



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

**ELEMENTOS SIMBÓLICOS EN CERÁMICA VOTIVA DEL
OCCIDENTE DE MESOAMÉRICA: INCENSARIOS EFIGIE
DE LA FASE COMALA (100-350 D.C)**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN HISTORIA**

PRESENTA

CAROLINA VALERIA FÉLIX PADILLA

DIRECTOR DE TESIS

DR. TESIU ROSAS XELHUANTZI



SUA(y)ED
Filosofía Letras

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., junio de 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A la memoria de Carlos Félix

Agradecimientos.

El corazón no puede más que entusiasmarse al escribir estas líneas. Por principio, debo agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme brindado una formación profesional y humana. Nunca podré devolver lo mucho que he recibido de mi *alma mater*. Pero lo que más le agradezco es que me permitió un espacio libre para el ejercicio del pensamiento, donde la única prioridad es la construcción colectiva de conocimiento.

A todas las personas en Colima que apoyaron la realización de esta investigación: al Arqueol. Saúl Alcántara que me atendió de manera muy amable en el Centro INAH y a todos los empleados del INAH, desde los custodios y vigilantes hasta las autoridades que autorizaron mi acceso.

A mi asesor, el Dr. Tesiu Rosas Xelhuanzi, no sólo por haberme conducido en esta investigación y darme siempre una orientación pertinente para mejorarla, sino por la confianza que le otorgó a mi trabajo, lo que fue un gran aliento para mí. También le agradezco la oportunidad que me brindó de conocer el bello ejercicio de la docencia en el marco de mi servicio social, a través del programa Tutorías entre Pares, que se constituyó como la experiencia que más reafirmó mi vocación. Asimismo, por la oportunidad de crecer como investigadora en el marco del *PIFFyL Historia Antigua de América*, dentro del cual realicé buena parte de esta tesis.

A los profesores e investigadores que amablemente aceptaron ser parte de este sínodo. En primer lugar, al Arqueol. Mauricio Ruíz Velasco, a cuyas clases del primer semestre de la carrera debo mi interés inicial por la arqueología de Mesoamérica.

A la Dra. Verónica Hernández, quien accedió a leer este trabajo, y me dio, de una manera cálida y generosa, una asombrosa orientación que me permitió terminar de cuadrar mis propias conclusiones. Su opinión de especialista ha sido invaluable para la elaboración de esta tesis.

Al Mtro. Daniel Altbach, quien de manera inmediata aceptó leer este trabajo, y me brindó su opinión y consideraciones sobre la pertinencia de los conceptos usados, además de nuevas perspectivas teóricas sobre los mismos.

Al Mtro. Alejandro Vega, quien amablemente accedió a revisar este trabajo, y cuyas opiniones contribuyeron a mejorarlo, dándome nuevas perspectivas sobre la importancia de la dinámica y la gestualidad.

A mis maestros de la carrera de Historia en el Sistema de Universidad Abierta y Educación a Distancia de la Facultad de Filosofía y Letras, que no sólo me formaron profesionalmente, sino, sobre todo, en el ámbito humano. En especial a aquellos que me mostraron con su ejemplo el amor por la investigación y lo que significa la generosidad intelectual: Eladio Terreros, Gibrán Bautista, Karina Kloster, Alberto Soberanis, Isaac García, Tania Ocampo, Alfredo Ruiz, Roberto Romero, Elena Anzures, Armando Pavón, y la muy sabia Ana Buriano. También al profesor Alberto Nulman, quien sembró en mí la curiosidad por entender a las imágenes como documentos históricos.

A la coordinadora de la carrera de Historia en el SUAyED, mi también profesora Alejandra Olguín, quien siempre me ayudó oportunamente con las gestiones necesarias en todo aquello que en mi investigación fue menester.

A mi madre, Norma Padilla, que personifica la lealtad incondicional. Nada me habría sido posible sin su ayuda ni cariño, y no sólo en el plano de lo académico, sino en la vida en general. Ha rescatado mi barca cientos de veces, siempre con un abrazo cálido. Su amor infinito es correspondido, y espero que este trabajo le retribuya aunque sea un ápice de lo mucho que le debo.

A mis abuelas Norma Pérezmorteo y Emma Lugo, a quienes les debo el bienestar que me ha acompañado durante estos años y que posibilita mi ejercicio intelectual.

A mi pareja, Esteban Govea, a quien amo profundamente y le agradezco la paciencia durante todo el tiempo en que la tensión derivada de esta investigación opacó nuestros días. También le agradezco todos los bellos momentos que compartimos en el marco de su realización, buscando glifos en zonas arqueológicas de Colima y fotografiando incensarios en bodegas del INAH; su ayuda en todo momento; y el ser mi lector siempre que se lo requerí. La consecución de este trabajo es también resultado de su apoyo y por ello, para mí representa un éxito dentro del proyecto de vida que nos hemos fijado juntos.

A María Eugenia García y Luis Fernando Govea por aceptarme en su familia y tratarme con cariño y comprensión.

Al resto de amigos y familiares, que siempre estuvieron ahí y me aceptaron a pesar de la misantropía. A los que ahora son ajenos y a los que permanecieron. Ana Gabriela, Oliva, Felipe, Alfonso, Jessica, Joselín, Don Reyes, Gustavo, Gerardo, sepan que una parte de mí fue definida por su paso en mi vida. Con el transcurrir de los años, su amistad queda como el más valioso de los recuerdos.

A mis monstruos: Sandunga, Murr, Oryx y Circe, por tanto cariño y hacerme la vida más fácil.

Y por último, a mi padre, a cuya memoria dedico esta tesis, el eminente Carlos Félix y Lugo, “la miserable excepción” congruente y autocrítica. Filósofo, sabio, humano, que no sólo me regaló el maná de su erudición, también me mostró lo que significa amar a la humanidad en el sentido más amplio, y en especial, a su obra más cándida y sublime: el arte. Aunque su sombra se yergue como un gigante sobre mis hombros, aplastándome a veces, espero algún día ser digna de su legado.

Lista de abreviaturas:

Instituto Nacional De Antropología e Historia (INAH)

Museo Nacional de Antropología e Historia (MNAH)

Museo Regional de Historia de Colima (MRHC)

Museo de las Culturas de Occidente María Ahumada Gómez (MCOMAG)

Museo Arqueológico de Caxitlán (MAC)

Museo Universitario Arqueológico de Manzanillo (MUAM)

Museo Regional de Guadalajara, Guadalajara (MRG)

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. (FAMSI)

Índice general

Introducción	7
Primera Parte. La cerámica votiva del Occidente mesoamericano	17
1.1 Contexto geocultural	17
1.2 La cultura de tumbas de tiro	26
1.3 El carácter mesoamericano de la cultura de tumbas de tiro	33
1.4 Implicaciones rituales de los incensarios en Mesoamérica.	36
Capítulo 2. Los incensarios efigie de Colima	43
2.1 Ubicación de las piezas	43
2.1.1 Algunos contextos arqueológicos de incensarios efigie	45
2.2 Datación de las piezas	55
2.3 Interpretaciones sobre el significado los incensarios efigie	60
2.4 Sobre el uso de los incensarios	67
2.5 Continuidad en la elaboración de incensarios efigie en Colima	70
2.6 Conclusiones preliminares	72
Capítulo 3. Elementos simbólicos	74
3.1 <i>Continuum</i> simbólico y mitologemas mesoamericanos	74
3.2 Atributos fálicos	75
3.3 Tocados serpentinos y rostros enmascarados	84
3.4 La variante con cuadrúpedo	98
3.5 Sobre la dinámica en la representación	99
3.6 La serpiente emplumada en la cultura de tumbas de tiro	100
Segunda Parte: Corpus de incensarios efigie	102
Capítulo 4. Tipología de incensarios efigie	102
4.1.1 Dos personajes de pie	106
Incensario 1 (I-1)	106
Incensario 2 (I-2)	109
Incensario 3 (I-3)	114
Incensario 4 (I-4)	117
Incensario 5 (I-5)	121
Incensario 6 (I-6)	124

Incensario 7 (I-7)	127
Incensario 8 (I-8)	130
Incensario 9 (I-9)	133
Incensario 10 (I-10)	135
Incensario 11 (I-11)	139
Incensario 12 (I-12)	142
4.1.2 Figura doble tetrápode tipo acróbata	145
Incensario 13 (I-13)	145
Incensario 14 (I-14)	147
4.1.3 Figura doble tetrápode. Personaje sobre cuadrúpedo.	151
Incensario 15 (I-15)	151
4.2 Figuras sencillas trípodes	156
Incensario 16 (I-16)	156
Incensario 17 (I-17)	160
Incensario 18 (I-18)	164
4.3 Otros incensarios efigie en poder de instituciones públicas	166
Conclusiones	170
Bibliografía	175

Introducción

Este trabajo consiste en un análisis iconográfico de los incensarios efigie -conocidos también como “canastas”-, vinculados con la cultura de tumbas de tiro del Occidente mesoamericano, durante la fase Comala, que se desarrolló entre el 100 y el 600 d.C.¹ Dicha fase coincide con los períodos Protoclásico y Clásico Temprano de la Mesoamérica nuclear, y por ello, con el auge de culturas como la teotihuacana.

Mi interés por el tema surgió a partir de un viaje de investigación que realicé en los primeros meses de 2016 por los estados de Jalisco y Colima, con el fin de encontrar elementos que me permitieran entender mejor el papel ritual que entre los grupos del Occidente mesoamericano tenía el *spondylus princeps*,² además de dimensionar la dinámica de su intercambio y contextualizar su vinculación con metrópolis de otras regiones de Mesoamérica, como Teotihuacán.

Sin embargo, durante esos días en el valle de Colima visitando museos y zonas arqueológicas, comencé a fijarme en lo particular en unos incensarios muy inusuales e interesantes, y aunque me eran someramente conocidos por la bibliografía sobre el Occidente que empezaba a consultar y los ejemplares que había podido observar en salas de exposición en la Ciudad de México, hasta ese momento no tenía idea de lo habituales que eran entre los ajuares funerarios de las tumbas de tiro halladas en el valle de Colima.

Su carácter resultaba sobrenatural, casi *sui generis* entre las estatuas de arcilla típicas de las fases Órtices y Comala, al mismo tiempo me remitía a intuiciones y conceptos que me eran familiares por ser fundamentales en el área de Mesoamérica

Comencé a buscar explicaciones en la literatura arqueológica sobre la región respecto a su significado. Sin embargo, me encontré con una oportunidad de indagar sobre el surgimiento de una representación tan inquietante y familiar al mismo tiempo, ya que la investigación, más que certezas sobre su sentido, me daba un camino de directrices dejado por los estudiosos del arte del Occidente de Mesoamérica.

¹ Isabel Kelly, *Ceramic Sequence in Colima: Capacha, an Early Phase*, Tucson, The University of Arizona Press, 1980, p. 4.

² Especie de molusco bivalvo que habita en el océano Pacífico. Se encuentra entre los 8 y los 30 metros de profundidad. Se caracteriza por tener las valvas recubiertas de largas espinas. Sus tonalidades van del rojo al coral pálido y blanco.

Inicié este trabajo, que no sólo me haría retornar al maravilloso estado de Colima con el fin de reunir un *corpus* fotográfico de incensarios efigie de este período para analizar, sino que, además, me permitiría adentrarme en uno de los campos de estudio sobre el México Antiguo más fascinantes, ante cuyos constantes avances se transforman muchas de nuestras preconcepciones sobre Mesoamérica: la cultura de tumbas de tiro.

Por todos resulta conocido que la sofisticada alfarería votiva de la cultura de tumbas de tiro encontró un temprano interés entre intelectuales mexicanos durante la primera mitad del siglo XX,³ tras ser dada a conocer por las colecciones de viajeros como Adela Bretón⁴ y Carl Lumholtz,⁵ pues la supuesta sencillez de las escenas que retrataban las esculturas de cerámica, y la ausencia de complejidad simbólica en sus composiciones⁶, daban cuenta de una civilización secular⁷ e igualitaria que se ajustaba al modelo de interpretación emanado del materialismo histórico, tan en boga durante el periodo posrevolucionario.⁸

Las interpretaciones apelaban a la simplicidad simbólica y la naturaleza supuestamente secular de este arte funerario, ajeno a los complejos programas iconográficos característicos de los Estados “teocráticos” mesoamericanos⁹, como el eminente Hasso von Winning también consideraba.¹⁰

Posteriormente, a finales de los años sesenta, en medio del movimiento *hippie* y del furor por los estados alterados de consciencia y percepción, Peter Furst propone interpretar la evidencia iconográfica de los contextos de la cultura de tumbas de tiro como parte de una compleja tradición “chamánica”, analizándola iconológicamente a partir del método de la analogía etnográfica,¹¹ tras su profuso trabajo de campo con los huicholes y otros

³ Richard Townsend, “Introducción: renovando las investigaciones en el Antiguo Occidente de México”, en Richard Townsend (ed.), *Perspectivas del Antiguo Occidente de México. Arte y arqueología de un pasado desconocido*, 3ra. ed., México, The Art Institute of Chicago, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, Guachimontones y Naturaleza A.C., 2006, p. 22.

⁴ Adela Bretón, “Some mexican portrait clay figures”, *Man*, n.3, Londres, 1903, pp. 130-133.

⁵ Carl Lumholtz *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*, tomo II, Nueva York, Charles Scribner’s Sons, 1904.

⁶ Hasso von Winning, “Esculturas anecdóticas antiguas del Occidente de México” en Hasso von Winning, *El arte prehispánico del Occidente de México*, Phil Weigand y Eduardo Williams (eds.), México, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1996, p.35.

⁷ *Ibidem*, p. 49.

⁸ Townsend, *Op. cit.*, 2006, pp. 22-23.

⁹ Miguel Covarrubias, *Arte indígena de México y Centroamérica* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, p. 93.

¹⁰ Winning, *Op. cit.*, 1996, p. 49.

¹¹ Townsend, *Op. cit.*, 2006, p. 26.

grupos del Noroeste/Suroeste.¹² En su tesis doctoral de la Universidad de California, Furst da cuenta de los usos tempranos de plantas alucinógenas como el peyote, la datura y los hongos *psilocybe*,¹³ y de la existencia de una élite sacerdotal-chamánica, usando como evidencia la iconografía de la cerámica funeraria votiva, considerando, asimismo, que estas instituciones son similares a las existentes entre diversos grupos del Sudoeste/Noroeste actualmente.¹⁴

Los trabajos de Furst, aunque polémicos en un inicio, abrieron un debate en torno a la complejidad ritual manifiesta en los contextos arqueológicos.¹⁵ Es así, que, diversos autores comenzaron a observar rasgos que consideraron manifestación de un conjunto de abstractos conceptos en torno a lo divino. Los primeros en seguir esta línea de indagación fueron Miguel Messmacher,¹⁶ Miguel Corona Núñez¹⁷ y Otto Schöndube¹⁸ (aunque desde la década de los treinta, Hans-Dietrich Disselhoff señaló esta posibilidad¹⁹ de manera muy general).

Respecto a los incensarios efigie, hasta la fecha no se ha elaborado un trabajo de análisis iconográfico de estos incensarios como grupo. Sin embargo, sí existe una tesis de los incensarios analizados como *corpus* arqueológico realizado por Paloma Olivares Moncada. La publicación de su tesis se atravesó con el desarrollo de esta investigación, empero, su autora y yo llegamos a conclusiones diferentes en torno a las funciones rituales de estas piezas y a la forma en que se relaciona su contenido simbólico con el desarrollo de la cultura de tumbas de tiro.²⁰

¹² Peter Furst, “*West Mexican tomb sculpture as evidence for shamanism in prehispanic Mesoamerica*”, *Antropológica*, n. 15, diciembre de 1965, pp. 47-57.

¹³ *Ibidem*, fig. 23.

¹⁴ Citado en María de los Ángeles Olay, *Volcán de Fuego. Cuna del agua, morada del viento*, vol. I. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/El Colegio de Michoacán, 2012, p p. 308-318.

¹⁵ Townsend, *Op. cit.*, 2006, p. 26.

¹⁶ Miguel Messmacher, *Colima*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1966, pp.132-135.

¹⁷ José Corona Núñez, *Arqueología, occidente de México*, Guadalajara, Jalisco en el Arte, 1960, p. 29.

¹⁸ Otto Schöndube, “Tamazula-Tuxpán-Zapotlán. Pueblos de la frontera septentrional de la antigua Colima”, *Tesis para obtener el título de arqueólogo que presenta*, México, ENAH, 1973-1974, vol. I, p. 241.

¹⁹ Este autor calificó algunas estatuillas de las tumbas de tiro de las fases Ortices y Comala como una “deidad de la vegetación”. *Vid.* Hans Disselhoff, “Trachstücke und Geräte des Bewohner des Alten Colima”, *Baessler Archiv*, XIX, 86, Berlín, 1936, p. 17.

²⁰ Paloma Olivares Moncada, “El gemelo, el falo y la serpiente. Un discurso cosmogónico vinculado a la serpiente emplumada representado en las vasijas efigie de la Tradición de Tumbas de Tiro del valle de Colima durante la transición al Clásico inicial”, *Tesis que para optar por el título de arqueólogo presenta*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2016.

El complejo programa iconográfico estandarizado manifiesto en estas piezas, se me presentó como una ventana privilegiada para penetrar en la religiosidad en la cultura de tumbas de tiro en el valle de Colima y en las relaciones que sus portadores establecieron con otros pueblos mesoamericanos que les eran contemporáneos. Por ello, con el enfoque propuesto a continuación, pretendo analizar estas piezas en tanto que documentos históricos, intentando con ello trascender lo meramente descriptivo.

La hipótesis de trabajo de la cual parte esta investigación, es que estas piezas son incensarios efigie portadores de la manifestación regional de un mitologema²¹ mesoamericano, cuya emergencia está vinculada con la consolidación de los grupos dominantes en los asentamientos de la región, quienes empezaron a hacer uso de estos emblemas como instrumentación de su dominio, siempre en conjunción con las prácticas rituales por ellos operadas.

Considero que la estandarización presente de los elementos simbólicos que les constituyen se debe a la intención de representar a una entidad numinosa concreta y definida en el imaginario de los pobladores de la región.

Como hipótesis secundaria, propongo que los incensarios efigie de la fase Comala están relacionados con la tradición de incensarios efigie de la Cuenca central, de los que se tiene noticia desde el Preclásico Medio,²² sin que ello signifique que se trate de la representación de los mismos númenes.

El objetivo es proponer una interpretación sobre el significado de estos artefactos. Para este fin, he reunido un *corpus* de dieciocho piezas, presentado a manera de catálogo, en el que reflexiono en torno a los elementos simbólicos que he identificado como axiomáticos: los atributos fálicos y el tocado de serpiente bicéfala y serpientes entrelazadas asociado a un rostro senil (o quizás una máscara que representa dicho estado).

Las piezas que analizo en este trabajo fueron halladas en el valle del Volcán de Colima (situado en el estado de Colima y el sur de Jalisco), en una zona que es identificada

²¹ Vid. Karl Kerényi, "Introducción. Del origen y fundamento de la mitología", en Carl G. Jung y Karl Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología. El niño divino y los misterios eleusinos*, Madrid, Siruela, 2004, p. 17.

²² Byron Cummings, "Ruins of Cuicuilco may revolutionize our history of Ancient America: lofty mound sealed and preserved by great lava flow for perhaps seventy centuries is now being excavated in Mexico", *National Geographic Magazine*, vol. LXIV, n. 2, agosto de 1923, p. 210.

como partícipe de la cultura de tumbas de tiro (300 a.C.-600 d.C.).²³ Dichas piezas han sido ubicadas en el período tardío de la fase Comala²⁴ de la alfarería de la región del valle de Colima.

Aquí debo aclarar que en un principio había tomado como referencia la datación propuesta por Carolyn Baus Reed Czitrom, quien sitúa a la fase Comala entre el 100 y el 350/400 d.C.,²⁵ sin embargo, con el avance de la investigación, constaté que existían propuestas cronológicas más pertinentes que exigían extender esta consideración, que desafortunadamente ha quedado patente en el título. Como ya expresé en las líneas iniciales, a lo largo de este trabajo se ubica a dicha fase entre el 100 y 600 d.C., tomando la datación propuesta por Kelly como referencia.²⁶

Los incensarios efigie están hechos de barro con decoración incisa y al pastillaje, y en ocasiones presentan rastros de haber portado pigmentos (rojo, amarillo y azul son los colores identificados hasta el momento), y aunque hay variaciones en la calidad de su manufactura y tamaño, en general estas piezas oscilan entre los cincuenta y los treinta centímetros de alto. Aunque las variaciones constitutivas son constantes, puede decirse que siempre están formadas por un personaje con el falo erecto, la mayoría de las veces bicorpóreo²⁷ y unido por las espaldas, y al menos en las piezas analizadas aquí, es infaltable el asa tipo canasta que ha llevado a los pobladores de la región a denominarlas de esa manera. Existe un tipo de cerámicas muy escasas en que aparece un tercer elemento en la parte inferior, un probable felino.²⁸

Con el fin de tener una idea clara de la distribución de estos incensarios, elaboré trabajo de campo, que consistió en visitar las colecciones expuestas en los museos del estado de Colima. Posteriormente, para afinar la búsqueda, consulté el Inventario de Bienes Nacionales del INAH. Aunque hasta la fecha tengo conocimiento de más de sesenta piezas, para este catálogo he seleccionado solamente dieciocho, mismas a las que en su mayoría,

²³ Verónica Hernández, “El arte del Occidente Mesoamericano, Introducción a su historia”, en Arturo Camacho Becerra (comp.), *Itinerarios del arte en Jalisco. Apuntes para su historia*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2015, p. 20.

²⁴ Townsend, *Op. cit.*, 2006, p. 24.

²⁵ Carolyn Baus Czitrom, *Figuras sólidas de estilo Colima: una tipología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1978, p. 48.

²⁶ Kelly, *Op. cit.*, 1980, p. 4.

²⁷ Es decir, aparece duplicado y los dos personajes comparten algunos miembros, como la cabeza o los brazos.

²⁸ Olivares, *Op. cit.*, 2016, p. 136.

he tenido acceso directo y que se encuentran todas en posesión de las siguientes instituciones públicas del país:

Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México (MNAH)

Museo Regional de Historia de Colima (MRHC)

Museo de las Culturas de Occidente María Ahumada Gómez, Colima (MCOMAG)

Museo Arqueológico de Caxitlán, Tecomán (MAC)

Museo Universitario Arqueológico de Manzanillo (MUAM)

Museo Regional de Guadalajara, Guadalajara (MRG)

He analizado los incensarios efígie partiendo de la consideración de que estos son ejemplos de *Arte tradicional* o *Arte sagrado*, atendiendo para ello las propuestas que definen a la misma, esgrimidas por los estudiosos del arte antiguo Ananda Coomaraswamy²⁹ y Titus Burckhardt.³⁰ Desde esta perspectiva, el arte de las llamadas sociedades antiguas es elaborado a partir de un principio tradicionalista y conservador de la forma -en tanto que vehículo de comunicación de significados concretos-, definida por las funciones que cumplen las representaciones dentro de su contexto, por lo que se nos revela como vivo testimonio de las prácticas rituales de estas sociedades pretéritas.

Los incensarios efígie aquí analizados son portadores de símbolos que funcionan como el “contenido positivo”³¹ de una cosmovisión particular, entendiendo este último concepto como una estructura ordenadora del mundo y como una matriz que contiene a las intuiciones ontológicas fundacionales que dotan de sentido a la realidad,³² capaz de expresarse en distintos contextos espaciales, temporales y lingüísticos, e identificable, entre otros aspectos de la organización social y vida cultural, por la persistencia de sus elementos simbólico-mítico-rituales.³³ Esto implica, a su vez, entender a dicha cosmovisión

²⁹ *Passim* Ananda Coomaraswamy, *Sobre la doctrina tradicional del arte*, Barcelona, José Olañeta, 1983.

³⁰ Titus Burckhardt, *Principios y métodos del arte sagrado*, Barcelona, José Olañeta, 2000.

³¹ Clifford Geertz, “La religión como sistema cultural”, en *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 90.

³² Alfredo López Austin, “El núcleo duro, la tradición y la cosmovisión mesoamericanas”, en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (eds.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 58-64.

³³ López Austin, *Op. cit.*, 2001, p. 54.

mesoamericana como un “sistema de comunicación heterogéneo”³⁴ flexible y cambiante, que se revela en la relación entre la estructura (el núcleo duro) y la realidad contextual.³⁵

Para poder analizar la evolución de las representaciones simbólicas es necesario, ante todo, tener una perspectiva de larga duración³⁶ y que sea capaz de trascender lo meramente local, con el fin de dar cuenta de la estructura arquetipal que articulaba a las cosmovisiones de estos pueblos, y entender su proceso de formación histórica y su relación dialéctica con el contexto. Estos arquetipos³⁷ se revisten de una forma histórica concreta y se transforman también en sujetos de la historia.

Los núcleos de dicha estructura arquetipal son las matrices semánticas que en este trabajo se denominarán mitologemas,³⁸ y que, a su vez, constituyen la materia de los complejos mítico-ritual-simbólicos. Estos complejos son un conjunto de nociones, representaciones, significaciones y prácticas rituales, que están todos ellos vinculados por la lógica ordenadora del sistema cultural del que forman parte. La relación entre los elementos de dicho complejo es tan estrecha y clara para sus agentes, que a través de la representación de una parte de sus elementos constitutivos se puede comunicar la totalidad del complejo.

Sin embargo, aunque estos incensarios se nos revelan como portadores de significados, antes que comenzar con la especulación hermenéutica, si se pretende en ella algún valor real, es necesario una identificación formal de sus elementos constitutivos. Por ello, aunque siempre polémico, se realza el valor de la metodología propuesta por Erwin Panofsky para el análisis de las imágenes, que considera al símbolo y signo, y sus particularidades expresivas, como fenómenos históricos susceptibles de ser analizados en aras de comprender a las sociedades y contextos en que se germinan,³⁹ asumiendo, no obstante, las particularidades que nuestro objeto de estudio tiene frente a las obras de arte medieval y moderno, para las cuales fueron creadas las propuestas interpretativas de la

³⁴ Daniel Altbach, “El concepto de Mesoamérica en el estudio de procesos históricos: el debate entre unidad y diversidad”, *Tesis que para obtener el grado de Licenciado en Historia presenta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, 2010, p. 124.

³⁵ *Idem*.

³⁶ Fernand Braudel, “Las responsabilidades de la historia”, en *La Historia y las Ciencias Sociales*, 2da. ed., Madrid, Alianza, 1970, pp. 29-30.

³⁷ Entendidos como ideas originarias o fundacionales.

³⁸ Kerenyi, *Op. cit*, 2004, p 17.

³⁹ Erwin Panofsky, “Introducción”, en *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1983, p. 21.

tradición warburgiana⁴⁰ a la que pertenece la obra de Panofsky,⁴¹ pues como se sabe, los discursos en que se encuentran inscritos los elementos semánticos, que nos ayudarían en dicha interpretación conceptual de la obra, no son accesibles de primera mano.

A pesar de esta precaución, el método de Panofsky obliga a un análisis integral de la imagen, descomponiendo sus elementos hasta el mínimo de formas identificables. El primer estadio, el preiconográfico, obliga al estudioso a dilucidar claramente las formas naturales. Para ello es necesario tener cierta familiaridad con los estilos propios de las culturas estudiadas, pues de eso dependerán los modos particulares de expresión de las formas. A este primer nivel Panofsky lo llama “significación primaria o natural”⁴² y los elementos que permite conocer son los “motivos”, entendiendo estos, como las unidades simbólicas mínimas.⁴³

Posteriormente se procede a entender la relación que estos motivos guardan entre sí, y que en conjunto constituyen un tema, al que Panofsky denomina “alegoría”.⁴⁴ Este corresponde al segundo nivel de significación y está en el plano de lo propiamente iconográfico.

Por último, en el tercer nivel de significación, lo que se busca es poner en relación esas alegorías con los complejos mítico-simbólicos que expresan. Este nivel pretende acceder a los significados que una cultura, en un tiempo determinado, atribuye a sus imágenes.⁴⁵ En el caso particular de nuestro tema, esta aproximación es muy limitada ante la ausencia de fuentes textuales sobre dichos significados.

Para poder sistematizar el análisis iconográfico propuesto, he dividido este trabajo en dos partes. La primera consta de tres capítulos expositivos, mientras que la segunda está formada por el *corpus* de incensarios y unas conclusiones generales a esta investigación.

En el primer capítulo ofrezco un panorama general respecto al devenir de esta área cultural, a lo referente a la cultura de tumbas de tiro, y a su expresión particular en el valle de Colima. Es en este capítulo en el que se analiza la pertinencia de estudiar al llamado

⁴⁰ El historiador del arte alemán Aby Warburg es considerado el iniciador del estudio de la iconología.

⁴¹ Erwin Panofsky, “Iconografía e iconología: Introducción al estudio del arte en el Renacimiento”, en *Op.cit.*, 1983, pp. 45-75.

⁴² *Ibidem*, p. 47.

⁴³ *Ibidem*, p. 48.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ Panofsky, *Op. cit.*, 1983, pp. 49-51.

Occidente desde una perspectiva mesoamericanista. En la última sección se reflexiona en torno al uso ritual de los incensarios en Mesoamérica y a las implicaciones semánticas de este tipo de soportes.

El segundo capítulo introduce a la reflexión en torno a estos incensarios, explicando qué son, dónde aparecen, en qué contextos, cuándo se han fechado y qué interpretaciones y discusiones historiográficas se han construido alrededor de dichas piezas.

En el tercer capítulo ahondo en los elementos identificados como ejes semánticos durante la clasificación tipológica. En este capítulo se plantea que dichos símbolos fundamentales pueden integrarse a un *continuum* que identifica a las cosmovisiones de la región desde el Preclásico, y que permite dar cuenta de una historia de larga duración de los símbolos, además de los complejos mítico-rituales -o al menos un bosquejo de los mitologemas que les originan-, asociados a estos.

En primer lugar, analizo el simbolismo de las representaciones fálicas de nuestros incensarios y su relación con las nociones de fertilidad agrícola y el culto a los muertos. Posteriormente, reflexiono en torno a los símbolos ofideos y su relación con cultos ctónicos⁴⁶ de fertilidad y, por otra parte, con la observación del astro identificado en el Viejo Mundo como Venus, que actualmente un ala importante de la arqueoastronomía considera uno de los ejes de las observaciones celestes de los pueblos mesoamericanos y, por ello, fundamental para entender los ciclos calendáricos y los paradigmas urbano-arquitectónicos en esta superárea cultural.

Por último, considerando a los tocados serpentinos como integrantes de una composición simbólica más compleja, se analiza su relación con los rostros de ancianos y lagartos de los personajes representados, explorando su vinculación con mitos de origen y con la ya reforzada noción de fertilidad agrícola y regeneración cósmica.

La segunda parte constituye un catálogo de dieciocho piezas, provenientes del valle del Volcán de Fuego. Dicho catálogo está organizado por criterios tipológicos que se especificarán más adelante. En este capítulo, además de presentar el *corpus*, hago una descripción formal de las piezas, que permite identificar y agrupar determinados elementos simbólicos analizados en la primera parte, que están en correspondencia con los dos

⁴⁶ Lo ctónico se refiere a la tierra. En el estudio de las cosmovisiones antiguas, con este concepto nos referimos a las deidades, cultos símbolos relacionado a la noción de fertilidad y al aspecto inframundano del cosmos.

primeros niveles de interpretación iconográfica propuestos por Panofsky, el preiconográfico (que identifica motivos), y el iconográfico propiamente dicho (que reconoce temas).

Por último, debo aclarar que casi todo el material fotográfico presentado en esta tesis es de autoría propia, y en los casos en que esto no sea así, se referirá el origen de las imágenes.

Primera Parte. La cerámica votiva del Occidente mesoamericano

Capítulo 1. El Occidente de Mesoamérica en los períodos Formativo y Clásico

1.1 Contexto geocultural

El Occidente de Mesoamérica es una de las regiones más grandes y ecológicamente diversas de esta superárea cultural. Abarca los actuales estados de Guanajuato, Michoacán, Colima, Jalisco, Nayarit, y Sinaloa, quedando enmarcada por las cuencas hidrográficas del Balsas y el Lerma-Santiago. Se habla de al menos cinco subregiones fisiográficas, a saber: la Planicie Costera Noroccidental, la Sierra Madre Occidental, el eje Neovolcánico, el Altiplano Central, la Sierra madre del Sur y la Depresión del Balsas. Asimismo, se divide en cuatro provincias biogeográficas: Sinaloense, Sierra madre Occidental, Volcánica Transversal y Nayarit-Guerrero. En palabras de Jardel, “el Occidente es una región caracterizada por la diversidad y la transición, y esto es probablemente lo que mejor la define”.⁴⁷

Aunque la variedad es la norma en el Occidente, resulta claro que las diferencias entre la temporada de sequía y de lluvias son más drásticas que en el resto de Mesoamérica,⁴⁸ en parte porque, como se sabe, la corriente del Pacífico tiene un índice de precipitación pluvial inferior al que encontramos en el Golfo de México y el Caribe. La principal cuenca, el lago Chapala, con una extensión de 80 km², es vestigio de un sistema de lagos de importancia originados en el Período Terciario, y que, de acuerdo con Richard Townsend, pervivió hasta los albores del siglo XX.⁴⁹ Este enorme lago alimentaba al río Santiago, que tiene su desembocadura en el Océano Pacífico. Otros ríos de importancia, como el Ameca, el Armería o el Coahuayana, se alimentan de los glaciares de los volcanes y corren por sus cañadas fertilizando sus valles, hasta desembocar en costas del Pacífico occidental.

⁴⁷ Citado en Eduardo Williams, “El Antiguo Occidente de México: un área cultural mesoamericana”, *FAMSI*, sitio web, <http://www.famsi.org/spanish/research/williams/wm_geography.html>. [Disponible en línea, consultado el 10 de mayo de 2017].

⁴⁸ Con esto me refiero a las diferencias de las condiciones atmosféricas perceptibles entre las temporadas de sequía y lluvias. *Vid.* Daniel Zizumbo y Patricia Colunga, “Origin of agriculture and plant domestication in West Mesoamerica”, *Genetic Resources and Crop Evolution*, vol. 57, n. 6, Agosto de 2010, p. 815.

⁴⁹ Townsend, *Op. cit.*, 2006, p. 21.

Asimismo, la actividad telúrica ha hecho del Occidente un paisaje de imponentes volcanes y ricos subsuelos, además de que ha definido la ubicación de los asentamientos y determinado, entre otros factores, su auge cultural. La historia geológica de la región se ha enlazado desde tiempo inmemorial con la de sus habitantes, siempre a la expectativa de las súbitas sacudidas causadas por los choques de una las placas tectónicas más activas del continente, y por los constantes fenómenos volcánicos.

El paisaje está dominado por diversas manifestaciones de lo que se define como selva seca, predominando la de tipo caducifolia, volviéndose más árida hacia las partes más septentrionales, con bosques de espinos y cactáceas⁵⁰. En las partes más elevadas hay abundantes bosques de coníferas.

Como ya he dicho, el Occidente tradicionalmente ha sido caracterizado como culturalmente marginal respecto al resto de Mesoamérica.⁵¹ Para explicar esta condición se ha llegado a proponer que la diversidad de biomas en la región promovió el aislamiento de sus asentamientos, lo que los llevó a un estado de “Formativo eterno”,⁵² pues las necesidades demográficas no hacían menester sobrepasar la organización de tipo clánico-familiar e, incluso, se ha caracterizado a estas sociedades como expresiones de un “comunismo primitivo”.⁵³

Sin embargo, estos juicios nacieron, en parte, por dos factores: primero, la visión centralista y monumentalista que se privilegió en la antropología mexicana posrevolucionaria, lo que inspiró en los estudiosos y en las instituciones encargadas de administrar el patrimonio arqueológico nacional cierto desprecio por las abundantes evidencias culturales de la región, dado que, consideraban, no expresaban los logros de un álgido desarrollo estatal, como, según el discurso imperante sobre el México Antiguo, sí ocurría en el Altiplano Central o en la Península de Yucatán.⁵⁴

⁵⁰ Eduardo Williams, *Op. cit.*, <http://www.famsi.org/spanish/research/williams/wm_geography.html>. [Disponible en línea, consultado el 10 de mayo de 2017].

⁵¹ Covarrubias, *Op. cit.*, 1961, p. 92.

⁵² Townsend, *Op. cit.*, 2006, p. 27

⁵³ Beatriz Braniff, *Introducción a la arqueología del occidente de México*, México, Universidad de Colima, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, p. 13.

⁵⁴ “Como se mencionó, la región occidental de Mesoamérica fue la que presentó un desarrollo cultural más lento. Los elementos típicos del periodo Preclásico continuaron hasta el Clásico y no se alcanzó la organización estatal, como en el resto de Mesoamérica, sino hasta el periodo Posclásico”. *Vid.* Hugo García Capistrán, “El pasado mesoamericano”, en Jaime Labastida y Rosaura Ruiz (coords.), *Enciclopedia de Contenidos Fundamentales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Siglo XXI, 2010, t. 3. p. 35.

Segundo, y derivado de esta postura, el abandono institucional de la región promovió un brutal saqueo de piezas arqueológicas, con lo que se mermaron irremediablemente nuestras posibilidades de entender cabalmente su desarrollo. Las exploraciones sistemáticas y científicamente ejecutadas tienen unas cuantas décadas, y en muchos casos, han sido los acelerados procesos de urbanización de los últimos veinte años, los que han generado más evidencia a través de lo obtenido en los rescates arqueológicos.

Los restos asociados a asentamientos culturales más antiguos de la región han sido localizados por Joseph de Mountjoy en la bahía de Matanchén, Nayarit, y están datados aproximadamente entre 2100 y 1800 a.C.⁵⁵ Existen además otros tantos sitios del Preclásico Temprano dispersados entre los estados de Jalisco, Nayarit y Sinaloa, Durante este período, el Occidente estaba ocupado por grupos de cazadores-recolectores que encontraban en las ricas costas del Pacífico un entorno idóneo para su desarrollo⁵⁶. De acuerdo con María de los Ángeles Olay, los trabajos de Mountjoy en Nayarit, paralelos a los de Kelly en Colima, permitieron dar cuenta del proceso de sedentarización en la región y compararlo con el desarrollo cultural del sureste.⁵⁷

Además, aunque según Mountjoy en la región de Colima y Michoacán existe un hiato de al menos 500 años entre estos grupos de agricultores del Preclásico y la aparición de las primeras culturas con cerámica,⁵⁸ en el caso de Colima en lo particular, la cuestión parece aclararse cuando se contrastan los datos con la historia geológica de la región, pues sabemos que el paisaje actual fue formado por diversos eventos volcánicos y colapsos de las estructuras geológicas documentados al menos desde el 5000 a.C., cuando sucedió una gran erupción del Nevado de Colima (actualmente inactivo).⁵⁹ Además de los colapsos constantes entre el 2500 y el 550 a.C., causados por una alta sismicidad,⁶⁰ se tiene noticia de que en 1500 a.C. y 500 a.C. tuvieron lugar dos grandes erupciones del Paleofuego que transformaron el ya accidentado paisaje.⁶¹ En muchos casos, coinciden las fechas de

⁵⁵ Joseph Mountjoy, R.E. Taylor y Lawrence Feldman, "Matanchen Complex: New Radiocarbon Dates on Early Coastal Adaptation in West Mexico", *Science*, vol. 175, n. 4027, 17 de marzo de 1972, p. 1242.

⁵⁶ Joseph Mountjoy, "La evolución de sociedades complejas en el Occidente: una perspectiva comparada", en Townsend (ed.), *Op. cit.*, 2006, p. 257.

⁵⁷ Olay, *Op. cit.*, 2012, p. 254.

⁵⁸ Mountjoy, *Op. cit.*, p. 256.

⁵⁹ Olay, *Op. cit.*, 2012, pp. 266-267.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 266.

⁶¹ *Ibidem*, p. 267.

probables erupciones con los hiatos ocupacionales del valle de Colima.⁶² Aunado a ello, el constante arrastre de restos derivado de dichos eventos ha sido una de las causas de incongruencias en el fechamiento de los contextos arqueológicos.

