pero estas formas también se pueden complementar con los patrones pictóricos. Sólo encontré cinco esculturas de esta sub-variante.



132. Mujer con jícara en el hombro. Variante naturalista de cabeza acinturada. Escala grande. Fotografía de Rafael Doniz, en *Museum of Mexican [...]*, p. 56.



133. Hombre con una placa cuadrada entre sus palmas. Variante naturalista de cabeza elíptica (48.3 x 27.9 x 22.9 cm). Tomada de Michael Kan (*et al.*), *Sculpture of Ancient West Mexico*, Fig. 15.



134. Hombre esquelético con raspador. Variante naturalista de cabeza elíptica. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 279.

- **Sub-variante A.3. Naturalista de cabeza ovalada uniforme.-** En piezas con la cabeza de ovalo uniforme (lados inferior y superior tienen el mismo largo) los párpados se ven más estrechos, y la nariz suele ser delgada. Las orejas son anchas y ovaladas, aunque la mitad se cubre tras una orejera compuesta por múltiples argollas ordenadas radialmente

al centro de la oreja, su disposición se aprecia como una forma de abanico invertido. La boca de mueca almendrada en ocasiones es pequeña y estrecha. Su cuerpo es un poco corto o largo, y, a diferencia de las otras dos sub-variantes, con frecuencia se modelan los pezones, incluso en representaciones masculinas. En cuanto a sus accesorios, también tienden a usar el pastillaje para detallarlos pero no al mismo grado que como la sub-variante anterior, la gargantilla, por ejemplo, se pinta con líneas puntadas blancas, no así la placa que normalmente se añade a ésta, la cual se representa mediante una tira en pastillaje.

Grupo *α*. Variante B. Tosca

Esculturas adscritas.- 1, 2, 13 y ¿18?



135. Hombre ¿abstraído? Variante tosca y cabeza acinturada. Escala mediana. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 233.



136. Pareja: hombre ¿abstraído? (der.), y mujer sobando su músculo trapecio y sosteniendo una jícara (izq.). Variante tosca y cabeza acinturada. Escala mediana. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 292.



137. Mujer preparando comida. Variante tosca y cabeza acinturada. Blanco y negro sobre rojo. (20.3 x 11.4 x 17.8 cm). Tomada de Michael Kan (*et al.*), *Op.cit.*, Fig. 233.

El acabado de estas esculturas pude parecer tosco, y sólo las encontré en escala mediana. En comparación con la variante anterior, el tamaño de la cabeza aumenta en proporción al cuerpo, pues prácticamente son del mismo tamaño. Parece ser más frecuente el uso del color naranja como base, y pueden estar sentadas en posición de loto, o con las piernas flexionadas frente al pecho. La forma de la cabeza es ovalada, con aparente estrechamiento de los parietales, y posiblemente con una deformación craneana tabular oblicua: es una cabeza casi ovalada, sólo que su cima es plana (véase escultura 13). En esta variante también es posible ver diferentes "escuelas" y, como arriba lo hice, podría referirlas como

sub-variantes, pero aquí sí necesito encontrar un mayor número de especímenes para tener una clasificación satisfactoria, de momento decidí solo mencionarlas.

En las terracotas de “variante tosca” domina el uso de ojos almendrados de cuenca vacía. Las orejas son ovaladas, para el caso de las esculturas de escuela de cabeza elíptica, o puntiagudas y alargadas, para la escuela de cabeza acinturada; en las primeras además es común el uso de orejeras de platillo, mientras que en las segundas se aprecia una preferencia por múltiples argollas conformadas como una serie de tiras de arcilla. La nariz de estas últimas se aprecia un poco más simplificada.

La boca entreabierta con mueca almendrada, también muestra una dentadura grabada y en ocasiones parece chica. El cuerpo se observa uniforme o de espalda amplia. Los pectorales son tratados de manera similar a la variante naturalista, pero en las representaciones femeninas con cabeza elíptica, los pechos son poco abultados (Fig. 51), en cambio las esculturas de cabeza acinturada tienen unos pechos puntiagudos, que apuntan ligeramente hacia abajo, en los que parece alcanzar a verse los pezones (Fig. 136 (izq.), y Fig. 137). Las extremidades son delgadas. En el caso de las esculturas con cabeza elíptica, las manos son muñones en los que se dibujó las separaciones de los dedos, y los pies son pequeños con dedos apenas insinuados en la punta, de uñas pintadas. Mientras que en las esculturas de cabeza acinturada, las manos y los pies son alargadas, con dedos modelados. La indumentaria se representa con pintura, delineada con blanco, de manera algo tosca, mientras que el tocado, orejeras y nariguera parecen grandes. El apéndice en forma de lengüeta del pantalón corto puede ser corto, en las esculturas de cabeza elíptica, o largo y algo rectangular, en las terracotas que presentan el estrechamiento de los parietales.

Grupo *a*. Variante C. Cara-grotesca.

Esculturas adscritas.- 8, 12, 16, 17, 22.

En estas esculturas los rasgos del rostro se aprecian grandes, de allí su nombre de cara grotesca. Generalmente son de escala grande, pero también se pueden hallar medianas. El pelo se pinta como un peinado recto uniforme. Suele usarse el ojo almendrado, de aspecto

grande y saltón: el globo ocular sobresale del párpado. Las orejas suelen ser puntiagudas, muchas de ellas con orejeras de aro grande con disco, las cuales describen una curva que se proyecta hacia el frente. La nariz y la boca, así como los ojos, también pueden parecer grandes.



138. Hombre sosteniendo pelota y perro. Variante cara - grotesca achaparrada. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 235.



139. Mujer con éjicara? y niño. Variante cara - grotesca achaparrada. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 275.



140. Hombre con raspador. Variante cara - grotesca achaparrada. Tomada de H. Von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 278.

- **Sub-variante C1. Cara-grotesca Achaparrada (Escultura 22).**- Su nombre surge de su aspecto ancho y extremidades cortas. Parece que la postura en que más las podemos ver es de pie y sentado en loto, en esta última llevan las rodillas hasta tocar el suelo. Su altura en proporción es de dos cabezas, independientemente de la posición en que se encuentra el personaje; aun que éste se represente sentado, y la altura entonces se considere de las nalgas (la base de la escultura) a la cima de la cabeza, la proporción de dos cabezas se mantiene. Las características principales de esta variante es la cabeza con mejillas amplias, algunas de ellas muestran una mandíbula redondeada, pero hay ejemplares en los que se figuró una barbilla chica y un poco puntiaguda. La boca es amplia y generalmente esboza una sonrisa, haciendo gala de una dentadura en alto relieve; algunas de las esculturas hacen una mueca poco común: el labio inferior parece hundirse ligeramente hacia la boca.

Se distinguen cuerpos uniformes o de cadera amplia, estos últimos se utilizan con frecuencia en las esculturas sedentes. Los músculos pectorales son ligeramente abultados, y sólo un poco más en las representaciones femeninas, donde además se figuran pezones grandes. Las piernas son gruesas, así como también lo son sus pies cavos, con un talón poco prominente; los dedos de éstos son cortos, chatos, y se figuran mediante cortes casi

verticales. Todo esto confiere a la escultura un aspecto similar a la de una persona con extremidades cortas, o chaparra (en termino coloquial), de allí el nombre de la variante. Las nalgas, en algunos especímenes sedentes comienzan a figurarse prominentes y fungir como soportes independientes, creando un pequeño arco bajo la zona genital.

El tocado, independientemente de su tipo, se aprecia tosco, y cubre la vista frontal de la cima de la cabeza. Las piezas de esta sub-variante frecuentemente visten una gargantilla Ixtlán pintada, con una placa en pastillaje, adherida en donde la clavícula se une con el esternón. El apéndice del pantalón corto, que sirve de protección genital, se observa más amplio y más largo en comparación con los representados en la variante naturalista.

- **Sub-variante C2. Cara-grotesca de barbilla puntiaguda** (Escultura 17).- Identificadas por Gallagher como “pointed chin”¹¹⁹ por su prominente y puntiaguda barbilla (la cual se vuelve una de sus principales características). Encontré más esculturas de pie que sedentes en esta variante. Tienen una proporción de tres cabezas de altura, y la testa es cilíndrica o estrecha. Las representaciones masculinas suelen vestir el sombrero cónico, acoplado su forma con la cabeza: se vuelve como una extensión de la cabeza; en algunos casos la punta del sombrero se dobla hacia enfrente, en otros hacia atrás, y en otros apunta hacia arriba. En el caso de las representaciones femeninas, la cabeza también se alarga como si se fuera a conformar el sombrero cónico, pero la punta se corta, dejándolo trunco.

