

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LAS ESCULTURAS EN TERRACOTA
DE EL ZAPOTAL, VERACRUZ.

TESIS QUE PRESENTA
NELLY GUTIERREZ SOLANA RICKARDS
PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRIA EN HISTORIA DEL ARTE

1 9 7 5



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.

INDICE

INTRODUCCION.	1
1.- El Zapotal y la tradición cultural veracruzana.	4
2.- Los estudios arqueológicos.	10
3.- Procedimientos en la elaboración de las esculturas.	14
4.- Estudio artístico de las esculturas de El Zapotal.	17
4.1 Descripción y análisis formal.	19
4.1.1 Figuras humanas mayores.	
4.1.2 Figuras humanas menores.	
4.1.3 Braseros.	
4.2 Temas.	84
4.3 Consideraciones generales en torno a los elementos del vestuario, adornos y objetos que portan las figuras.	94
4.4 Consideraciones generales acerca del tratamiento formal de las esculturas y su relación con otros aspectos de las mismas.	99
CONCLUSIONES.	120
APENDICE.	123
NOTAS.	128
BIBLIOGRAFIA.	133
MAPA Y CUADRO CRONOLOGICO.	144
ILUSTRACIONES.	146
INDICE DE ILUSTRACIONES.	186

Agradezco especialmente a la Dra. Beatriz R. de la Fuente su constante interés y ayuda a lo largo de la realización de este trabajo.

También deseo expresar mi gratitud al Dr. Rubén Bonifaz Nuño, Coordinador de Humanidades, al Prof. Fausto Ramírez, a la Maestra Sonia Lombardo de Ruiz, al Maestro Carlos Martínez Marín y al Prof. Pablo Humberto Posada, quien realizó los dibujos que ilustran este estudio.

Quiero dejar constancia de que este trabajo ha sido realizado gracias al contrato que para este fin me facilitó el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

INTRODUCCION

A fines de julio de 1973 se inauguró en el Museo Nacional de Antropología la exposición "Obras inéditas del Museo de Xalapa". Visité la exposición y debido a la profunda impresión que me causaron las esculturas decidí realizar un estudio detallado de las mismas. Los propósitos de dicho estudio serían indagar en que reside su singular atractivo y si constituyen una expresión única en relación a las otras manifestaciones escultóricas de Mesoamérica. También trataría de acercarme, por medio de las obras, a los patrones culturales de la sociedad que las produjo.

Las piezas expuestas provenían principalmente de un centro ceremonial llamado El Zapotal, situado al oeste de la Laguna de Alvarado en el estado de Veracruz. En este centro se han encontrado un gran número de terracotas, algunas de dimensiones sorprendentes, y una imagen hecha de barro sin cocer, que representa a Mictlantecuhtli, "el Señor de los Muertos" (1). Los objetos descubiertos no sólo tienen un gran valor artístico, sino también nos permiten comprender mejor a los pueblos que habitaron la zona Río-Blanco-Papaloapan durante el Período Clásico, ampliándonos, al mismo tiempo, la información que poseemos de la época prehispánica.

Las treinta piezas de El Zapotal, aquí estudiadas, fueron presentadas en la exposición(2). Hubiera preferido hacer una selección personal entre todo el material excavado pero no conté con las facilidades para ello. Posteriormente conocí lo existente en la bodega del Museo de Xalapa y pude apreciar que lo mejor conservado y lo de mayor interés había sido ya exhibido. El día que se publiquen todos los datos acerca de El Zapotal se podrá realizar una investigación más amplia y algunos de los criterios que expongo en este trabajo posiblemente se modifiquen.

Los tres primeros capítulos de este estudio tienen como finalidad ubicar culturalmente al sitio de El Zapotal y darle al lector una idea general de cómo se llevaron a cabo las excavaciones y de las técnicas utilizadas en la elaboración de las terracotas. En el capítulo siguiente estudio las esculturas desde un punto de vista artístico basándome, en parte, en el método propuesto por Panofsky (3). En el inciso 4.1 describo las piezas y analizo su aspecto formal. En el inciso 4.2 trato lo referente a los temas. A continuación establezco una serie de consideraciones generales acerca: 1) de los elementos del vestuario, adornos y objetos que portan las figuras y 2) del tratamiento formal de las esculturas y su relación con otros aspectos de las mismas. En las conclusiones me aproximo a

lo que Panofsky denomina la interpretación iconológica, -
es decir, cómo reflejan las obras de arte la visión del -
mundo que tiene una cultura.

1.- El Zapotal y la Tradición Cultural Veracruzana.

El centro ceremonial de El Zapotal se encuentra ubicado en el pequeño poblado del mismo nombre, perteneciente al municipio de Ignacio de la Llave, a unos 61 Km. por carretera al suroeste del puerto de Veracruz. Dicho municipio está situado al sur de la región central veracruzana, en la zona del Río Blanco-Papaloapan, también conocida como la Mixtequilla (4). Las tierras de esta zona son planas y pantanosas; sólo los lugares ligeramente elevados han sido habitados desde la época prehispánica, ya que las partes más bajas se inundan en la temporada de lluvias.

Estando localizado el sitio de donde proceden las piezas, motivo de este estudio, en la región central veracruzana (5) es necesario hacer una breve reseña de la evolución cultural de la misma hasta el Período Clásico, la cual servirá como marco de referencia para el estudio de El Zapotal. Considero conveniente aclarar, desde ahora, que las diversas zonas integrantes de la mencionada región siguieron, desde épocas tempranas, distintas trayectorias, que dieron lugar a estilos artísticos diferentes.

Desde el Formativo Medio hasta el Protoclásico ocurrieron movimientos migratorios entre Veracruz y el Altiplano,

los que se reflejaron en una serie de influencias, primero en el sentido de la costa del Golfo hacia el centro de México y después en el sentido inverso, ya que portadores de la cultura teotihuacana se establecieron en Veracruz y en la parte oriental de Puebla. La influencia de Teotihuacán fue muy marcada en la Mixtequilla, testigo de ello son las esculturas del Clásico que representan al dios Huehuetéotl halladas en Cerro de las Mesas y en el propio sitio de El Zapotal, las cuales tienen similitudes patentes con los modelos teotihuacanos.