Una de las más brillantes alumnas de Carl Sauer, Isabel Kelly, documentó desde sus primeras exploraciones en Colima en la década de los treinta, la existencia de evidencias cerámicas muy antiguas, probablemente contemporáneas a las olmecas y en muchos casos asociadas a contextos funerarios de acuerdo con lo vertido por sus informantes. Sin embargo, esta arqueóloga tuvo que esperar hasta la década del setenta para ajustar sus fechas con metodologías de datación absoluta, encontrando en muchos casos los contextos completamente destruidos.

La cerámica que Kelly excavó en la hacienda de Capacha puede situarse en torno a una fecha tan temprana como 1450 a.C.,⁶³ sin embargo, sus consideraciones en torno a la nulidad de influencias olmecoides en Capacha⁶⁴ han sido relativizadas por arqueología contemporánea.⁶⁵ Por otra parte, resulta sorprendente la exactitud de la secuencia establecida por la doctora Kelly para la región de Colima décadas antes de sus investigaciones más sistemáticas en la zona. La presencia de loza *anaranjado delgado* en tumbas del oriente de Colima le permitió establecer la contemporaneidad de sus vestigios con el auge de Teotihuacán, es decir, ubicó a la fase Órtices durante el período Clásico mesoamericano (ca. 200-600 d.C.).⁶⁶ Los posteriores trabajos en la región con una tecnología de fechamiento absoluta ratificarán y ajustarán las periodizaciones propuestas inicialmente por Kelly.

Se tienen las primeras evidencias de cerámica en la región de Occidente en fechas tan tempranas como 1500-1100 a.C., particularmente en dos focos: el Opeño en Michoacán y Capacha en Colima. En El Opeño además contamos con las tumbas de pasillo más

⁶² *Ibidem*, p. 268.

⁶³ Kelly, *Op. cit.*, 1980, p. 28.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁶⁵ Joseph Mountjoy, "Algunas observaciones sobre el desarrollo del Preclásico en la llanura costera del Occidente", en Martha Carmona (ed.), *El Preclásico o Formativo: avances y perspectivas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Museo Nacional de Antropología, 1989, p. 13.

⁶⁶ Isabel Kelly, "Ceramic provinces of Northwest Mexico", *IV Reunión de Mesa Redonda. El Occidente de México*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1947, p. 65.

antiguas del continente, que fueron fechadas ca. 1500-1200 a.C. por Arturo Oliveros.⁶⁷ Estas tumbas son el antecedente arquitectónico inmediato de las tumbas de tiro⁶⁸ y se consideran producto de un desarrollo local dada su antigüedad contrastada con los conocidos ejemplos sudamericanos (que no son anteriores al siglo VI a.C⁶⁹). Además, en su interior se encontraron vasijas con decoración al negativo (de las más antiguas en Mesoamérica)⁷⁰ y estatuillas humanas que probablemente representan a una cuadrilla de jugadores de pelota.⁷¹

Las tumbas de pasillo características de los alrededores de la ciénaga de Jacona, donde se halla El Opeño, son ahuecamientos subterráneos en el tepetate, que pueden ser de diversos tamaños y de forma rectangular y elíptica. Sus dimensiones oscilan entre tres y más de treinta metros cuadrados, y aunque se ha propuesto que el tamaño de las cámaras puede estar relacionada a cuestiones de prestigio, en realidad no se cuentan con elementos firmes para tal planteamiento.

A estas cámaras subterráneas se accede gracias a un pasillo con escaleras, generalmente orientadas al poniente de los recintos funerarios.⁷² En algunos casos, existen dos o más cámaras contiguas unidas por dicho pasillo.

Se han señalado los vínculos estilísticos entre la alfarería de El Opeño y la de sitios del Altiplano central como Tlatilco.⁷³ Además son frecuentes las ofrendas de jadeíta, serpentina y conchas de moluscos probablemente exóticos como la *Turbinella angulata* de origen atlántico,⁷⁴ lo que habla de un necesario vínculo, aunque sea indirecto, con otras regiones de Mesoamérica.⁷⁵

⁶⁷ Arturo Oliveros, *Hacedores de tumbas en El Opeño, Jacona, Michoacán*, Guadalajara, El Colegio de Michoacán, H. Ayuntamiento de Jacona, Secretaría de Cultura de Michoacán, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009, p. 22.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 23.

⁶⁹ Patricia Rieff Anawalt, “Ellos venían a comerciar cosas exquisitas: antiguos contactos entre Ecuador y el Occidente”, en *Op. cit.*, Townsend, 2006, p. 242.

⁷⁰ Oliveros, *Op. cit.*, 2009, p. 89.

⁷¹ *Ibidem*, p. 55.

⁷² *Ibidem*, p. 23.

⁷³ *Ibidem*, p. 19.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 150.

⁷⁵ Joseph Mountjoy, “La colonización del lejano Occidente de México por agricultores sedentarios durante el Formativo Medio, 1200 a 400 a.C.”, *Occidente*, junio de 2005, p. 3.

Por su parte, Capacha es una cultura arqueológica que se extiende entre Jalisco y Colima, y ha sido situada en el Preclásico temprano, entre el 1450 y el 800 a.C.⁷⁶ De Capacha se conocen principalmente su alfarería y contextos funerarios, que, aunque escasos, han permitido situar cronológicamente a esta cultura. Sus piezas más representativas son los vasos con boca de estribo y las extrañas vasijas conocidas con bífidos y trífidos, cuyo uso hasta la fecha se nos escapa. Por otra parte, la cerámica de la cultura Capacha ha sido considerada derivada de tradiciones alfareras ecuatorianas como Machalilla (ca. 1450-800 a.C.)⁷⁷ y Valdivia, particularmente por el mencionado “vaso con boca de estribo”,⁷⁸ cuestión que vale la pena revalorar ante los avances de la arqueología en ambas regiones. A su vez, se plantea una probable relación entre Capacha y Tlatilco.⁷⁹

Aunque tradiciones contemporáneas, una de las cuestiones a contestar por arqueología es dilucidar la relación entre los sitios con alfarería Capacha y El Opeño. Hasta las excavaciones de Mountjoy en el panteón de Mascota, Jalisco, no se había podido más que intuir que la cultura Capacha precedió a la cultura de tumbas de tiro, pues, aunque resultaba evidente la influencia en la técnica alfarera, los contextos funerarios Capacha - cuando existían-, eran sencillos ahuecamientos del tepetate.⁸⁰ Por el contrario, y como se ha mencionado ya, las complejas tumbas de pasillo de El Opeño descritas líneas arriba parecen ser el más claro antecedente de esta forma tan particular de enterramiento.⁸¹

Las primeras tumbas de tiro, que asimismo contienen restos relacionados a Capacha y la siguiente fase, plenamente identificada con la parte más temprana de la cultura de

⁷⁶ Kelly, *Op. cit.*, 1980, p. 28.

⁷⁷ James Zeidler, “Formative Period Chronology for the Coast and Western Lowlands of Ecuador”, en Scott Raymond y Richar Burguer (eds.), *Archaeology of Formative Ecuador*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2003, p. 494.

⁷⁸ Kelly, *Op. cit.*, 1989, p. 35.

⁷⁹ Kelly, *Op. cit.*, 1989, p. 33.

⁸⁰ Joseph Mountjoy, “Capacha, una cultura enigmática del Occidente de México, *Arqueología Mexicana*, vol II, n. 9, agosto- septiembre de 1994, p. 40.

⁸¹ Oliveros, *Op. cit.*, 2009, p. 23.

tumbas de tiro en el Altiplano jalisciense, (la fase San Felipe⁸²), serán localizadas por Mountjoy en Mascota, Jalisco, fechadas *ca.* 800 a.C.⁸³

La importancia de estas exploraciones radicó en que pudieron dar cuenta de una secuencia de ocupación y desarrollo cultural y arquitectónico en el Occidente que se remonta al Preclásico Medio, y trajeron a la luz las tumbas de tiro más antiguas hallada en Mesoamérica en relativo estado de conservación y con sus ajuares funerarios relativamente íntegros.⁸⁴ De esta manera, por el tipo de arquitectura funeraria y materiales encontrados, en los cementerios del valle de Mascota se puede hablar de una síntesis de estas dos culturas del temprano Occidente mesoamericano de las que acabamos de hablar: Capacha y El Opeño.

El Preclásico Medio resultó un período muy dinámico en la región, durante el cual tiene lugar la emergencia de diferentes grupos culturales que establecieron relaciones de intercambio. La cultura de tumbas de tiro, sin embargo, tan solo es la más conocida del espectro cultural del Occidente mesoamericano y, ciertamente, no fueron estos “hacedores de tumbas”, usando el término de Arturo Oliveros, los únicos en disfrutar de los recursos de las cuencas del Lerma y el Balsas.

Por ejemplo, se ha sugerido que El Opeño puede también haber influido a la cultura Chupícuaro, pues recupera de esta tradición la decoración al negativo, motivos iconográficos y muchas de las formas básicas de la alfarería.⁸⁵ La cultura Chupícuaro se extendió entre los actuales territorios de Guanajuato y Michoacán, y aunque poco conocida arqueológicamente, queda patente su influencia en la Cuenca Central y en los desarrollos

⁸² Eduardo Williams, “Desarrollo cultural en las cuencas del Occidente de México, 1500 a.C.-1521 d.C.”, en Eduardo Williams y Phil Weigans (eds.), *Las cuencas del Occidente de México*, México, El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto de Investigación Científica para el Desarrollo en Cooperación, 1996, p. 24.

⁸³ Joseph Mountjoy, “Excavaciones de dos panteones del Formativo Medio en el Valle de Mascota Jalisco”, FAMSI, sitio web, <<http://www.famsi.org/reports/03009es/03009esMountjoy01.pdf>>. [Disponible en línea, consultado el 5 de junio de 2018].

⁸⁴ Joseph Mountjoy y María de los Ángeles Olay Barrientos, “La arqueología de Colima”, en María de los Ángeles Olay (ed.), *Tesoros de Colima. Hallazgos de ayer y hoy*, Colima, Gobierno del Estado de Colima/Universidad de Colima, 2005, p. 33.

⁸⁵ Veróniqué Darras y Brigitte Faugère, *Chupícuaro, entre el occidente y el altiplano central un balance de los conocimientos y las nuevas aportaciones* In: *Dinámicas culturales entre el Occidente, el Centro-Norte y la cuenca de México, del Preclásico al Epiclásico* [en línea], México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2010, sitio web, <<http://books.openedition.org/cemca/1046>>. [Disponible en línea, consultado el 15 febrero 2018], ¶12, 19-20.

culturales posteriores del Occidente, funcionando como una bisagra de intercambio entre ambas regiones, y siendo, por ello, su cultura una síntesis de diversas tradiciones.

Los fechamientos más tempranos de Chupícuaro la sitúan en torno al 650 a.C.,⁸⁶ período en parte contemporáneo a las fase San Felipe (1000-300 a.C.) del Altiplano de Jalisco (asociada a la cultura de tumbas de tiro en un estadio incipiente).⁸⁷ Además, del mismo modo que ocurre con los materiales Capacha y El Opeño vinculados a la alfarería de Tlatilco y Tlapacoya, la alfarería chupicuareña estará relacionada técnicamente con la hallada en sitios como Ticomán y Cuicuilco de la Cuenca Central, especialmente a partir del 200 a.C.⁸⁸ (durante la fase Chupícuaro tardío, donde se nota una influencia recíproca por la adopción de la traza cuadrangular como paradigma urbanístico⁸⁹).

⁸⁶ *Ibidem*, ¶7.

⁸⁷ Williams, *Op. cit.*, 1996, p. 24.

⁸⁸ Veróniqué Darras, “Las relaciones entre Chupícuaro y el Centro de México durante el Preclásico Reciente. Una crítica de las interpretaciones arqueológicas”, *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 92, n. 1-2, 2006, pp. 96.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 95.

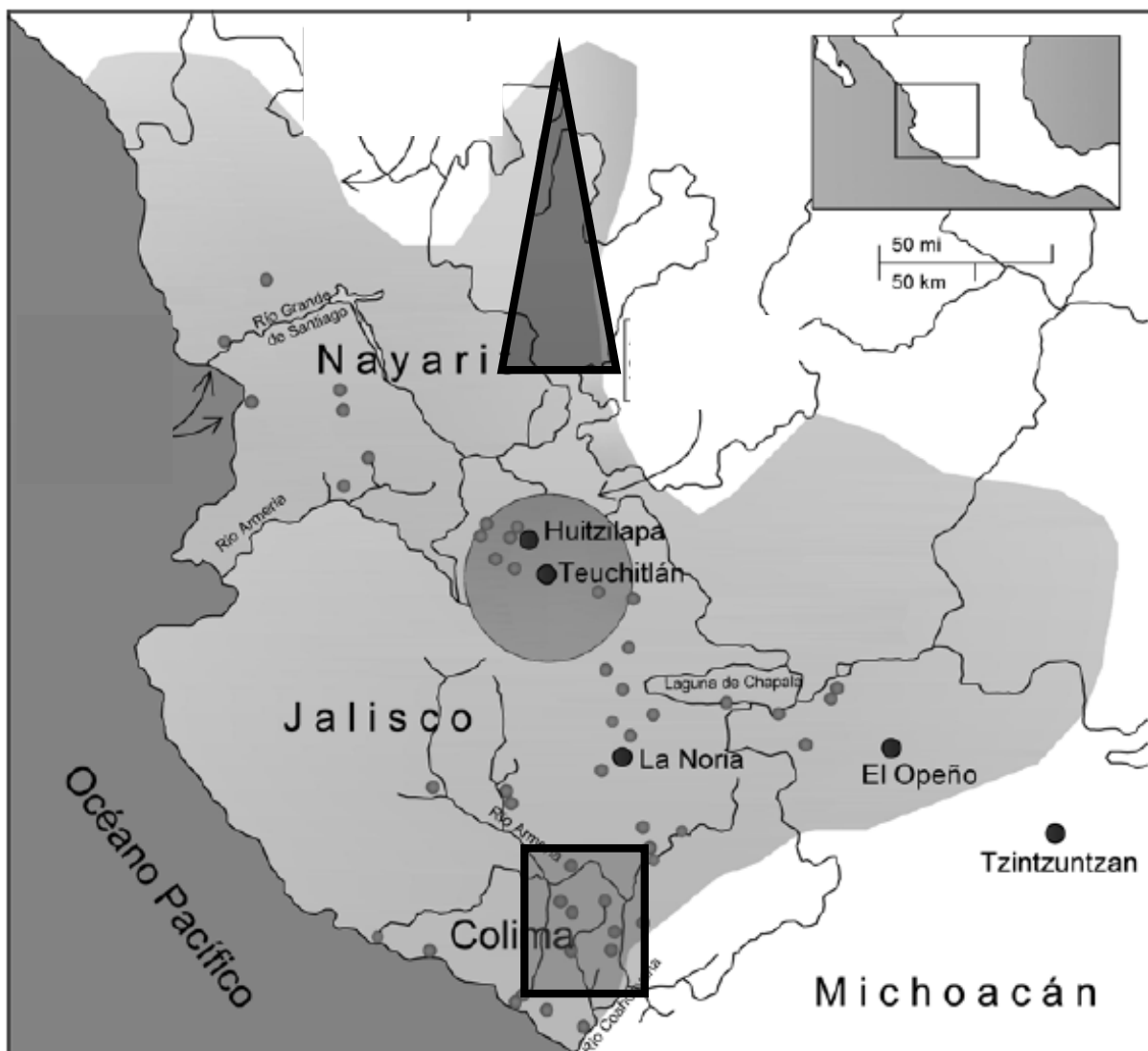


Figura 1. Mapa donde se muestran los principales asentamientos relacionados con la cultura de rumbas de tiro. con un círculo se señala la región asociada a la llamada tradición Teuchitlán, con un cuadrado la región del valle de Colima y con un triángulo el cañón de Bolaños, las regiones del Occidente de Mesoamérica, donde se han encontrado *guachimontones* además de tumbas de tiro. Tomado de Verence Heredia y Joshua Englehardt, “Simbolismo panmesoamericano en la iconografía cerámica de la tradición Teuchitlán”, *Trace*, n. 68, diciembre de 2015, p. 11. Modificado por Carolina Félix.

1.2 La cultura de tumbas de tiro

Como ya había comenzado a perfilarse, aun durante el Preclásico Medio va a desarrollarse la cultura de tumbas de tiro, heredera de Capacha y El Opeño y vinculada estrechamente con su contemporánea -al menos en las fases tempranas-, Chupícuaro.

La cultura de tumbas de tiro se extiende entre los estados de Nayarit, Jalisco el sur de Zacatecas, Colima y partes colindantes de Michoacán, y se distinguió por los logros técnicos que alcanzaron sus manifestaciones materiales, como la arquitectura funeraria y la alfarería. Se ubica cronológicamente entre el 300 a.C. y el 600 d.C.⁹⁰

Las tumbas de tiro están generalmente excavadas en el tepetate, pero algunas veces aparecen también en suelos más blandos. Las plantas de sus cámaras presentan diversas formas⁹¹ y sus dimensiones pueden ir de los dos hasta los nueve o diez metros cuadrados. Se accede a ellas a través de un tiro igualmente excavado, que puede medir de uno a dieciséis metros o más. En algunos casos existen varias cámaras contiguas con acceso entre sí.⁹²

Aquí hay que aclarar que, aunque esta cultura toma su denominación de la peculiar modalidad de arquitectura funeraria, entre los grupos de entierros estas mismas suelen convivir con otras, como atierros⁹³ o enterramientos con marcadores (estos últimos son habituales en Colima a partir de la fase Órtices⁹⁴).⁹⁵

De la cerámica contenida en los ajuares funerarios, se identifican diversos estilos regionales contemporáneos, y uno de los problemas más recurrentes para su ubicación cronológica, identificación y clasificación, es la superposición de fases, pues los

⁹⁰ Hernández, *Op. Cit.*, 2015, p. 28.

⁹¹ Rectangulares, cuadradas, elípticas, semicirculares, de “horno de pan”, etc. La tipología más reciente es la propuesta por Verónica Hernández, quien propone 8 tipos y 35 subtipos de acuerdo a su forma y configuración. *Vid.* “Entre la vida y la muerte. Estudio estilístico de la cerámica de tumbas de tiro” *Tesis para obtener el grado de doctora en Historia del Arte que presenta*, México, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, septiembre de 2011, p. 251.

⁹² Verónica Hernández Díaz, “La imagen del cosmos en la configuración del paisaje en la cultura de Tumbas de Tiro”, en Louise Noelle y David Wood (eds.), *XXXVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Estética del paisaje en las Américas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016, p. 122.

⁹³ Ahuecamientos en el tepetate.

⁹⁴ Laura Almendros y Fernando González Zozaya, “La reocupación del Valle de Colima”, *Boletín Americanista*, Año, LIX, n. 59, 2009, p. 125.

⁹⁵ María de los Ángeles Olay, “El proyecto arqueológico Comala. Colima”, en Juan Carlos Reyes (ed.), *II Foro de Arqueología, Antropología e Historia de Colima*, Colima, Gobierno del Estado. Secretaría de Cultura, 2006, p. 14.

enterramientos eran continuamente reutilizados, por lo que la delimitación entre un estadio y otro resulta una cuestión peliaguda.⁹⁶

Además, en ciertas regiones de la cultura de tumbas de tiro existe también un tipo de arquitectura que consiste en plazas radiales, delimitadas por estructuras rectangulares distribuidas alrededor de un edificio cónico (a este tipo de basamento piramidal de planta circular se le conoce como *guachimontón*). En el centro de muchos de estos *guachimontones* se han encontrado restos de mástiles que seguramente tenían una importante función ritual, interpretada por algunos como una versión temprana del juego del volador,⁹⁷ fungiendo como probables representaciones del *axis mundi*.⁹⁸

Asimismo, algunos de los edificios que separan las plazas circulares son juegos de pelota⁹⁹. Por otra parte, en convivencia con estas formaciones arquitectónicas, son frecuentes las tumbas de tiro que algunas veces alcanzan dimensiones monumentales, como la famosa tumba de Huitzilapa¹⁰⁰ (sin embargo, esto no ocurre en todos los casos y, como he dicho, las tumbas se encuentran generalmente en cementerios¹⁰¹).

Aunque estas estructuras son conocidas en Jalisco al menos desde inicios del siglo XX, cuando Adela Bretón dio cuenta de algunos edificios cónicos en Oconahua e inmediaciones de Etzatlán, y de las interesantes estatuas de barro que se encontraban en sus proximidades¹⁰², los *guachimontones* del altiplano central de Jalisco comenzaron a ser estudiados hasta finales de la década de los sesenta, por Phil Weigand.¹⁰³

⁹⁶ Olay, *Op. cit.*, 2012, p. 292 y 335.

⁹⁷ Weigand, “La Tradición Teuchitlán del Occidente de México”, en Townsend, *Op. cit.*, 2006, p. 40

⁹⁸ O “eje del mundo”, que de acuerdo a teóricos como Mircea Eliade, constituye una representación del centro del mundo en donde se vinculan todos los estratos del cosmos. *Vid.* Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998, p.3.

⁹⁹ Weigand, *Op. cit.*, 2006, p. 40.

¹⁰⁰ Lorenza López y Jorge Ramos, “Some interpretations of Huitzilapa Shaft Tomb”, *Ancient Mesoamerica*, vol. 17, n. 2, julio de 2006, p. 274.

¹⁰¹ María de los Ángeles Olay, “El Proyecto Arqueológico de Comala”, en Juan Carlos Reyes (ed.), *Memoria del II Foro de Arqueología, Antropología e Historia de Colima*, Colima, Gobierno del Estado de Colima. Secretaría de Cultura, 2006, p. 14. También en Hernández Díaz, *Op. cit.*, 2006, p. 125.

¹⁰² Los dibujos que la viajera británica hizo sobre estas formaciones arquitectónicas permanecen en el Museo de Bristol. Además, dio noticia de la importancia de la explotación de obsidiana procedente de las cercanías del Volcán Tequila, y de los muchos vestigios de talleres de labrado de puntas de proyectil y núcleos que se encuentran con frecuencia entre los ejidos de la laguna Magdalena. *Vid.* Phil Weigand y Eduardo Williams, “Adela Bretón y los inicios de la arqueología en el Occidente de México”, *Relaciones*, v. 18, n. 70, México, 1997, pp. 217-255.

¹⁰³ Verónica Hernández “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 Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2013, p. 92.

Dicho arqueólogo propuso que estos edificios eran producto de una complejización local de las elites que controlaban los recursos de la región, dentro del espectro de la cultura de tumbas de tiro¹⁰⁴. Tras una exploración aérea en la que se pudo identificar un sitio monumental adyacente a la Laguna de Magdalena en las proximidades el pueblo Teuchitlán, se comenzaron los trabajos en torno a este fenómeno supuestamente local, al que se le denominó “tradición Teuchitlán”.¹⁰⁵

Es relevante señalar que el entendimiento durante las últimas décadas de lo que primero se denominó tradición Teuchitlán, fue fundamental para romper con lo que Marie-Areti Hers ha denominado la hipótesis del “Formativo eterno”.¹⁰⁶ La monumentalidad de los sitios asociados a esta supuesta tradición, en especial de la Zona Arqueológica Teuchitlán, han dado viva cuenta de la complejidad que alcanzaron las sociedades que explotaron los recursos de la rica cuenca del Magdalena. Los sitios del Altiplano central de Jalisco identificados con la llamada tradición Teuchitlán están fechados entre el 1000 a. C. y el 600 d.C., coincidiendo justamente con el periodo de la cultura de tumbas de tiro.¹⁰⁷

Sin embargo, aquí vale la pena recalcar que los *guachimontones* comenzaron a perfilarse en más y más sitios, ubicándose tradiciones particulares en la edificación de los mismos al menos en el Cañón de Bolaños (Nayarit, sur de Zacatecas y norte de Jalisco)¹⁰⁸ y en la ladera del Volcán de Colima,¹⁰⁹ regiones igualmente adscritas a la cultura de tumbas de tiro. Como se puntualizará más adelante, estos descubrimientos arqueológicos del Occidente que se sitúan durante el Preclásico Tardío y Clásico Temprano, hacen insostenible la visión de desarrollo regional núcleo-periferia impulsada por Weigand, y harán patente que más bien nos encontramos ante los testimonios de una misma cultura bien consolidada.¹¹⁰

Tenemos también información sobre esta cultura por las múltiples maquetas que se han hallado en contextos funerarios de Ixtlán del Río, Nayarit, donde podemos

¹⁰⁴ Phil Weigand, “La evolución y ocaso de una civilización. La tradición Teuchitlán y la arqueología de Jalisco”, en Williams y Weigand *Op.cit.*, 1996, p. 190.

¹⁰⁵ Towsend, *Op. cit.*, 2006, p. 26-27.

¹⁰⁶ Phil Weigand, “Introducción”, en Phil Weigand y Eduardo Williams (eds.), *Arqueología del occidente y norte de México*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1995, p. 17.

¹⁰⁷ Los primeros estadios de la arquitectura funerario son tumbas de pasillo. A partir del 800 a. C. se localizan tumbas de tiro. *Vid.* Weigand, *Op. cit.*, 1996, p. 188.

¹⁰⁸ Hernández Díaz, *Op. cit.*, 2013, p. 96.

¹⁰⁹ Olay, *Op. cit.*, 2006, pp. 4-5.

¹¹⁰ Hernández Díaz, *Op. cit.*, 2013, pp. 97-98.

contemplar edificaciones con cubiertas de *bajareque* y pinturas murales con motivos geométricos, que se han relacionado con los *tiskurite* huicholes.¹¹¹ Asimismo, se ha señalado la similitud de las escenas rituales que se manifiestan en las maquetas con las mitotes que actualmente practican los grupos de la rama corachol, lo que ha llevado a los especialistas a identificar cierta continuidad entre esta cultura y grupos yutonahuas que habitan la región desde el tiempo histórico, como los *wixarika*.¹¹² Incluso se ha mencionado la probable relación entre los centros ceremoniales huicholes conocidos como *tukipa* -una estructura circular con techo de palma-, con los *guachimontones*.¹¹³

Como mencioné, los sitios con *guachimontones* se extienden mucho más allá de los valles centrales de Jalisco. En el Cañón de Bolaños, entre el sur de Zacatecas y el norte de Jalisco, se ha identificado un estilo particular de configuraciones arquitectónicas y urbanísticas estrechamente vinculadas con los *guachimontones*. A diferencia de lo que ocurre en el Altiplano central de Jalisco, las plazas son asimétricas, con los edificios circundantes de diferentes tamaños.¹¹⁴ Además del célebre estilo chinesco de manufactura local, un rasgo muy peculiar de las tumbas del Cañón de Bolaños es que algunas veces incluyen urnas con restos humanos cremados.¹¹⁵

También en Colima se han identificado al menos tres sitios con *guachimomontones*,¹¹⁶ sin embargo, los proyectos de investigaciones en torno a este tipo de estructuras son más recientes, y por lo tanto, se cuentan con menos datos que en el caso de Jalisco. De acuerdo con lo que reporta Ligia Sánchez Morton, las zonas de mayor concentración de estas plazas con edificios cónicos, son las laderas del Volcán de Fuego,

¹¹¹ Verónica Hernández, “La arquitectura en el Occidente. Originalidad e integración”, en María Teresa Uriarte (ed.), *La Arquitectura Precolombina*, México, Jaca, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009, p. 132.

¹¹² Joseph y Jill Rhodes, “Es complicado. 1260 años de tumbas de tiro y cámara en el noroeste de Jalisco, México, *Latin American Antiquity*, vol. 29, n. 1, marzo de 2018, p. 89.

¹¹³ Johannes Neurath, *Las fiestas de la casa grande: procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad huichola*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de Guadalajara, 2002, p. 64.

¹¹⁴ Hernández Díaz, *Op. cit.*, 2013, p. 96. También Winnig, *Op. cit.*, 1996, pp. 29-30.

¹¹⁵ María Teresa Cabrero, “The shaft tombs of El Piñón, Bolaños Canyon, State of Jalisco, Mexico”, *Ancient Mesoamerica*, vol. 18, n. 2, septiembre de 2007, p. 245.

¹¹⁶ Ligia Sánchez Morton, “La arquitectura del período clásico en el estado de Colima. La tradición de tumbas de tiro y los sitios guachimontón”, *Tesis que para optar para el grado de maestra en Estudios Mesoamericanos presenta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, octubre de 2017, pp. 116-117.

particularmente las inmediaciones de Comala y Suchitlán, en donde se hallan los sitios de Comala,¹¹⁷ Potrerillos¹¹⁸ y Puente de Ladrillos.¹¹⁹

Por ejemplo, en Potrero de la Cruz, Comala, desde hace décadas se identificó un edificio de cerca de doscientos metros de diámetro, uno de los más grandes de esta tradición arquitectónica de acuerdo con Weigand.¹²⁰ También existen basamentos de este tipo en Potrerillos y Puente de Ladrillos, y no se tienen certezas sobre la ausencia de *guachimontones* en las etapas tempranas de asentamientos datados en épocas posteriores, por lo que existe la posibilidad de que se encuentren más en nuevos proyectos arqueológicos.¹²¹ Las plazas con *guachimontones* de Colima también son asimétricas como las del Cañón de Bolaños, sin embargo, en el caso de los colimenses se revela un patrón de orientación hacia el poniente.¹²²

Otro punto, -al menos hasta el momento-, característico de los sitios de Colima de este período la ausencia de canchas de pelota, sin embargo, tanto en Potrerillos como en Comala se han identificado grandes espacios abiertos y nivelados ubicados al surponiente de los edificios de mayor tamaño, por lo que se ha propuesto que ellos se efectuaba una modalidad sin cancha del juego de pelota.¹²³

Por último, en lo que toca a los conjuntos de arquitectura funeraria en el valle de Colima, es más frecuente que los grupos de tumbas, identificados como panteones o cementerios, casi siempre se encuentren en las colinas¹²⁴ adyacentes a las márgenes de los ríos que atraviesan esta ciudad¹²⁵.

Una propuesta muy interesante respecto a los *guachimontones* colimenses es la que plantea que, dada su cercanía con fuentes de agua y las elevaciones de su configuración arquitectónica, aunadas a las mala absorción de los suelos de las plazuelas, es posible especular sobre la inundación de dichos espacios con fines simbólico y rituales, dado que

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 92.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 94.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 99.

¹²⁰ Phil Weigand, “La Tradición Teuchitlán y su presencia en Colima”, en Juan Carlos Reyes (ed.), *Memoria del V Foro de Arqueología, Antropología e Historia de Colima*, Colima, Gobierno del Estado de Colima. Secretaría de Cultura, 2009, p. 13.

¹²¹ Sánchez Morton, *Op. cit.* 2017 p. 117.

¹²² *Ibidem* 167.

¹²³ *Ibidem*, p. 170.

¹²⁴ Hernández Díaz, *Op. cit.*, 205, p. 155.

¹²⁵ Almendros y González Zozaya, “*Op. cit.*”, 2009, p. 118,

esto los convertiría en representaciones cosmogónicas, es decir, referentes al mito de creación, de muy larga data en Mesoamérica,¹²⁶ en la que el monte sagrado emerge de las aguas primigenias, convirtiendo al conjunto arquitectónico en un cosmograma,¹²⁷ es decir, una representación esquemática del cosmos. Resulta interesante, además, que lo mismo se ha propuesto no sólo para Teuchitlán, sino que incluso en tiempos recientes se ha planteado para el caso de la llamada ciudadela y el templo de la Serpiente Emplumada de Teotihuacán.¹²⁸

Por otra parte, Ligia Sánchez Morton, que ha estudiado y descrito los sitios con *guachimontones* en Colima, retoma el apunte sobre la relación entre los *tukipa* huicholes y las plazas con *guachimontones* típicos de la cultura de tumbas de tiro, y además señala que la evidente orientación oeste de las plazas de las laderas Comala es similar a la presente entre los conjuntos ceremoniales *wixaricas* aludidos.¹²⁹

En los contextos funerarios de Colima asociados a la cultura de tumbas de tiro hallados en el valle, es frecuente encontrar restos pertenecientes a las fases Órtices y Comala superpuestos¹³⁰. Hoy sabemos que puede explicarse esta superposición de fases por la reocupación constante de las tumbas, que, al igual que en muchas otras regiones de Mesoamérica como Oaxaca o el área Maya, fue una estrategia de legitimación simbólica de los grupos gobernantes de estas aldeas y urbes.¹³¹

La iconografía del período fue muy nutrida y además de los frecuentes y mundialmente conocidos motivos animales, aparecen figuras que nos hablan de muy complejas y sofisticadas prácticas rituales, y de un embrollado universo mitológico, materializado en una multiplicidad de signos y configuraciones simbólicas nuevas, como las que ocupan a este trabajo de investigación.

En un inicio, dado que la similitud de los estilos de arquitectura revela su vinculación, la relación entre los sitios de Colima y Teuchitlán fue caracterizada como dependencia de la primera respecto a la segunda. Phil Weigand consideró, por ejemplo,

¹²⁶ Sánchez Morton, *Op. cit.* 2017 p. 50.

¹²⁷ Hernández Díaz, *Op. cit.*, 2011, pp. 604-605.

¹²⁸ Sergio Gómez, 2016, comunicación personal.

¹²⁹ Sánchez Morton, *Op. cit.*, 2017, p. 178.

¹³⁰ Olay, *Op. cit.*, 2012, p. 340.

¹³¹ Por ejemplo, *Vid.* Javier Urcid Serrano, “Una casa de ancestros reales en el Cerro de las Campanas, Oaxaca”, *Arqueología Mexicana*, vol. XXII, n. 132, marzo-abril 2015, p. 32.

que el sitio de Potrero de la Cruz era un enclave de Teuchitlán que se encargaba de la distribución de materiales estratégicos como la obsidiana de Tequila.¹³²

Sin embargo, ante la falta de evidencia arqueológica que apoyara esta hipótesis, y del progresivo reconocimiento de más sitios con estas características arquitectónicas en Colima, Nayarit y sur de Zacatecas, permitieron que se perfilaran nuevas posturas. En un primer momento, María de los Ángeles Olay lo consideró expresión del “desarrollo paralelo” de una cosmovisión compartida.¹³³ Por su parte, de una forma más elaborada, Verónica Hernández propuso que se trata a todas luces de diversas manifestaciones de una misma cultura, que puede situarse entre el 300 a.C. y el 600 d.C. en Jalisco, Nayarit, sur de Zacatecas, Colima y linderos de Michoacán.¹³⁴

Desde el Epiclásico (600-700 d.C.), en el registro arqueológico se perciben perturbaciones en los patrones de asentamiento y los estilos cerámicos en las regiones vinculadas a la cultura de tumbas de tiro. Cesa la construcción de *guachimontones* para privilegiar la típica traza rectangular y en lo general la arquitectura cambia hacia paradigmas mucho más cercanos con el Altiplano Central. Además, está documentado un desplazamiento de los asentamientos. Por ejemplo, en Teuchitlán la vida administrativa y cívica de la región se traslada hacia Oconahua, y se construye el Palacio de Ocomo.¹³⁵

En el caso de Colima, a partir del siglo VI se registra una desocupación generalizada los sitios de las laderas del Volcán de Fuego, e inclusive algunos fueron incendiados (tal vez con el fin de clausurarlos ritualmente).¹³⁶ Parece que los asentamientos del valle cobran mayor importancia. Ejemplo de esto es el desarrollo de los sitios de La Campana y el Chanal (ambos sobre una clara ocupación del período de tumbas de tiro¹³⁷). Para el caso de la alfarería, esta transición se expresa en el surgimiento de la fase Colima a partir del 550 d.C. Colima, caracterizada por el engobe rojo sobre bayo.¹³⁸

Sin embargo, a pesar de que se dan lo que parecen transformaciones abruptas, especialmente en lo referido a los paradigmas arquitectónicos imperantes, considero que

¹³² Weigand, *Op. cit.*, 2009, p. 13.

¹³³ Olay, “*Op. ci.*”, 2006, p. 17.

¹³⁴ Hernández Díaz, *Op. cit.*, 2013, p. 98.

¹³⁵ Verence Heredia, “Long-Term Regional Landscape Change in the Northern Tequila Region of Mexico”, *Journal of Field Archaeology*, vol. 42, n. 4, 2017, p. 3.

¹³⁶ Sánchez Morton, *Op. cit.*, 2017, p. 139.

¹³⁷ Jarquín y Martínez, p. 75.

¹³⁸ Almendros y González Zozaya, “*Op. cit.*”, 2009, p. 144.

existe una clara continuidad, al menos en lo que respecta en muchos temas y motivos ya presentes en la iconografía de la cultura de tumbas tiro, durante las fases Colima (550-750 d.C.), Armería (750-1100 d.C.) y Chanal (1100-1500 d.C.), como es el caso de los incensarios que ocupan esta tesis. El particular se tratará con mayor detenimiento más adelante, pero baste decir que incensarios con personajes duplicados y falos siguieron fabricándose en la fase Colima y subsecuentes, lo que habla de la continuidad de una idea, y probablemente de los grupos humanos que le dieron vida.

1.3 El carácter mesoamericano de la cultura de tumbas de tiro

Cómo mencioné líneas arriba, durante mucho tiempo se trató a la cultura de tumbas de tiro y al Occidente en general, como una región marginal al desarrollo de resto de Mesoamérica¹³⁹. Sin embargo, como ya se ha mencionado, buena parte de este prejuicio estuvo alimentado por el desconocimiento del área, la falta de excavaciones sistemáticas en la región hasta los años setenta, y especialmente, el desfase y la sobre-especialización de la que adolecen los estudios mesoamericanos en la actualidad.

Abonando al relativo abandono que la zona sufrió por la arqueología centralista nacional, los testimonios materiales arquitectónicos daban cuenta de una diversidad de influencias, y prontamente se explicó el desarrollo de estas tempranas culturas como producto de la interacción con poblaciones sudamericanas, como las que dieron vida a las culturas Valdivia y Machalilla.¹⁴⁰ Hasta la fecha, el contacto entre el Occidente y Sudamérica desde ninguna perspectiva es negado, y, por el contrario, considero a la región una bisagra que comunicó a diversos ámbitos culturales en el continente y les permitió el mutuo enriquecimiento¹⁴¹, permitiendo, por ejemplo, fenómenos como la introducción de la orfebrería a Mesoamérica a través del Occidente, a partir del Posclásico Temprano.¹⁴²

¹³⁹ Vid. Covarrubias, *Op. cit.*, 1961, p. 92.

¹⁴⁰ Kelly, *Op. cit.*, 1980, p. 35.

¹⁴¹ Vid. Patricia Carot y Marie-Areti Hers, “De perros pelones, buzos y *spondylus*: una historia continental”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXVIII, n. 108, 2016, pp. 9-50; Patricia Rieff Anawalt, “Ancient cultural contacts between Ecuador, West Mexico and the American Southwest: Clothing similarities”, *Latin American Antiquity*, vol. 3, n. 2, junio de 1992, pp. 114-129; Dorothy Hosler *Los sonidos y colores del poder. La tecnología metalúrgica sagrada del occidente de México*, México, El Colegio Mexiquense, 2005; Jorge Marcos, “Mullo y pututo para el gran caimán, un modelo para el intercambio entre Mesoamérica y Antioamérica”, en *Los pueblos navegantes del Ecuador prehispánico*, Quito, Abya Yala, 2005, pp. 137-174.

¹⁴² Dorothy Hosler, “Los orígenes andinos de la metalurgia del Occidente de México”, *Boletín del Museo del Oro*, n. 42, 1997, pp. 4-5.

Los avances en la arqueología del Occidente en las últimas décadas, dan cuenta de diversos desarrollos urbanos de importancia que alcanzaron su punto culminante en tiempos cercanos al auge teotihuacano, sin depender de este, pero tampoco permaneciendo al margen de él, pues ciertamente existió algún tipo de intercambio de bienes e ideas entre esta metrópoli y las aldeas y ciudades del Occidente. Además, como han demostrado las investigaciones sobre iconografía realizadas por Verénice Heredia,¹⁴³ Patricia Carot y Marie Areti Hers,¹⁴⁴ y Verónica Hernández,¹⁴⁵ desde el Preclásico Medio en el Occidente existen símbolos propios de una cosmovisión mesoamericana.