Tienen la nariz prominente sin importar si es curva o naturalista (figurándose, en este caso, con facciones muy grotescas). Los músculos orbiculares de los labios son gruesos, la boca es grande, y se representa abierta, a veces con una amplia sonrisa, mostrando una dentadura modelada. En general el cuerpo es uniforme y de aspecto alto. Los pectorales masculinos son ligeramente prominentes, pero se aprecian más pequeños en comparación con otras variantes aquí descritas. Los pechos femeninos son de diámetro similar a los masculinos, pero un poco abultados y puntiagudos, en ocasiones figurando los pezones; sin embargo, se encontró una escultura donde los pechos son dos pequeños

¹¹⁹ J. Gallagher, *op.cit.*, v. los títulos de sus láminas donde se muestran esculturas con dicha característica.

abultamientos (Fig. 141), por lo que no puedo descartar que existan otras piezas con un tratamiento similar.



141. Pareja: mujer sosteniendo una jícara, y hombre sujetando un objeto tipo hacha triangular. Variante cara-grotesca de barbilla puntiaguda. Fotos: Gabriel Solano, colección del Museo Diego Rivera.



142. Pareja (interactuando): hombre bebiendo de una jícara, y mujer sosteniendo un jarrón. Variante cara-grotesca de barbilla puntiaguda. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 293.

Esta variante puede presentar pequeños abultamientos en los hombros que se interpretan como escarificaciones, las cuales son muy comunes en estilos reconocidos para Jalisco. Los brazos suelen ser cortos cuando el personaje se representa de pie, o largos cuando está sentado. En cuanto a las piernas, son similares a las de la "sub-variante achaparrada": son delgadas y largas cuando el personaje se encuentra sentado, pero cuando está de pie son anchas y cortas, sin embargo, no parecen tan anchas o cortas como las de la sub-variante referida. Los pies también son cavos, gruesos y son los más largos de todas las variantes que aquí clasifico. El talón es prominente, y los dedos del pie son modelados cortos y puntiagudos (similares a la pata de un reptil).

Otro rasgo peculiar es que algunas representaciones masculinas están desnudas de la mitad inferior del cuerpo, figurándose el falo (véase escultura 17). Cuando éstas visten pantalón corto, el protector genital tiende a ser delgado, y puede variar su longitud entre larga y corta.

- **Sub-variante C3. Cara-grotesca de cabeza trapezoidal** (Esculturas 12 y 16).- Se caracteriza porque la cabeza presenta una cima plana, con forma de trapecoide. La gran mayoría de las representaciones que hallé presentan un color rojizo base y los tres colores de pintura negra, blanca y ocre. La mayoría de las piezas identificadas para esta variante están sedentes, con una o ambas plantas del pie pegadas al suelo, encorvadas.

Resulta una sub-variante bastante interesante pues parece representar un tipo de individuos diferentes a los que se pueden ver en las anteriores, como lo son personajes esqueléticos, con deformación de los labios, y algunos viejos. En proporción tienen poco más de dos cabezas de altura, y se encuentran en esculturas de escala mediana y grande. La forma de la cabeza es alargada, a veces similar a la de la sub-variante C2, pero no se ve estrecha. La cabeza sobresale por encima de los tocados más simples; en esta variante no se encontraron personajes con el sombrero cónico.



143. Pareja: hombre ¿inhalando?, y mujer desgranando maíz. Variante caragotesca de cabeza trapezoidal (escala grande). Tomada de P. T. Furts, *op.cit.*, Fig. 11.



144. Mujer con vaso en actitud meditabunda. Variante caragotesca de cabeza trapezoidal. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 257.



145. Pareja interactuando: el hombre toca una flauta de pan mientras la mujer lo procura. Variante caragotesca de cabeza trapezoidal (16.5 cm de altura). Tomada de H. von Winning, *Anecdotal sculpture [...]*, Fig. 121.

La mayoría de los ojos son almendrados pero se hallaron piezas con los ojos rasgados, como en la escultura 16. La nariz también es prominente, y por lo general grotesca, pero su tamaño parece ser adecuado. Por lo general se encontraron personajes con la deformación de los labios, en casos como el de la escultura 12 la lengua se modeló. Pero otras esculturas, sin deformación de los labios, muestran una boca de hendidura. El cuerpo puede ser uniforme o acinturado, y solo parece dotarse de pechos a las representaciones femeninas, representándolos como senos grandes y colgantes con grandes pezones. Las manos en ocasiones parecen grandes y presentan largos dedos modelados. Los pies suelen parecer un poco chicos, abriéndose ligeramente en el área de los dedos modelados, los cuales son algo pequeños, y a veces burdos. Las nalgas pueden alargarse para conformar soportes, o, en casos como el de la escultura 16 (también Fig. 82 [recuadro inferior derecho]), se hallan deformes y sin forma.

- **Sub-variante C4. Cara-grotesca de ojos cóncavos (Esculturas 8).**- Sólo encontré cuatro especímenes (dos de los cuales, por las calidades, sospecho de su autenticidad [Fig. 153 y Fig. 154], tres son de escala grande y uno parece mediana. El color dominante en tres de ellos es el color rojo base (en las dos piezas que me parecen auténticas el rojo es más oscuro). Las esculturas de esta variante se hallaron sedentes en posición de loto, sólo una con las piernas estiradas. Esta variante presenta rasgos de la variante B, y de la sub-variante C1 (a mi juicio, tiene mayores similitudes con esta última). Con la primera comparte los ojos de cuenca vacía, aunque en este caso son ojos circulares, pero su proporción es similar; la boca chica y entreabierta, con una mueca almendrada donde se alcanzan a ver los pequeños dientes figurados mediante incisiones. Las manos y los pies generalmente se simplifican, pero en esta variante tienen una forma particular: los pies son chicos, cavos simplificados, y éstos se doblan sobre su planta (véase escultura 8); las manos son similares a éstos.



146. Músico con raspador bicéfalo. Variante cara-grotesca de ojos cóncavos (36 x 19.4 cm). Tomada de *Espacios de Atlantis*, Fig. 47.



147. Hombre con abanico rómbico. Variante cara-grotesca de ojos cóncavos. Tomada de *Museum of Mexican Prehispanic...*, p. 77. [Me parece falsa].



148. Mujer con olla. Variante cara-grotesca de ojos cóncavos. Tomada de *Museum of Mexican Prehispanic Art Rufino Tamayo, Op.cit.*, p. 34. [Me parece falsa].

Con la sub-variante C1 comparte la forma de la cabeza ovalada, del cuerpo de cadera amplia y el pecho ligeramente abultado. También son bastante similares el tocado de aspecto grueso, el cual cubre la vista frontal de la cima de la cabeza, y la elongación del pantalón corto, aunque en este caso parece ser un poco más restirada, con un pantalón cuya forma casi se pierde en la del resto de la escultura. Dentro de los rasgos particulares a esta variante se cuentan las orejas de lóbulo amplio, las cuales portan orejeras de media

luna, el arco que se forma entre las nalgas parece ser más amplio que el de las Achaparradas. Pero como ya quedó asentado, son pocos los especímenes, y se necesita un mayor número para poder identificar más rasgos de esta variante.

Grupo α . Variante D. Cara-rechoncha

Especímenes ausentes en nuestro corpus. (Fig. 149).

Reconocidos por Gallagher como Round-headed¹²⁰. Son esculturas aparentemente de escala grande, cuyo cuerpo es amplio y cuadrado con caderas anchas. La cabeza es redonda y un tanto chica en proporción. Tienen amplios ojos redondos, una nariz aparentemente pequeña y gruesa, y una boca también pequeña de poca expresividad. Los brazos y piernas suelen verse delgados pero los brazos son largos, mientras las piernas se muestran cortas, sobre todo en las representaciones femeninas. En estas últimas suelen verse unos pechos grandes y llenos, mientras que en las representaciones masculinas muestran sus genitales.



149. Pareja. Variante cara-rechoncha. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 290.



150. Mujer con cuenco y mano a la cadera. Variante asombrada. Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 255.

Grupo α . Variante E. Asombrada

Especímenes ausentes en nuestro corpus. (Fig. 150).

Estas esculturas se reconocen por su expresión facial, pues ésta se asemeja a la expresión de alguien sorprendido. Parecen ser de escala mediana o quizá grande, con cabezas

¹²⁰ J. Gallagher, *op. cit.*, p.p. 106 y 107.

ovaladas, casi redondas. Los ojos son redondos con párpados definidos y cejas amplias arqueadas, cuya forma se funde con la nariz. Ésta última se aprecia grande, un tanto estrecha, y muy sobresaliente. Las mejillas son amplias y la boca está sumamente abierta, mostrando dientes modelados, lo que confiere a estas esculturas su aspecto de sorpresa. El cuerpo es acinturado, con caderas amplias, con su superficie irregular para representar el pecho y el abdomen. Los brazos tienen un aspecto corto, con las manos chicas, y las piernas son bastante gruesas, estrechándose hacia sus pies, los cuales, aunque pequeños, presentan una forma naturalista.

