



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS  
MESOAMERICANOS  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

LA REPRESENTACIÓN DEL MONSTRUO CÓSMICO EN LA CERÁMICA DEL  
FORMATIVO TEMPRANO

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:  
LUIS FERNANDO HERNÁNDEZ LARA

TUTORA:  
DRA. ANN MARIE CYPHERS TOMIC  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

CIUDAD DE MÉXICO, JUNIO 2021



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.

Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores se consignan con el crédito correspondiente.

## CONTENIDO

	Página
Lista de figuras.....	vi
Lista de tablas.....	xi
Agradecimientos.....	xii
Introducción.....	1
Capítulo	
I. LOS ESTUDIOS ICONOGRÁFICOS OLMECAS.....	5
La Identificación y Definición del Estilo Olmeca: Saville, Vaillant y Covarrubias.....	5
Exploraciones Arqueológicas en Tabasco y Veracruz: Drucker y Stirling.....	11
Coe, Joralemon y los Dioses Olmecas.....	13
Furst: Transformación, Éxtasis Chamánico y Alucinógenos.....	22
Grove: El Monstruo de la Tierra y las Serpientes Celestes.....	24
Cocodrílidos y Falsas Escenas de Copulación.....	29
Dragones Terrestres y Celestes Olmecas.....	32
Taube: <i>Avian-Serpents</i> y los Dioses de la Lluvia y el Maíz.....	35
Pohorilenko: Iconografía Formal y el Complejo del Zoomorfo Compuesto.....	40
El Monstruo Cósmico Olmeca.....	43
Observaciones.....	45
<i>Cultura Madre, Hipótesis de la Continuidad y las Deidades Olmecas</i> .....	45
<i>El Origen de las Piezas</i> .....	50
II. MÉTODO Y TEORÍA.....	55
Estilo y Estilo Olmeca en el Formativo Temprano.....	57
Elementos, Motivos y Técnicas Decorativas de la Cerámica Olmeca de San Lorenzo.....	60
Profundidad Temporal del Estilo y Tradición Olmeca.....	63
Selección del Universo de Estudio.....	65
Método de Registro y Descriptivo.....	67

	Método Iconográfico-Interpretativo.....	70
III.	ANÁLISIS FORMAL DEL UNIVERSO DE ESTUDIO.....	76
	Las Piezas.....	77
	<i>El Remolino</i> .....	77
	<i>Pieza 1</i> .....	77
	<i>San Lorenzo</i> .....	80
	<i>Pieza 2</i> .....	80
	<i>Pieza 3</i> .....	82
	<i>Pieza 4</i> .....	84
	<i>Cantón Corralito</i> .....	85
	<i>Pieza 5</i> .....	85
	<i>Chalcatzingo</i> .....	88
	<i>Pieza 6</i> .....	88
	<i>Copán</i> .....	90
	<i>Pieza 7</i> .....	90
	<i>Pieza 8</i> .....	93
	<i>Etlatongo</i> .....	95
	<i>Pieza 9</i> .....	95
	<i>Tlapacoya-Zohapilco</i> .....	97
	<i>Pieza 10</i> .....	97
	<i>Tlatilco</i> .....	100
	<i>Pieza 11</i> .....	100
	<i>Pieza 12</i> .....	108
	<i>Pieza 13</i> .....	111
	Tiestos.....	114
	<i>Tiestos de San Lorenzo</i> .....	115
	<i>Tiesto 1</i> .....	116
	<i>Tiesto 2</i> .....	117
	<i>Tiesto de Tlatilco</i> .....	118
	<i>Tiesto 3</i> .....	119
	Propuestas de Reconstrucción de las Decoraciones de las Piezas 1 y 4..	122
	<i>Reconstrucción de la Pieza 1</i> .....	122
	<i>Reconstrucción de la Pieza 4</i> .....	123
IV.	COMPARACIÓN FORMAL.....	124
	Grupo A: Zoomorfo Compuesto.....	125
	<i>Comparación Formal con otros Artefactos</i> .....	127

<i>Cerámica del Formativo Temprano</i> .....	127
<i>Artefactos Suntuarios del Formativo Temprano</i> .....	130
<i>Monumentos del Formativo Temprano</i> .....	131
<i>Cerámica del Formativo Medio de la Costa del Golfo</i> ...137	
<i>Artefactos Suntuarios del Formativo Medio de la Costa del Golfo</i> .....	139
<i>Monumentos del Formativo Medio de la Costa del Golfo</i> .....	140
<i>Monumentos del Formativo Medio Hallados fuera de la Costa del Golfo</i> .....	150
<i>Pintura Parietal del Formativo Medio</i> .....	159
Grupo B: Zoomorfo Compuesto Aviforme.....	161
<i>Comparación Formal con otros Artefactos</i> .....	162
<i>Monumentos del Formativo Temprano</i> .....	162
<i>Artefactos Suntuarios del Formativo Medio de la Costa del Golfo</i> .....	164
Grupo C: Zoomorfo Compuesto Pisciforme.....	166
<i>Comparación Formal con otros Artefactos</i> .....	170
<i>Cerámica del Formativo Temprano</i> .....	170
<i>Artefactos Suntuarios del Formativo Temprano</i> .....	172
<i>Monumentos del Formativo Temprano</i> .....	173
<i>Artefactos Suntuarios del Formativo Medio de la Costa del Golfo</i> .....	175
<i>Monumentos del Formativo Medio de la Costa del Golfo</i> .....	176
<i>Monumentos del Formativo Medio Hallados fuera de la Costa del Golfo</i> .....	178
Observaciones.....	178
<i>Variabilidad Contextual y Regional</i> .....	179
<i>Uso de las Vasijas y Adaptación del Motivo del Zoomorfo Compuesto</i> .....	181
<i>Identificación de los Animales Representados</i> .....	183
<i>Tiburones</i> .....	184
<i>Cocodrilos</i> .....	185
<i>Aves</i> .....	187
<i>Víboras</i> .....	189
<i>Los Elementos del Zoormorfo Compuesto: Posibles Interpretaciones</i> .....	194

	<i>La Boca del Zoomorfo Compuesto</i> .....	194
	<i>Las Bandas Paralelas Divergentes</i> .....	197
	<i>Las Bandas Cruzadas y otros Elementos Geométricos</i> ...	200
	<i>Los Elementos Faciales</i> .....	203
V.	EL ZOOMORFO COMPUESTO COMO MONSTRUO CÓSMICO.....	206
	Fusión-Fisión y Co-Esencias entre los Mexicas y los Mayas.....	207
	El Monstruo Cósmico y la Deidad Ave Principal en el Formativo Tardío- Terminal: Área Maya, Izapa y Chiapa de Corzo.....	209
	El Zoomorfo Compuesto como Monstruo Cósmico en el Área Olmeca durante el Formativo.....	220
	Conclusiones.....	229
	REFERENCIAS.....	237

## LISTA DE FIGURAS

Figura	Página
1. Artefactos olmecas reconocidos por Saville.....	6
2. Figurilla de piedra verde hallada en Necaxa, Puebla.....	7
3. La evolución de los dioses de la lluvia desde un ancestro olmeca, según Covarrubias..	9
4. Ilustración de Covarrubias que muestra la abstracción de motivos iconográficos.....	10
5. Artefactos y monumentos de La Venta, Tabasco, con características de <i>jaguar-monster</i> y <i>bird-monster</i> , según Drucker.....	11
6. Monumentos copulatorios.....	12
7. Escultura de Las Limas, Veracruz.....	15
8. Dioses I y II según Joralemon.....	20
9. Figurilla antropomorfa en transformación chamánica.....	23
10. Monumentos de Chalcatzingo.....	25
11. Pinturas de la cueva de Oxtotitlán, Guerrero, según Felipe Dávalos.....	27
12. Monumento 56 de San Lorenzo, criatura con características de pez.....	28
13. Dragón-cocodrilo según Reilly.....	32
14. Algunas criaturas con características de <i>Avian-Serpent</i> , según Taube.....	36
15. Artefactos con representaciones del Dios del Maíz, según Taube.....	39
16. Monumento 104 de San Lorenzo.....	44
17. Monumentos olmecas con atributos diagnósticos del Dios de la Lluvia de Taube....	48
18. Monumento 9, La Venta, Tabasco.....	49
19. Cerámica del Altiplano Central reportada con procedencias erróneas.....	53
20. Sitios arqueológicos mencionados en el texto.....	57
21. Motivos decorativos de la cerámica olmeca de San Lorenzo.....	61
22. Cerámica olmeca temprana con decoraciones Limón y Calzadas.....	64
23. Elementos y motivos del zoomorfo compuesto y sus variantes.....	68
24. Artefacto 10, Entierro 80, Temporada IV, Tlatilco, Estado de México.....	73

25. Elementos formalmente similares a aletas.....	74
26. Pieza 1, El Remolino, Veracruz.....	78
27. Pieza 2, San Lorenzo, Veracruz.....	81
28. Pieza 3, San Lorenzo, Veracruz.....	82
29. Pieza 4, San Lorenzo, Veracruz.....	85
30. Pieza 5, Cantón Corralito, Chiapas, vista parcial.....	86
31. Pieza 5, Cantón Corralito, Chiapas.....	87
32. Pieza 6, Chalcatzingo, Morelos.....	89
33. Pieza 7, Copán, Honduras.....	92
34. Pieza 8, Copán, Honduras.....	94
35. Pieza 9, Etlatongo, Oaxaca.....	96
36. Pieza 10, Tlapacoya-Zohapilco, Estado de México.....	97
37. Pieza 10, Tlapacoya-Zohapilco, Estado de México.....	99
38. Pieza 11, Tlatilco, Estado de México.....	101
39. Entierro 60, Temporada II, Tlatilco, Estado de México.....	103
40. Planta de campo del conjunto de entierros 60-63 de la Temporada II de Tlatilco, Estado de México.....	104
41. Otros artefactos asociados al Entierro 60 e ilustraciones originales de Miguel Covarrubias de la Pieza 11.....	105
42. Pieza 11, Tlatilco, Estado de México.....	107
43. Pieza 12, Tlatilco, Estado de México.....	109
44. Botellón asociado al Entierro 86 y comparación entre dibujos anteriores de la Pieza 12 con el realizado para la investigación.....	110
45. Pieza 13, Tlatilco, Estado de México.....	112
46. Otros artefactos asociados al Entierro 122 y comparación entre dibujos anteriores de la Pieza 13 con el realizado para la investigación.....	113
47. Tiesto 1, San Lorenzo, Veracruz.....	116
48. Tiesto 2, San Lorenzo, Veracruz.....	118
49. Tiesto 3, Tlatilco, Estado de México.....	120

50. Tiesto 3, Tlatilco, Estado de México, comparación entre dibujos anteriores y el realizado para la investigación.....	121
51. Reconstrucción hipotética parcial de la Pieza 1, El Remolino, Veracruz.....	122
52. Reconstrucción hipotética de la Pieza 4, San Lorenzo, Veracruz.....	123
53. Grupo A, rostros del zoomorfo compuesto .....	126
54. Figura de Atlihuayán, Morelos.....	128
55. Representaciones frontales del zoomorfo compuesto en cerámica.....	129
56. Zoomorfo compuesto en la escultura monumental de San Lorenzo y Laguna de los Cerros, Veracruz.....	131
57. Elementos del zoomorfo compuesto en la escultura monumental del hinterland de San Lorenzo, Veracruz.....	132
58. Monumentos con elementos formales similares a los del zoomorfo compuesto en San Lorenzo, Veracruz.....	133
59. Monumentos con elementos formales similares a los del zoomorfo compuesto en Veracruz .....	134
60. Monumentos con elementos formales compartidos con el zoomorfo compuesto, San Lorenzo, Veracruz.....	135
61. Monumentos de Ojo de Agua, Chiapas.....	137
62. Vasija efigie, Ofrenda 1943-G, La Venta, Tabasco.....	138
63. Zoomorfo compuesto en los artefactos suntuarios de La Venta, Tabasco.....	139
64. Zoomorfo compuesto en los monumentos de La Venta, Tabasco.....	141
65. Altar 4, La Venta, Tabasco.....	142
66. Altar 8, antes Estela 4, La Venta, Tabasco.....	143
67. Estela 1, La Venta, Tabasco.....	144
68. Estela 2, La Venta, Tabasco.....	145
69. Estela 3, La Venta, Tabasco.....	146
70. Altar 5, La Venta, Tabasco.....	146
71. Monumentos con elementos formales similares a los del zoomorfo compuesto, La Venta, Tabasco.....	147
72. Mosaicos con el rostro esquemático del zoomorfo compuesto, La Venta, Tabasco.	148

73. Estela A, Tres Zapotes, Veracruz .....	149
74. Zoomorfo compuesto en la escultura monumental de Chalcatzingo, Morelos.....	151
75. Monumentos 6/7, 15, 14, 8 y 11, Chalcatzingo, Morelos.....	152
76. Monumento 5, Chalcatzingo, Morelos.....	153
77. Zoomorfo compuesto esquemático en la escultura monumental de Chalcatzingo, Morelos.....	154
78. Monumento 2 de Chalcatzingo, Morelos.....	155
79. Monumentos con elementos formales similares a los del zoomorfo compuesto, Chalcatzingo, Morelos.....	156
80. Monumentos de Zazacatla, Morelos.....	157
81. Relieve de Ticumán, Morelos.....	158
82. Monumentos del Patio Hundido de Teopantecuanitlán, Guerrero.....	158
83. Pintura parietal de Oxtotitlán, Guerrero.....	160
84. Pintura parietal de Juxtlahuaca, Guerrero.....	161
85. Grupo B, perfiles del zoomorfo compuesto aviforme.....	162
86. Esculturas con representaciones aviformes.....	163
87. Artefactos de La Venta, Tabasco, con representaciones aviformes.....	165
88. Grupo C, perfiles pisciformes del zoomorfo compuesto.....	167
89. Otras representaciones del zoomorfo compuesto pisciforme en cerámica.....	171
90. Objeto Especial 2-89, El Manatí, Veracruz.....	173
91. Monumento 58 de San Lorenzo, Veracruz.....	174
92. Pieza dental de tiburón, Ofrenda 1942-A, La Venta, Tabasco.....	175
93. Monumento 63, La Venta, Tabasco.....	177
94. Objeto 1, Entierro 21, Temporadas I-III, Tlatilco, Estado de México.....	183
95. Detalle de la cabeza de un águila harpía.....	188
96. Representaciones de víboras y especies con escamas particulares sobre los ojos....	190
97. Boca del zoomorfo compuesto.....	195
98. Otras formas bucales del zoomorfo compuesto.....	196

99. Bandas paralelas divergentes.....	197
100. Bandas cruzadas y otros elementos geométricos presentes en el universo de estudio.....	200
101. Bandas cruzadas proyectadas en el Patio Hundido, Fase IV, Teopantecuanitlán, Guerrero.....	202
102. Elementos faciales del zoomorfo compuesto.....	204
103. Mascarones monumentales mayas de estuco del Preclásico Tardío-Terminal.....	211
104. Relieves de estuco maya tempranos con bandas celestes y terrestres.....	212
105. Las Pinturas Sub-IA, San Bartolo, El Petén, Guatemala.....	214
106. Monumentos de Izapa con zoomorfos compuestos y elementos vegetales.....	215
107. Monumentos de Izapa con unidades tricefálicas y base con fauces.....	216
108. Monumentos de Izapa con zoomorfos compuestos.....	217
109. Decoración del Hueso 1 de la Tumba 1, Montículo 1, Chiapa de Corzo.....	218
110. Estela D, Grupo 4, Tres Zapotes.....	222
111. Estructura vertical del universo olmeca .....	223
112. Aspectos del Monstruo Cósmico olmeca en el Formativo Temprano y Medio.....	224
113. Perfiles del Monstruo Cósmico/zoomorfo compuesto en el Formativo.....	226
114. Estelas de Cerro de las Mesas, Veracruz.....	228

## LISTA DE TABLAS

Tabla	Página
1. Distribución de artefactos utilizados por Joralemon para definir sus diez dioses olmecas.....	51
2. Cronología calibrada del Formativo Temprano.....	56
3. Distribución del universo de estudio por área de procedencia.....	179
4. Distribución del universo de estudio por tipo de contexto.....	180
5. Formas cerámicas presentes en el universo de estudio.....	181

## Agradecimientos

Primeramente, quiero darle toda mi gratitud a Ann Cyphers, como mentora y amiga. Ann siempre me apoyó en los momentos más difíciles de este proceso, tanto académicos como personales, que no fueron pocos.

A mis amados padres, Gloria y Gaus, por continuar ayudándome de todas las formas posibles durante todo este tiempo, especialmente por dejar completamente de lado sus ocupaciones cuando más los necesité. A mi hermana Ana Paulina, por todos los buenos momentos que pasamos juntos a pesar de la distancia y por las leídas que le diste a mi trabajo.

Zoara E. Sanders Salas: desde que te conozco, siempre me apoyaste, me diste ánimos, me dedicaste tiempo que no tenías, revisaste mis dibujos e ideas, me motivaste a mejorar mi trabajo y a profundizarlo. Gracias por todo lo que has hecho por mí.

A los profesores del Posgrado en Estudios Mesoamericanos, quienes siempre se mostraron interesados en mi tema de investigación: María Isabel Álvarez Icaza Longoria; Beatriz S. García Marañón; Lynneth S. Lowe Negrón; Tomás Pérez Suárez; Reyna B. Solís Ciriaco; y Judith Zurita Noguera. Además, quisiera agradecerles a Annick J. E. Daneels Verriest y Linda R. Manzanilla Naim, del Posgrado en Antropología, por sus valiosas clases teóricas. Igualmente, les agradezco a María Isabel Álvarez Icaza Longoria, Lynneth S. Lowe Negrón, Nelly M. Robles García, y María Teresa Uriarte Castañeda, por haber aceptado ser sinodales de mi investigación.

A mis queridos amigos del Proyecto Arqueológico San Lorenzo Tenochtitlán: María Arnaud Salas, Lilia Grégor López, Arturo Madrid Almada, Ericka Ortiz Pucheta, Argelia Ramírez Reyes; por su apoyo y comentarios. Mis amigas Thania E. Ibarra Narváez y Montserrat Pérez Castro-Pérez, a quienes quiero y aprecio y me acompañaron de muchas formas en este proceso y desde mucho antes. A las amistades que hice en el posgrado, por los momentos de diversión y las pláticas académicas: Royma N. Gutiérrez García, Osiris N. Quezada Ramírez, Ivette Ortiz Montenegro y Omar Garduño. Le agradezco a Erika L. Robles Cortés por compartir conmigo su investigación y por responder las dudas que tenía sobre los cocodrilos mexicanos. A Gabriela M. Saavedra Benítez, por mostrarme hace más de una década las múltiples facetas de Covarrubias.

También agradezco al personal de la Sala de Archivos y Colecciones Especiales de la Biblioteca de la Universidad de las Américas-Puebla, quienes amablemente me auxiliaron al consultar el Archivo Miguel Covarrubias en otoño de 2017 y posteriormente proporcionaron versiones digitalizadas de algunos materiales de gran importancia para mi investigación: Elvia Morales Juárez, María del Refugio Paisano Rodríguez y Jonathan Hernández Otañez. De igual forma, a Iván Urdapilleta Caamal por facilitarme material del Acervo Román Piña Chan de la Universidad Autónoma de Campeche.

Finalmente, quiero agradecer: al personal del Posgrado en Estudios Mesoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México y al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado, por los recursos para visitar San Luis Potosí, Veracruz y Tabasco, donde tuve oportunidad de fotografiar esculturas y artefactos que fueron de gran utilidad en mi trabajo; así como al Consejo Nacional para la Ciencia y Tecnología, por otorgarme la beca con la que pude subsistir durante mis estudios.

*You and me are shaped by some things well beyond our acknowledgment*

- Anonymous Collective, Stereolab

## INTRODUCCIÓN

Los estudios iconográficos han ido de la mano de la arqueología de la cultura olmeca desde el momento en que esta fue descubierta al despertarse el interés en algunos artefactos pequeños en un estilo en ese entonces desconocido. Con el avance de la arqueología olmeca, se ha recolectado una gran cantidad de datos útiles para el estudio de su iconografía. Sin embargo, muchos artefactos de diferentes materiales sin proveniencia han sido utilizados como piezas centrales en la interpretación de la cosmovisión de esta cultura, varias de estas con representaciones zoomorfas con elementos de mamíferos, reptiles y aves.

La presente investigación es un estudio sistemático de las representaciones de seres zoomorfos compuestos en la cerámica del Formativo Temprano (1400-1000 cal. a.C.) mesoamericano. Se utiliza una metodología científica con una estructura organizacional propia de las ciencias antropológicas siguiendo a Pelto y Pelto (1978), así como un enfoque multidisciplinario de arqueología, historia e historia del arte con la finalidad de poner a prueba una de las propuestas de interpretación de este tipo de representaciones. El universo de estudio se conformó por un total de trece vasijas y tres tiestos especiales procedentes de excavaciones arqueológicas controladas en los sitios de El Remolino, San Lorenzo, Cantón Corralito, Chalcatzingo, Copán, Etlatongo, Tlapacoya-Zohapilco y Tlatilco.

El tipo de representación zoomorfa bajo estudio ha sido denominado de varias formas, sin embargo, dos son de particular importancia. La primera, el Zoomorfo

Compuesto, fue desarrollada por Anatole Pohorilenko (1990, 2004, 2008a, 2008c, 2018) como un término descriptivo formalista para designar un complejo temático de la iconografía olmeca. La segunda, el Monstruo Cósmico, fue propuesta por Anna Di Castro y Ann Cyphers (2006:44-47) como uno de los motivos iconográficos decorativos principales de la cerámica de San Lorenzo y corresponde en gran medida con la primera.

El Monstruo Cósmico es una criatura compuesta que encarna conceptos relacionados con la estructura y el orden del universo, así como con la forma en la que este se encontraba dividido de forma vertical (Cyphers 2008:324-325; Cyphers y Di Castro 2009:34-35; Di Castro y Cyphers 2006:44-47). Las representaciones de zoomorfos compuestos en la cerámica del Formativo Temprano comparten múltiples atributos iconográficos y formales entre sí; sin embargo, destacan algunas características y combinaciones únicas de este mismo tipo de rasgos. La investigación se propone explorar con profundidad la interpretación de Di Castro y Cyphers al analizar si estos zoomorfos compuestos pueden ser identificados como el Monstruo Cósmico, así como profundizar si las diferencias existentes entre las representaciones corresponden con distintas manifestaciones de la criatura.

Los objetivos de esta investigación fueron los siguientes:

- la selección y registro de vasijas con procedencia arqueológica con representaciones del zoomorfo compuesto olmeca
- la descripción de los seres representados en dichas vasijas cerámicas
- la identificación de los posibles simbolismos de las criaturas representadas

Se definió el universo de estudio con vasijas auténticas halladas en excavaciones arqueológicas controladas y datadas firmemente en el Formativo Temprano, lo cual es

indispensable para garantizar la confiabilidad del estudio. Se conformó una colección de piezas legítimas con datos arqueológicos seguros en cuanto a sus contextos, temporalidad, formas y tipos cerámicos, así como un registro gráfico de cada una.

La descripción formal de los seres zoomorfos representados en las distintas piezas permitió notar y configurar tres grupos de criaturas de acuerdo con sus características principales. Estos grupos, que comparten elementos iconográficos entre sí, fueron comparados con otros artefactos con proveniencia arqueológica con características iconográficas específicas. Dichas comparaciones fueron el punto de partida para la propuesta de interpretación de los elementos iconográficos de los zoomorfos compuestos, así como de diversas discusiones en cuanto a la propagación de la iconografía olmeca en Mesoamérica, los contextos arqueológicos de las piezas, la dificultad de identificar los animales representados, entre otras.

La evaluación de la propuesta de Di Castro y Cyphers fue posible a través del análisis interpretativo de los tres grupos definidos. A partir de estos resultados se pudo ampliar el planteamiento de dichas autoras, ya que fue identificado un aspecto diferente del Monstruo Cósmico en cada uno de los grupos, ligado a distintos planos de la estructura vertical del universo olmeca.

La comparación del motivo del zoomorfo compuesto con esculturas, cerámica y artefactos suntuarios contemporáneos, así como posteriores del Formativo Medio y Tardío-Terminal, permite evaluar la aplicabilidad del Principio de Disyunción, propuesto por Panofsky (1944:220) y retomado por Kubler (1970:143-144), el cual postula que es posible que una forma representacional adquiriera múltiples significados a través del tiempo a la vez que un simbolismo puede ser expresado por formas visuales disímiles. En este

caso fue posible observar que, a partir del Formativo Medio, el zoomorfo compuesto/Monstruo C6smico y sus elementos iconogr6ficos se diversifican tanto en sus posibles simbolismos y formas como en los contextos en los que aparecen.

A continuaci6n, se presenta un breve resumen de los cap6tulos que conforman la investigaci6n:

El Cap6tulo I aborda la historia de la iconograf6a olmeca y las principales propuestas interpretativas de los seres compuestos olmecas.

En el Cap6tulo II se explica la metodolog6a utilizada en la selecci6n, registro visual y descripci6n del universo de estudio, as6 como la utilizada para su an6lisis formal, iconogr6fico, comparativo e interpretativo.

La informaci6n contextual, descripci6n, el an6lisis formal y las propuestas reconstructivas de las piezas seleccionadas se presenta en el Cap6tulo III.

En el Cap6tulo IV se hace una divisi6n de las representaciones en tres grupos: a) Zoomorfo Compuesto; b) Zoomorfo Compuesto Aviforme; y c) Zoomorfo Compuesto Pisciforme y se incluyen comparaciones formales con el arte monumental, cer6mica y artefactos suntuarios olmecas y de otras regiones del Formativo Temprano y Medio para presentar una serie de interpretaciones generales sobre los distintos elementos que componen al zoomorfo compuesto y sus variantes.

Finalmente, en el Cap6tulo V se introducen conceptos que permiten, a trav6s de la comparaci6n iconogr6fica del arte del Formativo Tard6o-Terminal, concluir con una interpretaci6n sobre el zoomorfo compuesto como Monstruo C6smico.

# CAPÍTULO I

## LOS ESTUDIOS ICONOGRÁFICOS OLMECAS

La interpretación iconográfica y formal del arte olmeca ha existido desde la identificación plena del estilo asociado con esta cultura desde la década de 1920 y ha continuado hasta la actualidad con un gran corpus bibliográfico. En estos casi 100 años ha habido tanto cambios como estabilidad en las ideas que se han desarrollado; algunas han sido desechadas para después surgir nuevamente, otras han persistido y unas más han innovado.

La descripción, síntesis y perspectiva analítica de las propuestas más destacadas en este campo de los estudios olmecas permite un entendimiento profundo del surgimiento de las diversas interpretaciones y conduce a una discusión posterior sobre sus aciertos y fallas. La finalidad del presente capítulo es el asentar las bases de la investigación desarrollada por quien esto escribe.

### **La Identificación y Definición del Estilo Olmeca: Saville, Vaillant y Covarrubias**

Marshall H. Saville (1929a, 1929b) fue el primer académico en reconocer un conjunto de artefactos como pertenecientes a un estilo único previamente no identificado a raíz de su comparación con la ahora célebre Hacha Kunz. Saville notó que estos artefactos compartían características faciales similares y que estas mismas características estaban presentes en el monumento de San Martín Pajapan (Figura 1a-b): ojos rasgados en forma de almendra, colmillos destacados, labio superior prominente y una hendidura en la parte superior de la cabeza. Dichas similitudes llevaron a Saville (1929a:285) a plantear que

estos objetos habían sido manufacturados por un solo grupo cultural hasta entonces prácticamente desconocido: los olmecas.



Figura 1. Artefactos olmecas reconocidos por Saville: a) Hacha Kunz; b) Monumento 1 de San Martín Pajapan; c) hacha del Peabody Museum; d) hacha del British Museum. Tomado y modificado de: a) Benson 1996b; b) De la Fuente 1996a; c) Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard University 2018; d) The British Museum 2019.

No todas las piezas publicadas por este autor presentan todas las características en su totalidad. Por ejemplo: el hacha del British Museum tiene ojos en forma de cartuchos rectangulares, cejas y no tiene colmillos; la del American Museum of Natural History tiene rasgos más humanos; y la del Peabody Museum posee un colmillo central y la forma

de los ojos es similar a la de una U invertida y alargada (Figura 1c-d; Saville 1929a:Figuras 84, 88 y 89).

De suma importancia también es que Saville (1929a:287-297) fue el primero en relacionar estos rostros supuestamente felinos con el culto a Tezcatlipoca y a los jaguares. Además, notó un vínculo entre las hachas y los rayos, algo que continuará siendo una constante en los estudios olmecas.

Posteriormente, Vaillant (1932) publicó un breve estudio sobre una figura antropo-zoomorfa de piedra verde proveniente de Necaxa, Puebla (Figura 2) y concluyó que había sido manufacturada por el grupo recién identificado por Saville. Vaillant compara la figura con otros ejemplos similares tanto de cerámica como de escultura menor y, aunque algunos de estos ejemplos ahora sabemos son de periodos posteriores, muchos de los artefactos que muestra sí pertenecen al mismo periodo.



Figura 2. Figurilla de piedra verde hallada en Necaxa, Puebla. Tomado de: American Museum of Natural History 2020.

Interesantemente, el autor se permite comparar la figura felina con las religiones posclásicas y nahuas, ya que en ese momento se creía que los olmecas a los que refería Saville eran los olmecas históricos y que estos habían tenido contacto con los nahuas. A pesar de lo anterior, también precisa que, si bien los rasgos felinos de las figuras pueden ser relacionados a las deidades nahuas Tezcatlipoca y Tepeyollotli, llamarles de ese modo no sería adecuado porque daría por hecho la existencia de una homogeneidad religiosa en el México precolombino.

Aún más interesante es que menciona que durante sus trabajos en Gualupita, Morelos, encontró una figura de barro en un contexto temprano a la que llama prototipo de las figuras en las que centra su estudio. Muchos años después se confirmaría que la figura de Gualupita data del Formativo Temprano (Grove 1974:54-55).

Miguel Covarrubias (1946, 1957:54-58, 65-83), un artista y apasionado de la antropología y arqueología, fue el primer académico en hacer una definición del estilo del arte olmeca. Al igual que Saville, Covarrubias (1946:166, 1957:58) notó la presencia constante de rasgos felinos en las diversas obras de arte del estilo olmeca, lo que inmediatamente ligó con la religión y el culto a la tierra y lluvia.

Covarrubias (1946:166-168, 1957:58-59) se percató de la existencia de diferentes tipos de “dioses jaguares”, como él los llamó, los cuales compartían algunas características felinas particulares con cuatro deidades nahuas del Posclásico: Xipe, Tezcatlipoca, Tláloc y Tepeyóllotl. Consideró que el de mayor importancia entre los olmecas debió de haber sido el que se encontraba relacionado con el agua.

La identificación por parte de Covarrubias de rasgos similares a los de deidades de grupos culturales posteriores a los olmecas dio pie a que propusiera lo que ahora se conoce

como la “Hipótesis de la Continuidad”. En dicha hipótesis se propone que los “dioses jaguares” de los olmecas dieron origen a los dioses mesoamericanos posteriores, lo que sugiere a la vez la existencia de una continuidad en el pensamiento religioso de los grupos que habitaron lo que llamamos Mesoamérica; esto validaría la noción de Caso de la “Cultura Madre” (Caso 1942:46; Covarrubias 1942:48, 1946:168, Lámina 4; 1957:60, 63, 65, Figura 22). Covarrubias (1957:Figura 22) ilustró su hipótesis con un famoso diagrama donde muestra la evolución de los jaguares olmecas a los dioses de la lluvia de periodos posteriores (Figura 3).

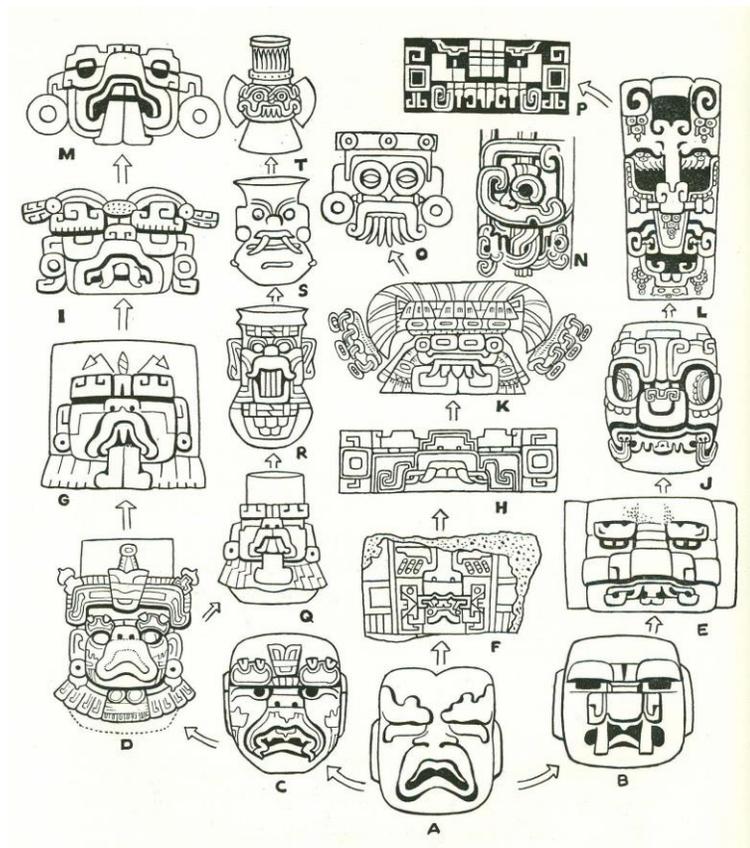


Figura 3. La evolución de los dioses de la lluvia desde un ancestro olmeca, según Covarrubias. Tomado de Covarrubias 1957:Figura 22.

Covarrubias también observó que estos seres a menudo eran representados únicamente por algunos de sus componentes: ojos, cejas, manos, cruces, teniendo como

resultado diseños altamente abstractos (Figura 4). Es notable que relacionara este tipo de diseños, en específico la presencia de máscaras, con lo que posteriormente en el arte maya y del Clásico del Golfo fue utilizado para representar a la tierra, la lluvia y el sol (Covarrubias 1957:60).

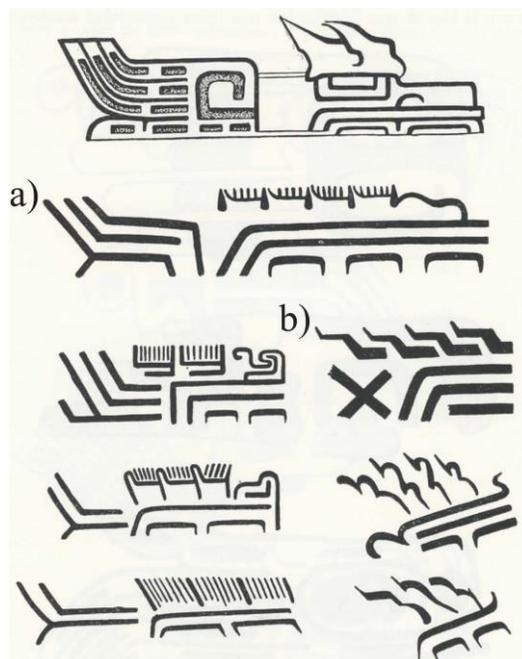


Figura 4. Ilustración de Covarrubias que muestra la abstracción de motivos iconográficos. Los siguientes diseños son de vasijas obtenidas mediante excavación arqueológica: a) ofrenda 2 del Entierro 86, Temporadas I-III, Tlatilco, Estado de México; b) ofrenda 5 del Entierro 122, Temporadas I-III, Tlatilco, Estado de México; el resto es de las colecciones personales de Miguel Covarrubias y Franz Feuchtwanger. Tomado de: Covarrubias 1957:Figura 9.

La famosa figurilla antropomorfa de Atlahuayán (Figura 8a-b), conocida desde 1951 (Piña Chan y López González 1952), figura entre su trabajo, de la que menciona:

*...the personage is naked, but wears a sort of skin over his head and back-not a jaguar skin, as would seem natural, but that of a curious fantastic beast, a quadruped with a head clearly derived from the "Olmec" jaguar mask, having a body decorated with crosses, and four extremities ending in human hands* (Covarrubias 1957:60).

Esto es de suma importancia, porque Covarrubias reconoce que la piel que porta el personaje humano, a pesar de que tiene todos los componentes de sus jaguares olmecas, no representa la de un felino, sino a una criatura fantástica o compuesta.

### **Exploraciones Arqueológicas en Tabasco y Veracruz: Drucker y Stirling**

Durante 1942 y 1943, Matthew Stirling y Philip Drucker llevaron a cabo una serie de excavaciones en el sitio olmeca de La Venta, Tabasco, y recuperaron un conjunto considerable de artefactos y monumentos con los que lograron captar la atención del público y de los especialistas por la espectacularidad de sus hallazgos. Drucker (1952) publicó posteriormente un reporte con la información obtenida durante esas exploraciones, así como un análisis sobre el arte olmeca de La Venta.

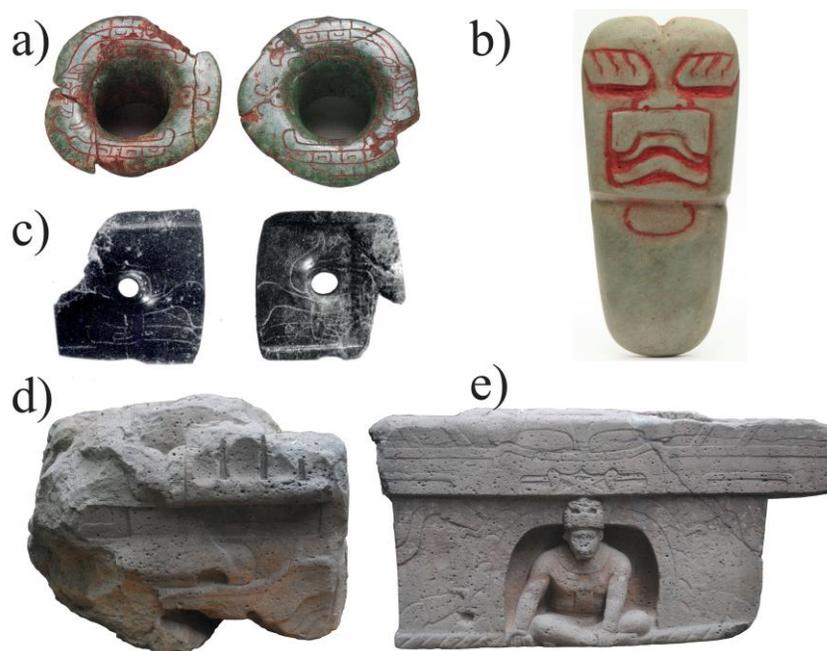


Figura 5. Artefactos y monumentos de La Venta, Tabasco, con características de *jaguar-monster* y *bird-monster*, según Drucker: a) orejeras de la Ofrenda 1943-G/Tumba C; b) hacha de la Ofrenda 1943-F/Tumba E; c) orejeras de la Ofrenda 1942-A/Tumba A; d) Altar 1; e) Altar 4. Tomado de: a) Castro Leal 1996b; b) Mediateca INAH 2018a; c) Drucker 1952:Lámina 54a. Fotografías por: d-e) Luis F. Hernández Lara.

En dicho análisis, Drucker (1952:192-196) menciona que le parece que la intención de los olmecas no era el representar jaguares sino otro tipo de criaturas a las que llama *jaguar-monster* y *bird-monster*, ya que reconoce la presencia de rasgos de jaguares mezclados con otros elementos de animales como aves y reptiles, tales como: cejas con elementos parecidos a las plumas de la cresta del águila harpía, hendiduras sobre las cejas, ojos rectangulares, hocicos rectangulares con labios superiores gruesos y el labio inferior con una curvatura pronunciada hacia arriba en los lados, colmillos bifurcados, entre otros, presentes en varios artefactos recuperados en las ofrendas del La Venta así como en diversos monumentos (Figura 5).

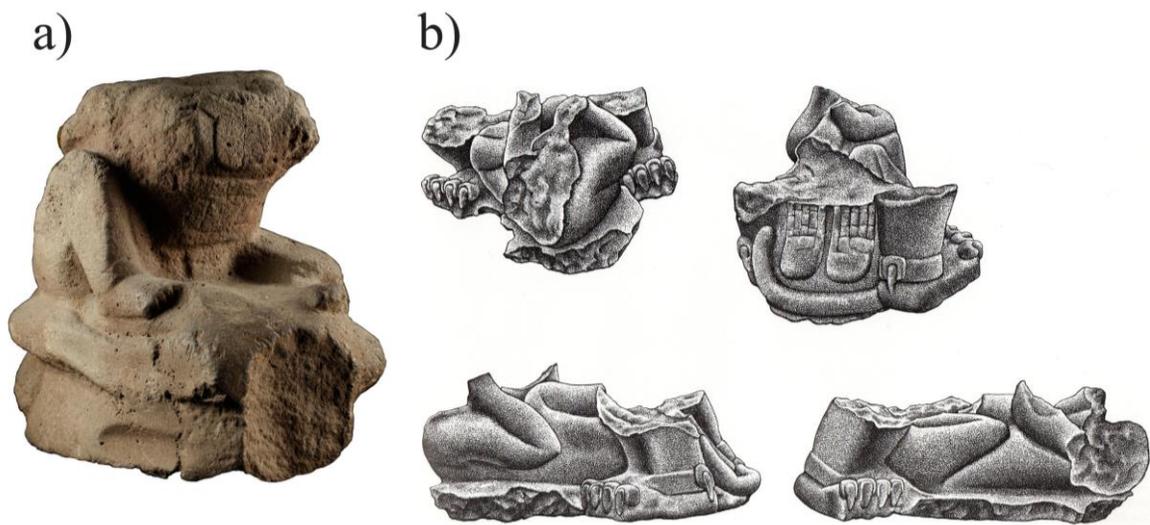


Figura 6. Monumentos copulatorios: a) 1 de Tenochtitlán; b) 3 de Loma del Zapote, dibujado por Felipe Dávalos. Tomado y modificado de: a) Mediateca INAH 2018b; b) Coe y Diehl 1980: I:Figura 497.

Posteriormente, entre 1945 y 1946, Matthew Stirling y Philip Drucker llevaron a cabo exploraciones en los sitios cercanos al Río Chiquito, Veracruz, que ahora se conocen como San Lorenzo, Loma del Zapote y Tenochtitlán. Localizaron dos monumentos (Figura 6), conocidos actualmente como Monumento 1 de Tenochtitlán y Monumento 3 de

Loma del Zapote (Cyphers 2018: 229-231, 248-251; Stirling 1955: 8, 19-20, Láminas 2, 25-26), que fueron interpretados como jaguares antropomorfos sosteniendo relaciones sexuales con humanas. Stirling los relacionó con algún episodio desconocido de la mitología olmeca: “...in view of the frequent representation of part human and part jaguar figures in Olmec art, these often having infantile characteristics. The infant shown in Monument 12...appears to have a human body and a jaguar head” (Stirling 1955:20).

### **Coe, Joralemon y los Dioses Olmecas**

Michael D. Coe (1965:14) trabajó sobre las ideas previas de Covarrubias y Stirling, centrándose en la figura del jaguar como deidad principal de los olmecas. A los seres producto de la cópula entre humanos y jaguares les llamó *were-jaguars*, los cuales son definidos por las características primeramente dichas por Covarrubias, aunque Coe no hace una identificación plena de cada uno ni de sus diferencias. Al igual que este último autor, para Coe el principal *were-jaguar* representaría a una deidad de la lluvia en vista de las asociaciones de dicho animal con el agua en tiempos posteriores.

Coe (1965a:17, 1965b:751-763) fue uno de los autores que aportó algunas de las primeras interpretaciones de los elementos que comúnmente integran a esta criatura: las bandas cruzadas y la U invertida, cuyos símiles en el área maya simbolizan al cielo/serpiente y a la luna. Coe (1965a:14, 1965b:752, 1968a:111), al retomar las sugerencias de Saville (1929a:286-289) sobre la relación entre las hendiduras craneales y los felinos, interpretó este rasgo como “...originated with the furrow on the crown of mature jaguars. One possible meaning for the cleft is fertility” (Coe 1972:3). Es importante destacar que previamente Drucker (1952:178) había propuesto una idea similar

al notar el parecido entre el ceño fruncido del Monumento 6 de La Venta con las hendiduras de las hachas estudiadas por Saville, y concluye que “...*is probably a realistic device to indicate the shallow V-shaped depression formed by the heavy nearly converging supraorbital ridges of the jaguar*”.

Posteriormente, el hallazgo de la escultura de Las Limas (Figura 7) en 1965 (Medellín Zenil 1965) llevó a Coe (1968a:111-115) al análisis e identificación plena de una de las figuras antropomorfas que la componen, así como de cuatro rostros de seres fantásticos localizados en los hombros y bajo las rodillas del personaje principal. Todos los rostros en perfil y la figura sobre las piernas de la escultura tienen hendiduras en la cabeza: la criatura que carga el personaje principal sobre su regazo es el ser al que llama *were-jaguar* o Dios de la Lluvia, cuyo rasgo diagnóstico sería una banda horizontal decorada alrededor de la cabeza; el perfil que aparece sobre el hombro derecho es identificado como Xipe, Dios de la Primavera, con una banda doble curva que atraviesa verticalmente el ojo como atributo principal; bajo la rodilla derecha se representa el rostro del Dios de la Muerte, con el ojo cerrado y maxilar descarnado; en el hombro izquierdo se localiza la Serpiente de Fuego o Dios del Fuego, con una ceja flamígera; por último, bajo la rodilla derecha se localiza la Serpiente Emplumada, con las bandas cruzadas y nariz cuadrada como elementos diagnósticos.

Coe (1968a:111) llevó a cabo también la identificación de una figura adicional que no aparece en la figura de Las Limas: el Dios del Maíz, del que brota vegetación desde la hendidura presente en su cabeza. Igualmente, sugiere que estos dioses pudieron ser representados en el arte monumental y en la cerámica mediante un símbolo que los identificara, una especie de proto-escritura. Además de realizar las identificaciones de

estos seres olmecas con sus contrapartes posclásicas, Coe (1968a:114, 1973:5) también sugiere que el principio de pares opuestos se encuentra presente en escultura de Las Limas.

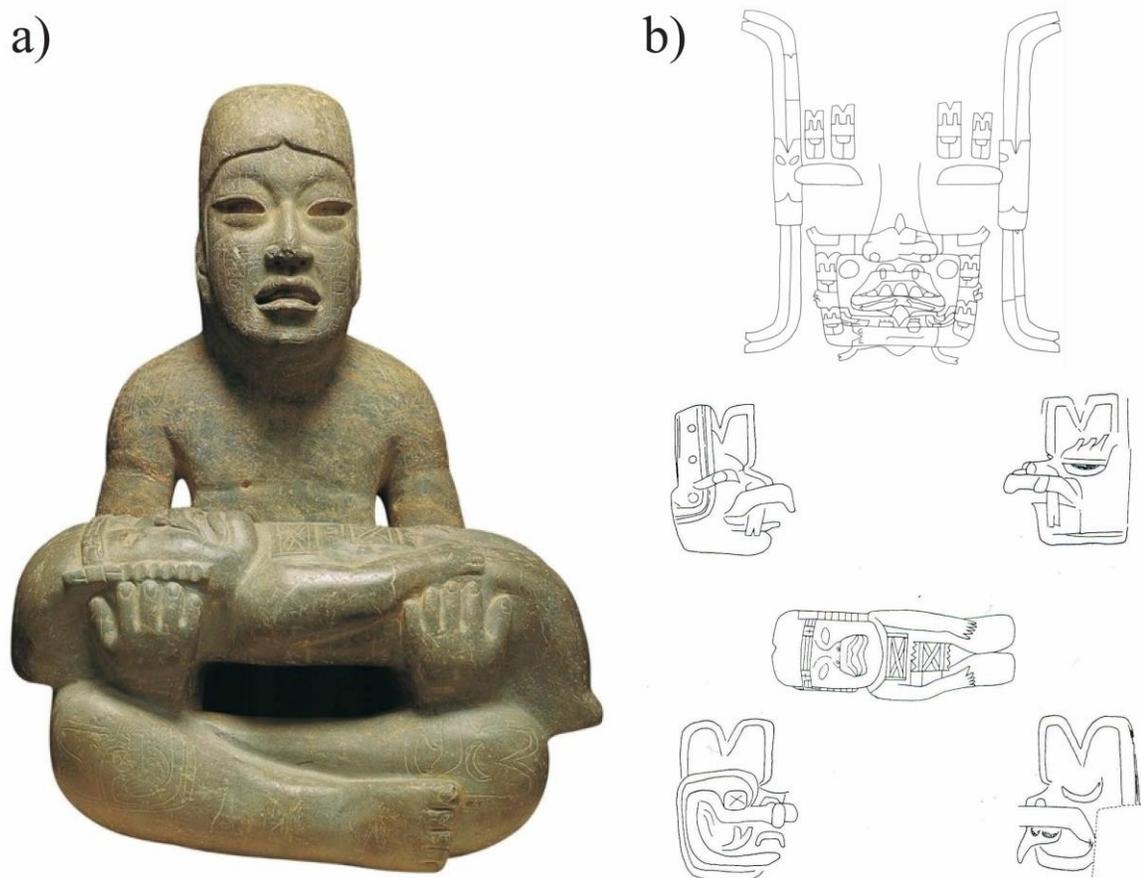


Figura 7. Escultura de Las Limas, Veracruz. Tomado y modificado de: a) <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/el-senor-de-las-limas>; b) De la Fuente 1996b.

En un trabajo posterior donde hace también una reconstrucción de un supuesto mito olmeca, Coe (1972:1) afirma que hay cuatro fuentes de información para la interpretación de la iconografía olmeca: el arte olmeca, la historia natural de los animales que aparecen en la iconografía olmeca, los datos etnográficos de grupos indígenas americanos, y, por último, analogías con la iconografía maya. Vale la pena mencionar que

Coe (1972:1) asegura: “...it is quite obvious that those images which are cognate should stem from their common origin, an origin which can only be Olmec”.

Peter David Joralemon (1971) llevó a cabo el primer estudio sistemático de iconografía olmeca, trabajo que llevó a cabo en tres pasos: 1) la separación e identificación de las unidades elementales que componen las representaciones olmecas; 2) el reconocimiento de las combinaciones más comunes de estas unidades; 3) la comparación mediante analogías con las sociedades posteriores mesoamericanas para finalmente definir a los dioses olmecas. Su objetivo principal era el poner a prueba la hipótesis propuesta por Coe, de quien fuera alumno (Joralemon 1971:6). El primer paso produjo un catálogo de 181 motivos encontrados en el arte olmeca, mientras que, mediante el segundo, reconoció diez seres a través de la identificación de combinaciones aparentemente únicas de motivos, a los que llamó los Dioses de los Olmecas (Joralemon 1971:7-18, 35-89).

De acuerdo con Joralemon (1971:35-58), el Dios I, un monstruo jaguar, sería el más representado en el arte olmeca y se define principalmente por la presencia de cejas en forma de flamas, ojos en forma de L o acanalados, nariz chata, labios rectangulares, corchetes en la encía y ausencia de mandíbula inferior; hay siete diferentes categorías de este ser: a) similares a la figura de Atlhuayán, con cejas en forma de flama, ojos en forma de L o acanalados, nariz plana, labios rectangulares, corchetes en la encía, el motivo de la pata-ala, ausencia de mandíbula inferior; b) con vegetación que brota alrededor de la boca o de la espalda; c) con boca en forma de E acostada o M alargada; d) máscaras, rostros y placas con la representación de la deidad; e) hachas con representaciones de la deidad; y f) con dos pares de elementos alargados que surgen de la boca.

El Dios II (Joralemon 1971:59-66) tiene elementos que simbolizan al maíz surgiendo de una hendidura en su cabeza y a veces tienen cejas en forma de flama o boca en forma de corchete y se divide en: a) representaciones donde el maíz surge de una semilla; b) representaciones con semillas de maíz con plumas o flequillo; c) representaciones donde el maíz es sustituido por tres elementos en forma de gotas; d) con representaciones de maíz en forma de cuchilla; e) con un símbolo de maíz brotando de una hendidura en la cabeza; y f) con motivos de vegetación.

Las características de ave identifican al Dios III, que a su vez combina algunos rasgos del Dios I, como la presencia de cejas en forma de flama y de patas-alas (Joralemon 1971:67-70). El Dios IV es representado como un enano antropomorfo o infante sin dientes y con ojos en forma de almendra (Joralemon 1971:71-76). Los colmillos alargados brotando de la encía superior son una característica del Dios V, aunque también tienen rasgos similares a los de los dioses I y IV (Joralemon 1971:77-78).

El Dios VI es representado con ojos en forma de almendra e iris, cabeza hendida y boca abierta con encía pronunciada, a menudo con una banda que atraviesa los ojos (Joralemon 1971:79-81). La serpiente emplumada es el Dios VII (Joralemon 1971:82-84). Los rasgos característicos del Dios VIII son la cabeza hendida, nariz baja y redondeada, ojos en forma de medialuna y un diente que surge de una mandíbula superior descarnada (Joralemon 1971:85). El Dios IX tiene como único rasgo distintivo la presencia de una barba (Joralemon 1971:85); finalmente, el Dios X es una representación secundaria de figuras mayores, caracterizado por la cabeza hendida, ojos en forma de almendra, elementos en forma de 8 en la nariz y boca desdentada (Joralemon 1971:86).

A pesar de que Joralemon (1971:90-91) menciona al inicio de su obra que no piensa abordar la definición y analogía de los dioses que define, sí se permite hacer una serie de breves observaciones sobre las deidades que describe. Para él, el Dios I, al que llama Jaguar-Dragón, era la deidad más importante entre los olmecas, relacionado con el fuego, el sol, la vegetación, fertilidad, volcanes, cuevas, sequías y del hogar familiar: es Cipactli, Xiuhcōatl, Xiuhtecuhtli y Huehuetéotl.

Al Dios II lo identifica como el Dios del Maíz y explica la aparición de atributos idénticos a los del Dios I porque ambos están relacionados a la tierra: es el ancestro de Centeotl. Las cejas de flama del Dios III lo hacen relacionarse también con el Dios I: es su mensajero o precursor. El Dios de la Lluvia es el Dios IV, siempre un infante o enano. El Dios V combina atributos del Dios de la Luvia y del Dios III: es Dios del Relámpago, señor del trueno. El Dios VI representa la primavera, la renovación y resurrección: es Xipe Totec.

El Dios VII es Quetzalcōatl, señor de la vida, del viento y de la élite. Mictlantecuhtli es identificado con el Dios VIII por la forma de los ojos y el maxilar descarnado. No proporciona más información para los dioses IX y X.

En 1976 Joralemon publicó una revisión de su obra original en donde indica que el Dios VII debe de ser considerado como parte del grupo del Dios I, el Dios IX del grupo del Dios II, además de suprimir al Dios V. Con esto, afirma que son seis los dioses principales de los olmecas, todos presentes en la escultura de Las Limas y que estos pueden ser agrupados en tres pares: Dioses I y III, Dioses II y IV y Dioses VI y VIII.

En este estudio Joralemon (1976:33, 37, 40) profundiza más sobre el arte olmeca y precisa que: se encuentra centrado en representar criaturas que son imposibilidades

biológicas que pertenecen al mundo del pensamiento humano y no al natural, las cuales se encuentran inspiradas en animales reales pero son fragmentadas en sus rasgos característicos para ser reconfigurados en formas compuestas no-naturales; que los olmecas a menudo representaban imágenes iconográficas, en vistas laterales y frontales; existe una tendencia a la abstracción y abreviación iconográfica a la que llama *pars pro toto*; existen agrupaciones de una figura central rodeada de dos pares de imágenes.

Joralemon (1976:37, 40, 43) centra su publicación en el Dios I, el Dragón Olmeca que considera el de mayor importancia por sus numerosas representaciones, y el Dios III, el Ave Monstruo Olmeca (Figura 8). El Dragón Olmeca es una mezcla de caimán, águila, jaguar, humano y serpiente, cuyas características principales son una cresta de ave, ojos en forma de flama, ojos acanalados o en forma de L, nariz bulbosa, mandíbula y dientes de caimán, lengua bifurcada, mano-pata-ala, y cuerpo animal, aunque también se le puede representar con ojos en forma de bandas cruzadas o de cartucho con un punto en el interior, así como simplificar su rostro mediante cuatro puntos que rodean a una barra. Este ser se encuentra asociado con la tierra, el agua, el fuego, las élites, la lluvia y la fertilidad, cuya boca simboliza una cueva comúnmente representada por un elemento en forma de U invertida, una cruz corta o una M ancha. A veces se le representa sin dientes o con colmillos con o sin bifurcaciones.

El Dios II o Ave Monstruo Olmeca (Joralemon 1976:52, 58), es principalmente un ave de presa, aunque también puede tener algunas características formales y de función similares a las del Dios I; cabe mencionar que Drucker (1952:194-195) anteriormente ya había utilizado e identificado de forma muy breve esta criatura. Sus rasgos principales son las cejas en forma de flama, ojos acanalados o en forma de L, pico que se extiende sobre

el maxilar inferior, cera distintiva de las aves con los orificios nasales, mano-pata-ala, colmillos y patas con tres dígitos con garras al frente y una trasera. Este dios estaría asociado al cielo, al sol y al fuego celeste.

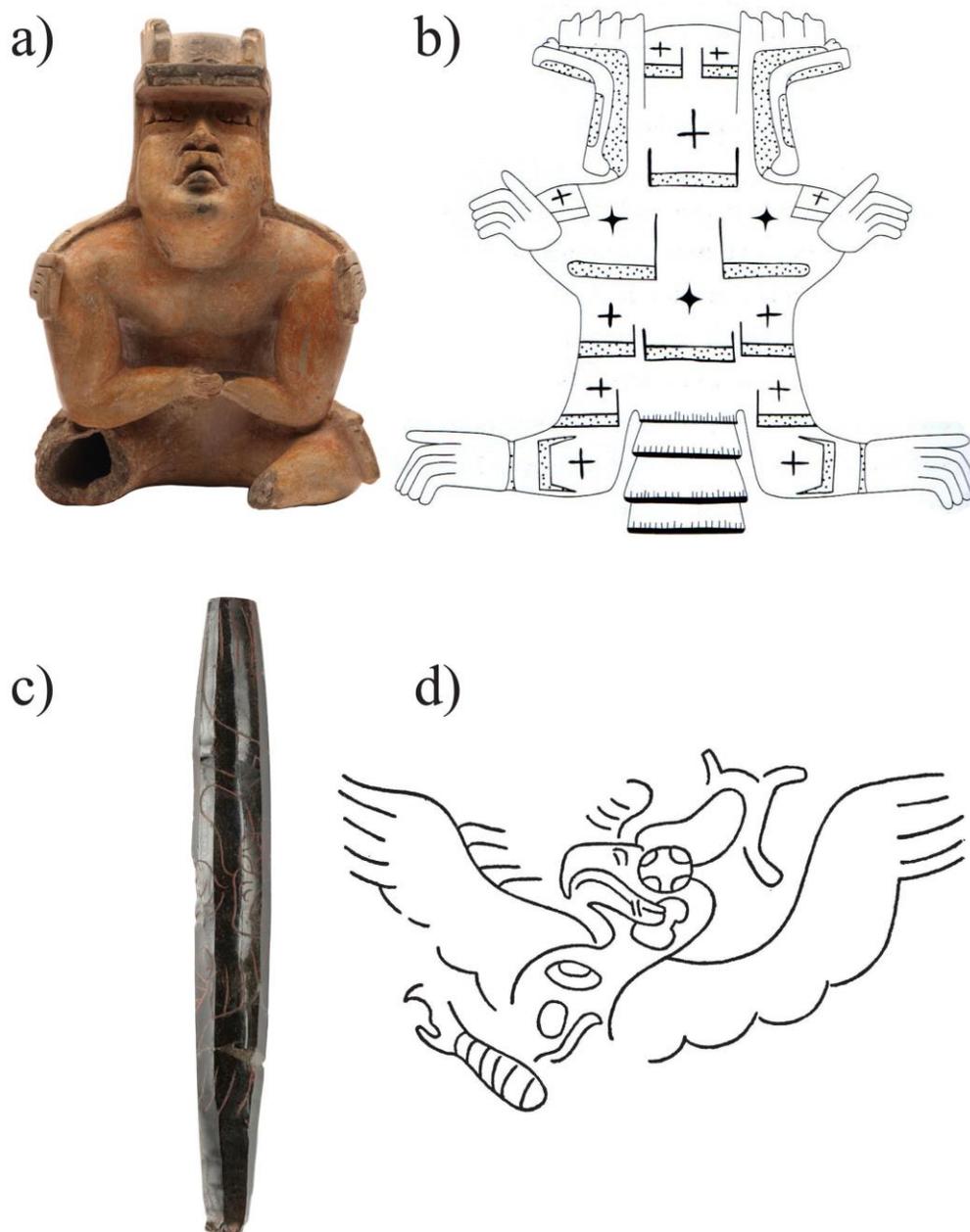


Figura 8. Dioses I y II según Joralemon: a-b) figura antropomorfa de Atlihuayán, Morelos/Dios I; b) núcleo de obsidiana inciso de la Ofrenda 1943-G, La Venta/Dios II. Tomado de a) Mediateca INAH 2018c; b) Clark 2008:Figura 8e; c) Mediateca INAH 2018d; d) Drucker 1952:Figura 48.

Joralemon (1976:58-59, 61, 65) menciona en este mismo trabajo que considera que las religiones que existieron en Mesoamérica tienen un sistema en común, por lo tanto, está de acuerdo con la Hipótesis de la Continuidad propuesta tanto por Covarrubias como por Coe, lo que le permite comparar al Dios I/Dragón Olmeca con la deidad maya Itzam Na, ya que piensa que ambos tienen aspectos tanto celestes como terrestres y son representados como criaturas compuestas.

En un ensayo que forma parte del catálogo de una exposición (1996a) hace una breve revisión donde amplía un poco más sobre su visión de las religiones mesoamericanas y cómo pueden rastrearse hasta los tiempos de los olmecas, haciendo analogías muy explícitas de esto último, similares a las observaciones originales de Coe. Ahonda más sobre la cosmología olmeca, y describe la forma de su mundo como un plano horizontal con cuatro direcciones y uno vertical con tres planos:

*At the center of the Olmec cosmos was the earth itself... a mythological dragon, the earth floated on the primordial ocean. From the earth monster's fertile body sprouted a vast array of plants. The mountains that formed the creature's back were home to storm clouds with their lightning, thunder, and rain. The dragon's gaping mouth was the cave like portal to the underworld.*

*Above the earth was the celestial plane...ruled by the bird monster, probably the Olmec sun god...Beneath the earth dragon's floating body was the cosmic sea. Master of the underworld was the fish monster. The underworld was the land of the dead...place of the ancestors...place of emergence, where potent forces made their way into the realms of earth and sky... (Joralemon 1996a:53)*

La cita anterior menciona a tres seres que identifica como dioses. Sin embargo, reconoce la existencia de un total de ocho: el Dragón, el Ave Monstruo, el Pez Monstruo,

el Dios del Ojo con Banda, el Dios de la Lluvia, el Dios del Maíz, el *Were-Jaguar* y la Serpiente Emplumada (Joralemon 1996a:54-57).

Al continuar con la idea de planteada por Coe y mencionada brevemente en sus dos trabajos anteriores, Joralemon (1996a:58) afirma que algunos de estos dioses forman pares complementarios que a menudo comparten elementos iconográficos entre sí: el Dragón con el Ave Monstruo, el Dios del Ojo con Banda y el Pez Monstruo, así como el Dios de la Lluvia y el del Maíz. En un ensayo publicado en 2008, Joralemon amplía un poco su descripción del Pez Monstruo.

### **Furst: Transformación, Éxtasis Chamánico y Alucinógenos**

En 1968, Peter Furst propuso a través de la analogía etnográfica y del análisis de cuatro figuras antro-po-zoomorfas de piedra verde que las representaciones en el arte olmeca de *were-jaguars* se trataban de seres humanos transformándose en felinos, específicamente en jaguares (Figura 9). Basándose en datos etnográficos de poblaciones nativas sudamericanas y centroamericanas, Furst (1968, 1995, 2008) ha planteado que las figuras humanas con rasgos felinos o felinos con rasgos humanos representan la transformación chamánica de individuos a través del trance.

Para alcanzar el éxtasis chamánico, el investigador plantea que los olmecas debieron de haber empleado diferentes técnicas, como la meditación profunda, poses corporales especiales, danzas, privación sensorial, en combinación con la ingesta de sustancias alucinógenas. Furst propone que los artefactos de piedra verde conocidos como cucharas y algunas cuentas tubulares alargadas pudieron haber sido utilizadas para inhalar dichas sustancias.



Figura 9. Figurilla antropomorfa en transformación chamánica. Donada al Los Angeles County Museum of Art (LACMA) por Constance McCormick Fearing. Tomado de LACMA 2018a.

Con base en el hallazgo en San Lorenzo de restos faunísticos de sapos, Furst (1981) menciona la posibilidad de que los olmecas hayan utilizado las toxinas presentes en ese animal para sus rituales chamánicos. A partir de esto, sugiere que al menos dos motivos iconográficos podrían estar relacionados con la importancia del sapo entre los olmecas y que previamente habrían sido identificados erróneamente como felinos: la hendidura en forma de V y los elementos similares a colmillos con extremos bifurcados.

Furst cree que el sapo olmeca es un antecedente de la Tlaltecuhltli de los mexicas y que sería más bien un sapo-jaguar en el caso olmeca. Explica la ausencia de dientes en los *were-jaguar* y en *baby-faces* como simbólico del sapo, que no tiene dientes. Los

elementos a menudo interpretados como colmillos bifurcados serían una forma de simbolizar el cambio de piel del sapo, durante el cual se traga su piel en una sola pieza y en cuya última fase la piel adquiere una forma similar a esos elementos en las comisuras de la boca del animal. Para Furst esto estaría relacionado con conceptos como la transformación, resurrección y renacimiento.

En cuanto a la hendidura, Furst la identifica con el mismo rasgo existente en la cabeza del sapo, algo parecido a lo que Muse y Stocker (1974) proponen, pero con los cocodrilos. Esta hendidura la relaciona con entradas al inframundo y a la tierra mediante su comparación con imágenes de códices mixtecos, al igual que con lo femenino. La idea del sapo sería retomada más tarde por Kennedy (1982) y refutada por Cyphers y colegas (2005) por medio de evidencia arqueológica proveniente de San Lorenzo.

### **Grove: El Monstruo de la Tierra y las Serpientes Celestes**

A finales de la década de 1960 y principios de los 1970's, David C. Grove realizó una serie de estudios iconográficos sobre las manifestaciones artísticas similares al estilo olmeca de la costa del Golfo en los estados de Morelos y Guerrero. Estos trabajos se concentraron específicamente en los sitios de Chalcatzingo y Oxtotitlán, donde Grove reportó y analizó una cantidad considerable de monumentos y pinturas.

El primer trabajo publicado por Grove (1968) relativo a la iconografía de Chalcatzingo (Figura 10a) es muy importante debido a que se trata del primer autor en llamarle Monstruo de la Tierra a lo que previamente se había identificado como los rostros de felinos; su identificación fue llevada a cabo al comparar las imágenes de cuevas de los códices posclásicos con el Monumento 1 de Chalcatzingo, y concluye que se trataba de

rostros en perfil de Monstruos Jaguares o Monstruos de la Tierra que representaban cuevas y montañas; en el caso del Chalcatzingo, de la cueva emanan volutas y nubes con gotas de lluvia (Grove 1968:486-487; Grove y Angulo Villaseñor 1987:115-117, Figura 9.3). Grove (1968:189; Grove y Angulo Villaseñor 1987:122, Figura 9.12) describe el Monumento 5 como una criatura compuesta por rasgos de cocodrilo y serpiente similares al Cipactli del Posclásico (Figura 10b).

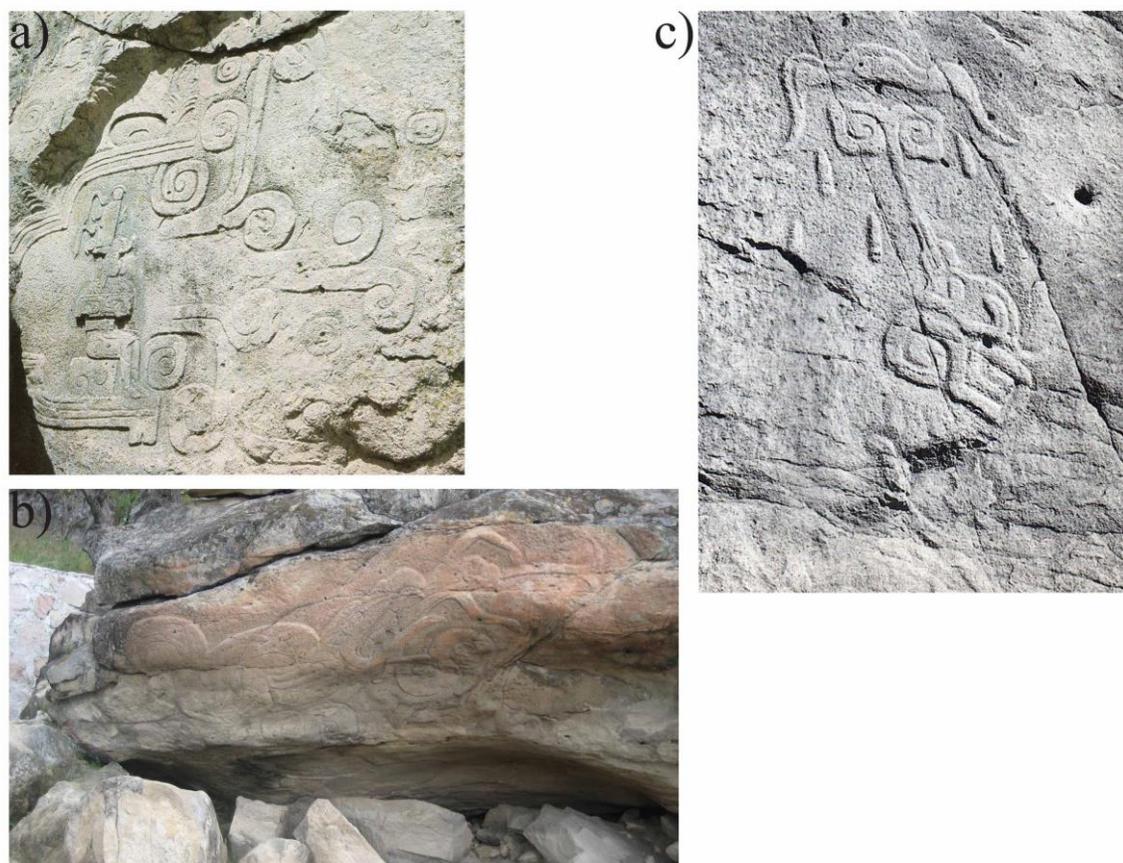


Figura 10. Monumentos de Chalcatzingo: a) monumento 1; b) monumento 5; c) monumento 14. Tomado de: a) Grove 1984:Lámina IV; c) Grove 1984:Lámina 15. Fotografía por: b) Luis F. Hernández Lara.

Hacia el este del Monumento 1 se encuentra un conjunto temáticamente relacionado compuesto por los monumentos 6/7, 15, 14, 8 y 11, siendo el 6 el más cercano y el 11 el más alejado con relación al Monumento 1 (Grove 1968:487; Grove y Angulo

Villaseñor 1987:117-122, Figuras 9.4-9.8). Estos monumentos presentan criaturas zoomorfas asociadas a nubes, lluvia y vegetación; sus rasgos faciales y sus cuerpos son semejantes entre sí, con la excepción del Monumento 8, cuya cola se encuentra en posición vertical y posee una forma única, así como el Monumento 14, cuya cola también está en una pose vertical (Figuras 10c y 75) . Grove (1968:487, 1984:110-111, 1987b:426) los interpreta con relación al Monumento 1 como criaturas que anteceden o que atraen las lluvias, vinculadas a la tierra, fertilidad y la lluvia; cabe recalcar que notó su similitud con otras representaciones en la cerámica del Formativo del Altiplano Central, así como con las presentes en la costa del Golfo, siendo las de Chalcatzingo sus versiones locales.

En 1970 reportó las pinturas de la cueva de Oxtotitlán y a partir de la comparación entre el Mural 1 (Grove 1970a:31, Frontispicio; Grove 1973:134) y el Altar 4 de La Venta, Tabasco, concluyó que este último tipo de monumento, los llamados altares, en realidad se trataban de tronos cuyos nichos simbolizan cuevas (Figura 11a). Una observación pertinente que hizo Grove (1970a:10) fue sobre dos elementos en forma de manos que se encuentran plasmados en las piernas del personaje humano del Mural 1 de Oxtotitlán; dichos elementos tienen en su interior espirales y si se toma en cuenta el contexto iconográfico arqueológico y geográfico de la pintura, interpreta como relacionados al agua. Grove (1973) profundizó en su análisis de los tronos olmecas, interpretándolos como representaciones de la boca del Monstruo de la Tierra ligados a la élite gobernante, su filiación divina y poder de acceso al inframundo.

Otras tres pinturas de Oxtotitlán son pertinentes de abordar: las pinturas 1-c, 1-d y 3 de la Cueva Norte (Grove 1970a:16, 18, 32, Figuras 12-14). Las 1-c y 3 (Figura 11b,d) son criaturas con características de reptil, ave y mamífero a las que compara con el

Monumento 5 de Chalcatzingo y con el Cipactli, respectivamente, y también las caracteriza como serpientes emplumadas, mientras que la importancia de la pintura 1-d radica en que muestra a un felino y detrás a un ser humano masculino con el miembro genital erecto (Figura 11c).

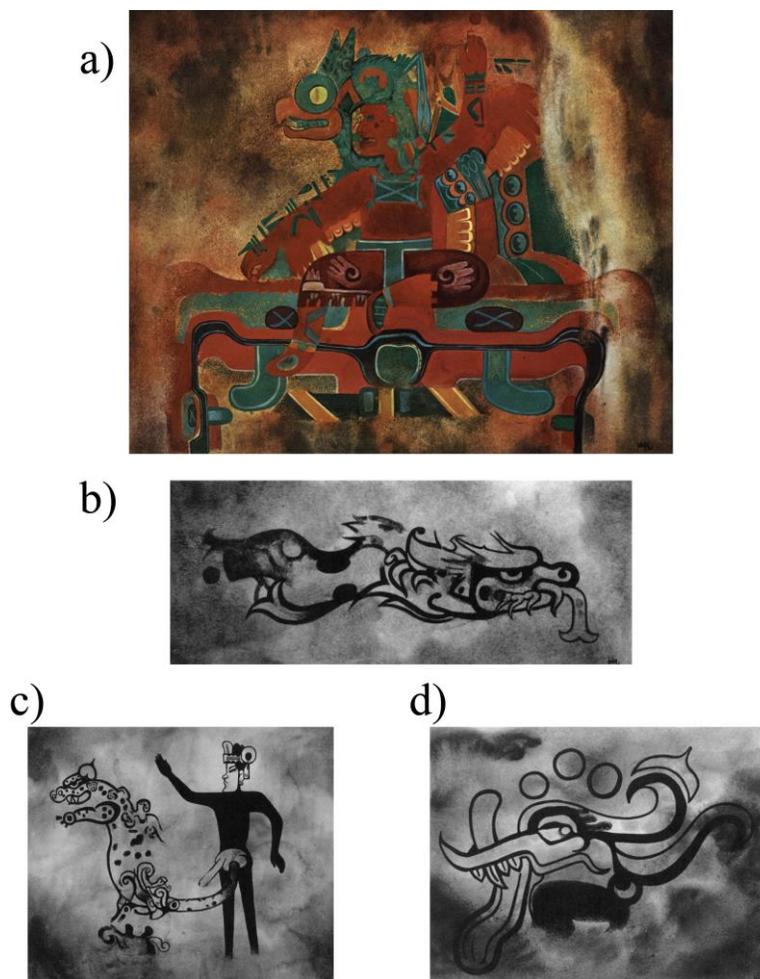


Figura 11. Pinturas de la cueva de Oxtotitlán, Guerrero, según Felipe Dávalos: a) mural 1; b) pintura 1-c; c) 1-d; d) pintura 3. Tomado de Grove 1970a:Frontispicio, Figuras 12-14. Ver Grove 2007b para versiones diferentes de las pinturas.

Grove (1987c:61) también realizó la identificación de una criatura cuyos principales rasgos son ojos en forma de media luna, cuerpo en forma de pez con bandas cruzadas y un diente prominente que estaría relacionado con el sacrificio ritual de sangre

(Figura 12). Un par de años más tarde (Grove 1991) abordaría de nuevo el tema; esta vez menciona la existencia de dos criaturas principales que representan dos aspectos diferentes: un ser con aspecto de cocodrilo que representa a la tierra y un ser con aspecto de pez y tiburón que representaría al agua. Notablemente, Grove destaca que el maxilar superior de la primera criatura se usaba para representar la superficie de la tierra y que este ser está representado en el Monumento 6 de La Venta (Figura 64b-c).



Figura 12. Monumento 56 de San Lorenzo, criatura con características de pez. Tomado y modificado de Castro Leal 1996a.

En una publicación más reciente, Grove (2000) plantea que las imágenes del Monstruo de la Tierra del Formativo Medio del sitio de Chalcatzingo representan serpientes en montañas celestes y que la orientación de unos elementos a los que llama colmillos, localizados en las bandas basales y superiores de algunas estelas de Chalcatzingo e Izapa, Chiapas (Figuras 77a y 106b), así como en las representaciones de los rostros de las criaturas a las que nombra serpientes, ubican las escenas y a dichos seres en planos terrestres o celestes. La identificación de los rasgos de serpiente es realizada por

Grove (2000:280) a partir de la comparación con el rostro grabado en la rodilla derecha de la figura de Las Limas, con un ojo alargado que se estrecha, una boca que se curva hacia arriba y la pupila en forma de X (Figura 7); este autor remarca que estos elementos iconográficos no siempre se encuentran en conjunto.

Las observaciones de Grove son muy importantes al tratarse de uno de los pocos estudios iconográficos que se enfocan en una región particular durante un periodo muy acotado, e incluso el mismo autor hace comentarios alusivos a los cambios cronológicos existentes en la iconografía del Formativo Temprano al Medio, por ejemplo: la posición de las bandas cruzadas dentro de las bocas de las serpientes señalan a estas como entradas al interior de montañas celestes/cuevas o el cielo, como en los casos de Chalcatzingo y Oxtotitlán (Figuras 10a y 11a), siendo característica del Formativo Medio, y en cambio, durante el Formativo Temprano las bandas cruzadas están relacionadas no con serpientes sino con un saurio sobrenatural (Grove 2000:288-289).

Del mismo modo, Grove (2000:280) notó que al dividir las imágenes de la escultura de Las Limas en un registro superior/supramundo e inferior/inframundo, los rasgos animales de las criaturas representadas quedan divididos en seres con piernas y seres sin piernas respectivamente. Igualmente, menciona que las diferencias existentes entre las cejas de las criaturas son significativas y que ciertos tipos de cejas están relacionados con seres específicos (Grove 2000:285).

### **Cocodrílidos y Falsas Escenas de Copulación**

Como se mencionó con anterioridad, Drucker fue el primer autor en llamar la atención sobre la posibilidad de que las criaturas representadas en el arte olmeca no tuvieran rasgos

exclusivamente felinos, algo que retomaron tanto Grove con sus estudios de los relieves de Chalcatzingo y de las pinturas de Oxtotitlán, como Joralemon en su segunda obra. No obstante, no fue hasta los trabajos de Muse y Stocker (1974) y Stocker y colegas (1980) que se propuso un grupo animal en concreto para sustituir de forma definitiva a la figura del jaguar: los cocodrílidos.

Muse y Stocker (1974) inician su argumento destacando que, a pesar del estatus del jaguar como figura central en las representaciones olmecas, ningún autor ha realizado comparaciones con las características biológicas de jaguares reales. También mencionan que las representaciones de jaguares, aves y serpientes, animales que a menudo son mencionados en la literatura como los de mayor relevancia entre los olmecas, son escasas en la escultura monumental. Los autores proceden a comparar algunos elementos con las características físicas de los cocodrílidos: la hendidura en la cabeza con el espacio existente entre los ojos de estos animales, las cejas en forma de flama con los osteodermos de los ojos o con protrusiones en el cuello, la boca como una perspectiva forzada, así como los labios con las partes sin dientes del hocico del animal, la forma de representación de los dientes, las patas, entre otros.

Sin embargo, el artículo falla en dos importantes aspectos: 1) al igual que los artículos que critican, no proporcionan evidencia fotográfica de las correspondencias a las que hacen referencia entre las especies mexicanas de cocodrilos y caimanes comparadas con la evidencia arqueológica, salvo por una malograda figura que muestra una especie de corte transversal de la cabeza de un cocodrilo (Muse y Stocker 1974:Figura 4); 2) únicamente cinco de las catorce piezas presuntamente olmecas que ilustran provienen de contextos arqueológicos.

En 1978, Whitney Davis publicó un artículo donde refuta la idea de Stirling (1955) de que los monumentos 1 de Tenochtitlán y 3 de Loma del Zapote (Figura 6, Cyphers 2018:229-231, 248-251; Stirling 1955:8, 19-20, Láminas 2, 25-26) sean representaciones de índole sexual. Basándose en la interpretación de Medellín Zenil (1960:95, Lámina 27-28) del Monumento 20 de Laguna de los Cerros, el cual es similar a los monumentos reportados por Stirling, nota mayores parecidos entre este y el de Tenochtitlán, pudiendo ser temas de sometimiento de prisioneros para mostrar un acto de victoria (Davis 1978:454).

En cambio, en el caso de la escultura proveniente de Loma del Zapote, al encontrarse en un estado altamente fragmentado, no es posible asegurar que se trata de un felino teniendo relaciones sexuales con una humana. Davis (1978:454-456) compara esta escultura con algunos relieves de Chalcatzingo donde aparecen figuras felinas y compuestas atacando seres humanos y concluye que los mitos sugeridos por Stirling no pueden ser confirmados.