Por ello, y ante la falta de testimonios escritos de la época, se recurre a la analogía etnográfica con elementos de otras culturas identificadas como mesoamericanas, o bien contemporáneas a la cultura de tumbas de tiro, o relacionadas espacialmente (como la *wixárica*). Al respecto, Lorenza López y Jorge Ramos comentan sobre las excavaciones en Huitzilapa:

Metodológicamente, el uso de analogías históricas y etnográficas se considera apropiado porque Mesoamérica se convirtió en un área con una tradición común, con una unidad religiosa y cultural básica expresada a través de creencias y simbolismos compartidos. Este hecho nos lleva a suponer que los signos y signos usados por diferentes grupos mesoamericanos pudieron haber tenido significados similares, expresados a través de las formas particulares de cada región y a las circunstancias históricas específicas de distintos pueblos. Así, en el análisis presentado acerca de esta tumba, haremos uso continuamente de otros ejemplos mesoamericanos, tomando en cuenta el momento histórico bajo estudio y *haciendo a un lado cualquier idea de la supuesta marginalidad del Occidente dentro de la tradición mesoamericana* [el subrayado es mío].¹⁴⁶

Me parece interesante retomar el planteamiento de Jaime Litvak sobre la conformación de Mesoamérica a partir del establecimiento de redes de intercambio (de

¹⁴³ Heredia y Englehardt, *Op. cit.*, 2015, p. 10.

¹⁴⁴ Patricia Carot y Marie Areti Hers, “De Teotihuacán al cañón del Chaco: nueva perspectiva sobre las relaciones entre Mesoamérica y el suroeste de los Estados Unidos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIII, n. 28, 2011, pp. 14-15.

¹⁴⁵ Verónica Hernández, “Las imágenes de la realidad en la cultura de tumbas de tiro. Entre lo mortal, la perpetuidad y las identidades comunitarias”, en Linda Báez Rubí y Emilie Carreón, *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014, p. 461.

¹⁴⁶ Lorenza López Mestas y Jorge Ramos, “La excavación de la tumba de Huitzilapa”, en Townsend (ed.), *Op. cit.*, 2006, p. 67.

toda índole), integrando, sin embargo, la región de Occidente al menos desde el Preclásico Medio, período en que se pueden situar contactos entre Chupícuaro con la Cuenca central, y desde el Preclásico Tardío y Clásico Temprano en el caso de la cultura de tumbas de tiro. El propio Jaime Litvak considera que esta red de integración, que se da en distintos grados, puede constatarse en el registro arqueológico a través de la procedencia de elementos propios de otras regiones pertenecientes a la superárea cultural:

Así pues, Mesoamérica puede considerarse como un sistema espacial de intercambio normal caracterizado por el hallazgo normal en sus regiones componente de objetos arqueológicos procedentes de las demás que la conforman y cuyas fronteras exteriores, que varían constantemente, están dadas por los límites de las regiones participantes extremas en cada fase de su secuencia [...].¹⁴⁷

Me atrevo a sostener esto, dado que en el caso de la cultura de tumbas de tiro en el valle de Colima existe evidencia de alfarería de estilo teotihuacano e incluso de un incensario de *Huehuteotl*, procedentes probablemente del municipio Cuauhtémoc, en Colima, fechadas en el Clásico temprano (200 d.C.).¹⁴⁸ Al respecto, resultan muy llamativos los incensarios de estilo teotihuacano pero de manufactura colimense asociados al material de Cuauhtémoc (figura 2) y previamente reportado ya por McBride.¹⁴⁹ Aunque la ubicación de estas piezas en la fase Comala fue desestimada por Isabel Kelly,¹⁵⁰ el dato sobre esta cerámica y su datación en el Clásico Temprano, es retomada por Agapi Filini y Efraín Cárdenas.¹⁵¹ La falta de certezas sobre la cuestión nos permite mantener una postura abierta hasta que la aplicación de metodologías de análisis material más sofisticadas nos autorice, en todo caso, descartar esta posibilidad.

¹⁴⁷ Jaime Litvak, “En torno al problema de definición de Mesoamérica”, *Anales de Antropología*, vol. 12, n. 1, 1975, p. 186.

¹⁴⁸ Harold McBride, “Cerámica de estilo teotihuacano en Colima”, *Anales*, época 7, tomo 4 (1972-1973), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1975, p 42.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 40.

¹⁵⁰ Kelly, *Op. cit.*, p. 7.

¹⁵¹ Agapi Filini y Efraín Cárdenas García. “El Bajío, la cuenca de Cuitzeo y el estado teotihuacano. Un estudio de relaciones y antagonismos”, en Brigitte Faugère-Kalfon, *Dinámicas culturales entre el Occidente, el Centro-Norte y la cuenca de México, del Preclásico al Epiclásico*, México, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2010. (pp. 137-154), sitio web. <<http://books.openedition.org/cemca/1056>>. [disponible en línea, consultado el 28 de mayo de 2018].



Figura 2. Tapa de incensario de influencia teotihuacana. MCOMAG. Fotografía de Carolina Félix.

En contraparte a esto, se han hallado en Teotihuacán ofrendas de cerámica procedentes de Occidente, particularmente del sitio de Loma Alta. Una de las noticias más interesantes es la que nos dan Julie Gazzola y Sergio Gómez sobre una tumba de tiro excavada en Teotihuacán. Más interesante resulta que se identificó entre los individuos enterrados en ella, la recurrencia una deformación craneal típica de las poblaciones de Loma Alta, además de otros indicios que hacen suponer que la relación de intercambio con el Occidente fue mayor a la que se creía.¹⁵²

Espero que los avances de la arqueología de Occidente nos permitan seguir discutiendo la cuestión, pues considero que existen elementos para integrar a la región de Occidente, en su justa magnitud, en las redes de intercambio que fueron configurando la superárea cultural mesoamericana desde el Preclásico Medio.

1.4 Implicaciones rituales de los incensarios en Mesoamérica.

Antes de pasar al análisis de los signos presentes en los incensarios, resulta menester dedicar unas líneas a las implicaciones funcionales de las piezas en sí, es decir, al uso de incensarios en contextos rituales en otros ámbitos del área mesoamericana, pues dicha

¹⁵² Sergio Gómez, y Julie Gazzola, “Análisis de las relaciones entre Teotihuacán y el occidente de México”, en Faugère-Kalfon, *Op. cit.*, 2010. (pp. 113-135), sitio web. <<http://books.openedition.org/cemca/1053>>. [Disponible en línea, consultado el 28 de mayo de 2018].

reflexión es fundamental para comprender mejor las necesidades rituales que motivaron su manufactura, y acercarnos a sus significados.

La principal característica de los incensarios es que están destinados a la quema de resinas o sólidos y a la consecuente producción de humo. Esto, aunque obvio, es necesario resaltarlo, pues a través de algunas crónicas y trabajos etnográficos es que sabemos que el humo constituye un vehículo privilegiado para comunicarse con las divinidades.

Por ejemplo, ya en el período Colonial, se tiene un testimonio en la *Relación de Michoacán*, en donde queda de manifiesto la asociación entre el humo resultante de la quema de resinas y sangre, con las nubes productoras de lluvia “[...] y aquellas fuentes echan vaho de sí, y decían que de allí salían las nubes para llover”.¹⁵³

También Lumholtz recoge una anécdota muy interesante de Tequila, en donde entre las comunidades indígenas huicholas era común la idea de que el humo tenía poderes taumatúrgicos.¹⁵⁴

En otras regiones de Mesoamérica, los incensarios constituyen parte fundamental de los vestigios rituales. Desde el Preclásico Tardío (400 a.C.-100 d.C.) en el Altiplano central aparecen los incensarios efigie, elaborados de piedra o barro. Algunos de los ejemplos más tempranos son los reportados por Cummings en Cuicuilco¹⁵⁵ (figura 3), Vaillant en Ticomán,¹⁵⁶ y García Cook en Tlalancaleca.¹⁵⁷ Estos son incensarios efigie de barro que se han identificado de acuerdo con sus atributos iconográficos con un dios anciano del fuego.¹⁵⁸

Sin embargo, Vaillant tiene una interesante diatriba al respecto, pues él, aunque considera a los incensarios encontrados en Ticomán y hechos de basalto, como una representación de un culto bien definido a *Huehueteotl* y *Xiutecutli*,¹⁵⁹ por otro parte propone que un tipo de incensarios de barro podría estar relacionados al surgimiento de un culto a una deidad de la lluvia, ya en el período tardío de Ticomán (300-200 a.C.).¹⁶⁰ Estos

¹⁵³ Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2000, p. 331.

¹⁵⁴ Lumholtz, *Op. cit.*, 1904, tomo II, p. 346.

¹⁵⁵ Cummings, *Op. cit.*, agosto de 1923, p. 210.

¹⁵⁶ George Vaillant, *Excavation at Ticoman*, Nueva York, The American Museum of Natural History, 1931

¹⁵⁷ David Carballo, “Effigy Vessels, Religious integration and the origin of the Central Mexican Pantheon”, *Ancient Mesoamerica*, vol. 18, n. 1, marzo de 2007, p 55.

¹⁵⁸ Vaillant, *Op. cit.*, 1931, p. 241.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 309.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 293.

incensarios tienen como rasgo característico la boca con lengua bífida y dientes, sin embargo carecen de las anteojeras típicas de manifestaciones posteriores de esta deidad en la Cuenca Central.¹⁶¹ Una pieza idéntica a la reportada por Vaillant en Ticomán, fue excavada por García Cook en la Laguna, Tlaxcala.¹⁶²

Me aparece relevante que, en el caso de la Cuenca Central, sean los incensarios parte de los testimonios más tempranos -tanto iconográficos como rituales- del desarrollo de los complejos míticos asociados al fuego y a las tormentas, puntos medulares de las cosmovisiones mesoamericanas. Retomo la postura de Carballo al respecto, quien considera que el conjunto de incensarios son la manifestación de la consolidación de ambas nociones religiosas en la Cuenca central entre el 600 y el 100 a.C., y que serán retomadas por culturas posteriores como Teotihuacán.¹⁶³



Figura 3. Incensarios de Cuicuilco. Tomados de Daniel Schavelzon, *La pirámide de Cuicuilco. Álbum fotográfico, 1922-1980*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 61.

Los incensarios típicos de la Cuenca central representan a un hombre anciano sentado o en cuclillas, en cuya cabeza se forma el depósito en donde se quemarán las resinas.¹⁶⁴ Esta simbiosis entre la anatomía del personaje representado y el cuerpo del

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 335.

¹⁶² Carballo, *Op. cit.*, 2007, p. 60.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 64.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 59

incensario es habitual en Mesoamérica y los incensarios efigie Comala conservan esta pauta.

Además de los ejemplos vinculados a los dioses del Fuego y la Lluvia, vale la pena hablar de los sofisticados incensarios tipo teatro de Teotihuacán, los cuales toman ese nombre por los muchos elementos discursivos que contienen.¹⁶⁵ El ejemplo más temprano hallado hasta la fecha, es una pieza proveniente del patio de los glifos de La Ventilla (figura 4), situado en la fase *Miccaotli* (50-250 d.C.).¹⁶⁶ Aunque Winning los consideró vinculados al culto al fuego por la presencia del símbolo “mariposa”,¹⁶⁷ también se ha relacionado a este incensario con *Tlaloc* y los cultos de la fertilidad.¹⁶⁸



Figura 4. Incensario hallado en La Ventilla. Tomado de Delgado *et. al*, *Op. cit.*, 2014, p. 101.

En el ámbito maya del período Clásico, Martha Cuevas ha estudiado las características iconográficas de los incensarios efigie y sus implicaciones rituales; por ejemplo, sobre el uso de resinas en el área maya, y ha planteado que su uso tiene que ver con la importancia otorgada al humo como vehículo para alcanzar a los dioses:

¹⁶⁵ Vid. Hasso von Winnig, *La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, vol. 2, p. 22.

¹⁶⁶ Jaime Delgado Rubio, *et al.*, “El origen temprano del brasero tipo teatro de Teotihuacán”, *Arqueología*, Segunda época, n. 48, 2014, p. 97.

¹⁶⁷ Winning, *Op. cit.*, 1987, p. 22.

¹⁶⁸ Delgado, *Op. cit.*, 2014, p. 104.

La combustión de resinas vegetales fue una práctica constante en los rituales. Al parecer porque el humo producido constituyó, no sólo la principal de las ofrendas, sino también porque fue el medio de comunicación con las deidades a las que veneraban.¹⁶⁹

En este mismo trabajo, ha propuesto que en sí mismos los incensarios no constituyen un ídolo, sino que es durante el ritual cuando éstos se transforman en receptáculo y depositarios de la entidad numinosa:

[...] la deidad no permanecía siempre en los incensarios, sino sólo cuando era invocada durante los ritos; entonces se daba la posibilidad de venerarlos, de comunicarles las súplicas por los beneficios que se requería recibir.¹⁷⁰

También merece la pena mencionar la importancia ritual que los incensarios tienen entre los coras y huicholes. El uso recurrente en las ceremonias de los artefactos conocidos como *putsis* (descritos como incensarios trípodes de doble caldera, elaborados de barro) está documentado por Neurath.¹⁷¹

Por su parte, Zingg refiere un muy interesante punto sobre la manufactura ritual de los *putsis* en medio de la celebración de la Semana Santa, entre los huicholes de Tuxpan de Bolaños, Jalisco. Comenta que en una parte de esta celebración, se elaboraban los *putsis* con cinco bolas de arcilla proveniente de la costa:

Seis hombres viejos fueron ahora escogidos para ser *kawiteros*. Ellos habían de escuchar las órdenes del Santo Cristo y contar al pueblo su historia. Además, habían de estar a cargo de los asuntos relacionados con Santo Cristo. También se ordenaba a los *topiles* que trajeran de la orilla del mar cinco pequeñas bolas de barro. Estas eran usadas para hacer incensarios, *putsi* [la traducción es mía]¹⁷².

Además, gracias a un mito muy conocido sobre el origen de la cacería del *hikuli*, sabemos que entre los huicholes existe también la concepción del incensario como un receptáculo de la entidad numinosa, en este caso del Abuelo Fuego, es decir, su vehículo portador.

El Abuelo Fuego dijo a los angelitos (un niño y una niña vírgenes): “Yo soy muy delicado (sagrado). No puedo permanecer aquí, pues incendiaría el mundo entero. Por eso deben traerme un incensario, un morral y una jícara. Cuando vengan mójense las manos y

¹⁶⁹ Martha Cuevas, *Los incensarios efígie de Palenque: deidades y rituales mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, p. 24.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 26.

¹⁷¹ Neurath, *Op. cit.*, 2002, pp. 117, 187, 276, 309, 310, y 312.

¹⁷² Robert Zingg, *Huichol Mythology*, Arizona, University of Arizona Press, 2001, p. 223.

también tráiganme cinco pequeñas rocas donde me podré sentar en la forma de brasas ardientes”.¹⁷³

Por último, el abundante *corpus* presente en la cerámica votiva adscrita a la cultura de tumbas de tiro da cuenta de la función ritual que tenían estos incensarios. Existen algunas piezas, muy raras de hallar, que representan a un sacerdote con su indumentaria, cargando uno de estos incensarios y sosteniendo un abanico con la otra mano. Un ejemplo conocido (figura 5) fue publicado y descrito por vez primera por la historiadora del arte Kristi Butterwick en el catálogo para la colección de arte prehispánico del Museo Metropolitano de Nueva York¹⁷⁴ y por Richard Townsend en su célebre catálogo de arte funerario del Occidente mesoamericano.¹⁷⁵

En esta pieza, el incensario parece fungir como una insignia sacerdotal, lo que coincide con el carácter sacro atribuido a los sahumeros en Mesoamérica, particularmente los relacionados con los complejos míticos de las aguas celestes, como ocurre en el caso de los sacerdotes asociados a *Quetzalcoatl* y *Tlaloc* ya durante el Posclásico.¹⁷⁶

¹⁷³ Zingg, citado en Don Bahr, “La mitología de Juan Real y Robert Zing”, *Dimensión antropológica*, año 12, vol. 34, mayo-agosto de 2005, p. 134.

¹⁷⁴ Kristi Butterwick, *Heritage of Power. Ancient Sculpture from West Mexico. The Andrall E. Pearson Family Collection*, Singapore, The Metropolitan Museum of Art/ Yale University Press, 2004, pp. 74-75.

¹⁷⁵ Townsend, *Op. cit.*, 2006, p. 27.

¹⁷⁶ Alejandro Vega, “Viento sonido y agua, la trompeta de caracol en los códices prehispánicos”, *Tesis que para optar por el grado de Maestro en Estudios Mesoamericanos presenta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, p. 78.



Figura 5. Figura sólida con incensario. Tomado de Butterwick, *Op. cit.*, 2004: p. 74.

Capítulo 2. Los incensarios efigie de Colima

2.1 Ubicación de las piezas

Los incensarios efigie que esta investigación trata, se encuentran principalmente en colecciones de arte del Occidente de Mesoamérica. Desafortunadamente uno de los problemas persistentes para el estudio de la región es el constante saqueo y la falta de excavaciones, por lo que la única certeza sobre el origen de los mismos provenía de las informaciones de los propios “moneros”,¹⁷⁷ los cuales generalmente refieren que estos se localizan dentro de tumbas del valle de Colima.¹⁷⁸ Sin embargo, los rescates derivados de la expansión urbana de Colima y lugares adyacentes, como Ciudad Guzmán, han permitido hallar incensarios efigie en ofrendas de tumbas intactas o casi intactas, como es el caso de las excavaciones de Loma de Santa Bárbara, en la Campana, La Tapatía y Rancho Santo, en Colima

Estas piezas están hechas siempre de barro anaranjado con decoración incisa y al pastillaje, y aunque hay variaciones en la calidad de su manufactura y tamaño, en general oscilan entre los cincuenta y los treinta centímetros de alto. Algunas veces presentan rastreos de pigmentación, particularmente del color amarillo, azul y rojo. Aunque las variaciones constitutivas son frecuentes, puede decirse que casi siempre están formadas por uno o dos personajes enmascarados y con el falo erecto, y, al menos durante la fase Comala,¹⁷⁹ con la infaltable asa tipo canasta que ha llevado a los pobladores de la región a denominarlas de esa manera.

Aunque la información sobre el origen de la mayor parte de los incensarios efigie en posesión del INAH es escueta y casi todos fueron adquiridos por donación o confiscación, parece que se encuentran con mayor frecuencia en el valle de Colima y Ciudad Guzmán. Hasta la fecha tengo conocimiento de al menos sesenta incensarios en México, entre los contenidos en bodegas y vitrinas del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); en el

¹⁷⁷ Nombre con el que se conoce popularmente a los traficantes de arte prehispánico en el Occidente de México.

¹⁷⁸ Otto Schöndube menciona una comunicación personal de Isabel Kelly sobre este punto. *Vid.* Schöndube, *Op. cit.*, 1973-1974, vol. I, p. 241.

¹⁷⁹ Considero que existe una continuidad en la elaboración de estos incensarios durante el Epiclásico y Posclásico, cuestión que tratará más adelante.

Centro INAH y el Museo Regional de Guadalajara, el Museo Arqueológico de Ciudad Guzmán, en Jalisco, y en el Centro INAH y el Museo Regional de Historia de Colima, el Museo Regional de Calixtlán en Tecomán y el Museo Universitario Arqueológico de Manzanillo en el estado de Colima.¹⁸⁰

Existen también en colecciones que no pertenecen al INAH, como la Stavenhagen de la Universidad Nacional Autónoma de México, la del Museo de las Culturas de Occidente María Ahumada Gómez y de la Fundación Amparo.

Estos incensarios efigie también son comunes en fondos y colecciones privadas del extranjero, y conozco al menos cinco piezas incluidas en los catálogos de importantes instituciones como el Museo Metropolitano de Nueva York. Por último, es necesario mencionar que actualmente es posible encontrar estos incensarios a través de internet en páginas de subastas de galerías privadas, generalmente de los Estados Unidos, e incluso ofertados a través de E-Bay (hasta la fecha tengo noticia de al menos doce incensarios efigie en esta circunstancia).

En la literatura que existe en torno a la cultura de tumbas de tiro los incensarios efigie, denominados “canastas” por los pobladores del valle de Colima, ciertamente no han pasado desapercibidos. Sin embargo, salvo breves líneas de reflexión en torno a la temporalidad, constitución física y posible significación de estos peculiares incensarios, no ha sido hasta la fecha esgrimido un análisis desde la iconografía e iconología, que permita caracterizar con mayores certezas a lo que para algunos es la primera representación de una deidad concreta en el Occidente de Mesoamérica.¹⁸¹

Existe una tesis de muy reciente aparición que trata sobre estos incensarios en particular y apunta unas conclusiones muy interesantes sobre su manufactura. Sin embargo, la autora considera que las piezas no son incensarios,¹⁸² afirmación que no comparto y que trataré más adelante. Se coincide en algunos puntos con la autora citada, y se difiere especialmente en el camino metodológico seguido y en la generalidad del planteamiento

¹⁸⁰ La presente información ha sido obtenida visitando las instituciones referidas y consultando la base de datos del Departamento de Inventario de Bienes Culturales Muebles en resguardo del INAH, sin embargo, estos cálculos son tentativos antes que definitivos.

¹⁸¹ Corona Núñez, *Op. cit.*, 1960, p. 29.

¹⁸² Olivares, *Op. cit.*, 2016, p. 95.

sobre la relación de los incensarios con la religiosidad de la cultura de tumbas de tiro, pero ese punto se detallará igualmente más adelante.

2.1.1 Algunos contextos arqueológicos de incensarios efigie

La falta de información proveniente de excavaciones controladas, ha sido un problema al que se han enfrentado los estudiosos de la región, sin embargo, desde las últimas tres décadas contamos con una mayor cantidad de información de algunos contextos de excavación en los que han sido recuperados estos incensarios en específico.

También es menester aclarar de nuevo, que, aunque la cultura de tumbas de tiro es conocida por este tipo de arquitectura, no todos los contextos funerarios son tumbas de tiro propiamente dichas, pues resultan muy comunes también los atierros o fosas.

Por otra parte, no todas las tumbas de tiro tienen contextos funerarios *in sensu stricto*, pues, aunque se han encontrado ofrendas, algunas carecen por completo de restos óseos, lo que ha llevado a proponer a Lorenza López Mestas que se trata de ofrendas.¹⁸³ Sin embargo, aquí habrá que considerar, que la falta de restos humanos en tumbas de Colima puede también estar relacionada con la descomposición propiciada por el tipo suelo.¹⁸⁴

Los incensarios efigie han aparecido en contextos funerarios vinculados con la cultura de tumbas de tiro en el área del valle de Colima, particularmente en los asociados a las fases Órtices (300 a.C.-100 d.C.) y Comala (100-600 d.C.). Las tumbas y atierros, aunque también tienen presencia en los centros ceremoniales y habitacionales, generalmente se ubican en cementerios localizados en lomeríos cercanos al paso de los ríos que atraviesan el valle. Asimismo, cerca de los cementerios se han localizado lápidas con círculos concéntricos y espirales que se conocen como “mapas”, pues los moneros identifican la presencia de dichas piedras con la cercanía de los conjuntos de tumbas.¹⁸⁵

Cuando se mira de cerca la peculiar forma que tienen las tumbas de tiro en conjunto con la localización de los cementerios, puede vislumbrarse la relación estrecha entre el

¹⁸³ López Mestas, *Op. cit.*, 2011, pp. 387-389.

¹⁸⁴ Verónica Hernández, 2018, comunicación personal.

¹⁸⁵ Hans Disselhoff, “Note sur le Résultat de quelques fouilles Archéologiques faites à Colima (Mexique)”, *Revista del Instituto de Etnología de la Universidad Nacional de Tucumán*, n. 2, Tucumán, 1931, pp.531-532.

ritual funerario y los mitologemas relativos al origen del cosmos. Por ejemplo, Verónica Hernández identifica que estos espacios funcionan como una representación inframundana de carácter femenino, y por ello, su relación con los lomeríos es probablemente análogo a la existente en otras regiones de Mesoamérica entre las montañas y las cuevas.¹⁸⁶ Lo interesante de su planteamiento es que, de este modo, además de vincular estos espacios funerarios con la evidente noción de regeneración agrícola, propone que estos se constituyeron como espacios simbólicos de la regeneración del orden social, entendiendo la indisociable relación entre el concepto de *altepeltl* y equivalentes, y las identidades colectivas de los pueblos mesoamericanos.¹⁸⁷

A continuación, haré una enumeración de los contextos en los que se han rescatado incensarios efigie y sus características. En el mapa (figura 6), aparecen el número con el que se identifica a las excavaciones mencionadas.

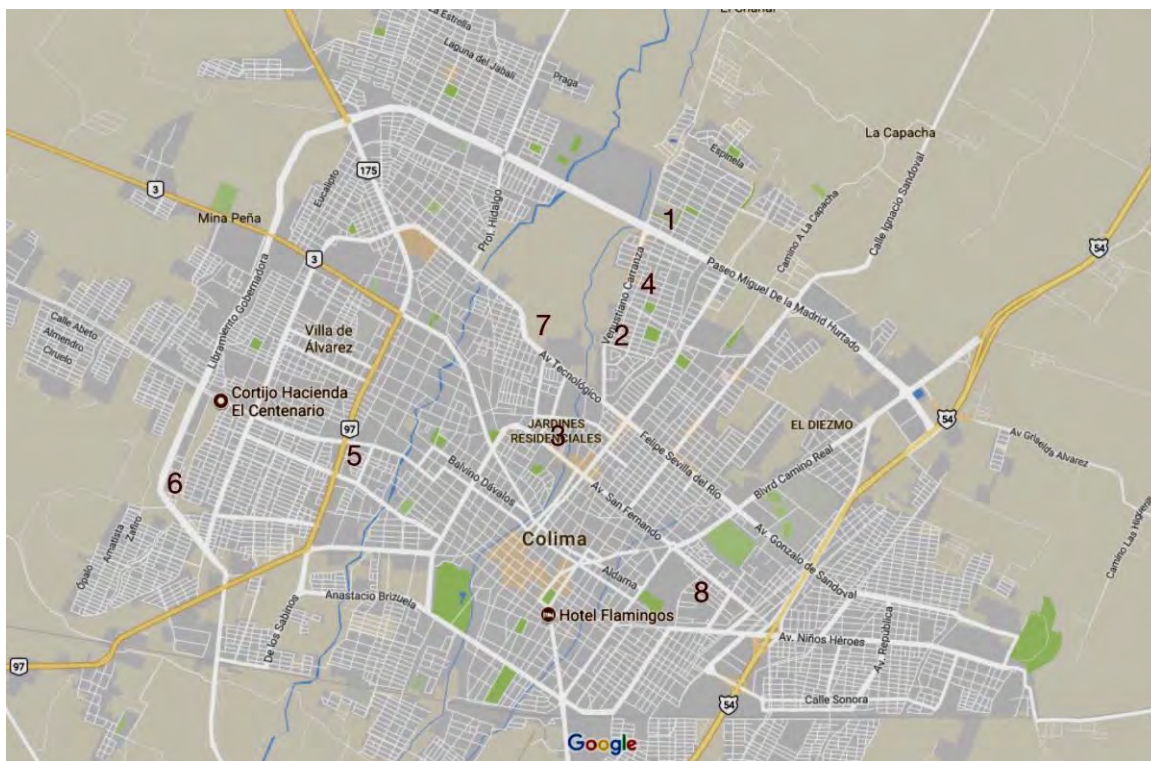


Figura 6. Tumbas con incensarios efigie en la Zona Metropolitana de Colima. Mapa modificado por Carolina Félix.

¹⁸⁶ Hernández Díaz, *Op. cit.*, 2016, p. 152.

¹⁸⁷ *Ibidem*, pp. 153-155.

1- Panteón de Loma de Santa Bárbara

Excavación realizada en el 2002 en un predio del Colegio Inglés y otro en el vecino fraccionamiento Esmeralda Norte. En el panteón hallado se contabilizan once tumbas de tiro, once atierros y una tumba de caja. En total se recuperaron 47 individuos, de los cuales tres eran niños.¹⁸⁸

En la identificada como Tumba 24, que se halló en relativo estado de deterioro, pudo rescatarse los restos de al menos tres individuos (dos adultos y un menor), y una ofrenda consistente en un incensario efigie (ubicado a la altura de la cadera de uno de los individuos), una sonaja antropomorfa asociado a una figura sólida antropomorfa puesta en un tepetate, una estatuilla sólida femenina con canasta, una estatuilla sólida doble que representa una pareja y cuyo personaje masculino porta sonajas, una vasija con forma de sapo y vasija con forma de venado.¹⁸⁹

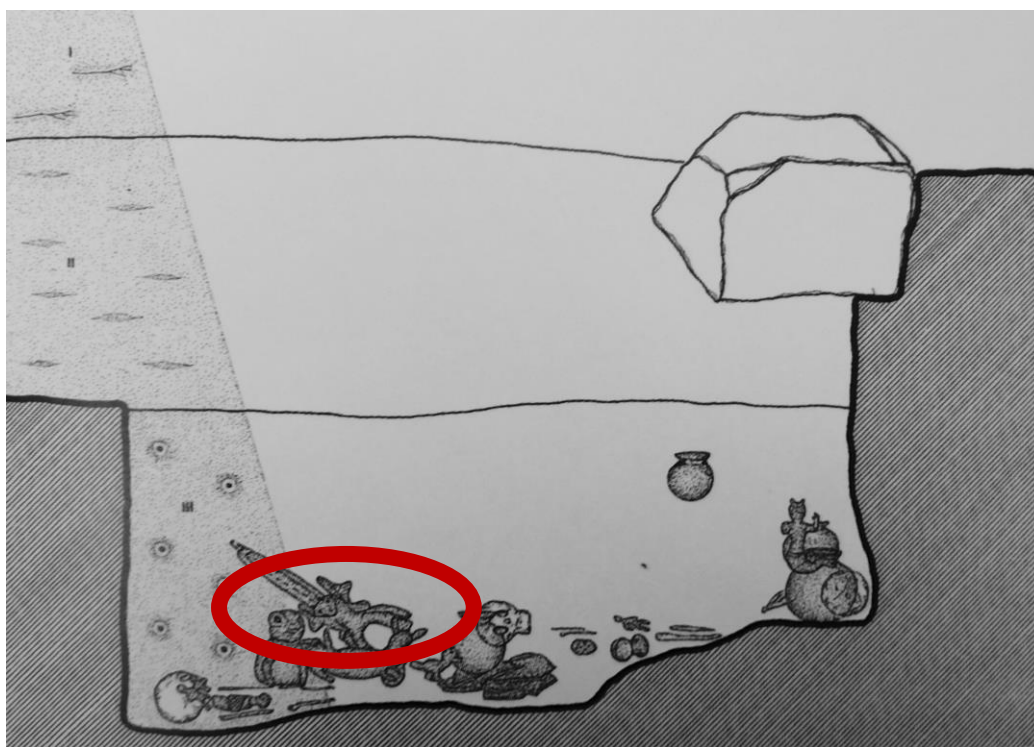


Figura 7. Dibujo del perfil de la Tumba 24 (tomado de Olay, 2005: p. 31). El incensario está encerrado en un óvalo rojo.

¹⁸⁸ Rosa María Flores, “Balance de la antropología física en Colima”, en Juan Carlos Reyes (ed.), *VI Foro Colima y su región. Antropología arqueología e historia*, Colima, Gobierno del Estado de Colima. Secretaría de Cultura, 2011, p. 4.

¹⁸⁹ Vid. Olay, *Op. cit.*, 2001: Tomo I, [s.n.p.].

Por su parte, la Tumba 27 es una tumba de tiro del tipo “horno de pan”, con un tiro de 90 cm de diámetro y planta semicircular de 2.60 x 2.33 x 1.30 m de altura. En ella no se hallaron restos óseos por lo que se propone que, ante la riqueza de la ofrenda, podría tratarse de un oblitorio.¹⁹⁰ Dicha ofrenda consistió en dos vasijas fitomorfas, tres vasijas antropomorfas, una vasija de perrito, dos incensarios efigie completos y uno incompleto, dos tamborcillos, una flauta, un dosificador, seis estatuillas sólidas y una mano de metate.

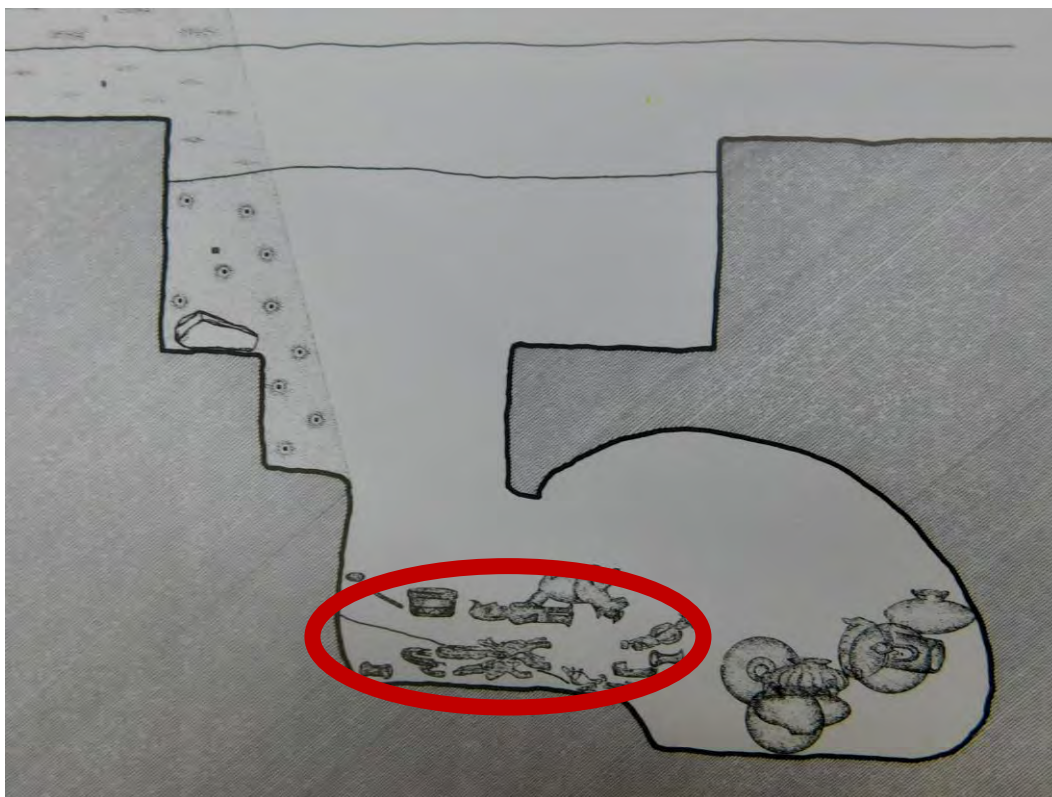


Figura 8. Dibujo del perfil de la Tumba 27 (tomado de Olay, 2004, p 32). Encerrados en un óvalo rojo, los fragmentos de los incensarios.

¹⁹⁰ Lorenza López comenta sobre esta tumba de Colima en particular cuando trata el problema de las tumbas en que no se hallan restos humanos. *Vid.* Lorenza López Mestas, “Ritualidad, prestigio y poder en el centro de Jalisco durante el Preclásico tardío y el Clásico Temprano. Un acercamiento a la cosmovisión e ideología en el Occidente mesoamericano”, *Tesis para obtener el grado de Doctora en Ciencias Sociales*, Guadalajara, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, enero de 2011, p. 388.

2- La Tapatía II

Es un cementerio ubicado en un lomerío al margen derecho del río Colima.¹⁹¹ En él se excavó un atierro de considerables dimensiones. Se encontró un individuo adulto enterrado.

La ofrenda consistía en una maqueta de casa rectangular, una vasija antropomorfa de personaje jorobado bebiendo, varios cantaros rojos pulidos y un incensario efigie (figura 9).



Figura 9. Incensario 4, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix

¹⁹¹ Olay, *Op. cit.*, 2012, pp. 376-377.

3- Jardines Residenciales

Salvamento realizado en junio de 1987. Se trata de una gran loma funeraria de 22 m de largo por 90 m de ancho, ubicada en el margen derecho del Río Colima.¹⁹² El enterramiento que nos atañe, se trata de un atierro del que se rescataron dieciocho vasijas completas, entre ellas una figura de barro antropomorfa tipo acróbata, un incensario efigie, algunas vasijas de silueta compuesta, escudillas trípodes ollas, cajetes, vasijas cilíndricas tipo Tuxcacuesco.

4- El Volantín

Excavación de una loma de 85 metros de largo por 15 de ancho en la que se hallaron dos enterramientos de un predio a la margen derecha del Río Colima. Se rescataron vasijas y cajetes, además de un incensario efigie.¹⁹³

5- Rancho Santo

Rescate realizado en 2006 en un predio en el margen izquierdo del Arroyo Pereyra, en Villa de Álvarez. Además de los veintinueve enterramientos ubicados entre las fases Órtices y Chanal, al norte del predio se encontraron restos del asentamiento residencial de la fase Chanal (*ca.* 1000-1460 d.C.).¹⁹⁴ La Tumba 1, que consistía en un atierro o fosa con un entierro individual primario de un adulto extendido en decúbito, se halló también un incensario canasta muy deteriorado (figura 10), una figura antropomorfa hueca de “chamán” y algunas vasijas y cajetes.

¹⁹² Olay, *Op. cit.*, 200I, tomo I, Anexo.

¹⁹³ María de los Ángeles Olay, *Informe técnico final del rescate arqueológico realizado en el predio el Volantín – Santa Gertrudis (1997) Municipio de Colima*, mayo de 2010, [s.n.p.].

¹⁹⁴ Laura Almendro y Fernando González, “Contextos funerarios y su interpretación. Dos ejemplos en el valle de Colima”, en Juan Carlos Reyes (ed.), *II Foro de Arqueología, Antropología e Historia de Colima*, Colima, Gobierno del Estado de Colima. Secretaría de Cultura, 2006.

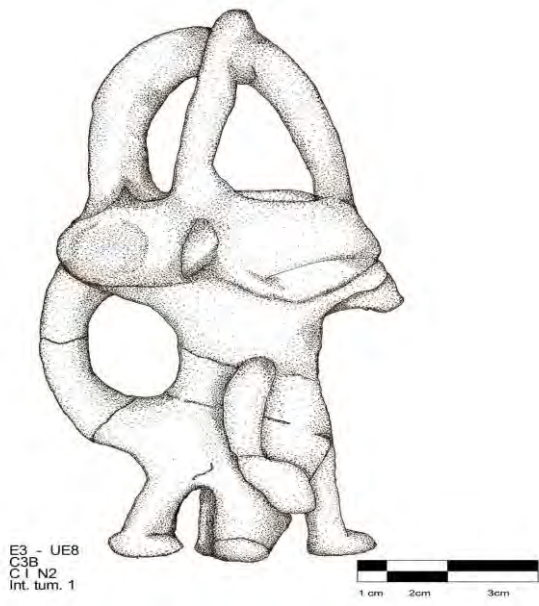


Figura 10. Dibujo del incensario efígie de Rancho Santo Realizado por Fernando González Zozaya. Cortesía.



Figura 11. Entierro 1 de Rancho Santo. Fotografía cortesía de Fernando González Zozaya.

6- Puerta del Centenario

Lomerío ubicado en Puerta del Centenario, en terrenos de lo que fue la antigua hacienda El Centenario, en Villa de Álvarez. Zonas restringidas excavadas en 2007. En la Loma “La Parota” se localizaron cinco entierros.¹⁹⁵ El identificado con el número 2, consistió en un atierro simple, entierro individual primario directo de un adulto de sexo indefinido, ubicado en decúbito dorsal extendido. El ajuar incluía un cajete trípode, una olla miniatura con una mano de mortero, dos manos de mortero, una olla “rojo pulido”, una vasija antropomorfa incompleta y dos incensarios efigie ubicados de tal forma que parecían abrazarse.