Grupo α . Variante F. Micro-cara-larga

Esculturas adscritas.- 19.

Se trata de pequeñas esculturas sólidas muchas de las cuales se hallan en composiciones grupales, por lo cual las manos y los pies suelen simplificarse a muñones o a pies cavos simplificados. Se observa el anaranjado como color base, en posturas y actitudes diversas, muchas de estas esculturas las halle en composiciones grupales, lo que fomenta la diversidad de posiciones en que se encuentran. La altura en proporción suele ser de dos cabezas, tomando en cuenta el tocado. Ya que comparte varios rasgos con la Variante C2, podría llegar a considerarse parte de la misma sub-variante, las características afines son: la barbilla puntiaguda, los ojos son grandes, así como también la nariz, y la cabeza estrecha o cilíndrica, la cual suele estirarse para conformar un sombrero cónico. Pero su tamaño pequeño, y la falta de especímenes que comparar, me obligo a colocarlos de momento, como una variante aparte¹²¹.

¹²¹ Es evidente que para el artífice era importante representar el rostro, ¿pero existe la misma intención de mostrar un rostro con sus elementos acrecentados como se percibe en las esculturas de variante Cara-grotesca, o es su pequeño formato lo que favorece que se hicieran y perciban así? Los especímenes de esta variante no muestran la misma expresividad en su rostro, que la que se puede apreciar en la variante similar de mayor tamaño, pero esto se puede explicar con la dificultad que presenta su diminuta escala. Pero, ¿acaso la rica expresión corporal que muestra sus posturas no solventa el impedimento de modelar una cara grotesca de pequeño tamaño?

En resumen, necesitamos un análisis comparativo amplio entre estas dos variantes para identificar si presentan el mismo matiz.

Además de los personajes con sombrero se ven otros con la cima de la cabeza plana que frecuentemente usan un tocado de banda (de aspecto grueso), y otros que muestran el estrechamiento de los parietales (que se acentúa de tal manera que se percibe como una cresta rectangular, casi triangular), las cuales suelen verse sin un tocado. No logré apreciar en ellas la figuración de cabello. Los ojos están pintados y son circulares, las orejas se ven ovaladas, y parece no figurarse la boca. Por lo general el cuerpo es uniforme y plano. La importancia de la representación del atuendo se percibe por la alta carga de pastillaje para figurar las faldas, el protector del pantalón corto, o un trozo rectangular de tela que parece usarse como jorongo, aún en esculturas tan pequeñas. El dibujo de prendas también está presente, más que nada para figurar alguna prenda superior.



151. Pareja arrodillada frente a una olla: mujer tomando de la espalda al hombre, éste sujeta una sonaja. Variante micro-cara-larga (10 cm de altura). Tomada de H. von Winning, *Anecdotal sculpture [...]*, Fig. 67.



152. Guerrero con lanza. Variante micro-cara-larga (escala pequeña). Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 305.



153. Escena familiar de cinco integrantes. Variante micro-cara-larga (11.5 cm de altura). Tomada de H. von Winning, *Anecdotal sculpture [...]*, Fig. 55.

Grupo α. Variante G. Micro-mentón-redondo

Esculturas adscritas.- 6.

Esculturas de escala pequeña, generalmente de color rojo-ladrillo como base, después de este color predomina el blanco en su composición y también se usa negro y, a veces, ocre. Posee de altura dos cabezas o poco más. En cuanto a las posturas, sólo hallé especímenes erguidos. La cabeza tiene forma de un ovalo que se acintura en su parte media, con ojos circulares blancos de perímetro negro. El cuerpo es sumamente plano, por lo general tiene una forma uniforme, aunque también se pueden destacar los músculos oblicuos. Los brazos suelen tener una buena proporción con manos simplificadas. Las piernas pueden parecer

ligeramente cortas, y tienen pies cavos simplificados con un ligero arco. En estas esculturas suele usarse pastillaje para las narigueras, las cuales sólo se hallaron de tipo tira.



154. Mujer con tocado ostentoso y dos hombres: el de la derecha con jarrón sobre el hombro, el de la izquierda con raspador. Variante micro-mentón-redondo estilizado (escala pequeña). Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 307.



155. Danza: mujeres y hombres alternadamente, y un percusionista en el centro. Variante micro-mentón-redondo rollizo (casi 11 cm de altura). Tomada de H. von Winning, *Anecdotal sculpture [...]*, Fig. 114.

- **Sub-variante G1. Micro-mentón-redondo estilizado.-** La cabeza se ve más alta y estrecha, así como se acintura más (de allí que se perciba estilizada). La nariz es delgada, recta o curva; y la boca se conforma por dos circunferencias concéntricas, la primera blanca, la segunda podría ser un círculo negro más pequeño, que se pintó sobre la primera. Se observa una mayor diversidad de tocados, en comparación con la sub-variante E2, y el uso de orejeras que cubren toda la oreja, frecuentemente se trata de la orejera de platillo, pero decorada de maneras diferentes (véase las orejeras en Fig. 160). También destacó el uso de un calzón tipo trusa, a veces modelado y aplicado en pastillaje.

- **Sub-variante G2. Micro-mentón-redondo rollizo (Escultura 6).-** Su nombre procede de su aspecto frontal, el cual sugiere una escultura de cuerpo grueso, aunque al verlas de perfil se da uno cuenta de que son igual de planas que las que integran la sub-variante E1. La nariz suele ser cónica, y las orejas son semi-esféricas. En ellas sólo encontré esculturas que usaban un tocado tipo diadema, o bien no vestían alguno. Y, quizá debido a la forma de sus orejas, parece que no usan orejeras. El pantalón corto a veces sólo fue representado mediante su elongación protectora, como se ve en la escultura 6.

Grupo β . Variante H. Gran-mollera

Esculturas adscritas.- 4, 14 y 20.

De manera similar a la variante C, la F comprende distintas sub-variantes. Su altura en proporción es de dos cabezas, y la superficie de la escultura puede parecer pulida. Se observa con frecuencia la deformación craneana tabular erecta (se aprecia distintas maneras de resaltar ésta, según la sub-variante). Se ve un predominio o importante presencia, del color blanco en la composición, sobre todo en el rostro; también se emplea el negro y el color base, no encontré uso del amarillo. El rostro es alargado, la boca chica, las orejas suelen ser altas y un tanto estrechas.



156. Mujer con maqueta sobre las piernas. Los personajes representados en la maqueta pertenecen a una sub-variante que denominé como *de cresta angular* (la cual no se clasifica aquí por falta de especímenes). Variante Gran-mollera recta. Tomada de R. F. Townsend, "Before Gods [...]", Fig. 19.

El cuerpo puede ser uniforme o de espalda ancha, y sugerir un volumen hinchado. No se figuran pectorales, pero en el caso de los pechos femeninos, suelen ser grandes y se separan entre sí, moviéndose hacia los costados. Los pies generalmente son muñones. Los personajes representados usan gargantilla San Sebastián pintada, en la mayoría de los casos con el grupo de tiras que cuelgan sobre el centro del pecho; la forma del collar se incorpora a la decoración general del cuerpo.

- **Sub-variante H1. Gran-mollera recta** (Esculturas 4).- Solo he encontrado esculturas de escala chica y mediana. Su principal característica es la manera en que se estiliza la deformación tabular erecta: de la frente hacia la barbilla, la cabeza presenta una forma similar a la de un triángulo isósceles, apuntando hacia abajo; de la frente hacia arriba se ve circular. No es posible confundir esta deformación con la tabular oblicua pseudo-circular, porque los lados rectos de la cabeza, remarcados por las altas y estrechas orejas rectangulares, hacen evidente que los parietales no están hundidos. Otra característica es que el cuerpo, aparentemente uniforme, tiene cierta forma cuadrada, y las nalgas sobresalen a los costados de éste.

Aun se requiere de mayor número de especímenes de esta sub-variante para concretar sus características, y conciliar las diferencias que se pueden apreciar entre nuestra escultura 4 y la pieza exhibida en Fig. 162.

- **Sub-variante H2. Gran-mollera inclinada** (Esculturas 14 y 20).- Son esculturas de escala pequeña con aspecto pulido, y una cabeza tan alta como su cuerpo. En la composición domina el color blanco, pues se pinta casi toda la escultura con éste color, dejando el color base rojizo, para patrones decorativos en negativo, mientras el negro suele usarse para dibujar líneas, o para pintar el área del cabello, la cual puede presentar líneas incisas para mostrar el peinado.



157. ¿Ceremonia fúnebre?- Ocho personajes, hombres y mujeres, se reúnen alrededor de un personaje tendido. Variante Gran-mollera inclinada (escala pequeña). Colección del Museo Diego Rivera. Foto: Gabriel Solano.