Entre los patrones culturales del Formativo en la re--
gión veracruzana, dos merecen destacarse por su continui--
dad hasta el Clásico: las ofrendas colectivas que incluyen
cerámica y figuras de terracota, realizadas durante la -
erección de los montículos, y los entierros secundarios -
propiciatorios, asociados a los mismos. Ambas prácticas pa-
recen estar presentes en El Zapotal. Para este período la
tradición alfarera estaba bien establecida en toda la costa
habiendo vasijas antropo y zoomorfas, además de las fi-
gurillas tan típicas de esta fase en toda Mesoamérica.

En el sitio de Remojadas, en la zona semiárida central
veracruzana, se han excavado pequeñas figuras sólidas y -
otras, huecas, de mayor tamaño. Como rasgos típicos de estas

figuras tenemos: su falta de proporción, sobre todo de los miembros inferiores, que se modelan en forma de tubos delgados terminados en muñones o en rudimentarios dedos; sus burdas facciones, representándose los ojos por simples incisiones o depresiones dobles; y el empleo profuso del pastillaje en su tocado y adornos.

El Período Clásico de la región del centro de Veracruz se caracteriza por su diversidad estilística. En el norte, cerca de Papantla, tenemos al Tajín con su original arquitectura y relieves en piedra. Más al sur, en el sitio de Los Idolos cercano a Misantla, se han encontrado varias tallas, entre ellas una figura humana en bulto, de tamaño monumental, que muestra un vigor extraordinario. Tanto en la zona semiárida, como en la Mixtequilla, el modelado en terracota fue la principal expresión artística.

En estas dos últimas subáreas es donde mejor puede estudiarse la evolución de las figurillas toscas del Formativo a las terracotas mucho mejor elaboradas del Clásico, las cuales presentan proporciones más correctas y mayor naturalidad en el tratamiento de los rostros y de los miembros. Es en el Clásico cuando aparecen en las zonas a que me he referido, las famosas figuritas sonrientes y se desarrolla la escultura monumental en barro, en proporciones que alcanzan de 30 a 60 cm. Se hace general también en

este período un tipo especial de figura que descansa sobre un soporte trípode el cual funciona como silbato; estas figuras se continuaron manufacturando hasta finales del Clásico. Entre las técnicas utilizadas en estas terracotas figuran, además del modelado y del pastillaje, el empleo de moldes; sin embargo, el moldeado no trajo consigo, como en otras regiones, una pérdida de calidad ya que el acabado de las piezas se realizaba con todo cuidado.

La cultura veracruzana con sus múltiples estilos alcanzó su máximo apogeo en el Clásico Tardío (550-950 d.C.). En el Tajín se construye la Pirámide de los Nichos y se esculpen los tableros del juego de pelota norte; en El Zapotal se modelan las estupendas figuras, tema de este estudio, pináculos de la plástica mesoamericana. También el labrado de los yugos, hachas y palmas parece llegar a su culminación en toda la extensión comprendida entre el Río Tuxpan y el Coatzacoalcos, lográndose verdaderas obras maestras. Llama la atención el hecho de que en la costa del Golfo la tradición de la escultura en piedra y la del modelado en barro, aunque contemporáneas, fueron independientes entre sí, con formas y temática propias.

Habiendo tratado en general la región de la costa del Golfo me concentraré ahora en la zona del Río Blanco-Papaloapan. Esta subárea estuvo densamente poblada en la

época prehispánica y en ella florecieron numerosos centros ceremoniales entre ellos: El Cocuite, El Zapotal, Los Cerros, Dicha Tuerta, Nopilola, Apachital y Cerro de las Mesas. Medellín Zenil (6) menciona como características de la arquitectura de estos sitios en el Clásico, la existencia de un gran número de plazas, de canchas para el juego de pelota y de montículos de considerables dimensiones ya que alcanzan hasta 20 m. de altura; estos montículos se hicieron de tierra pues la zona carece de piedra. La falta de este material encauzó la genialidad artística de los pobladores hacia el modelado en barro, exceptuando el sitio de Cerro de las Mesas que cuenta también con obras realizadas en piedra.

La variedad de terracotas provenientes de la Mixtequilla en el Clásico Tardío es sorprendente. Encontramos pequeñas figuras, generalmente hechas en molde, como las sonrientes, las figuras-silbatos (tanto humanas como zoomorfas) y los silbatos-sonajeros de tipo mayoide. También en esta zona tuvo su gran apogeo la escultura monumental en barro; obras de considerables dimensiones han aparecido en Dicha Tuerta, Los Cerros, Cocuite, Cerro de las Mesas, El Zapotal y dentro del territorio oaxaqueño en Acatlán de Pérez Figueroa. Estas obras se caracterizan, como lo ha hecho notar McBride (7), por sus cuerpos bien proporcionados, co-

locados en posturas naturales y por sus rostros realísticamente modelados. Además, como agrega el mismo autor, en estas figuras son frecuentes los tocados zoomorfos y los collares tubulares o hechos a semejanza de cuerdas gruesas; también aparecen tocados cuyas proyecciones laterales descansan sobre los hombros y con ribetes formados con tiras de barro; y, por último, son más numerosas las representaciones masculinas que llevan, como elemento novedoso, sandalias.

Dentro de la tradición del modelado en arcilla de la Mixtequilla, aparte de los tipos mencionados anteriormente, se manifestó una corriente con tendencias acentuadamente naturalistas; los rostros pertenecientes a ella son extraordinarios por la gran sensibilidad que demuestran. Es de interés que estas obras provengan, en su mayoría, del mismo municipio donde se localiza El Zapotal, es decir, de Ignacio de la Llave. Es posible, por lo tanto, considerar la existencia de una importante y amplia tradición regional de escultura en barro con manifestaciones locales.

Dentro de la diversidad de expresiones que presenta la región veracruzana y la totalidad del área cultural mesoamericana durante el Clásico, las esculturas de El Zapotal se destacan por sus cualidades formales; en el análisis detallado de ellas concentro mi estudio.

2.- Los Estudios Arqueológicos.

El centro ceremonial de El Zapotal consiste de varios montículos; el número 2, en el que se realizaron los trascendentales hallazgos, es una plataforma rectangular de 70 m. de largo, 35 m. de ancho y 4 m. de altura. Esta plataforma, al igual que todas las construcciones de este sitio, está hecha de tierra apisonada. Otros dos montículos, conocidos como el Cerro del Gallo y el Cerro de la Gallina, impresionan por su tamaño pues alcanzan de 10 a 15 m. de altura. Es probable que Stirling haya visitado el sitio, ya que en su libro de 1943 habla de un Cerro del Gallo considerándolo como el más alto de la Mixtequilla(8).