7- La Campana

De todas las tumbas halladas en la Estructura 9 de la Zona Arqueológica La Campana, sobresale una por la peculiaridad de sus ofrendas. Fue excavada en 1995 por Ana María Jarquín y la mayoría de sus restos se sitúan en la fase Comala.¹⁹⁶ Dicho entierro, identificado con el número 9, es una tumba de pasillo escalonado (6 peldaños) orientada hacia el este. Se halló una ofrenda superficial de diecisiete sapos de piedra rodeando una laja pintada de azul y cuatro blancas. Por su parte, la ofrenda de la tumba consistió en fragmentos de esculturas antropomorfas de barro a la entrada, una vasija roja con forma de perro, huesos inhumados de varias personas, chalchihuites dos máscaras de barro asociadas a cráneos, vasijas ollas y cajetes y un incensario efigie.

¹⁹⁵ Galicia, *Op. cit.*, 2007, *passim*.

¹⁹⁶ Jarquín y Pacheco, *Op. cit.*, 2004, *passim*.



Figura 12. Ofrenda superficial de la Tumba 9 (tomado de Jarquín y Pacheco, 2004: fig. 2).

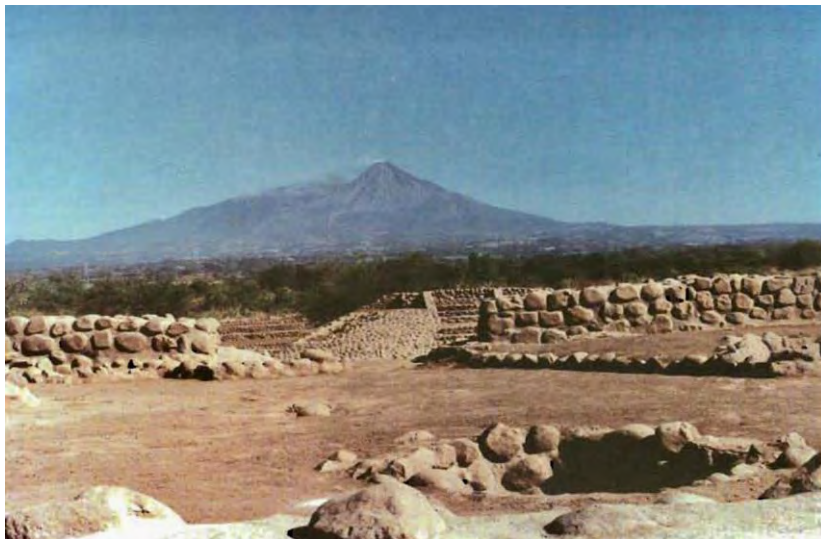


Figura 13. Entrada a la Tumba 9, en la E9 de La Campana (tomado de Jarquín y Pacheco, 2004: fig. 1).



Figura 14. Una de las máscaras asociadas a cráneos (tomado de Jarquín y Pacheco, 2004: fig. 4).



Figura 15. Vista interior de la Tumba 9. Al centro se aprecia el incensario efigie. Fotografía de Carolina Félix

8- La Estancia

Conjunto de enterramientos intactos más recientemente descubiertos ubicados al este de Colima. Zona excavada en 2014.¹⁹⁷ Se halló una tumba de tiro con un pozo de 1.20 m de profundidad y cámara funeraria orientada hacia el este, con un escalón a la entrada. Es un entierro primario parcialmente removido.

¹⁹⁷ Marco Zavaleta *et al.*, “Análisis bioarqueológico de una tumba de tiro en Colima”, *Estudios de Antropología Biológica*, vol. XVIII, n. 2, 2016, México, pp. 69-81.

La ofrenda consistió en restos de animales, un caparazón de tortuga probablemente usado como instrumento musical, cuentas, ollas globulares, un jarrón, cajetes, incensario canasta, una figura antropomorfa hueca de chamán y una vasija con forma de perro pelón.

2.2 Datación de las piezas

Por principio, habrá que exponer las polémicas en torno a la posible datación de los incensarios. Durante algún tiempo, la ausencia de tumbas intactas imposibilitaba dar cuenta del contexto ritual en el que estos incensarios se encontraban, de ahí que entre las décadas de los sesenta y setenta, tiempo en que la cerámica de Occidente se volvió muy habitual en las colecciones de museos norteamericanos, entre los historiadores del arte se desarrolló un debate que buscaba caracterizar y organizar cronológicamente a esta tradición alfarera.

Habrá que empezar por mencionar los trabajos de los historiadores del arte como Michael Kan y H.B. Nicholson, quienes, fundados en esa supuesta complejidad iconográfica, consideran que estos incensarios necesariamente fueron realizados durante el período Posclásico:

Dos grotescas figuras encontradas que se encuentran espalda con espalda. Estas piezas, frecuentes en colecciones, aparecen datadas en el período Posclásico y son estilísticamente distintas del resto de la tradición de Colima. Este es un ejemplo particularmente largo.¹⁹⁸

Estos autores en realidad siguen la línea interpretativa marcada por Miguel Covarrubias¹⁹⁹ Hasso von Winning sobre la naturaleza anecdótica²⁰⁰ y secular de este complejo cerámico -propio de una sociedad neolítica, aldeana e igualitaria-, que, como se ha dicho ya, se convirtió en un paradigma interpretativo dominante²⁰¹ para la arqueología de la región. Desde esta línea de investigación, una autora que coincidió en cuanto al carácter *sui generis* de los incensarios fue la doctora Beatriz de la Fuente, quien sin proponer una datación particular a las piezas, consideró que estas se alejan estilísticamente

¹⁹⁸ Michael Kan, Clement Meighan y H.B. Nicholson, *Sculpture of Ancient West Mexico. Nayarit, Jalisco, Colima. A Catalogue of the Proctor Stafford Collection at the Los Angeles County Museum of Art*, Kyoto, Los Angeles County Museum of Art/ University of Nuevo Mexico Press, 1989, p. 172.

¹⁹⁹ “El estilo es realista y anecdótico, concentrado en representaciones detalladas y minuciosas de la fauna y de la flora, de la vida familiar y de las ocupaciones y ceremonias de sus fabricantes, sin el menor trazo de conceptos simbólicos o religiosos”. *Vid.* Covarrubias, *Op. cit.*, 1960, p. 96.

²⁰⁰ Winning, *Op. cit.*, 1996, p. 49.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 35.

de la plástica pragmática y supuestamente realista que caracterizó a la tradición cerámica clásica de la cultura de tumbas de tiro.

Un grupo que no cabe entre los arriba descrito es el de unas extrañas figuras humanoides que pudieran haber servido como incensarios y que asemejan canastas. Al frente y por detrás de ellas se miran formas con cuerpos, brazos y cabeza que parecen humanas; sus patas son cuatro soportes y de la parte de arriba y por atrás de la cabeza, se desprenden unos apéndices que se cruzan a manera de cuerdas y simulan un asa. Las cabezas son planas y semicirculares; los ojos, dos círculos realzados con una incisión en el centro; la nariz es una protuberancia, y la boca se ve como un rehundimiento pequeño entre dos resaltes. con frecuencia se representa el sexo masculino. La calidad del modelado es muy pobre, no llevan baño de pinturas y las superficies son ásperas y rugosas. Su deficiencia técnica y su falta de armonía formal contrastan notablemente con el resto de las grandes esculturas de Colima, las cuales destacan precisamente por perfección en su acabado y por el esmero en la proporción de las formas. En todo caso, las fantásticas figuras-canastas son las únicas que se alejan del dato visual y lo deforman, y en nada comparten la viva sensualidad de las formas naturales²⁰².

En buena medida, la ejecución técnica comenzó a vislumbrarse como paradigma de fechamiento relativo, lo que necesariamente está sometido a consideraciones de índole subjetivo. Esto no sólo adolece del vicio evolucionista pues considera que las sociedades analizadas tendían solamente a la eficientización y sofisticación técnica, dejando de lado el complejo discurso simbólico y la relación entre los diversos elementos constitutivos de ese universo cultural a nuestro alcance. Se dejó de lado la aparentemente descuidada manufactura, al igual que ocurre con muchas estatuas votivas, no sólo en Mesoamérica sino en las sociedades antiguas en general, responde a necesidades rituales particulares, que determinan incluso las formas de elaborarlas. Sin embargo, debemos entender que en un tiempo en que los logros de la arqueología del Occidente no eran equiparables a lo que en acontecía en otras regiones del área identificada como Mesoamérica, los especialistas se enfrentaban con un obstáculo importante en su acercamiento a este *corpus*.

Con el tiempo, la exploración científica de contextos funerarios intactos ha permitido a diversos estudiosos clarificar un poco la cuestión en torno a la datación de las piezas, y muy someramente su significación y función ritual.

Al respecto resultaron fundamentales las observaciones de Corona Núñez, quien vinculó por primera vez a estas piezas con figuras características de la fase Comala,

²⁰² Beatriz de la Fuente, *Arte Prehispánico Funerario. El occidente de México*, México, el Colegio Nacional, 1994, pp. 34-35.

particularmente con las célebres figuras huecas de “contorsionista” o acróbatas. Sin embargo, hay que aclarar que, considerando su aparente factura descuidada, Corona Núñez ubicó a estos incensarios en el período Preclásico.²⁰³

El grupo de piezas más notable de esta época [el Formativo] lo integran los braseros en forma de canastilla de flores, que constan de un recipiente formado por dos figuras humanas unidas por la espalda, anchas cabezas, ojos redondos al pastillaje, nariz plana ganchuda y boca hendida; tienen los pies abiertos y curvados para formar los cuatro soportes de la figura; una serpiente de dos cabezas, curvada y con escamas al pastillaje, arma el asa de canastilla; y a veces, de la parte superior penden, sujetas de la cola, una o dos serpientes cruzadas que apoyan sus cabezas en las figuras humanas. Parece que estos braseros representan deidades viejas del fuego. en una de ellas el personaje mitológico está montado sobre el vientre de un contorsionado, en arco, con manos y pies apoyados en el sueño.²⁰⁴

Partiendo de las piezas publicadas por Corona Núñez y de algunas observaciones de Isabel Kelly, Otto Schöndube ha esgrimido sólidos argumentos para situar cronológicamente a estos incensarios, pues ha podido vincularlos a contextos característicos de la aludida fase Comala, y, por otra parte, ha establecido que su ubicación geográfica está limitada a las laderas de los volcanes Nevado de Colima y Volcán de Fuego, lo que incluye al valle de Colima. Uno de los criterios fundamentales para su propuesta de cronología relativa, se fundó en la variación observada por Corona Núñez, o sea, que el soporte tetrápodo que tradicionalmente sostiene a los dos seres que conforman el incensario, algunas veces es una típica figura hueca con forma de acróbata en posición de arco, una de las piezas características de esta fase.

De la región de Colima provienen una especie de incensarios que algunas personas han interpretado como manifestaciones de Tláloc, o al menos, como representaciones de la lluvia y la sequía. Al parecer dichas piezas proceden en su mayoría de la ranchería de la Capacha, Col., y se adscriben en términos generales a la fase Comala (Kelly, comunicación personal) ca. 500 d.C. Estoy de acuerdo con lo anterior, y esto se comprueba por una pieza publicada por Corona Núñez (1960), ya que en ella el incensario discutido va sobre una figura hueca antropomorfa típica de la fase Comala. [...].

Una pieza que guarda muchas relaciones con estos incensarios es una adquirida por nosotros en la ranchería del Durazno, de la cual nos dijeron que procedía de un terreno llamado Loma del Muerto, las figuras que sostienen el incensario dibujado por nosotros

²⁰³ Corona Núñez, *Op. cit.*, 1960, p. 92.

²⁰⁴ *Ibidem*, pp. 27-29.

en Ciudad Guzmán (Gráfica 10, parte inferior) y sólo sabemos que procede de las faldas del Nevado de Colima.²⁰⁵

Si bien en ese momento sigue siendo muy difusa la ubicación temporal de los braseros, estas interpretaciones contaban con la ventaja metodológica de considerar el desarrollo de las formas y motivos y su estereotipización dentro del *corpus* simbólico, lo que permitía vincularlos con diversos elementos semánticos presentes y correlacionarlos así con piezas mejor identificadas por sus características estilísticas, como es el caso de las figuras de acróbatas.

Sobre esta base, debo mencionar la propuesta de datación de Richard Townsend, quien postula que estas piezas efectivamente corresponden al auge de la tradición cerámica de la región, esto es la fase Comala (en la región aledaña al Volcán de Fuego), pero asumiendo que el programa simbólico que se expresa en los incensarios, permite ubicarlo es una subfase tardía transicional a la que se le denominó “Comala tardío” o “fantástico”, el cual puede situarse a partir del siglo IV, caracterizado en lo general por el surgimiento de composiciones complejas desde el punto de vista simbólico y tendientes a la abstracción conceptual, retomando el adjetivo utilizado por Miguel Messmacher²⁰⁶ para clasificar a estos incensarios junto a otras piezas “similares”. De acuerdo con este autor, el estilo es reconocible, además de por su ubicación geográfica y temporal, por su típica técnica de decoración al pastillaje, de ojos redondeados, y por la abstracción simbólica de sus elementos constitutivos.

Otro subestilo independiente de figurillas floreció alrededor de 300 d.C. en Colima y el sur de Jalisco, incluyen personajes con importancia ritual [...] Grandes incensarios modelados con serpientes entrecruzadas, como parte del tocado de una figura enmascarada hincada, también pertenecen a este periodo más tardío. En casos poco frecuentes, figuras gesticulares se modelaron sosteniendo estas elaboradas formas simbólicas.²⁰⁷

También Verónica Hernández ha coincidido con esta datación como subfase tardía, caracterizada por su *corpus* iconográfico fantástico. Uno de los puntos interesantes del planteamiento de esta autora, es que propone que estos incensarios efigie junto a las

²⁰⁵ *Op. cit.*, Schöndube, 1973-1974, vol. I, p. 241.

²⁰⁶ *Op. cit.*, Messmacher, 1966, p. 125.

²⁰⁷ Townsend, *Op. cit.*, 2006, p. 24.

estatuas de “chamanes” con complejos ajuares y tocados, constituían un estilo en sí mismo dentro de la tradición alfarera colimense de esta fase²⁰⁸.

He dejado para el final de este panorama la modalidad que propongo nombrar Comala fantástico. Se trata de braseros que suelen rebasar los 50 cm de altura y cuentan con asa tipo canasta. [...].

Los estilos Comala tardío y Comala fantástico, se distancian de todos los anteriores, en razón de que el cuerpo humano no se muestra desnudo o semidesnudo o porque fue plasmado de manera sobrenatural.²⁰⁹

Posteriormente esta autora propuso que los incensarios efigie son de estilo Tuxcacuesco-Órtices y les atribuye la temporalidad de la cultural de tumbas de tiro, es decir, entre los sitúa 300 a.C. y 600 d.C.²¹⁰

Por último, Paloma Olivares Moncada propuso que estos incensarios son expresión de un proceso de institucionalización de ideas religiosas vinculadas a ciertos linajes que se da durante la transición Órtices-Comala.²¹¹

Aunque actualmente parece existir un relativo consenso respecto a la ubicación cronológica de estas piezas, que permite ubicarlas durante el período Clásico temprano, pervive un debate interesante respecto a los contextos en los que aparecen y la función particular que cumplían dentro del ámbito ritual. Durante mucho uno de los problemas para interpretar estos vestigios fue la ausencia de contextos arqueológicos intactos que pudieran dar cuenta de su uso. Además, la supuesta falta de vestigios monumentales (o su desconocimiento), ha condenado a la marginación arqueológica al Occidente, por lo que la región ha sido severamente afectada por el saqueo y venta ilegal de piezas.

La mayor parte de las tumbas que han sido excavadas bajo esquemas científicos, fueron analizadas a partir de los setenta, pero, sobre todo, en las últimas dos décadas, en

²⁰⁸ Hernández Díaz, *Op.cit.*, 2011, p. 492.

²⁰⁹ Hernández Díaz, *Op. cit.*, 2013, pp. 128-129.

²¹⁰ ; Verónica Hernández, “Brasero con una posible alegoría de la fertilidad masculina” [“Incensario con alegoría de la fertilidad masculina y acuática”] *Museo Amparo*, sitio web, <<http://museoamparo.com/colecciones/pieza/576/brasero-con-una-posible-alegoria-de-la-fertilidad-masculina>>. [Disponible en línea, consultado el 14 de junio de 2018].

²¹¹ María de los Ángeles Olay y Paloma Olivares Moncada, “El gemelo, el falo y las serpientes en las Tumbas de Tiro, Valle de Colima” [sitio web], *Museo Nacional de Antropología*, <<http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/huellas-mna/antiguas/el-gemelo-el-falo-y-las-serpientes-en-las-tumbas-de-tiro-valle-de-colima.html>>, [Consultado el 15 de agosto de 2016].

parte a causa de la expansión de la zona metropolitana de Colima que ha aumentado de manera importante el número de salvamentos arqueológicos, lo que ha brindado más evidencia que refuerza la propuesta que las ubica en la fase Comala, esto es, a partir del 100 d. C., pues la mayor parte de los elementos cerámicos que acompañan a estas piezas pertenecen a dicha fase, lo que asimismo se corrobora en los contados casos en que existe una datación absoluta.

2.3 Interpretaciones sobre el significado los incensarios efigie

En la región del valle de Colima, estos incensarios suelen aparecer como ofrenda de contextos funerarios y muy rara vez, como ofrendas aisladas en lomas cercanas al cauce de ríos. Los que se encuentran en contextos funerarios, están asociados frecuentemente a lo que denominaríamos osarios, o entierros secundarios,²¹² es decir, restos parciales de diversos individuos previamente exhumados, como refiere Lorenza López Mestas respecto a los incensarios efigie hallados en las tumbas de Vista Hermosa;²¹³ María de los Ángeles Olay sobre los excavados en Loma de Santa Bárbara²¹⁴ y en Jardines Residenciales;²¹⁵ y el hallado en la tumba 9 de La Campana, en Colima, por Ana María Jarquín.²¹⁶

Sin embargo, en menor medida también han sido encontrados en contextos primarios, como los reportadas por Judith Galicia en Villa de Álvarez,²¹⁷ o el que fue ubicado por Laura Almendros y Fernando González en el salvamento de Rancho Santo.²¹⁸

Esto resulta de trascendental importancia para poder atribuir un carácter sagrado a las piezas, aunado a la complejidad de su composición. Uno de los pioneros en apuntar el

²¹² Sin embargo, hay que decir que se cuentan con pocos elementos para definir si los entierros son secundarios o primarios, a veces coexisten ambas formas, y este juicio, en el caso de la arqueología del Occidente, es altamente especulativo.

²¹³ López Mestas, *Op. cit.*, 2011, p. 388.

²¹⁴ Mountjoy y Olay, *Op. cit.*, 2005, p.23.

²¹⁵ María de los Ángeles Olay, *Informe sobre los rescates arqueológicos efectuados en el Fraccionamiento Jardines Residenciales, Fraccionamiento Las Palmas, Fraccionamiento Lomas del Pedregal, y Fraccionamiento Residencial Santa Bárbara*, Municipio de Colima; *así como Fraccionamiento Hacienda del Centenario*, Municipio de Villa de Álvarez, Colima, diciembre de 2001, Tomo I, p. 47.

²¹⁶ Ana María Jarquín, Enrique, Martínez Vargas, María de los Ángeles Olay, *et alt.*, “Asentamientos prehispánicos en Colima”, en Olay (ed.), *Op. cit.*, 2005, p. 40.

²¹⁷ Ma. Judith Galicia Flores, “El entierro no. 2 del rescate arqueológico “Puerta del Centenario”: áreas restringidas, en Villa de Álvarez, Colima”, en Juan Carlos Reyes G. (ed.), *Memoria II Foro Colima y su Región, Arqueología, Antropología e Historia*, Colima, México; Gobierno del Estado de Colima, Secretaría de Cultura, 2007, pp. 4-5.

²¹⁸ Fernando González Zozaya, 2016, comunicación personal.

carácter deífico de estas figuras fue el arqueólogo Miguel Messmacher, quien, sin embargo, prudentemente no propuso una identificación concreta para dicha deidad.

Estas son entre otras, algunas de las piezas que se han prestado a mayores especulaciones, particularmente por su carácter dual. Hay quien dice que representan de un lado la lluvia y del otro la sequía, otros explican que se trata del día y la noche o de la vida y la muerte, pero todas estas hipótesis tienen bastantes pocos elementos para afirmarse, por lo que permanecen en ese mismo nivel.²¹⁹

Como se menciona a inicios de este capítulo, ha sido muy recurrente entre historiadores del arte y arqueólogos el identificar a los incensarios efigie con el dios *Tlaloc* por la supuesta similitud de sus atributos iconográficos. En esta consideración han coincidido Kristi Butterwick:

El incensario tiene forma de un Tláloc doble -este dios del agua es verdaderamente prominente en los cultos del antiguo México. Los tloques encontrados de espalda tienen las piernas abiertas y genitales masculinos, los característicos anteojos y la “escasa” (¿?) nariz. El Tlaloc frontal tiene tres perforaciones en cada ceja y una amplia y adornada banda en cada brazo. Él sostiene su mano izquierda bajo su nariz. El Tlaloc posterior tiene ombligo y boca pequeña. Un apenas insinuado fleco textura bordea las dos grandes cabezas. La conjunción de los cuerpos de ambos tloques configuran un recipiente para la quema del incienso. Un par de serpientes entrelazadas penetran la frente del Tlaloc frontal y están también fusionadas con la gruesa asa arqueada del incensario, la cual también está ribeteada con flecos. El pie izquierdo de la figura masculina está integrado al pie derecho trasero del quemador de incienso, vinculando así los dos elementos de esta compleja escultura.²²⁰

En esta tónica, María de los Ángeles Olay propone vincular los rasgos ofidios de estos braseros con las concepciones en torno al ciclo de lluvias y sequías. Sin embargo, la misma autora ha esgrimido diversas interpretaciones sobre los mismos, como la posibilidad de que también representaran al dios del fuego²²¹ -como se explicará más adelante-, o incluso a chamanes.²²² Respecto al primer punto plantea:

²¹⁹ Messmacher, *Op. cit.*, 1966, p. 134.

²²⁰ Butterwick, *Op. cit.*, 2004, pp. 74-75. Cf. Allana Cordy-Collins, I. K. Land, H.B. Nicholson (eds.), *Pre-Columbian Art from the Land Collection*, San Francisco, California Academy of Sciences/ L.K. Land, 1979 p. 75.

²²¹ Olay, *Op. cit.*, 2001, tomo I, pp. 66-67.

²²² María de los Ángeles Olay, “El hombre y los dioses”, en Olay (ed.), *Op. cit.*, 2005, pp. 110 y 111.

Dentro de las tumbas de tiro se encontró también una especie de incensarios conocidos en la región como “canastas”, formados por dos hombres unidos -con los atributos varoniles explícitamente expuestos-, de espaldas entre sí y separados con una larga asa en forma de serpientes con dos cabezas. En virtud de que los rostros de los personajes guardan semejanza con las características anteojeras de Tláloc, se ha querido ver en las canastas a la representación más antigua de este dios en la región.

[...] Tal vez la imagen más recurrente fue la de Tláloc, dios de la lluvia, debido a la larga estación seca y a la imperiosa necesidad de su ayuda en el logro de las cosechas. En la etapa más seca y a la imperiosa necesidad de su ayuda en el logro de las cosechas. En la etapa más seca del estío, el paisaje se encontraba a merced de la Xiuhcóatl, la serpiente de fuego, la tierra abrasada por el Sol y a la resequedad. Sin embargo, las primeras lluvias y su carga de humedad transformaban el paisaje en un manto verde como el jade o como las plumas de quetzal. La serpiente mudaba su piel y su vocación estéril por una tierra pródiga y fecunda.²²³

Otro grupo de autores ha propuesto una línea de interpretación más vinculada a lo regional, que, fundándose en la ubicación de estas piezas en las inmediaciones de los volcanes Nevado de Colima y de Fuego, han considerado la posibilidad de que estén relacionadas con alguna deidad ígnea o algún culto a los volcanes. Uno de los primeros en decantarse por esta línea fue el arqueólogo Corona Núñez, quien comenta en su texto sobre la arqueología del occidente “parece que estos braseros representan deidades viejas del fuego”.²²⁴

Siguiendo esta consideración de Corona Núñez y Otto Schönduble han vinculado estas piezas con algún culto local relacionado a los volcanes. En un primer momento sólo se esfuerza en desvincularlas de la supuesta relación con *Tlaloc* y apunta la coincidencia de su localización siempre en el área aledaña de los volcanes, sin asegurar que estos incensarios se trataran de la representación de una deidad.

En términos generales estas piezas son adscribibles a la fase Comala de Colima (Clásico), y en realidad no creo que haya datos suficientes para ligar este tipo de piezas directamente con Tláloc y me parece sugestivo el hecho de que procedan sólo de aldeas aledañas al Volcán de Colima (culto a esa montaña? culto al fuego?). En todo caso, si es que estaban ligadas a algún culto relacionado con el agua, creo que este sería un culto y parte de una tradición totalmente

²²³ *Ibidem*, pp. 104-105.

²²⁴ Corona Núñez, *Op. cit.*, 1960, pp. 27-29.

diferente a la representada por las piezas relacionadas con Tlaloc que discutimos en la parte anterior.²²⁵

En un trabajo posterior, Schöndube propone que estos incensarios son la representación más temprana de una deidad en el Occidente de México, pero considera que lo más probable es que estén vinculadas al aludido culto al fuego o al volcán, o incluso, a la fertilidad, debido a los elementos fálicos de los peculiares braseros.

“Canastas”: así llamadas por la gente local de Colima; se trata de una especie de incensarios con un asa canasta decorada con serpientes y sostenidos por figuras humanas (dos en la mayoría de los casos) un tanto monstruosas. Estas piezas ya las discutí en mi trabajo anterior (1979), pero ahora estoy convencido que se trata de la primera deidad representada en Colima. Lo afirmo en base a que son las únicas piezas que muestran una complejidad mayor en cuanto a los elementos que la forman y además, es el único tipo de piezas que en forma abundante y continua representa a un ser mítico o fantástico en el período clásico de Colima (fase Comala).

Definitivamente estas piezas son clásicas y no posclásicas como algunos suponen. Relaciones probables con una deidad del fuego, ya que las piezas sugieren un recipiente a manera de sahumero y además, según informes, son más frecuentes en áreas aledañas al Volcán de Fuego. Pueden estar también relacionadas con la fertilidad, debido a que las figuras que siempre son masculinas (conozco una sola excepción) tienen el pene erecto.²²⁶

Sin embargo, estas últimas interpretaciones se fundamentan en una concepción que se volvió frecuente dentro de la historiografía de la cultura de las tumbas de tiro, que supone a la región del Occidente ajena a las dinámicas culturales, económicas y políticas que constituirán a Mesoamérica al menos hasta inicios del siglo VII d. C.,²²⁷ por lo que los rasgos rituales presentes en estas regiones no se pueden interpretar a partir de los lineamientos de la cosmovisión mesoamericana.

Desde una perspectiva de integración a la discusión de *lo mesoamericano*, María de los Ángeles Olay también ha propuesto que existe una probable vinculación entre los incensarios canastas y rituales relacionados con el culto del fuego y los volcanes, aceptando

²²⁵ Otto Schöndube, “Deidades prehispánicas en el área de Tamazula-Tuxpan-Zapotlan en el Estado de Jalisco”, en Betty Bell (ed.), *The Archaeology of West Mexico*, Ajijic, Sociedad de Estudios Avanzados del Occidente de México, 1974, p. 170.

²²⁶ Otto Schöndube, “La religión en el occidente de México”, en Jaime Litvak y Noemí Castillo (eds.), *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, pp. 359-360.

²²⁷ *Vid.* Schöndube, *Op. cit.*, 1973-1974, pp. 171-172.

por otra parte, lo problemático que ha resultado hacer una valoración iconográfica precisa de las piezas.

La dificultad estriba en reconocer al dios que se quiso representar, en este sentido pueden ser tomados en cuenta dos elementos: el primero tendría relación con la forma de la vasija y, dado que se trata de un sahumerio, es muy probable que presente alguna relación con el dios del Fuego (en este sentido es importante traer a cuenta el hecho de que el valle de Colima se encuentra en las faldas del volcán del mismo nombre); el segundo como la recurrente exaltación de órganos sexuales masculinos así como la constante presencia de elementos serpentinos mismos que indican la existencia de rituales relacionados con la fecundidad.²²⁸

Otra de las propuestas que parten de esta óptica mesoamericanista, es la que ha considerado a los incensarios efigie como una representación temprana de la Serpiente Emplumada o *Quetzalcoatl*. Al respecto vale la pena destacar los análisis de Ana María Jarquín y Enrique Martínez, quienes plantean que el conjunto de los restos (de la fase Comala) hallados en las Tumbas 1 y 9 de La Campana son una representación temprana del mito de *Quetzalcoatl*, siendo nuestros incensarios referencia a su papel de engendrador de la vida. Ellos han fundamentado dicha propuesta en los trabajos de Patrick Johansson²²⁹ sobre el mito de *Quetzalcoatl* y los ritos mortuorios en las fuentes nahuas del Posclásico.

Además de lo señalado destaca la presencia de un brasero dual, que representa a un personaje que está en actitud de fertilizar a una figurilla femenina. La imagen presenta como característica el miembro masculino erecto y como asa el cuerpo de una serpiente con dos cabezas, además del cuerpo emplumado. La cabeza de la figura es hueca para ser utilizada como brasero, en donde se quemaba sobre brasas la resina aromática del copal. Esta imagen está asociada también con Quetzalcóatl, ello debido a que el numen después de regresar a Tamoanchan y de que Quilaztli moliera los huesos en un barreño de jade, se punzó el miembro para poder hacer a los hombres con la mezcla de los huesos preciosos y su sangre.²³⁰

²²⁸ Olay, *Op. cit.*, 2001, tomo I, pp. 66-67.

²²⁹ Patrick Johansson, *Ritos mortuorios nahuas precolombinos*, Puebla, Secretaria de Cultura del Gobierno de Puebla, 1998.

²³⁰ Ana María Jarquín y Enrique Martínez Vargas, "Ritos y mitos prehispánicos nahuas en dos tumbas de La Campana, Colima", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 35, 2004, p. 80. *Vid.* también en Ana María Jarquín y Enrique Martínez Vargas, *La Campana de Colima. Historia breve y Catálogo de piezas arqueológicas del antiguo asentamiento de La Campana*, Colima, México, Universidad de Colima/Instituto Mexicano de Antropología e Historia, 2012, p. 20; *Vid.* también en Jarquín, *et alt.*, *Op. cit.*, 2005, p. 40.

Esto tiene el inconveniente metodológico de identificar el contenido simbólico de la Tumba 9, como una expresión de las formas históricas concretas de un complejo simbólico de la regeneración cósmica y la fertilidad, asociadas al mundo náhuatl. Sin embargo, la distancia de siglos entre las fuentes Posclásicas y su análisis literal de los restos a partir de estas, hace poco sostenible que se trate de un *Quetzalcoatl* en sentido estricto.

No obstante, otros autores como Wilgberto Jimenez Moreno, Verónica Hernández²³¹ y Charles Wright,²³² con argumentos lingüísticos y arqueológicos sólidos, han propuesto que probablemente entre los grupos que dieron origen a esta tradición, encontramos un importante componente de tipo protonahua, por lo que una vinculación con el espectro de deidades fálicas y ofideas relacionadas a la fertilidad y el origen del mundo que existen entre diversos pueblos yutonahuas es del todo posible, sin aludir sin embargo, a una forma histórica concreta ni a un relato mitológico que le dote de sentido de forma textual, pues las relaciones entre sus componentes se adaptan y transforman a lo largo del tiempo y espacio.

Por ejemplo, Verónica Hernández Díaz, fundada en las reconstrucciones glotocronológicas de Manrique, ha propuesto que -si bien ante todo en un contexto de diversidad lingüística-, la región estaba principalmente poblada por grupos de la familia yutonahua²³³, lo que, por su parte, refuerza la consideración inicial sobre la pertinente utilización cuidadosa de analogías etnográficas con miembros del subgrupo corachol, pues, sabemos que estos fenómenos se pueden explicar desde visiones estructuralistas inscritas en la larga duración.

Al respecto también coincide Charles Wright Carr, quien propone la existencia de una lengua “proto-nahua-pochuteca” en la región de Colima al menos desde el Preclásico,²³⁴ siendo así considerada la región de occidente como su probable *Urheimat*.²³⁵

Por último, es necesario mencionar la propuesta de Paloma Olivares Moncada, quien, siguiendo la línea esgrimida por Jarquín y Martínez, plantea que estos incensarios,

²³¹ Hernández, *Op. cit.*, 2011, p. 86.

²³² Charles Wright Carr, “Las migraciones náhuas de la época prehispánica: una perspectiva lingüística”, en *II Congreso Internacional de Historia e Historiografía Guanajuatenses, Homenaje a Miguel León-Portilla. Memoria de los trabajos presentados*, Universidad de Guanajuato, 2007, pp. 9-10

²³³ Hernández, *Op. cit.*, 2011, p. 86.

²³⁴ Wright Carr, *Op. cit.*, 2007, pp. 9-10.

²³⁵ *Ibidem*, p. 9.

a los que ella considera vasijas,²³⁶ son la manifestación de un proceso de institucionalización de “rasgos divinos”, particularmente de lo que ella considera un emblema temprano de la Serpiente Emplumada utilizado por algún linaje en ascenso. Sin embargo, descarta que puedan tratarse de la representación de un dios, pues en su opinión, la cultura de tumbas de tiro no tenía el grado de desarrollo para ello.²³⁷ Dicha autora relaciona la epifanía de la Serpiente Emplumada con el ritual funerario y la noción de muerte/resurrección.²³⁸

Otro comentario por considerar sobre el significado de estos incensarios, es el planteado por Verónica Hernández. Ella analizó un incensario proveniente de la colección del Museo Amparo en Puebla, en torno al cual propone que probablemente se trate de una representación de la transición entre las estaciones de sequía y lluvia, en el que los personajes masculinos aluden justamente a la parte activa terrestre (que durante sequía pierde su potencia y vitalidad), mientras que el asa de serpientes, al ser una representación de la serpiente emplumada, evoca a las aguas celestes. Además, para reafirmar esta interpretación, propone que el símbolo que conforman las serpientes entrelazadas, probablemente vinculado con el signo *ollin* (movimiento), lo que enfatiza carácter activo, en transformación, de la representación:

En un extremo el asa tiene una cabeza; es un ofidio emplumado: en las convenciones estilísticas de este arte, las aplicaciones a lo largo de todo el dorso pueden identificarse como plumas. Sin duda, remite a la muy reconocida entidad divina mesoamericana de la serpiente emplumada, cuyas connotaciones son acuáticas y celestes. Su cuerpo se concibe como un conductor de agua y en nuestra imagen resulta plenamente significativo que se disponga en forma de arco, pues configura una banda celestial, la cual delinea el estrato superior del cosmos. Al cuerpo de esta serpiente se adhieren otras dos con la cabeza hacia abajo que entrecruzan sus cuerpos y figuran así el signo del movimiento denominado *ollin* en náhuatl. Estas serpientes sólo presentan plumas en la cabeza, al modo de una diadema que continúa en el borde de la cabeza antropomorfa. La cabeza de la figura secundaria también muestra diadema de plumas.²³⁹

Coincido con la interpretación que hacen las autoras Paloma Olivares y Verónica Hernández sobre la muy probable relación existente entre los incensarios y el tema de la

²³⁶ Olivares, *Op. cit.*, 2016, p. 95.

²³⁷ *Ibidem*, p. 252.

²³⁸ *Ibidem*, p. 247.

²³⁹ Verónica Hernández, “Vaso con diseños fitomorfos” [“Arca del diluvio universal”], *Museo Amparo*, Página web, < <http://museoamparo.com/colecciones/pieza/414/vaso-con-disenos-fitomorfos>>. [Dispñible en línea, consultado el 20 de mayo de 2018].

Serpiente Emplumada, sin embargo, difiero con Paloma Olivares Moncada en la consideración de que estas piezas no son incensarios, pues tengo noticia de al menos dos piezas que sí tienen vestigios de dicha utilización, pero este último punto se tratará más adelante.

Por último, una voz divergente respecto a estas consideraciones, que fundado en fuentes posclásicas del centro de México y Oaxaca, ha propuesto revisar el carácter de deidad atribuido a estas figuras, y además las vinculó con la cerámica de molde teotihuacana, es el ya aludido doctor von Winning, quien relacionó estos incensarios que él denomina de “cabeza de Jano” con representaciones genealógicas de los códices mixtecos *Vidobonerensis* y Nuttal, y asimismo consideró que son de influencia teotihuacana.²⁴⁰

2.4 Sobre el uso de los incensarios

Aunque casi desde el principio se han tratado a estas piezas como incensarios, no todos los autores han compartido esta opinión. Por ejemplo, Paloma Olivares plantea que, en realidad, las peculiares esculturas podrían ser vasijas, y que definitivamente no se trata de incensarios, pues en las 49 piezas que analiza no halló vestigios de combustión. Sin embargo difiero en su análisis, pues yo conozco al menos dos piezas que tienen evidentes restos de combustión en el contenedor formado por las cabezas y que, de hecho, no se encuentran en el *corpus* que presenta en su tesis, a pesar de ser parte del acervo del Centro INAH Colima.

Se trata de las piezas identificadas como I-3 (figura 16) e I-17 (figura 17) en este trabajo. El I-17 resalta además por los pigmentos azul y amarillo que conserva, y las marcas de lo que parece ser un estucado.

²⁴⁰ Hasso von Winning, “Figurillas de México con dos cabezas”, en Winngin, *Op. cit.*, 1996, p. 374.



Figura 16. Interior del receptáculo del Incensario 3. Fotografía de Horacio Castellanos.



Figura 17. Interior del receptáculo del Incensario 17. Fotografía de Carolina Félix.

De manera arriesgada considero que los incensarios efigie Comala están relacionados a la tradición de incensarios efigie surgida desde el Preclásico medio en el centro de México. En ambos casos existe una simbiosis entre la anatomía del o los personajes, y el cuerpo del incensario. Igualmente es la cabeza donde yace el receptáculo para la combustión. Esto no puede dejar de relacionarse con las noticias sobre quema de inciensos en cráneos que tenemos en otras regiones de Mesoamérica.²⁴¹

Por otra parte, todos los incensarios están hechos de tal forma que poseen elementos que parecen estar orientados a eficientizar el proceso de combustión, como es el caso de los orificios de los contenedores inferiores (figura 18). Posiblemente en ese lugar se introducía algún tipo de brasa o carbón que calentaba el contenedor superior.

Asimismo, considero que el mecanismo que se revela en estos incensarios habla de que su uso estaba destinado a la combustión de materiales eminentemente sólidos.

²⁴¹ *Vid.* Beatriz de la Fuente (coord.), *México en el mundo de las Colecciones de Arte: Mesoamérica*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, vol. 2, p. 75.



Figura 18. Acercamiento al orificio del Incensario 10.

2.5 Continuidad en la elaboración de incensarios efigie en Colima

También es menester decir que, a pesar de las transformaciones en la cultura material a partir de la presencia tolteca en la región para la fase Chanal (1000 d.C.), en Colima continuaron produciéndose incensarios con estas características hasta el fin del Posclásico. Sobre la fase Colima tenemos noticia de un par de incensarios rescatados en el yacimiento de Puerta del Centenario, en un entierro individual primario perteneciente a un individuo adulto del sexo masculino.²⁴² Los ejemplares son tetrápodos constituidos por dos personajes, en uno de los cuales tiene los rasgos más dramatizados y, asimismo, tienen el falo erecto. Sin embargo, a diferencia de los incensarios efigie analizados en esta tesis,

²⁴² Galicia Flores, *Op. cit.*, 2007, pp. 2-3.

estos ejemplares han perdido el asa y tienen un engobe amarillo (figura 18). Este tal vez sea un elemento para situar estos incensarios dentro de la fase Colima. Por otra parte, tengo noticia de un ejemplar muy similar en ubicado en el Museo Arqueológico de Ciudad Guzmán, en Jalisco (figura 20).



Figura 19. Incensarios de Puerta del centenario. Tomado de Galicia, *Op. cit.*, 2007, p. 6.



Figura 20. Incensario de Ciudad Guzmán, Foto tomada de su cédula de Registro del Inventario de Bienes Nacionales Muebles del INAH.

Ya en el Posclásico, durante la fase Chanal (1000 d.C.) tenemos la presencia de incensarios que considero, revelan continuidad iconográfica con los incensarios efigie, si además se acepta tendencia a la esquematización progresiva de la representación (figura 21).