La forma de la cabeza es cilíndrica, que engrosa paulatinamente hacia su cima; pero en las representaciones femeninas la cabeza presenta una deformación tabular erecta: partiendo desde la frente hacia arriba, se muestra una gran cresta circular plana, que se inclina o dobla hacia atrás, esta cresta suele tener poco más del doble del largo del rostro. Para figurar los ojos circulares, se pinta el motivo de antifaz rectangular. Las orejas son estrechas, con orejeras de aros múltiples simuladas por líneas negras horizontales, la nariz suele ser cónica, pero puede hallarse curva simplificada. La boca se representa con un círculo, de la misma forma como la variante E. En comparación con las esculturas del Grupo 1, presenta pocos patrones de pintura facial.

El cuerpo se aprecia uniforme, o de espalda gruesa, un tanto plano. Si se representan los pechos de la mujer, éstos son grande y puntiagudos, pero no demasiado sobresalientes. Los brazos son gruesos, no tanto así las piernas, las cuales suelen terminar en muñones. Las manos, aunque simplificada, suelen presentar elementos que las distinguen: la separación de los dedos, o diferenciación del brazo mediante aumento de

volumen. Las nalgas son relativamente grandes, formando el espacio entre el área genital y el suelo, pero éstas siguen la pierna, modificando la forma de ésta.

En las esculturas halladas, las representaciones masculinas presentan una decoración corporal compuesta por franjas verticales blancas, cuyo perímetro se delinea con negro, y se parte por la mitad por una línea zigzagueante también negra; estas franjas se separan entre sí por otra de color rojizo. La decoración de las mujeres consiste en dos partes: la mitad superior del cuerpo presenta unas franjas blancas similares a las de los hombres, sólo que éstas se inclinan lejos del eje central de la composición, y en su interior presenta dos o más líneas punteadas, u ondulantes, paralelas a la franja; la mitad inferior suele decorarse con una retícula rómbica en negro, que cubre hasta los tobillos del personaje. Las dos partes de la decoración se separan por una franja rojiza horizontal delineada con negro.

Grupo β . Variante I. Bocón de ojo rasgado

Esculturas adscritas.- 7, 9, 10, 11, 21, ¿23 y 5?

Se encontraron únicamente esculturas de escala chica y pequeña. Cuando la escultura está de pie, su altura en proporción es de tres cabezas, pero cuando esta sedente, cambia a sólo dos independientemente de la escala de la pieza. Se observaron tres tipos de cabeza: ovalada-circular, ovalada-rectangular, y con deformación de los parietales. Las proporciones del rostro son similares a las vistas en la variante C del grupo α .

Presenta ojos de grano de café, de hendidura con párpados sobresalientes. La nariz representa un tercio de la altura total de la cabeza, y su forma puede variar (se halló tipo piramidal, recta y cónica), por lo que su largo también. Sólo se encontró el uso de la nariguera de banda adherida en pastillaje. Todas las piezas vistas y clasificadas dentro de esta variante tienen la boca grande con deformación de los labios. En la mayoría de los ejemplos de personajes sedentes, no fue posible identificar si portan orejeras pues la oreja se conforma, aparentemente, por dos volutas.

El cuerpo suele apreciarse uniforme, y aparentemente liso, con excepción de las representaciones femeninas donde los pechos resultan poco prominentes, por lo general sin pezones. El falo, modelado como una falange, es evidente. El órgano sexual femenino se oculta bajo la falda, sin embargo, algunas imágenes muestran que la vagina fue modelada a pesar de que el personaje usara una falda; su sexo se puede ver solamente cuando se observa la escultura por debajo.

Tienen brazos delgados de manos aplanadas con dedos, por lo general pintados, pero también se observaron modelados burdamente. La forma natural del pie (es decir que se distingue el dorso y la planta del pie) suele respetarse. En esculturas erguidas se figuran los dedos a base de cortes o dibujando líneas negras para marcar su separación. En las representaciones donde el personaje se halla sedente, no se aprecian dedos. Esta variedad de esculturas no parece prestar atención a la forma de las nalgas.

Al igual que las esculturas de la variante F, la pintura corporal es dominada por el color blanco, dibujándose patrones en negro por encima de éste, y dejando algunas franjas de color rojizo. Se observaron una buena variedad de patrones de pintura facial, en todos ellos las orejas permanecieron del color rojo base, la variedad de los patrones faciales destaca en los pertenecientes a la mitad inferior del rostro, pues en la superior se pinta con frecuencia el motivo de antifaz. Mientras que en la pintura corporal la elección de patrones parece ser más limitada, pues sólo se hallaron básicamente dos: el primero se compone por anchas franjas blancas verticales, que contienen y están delineadas por líneas negras paralelas; las franjas están separadas entre sí por otras de color rojizo. El otro patrón se constituye pintando toda la mitad superior del cuerpo de blanco, y dibujando líneas delgadas negras verticales, en intervalos regulares. Las manos y los pies se pintan de blanco.

El patrón de franjas blancas se observo en representaciones de ambos sexos, y se extiende a los brazos y piernas, excepto en figuras femeninas, donde el patrón se interrumpe por la falda, y no parece continuar a las piernas. El segundo patrón sólo se halló en representaciones masculinas, y aun no es claro si puede representar alguna prenda superior. La única prenda plenamente identificada como tal, además del tocado y demás accesorios, es la falda, la cual se halla decorada con grandes triángulos blancos que

apuntan arriba y abajo, en sucesión ordenada, separados por un espacio de color rojo base que, por la colocación de los triángulos, simula una franja rojiza. Encima de los triángulos blancos se dibuja una retícula rómbica negra (Fig. 38 y Fig. 3). De momento sólo este tipo de faldas fue identificado para esta variante.



158. Guerrero con dardo y escudo. Variante bocón de ojo rasgado, cabeza ovalada-circular. (¿). Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 225.



159. Hombre con brazos recargados sobre las rodillas. Variante bocón de ojo rasgado, con deformación en los parietales (escala ¿chica?). Foto: Verónica Hernández Díaz.



160. Hombre encorvado con brazos recargados sobre las rodillas. Variante bocón de ojo rasgado, cabeza ovalada-rectangular (26 cm de altura). Tomada de H. von Winning, "The shaft tomb [...]", Fig. 246.

- **Los casos especiales** (Esculturas 5 y 23).- Aquí intento responder al por qué estas dos esculturas se incluyeron a la presente variante entre signos de interrogación. En ambos, la falta de otro espécimen que presentase una apariencia inequívocamente similar con estas dos esculturas, dificultó su integración a un grupo. En el caso de la escultura 23, fue su mal estado de conservación lo que obligó a la interrogante, recordemos que esta clasificación se basa, primeramente, en la identificación del decorado del cuerpo en las terracotas.

Con la escultura 5 es un tanto diferente pues la dificultad estriba en que su decoración corporal, la cual la identifica plenamente dentro del grupo β de esta clasificación, presenta, a mi juicio, un matiz ligeramente diferente al de la Variante Bocón de ojos rasgados, el sentido de las franjas, que componen aparentemente pintura corporal, no se interrumpen por las formas de la escultura. Los ojos almendrados, pero un poco restirados, son algo particular a esta pieza, así como también las grandes cejas cuya curva penetra y forma su nariz. Estas características me inclinan a pensar que esta escultura podría, si en un futuro se logran hallar piezas con estos mismos rasgos, componer una variedad aparte. De momento se clasifica dentro de ésta pues es con la que guarda más similitudes.

Consideraciones finales de la clasificación

Después de consultar nuestras clasificaciones de rasgos y de variantes del estilo Ixtlán del Río, me parece oportuno explicar algunos detalles. Empecé por la clasificación de rasgos, la cual fue dividida en tres tipos: características estructurales, suntuarias y anatómico-cinésicas. Al comienzo de este trabajo dediqué especial atención a las características anatómico-cinésicas pues pensaba que, valiéndome de éstas, conformaría los grupos de variantes que se identificaron para nuestro estilo pero, gracias a la comparación de las tablas de características, presentadas en el capítulo anterior, noté ciertas relaciones entre los rasgos que llevaron a la conformación de los dos grupos α y β que componen la presente clasificación de variantes estilísticas de Ixtlán del Río. Estos dos grupos deberán ser estudiados detalladamente en futuras investigaciones, pues sus composiciones escultóricas parecen sugerir valores estéticos particulares.

Gracias a la conformación de los dos grupos, se facilitó la tarea de identificar las variantes, e incluso sub-variantes, y esto sustentado en el estudio de características anatómico-cinésicas realizado. Desde luego intenté no llevar esta clasificación de variantes a la formación de sub-variantes, pero estas últimas me parecieron más convenientes, pues como se aprecia en la variante C, las sub-variantes que la componen tienen una apariencia similar (proporciones, escala o un rostro con rasgos resaltados), pero al mismo tiempo tienen algunas facciones tan peculiares como lo es la barbilla puntiaguda de la sub-variante C2, que sugieren una intención por distinguirse de las demás.