En 1971 se iniciaron las exploraciones en la parte noroccidental del montículo 2, trazándose de norte a sur la trinchera no. 1, de 10 m. de largo por 5 m. de ancho. En ella se encontró una gran ofrenda de unos cuatrocientos objetos de terracota fragmentados, entre los cuales se cuentan vasijas, braseros, figuras silbato, figuritas sonrientes, silbato-sonajeros y esculturas de gran tamaño que llegan a medir hasta 1.70 m. Junto a esta ofrenda, que debe de haber sido depositada durante una gran ceremonia colectiva, apareció un osario en el que 82 cráneos habían sido sobrepuestos formando una columna de más de tres me-

tros de altura. Algunos de estos cráneos, correspondientes al sexo femenino, presentan una deformación única en Mesoamérica pues se les aplicó una compresión superior además de la frontal y posterior(9).

En 1972 se trabajó en la parte norte de la plataforma descubriéndose el perfil de una escalinata de nueve escalones, un gran número de entierros, y, un adoratorio de singular importancia, ya que conserva a gran escala una escultura que representa al Mictlantecuhtli, el Señor de los Muertos. La imagen del dios, modelada en barro sin cocer, está en la parte central de un basamento de 5.80 m. de largo por 3.27 m. de ancho, su posición es sedente y mide 1.60 m. de altura. La escultura se encuentra limitada por muros en forma de "L", que llevan, en su interior y exterior, pinturas de personajes ataviados espléndidamente, dioses o sacerdotes, que acompañan o propician al Mictlantecuhtli.

En los dos años siguientes se excavó la parte central de la plataforma, apareciendo en la trinchera no.7, trazada de norte a sur, superposiciones arquitectónicas, entierros con ofrendas y un yugo y un hacha labrados. En la sección sur del montículo se desenterró un segundo adoratorio cuyo interior se descubrieron numerosos entierros.

Los entierros de El Zapotal, que suman un total de 190, se han encontrado desde unos 65 cm. de profundidad hasta los 6.50 m. Algunos son primarios, otros secundarios y hay entierros múltiples; en todos los casos se trata de inhumaciones directas. Las ofrendas depositadas junto a los cadáveres varían en calidad; las más cercanas al Mictlantecuh-tli, probablemente de personajes que desempeñaban cargos religiosos o civiles, presentan ofrendas más ricas; según nos alejamos del mismo, las ofrendas se empobrecen. De los entierros hasta ahora excavados se deduce la importancia que tenían los sacrificios dentro de esta comunidad prehispánica, ya que se hallaron un número considerable de esqueletos desmembrados y decapitados (10).

Los arqueólogos encargados de las exploraciones han llegado a las siguientes conclusiones: el centro ceremonial de El Zapotal floreció en el Clásico Tardío (siglos VI al IX d.C.); el montículo 2 dejó de funcionar a fines de dicho período aunque la zona no fue abandonada totalmente, ya que hay restos de cerámica postclásica. El sitio se ha fechado basándose en la cerámica, la cual está relacionada con la de Teotihuacán III y IV, Tres Zapotes Superior, Monte Albán III A y IIIB y con la de centros de la zona semiárida central veracruzana y de la Mixtequilla (11).

La finalidad del montículo 2 era ritual-funeraria. El adoratorio de la parte norte se destinó al culto del Dios de los Muertos y representaba, simbólicamente, al inframundo: los nueve escalones aludían a los niveles que formaban, según sus creencias, al mundo inferior. El adoratorio y el montículo sufrieron una serie de transformaciones a través del tiempo, como lo demuestran las superposiciones arquitectónicas. En la época en que funcionaba el adoratorio es probable que la escultura del Mictlantecuhtli haya estado al descubierto, aunque techada; posteriormente se cubrió (12).

3.- Procedimientos en la elaboración de las esculturas.

Todas las piezas de El Zapotal están hechas de barro cocido, es decir, terracota, con excepción de la imagen del Señor de los Muertos realizada en arcilla sin cocer y que ha necesitado, por dicha razón un tratamiento especial por parte de los restauradores(13).

Las figuras menores se elaboraron usando moldes, aunque muchos detalles se terminaron a mano. Las mayores se manufacturaron con la técnica del modelado, consistente en enrollando circularmente tiras de barro que se dejan secar al alcanzar cierta altura, para así poder soportar el peso de los siguientes rollos de barro que descansan sobre los primeros; posteriormente se alisaba la superficie del barro. La cabeza y los miembros se hacían por separado con la misma técnica y se embonaban al tronco.

Tanto en las obras mayores como en las menores fue de primordial importancia el empleo del pastillaje, ya que gran número de elementos del vestuario, tocados y adornos se agregaban a los volúmenes principales ya modelados o moldeados. Algunos de los adornos también se hacían en moldes. Debido a la plasticidad del barro y a la variedad de técnicas, se lograron múltiples texturas y una extraordinaria variedad de efectos decorativos.

El cocimiento de las esculturas debió llevarse a cabo al aire libre colocándose leña alrededor de las mismas; este tipo de quemado continúa practicándose hasta hoy en día en algunos pueblos de México. Aunque el método es algo rudimentario pues algunas secciones quedan más cocidas que otras, permitió a los artifices de El Zapotal fabricar obras de tamaño sorprendente. A pesar de que se les dejaban oquedades a las mismas para permitir el escape del vapor de agua, en ocasiones se fragmentaban al cocerse o secarse, en cuyo caso ellos mismos las restauraban cuidadosamente.

El acabado de las figuras fue a base del pulido y, además, varias se encalaron y pintaron. El Mictlantecuhtli es el que conserva mayor policromía ya que está cubierto con rojo, ocre, azul, verde, blanco y negro, este último, para delinear ciertos rasgos. En los otros ejemplares de El Zapotal el color negro parece haber sido el predilecto o el que mejor ha resistido la prueba del tiempo; así encontramos que varias figuras tienen los iris y el pelo coloreado de negro. La pintura negra utilizada es una mezcla de, por lo menos, seis resinas diferentes con un poco de asfalto y hollín(14).

Por último hay que mencionar que, debido al estado fragmentario en que se hallaron los objetos, fue necesario una meticulosa restauración, en varios casos no sólo pegando -

las partes componentes sino también rehaciendo partes cuya forma era posible inferir.

4.- Estudio artístico de las esculturas de El Zapotal.