Figura 21. Incensario de El Chanal, expuesto en el MCOMAG, en Colima, Colima. Fotografía de Carolina Félix.

2.6 Conclusiones preliminares

Después de lo dicho en esta sección, puedo emitir algunas conclusiones sobre estas piezas:

- a) Dado que al menos hay dos piezas con vestigios de combustión dentro del receptáculo superior, ante todo propongo que se trata de incensarios. En segundo lugar, considero esto por la constitución de las piezas que parecen hechas para tal fin y tienen ejemplos paralelos, al menos en lo morfológico, en otras regiones de Mesoamérica.
- b) Probablemente estos incensarios fueron elaborados entre las fases Órtices (300 a.C.-100 d.C.) y Comala (100d.C.-600 d.C.), sin embargo, dado que la mayor parte de los que han sido recuperados en contextos arqueológicos controlados están principalmente vinculados con otros piezas de la fase Comala, me inclino a considerar que su elaboración corresponde al período Clásico.
- c) Se encuentran distribuidos en contextos arqueológicos hallados en el valle de Colima.
- d) Siempre se encuentran en enterramientos que contienen diversos símbolos de estatus.
- e) Existe una mayor concentración de enterramientos (y mayor riqueza en las ofrendas) en el noreste de Colima y Villa Álvarez, particularmente entre los *humuks* o lomeríos que se ubican a lo largo de la vega del Río Colima, en el antiguo camino al Chanal;

mientras que los ubicados hacia el occidente, cerca de probables zonas habitacionales como las que se encuentran en la Antigua Hacienda del Centenario y Rancho Santo, son más sencillos y sus incensarios de manufactura más elemental y tosca. Esto es un dato relevante sobre las funciones particulares de estos incensarios.

Capítulo 3. Elementos simbólicos

3.1 *Continuum* simbólico y mitologemas mesoamericanos

Las representaciones ofideas de orden ritual fueron ubicuas en Mesoamérica al menos desde el período Formativo. Vinculada a la fertilidad agrícola y al agua celeste, la serpiente es un símbolo de regeneración, asociado a la renovación y al devenir mismo del tiempo.²⁴³

En el programa iconográfico presente en nuestros incensarios, los elementos ofideos ocupan un lugar preponderante, pero están unidos a otros signos, que, en suma, constituyen un complejo mítico-simbólico de carácter mesoamericano, los indicios de un mitologema relacionado con la fertilidad agrícola y la regeneración cósmica, no obstante, estandarizado en un estilo regional consistente y bien diferenciado.

Los complejos o matrices simbólicos serán los axiomas de una estructura lógica particular con la que los diversos agentes culturales darán sentido a su mundo y lo reconstruirán constantemente. Los complejos simbólico-mítico-rituales inscriben su tiempo en la llamada larga duración y van adecuándose en lo formal a la realidad material del sistema cultural del que son partícipes, generando con ello una multiplicidad de expresiones y variaciones particulares de esos complejos simbólicos. En otros términos, los complejos mítico-simbólico-rituales son la materia constitutiva del denominado “núcleo duro”,²⁴⁴ y al mismo tiempo, las distintas comunidades desarrollan formas particulares de expresarlos de acuerdo con realidad contextual y necesidades específicas.

Es desde esta perspectiva que considero que las expresiones materiales de la región del Occidente fueron profundamente mesoamericanas, dado que es constante la presencia de estos símbolos primordiales relacionados con la ordenación del cosmos, así como con las teogonías y antropogonías presentes desde el período Formativo en el Mesoamérica, vigentes hasta nuestros días, y enriquecidas, por otra parte, de muchas otras influencias, dado el papel de punto de convergencia que tuvo la región de Occidente desde los albores de la prehistoria americana.

²⁴³ Yólotl González, “Lo animal en la cosmovisión mexicana o mesoamericana”, en Yólotl González (coord.), *Animales y plantas en las cosmovisiones mesoamericanas*, México, Plaza y Valdés, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001, p. 115.

²⁴⁴ Cf. López Austin, *Op. cit.*, 2001, p. 54.

Con el fin de poder realizar un análisis iconográfico de las piezas y acercarnos, en la medida que nuestras fuentes nos lo permiten, a los significados encerrados en ellas y a su función ritual (aspirar al nivel iconológico que parece inalcanzable), iniciaremos una exploración en la que consideraremos dos constantes simbólicas en las representaciones estudiadas en este trabajo: el miembro viril exaltado del personaje antropomorfo; y los tocados serpentinos, vinculados siempre a lo que aparenta ser una máscara, a veces de lagarto o de rostro de anciano.

3.2 Atributos fálicos

En primer lugar, ubicaremos a las implicaciones simbólicas del elemento fálico (siempre presente en el o los personajes), relacionado con la noción de fertilidad y regeneración, como el eje de nuestra especulación. En los incensarios efigie estudiados existen dos formas de representar el falo, en concordancia a su vez con el resto de la configuración de la pieza.

- 6) Variantes estándar: La más habitual tanto en tetrápodo como trípodes, consiste en la representación naturalista o esquematizada del falo erecto.



Figura 22. Incensario 2, detalle del falo del personaje trasero. Fotografía de Carolina Félix

- 7) Variante acróbata: En los tetrápodos de “Acróbata”, el falo del personaje principal (el enmascarado) suele fusionarse con la cabeza del acróbata que conforma la base.



Figura 23. Incensario 12, detalle del falo. Fotografía de Carolina Félix

En la cosmovisión mesoamericana existe un indisoluble vínculo entre lo masculino y lo ígneo, el calor y su potencial transformador, lo que explica que, en muchos contextos rituales relacionados con la fertilidad, las representaciones fálicas ocupen un lugar importante. Dichas representaciones se pueden rastrear desde el Preclásico, particularmente en la región del Golfo, donde son frecuentes las estatuillas antropomorfas que tienen los rasgos diagnósticos de *Ehecatl-Quetzalcoatl*²⁴⁵ (una deidad venusina que apela al tema de los gemelos preciosos y al mitologema propuesto para estos incensarios) y en el Área Maya, además de otras tradiciones como las tlatilca y chalcaltzinga del Altiplano central.

Para el caso de Tlatilco, Lorenzo Ochoa señala que el acto ritual de enterrar las estatuillas fálicas, particularmente en contextos funerarios, puede hablar de una asimilación entre el falo y la semilla, fungiendo como la potencia divina que propiciará la germinación.²⁴⁶ Además, la presencia de estatuillas fálico-fungiformes refuerza la

²⁴⁵ Lorenzo Ochoa, “Representaciones fálicas de Ehécatl-Quetzalcóatl en el centro de Veracruz”, *Anales del Museo Nacional de México*, vol. 2, 1971, pp. 171-179.

²⁴⁶ Lorenzo Ochoa, “El culto fálico y la fertilidad en Tlatilco, México”, *Anales de Antropología*, vol. 10, 1973, p. 134.

vinculación entre la representación fálica y los complejos mítico-simbólicos asociados a la fertilidad de la tierra.

En el caso del Noroeste, la asociación entre fuego y falo se da, por otra parte, no sólo a nivel simbólico sino, asimismo, funcional, como en las representaciones itifálicas chalchihuiteñas que pudieron haber servido para la producción de fuegos y quemas rituales, al igual que nuestros incensarios. Así, como ya ha señalado Marie-Areti Hers, esta lógica que vinculó lo ígneo-masculino en oposición a lo húmedo-femenino, parece ser rastreable hasta períodos tan remotos como el aquí estudiado, en las regiones más occidentales y septentrionales de la Mesoamérica nuclear.²⁴⁷

En el Occidente existe una importante tradición de figuras antropomorfas sólidas de cerámica, y aunque las representaciones fálicas en figuras antropomorfas son una constante, sin embargo, resultan mucho más frecuentes las representaciones femeninas.

En la tradición de tumbas de tiro de Colima, en lo particular, son frecuentes las representaciones de “chamanes”²⁴⁸ y músicos con el falo exaltado en escenas rituales, entre los grupos de estatuillas que aparecen en vasijas y que en la arqueología del Occidente se conocen como “mariachis” (personajes 1 y 3 de la figura 24) Estos, por su técnica, se consideran adscritos a la fase Órtices.

Asimismo, uno de los rasgos de la cerámica antropomorfa Comala es que los personajes generalmente aparecen desnudos, sin embargo, en el caso de los que parecen ser chamanes o sacerdotes, jugadores de pelota y guerreros, los órganos sexuales apenas están insinuados, llegando a parecer eunucos, lo que me ha llevado a desestimar la consideración de María de los Ángeles Olay sobre el posible carácter sacerdotal de los personajes representados en los incensarios.²⁴⁹

²⁴⁷ “Las antropomorfas masculinas suelen presentar sobre lo alto de la cabeza una depresión excavada a modo de cazuela en la cual quedan evidencias de fuego, en una clara asociación de la fuerza viril con el fuego.”. *Vid.* en Marie-Arete Hers, “La música amorosa de Kokopelli y el erotismo sagrado, en Arnulfo Herrera Curiel (ed.), *XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Amor y desamor en las Artes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, p. 321.

²⁴⁸ Entiéndase aquí el término sólo de manera aproximativa, y no en el sentido en que es usado tradicionalmente por Mircea Eliade para referirse a la institución sacerdotal urosiberiana. *Vid.* Mircea Eliade, *Chamanismo y técnicas arcaicas de éxtasis*, 2da. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1976, *passim*.

²⁴⁹ María de los Ángeles Olay, “El hombre y los dioses”, en Olay (ed.), *Op. cit.*, 2005, pp. 110 y 111.



Figura 24. Tomado de Kan *et al.*, 1989: p. 26.

En contraposición a esto, en los contextos arqueológicos asociados con la fase Comala también son frecuentes vasijas que representan escenas de coito o masturbación ritual. Existe, por ejemplo, una serie de estatuas que son vasijas antropomorfas cuyo vertedero está constituido por el falo exaltado del personaje (figuras 25 y 26). Estas piezas han sido buscadas con énfasis por los coleccionistas y presentan una sorprendente similitud con ciertas vasijas mochicas²⁵⁰ (imagen 28), conocidas internacionalmente por la manera explícita de representar escenas sexuales.

²⁵⁰ La cultura moche o mochica, una de las más sofisticadas del período preincaico, se desarrolló en la costa norte del actual territorio del Perú, entre *ca.* 200-700 d.C., siendo contemporánea de la cultura de tumbas de tiro, de los reinos mayas del Clásico temprano (Tikal) y de Teotihuacán. La importancia que los mochicas daban al uso ritual de *Spondylus* y a las actividades relacionadas con su recolección, aunada a ciertas correspondencias iconográficas, han llevado a algunos arqueólogos a especular sobre un probable contacto con el pueblo maya y con otras culturas de las costas occidentales de Mesoamérica. La cultura moche es reconocida por su exquisita alfarería, la belleza y monumentalidad de sus *huacas* en medio de los desiertos costeros peruanos y una tradición orfebre que ha hecho célebre a la región de Lambayeque. Muchos de los descubrimientos arqueológicos más espectaculares de la región andina de las últimas décadas, son precisamente yacimientos pertenecientes a esta cultura, como es el caso de la tumba del Señor de Sipán, la Señora de Cao, o las famosas *huacas* de la Luna y el Sol. *Vid.* José Alcina, *El arte precolombino*, Madrid, Akal, 1990, pp. 580 y 581. Sobre las correspondencias entre las tradiciones mochica y maya *Vid.* Elizabeth Benson, “Los mayas y los mochicas: expresiones en el arte”, en María Teresa Uriarte (ed.), *Acercarse y mirar: homenaje a Beatriz de la Fuente*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, pp. 283-298.



Figuras 25. Vasijas fálicas, exposición itinerante “Semillas de la Vida”. Fotografía de Horacio Castellanos.



Figuras 26. Vasijas fálicas, exposición itinerante “Semillas de la Vida”. Fotografía de Horacio Castellanos.



Figura 27. Vasija con escena de coito, exposición itinerante “Semillas de la Vida”. Fotografía de Horacio Castellanos.



Figura 28. Cerámica mochica, exhibida en el Museo Larco en Lima, Perú. Tomado de “Huacos eróticos de la cultura moche”, en *Arqueología del Perú*, sitio web, <<http://www.arqueologiadelperu.com/tag/huacos-eroticos/?print=print-search>>. [Disponible en línea, consultado el 10 de octubre de 2017].

Aunque la explicación más recurrente sobre estos incensarios en las cédulas de museos es que simbolizan las dos fases del éxtasis chamánico tras el consumo de enteógenos, su representación se aleja del naturalismo típico del contexto cerámico Comala (caracterizado por cierto afán retratista); además, su compleja y constante composición simbólica dota al personaje de un carácter fantástico o sobrenatural. Desde esta perspectiva, el falo erecto sería el primer rasgo diagnóstico presente en las piezas relacionado con un complejo mítico-simbólico de la fertilidad agrícola en su faceta masculina-ígneas, de fecundación.

En este tenor de ideas, no podemos dejar de lado una constante en los pocos contextos conocidos para estas piezas, y esta es su ubicación en las laderas y tumbas de cementerios cercanos al Volcán de Fuego, generalmente orientadas hacia él. Por esta razón, muchos estudiosos del Occidente, como Otto Schöndube²⁵¹ y Corona Núñez²⁵², han propuesto que lo representado en los incensarios es una antigua deidad del fuego, similar al *Huehuteotl* cuicuicla, o al *Curicaheri* tarasco.

Coincido con estos autores sólo en lo que respecta con el carácter ígneo de las piezas y su vinculación al activo Volcán de Fuego, pues en el centro del Volcán nacen las nubes que generarán las lluvias, y que posibilitarán la regeneración de la vida. Por ejemplo, en oposición a la identificación de Corona Núñez, Martínez González y Guilhem Olivier apuntan que Curiaueri, era un dios desprovisto de atributos sexuales, estándole asociada la noción de castidad.²⁵³

Por otra parte, relacionada con la práctica de la roza y quema y reforzando esta vinculación con la fertilidad agrícola, existe de acuerdo con Johana Broda y Catherine Good, una asociación estructural en Mesoamérica entre las deidades ígneas, el maíz viejo que se usa para el barbecho y la temporada de sequía en que se realiza dicha práctica

²⁵¹ Otto Schöndube, “Deidades prehispánicas en el área de Tamazula-Tuxpan-Zapotlan en el Estado de Jalisco”, en Betty Bell (ed.), *The Archaeology of West Mexico*, Ajijic, Sociedad de Estudios Avanzados del Occidente de México, 1974, p. 170

²⁵² José Corona Núñez, *Arqueología, occidente de México*, Guadalajara, Jalisco en el Arte, 1960, p. 92.

²⁵³ Guilhem Olivier y Roberto Martínez González, “Tohil y Curicaueri. En búsqueda de los equivalentes nahuas de los dioses del Popol Vuh y de la Relación de Michoacán”, en Roberto Martínez, Claudia Espejel y Frida Villavicencio (eds.), *Unidad y variación cultural en Michoacán*, México, El Colegio de Michoacán/Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas, 2016, p. 77.

agrícola que antecede a la siembra, pero también, con el movimiento de Venus y las representaciones ofideas que se asemejan a su órbita.²⁵⁴

Del período Posclásico en el valle de Colima, en este apartado tal vez sea relevante retomar la noticia de los glifos de la Zona Arqueológica del Chanal, pues en ellos aparecen elementos que nos recuerdan la composición de los incensarios efigie, particularmente el aspecto aquí tratado. Estos glifos (figura 29), dibujados por Vladimiro Rosado en los cuarenta y ahora desaparecidos,²⁵⁵ aunque carecen de una investigación epigráfica sistemática, han sido interpretados generalmente como signos calendáricos²⁵⁶.

Aunque no se tiene certeza alguna sobre si los mismos cumplían esta función, o son, por ejemplo, emblemas o insignias referidas a grupos sociales, topónimos o nombres, resulta relevante el hecho de que exista continuidad iconográfica con muchos elementos simbólicos fundamentales presentes en la alfarería de la cultura de tumbas de tiro, como los famosos perritos de Colima y nuestros incensarios. Particularmente, en los glifos 7 y 8 aparece un personaje con el falo exaltado, una máscara y un tocado que recuerda a los incensarios efigie.

²⁵⁴ Johana Broda, “Ciclos agrícolas en la cosmovisión prehispánica: el ritual mexicana”, en Johana Broda y Catherine Good (coord.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, México, Instituto Nacional de antropología e Historia. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, pp. 54-55.

²⁵⁵ Existen obscuras leyendas locales sobre su destino final como decoración del vestíbulo de un exgobernador del estado.

²⁵⁶ Vladimiro Rosado, Interpretación de la grada jeroglífica del Chanal, Colima”, *IV Reunión de Mesa Redonda. El Occidente de México*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1947, p. 72.



FIGURA 3. Ilustraciones publicadas por Rosado en 1948 en la IV Mesa Redonda de la Sociedad de Antropología. (El autor no indica la posición que ocuparon en la escalinata.)

Figura 29. Dibujo de algunos elementos de la escalera de glifos de El Chanal, dibujados en los cuarenta por Vladimiro Rosado. Tomada de Olay, *Op. cit.* 2004, p. 49.

3.3 Tocados serpentinos y rostros enmascarados

Como se ha señalado, he seccionado el incensario con el fin de analizar sus componentes simbólicos. En este apartado, hablaré primero del tocado del personaje que tiene una composición fundamentalmente serpentina, y posteriormente de las máscaras asociadas a dicho tocado.

De estos tocados existen tres variables:

- 1) “Tocado serpentino integral”: Es el más habitual en los incensarios tetrápodos de dos personajes. Está conformado por un asa con forma de serpiente bicéfala, de serpiente con crótalo o de esquematización de serpiente, que en ocasiones aparece ribeteada. Otras dos serpientes penden del asa y se entrelazan para después integrarse al tocado de uno de los personajes, pareciendo con ello estar igualmente coronadas por un penacho. Generalmente estas piezas presentan más cuidado en la manufactura y tienen una detallada decoración, además son las de mayor tamaño.



Figura 30. Detalle del tocado, incensario 12. Fotografía de Carolina Félix

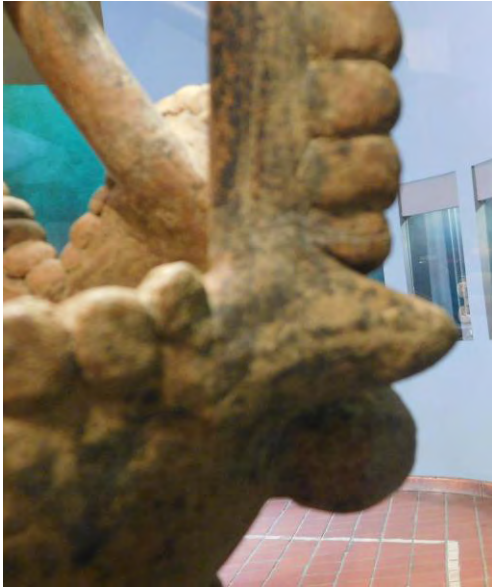


Figura 31. Incensario 12, vista lateral izquierda. Detalle de una de las cabezas del asa. Fotografía de Carolina Félix.

- 2) “Tocado serpentino sencillo”: El siguiente tipo de tocado está conformado solamente de una serpiente bicéfala y una serpiente ondulante. Generalmente aparecen en incensarios tetrápodos de dos personajes. Están formados por un asa con forma de serpiente bicéfala, de serpiente con crótalo o de esquematización de serpiente, que puede estar ribeteada y una serpiente que pende desde la parte superior de ella hasta integrarse al tocado de uno de los personajes. Al igual que la variedad anterior, esta serpiente aparece coronada por dicho tocado.



Figura 32. Incensario 11. Detalle del tocado frontal. Fotografía de Carolina Félix

3) “Tocado-asa serpentino”: Por último, se expone la que es la variante más sencilla, la cual aparece también en incensarios tetrápodos de dos personajes, pero está constituida tan sólo por el asa con forma de serpiente bicéfala, serpiente con crótalo o de esquematización de serpiente, por lo que no puede hablarse de un tocado serpentino *in stricto sensu*. Sin embargo, considerando el principio de *pars pro toto*²⁵⁷, y sin descartar que esta sustracción simbólica tenga motivaciones semánticas específicas, se considera que puede igualmente clasificarse como una variación del motivo estándar. Debe señalarse que estas piezas presentan una manufactura muy particular respecto a las anteriormente descritas, cuestión perceptible en la decoración de las piezas, que, aunque también usando la técnica del pastillaje, presentan un ribeteado puntiagudo que asemeja rayos o espinas.



Figura 33. Incensario 4. Detalle del tocado. Fotografía de Carolina Félix.

²⁵⁷ O tomar la parte por el todo. Descrito como una reducción de elementos o “desintegración minimalista” de un programa simbólico, de tal suerte que los símbolos también van tornándose crípticos o esotéricos ante los no iniciados, es decir, el pueblo llano, reafirmando con ello el vínculo entre el uso de estos signos y el poder: Vid. Anna Di Castro y Ann Cyphers, “Iconografía de la cerámica de San Lorenzo”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 28, n. 89, septiembre de 2006, p. 32.

Por su parte en relación con el tocado, en la configuración de los rostros de los personajes que constituyen estos incensarios, existen tres variaciones:

a) Rostro de anciano/rostro joven: Esta es la más constante entre nuestros incensarios, pudiéndose decir que se trata de la representación estándar. Son por lo general rostros trapezoidales y esquemáticos con la nariz aguileña y protuberante, y siendo en uno de ellos clara la alusión a la senectud del personaje, dado lo anguloso de las facciones. Siempre es el personaje más anciano el que se encuentra en la parte frontal del incensario, siendo este en el que se integra el emblema de las serpientes entrelazadas.



Figura 34. Incensario 10, acercamiento al rostro del personaje frontal. Fotografía de Carolina Félix
Figura 35. Incensario 10, acercamiento al rostro del personaje trasero. Tomado de Messmacher, 1966: p. 92.

b) Rostro de anciano: aparece en los incensarios efigie de un sólo personaje. Al igual que en el caso escrito anteriormente, se trata de rostros esquemáticos y trapezoidales, que apelan a rasgos de senectud, cuya nariz aguileña está particularmente exagerada. Al igual que en los tocados sin serpientes, consideramos que se trata de una supresión simbólica que responde al principio de *pars pro toto*, por lo que está relacionado semánticamente con la variante estándar.



Figura 36. Incensario 16, acercamiento al rostro. Fotografía de Carolina Félix.

c) Rostro de lagarto: En estos ejemplares, que ciertamente resultan muy raros, el rostro está fusionado con el de un lagarto o cocodrilo. Aparece sólo en ejemplares tetrápodos de dos personajes con el tocado serpentino estándar en el *corpus*. En el Centro INAH Jalisco existen al menos dos piezas de este tipo, sin embargo, sólo he incorporado una a este catálogo.



Figura 37. Incensario 7, acercamiento al rostro. Tomado del Catálogo de Bienes Nacionales Muebles en Resguardo del INAH.

Las representaciones ofideas de orden ritual fueron ubicuas en Mesoamérica al menos desde el período Formativo y su importancia religiosa ha sido ya señalada por numerosos estudiosos de las antigüedades mexicanas. Vinculada a la fertilidad agrícola y al agua celeste, la serpiente por principio, es un símbolo de fertilidad y regeneración cósmica, además de ser el mediador por excelencia entre los tres niveles del cosmos. Por ejemplo, Furst plantea que la serpiente bicéfala es un vínculo, dado que sus cabezas le permiten observar lo mismo hacia el mundo de los hombres que al de los dioses, “ligándolos mutuamente”, lo que le convierten un puente.²⁵⁸

Aunque de acuerdo con Susan Gillespie, la serpiente es en sí misma representación de la totalidad al ser la conjunción de los contrarios Cielo-Tierra²⁵⁹, cuando se le adicionan elementos asociados con aves, como las plumas del tocado, se refuerza esta yuxtaposición simbólica. Como en otras regiones del área mesoamericana ocurre, los tocados son elementos fundamentales de las representaciones de entidades numinosas, y su composición busca expresar los atributos particulares de las mismas. Desde esta perspectiva, consideramos que el tocado, en sus cuatro variantes, es otro de los atributos de una deidad concreta vinculada a la fertilidad agrícola en el valle de Colima, por lo que el incensario podría considerarse su representación, constituida en receptáculo de potencia numinosa durante el ritual.

En toda Mesoamérica, los emblemas serpentinos, además de atributos de deidades, fungieron como insignias de élites, pues de acuerdo con Gillespie, la serpiente en su carácter de mediador entre los tres planos del cosmos es un conducto de privilegiado de vinculación con la totalidad:

[...] en especial, las élites mesoamericanas se apropiaron de las serpientes emplumadas y otras imágenes de pájaro-serpiente con el fin de comunicar su control sobre este acceso y su propia asociación con la totalidad, la creación y el orden cósmico y social. Estos símbolos se usaron para enfatizar y hasta legitimar sus posiciones sacro-políticas.²⁶⁰

²⁵⁸ Peter Furst y Richar Townsend, “Simbolismo chamánico, transformación y deidades en el arte funerario del Occidente”, en Towsand, *Op. cit.*, 2006, p. 177.

²⁵⁹ *Vid.* Susan Gillespie, “Pájaro-Serpiente y la gubernatura en Mesoamérica”, en Anne Cyphers y Kenneth G. Hirt (eds.), *Ideología política e identidad en el período formativo. Ensayos en homenaje al doctor David C. Groove*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2008, p. 374, *Cf.* Mercedes de la Garza, “La serpiente en la religión maya”, en González (coord.), *Op. cit.*, 2001, p. 146.

²⁶⁰ Gillespie, *Op. cit.*, 2008, p. 372.

Por otra parte, para el caso de la serpiente bicéfala, Heredia y Englehardt han planteado que la recurrencia de este motivo en la llamada tradición Teuchitlán, junto con otros símbolos como el *quincux*, se explica por el auge de un complejo simbólico-mítico-ritual panmesoamericano, en el cual este símbolo ofideo estaba concretamente asociado con la fertilidad agrícola y el maíz²⁶¹, y que al menos desde el Formativo tardío, fue parte del despliegue simbólico legitimador de las élites, que encontraban su fundamento en un ritual funerario fuertemente ligado a la idea de ancestros divinizados y linajes sagrados.

Coincidiendo con esto, Lorenza López ha propuesto en el caso particular del Occidente preclásico, la vinculación entre el uso de determinados símbolos con la legitimación de las élites dominantes. Como se pone de manifiesto con sus trabajos de excavación en Huitzilapa, la representación de serpientes bicéfalas asociadas con elementos como caracoles, representaciones antropomorfas y símbolos fálicos, puede estar asociada a las necesidades de legitimación simbólica de los grupos dominantes a través del ritual funerario.²⁶² El motivo de la serpiente bicéfala tiene una amplia distribución en la región del Occidente mesoamericano desde el Formativo tardío²⁶³.

Colima no es la excepción, y la serpiente bicéfala comienza a utilizarse como un emblema recurrente en la cerámica votiva de la cultura de tumbas de tiro. Uno de los iconos más utilizados en estas fases tempranas del sur de Jalisco y el valle de Colima, es el que está formado por un motivo cruciforme constituido por la esquematización de dos serpientes bicéfalas, o la serpiente bicéfala que rodea una figura humana en los vasos de las fases Órtices y Colima²⁶⁴ (figuras 38, 39 y 40), que, dicho sea de paso, son contemporáneos a los incensarios efigie y en ocasiones aparecen dentro del mismo contexto arqueológico. En esta representación, Lorenza Mestas ha notado una similitud en la manera en que las élites utilizan a la serpiente bicéfala celeste como un emblema de poder respecto de otras regiones en Mesoamérica.²⁶⁵

²⁶¹ Verenice Heredia y Joshua Englehardt, “Simbolismo panmesoamericano en la cerámica de la tradición Teuchitlán”, TRACE, n. 68, Centro de Estudios sobre México y Centro América, diciembre de 2015, p. 22.

²⁶² López Mestas, *Op. cit.*, 2011, p. 265.

²⁶³ Heredia y Englehardt, *Op. cit.*, 2015, p. 22.

²⁶⁴ *Vid.* López Mestas, *Op. cit.*, 2011, pp. 264 y 265.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 264.



Figura 38. Vaso tipo Órtices-Comala, Museo Arqueológico de Caxitlán, Tecomán. Fotografía de Carolina Félix



Figura 39. Vaso tipo Órtices-Comala con serpiente bicéfala, Museo Regional de Historia de Colima, Colima. Fotografía de Carolina Félix



Figura 40. Vaso tipo Órtices-Comala con serpiente bicéfala, Museo Regional de Historia de Colima, Colima. Fotografía de Carolina Félix

Estas mismas piezas han sido analizadas por Verónica Hernández, quien, a través del mito del diluvio universal entre los huicholes reportado por Lumholtz, interpreta a la serpiente bicéfala presente en la iconografía de tumbas de tiro como una representación del inframundo marino, y por un proceso de inversión, asimismo, con la bóveda celeste nocturna:

En Mesoamérica las serpientes con una cabeza en cada extremo, como las que vemos en el vaso, se asocian con la bóveda celeste y el agua pluvial; en particular para los wixaritari una gran serpiente de este tipo simboliza el mar inframundano y recibe el nombre de haiku; esta serpiente de agua se vincula a su vez con la oscuridad y lo nocturno, cualidades del ámbito inferior del cosmos. Destaca que bajo un principio de inversión, la bóveda celeste durante la noche se equipara con dicho océano del inframundo, en donde en última instancia tienen su origen las lluvias.²⁶⁶

Por su parte, Mercedes de la Garza, analizando el simbolismo serpentino entre los mayas, se da cuenta de que este fungía como una representación de los atributos divinos, es decir, como un rasgo diagnóstico de numinosidad, asociado a múltiples deidades y no a una deidad concreta, es decir, la serpiente es un atributo iconográfico que vincula con la potencia de regeneración del cosmos.²⁶⁷

No se puede desestimar que las divergencias en las representaciones serpentinas de los tocados respondan a diferencias semánticas, esto es, que la especificidad del numen representado está determinada por el número y forma de las serpientes que se encuentran en su tocado, coincidiendo en esto con Susane Gillespie, respecto a que las diferencias entre los elementos que constituyen las representaciones serpentinas pueden hablar de distinciones sociales entre los clanes y grupos que generan estos emblemas²⁶⁸, y en origen remiten a una multiplicidad de nociones religiosas que apariencia pueden parecer contradictorias

Por ejemplo, no hay que olvidar que en Mesoamérica la serpiente es también una advocación de carácter ígneo, cumpliendo otra de las formas de opuestos complementarios vinculados con esta representación. La serpiente de fuego de sequías antecede a la serpiente celeste, y su continua interacción constituye la *conditio sine qua non* de la vida en la tierra

²⁶⁶ Verónica Hernández, “Vaso con diseños fitomorfos” [“Arca del diluvio universal”], *Museo Amparo*, Página web, < <http://museoamparo.com/colecciones/pieza/414/vaso-con-disenos-fitomorfos>>. [Disponible en línea, consultado el 20 de mayo de 2018].

²⁶⁷ Mercedes de la Garza, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, pp. 44 y 85.

²⁶⁸ Gillespie, *Op. cit.*, 2008, p. 378.

y la regeneración. De acuerdo con Silvia Limón, existe una asociación arquetípica entre el fuego y la fertilización de la tierra, ante lo que algunos proponen una explicación etiológica, como una consecuencia de la práctica agrícola de la roza y quema en la Mesoamérica nuclear, en donde este potencial fertilizador del fuego se hace evidente²⁶⁹ en la cotidianidad del campesino. Además, esta vinculación del tocado de nuestros incensarios con la serpiente celeste en su carácter complementario ígneo-pluvial ya había sido señalado por María de los Ángeles Olay, quien, sin embargo, en relación con esto consideró que las efigies pueden ser representaciones de chamanes en trance, cuestión ya tratada previamente.²⁷⁰

Desde una perspectiva que logra conciliar estas consideraciones, se ha relacionado al motivo de la serpiente entrelazada con una manifestación del movimiento de Venus y, por lo tanto, como una representación del tiempo y la fertilidad, expresando la consecución de los ciclos agrícolas y su relación con el movimiento de este astro duplicado, cuya consecuencia directa es la germinación del maíz, sustento de los hombres. Además, desde esta perspectiva se podría explicar por qué algunos incensarios a veces están duplicados, cuestión recurrente en símbolos de carácter venusino en el área mesoamericana. Por esto, Ivan Šprajc ha planteado la existencia de un muy arcaico complejo mítico simbólico que relaciona a Venus con la lluvia, el maíz y las representaciones ofideas.²⁷¹

En apoyo a esta visión está la interpretación sobre el significado de un incensario efigie de Colima que Verónica Hernández Díaz ofrece:

En atención a las referencias sexuales masculinas y el simbolismo de las serpientes emplumadas, pienso que es oportuno interpretar la imagen como una alegoría de la fertilidad masculina y acuática celeste. La contraparte, la figura secundaria, acaso evoca la estación de secas; en lo integral, la imagen pudiera figurar una dualidad estacional, aunque se pondera la etapa de lluvias, la del agua que llega del cielo.

En la cosmovisión mesoamericana el origen primordial del agua es subterráneo; asciende en forma de vapor para formar las nubes y alcanzar al nivel superior. En consonancia con esta idea, esta obra de arte pudo funcionar al modo de un incensario o ahumador: el torso es hueco, como puede verse a través de las perforaciones triangulares invertidas que presenta por el frente y por detrás, las cuales remiten a genitales femeninos. En este espacio hueco pudo colocarse alguna materia para producir incienso o humo, cuya apariencia es análoga a la de las

²⁶⁹ Vid. Silvia Limón, “El dios del fuego y la regeneración del mundo”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 32, México, 2001, p. 56.

²⁷⁰ Vid. Olay, 2005, *Op. cit.*, pp. 110-111.

²⁷¹ Ivan Šprajc, *Venus, lluvia y maíz, México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998, p. 31.

nubes. En el fondo del cuenco que se forma entre las cabezas hay un pequeño orificio por donde también pudo emerger el humo. En este esquema de interpretación, el signo del movimiento mencionado simbolizaría al carácter cíclico de las estaciones.²⁷²

Además, la identificación que hace esta autora del motivo *ollin* en el nudo formado por las serpientes del tocado, reafirma la consideración en torno a la relación entre los movimientos de Venus, el paso entre el día y la noche y la transición entre estaciones.

En concordancia con esto, en los trabajos de Corona Núñez sobre la religión de los tarascos, este asoció algunas representaciones posclásicas de serpientes entrelazadas formando tres anillos con advocaciones de Venus, y por ello, de los gemelos preciosos y del transcurrir de los ciclos de sequía y fertilidad, asociaciones también presentes en el ámbito tarasco²⁷³. No puedo evitar mencionar la similitud que encuentro entre estas representaciones de los códices *Borgia* y *Fejérváry-Mayer* (figuras 41 y 42), señaladas por este autor, y las serpientes entrelazadas de los tocados de los personajes que conforman cada incensario.

Por su parte, Karen Dakin realiza un interesante trabajo en el que analiza la metáfora de los gemelos preciosos en diversas lenguas yutoaztecas. Por principio propone que el origen del concepto de gemelo precioso, que tradicionalmente se adscribe a los protototonacos, es en realidad de origen yutoazteca²⁷⁴, y asimismo, considera que la metáfora encerrada en él tiene como elemento fundamental la relación entre el carácter dual de Venus y su representación como serpiente emplumada (además de otras que se adecuan contextualmente, como puede ser el caso del escorpión, el monstruo-reptil o la hormiga), y su consecuente vinculación a la transición entre ciclos agrícolas.²⁷⁵

El problema es que tradicionalmente se ha vinculado casi exclusivamente a este complejo mítico ritual con *Quetzalcoatl* y númenes contemporáneos a él, cuando en realidad, *Quetzalcoatl* sólo es una expresión histórico-cultural particular de dicho complejo. En esta línea, Ana María Jarquín ha propuesto que los incensarios efigie son

²⁷² Verónica Hernández, “Brasero con una posible alegoría de la fertilidad masculina” [“Incensario con alegoría de la fertilidad masculina y acuática”] *Museo Amparo*, sitio web, <<http://museoamparo.com/colecciones/pieza/576/brasero-con-una-posible-alegoria-de-la-fertilidad-masculina>>. [Disponible en línea, consultado el 20 de mayo de 2018].

²⁷³ Corona, *Op. cit.*, 1973, p. 52.

²⁷⁴ Karen Dakin, “El *xolotl* mesoamericano ¿Una metáfora de transformación yutonahua?”, en Mercedes Montes de Oca (ed.), *La metáfora en Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 215-216.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 215.

manifestación de una temprana creencia a *Quetzalcoatl*²⁷⁶, y aunque en lo general coincidimos con el carácter arcaico del complejo simbólico-ritual de la serpiente-celeste emplumada, consideramos que este punto debe ser matizado. El complejo simbólico-mítico-ritual de *Quetzalcoatl* tiene una ubicación cronológica definida y, además, como ya mencioné, aunque no dejo de considerar que existen indicios para hablar de poblaciones proto-nahuas en este período y región, esto no implica que el mismo contenido discursivo del mito náhuatl posclásico de *Quetzalcoatl* sea rigurosamente asimilable con la evidencia ritual contenida en las tumbas de tiro.

Existen, sin embargo, rasgos estructurales inscritos en la larga duración, que -desde una perspectiva muy general o casi arquetipal-, enlazan a estas manifestaciones rituales arcaicas. Esto quiere decir que la presencia de estos tocados serpentinos vincula a la entidad numínica con la fertilidad y las transiciones temporales, la lluvia y la vegetación. Por esto, serpientes dobles entrelazadas, el elemento ígneo y la lluvia, la duplicación de los personajes y la ubicación de las piezas en contextos ctónicos cercanos al volcán, son factores importantes para considerar a los incensarios efigie como una expresión de este complejo mítico-simbólico-ritual relacionado con la serpiente emplumada, la transición agrícola y el movimiento de Venus, y lo que todo ello en conjunto puede representar: la regeneración del orden cósmico.

Como ya se ha mencionado, los grupos coras y huicholes aún asocian a Venus y su dual aparición con la serpiente emplumada y la temporada de lluvias²⁷⁷. Konrad Preuss prestó particular interés en este punto, y nos ofrece la versión de un mito del diluvio en donde se entiende la vinculación entre las lluvias y la Estrella de la Mañana (Venus) y su relación con las serpientes:

Los coras, al igual que los antiguos mexicanos, tienen un mito del diluvio que no se relaciona con el mito bíblico. El personaje que causa el cataclismo es una serpiente que vive en el mar occidental y representa al cielo nocturno. Su oscuridad es concebida como agua, y lo que se cree es que, diariamente, la Estrella de la Mañana la mata con su flecha. Luego, la serpiente es ofrecida al dios solar como una comida. Así, el astro diurno logra transformar la energía destructora de la serpiente en bendición. También es así como hace caer el rocío en la tierra. Se cree que en el pasado, cuando la Estrella de la Mañana aún no la dominaba, esta serpiente efectivamente destruyó al mundo y a la humanidad. El único vestigio de este cataclismo es la laguna de Santa Teresa, ubicada en una de las mesetas de la región serrana. Hoy los coras

²⁷⁶ Ana María Jarquín y Enrique Martínez Vargas, “Ritos y mitos prehispánicos nahuas en dos tumbas de La Campana, Colima”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 35, 2004, p. 80.

²⁷⁷ Vid. Hernández, *Op. cit.*, 2011, p. 576; Neurath, *Op. cit.*, 2002, p. 94.

aún piensan que existe el inminente peligro de un nuevo diluvio. Durante los cantos de sus fiestas religiosas llega a escucharse cómo la Estrella de la Mañana sacrifica a la serpiente.²⁷⁸

En suma, estamos hablando de un símbolo con una complejidad y potencia inusitados, cuyo uso en la cerámica votiva desde un período tan temprano nos habla, considero, de la participación del Occidente en una muy arcaica tradición cosmológica mesoamericana, que, sin embargo, se caracterizó por la relativa originalidad de sus desarrollos regionales. Aunque, como ya he expuesto, las serpientes tienen múltiples significados en Mesoamérica, propongo que, en el caso particular de los incensarios efigie, funcionan como atributo de divinidad y de facultades de trascendencia liminal, y los vinculan con el complejo mítico-simbólico de fertilidad y la regeneración cósmica de la serpiente emplumada.