En cuanto a las características estructurales, sirvieron para sustentar la conformación de los grupos por los colores que se utilizan en la composición, por la escala, por la apariencia de la superficie (pulida o no), pero, por las limitantes ya expresadas en el prólogo de esta tesis, no dan aportaciones importantes, por lo menos para la clasificación de variantes aquí presentada. Sin embargo, pienso que el estudio de este tipo de características tiene un potencial igual de importante para las investigaciones sobre las variantes estilísticas, como las características suntuarias y anatómico-cinésicas. Las características estructurales exigen un estudio detallado.

Capítulo V.

Conclusiones.

Repaso de los fundamentos

La tesis en cuestión surgió para resolver una pregunta que acaeció cuando intenté identificar esculturas de estilo Ixtlán del Río, armado para la tarea con una lista de elementos formales del mencionado estilo, identificados por investigadores como Karl Sophus Lumholtz, Beatriz de la Fuente, entre otros, ya todos ellos citados en el capítulo I de este trabajo. La pregunta en cuestión fue, ¿por qué razón algunas de las terracotas aceptadas para el estilo Ixtlán del Río cumplen con menos de la mayoría de características anunciadas para éste?

Mientras observaba las esculturas y meditaba sobre las diferentes formas en que se representa al ser humano en la cerámica de estilo Ixtlán del Río, influenciado por el trabajo de Jackie Gallagher¹²², se me ocurrió que existían más variantes de las reconocidas en ese momento. Por ello mi primera hipótesis fue que mediante un análisis, principalmente de rasgos formales, de las esculturas de Ixtlán del Río se podrían precisar las variantes estilísticas que componen esta escuela artística. Además, supuse que el hecho de que ciertas terracotas no cumplieran con la mayoría de las características del estilo era porque una buena parte de los rasgos podían sólo hallarse en algunas de las variantes, quizá las más reconocidas por los investigadores para Ixtlán del Río. Más tarde reformularía este pensamiento en mi tercera hipótesis la cual sugiere que mediante el estudio de elementos formales y la elaboración de una clasificación de las variantes estilísticas se lograría identificar rasgos determinantes para la comprensión del estilo. ¿Qué pasó con la segunda hipótesis?, en breve lo explico.

Otras dos hipótesis surgieron en el transcurso de la investigación. La primera de ellas, que en realidad se trata de la segunda hipótesis de esta tesis, nace a partir de la clasificación de elementos formales. Mientras estudiaba estos rasgos me percate de, por ejemplo, algunas posturas de personajes parecían relacionarse con ciertas herramientas

¹²² Gallagher, J., *Op.cit.*

representadas en la misma obra; o que algunos objetos y posturas sólo se mostraban con alguno de los dos géneros, por lo que aparentemente en ciertos casos no era necesario representar los genitales; o que ciertos tipos de los rasgos estudiados se coordinaban constantemente, casi como si esta relación formara una sola característica de algún tema en concreto. De allí que declare que mediante el análisis formal minucioso se identifican atributos de actividades, de género o de condición social, y las convenciones para plasmarlo; así como también reconocer los estereotipos, ademanes culturales o la identidad de lo representado. La última de mis hipótesis sugiere que el estudio de la indumentaria o los patrones gráficos presentes en el cuerpo de la escultura demostrará que ésta es una característica fundamental para comprender el estilo Ixtlán del Río. La conjetura brotó a partir de la clasificación de las variantes estilísticas y fue fundamental para la conformación de ésta.

Hasta aquí repasamos las cuatro hipótesis que fundamentan esta tesis. El orden que les doy responde al orden en que se presentan en el cuerpo del trabajo, no al momento en que se me ocurrieron. Con ellas en mente, procederé ahora a exponer la manera en que se resolvieron.

Resolución de las hipótesis

Como ya quedo asentado párrafos más arriba, mi primera intención en este trabajo era poder identificar las supuestas variantes no reconocidas del estilo Ixtlán del Río. Para llevar a cabo este propósito, el plan consistió en describir las esculturas para identificar y separar los rasgos formales de cada una, para posteriormente poderlos comparar entre sí, y también con los de otras esculturas Ixtlán del Río ajenas al corpus de piezas. Esto fue el propósito de los capítulos II y III de mi trabajo. El estudio de elementos formales y la comparación de las relaciones que se pueden formar entre determinados tipos¹²³ (por ejemplo pieza grande – escultura hueca) comenzaron a sugerir la conformación de dos grupos: alfa y beta (α y β). Abajo se resumen algunas de las características de cada grupo.

¹²³ Para poder facilitar esta comparación me valí de presentar todas las características evaluadas en el capítulo III en gráficas como las que presento en el capítulo IV. Después de ello, comparé las distintas gráficas; de esta forma pude evaluar varios elementos al mismo tiempo.

Grupo α
1. Predominan las escalas mediana y grande.
2. La indumentaria se distinguen con cierta facilidad y la pintura corporal suele concentrarse en el rostro (dominando el negro).
3. Los patrones decorativos en las prendas o en el cuerpo suelen conformarse por diversos motivos (como una espiral rectangular, o una línea escalonada).
4. Colorido.- En la composición domina el color de la base, anaranjado o rojizo. Le sigue el blanco, el cual suele usarse para dibujar las prendas sobre el cuerpo, y luego el negro, que se utiliza para los ojos, el cabello, y en muchos casos para la pintura corporal. El amarillo es común sobre todo en esculturas grandes.
5. Extensa variedad de objetos representados en las composiciones escultóricas.
6. No es común que se muestre los genitales. (Solo vi genitales masculinos).
Grupo β
1. Predominan las escalas chica y pequeña.
2. Las prendas (si las hay) y los patrones de pintura corporal suelen mezclarse: no se diferencia uno del otro.
3. Los patrones decorativos de prendas y cuerpo son más simples: en su mayoría compuestos por franjas, líneas rectas y líneas punteadas.
4. Colorido.- En la composición suele dominar el color blanco y después el negro. Éste último, además de utilizarse para el pelo, ojos y boca; se emplea en todos (o casi todos) los patrones gráficos, así como para figurar algunas prendas como orejeras o collares. El color rojizo base suele asistir al negro y al blanco en la conformación de patrones que cubren el cuerpo del representado. El amarillo raramente se utiliza.

5. Poca variedad de objetos representados en las composiciones escultóricas.

6. Es común que las esculturas presenten los órganos sexuales.

Una vez que establecí los grupos alfa y beta, la comparación entre especímenes de un mismo grupo se hizo posible. Si las características suntuarias fueron clave para la conformación de los dos grupos principales, ahora las características anatómicas resultaron esenciales para la determinación de variantes; por ello algunos nombres de estas variantes aluden a algún rasgo anatómicas. Con este procedimiento se detectaron nueve variantes, incluyendo las descritas por Gallager (las cuales se integraron al grupo α), además de posibles sub-variantes para algunas de ellas. Todas estas están descritas en el capítulo IV, y con ello se comprobó positivamente la primera hipótesis de esta tesis.

Contrario a lo que esperaba, la segunda hipótesis se resolvió antes que la primera, pues con el análisis formal, ya desde el Capítulo II, menciono algunos rasgos que marcan convenciones, atributos de actividades o de género, etcétera. Enseguida anoto los rasgos de género que identifiqué:

	
<ul style="list-style-type: none">• Posturas inf.: d, e.• Posturas sup.: mano al pecho, mano al vientre (con excepciones).• Indumentaria: falda, braguero (falta comprobar).• Objetos: olote, jarra.• Actividad: desgranando maíz, pariendo, amamantando.	<ul style="list-style-type: none">• Posturas: b.• Posturas sup.: antebrazo apoyado en rodilla.• Indumentaria: tocados complejos, camisa, pantalón corto.• Objetos: instrumentos musicales, esfera, instrumentos bélicos.• Actividad: actividad bélica, juego de pelota, tocando música.

Especial atención merecen las posturas pues además de demostrar que pueden ser atributos de género, también pueden ser interpretadas como ademanes culturales; por ejemplo, si la postura de ambas manos en el vientre se ha relacionado con personajes femeninos de vientre abultado, las manos en el vientre podría significar embarazo. Dado

que hay esculturas donde el personaje femenino, de vientre abultado, se lleva sólo una mano al vientre, mientras la otra realiza alguna otra acción (Fig.59), se sugirió en esta tesis que una sola mano bastaba para transmitir un significado (en este caso embarazo); así se aprovechaba la otra mano para dar una idea diferente, y quizá de esa forma hacer un mensaje más complejo.