Quiero dejar asentado antes de iniciar el análisis de las piezas que éstas deben considerarse como esculturas y no como cerámica, ya que, aunque realizadas en barro y huecas, las percibimos como formas que desplazan al espacio; - en cambio, por cerámica se entiende cualquier recipiente - de barro, hueco, cuya función es la de contener algo. El tipo de objeto llamado brasero es el único que reúne las características de la escultura y cerámica pues se trata de recipientes cuya ornamentación se logra con formas propiamente escultóricas.

En este estudio me limito a tratar las obras que considero más originales y representativas de la producción de El Zapotal, dejando a un lado las figuras sonrientes y las llamadas mayoides, provenientes del mismo sitio, por considerar que pertenecen a otros estilos con una distribución geográfica más amplia.

Para proceder al análisis me pareció conveniente dividir las piezas de acuerdo con su apariencia en dos grupos principales: figuras humanas y braseros ceremoniales. Subdividí las primeras, a su vez, en esculturas de grandes dimen

siones y representaciones de tamaño menor. Las diferencias entre estos dos subgrupos son, además de su magnitud, su proceso de manufactura (las primeras modeladas, las segundas-elaboradas en moldes) y su función, ya que las mayores no tenían un uso "práctico" mientras que las segundas son silbatos(15). A lo largo de este capítulo se verá que difieren también en sus cualidades formales.

La imagen del Mictlantecuhtli, aunque perteneciente a la estatuaria mayor, la trato al principio y por separado ya que muestra una solución formal única, además de que se realizó en barro sin cocer y se situó en un contexto espacial fijo.

El subgrupo de las esculturas de gran tamaño está constituido por cinco figuras femeninas, cuatro de pie y una sentada, y siete masculinas en posiciones diversas. Estas obras pueden haber sido imágenes de culto que se colocaban en templos o, quizás, se elaborarían para ser enterradas como ofrendas a las deidades; también pueden haber tenido ambas finalidades, pero el hecho es que se encontraron en un entierro ceremonial.

Los silbatos representan personajes masculinos de pie; algunos tienen el cuerpo ligeramente curvo debido a que se apoyan, en parte, en un soporte posterior. Sus posturas,

convencionales, sugieren estar en estrecha relación con actividades rituales.

Los braseros, aunque de formas variadas, presentan como constante en su decorado representaciones humanas, exceptuando uno con ornamentos geométricos.

Al observar la producción de El Zapotal resalta a la vista la importancia de la figura humana, tema predilecto de los artífices de dicho centro. Los elementos zoomorfos: felinos, serpientes, aves, ocupan un lugar secundario apareciendo sobre todo en los atavíos; sólo en un caso se modeló un animal de gran tamaño: se trata del jaguar que lleva sobre la espalda el personaje de la escultura número 11.

En el apéndice de mi estudio analizo las obras que no se pueden clasificar dentro de los grupos anteriores, ya sea por ser vasijas-efigies o por estar muy incompletas.

4.1 Descripción y análisis formal.

4.1.1 Figuras Humanas Mayores.

- 1) Escultura que representa a un personaje sedente, parcialmente descarnado y con un tocado gigantesco.

Como dejé anotado anteriormente se encontró en el adoratorio al norte del montículo 2. La obra fue modelada en el centro de un basamento y se enmarcó en tres de sus la-

dos con muros de poca altura, que se interrumpen para dejar al descubierto la parte posterior de la representación divina. Estos muros, al limitar parcialmente el área circundante, concentran nuestra vista en la deidad estableciéndose además, por la reducción del ámbito, una relación íntima entre la masa y el espacio. Los bancos que aparecen a los lados del Mictlantecuhtli también dirigen nuestra vista hacia éste. No hay duda, el adoratorio se planeó teniendo en mente la colocación más adecuada para que la imagen se convirtiera en el principal centro de atracción.

La obra, que adopta la forma de un prisma rectangular de grosor reducido por lo que semeja un muro o una placa, presenta simetría por el anverso y el reverso. Le sirve de base un cuerpo en talud, mismo que funciona como asiento del "Señor del Inframundo". Los "soportes" laterales que flanquean al prisma desempeñan el papel de marcos, los cuales, al desprenderse del núcleo, dejan penetrar el espacio aligerando la masa.

La figura humana ocupa el centro de los lados anterior y posterior del "muro" o "placa". Con la excepción del área que abarca su rostro, la mitad superior de la cara frontal se destinó al tocado y sus prolongaciones laterales. La pesantez del tocado, aunada a la base en talud, dan la sensación de que la escultura está anclada firmemente-

al suelo.

La obra suscita dudas respecto de si se trata de un relieve o una escultura en redondo, ya que las características anatómicas del personaje se hallan distribuidas sobre el anverso y reverso de una "placa", de modo que las grandes masas del rostro, tronco y piernas se proyectan por en frente de dicha placa, y por detrás de la misma se modelaron la columna vertebral y otros elementos que marcan la parte posterior de la figura.

Más que de un relieve propiamente dicho (que sólo supone una vista) parece que se trata aquí de un concepto escultórico que se encuentra con cierta frecuencia en el arte prehispánico, tanto en Mesoamérica como en los Andes Centrales. No se concibe la escultura en "bulto redondo" propiamente dicho y en el sentido de que los volúmenes se suceden sin interrupción unos a otros a medida que se gira en torno de ellos hasta formar un todo continuo; más bien se trata como una serie de planos con los rasgos anatómicos repartidos sobre las caras planas de un prisma rectangular, conservando cada uno de estos lados una relativa autonomía. Las esculturas ofrecen una impresión cúbica, y para reconstruir la figura en su totalidad deben sumarse las impresiones que ofrecen cada una de las caras del prisma. Esta composición puede hallarse, por ejemplo, -

en la Chalchiuhtlicue de Teotihuacán, en las Cariátides de Tula o en el Monolito de Bennett Tiahuanacota, por citar sólo obras bien conocidas.

En el caso del Mictlantecuhtli, la composición fue más simple puesto que la figura consta simplemente de un aspecto frontal y uno posterior sin tomar en cuenta los flancos, tratados como planos lisos y que funcionan, en todo caso, como paréntesis o pausas silenciosas en el flujo de las formas.

Daré a continuación una breve descripción de la imagen y de su tocado. El personaje está sentado con los brazos, reducidos a huesos, doblados en ángulo a los lados del tronco. Las manos, apoyadas sobre el asiento, son carnosas al igual que las piernas, que se encuentran flexionadas y los pies descansan sobre una pequeña plataforma.