En este breve artículo Davis también contribuyó a buscar alternativas a la unión humano-jaguar que se había propuesto durante la década de 1950 y que se continuó tomando como un hecho durante cerca de veinte años. A pesar de esto, Davis no menciona la pintura 3 de la Cueva Norte de Oxtotitlán, la cual sería la única que podría contradecir su argumento al mostrar a un ser humano aparentemente con el pene erecto colocado detrás de la figura de un felino. Aún así, sus observaciones en cuanto a las esculturas son válidas y se han visto reforzadas por el hallazgo del Monumento 107 de San Lorenzo, donde también se muestra a una figura felina que sostiene a un ser humano con las patas delanteras (ver Figura 86c; Cyphers 2018:187-190).

## Dragones Celestes y Terrestres Olmecas

F. Kent Reilly III (1994a, 1994b, 1996, 2005) ha centrado su trabajo sobre iconografía olmeca en el periodo posterior al apogeo de San Lorenzo, el Formativo Medio, así como en algunos elementos iconográficos, simbólicos, rituales e institucionales mayas que considera tienen sus orígenes con los olmecas. Sus observaciones sobre uno de los aspectos del Complejo A de La Venta son relevantes para la discusión del Formativo Temprano y la iconografía que rodea a los seres compuestos del mismo periodo.

Reilly (1994a:125, 128-130, 1994b:240-242, 244-246), al igual que otros autores, propone que los olmecas tenían una visión del universo donde su cosmos se dividía en varios niveles, cada uno dominado por un animal depredador que puede transitar entre estos: aves rapaces en el nivel celeste; gobernantes, cocodrilos o felinos en el terrestre; y peces, tiburones, conchas y anfibios en el inframundo acuático. Los accesos al inframundo podían ser representados como la boca de los monstruos terrestres/cocodrilos.



Figura 13. Dragón-cocodrilo según Reilly. Donado por Camilla Chandler Frost al LACMA. Tomado y modificado de LACMA 2018b.

Para Reilly (1994b:241-242), estos cocodrilos (Figura 13), que serían el equivalente del “Dragón Olmeca” de Joralemon, representan la superficie de la tierra y sus características distintivas son los ojos en forma de L acostada cuando se le representa de perfil y ojos rectangulares cuando es una representación frontal, cejas flamígeras, nariz aplastada, mano/garra/ala, encía compuesta de U’s invertidas, poca ocurrencia de dientes y del maxilar inferior. Las representaciones frontales de este ser a menudo tienen la boca abierta, lo que simboliza una entrada tanto al inframundo como a los otros niveles del cosmos, así como un acceso a los poderes sobrenaturales.

Al realizar una analogía con los mayas del Clásico, los cuales concebían la superficie terrestre como un enorme cocodrilo flotando sobre el mar primigenio a través de cuya boca se podía entrar al inframundo acuático, Reilly (1994a:125, 128, 1994b:242-244) identifica al Monumento 6 de La Venta como este mismo ser: una criatura con cuatro patas flotando sobre bandas que representan agua y de cuya espalda surge vegetación acuática (ver Figura 64b-c). El rasgo de cocodrilo que más enfatiza Reilly es la postura del cuerpo, la cual menciona es idéntica a la de un cocodrilo real flotando en la superficie del agua; otros rasgos que menciona como propios de un cocodrilo los retoma de los trabajos de Muse y Stocker (1974) y Stocker et al. (1980). Tanto la lengua bifurcada como los colmillos con la misma característica los relaciona con las serpientes, y explica que un cocodrilo visto desde arriba cuando nada parece una enorme serpiente. Reilly (1994a) refuerza su argumento en su análisis contextual del Monumento 6 dentro del Montículo A-2 y el Complejo A de La Venta como una representación del inframundo acuoso.

Para Reilly (1994b:244-246), el motivo de la U invertida está relacionado con la tierra por ser una parte de la boca del cocodrilo sobrenatural y serviría como un símbolo

de sustitución del mismo, mientras que las bandas cruzadas representarían el centro del cielo y serían un motivo que distingue a los seres sobrenaturales; Reilly en este último caso se cuestiona sobre por qué en ocasiones los cocodrilos, al ser criaturas terrestres, presentan la banda cruzada, lo cual explica como seres con aspectos celestes y terrenales.

En un trabajo más reciente, Reilly (2005:32-33) menciona de manera breve que el motivo de la mano/pata/ala asociada al “dragón olmeca” se encuentra relacionado a su hábitat dentro del cosmos: siendo representado con los dedos hacia abajo se relaciona con la tierra, mientras que si tiene los dedos hacia arriba se trata de seres celestes.

El conjunto de los monumentos 6/7, 15, 14, 8 y 11 de Chalcatzingo, también ha sido abordado por Reilly (1996:416-417, 419-421, Figuras 4 y 9), al que llama el *Water Dancing Group*. Identifica a los seres de estos monumentos como reptiles sobrenaturales con características de cocodrílidos y relaciona la forma en la que están representados con comportamientos específicos de estos animales: el apareamiento durante el inicio de la temporada de lluvias donde algunas especies de cocodrílidos, en específico el caimán estadounidense, alzan sus cabezas y colas y mediante sonidos infrasónicos logran que el agua sobre sus espaldas vibre y salpique; el sonido producido estaría relacionado con el del trueno. Lo representado en este conjunto de monumentos serían cocodrílidos sobrenaturales ubicados en el cielo durante el acto de producir nubes y lluvia en un nivel más arriba, el celestial, la cual da origen a la vegetación que se encuentra bajo las criaturas (Reilly 1996:420-421).

Según Reilly (1996:419), este mismo comportamiento de apareamiento está presente en los cocodrilos que habitan en la costa del Golfo. Sin embargo, no menciona

con exactitud las especies a las que se refiere ni sus fuentes, ya que únicamente puede encontrarse información sobre el caimán estadounidense citada en su bibliografía.

### **Taube: *Avian Serpents* y los Dioses de la Lluvia y del Maíz**

Karl A. Taube (1995, 1996, 2004, 2009) ha retomado en varios trabajos las propuestas de Joralemon con la finalidad de corregir y refinar sus definiciones de los dioses olmecas. Hasta ahora, sus estudios han dado como resultado tres replanteamientos de entidades divinas: el *Avian Serpent*, el Dios de la Lluvia, y el Dios del Maíz en diferentes manifestaciones.

Al igual que muchos de los autores antes mencionados, Taube (1995:83, 98, 2004:34, 2009) también reconoce al jaguar como uno de los animales más importantes en la cosmovisión e ideología olmeca que se relaciona con la tierra y el inframundo. A su vez, su trabajo apunta a validar la noción de Covarrubias de un dios jaguar olmeca de la lluvia.

Para Karl Taube (1995:83-94), la identificación inicial de Joralemon del Dios I/Dragón Olmeca tiene algunas fallas, particularmente las criaturas que clasificó de esa forma y si en verdad constituyen al mismo ser. Taube (1995:83) se enfoca en una criatura con rasgos de ave y serpiente que habitaba el cielo y menciona que las características que se localizan zona de la cabeza son vitales para la identificación de rasgos diagnósticos de deidades en Mesoamérica.

Según este autor, la Serpiente Emplumada y el Dragón Olmeca de Joralemon son el mismo ser: el *Avian Serpent* (Figura 14), con pico, alas, plumaje y ojo con cresta como características diagnósticas (Taube 1995:84). La llamada mano/pata/ala es identificada

como el ala de un ave, que es representada durante el Formativo Temprano hacia arriba y colocada detrás de la cabeza de este ser, siendo su forma de transportarse a través del cielo; este elemento a su vez sería una forma de representar al viento (Taube 1995:84, 86).



Figura 14. Algunas criaturas con características de *Avian-Serpent*, según Taube: a) Monumento 47 de San Lorenzo, dibujo por Felipe Dávalos; b) botellón atribuido a Tlatilco de la Colección Miguel Covarrubias; c) Monumento 19 de La Venta. Tomado y modificado de: a) Coe y Diehl 1980: I:Figura 488; b) Ochoa Castillo 1996b; c) Mediateca INAH 2018e.

Sobre las cejas flamígeras, menciona que su asociación al fuego es errónea y que ningún autor ha dado argumentos sobre dicha asociación, e indica que tal vez la propuesta inicial de Drucker sobre la cresta del águila harpía sea acertada, ya que en diversas piezas que ilustra de seres aviformes este elemento se hace presente. En cambio, llama la

atención sobre una serpiente venenosa arbórea que afirma habita en la Costa del Golfo (*Bothriechis schlegelii*) la cual posee crestas sobre los ojos y propone que las serpientes emplumadas representadas durante el Formativo Temprano en el arte olmeca se basan en esta especie (Taube 1995:86).

Taube (1995:84, 87, 92, Figuras 4g y 13e) identifica a las serpientes del Monumento 47 de San Lorenzo y del Monumento 19 de La Venta, así como a las criaturas del Monumento 6 y del Altar 8 de La Venta y del mural 1-c de Oxtotitlán como *Avian Serpents* (Figuras 11a, 14a, c y 64b-c). Hay que destacar que del Monumento 6 menciona que “*This Avian Serpent face...represents the heavens from which the rains come*” (Taube 1995:87), sin mencionar que la criatura en este monumento posee al menos una pata con tres garras (Drucker 1952:178). Taube implica inicialmente que el rostro del ser compuesto que aparece en la porción superior del Altar 4 de La Venta representaría también una *Avian Serpent* (Taube 1995:91-92, Figura 11d).

Sobre el Monumento 19 de La Venta, Taube (1995:84, 87, Figuras 3 y 6) señala que detrás del elemento de ceja crestada en la cabeza de la serpiente se encuentra una forma tardía de representar el elemento del ala. Bajo la cabeza de la serpiente se encuentran dos elementos en forma de aves confrontadas con dos elementos en forma de bandas cruzadas en medio de estas, las que Taube interpreta como indicadores del cielo y retoma una idea previa de Coe (1965a:17, 1968a:114): las palabras mayas para cielo y serpiente son homófonas, mientras que en las lenguas mixe-zoques son lo suficientemente parecidas, por lo que esto reforzaría su planteamiento de la *Avian Serpent* como símbolo del cielo.

Taube (1995:91-94) plantea que las U's invertidas que aparecen en el Monumento 2 de Loma del Zapote (Cyphers 2018:245-248) y del Altar 4 de La Venta simbolizan al cielo (Figuras 5e y 57a). Otro tema que observa este autor en la escultura olmeca es el de serpientes bicéfalas que penden de bandas celestes o de las fauces de felinos.

Sobre sus definiciones del Dios de la Lluvia (Figura 17; Taube 1995:95-99, 2009), es importante mencionar que surgen de las propuestas iniciales de Covarrubias de los dioses jaguares de la lluvia, además de que parte de la identificación de dicho dios, pero en la escultura de estilo Izapa del Protoclásico o Formativo Tardío de la Costa del Pacífico de Chiapas y Guatemala. Según Taube, los rasgos diagnósticos de esta criatura son los ojos rasgados o en forma de L acostada, ceño fruncido, boca que gruñe, colmillos y ocasionalmente un diente triangular central. Según Taube (1995:98), durante el Clásico maya, el dios de la lluvia Chac estaba relacionado conceptualmente con las criaturas Cauac y con *wits*, la montaña zoomorfa, por lo que el tema de los felinos con serpientes bicéfalas en sus bocas puede simbolizar al Dios de la Lluvia conectando los tres niveles del cosmos.

En cuanto al Dios del Maíz (Figura 15), Taube (1996) menciona que es equivalente a los dioses II, IV, VI y X de la clasificación de Joralemon (1971) y cuyos principales atributos serían la presencia de una hendidura en forma de V en la cabeza y ojos en forma de almendra. Las características representacionales de dicha hendidura, como proyección vertical o hacia atrás, y otros elementos adicionales tales como plantas, mazorcas o semillas de maíz que brotan de la hendidura, bandas cruzadas en el pecho, adornos de papel sobre las orejas, entre otros, representarían una etapa diferente del ciclo de crecimiento del maíz, cada una de las cuales posee elementos iconográficos particulares.

Algunos de los monumentos y esculturas que identifica como el Dios del Maíz son: la figura que carga el personaje principal de la escultura de Las Limas; diversas hachas halladas en el Complejo A y los monumentos 25/26, 27 y 77 de La Venta; el Monumento 1 de San Martín Pajapan; diversas hachas y figurillas de Arroyo Pesquero; entre otros.



Figura 15. Artefactos con representaciones del Dios del Maíz, según Taube: a) hacha incisa de la Ofrenda 2, La Venta; b) hacha incisa de la Ofrenda 1942-C, La Venta; c) Monumento 77, La Venta; d) figurilla antropomorfa, Arroyo Pesquero; e) hacha, Arroyo Pesquero. Tomado y modificado de: a) Colman 2010:Figura 109e; b) Mediateca INAH 2018f; c) González Lauck 1996; d) Benson 1996a; e) <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-jadeita-y-la-cosmovision-de-los-olmecas>.

En una obra posterior (Taube 2004:30) hace referencia a que en muchas ocasiones los distintos aspectos de crecimiento suelen traslaparse. En este mismo trabajo también indica que tanto el Dios del Maíz como el Dios de la Lluvia poseen el mismo tipo de boca felina, cuando previamente maneja esta característica como algo particular del segundo ser.

Algo importante del trabajo de Taube (1996:62, 65, 67-68) sobre el Dios del Maíz es que hace una distinción entre los periodos Formativo Temprano y Medio, y destaca que es durante este último periodo cuando tienen su mayor frecuencia las representaciones de esta divinidad, lo que a su vez relaciona con evidencia arqueológica que indica que durante el periodo Formativo Temprano el maíz no tenía todavía el rol principal en la dieta de las sociedades de este tiempo, aunque sí pudo tener una importancia simbólica. Dos monumentos de San Lorenzo podrían tratarse de representaciones de esta deidad: el 30 y el 52, aunque también menciona que, dado que ninguno de los dos posee elementos relacionados directamente al maíz, podrían tratarse de deidades relacionadas con la fertilidad agrícola (Taube 1996:68).

### **Pohorilenko: Iconografía Formal y el Complejo del Zoomorfo Compuesto**

A pesar de que el trabajo de Anatole Pohorilenko dirigido hacia la investigación iconográfica inició desde finales de la década de 1970, la mayor parte de sus contribuciones fueron publicadas décadas después, inclusive póstumamente (1977, 1990, 1997, 2004, 2008a, 2008c, 2018). Pohorilenko tuvo un enfoque y una forma de abordar este aspecto de los estudios olmecas bastante diferente a los de otros autores, mismo que

dio como resultado un trabajo relacionado más a la forma que al contenido simbólico o a la interpretación.

El trabajo de este autor puede ser visto como una iconografía en el sentido estricto del término, ya que se dedicó a identificar los elementos formales que componen al sistema de representación olmeca y a identificar los conjuntos generales o temas que constituyen. En este sentido, Pohorilenko (1990, 2004, 2008a, 2008c, 2018) identificó tres temas principales: el zoomorfo compuesto, el antropomorfo compuesto y el complejo *baby-face*.

Este investigador asume una postura muy crítica respecto a los trabajos de otros autores, lo que será abordado a detalle más adelante. Sin embargo, vale la pena mencionar que, contrario a otros, hace una clara distinción entre lo que define como la cultura y el estilo olmeca (Pohorilenko 1990, 2008c). Del mismo modo, reconoce que el estilo olmeca no se centra en la figura del felino, aunque sí es un componente importante dentro del mismo (Pohorilenko 1977, 2008a). Al contrario de otros autores contemporáneos, cuestionó fuertemente la existencia de un complejo de deidades olmecas y su relación con el simbolismo sociopolítico, así como el uso de analogías formales en vez de analogías contextuales y de la interpretación del elemento o motivo de forma individual (Pohorilenko 1977, 2004, 2008a).

Sobre sus interpretaciones de algunos de los componentes formales del sistema representacional olmeca, destacan las siguientes (Pohorilenko 2008a): el complejo del antropomorfo compuesto se trataría de individuos humanos disfrazados con atributos del zoomorfo compuesto; los casos en los que este tipo de seres aparecen con hendiduras en la cabeza, se trataría de representaciones tocados ceremoniales. También propuso que las

barras nasales que suelen ser representadas bajo los orificios de la nariz representarían un dispositivo para voltear el labio superior y dar la apariencia de un labio o boca humana trapezoidal; igualmente, señala que lo que en ocasiones ha sido identificado como un diente dentro de la boca de las representaciones del antropomorfo compuesto en realidad se trataría de la cresta alveolar.

En cuanto al complejo temático del zoomorfo compuesto, puede ser relacionado formalmente con los seres que otros autores han identificado como el Monstruo de la Tierra, el Dragón Olmeca, el *Avian-Serpent*, entre otros nombres. Pohorilenko (1990, 2004) menciona que este conjunto temático se integra por elementos que toman forma de rasgos de animales presentes en el mundo natural para integrarse en formas que no lo están a las que llama compuestas o sobrenaturales.

El zoomorfo compuesto también podría ser representado en ocasiones con lo que identifica como manos humanas, mientras que el elemento de la U invertida representaría su dentición. Para Pohorilenko (2004, 2018), las representaciones de este complejo son abundantes en la cerámica y es muy raro que se le represente en la escultura monumental, aunque plantea que las pocas representaciones que existen más bien son simbólicas, ya que serían los altares/tronos los que le representan. Dichos monumentos tendrían diferentes funciones además de ser tronos, ya que funcionarían como recursos narrativos, además de que tendrían una estrecha relación con el simbolismo de la cueva, la cual estaría representada por la boca del zoomorfo compuesto, es decir, por el nicho presente en los altares/tronos.

Una interpretación muy amplia sobre el posible simbolismo del zoomorfo compuesto sería, según Pohorilenko (1990:89), que este ser:

...haya representado en una época, una unidad colectiva omnimoda. Su composición es particularmente apropiada para representar la naturaleza en una forma sencilla, aunque muy poderosa y amenazadora...es probable que en épocas diferentes de la historia de la representación olmeca, en ciertas áreas geográficas de Mesoamérica enfatizaran diferentes aspectos naturales y sobrenaturales...como respuesta a factores ambientales u otras necesidades.

### **El Monstruo Cósmico Olmeca**

Ann Cyphers y Anna Di Castro, basándose en investigaciones iconográficas previas, han propuesto recientemente que el modelo cosmológico olmeca temprano se centraba alrededor de un ser con características animales de aves, felinos y serpientes. Este ser, al que han llamado Monstruo Cósmico, representaba conceptos celestes y terrestres: un símbolo integrador del universo (Cyphers y Di Castro 2009:34-35; Di Castro y Cyphers 2006:44-47).

Estas autoras son las únicas en hablar sobre la función concreta de plasmar estos motivos iconográficos y criaturas en la cerámica del Formativo Temprano. Proponen que dichos motivos fueron empleados para diseminar la cosmovisión e ideología entre la población, dotando de simbolismos el uso cotidiano de la cerámica, así como darle a la gente los conceptos necesarios para el despliegue del poder olmeca (Cyphers y Di Castro 2009:40).

Para Cyphers (2008) este ser, al que también ocasionalmente llama Monstruo de la Tierra, es representado frecuentemente en los tronos olmecas, los cuales funcionarían como símbolos de la geografía sagrada y de la estructura del cosmos, ya que representarían la superficie terrestre, montañas, cuevas y entradas al inframundo. Lo

anterior dotaría de un significado muy profundo e importante a esta criatura, prácticamente relacionada con los tres niveles verticales del cosmos olmeca, así como con la estructura social de la élite, ya que su interior es lugar de acceso a poderes divinos además de ser el lugar de origen de los ancestros, por lo cual pudo usarse con fines políticos de legitimación.

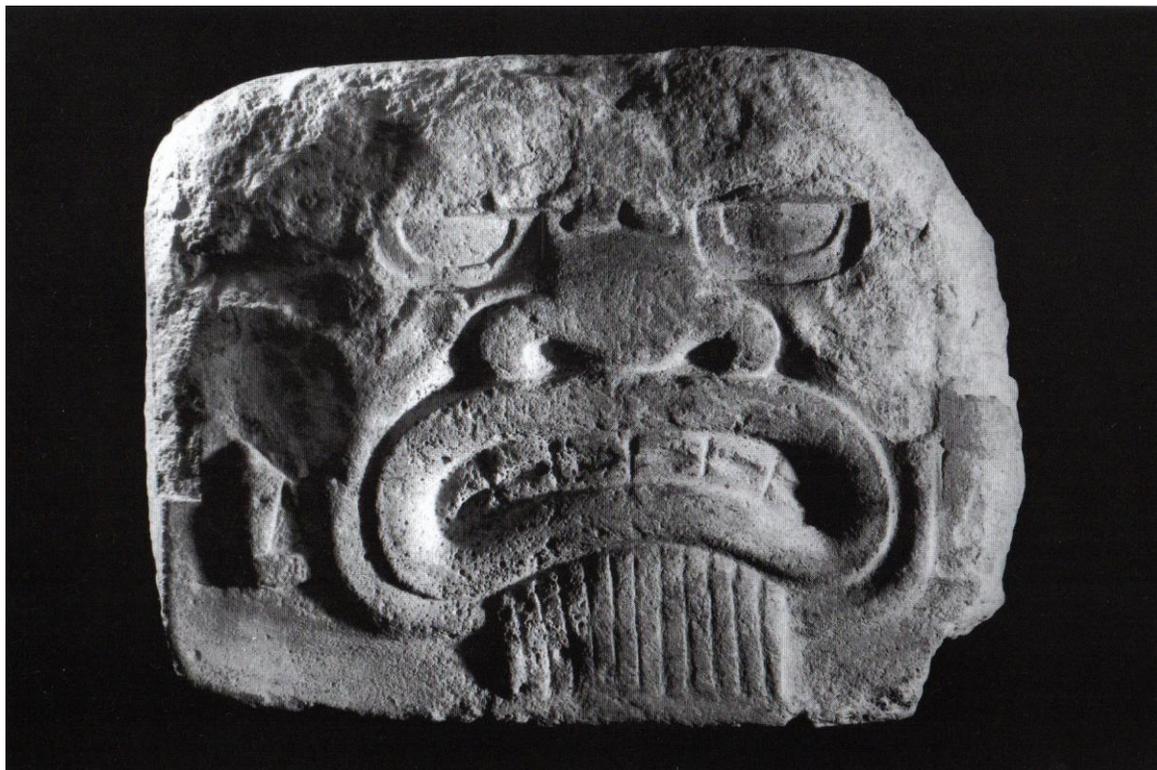


Figura 16. Monumento 104 de San Lorenzo. Tomado de Cyphers 2018:Figura 114.

En su descripción del Monumento 104 de San Lorenzo (Figura 16), que exhibe la representación frontal de un rostro fantástico con características antropomorfas, Cyphers (2018:180-181) lo identifica como el Monstruo de la Tierra y menciona que:

Las características de este Monstruo de la Tierra, particularmente ojos, nariz y adornos, aparecen también en algunas representaciones felinas y felinas-humanas, por lo que es posible que este ser tenga diferentes manifestaciones. La

representación plasmada...es una versión más humanizada de la criatura que las representaciones abstractas en el Altar 1 de la Venta y el Relieve I de Chalcatzingo.

### **Observaciones**

Las páginas anteriores son un claro testimonio tanto de la profundidad temporal del tema, así como de la multitud de propuestas interpretativas que existen aún dejando de lado algunas otras que recientemente han sido refutadas (ver Cyphers et al. 2006; Furst 1981; Kennedy 1982). La diversidad de ideas pone de manifiesto que no existe un verdadero consenso en la interpretación de la iconografía olmeca, ni a nivel de motivo iconográfico ni de la interpretación de la combinación de los motivos en figuras antropo/zoomorfas.

Sin embargo, a la par del desarrollo de estos estudios y como trasfondo de la mayoría de estos se encuentra una gran discusión teórica sobre qué es lo olmeca y su origen, así como su impacto en las sociedades precolombinas posteriores. Muchos de los argumentos iconográficos mencionados antes están profundamente relacionados con esto.

Del mismo modo, hay una serie de fallas metodológicas en varios de los estudios, de errores en cuanto a las representaciones de piezas arqueológicas, al igual que faltas de precisión sobre sus orígenes en muchos casos. Esto finalmente contribuye a la diseminación de información errónea, a confusiones académicas que llevan décadas y que conllevan a la repetición de estas.

#### *Cultura Madre, Hipótesis de la Continuidad y las Deidades Olmecas*

Partiendo de la afirmación de Caso (1942:46) de que la cultura olmeca era "...sin duda madre de otras culturas..." se cimentó la base para que por muchos años se afirmara que los olmecas eran la llamada Cultura Madre y que habían dado origen a muchas de las

características religiosas y sociales que se utilizaron posteriormente en toda Mesoamérica. La noción de la Cultura Madre fue fundamental, y continúa siéndolo, en la construcción de la nueva identidad nacional que plantearon los gobiernos posrevolucionarios en México (López Hernández 2018).

Esta idea fue impulsada por Covarrubias (1942:47, 1944:26, 1957:50-83) con su cuadro de los orígenes olmecas del dios de la lluvia (Figura 3) y arqueológicamente fue validada con la confirmación de la antigüedad de La Venta mediante la datación con radiocarbono (Grove 1997:62). Una vez obtenidas las dataciones de radiocarbono de San Lorenzo que indicaban que este sitio era aún más antiguo que La Venta, Michael Coe pudo afirmar que los olmecas eran la primera civilización en América (Coe 1968a; Coe et al. 1967).

Como se mencionó antes, Coe es uno de los investigadores que más aboga a favor de la Hipótesis de la Continuidad y esto tiene una razón de ser muy importante: si los rasgos olmecas pueden ser rastreados del pasado remoto hasta tiempos del Posclásico y si hay rasgos presentes en el Posclásico que aparentemente pueden ser rastreados a orígenes supuestamente olmecas, implicaría que una de las características que suelen ser consideradas como diagnósticas de una civilización y de una sociedad estatal tendría que estar presente. Esa característica es la religión politeísta.

Coe y posteriormente Joralemon y Taube han tratado de comprobar la existencia de un complejo de numerosos dioses olmecas que dieron origen a los dioses de sociedades posteriores. Uno de los objetivos principales de las investigaciones iconográficas de estos autores ha sido el comprobar la hipótesis de Covarrubias (Joralemon 1971:6, 1976:33).

Las propuestas de estos investigadores pueden ser cuestionadas desde distintos frentes. Pohorilenko (1977) hace un análisis de las fallas en el trabajo de Joralemon, y menciona que muchas de las características que propone como diagnósticas de algunos de sus dioses también se encuentran presentes en otros, además de que varios de sus dioses están basados no en elementos iconográficos sino en el tipo de artefacto en el que están representados, como máscaras o hachas. Para este autor “...*Joralemon's search for motif combinations and character complexes reflects an a priori assumption that such character complexes must constitute the roots of the post-Olmec pantheon of Mesoamerican deities*” (Pohorilenko 1977:8).

Pohorilenko (1977:10) también deja en claro que una deidad posee atributos iconográficos particulares que la hacen única y distinguible de otras. En este sentido, las características propuestas como diagnósticas por Joralemon (1971, 1976, 2008) y Taube (1995, 1996, 2004, 2009) no lo son, ya que a menudo se traslapan unas con otras.

En algunas ocasiones se llegan a omitir algunos elementos iconográficos de una pieza o piezas completas. Por ejemplo, la figura de Atlahuayán (Figura 8a-b) es la representación de un humano con la piel de una criatura cuadrúpeda sobre su espalda que en su cabeza presenta todos los rasgos diagnósticos que menciona Taube (1995:83-86) del *Avian Serpent* en la misma zona que él indica es la más adecuada para la identificación de deidades; sin embargo, este autor no hace referencia a esta pieza. Del mismo modo y como se dijo antes, Taube afirma que el Monumento 6 de La Venta tiene el rostro de este mismo ser, pero, de acuerdo con las descripciones que da Drucker (1952:178), el monumento tenía representada al menos una pata delantera con tres garras en el lado derecho del cuerpo.

Igualmente, y tal como menciona Pohorilenko para el caso de Joralemon, el trabajo de Taube (1995:95-99, 2009) sobre el Dios de Lluvia parte de representaciones posteriores para identificar atributos diagnósticos presentes en el arte de Izapa, maya, mexicana y zapoteco y en unas cuantas obras olmecas. No obstante, son pocos los ejemplos propiamente olmecas que tienen los atributos que el autor menciona. De la misma manera, sus Dioses de la Lluvia y del Maíz comparten al menos dos características que él en un principio maneja como distintivas de cada uno: la boca en acto de gruñir, así como la cabeza hendida. El mismo autor admite que los rasgos de las diferentes manifestaciones del Dios del Maíz llegan a traslaparse (Taube 2004:30).

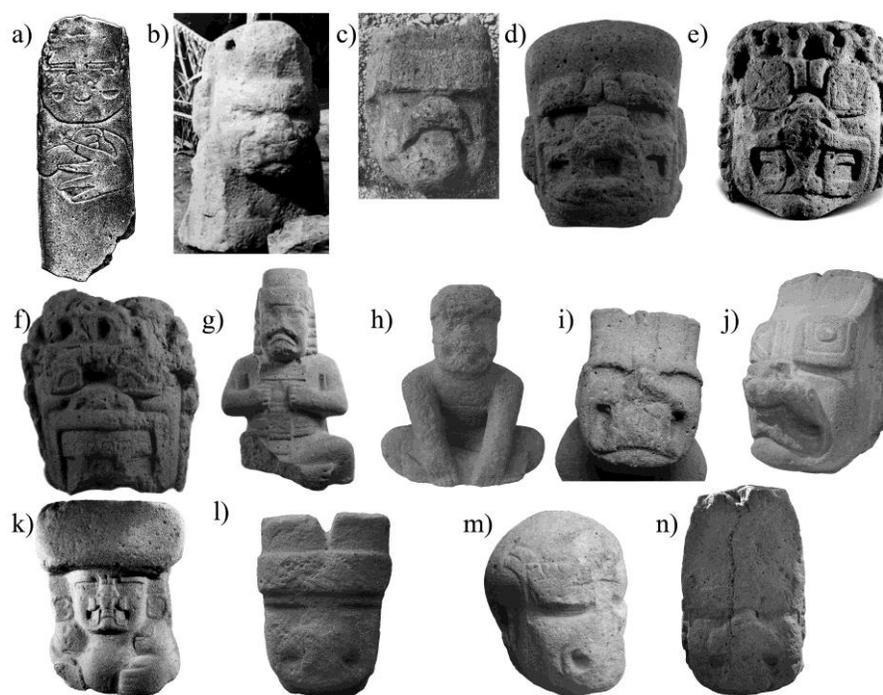


Figura 17. Monumentos olmecas con atributos diagnósticos del Dios de la Lluvia de Taube: a) 41, San Lorenzo; b) 1, Estero Rabón; c-d) 1 y 2, La Isla; e-f) 1 y 2, Laguna de los Cerros; g) 2, Los Soldados; h-m) 10, 11, 16, 59, 64, 78, La Venta; n) H, Tres Zapotes. Tomado y modificado de: a) Coe y Diehl 1980: I:Figura 478; b) Cyphers 2018:Figura 184; c) Gillespie 2000:Figura 9; d, f-g) Museo de Antropología de Xalapa (MAX) 2018a, 2018b, 2018c; e) Lunagómez Reyes 2011, k) Berrin 2011a. Fotografías por: h, j ,l-n) Luis F. Hernández Lara; i) cortesía de Arturo Madrid Almada.

Vale la pena mencionar que Taube (1995:Figura 19e, 2009:Figuras 1 y 2a, c) únicamente identifica dos monumentos olmecas, el 10 de San Lorenzo y el 5 de Estero Rabón, como representaciones del Dios de la Lluvia. Existen al menos quince monumentos (Figuras 17 y 18) que presentan algunas de las características que menciona como diagnósticas: 41 de San Lorenzo; 1 de Estero Rabón; 1 y 2 de La Isla; 1 y 2 de Laguna de los Cerros; 2 de Los Soldados; 9, 10, 11, 16, 59, 64, 78 de La Venta; y H de Tres Zapotes; por mencionar algunos (Cyphers 2018:104-105, 277; De la Fuente 2007:75-82, 130-131, 136-137; Gillespie 2000:107-109; Grove 2014:29-30; Medellín Zenil 1960:86-89; Pohorilenko 1997; Saucedo Zavala 2018).

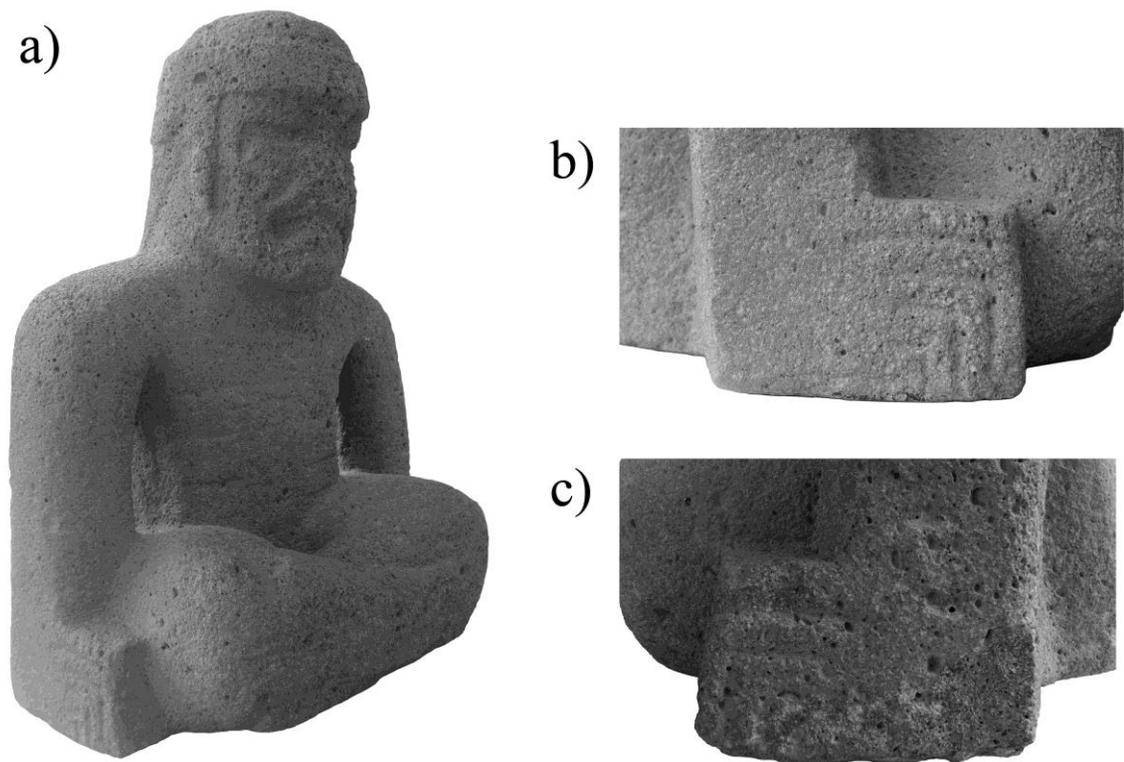


Figura 18. Monumento 9, La Venta, Tabasco: a) vista general; b) detalle del miembro superior derecho; c) detalle del miembro superior izquierdo. Fotografías por Luis F. Hernández Lara.

Del mismo modo, el Monumento 9 de La Venta (Figura 18) presenta el “ala” del *Avian Serpent* en sus miembros superiores y los rasgos faciales del Dios de la Lluvia (De la Fuente 2007:75-77; Drucker 1952:178-178, Lámina 60a; Stirling 1957:227, Lámina 53b). Esta escultura ilustra el problema con los atributos diagnósticos enunciados por Taube al estar presentes rasgos de dos “dioses” diferentes en un solo monumento.

### *El Origen de las Piezas*

Todo trabajo iconográfico olmeca debe de estar respaldado y acompañado por piezas arqueológicas que confirmen las observaciones hechas por los investigadores. En un principio, los trabajos pioneros que identificaron el estilo hicieron uso de artefactos provenientes de colecciones particulares debido a que las investigaciones en sitios arqueológicos olmecas eran inexistentes.

Sin embargo, durante más de noventa años se ha continuado con el uso de piezas de dudosa procedencia a pesar de que el corpus de material obtenido mediante métodos científicos ha incrementado notablemente y hace innecesario el utilizar artefactos de colecciones particulares u obtenidos mediante saqueo. Existen muchos casos donde se emplean numerosas piezas sin contexto arqueológico, en los que sobrepasan en cantidad a las obtenidas mediante métodos arqueológicos o en los que las investigaciones giran completamente en torno a piezas de este tipo, sin mencionar los catálogos existentes de piezas obtenidas ilícitamente en colecciones de museos o particulares (ver Arnold 2005; Blomster 2002; Bonifaz Nuño 1989; Coe 1965a; 1965b; Feuchtwanger 1989; Furst 1968, 1995; Gay 1971; Grove 1987c; Guthrie 1995; Joyce et al. 1991; Muse y Stocker 1974; Ortiz Ceballos y Rodríguez Martínez 2007-2008; Quezada García y Castañeda Valle

2011; Reilly 1989, 1991, 1994b, 2005; Rodríguez Martínez y Ortiz Ceballos 2007-2008; Stocker et al. 1980; Taube 2004).

De los trabajos reseñados anteriormente prácticamente ninguno está exento de esta práctica. Por ejemplo, una de las mejores descripciones iconográficas de Joralemon (1996b) es de una afamada pieza de colección particular, previamente investigada por Reilly (1989, 1991), conocida como *Young Lord*. Una de las figurillas centrales (Figura 9) para el trabajo de Furst (1995:69) sobre transformación chamánica tiene, de acuerdo con investigaciones recientes, huellas de manufactura de herramientas modernas (Melgar Tisoc 2012).

Tabla 1. Distribución de artefactos utilizados por Joralemon para definir sus diez dioses olmecas.

<b>Dios</b>	<b>Piezas con datos arqueológicos</b>	<b>Piezas sin datos arqueológicos</b>	<b>Total</b>
<b>I</b>	22	78	100
<b>II</b>	8	13	21
<b>III</b>	5	13	18
<b>IV</b>	8	10	18
<b>V</b>	1	9	10
<b>VI</b>	2	9	11
<b>VII</b>	6	4	10
<b>VIII</b>	1	0	1
<b>IX</b>	0	2	2
<b>X</b>	1	0	1
<b>Total=</b>	54	138	192

Para mencionar algunos casos más concretos pertinentes a las investigaciones más reconocidas, me concentraré en un par de autores cuyo trabajo está fuertemente basado en piezas de este tipo, así como en algunos errores presentes en cuanto al origen de ciertas

piezas. Estos de ninguna manera son los únicos casos existentes en este campo de investigación, pero son de utilidad para ilustrar esta problemática.

Joralemon (1971) hace uso de 192 artefactos diferentes (sin contar las Figuras 179-180, 198, 234 y 257, a causa de un registro gráfico deficiente) para ilustrar sus diez dioses. Una revisión cuidadosa (Tabla 1) permite hacer la siguiente observación: únicamente puede asegurarse de forma certera la procedencia del 28.12% de los artefactos.

A lo anterior se suma una serie de imprecisiones sobre los lugares donde algunas piezas fueron halladas. Por ejemplo: se ilustra una vasija efigie de la que se afirma proviene de Tlapacoya (Figura 19a), pero dicha vasija fue una donación del coleccionista George Pepper al Museo Nacional de Antropología (Joralemon 1971:Figura 93; Ochoa Castillo 1996a; Ochoa Castillo y Orueta Cañada 1994:34). Otra vasija de la que también Joralemon afirma ser de Tlapacoya se trata también de una donación de Pepper (Figura 19b), el cual solo especificó que había sido hallada en el Valle de México (Castro Leal 1996c; Joralemon 1971:Figura 120).

Una de las vasijas que también aparece en el trabajo de Joralemon y que suele creerse proviene de Tlapacoya (Figura 19c), como él menciona, en realidad forma parte de la colección particular de Miguel Covarrubias y puede que provenga del estado de Puebla (Joralemon 1971:Figura 239; Ochoa Castillo 1996c; Ochoa Castillo y Orueta Cañada 1994:Catálogo 454; Piña Chan y Covarrubias 1964:Lámina 29). Es importante mencionar que esta misma vasija aparece en la obra de Niederberger (1976:127, Lámina XLV-14) sobre Tlapacoya- Zohapilco, razón por la cual comúnmente se le atribuye su hallazgo, así como la presencia en este sitio de cerámica con esa iconografía (Wendt 2017:77). Como se dijo antes, perteneció a Covarrubias, quien la ilustró en algún momento previo a su

muerte en 1957 (Figura 19c), como puede constatare en las notas recopiladas por Coe (2012:Láminas 13 y 16).

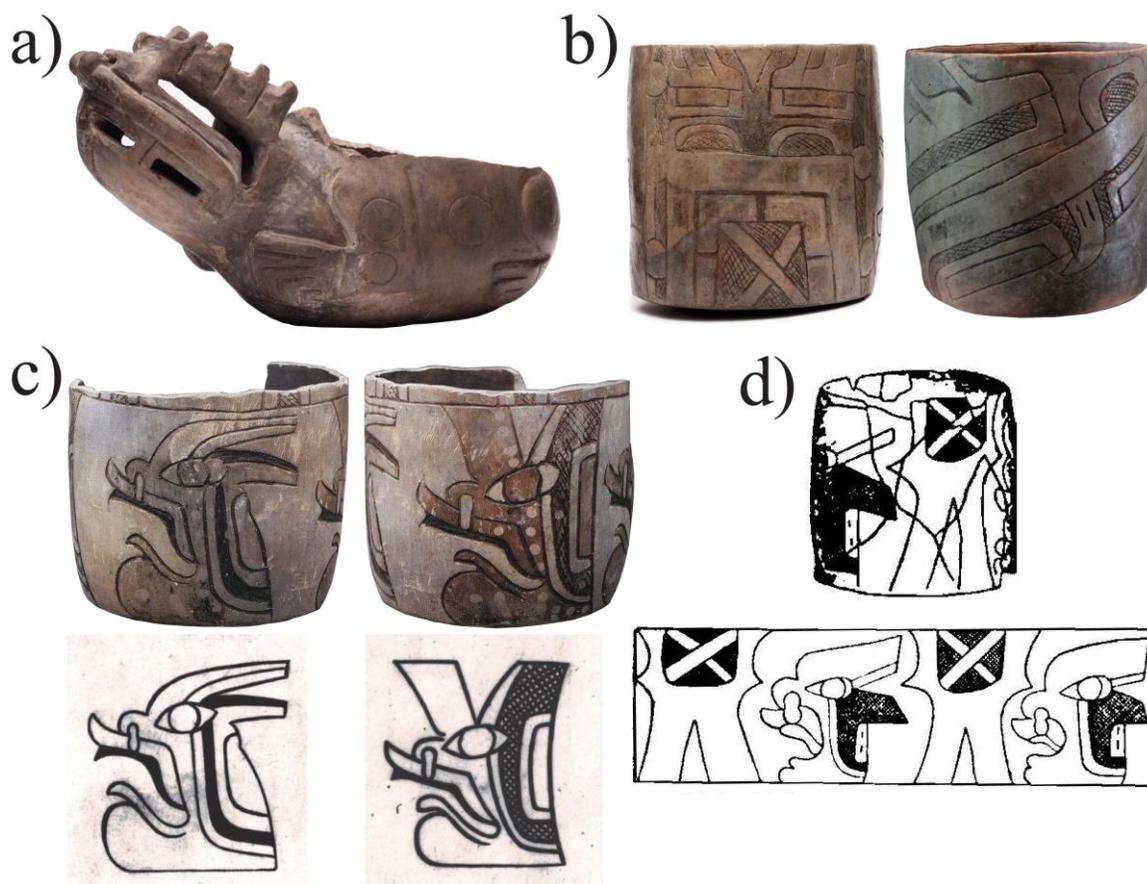


Figura 19. Cerámica del Altiplano Central reportada con procedencias erróneas: a) vasija efígie de la Colección Pepper; b) vaso de la Colección Pepper, izquierda: detalle de rostro en vista frontal, derecha: detalle de rostro en perfil; c) vaso de la Colección Covarrubias, arriba: detalle de las decoraciones, abajo: dibujos por Miguel Covarrubias; d) ilustración del vaso de Tecaxic-Calixtlahuaca, por Luis G. Orellana. Tomado y modificado de: a) Mediateca INAH 2018g; b) izquierda: Mediateca INAH 2018h; c) arriba: Ochoa Castillo 1996c, abajo: Coe 2012:Láminas 13 y 16; d) García Payón 1941:Lámina 1. Fotografía de la derecha de la Figura b, cortesía de Royma N. Gutiérrez García.

Otra más de las vasijas que erróneamente Joralemon (1971:Figura 237) atribuye a Tlapacoya y que sí fue recuperada en una excavación arqueológica en realidad proviene de Tecaxic-Calixtlahuaca, en el Valle de Toluca (Figura 19d; García Payón 1941:215-216, Lámina 1). Este hecho debió de ser conocido por Joralemon, quien, de acuerdo con Coe

(2012:2, Lámina 24), poseía una copia de los llamados cuadernos olmecas de Covarrubias, donde aparece la misma ilustración con una anotación al pie sobre su lugar de origen.

El caso del trabajo de Taube es similar, ya que muchas de las piezas que utiliza no provienen de contextos arqueológicos. En su publicación sobre el *Avian Serpent* y el Dios de la Lluvia, Taube (1995) presenta muchos artefactos de colecciones particulares. De un aproximado de 109 objetos únicamente 21 son de los periodos Formativo Temprano y Medio y recuperados en excavaciones, de los que 14 son de la región de la Costa del Golfo y los restantes del Altiplano Central y de Guerrero. No especifica la procedencia de aproximadamente 39 artefactos que menciona pertenecen al periodo Formativo, varios de los cuales pueden ser encontrados en los catálogos publicados por Feuchtwanger (1989) y Guthrie (1995).

Lo expuesto anteriormente nos lleva a plantearnos los siguientes cuestionamientos: ¿Qué artefactos de los que han sido utilizados en los estudios sobre iconografía olmeca realmente provienen de contextos seguros? ¿Cuántos han sido saqueados? ¿Cuáles son las probabilidades de que sean falsos? ¿Verdaderamente provienen de los sitios arqueológicos de los que se afirma fueron extraídos?

Finalmente, esto tiene implicaciones grandes para los estudios iconográficos, y no solamente para los que se producen en el ámbito de las investigaciones olmecas. Las contribuciones hechas por los numerosos académicos que han dedicado sus esfuerzos a tratar de comprender este aspecto simbólico de los olmecas son muy valiosas, pero nunca está demás cuestionarlas y ponerlas a prueba.

## **CAPÍTULO II**

### **MÉTODO Y TEORÍA**

Siendo el objeto de estudio de esta investigación las representaciones de la criatura conocida como Monstruo Cósmico olmeca y tomando en consideración los problemas existentes en estudios iconográficos previos ya mencionados en el capítulo I, se tomó la decisión de acotar de manera precisa la temporalidad de las piezas a estudiar, así como el tipo de material utilizado para plasmar a este. De este modo, fue elegido el periodo del Formativo Temprano durante la etapa que coincide con el auge del sitio olmeca de San Lorenzo entre 1400-1000 cal. a.C., así como las representaciones plasmadas en vasijas cerámicas, ya que durante esta misma etapa tienen su mayor frecuencia en el registro arqueológico (Tabla 2, Figura 20).

Las representaciones del llamado Monstruo Cósmico fueron ejecutadas en técnicas decorativas características y originarias del sur de la costa del Golfo, ampliamente difundidas entre 1400-1000 cal. a.C. en lo que conocemos como Mesoamérica. Diversos elementos iconográficos fueron plasmados de esta forma, como bandas cruzadas, U's invertidas, bandas paralelas divergentes y las cabezas o rostros de criaturas (Di Castro y Cyphers 2006:34-35. En esta investigación únicamente se contempló la selección de representaciones que incluyeran de manera clara el motivo de los seres compuestos con al menos dos elementos faciales.

En este capítulo, primero serán abordados los conceptos de estilo, tradición y horizonte estilístico. Posteriormente se menciona cómo estos conceptos serán aplicados a

Tabla 2. Cronología calibrada del Formativo Temprano. Basado en: Blomster 2004:Tabla 1, 2012:8020; Cyphers y Grove 1987:56-62; Fash y Davis-Salazar 2008:130-131; Flannery y Marcus 2005:456-466; Hirth et al. 2013:Tabla 1; Lesure 2011:Figura 1.3; Stoner y Nichols 2019:Figura 2.

<b>Periodo</b>	<b>Años cal. a.C.</b>	<b>San Lorenzo</b> <small>Hirth et al. 2013:Tabla 1</small>	<b>Costa del Pacífico</b> <small>Lesure 2011:Figura 1.3</small>	<b>Cuenca de México</b> <small>Stoner y Nichols 2019: Figura 2</small>	<b>Chalcatzingo</b> <small>Cyphers y Grove 1987</small>	<b>Valles Centrales de Oaxaca</b> <small>Flannery y Marcus 2005:456-466</small>	<b>Valle de Nochixtlán</b> <small>Blomster 2004:Tabla 1, 2012:8020</small>	<b>Valle de Copán</b> <small>Fash y Davis-Salazar 2008:130-131</small>
Formativo Medio	900	Nacaste	Conchas	Manantial	Barranca	Guadalupe	Cruz Tardío/ C	Uir
	950							
Formativo Temprano	1000	San Lorenzo B	Jocotal	Ayotla	Amate	San José	Cruz Medio/ B	Gordon
	1050							
	1100							
	1150	San Lorenzo A	Cuadros	Nevada	Amate	San José	Cruz Medio/ B	Plata
	1200		Cherla					
	1250	Chicharras	Ocós	Nevada	Amate	San José	Cruz Medio/ B	Plata
	1300							
	1350	Bajío	Locona	Nevada	Amate	San José	Cruz Medio/ B	Plata
	1400							
	1450	Ojochi	Locona	Nevada	Amate	San José	Cruz Medio/ B	Plata
	1500							
	1550	Ojochi	Locona	Nevada	Amate	San José	Cruz Medio/ B	Plata
1600								
1650	Ojochi	Locona	Nevada	Amate	San José	Cruz Medio/ B	Plata	
1700								
1750	Ojochi	Locona	Nevada	Amate	San José	Cruz Medio/ B	Plata	
1800								
1850	Ojochi	Locona	Nevada	Amate	San José	Cruz Medio/ B	Plata	
1900								
		Barra						



Figura 20. Sitios arqueológicos mencionados en el texto. Realizado por Luis F. Hernández Lara, basado en: Blomster y Cheetham 2017:Figura 1.1; Canto Aguilar y Castro Mendoza 2010:Figura 4.1; Cortés de Brasdefer 1994:Figura 1; Cyphers 2012:Figura 1; Estrada-Belli 2011:Figura 1.2; Grove 2007a:Figura 10.2; Hepp 2019:Figura 1.1; Pye y Clark 2000:Figura 1; Saturno et al. 2006:Figura 1.

lo olmeca, caracterizando el estilo y la tradición olmeca. Los elementos y motivos iconográficos que componen al estilo cerámico olmeca, así como sus técnicas decorativas, serán descritos. Finalmente, se hace mención del método empleado para la selección de la muestra, su descripción y análisis formal, y el método iconográfico.

### **Estilo y Estilo Olmeca en el Formativo Temprano**

En primer lugar, es necesaria una delimitación sobre lo que será considerado como olmeca en esta investigación con la finalidad de evitar confusiones. El término olmeca se utilizará solamente para designar los grupos culturales que habitaron el sur de la costa del Golfo

durante el Formativo Temprano y Medio y que crearon un estilo particular de arte monumental, así como la cultura material que ahí tuvo su origen.

El estilo es una forma particular de realizar algo, lo cual puede tener una implicación sobre la identidad étnica, cultural o política de sus creadores; en este sentido, el estilo no está restringido a lo artístico (Blomster et al. 2017:38-41; Gombrich 1968; Grove 1989; Pool 2007:14-15; Sackett 1977). Schapiro (1999:71) menciona que "...el estilo se ejemplifica en un motivo o patrón, o en alguna cualidad...que nos ayuda a situar y fechar la obra, estableciendo así conexiones entre grupos de obras o entre culturas".

El estilo de representación olmeca es la forma característica en que estos plasmaron tanto la figura humana como distintos motivos simbólicos en monumentos, cerámica y figurillas, así como la tecnología empleada para su ejecución. El origen del estilo olmeca ha sido fuertemente debatido, pero las investigaciones llevadas a cabo en el sur de Veracruz indican que algunos de los elementos que integran este estilo se encontraban presentes desde las primeras fases de ocupación de sitios como San Lorenzo y El Manatí, entre 1800-1500 cal. a.C., y que fueron desarrollándose a través del tiempo, lo que indica un desarrollo completamente local (Cyphers 2012:27-32; Di Castro y Cyphers 2006:52-55; Ortiz Ceballos y Rodríguez Martínez 2000; Ortiz Ceballos et al. 1997).

El concepto de estilo aquí utilizado tiene una relación estrecha con el de tradición, definida como una continuidad a través del tiempo en las elecciones y forma de realizar algo y las tecnologías empleadas para esto (Willey y Phillips 1958:37). Así, la tradición olmeca comienza su desarrollo, al igual que el mismo estilo, entre 1800-1500 cal. a.C., cuando determinados tipos, formas y técnicas decorativas cerámicas, así como motivos

iconográficos y figurillas antropomorfas, hacen su aparición en el registro arqueológico del sur de Veracruz.

Un horizonte estilístico se define como un periodo corto donde un estilo artístico reconocible tiene una distribución espacial muy amplia (Willey y Phillips 1958:31-33). Existe un problema sobre cómo debe de ser aplicado al periodo específico que nos ocupa, cuando el estilo olmeca plasmado en vasijas y figurillas antropomorfas de barro tiene su máxima distribución en costa del Golfo y aparece en algunos sitios contemporáneos fuera de esta área durante el periodo entre 1400-1000 cal. a.C. Algunos autores han optado por llamarlo Horizonte Olmeca Temprano (Blomster y Cheetham 2017:3-4).

Autores como Grove (1989) y Flannery y Marcus (1994:385-390, 2000) han señalado que, si bien el estilo podría tener su origen en la costa del Golfo, las manifestaciones foráneas no siempre son iguales o similares a aquellas, sino que adaptan el estilo a la cultura material local e incluso crean innovaciones regionales, además de que hay clases de artefactos a los que no se les puede asignar un origen seguro, por lo que debería ser llamado de una forma neutral. Flannery y Marcus (1994:390) han propuesto el término de Horizonte Temprano con la finalidad de enfatizar no solo las características comunes en la cultura material, sino sus variaciones, adaptaciones e innovaciones regionales; este término ha tenido cierto grado de aceptación entre la comunidad académica (Blomster y Cheetham 2017:4; Pool 2007:181). En esta investigación se optó por hacer referencia al periodo únicamente como Formativo Temprano, acotando al espacio temporal comprendido entre 1400-1000 cal a.C.

## **Elementos, Motivos y Técnicas Decorativas de la Cerámica Olmeca de San Lorenzo**

De acuerdo con Prudence Rice (1987:248-249), un elemento decorativo es la unidad más pequeña de un diseño que puede ser manipulado o manejado como una sola entidad y un motivo es una combinación fija de elementos que son usados para formar componentes decorativos más grandes. Los elementos y motivos poseen una configuración, que es la forma en la que se encuentran posicionados para ocupar y llenar una división espacial; todo esto, a su vez, constituye al diseño.

Coe y Diehl (1980: I:162-169) definieron el tipo cerámico *Calzadas Carved* a partir de su decoración. Di Castro y Cyphers (2006:34) realizaron la separación de las decoraciones de los tipos cerámicos, por lo que ahora a dichas decoraciones se les conoce como Calzadas, las cuales se abordarán a detalle más adelante. Dichas autoras identifican los siguientes cuatro elementos como los más comunes en la cerámica con decoración Calzadas de San Lorenzo (Figura 21a-b,g-h): dos bandas cruzadas, la U invertida, bandas paralelas divergentes y la cabeza de una criatura. Estos elementos a su vez forman diversos motivos, siendo el que nos ocupa la representación de una criatura, compuesta por la combinación de varios elementos que puede incluir los antes mencionados y otros como la llamada ceja flamígera (Figura 23; Di Castro y Cyphers 2006:34-35).

Este ser, casi siempre de composición asimétrica ha sido llamado Dragón Olmeca, *Jaguar-Monster*, Monstruo de la Tierra, *Avian-Serpent*, Monstruo Cósmico, zoomorfo compuesto, entre otros nombres que fueron mencionados en el capítulo anterior. La cabeza de este ser puede dividirse en dos partes: una superior que puede componerse de una ceja, ojo y nariz; y una inferior, compuesta de un trapecio que daría forma a la boca y en cuyo interior pueden presentarse U's invertidas y/o dientes. Las bandas paralelas

divergentes, también conocidas como mano-pata-ala, suelen encontrarse detrás de la cabeza (Di Castro y Cyphers 2006:42-43).

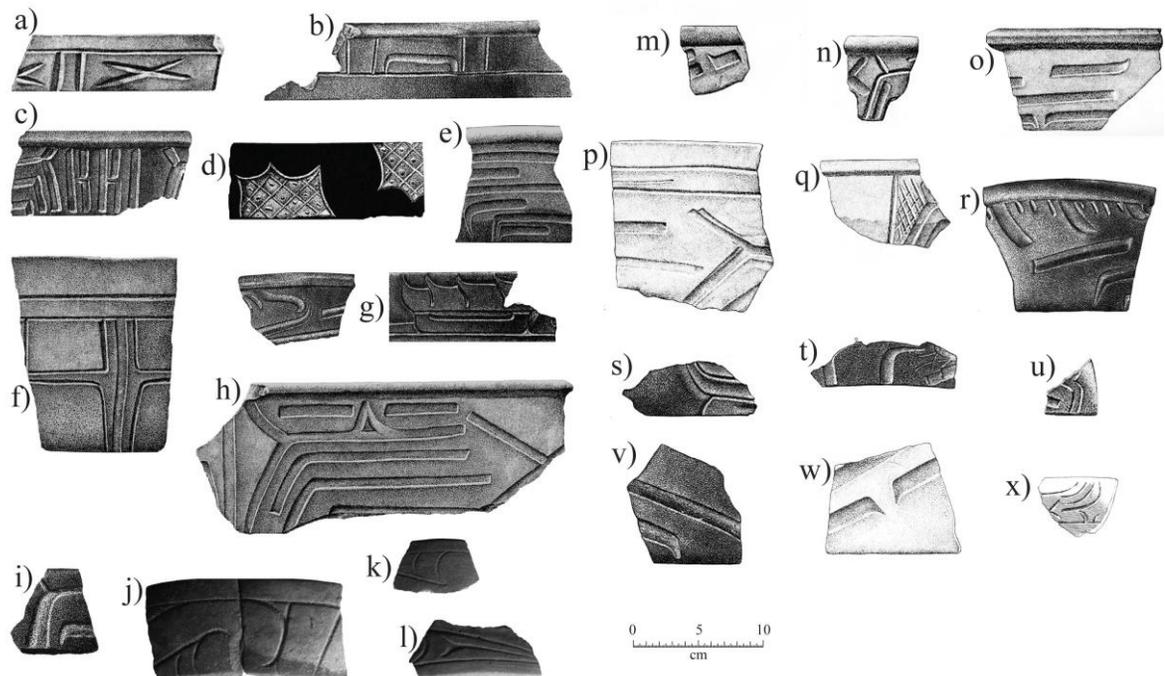


Figura 21. Motivos decorativos de la cerámica olmeca de San Lorenzo: a) cruz de San Andrés; b) corchetes en U; c) corchete en forma de k; d) *sunburst*/concha/estrella; e) línea puntiaguda o garra; f) motivo cuatripartito; g) ceja flamígera; h) pata-ala; i) pi ( $\pi$ ); j) voluta en forma de S; k) branquia y aleta; l) espina; m, o, r, v, w) probables motivos de línea puntiaguda o garra; n, p, q, s-u, x) probables motivos de pi ( $\pi$ ). Tomado y modificado de: a-l) Blomster et al. 2017:Figura 2.7); m-o) Coe y Diehl 1980: I:Figura 138b, d, i; p) Coe y Diehl 1980: I:Figura 140k; q-r) Coe y Diehl 1980: I:Figura 141e, h; s-w) Coe y Diehl 1980: I:Figura 143a, c, e, g, i; x) Coe y Diehl 1980: I:Figura 144a.

Blomster y colegas (2017:54-63), por otra parte, definen doce motivos (Figura 21a-l): 1) la cruz de San Andrés; 2) corchetes en forma de U; 3) corchetes en forma de k; 4) *sunburst*/concha/estrella; 5) línea puntiaguda o garra; 6) motivo cuatripartito; 7) ceja flamígera; 8) pata-ala; 9) pi ( $\pi$ ); 10) voluta en forma de S; 11) branquia y aleta; 12) espina. Los motivos 1, 2 y 8 corresponden con las bandas cruzadas, la U invertida y las bandas paralelas divergentes de Di Castro y Cyphers (2006) antes mencionadas. Es notorio que

estos autores omiten que una de las ilustraciones que emplean (Figura 21g; Blomster et al. 2017:Figura 2.7g) fue alterada y se muestra sin los elementos de U invertida (comparar con Figura 48).

Algunos de los motivos de Blomster y colegas (2017) presentan problemas en su definición. El motivo 5 en realidad hace referencia a un elemento de diseño, siendo el ejemplo con el que lo ilustran un tiesto que no permite apreciar la totalidad de este, que podría tratarse de un motivo, y en cuyo caso otros elementos similares (Figura 21e, g, m, o, r, v, w) pueden ser clasificados de la misma forma, siendo notorio que algunos pueden pertenecer a elementos indicativos de probables rasgos faciales. Para el motivo 8 refieren la presencia ocasional de dos líneas cortas en la parte superior que podrían representar ojos, aunque en algunos ejemplos en cerámica y escultura donde forma parte de seres compuestos también se incluyen; mencionan las alas de los seres representados en los monumentos 9 y 102 de San Lorenzo como equiparables, siendo que este motivo es más parecido a elementos que pueden apreciarse en el Altar 1 y el Monumento 9 de La Venta, así como en la figura de Atlhuayán (Figuras 5d, 8a, 18, 64a). El motivo 9 (Figura 21i) es quizá el más cuestionable, ya que se trata de fragmentos de elementos; parece tratarse de fragmentos del motivo de bandas paralelas divergentes (Figura 21c, h, n, p-q, s-u, x).

En cuanto a las técnicas decorativas empleadas para plasmar estos diseños en la superficie de las vasijas, se utilizaron principalmente la incisión y la escisión. La incisión consiste en “...cutting lines into the surface of a vessel with a pointed implement...” (Rice 1987:146), cuyo grosor depende del instrumento utilizado para su ejecución. La escisión es “...cutting out clay as the background for a design, which then stands in low relief” (Rice 1987:146). Blomster y colegas (2017:48-51) hacen uso de otras definiciones para

estos dos tipos de técnicas decorativas; sin embargo, en esta investigación se utilizan las definiciones de Rice debido a que son las que se emplean en el Proyecto Arqueológico San Lorenzo Tenochtitlán.

En el caso de San Lorenzo hay dos estilos decorativos (Di Castro y Cyphers 2006:30-33) que pueden ser ejecutados en cualquiera de las dos técnicas antes mencionadas: a) la decoración Calzadas, geométrica, abstracta, ancha, con la que se plasman los elementos y motivos descritos en párrafos anteriores; b) la decoración Limón, de elementos lineales delgados, curvos y sinuosos con motivos de volutas. Estas decoraciones son frecuentes en la vajilla Tigrillo, cerámica de superficie negra o gris oscura sin engobe, característica de San Lorenzo, consistente en los tipos Tigrillo Monocromo, Tigrillo Blanco y Negro, y Tigrillo Negro con Borde Blanco, aunque también se encuentran presentes en otros tipos cerámicos (Cyphers y Hirth 2016:59-60; Di Castro y Cyphers 2006:30).

### **Profundidad Temporal del Estilo y Tradición Olmeca**

A continuación, se mencionará la evidencia arqueológica que respalda el origen del estilo olmeca en el sur de la costa del Golfo, así como la existencia de una tradición olmeca puramente local. Esta evidencia no se limita a las decoraciones cerámicas características del estilo olmeca durante la fase San Lorenzo, sino también a la tecnología empleada para la fabricación de la vajilla Tigrillo, la cual tiene sus orígenes durante la fase Ojochi en San Lorenzo (Ann Cyphers, comunicación personal 2019).

Los estilos decorativos Limón y Calzadas tienen sus orígenes, así como antecedentes conceptuales de sus motivos, en San Lorenzo (Di Castro y Cyphers 2006:52-

55). Las decoraciones Limón de volutas surgen durante la fase Bajío (Figura 22a-c,f), mientras que en la fase Chicharras ya se encuentran completamente desarrolladas (Figura 22i-k); en cuanto a las decoraciones Calzadas, hay un ejemplo en un contexto de la fase Bajío (Figura 22g). Motivos reconocidos como olmecas, es decir, la U invertida y elementos de seres compuestos tales como colmillos, podrían tener sus orígenes y antecedentes en las fases Bajío y Chicharras (Figura 22d-e, h) (Coe y Diehl 1980: I:145, Figura 113; Cyphers y Di Castro 2009:36, Figuras 10-11; Di Castro y Cyphers 2006:52, Figuras 9-10). En sitios contemporáneos a San Lorenzo no existen decoraciones equiparables en el periodo de 1600-1500 cal. a.C.

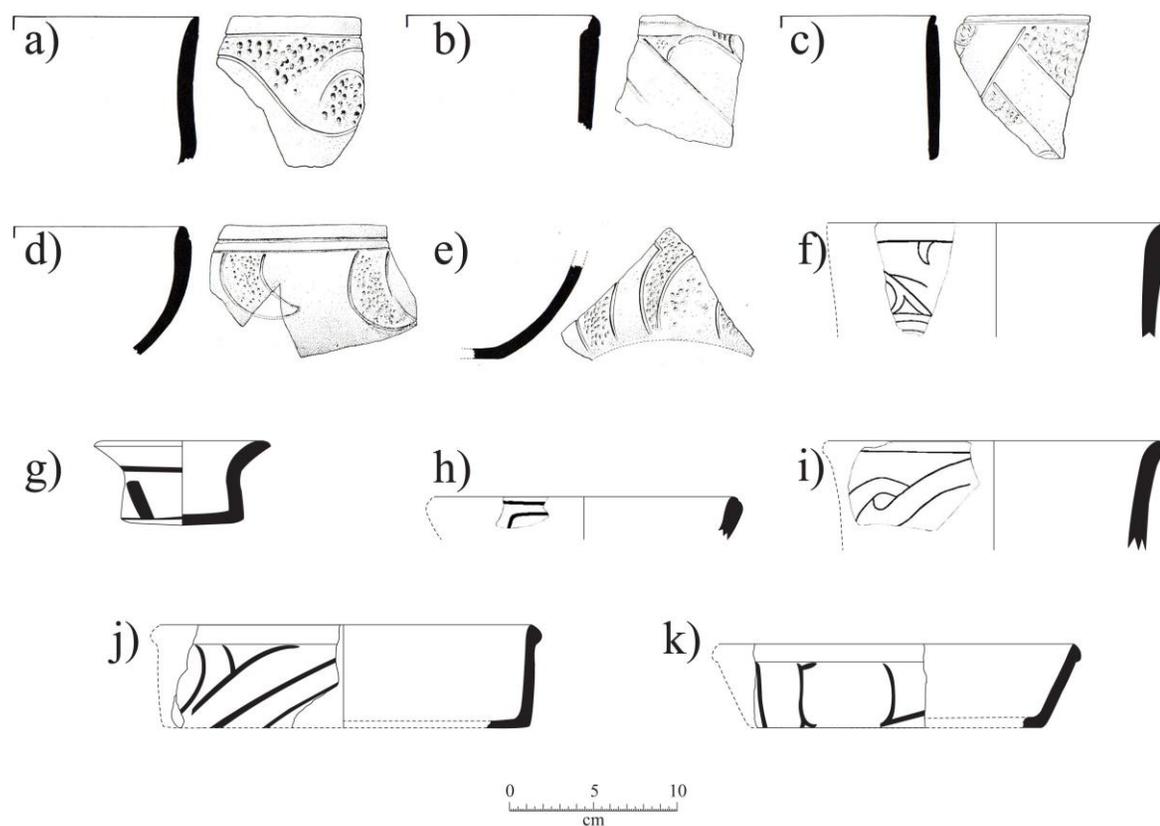


Figura 22. Cerámica olmeca temprana con decoraciones Limón y Calzadas: a-g) Bajío; h-k) Chicharras. Tomado y modificado de: a-e) Coe y Diehl 1980: I:Figura 113a-b, d-f; f-g) Casellas Cañellas 2005:Figura VI.7-3-4; h-i) Cyphers y Di Castro 2009:Figura 11b,d; j-k) Hernández Lara et al. 2018:Figura 4c, e.

Expuesto lo anterior y de acuerdo con las investigaciones más recientes en San Lorenzo, así como con las revisiones de su cronología llevadas a cabo por el Proyecto Arqueológico San Lorenzo-Tenochtitlán, todo indica que las cerámicas, las técnicas decorativas, así como los motivos y elementos antes referidos, son originarios del sur de la costa del Golfo. Los olmecas idearon tanto la tecnología necesaria para crear la cerámica negra y de cocción diferencial, como los elementos, motivos iconográficos y técnicas decorativas asociadas a estos en el periodo de 1800-1400 cal. a.C., unos 400 años antes del apogeo de San Lorenzo y de su aparición en otras comunidades fuera de la costa del Golfo.

### **Selección del Universo de Estudio**

Uno de los objetivos más importantes de la investigación fue la selección de vasijas obtenidas mediante métodos científicos arqueológicos para evitar controversias sobre la autenticidad de estas, así como para conocer los contextos en los que fueron halladas. Como se dijo en los antecedentes de la investigación, los análisis iconográficos olmecas están plagados de piezas de colecciones particulares descontextualizadas.

Tomando esto en cuenta, se procedió a la revisión bibliográfica exhaustiva de los sitios arqueológicos del Formativo Temprano para seleccionar vasijas cerámicas completas o semicompletas en un buen estado de conservación con decoraciones de criaturas compuestas representadas de perfil o frontalmente. Los sitios arqueológicos mencionados a lo largo del texto pueden apreciarse en la Figura 20, mientras que en la Tabla 2 pueden consultarse las cronologías aludidas en la investigación.

Igualmente, en algunos casos, el estudio minucioso de la obra publicada e inédita de algunos autores pioneros fue de gran utilidad para aclarar el origen, autenticidad y

contexto de algunas piezas. Como ejemplo, es digno de mención el trabajo de Miguel Covarrubias, quien además de impulsar e iniciar la investigación arqueológica en el sitio de Tlatilco, compró una cantidad considerable de artefactos prehispánicos, en ocasiones directamente en los lugares de saqueo, como él mismo menciona:

Ir a Tlatilco con los bolsillos llenos de moneda fraccionaria y regresar con un rompecabezas arqueológico se convirtió en un hábito semanal nuestro. Adquirimos allí figurillas extraordinarias, vasijas de formas extrañas, sellos de barro que imprimían bellos dibujos, ollitas llenas de pintura roja, instrumentos de hueso, concha, sílex y obsidiana (Covarrubias 1950:153).

Después de su muerte, su colección fue donada al Museo Nacional de Antropología y en la actualidad muchos de esos artefactos se encuentran en exhibición en las salas de las Culturas de la Costa del Golfo y del Preclásico en el Altiplano (Ochoa Castillo y Orueta Cañada 1994:31-33); algunos de estos artefactos fueron mencionados en el capítulo anterior. Por fortuna, Covarrubias no estaba interesado únicamente en el aspecto estético de las piezas que adquiriría, por lo que dedicó mucho de su tiempo al estudio y análisis no solo de su colección personal, sino que tuvo acceso a muchas más en múltiples museos y colecciones de conocidos suyos. Fue él quien precisó la constante abstracción y estilización de los motivos que componían al “jaguar-dragón” olmeca y lo ilustró en un célebre cuadro (Figura 4; Covarrubias 1957:Figura 9).

De este cuadro destaca que Covarrubias ilustra diseños presentes en cerámica proveniente de Tlatilco de al menos tres colecciones sin especificar individualmente a qué colección pertenece cada una. Sin embargo, un análisis metódico de sus notas inéditas y la comparación con sus publicaciones y las de otros autores contemporáneos, permite reconocer que de las ocho piezas ilustradas únicamente dos fueron localizadas en

contextos arqueológicos durante las exploraciones de las Temporadas I-III de trabajo en ese sitio, las cuales serán abordadas más adelante (Figura 4a-b).

Con este ejemplo y con lo mencionado en el capítulo anterior es claro que para obtener mejores resultados en este tipo de estudios es prioritario rastrear la información de cada pieza seleccionada. Para esto la única alternativa es utilizar materiales recuperados en excavaciones arqueológicas y que fueron reportados de manera adecuada.

Después de una revisión minuciosa, se localizaron trece ejemplares que cumplen con los criterios de preservación y de representación formal, además de tres tuestos significativos, en los siguientes sitios: El Remolino y San Lorenzo, Veracruz; Cantón Corralito, Chiapas; Chalcatzingo, Morelos; Copán, Honduras; Etlatongo, Oaxaca; Tlapacoya-Zohapilco y Tlatilco, Estado de México. Se omitieron las vasijas de los Valles Centrales de Oaxaca por tres razones: 1) no han sido reportados ejemplos de este motivo; 2) las decoraciones de esa región tienden a la abstracción, lo que dificulta distinguir el tipo de representación; 3) las representaciones de esta región han sido estudiadas con detenimiento tanto en lo iconográfico como en lo contextual (Di Castro y Cyphers 2006:43; Flannery y Marcus 1994:136-140, 2015:45-46; Marcus 1989:169-174; Pyne 2009:272-280).

### **Método de Registro y Descriptivo**

Las dieciséis piezas fueron registradas mediante fotografías y/o dibujos. En caso de que existieran dibujos previos, estos fueron revisados para verificar si las vasijas habían sido representadas adecuadamente. A esto siguió su descripción y análisis formal detallado, así

como la revisión de sus contextos arqueológicos. Todo este proceso fue realizado de manera cuidadosa y sistemática.

La descripción formal se hizo utilizando algunos de los términos antes descritos para los elementos y motivos presentes en la cerámica de San Lorenzo definidos por Di Castro y Cyphers (2006). El motivo a tratar es, como se dijo antes, el zoomorfo compuesto; se decidió utilizar este término descriptivo, propuesto por Anatole Pohorilenko (1990, 2004, 2008a, 2008c, 2018), con la finalidad de evitar utilizar nombres que se inclinaran a una interpretación previa a realizar el análisis interpretativo. Igualmente, términos como “ceja flamígera” y “mano-pata-ala” fueron evitados en las descripciones y sustituidos por placa supraorbital, previamente utilizado por Grove (1991) y Agrinier (1960:6) y apéndice/bandas paralelas divergentes, respectivamente.

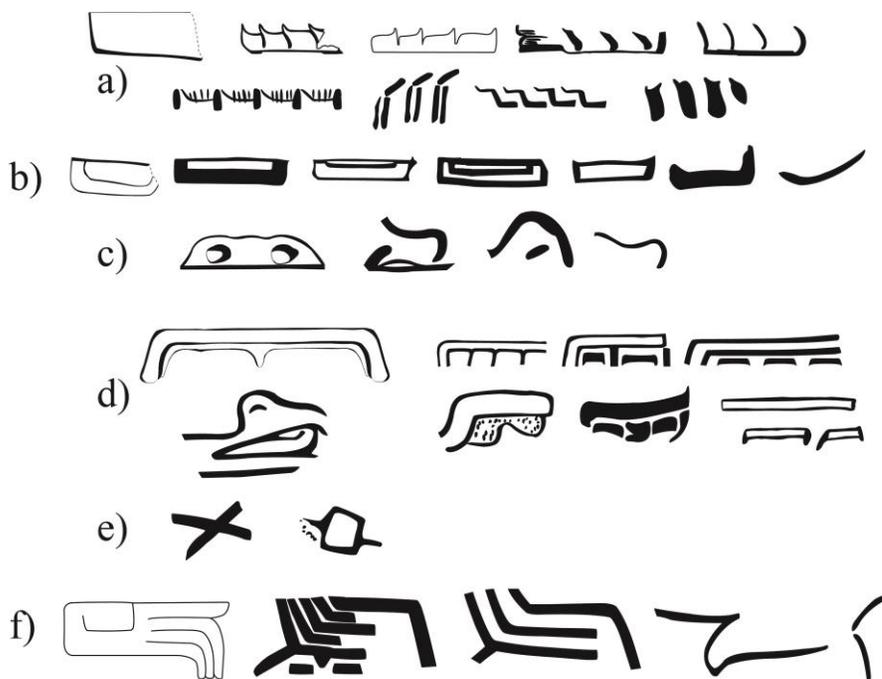


Figura 23. Elementos y motivos del zoomorfo compuesto y sus variantes: a) placas supraorbitales; b) ojos; c) narices; d) bocas compuestas por trapecios, L's acostadas, U's invertidas y dientes o picos; e) bandas cruzadas y elementos geométricos abstractos; f) miembros compuestos por bandas paralelas divergentes o apéndices. Dibujos por Luis F. Hernández Lara.

De esta forma, la terminología descriptiva es la siguiente (Figura 23): placa supraorbital; ojo; nariz; boca o pico; U invertida; bandas cruzadas; elementos geométricos abstractos; bandas paralelas divergentes. En el caso de las bandas paralelas divergentes, al representar una parte del cuerpo de la criatura que puede o no corresponder a un miembro locomotor, unido o contiguo a una parte principal del cuerpo, se optó también por hacer referencia a este motivo como apéndice. Igualmente, se les llama apéndices a elementos que parecen representar partes de cuerpos animales tales como aletas.

La descripción de los zoomorfos compuestos se llevó a cabo sistemáticamente. En el caso de las representaciones de perfil o laterales, que son la mayoría, se hace referencia al lado representado del rostro, sea este izquierdo o derecho, y la ubicación de los elementos y motivos se menciona como: a) proximal, siendo lo más cercano al inicio del rostro; b) distal, lo más lejano a este.

Las formas descriptivas de la cerámica se tomaron de la clasificación empleada por el Proyecto Arqueológico San Lorenzo-Tenochtitlán (Symonds et al. 2002:151-175). Autores como Blomster y colegas (2017:42-44) han hecho énfasis en emplear una terminología única para la descripción de la cerámica partiendo de las proporciones métricas de las vasijas, así como de la forma de la pared. Los términos propuestos por estos autores no serán utilizados en esta investigación; no obstante, se incluye toda la información que facilita su conversión a quien esté interesado en hacerlo, como diámetro y altura, así como cortes y fotografías que permiten apreciar las formas con precisión.

Los dibujos realizados por el autor fueron hechos a razón de los objetivos de esta investigación y se apegan en la medida de lo posible a las normas de ilustración de Bagot (1997). Cabe mencionar que la intención de estos dibujos no es el presentar los detalles de

profundidad o de los acabados de superficie, como los realizados por ilustradores profesionales mostrados en las Figuras 26b, 31b, 34, 47a o 48, hechos por Felipe Dávalos, Ajax Moreno y Barbara Fash, sino la representación sencilla de los diseños; este tipo de detalles puede apreciarse en las fotografías que acompañan a la mayoría de las piezas. Sin embargo, se toman en cuenta normas tales como: el uso de líneas punteadas para la reconstrucción de formas cerámicas, la representación de roturas con líneas continuas, el desplegado de las decoraciones, así como la reconstrucción de elementos y motivos (Bagot 1997:30-36,94-96,147-149). Si hay más de un tipo de técnica decorativa empleada, esto se indica con la simbología correspondiente, además de mencionarse en la descripción de cada pieza.

### **Método Iconográfico-Interpretativo**

Panofsky (1979:45-75) definió los estudios iconográficos como la descripción de un artefacto y la identificación de sus componentes simbólicos para proceder a su interpretación o iconología. El método de Panofsky ha sido utilizado ampliamente en los estudios sobre la iconografía olmeca; sin embargo, fue desarrollado para su uso en obras del Renacimiento y hay muchos obstáculos para su aplicación en el contexto de este estudio, en especial en el paso iconológico.

La interpretación iconológica requiere que el investigador conozca el significado de las obras en su propio contexto cultural, es decir, que las comprenda al mismo grado que alguien del grupo que las creó, ya que la obra representa los principios de la mentalidad de una época, clase, religión, nación (Panofsky 1979:49,51). Como se refirió en el Capítulo I, muchas de las interpretaciones sobre el arte olmeca y su iconografía han

sido basadas en la información de sociedades del Posclásico y de la época del Contacto, es decir, de al menos 2500 años después de tiempos olmecas, ya que no existe ningún tipo de fuente escrita del Formativo Temprano ni mucho menos olmeca que nos permita realizar una identificación e interpretación precisa del motivo que se pretende abordar. En otras palabras, carecemos de los referentes culturales para poder comprenderlo en su totalidad (Sánchez 2004).

Los estudios previos han hecho énfasis en la similitud formal de los elementos y motivos iconográficos para poder interpretarlos. Erwin Panofsky (1944:220) mencionó, en relación con el arte renacentista, que:

*Wherever a sculptor or painter borrows a figure or a group from a classical work of art he almost invariably invests it with a non-classical, viz., Christian, meaning; conversely, wherever he borrows a theme from classical poetry, mythology or history he almost invariably presents it in a non-classical, viz., contemporary, form.*

Posteriormente, nombró a este postulado como el Principio de Disyunción (Panofsky 2001:136-137). De acuerdo con George Kubler (1970:143-144), quien propuso la aplicación del principio a Mesoamérica, puede existir una separación entre la forma y el significado con el paso del tiempo y, sobre todo, por las diferencias y preferencias culturales, una forma puede adquirir muchos significados a través de los siglos, así como esos significados representarse de diferentes formas.