Otra aportación importante de esta tesis fue la breve clasificación de objetos tipo paipái, pues se detectó que objetos de forma similar tienen una naturaleza muy diferente: abanico, arma u objeto ritual. Gracias a la identificación de una actividad, a manera de postura bélica (personaje varón con la cabeza girada mirando ligeramente sobre el hombro izquierdo y la mano derecha más levantada que la izquierda), pude interpretar una o quizá dos armas ~~paipái~~". De igual forma, la actividad, esta vez presentada en maquetas, basto para identificar un ~~paipái~~" utilizado en el ritual de ~~el volador~~" (ya descrito en el apartado de Objetos tipo paipái); esto puede invertirse: el ~~paipái del volador~~" es un objeto que expresa la idea ~~ritual del volador~~".

Otro ejemplo más del alcance de los resultados obtenidos con el análisis formal, es el caso de la anciana desgranando maíz. Aparentemente se trata de un estereotipo que, con mayores estudios del tema, podría sugerirse como la representación de cierto ente. En todas las representaciones de personajes desgranando maíz de estilo Ixtlán del Río que encontré, siempre se trata de mujeres ancianas (o con las costillas marcadas), desgranando un maíz sobre un cuenco en la misma postura, vestidas con un braguero y su tocado. Las diferencias radican en la decoración del braguero, el tipo de tocado y la variante estilística a que corresponda la terracota.

Baste con estos ejemplos para mostrar cómo se cumplió la segunda hipótesis. Mi tercera hipótesis quizá fue un tanto ambiciosa; intentaba encontrar alguna otra característica del estilo Ixtlán del Río que estuviera presente en todas las variantes y que aportara claves importantes de la ideología detrás de las terracotas estudiadas. Por los estudios hechos en esta tesis, se sugieren dos rasgos a considerar. El primero es la relación entre los instrumentos representados y las posturas, o ademanes, que no sugieren una acción. Vuelvo a poner de ejemplo el caso del ~~paipái del volador~~", donde el personaje, de la Escultura 18, lo muestra sin sugerir algún uso. Otros objetos, como la ~~pelota~~", son

mostrados de manera similar; de algunos más, como los pocillos, es difícil precisar si se representan en una acción o sólo se enseñan como los dos casos anteriores. En todo caso, lo que se propone como rasgo del estilo es el lenguaje a través de la relación que guardan ciertos objetos con alguna actividad (ritual, aparentemente), que parece expresarse en ciertas esculturas. Esto justificaría la amplia representación de instrumentos, lo cual es una característica reconocida de Ixtlán del Río.

El segundo rasgo del estilo Ixtlán que se propone consiste en la importancia que se da al adorno (o complementos visuales) del cuerpo; se aprecia un gusto por la saturación. Esta última se puede inferir, al observar la cantidad de elementos gráficos utilizados, que el estilo Ixtlán del Río gusta de saturar ciertas áreas: en el caso del grupo α las prendas y el rostro, mientras que en el grupo β todo el cuerpo se carga con patrones gráficos. Para ambas características propuestas es necesario un mayor análisis de especímenes, y también un estudio comparativo con otros estilos escultóricos de la Cultura Tumbas de Tito, para detectar si es un rasgo particular a Ixtlán del Río o no.

Finalmente, mi última hipótesis que propone la indumentaria o los patrones gráficos corporales como una característica importante para comprender el estilo Ixtlán del Río, se cumple positiva justamente por lo que arriba se argumentaba. En otras palabras, se realizó una clasificación donde se conforma a un grupo por la indumentaria y otro por la pintura corporal (o tatuajes). En el primero la carga visual se concentra en las prendas, y quizá en el rostro del personaje, a causa de la gran cantidad de motivos gráficos presentes en esas áreas. En el segundo el peso visual se extiende a todo el cuerpo por medio de patrones gráficos; en este caso pareciera que es el cuerpo lo importante (no olvidemos que en el grupo β se registró el mayor número de esculturas desnudas). Quizá la importancia que se le da a las prendas en el grupo α es resultado de confrontación y cambio de paradigmas con respecto al grupo β , o al revés. Esto crea un problema que sobrepasa esta tesis pues, en mi opinión, se requiere extender este estudio a un mayor número de especímenes, analizar con detalle la ornamentación del cuerpo y, pienso que, es fundamental la comparación con otros estilos, principalmente con el San Sebastián, puesto que la desnudez es un rasgo de su escultura.

La última presunción

En la introducción de esta tesis se anticipaba que el trabajo fomentaría nuevas investigaciones sobre el tema. Queda de manifiesto, en párrafos arriba, principalmente dos nuevas hipótesis que demandan proseguir y desarrollar esta tarea. Una de las hipótesis refiere a que es posible hallar los elementos de un mensaje simbólico a través del análisis cuidadoso de los objetos o herramientas representados con esculturas antropomorfas en actitud pasiva: el personaje no sugiere realizar una acción. Con esto no afirmo que se deba descartar las esculturas donde el personaje efectúe una labor, como los músicos o el ser que “inhala” con una cánula de una cazoleta; éstas sirven para hacer comparación de objetos e identificar los usos de éstos. Una investigación al respecto brindaría una mayor capacidad de interpretación de los temas y personajes representados.

La segunda suposición que se deja abierta se complementa con la cuarta hipótesis de esta tesis, la cual propone la indumentaria como un rasgo importante para comprender el estilo Ixtlán del Río. Por la diferencia entre los grupos α y β , brevemente expuesta en el último párrafo del sub-capítulo anterior, sospecho que el grupo β está formado por piezas de diferente estilo escultórico. Para comprobarlo se necesitará elaborar un análisis comparativo con los estilos vecinos a Ixtlán. El aporte que dará la resolución de este problema sólo puede aportar una mayor comprensión del pensamiento detrás de la elaboración de las esculturas que componen el corpus.

Como última cosa que mencionar me queda por explicar una cosa: cuando elegí trabajar sobre las terracotas de Ixtlán del Río, mi objetivo era comprender esta cultura a través de un análisis estilístico, de allí el nombre de esta tesis. Pero sin una buena clasificación de sus variantes, ese tipo de estudio es muy complicado de hacer. Antes de este trabajo las clasificaciones aportadas por otros investigadores, revisadas en el capítulo I, parecían demasiado generales o excluyentes; mi propuesta de clasificación busca solventar esto. Sé que no es una clasificación terminada, aún debe extenderse a más especímenes con el objetivo de corroborar y corregir la clasificación; pues quedan variantes, o sub-variantes, por precisar. La tarea aún continúa; esta tesis representa un paso importante en la comprensión de una escuela artística, y el primero de mi profesión.

Bibliografía.

Avila Palafox, Ricardo (comp.)

- 1989 *El Occidente de México: arqueología, historia, antropología*, México, Universidad de Guadalajara, pp. 11–66, (Colección Fundamentos).

Arroyo García, Sergio Raúl

- 2004 “Retrato de lo humano en el arte mesoamericano”, *Arqueología Mexicana. Ser Humano en el México Antiguo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, v. XI, n. 65, enero-febrero, pp.16–21.

Barreto Saucedo, Ariadna Lizeth

- 2005 *La vida cotidiana de la cultura Ixtlán del Río vista a través de su escultura en barro*, tesis de Licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 192 p.

Bautista Martínez, Josefina y Albertina Ortega Palma

- 2005 *Catálogo de los cráneos aislados de la Colección Solórzano*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 184 p., (Colección Científica. Antropología Física, 483).

Burke, Peter

- 2005 *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, trad. de Teófilo de Lozoya, España, Crítica, 286 p.

Butterwick, Kristi

- 1999 “Food for the dead: The West Mexican art of feasting”, en Richard F. Townsend (editor), *Ancient West Mexico: art and archaeology of the unknown past*, Italy, The Art Institute of Chicago, pp. 88-105.

Cabrero García, María Teresa

- 1995 *La muerte en el Occidente de México prehispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 191 p.
- 2005 *El hombre y sus instrumentos en la cultura Bolaños*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2005, 260p., ils.
- 2010 *El hombre y sus instrumentos en la cultura Bolaños II*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2010, 212p., ils.

Cohen, Sandro

- 2004 *Redacción sin dolor: aprenda a escribir con claridad y precisión*, México, Planeta, 4^a ed., 384 p.

Corona Núñez, José

- 1960 *Arqueología. Occidente de México*, México, Planeación y Promoción del Estado de Jalisco, 71 p., (Jalisco en el Arte).

Covarrubias, Miguel

- 1957 *Indian art of Mexico and Central America*, New York, Alfred A. Knopf, pp. 84–114.

Crow, Thomas

- 2008 *La inteligencia del arte*, trad. de Laura E. Manríquez, México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 156 p.

Czitrom, Carolyn Baus Reed

- 1978 *Figurillas sólidas de estilo Colima: una tipología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 110 p., (Colección Científica. Arqueología, 66).