El rostro calavérico, magistralmente representado, tiene grandes cuencas oculares y la nariz descarnada. Sus mandíbulas, cuyos contornos bien definidos producen zonas de sombreado profundo, conservan los dientes entre los cuales, curiosamente, asoma la lengua. Lleva como adornos grandes orejeras compuestas de aros con ganchos redondeados en sus extremos.

Inmediatamente abajo del rostro se modeló un pectoral que oculta parcialmente la clavícula y las costillas, las-

cuales presentan perfiles muy recortados que crean franjas anchas, luminosas, separadas por rehundimientos de intensa sombra. El pectoral, escalonado, tiene en sus ángulos remetidos objetos circulares. El dios ostenta taparrabo con enorme ornamento compuesto de una "U" de contornos redondeados con un aro en su interior; este adorno es muy semejante al que portan algunos individuos de las estelas de Cerro de las Mesas.

El dorso de la escultura muestra, además de la columna vertebral y las costillas del Mictlantecuhtli, el reverso del tocado constituido por dos bandas, una más ancha que la otra.

El gigantesco tocado se divide verticalmente en una sección central, en la que se encajó la cabeza del dios, y dos laterales. La central es la más importante por su anchura mayor -su proporción en relación a las laterales es de 3:1- y por contener los elementos más prominentes. El tocado tiene también tres fajas horizontales mostrando la del medio una proporción de 2:1.

No queriendo alargar en demasía la descripción del mismo, me limitaré a sus elementos más importantes. Sobre la faz calavérica se colocó una banda ancha que presenta en sus partes frontal y superior, rostros zoomorfos caracteri

zados por tener muy desarrolladas las mandíbulas superiores y porque sus ojos, hundidos, aparecen directamente sobre de ellas. Estos rostros se modelaron en un alto relieve que se acerca a la escultura en redondo, contrastando con los motivos laterales, máscaras zoomorfas y calaveras, que sobresalen poco del fondo.

Concluyendo, la composición simétrica, estática de la obra adquiere vivacidad al convertirse su superficie en un mosaico de elementos curvos y rectos cuya luminosidad varía según su grado de proyección.

La formidable representación del Mictlantecuhtli con su dramático rostro calavérico debe de haber constituido una imagen que impresionaba vivamente a sus adoradores; su impacto debe de haber sido aún mayor cuando conservaba intacta su policromía.

2) Figura femenina de pie; lleva un objeto ornamentado con un jaguar.

135 cm. de alto máximo; 70 cm. de ancho máximo; 50 cm. de espesor máximo. (16)

Figura femenina de gran tamaño; presenta el torso desnudo y el resto del cuerpo cubierto por una larga falda. Los extremos de la faja que ciñe el enredo forman cabezas de-

serpientes. La obra está bien conservada; tiene fragmentado el tocado y la nariguera y se rehicieron la orejera derecha y la cabeza del ofidio colocada sobre el lado izquierdo del cueitl. La mujer flexiona el brazo derecho en ángulo a un lado del tronco; la mano, semicerrada, probablemente sostenía algún objeto. El brazo izquierdo cae paralelo al cuerpo y con la mano coge el asa de un objeto que presenta un soporte alargado; la forma de este último no es común en Mesoamérica, pudo haber servido para fines rituales.

La escultura se estructuró con volúmenes geometrizados; la forma de la cabeza se aproxima a la de una esfera y el resto del cuerpo, aunque con gran variación de diámetro en sus secciones, semeja un cilindro. La parte inferior del mismo aumenta gradualmente su diámetro hasta terminar en un reborde circular sobre el cual descansan los pies de la mujer. El volumen cilíndrico muestra varias divisiones internas que se aproximan a un ritmo pausado, por lo cual, adquiere la obra un aspecto sereno y digno. Las amplias masas de la imagen y la manera en que se asientan firmemente en el suelo resultarían en una pesadez excesiva sino fuera por la ligereza visual que comunica el barro. Sus cualidades formales (estabilidad, geometrismo, serenidad) aunadas a su extraña cara, falta de vida, le confieren un carácter intemporal.

Los contornos de la terracota son en su mayor parte - convexos dando la impresión de un volumen lleno e hinchado; además, el abdomen, por la manera en que se abulta sobre la faja, provoca una apariencia de rotundidad. Las secciones que componen el conjunto se unen suavemente logrando una sutil articulación.

Al detener nuestra mirada en el rostro, observamos que no es normal; es sumamente redondeado y ancho, es el de una mujer desollada. Sus facciones ocupan una pequeña parte - del gran círculo que lo configura; sólo la boca, gran oscuridad, abarca una mayor superficie. Los ojos son sencillas - hendiduras a modo de medias lunas y la nariz es muy corta y chata.

La cabeza se percibe como un volumen cuyo peso, aligerado únicamente por el hueco de la boca, descansa casi directamente sobre el torso. El modelado cuidadoso de este último puede notarse en los senos, representados como protuberancias suaves, y, en la concavidad de la axila izquierda - cuya sombra pronunciada contrasta con las zonas de luz - del torso y brazo. Las manos presentan también un cuidadoso tratamiento: los dedos de la mano izquierda se curvan - con gran elegancia para sostener el objeto ceremonial.

El atavío de la imagen es elaborado; tiene un lienzo -

que cae a los lados de la faz y fragmentos de un tocado - que parece haber semejado un recipiente. Lleva, además una nariguera, grandes orejeras circulares, un hermoso collar - de dos hileras de cuentas con un pendiente redondo y brazaletes cuyos ápices delimitan áreas de luz y sombra. Estos brazaletes se adornaron con elementos circulares de centros rehundidos lo que les da una textura peculiar - (lám.13).

La cinta gruesa que ciñe la faja se curva produciendo un efecto de claroscuro pronunciado. Las cabezas de serpientes que forman sus extremos pueden incluirse entre las mejores representaciones que se han hecho de estos reptiles en el arte prehispánico; sus contornos suaves van configurando con gran sensibilidad los rasgos característicos de estos ofidios: los ojos rehundidos quedan en la sombra y las fauces cerradas describen curvaturas ligeramente cóncavas; sus largas lenguas bífidas se unen a la falda (lám.2). La dirección que establecen estas cabezas al colgar frente al cuerpo coincide armónicamente con la que señalan los pies salientes de la mujer.