Pohorilenko (2004:108-109, 2008a:344) menciona este problema específicamente para el caso olmeca: la integridad formal de un elemento o motivo iconográfico a través del tiempo no implica la integridad de su significado, y profundiza: “*Usually no more than two or three at the best, they are always selected for their similarity of form, and, in*

*nearly all instances, devoid of any accompanying information as to their respective systemic context or 'role'” (Pohorilenko 2008a:108). La postura de Kubler (1973:166-167) sobre el uso de analogías tardías es bastante clara en su obra, ya que menciona que:*

*Analogizing...leads to misleading fragmentation, by pinning or imposing whole clusters of late ethnohistorical detail upon isolated fragments of very ancient symbolic behavior, as when the mythological and ritual meanings of the cult of Quetzalcoatl are identified as present in Olmec culture because a feathered form appears there.*

Este posicionamiento también parte de una visión diferente a la de varios autores que ya han sido abordados en el primer capítulo de una continuidad cultural mesoamericana desde tiempos del Formativo Temprano hasta el Contacto en contraste con una de pluralidad, diversidad y cambios culturales (Kubler 1973). Henry B. Nicholson (1976), al hacer un análisis y crítica del trabajo de Kubler y de otros autores, así como de la aplicación de ambos enfoques, concluye que el uso cuidadoso de la analogía partiendo del pasado más reciente al remoto puede ser útil, aunque reconoce que es probable que el Principio de Disyunción también haya jugado un papel menor.

Es primordial destacar el valor de contar con material arqueológico en buen estado de preservación para apreciar elementos y motivos completos y la relación que guardan unos con otros para observar los cambios, continuidades y similitudes formales a través del tiempo y espacio. Como se mencionó antes, autores como Blomster y colegas (2017:52) consideran que aún teniendo fragmentos de elementos o motivos se puede hacer una interpretación mayor; esto, como se expuso con anterioridad en este capítulo, tiene enormes desventajas e incluso conduce a interpretaciones erróneas, especialmente porque

no conocemos con la suficiente precisión el código simbólico olmeca y mucho menos su significado.

Con lo anterior se hace referencia a que suele darse por hecho que un elemento, tal como las bandas paralelas divergentes, necesariamente está asociado al zoomorfo compuesto, cuando hay casos registrados donde aparece aislado. Este caso puede ser ilustrado con la Figura 24, un cajete hallado en Tlatilco, en exhibición en la Sala del Preclásico en el Altiplano Central del Museo Nacional de Antropología, que posee dos elementos de bandas paralelas divergentes, así como bandas cruzadas, barras verticales y corchetes en una composición simétrica en espejo: si solo se hubieran hallado fragmentos de la vasija, dependiendo del fragmento, se hubiera hecho una interpretación diferente.



Figura 24. Artefacto 10, Entierro 80, Temporada IV, Tlatilco, Estado de México. Tomado y modificado de: a) Mediateca INAH 2018i. Fotografías: b-c) por Luis F. Hernández Lara; d) cortesía de Royma N. Gutiérrez García. Dibujo por Luis F. Hernández Lara a partir de las fotografías y observación personal.

Otro ejemplo es el discutido respecto al motivo 11 de Blomster y colegas (2017:63), quienes afirman que un elemento de un tiesto recuperado por Coe y Diehl representa una aleta o branquias. Este tipo de elemento (Figura 25) puede aparecer como parte de las placas supraorbitales, sobre la cabeza o en la parte posterior del cuerpo de los zoomorfos compuestos; además, el fragmento que utilizan para su argumento bien puede tratarse de las bandas paralelas divergentes, por lo que no necesariamente corresponde en todos los casos a lo que ellos proponen.

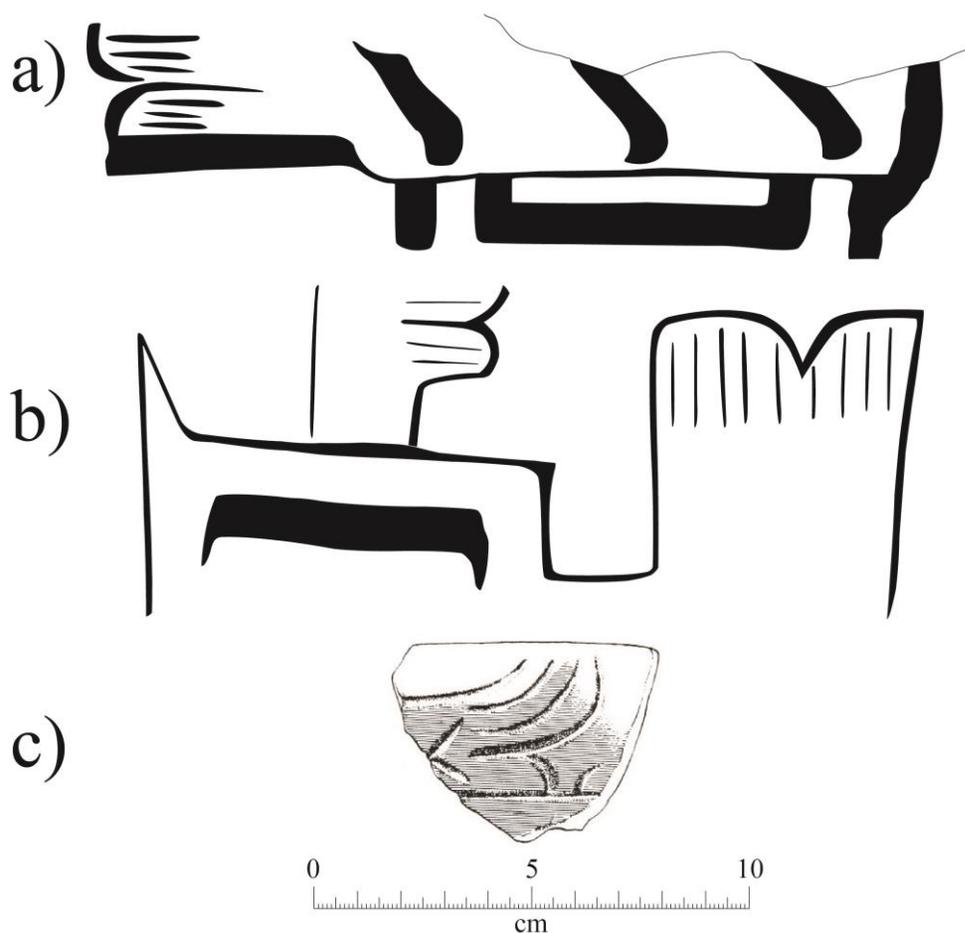


Figura 25. Elementos formalmente similares a aletas: a) placa supraorbital, San Lorenzo; b) probable placa supraorbital, Copán; c) probable aleta o bandas paralelas divergentes, tiesto de San Lorenzo. Tomado de: c) Coe y Diehl 1980: I:Figura 144a. Dibujos realizados por Luis F. Hernández Lara a partir de: a) Di Castro 2005:Figura 39a; b) Fash 1993:Figura 33e; Schele y Miller 1986:Lámina 30. Los datos sobre las Figuras a-b pueden ser consultados en el Capítulo III, Piezas 2 y 8.

Tomando en cuenta el tiempo transcurrido entre el auge olmeca y el momento del Contacto, así como las continuidades, discontinuidades, diversidad y variaciones culturales y lingüísticas en todo el territorio al que nos referimos como Mesoamérica, es probable que el Principio de Disyunción se encuentre presente en múltiples casos. Dada la existencia de similitudes formales durante el Formativo Temprano, Medio y Tardío en las representaciones de zoomorfos compuestos en la cultura material de la costa del Golfo, es posible analizar esta posibilidad en esta región en conjunto con otras donde existe evidencia de interacción interregional.

Por lo tanto, en esta investigación se propone la comparación formal del universo de estudio seleccionado con otras representaciones del zoomorfo compuesto, partiendo de lo más remoto a lo más reciente, primeramente, del Formativo Temprano, después de sitios del Formativo Medio, para finalmente abordar representaciones de sociedades posteriores del Formativo Tardío-Terminal o Protoclásico como los mayas tempranos, zoques e Izapa. A través de este primer acercamiento formal se indagará sobre los posibles simbolismos del motivo del zoomorfo compuesto.

### **CAPÍTULO III**

#### **ANÁLISIS FORMAL**

Este capítulo comprende el registro de todos los artefactos del universo de estudio, los cuales fueron seleccionados de acuerdo con la preservación del motivo iconográfico del zoomorfo compuesto, su temporalidad y contexto. Para todos se incluye sus características de forma, tipo y tamaño, así como los datos de procedencia, contexto arqueológico y la fase de ocupación del sitio al que pertenecen. Se analizan las técnicas decorativas empleadas y finalmente se proporciona el análisis formal de los diseños.

Como se mencionó en el capítulo anterior, la selección de los artefactos cerámicos en esta investigación se realizó tomando en cuenta únicamente vasijas obtenidas mediante excavaciones arqueológicas reportadas de sitios con ocupaciones de 1400-1000 cal. a.C. Igualmente, el estado de preservación fue el segundo factor más importante ya que este permite la apreciación de diseños completos en contraste con el estudio de tiosos, que suelen contener elementos o diseños aparentemente aislados.

En el Capítulo I se señaló la falta de rigor en la selección de los materiales analizados en diversos estudios, por lo que con los criterios señalados en el párrafo anterior se atacan tres problemas específicos: 1) la delimitación temporal al periodo comprendido entre 1400-1000 cal. a.C.; 2) el uso de materiales recuperados con métodos científicos; 3) el estudio de motivos iconográficos completos.

Esto, en consecuencia, delimitó de forma sustancial los materiales a considerar, ya que la gran mayoría de los materiales reportados se encuentran muy fragmentados. Así, se

ubicó un total de 16 artefactos que cumplían con los criterios antes mencionados y que tienen representaciones del zoomorfo compuesto.

Los sitios arqueológicos donde fueron ubicadas estas vasijas son: El Remolino y San Lorenzo, del sur de la costa del Golfo, Veracruz; Cantón Corralito, de la costa del Pacífico, Chiapas; Chalcatzingo, en el Valle de Amatzinac, Morelos; Copán, del Valle de Copán en Honduras; Etlatongo, en el Valle de Nochixtlán, Oaxaca; y Tlapacoyah-Zohapilco y Tlatilco en la Cuenca de México (Figura 20). Todos estos sitios fueron poseen ocupaciones contemporáneas a la fase San Lorenzo (Tabla 2).

En este capítulo se presentará la descripción y análisis formal de las trece piezas, así como de sus contextos, por sitio. Adicionalmente, se incluyen tres tiestos significativos por los motivos decorativos en ellos presentes. Desafortunadamente, no existe una cronología precisa del material de Tlatilco; sin embargo, se expondrán las razones por las que dicho material puede ser datado durante el periodo comprendido entre 1400-1000 cal. a.C.

## **Las Piezas**

### *El Remolino*

*Pieza 1.* Es un fragmento de cajete de fondo plano, pared recta inclinada y borde evertido con un diámetro de aproximadamente 64 cm y 19 cm de alto, del tipo *Yagua Orange*, el cual es diagnóstico de la fase San Lorenzo B (Figura 26; Coe y Diehl 1980: I:185, Lámina 6, Figura 158b). En la descripción de la Lámina 6 de Coe y Diehl (1980: I) se especifica que fue encontrada en depósitos del Formativo Temprano durante las excavaciones del sitio El Remolino, el cual se encuentra aproximadamente a 1 km al norte del poblado de

Tenochtitlán, Veracruz, en las cercanías de San Lorenzo. Este cajete tenía restos de un engobe blanco sobre la superficie naranja de la pasta, lo que puede observarse en la Figura 26a. Si en algún momento tuvo coloración adicional sobre el engobe, esta no logró sobrevivir al paso del tiempo.

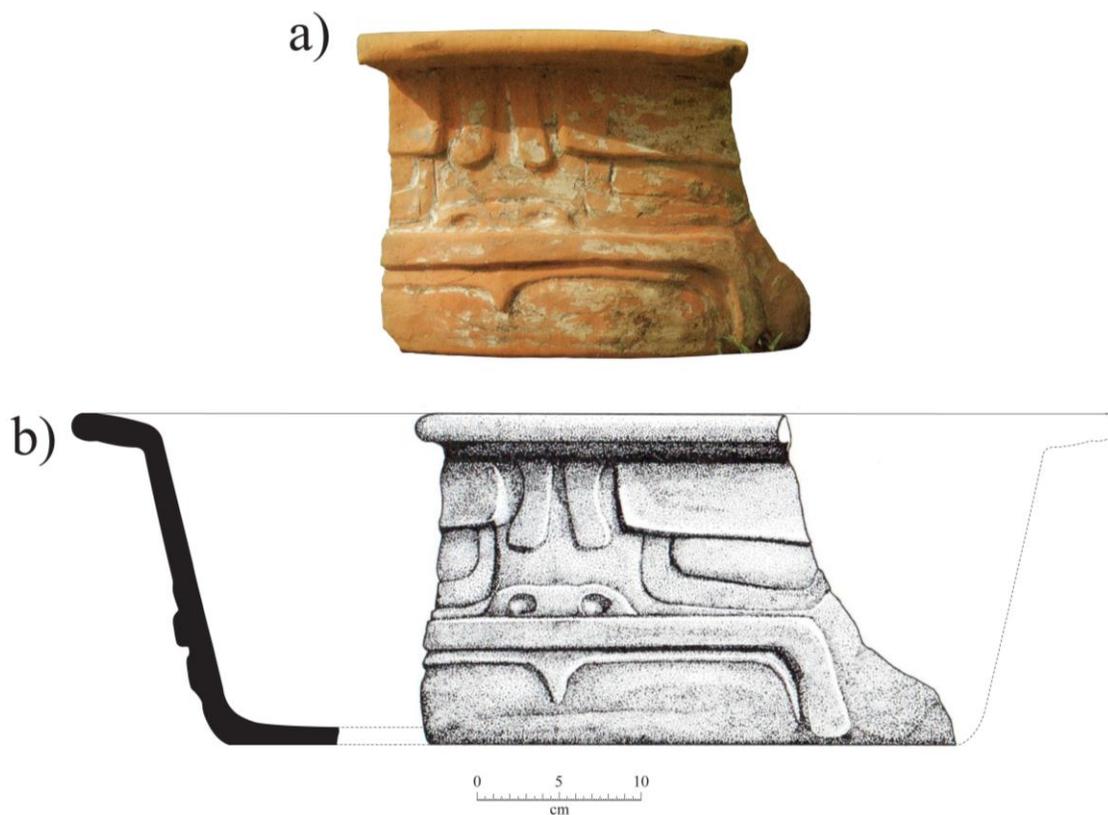


Figura 26. Pieza 1, El Remolino, Veracruz. Tomado y modificado de: a) Coe y Diehl 1980: I:Lámina 6; b) Coe y Diehl 1980: I:Figura 158b, dibujo del tiesto por Felipe Dávalos. Corte y reconstrucción por Luis F. Hernández Lara a partir de Coe y Diehl 1980: I:Figura 158b.

La única información disponible del lugar de donde provino este artefacto es la antes mencionada, por lo que se recurrió a la descripción de las excavaciones en El Remolino para entender un poco el contexto general en el que fue hallada. Coe y Diehl (1980: I:47-50) excavaron cuatro trincheras en el banco del Río Chiquito, de las que la 1, 2 y 4 contenían cerámica de la fase San Lorenzo B datada con radiocarbono.

El estrato E2 de la Trinchera 1 era un depósito de cerámica San Lorenzo B, mientras que en la Trinchera 4', se localizó "... [a] concentration of broken pottery of San Lorenzo B date that was found next to a hearth in the southwest corner of Stratum G" (Coe y Diehl 1980: I:50), entre las que hallaron doce vasijas completas o semi completas. Es probable que este artefacto provenga de alguno de estos dos elementos. La presencia de fogones mencionados en la anterior cita y en las descripciones de las muestras de carbón así como las interpretaciones de los autores, parecen indicar que se trata de un contexto de desecho doméstico (Coe y Diehl 1980: I:395).

Sin embargo, Coe y Diehl no incluyen el perfil estratigráfico de la Trinchera 4', ni ilustraciones de otros materiales provenientes de este depósito o sitio, o un análisis cerámico detallado. La descripción del método de excavación de esta trinchera menciona que el material cultural ubicado en los primeros 3.25 metros no fue recuperado para su análisis. El único material de apoyo incluido en el reporte son las Tablas 3-6 y 3-7, en las cuales se puede corroborar que los materiales de esas capas son de la fase San Lorenzo y que aparentemente no hay vestigios de otras fases mezclados en esos estratos.

La decoración de la vasija, que representa un rostro, fue ejecutada con dos técnicas diferentes: incisión, presente en los cartuchos que forman los ojos; y modelado en el resto de la figura. Por desgracia, la decoración y el ser representado se encuentran incompletos, pero es probable que el rostro fuera simétrico; la existencia de motivos adicionales es incierta.

El rostro está representado frontalmente y se compone de: dos elementos rectangulares que conforman unas placas supraorbitales; dos barras verticales con uno de sus extremos curvo dan forma a un ceño fruncido; dos elementos en forma de cartuchos

rectangulares huecos representan los ojos; nariz; y una boca representada por un labio superior. El interior de la boca está dividido en dos secciones por un elemento en forma de E acostada.

### *San Lorenzo*

*Pieza 2.* Se trata de un cajete prácticamente completo, de pared recta y fondo plano del tipo Mulato Negro, de 11.8 cm de diámetro y 5.8 cm de altura (Figura 27). Fue localizado en las capas VI/VII del frente de excavación Grupo D: B3-17, junto con desechos productivos del Taller de Reciclaje de Monumentos, por el Proyecto Arqueológico San Lorenzo Tenochtitlán y data de la fase San Lorenzo B (Cruz Lara y Guevara Muñoz 2002:117; Cyphers et al. 2013:Tabla 3, Figura 7; Di Castro 2005:Figura 39a).

En el estudio sobre residuos químicos de cacao llevado a cabo en la cerámica de San Lorenzo esta pieza fue la muestra 85, con resultados positivos para la presencia del biomarcador de este fruto, la teobromina (Cyphers et al. 2013). Por el tamaño y forma de la vasija es probable que se usara para el consumo personal de bebidas y alimentos.

La decoración es de tipo Calzadas. Se representa lo que parece ser un ojo y una placa supraorbital correspondientes al lado derecho de una cara. La placa supraorbital se encuentra delimitada en su parte proximal, que está dañada, por lo que parecen ser los restos de una barra vertical y en su extremo distal por un conjunto de ocho elementos: dos trazos que forman una especie de Y acostada o corchete que en su parte inferior se une con otro elemento en forma de barra; en el trazo linear que da forma a la parte media de la Y se encuentran separados dos grupos de tres elementos en forma de líneas horizontales cada uno, uno en la parte superior y otro en la inferior.

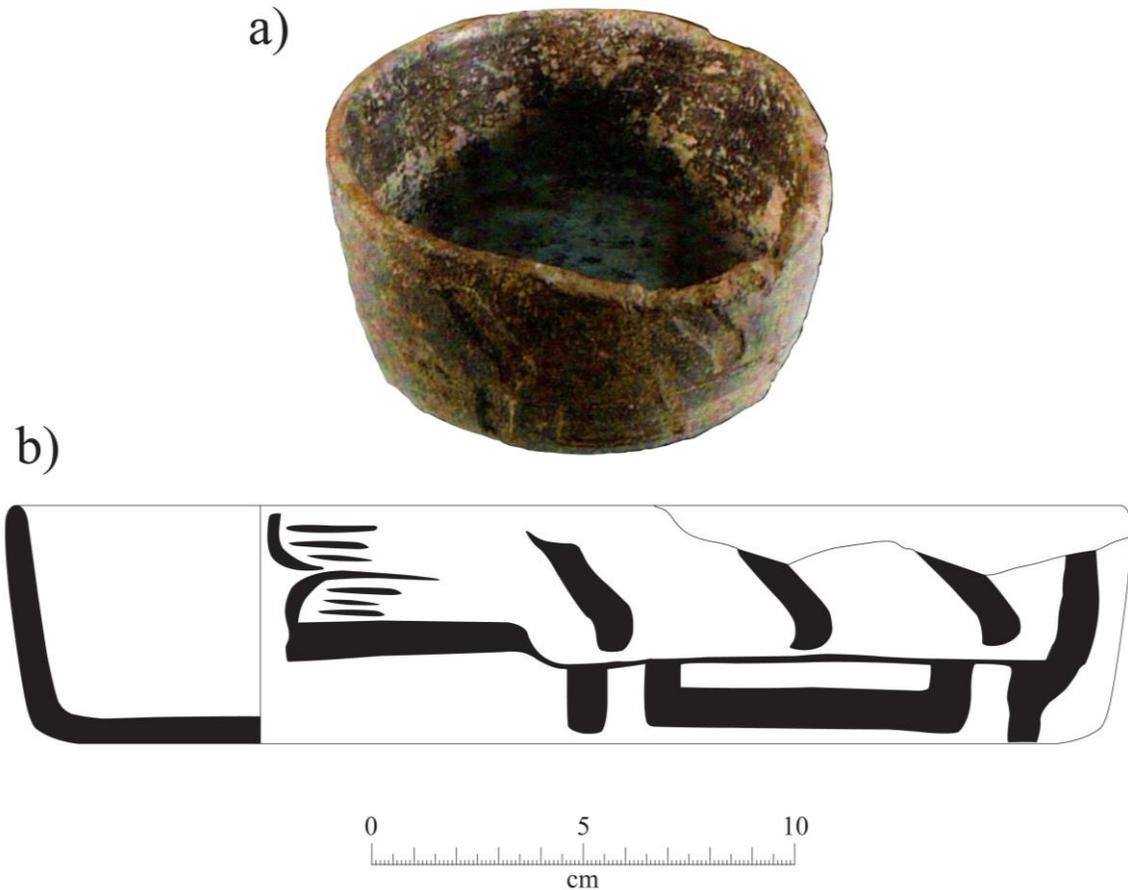


Figura 27. Pieza 2, San Lorenzo, Veracruz. Tomado de y modificado de: a) Zurita Noguera et al. 2018:Figura 1; b) dibujo por Luis F. Hernández Lara.

Dentro del espacio de la placa supraorbital se localizan tres barras irregulares diagonales, de las que la única completa es la distal. La placa se cierra en su porción inferior por un trazo delgado que se ensancha en su extremo distal dando forma a una barra ancha acostada uniéndose con el elemento en forma de Y. De este trazo delgado se desprenden tres elementos que dan forma a un cartucho rectangular: dos barras verticales en los extremos y un elemento en forma de U alargada. La barra vertical proximal, así como el mismo extremo del cartucho se encuentran dañados.

*Pieza 3.* Esta pieza es un cajete de pared recta con fondo plano, semicompleto, de aproximadamente 14.5 cm de diámetro y 8 cm de alto del tipo Mulato Negro (Figura 28). Fue hallado (Ann Cyphers, comunicación personal 2019) en la capa VIII de las excavaciones del frente Grupo C: Columna A, asociado a un piso rojo, por el Proyecto Arqueológico San Lorenzo Tenochtitlán, y data de la fase San Lorenzo B (Cruz Lara y Guevara Muñoz 2002:120; Cyphers 2018:Figura VI. 6).

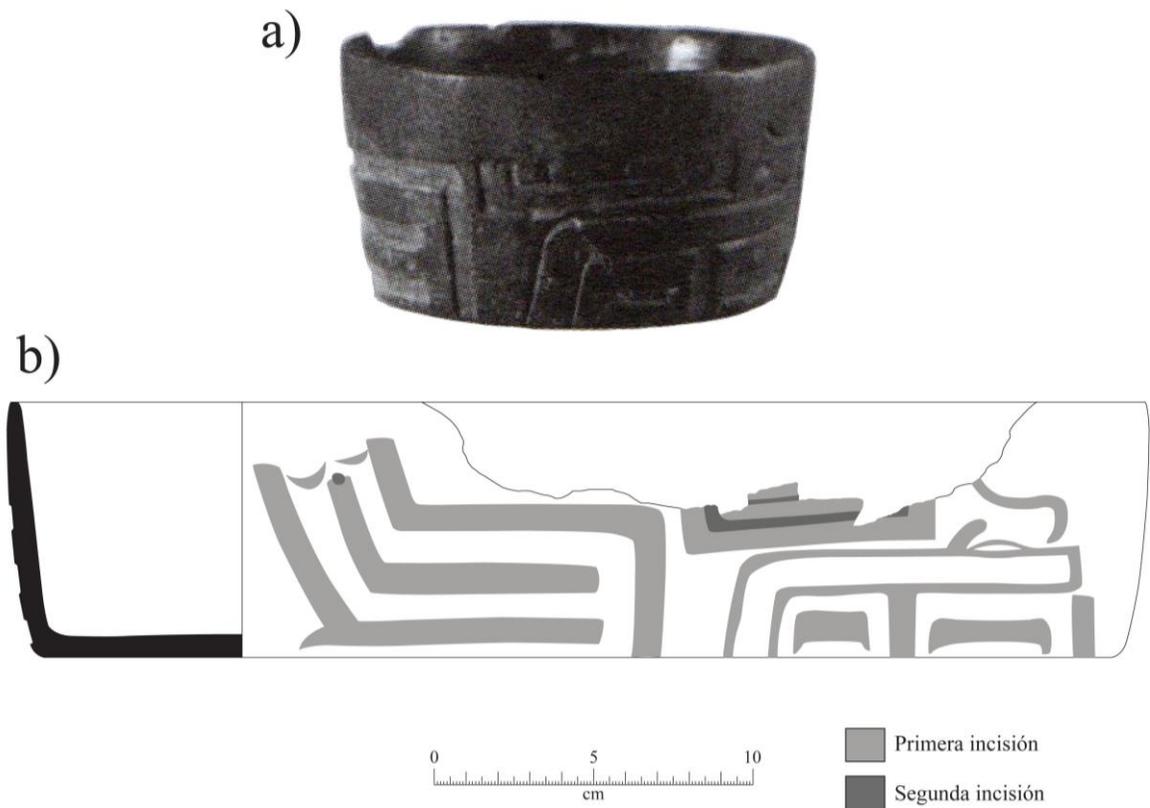


Figura 28. Pieza 3, San Lorenzo, Veracruz. Tomado y modificado de: a) Cruz Lara y Guevara Muñoz 2002:120; b) dibujo por Luis F. Hernández Lara.

La decoración es del tipo Calzadas y representa el perfil del rostro de un ser así como un motivo adicional o apéndice a su derecha. La parte superior se encuentra fragmentada, por lo que solo es posible reconocer parte del ojo y casi toda la nariz. El ojo fue ejecutado de una forma muy interesante: primero se realizó una incisión muy ancha en

forma de un cartucho rectangular, sobre la que posteriormente se le ejecutó otra un poco más delgada, pero con mayor profundidad, aparentemente también en forma de cartucho rectangular dentro del otro; es posible distinguir otra incisión de este tipo arriba de esta última, en un trazo horizontal que se ve interrumpido por la rotura de la pieza.

La nariz se compone de una línea ancha y curva que da forma al límite del rostro, mientras que la parte superior del orificio nasal está formado por una línea curva que se une a otro elemento, al igual que el ala que delimita la nariz, formada por una barra curva cuyo extremo superior es semicircular.

El elemento al que están unidas estas dos secciones de la nariz es bastante complejo en cuanto a su descripción, ya que se conforma por una línea principal que da forma a la parte superior de la boca de la criatura y tiene una forma general de L acostada. Inicia en la base de la vasija bajo el ojo y sube muy cerca de este para después continuar horizontalmente hacia la parte proximal de la cara, donde se le unen los dos elementos de la nariz y se crea el pequeño espacio que da forma al orificio nasal. Un poco más adelante, baja en línea recta y se interrumpe para continuar hacia atrás horizontalmente y volver a bajar, tomando el mismo trazo y forma de la parte superior, interrumpiéndose en la parte media por un elemento vertical en forma de barra ancha que también tiene su arranque en la base de la vasija.

Otra barra vertical se encuentra posicionada hacia el frente de la boca y delimita un espacio proximal junto con la barra media descrita anteriormente, en cuyo interior se encuentra un elemento en forma de U invertida alargada. Otro espacio también delimitado por la barra medial y el extremo final del elemento que da forma a la parte superior de la

boca, distal en cuanto al frente del ser, también contiene en su interior un elemento en forma de U invertida, solo que un poco más grueso y menos alargado.

Detrás del rostro se encuentran seis elementos que dan forma al apéndice: tres líneas de trazo ancho, de las que: la más alejada del rostro posee una extensión inferior corta y curva; y la de en medio presenta en su extremo superior otra incisión circular. Entre los extremos superiores del elemento distal y proximal se encuentran dos elementos en forma de creciente.

*Pieza 4.* Esta pieza, del tipo Tigrillo Monocromo, es un cajete semicompleto de pared recta e inclinada y fondo plano con decoración Calzadas (Figura 29), de aproximadamente 5.5 cm de altura y 14 cm de diámetro. Procede de los escombros exteriores de una estructura habitacional en la terraza D5-31 excavada por el Proyecto Arqueológico San Lorenzo Tenochtitlán, datados en la fase San Lorenzo B (Ann Cyphers, comunicación personal 2019). Hay restos de pigmento rojo en los elementos incisos, los cuales dan forma al lado derecho de la cabeza de una criatura y a los restos de un apéndice y de un probable motivo de bandas cruzadas (Cyphers 2018:Figura VI. 6).

El rostro se compone de tres secciones principales: un pico, un ojo, y una placa supraorbital. El pico puede ser dividido en tres partes: una inferior delimitada por el fondo de la vasija; una media que parece corresponder al interior y ser una posible lengua; y la superior, que curiosamente no tiene orificio nasal. El ojo está parcialmente unido al pico y a la placa, conformando por dos elementos incisos en forma de cartuchos rectangulares alargados, uno dentro del otro. La placa supraorbital se encuentra delimitada por dos elementos curvos en sus extremos y puede observarse el remanente de al menos otros dos elementos en la parte interna de la placa, lo que la haría de tres secciones.

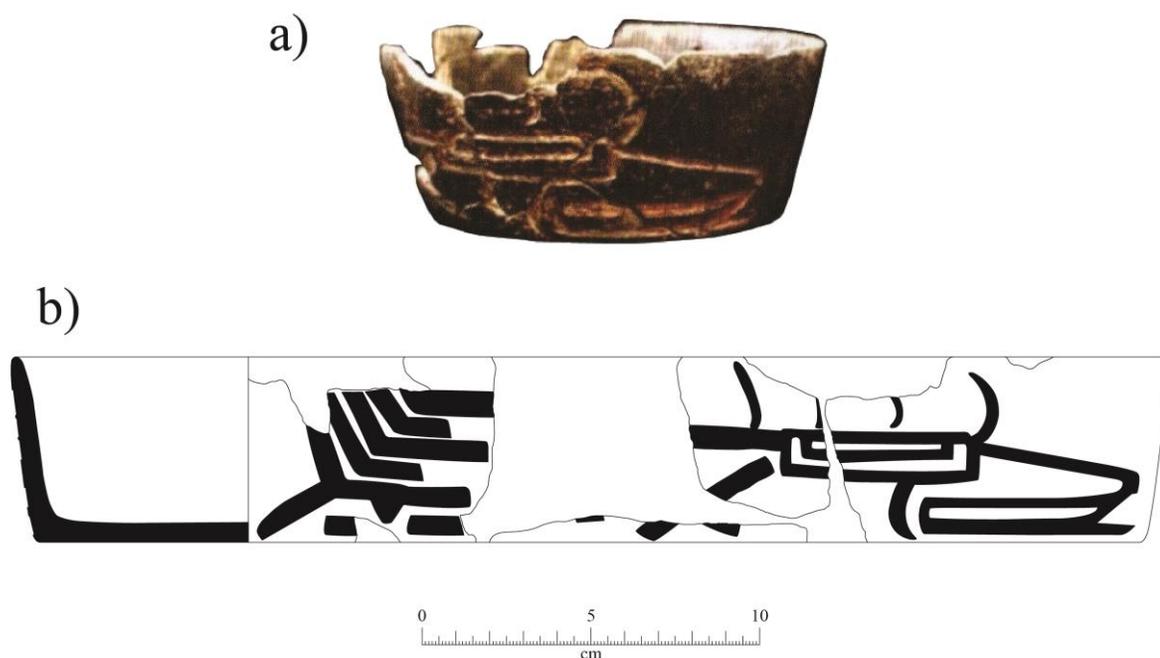


Figura 29. Pieza 4, San Lorenzo, Veracruz. Tomado y modificado de: a) Cyphers 2018:Figura VI.6; b) dibujo por Luis F. Hernández Lara.

El ojo y la placa están unidos en su parte trasera por un trazo ancho que continúa hacia atrás pero que se interrumpe por las fracturas de la vasija. Bajo de lo que queda del elemento antes mencionado se distinguen también los restos de dos barras en diagonal, también interrumpida por una rotura; podrían haber formado el motivo de bandas cruzadas. Detrás de la parte inferior del probable motivo de bandas cruzadas hay restos de otro elemento decorativo, ahora incompleto. Inmediatamente atrás de estos elementos se encuentra un apéndice conformado por bandas paralelas divergentes que también se encuentra roto en su extremo distal y en uno de los elementos trapezoidales que conforman su parte baja.

### *Cantón Corralito*

*Pieza 5.* Esta pieza es un cajete semicompleto de pared recta y fondo plano de aproximadamente 10 cm de alto (Figuras 30 y 31). Fue hallado en Cantón Corralito,

Chiapas, en la capa 8 del *Pit 10 A*, un contexto de desecho de la fase Cuadros; fue analizada mediante Análisis Instrumental de Activación Neutrónica (*INAA* por sus siglas en inglés) bajo el número de muestra DCC-377 y se le determinó un origen local; fue asignado al tipo *Calzadas Carved* (Cheetham 2010a:165-167, 183, Figura 4.27, Apéndice D-Tabla 1).

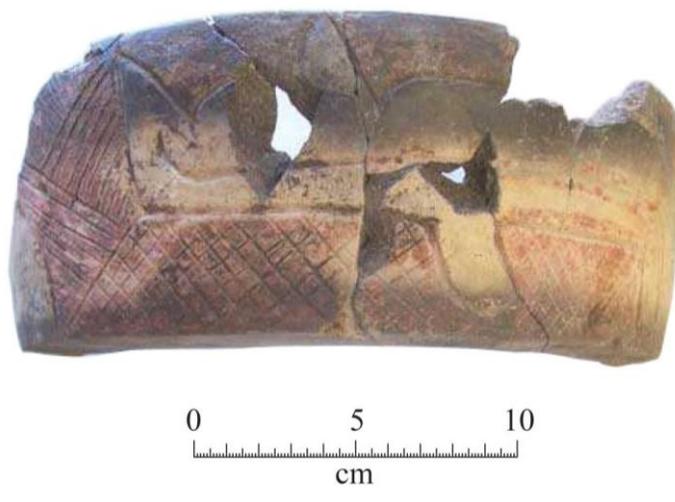


Figura 30. Pieza 5, Cantón Corralito, Chiapas, vista parcial. Tomado y modificado de Powis 2009:Figura 7.

Cheetham (2010a:322) no describe características de la superficie de la pasta como color y acabado ni las técnicas empleadas en la decoración de la vasija, solo menciona que el ser representado tiene características de cocodrilo. En las fotografías y dibujos que han sido publicados (Figuras 30 y 31a-b; Cheetham 2010a:Figura 7.20c; Cheetham y Clark 2006:Figura 2) se distinguen al menos dos tipos de incisión: ancha y delgada, además de que algunos elementos parecen haber sido pintados o ejecutados al negativo durante el proceso de cocción; también se distingue la presencia de cocción diferencial.

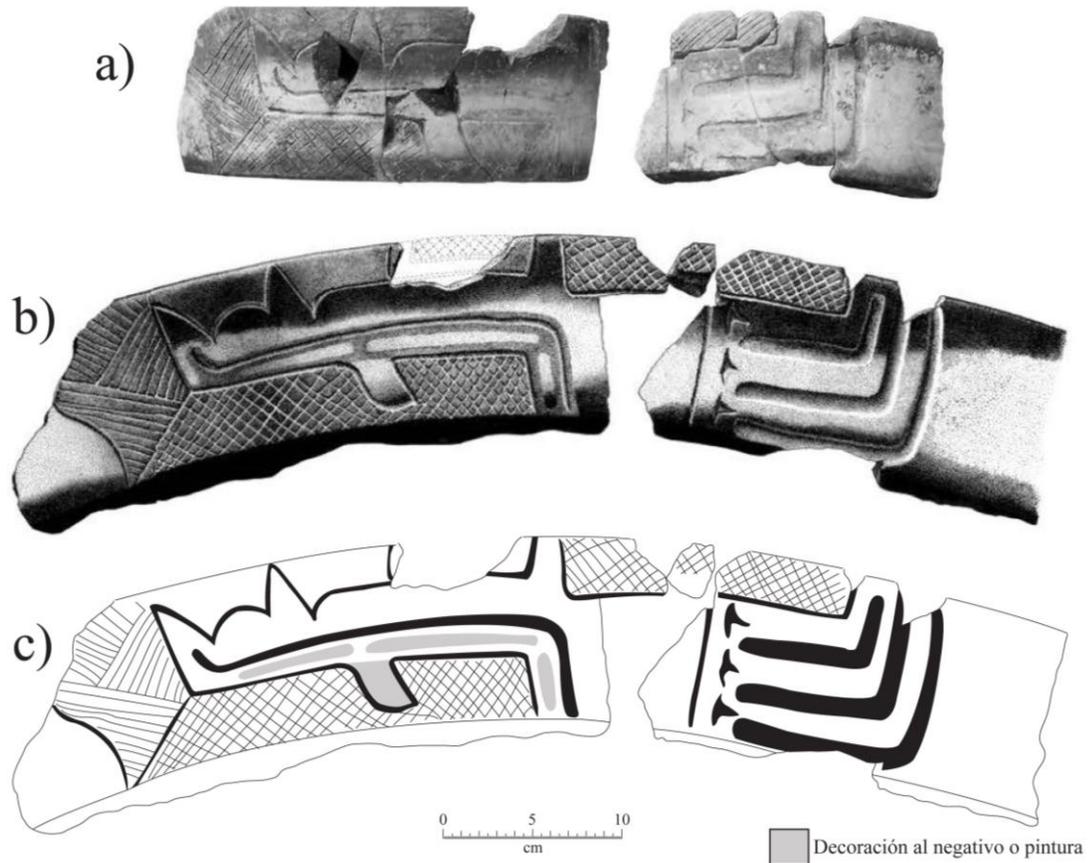


Figura 31. Pieza 5, Cantón Corralito, Chiapas; escala aproximada: a) fotografía del cajete; b) dibujo reconstructivo por Ayax Moreno; c) dibujo por Luis F. Hernández Lara resaltando el diseño sin el área reconstruida. Tomado y modificado de: a) Cheetham y Clark 2006:Figura 2; b) Cheetham 2010a:Figura 7.20c.

La decoración representa el perfil izquierdo de una criatura y un apéndice. El perfil está representado de una forma muy esquemática. La parte superior e inferior del rostro están ejecutados con una sola línea y lo que marca una división entre la porción superior e inferior es otro trazo lineal en la parte media. La porción superior parece representar una placa supraorbital dividida en tres secciones. La parte inferior podría representar la parte superior de una boca, ya que en el interior hay tres bandas alargadas probablemente pintadas o al negativo, además de que el trazo inferior da forma a un elemento curvo que pareciera ser un colmillo.

Contando los segmentos de la placa desde el frente del rostro hacia su parte trasera, el tercer y último segmento se unen a un trazo que separa la cabeza de un apéndice. Este apéndice tiene tres secciones y en su porción proximal hay tres elementos semiromboidales. Adicionalmente, el rostro y la sección superior entre el tercer segmento de la ceja y el apéndice muestran diseños de líneas cruzadas en dos modalidades distintas.

### *Chalcatzingo*

*Pieza 6.* Esta pieza es un botellón negro de cuerpo globular con cuello recto y decoración raspada con pigmento rojo de aproximadamente 19.5 cm de alto por 11 de diámetro máximo en el cuerpo (Figura 32; Suárez Pareyón y Paleo González 2013:356-363). Excavada por el Proyecto Arqueológico Chalcatzingo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), fue localizada en el Entierro 14 de la Unidad E84-S49 de la Estructura 4 en la Plaza Central del sitio de Chalcatzingo, Morelos; se encontraba asociada al Individuo 3, un infante (Córdoba Tello y Meza Rodríguez 2018:Figura 2; Córdoba Tello et al. 2013:79-82).

No se le asigna tipo cerámico ni fase a este botellón ni a su contexto. Es notable su similitud formal a los materiales presentes en algunos de los entierros de Tlatilco de la fase Ayotla (García Moll et al. 1991:Entierro 131- Objeto asociado 5, Entierro 198- Objeto asociado 2; Paradis 2017:122-123, 125, Figuras 5.4-5.6; Piña Chan 1958a:Figuras 35s, 37s; Porter 1953:36-37, Lámina 6g-i). De acuerdo con Cyphers y Grove (1987:57) y Grove (1984:40-41), la cerámica de la fase Amate Tardío de Chalcatzingo tiene similitudes con la del conjunto de entierros de la fase Ayotla presente en Tlatilco y coincide temporalmente con la aparición de la cerámica con decoración Calzadas en

ambos sitios. Debido a lo anterior, se propone una datación relativa de la pieza en la fase Amate Tardío o su transición a Barranca Temprano.

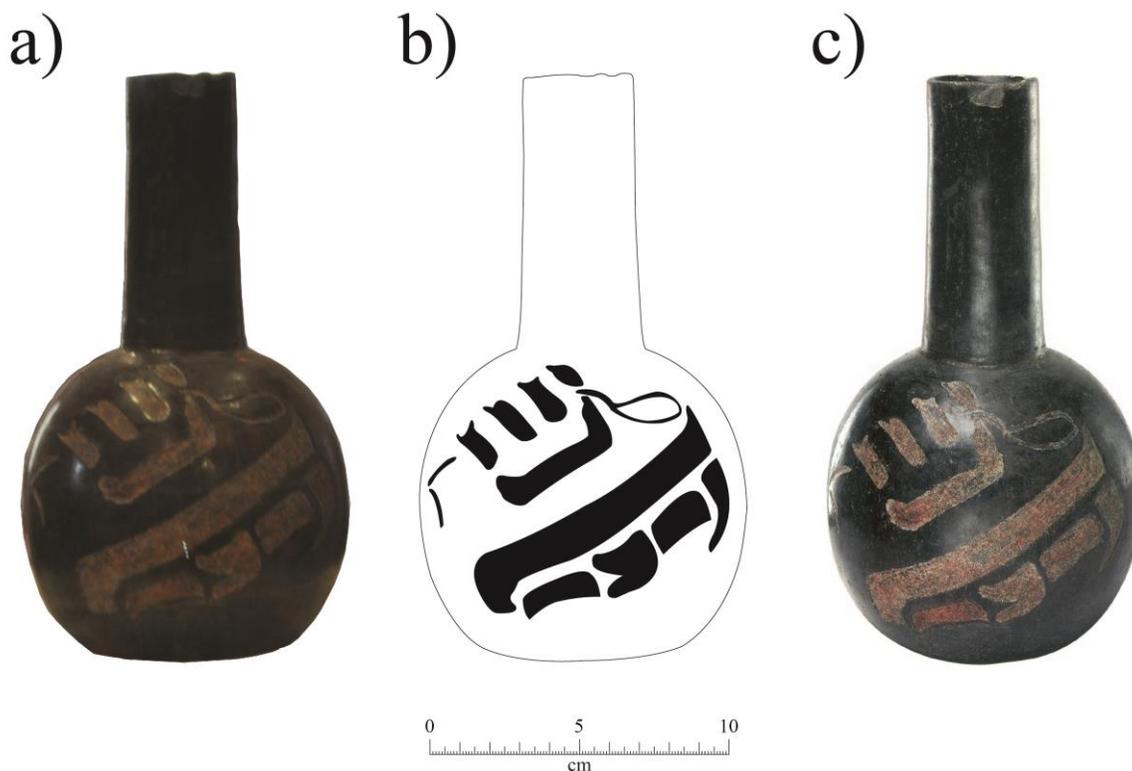


Figura 32. Pieza 6, Chalcatzingo, Morelos: a) fotografía por Luis F. Hernández Lara; b) dibujo por Luis F. Hernández Lara basado en la fotografía anterior; c) Córdoba Tello y Meza Rodríguez 2018:Figura 2. Nota: el dibujo presenta deformación ligera por la superficie curva del cuerpo del botellón.

La decoración representa el perfil derecho de un ser compuesto de los siguientes elementos: en la parte superior hay cuatro barras verticales con protuberancias en sus extremos superiores que parecen formar una placa supraorbital; abajo se encuentra un elemento en forma de U alargada que da forma a lo que pareciese ser un ojo. Bajo de este hay un elemento en forma de L acostada; dentro del espacio que se forma en su interior hay otros cuatro elementos que, de extremo distal a proximal, son: una U invertida; un elemento semi-triangular; una U invertida muy gruesa y un elemento curvo en forma de

gancho. En conjunto, estos elementos parecen conformar la boca del ser y probablemente dos colmillos.

En la parte trasera de la cabeza hay dos elementos lineares curvos que convergen en sus extremos superiores, formando un apéndice. Enfrente del rostro hay un elemento bastante peculiar y difícil de describir: un solo trazo lineal que se divide y vuelve a unirse dejando un espacio vacío en su interior en forma de gota; por su posición en la composición y su forma, parece ser que representa una nariz.

El dibujo realizado para esta investigación no debe de ser tomado como una representación definitiva ya que fue realizado en su totalidad a partir de fotografías. Dado lo anterior, las líneas en el dibujo lucen curvas cuando en realidad deberían de ser más rectas, esto debido a la forma semiesférica de la superficie exterior de la vasija.

### *Copán*

*Pieza 7.* Este artefacto es un cajete de fondo plano y pared recta hallado en el sitio de Copán, Honduras, de aproximadamente 6 cm de altura y 11.5 cm de diámetro (Figura 33). Fue localizado en un contexto funerario en el Grupo 9N-8 Las Sepulturas dentro de una plataforma ocupacional del complejo Gordon (Fash 1985:136-140, 1993:67-70, 2018; Fash y Davis-Salazar 2008). De acuerdo con la tipología cerámica establecida a partir de los materiales de este contexto por Viel (1993:13-14), la pieza es del tipo *Gordon Red*.

Esta ocupación de la estructura del Grupo 9N-8 en un principio fue asignada al Formativo Medio. Los trabajos más recientes llevados a cabo por Fash y Davis-Salazar (2008) colocan la ocupación de la plataforma durante el Formativo Temprano.

En la plataforma fueron localizados artefactos de piedra verde y cerámica asociados a diversos entierros, entre los que destacan vasijas con formas y decoraciones comunes en el periodo de 1400-1000 cal. a.C. Aunque no hay mucha información publicada en cuanto a los individuos presentes en este contexto ni a la distribución de los materiales, Fash (1985:138) menciona que

...se destacan dos que tenían ofrendas con sumas elevadas de cuentas de jade. El más rico es quizás el entierro más lujoso del Preclásico Medio hallado en Mesoamérica hasta la fecha (el VIII-27). Consiste en una calavera de adulto joven, sin cuerpo, pero con más de 300 cuentas redondas y tubulares, representaciones de colmillo en jade, 8 cinceles de piedra verde, y 4 vasijas de cerámica, una de las cuales lleva los famosos diseños olmecas "ceja-llama" y la "Cruz de San Andrés"

La descripción anterior de una de las vasijas halladas junto al Entierro VIII-27 coincide con una de las piezas cerámicas ilustradas en el mismo artículo por Barbara Fash y que ha sido reproducida en publicaciones posteriores (Fash 1993:Figura 33a; Fash y Davis-Salazar 2008:Figura 1a). Información adicional y fotografías de la vasija pueden consultarse en Schele y Miller (1986:104,119, Lámina 28) y Fash (2018:Figura 5), por lo que con toda seguridad se puede afirmar que se trata del mismo artefacto.

Las imágenes proporcionadas por Fash (1985:Figura 2, 1993:Figura 33a, 2018:Figura 5; Fash y Davis-Salazar 2008:Figura 1a) no poseen escala. Sin embargo, en Schele y Miller (1986:119, Lámina 28) y en la base de datos en línea de la Colección de Dibujos de Linda Schele del LACMA (2018c) se encuentran disponibles las siguientes medidas: 11.5 cm de diámetro por 6 cm de alto. Al ajustar estas medidas con el corte publicado por Fash se obtiene como resultado medio centímetro de diferencia en el diámetro, lo cual fue corregido en el dibujo final.

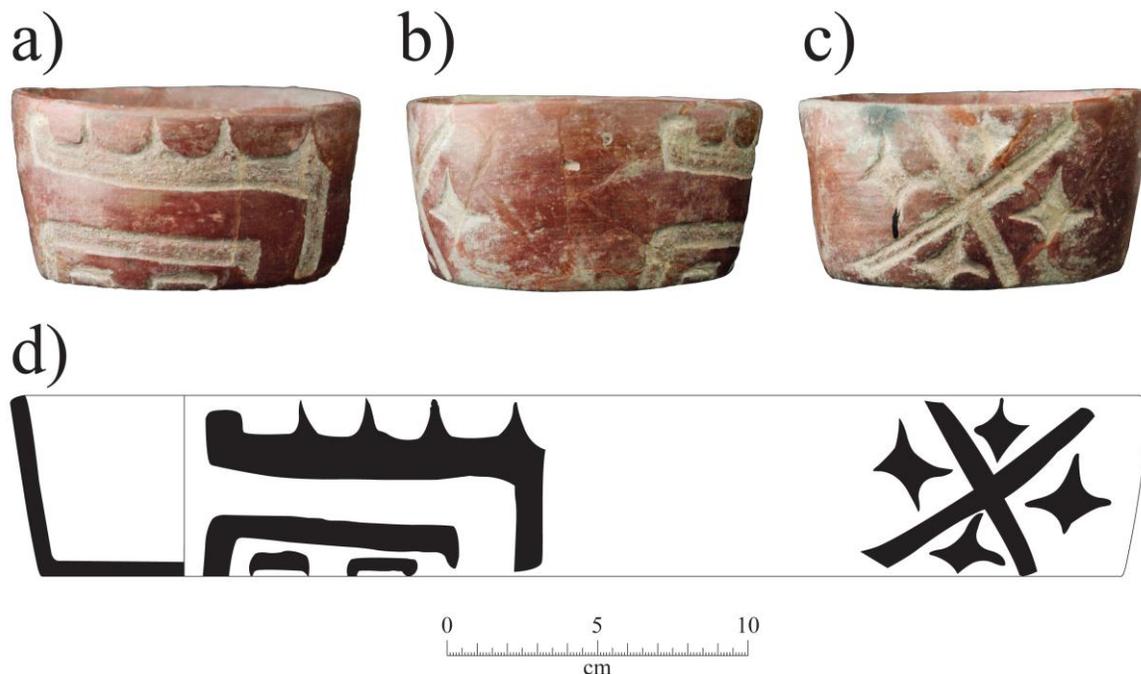


Figura 33. Pieza 7, Copán, Honduras. Tomado y modificado de: a-c) Fash 2018:Figura 5; d) dibujo por Luis F. Hernández Lara basado en Fash (1993:Figura 33a, 2018:Figura 5).

La decoración combina la incisión ancha no muy profunda y el raspado. Esto último puede notarse en las secciones medias de los elementos decorativos donde quedaron restos del engobe de la vasija, por lo que la decoración fue hecha después de la aplicación del engobe. En este sentido, el raspado es similar en su ejecución a la Pieza 9. Cabe notar que la decoración es un poco burda.

El cajete tiene una representación abstracta del rostro de un ser (Figura 33a,d) en su pared exterior, en la que se observa el perfil izquierdo formado por cuatro elementos. En la parte superior hay un trazo en forma de L invertida y acostada que en su parte más larga y horizontal está dividido en cuatro secciones o surcos que conforman la placa supraorbital y que se encuentran delimitados por elementos puntiagudos hacia el extremo distal; el extremo proximal de este elemento alargado se delimita por una protuberancia

cuadrangular que podría representar la nariz del ser. La parte vertical del trazo delimita el rostro en su extremo distal; la Pieza 5 muestra un trazo similar para marcar los límites del rostro.

La parte inferior del rostro se compone de un elemento grande y alargado en forma de U invertida en cuyo interior se encuentran otros dos elementos de U invertida de menor tamaño. Estos tres elementos en conjunto parecen representar la boca de la criatura. Al costado del rostro se encuentra un motivo en forma de bandas cruzadas (Figura 33c); en medio de los espacios que forman estas bandas se representaron cuatro elementos semiromboidales.

*Pieza 8.* Es un cajete de pared recta inclinada y fondo plano (Figura 34), de aproximadamente 14 cm de diámetro y 8.2 cm de altura (Fash 1993:Figura 33e; Schele y Miller 1986:117, 119, Lámina 30). Fue hallada, al igual que la pieza anterior, en los contextos funerarios de la plataforma del Complejo Gordon del Grupo 9N-8 Las Sepulturas, del Formativo Temprano. Contrario a la otra pieza del mismo contexto, se cuenta con menos información: se encontró asociada al Entierro XX-7 junto con otras tres vasijas en la sección sur del grupo (Fash 2018:206; Schele y Miller 1986:117, 119, Lámina 30). Según la tipología cerámica de Viel (1993:13-14), corresponde con el tipo *Gordon Black and White*.

La pieza tiene cocción diferencial controlada, con tres franjas: dos oscuras, una en la parte superior y otra en la inferior de la vasija; y una de un color más claro en la parte media del cuerpo (Fash 1993:Figura 33e). La decoración se localiza principalmente en la zona clara, en medio de las franjas oscuras.

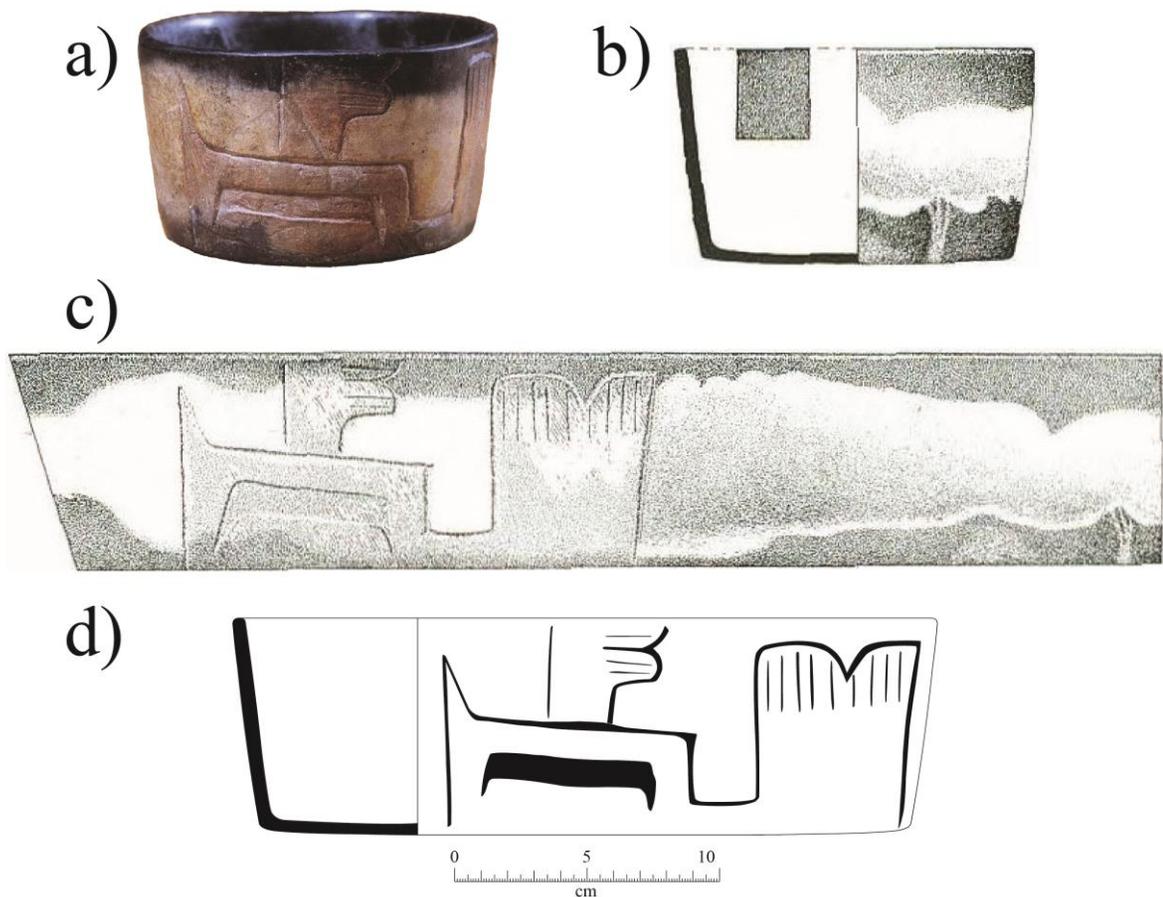


Figura 34. Pieza 8, Copán, Honduras: a) fotografía de la pieza; b-c) dibujos por Barbara Fash; d) dibujo por Luis F. Hernández Lara basado en los anteriores. Tomado y modificado de: a) Schele y Miller 1986:Lámina 30; b-c) Fash 1993:Figura 33e.

La decoración incisa muestra a un ser en su vista lateral izquierda. Una línea continua da forma a lo que parece ser la porción frontal o cabeza y lo que podría ser la parte posterior del cuerpo de la criatura: la parte frontal, en cuyo interior hay un elemento muy ancho en forma de U invertida, tiene una especie de abultamiento alto y pronunciado en su extremo proximal; la parte trasera posee una división o hendidura en forma de V que en la parte interior de su sección izquierda tiene cinco elementos lineales verticales y cuatro en la derecha. Sobre la posible cabeza hay un motivo muy peculiar, similar en

forma a la parte posterior del cuerpo, pero acostado y con un número menor de elementos lineales, similares a la placa supraorbital de la Pieza 2.

### *Etlatongo*

*Pieza 9.* Es un tecomate de aproximadamente 10.5 cm de diámetro máximo en el cuerpo y 7 cm de alto del tipo Etlatongo Negro Bruñido con decoración incisa y pigmento rojo, producida localmente (Figura 35; Blomster 2004:128-130, 143, Tabla 6.3, Figura 6.8, 2014:37, Figura 8, 2017:159; Blomster et al. 2005:1071). Fue hallada en el área EA-2 del sitio de Etlatongo, y está datado en la fase Cruz Medio/B del Valle de Nochixtlán (Blomster 2004:Tabla 1.1; 2017:151-153).

La decoración consiste en el rostro abstracto de un ser representando su perfil derecho. Como puede notarse tanto en la fotografía de la pieza como en la reconstrucción de Blomster (Figura 35a-b), hay varias secciones del tecomate con decoración que no lograron sobrevivir el paso del tiempo. Blomster reconstruye la pieza basándose en la forma general de la decoración, donde conecta dos de estas secciones destruidas con el diseño preservado (Figura 35b).

La parte superior del rostro se compone de dos barras verticales completas y los restos de otras dos barras probablemente de menor tamaño. Bajo estos elementos se encuentran los restos de dos barras horizontales que se encuentran interrumpidas por una rotura de la pieza: la más larga tiene una prolongación puntiaguda curva hacia abajo en su extremo distal. Si tomamos en cuenta la propuesta de Blomster de que se trata de dos barras separadas (Figura 35b), existen dos posibilidades en cuanto a lo que podrían representar: la barra que tiene la prolongación curva podría ser un ojo o el límite superior

de la boca, mientras que la segunda barra podría ser un apéndice o el ojo del ser, en cada caso.

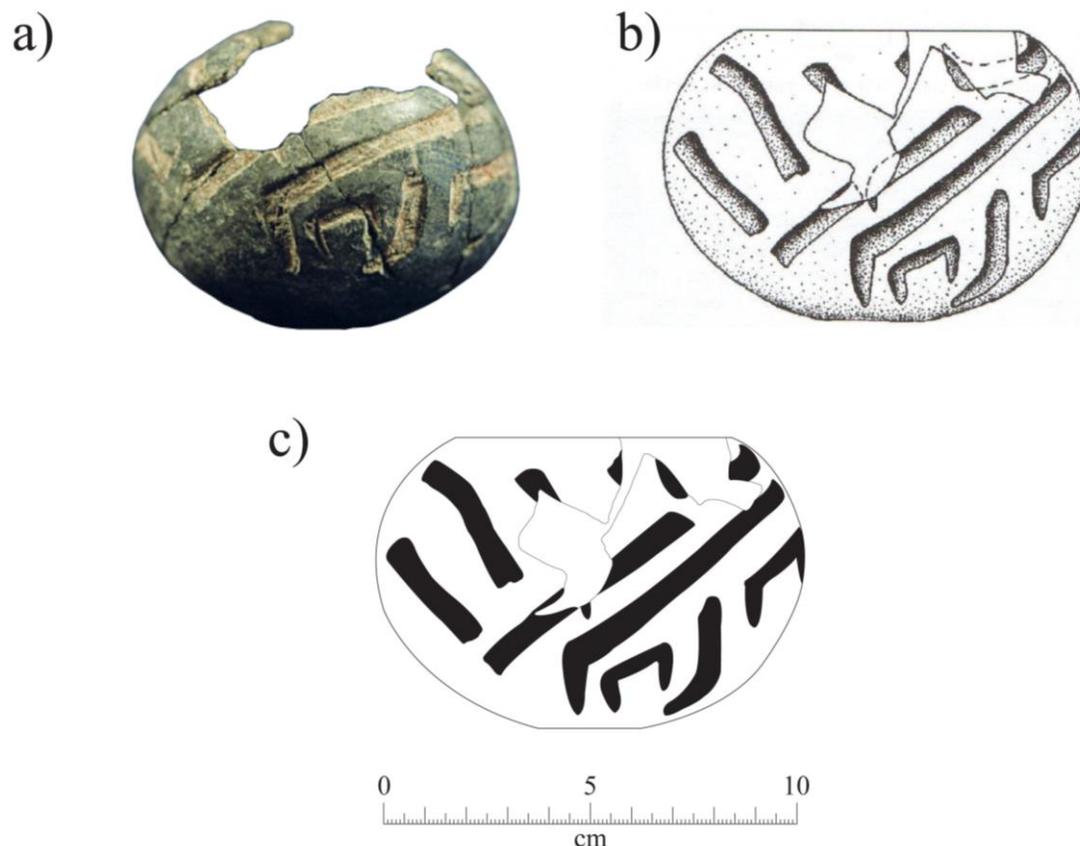


Figura 35. Pieza 9, Etlatongo, Oaxaca: a) fotografía donde se aprecian las partes faltantes y los restos de pigmento rojo sobre la decoración; b) dibujo reconstructivo publicado por Jeffrey Blomster; c) dibujo por Luis F. Hernández Lara, sin elementos reconstructivos. Tomado de: a) Rose 2005; b) Blomster 2014:Figura 8.

Debajo de esto se encuentra un elemento en forma de L acostada y dentro del espacio que delimita se encuentran otros tres elementos: dos en forma de U invertida localizados en los extremos y uno en forma de gancho con el extremo inferior en punta en la parte media.

Frente al rostro y en medio del área entre el posible ojo y el elemento en forma de L acostada es posible distinguir dos porciones de decoración. Blomster las reconstruye

como un solo elemento decorativo en forma de U alargada. Parece que esta reconstrucción podría ser acertada y, en cualquier caso, lo más probable que se esté representando en esa área del rostro es la nariz de la criatura. Como se puede observar en otras piezas, la nariz no siempre se representa de forma realista y tiene variaciones (ver piezas 5-8).

*Tlapacoya-Zohapilco*

*Pieza 10.* Este es un tecomate negro de fondo plano del tipo Tortuga Pulido de aproximadamente 8.5 cm de alto y 11.5 cm de diámetro máximo en el cuerpo con decoración incisa y raspada (Figuras 36-37; Mediateca INAH 2018j; Niederberger 1976:114-116, Lámina XXXV-12, Foto 25, 2018:435, Figura 312).



Figura 36. Pieza 10, Tlapacoya-Zohapilco, Estado de México. Tomado y modificado de Mediateca INAH 2018j.

Sobre su datación, en los datos que se proporcionan en la primera publicación donde aparece esta pieza sólo se menciona que la máxima proporción del tipo cerámico al que pertenece es en las fases Nevada-Ayotla y que la frecuencia máxima de esta decoración y motivos es en la fase Ayotla, mientras que en una publicación posterior se implica que es de esa última fase (Niederberger 1976:116, 161, Lámina XXXV-12, 2018:435, Figura 312).

Niederberger (1976) no reporta con exactitud la procedencia del tecomate con respecto a la trinchera que realizó en Tlapacoya-Zohapilco. Sin embargo, en la ficha técnica que proporciona la Mediateca INAH (2018j) se menciona en el apartado de adquisición como “Excavación, Unidad 13, Cuadro 16”. Sobre la nomenclatura de la trinchera, Niederberger (1976:34) menciona que “...la trinchera fue dividida en 50 unidades de trabajo...A cada uno de esos cuadros se le asignó la letra A y un número, del 1 al 50”, por lo que se induce que proviene del Cuadro 16 de excavación.

En cuanto a la llamada Unidad 13, podría hacer referencia a la capa estratigráfica donde fue hallada. Surge un problema cuando se toma en cuenta la Unidad 13 como capa estratigráfica, ya que Niederberger (1976:56, 2018:264) no la lista como parte de la fase Ayotla, sino como de la fase Nevada. Como consideración aparte, se debe de tomar en cuenta la revisión cronológica propuesta por Di Castro y Cyphers (2006:47-49) de los estratos que conforman las fases Ayotla y Nevada en Tlapacoya-Zohapilco.

Sobre la manera en la que ha sido representada la decoración de este tecomate, es necesario mencionar que no ha sido ilustrado adecuadamente. El dibujo original publicado por Niederberger (Figura 37a-b) muestra barras muy anchas que dan la impresión de ser bastante profundas. Sin embargo, a través de una cuidadosa observación tanto de

fotografías como en visitas personales a la Sala del Preclásico en el Altiplano del Museo Nacional de Antropología, se observó que la decoración fue ejecutada de dos formas diferentes: una incisión ancha y profunda en los extremos de los elementos decorativos, y con menos profundidad y anchura en las zonas alargadas. Además, estas incisiones no retiraron toda la arcilla del interior de las barras, si no que dejaron un espacio en la parte media de las mismas, creando más bien rectángulos o barras ahuecadas que fueron ligeramente raspados (Figura 36). Parece ser que se trató de representar esto en el primer dibujo (Figura 37a), pero no se logró de una forma clara, mientras que en el segundo que publica omite el detalle (Figura 37b).

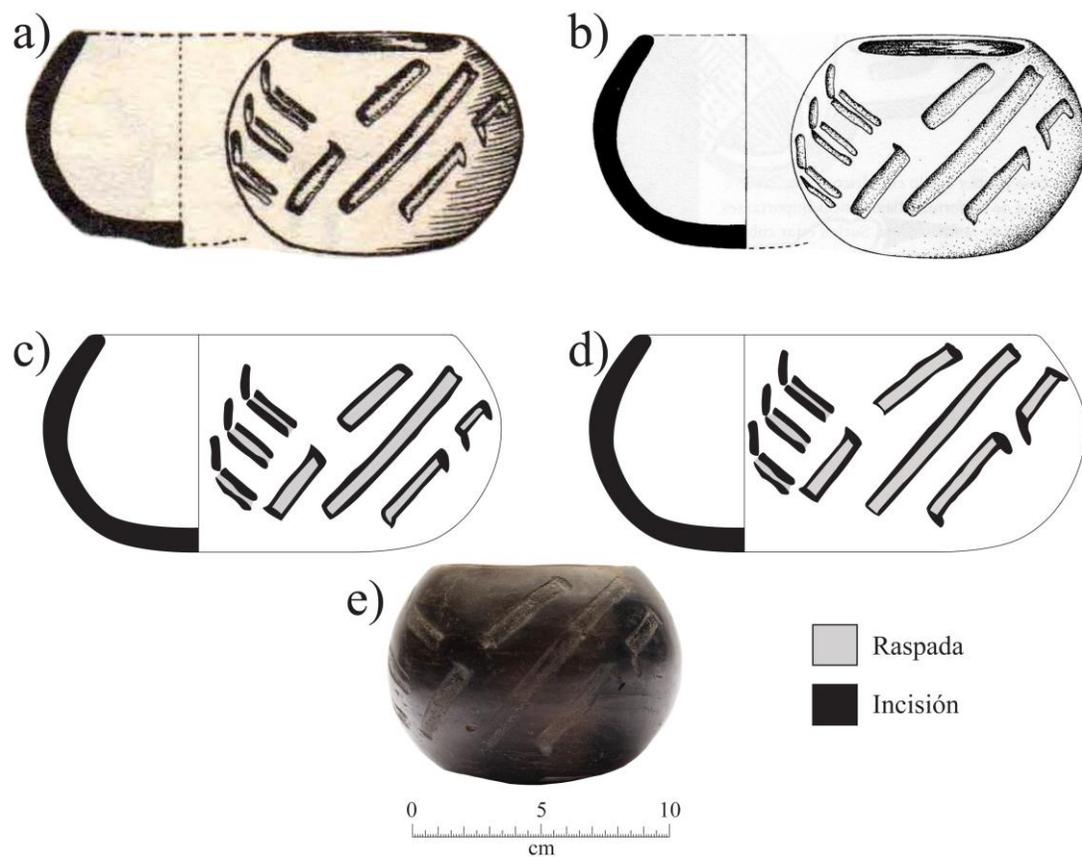


Figura 37. Pieza 10, Tlapacoya-Zohapilco, Estado de México: a) primer dibujo publicado por Niederberger 1976:Lámina XXXV-12; b) segundo dibujo publicado por Niederberger 2018:Figura 312a; c) primera y d) segunda revisión por Luis F. Hernández Lara; e) fotografía de Mediateca INAH 2018j.

El dibujo que se realizó para esta investigación no tiene el propósito de mostrar la diferencia de profundidades en las escisiones, pero sí muestra estos detalles que no habían sido representados antes. El primer dibujo realizado (Figura 37c) únicamente fue una revisión de los originales de Niederberger marcando las áreas aproximadas del raspado; sin embargo, mediante la observación previa de material fotográfico se notó que las medidas de los elementos decorativos eran erróneas, por lo que se procedió a realizar una segunda revisión (Figura 37d). Como aclaración, aunque el dibujo más recientemente publicado tiene una mejor calidad por su tamaño, la escala es errónea: si se le compara con las primeras medidas reportadas y con las que aparecen en la Mediateca, que son las mismas, no coinciden (Mediateca INAH 2018j; Niederberger 1976:Lámina XXXV-12; 2018:Figura 312a).

El tecomate tiene la representación del perfil derecho del rostro de una criatura. La parte superior se compone de tres pares de barras paralelas en diagonal con una barra en diagonal en dirección contraria sobre cada par. Bajo estos hay un elemento rectangular, también en diagonal, con los extremos superiores alargados en forma de puntas, que podría representar un ojo; junto al extremo proximal de este rectángulo se encuentra otro rectángulo también en diagonal. Debajo de estos hay otro elemento rectangular diagonal que podría representar la parte superior de una boca. Los últimos dos elementos son dos U's invertidas en diagonal, una más larga que la otra, colocadas bajo la posible boca.

### *Tlatilco*

*Pieza 11.* Esta vasija es un cajete de pared recta y fondo plano de superficie negra con engobe blanco y pintura en color rojo anaranjado y un azul verdoso, de aproximadamente

16 cm de diámetro y 10.2 cm de altura (Figura 38; Mediateca INAH 2018k; Ochoa Castillo y Orueta Cañada 1994:Catálogo 33; Porter 1953:37, 48, 58, Lámina 6c). Porter (1953:37, 48) y Covarrubias (1957:24) se refieren a esta vasija como pintada al fresco o estucada. Posee una decoración excisa e incisa muy compleja.



Figura 38. Pieza 11, Tlatilco, Estado de México. a) primera fotografía publicada por Porter 1953:Lámina 6c; b) fotografía reciente de la Mediateca INAH 2018k.

Fue reportada por primera vez por Porter (1953:Lámina 6c) como proveniente del Entierro 60 de la Temporada II de excavaciones en el sitio de Tlatilco, Estado de México. Sin embargo, muchas publicaciones posteriores han contribuido a una confusión general en torno al origen de esta pieza, empezando por Miguel Covarrubias (1957:Figura 5,

Lámina II.1), quien publicó el dibujo de planta del Entierro 60, una de las pocas plantas conocidas de los trabajos de las Temporadas I-III de Tlatilco, así como una ilustración a color de la vasija sin especificar su procedencia. Extrañamente, este cajete no aparece en el dibujo de planta de Covarrubias a pesar de que hace referencia a la presencia de una vasija con decoración “al fresco” en ese entierro, mismo término que emplea Porter para describirla (Covarrubias 1957:24; Porter 1953:37, Lámina 6c).

¿Se encontraba o no asociada esta vasija al Entierro 60? Pareciera ser que este dato se perdió u omitió con el paso del tiempo, ya que algunos autores le han dado un origen desconocido (Marcus 1999:Figura 7d) e incluso en un catálogo de la Sala del Preclásico en el Altiplano del Museo Nacional de Antropología, donde está en exhibición, listan su forma de adquisición como desconocida (Ochoa Castillo y Orueta Cañada 1994:Catálogo 33). En la Mediateca INAH (2018k) no se lista ninguna información particular sobre su origen.

Para tener certeza sobre el origen y asociación de este artefacto al Entierro 60 de Tlatilco, se consultó el Archivo Miguel Covarrubias de la Universidad de las Américas-Puebla (AMC-UDLAP) donde se albergan numerosas notas de campo, informes y dibujos personales de este investigador sobre Tlatilco. Ahí se localizó un informe mecanografiado por Arturo Romano Pacheco (AMC-UDLAP 560-No. 29728) donde se detallan los datos de los entierros de las primeras dos temporadas de trabajo en el sitio. En las páginas 34-36 del informe es donde se presenta la información correspondiente al Entierro 60: ubicación, coordenadas, fecha de excavación, tipo de entierro, posición, orientación, sexo y un listado de ofrendas con un total de 43 artefactos descritos; también se tuvo acceso a fotografías

del entierro in situ (Figura 39; AMC-UDLAP 557-Nos. 29404, 29412, 29417, 29432). La vasija no aparece en dicho informe ni en las fotografías.



Figura 39. Entierro 60, Temporada II, Tlatilco, Estado de México. Cortesía del AMC-UDLAP.

Se continuó con la búsqueda del contexto de la pieza en la biblioteca digital del Acervo Román Piña Chan de la Universidad Autónoma de Campeche, donde fue localizado un dibujo inconcluso de campo del área de excavación donde se encontró el Entierro 60 (Figura 40). En este dibujo la vasija sí aparece en asociación directa con el individuo enterrado a una profundidad ligeramente diferente al resto de los artefactos asociados, por lo que se induce que esa fue la razón por la que los arqueólogos que lo excavaron decidieron no incluirla. De esta forma se puede concluir que, como Porter afirmó, este cajete estaba en el conjunto de artefactos del Entierro 60: un individuo

femenino adulto con modificaciones dentales ubicado en la Cala Maximino (Faulhaber 1965:89-90, Apéndice, Figura 2).

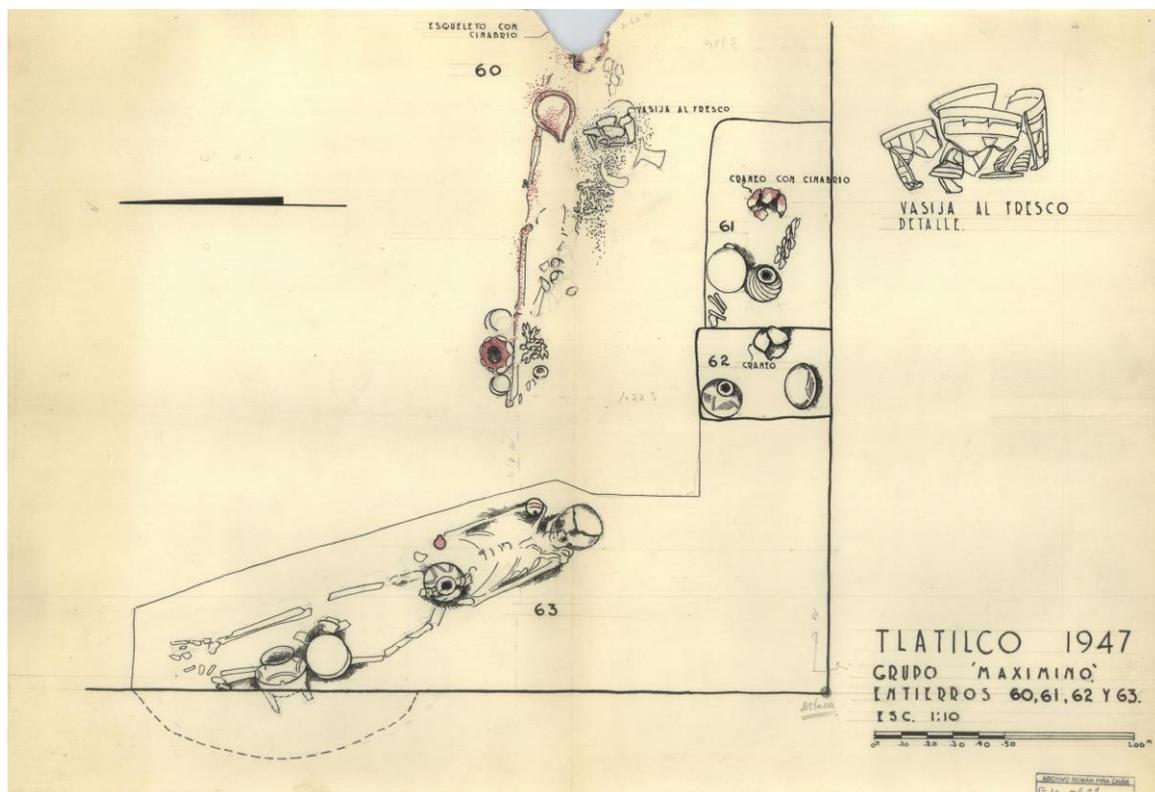


Figura 40. Planta de campo del conjunto de entierros 60-63 de la Temporada II de Tlatilco, Estado de México. Nótese la vasija en el lado superior izquierdo del cuerpo del Entierro 60, así como el detalle dibujado en el margen superior derecho. Cortesía del Acervo Román Piña Chan de la Universidad Autónoma de Campeche.

Al inicio del capítulo se mencionó la falta de información cronológica de la secuencia temporal de los entierros de Tlatilco. Para la ubicar temporalmente al Entierro 60 se debe de recurrir a la datación relativa partiendo de materiales cerámicos diagnósticos que acompañaban al individuo de acuerdo con el reporte de Romano Pacheco (AMC-UDLAP 560-No. 29728) y Covarrubias (1957:Figura 5): el cajete con el motivo del zoomorfo compuesto; un tecomate fitomorfo blanco con engobe naranja; dos *spouted-trays*; un botellón café (Figura 41a-b).

El motivo del zoomorfo compuesto, como se mencionó en el Capítulo II, aparece en el registro arqueológico durante el periodo de 1400-1000 cal. a.C., por lo que la decoración del cajete puede ser datada a este momento. La forma llamada *spouted-tray* es característica de este mismo periodo, con ejemplares hallados en Gualupita, San José Mogote, Tierras Largas y San Lorenzo (Cheetham 2010a:197; Flannery y Marcus 1994:179, 219, Figuras 12.71 y 12.102b, 2000:Figura 11; Vaillant y Vaillant 1934:Figura 23.4).

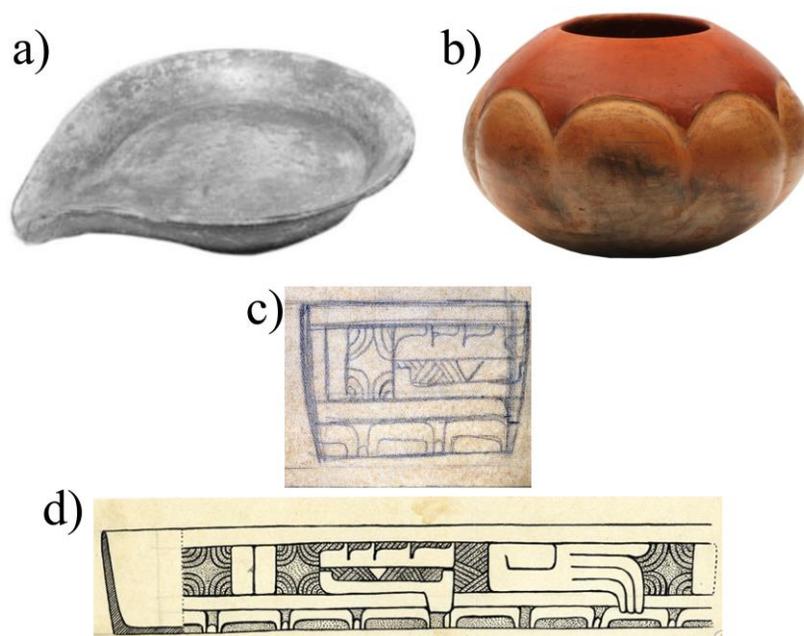


Figura 41. Otros artefactos asociados al Entierro 60 e ilustraciones originales de Miguel Covarrubias de la Pieza 11: a) *spouted tray*/objeto asociado 3; b) tecomate fitomorfo/objeto asociado 24; c) detalle de boceto general, cortesía del AMC-UDLAP; d) boceto detallado de la decoración. Tomado y modificado de: a) Ochoa Castillo y Orueta Cañada 1994:Catálogo 100; b) Mediateca INAH 2018l; d) AMC-UDLAP 2018.

Sobre el tecomate, Covarrubias (1957:Figura 5) y Porter (1953:104, Lámina 12c) mencionan que es de caolín; es similar en sus características a un tipo cerámico de la fase San Lorenzo llamado *Conejo Orange-on-White* (Coe y Diehl 1980: I:179). Este tipo fue exportando desde San Lorenzo a otros sitios de Mesoamérica, aunque probablemente

también existió producción local de imitación en algunos sitios (Blomster et al. 2005). En cuanto al botellón café, aunque no hay fotografías, la ilustración de Covarrubias es similar a los botellones asociados a entierros hallados en Gualupita por Vaillant y Vaillant (1934:Figura 22), que Grove (1974:48,54) propone que pueden ser datados en la fase Ayotla, la cual corresponde con la fase San Lorenzo.