Figura 41. Izquierda. Fragmento de la página 30 del *Códice Borgia*, tomado de FAMSI.

Figura 42. Derecha. Fragmento de la página 27 del *Códice Fejérváry-Mayer*, tomado de FAMSI.

²⁷⁸ Konrad Preuss, "Acerca del carácter de los mitos y cantos huicholes que he registrado", en Jesús Jáuregui y Johannes Neurat (dirs.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Preuss*, México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, 1998, p. 379.

El lagarto, o dragón, presente en los rostros enmascarados (imagen 37) es una de las representaciones sagradas más antiguas en el área mesoamericana, y también está estrechamente vinculada con el complejo simbólico de la serpiente emplumada. Del cuerpo de un lagarto primigenio está constituido el cosmos en la mayoría de los mitos mesoamericanos, el cual es escindido, en un acto de creación primordial por dos serpientes; además, su asociación con la fertilidad agrícola y la abundancia pluvial está bien documentada. Autores como el referido Šprajc, consideran que la constante vinculación de este motivo con elementos venusinos inscribe a este símbolo como parte del complejo mítico-simbólico de la fertilidad, el maíz y Venus ya que para él, el carácter bélico asociado a este astro durante el Epiclásico y Posclásico no necesariamente se encuentra en períodos anteriores.²⁷⁹

El aspecto senil de los rostros del personaje principal en la mayoría de los incensarios refuerza la vinculación estructural existente, en el ámbito mesoamericano, entre la senectud y las deidades ígneas, pero también con el aspecto venusino de renovación, particularmente el que representa el lucero de la tarde, que tras su viaje al inframundo emerge como maíz joven, que tiene una relación arquetípica con el ciclo de regeneración expresado en la sucesión de los períodos de sequía y lluvia, y con la práctica milenaria de roza y quema.

Con esto coincide también Verónica Hernández, quien asimismo relaciona esta consideración, con el modo de expresión de los rasgos de cada uno de los personajes que conforman el incensario del Museo Amparo.

Se trata de una dualidad de contundente carácter masculino, puesto que en las dos figuras sobresalen los genitales modelados con testículos y pene. La dualidad supone diferencias, oposiciones, complementareidad y con frecuencia jerarquización entre sus componentes; de tal manera, las figuras presentan variaciones en los detalles y es factible reconocer a una como la protagonista. En ésta, y a diferencia de la otra, las zonas abultadas de las cejas y la barbilla exhiben orificios circulares, la boca cuenta con dientes separados entre sí, y en las mejillas sobresalen formas tubulares con la punta redondeada de incierta filiación. La segunda figura se ve con la boca cerrada. Además, en la protagonista las manos se posan sobre las rodillas y la asociación con el asa es directa, forma parte de su tocado.²⁸⁰

²⁷⁹ Šprajc, *Op. cit.*, 1998, p. 98.

²⁸⁰ Verónica Hernández, “Brasero con una posible alegoría de la fertilidad masculina” [“Incensario con alegoría de la fertilidad masculina y acuática”] *Museo Amparo*, sitio web, <<http://museoamparo.com/colecciones/pieza/576/brasero-con-una-posible-alegoria-de-la-fertilidad-masculina>>. [Disponible en línea, consultado el 20 de mayo de 2018].

Sin embargo, antes de continuar, en apoyo a la tesis de Paloma Olivares²⁸¹ debo remarcar que posiblemente las divergencias entre los rostros de lagarto, y las más comunes de anciano, podrían responder justamente a ese proceso en el cual ciertas élites, comienzan a identificar su linaje o funciones sociales particulares, con entidades cosmogónicas y mitologemas fundacionales que asimismo les permiten reivindicar su vinculación ancestral con la tierra (a través del ritual funerario), y con ello, su derecho al dominio. Esto implica la estandarización de los emblemas, pero también, su diferenciación deliberada.

Otra explicación plausible ante esta diferencia, podría abogar por divergencias contextuales entre los artífices de los incensarios con la máscara de lagarto, por lo que se opta por un motivo más *ad hoc* a la realidad natural que también alimenta los imaginarios, sin alejarse por ello, del complejo mítico-simbólico-ritual al que alude.

O simplemente, este fenómeno podría hablarnos de la plasticidad de los complejos mítico-simbólicos. En Mesoamérica, el intercambio y sustitución de atributos es una constante en la representación de las deidades. Sin embargo, no tenemos elementos para descartar una u otra alternativa, por lo que aquí conviene mantener una postura muy abierta a las nuevas posibilidades explicativas.

3.4 La variante con cuadrúpedo

Existe una variante muy interesante pero ciertamente escasa, que tiene como característica el hecho de que el personaje secundario se encuentra en la parte inferior del incensario, sirviendo de montura al personaje principal. De este tipo se conocen al menos tres ejemplos, uno que se presenta en esta tesis, y se halla en el Museo de Antropología. Los otros, se encuentran uno en la Colección Stavenhagen de UNAM y uno en custodia del Centro INAH Colima. De ellos, en al menos uno puede identificarse al personaje secundario como zoomorfo que parece un felino.

El incensario de Colima, sobre el cual no tenemos datos disponibles para su publicación, también presenta rasgos felinos.²⁸² De poderse comprobar esto en una posterior revisión, se reafirma el carácter venusino de la representación, pues tal vez alude

²⁸¹ Olivares, *Op. cit.*, 2016, p. 247.

²⁸² *Ibidem*, p. 177.

a un aspecto existente en Mesoamérica desde el preclásico y que tiene que ver con la asociación entre el felino y el llamado “lucero de la tarde”:

Podemos especular entonces que el jaguar “venusino del relieve 4 de Chalcatzingo representa la estrella vespertina en su papel de psicopompo, asociado -así como Xolotl en épocas mucho más tardías-, también con la fertilidad.²⁸³

En apoyo a esta consideración, tenemos que el caso de los incensarios efigie Comala con dicha variante, que tienden a diversos grados de síntesis, de tal suerte que, por ejemplo, el elemento fálico del personaje principal, se asimila a la anatomía del cuadrúpedo, como ocurre en el caso de la variante “acróbata”²⁸⁴, lo que hablaría de la relación entre este motivo y el falo y las nociones de fertilidad a las que hace referencia. Sin embargo, es necesario hacer un análisis más sistemático de las piezas mencionadas, las cuales desafortunadamente no están aún disponibles.

3.5 Sobre la dinámica en la representación

Una cuestión que merece mención es el hecho de que los personajes representan ciertas posturas que probablemente aluden a una danza ritual. Por principio, entiendo que la gestualidad ocupa un lugar importante en la semántica de las piezas, pues en muchos casos de los ejemplares tetrápodo de dos personajes, los brazos además remarcan la preponderancia del personaje principal, pues en su caso se presentan al frente, mientras que en la figura trasera semejan estar vueltos hacia la espalda (figura 43).



Figura 43. Secuencia en la que se puede apreciar el uso de las extremidades superiores para remarcar la preponderancia de uno de los personajes. Incensario 5 de este *corpus*. Fotografías de Carolina Félix.

²⁸³ Šprajc, *Op. cit.*, 1998, p. 71.

²⁸⁴ *Supra*, p. 71.

Por otra parte, los personajes tienen una postura dinámica que parece aludir a una danza ritual. Tómese en cuenta que, además de la postura con las rodillas flexionadas, en algunos casos los personajes portan lo que parecen ser cascabeles. En Mesoamérica existen ejemplos de la representación de deidades ejecutando danzas rituales, tal como lo plantea Alejandro Vega en su reciente investigación sobre las trompetas de caracoles en los códices prehispánicos, lo que reafirma el carácter numinoso de lo representado en estos incensarios.²⁸⁵

3.6 La serpiente emplumada en la cultura de tumbas de tiro

En suma, considero que existen elementos para vincular la representación de nuestros incensarios efigie con una deidad partícipe del complejo mítico simbólico de la fertilidad y la regeneración, muy probablemente vinculada con los ciclos venusino, y todo ello, con la noción de regeneración cósmica representada en la hierofanía de la serpiente emplumada. Probablemente, estos incensarios son una representación ya bien definida de tipo emblemático, de una entidad numinosa de naturaleza venusina (cuestión remarcada por la frecuencia de las representaciones duales), asociada a las nociones de fertilidad agrícola y regeneración del orden cósmico, que tuvo gran raigambre en el valle de Colima hasta el Posclásico, como lo demuestra la continuación en la manufactura de estos incensarios.

Las tumbas de tiro funcionaban muy probablemente como representación del inframundo en el que descansaban los ancestros divinizados. Al carácter frío/húmedo femenino de lo ctónico inframundano se le contraponen lo cálido/ígneo masculino de lo celeste, manifiesto en nuestros incensarios y en el humo que debían generar, lo que en síntesis les convierte en una representación de la hierogamia cósmica que da origen al mundo²⁸⁶ y posibilita la renovación de la vida. En esta consideración asimismo coincido

²⁸⁵ Vega, *Op. cit.*, 2017, p. 69.

²⁸⁶ Vid. Lucía Henderson, “Donde hay humo, hay fuego: la búsqueda de la imaginería de volcanes en las Tierras Altas y la Costa sur”, en *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala*, 2014, sitio web, <<http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34396772/Henderson.Simposio2014.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1477522708&Signature=OU1EEKsh9gl0pB2hgO1agejxHcE%3D&response-content->

con Verónica Hernández, para quien la concepción de fertilidad cristalizada en esta tumba resulta más relacionada con la regeneración cósmica,²⁸⁷ que se manifiesta en la fertilidad agrícola pero también en la continuidad del tiempo y la renovación de los vínculos sociales.

La evidencia presentada, nos habla de la formación de una muy antigua tradición cultural de la que el Occidente no sólo fue partícipe pasivo -como se ha sostenido en ocasiones-, sino indudablemente uno de sus artífices. Además, en las divergencias de la representación y la asociación de elementos que podrían parecer antagónicos, vemos esa característica fusión y fisión de ámbitos y facultades que caracteriza a los cementerios mesoamericanos.²⁸⁸

En el devenir histórico de Mesoamérica, el mitologema de la serpiente emplumada al que he hecho alusión a lo largo de este trabajo, se articula con arreglo al contenido y las necesidades semánticas de contextos distintos. Permanece, no obstante, como una constante su presencia como emblema de los dioses.

[disposition=inline%3B%20filename%3DDonde_Hay_Humo_Hay_Fuego_la_Busqueda_de.pdf](#)>.

[Disponible en línea, consultado el 4 de septiembre de 2016].

²⁸⁷ Hernández, *Op. cit.*, 2016, p. 155.

²⁸⁸ Vid. Alfredo López Austin, “Notas sobre la fusión y fisión de dioses en el panteón mexica”, *Anales de Antropología*, vol. 20, n. 2, 1983, p. 76.

Segunda Parte: Corpus de incensarios efigie

Capítulo 4. Tipología de incensarios efigie

Han sido ya otros autores los que han propuesto que estos incensarios forman parte de un subestilo,²⁸⁹ definido por sus rasgos sobrenaturales, dentro de la fase Comala de la tradición alfarera colimense. A su vez, todas las piezas representan un mismo tema y poseen una coherencia discursiva y formal que permite agruparlos en un *corpus*, con el fin de analizar sus elementos iconográficos.

Asimismo, resulta relevante que la ubicación de las piezas en los cementerios de los lomeríos orientales del margen del río Colima, también está asociada a una mayor especialización en la manufactura y a contextos funerarios más ricos. Esto al menos nos da una pauta sobre uno de los usos rituales que tuvieron estos incensarios que, hasta la fecha, podemos decir, parecen estar circunscritos a los contextos funerarios, lo que permite proponer que cumplían una función particular dentro del ritual funerario.

El material seleccionado para la elaboración de este catálogo ha sido todo obtenido por confiscación, donación o excavación (en el mejor de los casos), en la identificada como el área nuclear de la fase Comala, y nos ofrece una variedad suficiente de manufacturas y configuraciones susceptibles de ser analizadas y, al mismo tiempo, presenta una estandarización de elementos, que, ante su localización definida, probablemente hable de la emergencia de un dios patrono.

Existe, además, un acervo de piezas del mismo tipo en las bodegas de los museos Nacional de Antropología de la Ciudad de México; Regional de Guadalajara y Arqueológico de ciudad Guzmán, en el estado de Jalisco, sin embargo, hasta la fecha no he tenido acceso a los incensarios. Al final de este capítulo se brinda una relación.

Seleccioné un total de dieciocho piezas para conformar este *corpus*. Aunque como ya he mencionado, no presento todos los incensarios colimenses localizados hasta la fecha, la muestra es representativa de las divergencias en manufactura y configuración. Propongo que la constancia de los motivos constitutivos, así como sus mismas variaciones, nos hablan de la representación prototípica regional de un complejo simbólico particular relacionado a la serpiente emplumada.

²⁸⁹ Hernández, *Op. cit.*, 2011, p. 492.

A continuación, en aras de brindar una exposición analítica de los incensarios que conforman mi *corpus*, planteo una tipología de la clasificación para estas piezas a partir de su configuración, pudiéndose diferenciar dos grandes grupos: trípodes de una sola figura antropomorfa, y tetrápodos, constituidos por dos personajes. Es el segundo grupo el más nutrido, pues está conformado por quince piezas (solamente dos de estas pertenecen al tipo “acróbata” y una está montada sobre un cuadrúpedo).

La variante que monta sobre un cuadrúpedo vale la pena comentarse, ya que en algunos casos se trata de seres fantásticos -como el presentado en esta tesis-, y en otros se ha podido identificar como un elemento zoomorfo. Se conoce un ejemplo exhibido en el MNA del INAH que pertenece a este tipo. Además, existe un ejemplar en la colección Stavenhagen de la UNAM, cuyo cuadrúpedo se ha identificado como un posible felino dada la pintura de su cuerpo²⁹⁰, desafortunadamente desde septiembre de 2017 está cerrado este fondo y no ha sido posible incluirlo en el *corpus*. Hay otro ejemplo de esta variante rescatado de una tumba sellada, pero no poseemos datos del registro, pues la información se encuentra aún reservada de acuerdo con lo planteado por los Lineamientos para la Investigación Arqueológica en México, en el capítulo VI, art. 43. Sin embargo, el ejemplar fue publicado por Paloma Olivares, quien también refiere que el personaje de la parte inferior sea probablemente un felino (esta autora comenta que los datos de la pieza le fueron cedidos por María de los Ángeles Olay, pero no da información sobre el yacimiento en que se encontró).²⁹¹

A su vez, este grupo se ha subclasificado de acuerdo con la composición del tocado en cinco secciones, siendo el dos serpientes el más abundante, seguido de los tocados que sólo tienen una. Existe sólo un ejemplo de la variante sin serpientes.

En este trabajo me referiré a los incensarios con la letra I seguida de un guión y a continuación del número asignado en el fichero del catálogo. La constitución del *corpus* a partir de dicha clasificación es sistematizada en el cuadro tipológico de los incensarios con su respectivo rótulo que presento a continuación (cuadro 1).

Asimismo, anexo un mapa (figura 44) en el que se ubican los pocos contextos arqueológicos conocidos, dentro de la ciudad de Colima, de algunos de los incensarios

²⁹⁰ Olivares, *Op. cit.*, 2016, p. 136.

²⁹¹ *Ibidem* p. 177.

presentados en este *corpus*, encerrados en un círculo rojo, con su respectivo rótulo. Con un círculo azul se han señalado otros contextos atribuidos a incensarios efigie no considerados en este catálogo, con el fin de dar una idea de su distribución.

	Incensarios efigie		
	Tocado de dos serpientes	Tocado de una serpiente	Sin tocado
I Tetrápodes			
I.I Dos personajes	I-1, I-2, I-3, I-6, I-7, I-8, I-9, I-10, I-12	I-5, I-11	I-4
I.II Tipo “acróbata”	I-13	I-14	
I.III Montando un cuadrúpedo		I-15	
II Trípodes (un personaje)			
	I-16, I-17	I-18	

Cuadro I. Tipología de los incensarios. Realizado por Carolina Félix.

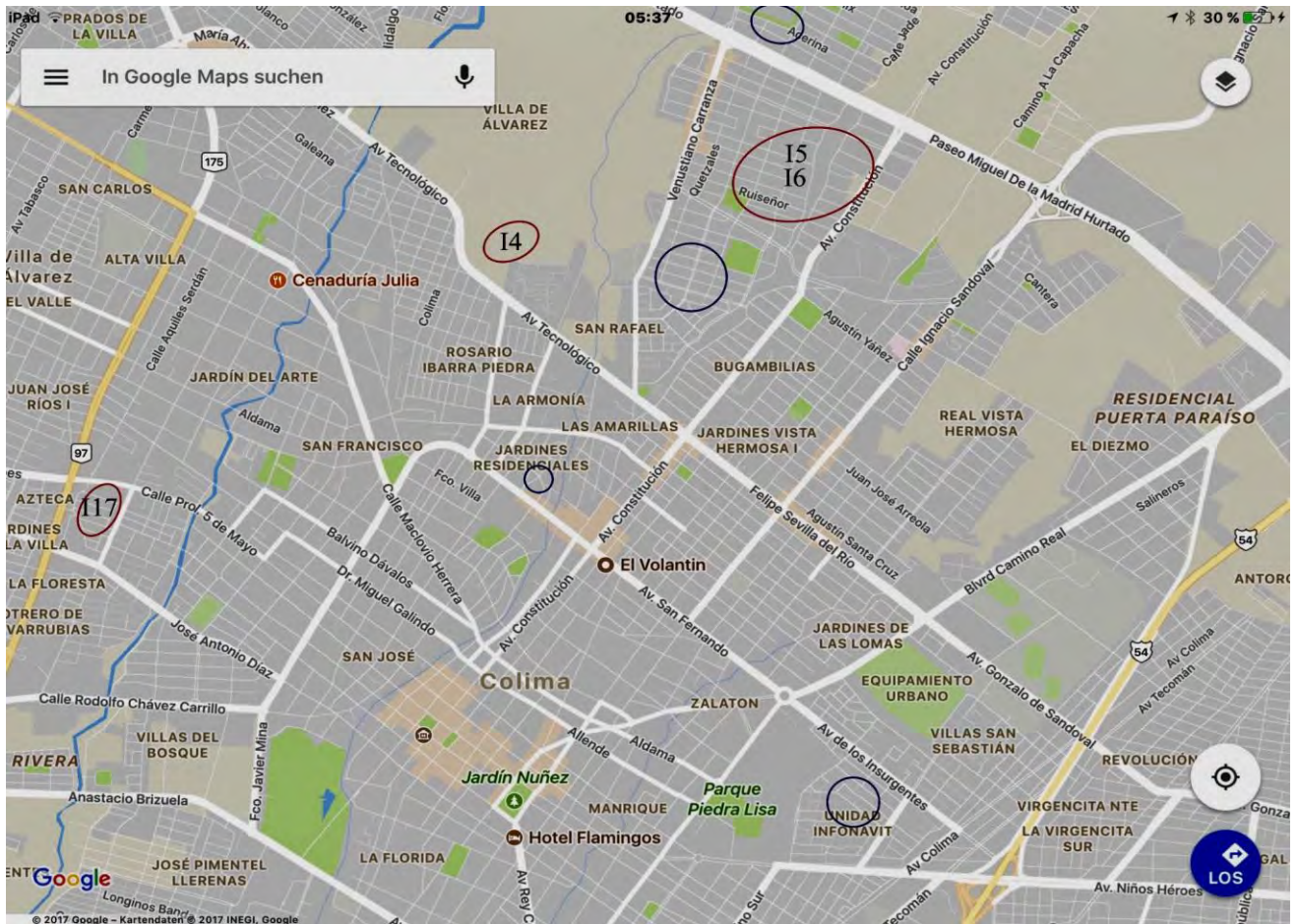


Figura 44. Localización de algunos de los censarios efigie que a continuación se presentan. Mapa modificado por Carolina Félix.

4.1 Tetrápodes

4.1.1 Dos personajes de pie

Incensario 1 (I-1)

N. INAH: 10-228141
Catálogo 2-4-399
Fase Comala tardía
Figura doble tetrápode
Asa serpiente bicéfala esquematizada
Barro anaranjado, decoración incisa y al pastillaje
Alto: 17.5 cm; Ancho: 18.5 cm; Largo: 54.5 cm
Museo Regional de Historia de Colima
colima, Colima²⁹²



Figura 45. Incensario 1, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix

²⁹² De acuerdo al Inventario de Bienes Nacionales del INAH, este incensario pertenece al acervo del Museo Regional de Historia de Colima, sin embargo, se encuentra en Manzanillo.



Figura 46. Izquierda. Incensario 1, vista lateral. Fotografía de Carolina Félix.
Figura 47. Derecha. Incensario 1, vista trasera. Fotografía de Carolina Félix.

Esta pieza se localiza actualmente en el Museo Arqueológico de Manzanillo, el cual se encuentra de manera provisional en la Biblioteca Pública Municipal Julia Piza Miranda de dicho puerto. Sin embargo, por problemas de filtraciones, la sala que resguarda el acervo se encuentra cerrada al público por tiempo indefinido. Se pudo fotografiar directamente el incensario gracias a un permiso emitido por el Centro INAH del estado de Colima.

El incensario está hecho de barro anaranjado modelado, decorado al pastillaje. Está configurado por dos cuerpos antropomorfos esquematizados, encontrados de espaldas. Los personajes carecen de torso. Los brazos descansan sobre las rodillas, y ambos están decorados con brazaletes. El personaje frontal tiene unas protuberancias a manera de hombros, mismas que apenas están insinuadas en el personaje de la parte trasera.

Sus rostros son de forma circular con narices de tipo aguileña -sumamente protuberantes (en especial la del personaje trasero)-, modeladas; los ojos son circulares y las bocas consisten en una pequeña barra rectangular, ambos aplicados al pastillaje. Los personajes poseen un mentón alargado que podría asimismo considerarse un falo, dada la esquematización de la pieza.

El incensario tiene un asa con forma de serpiente bicéfala esquematizada unida a los extremos derecho e izquierdo de la cabeza de los personajes. La serpiente tiene lo que parecen puntas, escamas o ribetes aplicados al pastillaje, de forma triangular. En la parte frontal se desprenden dos serpientes desde la parte superior de la cabeza del personaje principal hasta el asa de serpiente bicéfala. Las cabezas de ambas serpientes descansan en la misma y forman una “V”. La pieza ha sido restaurada.

Incensario 2 (I-2)

N. INAH: 10-291370

Catálogo: 94

Fase Comala

Figura doble tetrápode

Asa serpiente bicéfala, dos serpientes bicéfalas entrelazadas

Barro al natural alisado, decoración incisa y al pastillaje

Fracturada

Alto: 14.5 cm; Ancho: 20 cm; Largo: 25.2 cm

Confiscación

Museo Regional de Historia de Colima

Colima, Colima



Figura 48. Incensario 2, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 49. Incensario 2, vista trasera. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 50. Incensario 2, vista lateral izquierda.. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 51. Incensario 2, restos del asatocado. Fotografía de Carolina Félix.

Este incensario se encuentra en las Bodegas del Museo Regional de Historia de Colima. La pieza fue confiscada en la Ciudad de México. Aunque el asa del incensario se encuentra fracturada, se poseen los elementos suficientes para intuir su configuración.

Es una pieza de barro al natural (a diferencia de la mayoría de los incensarios, que al menos fueron a bajas temperaturas), de acuerdo a lo informado por su cédula de registro. No poseo información de su contexto, por lo que cabe la posibilidad de que

se trate de un ejemplar proveniente de una zona de producción antes que, de una ofrenda funeraria, porque parece no haber sido terminada, sin embargo, dado lo mucho que tiene de especulativo, no vale la pena ahondar en este punto.

Está constituido por dos personajes antropomorfos desnudos de pie, encontrados por las espaldas. Por la parte frontal, los brazos del personaje, decorados con brazaletes, parecen descansar en sus muslos, los cuales están arqueados. El personaje de la parte trasera no posee brazos. Ambos personajes son masculinos y poseen genitales definidos, al parecer erectos.

El rostro de los personajes es anguloso y de forma trapezoidal, con grandes narices aguileñas y mentones protuberantes. El de la parte frontal posee a su vez, dos orificios. También las cejas del personaje frontal poseen tres orificios cada una. Los ojos de ambos personajes son redondos, y la boca es de forma horizontal, ligeramente curvada hacia abajo.

Ambos personajes tienen la cabeza ribeteada por lo que parece insinuar un tocado de plumas. El personaje frontal tiene orejeras.

El incensario tiene un asa con forma de serpiente bicéfala que descansa en los extremos de los rostros de ambos personajes. Dicha serpiente bicéfala se encuentra ribeteada. Dos serpientes bicéfalas se desprenden de la parte superior del asa, y, entrecruzándose (probablemente), penetran sus cabezas inferiores por la parte superior del tocado del personaje principal. Las cabezas de todas las serpientes son de forma romboidal, con ojos redondos al pastillaje y marcas de dentición incisivas.

En lo que sería el tórax de ambos personajes, el incensario posee un pequeño orificio, tal vez para eficientar el proceso de combustión, pues tiene un tercero en la parte interior de la concavidad que forman las cabezas de ambos personajes.

Incensario 3 (I-3)

N. INAH: 10-571911

Registro: 258 PF 600

Fase Comala

Figura doble tetrápode

Asa serpiente. Tocado de dos serpientes

Barro, decoración incisa y al pastillaje

Alto: 26 cm; Largo 57.3 cm

Centro INAH Colima

Colima, Colima



Figura 52. Incensario 3, vista frontal. Fotografía de Horacio Castellanos.



Figura 53. Izquierda. Incensario 3, vista trasera. Fotografía de Horacio Castellanos.

Figura 54. Derecha. Incensario 3, vista superior izquierda. Fotografía de Horacio Castellanos.

Este incensario actualmente forma parte de la exposición itinerante sobre el arte del Occidente mesoamericano, “Semillas de Vida. La sexualidad de Occidente”, exhibida en el Centro Cultural de los Altos de Chiapas en el Ex-Convento de Santo Domingo de San Cristóbal de las Casas, en Chiapas. Tiene una altura de casi 60 cm, está hecho con barro monocromo con decoración al pastillaje. Además de sus dimensiones, la pieza destaca por su cuidada manufactura y excelente estado de conservación. Sobre su contexto original no se tienen datos.

El incensario está constituido por dos figuras antropomorfas, masculinas y desnudas, encontradas de espaldas. Los personajes se hallan de pie con las rodillas semiflexionadas.

El personaje principal tiene un rostro de facciones angulosas y nariz aguileña, dando la impresión de representar los rasgos característicos de un anciano; tiene ojos redondos y unas sobresalientes cejas con tres perforaciones cada una; su boca está abierta y en ella se muestran pequeños y puntiagudos dientes, además también tiene perforaciones en el mentón; su falo está erecto y el personaje tiene una especie de escarificación o tatuaje que dibuja círculos en su torso; tiene los brazos extendidos a los costados y sus manos están abiertas; porta orejeras redondas y un tocado que asemeja una corona o penacho. El personaje que se encuentra en la parte trasera es muy similar al ya descrito, salvo porque está desdentado.

De los extremos laterales de ambas cabezas, que forman un contenedor, emerge una serpiente o serpiente-ave con el cuerpo ribeteado, a manera de un asa de canasta. De la parte superior de dicha asa, penden dos serpientes entrelazadas que descansan y se integran al tocado del personaje frontal, de tal suerte, que, estas también aparecen “coronadas”.

Sobre la pieza no se han encontrado análisis particulares, pero la arqueóloga María de los Ángeles Olay ha propuesto que estos incensarios están probablemente vinculados a formas regionales de “chamanismo”,²⁹³ y utiliza esta pieza junto a otras, para referir dicha propuesta.

Algo a destacar de este incensario es que en el receptáculo que forman las cabezas, se hallaron muestras claras de combustión.

²⁹³ Olay, *Op. cit.*, 2005, p. 111.

Incensario 4 (I-4)

N. INAH 10-574759

Catálogo: 3004

Fase Comala

Figura doble tetrápode

Asa serpiente bicéfala.

Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje

Alto: 26.8 cm; Ancho: 15 cm; Largo: 42.5 cm

Procedencia Tumba 9, La Campana, Villa de Álvarez, Colima

Centro INAH Colima

Colima, Colima



Figura 55. Incensario 4. Vista cara A. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 56. Izquierda. Incensario 4, vista cara B. Fotografía de Carolina Félix.

Figura 57. Derecha. Incensario 4, vista lateral izquierda.. Fotografía de Carolina Félix.

Este es un incensario de aproximadamente 40 cm de largo, hecho de barro monocromo decorado con la técnica del pastillaje. Resulta una pieza de suma relevancia porque procede de un contexto funerario intacto, ubicado en lo que fue un importante asentamiento con una larga ocupación de más de mil años (entre el Preclásico tardío y el Posclásico), la Zona Arqueológica de la Campana, en las inmediaciones de Villa de Álvarez, Colima. Este incensario fue hallado durante la temporada de excavación de 1995, en la denominada Tumba 9, que se describe como una tumba de tipo pasillo, datada en período Órtices (Preclásico Tardío), pero con constantes reutilizaciones. Los autores del informe le describen como un osario, esto significa que contiene entierros secundarios parciales de múltiples individuos incorporados paulatinamente a lo largo del tiempo.

Algunas tumbas localizadas en el sitio, en especial la número 9 y la 1 norte, contenían elementos posiblemente relacionados con mitos mesoamericanos. En la primera tumba se recuperaron varias piezas, entre ellas un perro -imagen de Xolotl-, dos máscaras, varias vasijas y un brasero dual, materiales probablemente vinculados con el mito de la creación del hombre por Quetzalcóatl, lo cual se sustenta por la presencia de restos óseos humanos en el interior, en lo que al parecer se trata de un osario.

La referida tumba 9, por el tipo de Cerámica, debe pertenecer a la fase Comala (100-500 d.C.), la tumba 1 por su parte, aunque tal vez sea del período Órtices, fue reutilizada durante la fase Armería.²⁹⁴

El brasero está formado por dos figuras antropomorfas encontradas de espaldas. Tanto la cabeza de los dos personajes como sus pies definen estructuralmente al incensario, siendo sus cabezas el contenedor y los pies flexionados un soporte tetrápodo.

A diferencia de otros casos en que existe una clara diferencia entre la complejidad de ambas figuras, siendo la trasera generalmente más austera, en este caso son exactamente iguales.

Cada individuo posee un rostro de rasgos muy esquemáticos, con una protuberante nariz de forma aguileña; los ojos son pequeños y redondos y tiene cejas relativamente grandes y definidas; teniendo una boca apenas insinuada; ambos personajes, sin embargo, tienen un par de trompas, lengua bífida o colmillos toscos; sus brazos resultan desproporcionadamente largos y los recargan sobre sus rodillas. Portan lo que parece ser un penacho o corona y usa orejeras redondas; están desnudo y sobresale su miembro erecto parcialmente destruido, sin embargo, utilizan brazaletes, cinturón, rodilleras, tobilleras, y

²⁹⁴ Jarquín, *et al.*, *Op.cit.*, 2005, p. 40.

tal vez un pectoral. De los extremos laterales de las cabezas, emerge a manera de asa una serpiente bicéfala, cuyo cuerpo está decorada con lo que parecen plumas, escamas o picos. Los investigadores bajo cuyo cargo está el sitio, han propuesto que la ofrenda de la Tumba 9 es una representación temprana del mito de Quetzalcóatl, siendo este incensario probablemente una representación del carácter dual venusino y fertilizador de esta compleja figura religiosa mesoamericana. Dicha propuesta parte de la certeza de los autores de la probable ocupación temprana de este sitio por parte de grupos nahuatlóides.

Además de lo señalado destaca la presencia de un brasero dual, que representa a un personaje que está en actitud de fertilizar a una figurilla femenina. La imagen presenta como característica el miembro masculino erecto y como asa el cuerpo de una serpiente con dos cabezas, además del cuerpo emplumado. La cabeza de la figura es hueca para ser utilizada como brasero, en donde se quemaba sobre brasas la resina aromática del copal. Esta imagen está asociada también con Quetzalcóatl, ello debido a que el numen después de regresar a Tamoanchan y de que Quilaztli moliera los huesos en un barreño de jade, se punzó el miembro para poder hacer a los hombres con la mezcla de los huesos preciosos y su sangre.²⁹⁵

Sin embargo, ante la falta de certezas sobre el origen étnico y lingüístico de los habitantes del valle de Colima durante el horizonte Clásico, considero arriesgado interpretar el *corpus* iconográfico a partir de su identificación con un discurso mítico-simbólico histórico particular como lo es el complejo mítico de *Quetzalcoatl*, no obstante, esté ciertamente relacionado con las nociones de fertilidad y regeneración cósmica. En la figura 58 se puede apreciar el interior de esta tumba con una réplica del ajuar funerario.



Imagen 58. Interior de la Tumba 9. Fotografía de Carolina Félix.

La pieza tiene marcas de obscurecimiento que probablemente se deba a la acción del manganeso o de los insectos necrófagos que son tan abundantes en las tumbas.

²⁹⁵ Jarquín y Martínez, *Op. cit.*, 2004, p. 80. *Vid.* también en Jarquín y Martínez, *Op. cit.*, 2012, p. 20.

Incensario 5 (I-5)

N. INAH: 10-635180

Registro: TAPII-ELE52

10-573339

Fase Comala

Figura doble tetrápoda

Asa. Tocado de una serpiente

Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje

Alto: 14.4 cm; Largo: 33.7 cm

Excavación de La Tapatía II, Villa de Álvarez, Colima

Centro INAH Colima

Colima, Colima



Figura 59. Incensario 5, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 60. Izquierda. Incensario 5, vista trasera. Fotografía de Carolina Félix.

Figura 61. Derecha. Incensario 5, vista lateral derecha). Fotografía de Carolina Félix.

Esta pieza se halla en las bodegas del Museo Regional de Historia de Colima, del INAH. La pieza procede de los rescates arqueológicos del fraccionamiento La Tapatía, de Villa de Álvarez, Colima, realizados en el año 1999. Se trata de un ejemplar de casi 34 cm de alto modelado en barro horneado monocromo anaranjado y alisado, y con decorados incisos y al pastillaje.

Está conformado por dos personajes antropomorfos de pie y desnudos, encontrados de espaldas. El personaje frontal tiene los brazos flexionados sobre los muslos, mientras que el personaje de la parte trasera no tiene brazos. Ambos poseen genitales masculinos definidos que insinúan estar erectos.

Los rostros de los personajes son angulosos de forma trapezoidal. El de la parte frontal tiene una protuberante nariz, ojos redondos y una boca de forma horizontal, mientras que en el personaje de la parte trasera los rasgos están menos definidos y los ojos no tienen pupilas. Los personajes parecen llevar una corona que enmarca las cabezas, siendo más grandes los adornos en los extremos y en la parte superior, como si se tratase de un tocado tricorne.

De los extremos derecho e izquierdo de los personajes, sale un asa que insinúa muy esquemáticamente los rasgos de una serpiente bicéfala. De la parte superior de dicha asa, pende una serpiente que penetra en el centro del tocado del personaje, dando así la impresión de estar también coronada. El incensario tiene manchas de color azul en el asa y los rostros de los personajes, lo que es reportado como probables marcas de uso.

Incensario 6 (I-6)

N. INAH: 10-635344

Registro: TAPIII

10-573503

Fase Comala

Figura doble tetrápode

Asa ribeteada. Tocado de dos serpientes

Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje

Alto: 21.5 cm; Largo: 44 cm

Excavación de La Tapatía III, Villa de Álvarez, Colima

Centro INAH Colima

Colima, Colima



Figura 62. Incensario 6, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 63. Izquierda. Incensario 6, vista trasera. Fotografía de Carolina Félix.

Figura 64. Derecha. Incensario 6, vista lateral derecha. Fotografía de Carolina Félix.

Esta pieza fue hallada en los rescates arqueológicos del fraccionamiento La Tapatía de Villa de Álvarez, Colima, realizados en 1999. Se trata de un incensario de barro monocromo anaranjado, de cocido deficiente, lo que repercutió en su estado deteriorado. Tiene 44 cm de altura.

Está conformado por dos seres antropomorfos desnudos encontrados de espaldas. El personaje frontal tiene sostiene sus brazos, adornados de brazaletes, a la altura de los muslos. El personaje de la parte trasera no posee brazos. En este ejemplar los genitales están apenas insinuados o tal vez se desprendió parte de ellos.

El rostro del personaje es de forma trapezoidal y angulosa, con nariz protuberante. Los ojos son redondos y la boca es horizontal. El mentón del personaje frontal es muy marcado y tiene dos orificios. Al igual que en el caso anterior, los rasgos faciales del personaje trasero están apenas insinuados, careciendo de pupilas sus ojos, y en este caso también de boca, aunque pudo haberse desprendido. El rostro de ambos personajes está ribeteado a manera de tocado.

El incensario tiene un asa que probablemente esquematiza los rasgos de una serpiente bicéfala. El asa está ribeteada. De la parte superior del asa, penden dos serpientes que se entrelazan y se incorporan en el tocado del personaje, penetrando con sus cabezas en él.

En la parte interior de la concavidad que forman las cabezas, posee un pequeño agujero.

Incensario 7 (I-7)

N. INAH: 10-642344

Registro: REG 10 PF 555

C FJF 552

Fase Comala

Figura doble tetrápode

Máscara de cocodrilo

Asa ribeteada. Tocado de dos serpientes

Barro decoración incisa y al pastillaje

Máscara de cocodrilo.

Tocado de dos serpientes. Asa de serpiente bicéfala

Alto: 21 cm; Ancho 19.6 cm; Largo: 40.5 cm

Centro INAH Jalisco

Guadalajara, Jalisco



Figura 65. Incensario 7, vista frontal. Tomado de la ficha de la pieza en el Inventario de Bienes Culturales Muebles en resguardo del INAH.



Figura 66. Incensario 7, vista lateral izquierda. Tomado de *Museo Soumaya*, “Bestiario mesoamericano”, diciembre de 2014, p. 10.

Este incensario se encuentra en el Centro INAH de la ciudad de Guadalajara. Es de 40 cm de alto, hecho con barro ocre monocromo. El cuerpo principal está constituido por dos figuras antropomorfas encontradas de espaldas, mientras sus cabezas forman la oquedad del incensario. Cada personaje se encuentra erecto, con las piernas semiflexionadas y las manos en los muslos. Los brazos están decorados con un par de brazaletes a la altura de los codos. Ambos presentan el falo expuesto.

Los personajes tienen el rostro de forma trapezoidal y portan lo que parece ser una máscara de cocodrilo. Los ojos están formados por dos círculos concéntricos y al centro del rostro tiene un pequeño botón de cerámica a manera de nariz. Los pómulos están exagerados. En el sitio de las cejas, tiene tres oquedades sobre cada ojo. El rostro queda enmarcado por un tocado formado por bolitas de barro.

El asa de la canasta está formada por una cinta ribeteada también de bolitas. De los extremos laterales del asa-serpiente se desprende un par de serpientes que, por su parte, se entrelazan formando dos nudos como el signo *ollin*. La cabeza de las serpientes penetra en el tocado del personaje principal, coronándose con los ribetes que adornan dicho tocado.

Esta pieza fue expuesta en el 2014 en el Nuevo Museo Soumaya de la ciudad de México en la muestra “Bestiario mesoamericano”.

La pieza tiene manchas de manganeso o de insectos necrófagos.

Incensario 8 (I-8)

Fase Comala

Figura doble tetrápode

Asa. Tocado de dos serpientes

Barro anaranjado, decoración incisa y al pastillaje

Museo Arqueológico Universitario de la Biblioteca

Julia Piza

Manzanillo, Colima



Figura 67. Incensario 8, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 68. Izquierda. Incensario 8, vista lateral del reverso de la pieza. Fotografía de Carolina Félix.
Figura 69. Derecha. Incensario 8, vista lateral derecha. Fotografía de Carolina Félix.

Este ejemplar se encuentra exhibido en el Museo Arqueológico Universitario de Manzanillo, en Colima, actualmente en la Biblioteca pública Municipal Julia Piza. Está elaborado en barro monocromo anaranjado, y posee una elaborada decoración incisa y al pastillaje, Tiene aproximadamente 35 cm de altura.