El objeto ritual muestra gran maestría en su modelado. Sobre una placa decorada con los entrelaces típicos del Veracruz Clásico se proyectan la cabeza y garras de un jaguar y un ornamento con forma de caracol marino. El jaguar

tiene un aspecto más gracioso que feroz; su cara constituye un juego de formas redondeadas y llenas, cuya vitalidad se logra a base de efectos lumínicos.

3) Figura femenina de pie; le faltan los brazos.

152 cm. de alto máximo; 60 cm. de ancho máximo; 47 cm. - de espesor máximo.

Esta obra es muy similar a la anterior; sólo difiere en sus proporciones, tipo de tocado y adornos. Al igual que en la figura femenina estudiada, su rostro es el de una mujer desollada de nariz corta y chata, enorme boca abierta y - ojos hendididos.

Como ornamentos lleva una nariguera trilobulada, orejeras redondas y dos largas hileras de cuentas que caen paralelamente hasta el abdomen. El tocado, grande y elaborado, se compone de una banda curva con una placa frontal - fragmentada y de un remate formado por un adorno trapezoidal de base angosta, cuyas caras presentan aberturas que - aligeran la masa. De la banda curva del tocado se desprenden dos elementos cuadrangulares que quedan frente a las sienes de la faz desollada. Pequeños fragmentos, que parecen representar crótalos de un ofidio se conservan sobre los hombros, probables vestigios de las prolongaciones laterales del tocado.

Las cabezas de serpientes que decoran las terminaciones de la faja fueron estupendamente modeladas. En ellas, los contornos salientes que configuran los arcos supraorbitales se curvan hacia adentro para formar la nariz. También las superficies que constituyen los lados de las caras se transforman sutilmente de cóncavos a convexos. Las largas lenguas bífidas completan la representación de estos ofidios (lám.3).

La escultura impresiona por la voluminosidad de sus formas. La cabeza es una gran esfera de mejillas y carrillos dilatados; los senos son prominentes y están subrayados por un pliegue en la parte inferior; el abdomen se infla pronunciadamente; la figura puede calificarse como obesa.

En esta obra se buscó subrayar la redondez de los volúmenes: la banda del tocado y los elementos colgantes del mismo forman planos paralelos a la curvatura del rostro y, por lo tanto, recalcan su curvilineidad; la faja, por su inclinación, nos muestra con claridad el grosor del abdomen; y la hilera doble de cuentas hace resaltar el contorno convexo del mismo al caer describiendo una ligera ondulación. Por otro lado, la dirección que marcan los senos hacia afuera y las cabezas de serpientes dispuestas cerca de los extremos de la falda acentúan la anchura de la terracota.

4) Figura femenina de pie; su gran tocado ostenta dos cabezas de serpientes.

150 cm. de alto máximo; 90 cm. de ancho máximo; 53 cm. - de espesor máximo.

A semejanza de las terracotas estudiadas aparece con el torso desnudo y largo enredo sujeto por una cinta serpentiforme. Su brazo derecho se flexiona en ángulo quedando la mano, semicerrada, cerca del rostro. El otro brazo está incompleto; pero también parece haber estado doblado y llevaba en la mano, actualmente desaparecida, un objeto similar al de las imágenes antes analizadas. Este objeto se adornó con una máscara muy compleja. El rostro de esta mujer se diferencia de los otros por su tipo de ojos, representados por incisiones que no llegan a formar hendeduras.

Su tocado es muy semejante al de la escultura anterior, pero en este caso, se conservó completa la placa frontal - decorada en bajo relieve con dos cabezas de serpientes, modeladas de perfil, que ven en direcciones opuestas. Las cabezas, estilizadas, presentan ornatos a modo de crestas, ojos en forma de riñón y mandíbulas abiertas mostrando enanas y dientes. Franjas angostas con leves incisiones, acaso barbas, limitan sus contornos inferiores, Corona al tocado un ornato trapezoidal muy parecido al de la obra número

ro 3. Los elementos cuadrangulares que se desprenden de la placa son muy grandes, ocultando parcialmente la faz. Sobre el hombro izquierdo quedan tres crótalos, fragmentos de las partes laterales del tocado (lám. 8).

La imagen lleva sencillas orejeras circulares; collar - de doble sartal de cuentas grandes y pendiente triangular; y en el brazo que se conserva, tiene un brazalete que recuerda al de la terracota número 2. Es de notarse que en el antebrazo derecho se representó la terminación ondulante de una piel desollada que probablemente lleva sobre- puesta la figura.

Las cabezas de serpientes, anchas y de cortas fauces, - que caen verticalmente de la faja no describen las curvas estupendas que encontramos en las otras dos obras, ni tampoco aparecen en ellas los planos cóncavos, sutilmente modelados, que formaban las fauces de las cabezas anteriores (lám. 4).

Esta escultura, aunque en sus rasgos generales es semejante a las terracotas descritas, nos causa un efecto visual diferente ya que los volúmenes que la estructuran, en lugar de darnos la sensación de redondez, nos parecen planos.

Para darnos cuenta del porqué de este efecto es necesa

rio compararla con la número 3. En esta última, la banda curva del tocado y sus elementos colgantes recalcan la curvatura de la cabeza, en cambio, la cabeza de la número 4 queda cubierta completamente por el tocado por lo que no percibimos su redondez. Los rostros son también diferentes: en la anterior las mejillas y carrillos están sumamente inflados, en ésta sólo se ensancha la superficie correspondiente a ellos.

El torso de la imagen número 3 fue modelada con otro tipo de sensibilidad que no encontramos en esta escultura, pues los senos de esta última son poco protuberantes y los pliegues debajo de ellos casi no sobresalen, además, de que los contornos del abdomen son casi planos. Todo ello contribuye a producir cierta rigidez estructural en lugar de la laxitud, un tanto sensual, de la pieza anterior. La terracota se ve pesada y achaparrada debido, en parte a la enormidad de su tocado; pero, al igual que las ya descritas, impresiona por su apariencia extraña y misteriosa que le da un carácter sobrenatural.

5) Figura femenina de pie, no conserva la cabeza.

117 cm. de alto máximo; 58 cm. de ancho máximo; 40 cm. de espesor máximo.

Las proporciones que presenta esta terracota son diferentes a las anteriores: la parte que comprende de la cintura a los pies ha sido alargada considerablemente al mismo tiempo que se ha reducido su ancho logrando una mayor esbeltez. Los brazos se colocaron en posiciones similares a las piezas ya estudiadas: el izquierdo paralelo al cuerpo, el otro flexionado; no conserva la mano derecha.