Tanto Paul Tolstoy (1989:Figura 6.8) como Louise Paradis (2017:121-129:Figura 5.2) ubican cronológicamente los entierros de Tlatilco con materiales de estilo olmeca en la fase Ayotla, inclusive Tolstoy coloca este entierro al inicio de su secuencia de deposición de los entierros del sitio. Por otro lado, Niederberger (2018:506-507) considera que es de la fase Manantial. Con los datos cerámicos mencionados antes, se propone que este entierro puede ser datado en la fase Ayotla de la Cuenca de México, entre 1450-1150 cal. a.C.

Retomando la decoración de la vasija, esta también ha tenido una desafortunada historia, ya que se le ha publicado múltiples veces de forma errónea, además de que se le ha negado el crédito correspondiente al autor original del dibujo: Miguel Covarrubias. La primera publicación de un dibujo completo de la decoración de la que tiene conocimiento quien esto escribe es en Piña Chan y Covarrubias (1964:7), donde se le publica al revés; Joralemon (1971:Figura 101) la ilustra con detalles incorrectos y con una orientación errónea en espejo; Paradis (2017:Figura 5.5k) quien le atribuye la ilustración a Piña Chan, omite parte del diseño y la orientación es equívoca. El dibujo original, como se mencionó antes, es de Covarrubias y en el AMC-UDLAP se encuentran tanto un boceto como otro dibujo suyo de la pieza (AMC-UDLAP No. 29520) (Figura 41c-d).

El dibujo que se realizó (Figura 42) es una revisión del original de Covarrubias sin muchas modificaciones. El dibujo de este artista es bastante apegado a la realidad, lo cual se pudo comprobar al compararlo visualmente con la pieza en exhibición en el Museo Nacional de Antropología. Claramente hay algunas diferencias entre la pieza y el dibujo que corresponden al estilo personal de Covarrubias, como la rectitud de los trazos; sin embargo, esto no se pudo corregir completamente dado que la posición en la que se encuentra exhibida la vasija imposibilita observar el diseño por completo y la toma de buenas fotografías.

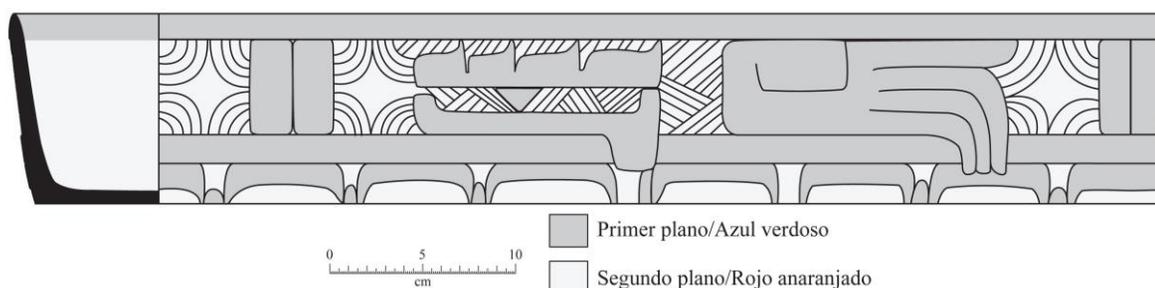


Figura 42. Pieza 11, Tlatilco, Estado de México. Decoración. Dibujo por Luis F. Hernández Lara, basado en AMC-UDLAP 2018 y observaciones personales.

Es de importancia mencionar que la decoración de esta vasija, además de la singularidad que representa por la pintura, presenta dos planos que fueron logrados por la remoción de una pequeña capa de arcilla de la pared exterior del cajete que fue resaltada en color rojo anaranjado; esto es particularmente notorio en la parte inferior del cuerpo de la pieza (Figuras 38 y 42). La técnica que se usó para esto fue la escisión, logrando una apariencia de bajo relieve en los motivos pintados de color azul verdoso, mientras que los motivos geométricos de fondo fueron hechos con incisiones.

La decoración principal de esta pieza se encuentra en el primer plano y consiste en el perfil izquierdo del rostro abstracto de una criatura enmarcada por dos bandas anchas:

una superior que comienza en el borde del cajete y otra inferior, justo arriba de los elementos en forma de U invertida. Hay un elemento que representa una placa supraorbital de cuatro secciones bajo la cual hay otro elemento en forma de L invertida y acostada con dos protuberancias en sus extremos; dentro del espacio que se forma entre estos hay otro elemento de forma triangular. En conjunto, estos últimos dos elementos parecen representar el ojo del ser.

Detrás del ojo se encuentra otro elemento: un apéndice digitiforme. Frente al rostro y detrás del elemento digitiforme hay dos pares de barras verticales; a los costados de este par de barras se localizan un total de tres elementos romboidales. Como fondo del ojo hay otro diseño compuesto por líneas diagonales cruzadas que se extiende hasta el extremo proximal del digitiforme. Cabe resaltar que tanto el ojo como el digitiforme invaden el espacio que forma la barra bajo ellos.

Como se mencionó antes, bajo los elementos previamente descritos se encuentra una banda ancha que los separa de siete U's invertidas. En medio de cada una de estas U's, con excepción de la que se encuentra bajo la parte media del digitiforme, hay seis elementos en forma de pequeñas barras. En su conjunto, la banda inferior y las U's parecen representar la boca de la criatura.

*Pieza 12.* Este es un cajete de pared recta inclinada con fondo plano, negro con decoración tipo Calzadas (Figura 43), de aproximadamente 21.5 cm de diámetro y 9.7 cm de alto; se encontraba asociado al Entierro 86 de Tlatilco, un individuo masculino adulto, hallado durante la Temporada II de exploraciones en la cala José León (Faulhaber 1965:Apéndice; Grove 2004; Piña Chan 1958a:Figura 34h; Porter 1953:Lámina 6f). Porter (en Grove 2004) menciona la presencia de restos de pigmento rojo en la decoración. De acuerdo a

Piña Chan (1958a:51, 74), es del tipo Café Negruzco, un tipo similar al Tortuga Pulido y Volcán Pulido de Niederberger (1976:114-118; Ochoa Castillo 1982: Figura 7); Porter (1953:102) la describe como “*Heavy Black*”.

La datación del Entierro 86 y por ende de este artefacto presenta el mismo problema que la Pieza 11. De acuerdo a Porter (Grove 2004) solo había dos artefactos asociados al entierro: un botellón negro con el cuello roto con decoración incisa en el cuerpo y el cajete. El botellón (Figura 44a), del tipo Negro Pulido, fue ilustrado por Piña Chan (1958:41,74, Figura 35s) y hay una fotografía del mismo disponible en la Mediateca INAH (2018m) donde puede apreciarse con mayor detalle. El estilo decorativo del cajete y del botellón se ubica cronológicamente entre 1400-1000 cal. a.C., por lo que es probable que el entierro sea de la fase Ayotla.

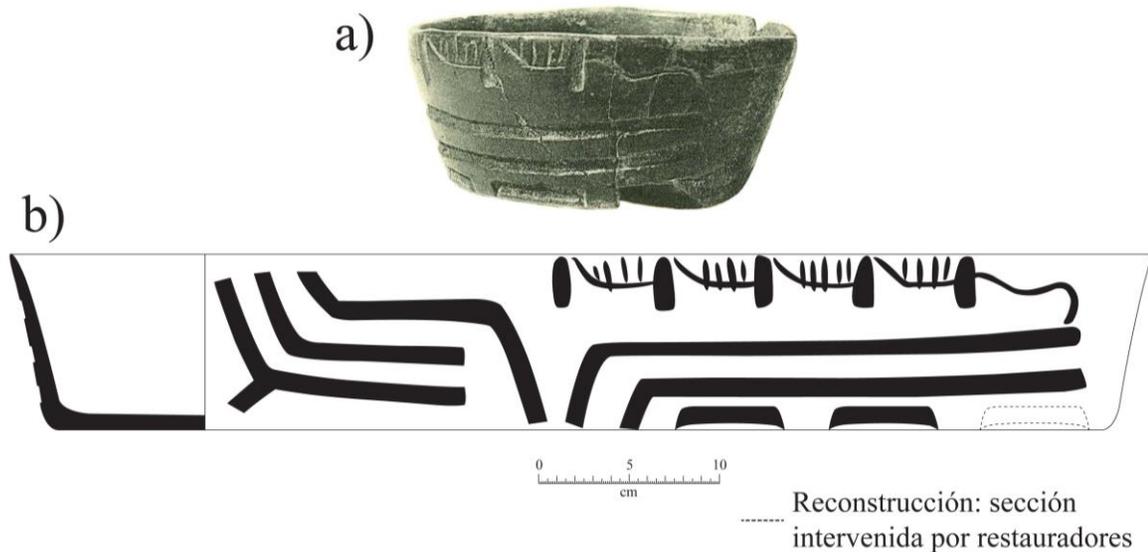


Figura 43. Pieza 12, Tlatilco, Estado de México. a) fotografía de Porter 1953:Lámina 6f; b) dibujo por Luis F. Hernández Lara basado en fotografías, observación personal de la pieza y en Piña Chan 1958a:Figura 34h.

La historia de esta pieza también es bastante complicada, ya que solamente existe una sola fotografía publicada. Los dos dibujos existentes tienen varias discrepancias entre sí y difieren con lo que puede apreciarse en dicha fotografía (Figura 44b-d).

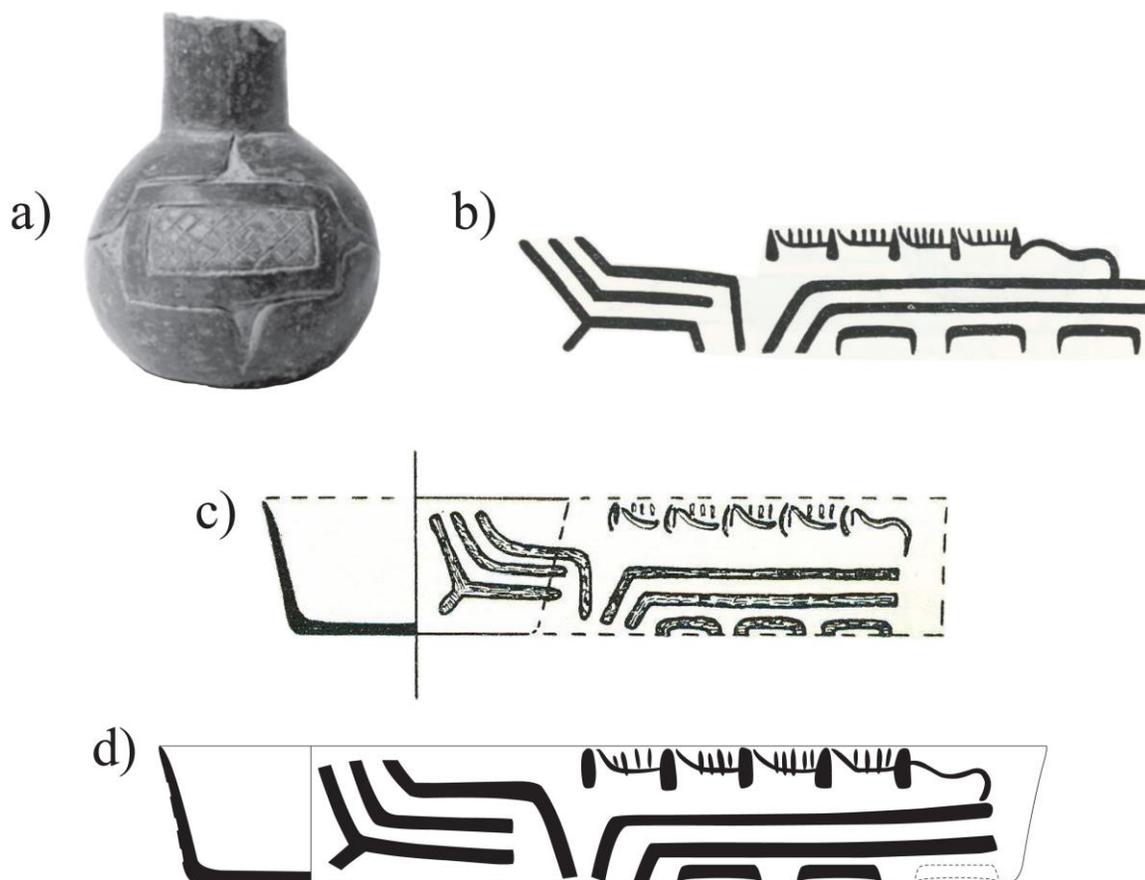


Figura 44. Botellón asociado al Entierro 86 y comparación entre dibujos anteriores de la Pieza 12 con el realizado para la investigación: a) botellón/objeto asociado 1; b) diseño según Miguel Covarrubias; c) diseño según Román Piña Chan; d) dibujo por Luis F. Hernández Lara. Tomado y modificado de: a) Mediateca INAH 2018m; b) Covarrubias 1957:Figura 9; c) Piña Chan 1958a:Figura 34h.

El Mtro. Tomás Pérez Suárez indicó al autor que este cajete se encuentra en exhibición en el Museo Regional Potosino y proporcionó fotografías del mismo. Se tuvo la oportunidad de visitar este museo con el objetivo de tomar más fotografías y hacer anotaciones sobre la decoración, su ejecución y forma. El dibujo que se realizó fue hecho con base en las medidas y proporciones de la vasija reportadas por Porter y Piña Chan y en

observaciones que personalmente se hicieron de la pieza, con resultados favorables y notoriamente diferentes a los ya existentes (Figuras 43b y 44).

La decoración, hecha con incisiones delgadas y predominantemente muy anchas, muestra el perfil derecho del rostro de una criatura (Figura 43). El rostro se compone de: un trazo curvo interrumpido por una barra vertical que podría representar la nariz; la barra vertical antes mencionada junto con otras cuatro barras, entre las que se encuentran cuatro líneas curvas a su vez adornadas en su parte superior por elementos verticales variables en su cantidad, parecen componer una placa supraorbital.

Bajo los elementos antes descritos hay dos barras anchas horizontales en forma de L acostada que forman una posible boca; en el espacio entre estas y la base de la vasija hay dos elementos en forma de U invertida y los restos de un tercero, el del extremo proximal. Es posible distinguir parcialmente este elemento proximal en U en la fotografía de Porter y fue reconstruido en los dibujos de Covarrubias y Piña Chan (Figura 44a-b). En la actualidad esa zona está fuertemente intervenida por procesos de restauración y no se distingue con claridad cuál es la parte original y cuál la restaurada. Siguiendo la lógica del diseño, el autor repitió el diseño de la U proximal en el espacio que quedaría vacío, de manera que se propone como un elemento meramente reconstructivo (Figura 43b). Detrás de la cabeza del ser se encuentra el elemento de las bandas paralelas divergentes.

*Pieza 13.* Esta pieza es un vaso de pared recta con fondo plano, de superficie negra, con decoración incisa ancha y profunda con restos de pigmento rojo (Figura 45), de aproximadamente 8.7 cm de diámetro y 9.4 cm de alto (Mediateca 2018n). De acuerdo con Piña Chan (1958a:41, 74, Figura 35r) es del tipo Negro Pulido, similar al Volcán Pulido de Niederberger (1976:117-118; Ochoa Castillo 1982:Figura 7). Estaba asociada al

Entierro 122 de la Temporada II, un individuo juvenil, y fue excavado en la trinchera Moyano de acuerdo a las notas de Porter (Faulhaber 1965:Apéndice; Grove 2004; Piña Chan 1958a:Figura 35r). Sin embargo, no es posible localizar dicha trinchera en los planos publicados de las excavaciones (Piña Chan 1958a:Figura 5; Tolstoy 1989:Figura 6.7). En cambio, en la planta de Tolstoy (1989:Figura 6.7) el entierro se encuentra localizado en el Tejaban Francisco Vázquez.

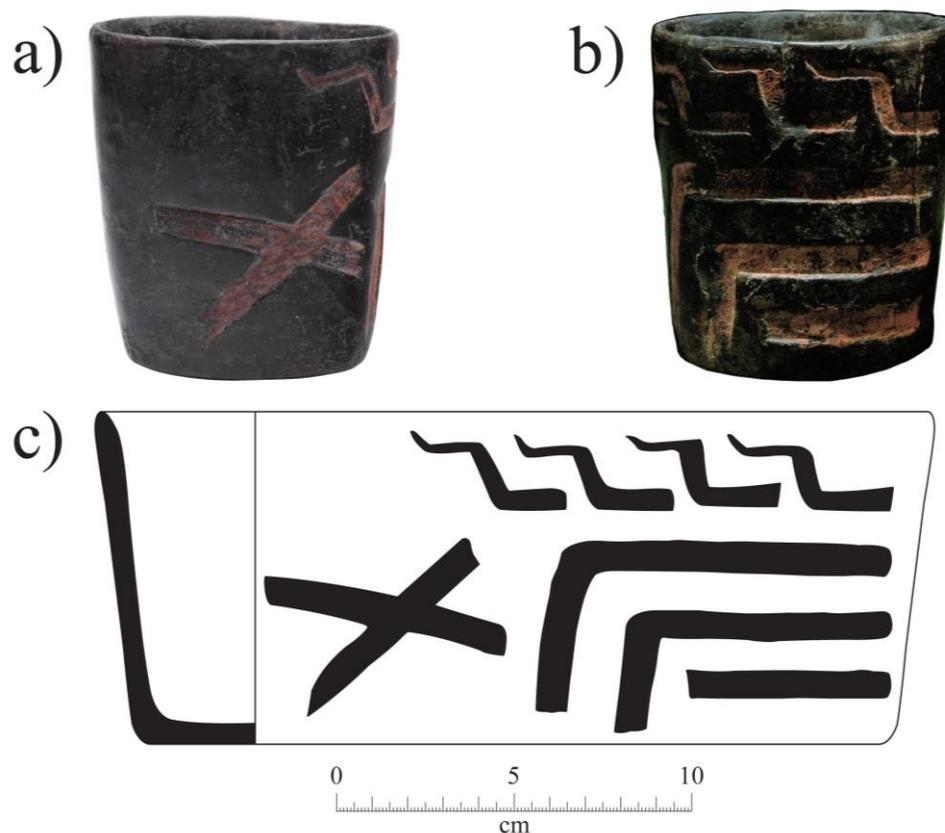


Figura 45. Pieza 13, Tlatilco, Estado de México: a) detalle del elemento de bandas cruzadas; b) detalle del frente de la pieza; c) dibujo por Luis F. Hernández Lara basado en fotografías, observaciones personales y Piña Chan 1958a:Figura 35r. Tomado y modificado de: a) Mediateca INAH 2018n; b) Serra Puche 1994:Figura 11.5.

La falta de datación de este entierro se repite al igual que en las otras piezas seleccionadas de Tlatilco. En este caso, de acuerdo con Porter (Grove 2004), el entierro se encontraba acompañado por trece artefactos, de los que destacan, además de la Pieza 13:

un vaso café decorado con el motivo de la U invertida; un botellón rojo sobre amarillo; y un botellón negro con decoración incisa en el cuerpo (Figura 45a-c).

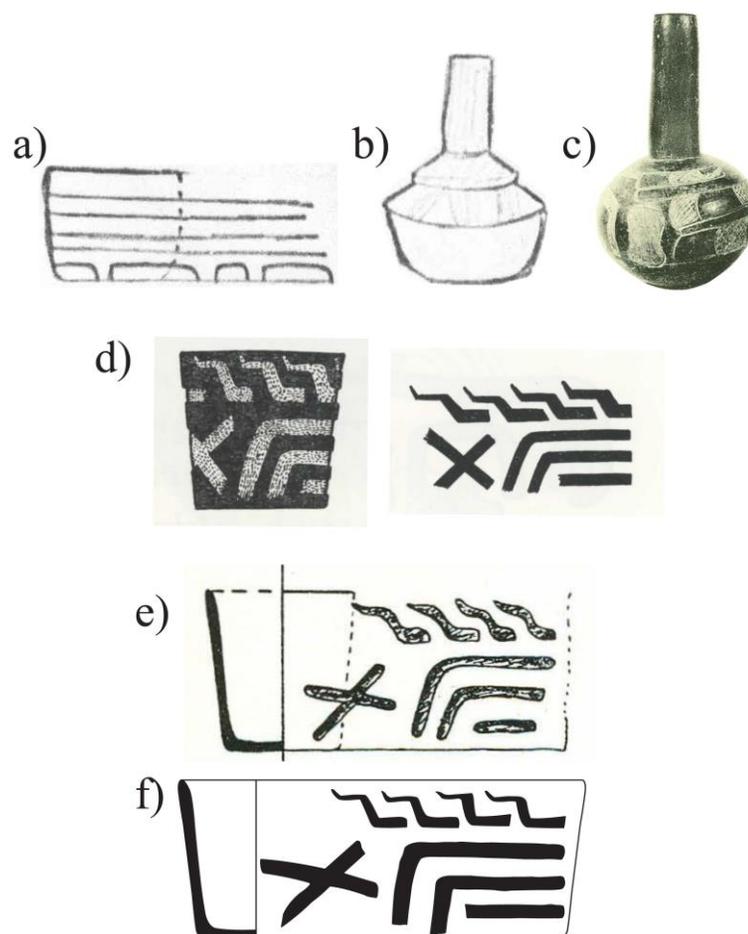


Figura 46. Otros artefactos asociados al Entierro 122 y comparación entre dibujos anteriores de la Pieza 13 con el realizado para la investigación: a) vaso café con motivo de U invertida/objeto asociado 6, boceto de Muriel Porter; b) botellón rojo sobre amarillo/objeto asociado 8, boceto de Muriel Porter; c) botellón negro inciso/objeto asociado 10; d) diseño según Miguel Covarrubias; e) diseño según Román Piña Chan; f) dibujo por Luis F. Hernández Lara. Tomado y modificado de: a-b) Grove 2004; c) Porter 1953:Lámina 6h; d) Covarrubias 1957:Figuras 3 y 9; e) Piña Chan 1958a:Figura 35r.

Tanto la Pieza 13 como el vaso con la U invertida y el botellón negro inciso pueden ser datados por el estilo decorativo y de los motivos a la fase Ayotla. Sin embargo, el botellón rojo sobre amarillo es similar a los botellones del Complejo Río Cuautla, el cual se ha datado entre 1150-900 cal. a.C. y correspondería con la fase Manantial de la

Cuenca de México (Grove 1970b:68, Figura 5, 1974:48-50). Esto implicaría que el Entierro 122 debe de ser más tardío que los entierros 60 y 86, lo cual lo colocaría a finales de la fase Ayotla en su transición a la fase Manantial, aún dentro del periodo de interés de la investigación.

Al igual que las piezas anteriores provenientes del mismo sitio, hay un vacío de información en torno a esta vasija, así como dibujos con notorias diferencias (Figura 46). El dibujo que se realizó para este estudio está basado en las medidas proporcionadas por la Mediateca del INAH (2018n) ajustadas al corte de Piña Chan (1958a:Figura 35r), y en fotografías y observación personal de la pieza en el Museo Nacional de Antropología (Figura 45c).

La decoración consiste en el perfil derecho del rostro de un ser (Figura 45). Es mucho más sencilla que las de piezas anteriormente descritas y a la vez más abstracta. La parte superior se compone de cuatro elementos, bajo los cuales hay dos elementos en forma de L's acostadas, dentro de la que hay un elemento en forma de barra horizontal. Detrás del rostro hay un elemento formado por dos bandas cruzadas.

### **Tiestos**

Los artefactos de los que a continuación se hará mención inicialmente habían sido considerados para conformar el universo de estudio. Sin embargo, una revisión a fondo de la bibliografía disponible para cada una arrojó una serie de dudas sobre su obtención, contexto arqueológico o de su origen temporal. Adicionalmente, estas piezas son en su mayoría fragmentos muy pequeños o en un caso un fondo, en vez de vasijas completas o semicompletas, como era uno de los lineamientos propuesto en el estudio.

Por razones únicamente comparativas y de referencia serán presentadas tres piezas junto con sus descripciones e ilustraciones. Por lo tanto, se mencionarán las razones por las que no serán consideradas de la misma forma que el resto del universo de estudio.

### *Tiestos de San Lorenzo*

En el reporte de Coe y Diehl (1980: I:131-222) sobre la cerámica de San Lorenzo no se especifica de qué pozos de excavación provienen los materiales ilustrados. No es claro si son de alguno de los dos pozos estratigráficos hechos con el propósito de localizar secuencias de ocupación largas, como las unidades SL-PNW-St. I y SL-PNW-St. II o si fueron hallados en otros pozos de excavación (Coe y Diehl 1980: I:78-85, 133-136).

Solo en tres casos de los tipos descritos para la fase San Lorenzo se hace mención de las excavaciones donde fueron hallados los fragmentos cerámicos, aunque sin especificar capas estratigráficas (Coe y Diehl 1980: I:Figuras 156, 158a-b). Una de estas es la Pieza 1 de esta investigación, que no proviene de San Lorenzo, sino de El Remolino; las otras dos piezas provienen de las excavaciones de la Cañada del Macaya y del acueducto. Lo anterior deja en claro que están representadas piezas de diferentes sitios y unidades de excavación sin proporcionar los datos adecuados.

Esto implica que: 1) no hay certeza de que hayan sido encontrados en contextos sellados, por lo que no es posible saber si se trata de material redepositado o de otro origen; 2) no es posible saber a qué otros artefactos, como monumentos, o elementos, estaban asociados. Esto difiere de las piezas elegidas para la muestra, de las que se cuenta con la información adecuada y necesaria.

*Tiesto 1*. Es un tiesto del tipo *Calzadas Carved*, de superficie negra cuya forma no puede ser reconocida, datado en la fase San Lorenzo. No se reporta sitio ni área de excavación. Por las dimensiones que presentan Coe y Diehl (1980: I:Figura 140g), pudo haber tenido aproximadamente 14.3 cm de diámetro.

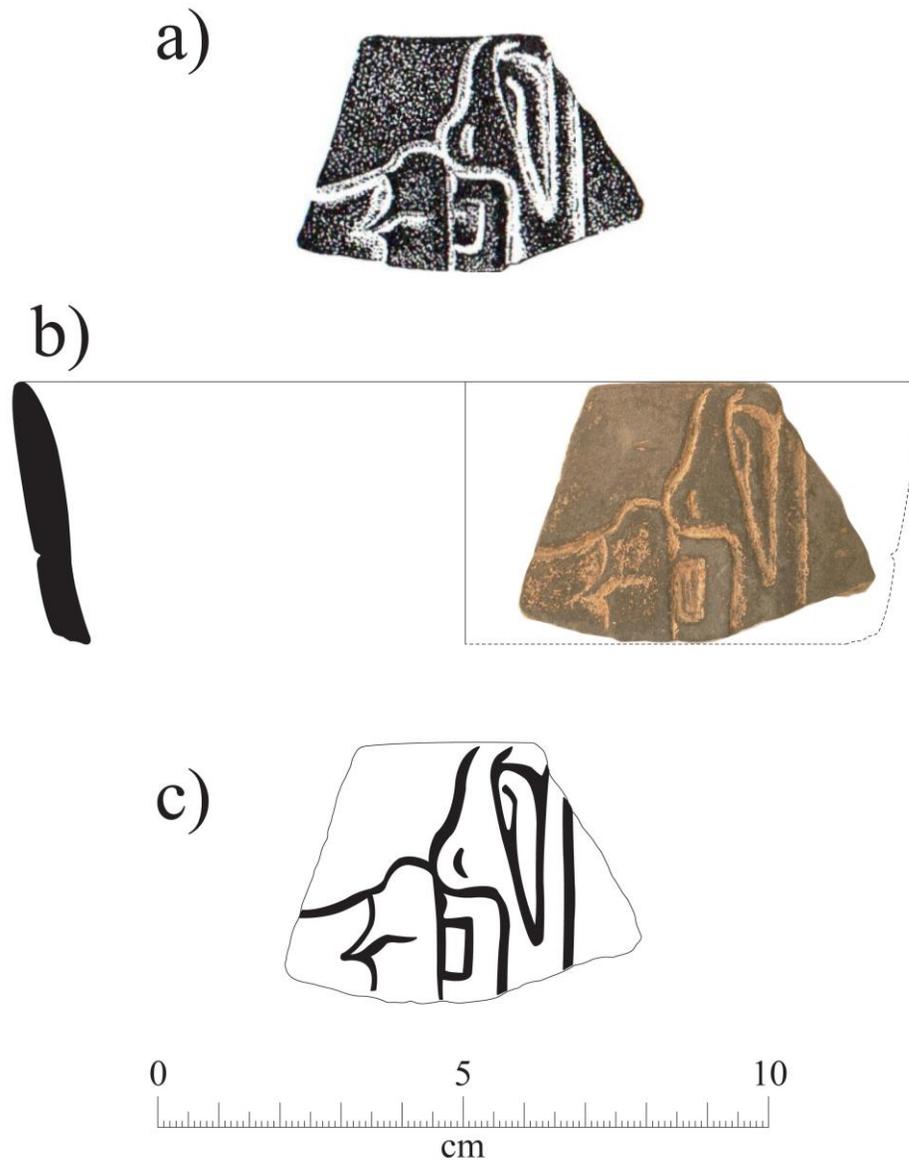


Figura 47. Tiesto 1, San Lorenzo, Veracruz: a) dibujo por Felipe Dávalos; b) corte y fotografía; c) dibujo por Luis F. Hernández Lara a partir de la fotografía. Tomado y modificado de: a) Coe y Diehl 1980: I:Figura 140g; b) corte en Coe y Diehl 1980: I:Figura 140g, fotografía del Peabody Museum of Natural History at Yale 2018.

Representa el perfil derecho del rostro de una criatura en posición vertical. El rostro (Figura 47) se compone por: una placa supraorbital de la que se distinguen al menos dos secciones. Un cartucho rectangular conforma un ojo, bajo el cual se encuentra un pico abierto en cuyo interior hay un elemento alargado que se curva hacia arriba y que parece ser una lengua al interior del pico; hay un orificio nasal cercano al ojo. De la placa supraorbital se desprende un trazo horizontal interrumpido por la rotura del tiesto.

En la Figura 47 se presenta el dibujo del tiesto y su corte hechos por Felipe Dávalos para el reporte de Coe y Diehl (1980: I:Figura 140g), así como una fotografía actual del tiesto disponible en las colecciones digitales del Peabody Museum of Natural History at Yale (2018). Es de importancia mencionar que al realizar la Figura 47b se notó que las dimensiones del dibujo original no coincidían con las de la fotografía y su escala, por lo que se realizó un ligero ajuste en las proporciones del corte tomando en cuenta la escala de la fotografía por tratarse de un registro más reciente y preciso. Las diferencias en cuanto a las dimensiones pueden ser notadas al observar las Figuras 44a-b, que se encuentran en la misma escala.

*Tiesto 2.* Este fragmento de cerámica del tipo *Calzadas Carved* con un diámetro aproximado de 18.2 cm de la fase San Lorenzo que tiene en su superficie externa la representación del rostro de un ser (Figura 48; Coe y Diehl 1980: I:140i). Al estar roto justamente donde está la cara de la criatura, no se distingue si se trata de una representación de tipo frontal o de perfil. Al igual que el Tiesto 1, Coe y Diehl no reportan en qué excavación fue recuperado.

El rostro está compuesto por: una placa supraorbital en cuatro secciones; un cartucho alargado rectangular bajo la placa que representa un ojo; dos elementos

incompletos hacia el lado izquierdo del ojo que podrían representar una nariz; debajo del ojo y el elemento antes descrito se encuentra lo que parece ser la boca de la criatura. Una línea que surge del extremo derecho del ojo une al rostro con un elemento incompleto similar al apéndice presente en la Pieza 11, aunque en este caso se encuentra casi completamente desaparecido, por lo que no es posible saber su forma exacta.

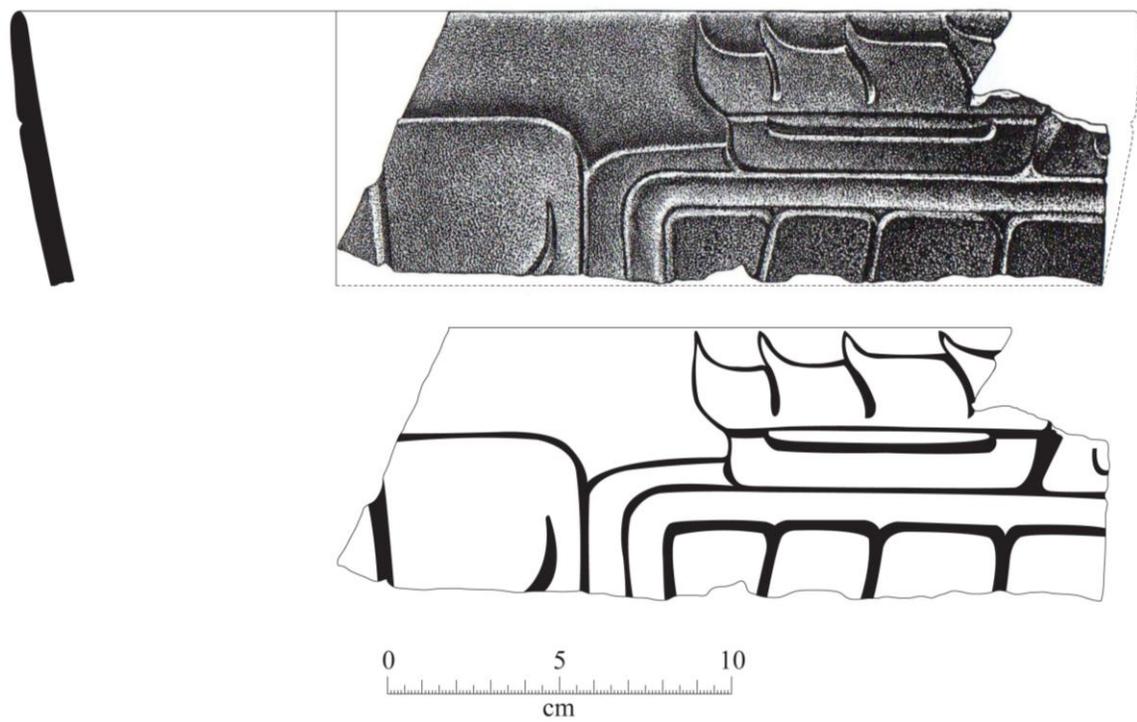


Figura 48. Tiesto 2, San Lorenzo, Veracruz. Arriba: corte y dibujo de Felipe Dávalos; abajo: dibujo por Luis F. Hernández Lara. Tomado y modificado de: Coe y Diehl 1980: I:Figura 140i.

### *Tiesto de Tlatilco*

El caso de Tlatilco es bastante peculiar en la arqueología mexicana, ya que se trata de un sitio muy afamado y del que se hace referencia de forma constante. Sin embargo, la información disponible sobre los trabajos arqueológicos ahí llevados a cabo es escasa, especialmente para las primeras tres temporadas de trabajo, de las que no existe un reporte final.

Conforme a lo anterior, es necesario recurrir a diversas fuentes tanto publicadas como inéditas para recabar información suficiente sobre los contextos de los que provienen los artefactos. Este tipo de ejercicio fue el que se llevó a cabo para las piezas seleccionadas en el universo de estudio y que igualmente se aplicó para el siguiente tiesto, aunque con menor éxito, como se verá a continuación.

*Tiesto 3.* Es un fondo plano del tipo Volcán Pulido, de 23 cm de diámetro, con decoración incisa (Figura 49; Mediateca INAH 2018; Niederberger 2018:423, Figura 289). La información que proporciona la Mediateca indica que fue localizado en Tlatilco, Estado de México, durante la Temporada II de exploraciones en la Cala Maximino A-3, la cual se localizaba al noreste de las áreas excavadas (Piña Chan 1958a:Figura 5; Tolstoy 1989:Figura 6.7).

Como se ha mencionado para el caso de Tlatilco, no hay una buena datación del tiesto. Sin embargo, Niederberger (2018:423) lo clasifica como de la fase Ayotla, lo cual coincide con su estilo decorativo.

No hay información disponible sobre si este fondo estaba asociado a algún entierro o a qué tipo de contexto pertenece. No obstante, podría tratarse de alguno de los artefactos que fueron clasificados como “objetos aislados” de los que Porter (1953:22, 39, 41, 54, Láminas 4c, 5h, 6a,d, 9b-c, 10f, 13e,) sugiere podrían haber estado asociados con entierros que en algún momento fueron perturbados, o a los contextos que Romano Pacheco (2002:44) llama “sitios de fuego”, en los que se colocaron artefactos sobre los entierros de forma posterior a su deposición primaria.

A pesar de que había sido publicado un dibujo por Piña Chan (1958b:1) en un tomo sobre la cerámica de Tlatilco, no se especificó de dónde provenía y, tomando en

cuenta que casi todo el material que se ilustra en dicho tomo es de colecciones particulares, era de esperarse que este fuera el caso para la pieza. Niederberger (2018:423, Figura 289) menciona que es de Tlatilco, pero quien esto escribe no tenía conocimiento de que hubiera sido divulgada alguna confirmación de su proveniencia arqueológica hasta que la Mediateca del INAH hizo públicos estos datos.

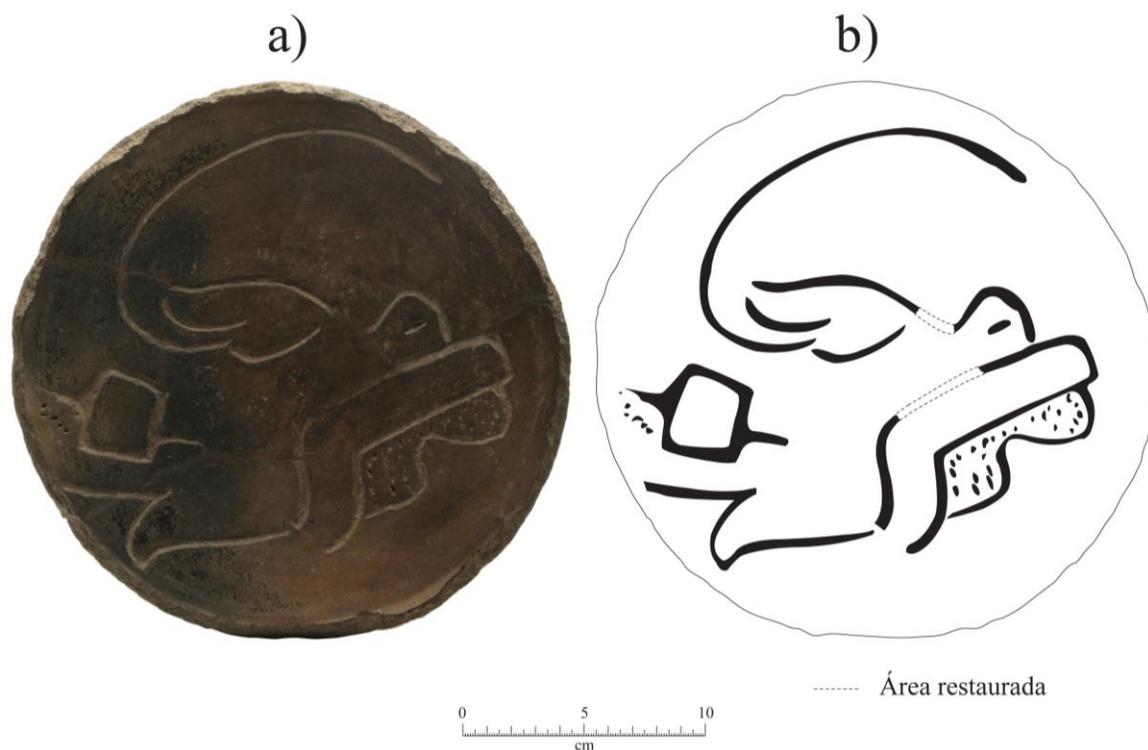


Figura 49. Tiesto 3, Tlatilco, Estado de México. a) Tomada y modificada de Mediateca INAH 2018ñ; b) dibujo realizado por Luis F. Hernández Lara a partir de la fotografía de la Mediateca INAH y observaciones personales.

Es notorio que los dibujos de Piña Chan y Niederberger, especialmente el del primer autor, tienen diferencias considerables con el artefacto real (Figura 50a-b). El dibujo que se realizó fue hecho a partir de la fotografía de la Mediateca del INAH y observaciones personales en la Sala del Preclásico en el Altiplano del Museo Nacional de Antropología para confirmar detalles (Figuras 49b y 50c).

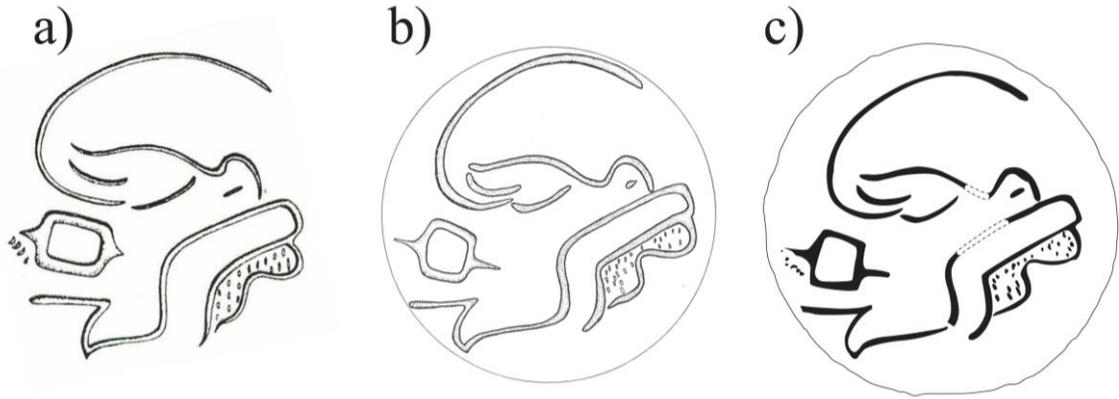


Figura 50. Tiesto 3, Tlatilco, Estado de México, comparación entre dibujos anteriores y el realizado para la investigación: a) Piña Chan 1958b:1; b) Niederberger 2018:Figura 289; c) Luis F. Hernández Lara.

Se representa en este fondo el perfil derecho del rostro de un ser y parte de su cuerpo. La porción superior de la criatura comienza con una larga línea curva que representa el límite superior de su cuerpo. En el extremo proximal de esa línea curva se encuentra con otro trazo lineal curvo y corto; este a su vez, en su extremo distal se encuentra con otra línea alargada de forma irregular. En conjunto, estas tres líneas forman parte del cuerpo, un apéndice superior, la frente y nariz de la criatura.

Una línea alargada y curva en forma de U parece representar el ojo, mientras que otro elemento elíptico representa una fosa nasal. La porción restante del cuerpo está trazada por una línea irregular que da forma al apéndice inferior. Lo que parece ser la boca de la criatura está formada por una sola línea de la que se desprende en su parte inferior otro trazo en forma de 3 acostado. Dentro del espacio entre la parte inferior de la boca y el elemento en forma de 3 acostado hay varias incisiones decorativas. Al interior del cuerpo del ser hay un elemento geométrico, el cual tiene en las cercanías de su costado inferior izquierdo varias incisiones decorativas similares a las de la boca.

## Propuestas de Reconstrucción de las Decoraciones de las Piezas 1 y 4

A continuación, se presentan dos propuestas de reconstrucción hipotética de los motivos decorativos presentes en las piezas 1 y 4. En ninguno de los dos casos se añadieron elementos de los que no se tuviera la seguridad que pudieran haber existido, además de que las reconstrucciones se hicieron de forma medida a falta de evidencia de la extensión de algunos de los elementos.

### *Reconstrucción de la Pieza 1*

La reconstrucción hecha para la Pieza 1 se realizó partiendo del supuesto de que se trata de una imagen simétrica, por lo que se reprodujeron en espejo las partes completas de los elementos del lado izquierdo de la cara en las faltantes del lado derecho (Figura 51). En este sentido, es similar a la imagen presentada por Cheetham (2010b:Figura 2) de este tiesto, aunque este autor reproduce el lado izquierdo de la cara por completo para formar la representación frontal.

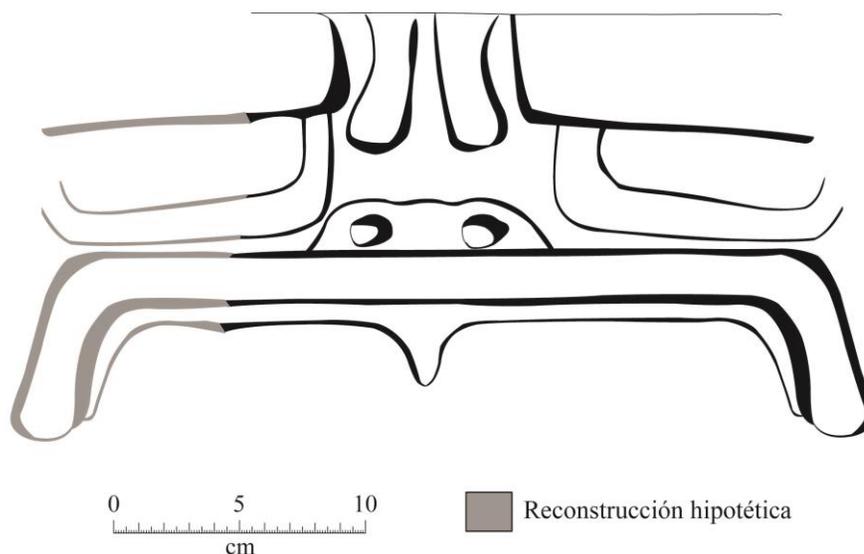


Figura 51. Reconstrucción hipotética parcial de la Pieza 1, El Remolino, Veracruz. Por Luis F. Hernández Lara a partir de Coe y Diehl 1980: I:Figura 158b.

### *Reconstrucción de la Pieza 4*

El caso de la Pieza 4 fue diferente debido a que la pieza no posee simetría y a que son cinco los elementos reconstruidos (Figura 52). Comenzando por la cabeza de la criatura, existe evidencia de la existencia de dos elementos al interior de la placa supraorbital, por lo que se le restituyeron con medidas similares a los dos elementos que dan forma a los límites de la placa e imitando la forma curva de los mismos; para el ojo, solamente se unieron los segmentos faltantes.

En el caso de las bandas cruzadas, existe evidencia de tres de sus cuatro extremos, por lo que el restante se colocó a una altura similar a su par. En cuanto al trazo que parte del ojo hacia atrás, no se tiene la suficiente evidencia de que estuviera unido con el motivo de las bandas paralelas divergentes o al de las bandas cruzadas y solo fue extendido un poco. Por último, el elemento de bandas paralelas divergentes fue restituido con base en las similitudes que guarda con: a) las piezas 3 y 12; b) un tiesto hallado por Coe y Diehl (1980: I:Figura 138j); c) la decoración de un cajete de Tlatilco (ver Figuras 21h, 24, 28 y 43).

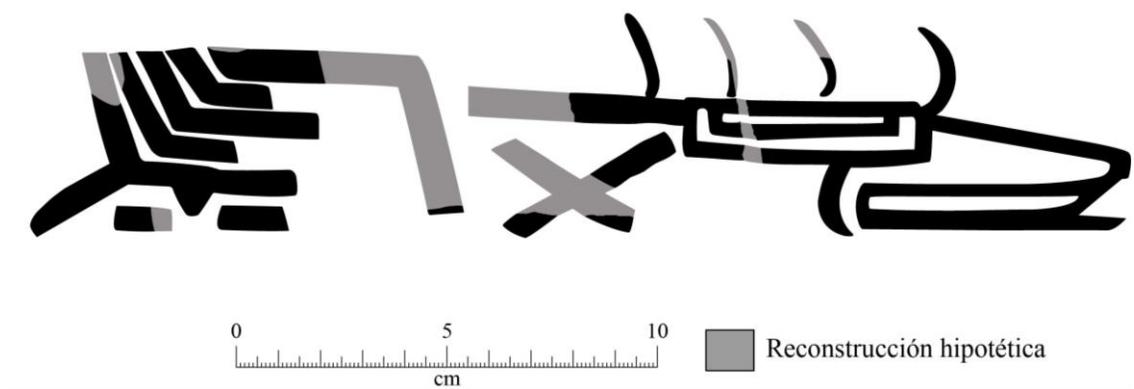


Figura 52. Reconstrucción hipotética de la Pieza 4, San Lorenzo, Veracruz. Por Luis F. Hernández Lara.

## CAPÍTULO IV

### COMPARACIÓN FORMAL

El universo de estudio antes presentado puede ser dividido por sus características generales en tres grupos: el Grupo A, con las representaciones frontales y laterales del zoomorfo compuesto más comunes sin rasgos específicos de ninguna clase de animal; el Grupo B, con representaciones de zoomorfos compuestos con algunas características aviformes; y el Grupo C, donde se colocan las representaciones con ciertos rasgos pisciformes. Estos grupos fueron creados para facilitar el análisis de las piezas y, como se verá adelante, muchos de los elementos que componen a estos tres grupos se comparten entre sí, siendo pocos los verdaderamente exclusivos. En términos generales, se encuentran presentes rasgos de mamíferos, reptiles, aves y peces.

Las piezas y tiestos cerámicos expuestos en el capítulo anterior no son el único tipo de artefactos creados durante el Formativo Temprano con representaciones de criaturas zoomorfas compuestas. En este capítulo también serán abordados los siguientes tipos de artefactos: cerámica, artefactos suntuarios y monumentos. Existen múltiples esculturas provenientes de la costa del Golfo y dos casos de Chiapas durante esta misma temporalidad que exhiben imágenes del zoomorfo compuesto o que poseen alguno de los elementos que lo componen y que serán abordadas. Igualmente hay algunos casos de representaciones en cerámica que merecen ser mencionados, aunque se comentará la problemática que existe con las mismas.

Con el objetivo de observar continuidades en la forma de representación del zoomorfo compuesto, también se hace mención del mismo tipo de objetos hallados en

sitios del Formativo Medio de la costa del Golfo del área de La Venta y Tres Zapotes, además de sitios contemporáneos del Altiplano Central y Guerrero que formaron parte de la esfera de interacción interregional de La Venta y produjeron algunos monumentos y pinturas en un estilo similar al olmeca.

Finalmente, se harán algunas observaciones sobre las posibles interpretaciones que pueden hacerse acerca del simbolismo del zoomorfo compuesto. Se hará uso de versiones reconstruidas de las Piezas 1, 4, 12, y del Tiesto 3, presentadas en el Capítulo III. Salvo en caso de que sea indicado, las imágenes de los artefactos no se muestran a escala.

### **Grupo A: Zoomorfo Compuesto**

En este grupo se encuentran nueve piezas (1, 3, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13) y un tiesto (2), los cuales a su vez pueden dividirse en cuatro subgrupos (Figura 53): a) rostros representados frontalmente; b) rostros que muestran el perfil derecho; c) rostros que muestran el perfil izquierdo; d) rostros que muestran el perfil derecho con menor cantidad de elementos. En este grupo se encuentran ejemplares de todas las regiones: la costa del Golfo, costa del Pacífico de Chiapas, el Valle de Nochixtlán, la Cuenca de México, y el Valle de Copán.

De estas diez representaciones, una tiene el ceño fruncido, cuatro poseen el elemento de las bandas paralelas divergentes, dos tienen dientes curvos y dos ostentan las bandas cruzadas. La variabilidad en la representación y selección de los diferentes elementos seleccionados para plasmar al zoomorfo compuesto es muy amplia, ya que en algunas ocasiones se le representa con o sin ojo, sin bandas paralelas divergentes, con diferentes formas de placas supraorbitales, cantidades variables de U's invertidas, entre otros. Destaca la presencia de los perfiles en diagonal de las piezas 9 y 10.

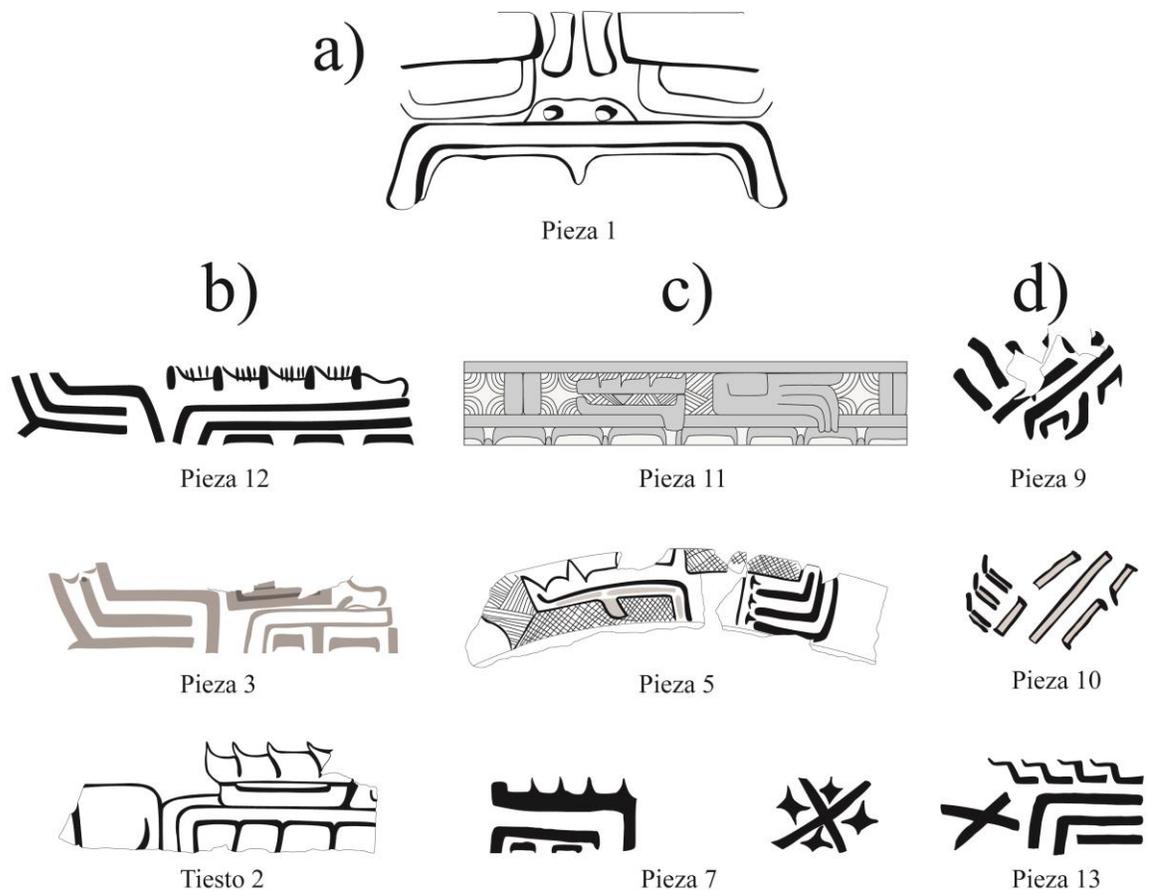


Figura 53. Grupo A, rostros del zoomorfo compuesto: a) frontal; b) perfil derecho; c) perfil izquierdo; d) perfil derecho con menor cantidad de elementos. Dibujos por Luis F. Hernández Lara.

La Pieza 1 es la única representación de tipo frontal del zoomorfo compuesto y, como se detallará después, confirma observaciones previamente realizadas por Joralemon (1971:43, Figura 120), Grove (2000:289), Clark (2008:168), entre otros: las características faciales de esta corresponden con las de tipo lateral/perfil, por lo que son representaciones de seres con características similares. Dichas correspondencias, como la forma de los ojos, nariz, boca, son más notorias en unas piezas que en otras, lo cual se debe a la tendencia a la abstracción, así como por la presencia de elementos adicionales, como puede apreciarse en la Figura 53.

### *Comparación Formal con otros Artefactos*

*Cerámica del Formativo Temprano.* Existen múltiples ejemplos de tiosos publicados en los reportes de sitios arqueológicos de esta temporalidad, sin embargo, se trata de fragmentos que impiden comparaciones a profundidad y con el suficiente detalle. En cambio, es pertinente mencionar una figura antropomorfa proveniente de Morelos cuyas características la hacen única e indispensable para esta investigación.

La Figura de Atlahuayán, como se refirió en el Capítulo I, ha sido frecuentemente utilizada en los estudios sobre iconografía olmeca (Figuras 8 y 54). Esta figurilla hueca antropomorfa mide aproximadamente 29.8 cm de alto y fue reportada por Piña Chan y López González en 1952 (Mediateca INAH 2018c; Ochoa Castillo y Orueta Cañada 1994:Catálogo 466). En su breve reporte se menciona que esta pieza fue “...encontrada junto a un entierro...” (Piña Chan y López González 1952:12).

Son varias las fuentes que arrojan dudas sobre el año y las circunstancias bajo las que fue hallada: excavada por arqueólogos, confiscada a saqueadores cerca del momento de su descubrimiento en 1948, recuperada para el Museo Nacional de Antropología en 1951. Todo parece indicar que la figura es auténtica y fue hallada entre 1948 y 1952 en un contexto mortuario durante la construcción de una carretera (Bernal 1968:188; Grennes-Ravitz 1974:99; Grove 2010:49; Mediateca INAH 2018c; Ochoa Castillo y Orueta Cañada 1994:Catálogo 466). Esta afirmación se refuerza con los datos reportados por Grennes-Ravitz (1974) del sitio de Atlahuayán, los cuales, al tomarse en conjunto con la información publicada por Piña Chan y López González (1952) y Grove (1974:48-50, 56), permiten hacer una datación relativa: la ocupación de Atlahuayán a la que el entierro y la figura estarían asociadas es contemporánea con la fase San Lorenzo.



Figura 54. Figura de Atlihuayán, Morelos: a-b) vista frontal y trasera; c) detalle lateral izquierdo de la cabeza del zoomorfo compuesto; d) desplegado frontal hipotético de la cabeza del zoomorfo compuesto. Tomado y modificado de: a) Mediateca INAH 2018c; b) Ochoa Castillo 2011; c) fotografía cortesía de Royma N. Gutiérrez García. Dibujo por Luis F. Hernández Lara, ver detalles en el texto.

La importancia de la figura de Atlihuayán para esta investigación recae en que la piel o capa que porta el personaje humano es una de las pocas representaciones

tridimensionales existentes del zoomorfo compuesto. Se le muestra como una criatura cuadrúpeda con una cola gruesa dividida en cuatro secciones, nariz ancha y respingada, con dos placas supraorbitales y boca abierta; sobre la espalda y sobre los miembros se encuentran 14 elementos cruciformes bajo los que se encuentran elementos en forma de U o de L acostada (Figuras 8 y 54b).

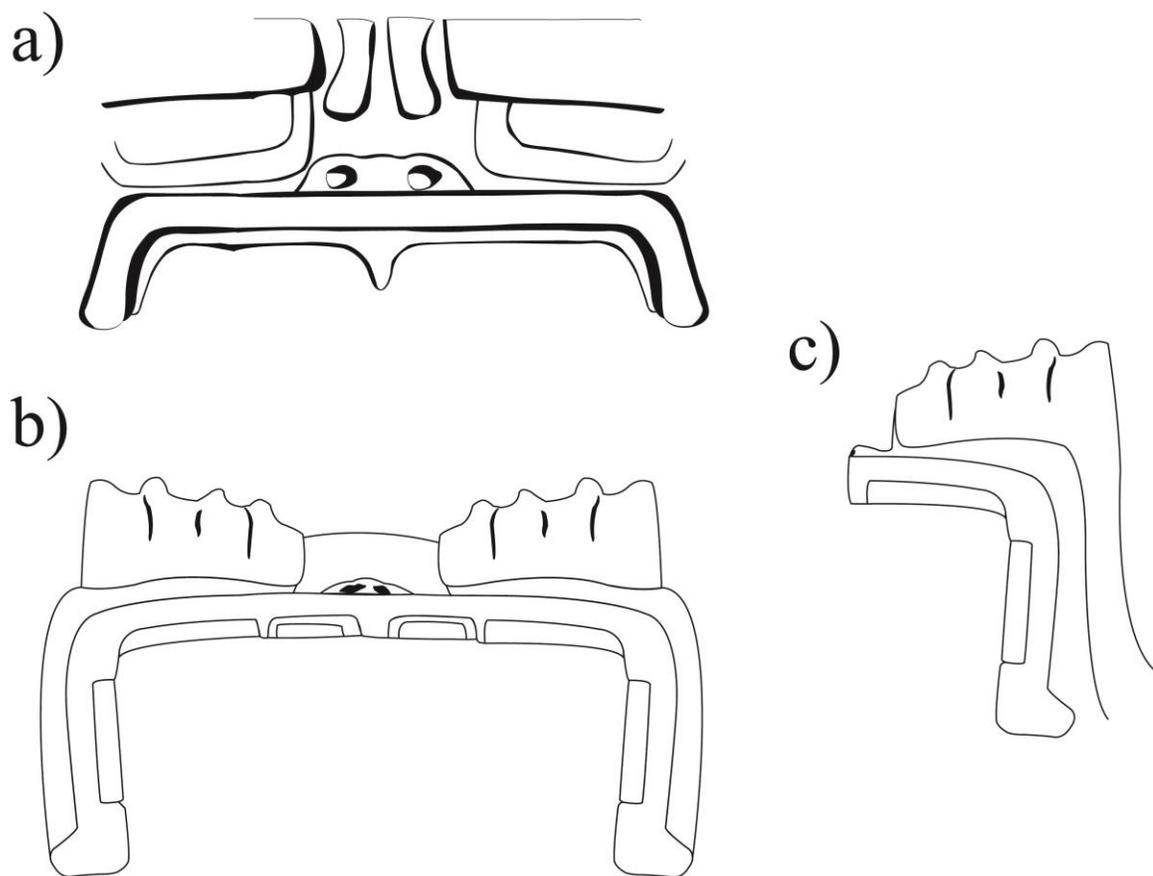


Figura 55. Representaciones frontales del zoomorfo compuesto en cerámica: a) Pieza 1, El Remolino, Veracruz; b-c) Atlahuayán, Morelos. Dibujos por Luis F. Hernández Lara.

Este rasgo tan peculiar fue dibujado como un desplegado por Miguel Covarrubias (1957:Figura 21); sin embargo, su dibujo tiene algunas imprecisiones notadas por John Clark (2008:163-166). Al observar con detenimiento la cabeza de la figura pueden notarse otros dos rasgos que no representó Covarrubias al enfocarse en el desplegado de los

laterales del zoomorfo compuesto: a) al interior de los espacios del corchete que forma la boca se distinguen dos U's invertidas, especialmente en el lado derecho (Figura 54a, d); b) la nariz no se encuentra unida al rostro, sino separada (Figuras 54c y 55c). La ilustración de Covarrubias dificulta apreciar la vista frontal de la criatura.

Con fines meramente ilustrativos y en forma inversa a los previamente realizados, se hizo un desplegado frontal para esta investigación basado en las Figuras 54a y 55c, dibujando el rostro de frente y su perfil izquierdo, reproduciendo en espejo el perfil, ajustando las placas supraorbitales y definiendo el área de los ojos. El resultado puede apreciarse en las Figuras 54d y 55b-c.

La criatura de Atlihuayán comparte características con prácticamente todas las piezas y tiestos seleccionados para este estudio mencionados en el Capítulo III, siendo las similitudes más pronunciadas en unos casos que en otros. La pieza, al tratarse de una figura tridimensional, confirma que se trata de la misma criatura vista tanto frontal como lateralmente. Además, la observación de su perfil permite comprender las diferentes formas en que se puede representar la nariz (Figura 55b-c).

*Artefactos Suntuarios del Formativo Temprano.* No se localizó ninguna representación completa del zoomorfo compuesto realizada en algún material exótico durante este periodo. Sin embargo, en Santo Domingo Tomaltepec, Oaxaca, en un contexto de la fase San José, fue hallado el Entierro 24-1, un individuo femenino de aproximadamente 25 años acompañado de tres piezas de magnetita que en conjunto forman el elemento de la U invertida, probables componentes incorporados a un soporte (Whalen 1981:56-57, 147, Figuras 32 y 36, Lámina 25). Igualmente, en Las Bocas, Puebla, fue hallada una placa supraorbital de piedra verde incorporada al relleno constructivo de una estructura

doméstica datada en la transición entre las fases Ayotla y Manantial (Paillés Hernández 2008; Pohorilenko 2008b).

*Monumentos del Formativo Temprano.* Son escasas las representaciones monumentales del zoomorfo compuesto en este periodo. En San Lorenzo el ejemplo más claro es el Monumento 104 (Figura 56a), que presenta rasgos más antropomorfos, pero comparte la forma de los ojos, nariz y el ceño fruncido, además de que los dientes que muestra al interior de la boca tienen un gran parecido con la U invertida (Cyphers 2018:180-181). El Monumento 19 de Laguna de los Cerros (Figura 56b), un personaje humano de pie tiene del lado derecho de la capa que viste tres representaciones del perfil izquierdo del zoomorfo compuesto; del lado izquierdo se distinguen los restos de al menos dos perfiles que ahora están destruidos (Cyphers 2015:90-91; De la Fuente 2007:192-194; Medellín 1960:94-95).

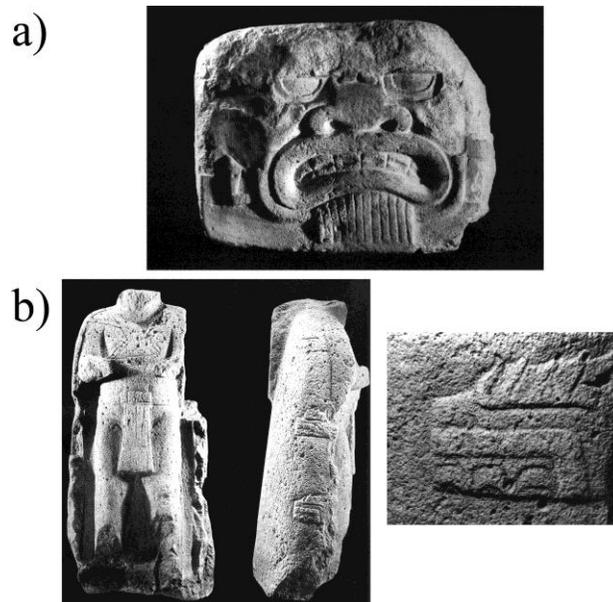


Figura 56. Zoomorfo compuesto en la escultura monumental de San Lorenzo y Laguna de los Cerros, Veracruz: a) Monumento 104 de San Lorenzo; b) Monumento 19 de Laguna de los Cerros. Tomado y modificado de: a) Cyphers 2018:Figura 114; b) Cyphers 2015:90.

Otros monumentos del hinterland de San Lorenzo poseen algunos elementos que conforman al zoomorfo compuesto (Figura 57). Por ejemplo, los monumentos 2 de Loma del Zapote y 8 de Estero Rabón tienen una banda en sus extremos superiores con el elemento de la U invertida, similar a la boca del zoomorfo (Coe y Diehl 1980: I:366-368; Cyphers 2018:245-248, 285-286; Kotegawa 2017, 2018). El Monumento 12 de Loma del Zapote tiene dos elementos de bandas paralelas divergentes muy erosionadas a los costados del tocado, la parte frontal no se conserva (Coe y Diehl 1980: I:310-311; Cyphers 2018:269-271).

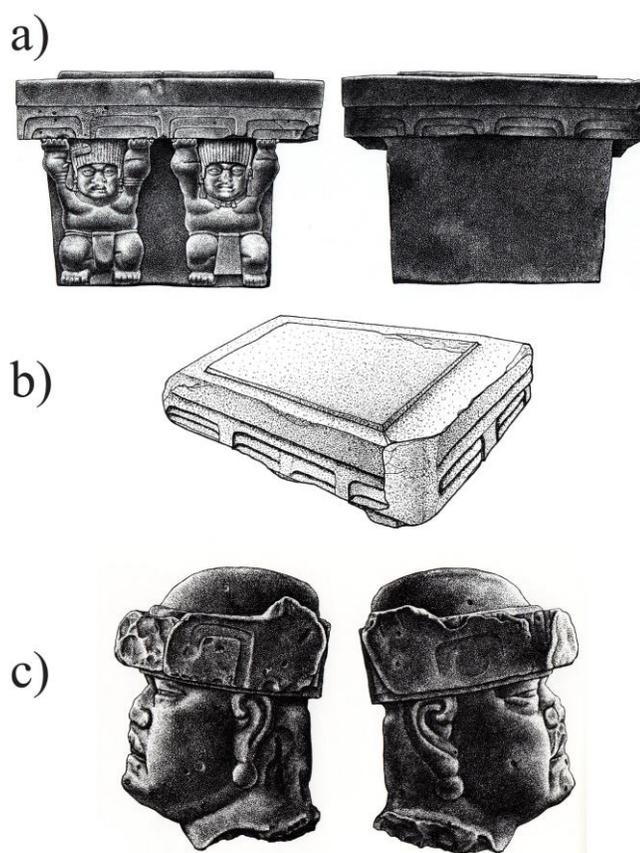


Figura 57. Elementos del zoomorfo compuesto en la escultura monumental del hinterland de San Lorenzo, Veracruz: a) Monumento 2 de Loma del Zapote, dibujo por Felipe Dávalos; b) Monumento 8 de Estero Rabón, dibujo por Fernando Botas; c) Monumento 12 de Loma del Zapote, dibujo por Felipe Dávalos. Tomado y modificado de: a) Coe y Diehl 1980: I:Figura 496; b) Cyphers 2018:Figura 192; c) Coe y Diehl 1980: I:Figura 429.

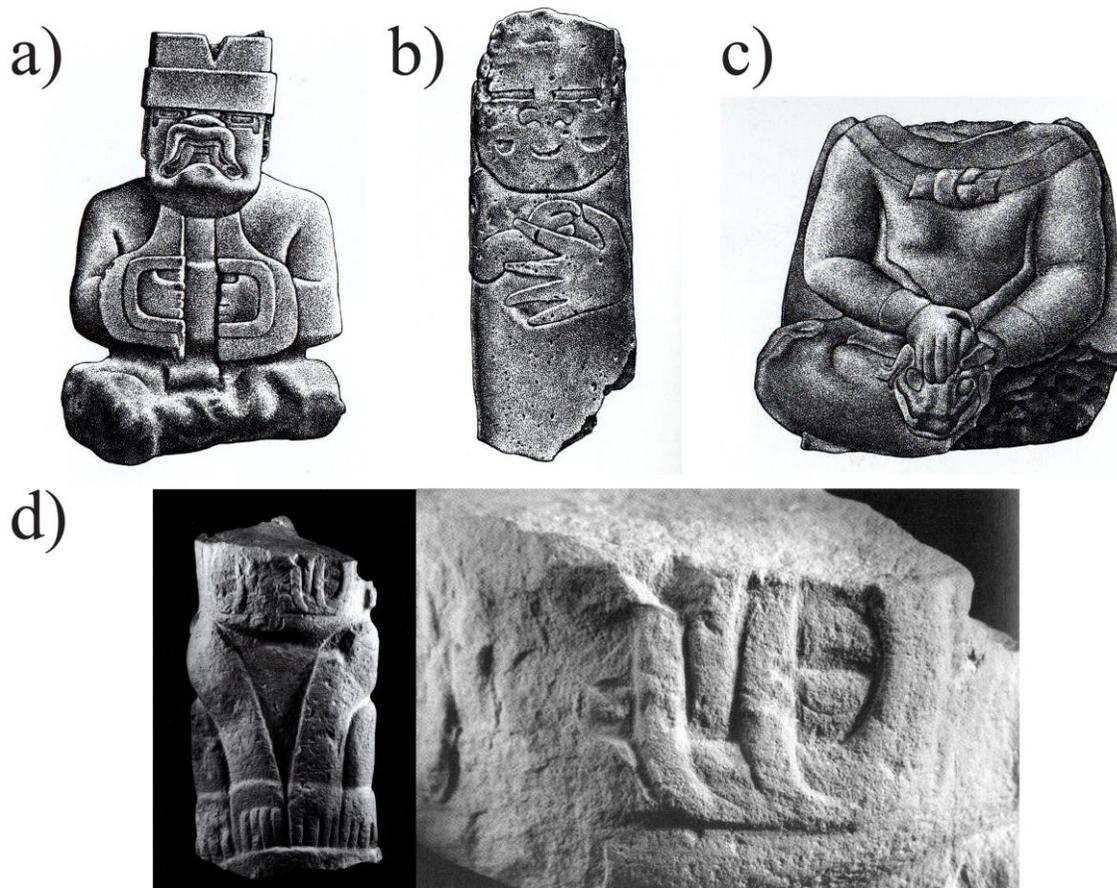


Figura 58. Monumentos con elementos formales similares a los del zoomorfo compuesto en San Lorenzo, Veracruz: a) Monumento 10, dibujo por Felipe Dávalos; b) Monumento 41, dibujo por Felipe Dávalos; c) Monumento 47, dibujo por Felipe Dávalos; d) Monumento 90, detalle del interior de la boca. Tomado y modificado de: a) Coe y Diehl 1980: I:Figura 434; b) Coe y Diehl 1980: I:Figura 478; c) Coe y Diehl 1980: I:Figura 487; d) Cyphers 2018:Figura 101.

Varias esculturas de antropomorfos compuestos de San Lorenzo tienen ojos y/o bocas similares: el Monumento 10 tiene ojos en forma de L acostada y nariz y boca semejantes a los del zoomorfo compuesto; del Monumento 41, los ojos en L acostada; las bandas paralelas divergentes al lado de la cabeza de serpiente en el Monumento 47; el interior de la boca del Monumento 90 (Figura 58) (Coe y Diehl 1980: I:316, 350-351, 356-357; Cyphers 2018:160-162). Igualmente, el Monumento 5 de Estero Rabón tiene ojos en forma de L acostada y la nariz y boca son parecidas a las del zoomorfo compuesto,

al igual que los Monumentos 1 y 2 de Laguna de los Cerros, que tienen el ceño fruncido, nariz ancha y U's invertidas dentro de la boca (Figura 59; Cyphers 2018:281-282; De la Fuente 2007:174-178).

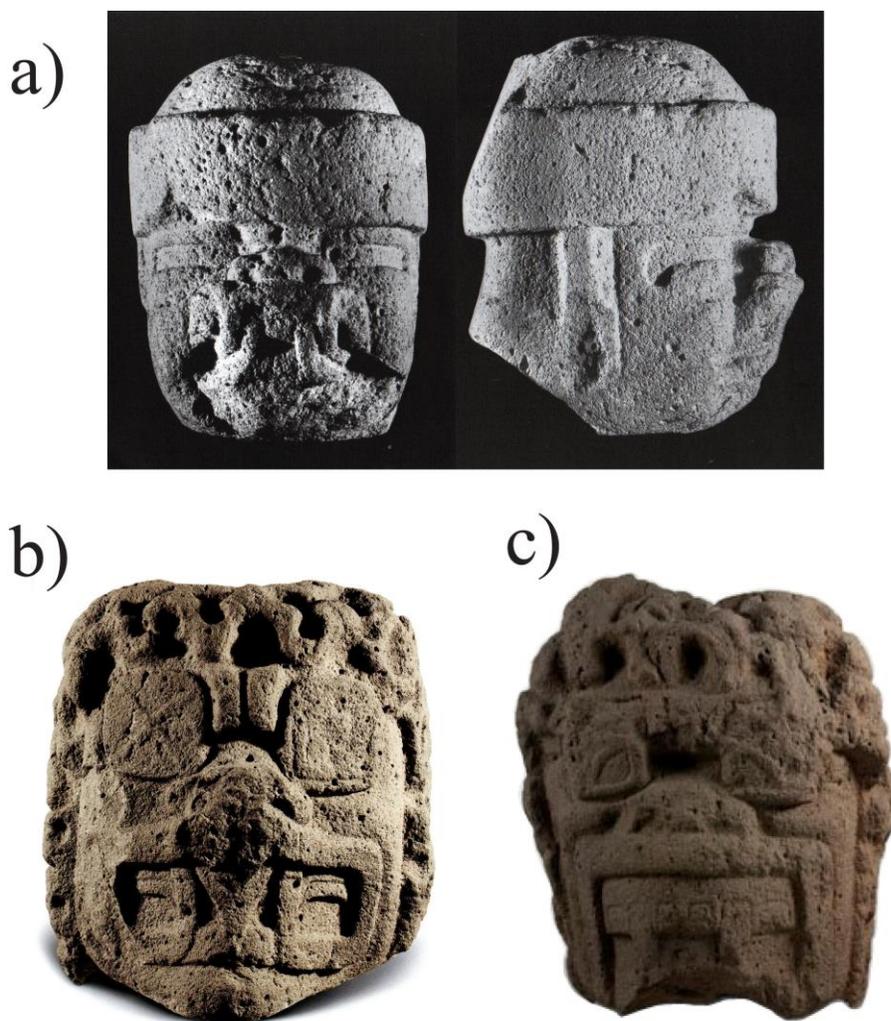


Figura 59. Monumentos con elementos formales similares a los del zoomorfo compuesto en Veracruz: a) Monumento 5, Estero Rabón; b) Monumento 1, Laguna de los Cerros; c) Monumento 2, Laguna de los Cerros. Tomado y modificado de: a) Cyphers 2018:Figuras 188-189; b) Lunagómez Reyes 2011; c) MAX 2018b.

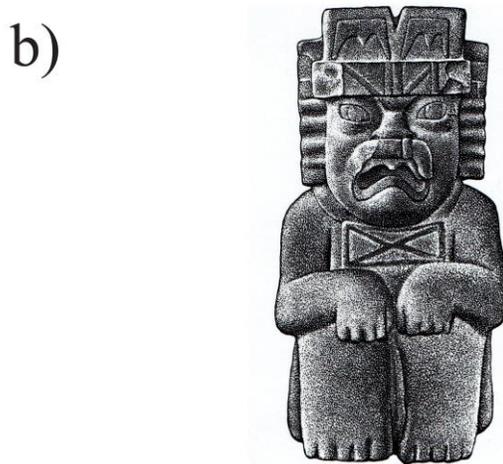
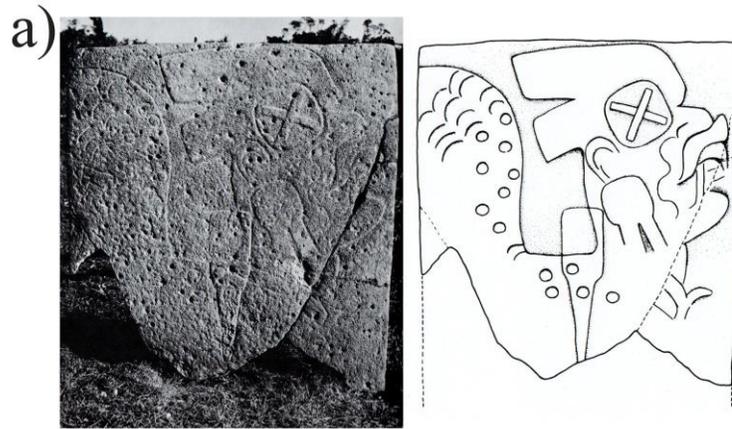


Figura 60. Monumentos con elementos formales compartidos con el zoomorfo compuesto, San Lorenzo, Veracruz: a) Monumento 30; b) Monumento 52. Tomado y modificado de: a) Coe y Diehl 1980: I:Figuras 460-461; b) Coe y Diehl 1980: I:Figura 494. Dibujos por Felipe Dávalos.

Los monumentos 30 y 52 de San Lorenzo también tienen algunos rasgos particulares que deben mencionarse (Figura 60). El Monumento 30, una criatura antropozoomorfa, tiene círculos y líneas sobre su cuerpo ondulante que podrían indicar algún tipo de escamas o patrón de manchas sobre la piel mientras que la cabeza tiene una hendidura en forma de V proyectada hacia atrás, el ojo es representado con un disco en cuyo interior hay bandas cruzadas y al interior de la boca se distinguen un diente curvo y una protuberancia (Coe y Diehl 1980: I:338-339; Cyphers 2018:94-95). El Monumento 52

también tiene las bandas cruzadas, solo que estas aparecen en un pectoral, y la hendidura en V de la cabeza en forma vertical; al interior de la boca puede verse también una protuberancia (Coe y Diehl 1980: I:361-362; Cyphers 2018:116-118).

En el caso del Monumento 30, la protuberancia dentro de la boca ha sido interpretada como un diente triangular, sin embargo, podría tratarse de una vista en perspectiva del mismo elemento que aparece en el Monumento 52, algo que Pohorilenko (2008a) había notado. Sin embargo, hay otros casos de escultura en bulto donde sí se representa este tipo de dentición, como el Monumento 1 de Laguna de los Cerros y el felino del Monumento 107 de San Lorenzo (Figuras 59b y 86c). Los ojos en forma de bandas cruzadas también se encuentran presentes en los monumentos 1 y 2 de Laguna de los Cerros (Figura 59a-b).

Fuera del área olmeca, el único sitio con monumentos en un estilo similar al olmeca es Ojo de Agua, Chiapas (Hodgson et al. 2010; Navarrete 1971). Estos monumentos, de formato menor, han sido datados en la fase Jocotal. El Monumento 1 (Figura 61a) tiene representado sobre el pecho tres versiones distintas del zoomorfo compuesto: a) la de mayor tamaño, con una hendidura en la cabeza, placas supraorbitales, ceño fruncido, nariz ancha, ojos en cartucho, boca trapezoidal y dos barras paralelas divergentes en los costados; b) una de tamaño mediano, antropomorfizada, con rasgos y elementos similares a los monumentos 10 y 52 de San Lorenzo y al Monumento 2 de Los Soldados; c) la de menor tamaño, esquematizada, sobre la que se encuentra sentado el personaje anterior, representada por dos placas supraorbitales y una boca trapezoidal con una E acostada en su interior.