El incensario está conformado por dos personajes desnudos de pie, encontrados por las espaldas. Ambos personajes tienen los genitales masculinos bien definidos y en fase de erección. El personaje principal sostiene en sus muslos los brazos, adornados por brazaletes, mientras que el personaje de la parte trasera no posee brazos, pero las dos serpientes aparentan dichas extremidades faltantes

El rostro de los personajes es de forma trapezoidal y angulosa, con la nariz aguileña y protuberante, pero los rasgos del personaje frontal están notoriamente más definidos. El personaje frontal tiene la boca abierta enseñando tres dientes arriba y seis abajo, con un mentón protuberante que da señas de prognatismo, además de dos protuberancias a manera de pómulos. El personaje de la parte trasera tiene la boca horizontal y cerrada, con tres oquedades en el mentón. Los ojos de ambos personajes son redondos y están aplicados al pastillaje, sólo que el personaje frontal posee cejas definidas por tres agujeros respectivamente. Ambos personajes poseen orejeras, pero el frontal tiene en cada extremo de la cabeza un desplante de tocado aplicado con ribetes. En el torso del personaje principal hay tres agujeros mientras que en el de la parte trasera, la oquedad tiene forma de un triángulo.

El incensario posee un asa que pende de cada extremo del rostro por arriba de las orejeras. Por la parte frontal del asa, ascienden dos serpientes que encuentran sus cabezas en la parte superior. En la parte de atrás, las serpientes ascienden desde cada pierna, enmarcando el rostro del personaje y encontrando sus cabezas en la parte superior de la misma. Todas las serpientes tienen incisiones a manera de crótalos.

En la escultura se notan vestigios de pigmento rojo.

Incensario 9 (I-9)

Fase Comala

Figura doble tetrápode

Asa ribeteada. Tocado de dos serpientes
serpiente

Barro anaranjado, decoración incisa y al
pastillaje

Museo Arqueológico de Caxitlán

Tecomán, Colima



Figura 70. Incensario 9, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.

Este incensario se encuentra expuesto en el Museo Arqueológico de Caxitlán, del municipio de Tecomán, en Colima. Se trata de un ejemplar elaborado en barro monocromo anaranjado, con decoración incisa y al pastillaje y de aproximadamente 40 cm de largo. Está constituido por dos personajes antropomorfos desnudos, encontrados por las espaldas y nuca. Los brazos del personaje principal, flexionados y adornados de brazaletes, descansan sobre los muslos. El personaje de atrás no posee brazos. El personaje frontal tiene genitales masculinos.

El rostro de los personajes es trapezoidal y anguloso, llegando a parecer una mariposa. Los ojos son redondos y están aplicados al pastillaje, mientras que las cejas se insinúan por tres oquedades respectivamente. La boca tiene forma horizontal y el mentón pronunciado tiene dos agujeros a su vez. Tiene orejeras redondas marcadas por incisión y el rostro aparece enmarcado por unos ribetes al pastillaje que asemejan un tocado. No tuvimos acceso a la parte trasera de la pieza, por lo que se omite la descripción de las partes no visibles.

Un asa ribeteada insinúa la forma de una serpiente bicéfala en los extremos derecho e izquierdo de los rostros de los personajes, y aparece con un ribete aplicado al pastillaje a lo largo de su cuerpo. De la parte superior de la misma, penden dos serpientes que se entrecruzan para integrarse después en el tocado del personaje, penetrándolo con sus cabezas, pareciendo con ello, estar también tocadas.

Incensario 10 (I-10)

Reg. 5018.

Col. Part. Ma A. de G.

Fase Comala

Figura doble tetrápode

Asa serpiente bicéfala. Tocado dos serpientes (falta una)

Barro, decoración incisa y al pastillaje

Alto: 45 cm; Largo: 19 cm

Museo de las Culturas de Occidente

María Ahumada Gómez

Colima, Colima



Figura 71. Incensario 10, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 72. Izquierda. Incensario 10, vista trasera. Tomado de Messmacher, 1966: p. 92.
Figura 73. Derecha. Incensario 10, vista lateral derecha. Fotografía de Carolina Félix.

Este incensario se halla exhibido en el Museo de las Culturas de Occidente María Ahumada Gómez de la capital del estado de Colima. La pieza, que es de barro y tiene 45 cm de altura, se caracteriza por su manufactura detallista y por la riqueza de elementos simbólicos que expresa. Como gran parte de la colección de María Ahumada, fue adquirida por el firme cometido de recuperar el patrimonio arqueológico que estaba siendo rapazmente saqueado, una problemática que ha caracterizado a la arqueología de la región desde su génesis en el siglo XX²⁹⁶. Tiene restos de lo que parece ser pigmento rojo.

El incensario está compuesto por dos seres antropomorfos encontrados, unidos por las espaldas. Los mismos se encuentran de pie con las piernas flexionadas, formando un soporte tetrápode para el incensario. El rostro del personaje ubicado al frente, posee una nariz aguileña de gran tamaño; además de los característicos ojos redondos hechos al pastillaje. De cada sien emerge una especie de protuberancia; la boca está abierta y en esta se descubren los feroces dientes y la lengua; tiene las cejas bien definidas y en cada una de ellas hay tres incisiones, mientras que el ancho mentón tiene cinco incisiones similares. En su vientre hay una ventanilla con forma de triángulo invertido; los genitales masculinos del personaje, aunque no están representados con gran detalle, resaltan por su tamaño. Porta un tocado a manera de penacho, un par de orejeras redondas y lleva los brazos ornamentados con tres brazaletes de cuentas.

El personaje, ubicado en la parte trasera, posee características formales muy similares, pero el rostro contiene una ornamentación mucho más sencilla. La conjunción de las cabezas los dos seres crea la concavidad del brasero. Un asa con forma de serpiente bicéfala conecta los extremos laterales de los cabezas, la cual se encuentra ornamentada de manera muy similar al tocado que porta el personaje frontal. De la parte superior derecha de ésta, emerge una serpiente cuya cabeza se introduce y reposa en el tocado del primer personaje. Pareciera que, por su composición, originalmente tenía dos serpientes entrelazadas.

La pieza fue analizada por Miguel Messmacher,²⁹⁷ quien además ha trabajado profusamente con el acervo de dicho museo, siendo su principal curador y catalogador. Por

²⁹⁶ María de los Ángeles Olay, "Etapas pretéritas, espejos complacientes: la arqueología de Colima", *Tesis que para obtener el grado de Maestro en Historia Regional presenta*, Colima, agosto de 1996, p. 66.

²⁹⁷ Messmacher, *Op.cit.*, 1966, p.129.

principio, él sitúa estas piezas como parte de lo que denomina un estilo “fantástico”,²⁹⁸ caracterizado por su alejamiento de los temas naturalistas típicos del arte colimense del período Clásico. Más allá de la certeza en cuanto a su ubicación temporal en el horizonte Clásico mesoamericano, Messmacher resulta sumamente prudente a la hora de esgrimir una interpretación sobre el significado y función de los supuestos incensarios.

Entre las figuras fantásticas que más frecuentemente aparece están las ilustradas en las lams. 81 y 82 y que muestran piezas escultóricas de aproximadamente 40 a 50 cms. de altura, constituidas por dos cuerpos de individuos, posiblemente ligados espalda con espalda y sosteniendo sobre sus cabezas un gran arco formado por una serpiente y con una y en ocasiones dos serpientes bajando de este arco sobre la frente de cada una de las figuras.

[...]Estas son entre otras, algunas de las piezas que se han prestado a mayores especulaciones, particularmente por su carácter dual. Hay quien dice que representan de un lado la lluvia y del otro la sequía, otros explican que se trata del día y la noche o de la vida y la muerte, pero todas estas hipótesis tienen bastantes pocos elementos para afirmarse, por lo que permanecen en ese mismo nivel.

Lo que si es posible decir es que indudablemente estas figuras son de un dramatismo impresionante: que la profusión decorativa que enmarca sus cabezas con una aureola particular, aunada a los efectos de la técnica del pastillaje proporcionan efectos que acentúan en el juego forma y de claro obscuro la primera representación.²⁹⁹

Otra autora que ha hecho mención particular de esta pieza es la arqueóloga María de los Ángeles Olay, que, además de coincidir con respecto a la ubicación de los incensarios durante la fase Comala, ha propuesto que éstos son probablemente la representación de un chamán, sin ahondar en las razones de dicha interpretación.³⁰⁰

El incensario, aunque restaurado, se halla en un excelente estado de conservación. Respecto a mi consideración de que en el asa falta una serpiente, aunque este es un juicio meramente especulativo, considero que la vista detallada de la pieza *in situ*, da elementos suficientes para suponerlo. Desafortunadamente no cuento con un material fotográfico de calidad tal que permita dar cuenta de este punto.

²⁹⁸ *Ibidem*, p.125.

²⁹⁹ *Ibidem*, pp. 132-135.

³⁰⁰ Olay, *Op. cit.*, 2005, p. 111.

Incensario 11 (I-11)

MAG00769.

Reg. 501PJ1357.

Fase Comala

Figura doble tetrápode

Asa ribeteada. Tocado de una serpiente

Barro, decoración incisa y al pastillaje

Museo de las Culturas de Occidente María Ahumada Gómez

Colima, Colima



Figura 74. Incensario 11, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.

Esta pieza se encuentra en el Museo de las Culturas de Occidente María Ahumada Gómez de la ciudad de Colima. De manufactura y ornamentación sencilla, tiene unas proporciones ligeramente inferiores a la de la mayoría de los tetrápodos, siendo este de aproximadamente 30 cm. Está elaborado en barro monocromo y decorado con la técnica de pastillaje.

El incensario está compuesto por dos seres antropomorfos desnudos, encontrados y fusionados por las espaldas y la cabeza. La figura frontal posee una cabeza ancha con rasgos faciales esquematizados; su nariz es de gran proporción y forma aguileña; tiene dos ojos redondos y protuberantes, y las marcadas cejas tienen tres orificios cada una; la boca, que también está modelada al pastillaje, es relativamente pequeña, está entreabierta, y enseña la lengua; de cada mejilla emerge una protuberancia y el ancho mentón tiene, al igual que las cejas, tres perforaciones. El personaje porta un tocado que puede describirse como un penacho o corona y tiene orejeras redondas.

El ser bicorpóreo se encuentra de pie con las piernas flexionadas, lo que forma un soporte tetrápodo para el incensario; con sus brazos sostiene su tocado o una probable máscara (que esquematiza y exagera los rasgos faciales descritos anteriormente); porta, asimismo, un brazalete en cada brazo; posee genitales masculinos en evidente erección. El personaje que se encuentra en la parte trasera es muy parecido en lo formal al descrito. En el vientre, los personajes tienen lo que podría describirse como una ventana de respiración para el incensario

Los extremos laterales de las cabezas, que forman un contenedor, son unidos por un asa con forma de serpiente bicéfala ribeteada de manera similar al tocado del personaje principal. De la parte superior del asa, pende una serpiente cuya cabeza se integra y reposa

en la parte central del tocado del personaje, de forma que esta queda igualmente “coronada”.

Tiene probables vestigios de un pigmento rojo.

Incensario 12 (I-12)

N. INAH: 10-291146

786

Fase Comala

Figura doble tetrápode tipo “acróbata”

Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes

Barro, decoración incisa y al pastillaje.

Alto: 22.5 cm; Largo: 45 cm

Procedencia desconocida, cercanía del Volcán de Colima.

Museo Arqueológico de Caxitlán

Tecomán, Colima



Figura 75. Incensario 12, vista lateral derecha. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 76. Incensario 12, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.

Este incensario se encuentra expuesto en el Museo Arqueológico de Caxitlán en el municipio de Tecomán. Se trata de una pieza de barro modelado monocromo anaranjado con decoración incisa y al pastillaje. Tiene aproximadamente 45 cm de alto.

El personaje de la parte superior de la pieza parece portar una ancha máscara de facciones protuberantes y nariz aguileña y muy sobresalientes, además de las incisiones frecuentemente encontradas en estas piezas a manera de cejas y en el mentón; los ojos son redondos y protuberantes, mientras que la boca está incisa y completamente recta. El rostro está enmarcado por ribetes a manera de tocado.

El personaje está desnudo, pero porta orejeras redondas, un brazalete en cada codo y lo que parece ser un penacho o tocado. Detiene su brazo derecho en el muslo y con el izquierdo toca su falo. Tiene la cabeza del pene rota, pero por el tamaño miembro, considero que podría tratarse del tipo acróbata, con la hipotética cabeza-falo orientada hacia el frente del conjunto, sin embargo, ante la falta de más elementos he optado por no incluirlo entre los ejemplos de ese tipo.

En la parte superior, una serpiente bicéfala apenas insinuada y ribeteada, a manera de asa une cada extremo lateral de la cabeza. Asimismo, dos serpientes entrelazadas descienden de la cola desde la parte superior del asa hasta el tocado del personaje, en donde ellas mismas son coronadas por el penacho.

En el tórax del personaje principal tiene 4 agujeros a manera de respiradero.

4.1.2 Figura doble tetrápode tipo acróbata

Incensario 13 (I-13)

N. INAH: 10-289122

Fase Comala

Figura doble tetrápode tipo acróbata

Barro monocromo, decoración al pastillaje

Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes

Museo Regional de Historia de Colima
Colima, Colima



Figura 77. Incensario 13, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.

Esta pieza se exhibe en el Museo Regional de Historia de Colima. Como sucede frecuentemente entre los acervos de los museos y galerías, no se poseen datos particulares del contexto en que dicha pieza fue hallada ya que muy probablemente fuera comprada o confiscada a los famosos moneros. La figura es de más de 40 cm de alto y sobresale por el cuidadoso detalle de su ornamentación, y porque parece conservar una pátina de algún pigmento o betún oscuro. En este caso particular, tenemos la representación de dos seres antropomorfos, uno de mayor tamaño y complejidad icónica, el cual se encuentra montado sobre su compañero, quien mantiene una posición de arco, siendo sus pies y manos los soportes de dicho incensario.

El personaje de la parte superior de la pieza parece portar una ancha máscara de facciones protuberantes y nariz aguileña y muy sobresalientes, además de las incisiones frecuentemente encontradas en estas piezas a manera de cejas y en el mentón; los ojos son redondos y protuberantes, mientras que la boca está incisa y completamente recta. El personaje está desnudo, pero porta orejeras redondas, un brazaletes en cada codo y lo que parece ser un penacho o tocado.

El personaje tiene un par de protuberancias a la altura de los genitales, que dan la impresión de fusionarlos con la cabeza del segundo personaje, el que se encuentra en la posición de “acróbata”, con la cabeza orientada hacia el frente del conjunto. Este acróbata es de menores proporciones y su representación es esquemática y naturalista. Se encuentra presuntamente desnudo y al parecer sólo tiene un adorno o lo que parecen los rastros de un tocado en la cabeza.

En la parte superior, una serpiente o ave-serpiente bicéfala ribeteada, a manera de asa une cada extremo lateral de la cabeza. Asimismo, dos serpientes entrelazadas descienden de la cola desde la parte superior del asa hasta el tocado del personaje, en donde ellas mismas son coronadas por el penacho. Es la cabeza del personaje de mayor tamaño la que forma el contenedor del incensario.

Incensario 14 (I-14)

N. INAH: 10-302322

Fase Comala

Dos Personajes, soporte tipo “acróbata”

Asa serpiente bicéfala. Tocado de una serpiente

Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje

Alto 15.1 cm; Largo: 33.1 cm

Museo Regional de Guadalajara

Guadalajara, Jalisco



Figura 78. Incensario 14, vista lateral derecha. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 79. Incensario 14, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.

Este incensario es exhibido en el Museo Regional de Guadalajara. Sobre el mismo no se poseen datos respecto a su contexto de extracción, por lo que se especula que el mismo, fue adquirido con moneros. Esta es una pieza de cerámica monocroma de aproximadamente 40 cm de altura, decorada al pastillaje.

En esta representación podemos ver a dos seres antropomorfos fusionados por la espalda y montados en un tercero; de los dos que se encuentra en la parte superior, el primero posee un peculiar rostro de facciones protuberantes y nariz aguileña, sus ojos son pequeños, redondos y sobresalen, y posee tres incisiones en cada ceja y el mentón; su boca es pequeña y de ella parece salir una muy pequeña protuberancia en la parte izquierda; por último, tiene orejeras redondas y un tocado que circunda su rostro. El personaje mantiene los brazos en jarra y tiene en cada uno de ellos un brazalete a la altura de los codos, además muestra el pene erecto. El segundo personaje, el cual se encuentra a sus espaldas, posee mismas características formales, a excepción de la posición de los brazos que es más relajada, y que en la cabeza de este no reposa ninguna serpiente con tocado.

Dicho ser bicorpóreo se encuentra montado sobre el abdomen de un tercer personaje, el cual mantiene el cuerpo en posición de arco (con la cabeza orientada hacia el frente de la composición), como las llamadas figuras de “acróbata” de la fase Comala. Éste, además de la posición, sólo está vestido con un calzón y porta lo que parece ser un muy sencillo casco o tocado. Los detalles de las facciones y expresiones faciales son mínimos. Un asa con forma de lo que presuntamente es una serpiente bicéfala o una serpiente-ave bicéfala, con el cuerpo “ribeteado” conecta los dos extremos laterales de las cabezas del personaje bicorpóreo, entre cuyas cabezas se forma un contenedor. Desde la parte superior de dicha asa, emerge una serpiente con tocado cuya cabeza reposa en la parte central de la frente de nuestro personaje.

Esta pieza fue publicada por Corona Núñez en 1960, quien propuso que dichos incensarios pertenecían al período Formativo³⁰¹, probablemente por lo que él consideraba una manufactura tosca en contraste con la sofisticada técnica del Clásico. Asimismo, este autor nos plantea una primera interpretación del probable significado y función de dichas piezas, vinculándolas con una representación del Dios Viejo del Fuego, la deidad cuicuilca del Preclásico tardío.

³⁰¹ Corona Núñez, *Op. cit.*, 1960, p. 92.

El grupo de piezas más notable de esta época lo integran los braseros en forma de canastilla de flores, que constan de un recipiente formado por dos figuras humanas unidas por la espalda, anchas cabezas, ojos redondos al pastillaje, nariz plana ganchuda y boca hendida; tienen los pies abiertos y curvados para formar los cuatro soportes de la figura; una serpiente de dos cabezas, curvada y con escamas al pastillaje, arma el asa de canastilla; y a veces, de la parte superior penden, sujetas de la cola, una o dos serpientes cruzadas que apoyan sus cabezas en las figuras humanas. Parece que estos braseros representan deidades viejas del fuego. en una de ellas el personaje mitológico está montado sobre el vientre de un contorsionado, en arco, con manos y pies apoyados en el sueño.³⁰²

Como se comenta en líneas anteriores, un autor que retoma los planteamientos interpretativos de Corona, de manera matizada, es Otto Schöndube, quien ha precisado a lo largo de sus trabajos la temporalidad atribuida a dichos incensarios, fijándolo en el período de auge de la cultura de tumbas de tiro, la fase Comala (ca. 100-600 d.C.), que se corresponde con el Horizonte Clásico mesoamericano. Resulta interesante que esta misma pieza, descrita por Corona Núñez, es utilizada por Schöndube como un caso privilegiado que permite establecer su cronología con mayor certeza (ante la ausencia de suficientes complejos arqueológicos), dadas sus características estilísticas que inequívocamente le vinculan con la referida fase cerámica, en concreto, por el motivo del acróbata que la soporta.

De la región de Colima provienen una especie de incensarios que algunas personas han interpretado como manifestaciones de Tláloc, o al menos, como representaciones de la lluvia y la sequía. Al parecer dichas piezas proceden en su mayoría de la rancharía de la Capacha, Col., y se adscriben en términos generales a la fase Comala (Kelly, comunicación personal) ca. 500 d.C.. Estoy de acuerdo con lo anterior, y esto se comprueba por una pieza publicada por Corona Núñez (1960), ya que en ella el incensario discutido va sobre una figura hueca antropomorfa típica de la fase Comala.³⁰³

³⁰² *Ibidem*, pp. 27-29.

³⁰³ Schöndube, *Op. cit.*, 1973-1974, vol. I, p. 241.

4.1.3 Figura doble tetrápode. Personaje sobre cuadrúpedo.

Incensario 15 (I-15)

Fase Comala

Figura doble tetrápode. Personaje sobre cuadrúpedo.

Asa serpiente Tocado de una serpiente

Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje

Largo:

Museo Nacional de Antropología

Miguel Hidalgo, Ciudad de México



Figura 80. Incensario 15, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 81. Incensario 15, vista lateral derecha. Fotografía de Carolina Félix.

Este incensario se encuentra exhibido en el Museo Nacional de Antropología, de la Ciudad de México, en la Sala de Culturas de Occidente, la sección de Colima de aproximadamente 40 centímetros de alto, está hecho de barro anaranjado y decorado con la técnica de pastillaje. Como es común entre la cerámica de esta cultura, no se poseen datos acerca de su contexto arqueológico.

La pieza es un ejemplo de los incensarios en que el personaje principal está montado sobre un cuadrúpedo, ya que en este caso el segundo personaje se halla postrado en sus cuatro extremidades, a la manera de una bestia de carga, y posee un tocado muy similar al personaje principal que sobre su espalda se sienta.

El personaje principal tiene lo que parece una máscara que esquematiza sus facciones y le dota de una protuberante y aguileña nariz; tiene ojos redondos y unas muy marcadas cejas con tres orificios en cada una de ellas; su boca también está hecha de pastillaje y en cada una de sus mejillas hay una protuberancia. como se ha dicho, se encuentra sentado sobre la espalda de su compañero, y destacan, sin embargo, sus genitales masculinos en estado de erección. El personaje porta un tocado a manera de corona o penacho, orejeras y brazaletes en cada brazo.

El personaje que soporta a este primer individuo también posee lo que parece una máscara de facciones similares, pero de menor dimensión, y un reducido tocado. a los costados de su torso tiene respiraderos para el incensario. Este personaje, a deferencia del descrito en el párrafo anterior, no tiene siquiera insinuados los genitales. Además tiene una cola parecida a la de un perro, que desafortunadamente, no se aprecia por el ángulo fotográfico. El personaje cuadrúpedo tiene lo que parecen restos de pigmentos en su cuerpo que podrían representar el pelaje moteado de un felino, o ser simplemente efecto del manganeso, por lo que al respecto no podemos asegurar nada.

De los extremos laterales de la cabeza del primer personaje emerge una serpiente o serpiente-ave cuyo cuerpo está ribeteado de manera similar a los tocados de los personajes, y que configura lo que parece ser un asa para el incensario. De la parte superior central de dicha asa, pende desde la cola una serpiente que se integra y reposa en el tocado del personaje sedente, de tal forma que el ofideo también parece coronado.

Estos incensarios llamaron la atención de la investigadora Beatriz de la Fuente, quien al igual que muchos historiadores del arte, consideraba su complejo simbolismo de

como algo divergente a el supuesto naturalismo y pragmatismo que, en opinión de la investigadora, caracterizó al estilo cerámico de la fase Comala, y también por su aparente tosquedad en contraposición a la que es descrita como una de las más logradas tradiciones cerámicas de Mesoamérica. Utilizando este incensario³⁰⁴, la doctora De la Fuente reflexiona en torno a esta peculiaridad y las posibles significación y uso de dichos incensarios

Un grupo que no cabe entre los arriba descrito es el de unas extrañas figuras humanoides que pudieran haber servido como incensarios y que asemejan canastas. Al frente y por detrás de ellas se miran formas con cuerpos, brazos y cabeza que parecen humanas; sus patas son cuatro soportes y de la parte de arriba y por atrás de la cabeza, se desprenden unos apéndices que se cruzan a manera de cuerdas y simulan un asa. Las cabezas son planes y semicirculares; los ojos, dos círculos realzados con una incisión en el centro; la nariz es una protuberancia, y la boca se ve como un rehundimiento pequeño entre dos resaltes. con frecuencia se representa el sexo masculino. La calidad del modelado es muy pobre, no llevan baño de pinturas y las superficies son ásperas y rugosas. Su deficiencia técnica y su falta de armonía formal contrastan notablemente con el resto de las grandes esculturas de Colima, las cuales destacan precisamente por perfección en su acabado y por el esmero en la proporción de las formas. En todo caso, las fantásticas figuras-canastas son las únicas que se alejan del dato visual y lo deforman, y en nada comparten la viva sensualidad de y las formas naturales³⁰⁵.

Otros autores que han hablado de esta pieza en particular han sido los doctores María de los Ángeles Olay y Joseph Mountjoy, quienes la consideran una expresión del “chamanismo y la magia”³⁰⁶ presentes en esta cultura.

Por último debe hacerse mención a la propuesta de Paloma Olivares Moncada, que ubica estos incensarios en la transición entre el Preclásico tardío y el Clásico temprano, y plantea que son una representación temprana del culto de la serpiente emplumada, expresión asimismo de un creciente proceso de complejización social e “institucionalización de rasgos divinos relacionados a la idea de la serpiente emplumada, utilizada como emblema de las élites gobernantes.

Un tipo de vasija efigie asociada a contextos del Preclásico tardío al Clásico temprano (100 a.C. a 400 d.C.), conocidas como “canastas” han sido ofrendas funerarias modeladas a mano con aplicaciones al pastillaje, superficie alisada y engobe naranja dentro de la tradición Tumbas de Tiro en la región del Valle de Colima.

³⁰⁴ De la Fuente, *Op. cit.*, 1994, p. 48 (Apéndice).

³⁰⁵ De la Fuente, *Op. cit.*, 1994, pp. 34-35.

³⁰⁶ Mountjoy y Olay, *Op. cit.*, 2005, pp. 25.

Su discurso plástico es de una gran complejidad al estar conformadas por dos personajes antropomorfos -cuyo principal atributo el falo- que al encontrarse de espaldas forman un contenedor del cual se desplanta una elipse serpentina de la que emanan serpientes que entran al tocado del personaje principalmente, ocasionalmente un tercer personaje emerge por debajo. Este conjunto de rasgos podría ser indicador de un proceso de institucionalización del rasgo divino, en el que se articularía un discurso cosmogónico bajo el emblema de la Serpiente Emplumada.³⁰⁷

Por último, Verónica Hernández utiliza esta pieza para ejemplificar lo que ella define como el estilo Comala fantástico,³⁰⁸ al cual ubica en la etapa final de dicha fase. Además, apunta cuestiones interesantes a considerar respecto a las funciones de algunos elementos del incensario, como las perforaciones, que considera pudieron haber sido receptáculo de algún tipo de fibra.

He dejado para el final de este panorama la modalidad que propongo nombrar Comala fantástico. Se trata de braseros que suelen rebasar los 50 cm de altura y cuentan con asa tipo canasta. Tienen dos vistas, de cada lado puede verse una figura antropomorfa, las cuales son similares: aparecen montar un feroz animal cuadrúpedo o un individuo humano con postura de contorsionista, es decir, arqueada, con la cabeza echada hacia atrás y las palmas sobre el piso; otras figuras se ven sentadas con las piernas muy separadas y los genitales notables. La mayor atención se concentra en sus grandes rostros de forma trapezoidal inversa, de boca ancha, muy abierta, que muestra los dientes; la nariz es corta y aguileña; los ojos dan la impresión de una mirada desorbitada; las cejas están relevadas, algunas tienen perforaciones circulares que igual se ven en la barbilla (Quizá para insertar cabello o fibra). Las asas suelen presentar formas serpentinas, enlazadas, cuyas cabezas quedan cerca de los monstruosos rostros descritos,

Los estilos Comala tardío y Comala fantástico, se distancian de todos los anteriores, en razón de que el cuerpo humano no se muestra desnudo o semidesnudo o porque fue plasmado de manera sobrenatural.³⁰⁹

En suma, se trata del incensario efigie de Colima más publicado en la literatura arqueológica hasta la fecha.

³⁰⁷ Olay y Olivares, *Op. cit.*, < <http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/huellas-mna/anteriores/el-gemelo-el-falo-y-las-serpientes-en-las-tumbas-de-tiro-valle-de-colima.html> >, (Consultado el 15 de agosto de 2016).

³⁰⁸ Hernández Díaz, *Op. cit.*, 2013, p. 129.

³⁰⁹ *Ibidem*, pp. 128-129.

4.2 Figuras sencillas trípodes

Incensario 16 (I-16)

N. INAH: 10-571905

Registro: 700 PJ 600

Fase Comala

Trípode antropomorfa

Asa. Tocado de dos
serpientes

Barro, decoración incisa
y al pastillaje

Alto: 20 cm; Ancho: 16.5
cm; Largo 36.5 cm

Centro INAH Colima

Colima, Colima



Figura 82. Incensario 16, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 83. Izquierda. Incensario 16, vista trasera. Fotografía de Carolina Félix.

Figura 84. Derecha. Incensario 16, vista lateral derecha. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 85. Incensario 16, acercamiento al brazo derecho con probable decoración pintada. Fotografía de Carolina Félix.

Este ejemplar se encuentra resguardado en las bodegas del Museo Regional de Historia de Colima. Se trata de un trípode de aproximadamente 37 cm de largo. Está hecho en barro color anaranjado. La decoración está aplicada al pastillaje y punzonada. Este ejemplar es particular porque tiene restos de lo que parece ser pintura amarilla en el cuerpo y tocado.

El incensario representa un ser antropomorfo desnudo cuyos brazos flexionados descansan sobre los muslos. Sus brazos están adornados con brazaletes y cada uno tiene tres puntos color amarillo. El personaje tiene genitales masculinos en fase de excitación. El rostro del personaje es anguloso, con los pómulos y la nariz protuberantes. En cada pómulo y ceja tiene tres orificios. La boca es una incisión horizontal y en el mentón tiene cuatro orificios. Los ojos son redondos, aplicados al pastillaje. El personaje porta orejeras. Un asa que insinúa la forma de una serpiente bicéfala une extremos izquierdo y derecho de la cabeza del personaje (que forma la oquedad del incensario). De la parte superior del asa se desprenden dos protuberancias que parecen cuernos. De cada costado del lado pende una serpiente que, tras entrecruzarse con su similar, descansa la cabeza en una especie de protuberancia o cuerno que hay en la parte superior del rostro del personaje. Las serpientes tienen restos de pintura amarilla. El incensario parece haber sido estucado.

En la parte trasera de la cabeza del personaje también hay un par de protuberancias insinuadas. A la altura de la espalda del personaje descende un tercer soporte. En la parte

frontal, el personaje tiene un agujero en el tórax a manera de respirador. En la concavidad del incensario hay vestigios de uso.

Incensario 17 (I-17)

Rancho Santo. U8-E3 C3B. CI n2. int.-
tumba 1

Fase Comala

Figura doble tetrápoda

Barro monocromo, decoración al
pastillaje

Asa. Tocado de una serpiente

Erosionada

Largo: 12.5 cm; Alto: 26 cm; Ancho:
14.6 cm

Procede de la Tumba I de la excavación
en Rancho Santo, Villa de Álvarez,
Colima

Museo Regional de Historia de Colima
Colima, Colima



Figura 86. Incensario 17, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.



Figura 87. Izquierda Incensario 17, vista lateral izquierda. Fotografía de Carolina Félix.

Figura 88 Derecha. Incensario 17, vista superior del incensario. Fotografía de Carolina Félix.

Este es un incensario muy rudimentario y esquemático, además del estado deteriorado que presenta, lo que hace difícil la identificación de sus elementos constitutivos. Tiene apenas 26 cm de alto y fue hecho con barro monocromo. Procede de una tumba vinculada a la fase Comala excavada en el rescate arqueológico de la colonia Rancho Santo en la ciudad de Colima, efectuado en el año 2009. En dicho rescate se pudo documentar una larga ocupación con fines funerarios, desde el Preclásico tardío (Órtices), hasta el Posclásico (Chanal).

De muy accidentada manufactura, la pieza se caracteriza por una máxima abstracción que apenas permite adivinar ciertos rasgos muy característicos. La forma antropomorfa de los dos seres encontrados de espaldas (parcialmente conservada), la insinuación del rostro y la nariz; unas cintas que apenas representan lo que podrían ser la típica asa de serpiente bicéfala y la serpiente que a veces emerge desde la parte superior de la misma y se integra al tocado del personaje principal. Asimismo, parecen insinuarse los genitales masculinos exaltados.

Los autores del rescate se destacan por interpretar a esta fase y a la precedente (Órtices), como testimonio de una ritualidad autónoma y regionalista, ajena a ciertos procesos de institucionalización característicos de la vida urbana.

El ritual funerario en la fase Ortices no se encuentra estandarizado, por lo cual se puede inferir que la estructura religiosa no se presenta institucionalizada. En contraposición el patrón funerario de la fase Chanal presenta una serie de rasgos correspondientes a normas de enterramiento que coinciden con la idea de una sociedad más institucionalizada y estandarizada.

La gran variedad de las figurillas modeladas de la fase Órtices con rasgos naturalistas y poco uniformadas hacen que el pueblo común se encuentre posibilitado de representar a su manera sus divinidades o sus creencias sobrenaturales. Así mismo proponemos que existen criterios generales en cuanto a las expresiones religiosas de estos pueblos, sin embargo no son tan estrictos como los cánones religiosos que imperan en la fase Chanal, en la cual aparece un panteón de divinidades concretas. Esto se refleja también en la elaboración de figurillas con molde o esculturas con rasgos de divinidades completamente estipulados.³¹⁰

Sin embargo, hay que aclarar que la pieza analizada, en su cédula de identificación del Departamento de Inventario de Bienes Culturales del INAH, está datada en la fase

³¹⁰ Laura Almendros y Fernando González, “Contextos funerarios y su interpretación. Dos ejemplos en el valle de Colima”, en Juan Carlos Reyes (ed.), *Memoria del II Foro de Antropología, Arqueología e Historia de Colima*, Colima, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 2006, pp. 14-15. [Texto proporcionado por el autor].

Comala, lo que obliga a reflexionar en torno a las implicaciones de estas piezas como muestra o no de una incipiente institucionalización de creencias y rituales.

Incensario 18 (I-18)

N. INAH: 10-629219

Fase Comala

Trípode antropomorfa

Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos
serpientes bicéfalas

Barro monocromo, decoración incisa
y al pastillaje

Museo Arqueológico de Caxitlán

Tecomán, Colima



Figura 89. Incensario 18, vista frontal. Fotografía de Carolina Félix.

Este incensario se encuentra expuesto en el museo Arqueológico de Caxitlán, Tecomán, Colima. Está hecha de barro monocromo ocre y tiene decoración al pastillaje. El incensario es un trípode, presentando en la parte frontal la abstracción de una figura antropomorfa que, sin embargo, no tiene brazos. El falo del personaje está erecto. La cabeza del personaje forma a su vez, la oquedad del incensario

Su rostro es de forma trapezoidal y parece estar enmascarado, pues los rasgos de su nariz, pómulos y mentón están exagerados. Los ojos están hechos con dos botones de cerámica, y sobre cada uno tiene tres perforaciones. Tiene una boca o lengua también aplicada al pastillaje. En cada ceja tiene dos orificios. Porta grandes orejeras.

El incensario tiene un asa hecha con una cinta de barro unida por los extremos con las orejeras. De la parte superior del asa se desprenden dos serpientes bicéfalas que se cruzan y descansan cada una, una de sus cabezas sobre el tocado del personaje. A pesar de la abstracción de la figura, las serpientes se interpretan como bicéfalas pues cada extremo posee un par de ojos aplicados al pastillaje.

Tiene manchas que parecen de manganeso.

4.3 Otros incensarios efigie en poder de instituciones públicas

N. INAH: 10-58343

Catálogo: 2.3-440

Fase Comala tardía

Trípode antropomorfa

Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes bicéfalas

Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje

Falta un soporte

Largo: 13.9 cm

Loma del Muerto, ladera oriente del Nevado de Colima, Jalisco

Museo Nacional de Antropología

Miguel Hidalgo, Ciudad de México

*Publicado en:

Schöndube, Otto, "Deidades prehispánicas en el área de Tamazula-Tuxpan-Zapotlan en el estado de Jalisco", en Betty Bell (ed.), *The Archaeology of West Mexico*, Ajjic, Sociedad de Estudios Avanzados del Occidente de México, 1974, p. 173.

N. INAH: 10-57582

Catálogo: 2.4-146

Fase Comala tardía

Figura doble tetrápoda

Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes

Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje

Largo: 42.1 cm

Museo Nacional de Antropología

Miguel Hidalgo, Ciudad de México

N. INAH: 10-57583

Catálogo: 2.4-147

Fase Comala tardía

Figura doble tetrápoda

Asa serpiente bicéfala. Tocado de una serpiente

Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje

Largo: 49.7 cm

Museo Nacional de Antropología

Miguel Hidalgo, Ciudad de México

N. INAH: 10-57584

Catálogo: 2.4-148

Fase Comala tardía

Figura doble tetrápoda

Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes

Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje

Largo: 47 cm

Museo Nacional de Antropología

Miguel Hidalgo, Ciudad de México

N. INAH: 10-57585
Catálogo: 2.4-149
Fase Comala tardía
Figura doble tetrápoda
Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes bicéfalas
Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje
Largo: 38.6 cm
Museo Nacional de Antropología
Miguel Hidalgo, Ciudad de México
*Publicado por:
Fuente, Beatriz de la, "Ilustraciones", en *Arte Prehispánico Funerario. El Occidente de México*, México, El Colegio Nacional, 1994, p. 47.

N. INAH: 10-57586
Catálogo: 2.4-150
Fase Comala tardía
Figura doble tetrápoda
Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes bicéfalas
Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje
Largo: 58.7 cm
Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México

N. INAH: 10-57589
Catálogo: 2.4-153
Fase Comala tardía
Figura doble tetrápoda
Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes
Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje
Largo: 35.5 cm
Museo Nacional de Antropología
Miguel Hidalgo, Ciudad de México

N. INAH: 10-291245
8
Fase Comala tardía
Figura doble tetrápoda
Asa serpiente bicéfala. Tocado de una serpiente
Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje
Alto: 18 cm; Ancho: 18.5 cm; Largo: 42 cm
Museo Regional de Historia de Colima
*Actualmente en el Museo Nacional de Antropología
Miguel Hidalgo, Ciudad de México

N. INAH: 10-302271
2240
Fase Comala tardía
Cabeza y asa de incensario de doble figura
Asa serpiente bicéfala. Tocado de una serpiente
Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje
Alto: 19.9 cm; Largo 30 cm
Museo Regional de Guadalajara
Guadalajara, Jalisco

N. INAH: 10-492046
Fase Comala tardía
Figura doble tetrápoda
Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes
Asa fragmentada
Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje
Asa fracturada
Largo: 23 cm
Museo Regional de Guadalajara
Guadalajara, Jalisco

N. INAH: 10-502818
Fase Comala tardía
Trípode antropomorfa
Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes bicéfalas
Barro monocromo, decoración al pastillaje
Largo: 18 cm
Museo Regional de Guadalajara
Guadalajara, Jalisco

N. INAH: 10-503189
Fase Comala tardía
Figura doble tetrápoda
Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes
Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje
Alto: 18.6 cm; Ancho: 15.3; Largo: 33 cm
Museo Regional de Guadalajara
Guadalajara, Jalisco

N. INAH: 10-125341
Catálogo: MC G 199
Fase Comala tardía
Figura doble tetrápoda
Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes
Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje
Faltan serpientes
Largo: 15.8 cm
Museo Arqueológico de Ciudad Guzmán.
Ciudad Guzmán, Jalisco

N. INAH: 10-125358
Catálogo MC G 104
Fase Comala tardía
Trípode antropomorfa
Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes bicéfalas
Barro monocromo, decoración al pastillaje
Alto: 18 cm; Largo: 35 cm
Museo Arqueológico de Ciudad Guzmán
Ciudad Guzmán, Jalisco

N. INAH: 10-642217
Registro: REG 10 PF 39
C FJF 70
Fase Comala tardía
Figura doble tetrápoda
Máscara de cocodrilo
Asa serpiente bicéfala. Tocado de una serpiente
Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje
Alto: 19.2 cm; Ancho: 19 cm; Largo: 34 cm
Centro INAH Jalisco
Guadalajara, Jalisco

N. INAH: 10-642342
Registro: REG 10 PF 764
C FJF 737
Fase Comala tardía
Figura doble tetrápoda
Asa serpiente bicéfala. Tocado de dos serpientes
Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje
Alto: 12.3 cm; Ancho: 11.1 cm; Largo: 19.2 cm
Centro INAH Jalisco
Guadalajara, Jalisco

N. INAH: 10-642343
Registro: REG 10 PF 764
C FJF 737
Fase Comala tardía
Figura doble tetrápoda
Asa serpiente bicéfalas
Barro monocromo, decoración incisa y al pastillaje
Alto: 25.9 cm; Ancho: 16.2 cm; 37.8 cm
Centro INAH Jalisco
Guadalajara, Jalisco

Conclusiones

Acabo de presentar al lector un intento por penetrar en antiguas cosmovisiones a través de un peculiar ejemplo elegido de entre muchos vestigios que azarosamente se conservan a la fecha al interior de las tumbas de tiro. Con todo lo vertido en las páginas anteriores busco, de ser posible, dar cuenta de la pervivencia de ciertos elementos simbólicos que jugarán un lugar central en el imaginario de los pueblos que darán vida a las distintas etapas de la historia prehispánica de Mesoamérica desde el período Preclásico, adaptando los significados concatenados en dichos símbolos y adecuando sus funciones rituales al contexto y necesidades de cada tiempo y comunidad y que tienen un lugar privilegiado para su desarrollo en el Occidente de Mesoamérica. Como se ha repetido ya en líneas anteriores, el Occidente fue un artífice dinámico en la configuración de la cosmovisión mesoamericana desde un período temprano.