Dembo, Adolfo y José Imbelloni

- 1938 *Deformaciones intencionales del cuerpo humano de carácter étnico*, Buenos Aires, J. Anesi, pp. 246–277, ils.

Eco, Umberto

- 2001 *Cómo se hace una tesis*, trad. de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez, España, Gedisa editorial, 234 p.

Flores Olague, Jesús, *et al.*

- 1996 “Escenario y apropiación”, en Jesús Flores Olague, *et al.*, *Breve historia de Zacatecas*, México, Fideicomiso Historia de las Américas/Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, consulta en línea en: <http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/estados/libros/zacateca/html/zacateca.html>

Flores Villatoro, Dolores

- 1994 “La cerámica de Occidente”, *Arqueología Mexicana. Occidente*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, v. II, n. 9, agosto-septiembre, pp. 34–38.

Fuente, Beatríz de la

- 1973 *Escultura monumental Olmeca*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 352 p.
- 1974 *Arte prehispánico funerario. El Occidente de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 61 p.

Fundación Atlantis

- [s.f.] *Espacios de Atlantis: México/Arte Prehispánico*, México, Fundación Atlantis, t.1, 48 p., ils.

Furst, Peter T.

- 1999 –Shamanic symbolism, transformation, and deities in West Mexican funerary art”, en Richard F. Townsend (editor), *Ancient West Mexico: art and archaeology of the unknown past*, Italy, The Art Institute of Chicago, pp. 168–189.

Gallagher, Jacki

- 1983 *Companions of the dead. Ceramic tomb sculpture of ancient West Mexico*, Los Angeles, Museum of Cultural History/University of California Los Angeles, 127 p.

Gendrop, Paul

- 1987 –El arte cerámico de los pueblos agrícolas”, en Paul Gendrop, *Compendio de arte prehispánico*, México, Editorial Trillas, pp. 28–36.

Gifford, Edward Winslow

- 1950 *Surface Archaeology of Ixtlan del Rio, Nayarit, U.S.A.*, University of California Press/Cambridge University Press, pp. V–VII, 183–239, 243–301, (University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, v. 43, n. 2).

Gombrich, Ernst Hans

- 2000a –El estilo *all’antica*: imitación y asimilación”, en Ernst Hans Gombrich, *Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento, 1*, trad. de Remigio Gómez Díaz, Singapur, Debate, pp. 122–128.
- 2000b –Norma y forma: las características estilísticas de la historia del arte y sus orígenes en los ideales renacentistas”, en Ernst Hans Gombrich, *Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento, 1*, trad. de Remigio Gómez Díaz, Singapur, Debate pp. 81–98.

- 2002a –“El experimento de la caricatura”, en Ernst Hans Gombrich, *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, trad. de Gabriel Ferrater, China, Phaidon, pp. 279–303.
- 2002b –“La psicología y el enigma del estilo”, en Ernst Hans Gombrich, *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, trad. de Gabriel Ferrater, China, Phaidon, pp. 2–25.
- 2003 –“Estilos artísticos y estilos de vida”, en Ernst Hans Gombrich, *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, trad. de Ricardo García, Singapur, Phaidon, pp. 240–261.

Hernández Díaz, Verónica

- 2008 –“Tumbas de tiro: colección Museo Tlallan”, *Estudios Jaliscienses*, Programa de Estudios Jaliscienses, México, n. 71, febrero, pp. 41–55.
- 2010 –“El culto a los ancestros en la tradición de tumbas de tiro”, *Arqueología Mexicana*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, v. XVIII, n. 106, noviembre-diciembre, pp. 41–46.
- 2011 *Entre la vida y la muerte. Estudio estilístico del arte de la cultura de tumbas de tiro*, tesis de doctorado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 856 p.
- 2012 –“El arte del antiguo Occidente de México. Una visión historiográfica en los tiempos de cambio”, en Hugo Arciniega, Louise Noelle y Fausto Ramírez (coord.), *El arte en tiempos de cambio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 101-165.
- 2013 –“Las formas del arte en el antiguo Occidente”, en Marie-Areti Hers (coord.), *Miradas renovadas al occidente indígena de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, pp. 21-78.

- 2013 –Muerte y vida en la cultura de tumbas de tiro”, en Marie-Areti Hers (coord.), Miradas renovadas al occidente indígena de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, pp. 79-132.
- 2014 –Las imágenes de la realidad en la cultura de las tumbas de tiro. Entre lo mortal, la perpetuidad y las identidades comunitarias”, en Linda Báez Rubí y Emilie Carreón Blaine (editoras), *Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 445-474.
- [s.f.] –El estilo Ameca-Etztatlán del arte de la Cultura de Tumbas de Tiro”, en *Estilo y región en el arte mesoamericano*, Pablo Escalante y Marisa Álvarez Icaza (editores), México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, en prensa, 19 p.

Hers, Marie-Areti

- 2013 –Introducción”, en Marie-Areti Hers (coord.), Miradas renovadas al occidente indígena de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, pp. 11-20.

Jáuregui, Jesús

- 2004 –Los guerreros Coras y los peregrinos Huicholes: la tradición nativa de la pintura corporal y facial”, *Arqueología mexicana. Ser humano en el México antiguo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, v. XI, n. 65, enero-febrero, pp. 68–71.

Kan, Michael

- 1989 —“The Pre-Columbian art of West Mexico: Nayarit, Jalisco, Colima”, en Lois Smith y Mitch Tuchman (editores), *Sculpture of ancient West Mexico*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, pp. 13–27.

Kirchhoff, Paul

- 1946 —“La cultura del occidente de México a través de su arte”, en Dirección General de Educación Extraescolar y Estética, *Arte Precolombino del occidente de México*, México, Secretaria de Educación Pública, pp. 49–69.

Kubler, George

- 1986 *Arte y arquitectura en la América Precolonial: los pueblos mexicanos, mayas y andinos*, trad. de María Luisa Rodríguez Tapia, Madrid, Cátedra, pp. 38-45, 198-203.

Lavín, Lydia y Gisela Balassa

- 2001 *El mundo prehispánico*, en Lydia Lavín y Gisela Balassa, *Museo del traje mexicano*, 6 v., México, Editorial Clío, v. 1, 80 p.

Ladrón de Guevara, Sara; y Otto Schöndube

- 1990 *Bibliografía arqueológica del Occidente de México*, México, Universidad de Guadalajara, 197 p.

Long, Stanley Vernon

- 1966 *Archaeology of the Municipio of Etzatlán, Jalisco*, tesis de doctorado en Filosofía en Antropología, University of California Los Angeles, 116 p.

López Austin, Alfredo

- 2004 —“La composición de la persona en la tradición mesoamericana”, *Arqueología mexicana. Ser humano en el México antiguo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, v. XI, n. 65, enero-febrero, pp.30–35.

López Mestas C., M. Lorenza, Jorge Ramos de la Vega y Robert B. Pickering.

- 1998 –Culto funerario y organización social en la tradición Teuchitlán durante el Formativo Tardío”, en Ricardo Ávila (editor), *El occidente de México: arqueología, historia y medio ambiente*, México, Universidad de Guadalajara/Instituto Francés de Investigación Científica para el Desarrollo en Cooperación, pp. 167–174.

Lumholtz, Karl (Carl) Sophus (Sofus)

- 1904 *El México desconocido: cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los Tarascos de Michoacán*, trad. de Balbino Dávalos, 2v., Nueva York, C. Scribner's, pp. 283–312.

Martí, Samuel

- 1968 *Instrumentos musicales precortesianos*, México, Instituto Nacional de Antropología, 2 ed., 378 p., ils.

Martínez Palau, Enriqueta Mariana

- 1977 *Estudio artístico sobre 18 figurillas mayas del Museo Nacional de Antropología*, tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 116 p.

Mastache, Alba Guadalupe

- 2005 –El tejido en el México antiguo”, *Arqueología Mexicana. Textiles del México de ayer y hoy*, México, Especial, n. 19, junio, pp. 19–31.

Meighan, Clement y Henry BiggerNicholson

- 1989 –The ceramic mortuary offerings of prehistoric West Mexico. An archaeological perspective”, en Lois Smith y Mitch Tuchman (editores), *Sculpture of ancient West Mexico*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, pp. 29–67.

Messmacher, Miguel

1966 *Colima*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 9–28.

Miller Graham, Mark

1999 –“The iconography of rulership in ancient West Mexico”, en Richard F. Townsend (editor), *Ancient West Mexico: art and archaeology of the unknown past*, Italy, The Art Institute of Chicago, pp. 190–203.

Mountjoy, Joseph B.

1994 –“Capacha: una cultura enigmática del Occidente de México”, *Arqueología Mexicana*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, v. II, n. 9, agosto-septiembre, pp. 39–42.