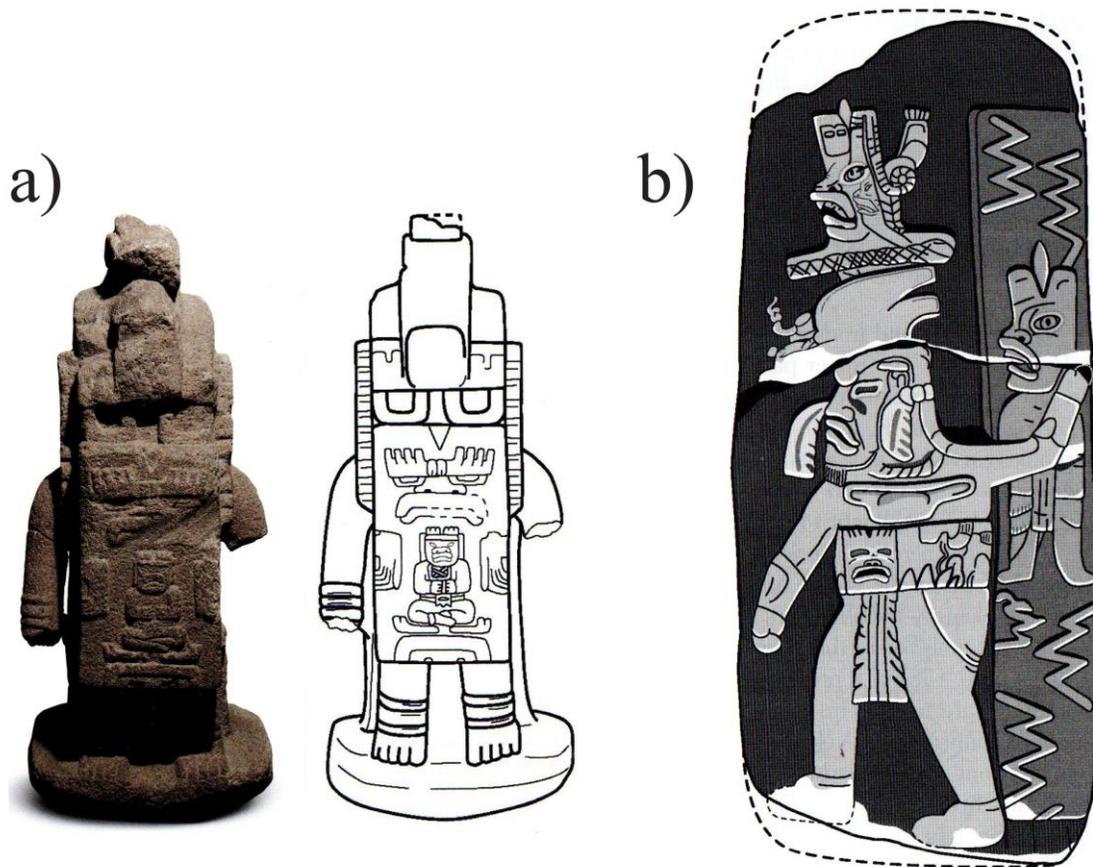


Figura 61. Monumentos de Ojo de Agua, Chiapas: a) Monumento 1; b) Monumento 3. Tomado y modificado de: a) Fields 2011 y Hodgson et al. 2010:Figura 5; b) Hodgson et al. 2010:Figura 3. Dibujos por Ajax Moreno.

En el caso del Monumento 3 (Figura 61b), el rostro del zoomorfo compuesto se encuentra sobre el cinturón del personaje principal. Este y otros dos seres con atributos fantásticos en el monumento parecen tener rasgos más antropomorfos, parecidos a los de los monumentos 52 de San Lorenzo, 1 de La Merced y 2 de Los Soldados (Ortiz Ceballos y Rodríguez Martínez 2007-2008:Figuras 13-14; Rodríguez Martínez y Ortiz Ceballos 2000:Figuras 13-14).

*Cerámica del Formativo Medio de la Costa del Golfo.* Es notorio que después del auge de San Lorenzo y en el consiguiente periodo las decoraciones de estilo Calzadas y Limón, así

como las representaciones del zoomorfo compuesto, prácticamente desaparecen de la cerámica. Sin embargo, existe un caso proveniente de La Venta, aunque en una técnica decorativa diferente. Es probable que la ocupación de La Venta se ubique entre 1000-400 cal. a.C., mientras que las fases constructivas del Complejo A, el grupo arquitectónico más estudiado del sitio, se ubiquen de la siguiente forma: a) Fase I, de 800-700 cal. a.C.; b) Fases II-III, entre 700-500 cal. a.C.; c) Fase IV, 500-400 cal. a.C. (Pool 2007:159-160).

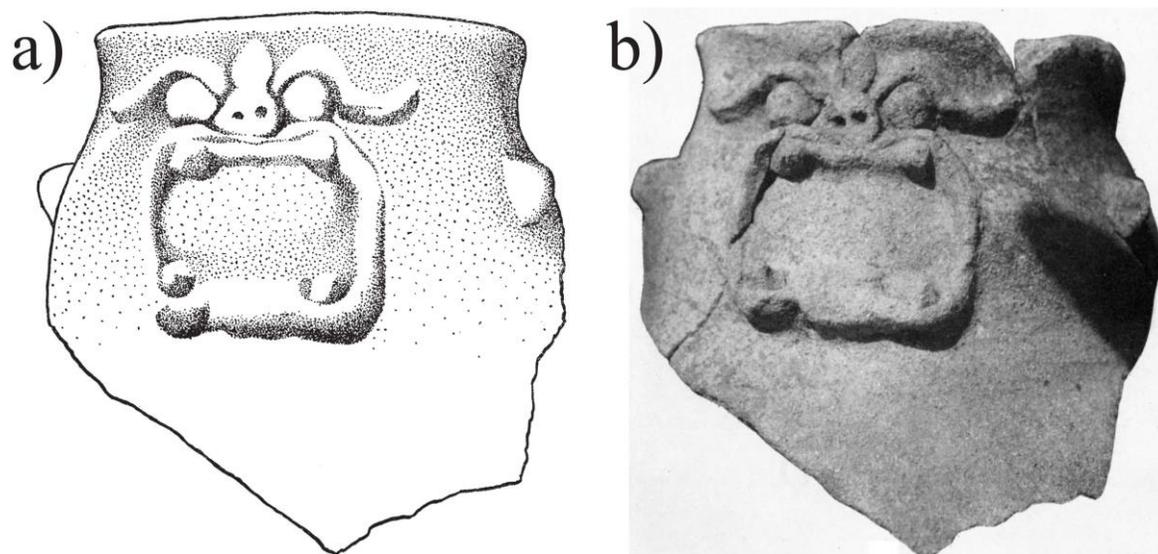


Figura 62. Vasija efigie, Ofrenda 1943-G, La Venta, Tabasco. Tomado y modificado de: a) Drucker 1952:Figura 29; b) Drucker 1952:Lámina 18b.

La Ofrenda 1943-G consistió en los depósitos que se encontraban dentro de la cista conocida como Tumba C en el Montículo A-3, de la Fase III. Además de varios adornos de piedras exóticas para uso personal, una figurilla antropomorfa y de un núcleo de obsidiana grabado (Figura 87b-c), se encontró en el extremo oeste una vasija efigie de 13 cm de alto con el rostro de un zoomorfo compuesto con la boca abierta, cuatro dientes, placas supraorbitales y nariz plana (Figura 62; Colman 2010:212-220; Drucker 1952:Figura 29). El parecido del rostro de la vasija con los monumentos 1 y 9 de Chalcatzingo es notable (ver Figura 74).

*Artefactos Suntuarios del Formativo Medio de la Costa del Golfo.* La Ofrenda 1943-F o Tumba E del Montículo A-2 de La Venta, Fase IV, contenía 35 hachas, un par de orejeras, dos pares de pendientes y cuentas, todas de piedra verde, además de un espejo. Entre las hachas halladas destaca una que se encuentra tallada con el rostro del zoomorfo compuesto (Figura 63a; Colman 2010:200-203).

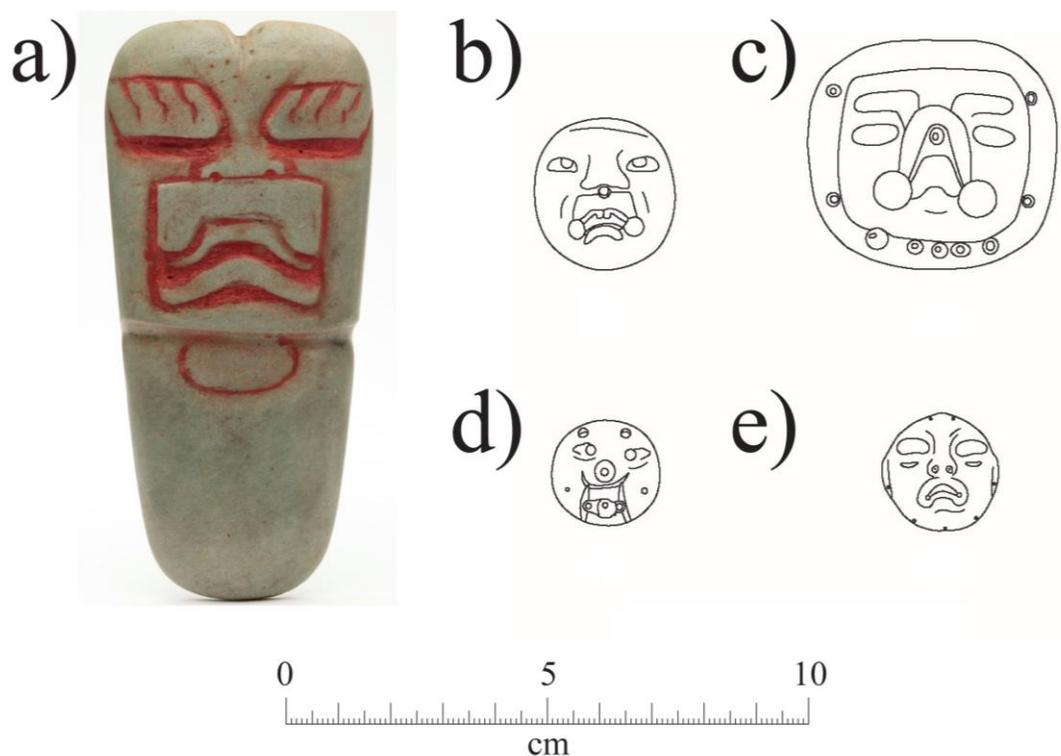


Figura 63. Zoomorfo compuesto en los artefactos suntuarios de La Venta, Tabasco: a) Ofrenda 1943-F, Tumba E; b) Ofrenda 5, Plataforma Noreste; c) Ofrenda 7, Plataforma Noreste; d-e) Ofrenda 6, Plataforma Noreste. Tomado y modificado de: a) Mediateca INAH 2018a; b-e) Colman 2010:Figura 57.

Otras piezas que podrían considerarse como posibles representaciones del rostro del zoomorfo compuesto son las plaquetas o máscaras miniatura (Figura 63b-e) halladas en: la Ofrenda 7 de la Plataforma Noreste, Fase I; la Ofrenda 5 de la Plataforma Noreste, Fase III; y a Ofrenda 6 de la Plataforma Noreste, Fase III (Colman 2010:129-134, 171-

178, 184-188). Las plaquetas de las ofrendas 5 y 6 tienen un aspecto más antropomorfo, similar al de las figurillas de piedra verde halladas en el mismo sitio, mientras que la de la Ofrenda 7 tiene menos rasgos humanos. Estas plaquetas o máscaras de pequeño formato se asemejan a las que los personajes de algunos monumentos portan en tocados o cinturones (ver Figuras 69-70).

*Monumentos del Formativo Medio de la Costa del Golfo.* En La Venta existen varios monumentos con representaciones del zoomorfo compuesto o de los elementos que lo componen. Por desgracia, no se conoce con exactitud a qué momento de la ocupación del sitio pertenecen la mayoría de las esculturas, por lo que es difícil observar cambios graduales a través del tiempo. Además, la mayoría de los monumentos localizados en este importante sitio no cuentan con buenos registros gráficos, tanto en fotografía como en dibujo.

El Altar 1 de La Venta fue hallado al sur del Complejo C, en la plaza localizada entre la Acrópolis Stirling y el Complejo B (Colman 2010:Figura 4; Drucker 1952:9; Stirling 1943:52-53). Este monumento se encuentra mutilado, pero se distingue en la cara frontal el rostro del zoomorfo compuesto, con ojos en forma de cartuchos, ceño fruncido, nariz ancha y placas supraorbitales, mientras que en los costados pueden apreciarse bandas paralelas divergentes (Figura 64a).

El Monumento 6 se encontraba al interior del Montículo A-2 en el Complejo A y funcionó como posible sarcófago durante la Fase IV. En las pocas fotografías existentes puede notarse que en su extremo frontal tenía representado el rostro del zoomorfo compuesto, con unas placas supraorbitales peculiares, ojos en forma de L acostada, nariz ancha y plana, ceño fruncido, al menos un diente bifurcado y una probable lengua bífida

(Figura 64b). Miguel Covarrubias (1957:Figura 30) realizó un dibujo reconstructivo de la pieza (Figura 64c), aunque omitió algunos elementos que menciona Drucker en sus descripciones, como la presencia de restos de una pata delantera con tres garras largas y un brazaletes, además de dos líneas curvas que tal vez indicaban una pata trasera (Drucker 1952:178, Figura 58; Stirling 1943:49, 59, Lámina 47).

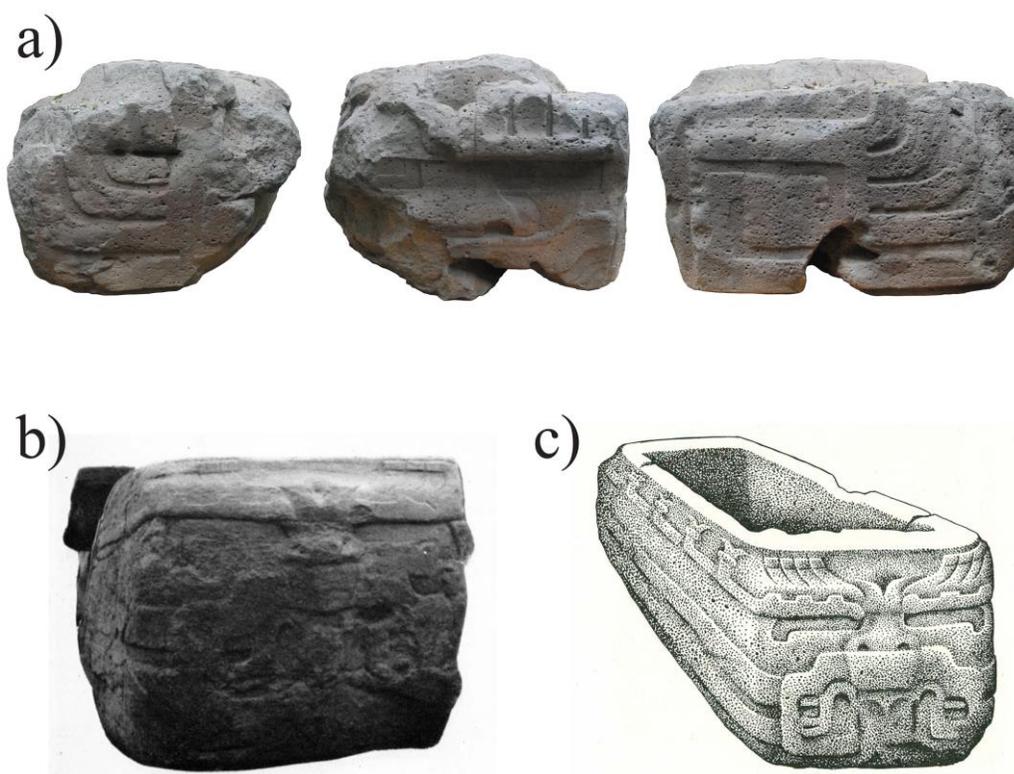


Figura 64. Zoomorfo compuesto en los monumentos de La Venta, Tabasco: a) Altar 1; b) Monumento 6; c) reconstrucción del Monumento 6 por Miguel Covarrubias. Tomado y modificado de: b) Drucker 1952:Lámina 2; c) Covarrubias 1957:Figura 30. Fotografías del Altar 1 por Luis F. Hernández Lara.

El Altar 4, hallado en el lado este del Montículo D-8, posee en su parte superior la representación del rostro del zoomorfo compuesto (Figura 65; Colman 2010:17-18, Figura 4; González Lauck 2010:143, Figura 6.1; Stirling 1943:54-55). De acuerdo con Cyphers y Symonds (2020), la sección central superior del monumento representa una máscara bucal

la porción superior de la boca, con dos colmillos y las bandas cruzadas al interior, mientras que sobre esta descansarían las fosas nasales; a los costados de la máscara bucal los corchetes representan el maxilar, sobre los cuales se localizan las placas supraorbitales en forma de elementos en diagonal apoyados en líneas horizontales que representan los ojos.

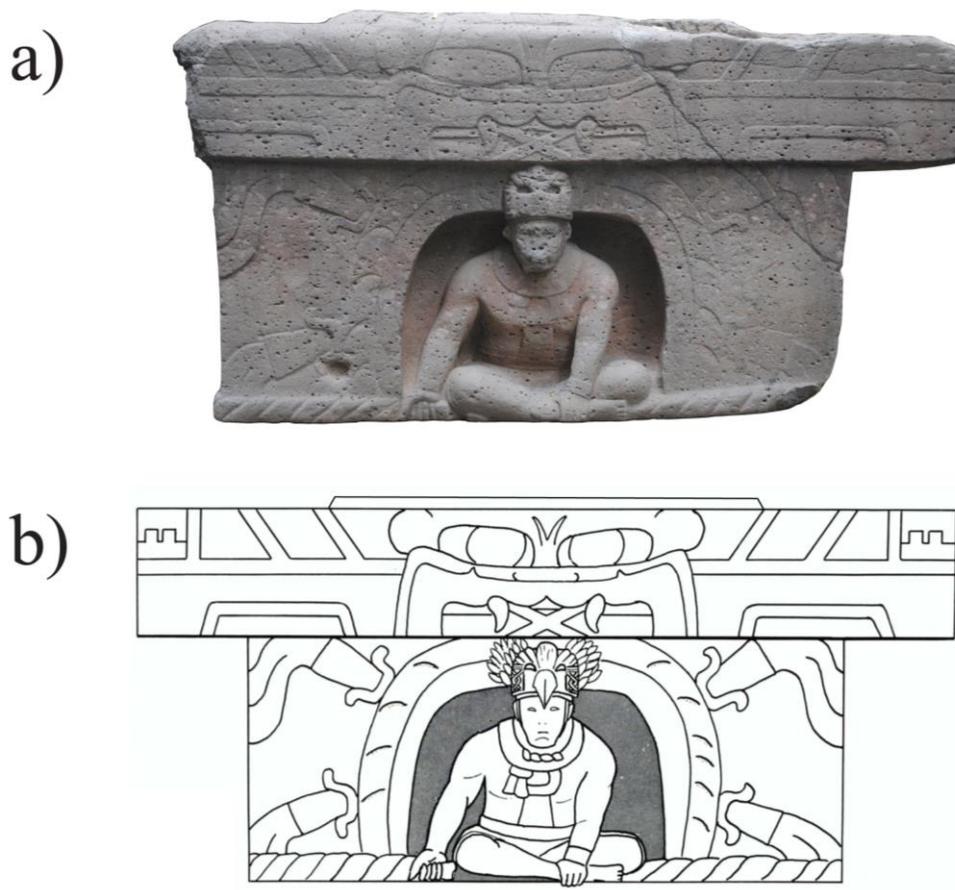


Figura 65. Altar 4, La Venta, Tabasco: a) vista frontal, fotografía de Luis F. Hernández Lara; b) reconstrucción hipotética realizada por Grove 1973:131, modificada por Luis F. Hernández Lara para mostrar la superficie superior elevada.

El Altar 8 (Figura 66a-b) fue hallado al norte del Montículo D-8. En al menos tres de sus caras se encuentra grabado en cada esquina el perfil del zoomorfo compuesto, cuatro bien conservados y dos muy dañados, en los que se distingue la placa supraorbital,

una fosa nasal prominente, ojo en forma de cartucho, boca trapezoidal alargada y dos dientes, uno delgado y curvado hacia adelante y otro más grueso y curvado hacia atrás.

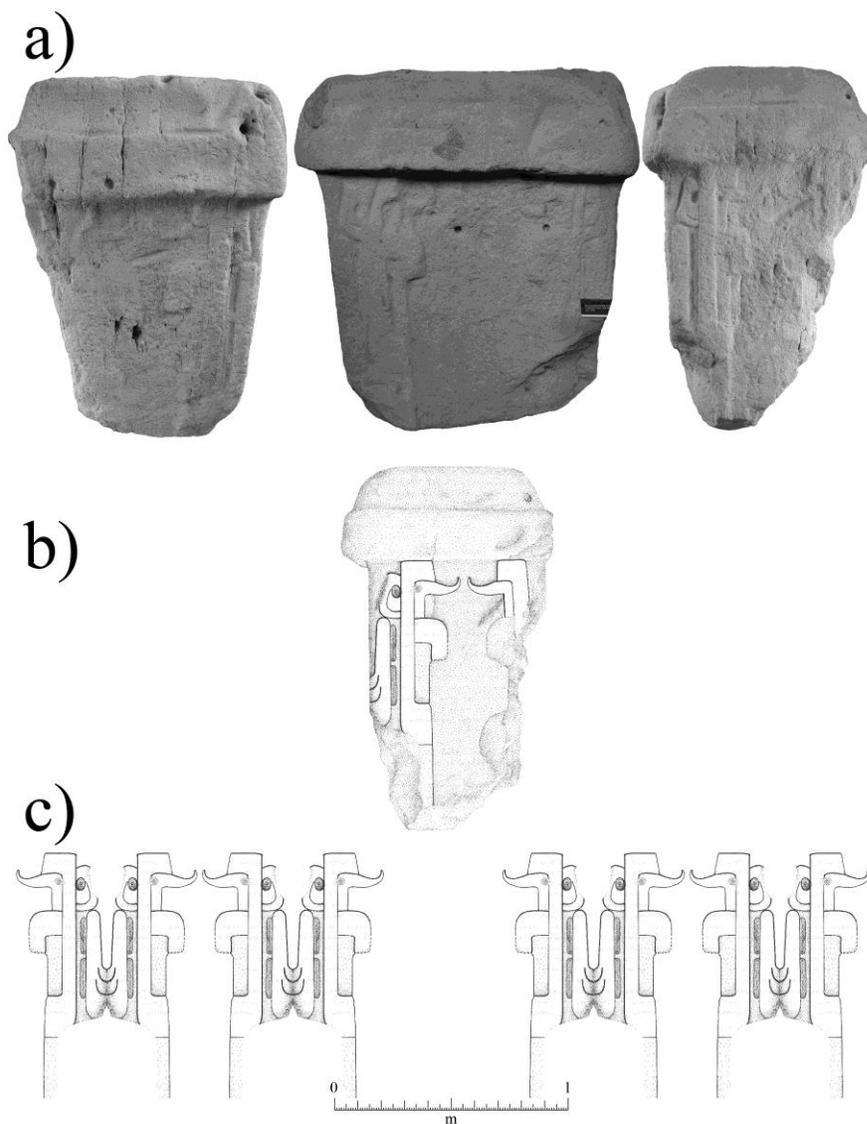


Figura 66. Altar 8, antes Estela 4, La Venta, Tabasco: a) caras laterales y frontal; b) detalle de una de las caras laterales, dibujo por K. Klinger; c) reconstrucción hipotética de los perfiles pareados del zoomorfo compuesto. Tomado y modificado de: b-c) González Lauck 1988:Figura 4. Fotografías y composición por: a, c) Luis F. Hernández Lara.

González Lauck (1988:152-153) menciona que el lado frontal está destruido; este no puede ser apreciado en el Museo de Sitio de La Venta por la forma en la que fue colocado para su exhibición, por lo que no puede confirmarse que no existan restos de la

presencia de otro par de perfiles. De ser el caso de que hayan existido estos rostros en todos los lados, sería un total de ocho perfiles, los cuales pueden observarse de dos formas distintas (Figura 66c): a) confrontados, formando cuatro espacios vacíos entre ellos o marcos; b) como una sola cabeza vista desde arriba en cada una de las esquinas, lo cual daría un total de cuatro cabezas.

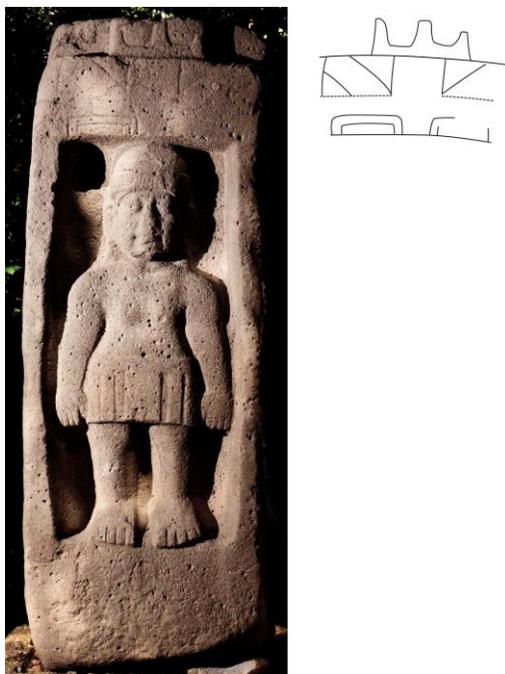


Figura 67. Estela 1, La Venta, Tabasco. Tomado y modificado de Berrin 2011b. Dibujo por Luis F. Hernández Lara basado en la fotografía y en Colman 2010:Figura 161.

La Estela 1, hallada entre los montículos A-3 y A-5, presenta a un personaje humano de pie dentro de un nicho (Figura 67; Colman 2010:244). El marco del nicho tiene en su parte superior una representación esquemática del rostro del zoomorfo compuesto muy erosionada. Pueden notarse dos U's invertidas, así como líneas diagonales sobre estas y un elemento de E acostada.

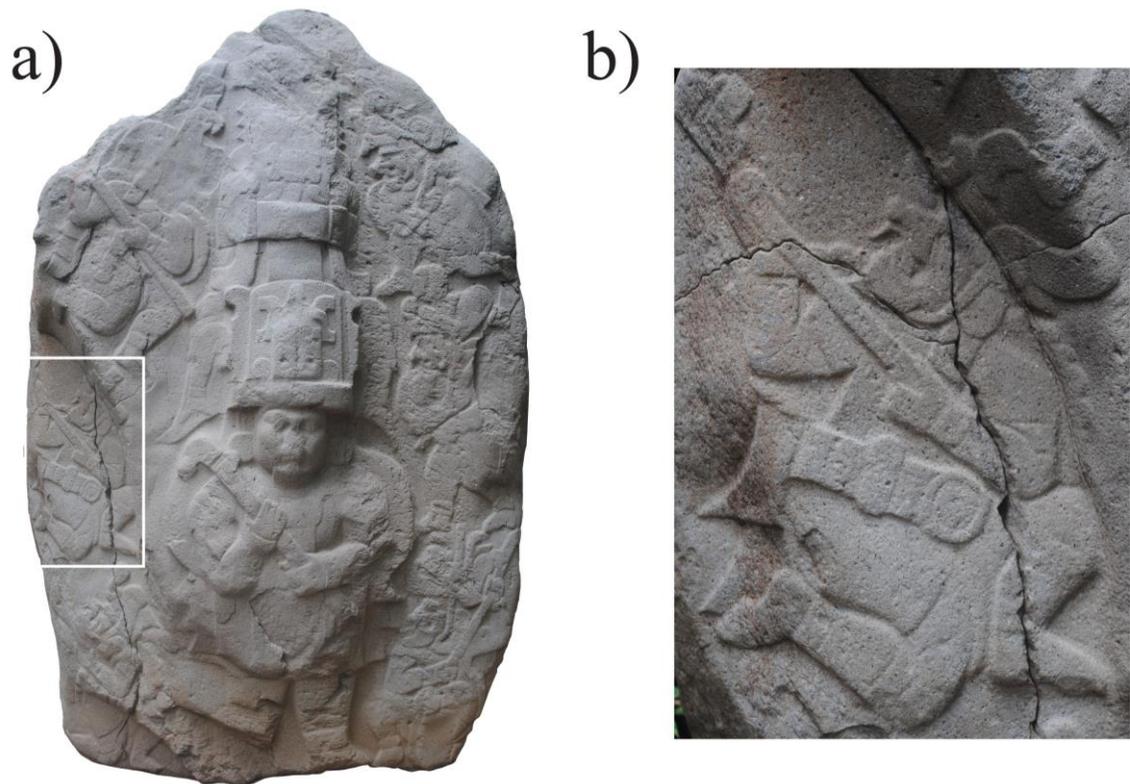


Figura 68. Estela 2, La Venta, Tabasco: a) vista general; b) detalle de uno de los personajes enmascarados señalado en el recuadro blanco. Fotografías por Luis F. Hernández Lara.

Los siguientes monumentos de La Venta tienen personajes con elementos en sus tocados o vestimentas que comparten con el zoomorfo compuesto: los personajes enmascarados alrededor de la figura principal de la Estela 2 (Figura 68); el cinturón del personaje humano del lado izquierdo de la Estela 3 y el personaje enmascarado sobre el personaje humano del lado derecho (Figura 69); el tocado del personaje que surge del nicho tiene el rostro del zoomorfo compuesto y dos bandas cruzadas a las costados, en el Altar 5 (Figura 70). Las bandas cruzadas también aparecen en los pectorales de los monumentos 30 y 77 y en el cinturón de este último.

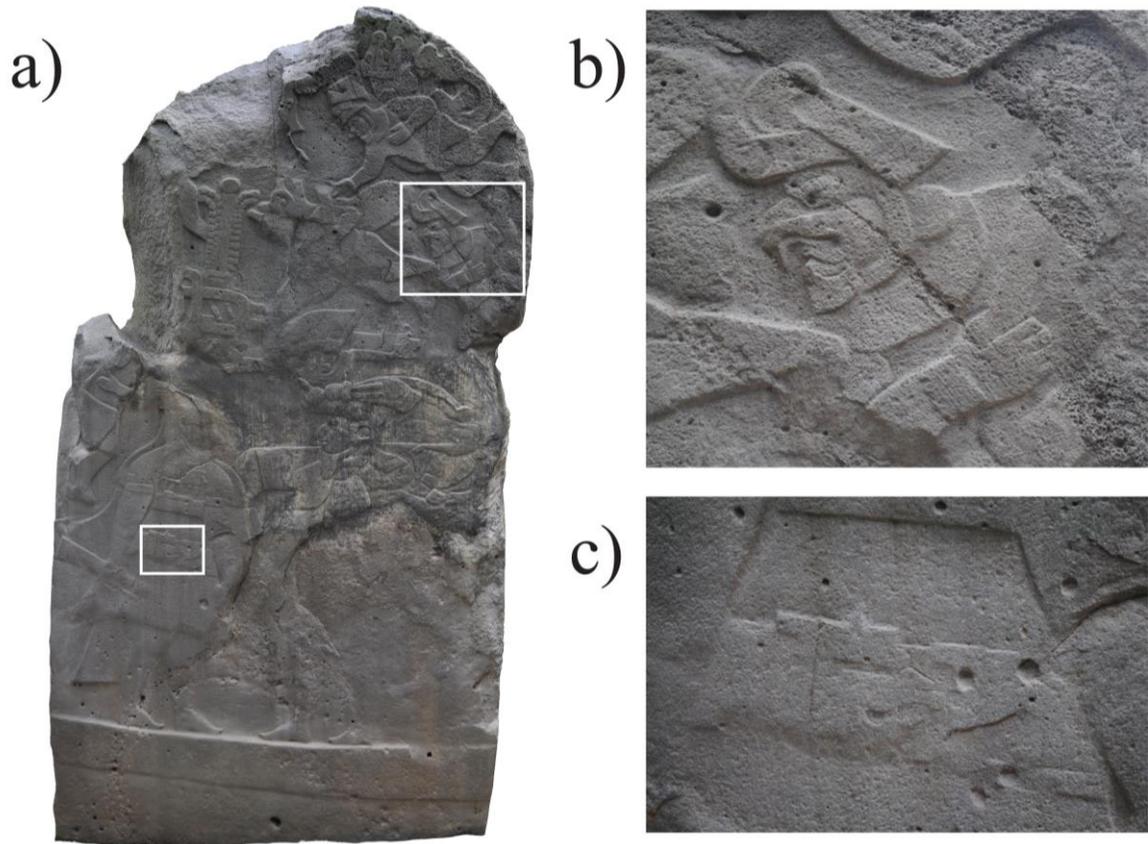


Figura 69. Estela 3, La Venta, Tabasco: a) vista general; b) detalle del personaje enmascarado; c) detalle del cinturón del personaje humano. Fotografías por Luis F. Hernández Lara.



Figura 70. Altar 5, La Venta, Tabasco: detalle del tocado del personaje central. Fotografía por Luis F. Hernández Lara.

Otros monumentos de La Venta con algunos elementos compartidos con el zoomorfo compuesto son (Figura 71): los ojos y nariz del Monumento 9, además de las manos en forma de bandas paralelas divergentes; el rostro del Monumento 11; del Monumento 16, los ojos en forma de L acostada, nariz, boca, y bandas cruzadas; las placas supraorbitales en la serpiente y en el tocado del personaje del Monumento 19, además de los elementos de bandas cruzadas; en el Monumento 59, los ojos en forma de L acostada, ceño fruncido, la forma de la boca y de la nariz; los ojos del Monumento 64; las criaturas que sostiene con la boca el personaje compuesto en el Monumento 80 corresponden con el perfil del zoomorfo compuesto.



Figura 71. Monumentos con elementos formales similares a los del zoomorfo compuesto, La Venta, Tabasco: a) Monumento 9; b) Monumento 11, detalle del rostro; c) Monumento 16; d) Monumento 19; e) Monumento 59; f) Monumento 80. Tomado y modificado de: d) Mediateca INAH 2018e; e) Berrin 2011a. Fotografías por: a, c, f) Luis F. Hernández Lara; b) cortesía de Arturo Madrid Almada.

Los tres mosaicos de piedra verde hallados en La Venta, aunque no son esculturas, pueden ser calificados como monumentales por sus dimensiones (Figura 72). La Ofrenda Masiva 4 o Pavimento 1 fue localizada en la Plataforma Sureste y data de la Fase II; la Ofrenda Masiva 5 o Pavimento 2 fue hallada al sur del Montículo A-3 y puede datar de las fases I o IV; en la Plataforma Suroeste se encontró la Ofrenda Masiva 1 o Pavimento 3, de la Fase II (Colman 2010:147-149, 153-155, 223-225). Es posible que los mosaicos representen de forma muy abstracta la cara del zoomorfo compuesto.

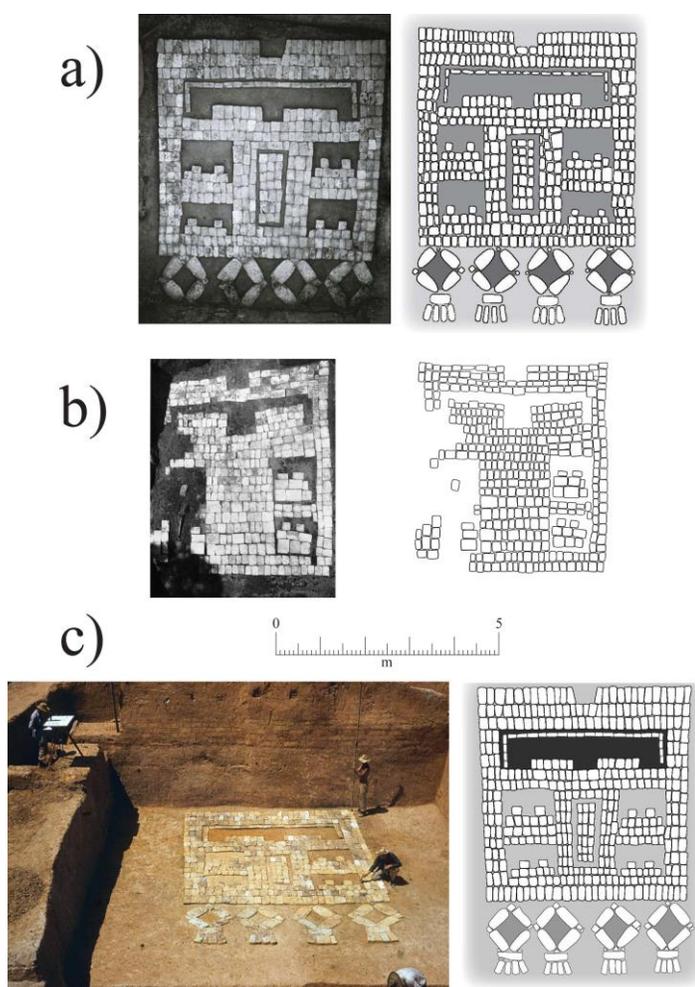


Figura 72. Mosaicos con el rostro esquemático del zoomorfo compuesto, La Venta, Tabasco: a) Pavimento 1/Ofrenda Masiva 4; b) Pavimento 2/ Ofrenda Masiva 5; c) Pavimento 3/ Ofrenda Masiva 1. Tomado y modificado de: a) Colman 2010:Figura 79; b) Drucker 1952:Figura 24, Lámina 16; c) Colman 2010:Figuras 73 y 75.

De acuerdo con Christopher Pool (2007:251-252, 2010:Tabla 5.1), en Tres Zapotes el Monumento H, que tiene algunos rasgos faciales del zoomorfo compuesto, y la Estela A, con tres representaciones frontales del zoomorfo compuesto, podrían datar del final del Formativo Medio entre 700-400 cal. a.C.; ambos monumentos se encuentran muy erosionados. El Monumento H (Figura 17n) tiene ojos en forma de L acostada, nariz ancha y boca trapezoidal.

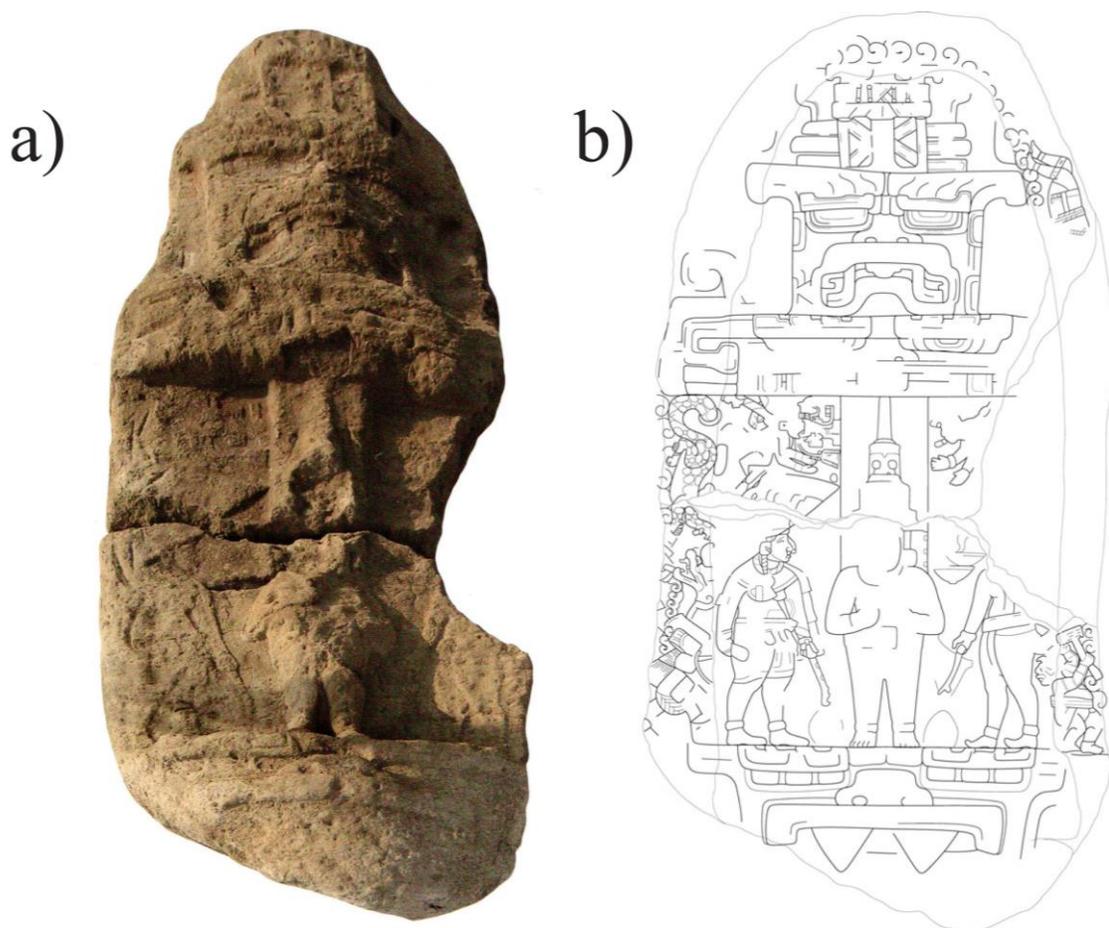


Figura 73: Estela A, Tres Zapotes, Veracruz: a) Estela A; b) dibujo por Ajax Moreno. Tomado de: a) Pool 2011:Figura 30; b) Pool et al. 2018:Figura 10.

En cuanto a la Estela A (Figura 73), en la parte inferior se distingue un rostro conformado por dos placas supraorbitales, ojos en forma de cartuchos con pupilas, ceño fruncido, labio superior trapezoidal y dos dientes triangulares; un poco más arriba se

localizan los restos de otro rostro con características similares, excepto que no tiene ceño fruncido, los ojos no tienen pupila y no puede apreciarse qué es lo que se encuentra dentro de la boca; sobre ese rostro se encuentra otro con ojos en forma de cartucho, placas supraorbitales, ceño fruncido, nariz ancha, boca trapezoidal y dos dientes bifurcados. Los primeros dos rostros delimitan el espacio de una escena que se lleva a cabo entre los mismos; interesantemente, las placas supraorbitales, ojos y dientes de los tres rostros poseen atributos distintos.

*Monumentos del Formativo Medio Hallados Fuera de la Costa del Golfo.* Son pocos los sitios de este periodo con esculturas ejecutadas en un estilo similar al de la costa del Golfo, y aún más escasos los que tienen representaciones de criaturas con rasgos del zoomorfo compuesto. Entre estos sitios, destacan los monumentos de Chalcatzingo, Zazacatla y Teopantecuanitlán.

Los monumentos de Chalcatzingo han sido datados en la fase Cantera, entre 800-400 cal. a.C. (Cyphers 1982; Cyphers y Grove 1987:59-61). En los monumentos 1 y 9 de Chalcatzingo (Figura 74) se pueden apreciar las vistas lateral y frontal del rostro de una criatura similar al zoomorfo compuesto (Grove y Angulo Villaseñor 1987:115-117, 124-125). En ambos casos el rostro está asociado a vegetación, mientras que en el Monumento 1 también se encuentran presentes nubes y gotas de lluvia. Los dos rostros tienen placas supraorbitales y bandas cruzadas al interior de los ojos. La forma de la boca de ambos monumentos es igual, solo que reproducida en espejo en el caso del Monumento 9. Guardan parecido en la forma de la boca con la Pieza 1, así como en la forma de la nariz del Monumento 9 a las piezas del Grupo A; son especialmente similares los dos

monumentos a la vasija efigie de La Venta y a la forma interna de la boca de la figura de Atlahuayán.

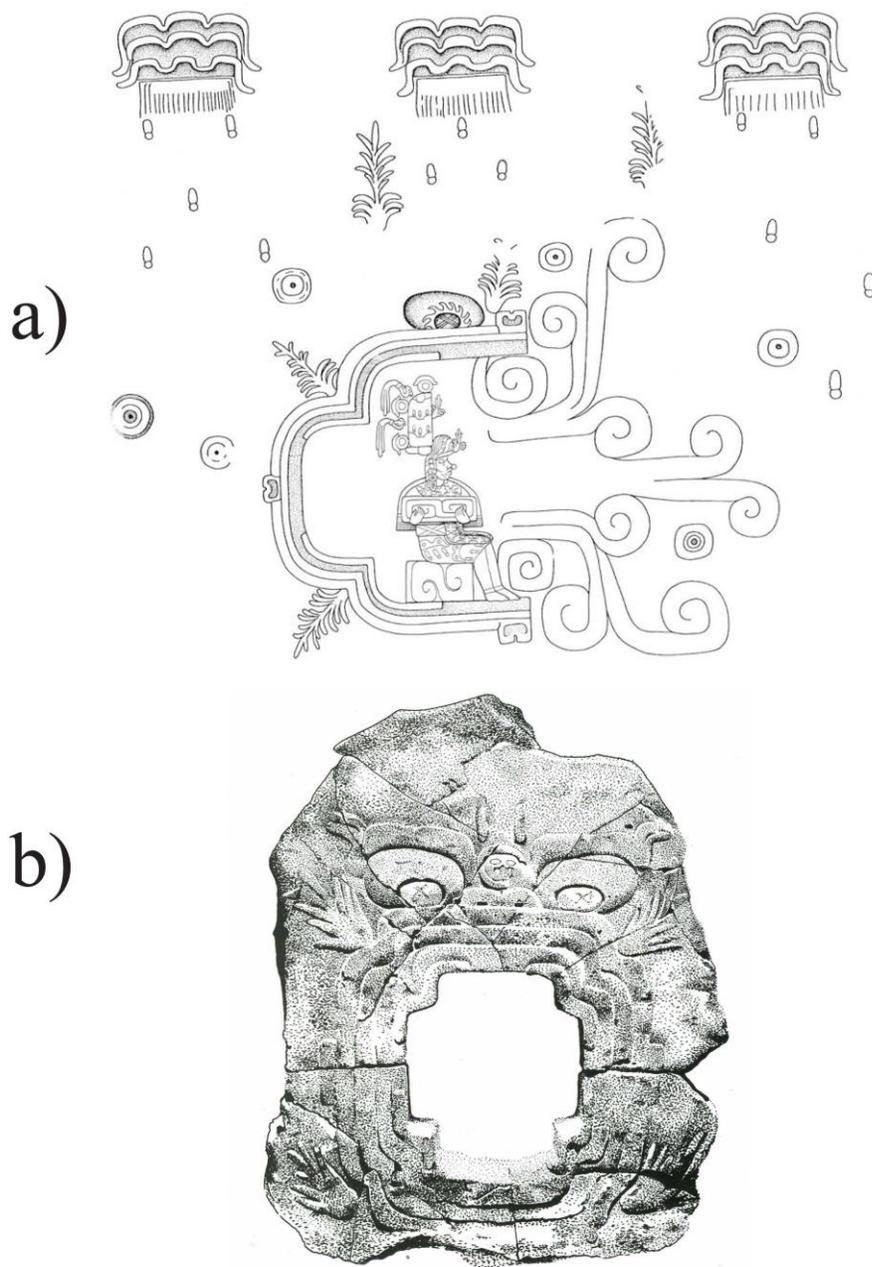


Figura 74. Zoomorfo compuesto en la escultura monumental de Chalcatzingo, Morelos: a) Monumento 1, dibujo por Ajax Moreno; b) Monumento 9. Tomado de: a) Colman 2010:Figura 32; b) Grove 1996.

Al este del Monumento 1 se encuentra un conjunto integrado por los monumentos 6/7, 15, 14, 8 y 11 (Figura 75; Grove y Angulo Villaseñor 1987:117-122, Figuras 9.4-9.8). Se trata de los relieves de cuatro criaturas zoomorfas y los restos de una quinta, las cuales están asociadas a nubes, lluvia y vegetación. Este conjunto también es relevante debido a que estos zoomorfos compuestos se encuentran realizando acciones. Todas tienen características comunes, principalmente en la cabeza: las bocas son similares a las de las piezas del Grupo A, además de que cuentan con la presencia de placas supraorbitales; la figura de Atlihuayán tiene un gran parecido con estas criaturas. Los monumentos 8 y 14 son los que más presentan diferencias, ya que sus colas tienen formas disímiles: la del primero vertical y bifurcada mientras que el segundo la tiene curvada hacia arriba. Las colas bifurcadas también se encuentran presentes en algunos monumentos de la costa del Golfo, como en el felino del Monumento 107 de San Lorenzo y el antropomorfo compuesto del Monumento 11 de La Venta.

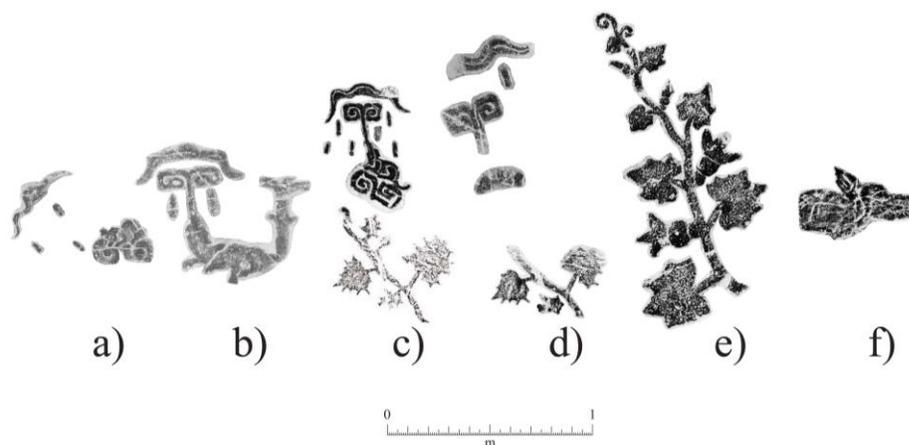


Figura 75. Monumentos 6/7, 15, 14, 8 y 11, Chalcatzingo, Morelos: a) Monumento 11; b) Monumento 8; c) Monumento 14; d) Monumento 15; e) Monumento 6; f) Monumento 7. Tomado y modificado de: a) Angulo Villaseñor 1987:Figura 10.1; b) Angulo Villaseñor 1987:Figura 10.2; c) Angulo Villaseñor 1987:Figura 10.3, 2010:Figura 4; d) Angulo Villaseñor 1987:Figura 10.4; e) Angulo Villaseñor 1987:Figura 10.6; f) Angulo Villaseñor 1987:Figura 10.5. Escala aproximada basada en Grove y Angulo Villaseñor 1987:Tabla 9.1.



Figura 76. Monumento 5, Chalcatzingo, Morelos: a) in situ; b) dibujo por Carmen Cook de Leonard, modificado por Luis F. Hernández Lara para mostrar la localización aproximada de uno de los elementos de bandas cruzadas. Tomado y modificado de: b) Cook de Leonard 1967:Figura 4. Fotografía por Luis F. Hernández Lara.

El Monumento 5 (Figura 76) retrata a un zoomorfo compuesto con elementos tales como posibles aletas o plumas, escamas, un probable pico de ave, lengua bifurcada, dientes triangulares similares a los de un tiburón, una posible cola en forma de cascabel, además de al menos un elemento de banda cruzada sobre el cuerpo; la criatura se encuentra sobre tres elementos en forma de nube y en el interior de la boca se encuentra un ser humano (Cook de Leonard 1967:60-61; Grove y Angulo Villaseñor 1987:122). Tiene algunas similitudes con la Pintura 1-c de Oxtotitlán, Guerrero. Como puede notarse,

esta criatura posee características muy variadas que también se encuentran presentes en los Grupos B y C, lo cual la hace altamente compleja.

El Monumento 21 muestra una escena de una mujer tocando un objeto; bajo ambos se encuentra grabado el rostro esquemático frontal del zoomorfo compuesto: pueden notarse placas supraorbitales, así como una banda que representa la boca, en cuyo interior hay un elemento romboidal (Figura 77a; Grove y Angulo Villaseñor 1987:126-127). Un trono asociado a un patio hundido, el Monumento 22 (Figura 77b), muestra los ojos y placas supraorbitales del zoomorfo compuesto y a los costados muestra un elemento compuesto de dos pares de bandas diagonales encontradas junto con dos círculos (Grove y Angulo Villaseñor 1987:127).

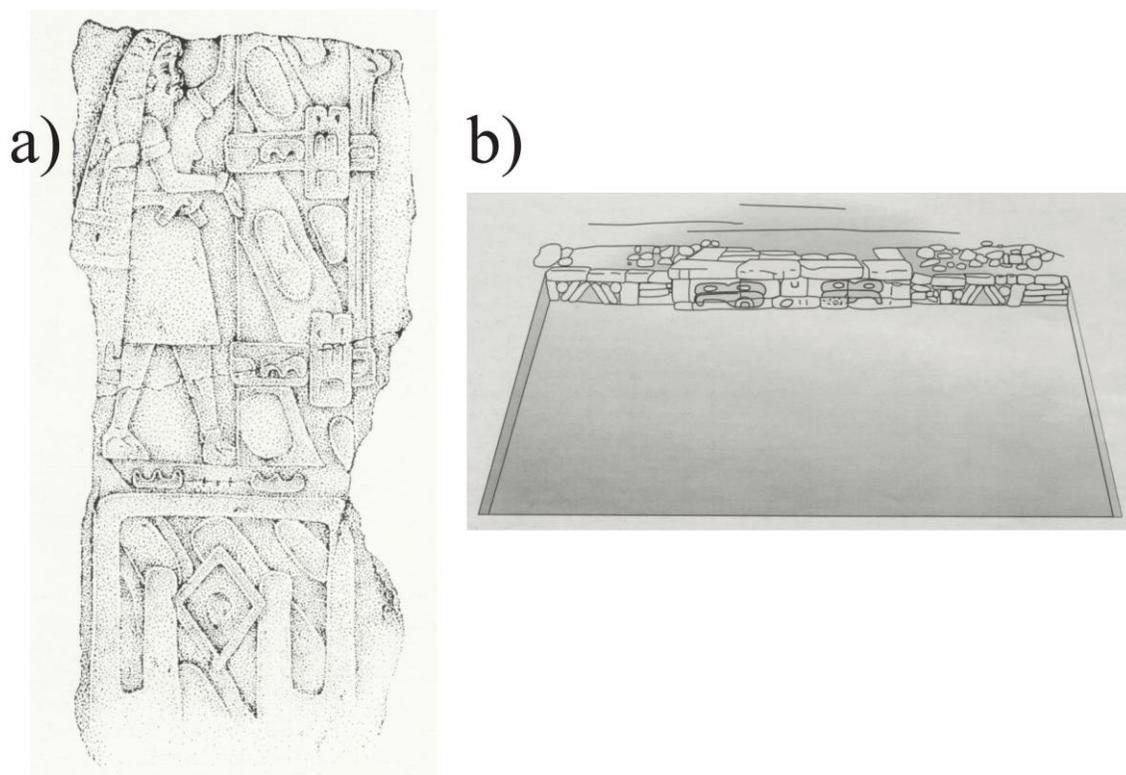


Figura 77. Zoomorfo esquemático en la escultura monumental de Chalcatzingo, Morelos: a) Monumento 21, dibujo por Barbara Fash; b) Monumento 22. Tomado y modificado de: a) Grove 2000:Figura 15; b) Grove 2000:Figura 17.

Los personajes que aparecen en el Monumento 2 (Figura 78) tienen algunos elementos faciales y en sus tocados que son similares a los que se asocian al zoomorfo compuesto (Grove y Angulo Villaseñor 1987:119-120). La forma de la boca y de los ojos de las máscaras que portan todos los personajes, además de la presencia en dos casos del elemento de bandas cruzadas son características en común con el zoomorfo compuesto.

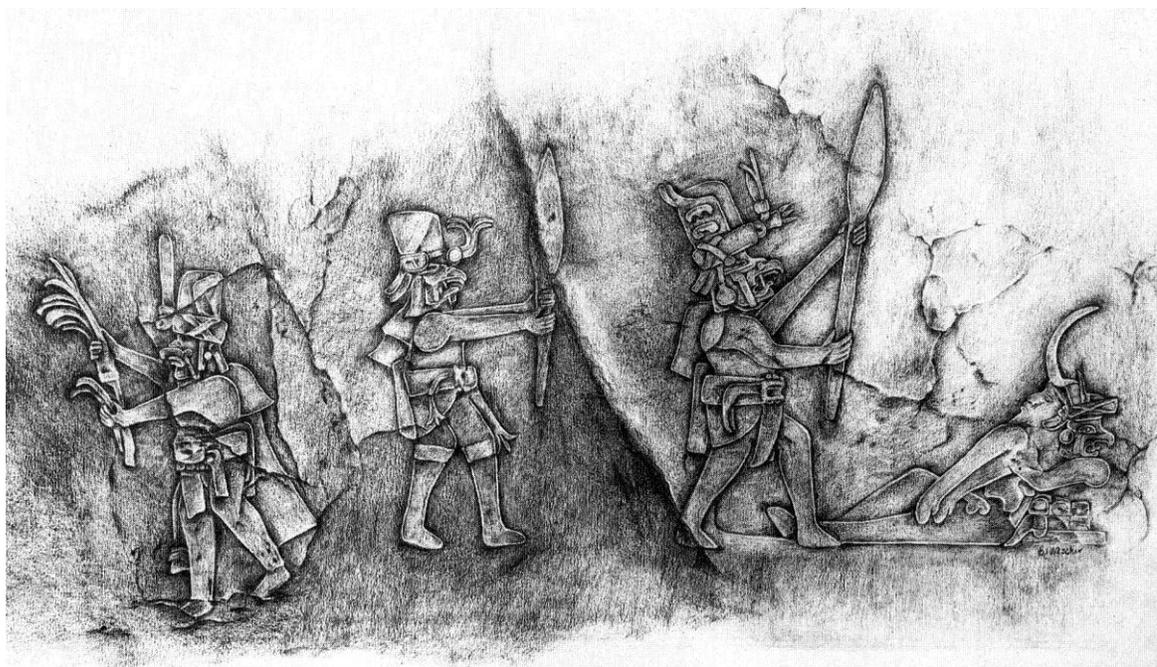


Figura 78. Monumento 2 de Chalcatzingo, Morelos. Dibujo por Barbara Fash. Tomado de: Grove 1984:Lámina 9.

Los felinos de los monumentos 3, 4, 31, 41 y 45, también tienen algunos elementos faciales en común con el zoomorfo compuesto (Figura 79; Córdoba Tello 2016; Grove y Angulo Villaseñor 1987:119-122; Oliveros Morales 1998). Estos elementos son: la forma de los ojos, placas supraorbitales de diferentes formas, la forma de la boca y nariz, así como el elemento de las bandas cruzadas.

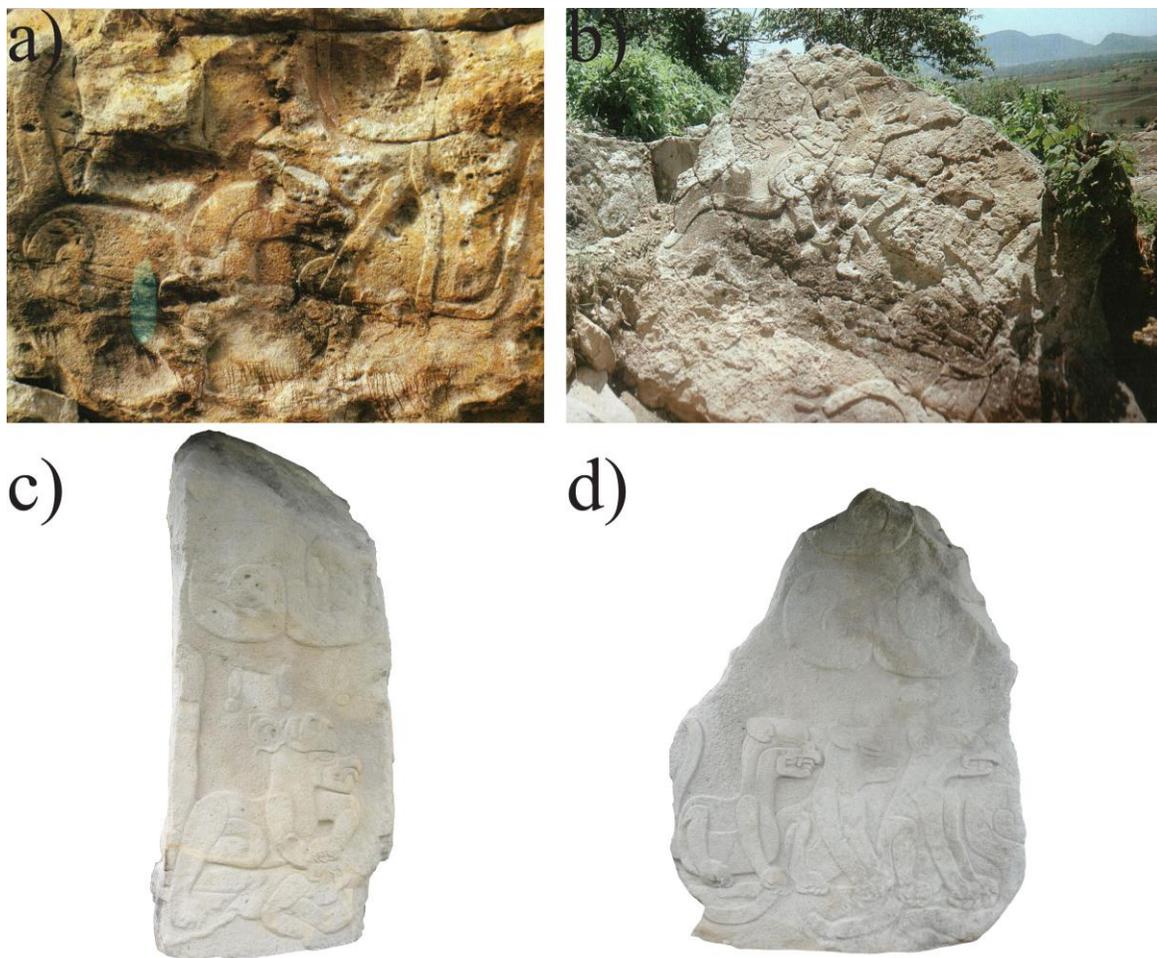


Figura 79. Monumentos con elementos formales similares a los del zoomorfo compuesto, Chalcatzingo, Morelos: a) Monumento 3; b) Monumento 4; c) Monumento 31; d) Monumento 41. Tomado y modificado de: a) Grove 1984:Lámina V; b) Grove 2000:Lámina VI. Fotografías por: c-d) Luis F. Hernández Lara.

Los monumentos 1 y 2 de Zazacatla, Morelos, se encontraron al interior de unos nichos en el muro norte de la Estructura 1; ambos se encuentran asociados a una ocupación de la fase o complejo Salado, de inicios del Formativo Medio (Canto Aguilar y Castro Mendoza 2010:77, 82-85; Canto Aguilar y Reséndiz Machón 2007-2008:229). Ambas esculturas antropomorfas (Figura 80) tienen rasgos faciales similares a algunas esculturas ya mencionadas de La Venta, San Lorenzo y Chalcatzingo, así como a las

piezas del Grupo A, los cuales consisten en: los ojos en forma de L acostada, ceño fruncido, nariz ancha y aplastada, placas supraorbitales y boca trapezoidal.

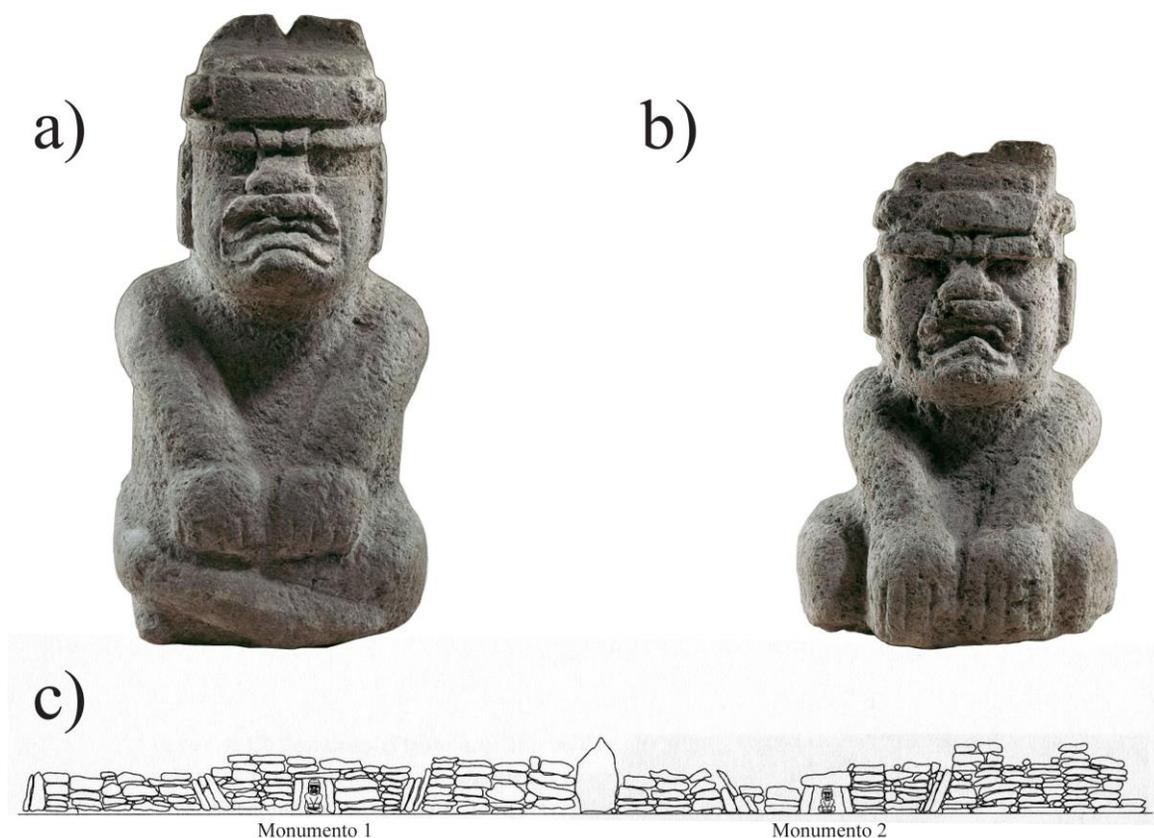


Figura 80. Monumentos de Zazacatla, Morelos: a) Monumento 1; b) Monumento 2; c) detalle del muro norte, Estructura 1. Tomado y modificado de: a-b) Pérez de Lara 2019; c) Canto Aguilar y Castro Mendoza 2010:Figura 4.5.

Un petrorelieve hallado en Ticumán, Morelos, muestra a una criatura con características parecidas al zoomorfo compuesto (Córdoba Tello 2008:Figura 4). La criatura parece ser completamente zoomorfa y parece que se desplaza, la cola es parecida a la de la Figura de Atlihuayán, aunque en la punta parece tener un elemento fitomorfo; el ojo es en forma de cartucho y tiene una placa supraorbital, mientras que la forma de la boca es ligeramente parecida a un pico como las representaciones del Grupo B, en

específico a la Pieza 4. Sobre la boca se aprecia una nariz; un elemento bilobular se desprende de la boca (Figura 81).

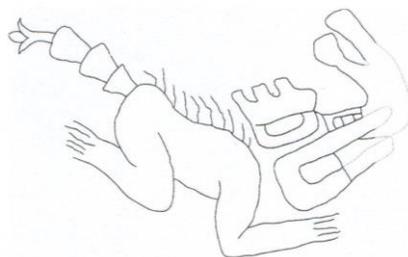


Figura 81. Relieve de Ticumán, Morelos. Tomado de: Córdoba Tello 2008:Figura 4.

Los cuatro monumentos de Teopantecuanitlán, Guerrero, hallados en la Fase IV del Patio Hundido, aunque con pequeñas diferencias entre sí, también poseen algunos elementos formales en común con el zoomorfo compuesto (Martínez Donjuán 1985, 2010; Niederberger 1996:97). Estos elementos son la boca trapezoidal, y las bandas cruzadas, que en caso de estos monumentos aparece como pectorales y al centro del tocado de las frentes (Figura 82).

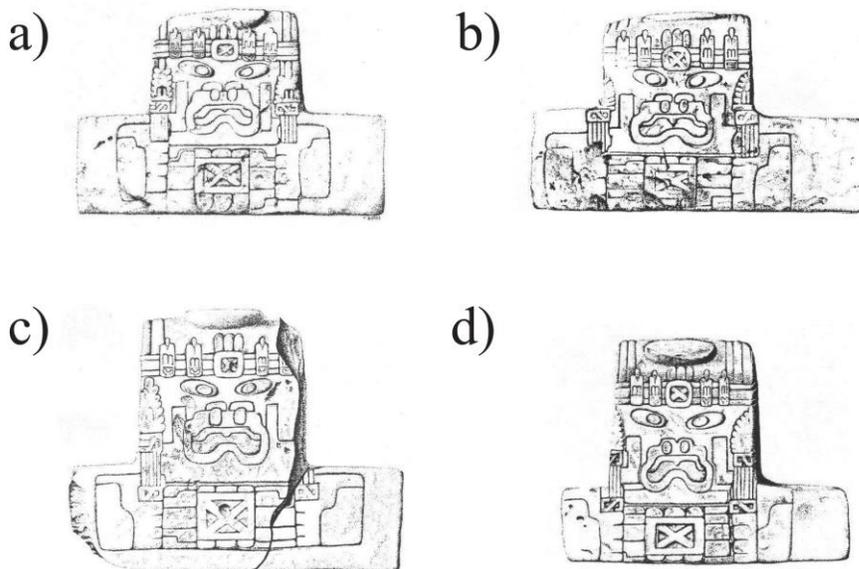


Figura 82. Monumentos del Patio Hundido de Teopantecuanitlán, Guerrero: a) Monumento 1; b) Monumento 2; c) Monumento 3; d) Monumento 4. Dibujos por Fernando Botas. Tomado y modificado de: Martínez Donjuán 1985:Figuras 7-10.

Recientemente fue reportado un conjunto de esculturas labradas directamente sobre las paredes de la cueva de Los Gobernadores, Guerrero (Gutiérrez Mendoza y Pye 2016). La entrada a esta cueva fue tallada para darle forma de boca.

*Pintura Parietal del Formativo Medio.* Dos cuevas del estado de Guerrero que han sido colocadas dentro del Formativo Medio por medio de dataciones relativas (Grove 1970a:32) cuentan con pinturas que representan criaturas formalmente similares al zoomorfo compuesto o alguno de sus elementos. En el caso de Oxtotitlán, es posible que algunas de las pinturas de la cueva hayan sido realizadas durante el Formativo Temprano (Russ et al. 2017).

En la cueva de Oxtotitlán, las siguientes pinturas tienen rasgos comunes con el zoomorfo compuesto (Figura 83): la Pintura Mural 1 se encuentra sobre la entrada a la gruta sur y muestra a un individuo vestido de ave sentado sobre la representación frontal de la cabeza del zoomorfo compuesto, es similar al Altar 4 de La Venta y al Monumento 22 de Chalcatzingo; la Pintura 1-b es el perfil parcial izquierdo de una criatura zoomorfa con una placa supraorbital, un posible ojo en cuyo interior hay un bandas cruzadas, un labio superior alargado, y un diente curvo; en el caso de la Pintura 1-c, muestra parte del cuerpo ondulante con bandas cruzadas y la cabeza de una criatura con una placa supraorbital, ojos con pupila, un hocico con protuberancias en el interior que podrían indicar dientes, así como una lengua bifurcada, se parece al Monumento 5 de Chalcatzingo; la Pintura 7 muestra el rostro de un personaje humano con una placa supraorbital y una máscara bucal con tres dientes (Grove 1970a:8-11, 16-17, 21-22, 2007).

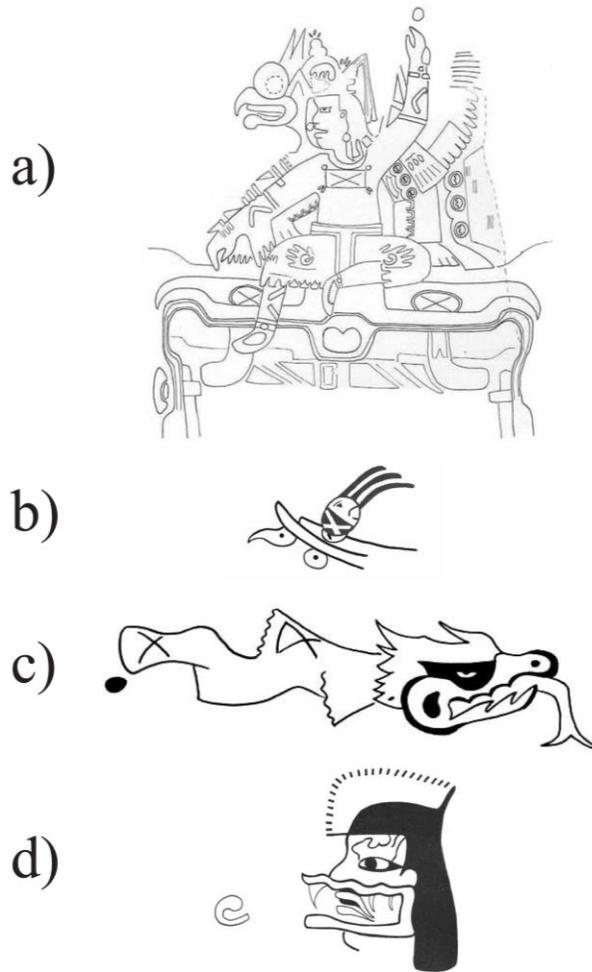


Figura 83. Pintura parietal de Oxtotitlán, Guerrero: a) Mural 1; b) Pintura 1-b; c) Pintura 1-c; d) Pintura 7. Dibujos por David C. Grove. Tomado y modificado de: a) Grove 2007b:Figura 3d; b) Grove 2007b:Figura 5e; c) Grove 2007b:Figura 5g; d) Grove 2007b:Figura 10b.

Las pinturas halladas dentro de las grutas de Juxtlahuaca también han sido ubicadas por datación relativa en el Formativo Medio. La Pintura 2 (Figura 84) muestra a una criatura similar a una serpiente y los elementos que comparte con las representaciones del zoomorfo compuesto son el ojo en forma de bandas cruzadas y la cola bifurcada, aunque en este caso parece que un elemento alargado surge de esta, además de que la criatura tiene una lengua trifurcada (Cabrera Guerrero 2017:130-139; Gay 1967; Grove 1970a:30-31).

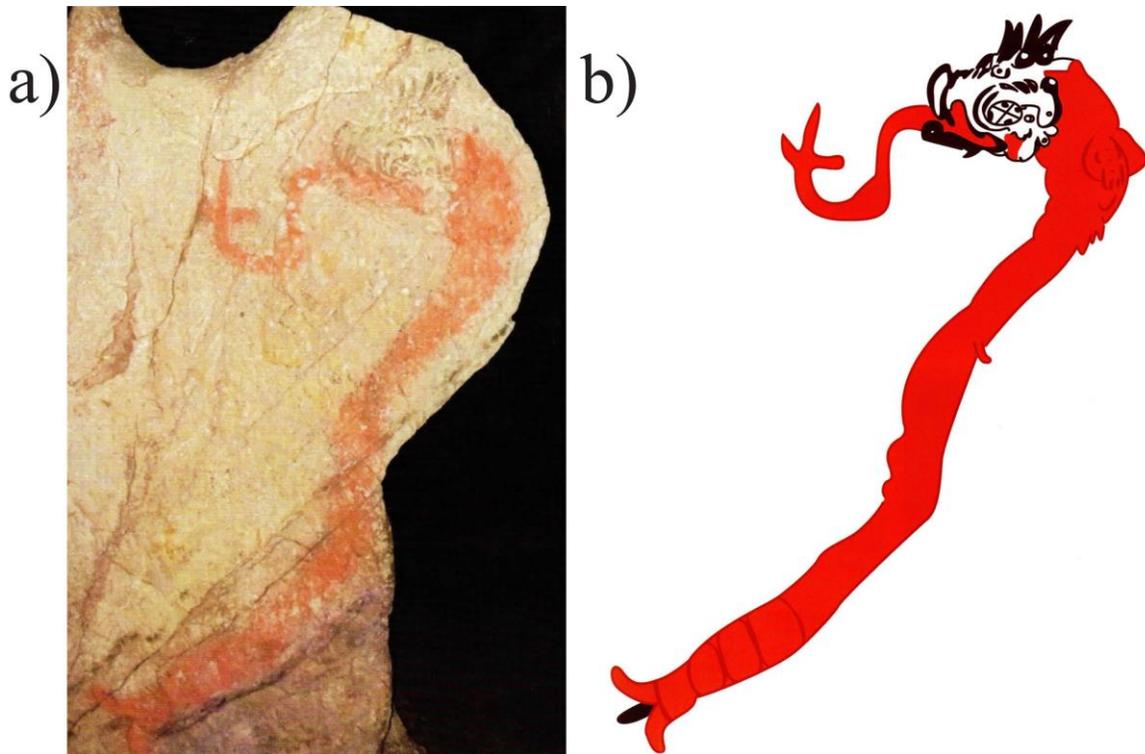


Figura 84. Pintura parietal de Juxtlahuaca, Guerrero: a) in situ; b) detalle. Tomado y modificado de: a) Cabrera Guerrero 2017:Figura 86; b) Cabrera Guerrero 2017:Figura 74.

### **Grupo B: Zoomorfo Compuesto Aviforme**

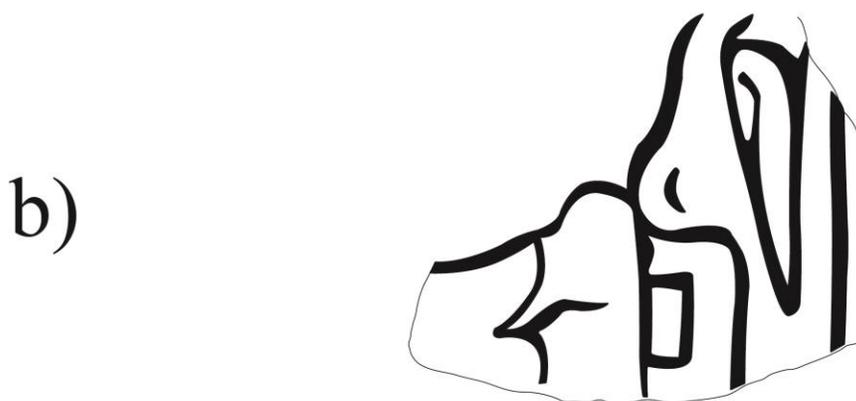
Este grupo se caracteriza por poseer rasgos formales que asemejan a los de un ave, específicamente por la presencia de un pico (Figura 85). Ambas representaciones provienen de la costa del Golfo. Lamentablemente no se pueden hacer muchas comparaciones debido al estado incompleto del Tiesto 2. Comparten también la presencia de la placa supraorbital en formas diferentes, así como una forma similar del ojo: en cartucho.

Es de importancia mencionar que, a pesar de que ambas criaturas parecen tener pico, sus formas y componentes no son iguales. En el caso de la Pieza 4, el pico es un poco alargado y termina en una forma de punta triangular. En cambio, el Tiesto 2 posee un

pico más corto, con la parte superior en forma de gancho, así como la representación de una fosa nasal. Ambas criaturas parecen mostrar lenguas al interior del pico.



Pieza 4



Tiesto 1

Figura 85. Grupo B, perfiles del zoomorfo compuesto aviforme. Dibujos por Luis F. Hernández Lara.

La forma de los cartuchos oculares, así como la presencia de las bandas paralelas divergentes y de las bandas cruzadas se comparte con el Grupo A. No es posible hacer mayores comentarios sobre la forma de las placas supraorbitales porque en ambos casos se encuentran incompletas.

#### *Comparación Formal con otros Artefactos*

*Monumentos del Formativo Temprano.* En San Lorenzo (Figura 86a-c) existen cuatro esculturas monumentales con representaciones de aves: los monumentos 9 y 102, que

tienen cuerpo de ave, pero se encuentran decapitadas; el Monumento 107, donde el personaje humano viste un tocado de ave (Cyphers 2018:61-63, 173-176, 187-190). Un monumento zoomorfo de pequeño formato recientemente descubierto por el personal del Centro INAH Veracruz (Figura 86d) tiene: un pico de ave en forma de gancho; ojo en forma de cartucho con la parte distal curvada hacia abajo; una fosa nasal en la parte superior del pico cerca del ojo; un diente curvo; placa supraorbital; y dos U's invertidas dentro del pico.

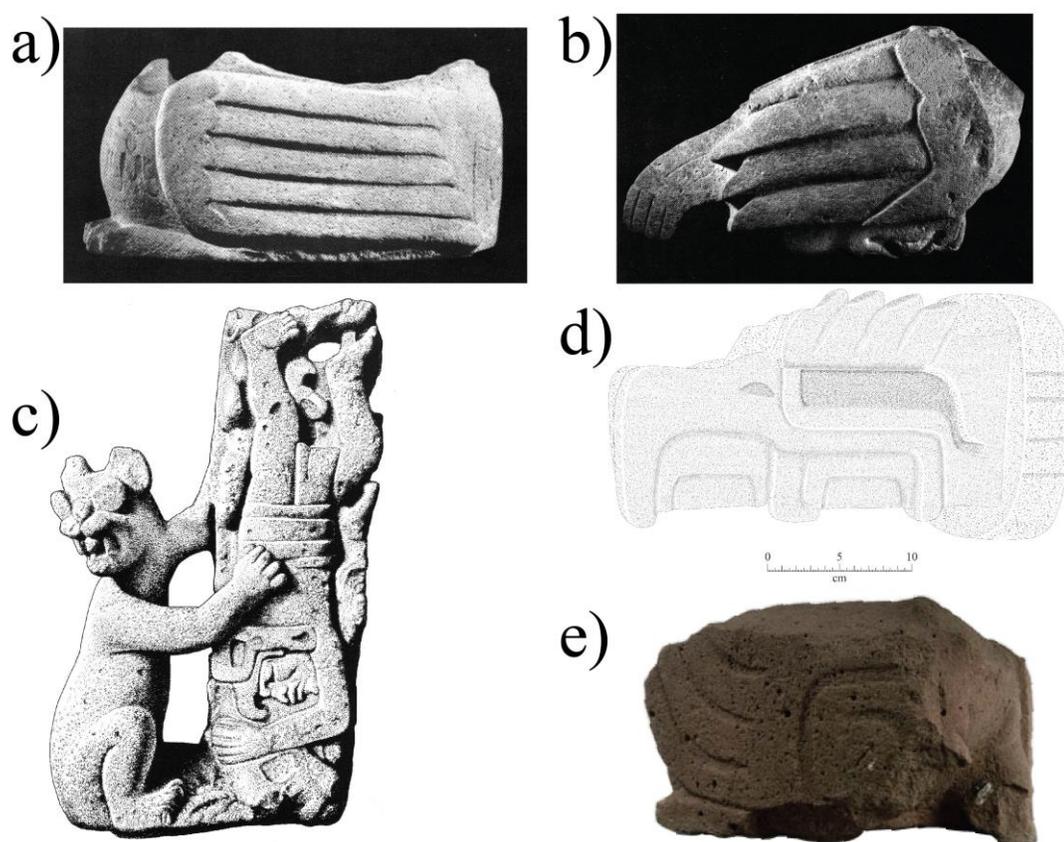


Figura 86. Esculturas con representaciones aviformes: a) Monumento 9, San Lorenzo, Veracruz; b) Monumento 102, San Lorenzo, Veracruz; c) Monumento 107, San Lorenzo, Veracruz, dibujo por Fernando Botas; d) monumento hallado por el Centro INAH Veracruz, escala aproximada; e) Monumento 13, Laguna de los Cerros, Veracruz. Tomado y modificado de: a) Cyphers 2018:Figura 20; b) Cyphers 2018:Figura 110; c) Cyphers 2018:Figura 118; e) MAX 2018d. Dibujo por: d) Luis F. Hernández Lara, basado en Hernández 2015 e Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales 2020.