En el caso de los incensarios efigie de la fase Comala, queda de manifiesto un proceso de estandarización de su composición, rasgos y hasta técnicas de producción. La tipología aquí propuesta permite constatar que existió una pauta para su elaboración. Desde luego ello es reflejo de las dinámicas sociales, pero desafortunadamente, la falta de datos nos aleja de la posibilidad de entender cabalmente el proceso el social que se revela en la emergencia de estos artefactos rituales, empero, esto podrá ser cada vez más esclarecido con datos provenientes de nuevas investigaciones y que permitirán, por su parte, entender mejor también las divergencias en la composición de estos incensarios.

Hasta el momento, podemos especular que la persistencia y estandarización de dichos elementos simbólicos expresan un proceso de institucionalización de las prácticas rituales, que tiene un paralelo con la complejización de las sociedades que dieron vida a la cultura de tumbas de tiro. Además se puede argumentar que los sitios con arquitectura *guachimontón* de las laderas del volcán de Fuego, alcanzan su máxima extensión durante la fase Comala (100-600 d.C.), periodo en el que también se ubican los incensarios efigie.

Sin embargo, más allá de esto, no poseemos elementos que nos permitan comprobar que estos incensarios funcionaran como emblemas de las élites que región estos territorios, y los elementos obtenidos en los pocos contextos funerarios conocidos no nos dan aún información que dibuje con precisión esta dinámica en particular. Aunque al igual que otros

elementos del ajuar funerario, los incensarios funcionaban como elemento diferenciador, no tenemos datos para entender de qué forma lo hacían ni a qué respondía su presencia.

Sin embargo, hasta la fecha se tiene noticia del descubrimiento de nuevas tumbas intactas en que se encontraron incensarios canasta. Desafortunadamente la novedad de dichos hallazgos y los Lineamientos para la investigación arqueológica nos los vuelven inaccesibles momentáneamente. Pero estamos a la espera de la publicación de los informes de excavación y comenzar una sistematización de datos que nos den cuenta del papel que ocupaban estos incensarios y su relación con la sociedad que les dio forma.

Con el tiempo y las aportaciones de nuevas investigaciones podremos ir definiendo más claramente el panorama del período Clásico en la región de Occidente.

En el patrón arquitectónico expresado en los *guachimontones*, nos revela, ante todo, una sociedad con una religiosidad estructurada, con una concepción cosmogónica acabada, probablemente nutrida de abundantes narraciones mitológicas protagonizadas por entidades numinosas, que aunque no han llegado hasta nosotros, considero que estos incensarios son probablemente una de sus manifestaciones. Todo ello se expresaba a través de un complejo entramado ritual, que afortunadamente podemos intuir por medio de estos vestigios sobrevivientes al inclemente paso de los siglos.

Recapitulando se ha hecho una revisión de las piezas presentadas, las cuales afirmo son incensarios ya que:

- a) Existe constancia de su uso como incensario en al menos dos piezas, las identificadas en este trabajo como I-3 e I-17.
- b) Todas las piezas muestran elementos en su constitución que parecen responder a las funciones típicas de un incensario (doble contenedor, orificios para el paso de calor y aire).
- c) Los incensarios efigie de las tumbas de tiro de la fase Comala, sólo por lo que refiere a su morfología, parecen estar relacionados con los incensarios efigie de la Cuenca central del Preclásico medio que les son anteriores.
- d) Existen representaciones del uso de estas piezas como incensarios en esculturas de la cultura de tumbas de tiro, como la célebre pieza del Museo Metropolitano de Nueva York que se reproduce en este trabajo.

Tomando en cuanto a lo anterior, he clasificado los incensarios de acuerdo a su composición en dos grupos: tetrápodos y trípodés. Los primeros generalmente suelen contener un mayor número de elementos, y casi siempre representan dos personajes. Por su parte, los trípodés son más sencillos y tienden al esquematismo. Sin embargo, todos los ejemplares de la fase Comala poseen tocados serpentinos y el característico falo exaltado, por lo que al menos hasta el momento, considero las divergencias de la representación en estos incensarios como distintos grados de esquematismo y síntesis de un mismo mitologema.

También expuse que considero que existió una continuidad en el uso de estos incensarios durante épocas posteriores, llegando incluso hasta el Posclásico. Los incensarios más tardíos tenderán al esquematismo y a la síntesis de sus elementos simbólicos.

Esta continuidad me justificó a indagar en fuentes de índole etnográfico e histórico, con el fin de encontrar elementos que den luces sobre las funciones rituales de los incensarios y los significados de sus símbolos en los grupos que se consideran de alguna forma herederos de la cultura de tumbas de tiro, como es el caso de los *wixárika*. A través de este camino, pude reconocer en la cosmovisión de los artífices de la cultura de tumbas de tiro, elementos estructurales de carácter plenamente mesoamericano.

Revisé cómo la presencia del simbolismo ofídeo en composiciones similares a las que enmarcan nuestros incensarios generalmente tiene la intención de atribuir sacralidad a aquello que se representa. La entidad numinosa que se dibuja en estos incensarios efigie, está relacionada con otras documentadas en épocas “históricas” posteriores, sin ser por ello, reductible ni asimilable a ellas.

La suma de elementos presentes en estos incensarios remiten concretamente al complejo mítico simbólico o mitologema de la serpiente emplumada, relacionado con la observación de Venus y vinculado con las nociones de fertilidad agrícola y regeneración cósmica. Este mitologema ha sido revestido de múltiples formas a lo largo del historia de Mesoamérica. En este punto, otros autores han coincidido ya previamente. Quede esto como una reafirmación de dichas propuestas.³¹¹

³¹¹ Vid. Jarquin y Vargas, *Op. cit* 2012, p. 20; Verónica Hernández, “-“Brasero con una posible alegoría de la fertilidad masculina” [“Incensario con alegoría de la fertilidad masculina y acuática”] *Museo Amparo*, sitio web, <<http://museoamparo.com/colecciones/pieza/576/brasero-con-una-posible-alegoria-de-la-fertilidad->

Ante lo cual, hay que aclarar, como señalan muchos de los eruditos cuyas especulaciones sostienen esta tesis, que la persistencia simbólica de algunas representaciones, prácticas rituales e incluso temas mitológicos, no debe entenderse como una continuidad de las ideas que concatena dicho complejo simbólico en un momento de la historia, sino como la capacidad de determinados símbolos para adaptarse ante los nuevos discursos, como ocurre particularmente con las representaciones ofideas en Mesoamérica entre el Clásico y Epiclásico, cuando el complejo mítico ritual de Venus y la Serpiente Emplumada adopta un carácter militarista que al menos hasta los albores del siglo VII d.C. le era ajeno, y que es llevado a su apoteosis durante el Posclásico.

Esto nos habla de la capacidad de los mitologemas de adaptar sus contenidos a diversas realidades, pues, cuando las condiciones de lo que puede implicar la regeneración cósmica se transforman, lo hacen también en el ámbito de la cosmovisión y las nuevas determinantes se integran al mitologema y a la noción fundamental que reviste. La serpiente emplumada siempre estará relacionada con la renovación del cosmos que posibilita la continuación del orden social, lo cual, en el caso de la cultura de tumbas de tiro, ello está estrechamente relacionado con el ritual funerario y la agricultura.

Dicho de otro modo, la temporalidad y espacio en que hemos circunscrito nuestro análisis, las representaciones ofideas son un atributo de divinidad asociadas a la fertilidad y regeneración, nociones estrechamente relacionadas con en el tránsito venusino. La serpiente se nos revela como el vínculo por excelencia entre los aspectos ctónico y urano³¹² del cosmos que posibilitan la renovación de todo lo que vive, y por ello, como la síntesis más exacta de la dualidad creadora. La potencia inusitada del símbolo radica en su capacidad de comunicar, más allá de un contenido específico, las intuiciones fundamentales de reconstitución de cada mundo, entendiendo este último término como todo aquello a lo que la cosmovisión da forma y sentido.

Es importante recalcar esta consideración, pues me parece de vital importancia el que en estos incensarios se manifieste la conjunción entre lo ígneo con lo celeste/acuático, pues, además de ser una representación exacta de la hierogamia encerrada en el mitologema aludido, tiene su paralelo en la realidad funcional de los incensarios, productores de humo.

masculina>. [Disponible en línea, consultado el 20 de mayo de 2018]. Paloma Olivares Moncada, 2016, p. 247.

³¹² O también “celeste”.

El acercamiento a la arqueología de la región al que me llevó la elaboración de esta investigación me obliga a insistir respecto a las líneas de indagación aún a la espera de ser recorridas por los estudiosos. El Occidente es un fértil campo de estudio no sólo por el abandono epistémico al que se le sometió durante décadas, sino por la riqueza y diversidad de sus testimonios, y particularmente, por la explicitud de los mismos, que en conjunto constituyen uno de los *corpus* iconográficos más consistentes e interesantes de Mesoamérica.

Aunque muchas cuestiones quedarán en el tintero, requiere particular mención la necesidad de estudiar las continuidades en el uso de emblemas y símbolos en esta región a partir del declive de la cultura de tumbas de tiro durante el Epiclásico, y de los procesos de reapropiación simbólica de su herencia que podrían explicar el extraño desfase temporal de muchas tumbas. Es menester además, que los estudios mesoamericanos abandonen de una vez por todas la noción de supuesta marginalidad que aún le atribuyen a esta región.

Sobre estos incensarios en lo particular, queda pendiente una indagación más sistemática, tanto en lo histórico, lo etnológico y lo arqueológico, que permita dar cuenta de las prácticas rituales a las que dieron vida.

Por último, vale la pena resaltar la utilidad del estudio de la iconografía para entender antiguas cosmovisiones. El *corpus* iconográfico presente en alfarería de la cultura de tumbas de tiro puede ofrecernos todavía muchas respuestas pertinentes sobre los procesos sociales, económicos, ecológicos y religiosos que fueron configurando al mundo cultural que encierra el concepto de “Mesoamérica”. Por eso en este trabajo me planteé la misión de presentar un bosquejo de la cosmovisión de la cultura de tumbas de tiro a partir de lo que consideré un ejemplo privilegiado de estandarización de un discurso simbólico. Espero que, en suma, el esfuerzo aquí presentado no sea del todo vano y logre despertar en alguien el ímpetu por el conocimiento de esta región (aunque sólo sea para oponerse a mis planteamientos), o que le brinde referencias oportunas a quien ya haya comenzado esta fascinante empresa de los estudios sobre el llamado Occidente de Mesoamérica.

Bibliografía

- Alcalá, Jerónimo de, *Relación de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2000.
- Alcina José, *El arte precolombino*, Madrid, Akal, 1990.
- Almendros, Laura y Fernando González, “Contextos funerarios y su interpretación. Dos ejemplos en el valle de Colima”, en Juan Carlos Reyes (ed.), *Memoria del II Foro de Antropología, Arqueología e Historia de Colima*, Colima, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 2006 [texto proporcionado por el autor].
-La reocupación del Valle de Colima”, *Boletín Americanista*, Año, LIX, n. 59, 2009, pp. 137-154.
- Almendros López *et alt.*, “Continuidad y discontinuidad de la cultura del período Formativo en Colima”, *Boletín Americanista*, año LXIV, n. 69, 2014, pp. 11-133.
- Altbach, Daniel, “El concepto de Mesoamérica en el estudio de procesos históricos: el debate entre unidad y diversidad”, *Tesis que para obtener el grado de Licenciado en Historia presenta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, 2010.
- Anawalt, Patricia Rieff, “Ancient cultural contacts between Ecuador, West Mexico and the American Southwest: Clothing similarities”, *Latin American Antiquity*, vol. 3, n. 2, junio de 1992, pp. 114-129.
- “Ellos venían a comerciar cosas exquisitas: antiguos contactos entre Ecuador y el Occidente”, *en Op. cit.*, Towsend, 2006, pp. 237-254.
- Bahr, Don, “La mitología de Juan Real y Robert Zigg”, *Dimensión antropológica*, año 12, vol. 34, mayo-agosto de 2005, pp. 107-146.
- Baus Reed Czitrom, Carolyn, *Figurillas sólidas de estilo Colima: una tipología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Departamentos de Investigaciones Históricas, 1978, (Colección científica. Arqueología, 66).
- Benson, Elizabeth, “Los mayas y los mochicas: expresiones en el arte”, en María Teresa Uriarte (ed.), *Acercarse y mirar: homenaje a Beatriz de la Fuente*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, pp. 283-298.
- Braniff, Beatriz, *Introducción a la arqueología del occidente de México*, México, Universidad de Colima, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.
- Braudel, Fernand, “Las responsabilidades de la historia”, en *La Historia y las Ciencias Sociales*, 2da. ed., Madrid, Alianza, 1970, pp. 19-46.
- Bretón, Adela, “Some mexican portrait clay figures”, *Man*, n.3, Londres, 1903, pp. 130-133.

- Burckhardt, Titus, *Principios y métodos del arte sagrado*, Barcelona, José Olañeta, 2000.
- Butterwick, Kristi, *Heritage of Power. Ancient Sculpture from West Mexico. The Andrall E. Pearson Family Collection*, Singapore, The Metropolitan Museum of Art/ Yale University Press, 2004.
- Cabrero, María Teresa, *La muerte en el Occidente del México prehispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
 -“The shaft tombs of El Piñón, Bolaños Canyon, State of Jalisco, Mexico”, *Ancient Mesoamerica*, vol. 18, n. 2, septiembre de 2007, pp. 239-257.
- Carballo, David, “Effigy Vessels, Religious integration and the origin of the Central Mexican Pantheon”, *Ancient Mesoamerica*, vol. 18, n. 1, marzo de 2007, pp. 53-67.
- Carot, Patricia, “La cultura Loma Alta o los orígenes de la cultura purépecha”, *Revista Occidente*, junio de 2005.
- Carot, Patricia y Marie-Arete Hers, “De Teotihuacán al cañón de Chaco: nueva perspectiva sobre las relaciones entre Mesoamérica y el suroeste de los Estados Unidos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIII, n. 98, 2011, pp. 5-53.
 -“De perros pelones, buzos y Spondylus. Una historia continental”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 38, n. 108, marzo-junio 2016, pp. 9-50.
- Castro, Anna Di, y Ann Cyphers, “Iconografía de la cerámica de San Lorenzo”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 28, n. 89, septiembre de 2006, pp. 29-58.
- Coomaraswamy, Ananda, *Sobre la doctrina tradicional del arte*, Barcelona, José Olañeta, 1983.
- Covarrubias, Miguel, *Arte indígena de México y Centroamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.
- Cordy-Collins, Allana, I. K. Land, H.B. Nicholson (eds.), *Pre-Columbian Art from the Land Collection*, San Francisco, California Academy of Sciences/ L.K. Land, 1979.
- Corona Núñez, José, *Arqueología, occidente de México*, Guadalajara, Jalisco en el Arte, 1960.
 -*Mitología Tarasca*, 2da. ed., Mexico, Balsal, 1973.
- Cuevas, Martha, *Los incensarios efigie de Palenque: deidades y rituales mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.
- Cummings, Byron, “Ruins of Cuicuilco may revolutionize our history of Ancient America: lofty mound sealed and preserved by great lava flow for perhaps seventy centuries is now being excavated in Mexico”, *National Geographic Magazine*, vol. LXIV, n. 2, agosto de 1923, pp. 203-220.

- Dakin, Karen, “El *xolotl* mesoamericano ¿Una metáfora de transformación yutonahua?”, en Mercedes Montes de Oca (ed.), *La metáfora en Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 193-223.
- Darras, Veróniqué, “Las relaciones entre Chupícuaro y el Centro de México durante el Preclásico Reciente. Una crítica de las interpretaciones arqueológicas”, *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 92, n. 1-2, 2006, pp. 69-110.
- Darras, Veróniqué y Brigitte Faugère, *Chupícuaro, entre el occidente y el altiplano central un balance de los conocimientos y las nuevas aportaciones* In: *Dinámicas culturales entre el Occidente, el Centro-Norte y la cuenca de México, del Preclásico al Epiclásico*, Mexico, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2010, <<http://books.openedition.org/cemca/1046>>. ISBN: 9782821828193. DOI: [10.4000/books.cemca.1046](https://doi.org/10.4000/books.cemca.1046)>. [Disponible en línea, consultado el 4 de febrero de 2018].
- Delgado Rubio, Jaime, *et alt.*, “El origen temprano del brasero *tipo* teatro de Teotihuacán”, *Arqueología*, Segunda época, n. 48, 2014, pp. 96-109.
- Disselhoff, Hans Dietrich “Note sur le Résultat de quelques fouilles Archéologiques faites à Colima (Mexique)”, *Revista del Instituto de Etnología de la Universidad Nacional de Tucumán*, n. 2, Tucumán, 1931, pp. 525-536.
-“*Trachtstücke und Geräte der Bewohner des alten Colima*”, Baessler-Archiv, n. 19, Berlín, 1936.
- Eliade, Mircea, *Tratado de Historia de las religiones*, México, Era, 1972.
-*Chamanismo y técnicas arcaicas de éxtasis*, 2da. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
-*Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Filini, Agapi, y Efraín Cárdenas García. “El Bajío, la cuenca de Cuitzeo y el estado teotihuacano. Un estudio de relaciones y antagonismos”, en Brigitte Faugère-Kalfon, *Dinámicas culturales entre el Occidente, el Centro-Norte y la cuenca de México, del Preclásico al Epiclásico*, Mexico, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2010. (pp. 137-154), sitio web. <<http://books.openedition.org/cemca/1056>>. [Disponible en línea, consultado el 28 de mayo de 2018].
- Flores, Rosa María, “Balance de la antropología física en Colima”, en Juan Carlos Reyes (ed.), *VI Foro Colima y su región. Antropología arqueología e historia*, Colima, Gobierno del Estado de Colima. Secretaría de Cultura, 2011.
- Fuente, Beatriz de la, *Arte Prehispánico Funerario. El occidente de México*, México, el Colegio Nacional, 1994.
- Fuente, Beatriz de la, (coord.), *México en el mundo de las Colecciones de Arte: Mesoamérica*, vol. 2, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.

- Furst, Peter, “West Mexican tomb sculpture as evidence for shamanism in prehispanic Mesoamerica”, *Antropológica*, n. 15, diciembre de 1965, pp. 29-60
-*Shaft tombs, shell trumpets, and shamanism*, University of California, Los Angeles, 1966.
- Furst, Peter y Richar Townsend, “Simbolismo chamánico, transformación y deidades en el arte funerario del Occidente”, en Richard Townsend (ed.), *Perspectivas del Antiguo Occidente de México. Arte y arqueología de un pasado desconocido*, 3ra. ed., México, The Art Institute of Chicago, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, vGuachimontones y Naturaleza A.C., 2006, pp. 173-193.
- Garza, Mercedes de la, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
-“La serpiente en la religión maya”, en Yólotl González (coord.), *Animales y plantas en las cosmovisión mesoamericana*, México, Plaza y Valdés, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001, pp. 145-157.
- Galicia Flores, María Judith, “El entierro no. 2 del rescate arqueológico “Puerta del Centenario” y áreas restringidas, en Villa de Álvarez, Colima”, en Juan Carlos Reyes G. (ed.), *Memoria III Foro Colima y su Región, Arqueología, Antropología e Historia*, Colima, Gobierno del Estado de Colima. Secretaría de Cultura, 2007.
- García Capistrán, Hugo, “El pasado mesoamericano”, en Jaime Labastida y Rosaura Ruiz (coords.), *Enciclopedia de Contenidos Fundamentales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Siglo XXI, 2010, t. 3, pp. 11-44.
- Geertz, Clifford “La religión como sistema cultural”, en *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2003, pp. 87-117.
- Gillespie, Susan, “Pájaro-Serpiente y la gubernatura en Mesoamérica”, en Anne Cyphers y Kenneth G. Hirt (eds.), *Ideología política e identidad en el período formativo. Ensayos en homenaje al doctor David C. Grove*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2008, p. 371-392.
- Gómez, y Julie Gazzola, “Análisis de las relaciones entre Teotihuacán y el occidente de México”, en Faugère-Kalfon, *Op. cit.*, 2010. (pp. 113-135), sitio web. <<http://books.openedition.org/cemca/1053>>. [Disponible en línea, consultado el 28 de mayo de 2018].
- González, Yólotl, “Lo animal en la cosmovisión mexicana o mesoamericana”, en Yólotl González (coord.), *Animales y plantas en las cosmovisiones mesoamericanas*, México, Plaza y Valdés, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001, pp. 108-122.
- Henderson, Lucía, “Donde hay humo, hay fuego: la búsqueda de la imaginería de volcanes en las Tierras Altas y la Costa sur”, en *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas de*

Guatemala, 2014, sitio web, <http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34396772/Henderson.Simposio2014.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1477522708&Signature=OU1EEKsh9gl0pB2hgO1agejxHcE%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DDonde_Hay_Humo_Hay_Fuego_la_Busqueda_de.pdf>. [Disponible en línea, consultado el 4 de septiembre de 2016].

Heredia, Heredia, “Long-Term Regional Landscape Change in the Northern Tequila Region of Mexico”, *Journal of Field Archaeology*, vol. 42, n. 4, 2017, pp. 298-311.

Heredia, Verónica y Joshua Englehardt, “Simbolismo panmesoamericano en la cerámica de la tradición Teuchitlán”, *TRACE*, n. 68, Centro de Estudios sobre México y Centro América, diciembre de 2015, pp. 9-34.

Hernández Díaz, Verónica, “La arquitectura en el Occidente. Originalidad e integración”, en María Teresa Uriarte (ed.), *La Arquitectura Precolombina*, México, Jaca, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009, pp. 121-138.

-“El antiguo Occidente de México. Arte e historiografía”, en María Teresa Uriarte (coord.) *De la Antigua California al Desierto de Atacama*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 265-35.

- “Entre la vida y la muerte. Estudio estilístico de la cerámica de tumbas de tiro” *Tesis para obtener el grado de doctora en Historia del Arte que presenta*, México, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, septiembre de 2011.

-“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 Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2013, pp. 78-132.

- “Las imágenes de la realidad en la cultura de tumbas de tiro. Entre lo mortal, la perpetuidad y las identidades comunitarias”, en Linda Báez Rubí y Emilie Carreón, *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014, pp. 461-490.

-“El arte del Occidente Mesoamericano, Introducción a su historia”, en Arturo Camacho Becerra (comp.), *Itinerarios del arte en Jalisco. Apuntes para su historia*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2015, pp. 15-70.

-“La imagen del cosmos en la configuración del paisaje en la cultura de Tumbas de Tiro”, en Louise Noelle y David Wood (eds.), *XXXVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Estética del paisaje en las Américas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016, pp. 141-165.

-“Brasero con una posible alegoría de la fertilidad masculina” [“Incensario con alegoría de la fertilidad masculina y acuática”] *Museo Amparo*, sitio web, <<http://museoamparo.com/colecciones/pieza/576/brasero-con-una-posible-alegoria-de-la-fertilidad-masculina>>. [Disponible en línea, consultado el 20 de mayo de 2018].

-“Vaso con diseños fitomorfos” [“Arca del diluvio universal”], *Museo Amparo*, Página web, <<http://museoamparo.com/colecciones/pieza/414/vaso-con-disenos-fitomorfos>>. [Disponible en línea, consultado el 20 de mayo de 2018].

- Hers, Marie-Areti, “La música amorosa de Kokopelli y el erotismo sagrado en los confines mesoamericanos”, en Arnulfo Herrera Curiel (ed.), *XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Amor y desamor en las Artes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, pp. 293-236.
- Hosler, Dorothy, “Los orígenes andinos de la metalurgia del Occidente de México”, *Boletín del Museo del Oro*, n. 42, 1997, pp. 3-25.
-*Los sonidos y colores del poder. La tecnología metalúrgica sagrada del occidente de México*, México, El Colegio Mexiquense, 2005.
- Jarquín, Ana María y Enrique Martínez Vargas, *La Campana de Colima. Historia breve y Catálogo de piezas arqueológicas del antiguo asentamiento de La Campana, Colima*, México, Universidad de Colima/Instituto Mexicano de Antropología e Historia, 2012.
-“Ritos y mitos prehispánicos nahuas en dos tumbas de La Campana, Colima”, en *Estudios de cultura Náhuatl*, n. 35, 2004, pp. 75-87.
- Jarquín, Ana María, Enrique, Martínez Vargas, María de los Ángeles Olay, et al., “Asentamientos prehispánicos en Colima”, en María de los Ángeles Olay (ed.), *Tesoros de Colima. Hallazgos de ayer y hoy*, Hong Kong, Gobierno del Estado de Colima/Universidad de Colima, 2005, pp. 36-48.
- Johansson, Patrick, *Ritos mortuorios nahuas precolombinos*, Puebla, Secretaria de Cultura del Gobierno de Puebla, 1998.
- Kan, Michal, Clement Meighan y H.B. Nicholson, *Sculpture of Ancient West Mexico. Nayarit, Jalisco, Colima. A Catalogue of the Proctor Stafford Collection at the Los Angeles County Museum of Art*, Kyoto, Los Angeles County Museum of Art/ University of Nuevo Mexico Press, 1989.
- Kelly, Isabel, “Ceramic provinces of Northwest Mexico”, *IV Reunión de Mesa Redonda. El Occidente de México*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1947, p. 55-71.
-*Ceramic sequence in Colima; Capacha, an early phase*, Tucson, University of Arizona Press, 1980, (Anthropological Papers of the University of Arizona, n. 37).
- Kerenyi, Karl, “Introducción. Del origen y fundamento de la mitología”, en Carl G. Jung y Karl Kerenyi, *Introducción a la esencia de la mitología. El niño divino y los misterios eleusinos*, Madrid, Siruela, 2004, pp. 15-41.
- Limón, Silvia, “El dios del fuego y la regeneración del mundo”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 32, México, 2001, pp. 51-68.
- Jaime Litvak, “En torno al problema de definición de Mesoamérica”, *Anales de Antropología*, vol. 12, n. 1, 1975, pp. 171-195.
- López Austin, Alfredo, “Notas sobre la fusión y fisión de dioses en el panteón mexica”, *Anales de Antropología*, vol. 20, n. 2, 1983, pp. 75-87.

-“El núcleo duro, la tradición y la cosmovisión mesoamericanas”, en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (eds.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 47-65.

López Mestas, Lorenza, “La ideología. Un punto de acercamiento para el estudio de la interacción entre el occidente de México y Mesoamérica”, en Brigitte Faugère- Kalfon (dir.), *Dinámicas culturales entre el Occidente, el Centro-Norte y la Cuenca de México, del Preclásico al Epiclásico*, México, Centro de Estudios sobre México y Centro América/ El Colegio de Michoacán, 2010, pp. 38-50.

-“Ritualidad, prestigio y poder en el centro de Jalisco durante el Preclásico tardío y el Clásico Temprano. Un acercamiento a la cosmovisión e ideología en el Occidente mesoamericano”, *Tesis para obtener el grado de Doctora en Ciencias Sociales*, Guadalajara, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, enero de 2011.

Lorenza López Mestas y Jorge Ramos, “La excavación de la tumba de Huitzilapa” en Richard Townsend (ed.), *Op. cit.*, 2006, pp. 56-74.

- “Some interpretations of Huitzilapa Shaft Tomb”, *Ancient Mesoamerica*, vol. 17, n. 2, julio de 2006, pp. 271-281.

Lumholtz, Carl, *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*, tomo II, Nueva York, Charles Scribner’s Sons, 1904.

McBride, Harold, “Cerámica de estilo teotihuacano en Colima”, *Anales*, época 7, tomo 4 (1972-1973), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1975, pp. 37-44.

Marcos, Jorge, “Mullo y pututo para el gran caimán, un modelo para el intercambio entre Mesoamerica y Antinoamérica”, en *Los pueblos navegantes del Ecuador prehispánico*, Quito, Abya Yala, 2005, pp. 137-174.

Messmacher, Miguel, *Colima*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1966.

Mountjoy, Joseph, “Algunas observaciones sobre el desarrollo del Preclásico en la llanura costera del Occidente”, en Martha Carmona (ed.), *El Preclásico o Formativo: avances y perspectivas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Museo Nacional de Antropología, 1989, pp. 11-26.

- “Capacha, una cultura enigmática del Occidente de México”, *Arqueología Mexicana*, vol.II, n. 9, agosto- septiembre de 1994, pp. 39-42.

- Excavaciones de dos panteones del Formativo Medio en Valle de Mascota, Jalisco, México, FAMSI, sitio web, <http://www.famsi.org/reports/03009es/03009esMountjoy01.pdf>. [Disponible en línea, consultado el 5 de junio de 2018].

-“La colonización del lejano Occidente de México por agricultores sedentarios durante el Formativo Medio, 1200 a 400 a.C.”, *Revista Occidente*, junio de 2005.

-“La evolución de sociedades complejas en el Occidente: una perspectiva comparada”, en Townsend (ed.), *Op. cit.*, 2006, pp. 255-269.

Mountjoy, Joseph y María de los Ángeles Olay Barrientos, “La arqueología de Colima”, en María de los Ángeles Olay (ed.), *Tesoros de Colima. Hallazgos de ayer y hoy*, Hong Kong, Gobierno del Estado de Colima/Universidad de Colima, 2005, pp. 22-35.

Mountjoy, Joseph y Jill Rhodes, “Es complicado. 1260 años de tumbas de tiro y cámara en el noroeste de Jalisco, México”, *Latin American Antiquity*, vol. 29, n. 1, marzo de 2018, pp. 85-101.

Mountjoy, Joseph, R. E. Taylor y Lawrence Feldman, “Matanchen Complex: New Radiocarbon Dates on Early Coastal Adaptation in West Mexico”, *Science*, vol. 175, n. 4027, 17 de marzo de 1972, pp. 1242-1243.

Museo Soumaya, “Bestiario mesoamericano”, México, Fundación Carlos Slim, diciembre de 2014, pp. 10-11.

Narro Robles, José (ed.), *Vivir entonces. Creaciones del México Antiguo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Centro Cultural Universitario, 211.

Neurath, Johannes, *Las fiestas de la casa grande: procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad huichola*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de Guadalajara, 2002.

Ochoa, Lorenzo, “Representaciones fálicas de Ehécatl-Quetzalcóatl en el centro de Veracruz”, *Anales del Museo Nacional de México*, vol. 2, 1971, pp. 171-179.

-“El culto fálico y la fertilidad en Tlatilco, México”, *Anales de Antropología*, vol. 10, 1973, pp. 123-134.

Olay, María de los Ángeles, “Estampas pretéritas, espejos complacientes. La arqueología de Colima”, *Tesis que para optar por el grado de maestro en Historia regional presenta*, Colima Universidad de Colima, agosto de 1996.

- *Informe sobre los rescates arqueológicos efectuados en el Fraccionamiento Jardines Residenciales, Fraccionamiento Las Palmas, Fraccionamiento Lomas del Pedregal, y Fraccionamiento Residencial Santa Bárbara, Municipio de Colima; así como Fraccionamiento Hacienda del Centenario, Municipio de Villa de Álvarez, Colima*, diciembre de 2001.

-“El hombre y los dioses”, en María de los Ángeles Olay (ed.), *Tesoros de Colima. Hallazgos de ayer y hoy*, Hong Kong, Gobierno del Estado de Colima/Universidad de Colima, 2005, pp. 104-121.

-“El Proyecto Arqueológico de Comala”, en Juan Carlos Reyes (ed.), *Memoria del II Foro de Arqueología, Antropología e Historia de Colima*, Colima, Gobierno del Estado de Colima. Secretaría de Cultura, 2006.

-*Informe técnico final del rescate arqueológico realizado en el predio el Volantín – Santa Gertrudis (1997)*, Municipio de Colima, mayo de 2010.

-Volcán de Fuego. *Cuna del agua, morada del viento, vol. I*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/El Colegio de Michoacán, 2012.

Olay, María de los Ángeles y Paloma Olivares Moncada, “El gemelo, el falo y las serpientes en las Tumbas de Tiro, Valle de Colima” [sitio web], *Museo Nacional de Antropología*, <<http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/huellas-mna/anteriores/el-gemelo-el-falo-y-las-serpientes-en-las-tumbas-de-tiro-valle-de-colima.html>>, [Consultado el 15 de agosto de 2016].

Olivares Moncada, Paloma, “El gemelo, el falo y la serpiente. Un discurso cosmogónico vinculado a la serpiente emplumada representado en las vasijas efigie de la Tradición de Tumbas de Tiro del valle de Colima durante la transición al Clásico inicial”, *Tesis que para optar por el título de arqueólogo presenta*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2016.

Olivier, Guilhem y Roberto Martínez González, “Tohil y Curicaueri. En búsqueda de los equivalentes nahuas de los dioses del Popol Vuh y de la Relación de Michoacán”, en Roberto Martínez, Claudia Espejel y Frida Villavicencio (eds.), *Unidad y variación cultural en Michoacán*, México, El Colegio de Michoacán/Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas, 2016, pp. 67-88.

Panofsky, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Alianza, Madrid, 1983.

Pérez Suárez, Tomás, “Los olmecas y los dioses del maíz en Mesoamérica”, en Xavier Noguez y Alfredo López Austin (coords.), *De hombres y dioses*, México, Fondo Editorial del Estado de México, El Colegio Mexiquense, El Colegio de Michoacán, 2013, pp. 17-49.

Preuss, Konrad, “Acerca del carácter de los mitos y cantos huicholes que he registrado”, en Jesús Jáuregui y Johannes Neurat (dirs.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Preuss*, México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, 1998, pp. 369-383.

Rosado, Vladimiro, “Interpretación de la grada jeroglífica del Chanal, Colima”, *IV Reunión de Mesa Redonda. El Occidente de México*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1947. pp. 72-73.

Sánchez Morton, Ligia, reporta al menos 21 sitios en esta zona de Colima. *Vid.* Ligia Sánchez Morton, “La arquitectura del período clásico en el estado de Colima. La tradición de tumbas de tiro y los sitios guachimontón”, *Tesis que para optar para el grado de maestra en Estudios Mesoamericanos presenta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, octubre de 2017.

Schavelzon, Daniel, *La pirámide de Cuicuilco. Álbum fotográfico, 1922-1980*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

- Schöndube, Otto, "La religión en el occidente de México", en Jaime Litvak y Noemí Castillo (eds.), *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, pp. 357-363.
- "Tamazula-Tuxpán-Zapotlán. Pueblos de la frontera septentrional de la antigua Colima" *Tesis para obtener el título de arqueólogo que presenta*, México, ENAH, 1973-1974.
- "Deidades prehispánicas en el área de Tamazula-Tuxpan-Zapotlán en el Estado de Jalisco", en Betty Bell (ed.), *The Archaeology of West Mexico*, Ajijic, Sociedad de Estudios Avanzados del Occidente de México, 1974, pp. 161-181.
- "Colima y el Occidente de México" en María de los Ángeles Olay (ed.), *Tesoros de Colima. Hallazgos de ayer y hoy*, Hong Kong, Gobierno del Estado de Colima/Universidad de Colima, 2005, pp. 12-21.
- Solar Valverde, Laura (ed.), *El sistema fluvial Lerma-Santiago durante el Formativo y el Clásico temprano. Precisiones cronológicas y dinámicas culturales*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.
- Solís Olguín, Felipe (ed.), *Cuerpo y Cosmos. Arte escultórico del México precolombino*, Barcelona, Lunwerg, Fundació Caixa Catalunya, Forum Barcelona, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.
- Šprajc, Ivan, *Venus, lluvia y maíz*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998.
- Townsend, Richard, "Introducción: renovando las investigaciones en el Antiguo Occidente de México", en Richard Townsend (ed.), *Perspectivas del Antiguo Occidente de México. Arte y arqueología de un pasado desconocido*, 3ra. ed., México, The Art Institute of Chicago/Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco/Guachimontones y Naturaleza A.C., 2006, p. 19-38.
- Vaillant, George, *Excavation at Ticoman*, Nueva York, The American Museum of Natural History, 1931.
- Vega, Alejandro, "Viento sonido y agua, la trompeta de caracol en los códices prehispánicos", *Tesis que para optar por el grado de Maestro en Estudios Mesoamericanos presenta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- Weigand, Phil, "La Tradición Teuchitlán y su presencia en Colima", en Juan Carlos Reyes (ed.), *Memoria del V Foro de Arqueología, Antropología e Historia de Colima*, Colima, Gobierno del Estado de Colima. Secretaría de Cultura, 2009.
- Weigand, Phil y Eduardo Williams, "Adela Bretón y los inicios de la arqueología en el Occidente de Mexico", *Relaciones*, v. 18, n. 70, México, 1997, pp. 217-255.
- Williams, Eduardo Phil Weigand, (eds.), *Las cuencas del Occidente de México (Época prehispánica)*, México, El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto de Investigación Científica para el Desarrollo en Cooperación, 1996.

- Williams, Eduardo, Williams, “Desarrollo cultural en las cuencas del Occidente de México, 1500 a.C.-1521 d-C.”, en Williams y Weigans, *Op. cit.*, 1996, pp. 15-59.
-“El Antiguo Occidente de México: un área cultural mesoamericana”, *FAMSI*, sitio web, <http://www.famsi.org/spanish/research/williams/wm_geography.html>. [Disponible en línea, consultado el 10 de mayo de 2017].
- Winning, Hasso von, *La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, 2 vol.
-“Representación de síntomas patológicos en el México Precolombino”, en Phil Weigand y Eduardo Williams (eds.), *El arte prehispánico del Occidente de México*, México, El Colegio de Michoacán/Secretaría de Cultura de Jalisco, 1996, pp. 297-372.
-“Figurillas de México con dos cabezas”, en Phil Weigand y Eduardo Williams (eds.), *El arte prehispánico del Occidente de México*, México, El Colegio de Michoacán. Secretaría de Cultura de Jalisco, 1996, pp. 373-382.
- Wright Carr, Charles, “Las migraciones náhuas de la época prehispánica: una perspectiva lingüística”, en *II Congreso Internacional de Historia e Historiografía Guanajuatenses, Homenaje a Miguel León-Portilla. Memoria de los trabajos presentados*, Universidad de Guanajuato, 2007, pp. 3-19.
- Zavaleta, Marco *et al.*, “Análisis bioarqueológico de una tumba de tiro en Colima”, *Estudios de antropología Biológica*, vol. XVIII, n. 2, 2016, México, pp. 69-81.
- Zeidler, James, “Formative Period Chronology for the Coast and Western Lowlands of Ecuador”, en Scott Raymond y Richard Burguer (eds.), *Archaeology of Formative Ecuador*, Whashington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2003, pp. 487-527.
- Zingg, Robert, *Huichol Mythology*, Arizona, University of Arizona Press, 2001.
- Zizumbo, Daniel y Patricia Colunga, “Origin of agriculture and plant domestication in West Mesoamerica”, *Genetic Resources and Crop Evolution*, vol. 57, n. 6, Agosto de 2010, pp. 813-825.