1995 –“Análisis cronológico de la cerámica del Formativo, excavada en el sitio de La Pintada, Jalisco”, en Barbro Dahlgren de Jordán y Ma. de los Dolores Soto de Arechavaleta (editores), *Arqueología del norte y del occidente de México. Homenaje al doctor J. Charles Kelley*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, pp. 115–129.

1999 –“The evolution of complex societies in West Mexico: a comparative perspective”, en Richard F. Townsend (editor), *Ancient West Mexico: art and archaeology of the unknown past*, Italy, The Art Institute of Chicago, pp. 250–265

Moxey, Keith

2004 –“Mirando a través de”, en Keith Moxey, *Teoría, práctica y persuasión: estudios sobre historia del arte*, Barcelona, Ediciones del Serbal, ISBN, pp. 25–34.

Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo

- 1994 *Museum of Mexican Prehispanic Art Rufino Tamayo*, fotografía por Rafael Doniz, China, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes/Secretaría de Educación Pública, 166 p., ils.

Panofsky, Erwin

- 1974 “Iconografía e iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento”, en Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, trad. de Nicanor Ancochea, Madrid, Alianza Forma, pp. 45–75.
- 2000, *Sobre el estilo: tres ensayos inéditos*, trad. de Radames Molina y Cesar Mora, Barcelona, México: Paidós, pp. 35–111.

Pickering, Robert B. y María Teresa Cabrero

- 1999 “Mortuary practices in the shaft-tomb region”, en Richard F. Townsend (editor), *Ancient West Mexico: art and archaeology of the unknown past*, Italy, The Art Institute of Chicago, pp. 70–87.

Pickering, Robert B. y Ephraim Cuevas

- 2003 “Las cerámicas antiguas de la región mexicana de Occidente”, *Investigación y Ciencia*, Barcelona, n.327, diciembre, pp. 70–78.

Rieff Anawalt, Patricia

- 2005 “Atuendos del México antiguo”, *Arqueología Mexicana. Textiles del México de ayer y hoy*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, Especial, n. 19, junio, pp.10–19.

Sánchez Montañés, Emma

- 1981 *Las “figurillas” de esmeraldas: tipología y función*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores/Dirección General de Relaciones Culturales, 160 p., (Memorias de la misión arqueológica española en el Ecuador, 7).

Schapiro, Meyer

1962 *El estilo*, trad. de Hilda Fuentes, Chile, Universidad de Chile, 62 p.

Ségota Tomac, Dúrdica

2004 “La cerámica en el México antiguo: en la mesa, en la tumba y en el templo”, *Arqueología mexicana. El esplendor del barro ayer y hoy*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, Especial, n. 17, septiembre, pp. 8–13.

Schöndube B., Otto

1986 “Instrumentos musicales del occidente de México: las tumbas de tiro y otras evidencias”, *Relaciones (Zamora, Michoacán)*, México, v. 7, n. 28, pp. 85–110.

1994 “El Occidente de México” y “El Occidente: en números”, *Arqueología Mexicana. Occidente*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, v. II, n. 9, agosto-septiembre, pp.18–25, 58.

Sodi M., Demetrio

1988 *Las grandes culturas de Mesoamérica*, México, Panorama Editorial, pp. 134–141.

Stevenson Day, Jane

1999 “The West Mexican Ballgame”, en Richard F. Townsend (editor), *Ancient West Mexico: art and archaeology of the unknown past*, Italy, The Art Institute of Chicago, pp. 150–167.

Toscano, Salvador

1946 “El arte y la historia del occidente en México”, en Dirección General de Educación Extraescolar y Estética, *Arte Precolombino del occidente de México*, México, Secretaria de Educación Pública, pp. 9–33.

1984 *Arte precolombino de México y de la América Central*, 4^a ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 13–20, 48–50.

Townsend, Richard F.

1999 “Before Gods, Before Kings”, en Richard F. Townsend (editor), *Ancient West Mexico: art and archaeology of the unknown past*, Italy, The Art Institute of Chicago, pp. 106–135.

1999 “Introduction. Renewing the inquiry in Ancient West Mexico”, en Richard F. Townsend (editor), *Ancient West Mexico: art and archaeology of the unknown past*, Italy, The Art Institute of Chicago, pp. 14–33.

Vela, Enrique

2010 “Decoración corporal prehispánica”, *Arqueología Mexicana. Decoración Corporal Prehispánica. Catálogo Visual.*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, especial, n.37, diciembre, pp. 12–87, ils.

Williams, Eduardo

1992 *Las piedras sagradas. Escultura prehispánica del occidente de México*, México, El Colegio de Michoacán, pp. 15–17, 33–46.

Winning, Hasso von

1972 *Anecdotal sculpture of ancient West Mexico*, Los Angeles, Ethnic Arts Council of Los Angeles, 96 p.

1974 *The shaft tomb figures of West Mexico*, Los Angeles, Southwest Museum/Southland Press, 183 p., (Southwest Museum Papers, 24)

Witmore, Christopher L.

1999 “Sacred sun centers”, en Richard F. Townsend (editor), *Ancient West Mexico: art and archaeology of the unknown past*, Italy, The Art Institute of Chicago, pp. 128–149.

Zepeda García-Moreno, Gabriela

- 1994 *Ixtlán: ciudad del viento*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Grupo ICA, 127 p.
- 2001 *Colección de documentos para la arqueología de Nayarit*, México, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nayarit, pp. 5–17, 193–205.

<p>Escultura 1</p>  <p><u>Personaje con esfera A</u></p> <p>Jugador de pelota.</p> <p>Grupo α. pp. 033-036.</p>	<p>Escultura 2</p>  <p><u>Personaje con esfera B</u></p> <p>Jugador de pelota.</p> <p>Grupo α. pp. 037-039.</p>	<p>Escultura 3</p>  <p><u>Personaje con esfera C</u></p> <p>Jugador de pelota.</p> <p>Grupo α. pp. 040-043.</p>
<p>Escultura 4</p>  <p><u>Personaje con objeto en forma de pipa</u></p> <p>Chaman con cánula y cazoleta.</p> <p>Grupo β. pp. 044-048.</p>	<p>Escultura 5</p>  <p><u>Personaje con tambor</u></p> <p>Músico de tambor.</p> <p>Grupo β. pp. 049-052.</p>	<p>Escultura 6</p>  <p><u>Personaje con caracola</u></p> <p>Soplador de caracola.</p> <p>Grupo α. pp. 053-054.</p>
<p>Escultura 7</p>  <p><u>Personaje con raspador A</u></p> <p>Músico de güiro nayarita.</p> <p>Grupo β. pp. 055-058.</p>	<p>Escultura 8</p>  <p><u>Personaje con percutores</u></p> <p>Músico de áyotl.</p> <p>Grupo α. pp. 059-062.</p>	<p>Escultura 9</p>  <p><u>Personaje con mano en mejilla</u></p> <p>Varón meditabundo.</p> <p>Grupo β. pp. 063-065.</p>
<p>Escultura 10</p>  <p><u>Personaje con raspador B</u></p> <p>Músico de güiro nayarita.</p> <p>Grupo β. pp. 066-068.</p>	<p>Escultura 11</p>  <p><u>Personaje con raspador C</u></p> <p>Músico de güiro nayarita.</p> <p>Grupo β. pp. 069-070.</p>	<p>Escultura 12</p>  <p><u>Personaje con mazorca y cuenco</u></p> <p>Anciana desgranando maíz.</p> <p>Grupo α. pp. 071-074.</p>

Escultura 13



Personaje con mentón sobre los antebrazos

Varón en actitud reflexiva.

Grupo α .
pp. 075-078.

Escultura 14



Personaje con infante

Maternidad.

Grupo α .
pp. 079-081.

Escultura 15



Personaje con vaso

Mujer con vaso.

Grupo α .
pp. 082-084.

Escultura 16



Personaje con jabalina

Guerrero con jabalina.

Grupo β .
pp. 085-088.

Escultura 17



Personaje con cabeza cónica

Varón con sombrero.

Grupo β .
pp. 089-092.

Escultura 18



Personaje con objeto como paipái rómbico

Varón con soplador.

Grupo α .
pp. 093-095.

Escultura 19



Personaje con manos en vientre y pecho

Mujer con manos en vientre y pecho.

Grupo β .
pp. 096-097.

Escultura 20



Personaje con recipiente en la cabeza

Mujer con jarra en la cabeza.

Grupo α .
pp. 098-100.

Escultura 21



Personaje con manos en el vientre

Mujer con manos en el vientre.

Grupo β .
pp. 101-103.

Escultura 22



Personaje con objeto como paipái circular

Hombre con macuahuitl nayarita.

Grupo β .
pp. 104-107.

Escultura 23



Escultura bicéfala

Personaje siamés.

Grupo β .
pp. 108-109.