El Monumento 13 de Laguna de los Cerros (Figura 86e) ha sido interpretado como un ave debido a que posee dos elementos que parecen alas (De la Fuente 2007:190-191). Sin embargo, la mutilación que sufrió en el pasado impide confirmar esto debido a que no sobrevivieron la porción inferior del cuerpo ni la cabeza; estos elementos también se asemejan a variantes de las bandas paralelas divergentes, así como a dos elementos digitiformes sobre las piernas del personaje central del Mural 1 de Oxtotitlán, Guerrero (Figuras 53, 83a y 99). Autoras como Milbrath (1979:16) y Gillespie (2000:103) sugieren que este monumento puede tratarse de una figura humana disfrazada y no un ave como tal.

De los cuatro monumentos antes mencionados, el que guarda más parecido a las piezas del universo de estudio de la investigación es el nuevo monumento de San Lorenzo. Las placas supraorbitales, como se menciona antes, están presentes en básicamente todos los grupos. Es interesante la presencia del diente curvo, así como la manera en que fue representado el interior de la boca, que recuerda a las piezas del Grupo A y a la Pieza 6 del Grupo C. Por desgracia, las cabezas de los monumentos 9 y 102 de San Lorenzo y del 13 de Laguna de los Cerros no lograron trascender al paso del tiempo y a la mutilación intencional, por lo que no sabemos si se representó algún ave del entorno natural de estos sitios costeros o algún tipo de criatura compuesta.

*Artefactos Suntuarios del Formativo Medio de la Costa del Golfo.* Varios de los probables entierros hallados en La Venta, Tabasco, poseen artefactos con representaciones de criaturas con características de ave. La Ofrenda 1942-A de la Tumba A o de Columnas de Basalto/Monumento 7 del montículo A-2 contenía un par de orejeras decoradas con la representación de una criatura con pico curvo, placa supraorbital y dientes bifurcados,

además de múltiples artefactos con temática acuática (Figura 87a) (Colman 2010:206-211).

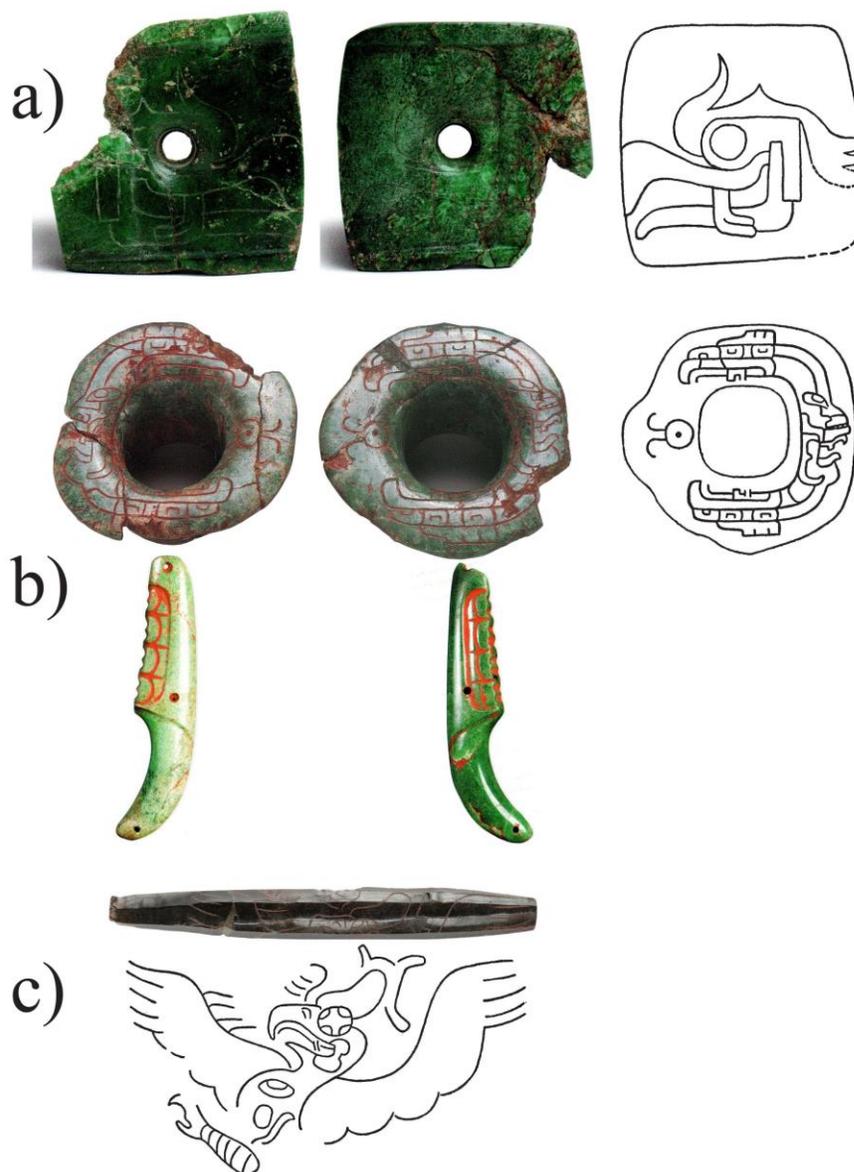


Figura 87. Artefactos de La Venta, Tabasco, con representaciones aviformes: a) orejeras de la Ofrenda 1942-A; b) orejeras y pendientes de la Ofrenda 1943-G; c) núcleo de obsidiana de la Ofrenda 1943-G. Tomado y modificado de: a) Castro Leal 2011a y Drucker 1952:Figura 59a; b) Castro Leal 1996b, Drucker 1952:Figura 46b y Filloy Nadal 2015:Figura 9b; c) Drucker 1952:Figura 48 y Mediateca INAH 2018d.

La Ofrenda 1943-G de la Tumba C, una cista hallada en el montículo A-3, contenía un par de orejeras grabadas con los perfiles de una criatura con placa supraorbital y labio

superior alargado y curvo que ha sido relacionado con el pico de un ave, las cuales estaban acompañadas de dos pendientes con U's invertidas (Figura 87b; Colman 2010:214; Drucker 1952:160, 194-195); sin embargo, la presencia de fosas nasales sobre lo que se ha identificado como el pico no es consistente con la forma de representación de las narinas de las aves en: a) el Tiesto 1; b) el monumento recientemente descubierto en San Lorenzo; c) en el núcleo que se discutirá después, por lo que su designio como representación de ave se pone duda (Figuras 85b y 86d). Drucker (1952:161-162) menciona que los pendientes son representaciones de maxilares inferiores y sus molares. También se encontró en esta ofrenda un núcleo de obsidiana grabado con un ave con un ojo en forma de disco y en cuyo interior hay bandas cruzadas (Figura 87c; Colman 2010:212-220). Todos estos depósitos se han datado en la Fase IV del Complejo A (Colman 2010:Tabla 8; Gillespie 2008:Tabla 6.2). Además de las representaciones antes mencionadas, en la Ofrenda 1943-G de la Tumba C y las ofrendas 3 y 5 hay otros ornamentos aviformes sin atributos fantásticos (Colman 2010:Tabla 8).

### **Grupo C: Zoomorfo Compuesto Pisciforme**

Un total de cuatro representaciones son las que conforman este grupo, cuya característica principal es la presencia de rasgos formales pisciformes, difiriendo en gran medida entre ellas (Figura 88). Estas piezas provienen de la costa del Golfo, del Valle del Amatzinac, el Valle de Copán, y de la Cuenca de México.

Tres de estas representaciones se encuentran completas (Figura 89b-d), mientras que es probable que parte del cuerpo de la criatura del Tiesto 3 haya sido destruido. El elemento más compartido en todos los ejemplos es el similar a las aletas de peces o

tiburones, ya sea pectoral, dorsal o caudal/cola (Compagno 2002:Figura 2). Estos elementos ocasionalmente son bifurcados y están acompañados de filamentos, los cuales parecen hacer referencia a los peces del grupo taxonómico *Osteichthyes*, conocidos comúnmente como peces óseos, específicamente a los de la clase *Actinopterygii*, cuyas aletas son soportadas internamente por huesos con apariencia de filamentos llamados lepidotriquia, a diferencia de los peces cartilagosos o del grupo taxonómico *Chondrichthyes* que no poseen esta característica, como los tiburones, cuyas aletas son soportadas por un tejido llamado ceratotriquia (Compagno 1999:85, 2002:7, Figura 2; Kardong 2012:95-100, 326). En los casos de las Piezas 2 y 8, estos elementos se encuentran colocados en posiciones bastante peculiares. Son más las particularidades de cada pieza que los parecidos, como la nariz abultada y la placa bucal del Tiesto 3.

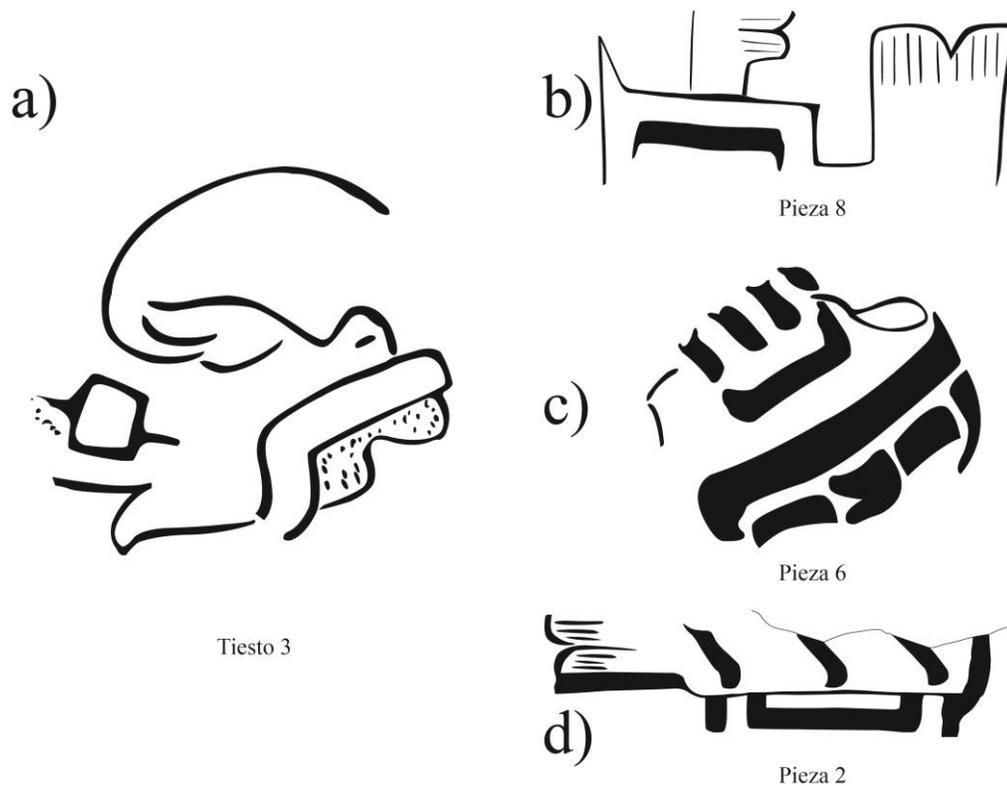


Figura 88. Grupo C, perfiles pisciformes del zoomorfo compuesto. Dibujos por Luis F. Hernández Lara.

La identificación iconográfica del Tiesto 3 y la Pieza 8 como criaturas acuáticas, específicamente tiburones, ha sido hecha por varios autores basándose especialmente en la forma de los dientes y la presencia de aletas, pero no se ha hecho énfasis en los rasgos que no corresponden con este tipo de animales (Arnold 2005; Fash 1993:69; Fash y Davis-Salazar 2008; Grove 1987c; Joralemon 1996a, 2008; Joyce et al. 1991). Por ejemplo, la nariz del Tiesto 3 es similar a la de la Figura de Atlíhuayán, a la del Monumento 58 de San Lorenzo, y a las de las Piezas 3 y 12 (Figuras 54c, 55 y 91) y su boca es única. El elemento de U invertida dentro de la Pieza 8, que ha sido interpretada como un ojo por Arnold (2005:8-9, Figura 4) tiene un parecido mayor con la manera de representar el interior de la boca, como se aprecia en la Figura de Atlíhuayán y en las representaciones del Grupo A (Figuras 53-55); además, en caso de que los zoomorfos compuestos presenten ojos, estos se encuentran colocados directamente bajo las placas supraorbitales y suelen tener la misma longitud que estas, lo cual no es el caso en esta pieza. Del mismo modo, el elemento puntiagudo presente al frente del rostro en la Pieza 8 podría estar representando una nariz, la cual es completamente distinta a otras presentes en el universo de estudio, con excepción de la probable nariz de la Pieza 5, con la que comparte una forma relativamente semejante.

La Pieza 6 por sí sola tiene rasgos muy particulares, ya que es la única que posee elementos dentales claros en este grupo: un diente curvo y uno triangular (Figura 89c). La forma triangular en los dientes, como se mencionó antes, ha sido identificada en otros casos como representativa de los tiburones y también se encuentra presente en el Monumento 58 de San Lorenzo (Figura 91); Cyphers (2018:127) menciona que los dientes en este monumento podrían ser de *Galeocerdo cuvier* e *Isurus* sp. El ojo en forma de

creciente o de U alargada también aparece en el Tiesto 3, así como en el monumento antes mencionado. El elemento formado por dos líneas curvas detrás de la cabeza podría indicar una aleta, como se discutirá adelante. En general, esta pieza parece combinar rasgos similares a los del Grupo A, tales como la forma de la boca y las U's invertidas al interior, el diente curvo y la presencia de la placa supraorbital, mostrando simultáneamente características formales de peces, como el diente triangular y la posible aleta.

En cuanto a la Pieza 2, el ojo es parecido a los presentes en los Grupos A y B, así como lo que puede apreciarse de la placa supraorbital. La característica que la coloca dentro de este grupo es la presencia en el extremo distal de la placa supraorbital de un elemento que se asemeja a la aleta caudal de un pez, la cual tiene gran parecido formal con los dos elementos presentes en la Pieza 8. Estos elementos, que tienen semejanza formal con una aleta caudal de pez, son similares a la llamada hendidura en forma de V.

Hay similitudes notorias entre las aletas representadas detrás de la cabeza de la criatura del Monumento 58 de San Lorenzo y los elementos presentes en dos artefactos del universo de estudio. En el caso de la Pieza 6, el elemento que podría representar una aleta está colocado en una posición similar a la del monumento. Igualmente, el mismo tipo de elementos en el Tiesto 3 se encuentra colocado prácticamente de la misma forma que en el monumento. En ambos casos, estas semejanzas con la escultura monumental parecen indicar que estos elementos pueden ser interpretados como aletas.

Curiosamente, los filamentos que pueden observarse en los elementos similares a aletas de la Pieza 8 y en la placa supraorbital de la Pieza 2 tienen similitudes mayores a los presentes en las aletas de los peces que a la forma de las de los tiburones, como se

mencionó antes. Esto también puede observarse en algunas de las piezas que se presentarán a continuación (Figura 89).

#### *Comparación Formal con otros Artefactos*

*Cerámica del Formativo Temprano.* Cheetham (2010a:144-150, 319, 344, Figuras 7.19e y 7.25, Tabla 1; Cheetham y Coe 2017:249, Figura 8.8) menciona la existencia de un cuenco de Cantón Corralito y dos vasijas efigie pisciformes provenientes del área de El Manatí (Figura 89b) de las que no especifica su temporalidad, sitio, ni contexto. Dado que la investigación de Cheetham se concentra en las fases Cuadros/San Lorenzo, y considerando los sitios explorados cerca de El Manatí, como El Paraíso y El Macayal, es probable que estas vasijas efigie correspondan a este mismo periodo y a alguno de estos tres lugares; Rodríguez Martínez y Ortiz Ceballos (2008:464) mencionan que recuperaron vasijas efigie de aves y peces en El Paraíso. Estas vasijas efigie tienen los ojos en forma de crecientes y filamentos en las aletas, al igual que otras de las piezas del Grupo C; por desgracia no se puede apreciar con detalle la forma de la boca y su interior para hacer mayores comparaciones, aunque parecen presentar branquias, algo que no se encuentra en ninguna de las otras piezas.

El cuenco de Cantón Corralito (Figura 89a), de origen local (muestra DCC553 del estudio de caracterización de Cheetham), cuenta en su pared interna con la decoración incisa de una criatura con rasgos pisciformes; fue recuperado sobre un piso en un contexto de la fase Cuadros del *Central Transect* T3-4. Cheetham ha presentado un dibujo de Ajax Moreno donde afortunadamente se indican cuáles son los segmentos reconstituidos, por lo que se puede notar que casi todo el rostro fue reconstruido.

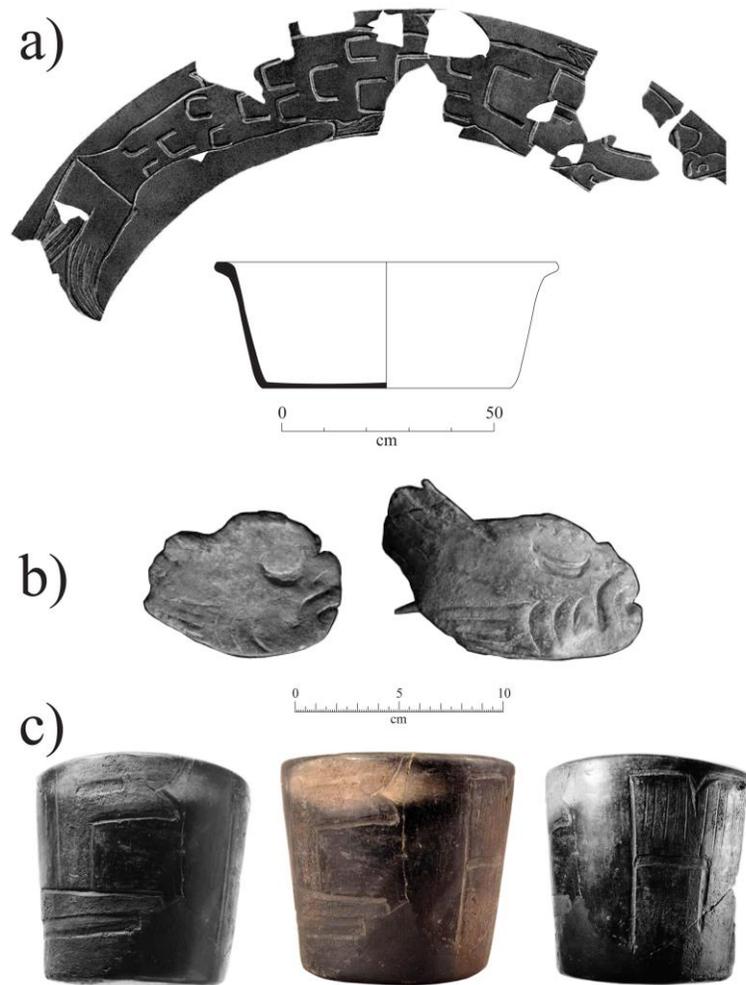


Figura 89. Otras representaciones del zoomorfo compuesto pisciforme en cerámica: a) cuenco de Cantón Corralito, Chiapas, sin área reconstruida, dibujo por Ajax Moreno; b) vasijas efigie del área de El Manatí, Veracruz; c) vaso de la Cueva 4, Cámara 3, Copán, Honduras. Tomado y modificado de: a) Cheetham y Coe 2017:Figura 8.8; b) Cheetham 2010a: Figura 7.25; c) PMAEHU 2019a-c. Las piezas de El Manatí y Copán se encuentran a la misma escala.

Muriel Porter (1953:63-64) y William Fash (1993:64) mencionan que Gordon (1898) reportó al menos dos vasijas con diseños incisos en las cuevas de Copán. Sin embargo, en la Lámina 1 de la publicación de Gordon solo es posible apreciar una. Porter (1953:64) describe “*A black, flat-bottomed vase with straight walls is decorated in...excised style with traces of red paint...*”, y Fash (1993:64-65, 69) especifica que había diseños de bandas paralelas divergentes, placas supraorbitales y de tiburón. En la base de

datos en línea del Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard University (PMAEHU) se localizaron tres imágenes de dicha vasija junto con el dato de que fue recuperada en la Cueva 4-Cámara 3 (PMAEHU 2019a). No se localizaron dibujos publicados. Las fotografías encontradas muestran que la pieza ha sido intervenida para su restauración y solo ofrecen vistas parciales del decorado; de lo que puede distinguirse, este vaso tiene rasgos parecidos a las piezas 2 y 8 (Figura 89c). Por la forma, decoración, así como las otras piezas halladas por Gordon en las cuevas, es factible que sea contemporánea con las vasijas del Complejo Gordon halladas en el Grupo 9N-8 Las Sepulturas (ver Capítulo III, Pieza 7).

Estos ejemplos son los únicos existentes en cerámica que comparten algunos rasgos con los del Grupo C de esta investigación, pero todos están incompletos o con datos deficientes. Un tiesto hallado en Etlatongo tiene una placa supraorbital similar a la de la Pieza 2, pero se encuentra demasiado fragmentado para lograr una identificación y comparación precisa (Blomster 2017:176, Figura 6.9a).

*Artefactos Suntuarios del Formativo Temprano.* No existen representaciones reportadas de seres pisciformes en este tipo de objetos. Sin embargo, han sido descubiertas piezas dentales de tiburones en al menos tres sitios que podrían ser calificadas como suntuarias dado que este tipo de animales no se encuentra disponible en las cercanías para su explotación inmediata, más aún en sitios no costeros.

El Objeto Especial 2-89 de El Manatí, Veracruz (Figura 90), es un artefacto de madera pintado de un color naranja rojizo que en uno de sus extremos tiene incrustado un diente de tiburón; data de la fase Macayal, contemporánea con la fase San Lorenzo (Ortiz Ceballos et al. 1997:55, 87, Foto 21). Este artefacto fue hallado entre los elementos 17 y

18, dos agrupamientos de esculturas de madera, materiales orgánicos, chapopote, cerámica y huesos humanos (Ortiz Ceballos et al. 1997:59-61). Su función no es clara y la especie de tiburón a la que pertenece el diente no ha sido identificada.



Figura 90. Objeto Especial 2-89, El Manatí, Veracruz. Tomado y modificado de: Ortiz Ceballos et al. 1997:Foto 21.

En San José Mogote, en la Zona D2 del basurero de la Zona D, fue hallado un diente de tiburón de especie no identificada, familia Carcharhinidae (Flannery 2009:344, Tabla 11.4; Flannery y Marcus 2005:241, 244-245, Figura 13.10t). El contexto es de desechos domésticos, posiblemente de varias casas, y se dató en la fase San José; Flannery plantea su posible uso como punzón de autosacrificio. Un diente de tiburón perforado para su uso como pendiente fue excavado en Paso de la Amada, Chiapas; proviene de material de desecho redepositado de la fase Cherla en el Montículo 1 (Lesure 1995:240, Tabla 5.7).

*Monumentos del Formativo Temprano.* Como se mencionó antes, el Monumento 58 de San Lorenzo (Cyphers 2018:126-128) representa a un zoomorfo compuesto con algunas características de pez: tres aletas, cola bifurcada, y tres dientes triangulares que corresponden con los de al menos dos especies de tiburón ya antes mencionadas. Son de notar: el ojo de en forma de creciente o U baja y alargada; la nariz ancha; maxilar inferior

corto; la forma de la boca o placa bucal; y la presencia de bandas cruzadas sobre el cuerpo (Figura 91). La escultura tiene dos elementos curvos sobre el ojo que podrían ser indicativos de una posible placa supraorbital.



Figura 91. Monumento 58 de San Lorenzo, Veracruz: zoomorfo compuesto pisciforme, dibujo por Fernando Botas. Tomado de Cyphers 2018:Figura 73.

El Monumento 58 es único en su tipo, ya que es ninguna otra escultura muestra una criatura como esta. El zoomorfo compuesto del Monumento 5 de Chalcatzingo tiene una dentición similar (Figura 76b); sin embargo, hay algunos monumentos que poseen dientes triangulares no exactamente iguales a los del monumento, ya que estos fueron representados en una vista lateral; este es el caso de varios monumentos tanto del Formativo Temprano como del Formativo Medio ya mencionados en el Grupo A, donde este tipo de dientes aparece regularmente como un único ejemplar en una posición central dentro de la boca de algunos seres o en criaturas altamente compuestas (Figuras 59b, 60a, 73b).

*Artefactos Suntuarios del Formativo Medio de la Costa del Golfo.* Al igual que durante el Formativo Temprano, no hay representaciones de criaturas pisciformes en este tipo de artefactos, aunque también hay algunas piezas dentales de tiburón y efigies de piedra verde halladas en tres sitios de Tabasco.



Figura 92. Pieza dental de tiburón, Ofrenda 1942-A, La Venta, Tabasco. Tomado y modificado de: Mediateca INAH 2018o.

La Ofrenda 1942-A de la Tumba de Columnas de Basalto/Monumento 7, de la Fase IV del Complejo A de La Venta ya ha sido mencionada antes debido a la presencia de un par de orejeras con la representación del zoomorfo compuesto aviforme (Figura 87a). En esta ofrenda también fue hallada una pieza dental probablemente de tiburón blanco (Figura 92) en conjunto con otros artefactos ligados a un tema acuático: espinas de raya orgánicas y una de piedra verde, un pectoral de piedra verde en forma de almeja, y una rana de piedra verde (Borhegyi 1975:275; Colman 2010:206-2011).

En Isla Alor, en las cercanías de La Venta, se encontró un diente de tiburón *Carcharhinus* sp. sobre el piso de una unidad doméstica. En este piso, de la fase La Venta

Temprana I, 1150-900 cal. a.C., el diente se encontró asociado a dos ornamentos de piedra verde y a fragmentos de espinas de rayas (Rust 2008:1368-1370). En San Andrés se encontró un pendiente de piedra verde en forma de diente de tiburón, datado entre 700-500 cal. a.C. en la fase Franco Temprana (Pohl 2005:5-6, 8, Figura 30e).

*Monumentos del Formativo Medio de la Costa del Golfo.* Los monumentos con representaciones de seres pisciformes en este periodo son escasos. Únicamente existe un caso donde se puede con cierta seguridad señalar que se está representando a una criatura compuesta con algunos rasgos de pez, mientras que existe otro monumento que podría tener la figura de un pez en un tocado; ambos monumentos fueron hallados en La Venta, Tabasco.

En el Monumento 63 de La Venta se puede apreciar a un personaje humano que sostiene o se apoya de una criatura compuesta de mayor tamaño con algunas características de pez (De la Fuente 2007:346-348; Williams y Heizer 1965:19). En el rostro del ser compuesto pueden distinguirse: una placa supraorbital de al menos tres secciones; un ojo conformado por un cartucho rectangular que en su interior tiene una pupila; una nariz ancha y aplastada; un maxilar superior alargado con nueve piezas dentales; y un maxilar inferior muy reducido. Sobre la parte trasera de la cabeza se aprecia un elemento curvo que es similar a las aletas dorsales de los tiburones y de algunos cetáceos. En el cuerpo, que es vertical y alargado, hay un elemento a la altura del tocado del personaje humano que podría ser una aleta de pez, mas no de tiburón, dado que los filamentos que fueron representados no están presentes en las aletas de dichos animales, como se mencionó antes. No es posible distinguir con seguridad otros elementos del

cuerpo. En la parte trasera del monumento hay algunas volutas y dos motivos de barras cruzadas.

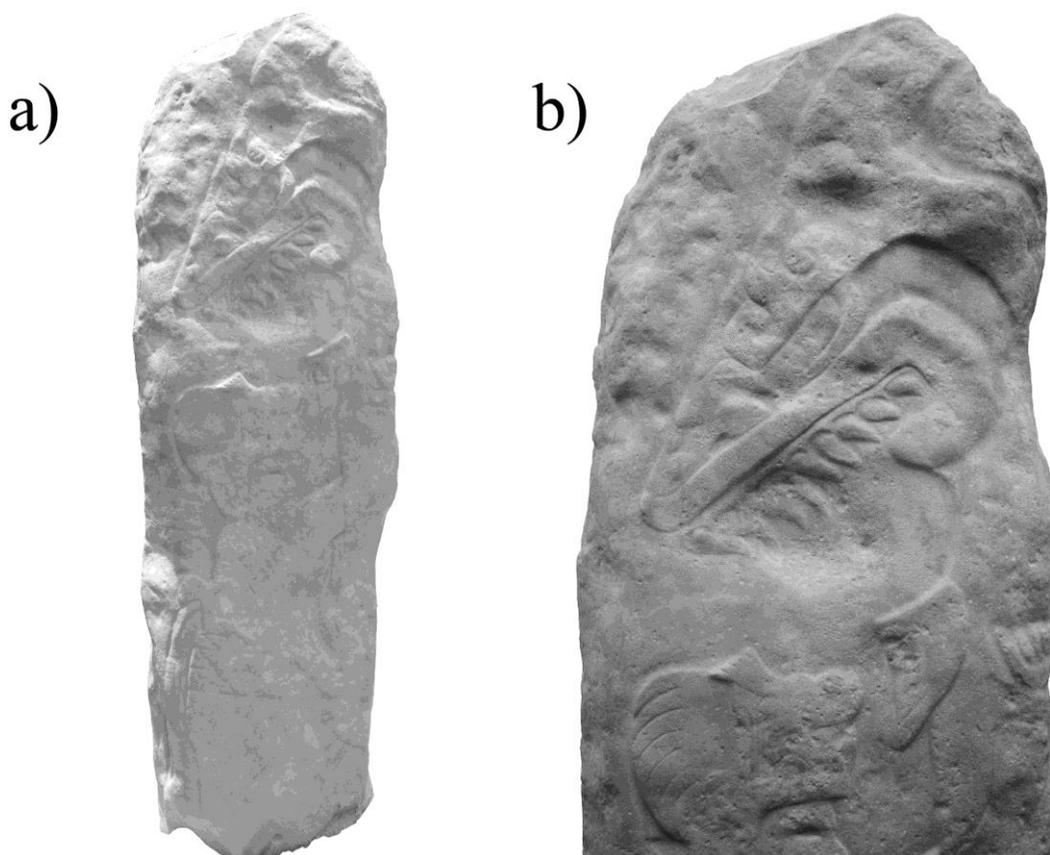


Figura 93. Monumento 63, La Venta, Tabasco: a) vista frontal; b) detalle del rostro de la criatura compuesta. Fotografías por Luis F. Hernández Lara.

Algunos de los elementos faciales se encuentran presentes también en el Monumento 58 de San Lorenzo (ver Figura 91), como la forma de la nariz, que es de mamífero, y las dimensiones de los maxilares. Sin embargo, la dentición es diferente, ya que los dientes de la criatura del Monumento 63 de La Venta no son triangulares. Lo mismo puede decirse del ojo, ya que al ser en forma de un cartucho rectangular es más parecido a los de las representaciones del Grupo A que a la forma de creciente presente en el Grupo C. La probable aleta dorsal es parecida a la que se encuentra en el Hueso 1 de Chiapa de Corzo (ver Figura 107), que será discutida en el siguiente capítulo. La posible

aleta que se encuentra en el cuerpo, como se mencionó previamente, no es propia de los tiburones.

Reilly (1994a:133, Figura 9) propone que en el tocado del personaje principal de La Estela 2 de La Venta (ver Figura 68a) hay dos peces; sin embargo, esto es poco probable, ya que no se distingue tal rasgo en el monumento. Del mismo modo, Heizer (1967:30) propone que en el tocado de uno de los personajes principales de la Estela 3 del mismo sitio, el del individuo masculino, hay un pez; al igual que el caso anterior, esto no puede confirmarse (ver Figura 69a).

*Monumentos del Formativo Medio Hallados Fuera de la Costa del Golfo.* La criatura representada en el Monumento 5 de Chalcatzingo, Morelos, ya discutido con anterioridad, tiene piezas dentales triangulares que podrían ser de tiburón (ver Figura 76). Sin embargo, esta criatura presenta elementos de muchos otros animales como para asignar una representación principal.

### **Observaciones**

Como puede notarse, las piezas de los tres grupos comparten numerosas características, al igual que muchas de las otras clases de artefactos antes presentados. Es evidente que son pocos los elementos propiamente exclusivos de un solo tipo de representación y, aun así, relacionarlos directamente con un solo tipo de representación no es una labor sencilla. Una serie de observaciones generales pueden ser realizadas en cuanto a la variabilidad estilística de las piezas, los contextos en los que han sido halladas, así como sus posibles usos.

Además de esto, se generaron algunas interpretaciones de los elementos iconográficos que dan forma al zoomorfo compuesto. Como se notará adelante, estos elementos pueden tener múltiples interpretaciones, las cuales son más acertadas al analizar diseños completos y no parciales.

### *Variabilidad Regional y Contextual*

La amplia diversidad existente en la forma de representar a los tres grupos de zoomorfos compuestos puede deberse a distintos factores. Primeramente, se tiene que tomar en cuenta la variabilidad regional del universo de estudio y cómo esto puede influir sobre las diferencias entre las representaciones (Tabla 3). Aunque no se tiene la certeza de todos los casos por la falta de estudios de composición química o petrografía, se puede considerar que la mayoría de las piezas fueron fabricadas en las regiones donde fueron halladas; igualmente, en un solo caso (Pieza 6) puede casi con seguridad descartarse un origen foráneo debido a que la forma de la vasija es propia del Altiplano Central. La ejecución de las decoraciones en algunas piezas también parece ser un poco descuidada o burda, lo cual no concuerda del todo, por ejemplo, con los artefactos hallados en la costa del Golfo.

Tabla 3. Distribución del universo de estudio por área de procedencia.

<b>Procedencia/Pieza</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>	<b>9</b>	<b>10</b>	<b>11</b>	<b>12</b>	<b>13</b>	<b>T1</b>	<b>T2</b>	<b>T3</b>	<b>Total</b>
<b>Costa del Golfo</b>	X	X	X	X										X	X		6
<b>Costa del Pacífico</b>					X												1
<b>Cuenca de México</b>										X	X	X	X			X	5
<b>Valle del Amatzinac</b>						X											1
<b>Valle de Copán</b>							X	X									2
<b>Valle de Nochixtlán</b>									X								1

Estas diferencias estilísticas, también presentes en la selección de los elementos usados para plasmar al zoomorfo compuesto también podrían deberse a decisiones

personales tomadas por los alfareros que crearon las piezas. Del mismo modo, la variación puede indicar una falta de estandarización de las imágenes, de control del código, o en los casos de fuera de la costa del Golfo, de la falta de un conocimiento más profundo del código.

Tabla 4. Distribución del universo de estudio por tipo de contexto.

Contexto/Pieza	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	T1	T2	T3	Total
<b>Desecho</b>	X	X	X	X	X				X	X							7
<b>Funerario</b>						X	X	X			X	X	X				6
<b>Desconocido</b>														X	X	X	3

En cuanto al tipo de contexto en los que fueron halladas las piezas (Tabla 4), es notable que en la costa del Golfo todas las piezas (n=4) fueron halladas en distintos tipos de contextos de desecho, tanto en espacios de probable carácter doméstico como en espacios asociados al reciclaje de monumentos. Es interesante el caso de la Pieza 4, que fue encontrada dentro del relleno de una estructura doméstica, similar al de una pieza de piedra verde encontrada en Las Bocas, Puebla, también incorporada al material constructivo de una casa (Pohorilenko 2008b).

Los seis casos provenientes de contextos funerarios son de áreas distantes: Chalcatzingo, Tlatilco y Copán. La diferencia entre estos contextos, al parecer especiales, con los de la costa del Golfo, puede deberse al uso que se le daba a este tipo de vasijas decoradas en estos sitios, es decir, de un carácter ritual mortuorio al menos en su último momento de uso. Hacen falta más datos para poder hablar sobre esto, específicamente de distribución de la cerámica de estas ocupaciones en los espacios no funerarios.

*Uso de las Vasijas y Adaptación del Motivo del Zoomorfo Compuesto*

Tiestos y vasijas con decoraciones Calzadas y Limón en San Lorenzo han sido halladas como desechos domésticos y en otros tipos de contextos, lo que nos indica su uso en la vida cotidiana y ritual de los olmecas (Coe y Diehl 1980: I:110-116, 388-389; Cyphers 1999:166-167; Cyphers y Di Castro 2009:40; Varela Gómez 2003:98-116, 151-179). El hecho de que el motivo del zoomorfo compuesto apareciera en la pared externa de las vasijas también es significativo, pues señala que la intención era que fueran vistas no solo por los individuos que las manipulaban.

Tabla 5. Formas cerámicas presentes en el universo de estudio.

Forma cerámica/Pieza	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	T1	T2	T3	Total
<b>Botellón</b>						X											1
<b>Cajete de pared recta-inclinada con fondo plano</b>		X	X	X	X		X	X			X	X					8
<b>Cajete de pared recta-inclinada con fondo plano y borde evertido</b>	X																1
<b>No determinada</b>														X	X	X	3
<b>Tecomate</b>									X	X							2
<b>Vaso</b>													X				1

Los estudios de residuos químicos realizados en la cerámica de San Lorenzo han probado que en algunos casos específicos las vasijas fueron utilizadas para ingerir algún tipo de bebida o alimento con cacao, entre ellas la Pieza 2 y el fragmento de un cajete de dimensiones grandes con parte del rostro de un zoomorfo compuesto (Cyphers et al. 2013:164, Figura 7). Las piezas provenientes de la costa del Golfo, así como prácticamente todas las piezas del universo de estudio y las presentes en la comparación antes realizada son aptas para ingerir o servir alimentos o bebidas (Tabla 5).

Algunos autores han propuesto el consumo en eventos especiales de bebidas de maíz o cacao (Clark y Blake 1994; Cyphers et al. 2013:115; VanDerwarker y Kruger

2012:527-528). Sería de gran interés practicar estudios de residuos en las vasijas completas halladas en los sitios del Formativo Temprano para saber cuáles fueron sus usos cotidianos antes de su deposición o si fueron utilizadas con otros fines, como el transportar algo especial o plantear la posibilidad de que hayan sido utilizadas en algún tipo de evento para el consumo de sustancias especiales.

Cyphers y Di Castro (2009:40) han propuesto que:

*The common or everyday use of decorated ceramics with cosmologically charged motifs accomplished the dissemination of certain cosmological concepts throughout San Lorenzo's society...Their use would have given food consumption and other activities a symbolic significance.*

Esta interpretación parece ser la más probable al tomar en cuenta la evidencia arqueológica mencionada antes. Otro factor que puede tomarse a consideración es la manufactura: al no existir hasta la fecha un contexto arqueológico de producción alfarera, no sabemos con exactitud qué parte de la población estaba involucrada en la fabricación de la cerámica ni si esta actividad se realizaba de forma independiente o bajo el control de algún sector social. La aparente falta de estandarización en la representación del zoomorfo compuesto podría indicar la falta de un control estricto sobre el sistema representativo.

¿Cómo fueron adoptados el zoomorfo compuesto y los elementos iconográficos olmecas en otras regiones? Como se mencionó antes, existe evidencia arqueológica en diferentes sitios sobre las asociaciones simbólicas y rituales de ciertos animales, además de la clara evidencia de actividades de este tipo en el territorio mesoamericano. La diseminación del estilo olmeca de la costa del Golfo hacia otras regiones fue producto de la interacción interregional; las comunidades contemporáneas al apogeo de San Lorenzo del adoptaron, adaptaron y reinventaron de manera local los elementos y motivos olmecas

con rapidez, probablemente porque eran conceptos que ya conocían o que eran similares a los que poseían.



Figura 94. Objeto 1, Entierro 21, Temporadas I-III, Tlatilco, Estado de México. Tomado de: Mediateca INAH 2018p.

Como ejemplo puede tomarse la decoración del Altiplano Central conocida como Panel Tlatilco, la cual aparece en el registro arqueológico durante las fases Amate en Chalcatzingo y Nevada en Zohapilco-Tlapacoya (Cyphers 1987:202-203; Niederberger 1976:115, 161). Esta decoración está presente en una vasija hallada en el Entierro 21 de Tlatilco, excavado en las Temporadas I-III (Figura 94), que muestra una combinación interesante de elementos de U invertida en conjunto con el panel, lo que podría mostrar una relación simbólica entre ambos (Ochoa y Orueta 1994:Catálogo 39; Mediateca INAH 2018p).

### *Identificación de los Animales Representados*

Como fue abordado en el Capítulo I, muchos autores han tratado de identificar los animales de las representaciones zoomorfas olmecas, algunos incluso llegando a sugerir especies en concreto. Sin embargo, la combinación de características de distintos tipos de animales en una sola composición hace esta labor prácticamente imposible. Debemos de

tener presente que, por ejemplo, los olmecas pudieron haberse inspirado en los animales de su entorno medioambiental, pero su forma de representarlos puede no corresponder del todo con la realidad biológica o anatómica de los animales.

*Tiburones.* Este tipo de animales cobra relevancia en los casos de las representaciones similares a las de estilo olmeca en regiones distantes, como los de las piezas y tiestos del Grupo C. La evidencia arqueológica mencionada con anterioridad nos muestra que en algunos lugares alejados de las costas tanto del Pacífico como del Golfo llegaron al menos dientes de tiburones y otros productos exóticos provenientes del mar. Sin embargo, debemos de considerar que tal vez los habitantes de estos sitios nunca vieron a un tiburón recién salido del mar, aunque existe la posibilidad de que fueran transportados tierra adentro preservados de alguna forma como en tiempos del Posclásico, pero no hay evidencia científica de esto (Borhegyi 1961; Robles Cortés et al. 2018).

Lo mismo se puede decir incluso para sitios como San Lorenzo, que, aunque a unos 75 km de la costa, no debió haber sido algo cotidiano para sus habitantes ver un tiburón. Wing (1980b:122) menciona que en Tenochtitlán “*Sharks are known to come up the [Río] Chiquito...during times of low water...and there have been shark attacks...*”. La especie que se menciona como probable responsable de estos ataques y avistamientos es el tiburón toro; sin embargo, no se mencionan los años en que ocurrieron estos eventos ni su frecuencia.

En un contexto datado entre 1950-1500 cal. a.C. del sitio costero de La Consentida, Oaxaca, existe evidencia del depósito ritual del diente fósil de un tiburón toro, *Carcharhinus leucas* en conjunto con un lagarto moteado, tortugas terrestres, conchas y

otros artefactos (Hepp 2019:153-156, Figura 4.5). Esto nos indica la profundidad temporal de las asociaciones simbólicas de los tiburones en otras regiones antes del apogeo olmeca.

Sarah Newman (2016) escribe sobre el imaginario de los tiburones en el área maya. Al igual que los casos que nos conciernen, esta autora menciona la presencia de piezas dentales y representaciones diversas, así como inscripciones glíficas que aluden a este tipo de animales en sitios mayas no costeros y cómo fueron conocidas estas criaturas a través del mito.

En las piezas descritas del Grupo C se representaron algunos elementos iconográficos que podrían ser identificados como inspirados en los tiburones, que son peces cartilagosos. Sin embargo y como se mencionó con anterioridad, en algunos casos se incorporan rasgos de peces óseos que no son propios de los tiburones, por lo que la intención tal vez no fue representar un animal en específico, sino enfatizar características relacionadas con sus aspectos acuáticos.

*Cocodrilos.* Las menciones sobre características de cocodrilos, como las clasifican diversos autores de los que se habló en el Capítulo I, pueden ser abordadas del mismo modo que las de los tiburones. En México existen dos especies de cocodrilos y una de caimán, distribuidos por el territorio de forma diferencial, dos de las cuales en la actualidad habitan en las costas y pantanos del sur de Veracruz: *Crocodylus moreletti* o cocodrilo de pantano y *Crocodylus acutus* o cocodrilo de río; en el caso del caimán, *Caiman crocodilus fuscus*, actualmente habita solo en el sur de Chiapas y Oaxaca (Robles Cortés 2017:145-147, 2019).

Sobre la interpretación de los monumentos de Chalcatzingo a los que Reilly (1996:416-417, 419-421) se refiere como el *Water Dancing Group* (Figura 75), el autor

basó sus observaciones primariamente en el comportamiento reproductivo del caimán americano o estadounidense, *Alligator mississippiensis*, como se comentó en el Capítulo I. El autor menciona que este comportamiento está presente en las especies de cocodrilos y caimanes que habitan en México, pero no menciona cuáles. De acuerdo con Garrick y Lang (1977:232-233), Vliet (1989:1029) y Thorbjarnarson (1989:237-238), *Crocodylus acutus* presenta un comportamiento similar al del caimán americano durante la época de apareamiento. Lo interesante en este caso es plantearse cómo en un sitio del Altiplano Central mexicano podrían conocer el comportamiento de estos animales exógenos.

Wing (1980b:107, 104) menciona la presencia de *C. acutus* en los alrededores de San Lorenzo, así como el consumo de carne de cocodrilo en el poblado de Tenochtitlán. También refiere que en la década de 1930 en una laguna de la zona probablemente habitaban caimanes. La evidencia arqueológica en el área olmeca es escasa, limitándose prácticamente a dos sitios cercanos a La Venta: en San Andrés fueron hallados huesos quemados en un basurero de la fase Barí Temprana II (2650-2200 cal. a.C.) y en el piso de una casa de la fase La Venta Tardía I (800-650 cal. a.C.), mientras que en Isla Yucateca se encontraron en un contexto de desecho de fase La Venta Tardío II (650-350 cal. a.C.) (Rust 2008:1381-1382, Figura 5.4-1, Tablas 3.11-7 y 6.06). Es claro que los olmecas conocían a estos animales, pero no hay mucha evidencia sobre su consumo para subsistencia o para cuestiones de uso ritual u ornamental.

En la costa del Pacífico chiapaneca hay evidencia de consumo de cocodrilos y caimanes en Paso de la Amada y Aquiles Serdán durante la fase Cherla, así como un pendiente tallado fabricado con el diente de un cocodrilo en Paso de la Amada de la fase Ocós y un pendiente de piedra verde en forma de cocodrilo en la fase Cherla (Lesure

1995:240, Tablas 3.1 y 5.7, Figura 5.10; Wake 2004:217, 220; Tabla 13.2). Igualmente, durante las fases Locona, Ocós y Cherla se produjeron vasijas efigie de cocodrilos (Blake et al. 1995:Figura 11d; Clark 1994:429, Figura 120b; Lesure 2000:200, Figura 8).

Durante el Formativo Medio, en Fábrica San José, Oaxaca se depositó en un contexto de desecho una mandíbula de cocodrilo, y en contextos de 1950-1500 cal. a.C. de La Consentida fueron hallados huesos quemados por uso culinario y herramientas de hueso de cocodrilo, así como una mandíbula asociada a un entierro (Flannery 2009:340; Figura 11.6; Hepp 2019:105, 111, Figura 6.5, Tablas 6.1-6.5). Esto nos indica que este tipo de animales tuvieron importancia y valor simbólico para las sociedades mokayas y oaxaqueñas previo al auge de San Lorenzo.

*Aves.* Como se mostró antes, existen monumentos y artefactos de diversos tipos y materiales que muestran aves representadas de formas variadas y, en el caso de las esculturas de San Lorenzo, no sabemos con exactitud el tipo de ave que se está representado, ni siquiera si corresponderían con un animal real. No es que no existan candidatas para su identificación, ya que Coe y Diehl (1980: II:182-183) listan algunas de las especies que habitan en San Lorenzo; sin embargo, esto debería de hacerse con la asistencia de un especialista.

Drucker (1952:192-196) fue el primero en referir que las placas supraorbitales podrían derivarse de las crestas del águila harpía, *Harpia harpyja*, pero las crestas en estas aves se presentan en la parte posterior de la cabeza, no sobre los ojos; en todo caso, las placas supraorbitales guardan más parecido con las plumas que se encuentran sobre los ojos de estas aves (Figura 95). Otras aves con crestas particulares que habitan en Los Tuxtlas, ahora muy escasas, son *Spizaetus ornatus* y *Spizaetus tyrannus* (Andrle

1967:181; Iñigo Elías et al. 1987; Morales Contreras et al. 2016; Urbina Torres 1996:70-71; Winker 1997:Apéndice 5.5). Lo anterior no implica que estas aves o de otras especies no hayan sido representadas, como lo evidencian los tocados del Altar 4 de La Venta (Figura 65), los tocados de varias cabezas colosales de San Lorenzo y La Venta, y otros monumentos de estos sitios y de Chalcatzingo (ver Cyphers 2018:44-48, 55-56, 61-63, 72-76, 158-160, 173-176, 186-190, 220; Grove 1973:130, 1981; Grove y Angulo Villaseñor 1987:122-123) sino que la identificación a nivel especie es difícil debido a que la forma de representación no siempre corresponde con la realidad biológica.



Figura 95. Detalle de la cabeza de un águila harpía. Tomado de: San Diego Zoo 2020a, 2020b.

En los Tuxtlas, fueron hallados restos de gavilanes y halcones en los sitios de La Joya y Bezuapan, probablemente para usar sus plumas o por su valor simbólico (Peres et al. 2013:116-117; VanDerwarker 2006:129). En depósitos de la fase Chicharras de San Lorenzo se localizaron huesos de gavilán negro, *Buteogallus anthracinus*, algunos con posibles modificaciones culturales (Wing 1980a:377). Del mismo modo, la presencia de las aves en los monumentos y artefactos suntuarios son indicadores de su importancia

simbólica entre los olmecas, al igual que los depósitos de tipo ritual asociados a espacios arquitectónicos como el Grupo E de San Lorenzo (Cyphers et al. 2006:24).

Fuera de la costa del Golfo también hay evidencia del uso de aves, así como representaciones escultóricas de estas. Por ejemplo, Flannery (2009:340, Tabla 11.3) menciona que en Tierras Largas, Oaxaca, hallaron las alas y otros huesos de guacamayas verdes en contextos de la fase del mismo nombre; Bishop y colegas (2018:322-324) plantean la explotación de aves locales para obtener sus plumas en Paso de la Amada, además de reportar un depósito ritual de tres aves en la Estructura 4 del Montículo 6, y de una en el Montículo 14, ambos de la fase Locona, así como un hueso trabajado de águila harpía en un contexto Ocós del Montículo 6. Durante la fase San José se colocó el Monumento 2 en la Estructura 2 de San José Mogote, una escultura de pequeño formato que posiblemente representa la cabeza de un ave realizada en un estilo local completamente diferente al olmeca (Flannery y Marcus 2015:60-64, Figura 4.26). En Nexpa, Morelos, se encontró el esqueleto de un búho, *Bubo virginianus* y huesos de buitre *Cathartes aura*, entre otros huesos de animales, cerca de un contexto funerario de finales del Formativo Temprano (Grove 1974:23, 34, 42).

*Víboras.* La familia *Viperidae* comprende a las serpientes que inyectan veneno a través de dos colmillos huecos prominentes de tipo solenoglifo localizados en el maxilar superior, conocidas como víboras (Lillywhite 2014:20, 56). La subfamilia *Crotalinae*, caracterizada por poseer fosas sensibles al calor localizadas entre los ojos y las fosas nasales, incluye a dos de las víboras más conocidas en el sur de la costa del Golfo: la víbora de cascabel, género *Crotalus*, y la nauyaca, del género *Bothrops* (Lillywhite 2014:22).

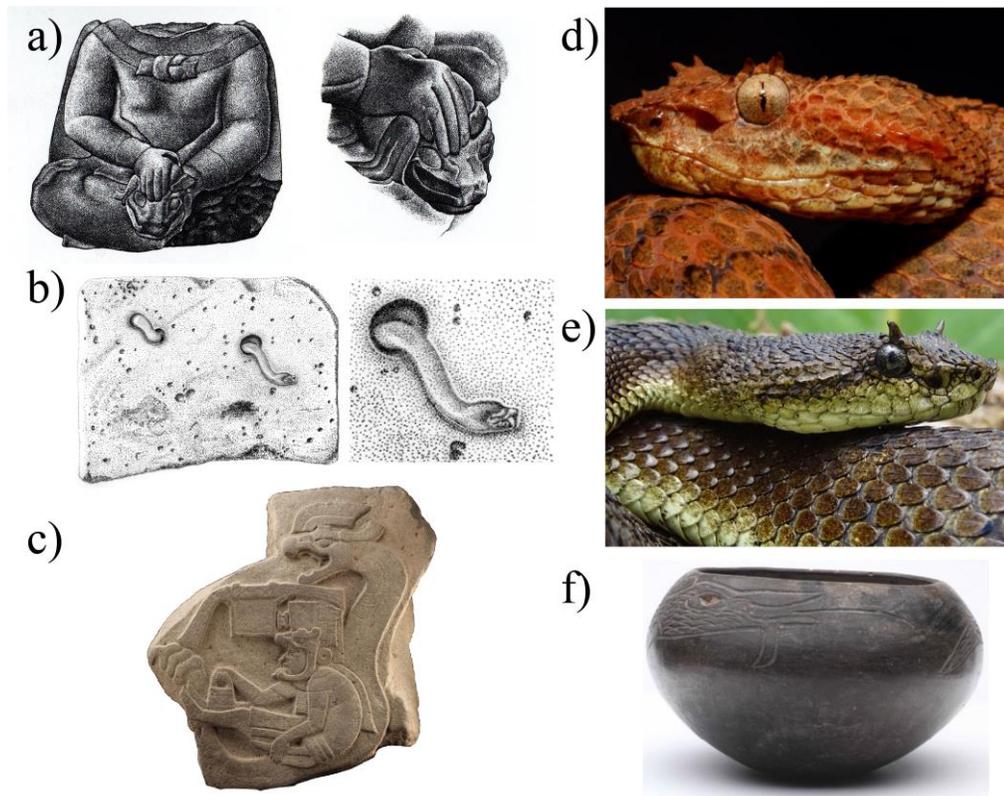


Figura 96. Representaciones de víboras y especies con escamas particulares sobre los ojos: a) Monumento 47, San Lorenzo, dibujo por Felipe Dávalos; b) Monumento 6, Loma del Zapote, dibujo por Fernando Botas; c) Monumento 19, La Venta; d) *Bothriechis schlegelii*, Costa Rica; e) *Ophryacus undulatus*, Sierra de Zongolica, Veracruz; f) tecomate, Tlatilco. Tomado y modificado de: a) Coe y Diehl 1980: I:Figura 488; b) Cyphers 2018:Figura 167; c) Mediateca INAH 2018e; d) Instituto Clodomiro Picado-Universidad de Costa Rica 2020; e) Herping Zongolica 2020; f) Mediateca INAH 2018q.

Existen algunas esculturas olmecas que claramente retratan víboras o serpientes, pero este tipo de representación no es abundante (Figura 96a-c): el Monumento 47 de San Lorenzo, el Monumento 6 de Loma del Zapote y el Monumento 19 de La Venta que tiene atributos fantásticos combinados con un cascabel propio del género *Crotalus* (Cyphers 2018:110-113, 255; De la Fuente 2007:89-92). Ann Cyphers (2018:182-185, 252) menciona que alrededor del cuello de la cabeza del Monumento 105 de San Lorenzo se encuentra el cuerpo de una víbora de cabeza triangular y que el Monumento 4 de Loma

del Zapote puede tratarse de una serpiente; sin embargo, es difícil distinguir los detalles del primero y en el caso del segundo la escultura se encuentra decapitada. Los reptiles representados ostentan características que están presentes tanto en los géneros *Bothrops* y *Crotalus* y que permiten identificarlas como víboras: cabeza triangular, colmillos prominentes y cascabeles en la cola.

Taube (1995:86) identifica a la especie *Bothriechis schlegelii* de la subfamilia *Crotalinae* (Figura 96d), conocida como Víbora de Pestañas por las escamas que posee sobre los ojos, como la fuente de inspiración para la placa supraorbital almenada presente en algunos zoomorfos compuestos olmecas. De acuerdo con Wylie y Grünwald (2016), actualmente en México esta especie únicamente habita en el estado de Chiapas, lo cual también reportan Wallach et al. (2014:109-111) para esta y otras especies del mismo género. Wylie y Grünwald (2016) plantean a partir de un espécimen colectado en 1950 en una localidad del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, que en algún momento esta especie podría haber habitado en Tabasco y en el sureste de Veracruz, pero lo dejan como una posibilidad que necesita ser confirmada en campo.

El género *Ophryacus* agrupa víboras que, al igual que las *Bothriechis*, poseen unas singulares escamas sobre los ojos. Este género, al que se le conoce con el mismo nombre popular que la especie mencionada por Taube, así como con el nombre de Víbora de Cuernitos, sí habita en el estado de Veracruz; sin embargo, su distribución se limita a la zona montañosa central, lejos del área olmeca (Grünwald et al. 2015; Wallach et al. 2014:508).

En los reportes de la fauna contemporánea de San Lorenzo realizados por el Proyecto Río Chiquito no se menciona la presencia del género *Bothriechis* ni *Ophryacus*,

aunque se reconoce que no se hizo un registro completo de los reptiles; tampoco se informa de restos óseos de serpientes en contextos arqueológicos (Coe y Diehl 1980: II:184; Wing 1980a, 1980b). Las esculturas a las que se hizo referencia antes no tienen características físicas claras que las relacionen con ninguna de estos dos géneros; además, la presencia del primero no ha sido confirmada en la zona olmeca, mientras que el otro definitivamente no habita en la zona.

Sobre el consumo de serpientes en el área olmeca, VanDerwarker (2006:128, 133, 141-142, Tabla 5.2) menciona que en el sitio de La Joya se encontraron restos de *Boa constrictor* durante el Formativo Terminal con finalidades de subsistencia. Rust (2008:1359, 1388, 1409, Tablas 5.4.2 y 6.06) reporta vértebra de serpientes en los sitios de San Andrés e Isla Yucateca datados en las fases La Venta Tardío I y II (800-350 cal. a.C), algunos quemados, lo que podría indicar que fueron consumidos con fines alimenticios.

No hay mucha información disponible de otros sitios arqueológicos del Formativo en cuanto al hallazgo de huesos de serpientes ni de representaciones de estas. En depósitos de la fase Cherla del Montículo 1 de Paso de la Amada se registraron restos no identificados de boas, víboras, culebras y de *Drymarchon corais*, de la que se encontraron también algunas vértebras que fueron modificadas para utilizarse como cuentas; se menciona que muchos de los huesos se encontraban quemados, lo cual apunta a su probable uso culinario (Wake 2004:216, Tabla 13.2). Un tecomate del tipo Tortuga Pulido asociado al Entierro 7 de Tlatilco hallado en las Temporadas I-III de excavación (Figura 96f) tiene la representación de una criatura fantástica con características de serpiente (Mediateca INAH 2018q; Niederberger 2018:435, Figura 312b; Piña Chan 1958a:Figura 48).

En Chalcatzingo, además del Monumento 5 (Figura 76), del que anteriormente se mencionó tiene algunas características de víbora, como la lengua bífida y la presencia de un cascabel en la cola, se menciona que hay tres representaciones de cerámica de víboras del Formativo Medio, entre ellas una víbora de cascabel (Grove 1987a:280). Además, en algunas de las pinturas de Oxtotitlán y Juxtlahuaca hay criaturas con algunas características similares a las de las víboras, como se mencionó antes (Figuras 83b-c y 84)

Las discusiones anteriores sobre los distintos tipos de animales indican la importancia que tuvieron reptiles, aves y tiburones en el pensamiento simbólico y en la subsistencia de los olmecas y sus contemporáneos antes y durante el periodo entre 1400-1000 cal. a.C. Estas criaturas fueron representadas de diferentes formas en la cerámica y el arte monumental, mientras que sus dientes, plumas, huesos y tal vez sus pieles fueron utilizadas como ornamentos personales y como objetos de uso ritual por estas comunidades desde tiempos muy tempranos.

Asunto aparte es el qué tanto ha variado la distribución de las especies a través del tiempo. En esto interfieren factores tan delicados como la altitud, adaptación, la disponibilidad de alimento, competencia entre diferentes especies, disponibilidad de territorio, cambios climáticos y en el ecosistema, así como la presencia del ser humano.

La búsqueda de correspondencias anatómicas certeras con las representaciones abstractas del arte olmeca y sus adaptaciones locales en otras regiones no es del todo posible al tratarse de criaturas compuestas. Como dijo Joralemon (1976:33):

*The primary concern of Olmec religious art is the representation of creatures that are biologically impossible...Natural creatures were used as sources of*

*characteristics that could be disassociated from their biological contexts and recombined into non-natural, composite forms.*

La mayoría de las representaciones, si no es que todas, comparten elementos iconográficos unas con otras. Podemos hablar de representaciones primariamente aviformes, pisciformes, con rasgos generales de felino o reptil e incluso humanos, pero en su mayoría no tienen rasgos exclusivos de uno solo de estos conjuntos de animales, sino que aparecen altamente mezclados.

### *Los Elementos del Zoomorfo Compuesto: Posibles Interpretaciones*

Muchas interpretaciones previas, como se mencionó en el Capítulo I, han sido hechas sobre los elementos que dan forma al zoomorfo compuesto. A continuación, se presentan algunas interpretaciones realizadas a partir del análisis del universo de estudio y su comparación con los otros artefactos mencionados en las secciones anteriores del capítulo.

Se hace énfasis en la interpretación integral de los diseños y no de un solo elemento. En las figuras preparadas para esta parte se decidió mostrar parcialmente las decoraciones de las piezas y monumentos para hacer notar cómo esto puede afectar el análisis al no tener un contexto del diseño completo, tal y como se hizo mención en el Capítulo II.

*La Boca del Zoomorfo Compuesto.* La U invertida y las bandas que suelen delimitarlas son representaciones de la boca del zoomorfo compuesto y su interior (Figura 97). Monumentos de San Lorenzo, Laguna de los Cerros y otros sitios, así como la Figura de Atlíhuayán (Figuras 54-61, 64-65, 74) muestran de manera clara cómo elementos trapezoidales, o en forma de L acostada si se les ve lateralmente, dan forma a los labios o apertura de la boca.

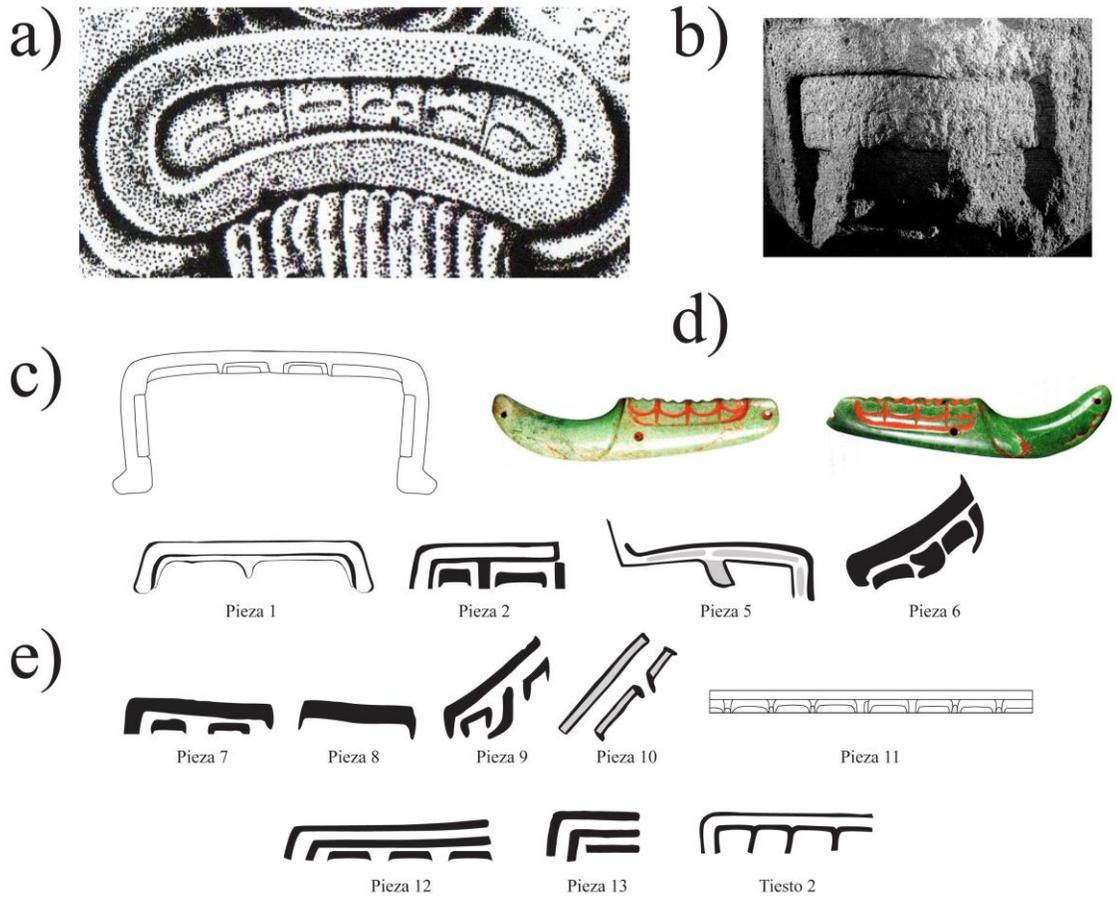


Figura 97. Boca del zoomorfo compuesto: a) detalle del Monumento 104 de San Lorenzo, dibujo por Fernando Botas; b) detalle del Monumento 2 de Laguna de los Cerros; c) detalle frontal de la boca de la criatura de Atlahuayán; d) pendientes de piedra verde, Ofrenda 1943-G, La Venta; e) piezas del universo de estudio. Tomado y modificado de: a) Cyphers 2018:Figura 114; b) Angulo Villaseñor 1994:Figura 14.11; d) Filloy Nadal 2015:Figura 9b. Dibujos por: c, e) Luis F. Hernández Lara.

Los elementos internos pueden representar encías y/o piezas dentales, ya sea mediante la formación de espacios vacíos y/o delimitados por barras, así como por el empleo de la U invertida (Figura 97a-b, d-e). Adicionalmente, pueden añadirse piezas dentales triangulares, en forma de gancho o de pequeñas barras.

La cantidad de U's utilizadas para representar el interior de la boca es variada, desde un elemento hasta siete. Igualmente, en monumentos y en cerámica estas U's pueden formar una banda que los rodea por completo (Figuras 38 y 57). Llama la atención

el que no se represente el maxilar inferior en ninguna de las piezas del universo de estudio exceptuando el Grupo B; en los casos de las piezas 6, 9 y 10 se representó la boca diagonalmente. Es probable que esto, particularmente en los últimos tres casos señalados, haya tenido la intención de crear la impresión de que la boca se encuentra abierta.

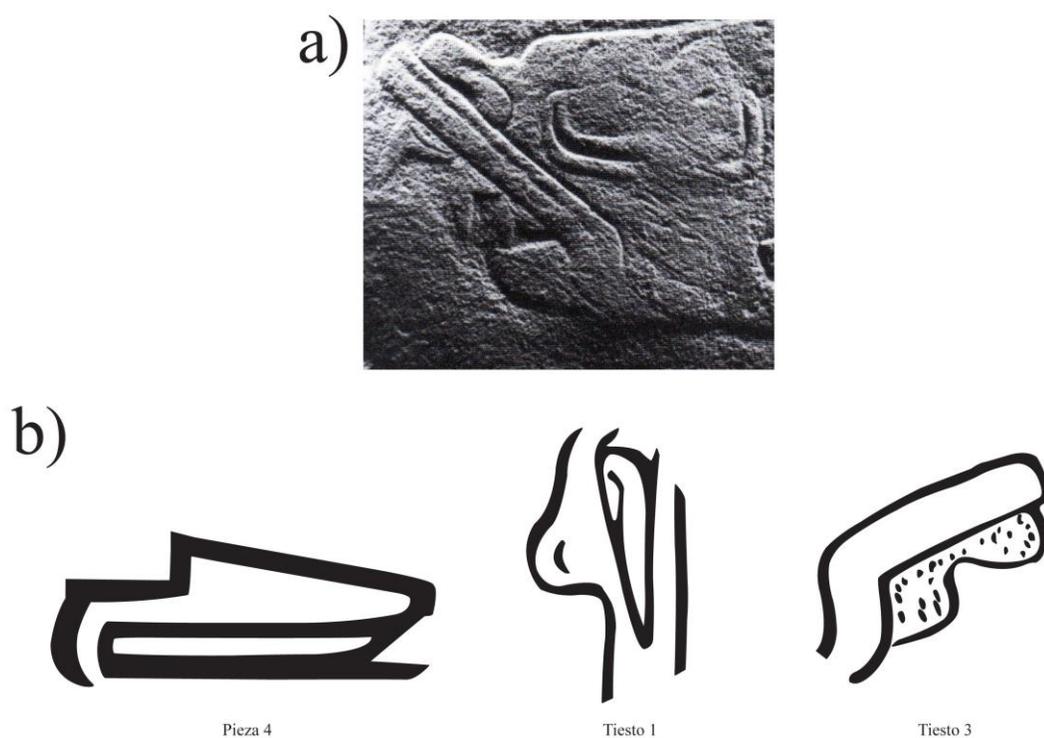


Figura 98. Otras formas bucales del zoomorfo compuesto: a) detalle del Monumento 58, San Lorenzo; b) piezas del universo de estudio. Tomado y modificado de: a) Cyphers 2018:Figura 72. Dibujos por Luis F. Hernández Lara.

La boca del zoomorfo compuesto fue representada de forma distinta en los grupos B y C (Figura 98). Como fue mencionado con anterioridad, el Grupo B tiene como característica principal la presencia de lo que parece ser el pico de un ave, aunque en los casos del nuevo monumento de San Lorenzo y del núcleo de obsidiana de La Venta también puede tener piezas dentales y U's invertidas al interior del pico. En cuanto a las representaciones pisciformes del Grupo C, el Monumento 58 de San Lorenzo tiene una boca con un labio superior muy marcado o una placa bucal sobre este y dientes

triangulares; el Tiesto 3 es el único de este grupo que posee una forma similar de placa bucal.

*Las Bandas Paralelas Divergentes.* Este elemento iconográfico parece representar las patas del zoomorfo compuesto. En la figura de Atlihuayán estos elementos pueden apreciarse de una forma menos abstracta que en las vasijas de cerámica y claramente lo que se está representando son patas delanteras y traseras (Figura 99d).

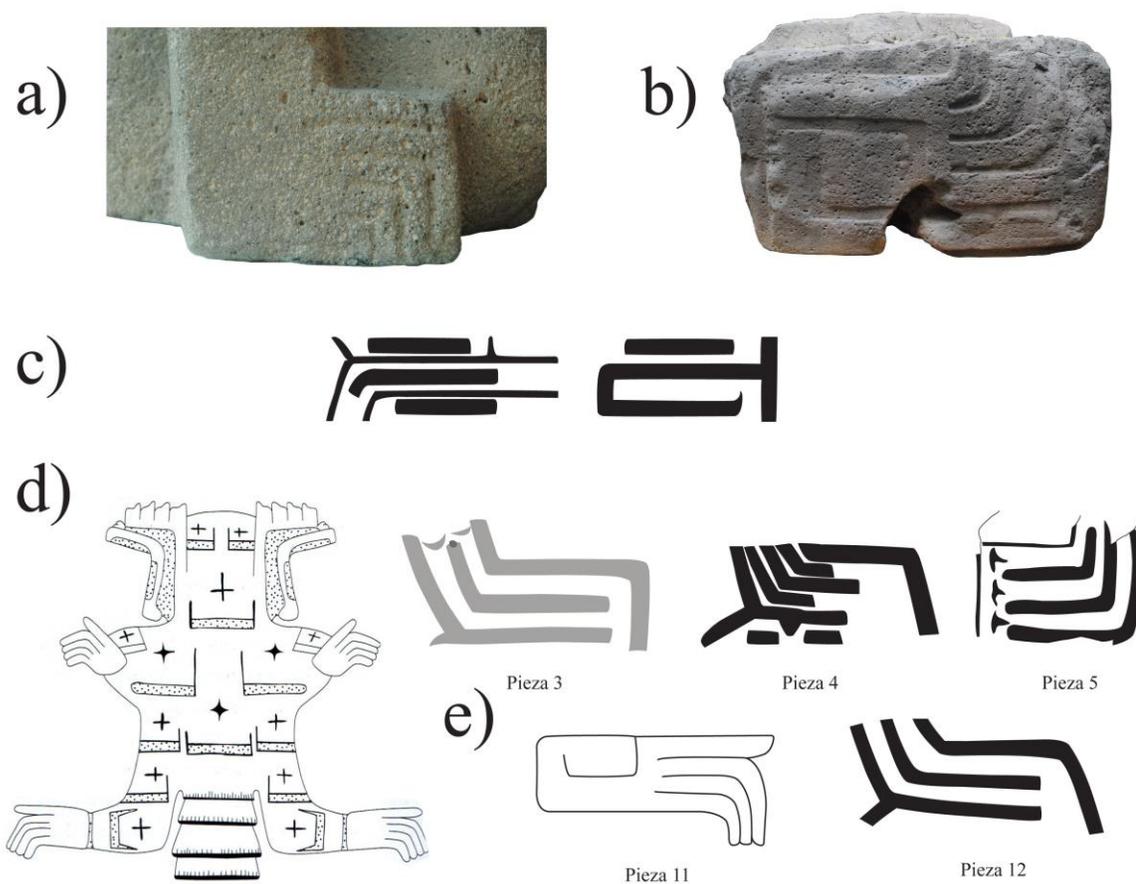


Figura 99. Bandas paralelas divergentes: a) detalle del miembro superior derecho del Monumento 9, La Venta; b) detalle lateral izquierdo del Altar 1, La Venta; c) detalle del diseño del Objeto 10, Entierro 80, Temporada IV, Tlatilco; d) desplegado de la piel de la criatura de Atlihuayán, por John E. Clark; e) piezas del universo de estudio. Tomado y modificado de: d) Clark 2008:Figura 8e. Fotografías y dibujos por: a-c, e) Luis F. Hernández Lara.

Los únicos monumentos prácticamente completos donde podemos apreciar este elemento son: el Altar 1 de La Venta, donde aparece a los costados del rostro del zoomorfo compuesto (Figura 99b); y en el Monumento 1 de Ojo de Agua a los lados del cuerpo y rostro del zoomorfo compuesto (Figura 61a). En el personaje del Monumento 9 de La Venta, como se ha mencionado antes, se sustituyen las manos humanas por bandas paralelas divergentes (Figuras 18 y 99a).

En las representaciones en cerámica del motivo del zoomorfo compuesto, este elemento comúnmente se coloca directamente detrás de la cabeza. Esto puede deberse a una limitación del espacio por tratarse de representaciones bidimensionales, o a una concepción espacial diferente de la nuestra, como podría reflejarse en el Altar 4 de La Venta y su representación prácticamente plana y comprimida del rostro del zoomorfo compuesto. Otro ejemplo es el Altar 1, donde la aparición de los elementos directamente a los costados del rostro podría deberse a la forma del bloque de piedra utilizado para la talla escultórica o a la posibilidad de que se trate de la reutilización de otra escultura, lo cual limitaría aún más la forma final del monumento.

Solamente en uno de los casos del universo de estudio este elemento se podría interpretar como un ala: la Pieza 4. Esto únicamente se puede decir debido a que está acompañado de la cabeza con pico del zoomorfo compuesto aviforme; no tiene prácticamente ningún tipo de elemento que la diferencie de las demás ni nada que indique algún filamento parecido a una pluma (Figura 99e). Esta interpretación solo es posible al tomar en cuenta los otros elementos que se encuentran en el diseño de la vasija. Sin embargo, al compararla con los cuerpos de aves representados en los monumentos 9 y 102 de San Lorenzo, así como con el núcleo de obsidiana de la Ofrenda 1943-G de La Venta

(Figuras 86-87), se puede notar que no existe una correspondencia entre las alas de estas con las bandas paralelas divergentes en la Pieza 4.

Como puede apreciarse en los casos del Altar 1, una vasija de Tlatilco, un tiesto de San Lorenzo, así como la Pieza 4, los elementos lineales más largos parecen delimitar los límites de los dígitos, mientras que las barras o trapecios que se aprecian entre estas parecen ser elementos decorativos (Figuras 21h, 24, 99b-c, e). Blomster y colegas (2017:61) interpretan estas barras/trapecios como ojos, lo que parece no ser el caso.

Si consideramos que los elementos lineales alargados delimitan los dígitos, la mayoría de las piezas muestra tres; esto contrasta con la figura de Atlhuayán, que tiene cinco, así como con la Pieza 11, con cuatro. No es posible distinguir con claridad la cantidad de dígitos en el Altar 1 de La Venta, parece tener cuatro o cinco, mientras que el Monumento 9 tiene cinco, como el Monumento 1 de Ojo de Agua. Por el momento no se puede determinar si tiene algún tipo de importancia o si se debe a variaciones estilísticas.

Reilly (2005:32-33) menciona que estos dígitos pueden representarse de dos formas: orientados hacia arriba, lo cual se relacionaría con el cielo, o hacia abajo, lo cual tendría relación con la tierra. Cabe mencionar que Reilly (1994a, 1994b, 1996) ha identificado al zoomorfo compuesto como cocodrilo. La locomoción del cocodrilo es diferente si se mueve sobre tierra o si se desplaza por agua: cuando un cocodrilo nada, mantiene sus miembros o patas pegadas al cuerpo, lo cual altera la orientación de estas; de igual forma, el número de dígitos de los cocodrilos es diferente en las patas traseras y delanteras, con cinco dedos adelante y cuatro atrás (Crocodile Specialist Group [CSG] 2018). Si tomamos lo anterior en cuenta y consideramos que lo que se está representando podría ser en algunos casos la pata de un reptil, su orientación podría tener relación con la

forma en la que se desplaza el animal. Además, las patas traseras de los cocodrilos tienen membranas que les facilitan nadar (CSG 2018; Wolberg 1980:40); la Pieza 3 curiosamente posee dos elementos semicirculares entre los elementos lineales alargados.

En vista de estos datos, así como de la información arqueológica presentada antes, las interpretaciones de Muse y Stocker (1974), Stocker y colegas (1980) y Stocker y Ortega Cabrera (2019) que ostentan basarse en observaciones de la anatomía y biología de los cocodrilos, no se sostienen. La comparación directa que estos autores hacen de la piel en la figura de Atlahuayán con la de un cocodrilo carece de bases sólidas.

*Las Bandas Cruzadas y Otros Elementos Geométricos.* Este elemento cruciforme solo está presente en tres de las piezas del universo de estudio (Figura 100). Sin embargo, es un elemento común en monumentos y otros artefactos, apareciendo como: una forma de representar ojos; como placa supraorbital; pectoral; al interior de la boca de algunas criaturas; como parte de tocados; y como elemento corporal del zoomorfo compuesto.

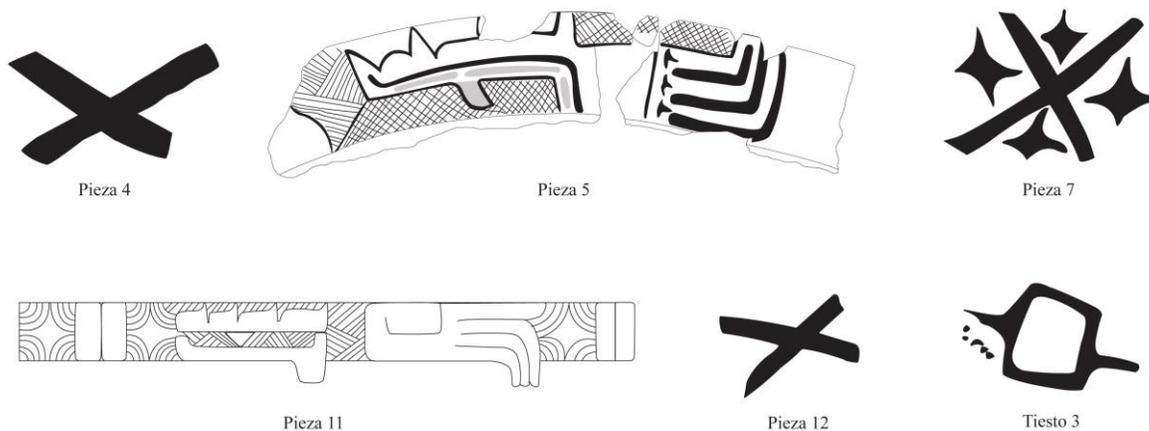


Figura 100. Bandas cruzadas y otros elementos geométricos presentes en el universo de estudio. Dibujos por Luis F. Hernández Lara.

Las bandas cruzadas podrían representar el concepto de las direcciones horizontales por las que el Sol transita a través del cielo de este a oeste, mientras que el

punto donde se conjuntan puede ser un acceso vertical o cueva (Aimers y Rice 2006; Angulo Villaseñor 1987:135-136; Estrada-Belli 2011:95-96; Grove 1987b:426-427, 2000; Guernsey 2010; López Austin 2004: I:65; Reilly 1994b). Durante el Preclásico Tardío en el área maya esto se expresaría arquitectónicamente a través de los Grupos E y en estructuras cruciformes, así como en la forma del glifo maya para día o sol, *k'in* (Aimers y Rice 2006; Freidel et al. 2017). Esto a su vez puede estar relacionado con el paso del tiempo al ser registrado o asociado con el movimiento solar. Autores como Inomata (2017:233-238) argumentan que, arquitectónicamente, el concepto de direccionalidad asociado con el eje este-oeste en los Grupos E pudo haber sido diferente durante el Formativo Medio y estar asociado con ejes norte-sur relacionados con marcadores geográficos significativos en el paisaje.