El cuerpo de la figura se encuentra dividido horizontalmente por la prominente faja de tal manera que se establecen dos volúmenes: el superior correspondiente al torso, de abdomen ligeramente protuberante y formas llenas, y el inferior de sección cilíndrica que tiene una mayor rigidez, ya que sólo aumenta de grosor para constituir el reborde sobre el cual descansan los pies. Entre el volumen redondeado y laxo del tronco y la estructura tensa de la falda se crea una tensión interna que no le resta atractivo a la obra.

El suave modelado del torso y brazos y la articulación sutil de las superficies contribuyen a la particular belleza de la imagen. Sus senos no son muy protuberantes, pero su redondez se percibe con mayor claridad debido a las incisiones que limitan sus contornos inferiores y por el collar que cae, enmarcándolos. Los miembros superiores se unen al tronco de manera natural, eliminándose las concavi-

dades formadas en las axilas de las otras piezas. El brazo izquierdo se flexiona elegantemente, tanto en el codo como en la muñeca; la mano sostiene con delicadeza un objeto ceremonial.

La cinta que ciñe la falda tiene extremos muy alargados que terminan en cabezas de ofidios, las cuales son de gran hermosura aunque difieren de las ya analizadas, ya que sus contornos laterales son rectos en lugar de curvos y no muestran arcos supraorbitales resaltados. Sobre sus cabezas aparecen prominencias y sus largas lenguas ondu--lan hasta unirse al cueitl (lám. 5).

El objeto que sostiene con la mano ostenta un rostro humano calavérico de elaborado tocado y enormes orejeras. Tiene como rasgos singulares, grandes elementos esféricos que ocupan las cuencas oculares; una inmensa cuenta que adorna la punta de la nariz; caídas mejillas y carrillos hundidos, en parte ahuecados, por lo que se originan sombras muy profundas. Su aspecto es dramático por los pronunciados contrastes de claroscuro.

6) Figura femenina sentada con tocado zoomorfo.

Medidas de la figura: 105 cm. de alto máximo; 58 cm. de ancho máximo; 56 cm. de espesor máximo.

Medidas del objeto, a manera de respaldo, que la acompaña: 69 cm. de alto máximo; 105 cm. de ancho máximo; 27 cm. de espesor máximo.

Preciosa escultura representada con las piernas cruzadas y ambos brazos flexionados en ángulo obtuso con los codos hacia afuera y las manos descansando sobre las rodillas. Al igual que las obras anteriores tiene el torso desnudo y ostenta falda ceñida con una faja serpentiforme. Lleva, además de un gran tocado en el que aparece una cabeza de animal, variados adornos: orejeras circulares, pequeñas; dos sartas de cuentas con un pendiente zoomorfo; y brazaletes de grandes esferas. La imagen se encontró acompañada de un objeto, a manera de respaldo, colocado detrás de ella y muestra pintura blanca que parece haberla cubierto en su totalidad.

La figura presenta frontalmente una estructura triangular de base pequeña y enorme altura; a diferencia de las anteriores es completamente simétrica aún en la postura de los miembros superiores. Su tamaño y su composición a base de masas geometrizadas de gran amplitud producen un efecto verdaderamente monumental.

Los volúmenes que la forman se articulan de tal manera que se perciben como un todo: la cabeza, se integra con el tronco mediante los paños descendentes del tocado; y, a su vez, el volumen del pecho se une al de las caderas y miembros inferiores, ya que en este caso la faja, poco abultada,

no forma la división horizontal tajante que encontramos en las imágenes ya estudiadas. Sus brazos, al doblarse, quedan separados del cuerpo dejando los únicos espacios internos que aligeran la masa.

La composición de esta obra ha sido bellamente concebida tanto de frente como de perfil. Vista frontalmente la composición se complementa con el "respaldo" colocado detrás de ella, el cual muestra cinco prominencias muy alargadas y de puntas achatadas que emergen de un núcleo central. Las dos prominencias horizontales prolongan el perfil de la falda; otras dos, ordenadas en diagonal, se contraponen a la dirección que marcan los brazos. De perfil percibimos a la figura como un volumen compacto de formas llenas y suaves. El lienzo del tocado cae enmarcando estupidamente al rostro y su curvatura se continua con la de los senos. El grosor del torso se aprecia mejor desde este punto de observación por la posición sesgada de la faja.-

Las cualidades estéticas de la escultura hacen necesario un análisis pormenorizado de la misma; empezaré por el tocado que presenta un lienzo que enmarca la cara y cuyos extremos ondulantes sobresalen levemente de la superficie corporal. Este lienzo se abulta sobre la cabeza y tiene, como decoración, una serie de grandes protuberancias que al curvarse producen un efecto de claroscuro; -

atrás de la cabeza se conservan fragmentos de lo que parece haber sido un moño.

En el anverso del tocado se modeló un adorno zoomorfo-compuesto de una placa en la que se representaron las orejas y miembros superiores, flexionados pronunciadamente, de un animal (mono o murciélago, posiblemente), además de un motivo que semeja una enorme lengua bífida. La silueta muy recortada de estos elementos y sus variadas formas, unas curvas, otras angulosas, le dan al ornato un toque de dinamismo.

El rostro del animal que se proyecta de la parte central de la placa es de inmensa vitalidad por el contraste pronunciado entre las superficies cóncavas y las convexas. Su frente, decorada con dos volutas, y las sienas, enmarcan las profundas depresiones de las cuencas oculares en las que aparecen los párpados superiores, con bordes salientes que producen zonas sombreadas, y los ojos, superficies cuadrangulares, rehundidas. La nariz es pequeña, de puente sumido y punta chata. La trompa, proyectada acentuadamente en relación a los sumidos carrillos, está entreabierta dejando ver los colmillos.

La faz de la mujer, oculta parcialmente por el tocado, es de extraordinaria hermosura. Es un rostro ovalado y ancho, de amplias superficies lisas que al curvarse sutil---

mente forman las mejillas y carrillos. Su tipo es muy diferente al de las caras exageradamente redondeadas de las terracotas ya analizadas. Sus facciones se modelaron con gran sensibilidad: los ojos son almendrados; la nariz es de dorso ligeramente curvo, alas anchas y fosas nasales grandes; y, la boca, sensualmente entreabierta, es de labios carnosos. La cara queda encuadrada por las sombras producidas por el lienzo que cae a sus lados; dentro de las partes sombreadas sólo resaltan las orejas.