Esta idea de direccionalidad puede haber estado presente desde inicios del Formativo Temprano, como lo muestra la evidencia arqueológica de ofrendas de aves en diferentes direcciones en una estructura de Paso de la Amada durante la fase Locona, así como en los cuencos pintados asociados al piso de una casa de San José Mogote durante la fase San José (Bishop et al. 2018:322-323; Flannery y Marcus 2015:47-48; Marcus 1998:13-14). En San Lorenzo este simbolismo pudo haberse expresado en la construcción del patio hundido y las cuatro plataformas que lo rodean en el Grupo E (Cyphers 2012:61-64; Cyphers et al. 2006).

Los depósitos cruciformes de hachas y espejos de La Venta durante el Formativo Medio también podrían estar relacionados con esta idea (Drucker 1952; Drucker et al. 1959). El Patio Hundido de Teopantecuanitlán puede expresar este mismo concepto: Martínez Donjuán (2008, 2010) señala que los monumentos al interior de este espacio

proyectan sombras durante los equinoccios de primavera y de otoño, que dan forma, aunque abstractamente ya que no se puede observar la cruz como tal, al elemento de las bandas cruzadas (Figura 101).

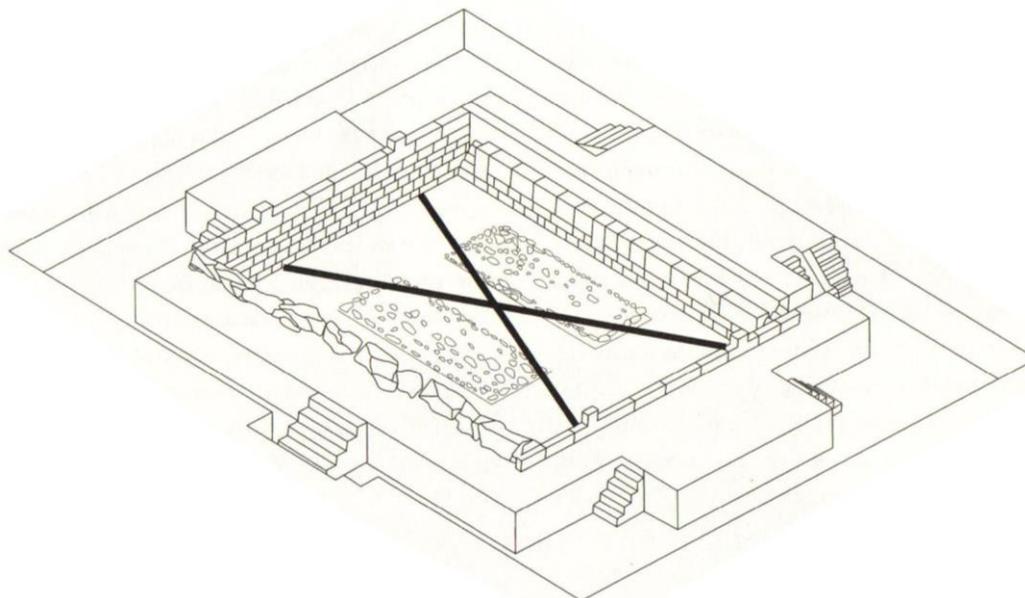


Figura 101. Bandas cruzadas proyectadas en el Patio Hundido, Fase IV, Teopantecuanitlán, Guerrero. Tomado de Martínez Donjuán 2010:Figura 3.14.

La aparición de este elemento iconográfico como un componente ocasional del zoomorfo compuesto podría estar relacionada con la presencia de la criatura en las cuatro direcciones, así como el poder de desplazarse por las mismas y estar en un punto central, conectándolas. La presencia de las bandas cruzadas en los pectorales y tocados de algunos personajes antropomorfos podría señalar esta misma cualidad.

Puede ser posible que esta idea de direccionalidad no solo haya sido expresada mediante las bandas cruzadas. En la Pieza 11 se ilustraron tres conjuntos de líneas concéntricas que dan forma a elementos romboidales; en la Pieza 7, dentro de los espacios formados entre las bandas cruzadas puede verse un elemento similar pero simplificado. En el extremo proximal de las bandas paralelas divergentes de la Pieza 5 también se aprecian.

En las piezas 5 y 11 se plasmaron diseños lineales cruzados como parte del fondo de las composiciones. Estos son similares al “motivo de estera”, también presente en la cerámica de San José Mogote durante la fase San José y que posteriormente fue utilizado como símbolo de autoridad al simbolizar el asiento de los líderes (Carrasco y Englehardt 2015:640-647; Marcus y Flannery 2001:113). Otros autores interpretan este tipo de elementos como representaciones de la superficie terrestre (Castellón Huerta 2001; López Austin 1973). Del mismo modo, estos diseños son parecidos al ya mencionado Panel Tlatilco. El Tiesto 3 posee un elemento geométrico peculiar que no ha sido posible de localizar en otros ejemplos, aunque tiene algunas similitudes muy generales con la decoración del botellón que acompañaba al Entierro 86 de Tlatilco (Figura 44a).

*Los Elementos Faciales.* Los principales elementos faciales del zoomorfo compuesto son: las placas supraorbitales, ojos, el ceño fruncido y la nariz. Estos elementos no siempre aparecen en conjunto, sino que se hacen presentes al menos las placas acompañadas de ojos (Figura 102).

La forma de las placas supraorbitales es variable, como ya se había mencionado antes, así como el número de secciones en las que se encuentra dividido su interior (Figura 102a-b, d, f). Los ojos, de estar presentes, son de dos formas generales (Figura 102b, d-f): a) en forma de cartucho rectangular en la gran mayoría de los casos o b) en forma de creciente; esta última se encuentra en el Tiesto 3, en la Pieza 6, que tiene un diente triangular, así como en el Monumento 58, también con dientes triangulares, lo cual coincide con las observaciones de otros autores sobre la asociación de esta forma ocular con los zoomorfos pisciformes (Arnold 2005; Grove 1987c; Joralemon 1996a, 2008; Joyce et al. 1991). Cabe mencionar que la longitud de los ojos nunca supera la de las

placas supraorbitales. El ceño fruncido, presente solo en la Pieza 1, puede identificarse por su similitud con el presente en el arte monumental (Figura 102b, d-f).

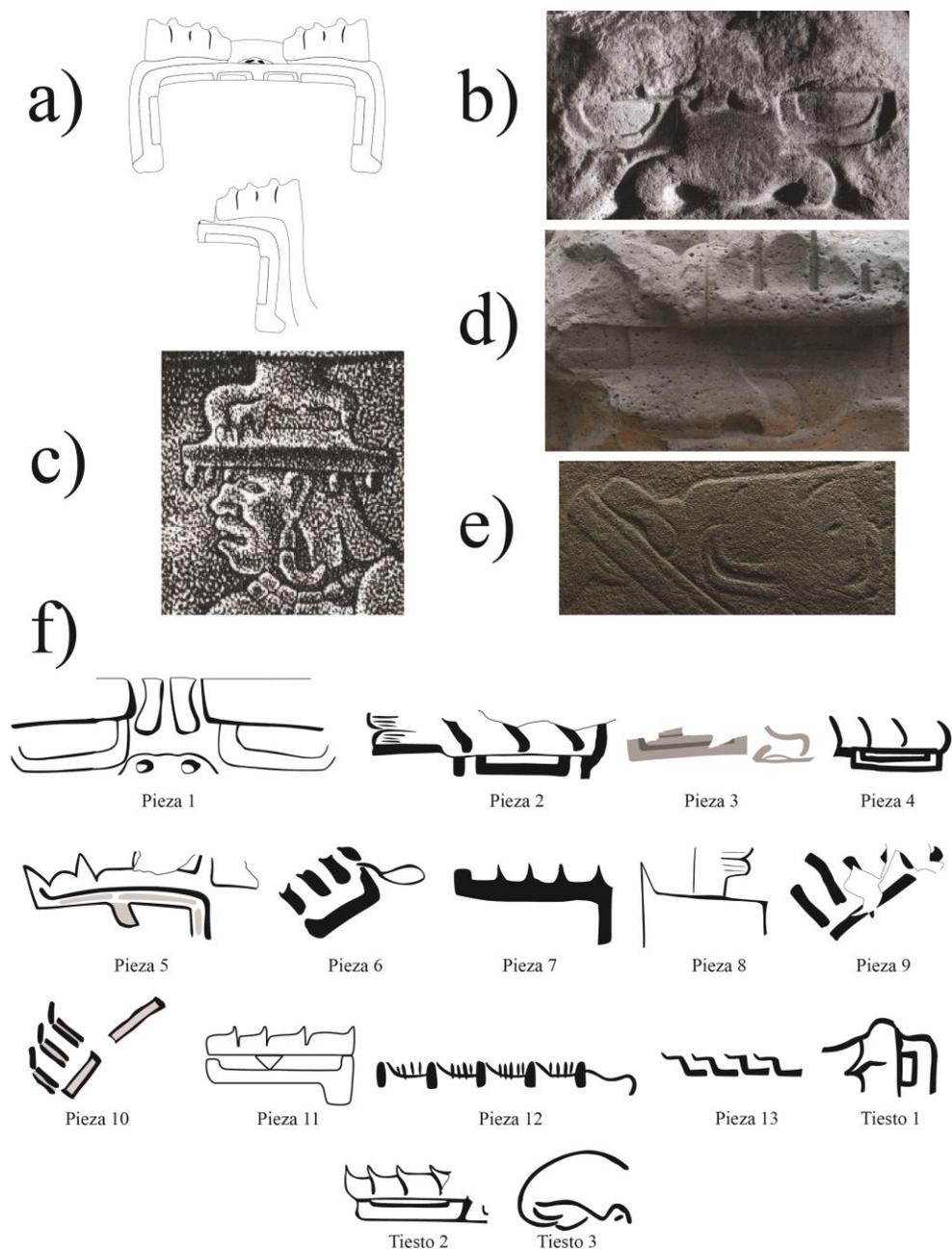


Figura 102. Elementos faciales del zoomorfo compuesto: a) figura de Atlhuayán; b) detalle del Monumento 104 de San Lorenzo; c) detalle del Monumento 14 de San Lorenzo; d) detalle del Altar 1 de La Venta; e) detalle del Monumento 58 de San Lorenzo; f) piezas del universo de estudio. Tomado y modificado de: b) Cyphers 2018:Figura 114; c) Coe y Diehl 1980: I: Figura 438; e) Castro Leal 1996b. Fotografía y dibujos por: a, d, f) Luis F. Hernández Lara.

Hay que destacar que los ojos en forma de creciente han sido relacionados en estudios iconográficos previos exclusivamente con representaciones de peces o tiburones y estos, a su vez, han sido relacionados con la muerte y el inframundo (Arnold 2005; Grove 1987c, Joralemon 1996a, 2008; Joyce et al. 1991). Esta forma de representar los ojos se encuentra en el registro arqueológico del sur de la costa del Golfo a partir de la fase San Lorenzo. Sin embargo, una máscara miniatura localizada en un contexto de desecho de la fase Tierras Largas en San José Mogote parece ser el ejemplo más temprano hallado hasta ahora de este tipo de representación de los ojos (Marcus 1998:83, Figura 9.5). Comúnmente, los ojos en forma de creciente han sido interpretados en periodos posteriores como los ojos cerrados de individuos muertos (Coe 1968a:111, 1973:5; Marcus y Flannery 2001:155-156,185-189,240; Rice 2019:92).

La forma de la nariz es parecida a la de un ser humano, aunque si se compara con las representaciones humanas de perfil (Figura 102c) se puede notar que estas son rectas, mientras que en las representaciones de zoomorfos y antropomorfos compuestos son bajas y aplastadas (Figuras 58a, 59 y 102a-b, d-f). En el universo de estudio la nariz puede ser representada de formas realistas o muy abstractas, como cartuchos rectangulares, líneas curvas, líneas muy agudas o cuadrangulares y pueden o no representarse las fosas nasales.

## CAPÍTULO V

### EL ZOOMORFO COMPUESTO COMO MONSTRUO CÓSMICO

La interpretación del código simbólico olmeca presenta una multitud de obstáculos, principalmente por su profundidad temporal y por la falta de material histórico escrito. Muchos de los estudiosos de la iconografía olmeca han utilizado diversos marcos de referencia para ofrecer múltiples interpretaciones, principalmente de fuentes provenientes de la época del Contacto. A través de lo expuesto en los capítulos anteriores, es notorio lo complejo del tema.

Al contrario de lo que algunos pueden creer, no existe una “pieza clave” que pueda ser utilizada como el ejemplo definitivo e inamovible para “descifrar” el sistema simbólico-religioso olmeca. Algunos autores han propuesto que la escultura de Las Limas cumple con esas características (Coe 1968a:111-115; Joralemon 1976:29-33, 1996a:53); sin embargo, dado que no hay una combinación de características definitivas que nos apunten a un conjunto claro de “dioses” en los distintos seres representados en esa pieza, no puede ser utilizada de esa forma, mucho menos tomando en cuenta la enorme cantidad de esculturas provenientes de distintos sitios olmecas que en conjunto pueden ser de utilidad en vez de partir de una sola.

El motivo del zoomorfo compuesto, el cual es enfoque de esta investigación, delimita de forma significativa los elementos a interpretar. Esto se acota aún más al tomar únicamente en cuenta materiales provenientes de excavaciones controladas y en buen estado de conservación, como se expuso en el segundo capítulo.

La clasificación del universo de estudio basada en sus similitudes formales, así como su comparación con otros artefactos y con evidencia arqueológica llevaron a algunas interpretaciones generales de los componentes del motivo del zoomorfo compuesto en el capítulo anterior. La información expuesta manifiesta de forma clara la existencia de un conjunto de representaciones en la cerámica proveniente de distintas regiones que se encuentra relacionado formal y simbólicamente entre sí.

Lo anterior lleva al siguiente planteamiento: ¿Cómo puede interpretarse el motivo del zoomorfo compuesto? Para ofrecer una interpretación alterna a las presentadas por otros autores, serán abordados algunos conceptos útiles para esto, lo cual finalmente dará pie a la interpretación del motivo del zoomorfo compuesto como Monstruo Cósmico.

### **Fusión-Fisión y Co-Esencias entre los Mexicas y Mayas**

Para este caso específico, existen dos conceptos útiles para el entendimiento e interpretación del fenómeno religioso en Mesoamérica. Ambos están relacionados con dos sociedades cultural y temporalmente distintas: la maya y la mexica.

López Austin (1983:76) menciona la noción de la fusión-fisión entre los mexicas del Posclásico de características y atributos de una deidad, donde "...un conjunto de dioses se concibe también como una divinidad singular...y los casos opuestos, de división, en los que una deidad se separa en distintos númenes, repartiendo sus atributos". En el caso de los mayas, se ha reconocido la existencia de diferentes aspectos o manifestaciones de deidades, como es el caso de *Itzamnaah* (Bassie 2002:2; 22-41; Carlson y Landis 1985:115; Martin 2015). A través de estudios etnográficos y epigráficos, Houston y Stuart (1989) y Stuart (2017:249) han identificado este concepto entre los mayas del Clásico: el

way, donde un dios como *Chaak* tiene distintas co-esencias relacionadas con las direcciones donde habita.

En este sentido, las diferentes manifestaciones o aspectos de una criatura o entidad no humana en el periodo que nos ocupa son aún más difíciles de abordar que en casos relativamente mejor documentados en los que tampoco se ha logrado comprender a fondo este tipo de relaciones (Stuart 2017:248). Las investigaciones más recientes sobre el Formativo o Preclásico en el área maya se han planteado interrogantes similares sobre este tipo de representaciones y su identificación. Según Estrada-Belli (2011:100):

*What western scholars may have perceived as a collection of separate deities associated with different parts of the Maya cosmos may have been understood by the Maya as a multifaceted supernatural entity that had manifestations in the three cosmic domains of earth, sky and underworld.*

Aunque en esta investigación no se profundizará sobre la cuestión de la existencia de los dioses olmecas, el concepto de la fusión-fisión, las co-esencias y manifestaciones o distintos aspectos de seres no humanos resulta de utilidad. Tomando en cuenta los tres grupos de representaciones del zoomorfo compuesto identificados y analizados en el capítulo anterior, se debe de tomar en cuenta la posibilidad de que un fenómeno similar a los anteriores haya existido entre los olmecas del periodo Formativo.

En relación con los dos conceptos antes discutidos, a continuación, se mencionarán algunos casos provenientes de tres regiones distintas durante el periodo Formativo Tardío-Terminal, también conocido como Protoclásico. Dos de estas regiones poseen evidencia clara de interacción con la costa del Golfo antes y durante este mismo periodo (Bachand 2013; Bachand y Lowe 2012; Pool et al. 2018).

**El Monstruo Cósmico y la Deidad Ave Principal en el Formativo Tardío-Terminal:  
Área Maya, Izapa y Chiapa de Corzo**

Se ha reconocido la existencia entre los mayas del Clásico de una criatura que ha sido llamada el Monstruo Cósmico. Este ser, al que ocasionalmente también se le llama Monstruo *Cauac* o *Kawak*, representa tanto al cielo como a la tierra y los mayas emplearon algunos marcadores para diferenciar sus distintos aspectos, como: el uso de bandas celestes para referir al cielo, símbolos referentes a la tierra, así como motivos acuáticos; además, fue representada comúnmente como un híbrido con partes de tiburón, serpiente, venado, tortuga, cocodrilo, insectos, entre otras criaturas (Arellano Hernández 1995; Baudez 2004:39, 150, 153; Martín 2015; Rice 2020; Schele y Freidel 1999:534-541; Tate 1982:52; Taylor 1979). De acuerdo con Claude Baudez (2004:150) “Esta ambivalencia...es intencional: significa que el cielo y la tierra son esencialmente semejantes, e inclusive idénticos, y que cada uno es imagen especular del otro”.

El Monstruo *Witz*, la montaña, también es una personificación del Monstruo Cósmico, que puede ser representado con una hendidura, así como con una cavidad cruciforme o con fauces con esta forma o en forma de T invertida (Baudez 2004:68-84, 150; Schele y Freidel 1999:541; Stuart 1997; Tate 1982:52). Todos los aspectos de esta criatura muestran su boca en algún tipo de perspectiva diferente para formar una imagen frontal compuesta, lo cual también se relaciona con los motivos cruciformes relacionados con las direcciones del mundo, así como con entradas al interior de la tierra (Baudez 2005).

En algunas ocasiones, el rostro del Monstruo Cósmico es representado como dos perfiles, comúnmente conocidos como serpientes bicéfalas, que dan forma a un solo rostro

(Baudez 2004:112-113, 162, 2005; Carlson y Landis 1985; Quirarte 1981; Schele y Freidel 1999:534). Quirarte (1981) ha definido estas formas de representación como unidades tricefálicas, las cuales consisten en perfiles que se alejan entre sí o se confrontan para dar lugar a una imagen frontal.

El caso del complejo iconográfico del Anciano Maya estudiado por Simon Martin (2015) y que incluye al Dioses N o *Itzamnaah*, el Dios D, y a la Deidad Ave Principal, así como al Monstruo Cósmico, es un gran ejemplo de cómo una divinidad se puede manifestar de diferentes formas. De acuerdo con Martin, estos seres son manifestaciones de una deidad creadora y una parte importante de su planteamiento es que las características de los dioses suelen fundirse entre sí aparentando ser un gran número de estos cuando en realidad se trata de distintos aspectos de uno solo. En este sentido, en la iconografía maya existe una variación formal muy vasta, sin formas fijas que puedan ser asociadas con una unión conceptual; de esta manera, las configuraciones específicas de elementos iconográficos no tienen una importancia tan grande, sino más bien la inclusión de ciertos elementos clave. De igual forma, estos dioses pueden existir independientemente en un mismo espacio visual y aún así encontrarse unidos conceptualmente o representarse en conjunto como una sola unidad visual y conceptual (Martin 2015:212-216).

Así, el Monstruo Cósmico, de acuerdo con Martin (2015:217) representa un “...concepto holístico de cielo-y-tierra...una criatura primigenia, antes de que ocurriera separación alguna en la antigüedad”. En el marco del complejo del Anciano Maya, sería una deidad creadora, separadora del cielo y tierra, así como de las distintas direcciones del universo.

Las primeras representaciones mayas del Monstruo Cósmico en pintura y escultura monumental incorporada a la arquitectura aparecen durante el Formativo Tardío-Terminal, entre 400 a.C.-150 d.C. Estas obras fueron realizadas con la intención de recrear paisajes mitológicos en áreas especiales al interior de las ciudades.

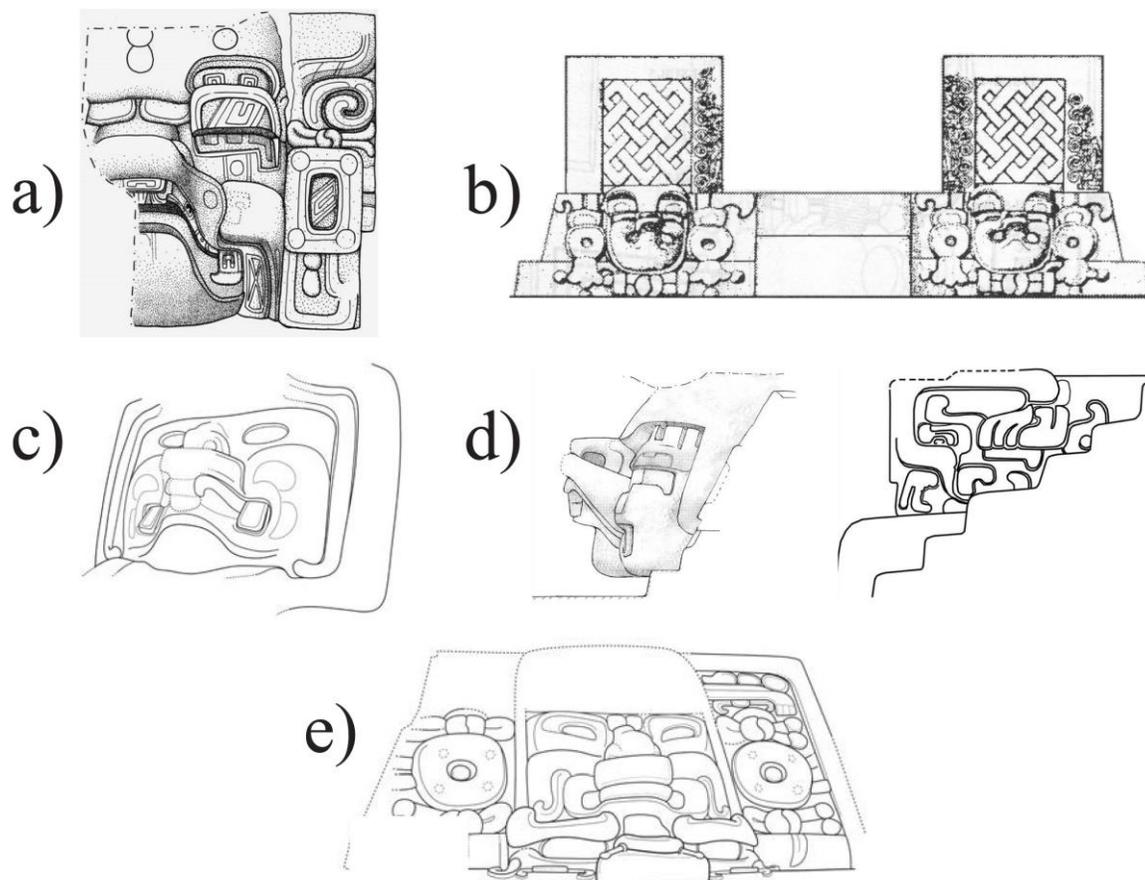


Figura 103. Mascarones monumentales mayas de estuco del Preclásico Tardío-Terminal: a) Máscara Norte, Estructura 1, Cival, dibujo por Heather Hurst; b) Estructura H-Sub 10, Plaza Sur, Grupo H, Uaxactún; c) Subestructura IIC-2, Calakmul, Campeche, dibujo por Daniel Salazar Lama; d) Estructura Sub-5b, Grupo E Sub-5, Las Pinturas, San Bartolo, dibujo por Heather Hurst; e) Estructura Nohochbalam, Chakanbakán, Quintana Roo, dibujo por Daniel Salazar Lama. Tomado y modificado de: a) Estrada-Belli 2011:Figura 5.21; b) Valdés Gómez 1993:Figura 61; c) Salazar Lama 2017:Figura 1b; d) Saturno et al. 2017:Figura 10.5; e) Salazar Lama 2015:Figura 9a.

Algunos de los sitios donde fueron colocados mascarones y frisos personificando diferentes aspectos del Monstruo Cósmico son (Figuras 103-104): en El Petén, Guatemala,

la cuarta etapa constructiva de la Estructura 1 del Grupo Triádico 1 de Cival, construida entre 200-100 a.C.; las estructuras H-Sub 3, H-Sub 5, H-Sub 4, la Etapa 5 de la Plataforma Basal y H-Sub 10 de la Plaza Sur, Grupo H de Uaxactún, edificadas entre 300 a.C.-100 d.C.; el Complejo El Tecolote de la Gran Acrópolis Central, en El Mirador; el Edificio B-1 de Holmul, datado en 400 a.C.; la Estructura 1 de Nakbé; y la Estructura Sub-5b del Grupo E Sub-5, en Las Pinturas, San Bartolo, construida entre 300-200 a.C.; y en México, la Subestructura II-C2 de la Estructura II de Calakmul, edificada entre 390-250 a.C.; y la Estructura Nohochbalam de Chakanbakán (Carrasco Vargas 2005; Cortés de Brasdefer 1994, 1997; Doyle y Houston 2012; Estrada-Belli 2006:64-72; 2011:84-116; Salazar Lama 2015, 2017; Saturno et al. 2017; Valdés Gómez 1993).



Figura 104. Relieves de estuco maya tempranos con bandas celestes y terrestres: a) Estructura Sub II C1, Calakmul, Campeche; b) Complejo El Tecolote de la Gran Acrópolis Central, El Mirador, El Petén, Guatemala. Dibujos de Daniel Salazar Lama. Tomado y modificado de: a) Salazar Lama 2017:Figura 16a; b) Salazar Lama 2017:Figura 10.

En los extremos del friso de la Estructura II Sub II-C1 de Calakmul, datada entre 390-250 a.C., pueden ser observados dos perfiles compuestos que enmarcan una escena; de la banda que da forma al cuerpo de los perfiles descienden tres personajes antropo-zoomorfos (Figura 104a). En el relieve estucado del Complejo El Tecolote de la Gran Acrópolis Central en El Mirador, se pueden apreciar dos perfiles zoomorfos en diagonal enmarcado a un personaje humano y a su lado también puede apreciarse otro perfil zoomorfo (Figura 104b). Estos casos han sido interpretados como personificaciones de los aspectos celeste y terrestre-montañoso del Monstruo Cósmico (Carrasco Vargas 2005, 2008; Carrasco Vargas y Cordeiro Baqueiro 2014; Doyle y Houston 2012; Salazar Lama 2017:183).

En las pinturas murales halladas en el Grupo Las Pinturas Sub-IA, San Bartolo, Guatemala, datadas entre 100-0 a.C. se pueden apreciar diferentes formas de esta criatura (Figura 105). En el Mural Oeste pueden apreciarse: un árbol zoomorfo con características acuáticas; un Monstruo Cósmico en su aspecto celeste desde el que desciende la Deidad Ave Principal; y una criatura con características de tortuga cuyo interior es cruciforme (Saturno 2009:122; Taube et al. 2010:25-27, 45-46; Figuras 30a, 57, 66). En el Mural Norte puede ser observada una montaña-cueva zoomorfa de la que surge una serpiente fantástica (Saturno et al. 2005:13-25, 59, 66, Figura 12).

Grove (2000:281) ha señalado que los elementos curvos, ganchos o colmillos de las bandas basales y celestes en la escultura monumental del Formativo Medio y Tardío de varias áreas mesoamericanas, además de representar las fauces del Monstruo Cósmico, indicarían su aspecto ligado a la tierra o al cielo. En el caso de las pinturas del Mural Oeste, las escenas ocurren sobre una banda con ganchos hacia afuera, lo cual indicaría que

las acciones se llevan a cabo en un plano no terrenal, al igual que en el friso de la Estructura II Sub II-C1 de Calakmul (Taube et al. 2010:2-3).

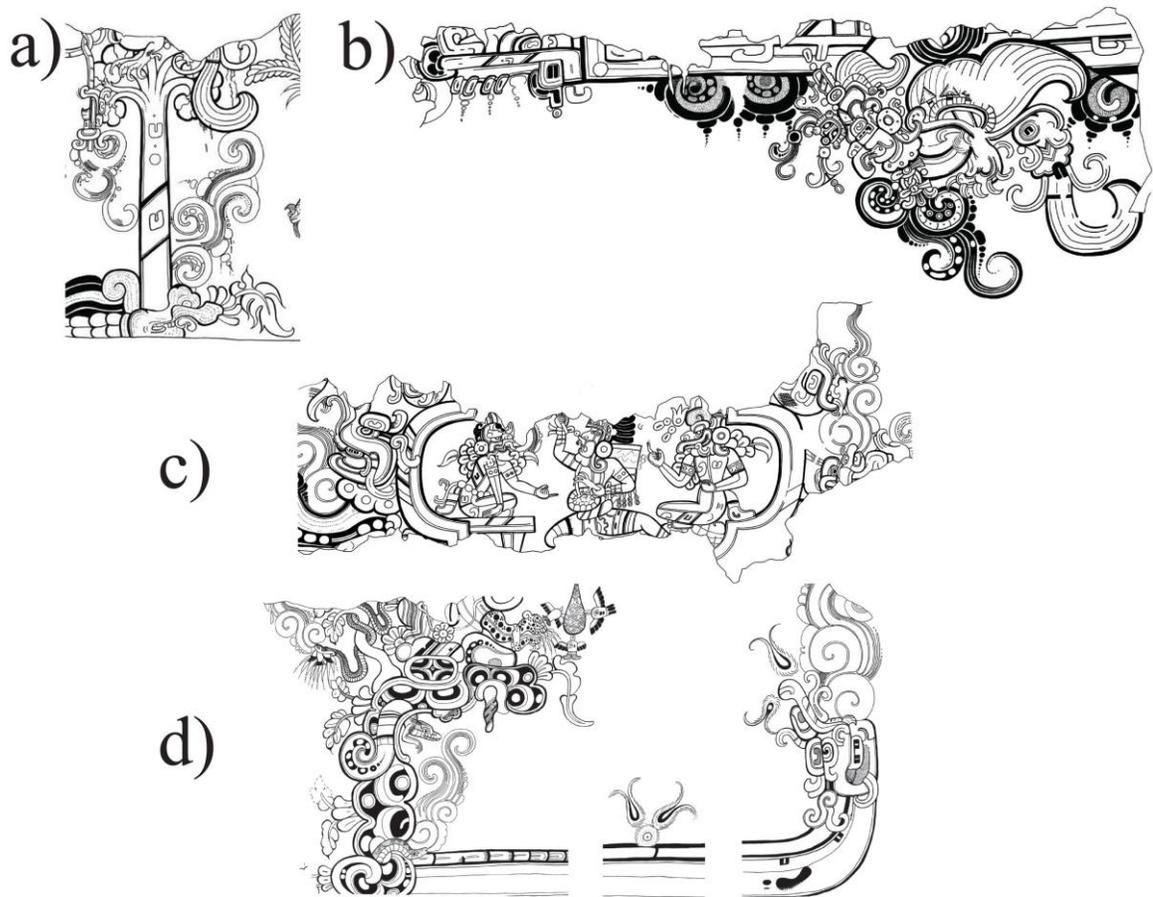


Figura 105. Las Pinturas Sub-IA, San Bartolo, El Petén, Guatemala: a) árbol zoomorfo, Mural Oeste; b) banda celeste zoomorfa con Deidad Ave Principal, Mural Oeste; c) tortuga cruciforme, Mural Oeste; d) montaña zoomorfa y serpiente fantástica, Mural Norte. Dibujos por Heather Hurst. Tomado y modificado de: a) Taube et al. 2010:Figura 7; b) Taube et al. 2010:Figura 30a; c) Taube et al. 2010:Figura 47; d) Saturno et al. 2005:Figura 12.

Otra de las criaturas más representadas y con mayor importancia durante este periodo temprano en el área maya es la Deidad Ave Principal, identificada inicialmente por Bardawill (1976) y caracterizada por un largo pico, ojos en forma de L acostada o cuadrados, placas supraorbitales, colmillos y alas zoomorfas, las cuales pueden ser sustituidas con bandas celestes, así como la presencia ocasional de los glifos *k'in* y *akbal*,

día y noche. Este ser es considerado como una personificación de varios aspectos del Dios N o *Itzamnaah*, dios creador, y en diversas ocasiones fue representado descendiendo del aspecto celeste del Monstruo Cósmico (Bardawill 1976:208-209; Bassie 2002:22-38; Estrada-Belli 2011:87-89; Martin 2015).

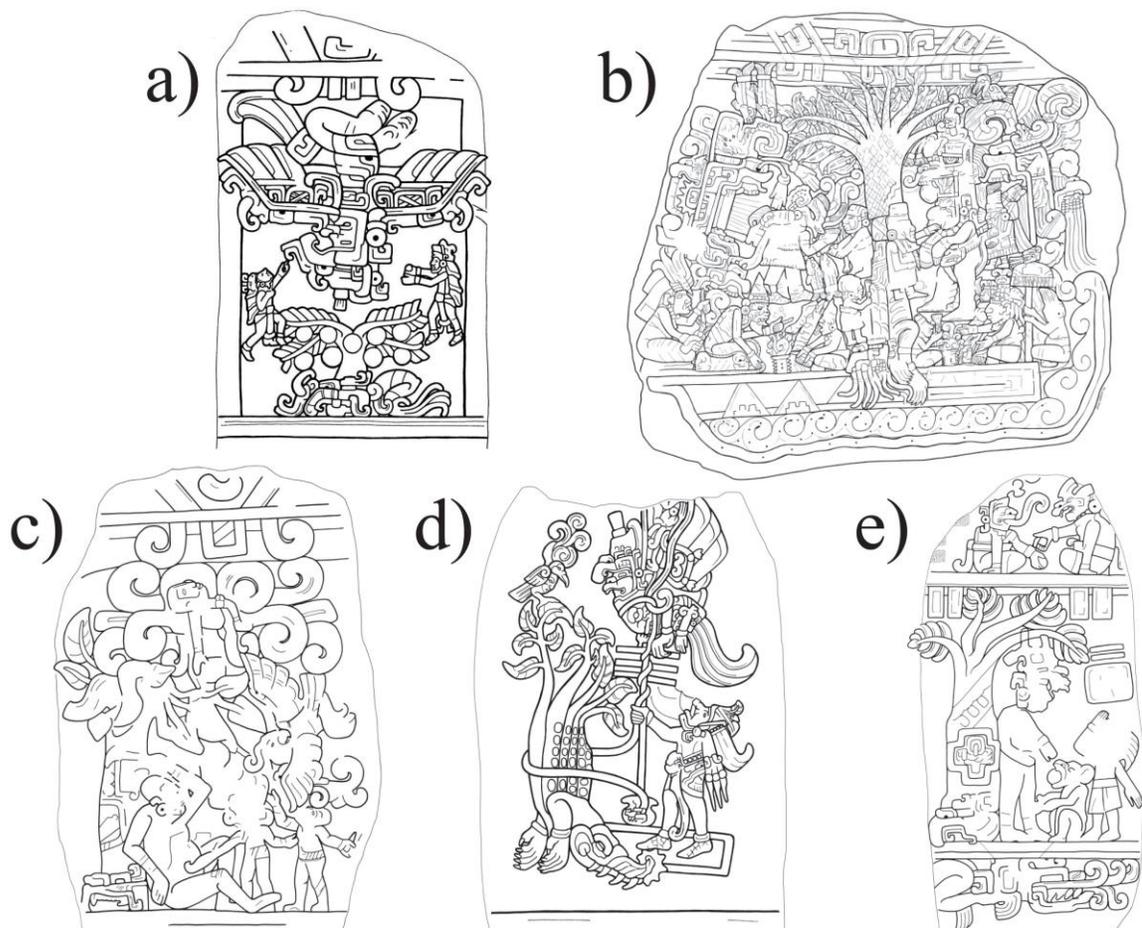


Figura 106. Monumentos de Izapa con zoomorfos compuestos y elementos vegetales: a) Estela 2; b) Estela 5; c) Estela 10; d) Estela 25; e) Estela 27. Dibujos de Ajax Moreno. Tomado y modificado de: a) Clark y Moreno 2010: Figura 13.2; b) Clark y Moreno 2010: Figura 13.7; c) Clark y Moreno 2010: Figura 13.12; d) Clark y Moreno 2010: Figura 13.24; e) Clark y Moreno 2010: Figura 13.26.

Entre 300-100 a.C. fueron esculpidos al menos catorce monumentos en Izapa, Chiapas, con manifestaciones del Monstruo Cósmico y de la Deidad Ave Principal (Clark y Moreno 2007; Rosenwig 2019). Estas esculturas muestran diversas formas

representacionales del Monstruo Cósmico, algunas de ellas con más de una representación, así como escenas donde personificaciones de la Deidad Ave Principal descienden de los cielos.

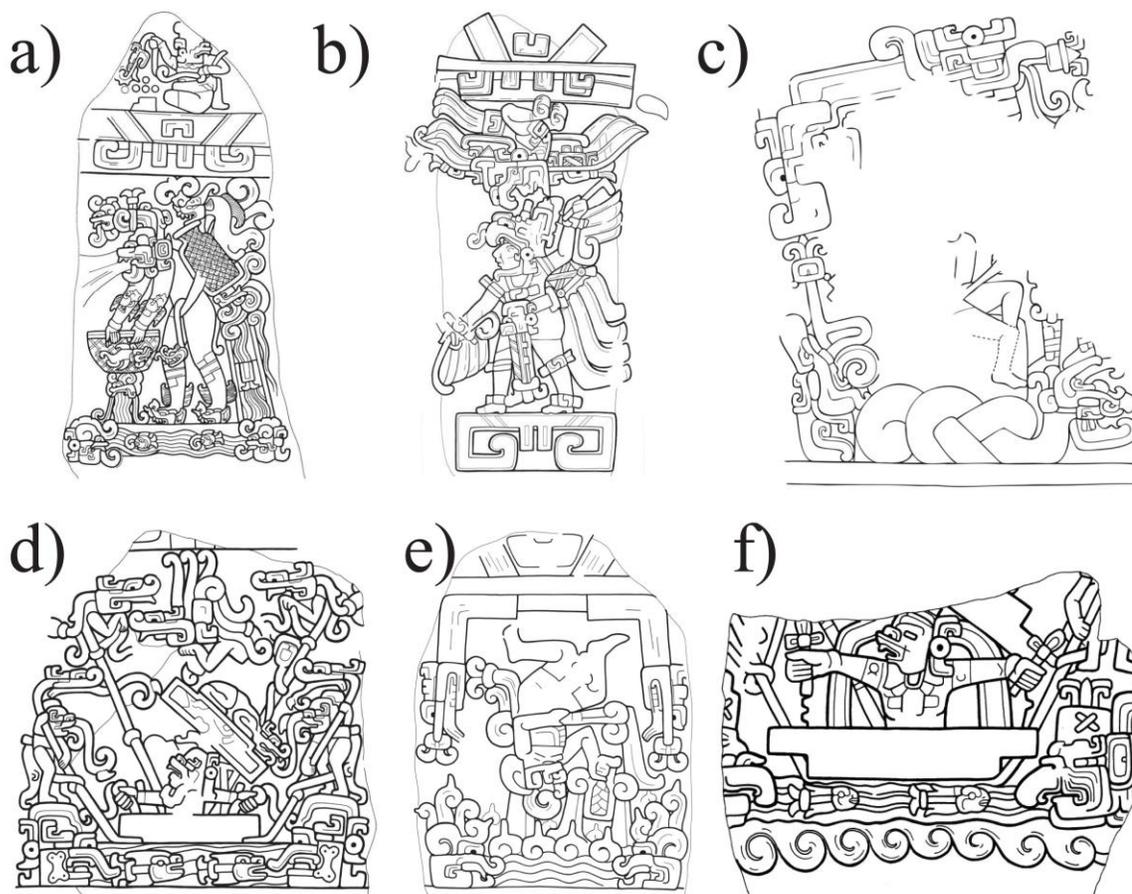


Figura 107. Monumentos de Izapa con unidades tricefálicas y base con fauces: a) Estela 1; b) Estela 4; c) Estela 7; d) Estela 22; e) Estela 23; f) Estela 67. Dibujos de Ajax Moreno. Tomado y modificado de: a) Clark y Moreno 2010: Figura 13.1; b) Clark y Moreno 2010: Figura 13.4; c) Clark y Moreno 2010: Figura 13.9; d) Clark y Moreno 2010: Figura 13.20; e) Clark y Moreno 2010: Figura 13.22; f) Clark y Moreno 2010: Figura 13.34.

Al igual que en el Mural Oeste de San Bartolo, las estelas 2, 5, 10, 25 y 27 (Figura 106) poseen representaciones del Monstruo Cósmico cuyo cuerpo se convierte en un árbol; en la Estela 27 incluso puede ser apreciado en el registro inferior con el cuerpo con características de reptil, además de que en el interior del árbol hay un motivo cruciforme.

En los casos de las estelas 2, 5 y 10, en el registro superior pueden apreciarse bandas que representan las fauces del Monstruo Cósmico en su aspecto celeste. La Estela 5 también posee a los lados una representación del tipo unidad tricefálica.

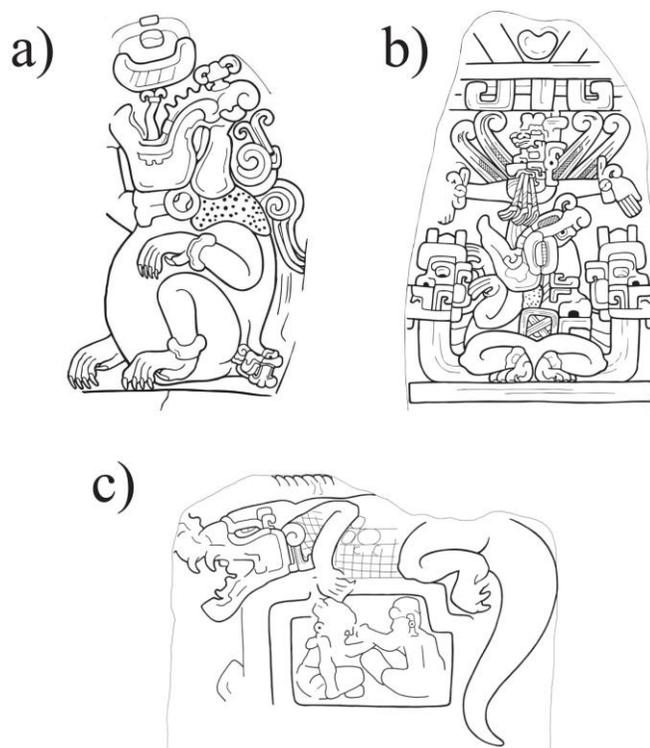


Figura 108. Monumentos de Izapa con zoomorfos compuestos: a) Estela 6; b) Estela 11; c) Estela 14. Dibujos de Ajax Moreno. Tomado y modificado de: a) Clark y Moreno 2010: Figura 13.8; b) Clark y Moreno 2010: Figura 13.13; c) Clark y Moreno 2010: Figura 13.15.

En el caso de la Estela 1 se observa en el registro superior las bandas celestes, mientras que en la parte inferior dos rostros con un diente triangular central forman una unidad tricefálica con motivos acuáticos, algo similar al registro inferior de la Estela 23, aunque en este caso el marco superior está formado dos rostros en perfil idénticos que dan forma a otra unidad tricefálica (Figura 107a, e). Este mismo tipo de contexto acuático en la porción inferior de los monumentos puede verse en las estelas 22 y 67 (Figura 107d, f); sin embargo, en la escena central de la Estela 22 pueden verse criaturas con cabezas

similares a las de la banda superior de la Estela 23. La Estela 7 por otro lado parece tener en su registro superior el perfil de un rostro parecido al de la Estela 22 (Figura 107c).

Es de relevancia mencionar que las alas de la Deidad Ave Principal que aparece en las estelas 2 y 4 (Figuras 106a y 107b) se derivan de los perfiles de las criaturas que dan forma a los árboles zoomorfos en los monumentos de Izapa (Bardawill 1976:196-197). Otros monumentos de Izapa relevantes en esta discusión son las estelas 6, 11 y 14, que representan criaturas compuestas que parecen representar a la tierra, de la que surgen personajes o en las que pueden desarrollarse escenas en su interior en forma de T invertida (Figura 108).

En la Tumba 1 de la Estructura 1-H1, Montículo 1 de Chiapa de Corzo, se hallaron cuatro fémures humanos trabajados en un contexto funerario datado en la fase Horcones, entre 0-200 d.C. (Agrinier 1960; Bachand 2013:Figura 1; Dixon 1958, 1959; Lowe y Agrinier 1960:26-27, 39-42). Dos de estos huesos se encuentran esculpidos con una iconografía muy compleja, siendo el más relevante para la discusión el Hueso 1 (Figura 109).

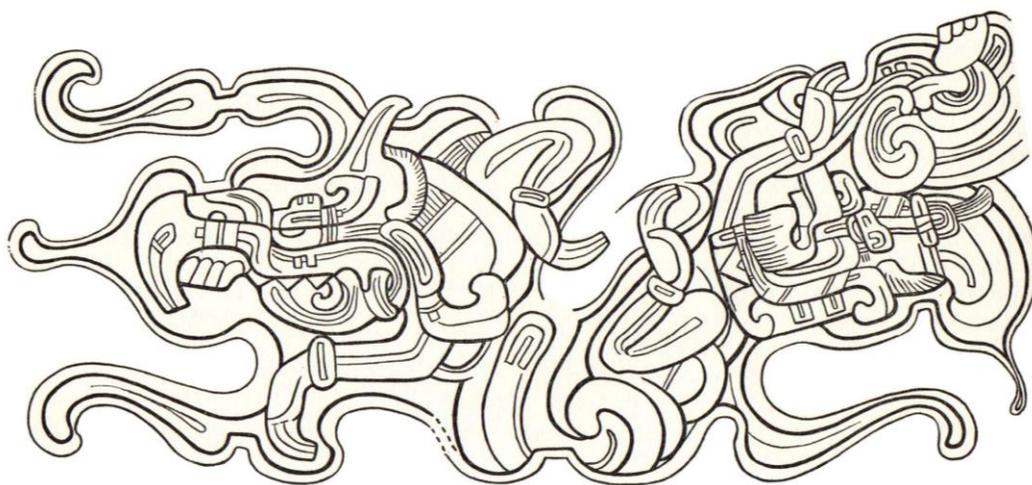


Figura 109. Decoración del Hueso 1 de la Tumba 1, Montículo 1, Chiapa de Corzo. Tomado de Agrinier 1960: Figura 1.

El Hueso 1 tiene dos personajes principales unidos en su parte media por volutas: la Figura A, con algunas características de pez, como una probable aleta dorsal y dientes triangulares, y de reptil; y la Figura B con un personaje con una máscara zoomorfa. La Figura A es relacionada por Agrinier (1960:9-11) con el cocodrilo y el tiburón y, a través de una comparación con ejemplos mayas y mexicas, propone que representa a un Monstruo de la Tierra. La Figura B, por otro lado, es identificada por Agrinier como un ser con máscara de felino, la cual guarda algunas similitudes formales con los rasgos de ciertos monumentos olmecas de periodos anteriores a la que Taube (1996:57-61) identifica como un dios del maíz. La Figura A recuerda por su forma al zoomorfo compuesto de la cerámica del Formativo Temprano; cabe mencionar que en su espalda tiene un elemento similar al motivo de la estera, mencionado en el capítulo anterior, y que puede ser interpretado como un símbolo terrestre en este contexto.

Es notoria la mención de Agrinier (1960:9) sobre la representación de criaturas compuestas:

*...the almost certain mythological nature of the creature here portrayed explains the artist's unconcern with faithfully reproducing detailed anatomical characteristics or with confining his representation to a single animal...the artist who carved Bone 1 was not interested in giving an accurate representation...His concern was apparently to combine those symbolic elements which best fitted the idea he wished to represent.*

La unión de las dos criaturas es un aspecto importante que podría referir a su unión conceptual como pares complementarios o de distintos aspectos de un mismo ser. También resalta la actitud dinámica de ambos, cuyos brazos no se muestran estáticos, con el caso particular de la Figura A casi como si estuviera usándolos para impulsarse y nadar.

Los rasgos de cocodrilo y pez lo caracterizan como un ser tanto terrestre como acuático, por lo que podría decirse que se enfatizan estos aspectos del Monstruo Cósmico.

### **El Zoomorfo Compuesto como Monstruo Cósmico en el Área Olmeca durante el Formativo**

Durante el Formativo, en el área olmeca pueden observarse ciertos tipos de representaciones de zoomorfos compuestos en la cerámica y en el arte monumental. Es posible notar cambios y continuidades formales y probablemente temáticas en estas representaciones a través del tiempo, las cuales pueden ser clave para su interpretación.

En los monumentos y en la cerámica del Formativo Temprano hay al menos tres tipos de representaciones del motivo del zoomorfo compuesto que comparten características formales entre sí, es decir, los tres distintos grupos delineados en el capítulo anterior. Durante el Formativo Medio se puede notar una continuidad en la forma de representar las características principales de estos grupos tanto en la escultura monumental como en algunos artefactos suntuarios.

El Altar 4 de La Venta, así como la Estela A de Tres Zapotes son piezas claves para lograr un mayor entendimiento del zoomorfo compuesto olmeca y sus asociaciones simbólicas (Figuras 110-111). Cyphers (2008:324-325) menciona que los tronos como el Altar 4 son imágenes polivalentes del orden y estructura vertical cosmológica y de la geografía sagrada olmeca, con una parte elevada ligada al cielo, el rostro del Monstruo Cósmico/zoomorfo compuesto como la superficie de la Tierra y la boca de esta criatura, que da forma a un nicho, como entrada al inframundo a través de una cueva.

La Estela A de Tres Zapotes ha sido datada por su estilo en la parte final del Formativo Medio, entre 500-400 a.C. (Pool 2007:251, 2010:116, Tabla 5.1). En este monumento (Figura 73) se pueden apreciar tres personajes antropomorfos dentro de un marco o nicho delimitado en su parte inferior por el rostro de un zoomorfo compuesto de dientes triangulares, mientras que en su parte superior el marco está compuesto de dos rostros, uno sobre el otro: el que limita directamente el marco se encuentra muy erosionado, mientras que el que descansa sobre este posee dientes que se curvan hacia afuera. Pool (2007:251) propone que el rostro inferior se encuentra relacionado con el inframundo al tener dientes de tiburón y que el rostro superior con dientes curvados se relacionaría con el cielo.

Esto nos deja con la interrogante de qué es lo que representa el rostro erosionado, ya que sus asociaciones no son tan claras o aparentes como los otros dos casos. Si se toman estos rostros como formas representacionales de diferentes niveles de la estructura del universo olmeca, este rostro podría representar la superficie de la tierra, siendo su boca abierta el nicho donde ocurre la escena con los personajes bajo los que se encuentra el inframundo. Esto toma más sentido al tomar en cuenta que Christopher Pool considera que el personaje central representa al *axis mundi* que conecta los distintos niveles.

Las diferencias sutiles en la dentición y en las placas supraorbitales de estos rostros nos indican que, a pesar de ser criaturas formalmente distintas, están relacionadas entre sí. Al considerar las ideas antes expuestas de Estrada-Belli (2011:100); López Austin (1983), Martin (2015) y Stuart (1997,2017), se propone que los rostros son distintas manifestaciones de un mismo ser, el Monstruo Cósmico.

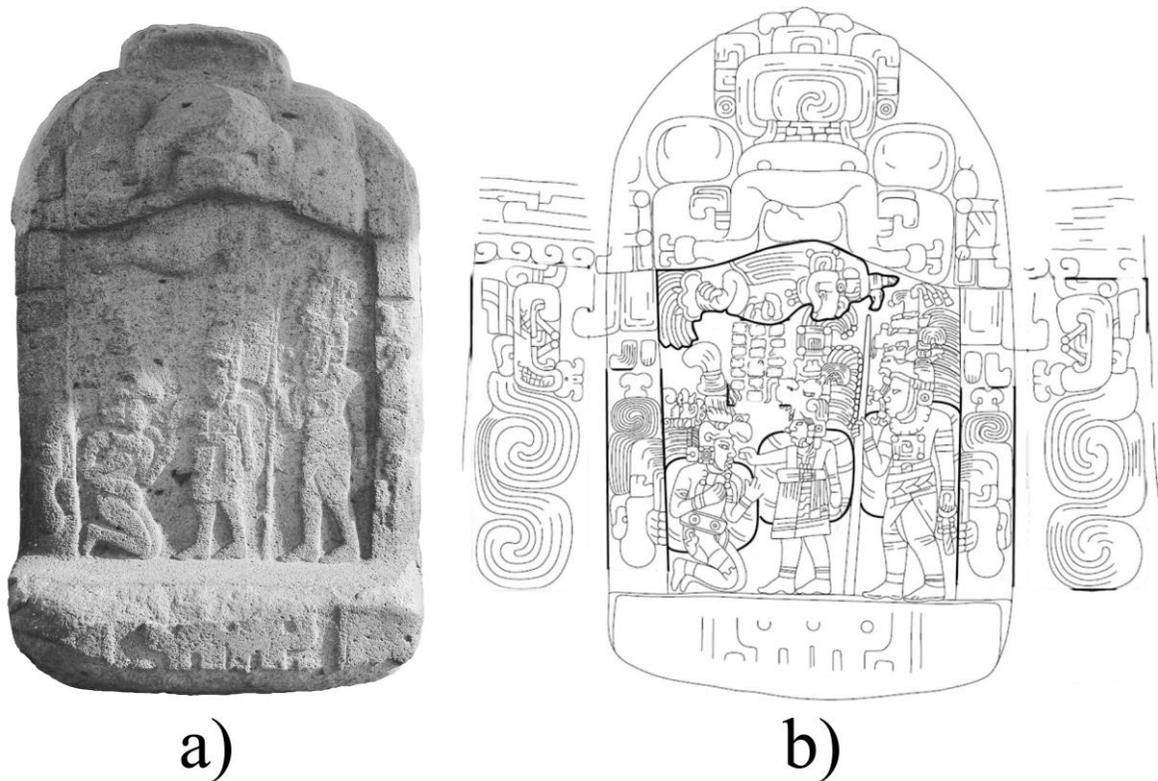


Figura 110. Estela D, Grupo 4, Tres Zapotes: a) fotografía del monumento; b) dibujo por Ajax Moreno. Tomado y modificado de: a) Pool 2007:Figura 7.5; b) Pool et al. 2018:Figura 14).

La Estela D del Grupo 4 de Tres Zapotes también es pertinente para la discusión (Figura 110). Este monumento del Formativo Tardío muestra características relevantes en el marco de la interacción en este periodo entre la costa del Golfo, la costa del Pacífico y las Tierras Altas Mayas (Pool 2010:118; Pool et al. 2018:427-428). Al igual que la Estela A, presenta una escena que se desarrolla en el interior de la boca de una criatura zoomorfa, cuyo rostro da forma a la parte superior del monumento.

El dibujo recientemente publicado por Pool y colegas (2018:Figura 14) muestra que, formando una banda, de los costados de la boca de la criatura penden los rostros en perfil de dos zoomorfos compuestos junto a los que se pueden ver dos elementos curvos que podrían indicar los dientes de la criatura central (Figura 1101b). La boca de la

criatura, así como la banda formada por los dos perfiles, indican en conjunto el aspecto celeste de esta parte del monumento, lo cual se refuerza con la criatura aviforme que descende de esta sobre los personajes humanos que se encuentran dentro de la boca de la criatura principal, cuya parte interior representaría la superficie terrestre. Conceptualmente, la Estela D expresa el mismo tipo de idea sobre la estructura vertical del universo olmeca que el Altar 4 de La Venta y la Estela A de Tres Zapotes (Figura 111).

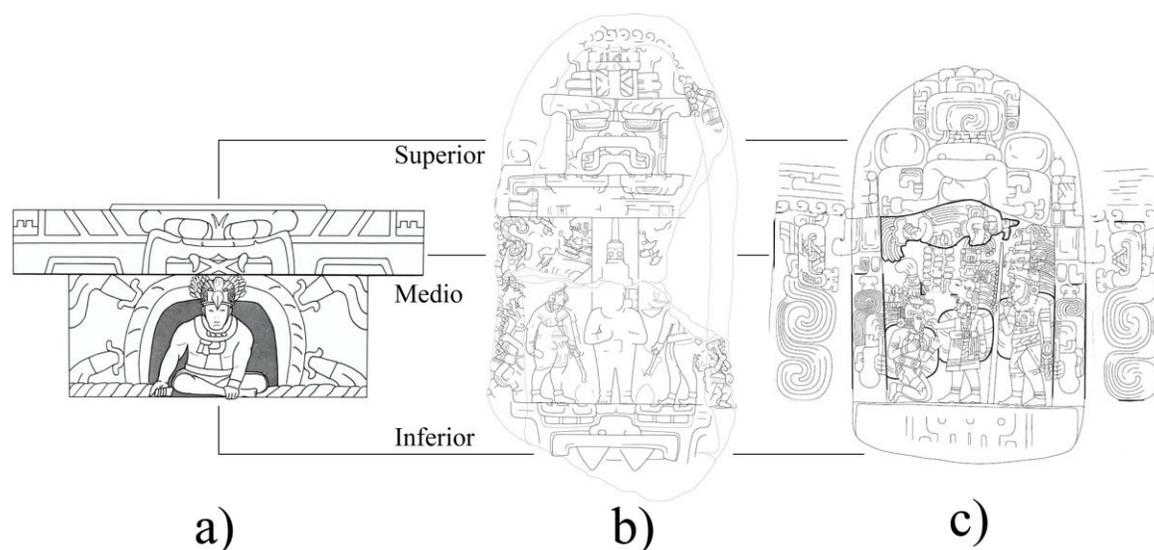


Figura 111. Estructura vertical del universo olmeca: a) Altar 4, La Venta, dibujo por David C. Grove modificado por Luis F. Hernández Lara; b) Estela A, Tres Zapotes, dibujo por Ajax Moreno; c) Estela D, Grupo 4, Tres Zapotes, dibujo por Ajax Moreno. Tomado y modificado de: a) Grove 1973:131; b) Pool et al. 2018:Figura 10; c) Pool et al. 2018:Figura 14.

Podemos observar durante el periodo Formativo en la costa del Golfo ciertas continuidades formales y de composición del zoomorfo compuesto que pueden llevarnos a una posible interpretación de su significado. Estas continuidades no siempre tienen correspondencia directa entre los materiales cerámicos, suntuarios y escultóricos, pero esto se puede deber al contenido simbólico de los mismos y al mensaje que se planeaba transmitir en cada tipo de material.

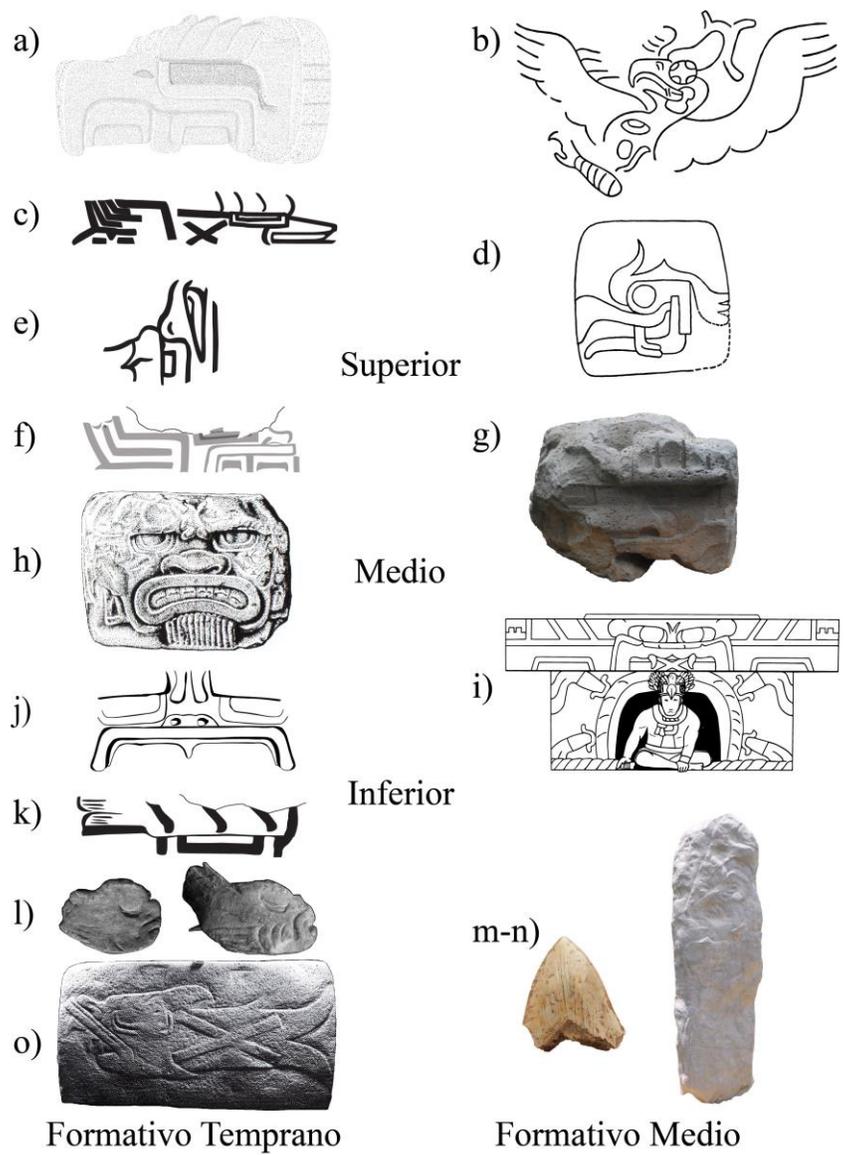


Figura 112. Aspectos del Monstruo C3smico olmeca en el Formativo Temprano y Medio: a-e) aviforme/superior; f-j) integrador-terrestre/medio; k-o) pisciforme/inferior. Tomado y modificado de: b) Drucker 1952:Figura 59a; d) Drucker 1952:Figura 48; h) Cyphers 2018:Figura 114; i) Grove 1973:131; l) Cheetham 2010: Figura 7.25; m) Mediateca INAH 2018o; o) Cyphers 2018:Figura 72. Dibujos y fotografias por: a, c, e-f, j-k, n) Luis F. Hern3ndez Lara.

Partiendo del planteamiento de Cyphers y Di Castro (2009:34-35) y Cyphers (2008:324-325) sobre un Monstruo C3smico olmeca con aspectos celestes y terrestres que simboliza la estructura cosmol3gica olmeca, esta investigaci3n expande esta idea y propone que hay por lo menos tres grupos generales de representaciones del Monstruo

Cósmico en la cerámica del Formativo Temprano. Cada uno de estos grupos, que fueron delineados en el capítulo anterior, representaría un aspecto o manifestación diferente del Monstruo Cósmico ligado a un nivel vertical diferente de dicha estructura (Figura 112).

Se propone que los zoomorfos compuestos del Grupo A corresponden con una representación integradora del Monstruo Cósmico similar a la del Altar 4 de La Venta o tal vez ligada a un aspecto terrestre. El Grupo B, al ser criaturas con algunas características de ave, son las manifestaciones celestes del monstruo. Por último, el Grupo C posee ciertos rasgos de pez, por lo que corresponde con sus manifestaciones acuáticas, tal vez relacionadas con el inframundo. Las representaciones de la escultura monumental de personajes antropomorfos con rostros compuestos o en actitud de transformación (ver Cyphers 1997) pueden tratarse, como propuso Pohorilenko (1990, 2004a, 2008a) de personificaciones del Monstruo Cósmico/zoomorfo compuesto.

Al contrario de la escultura monumental y de los bienes suntuarios, las representaciones en la cerámica carecen de piezas dentales bifurcadas, así como de las llamadas hendiduras en forma de V. Sobre esto, es importante mencionar que este tipo de elementos comienza a ser más formalmente diverso durante el Formativo Medio, como puede constatarse en el corpus escultórico de La Venta.

Las representaciones de perfil del Monstruo Cósmico del Grupo A del Formativo Temprano continuaron con algunos cambios formales durante el Formativo Medio y cambios más notorios durante el Formativo Tardío-Terminal (Figura 113). Las orejeras de la Ofrenda 1943-G de La Venta ofrecen una buena oportunidad para examinar las múltiples asociaciones del Monstruo Cósmico.

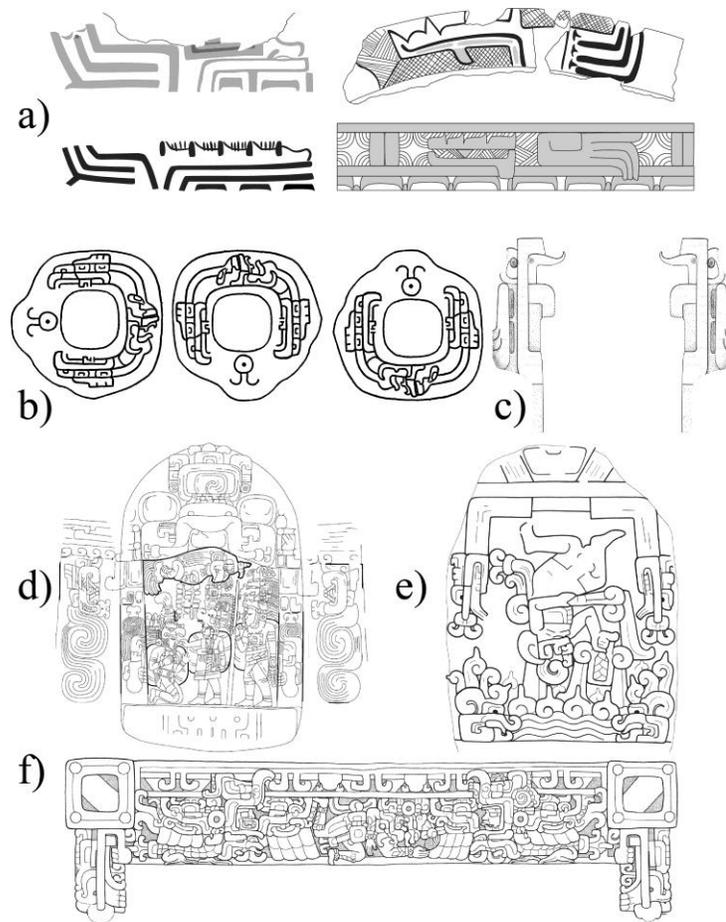


Figura 113. Perfiles del Monstruo Cósmico/zoomorfo compuesto en el Formativo: a) piezas del universo de estudio; b) orejeras de la Ofrenda 1943-G, La Venta; c) Altar 8, La Venta; d) Estela D, Tres Zapotes; e) Estela 23, Izapa; f) friso de la Estructura Sub II C1, Calakmul. Tomado y modificado de: b) Drucker 1952:Figura 46b; c) González Lauck 1988:Figura 4; d) Pool et al. 2018:Figura 14; e) Clark y Moreno 2010: Figura 13.22; f) Salazar Lama 2017:Figura 16a.

No sabemos la forma exacta en la que debieron haber estado orientadas estas orejeras. Como se aprecia en la Figura 113b, donde se ilustra solo una de estas piezas rotada de diferentes formas, la imagen grabada puede verse: 1) con los perfiles acostados, de forma similar a las representaciones tempranas; 2) con los perfiles del zoomorfo orientados hacia abajo; 3) con los perfiles del zoomorfo orientados hacia arriba. Observando estas últimas dos opciones, es notorio su parecido tanto con el Altar 8 de La

Venta, que es su contemporáneo, como con las representaciones posteriores de Tres Zapotes, Izapa y Calakmul (Figura 113c-f).

Esto puede indicarnos su relación tanto con el cielo como con la tierra: el hecho de que estos dos perfiles de zoomorfos compuestos estén unidos al perfil de un ser antropomorfo indica una relación directa con el mismo. Tal y como menciona Quirarte (1981), al tratarse de una representación tricefálica, los tres rostros representarían a uno mismo. En este sentido, el rostro antropomorfo representa otra manifestación del Monstruo Cósmico, como en el caso del Monumento 104 de San Lorenzo.

En la escultura de la costa del Golfo posterior al auge olmeca se continúa con la representación del Monstruo Cósmico en algunos monumentos. Cerro de las Mesas es un sitio localizado en Veracruz con ocupaciones que se remontan al Formativo Medio pero que comenzó a crecer en importancia local desde el Formativo Tardío, teniendo su auge durante el Clásico Temprano, entre 300-600 d.C. (Pool 2007:60, 269-270). Durante el Formativo Tardío se depositaron en este sitio materiales olmecas de periodos anteriores como ofrendas funerarias y durante el Clásico Temprano se hizo una ofrenda de artefactos de piedra verde, algunos de los cuales eran olmecas (Drucker 1955; Miller 1991:30; Pool 2007:270); esta práctica de depositar artefactos de estilo olmeca como una especie de reliquias en otros periodos también se realizó en el área maya (Rathje et al. 1973; Rich et al. 2010). La mayor parte del corpus escultórico del sitio se ha datado para el periodo Clásico (Miller 1991).

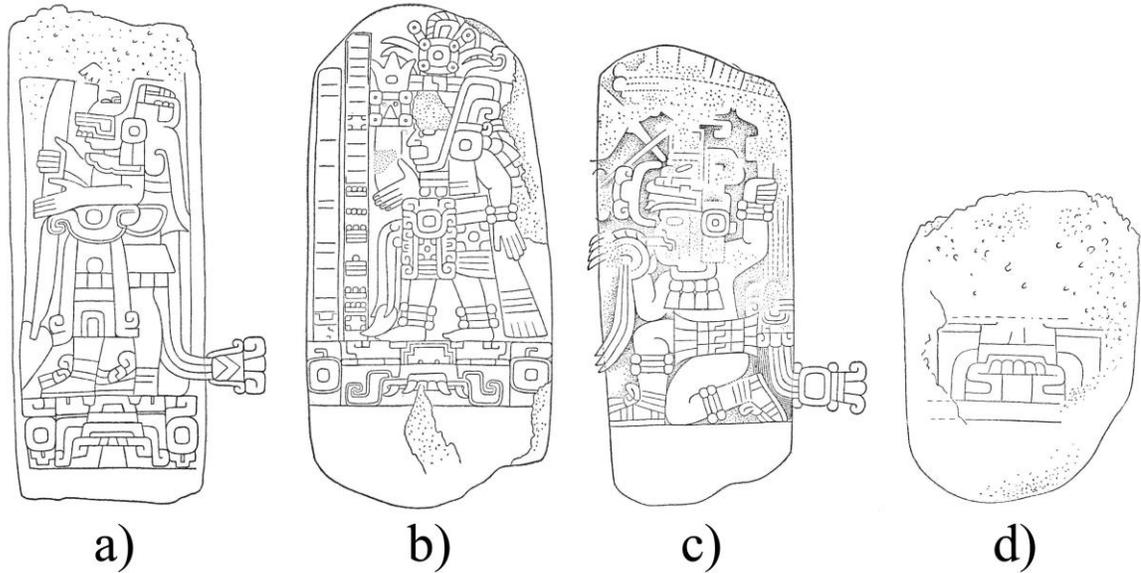


Figura 114. Estelas de Cerro de las Mesas, Veracruz: a) Estela 3; b) Estela 8; c) Estela 9; d) Estela 13. Dibujos por Miguel Covarrubias. Tomado de: a) Stirling 1943:Figura 10a; b) Stirling 1943:Figura 11c; c) Stirling 1943:Figura 11a; d) Stirling 1943:Figura 12c.

La Estela 9 (Figura 114c) ha sido considerada como un probable monumento del Formativo Tardío porque incorpora algunos elementos presentes en el arte olmeca de ese periodo, como el tocado, postura y los rasgos faciales; sin embargo, también podría deberse a la evocación de este estilo en un periodo posterior (Miller 1991:30-31). Hay tres estelas del Clásico que son relevantes para la discusión sobre la continuidad en la representación formal del Monstruo Cósmico en la costa del Golfo: las estelas 3, 8 y 13.

En la Estela 3 (Figura 114a) se representa a un personaje con una máscara bucal de pie sobre el rostro de una criatura que es formalmente similar al zoomorfo compuesto olmeca (Stirling 1943:33-34). En el reporte de Stirling (1943:31-47) la ilustración de este monumento es errónea: probablemente por algún descuido editorial se le señala como la Figura 10c, que en realidad corresponde por su descripción con la Estela 5. Esto se

confirma con la Lámina 21a y al analizar con detenimiento las descripciones de los monumentos, por lo que la Estela 3 en realidad está ilustrada en la Figura 10a de Stirling.

La Estela 8 (Figura 114b) presenta una escena similar, con un personaje humano parado sobre la representación frontal de una criatura parecida al zoomorfo compuesto de los olmecas; este monumento posee una fecha calendárica de cuenta larga que puede datarse en el 6 de junio de 533 d.C. (Miller 1991:30; Stirling 1943:41-42). Por último, la Estela 13 (Figura 114d) parece ser el remanente de la base de una escena similar a las anteriores, donde puede apreciarse parcialmente el rostro de una criatura zoomorfa.

Aunque la relación y continuidad étnica o cultural entre los olmecas de San Lorenzo y de sitios posteriores de la misma área con Cerro de las Mesas es incierta, resulta de interés la continuidad de los temas y de algunas formas iconográficas. Aún estando separados por mil seiscientos años, sorprende ver estas imágenes como producto de una herencia ya sea cultural o simbólica en la región.

### **Conclusiones**

La investigación aquí presentada confirma y expande la propuesta inicial de Cyphers y Di Castro (2009:34-35) sobre el Monstruo Cósmico olmeca. Se concluye que los distintos grupos de zoomorfos compuestos presentes en las decoraciones de la cerámica del Formativo Temprano del universo de estudio corresponden a distintos aspectos o manifestaciones del Monstruo Cósmico ligadas a diferentes planos de la estructura vertical del universo olmeca y a su vez a algunas características relacionadas con ciertos tipos de reptiles, mamíferos, aves y peces.

Los argumentos expuestos por Di Castro y Cyphers (2006:47-55) y Cyphers y Di Castro (2009:35-40) sobre el origen de los motivos iconográficos olmecas cobran mayor fuerza con la evidencia presentada en el Capítulo II, así como con la comparación con las secuencias cerámicas de otras áreas mesoamericanas con ocupaciones del Formativo Temprano como son el Soconusco en Chiapas, el Valle del Amatzinac y el Río Cuautla en Morelos, los Valles Centrales y el Valle de Nochixtlán en Oaxaca, Tlatilco y Tlapacoyan-Zohapilco en la Cuenca de México, y el Valle de Copán en Honduras, las cuales no muestran la presencia de los tipos cerámicos ni de las decoraciones al tiempo de su aparición en la Costa del Golfo (Blake et al. 1995; Blomster 2017; Cyphers 1987; Cyphers y Grove 1987; Fash y Davis-Salazar 2008; Flannery y Marcus 1994; Grove 1974; Niederberger 1976, 2018; Ochoa Castillo 1982; Stoner y Nichols 2019; Viel 1993). Esto demuestra definitivamente el origen olmeca de esta iconografía a la vez que no niega las aportaciones que otras áreas pudieran haber hecho durante la etapa de mayor interacción, entre 1400-1000 a.C., evidencia del flujo de ideas existente en esos momentos de la que algunas de las piezas seleccionadas dan cuenta.

El método de selección del universo de estudio dio un mayor soporte a la investigación. Al tener certeza del origen de las piezas, auténticas por provenir de excavaciones controladas, no deja lugar a dudas sobre la validez de su contenido iconográfico, además de que aportan una cantidad mayor de información respecto a sus contextos y su datación, ya sea relativa o absoluta.

El enfoque de la investigación en un solo motivo iconográfico, en este caso, el del zoomorfo compuesto, logró acotar las interpretaciones que se hicieron del mismo, así como de los elementos que lo componen. Esto podría ser útil en futuras investigaciones

para la interpretación de piezas bien conservadas que cuenten con el motivo o sus elementos. Esto no implica que en todos los casos los elementos hagan una referencia directa al Monstruo Cósmico, como pueden ser las bandas cruzadas u otros elementos de tipo geométrico que a veces lo acompañan.

El empleo de términos descriptivos neutrales para caracterizar a los elementos y motivos iconográficos en la investigación probó ser de gran utilidad, ya que con esto se evitaron juicios de valor que influenciaran en su posterior interpretación. Del mismo modo, el zoomorfo compuesto como término analítico probó su utilidad al encontrarse desprovisto de cualquier tipo de asociación interpretativa. Solo a través del análisis e investigación llevados a cabo es que se puede interpretar como el Monstruo Cósmico y sus distintos aspectos.

Los diferentes tipos de animales y los rasgos de estos que los olmecas consideraron importantes claramente tuvieron una gran carga simbólica. La evidencia arqueológica indica que en otras regiones de Mesoamérica algunos animales ya contaban con asociaciones rituales, por lo que la aparición de la iconografía olmeca fuera de su lugar de origen no implica que todo el conjunto de simbolismos ligados a la fauna fuera nuevo.

Si tomamos en cuenta que durante el momento de máximo auge de San Lorenzo la cantidad de habitantes y de recursos naturales explotados debieron afectar al medio ambiente y ecología local, es probable que los animales que en algún momento fueron modelo para la creación del Monstruo Cósmico ya no fueran tan comunes en el *hinterland* del sitio y pertenecieran a un ámbito mitológico. Igualmente, algunas características tanto físicas como del comportamiento de ciertos animales que habitan y habitaron en el sur de la costa del Golfo, como los peculiares rasgos del pejelagarto y de la tortuga lagarto, o las

buenas habilidades como nadador del jaguar y la capacidad de los cocodrilos de moverse también por tierra, pudieron haber tenido asociaciones simbólicas significativas. Estos dos últimos rasgos, la habilidad de transitar y desplazarse en ámbitos diferentes como lo son el agua y la tierra, pudo verse como una conexión alegórica de estos animales tanto con la tierra como con el inframundo.

Es claro que el Monstruo Cósmico no está inspirado o basado en los rasgos de una sola especie animal, sino que, como su nombre descriptivo indica, es un ser compuesto, un híbrido de distintas criaturas; si este ser habitaba en todos los niveles del cosmos no había una mejor forma de representarlo que esta. Como una criatura compuesta, los intentos por identificar especies animales, de relacionar un elemento iconográfico con una característica específica de un animal, o de ver un solo tipo de animal en las representaciones del Monstruo Cósmico, son fútiles. Si se va a proceder con una identificación biológica, esta se debe hacer de forma cautelosa y bien investigada.

Asunto aparte es el cómo los olmecas percibían y concebían tanto el orden de su universo como su entorno ambiental y cómo lo representaban en distintos medios. Tal y como se abordó en el Capítulo IV, es claro que los olmecas y sus contemporáneos se inspiraron en distintos tipos de seres vivos, seguramente algunos de los cuales siguen siendo desconocidos para nosotros, pero su estilo de representación dista de la realidad biológica de estos y de cómo nosotros, en nuestra visión y concepción actual, los percibimos y entendemos.

Al pasar el tiempo ocurren algunos cambios en cómo es representado el Monstruo Cósmico durante el periodo Formativo, pero en general mantiene su forma básica en la costa del Golfo. Además, es notable el cambio de medio donde la iconografía del

Monstruo Cósmico es expresada, pasando de la cerámica y escultura en el Formativo Temprano al abandono de la cerámica, continuidad y mayor variación en la escultura, así como el auge de los artefactos suntuarios durante el Formativo Medio y su posterior cambio en la escultura del Formativo Tardío-Terminal.

Hay que recalcar la diferencia de la transmisión del contenido simbólico entre monumento y cerámica. Ambos tipos de artefactos fueron utilizados en distintos contextos sociales dirigidos a diferentes sectores de la población: los monumentos en un entorno político, utilizando la figura del Monstruo Cósmico para reafirmar la posición de la élite gobernante olmeca; y el contexto doméstico de la costa del Golfo, donde la cerámica decorada con las imágenes del Monstruo Cósmico fue utilizada como parte de eventos cotidianos y tal vez de festividades. Estas vasijas, que nosotros vemos como objetos, muy probablemente tuvieron un papel más significativo del que podemos comprender, ya que el tener la imagen de una criatura tan importante implica que pudieron haber sido sujetos activos en estas actividades (Brown y Walker 2008).

La exégesis del motivo del Monstruo Cósmico y sus distintos elementos se hizo en conjunto en vez de ser analizados de forma aislada, como se ha hecho durante mucho tiempo. De esta forma es posible asegurar que: a) las bandas horizontales acompañadas de una U invertida o una serie de estas representa la boca/labios, encía y dientes del Monstruo Cósmico; b) los elementos en forma de gancho o triangulares que ocasionalmente se colocan entre las U's invertidas hacen referencia a colmillos y a dientes de tiburón, respectivamente; c) las bandas paralelas divergentes representan los miembros o patas con los que se desplaza el Monstruo Cósmico, lo cual puede ser corroborado por comparaciones directas con el arte monumental y con la figura de Atlhuayán, mientras

que su identificación como una ala de ave carece de fundamentos sólidos con base en su confrontación con otras representaciones olmecas de aves; d) las bandas cruzadas parecen ser un elemento no propio del Monstruo Cósmico, sino asociado con el concepto de direccionalidad, por lo que no serían diagnósticas de esta criatura. Al analizar los elementos en conjunto, es decir, como un motivo, y en su contexto como diseño, se logra una interpretación mucho más completa; de igual forma, la comparación realizada con los monumentos y otros artefactos priorizó la contextualización de los motivos dentro de las obras.

Las interpretaciones aquí ofrecidas aplican principalmente para el área olmeca; sin embargo, pueden servir como pauta para el análisis iconográfico de artefactos provenientes de otras regiones, como es el caso de algunas de las piezas que integran el universo de estudio. Esto de ninguna manera implica que todas las sociedades formativas hayan concebido a estas criaturas de la misma forma en tiempo ni en espacio. Para poder lograr una mejor comprensión de los significados y asociaciones fuera del área olmeca, son necesarios más estudios en otras regiones.

El caso particular de los Valles Centrales de Oaxaca es significativo, ya que ha ofrecido una interpretación tanto a la variabilidad de los motivos como a su distribución (Pyne 2009; Marcus 1989; Marcus y Flannery 2001:111-112). Su interpretación no se encuentra tan alejada de la aquí propuesta, ya que se trata de simbolismos de lo terrestre y celeste. Autores como Winter (1994:135) y Winter y Blomster (2008:216-217) han argumentado brevemente en contra de dichas interpretaciones al mencionar que es la misma criatura representada de perfil y de frente; sin embargo, esto no impide que en tiempos antiguos estas formas de representación que nosotros vemos como equivalentes

hayan tenido significados diferentes. En todo caso, estos señalamientos sugieren una revisión profunda de los datos arqueológicos disponibles en las distintas regiones.

El Principio de Disyunción, del que se habló en el Capítulo II, postula que con el paso del tiempo pueden separarse los significados de las formas y darse el surgimiento de una mayor variabilidad de formas y significados. Durante el Formativo en la costa del Golfo, las formas representacionales del Monstruo Cósmico ciertamente tienen algunos cambios, pero su mensaje simbólico se retiene. Sin embargo, como se expuso en este capítulo, a partir del Formativo Tardío-Terminal y de la aparición de criaturas compuestas en otras regiones de Mesoamérica, hay una mayor diversificación de formas y por ende una mayor diversidad de significados, lo cual también está ligado con la diversidad cultural de las sociedades precolombinas. En este sentido, el Principio de Disyunción se comprueba.

Flannery y Marcus (2000:30) mencionan que “*Had Joralemon been restricted to motifs actually found on pottery at San Lorenzo, he would have had to conclude that the Olmec were nearly monotheistic*”. Este comentario no podría ser más atinado en luz de esta investigación. Como previamente fue comentado en el Capítulo I, los argumentos de Joralemon (1971, 1976, 1996a, 2008) sobre la existencia de un complejo panteón de múltiples deidades olmecas pierde validez a partir de la revisión cuidadosa de la procedencia de las piezas que utilizó, así como de las observaciones realizadas partiendo del universo de estudio de esta investigación y su comparación con el corpus de materiales arqueológicos reportados en la literatura especializada presentados en otros capítulos. El argumento subyacente de Joralemon, el cual liga al politeísmo con la complejidad social es engañoso, ya que parte de una visión occidental de la religión.

Finalmente, esta tesis presenta suficiente evidencia iconográfica proveniente de artefactos hallados en contextos arqueológicos para llegar a su conclusión. Las tres agrupaciones identificadas en la cerámica de estilo olmeca del Formativo Temprano corresponden con aspectos simbólicos diferentes de lo que se interpreta como una criatura que representa al universo, por lo que, efectivamente, el zoomorfo compuesto olmeca es el Monstruo Cósmico.

## REFERENCIAS

Agrinier, Pierre

- 1960 *The Carved Human Femurs from Tomb 1, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico*. Papers of the New World Archaeological Foundation No. 6, Publication No. 5. New World Archaeological Foundation, Orinda, California.

Aimers, James J. y Prudence M. Rice

- 2006 Astronomy, Ritual, and the Interpretation of Maya “E-Group” Architectural Assemblage. *Ancient Mesoamerica* 17:79-96.

American Museum of Natural History

- 2020 Jade Figure. Documento electrónico,  
[https://anthro.amnh.org/anthropology/databases/common/image\\_dup.cfm?catno=30%2E1%2F%202168&curr\\_page=&from\\_anthro=no](https://anthro.amnh.org/anthropology/databases/common/image_dup.cfm?catno=30%2E1%2F%202168&curr_page=&from_anthro=no), accedido el 6 de enero de 2020.

Andrle, Robert F.

- 1967 Birds of the Sierra de Tuxtla in Veracruz, Mexico. *The Wilson Bulletin* 79(2):163-187.

Angulo Villaseñor, Jorge

- 1987 The Chalcatzingo Reliefs: An Iconographical Analysis. En *Ancient Chalcatzingo*, editado por David C. Grove, pp. 132-158. University of Texas Press, Austin.
- 1994 Observaciones sobre su pensamiento cosmogónico y la organización sociopolítica. En *Los Olmecas en Mesoamérica*, coordinado por John E. Clark, pp. 223-237. Citibank-El Equilibrista-Turner, México, D. F.
- 2010 Sobre la presencia olmeca y otros grupos etnolingüísticos en Morelos y el Altiplano Central durante el Preclásico Medio y Superior. En *La Arqueología en Morelos: Dinámicas sociales sobre las construcciones de la cultura material*, coordinado por Sandra López Varela, pp. 68-98. Historia de Morelos: Tierra, gente, tiempos del Sur, Tomo II, Horacio Crespo, director. Congreso del Estado de Morelos, Cuernavaca.

Archivo Miguel Covarrubias de la Universidad de las Américas-Puebla

- 556-No.29520 Tlatilco: Cerámica – Dibujos, fotografías y notas.
- 557-Nos. 29404,29412,29417,29432. Tlatilco: Entierros/Estratigrafía - Dibujos y fotografías.
- 560-No. 29728. Tlatilco: Exploraciones 2a. Temporada - Dibujos y documentos.
- 2018 Decorado con motivos olmecas. Documento electrónico,  
[http://catarina.udlap.mx/xmlib/projects/covarrubias/browse/item.jsp?key=amc\\_olmecas\\_dibujos\\_fotografias\\_y\\_recortes\\_138.xml&id=olmecas\\_dibujos\\_fotografias\\_y\\_recortes](http://catarina.udlap.mx/xmlib/projects/covarrubias/browse/item.jsp?key=amc_olmecas_dibujos_fotografias_y_recortes_138.xml&id=olmecas_dibujos_fotografias_y_recortes), accedido el 10 de diciembre de 2018.

Arellano Hernández, Alfonso

1995 El Monstruo de la Tierra: una revisión. En *Religión y sociedad en el área maya*, coordinado por Carmen Varela Torrecilla, Juan Luis Bonor Villarejo y María Yolanda Fernández Marquínez, pp. 15-28. Sociedad Española de Estudios Mayas, Madrid.

Arnold III, Philip J.

2005 The Shark-Monster in Olmec Iconography. *Mesoamerican Voices* 2:1-38.

Bachand, Bruce R.

2013 La fases formativas de Chiapa de Corzo: nueva evidencia e interpretaciones. *Estudios de Cultura Maya* XLII:11-52.

Bachand, Bruce R. y Lynneth S. Lowe

2012 Chiapa de Corzo's Mound 11 Tomb and the Middle Formative Olmec. En *Arqueología Reciente de Chiapas: Contribuciones del Encuentro Celebrado en el 60° Aniversario de la Fundación Arqueológica Nuevo Mundo*, editado por Lynneth S. Lowe y Mary E. Pye, pp. 45-68. Papers of the New World Archaeological Foundation No. 72. New World Archaeological Foundation, Provo, Utah.

Bagot, Françoise

1997 *El Dibujo Arqueológico: La cerámica. Normas para la representación de las formas y decoraciones de las vasijas*. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos- Centre National de la Reserche Scientifique, México, D. F.

Bardawill, Lawrence W.

1976 The Principal Bird Deity in Maya Art- An Iconographic Study of Form and Meaning. En *The Art, Iconography & Dynastic History of Palenque, Part III: Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque*, editado por Merle Greene Robertson, pp. 195-209. Pre-Columbian Art Research, The Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, California.

Bassie, Karen

2002 Maya Creator Gods. Documento electrónico, [www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods/CreatorGods.pdf](http://www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods/CreatorGods.pdf), accedido el 11 de diciembre de 2018.

Baudez, Claude-François

2004 *Una historia de la religión de los antiguos Mayas*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Centre Culturel et de Coopération pour l'Amérique Centrale, México, D. F.

2005 En las Fauces del Monstruo. *Arqueología Mexicana* XII(71):58-67.

Benson, Elizabeth P.

1996a 52. Seated Figure Wearing Elaborate Headdress and Cape. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 216-217. National Gallery of Art, Washington, D. C.

1996b 110. Votive Axe. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 262-263. National Gallery of Art, Washington, D. C.

Bernal, Ignacio

1968 *El mundo olmeca*. Editorial Porrúa, México, D. F.

Berrin, Kathleen

2011a Láminas 10-11- Monumento 59 (Trono). En *Obras Colosales del Mundo Olmeca*, editado por Kathleen Berrin y Virginia M. Fields, pp. 102-103. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

2011b Lámina 63- Estela 1 (Figura Femenina). En *Obras Colosales del Mundo Olmeca*, editado por Kathleen Berrin y Virginia M. Fields, pp. 148-149. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Bishop, Katelyn J, Thomas A. Wake y Michael Blake

2018 Early Formative Period Bird Use at Paso de la Amada, Mexico. *Latin American Antiquity* 29(2):311-330.

Blake, Michael, John E. Clark, Barbara Voorhies, George Michaels, Michael W. Love, Mary E. Pye, Arthur A. Demarest y Barbara Arroyo

1995 Radiocarbon Chronology for the Late Archaic and Formative Periods on the Pacific Coast of Southeastern Mesoamerica. *Ancient Mesoamerica* 6:161-183.

Blomster, Jeffrey P.

2002 What and Where Is Olmec Style? Regional Perspectives on Hollow Figurines in Early Formative Mesoamerica. *Ancient Mesoamerica* 13(2):171-195.

2004 *Etlatongo: Social Complexity, Interaction, and Village Life in the Mixteca Alta of Oaxaca, Mexico*. Case Studies in Archaeology. Thomson-Wadsworth, Belmont, California.

2012 Early Evidence of the Ballgame in Oaxaca, Mexico. *Proceedings of the National Academy of Sciences* 109(21):8020-8025.

2014 Etlatongo, los olmecas y la complejidad social en la Mixteca Alta durante el Preclásico Temprano. En *Panorama Arqueológico: Dos Oaxacas*, editado por Marcus Winter y Gonzalo Sánchez, pp. 31-42. Arqueología Oaxaqueña 4, Marcus Winter, editor general. Centro INAH Oaxaca-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Oaxaca.

2017 Materializing the Early Olmec Style in the Nochixtlán Valley, Oaxaca. En *The Early Olmec and Mesoamerica: The Material Record*, editado por Jeffrey P. Blomster y David Cheetham, pp. 148-192. Cambridge University Press, Cambridge.

- Blomster, Jeffrey P. y David Cheetham (editores)  
2017 *The Early Olmec and Mesoamerica: The Material Record*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Blomster, Jeffrey P., Hector Neff y Michael D. Glascock  
2005 Olmec Pottery Production and Export in Ancient Mexico Determined Through Elemental Analysis. *Science* 307:1068-1072.
- Blomster, Jeffrey P., David Cheetham, Rosemary A. Joyce y Christopher A. Pool  
2017 Defining Early Olmec Style Pottery: Techniques, Forms, and Motifs at San Lorenzo. En *The Early Olmec and Mesoamerica: The Material Record*, editado por Jeffrey P. Blomster y David Cheetham, pp. 37-64. Cambridge University Press, Cambridge.
- Bonifaz Nuño, Rubén  
1989 *Hombres y Serpientes: Iconografía Olmeca*. Coordinación de Humanidades-Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- Borhegyi, Stephan F. de  
1961 Shark Teeth, Stingray Spines, and Shark Fishing in Ancient Mexico and Central America. *Southwestern Journal of Anthropology* 17(3):273-296.
- Brown, Linda A. y William H. Walker  
2008 Prologue: Archaeology, Animism and Non-Human Agents. *Journal of Archaeological Method and Theory* 15:297-299.
- Cabrera Guerrero, Martha E.  
2017 *Las Grutas de Juxtlahuaca: Santuario al dios Olmeca del Maíz*. Gobierno del Estado de Guerrero- Secretaría de Cultura, Chilpancingo.
- Canto Aguilar, Giselle y Víctor M. Castro Mendoza  
2010 Zazacatla in the Framework of Olmec Mesoamerica. En *The Place of Stone Monuments: Context, Use, and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition*, editado por Julia Guernsey, John E. Clark y Barbara Arroyo, pp. 77-95. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.
- Canto Aguilar, Giselle y Jaime F. Reséndiz Machón  
2007-2008 Las tradiciones cerámicas de Zazacatla durante el Preclásico. *THULE: Revista italiana di studi americanistici* 22/23-24-25:219-250.
- Carlson, John B. y Linda C. Landis  
1985 Bands, Bicephalic Dragons, and Other Beast: The Skyband in Maya Art and Iconography. En *Fourth Palenque Round Table*, editado por Elizabeth P. Benson, pp. 115-140. The Palenque Round Table Series Vol. VI, Merle Greene Robertson, editor general. The Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

- Carrasco, Michael y Joshua D. Englehardt  
 2015 Diphastic Kennings on the Cascajal Block and the Emergence of Mesoamerican Writing. *Cambridge Archaeological Journal* 25(3):635–656.
- Carrasco Vargas, Ramón  
 2005 La montaña sagrada: arquitectura preclásica en Calakmul. En *Los mayas. Señores de la creación: Los orígenes de la realeza sagrada*, editado por Virginia M. Fields y Dorie Reents-Budet, pp. 62-66. Nerea, San Sebastián.  
 2008 Montaña y cueva: génesis de la cosmología mesoamericana. Los olmecas y los mayas preclásicos. En *Olmeca: Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, Tomo I, editado por María Teresa Uriarte y Rebecca González Lauck, pp. 227-244. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo-Universidad Brigham Young, México, D. F.
- Carrasco Vargas, Ramón y María Cordeiro Baqueiro  
 2014 El origen de la montaña. *Arqueología Mexicana* XXII(128):41-45.
- Casellas Cañellas, Elisabeth  
 2004 El contexto arqueológico de la cabeza colosal número 7 de San Lorenzo, Veracruz, México. Tesis doctoral inédita, Department de Prehistoria, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- Caso, Alfonso  
 1942 Definición y extensión del complejo olmeca. En *Mayas y Olmecas: Segunda Reunión de Mesa Redonda sobre Problemas Antropológicos de México y Centro América*, pp. 43-46. Sociedad Mexicana de Antropología, México, D. F.
- Castellón Huerta, Blas Román  
 2001 *Acerca del significado del entretrejado de petate en la iconografía arqueológica de Mesoamérica*. Transcripciones de Conferencias Magistrales del Seminario de Iconografía No. 23. Dirección de Etnología y Antropología Social-Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Castro Leal, Marcia  
 1996a 16. San Lorenzo Monument 58- Relief Carving of a Fish. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 181. National Gallery of Art, Washington, D. C.  
 1996b 86. Paired Incised Earspools. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 244. National Gallery of Art, Washington, D. C.  
 1996c 39. Vessel with Incised Frontal and Profile Jaguar- Dragons. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 200-201. National Gallery of Art, Washington, D. C.

2011a Lámina 18-Orejeras. En *Obras Colosales del Mundo Olmeca*, editado por Kathleen Berrin y Virginia M. Fields, pp. 110-111. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Cheetham, David

2010a Americas' First Colony: Olmec Materiality and Ethnicity at Canton Corralito, Chiapas, Mexico. Tesis doctoral, Arizona State University, Tempe. University Microfilms, Ann Arbor, Michigan.

2010b Cultural Imperatives in Clay: Early Olmec Carved Pottery from San Lorenzo and Cantón Corralito. *Ancient Mesoamerica* 21:165-185.

Cheetham, David y Jeffrey P. Blomster

2017 Materializing the San Lorenzo Olmecs. En *The Early Olmec and Mesoamerica: The Material Record*, editado por Jeffrey P. Blomster y David Cheetham, pp. 9-36. Cambridge University Press, Cambridge.

Cheetham, David y Michael D. Coe

2017 Ceramic Vessel Form Similarities Between San Lorenzo, Veracruz, and Canton Corralito, Chiapas. En *The Early Olmec and Mesoamerica: The Material Record*, editado por Jeffrey P. Blomster y David Cheetham, pp. 223-263. Cambridge University Press, Cambridge.

Cheetham, David y John E. Clark

2006 Investigaciones recientes en Cantón Corralito: un posible enclave olmeca en la Costa del Pacífico de Chiapas, México. En *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005*, editado por Jean Pierre Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía, pp. 1-9. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Clark, John E.

1994 The development of Early Formative rank societies in the Soconusco, Chiapas, Mexico. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Michigan. University Microfilms, Ann Arbor.

2008 Teogonía olmeca: perspectivas, problemas y propuestas. En *Olmeca: Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, Tomo I, editado por María Teresa Uriarte y Rebecca González Lauck, pp. 145-183. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo-Universidad Brigham Young, México, D. F.

Clark, John E. y Michael Blake

1994 The Power of Prestige: Competitive Generosity and the Emergence of Rank Societies in Lowland Mesoamerica. En *Factional Competition and Political Development in the New World*, editado por Elizabeth M. Brumfiel y John W. Fox, pp. 17-30. Cambridge University Press, Cambridge.

Clark, John E. y Ajax Moreno

2007 Redrawing the Izapa Monuments. En *Archaeology, Art, and Ethnogenesis in Mesoamerican Prehistory: Papers in Honor of Gareth W. Lowe*, editado por Lynneth S. Lowe y Mary E. Pye, pp. 277-319. Papers of the New World Archaeological Foundation No. 68. New World Archaeological Foundation, Provo, Utah.

Coe, Michael D.

1965a *The Jaguar's Children: Pre-Classic Central Mexico*. The Museum of Primitive Art, Nueva York.

1965b The Olmec Style and its Distributions. En *Handbook of the Middle American Indians*. Vol. 3: Archaeology of Southern Mesoamerica, Part 2, editado por Gordon R. Willey, pp. 739-775. University of Texas Press, Austin.

1968a *America's First Civilization*. American Heritage, Nueva York.

1968b San Lorenzo and the Olmec Civilization. En *Dumbarton Oaks Conference on The Olmec*, editado por Elizabeth P. Benson, pp. 41-78. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

1972 Olmec Jaguars as Olmec Kings. En *The Cult of the Feline: A Conference in Pre-Columbian Iconography*, editado por Elizabeth P. Benson, pp. 1-18. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.

1973 The Iconology of Olmec Art. En *The Iconography of Middle American Sculpture*, pp. 1-12. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

2012 The Olmec Notebooks of Miguel Covarrubias. Documento electrónico, <http://www.mesoweb.com/olmec/publications/Covarrubias.pdf>, accedido el 10 de diciembre de 2018

Coe, Michael D. y Richard A. Diehl (editores)

1980 *In the Land of the Olmec*. 2 vols. University of Texas Press, Austin.

Coe, Michael D., Richard A. Diehl y Minze Stuiver

1967 Dating of the San Lorenzo Phase. *Science* 155(3768):1399-1400.

Colman, Arlene

2010 The Construction of Complex A at La Venta, Tabasco, Mexico: A History of Buildings, Burials, Offerings, and Stone Monuments. Tesis de maestría inedita, Department of Anthropology, Brigham Young University, Provo, Utah.

Compagno, Leonard J. V.

1999 Endoskeleton. En *Sharks, Skates, and Rays: The Biology of Elasmobranch Fishes*, editado por William C. Hamlett, pp. 69-92. The John Hopkins University Press, Baltimore.

2002 *Sharks of the World: An Annotated and Illustrated Catalogue of Shark Species Known to Date, Vol. 2: Bullhead, mackerel and carpet sharks (Heterodontiformes, Lamniformes and Orectolobiformes)*. FAO Species Catalogue for Fishery Purposes No. 1. Food and Agriculture Organization of the United Nations, Roma.

- Cook de Leonard, Carmen  
 1967 Sculptures and Rock Carvings at Chalcatzingo, Morelos. *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility* 3:57-84.
- Córdoba Tello, Mario  
 2008 Elementos olmecas en Morelos. En *Olmeca: Balance y perspectivas. Memorias de la Primera Mesa Redonda*, Tomo II, editado por María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck, pp. 547-558. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas- Instituto Nacional de Antropología e Historia- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo- Universidad Brigham Young, México, D. F.  
 2016 Chalcatzingo, Morelos: descubrimiento del relieve núm. 45. *Arqueología Mexicana* XXIV(142):11.
- Córdoba Tello, Mario y Carolina Meza Rodríguez  
 2018 Morelos Prehispánico. *Arqueología Mexicana* XXVI(153):24-31.
- Córdoba Tello, Mario, Carolina Meza Rodríguez, Luis César Rosas, Omar Espinosa Severino, Christian Luna Hernández, Gilberto Butrago y Ana Logreira  
 2013 Proyecto Arqueológico Chalcatzingo: Informe 2012. Informe entregado al Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Cortés de Brasdefer, Fernando  
 1994 Los mascarones de Chakanbakan. *Mexicon* 16(2):33-34.  
 1997 Las esculturas estucadas de Chakanbakán. *Arqueología: Segunda Época* 18:51-60.
- Covarrubias, Miguel  
 1942 El origen y desarrollo del estilo artístico "olmeca". En *Mayas y Olmecas: Segunda Reunión de Mesa Redonda sobre Problemas Antropológicos de México y Centro América*, pp. 46-48. Sociedad Mexicana de Antropología, Tuxtla Gutiérrez.  
 1944 La Venta: Colossal Heads and Jaguar Gods. *DYN* 6:24-33.  
 1946 El arte "olmeca" o de La Venta. *Cuadernos Americanos* XXVIII(4):153-179.  
 1950 Tlatilco: El arte y la cultura Preclásica del Valle de México. *Cuadernos Americanos* Año IX LI(3):149-162.  
 1957 *Indian Art of Mexico and Central America*. Alfred A. Knopf, Nueva York.
- Cruz Lara Silva, Adriana y María Eugenia Guevara Muñoz  
 2002 *La Restauración de la Cerámica de San Lorenzo Tenochtitlán, Veracruz: Teoría y Práctica*. Serie San Lorenzo No. 1, Ann Cyphers, coordinadora. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, D. F.
- Crocodile Specialist Group  
 2018 Locomotion. Documento electrónico,  
<http://www.iucncsg.org/pages/Locomotion.html>, accedido el 18 de diciembre de 2018.

Cyphers, Ann

- 1982 The Implications of Dated Monumental Art from Chalcatzingo Morelos, Mexico. *World Archaeology* 13(3):382-393.
- 1987 Ceramics. En *Ancient Chalcatzingo*, editado por David C. Grove, pp. 200-251. University of Texas Press, Austin.
- 1997 Los felinos de San Lorenzo. En *Población, subsistencia y medio ambiente en San Lorenzo Tenochtitlán*, coordinado por Ann Cyphers, pp. 195-225. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, D. F.
- 1999 From Stone to Symbols: Olmec Art in Social Context at San Lorenzo Tenochtitlán. En *Social Patterns in Pre-Classical Mesoamerica*, editado por David C. Grove y Rosemary Joyce, pp. 155-181. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.
- 2008 Los troncos olmecas y la cambiante configuración de poder. En *Ideología Política y Sociedad en el Periodo Formativo: Ensayos en Homenaje al Dr. David C. Grove*, editado por Ann Cyphers y Kenneth G. Hirth, pp. 314-341. Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, D. F.
- 2012 *Las Bellas Teorías y los Terribles Hechos: Controversias sobre los Olmecas del Preclásico Inferior*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, D. F.
- 2015 *Olmecas: Obras Maestras del Sur de Veracruz*. Fondo para la Comunicación y Educación Ambiental, A.C.- Petróleos Mexicanos, México, D. F.
- 2018 *Escultura Olmeca de San Lorenzo Tenochtitlán*. 2da ed. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, Ciudad de México.

Cyphers, Ann y Anna Di Castro

- 2009 Early Olmec Architecture and Imagery. En *The Art of Urbanism: How Mesoamerican Kingdoms Represented Themselves in Architecture and Imagery*, editado por William L. Fash y Leonardo López Luján, pp. 21-52. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.

Cyphers, Ann y David C. Grove

- 1987 Chronology and Cultural Phases at Chalcatzingo. En *Ancient Chalcatzingo*, editado por David C. Grove, pp. 56-62. University of Texas Press, Austin.

Cyphers, Ann y Kenneth G. Hirth

- 2016 *Transporte y Producción Artesanal en los Albores del Mundo Olmeca*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, Ciudad de México.

Cyphers, Ann y Stacey Symonds

- 2020 Identidad y alma: una máscara olmeca del Preclásico inferior. En *Los olmecas de San Lorenzo: un nuevo vistazo*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, Ciudad de México, en prensa.

- Cyphers, Ann, Belem Zúñiga y Anna Di Castro  
 2005 Another Look at *Bufo marinus* and the San Lorenzo Olmec. *Current Anthropology* 46(S5):129-133.
- Cyphers, Ann, Alejandro Hernández Portilla, Marisol Varela Gómez y Lilia Grégor López  
 2006 Cosmological and Sociopolitical Sinergy in Preclassic Architectural Complexes. En *Precolumbian Water Management: Ideology, Ritual and Power*, editado por Lisa J. Lucero y Barbara W. Fash, pp. 17-32. The University of Arizona Press, Tucson.
- Cyphers, Ann, Terry G. Powis, Nilesh W. Gaikwad, Louis Grivetti, Kong Cheong y Elvia Hernández Guevara  
 2013 La detección de teobromina en vasijas de cerámica olmeca: nuevas evidencias sobre el uso del cacao en San Lorenzo, Veracruz. *Arqueología: Segunda Época* 46:153-166.
- Davis, Whitney  
 1978 So-Called Jaguar-Human Copulation Scenes in Olmec Art. *American Antiquity* 43(3):453-457.
- De la Fuente, Beatriz  
 1996a 5. San Martín Pajapan Monument 1- Crouching Figure with Headdress and Ceremonial Bar. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 162-163. National Gallery of Art, Washington, D. C.  
 1996b 9. Las Limas Monument 1-Seated Figure Holding Were-Jaguar Infant in Lap. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 170-171. National Gallery of Art, Washington, D. C.  
 2007 *Escultura Monumental Olmeca. Catálogo*. Obras de Beatriz de la Fuente Tomo 4. El Arte Olmeca, Parte 3. El Colegio Nacional, México, D. F.
- Di Castro, Anna  
 2005 Estudio Iconográfico de la Cerámica Olmeca de San Lorenzo, Veracruz. Tesis de maestría inédita, Posgrado en Estudios Mesoamericanos, Instituto de Investigaciones Filológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- Di Castro, Anna y Ann Cyphers  
 2006 Iconografía de la cerámica de San Lorenzo. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 28(89):29-58.
- Dixon, Keith A.  
 1958 Two Masterpieces of Middle American Bone Sculpture. *American Antiquity* 24(1):53-62.  
 1959 Two Carved Human Bones from Chiapas. *Archaeology* 12(2):106-110.

Doyle, James y Stephen Houston

2012 A Watery Tableau at El Mirador, Guatemala. Documento electrónico, <https://mayadecipherment.com/2012/04/09/a-watery-tableau-at-el-mirador-guatemala/>, accedido el 18 de diciembre de 2018.

Drucker, Philip

1952 *La Venta, Tabasco: A Study of Olmec Ceramics and Art*. Bureau of American Ethnology Bulletin 153. Smithsonian Institution, Washington, D. C.

1955 *The Cerro de las Mesas Offering of Jade and Other Materials*. Anthropological Papers 44. Bureau of American Ethnology Bulletin 157. Smithsonian Institution, Washington, D.C.

Drucker, Philip, Robert F. Heizer y Robert J. Squier

1959 *Excavations at La Venta, Tabasco, 1955*. Bureau of American Ethnology Bulletin 170. Smithsonian Institution, Washington, D. C.

Estrada-Belli, Francisco

2006 Lightning Sky, Rain, and The Maize God: The Ideology of Preclassic Rulers at Cival, Peten, Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 17:57-78.

2011 *The First Maya Civilization: Ritual and Power Before the Classic Period*. Routledge, Nueva York.

Faulhaber, Johanna

1965 La población de Tlatilco caracterizada por sus entierros. En *Homenaje a Juan Comas en su 65 aniversario*, Vol. II, editado por Alfonso Caso, Eusebio Dávalos, Santiago Genovés, Miguel León-Portilla y Demetrio Sodi, pp.83-121. Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Fash, William L.

1985 La secuencia de ocupación del Grupo 9N-8, Las Sepulturas, Copán, y sus implicaciones teóricas. *Yaxkin* 8:135-149.

1993 *Scribes, Warriors and Kings: The City of Copán and the Ancient Maya*. Thames & Hudson, Nueva York.

2018 Jaguares, caimanes, guacamayas y tiburones: las expresiones distintivas de una “cultura hermana” en Copán, Honduras, durante el Formativo Temprano. En *Olmecas*, editado por María Teresa Uriarte, pp. 199-218. Universidad Nacional Autónoma de México-Jaca Book, Ciudad de México.

Fash, William L. y Karla L. Davis-Salazar

2008 Intercambio interregional e ideología del Horizonte Temprano en el Valle de Copán, Honduras. En *Ideología Política y Sociedad en el Periodo Formativo. Ensayos en homenaje al doctor David C. Grove*, editado por Ann Cyphers y Kenneth G. Hirth, pp. 127-151. Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

- Feuchtwanger, Franz  
1989 *Cerámica Olmeca*. Operadora de Bolsa-Editorial Patria, México, D. F.
- Fields, Virginia M.  
2011 Lámina 138- Figura de pie. En *Obras Colosales del Mundo Olmeca*, editado por Kathleen Berrin y Virginia M. Fields, pp. 231. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Filloy Nadal, Laura  
2015 El jade en Mesoamérica. *Arqueología Mexicana* XXIII(133):30-36.
- Flannery, Kent V.  
2009(1976) Contextual Analysis of Ritual Paraphernalia from Formative Oaxaca. En *The Early Mesoamerican Village*, editado por Kent V. Flannery, pp. 333-245. Left Coast Press, Walnut Creek.
- Flannery, Kent V. y Joyce Marcus  
1994 *Early Formative Pottery of the Valley of Oaxaca*. Memoirs of the Museum of Anthropology University of Michigan No. 27. Prehistory and Human Ecology of the Valley of Oaxaca Vol. 10, Kent V. Flannery y Joyce Marcus, editores generales. University of Michigan Press, Ann Arbor.  
2000 Formative Mexican Chiefdoms and the Myth of the "Mother Culture". *Journal of Anthropological Archaeology* 19(1):1-37.  
2005 *Excavations at San José Mogote 1: The Household Archaeology*. Memoirs of the Museum of Anthropology University of Michigan No. 40. Prehistory and Human Ecology of the Valley of Oaxaca, Vol. 13, Kent V. Flannery y Joyce Marcus, editores generales. University of Michigan Press, Ann Arbor.  
2015 *Excavations at San José Mogote 2: The Cognitive Archaeology*. Memoirs of the Museum of Anthropology University of Michigan No. 58. Prehistory and Human Ecology of the Valley of Oaxaca, Vol. 16, Kent V. Flannery y Joyce Marcus, editores generales. University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Freidel, David A., Arlen F. Chase, Anne S. Dowd y Jerry Murdock (editores)  
2017 *Maya E Groups: Calendars, Astronomy, and Urbanism in the Early Lowlands*. University Press of Florida, Gainesville.
- Furst, Peter T.  
1968 The Olmec Were-Jaguar Motif in the Light of Ethnographic Reality. En *Dumbarton Oaks Conference on The Olmec*, editado por Elizabeth P. Benson, pp. 143-178. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.  
1981 Jaguar Baby or Toad Mother: A New Look at an Old Problem in Olmec Iconography. En *The Olmec and Their Neighbors: Essays in Memory of Matthew W. Stirling*, editado por Elizabeth P. Benson, pp. 149-162. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.  
1995 Shamanism, Transformation, and Olmec Art. En *The Olmec World: Ritual and Rulership*, editado por Jill Guthrie, pp. 83-103. The Art Museum-Princeton University, Princeton.

- 2008 Éxtasis y transformación visionaria: el caso de la “psicofarmacología” olmeca. En *Olmeca: Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, Tomo I, editado por María Teresa Uriarte y Rebecca González Lauck, pp. 185-203. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo-Universidad Brigham Young, México, D. F.
- García Moll, Roberto, Daniel Juárez Cossío, Carmen Pijoan Aguade, María Elena Salas Cuesta y Marcela Salas Cuesta  
 1991 *Catálogo de entierros de San Luis Tlatilco, México. Temporada IV*. Serie Antropología Física-Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- García Payón, José  
 1941 La cerámica del Valle de Toluca. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* V(2-3):209-238.
- Garrick, Leslie D. y Jeffrey W. Lang  
 1977 Social Signals and Behaviors of Adult Alligators and Crocodiles. *American Zoologist* 17(1):225-239.
- Gay, Carlo T. E.  
 1967 Oldest Paintings of the New World. *Natural History* LXXVI(4):28-35.  
 1971 *Chalcacingo*. International Scholarly Book Services, Portland.
- Gillespie, Susan D.  
 2000 The Monuments of Laguna de los Cerros and Its Hinterland. En *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, editado por John E. Clark y Mary E. Pye, pp. 94-115. Studies in the History of Art No. 58. National Gallery of Art, Washington, D. C.  
 2008 History in Practice: Ritual Deposition at La Venta Complex A. En *Memory Work: Archaeologies of Material Practices*, editado por Barbara J. Mills y William H. Walker, pp. 109-136. School of Advanced Research Press, Santa Fe.
- Gombrich, Ernst H.  
 1968 Style. En *International Encyclopedia of the Social Sciences Vol. 15*, editado por David L. Sills, pp. 352-361. Collier-Macmillan Publishers, Londres.
- González Correa, Olga Lucía, Mario Córdoba Tello y Gilberto Buitrago Sandoval  
 2011 El monumento 41 o Triada de los Felinos, Chalcatzingo, Morelos. *Arqueología Mexicana* XIX(111):18-23.
- González Lauck, Rebecca  
 1988 Proyecto arqueológico La Venta. *Arqueología* 4:121-165.

- 1996 10. La Venta Monument 77-Seated Figure Wearing Cape. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 172-173. National Gallery of Art, Washington, D. C.
- 2010 The Architectural Setting of Olmec Sculpture Clusters at La Venta, Tabasco. En *The Place of Stone Monuments: Context, Use, and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition*, editado por Julia Guernsey, John E. Clark y Barbara Arroyo, pp. 129-148. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.

Gordon, George Byron

- 1898 *Caverns of Copán Honduras: Report on Explorations by the Museum 1896-97*. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology Vol. 1, No. 5. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard University, Cambridge.

Grennes-Ravitz, Ronald A.

- 1974 The Olmec Presence at Iglesia Vieja, Morelos. En *Mesoamerican archaeology: new approaches. Proceedings of a Symposium on Mesoamerican Archaeology held by the University of Cambridge Centre of Latin American Studies, August 1972*, editado por Norman Hammond, pp. 99-108. University of Texas Press, Austin.

Grove, David C.

- 1968 Chalcatzingo, Morelos, Mexico: A Reappraisal of the Olmec Rock Carvings. *American Antiquity* 33(4):486-491.
- 1970a *The Olmec Paintings of Oxtotitlan Cave, Guerrero, Mexico*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology No. 6. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.
- 1970b The San Pablo Pantheon Mound: A Middle Preclassic Site in Morelos, Mexico. *American Antiquity* 35(1):62-73.
- 1973 Olmec Altars and Myths. *Archaeology* 26(2):128-135.
- 1974 *San Pablo, Nexpa, and the Early Formative Archaeology of Morelos, Mexico*. Publications in Anthropology No. 12. Vanderbilt University, Nashville.
- 1984 *Chalcatzingo: Excavations on the Olmec Frontier*. Thames & Hudson, Londres.
- 1987a Other Ceramic and Miscellaneous Artifacts. En *Ancient Chalcatzingo*, editado por David C. Grove, pp. 271-294. University of Texas Press, Austin.
- 1987b Comments on the Site and Its Organization. En *Ancient Chalcatzingo*, editado por David C. Grove, pp. 420-433. University of Texas Press, Austin.
- 1987c Torches, "Knuckle Dusters" and the Legitimization of Formative Period Rulership. *Mexicon* 9(3):60-65.
- 1989 Olmec, What's in a Name? En *Regional Perspectives on the Olmec*, editado por David C. Grove y Robert J. Sharer, pp.8-14. Cambridge University Press, Cambridge.
- 1991 The Olmec Legacy. *National Geographic Research and Exploration* 8(2):148-165.
- 1996 15- Relief Carving of an Earth Monster Face with Open Mouth. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 178-179. National Gallery of Art, Washington, D. C.
- 1997 Olmec Archaeology: A Half Century Research and Its Accomplishments. *Journal of World Prehistory* 11(1):51-101.

- 2000 Faces of the Earth at Chalcatzingo, Mexico: Serpents, Caves, and Mountains in Middle Formative Period Iconography. En *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, editado por John E. Clark y Mary E. Pye, pp. 276-295. Studies in the History of Art No. 58. National Gallery of Art, Washington, D. C.
- 2004 Muriel Porter's Field Notes. Documento electrónico, <http://users.clas.ufl.edu/dcgrove/mexarchreadings/tlatilco.pdf>, accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2007a Stirrup-Spout Bottles and Carved Stone Monuments: The Many Faces of Interregional Interactions in Formative Period Morelos. En *Archaeology, Art, and Ethnogenesis in Mesoamerican Prehistory: Papers in Honor of Gareth W. Lowe*, editado por Lynneth S. Lowe y Mary E. Pye, pp. 209-227. Papers of the New World Archaeological Foundation No. 68. New World Archaeological Foundation, Provo, Utah.
- 2007b The Middle Preclassic Period Paintings of Oxtotitlan, Guerrero. Documento electrónico, <http://www.famsi.org/research/grove/index.html>, accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2010 Morelos, la cuna de la famosa cultura de Tlatilco (1200-900 a.C.). En *La Arqueología en Morelos: Dinámicas sociales sobre las construcciones de la cultura material*, coordinado por Sandra López Varela, pp. 43-66. Historia de Morelos: Tierra, gente, tiempos del Sur, Tomo II, Horacio Crespo, director. Congreso del Estado de Morelos, Cuernavaca.
- 2014 *Discovering the Olmec: An Unconventional History*. University of Texas Press, Austin.

Grove, David C. y Jorge Angulo Villaseñor

- 1987 A Catalog and Description of Chalcatzingo's Monuments. En *Ancient Chalcatzingo*, editado por David C. Grove, pp. 114-131. University of Texas Press, Austin.

Grünwald, Christoph I., Jason M. Jones, Hector Franz-Chávez e Iván T. Ahumada-Carrillo  
2015 A new species of *Ophryacus* (Serpentes: Viperidae: Crotalinae) from eastern Mexico, with comments on the taxonomy of related pitvipers. *Mesoamerican Herpetology* 2(4):388-416.

Guernsey, Julia

- 2010 A Consideration of the Quatrefoil Motif in Preclassic Mesoamerica. *RES: Anthropology and Aesthetics* 57/58:75-96.

Guthrie, Jill (editora)

- 1995 *The Olmec World: Ritual and Rulership*. The Art Museum-Princeton University, Princeton.

Gutiérrez Mendoza, Gerardo y Mary E. Pye

- 2016 Los gobernadores de Techan, Guerrero: Anatomía de una cueva del Preclásico Medio en Guerrero. *Arqueología Mexicana* XXIV(142):76-83.

- Heizer, Robert F.  
1967 Analysis of Two Low Relief Sculptures from La Venta. En *Studies in Olmec Archaeology*, pp. 25-55. Contributions of the University of California Research Facility No. 3. University of California, Berkeley.
- Hepp, Guy David  
2019 *La Consentida: Settlement, Subsistence, and Social Organization in an Early Formative Community*. University Press of Colorado, Louisville.
- Hernández, Dany  
2015 “Eh aquí todo el esfuerzo y trabajo de mis compañeros bajo el mando del arqueólogo Alfredo delgado todo lo que se a encontrado durante el tiempo de mes y medio,apuntó de dar por terminado el proyecto sin ningún tipo de impedimento para poder realizar las excavaciones,les muestro las siguientes fotos para que se Dean la idea de las grandes maravillas de nuestra cultura olmeca grande es san Lorenzo tenochtitlan”. Facebook, Agosto 19, 2015.  
[https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=1674654299446326&id=100007053159167](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1674654299446326&id=100007053159167).
- Hernández Lara, Luis F., Ann Cyphers y Nilesh Gaikwad  
2018 El Chile y los olmecas de San Lorenzo. *Anales de Antropología* 52(1):111-125.
- Hirth, Kenneth G., Ann Cyphers, Robert Cobean, Jason De León y Michael D. Glascock  
2013 Early Olmec Obsidian Trade and Economic Organization at San Lorenzo. *Journal of Archaeological Science* 40:2784-2798.
- Herping Zongolica  
2020 “Víbora de Cuernitos, Ophryacus undulatus, Venenosa, Bosque de Niebla, Los Reyes, Veracruz”. Facebook, Agosto 02, 2020.  
[https://www.facebook.com/permalink.php?id=1050442278432525&story\\_fbid=2079211818888894](https://www.facebook.com/permalink.php?id=1050442278432525&story_fbid=2079211818888894).
- Hodgson, John G., John C. Clark y Emiliano Gallaga Murrieta  
2010 Ojo de Agua Monument 3: A New Olmec-Style Sculpture from Ojo de Agua, Chiapas, Mexico. *Mexicon* 32(6):139-144.
- Houston, Stephen y David Stuart  
1989 *The Way Glyph: Evidence for "Co-essences" among the Classic Maya*. Research Reports on Ancient Maya Writing No. 30. Center for Maya Research, Barnardsville.
- Inomata, Takeshi  
2017 The Ishtmian Origins of the E Group and Its Adoption in the Maya Lowlands. En *Maya E Groups: Calendars, Astronomy, and Urbanism in the Early Lowlands*, editado por David A. Freidel, Arlen. F. Chase, Anne S. Dowd y Jerry Murdock, pp. 215-252. University Press of Florida, Gainesville.

- Instituto Clodomiro Picado-Universidad de Costa Rica  
 2020 *Bothriechis schlegelii*. Documento electrónico,  
<http://www.icp.ucr.ac.cr/es/informacion-y-materiales/serpientes-venenosas-de-costa-rica/bothriechis-schlegelii>, accedido el 22 de diciembre de 2020.
- Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana  
 2020 “1er. Conversatorio virtual: Historia y cultura: diálogos interdisciplinarios de la época prehispánica a la actualidad. Conversatorio 1: La conformación prehispánica e histórica del territorio veracruzano”. Facebook, Octubre 14, 2020.  
<https://www.facebook.com/1693219310949480/videos/696173367667323>.
- Iñigo Elías, Eduardo E., Mario Ramos y Fernando González  
 1987 Two Recent Records of Neotropical Eagles in Southern Veracruz, Mexico. *The Condor* 89(3):671-672.
- Joralemon, Peter David  
 1971 *A Study of Olmec Iconography*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology No. 7. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.  
 1976 The Olmec Dragon: A Study in Pre-Columbian Iconography. En *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica*, editado por Henry B. Nicholson, pp. 30-71. University of California at Los Angeles Latin American Center Publications-Ethnic Art Council of Los Angeles, Los Angeles.  
 1996a In Search of the Olmec Cosmos: Reconstructing the World View of Mexico’s First Civilization. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 50-59. National Gallery of Art, Washington, D. C.  
 1996b 50. Young Lord (Tall Standing Figure Carrying a Scepter and Bloodletter). En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 212-216. National Gallery of Art, Washington, D. C.  
 2008 El Pez Monstruo Olmeca: dios del mar y señor del inframundo. En *Olmeca: Balance y perspectivas. Memorias de la Primera Mesa Redonda*, Tomo I, editado por María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck, pp. 319-331. Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Estéticas- Instituto Nacional de Antropología e Historia- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo- Universidad Brigham Young, México, D. F.
- Joyce, Rosemary A., Richard Edging, Karl Lorenz y Susan D. Gillespie  
 1991 Olmec Bloodletting: An Iconographic Study. En *Sixth Palenque Round Table, 1986*, editado por Virginia M. Fields, pp. 143-150. The Palenque Round Table Series Vol. VIII, Merle Green Robertson, editor general. University of Oklahoma Press, Norman.
- Kardong, Kenneth V.  
 2012 *Vertebrates: Comparative Anatomy, Function, Evolution*. 6ta. ed. McGraw-Hill, Nueva York.

Kennedy, Kathleen Bailey

1982 Ecce Bufo: The Toad in Nature and in Olmec Iconography. *Current Anthropology* 23(3):273-290.

Kotegawa, Hirokazu

2017 Posibles imágenes del trono olmeca encontrado en Estero Rabón, Veracruz, México. En *XXX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala 2016*, editado por Bárbara Arroyo, Luis Méndez Salinas y Gloria Ajú Álvarez, pp. 749-758. Ministerio de Cultura y Deportes- Instituto de Antropología e Historia- Asociación Tikal, Ciudad de Guatemala.

2018 El trono de Estero Rabón. *Arqueología Mexicana* XXV(150):56-57.

Kubler, George

1970 Period, Style and Meaning in Ancient American Art. *New Literary History* 1(2):127-144.

1973 Science and Humanism Among Americanist. En *The Iconography of Middle American Sculpture*, pp. 163-167. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Lesure, Richard G.

1995 Paso de la Amada: Sociopolitical Dynamics in an Early Formative Community. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Michigan. University Microfilms, Ann Arbor.

2000 Animal Imagery, Cultural Unities, and Ideologies of Inequality in Early Formative Mesoamerica. En *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, editado por John E. Clark y Mary E. Pye, pp. 192-215. Studies in the History of Art No. 58. National Gallery of Art, Washington, D. C.

2011 Early Social Transformations in the Soconusco: An Introduction. En *Early Mesoamerican Social Transformations: Archaic and Formative Lifeways in the Soconusco Region*, editado por Richard G. Lesure, pp. 1-24. University of California Press, Berkeley.

Lillywhite, Harvey B.

2014 *How Snakes Work: Structure, Function, and Behavior of the World's Snakes*. Oxford University Press, Oxford.

López Austin, Alfredo

1973 La cruz y el petate en la simbología mesoamericana y la relación entre un dios patrono y el oficio de su pueblo. *Notas Antropológicas* 1:7-9.

1983 Nota sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexica. *Anales de Antropología* 20(2):75-87.

2004 *Cuerpo Humano e Ideología: Las Concepciones de los Antiguos Nahuas*. 2 vols. Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, D. F.

López Hernández, Haydeé

2018 *En busca del alma nacional: la arqueología y la construcción del origen de la historia nacional en México (1867-1942)*. Colección Arqueología. Serie Logos. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

Los Angeles County Museum of Art

2018a Crouching Male Transformation Figurine. Documento electrónico, <https://collections.lacma.org/node/253778>, accedido el 10 de diciembre de 2018.

2018b Bowl with Zoomorphic Creature. Documento electrónico, <https://collections.lacma.org/node/205701>, accedido el 10 de diciembre de 2018.

2018c Rollout drawing of three carved ceramic vessels from Copan. Documento electrónico, <http://ancientamericas.org/es/collection/aa010076>, accedido el 10 de diciembre de 2018.

Lowe, Gareth W. y Pierre Agrinier

1960 *Mound 1, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico* Papers of the New World Archaeological Foundation No. 8. New World Archaeological Foundation, Provo, Utah.

Lunagómez Reyes, Roberto

2011 Lámina 83- Monumento 1 de Laguna de los Cerros. En *Obras Colosales del Mundo Olmeca*, editado por Kathleen Berrin y Virginia M. Fields, pp. 174-175. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Marcus, Joyce

1989 Zapotec Chiefdoms and the Nature of Formative Religions. En *Regional Perspectives on the Olmec*, editado por Robert J. Sharer y David C. Grove, pp. 148-197. Cambridge University Press, Cambridge.

1998 *Women's Ritual in Formative Oaxaca: Figurine-Making, Divination, Death and the Ancestors*. Memoirs of the Museum of Anthropology University of Michigan No. 33. Prehistory and Human Ecology of the Valley of Oaxaca, Vol. 11, Kent V. Flannery y Joyce Marcus, editores generales. University of Michigan Press, Ann Arbor.

Marcus, Joyce y Kent V. Flannery

2001 *La Civilización Zapoteca: Cómo evolucionó la sociedad urbana en el Valle de Oaxaca*. Traducido por Jorge Ferreiro Santana. Fondo de Cultura Económica, México D. F.

Martin, Simon

2015 El anciano del universo maya: una dimensión unitaria en la religión de los antiguos mayas. En *Maya Archaeology 3*, editado por Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, pp. 186-227. Precolumbia Mesoweb Press, San Francisco.

Martínez Donjuán, Guadalupe

1985 El sitio olmeca de Teopantecuanitlán en Guerrero. *Anales de Antropología* 22(1):215-226.

- 2008 Teopantecuanitlán: algunas interpretaciones iconográficas. En *Olmeca: Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, Tomo I, editado por María Teresa Uriarte y Rebecca González Lauck, pp. 333-355. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo-Universidad Brigham Young, México, D. F.
- 2010 Sculpture from Teopantecuanitlán, Guerrero. En *The Place of Stone Monuments: Context, Use, and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition*, editado por Julia Guernsey, John E. Clark y Barbara Arroyo, pp. 55-76. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.

Medellín Zenil, Alfonso

1960 Monolitos inéditos olmecas. *La Palabra y el Hombre* 16:75-97.

1965 La Escultura de Las Limas. *Boletín INAH* 21:5-8.

Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia

- 2018a Hacha votiva. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A22474](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A22474), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018b Escultura antropomorfa. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A22741](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A22741), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018c Sacerdote de Atlihuayan. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19000](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19000), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018d Núcleo. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A21923](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A21923), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018e Monumento 19. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A22732](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A22732), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018f Hacha. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A22715](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A22715), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018g Vasija efigie. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A18998](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A18998), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018h Vaso estilo olmeca. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A18990](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A18990), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018i Cajete. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A18914](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A18914), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018j Tecomate. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19012](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19012), accedido el 10 de diciembre de 2018.

- 2018k Vaso. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19209](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19209), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018l Tecomate. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19238](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19238), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018m Botellón esgrafiado. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/fotografia%3A277958](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A277958), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018n Vaso. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A18887](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A18887), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018ñ Plato. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A18668](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A18668), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018o Diente. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A21843](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A21843), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018p Vaso. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19211](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19211), accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2018q Cajete. Documento electrónico,  
[https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19013](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/objetoprehispanico%3A19013), accedido el 22 de febrero de 2021.

Melgar Tisoc, Emiliano R.

- 2012 Identifying Technological Styles of Lapidary Objects: The Los Angeles County Museum of Art's Mesoamerican Collection. Ponencia presentada en la 77th Annual Meeting of the Society for American Archeology, Memphis, Tennessee.

Milbrath, Susan

- 1979 *A Study of Olmec Sculptural Chronology*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology No. 23. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.

Miller, Mary Ellen

- 1991 Rethinking the Classic Sculptures of Cerro de las Mesas, Veracruz. En *Settlement Archaeology of Cerro de las Mesas, Veracruz, Mexico*, editado por Barbara L. Stark, pp. 26-66. Institute of Archaeology Monograph 34. University of California, Los Angeles.

Morales Contreras, Jonathan, Patricia Escalante, Marisela Martínez Ruíz y Noemí Matías Ferrer

- 2016 Black Hawk-Eagle (*Spizaetus Tyrannus*) Identified by DNA from A Feather Recovered in the Rain-Forest Region of Veracruz. *The Southwestern Naturalist* 6(2):137-142.

- Muse, Michael y Terry Stocker  
 1974 The Cult of the Cross: Interpretations in Olmec Iconography. *Journal of the Steward Anthropological Society* 5(2):67-98.
- Museo de Antropología de Xalapa  
 2018a Cabeza antropomorfa. Documento electrónico, <https://sapp.uv.mx/catalogomax/es-MX/sala/detalles/80>, accedido el 10 de diciembre de 2018  
 2018b Cabeza con elementos cuadrangulares. Documento electrónico, <https://sapp.uv.mx/catalogomax/es-MX/sala/detalles/43>, accedido el 10 de diciembre de 2018.  
 2018c Personaje con rasgos felinos. Documento electrónico, <https://sapp.uv.mx/catalogomax/es-MX/sala/detalles/33>, accedido el 10 de diciembre de 2018.  
 2018d Ave acuática. Documento electrónico, <https://sapp.uv.mx/catalogomax/es-MX/sala/detalles/26>, accedido el 10 de diciembre de 2018.
- Navarrete, Carlos  
 1971 Algunas piezas olmecas de Chiapas y Guatemala. *Anales de Antropología* 8:69-82.
- Newman, Sarah E.  
 2016 Sharks in the Jungle: Real and Imagined Sea Monsters of the Maya. *Antiquity* 90(354):1522-1536.
- Nicholson, Henry B.  
 1976 Preclassic Mesoamerican Iconography from the Perspective of the Postclassic: Problems in Interpretational Analysis. En *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica*, editado por Henry B. Nicholson, pp. 158-181. University of California at Los Angeles Latin American Center Publications-Ethnic Art Council of Los Angeles, Los Angeles.
- Niederberger, Christine  
 1976 *Zohapilco: Cinco milenios de ocupación humana en un sitio lacustre de la Cuenca de México*. Colección Científica 30. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, D. F.  
 1996 Olmec Horizon Guerrero. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 95-103. National Gallery of Art, Washington, D. C.  
 2018 *Paleopaisajes y Arqueología Pre-Urbana de la Cuenca de México*. 2 vols. Traducido por Jean Hennequin. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos- Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, Ciudad de México.
- Ochoa Castillo, Patricia  
 1982 *Secuencia Cronológica de Tlatilco, Estado de México: Temporada IV*. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, Toluca.

- 1996a 29- Jaguar-Dragon Effigy Vessel. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 193. National Gallery of Art, Washington, D. C.
- 1996b 36. Bottle with Carved Jaguar-Dragon Paw-Wing Motif. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 193. National Gallery of Art, Washington, D. C.
- 1996c 40. Bowl with Incised and Resist-Painted Profile. En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth P. Benson y Beatriz De la Fuente, pp. 198. National Gallery of Art, Washington, D. C.
- 2011 Láminas 21-22-Personaje de Atlihuayan. En *Obras Colosales del Mundo Olmeca*, editado por Kathleen Berrin y Virginia M. Fields, pp. 114-115. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Ochoa Castillo, Patricia y Óscar Orueta Cañada

- 1994 *La Sala del Preclásico del Altiplano*. Colección Catálogos. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Oliveros Morales, J. Arturo

- 1998 Tepeyólotl: un nuevo relieve en Chalcatzingo, Mor. En *Homenaje al maestro Arturo Romano Pacheco: Tiempo, población y sociedad*, editado por María Teresa Jaén Esquivel, Sergio López Alonso, Mourdes Márquez Morfin y Patricia O. Hernández E., pp. 565-581. Colección Científica 365. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D. F.

Ortiz Ceballos, Ponciano, María del Carmen Rodríguez Martínez y Alfredo Delgado Calderón

- 1997 *Las Investigaciones Arqueológicas en el Cerro Sagrado Manatí*. Universidad Veracruzana-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Xalapa.

Ortiz Ceballos, Ponciano y María del Carmen Rodríguez Martínez

- 2000 The Sacred Hill of El Manatí: A Preliminary Discussion of the Site's Ritual Paraphernalia. En *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, editado por John E. Clark y Mary E. Pye, pp. 276-295. Studies in the History of Art No. 58. National Gallery of Art, Washington, D. C.
- 2007-2008 Los monumentos de La Merced: iconografía y contexto. *THULE: Revista italiana di studi americanistici* 22/23-24-25:145-182.

Paillés Hernández, María de la Cruz

- 2008 Trabajos de exploración arqueológica. En *Las Bocas, Puebla: una aldea Preclásica en el Altiplano Central de México*, editado por María de la Cruz Paillés Hernández, pp. 31-50. Colección Científica 537. Serie Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia- Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, Puebla.

Panofsky, Erwin

- 1944 Renaissance and Resuscitations. *The Kenyon Review* 6(2):201-236.

- 1979 *El significado en las artes visuales*. Traducido por Nicanor Ancochea. Alianza Forma, Madrid.
- 2001 *Renacimiento y Renacimientos en el Arte Occidental*. Traducido por María Luisa Balseiro. Alianza Editorial, Madrid.

Paradis, Louise I.

- 2017 Early Horizon Materials in the Greater Basin of Mexico and Guerrero. En *The Early Olmec and Mesoamerica: The Material Record*, editado por Jeffrey P. Blomster y David Cheetham, pp. 119-147. Cambridge University Press, Cambridge.

Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard University

- 2018 01-43-20/C3086. Stone axe in form of head. Documento electrónico, <https://pmem.unix.fas.harvard.edu:8443/peabody/media/view/Objects/265278/59237?t:state:flow=13b82094-b2e6-45fa-9653-2a3bbb3bfa72>, accedido el 10 de diciembre de 2018.
- 2019a 96-35-20/C1050.1. Fragment of Cup Shaped Vessel. Documento electrónico, <https://pmem.unix.fas.harvard.edu:8443/peabody/media/view/Objects/391272/53809?t:state:flow=4917b6f7-1adf-4f64-b13e-57b8a80b2b4a>, accedido el 10 de diciembre de 2019.
- 2019b 2004.24.26098A. Fragment of Cup-Shaped Pottery Vessel. Documento electrónico, <https://pmem.unix.fas.harvard.edu:8443/peabody/media/view/Objects/516789/275691?t:state:flow=b263a813-67cd-4c35-8a8c-896cf62497c6>, accedido el 10 de diciembre de 2019.
- 2019c 2004.24.26098B. Fragment of Cup-Shaped Pottery Vessel. Documento electrónico, <https://pmem.unix.fas.harvard.edu:8443/peabody/media/view/Objects/570827/277430?t:state:flow=36c0216c-408c-47fb-a4ab-117b78b28e87>, accedido el 10 de diciembre de 2019.

Peabody Museum of Natural History at Yale

- 2018 1 calzadas carved sherd with harpy eagle design, San Lorenzo A Phase. San Lorenzo Tenochtitlan, Veracruz, Mexico. Documento electrónico, <http://collections.peabody.yale.edu/search/Record/YPM-ANT-255400>, accedido el 10 de diciembre de 2018.

Pelto, Pertti J. y Gretel H. Pelto

- 1978 *Anthropological Research: The Structure of Inquiry*. Cambridge University Press, Nueva York.

Peres, Tanya M., Amber M. VanDerwarker y Christopher A. Pool

- 2013 The Zooarchaeology of Olmec and Epi-Olmec Foodways along Mexico's Gulf Coast. En *The Archaeology of Mesoamerican Animals*, editado por Christopher M. Götzy y Kitty F. Emery, pp. 95-128. Lockwood Press, Londres.

- Pérez de Lara, Jorge  
 2019 Olmec-Style Effigies from Zazacatla. Documento electrónico,  
<http://www.mesoweb.com/monuments/Zazacatla.html>, accedido el 10 de diciembre  
 de 2019.
- Piña Chan, Román  
 1958a *Tlatilco 1*. Serie Investigaciones 1. Instituto Nacional de Antropología e Historia,  
 México, D. F.  
 1958b *Tlatilco 2: Tlatilco a través de su cerámica*. Serie Investigaciones 2. Instituto  
 Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Piña Chan, Román y Luis Covarrubias  
 1964 *El Pueblo del Jaguar (Los Olmecas arqueológicos)*. Consejo para la Planeación e  
 Instalación del Museo Nacional de Antropología- Secretaría de Educación Pública,  
 México, D. F.
- Piña Chan, Román y Valentín López González  
 1952 Excavaciones en Atlihuayán, Morelos. *Tlatoani* 1(1):12.
- Pohorilenko, Anatole  
 1977 On the Question of the Olmec Deities. *Journal of New World Archaeology* II(1):1-  
 16.  
 1990 La estructura del sistema representacional olmeca. *Arqueología, Segunda Época*  
 3:85-90.  
 1997 Cuatro esculturas monumentales de La Venta, Tabasco. En *Homenaje al doctor*  
*Ignacio Bernal*, editado por Leonardo Manrique Castañeda y Noemí Castillo  
 Tejero, pp. 181-199. Colección Científica 333. Serie Historia. Instituto Nacional de  
 Antropología e Historia, México, D. F.  
 2004 A Formalistic Approach to Olmec Representation: The Fundamental Themes. En  
*Acercarse y mirar: Homenaje a Beatriz de la Fuente*, editado por María Teresa  
 Uriarte y Leticia Staines Cicero, pp. 107-166. Universidad Nacional Autónoma de  
 México- Instituto de Investigaciones Estéticas, México, D. F.  
 2008a La iconografía olmeca: jaguares gruñidores, deidades y seres humanos con el labio  
 superior ensanchado. En *Ideología Política y Sociedad en el Periodo Formativo.*  
*Ensayos en homenaje al doctor David C. Grove*, editado por Ann Cyphers y  
 Kenneth G. Hirth, pp. 343-370. Instituto de Investigaciones Antropológicas-  
 Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.  
 2008b Escultura menor: una ceja almenada. En *Las Bocas, Puebla: una aldea Preclásica*  
*en el Altiplano Central de México*, editado por María de la Cruz Paillés Hernández,  
 pp. 91-100. Colección Científica 537. Serie Arqueología. Instituto Nacional de  
 Antropología e Historia- Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, Puebla.

- 2008c Cultura y estilo en el arte olmeca: ¿un estilo, muchas culturas? En *Olmeca: Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, Tomo I, editado por María Teresa Uriarte y Rebecca González Lauck, pp. 65-87. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo-Universidad Brigham Young, México, D. F.
- 2018 Marcos bucales como altares figurativos olmecas. En *Olmecas*, editado por María Teresa Uriarte, pp. 143-157. Universidad Nacional Autónoma de México-Jaca Book, Ciudad de México.

Pohl, Mary E. D.

- 2005 Olmec Civilization at San Andrés, Tabasco, México. Documento electrónico, <http://www.famsi.org/reports/01047/index.html>, accedido el 10 de octubre de 2019.

Pool, Christopher A.

- 2007 *Olmec Archaeology and Early Mesoamerica*. Cambridge University Press, Cambridge.
- 2010 Stone Monuments and Earthen Mounds: Polity and Placemaking at Tres Zapotes, Veracruz. En *The Place of Stone Monuments: Context, Use, and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition*, editado por Julia Guernsey, John E. Clark y Barbara Arroyo, pp. 97-127. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.
- 2011 Tres Zapotes: donde comenzó la arqueología olmeca. En *Obras Colosales del Mundo Olmeca*, editado por Kathleen Berrin y Virginia M. Fields, pp. 54-67. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Pool, Christopher A., Michael L. Loughlin y Ponciano Ortiz Ceballos

- 2018 Transisthmian Ties: Epi-Olmec and Izapan Interaction. *Ancient Mesoamerica* 29:413–437.

Porter, Muriel Noé

- 1953 *Tlatilco and the Pre-Classic Cultures of the New World*. Viking Fund Publications in Anthropology No. 19. Wenner-Green Foundation for Anthropological Research, Nueva York.

Powis, Terry G.

- 2009 Investigación arqueológica sobre el origen de la bebida de cacao: la evidencia cerámica de las costas del Golfo y del Pacífico de México. Documento electrónico, <http://www.famsi.org/reports/06047es/index.html>, accedido el 10 de diciembre de 2018.

Pye, Mary E. y John E. Clark

- 2000 Introducing Olmec Archaeology. En *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, editado por John E. Clark y Mary E. Pye, pp. 8-17. Studies in the History of Art No. 58. National Gallery of Art, Washington, D. C.

- Pyne, Nanette  
 2009 The Fire-Serpent and Were-Jaguar in Formative Oaxaca: A Contingency Table Analysis. En *The Early Mesoamerican Village*, editado por Kent V. Flannery, pp. 272-280. Left Coast Press, West Creek.
- Quezada García, Octavio y Rodrigo Castañeda Valle  
 2011 *Iconografía olmeca: composición de signos y principio combinatorio*. Coordinación de Humanidades- Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.
- Quirarte, Jacinto  
 1981 Tricephalic Units in Olmec, Izapan-Style and Maya Art. En *The Olmec and Their Neighbors: Essays in Memory of Matthew W. Stirling*, editado por Elizabeth P. Benson, pp. 289-308. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.
- Rathje, William L, Jeremy A. Sabloff y David A. Gregory  
 1973 El descubrimiento de un jade olmeca en la Isla de Cozumel, Quintana Roo. *Estudios de Cultura Maya* 9:85-91.
- Rich, Michelle, David Freidel, F. Kent Reilly III y Keith Eppich  
 2010 An Olmec Style Figurine from El Perú-Waka', Petén, Guatemala: A Preliminary Report. *Mexicon* 32(5):115-122.
- Reilly III, F. Kent  
 1989 The Shaman in Transformation Pose: A Study of the Theme of Rulership in Olmec Art. *Record of the Art Museum* 48(2):4-21.  
 1991 Olmec Iconographic Influences on the Symbols of Maya Rulership: An Examination of Possible Sources. En *Sixth Palenque Round Table, 1986*, editado por Virginia M. Fields, pp. 151-166. The Palenque Round Table Series Vol. VIII, Merle Green Robertson, editor general. University of Oklahoma Press, Norman.  
 1994a Enclosed Ritual Spaces and the Watery Underworld in Formative Period Architecture: New Observations on the Function of La Venta Complex A. En *Seventh Palenque Round Table, 1989*, editado por Virginia M. Fields, pp. 125-135. The Palenque Round Table Series Vol. IX, Merle Green Robertson, editor general. The Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.  
 1994b Cosmología, soberanismo y espacio ritual en la Mesoamérica del Formativo. En *Los Olmecas en Mesoamérica*, coordinado por John E. Clark, pp. 239-259. Citibank-El Equilibrista-Turner, México, D. F.  
 1996 The Lazy-S: A Formative Period Iconographic Loan to Maya Hieroglyphic Writing. En *Eighth Palenque Round Table, 1993*, editado por Martha J. Macri y Jan McHargue, pp. 413-424. The Palenque Round Table Series Vol. X, Merle Green Robertson, editor general. The Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.  
 2005 Contribuciones ideológicas, rituales y simbólicas de los olmecas a la institución de la realeza clásica maya. En *Los mayas. Señores de la creación: Los orígenes de la realeza sagrada*, editado por Virginia M. Fields y Dorie Reents-Budet, pp. 30-36. Nerea, San Sebastián.

Rice, Prudence M.

- 1987 *Pottery Analysis: A Sourcebook*. The University of Chicago Press, Chicago.
- 2019 *Anthropomorphizing the Cosmos: Middle Preclassic Lowland Maya Figurines, Ritual, and Time*. University Press of Colorado, Louisville.
- 2020 Crocodiles, Sharks, and Some Speculations on Central Peten Preclassic History. *Ancient Mesoamerica* 31(2):230-247.

Robles Cortés, Erika Lucero

- 2017 Los monstruos terrestres de las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan: El cocodrilo, una metáfora telúrica del cosmos mexicana. Tesis de licenciatura inédita, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.
- 2019 Animales exóticos en Tenochtitlán: los cocodrilos encontrados en las ofrendas del Templo Mayor. *Arqueología Mexicana* XXVI(155):24-31.

Robles Cortés, Erika Lucero, Adriana Sanromán Reyron, María Barajas Rocha, Karla Valeria Hernández Ascencio, Nataly Bolaño Martínez y Uriel Mendoza Vargas

- 2018 Un pez marino tierra adentro: los peces sierra del Templo Mayor de Tenochtitlán. *Arqueología Mexicana* XXV(151):20-27.

Rodríguez Martínez, María del Carmen y Ponciano Ortiz Ceballos

- 2000 A Massive Offering of Axes at La Merced, Hidalgotitlán, Veracruz, Mexico. En *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, editado por John E. Clark y Mary E. Pye, pp. 154-167. Studies in the History of Art No. 58. National Gallery of Art, Washington, D. C.
- 2007 El bloque labrado con símbolos olmecas encontrado en El Cascajal, municipio de Jaltipan, Veracruz. *Arqueología Segunda Época* 36:24-51.
- 2008 Los asentamientos olmecas y pre-olmecas de la cuenca baja del río Coatzacoalcos, Veracruz. En *Olmeca: Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, Tomo II, editado por María Teresa Uriarte y Rebecca González Lauck, pp. 445-469. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo-Universidad Brigham Young, México, D. F.

Romano Pacheco, Arturo

- 2002 Antecedentes en Tlatilco de los centros ceremoniales. En *Pasado, presente y futuro de la arqueología en el Estado de México: Homenaje a Román Piña Chan*, editado por Argelia Montes y Beatriz Zúñiga, pp. 41-48. Colección Científica 440. Serie Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Rose, Mark

- 2005 Olmec People, Olmec Art. Documento electrónico, <https://archive.archaeology.org/online/features/olmec/>, accedido el 10 de diciembre de 2018.

- Rosenswig, Robert M.  
2019 The Izapa Kingdom's Capital: Formative Period Settlement Patterns, Population, and Dating Low-Relief Stelae. *Latin American Antiquity* 30(1):91-108.
- Russ, Jon, Mary D. Pohl, Christopher L. von Nagy, Karen L. Steelman, Heather Hurst, Leonard Ashby, Paul Schmidt, Eliseo F. Padilla Gutiérrez y Marvin W. Rowe  
2017 Strategies for <sup>14</sup>C Dating the Oxtotitlán Cave Paintings, Guerrero, Mexico. *Advances in Archaeological Practice* 5(2):170-183.
- Rust, William R.  
2008 A settlement survey of La Venta, Tabasco, Mexico. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Pennsylvania, Philadelphia. University Microfilms, Ann Arbor.
- Sackett, James R.  
1977 The Meaning of Style in Archaeology: A General Model. *American Antiquity* 42(3):369-380.
- Salazar Lama, Daniel  
2015 Formas de sacralizar a la figura real entre los mayas. *Journal de la Société des Américanistes* 101:11-49.  
2017 Los señores mayas y la recreación de episodios míticos en los programas escultóricos integrados en la arquitectura. *Estudios de Cultura Maya* XLIX:165-199.
- San Diego Zoo  
2020a Harpy Eagle. Documento electrónico,  
<https://animals.sandiegozoo.org/animals/harpy-eagle>, accedido el 18 de enero de 2020.  
2020b Harpy Eagle: Bold and beautiful. Documento electrónico,  
<https://kids.sandiegozoo.org/animals/harpy-eagle>, accedido el 18 de enero de 2020.
- Sánchez Sánchez, Jesús E.  
2004 Aproximación al uso de los conceptos signo, estilo, carácter y tipo, en arqueología. *Arqueología: Segunda Época* 34:123-148.
- Saturno, William A.  
2009 Centering the Kingdom, Centering the King: Maya Creation and Legitimization at San Bartolo. En *The Art of Urbanism: How Mesoamerican Kingdoms Represented Themselves in Architecture and Imagery*, editado por William L. Fash y Leonardo López Luján, pp. 111-133. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.
- Saturno, William A., Boris Beltrán y Franco D. Rossi  
2017 Time to Rule: Celestial Observation and Appropriation among the Early Maya. En *Maya E Groups: Calendars, Astronomy, and Urbanism in the Early Lowlands*, editado por David A. Freidel, Arlen. F. Chase, Anne S. Dowd y Jerry Murdock, pp. 330-360. University Press of Florida, Gainesville.

- Saturno, William A., David Stuart y Boris Beltrán  
2006 Early Maya Writing at San Bartolo, Guatemala. *Science* 311(5765):1281-1283.
- Saturno, William A., Karl A. Taube y David Stuart  
2005 *Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 1: El mural del norte*. Ancient America No. 7.
- Saucedo Zavala, Alfredo  
2018 El Monumento 1 de Estero Rabón. Documento electrónico,  
<https://www.fuimospeces.mx/single-post/2018/02/27/Monumento1-Esterorabon>,  
accedido el 10 de diciembre de 2018.
- Saville, Marshall H.  
1929a Votive Axes from Ancient Mexico I. *Indian Notes* VI(3):266-299.  
1929b Votive Axes from Ancient Mexico II. *Indian Notes* VI(4):335-342.
- Schapiro, Meyer  
1999 *Estilo, Artista y Sociedad: Una Filosofía del Arte*. Tecnos, Madrid.
- Schele, Linda y David Freidel  
1999 *Una selva de reyes: La asombrosa historia de los antiguos mayas*. Traducido por  
Jorge Ferreiro S. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.
- Schele, Linda y Mary Ellen Miller  
1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Kimbell Art Museum, Fort  
Worth.
- Serra Puche, Mari Carmen  
1994 Presencia olmeca en el Altiplano. En *Los Olmecas en Mesoamérica*, coordinado  
por John E. Clark, pp. 174-187. Citibank-El Equilibrista-Turner, México, D. F.
- Stirling, Matthew W.  
1943 *Stone Monuments of Southern Mexico*. Bureau of American Ethnology Bulletin  
138. Smithsonian Institution, Washington, D. C.  
1955 *Stone Monuments of Río Chiquito, Veracruz, Mexico*. Anthropological Papers No.  
43. Bureau of American Ethnology Bulletin 157. Smithsonian Institution,  
Washington, D. C.  
1957 *An Archaeological Reconnaissance in Southeastern Mexico*. Anthropological  
Papers No. 53. Bureau of American Ethnology Bulletin 164. Smithsonian  
Institution, Washington, D. C.
- Stocker, Terry y Verónica Ortega Cabrera  
2019 El culto al cocodrilo: cognición y arte del Formativo temprano en Mesoamérica.  
*Arqueología: Segunda Época* 58:95-114.

- Stocker, Terry, Sarah Meltzoff y Steve Armsey  
 1980 Crocodilians and Olmecs: Further Interpretations in Formative Period Iconography. *American Antiquity* 45(4):740-758.
- Stoner, Wesley D. y Deborah L. Nichols  
 2019 The Altica Project: Reframing the Formative Basin of Mexico. *Ancient Mesoamerica* 30:247–265.
- Stuart, David  
 1997 The Hills are Alive: Sacred Mountains in the Maya Cosmos. *Symbols* Spring:13-17.  
 2017 The Gods of Heaven and Earth: Evidence for Ancient Maya Categories of Deities. En *Del saber ha hecho su razón de ser...Homenaje a Alfredo López Austin* Tomo I, editado por Eduardo Matos Moctezuma y Angela Ochoa Peralta, pp. 247-267. Secretaría de Cultura-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, Ciudad de México.
- Suárez Pareyón Aveleyra, Laura y Quetzalli Paleo González (coordinadoras)  
 2013 Anexo 4: Restauración ENCRyM- Informe de los trabajos de restauración realizados a cerámica arqueológica de Chalcatzingo, Morelos. En Proyecto Arqueológico Chalcatzingo: Informe 2012. Informe entregado al Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Symonds, Stacey, Ann Cyphers y Roberto Lunagómez Reyes  
 2004 *Asentamiento Prehispánico en San Lorenzo Tenochtitlán*. Serie San Lorenzo No. 2, Ann Cyphers, coordinadora. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, D. F.
- Tate, Carolyn  
 1982 The Maya Cauac Monsters's Formal Development and Dynastic Contexts. En *Pre-Columbian Art History: Selected Readings*, editado por Alana Cordy-Collins, pp. 33-54. Peek Publications, Palo Alto.
- Taube, Karl A.  
 1995 The Rainmakers: The Olmec and Their Contribution to Mesoamerican Belief and Ritual. En *The Olmec World: Ritual and Rulership*, editado por Jill Guthrie, pp. 83-103. The Art Museum-Princeton University, Princeton.  
 1996 The Olmec Maize God: The Face of Corn in Formative Mesoamerica. *RES: Anthropology and Aesthetics* 29/30:39-81.  
 2004 *Olmec Art at Dumbarton Oaks*. Pre-Columbian Art at Dumbarton Oaks No. 2. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.  
 2009 El dios de la lluvia Olmeca. *Arqueología Mexicana* XVI(96):26-29.
- Taube, Karl A., William A. Saturno, David Stuart y Heather Hurst  
 2010 *Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El Mural Poniente*. *Ancient America* No. 10.

- Taylor, Dacey  
 1979 The Cauac Monster. En *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, editado por Merle Greene Robertson y Donnan Call Jeffers, pp. 79-89. Pre-Columbian Art Research Center, Monterey.
- The British Museum  
 2019 Ceremonial axe/figurine. Documento electrónico,  
[https://research.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=34389001&objectId=480731&partId=1#more-views](https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=34389001&objectId=480731&partId=1#more-views), accedido el 10 de diciembre de 2019.
- Thorbjarnarson, John B.  
 1989 Ecology of the American Crocodile, *Crocodylus acutus*. En *Crocodiles: Their Ecology, Management, and Conservation. A Special Publication of the Crocodile Specialist Group of the Species Survival Commission of the International Union for Conservation of Nature and Natural Resources*, pp. 228-258. International Union for Conservation of Nature and Natural Resources, Gland, Suiza.
- Tolstoy, Paul  
 1989 Coapexco and Tlatilco: Sites with Olmec Materials in the Basin of Mexico. En *Regional Perspectives on the Olmec*, editado por Robert J. Sharer y David C. Grove, pp. 85-121. Cambridge University Press, Cambridge.
- Urbina Torres, Fernando  
 1996 *Aves rapaces de México*. Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad- Universidad Autónoma del Estado de Morelos- Centro de Investigaciones Biológicas, Cuernavaca.
- Vaillant, George C.  
 1932 A Pre-Columbian Jade: Artistic Comparisons Which Suggest the Identification of a New Mexican Civilization. *Natural History* XXXII(6):512-520.
- Vaillant, Suzannah B. y George C. Vaillant  
 1934 *Excavations at Gualupita*. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History Vol. XXXV, Part 1. The American Museum of Natural History, Nueva York.
- Valdés Gómez, Juan Antonio  
 1993 Arquitectura y escultura en la Plaza Sur del Grupo H, Uaxactún. En *Tikal y Uaxactún en el Preclásico*, editado por Juan Pedro Laporte y Juan Antonio Valdés Gómez, pp. 96-122. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, D. F.
- VanDerwarker, Amber M.  
 2006 *Farming, Hunting, and Fishing in the Olmec World*. University of Texas Press, Austin.

- VanDerwarker, Amber M. y Robert P. Kruger  
 2012 Regional Variation in the Importance and Uses of Maize in the Early and Middle Formative Olmec Heartland: New Archaeobotanical Data from the San Carlos Homestead, Southern Veracruz. *Latin American Antiquity* 23(4):509-532.
- Varela Gómez, Marisol  
 2003 El contexto arqueológico del Monumento 14 de San Lorenzo, Veracruz. Tesis de licenciatura inédita, Facultad de Antropología, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz.
- Viel, René  
 1993 Copán Valley. En *Pottery of Prehistoric Honduras: Regional Classification and Analysis*, editado por John S. Henderson y Marilyn Beaudry-Corbett, pp. 12-18. Institute of Archaeology Monograph 35. University of California, Los Angeles.
- Vliet, Kent A.  
 1989 Social Displays of the American Alligator (*Alligator mississippiensis*). *American Zoologist* 29(3):1019-1031.
- Wake, Thomas A.  
 2004 A Vertebrate Archaeofauna from the Early Formative Period Site of Paso de la Amada, Chiapas, Mexico: Preliminary Results. En *Maya Zooarchaeology: New Directions in Method and Theory*, editado por Kitty F. Emery, pp. 209-222. Cotsen Institute of Archaeology Monograph 51. The Cotsen Institute of Archaeology-University of California, Los Angeles.
- Wallach, Van, Kenneth L. Williams y Jeff Boundy  
 2014 *Snakes of the World: A Catalogue of Live and Extinct Species*. CRC Press, Boca Raton.
- Wendt, Carl J.  
 2017 An Early Olmec Manifestation in the San Lorenzo Countryside. En *The Early Olmec and Mesoamerica: The Material Record*, editado por Jeffrey P. Blomster y David Cheetham, pp. 65-88. Cambridge University Press, Cambridge.
- Whalen, Michael E.  
 1981 *Excavations at Santo Domingo Tomaltepec: Evolution of a Formative Community in the Valley of Oaxaca, Mexico*. Memoirs of the Museum of Anthropology University of Michigan No. 22. Prehistory and Human Ecology of the Valley of Oaxaca Vol. 6, Kent V. Flannery y Richard E. Blanton, editores generales. University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Wiley, Gordon R. y Philip Phillips  
 1958 *Method and Theory in American Archaeology*. The University of Chicago Press, Chicago.

Williams, Howel y Robert F. Heizer

- 1965 Sources of Rocks Used in Olmec Monuments. En *Sources of Stones Used in Prehistoric Mesoamerican Sites*, editado por Robert F. Heizer, pp. 1-40. Contributions of the University of California Archaeological Research Facility No. 1. University of California, Berkeley.

Wing, Elizabeth S.

- 1980a Faunal Remains from San Lorenzo. En *In the Land of the Olmec. Vol. I- The Archaeology of San Lorenzo Tenochtitlán*, editado por Michael D. Coe y Richard A. Diehl, pp. 375-386. University of Texas Press, Austin.
- 1980b Human-Animal Relationships. En *In the Land of the Olmec. Vol. II- The People of the River*, editado por Michael D. Coe y Richard A. Diehl, pp. 97-123. University of Texas Press, Austin.

Winker, Kevin

- 1997 Introducción a las aves de Los Tuxtlas. En *Historia Natural de Los Tuxtlas*, editado por Enrique González Soriano, Rodolfo Dirzo y Richard C. Vogt, pp. 536-543. Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Biología- Instituto de Ecología- Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad, México, D. F.

Winter, Marcus

- 1994 Los Altos de Oaxaca y los olmecas. En *Los Olmecas en Mesoamérica*, coordinado por John E. Clark, pp. 128-141. Citibank-El Equilibrista, México, D. F.

Winter, Marcus y Jeffrey P. Blomster

- 2008 Religión e intercambio: Oaxaca y los olmecas. En *Olmeca: Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, Tomo I, editado por María Teresa Uriarte y Rebecca González Lauck, pp. 205-226. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo-Universidad Brigham Young, México, D. F.

Wolberg, Donald L.

- 1980 *Goniopholis kirtlandicus* Wiman- forgotten crocodile from the Kirtland Formation, San Juan Basin, New Mexico. *New Mexico Geology* 2: 39-41.

Wylie, Daniel B. y Christoph I. Grünwald

- 2016 First report of *Bothriechis schlegelii* (Serpentes: Viperidae: Crotalinae) from the state of Oaxaca, Mexico. *Mesoamerican Herpetology* 3(4):1066-1067.

Zurita Noguera, Judith, Luis F. Hernández Lara y María Arnaud Salas

- 2018 La temprana alimentación olmeca. *Arqueología Mexicana* XXV(150):26-31.