El torso va aumentando gradualmente de anchura en dirección de la cinta; tanto por este aumento gradual, como por tener senos poco prominentes, un tanto caídos, y con pliegues debajo de ellos, da la impresión de flaccidez. La parte inferior del cuerpo, cubierto por la falda se engruesa en las rodillas y después se curva ligeramente hacia adentro describiendo un agradable contorno cóncavo-convexo. Sobre el cueitl aparecen las cabezas de ofidios, terminaciones de la faja. Son cabezas de aspecto amenazante, de pequeños ojos rehundidos y largas y estrechas fauces. En frente de la falda se representaron los pies un tanto toscos.

Es de notarse el modelado cuidadoso de las manos que con gran suavidad se apoyan en las rodillas. Tienen las palmas hacia abajo y los dedos, alargados y esbeltos, mues-

tran en su parte media, bordes que pueden ser los pliegues estilizados de los mismos o los extremos de una piel sobre puesta.

7) Figura masculina de pie con gruesa cuerda alrededor -
del cuello.

170 cm. de alto máximo; 53 cm. de ancho máximo; 45 cm. -
de espesor máximo.

La obra, mutilada, pues le faltan los brazos y gran parte de los pies, impresiona por su gran altura. Fue elaborada en dos secciones que embonan en la cintura; dichas secciones no constituyen un conjunto bien integrado debido, principalmente, a la diferencia en su tratamiento. La sección del torso es plana y rígida, mientras que las piernas son de un modelado más natural, de contornos curvos, y mucho más voluminosas. La estructura del tronco se va ensanchando ligeramente en dirección de los hombros, adquiriendo por ello un impulso ascendente que no comparte la mitad inferior, por lo cual la división entre las dos partes componentes se acentúa aún más. Es de notarse el cuidado manifestado en la representación de la cara posterior de la obra, especialmente de la región glútea.

La figura muestra como rasgo curioso una gruesa cuerda atada al cuello, por lo que la cabeza queda en posición.

oblicua; dicha cuerda se amarra a un objeto constituido - por dos conos ahuecados, unidos en su vértice y colocados - en la nuca del hombre. Presenta también a los lados del - rostro elementos de gran tamaño en forma de carretes. La - faz del personaje, pequeña y ancha, adopta una expresión - acentuada debido a que la boca, semiabierta, tiene las comi - suras hacia abajo. Sus facciones son delicadas: ojos peque- ños, hundidos en relación a los párpados y de iris resalta dos; nariz fina y chata.

El individuo lleva un atuendo muy sencillo consistente en un grueso cinturón, que recalca la división horizontal de la imagen, y, un taparrabo fragmentado. Sobre su pecho, de bajo de la cuerda, aparecen una serie de plaquitas, proba- blemente parte de un collar. Las oquedades de la espalda, - torso y piernas permitieron el escape del vapor durante - su quemado.

8) Fragmento de figura masculina sedente con las piernas cruzadas.

45 cm. de alto máximo; 40 cm. de ancho máximo; 48 cm. - de espesor máximo.

La figura se encuentra sentada con las piernas cruza- - das; está muy incompleta, le falta la parte superior del - tronco, los brazos y la cabeza. Tal como aparece hoy en día,

su estructura compositiva frontal consta de dos rectángulos perpendicularmente yuxtapuestos: uno horizontal que circunscribe las piernas, y otro vertical, que delimita el torso. Su composición es estéticamente agradable: los miembros inferiores forman una base amplia que le da estabilidad a la figura y las piernas demuestran una gran calidad en el modelado.

Vista de perfil se perciben con mayor claridad las formas que la configuran. El torso se curva tensamente hacia delante produciendo un efecto un tanto mórbido y sensual; la unión de éste con las piernas fue hábilmente realizada. También pueden apreciarse, de perfil, las amplias superficies de curvatura suave que describen las piernas y la manera vigorosa en que éstas penetran en el espacio.

9) Fragmento de figura sedente.

49 cm. de alto máximo; 40 cm. de ancho máximo; 55 cm. de espesor máximo.

La figura se representó sentada con las piernas flexionadas en ángulo agudo frente al cuerpo y el pie izquierdo descansando sobre el suelo; parece que, originalmente, los antebrazos se apoyaban sobre las rodillas. Por su condición tan deteriorada (le faltan la cabeza, ambos antebrazos y la parte inferior de la pierna derecha), se aprecia-

mejor de lado.

Al observarla de perfil llama de inmediato la atención el juego magistral de la masa y el espacio. Los volúmenes del cuerpo delimitan espacios triangulares; uno de ellos - se encuentra demarcado por el torso, muslo y brazos; el otro por los muslos y las pantorrillas. Estos espacios se contraponen logrando un equilibrio visualmente satisfactorio. Es de notarse que a pesar de los cambios direccionales de las formas no se pierde la continuidad superficial.

El volumen del torso impresiona por su esbeltez y por su perfecto modelado. Mientras que la espalda configura una curva suave, muy alargada, el pecho y el abdomen describen un contorno cóncavo-convexo. Este tipo de contorno, unido a la curvatura del torso, permite una mejor integración de la masa con el espacio. La posición del tronco, flexionado pronunciadamente hacia delante, intensifica el contenido expresivo de la obra.

10) Figura masculina sentada; tiene como rasgo singular -
aros alrededor de los ojos.

49 cm. de alto máximo; 30 cm. de ancho máximo; 42 cm. -
espesor máximo.

Su postura es semejante a la anterior: tiene el tronco inclinado hacia delante y las piernas, plegadas en ángulo-

frente al cuerpo;descansan los talones sobre el suelo.La pierna izquierda está parcialmente rehecha.Los brazos, doblados diagonalmente,muestran los codos apoyados sobre las rodillas.Las manos fueron modeladas con gran esmero,representándose las diversas coyunturas de los dedos y las uñas.

Frontalmente percibimos la obra como una estructura compacta de formas estrechamente enlazadas;hasta la cabeza,encajada entre los hombros,se integra al conjunto corporal.La posición diagonal de los brazos,que no se ciñe a una estrecha simetría,le confiere una apariencia natural,al igual que el carácter suave y cálido de la terracota.

Los volúmenes principales que configuran la composición marcan ejes verticales,a los que se contraponen una serie de elementos que acentúan la horizontalidad,como son la banda del tocado,los antebrazos y los variados adornos de las piernas;con ello se logra un equilibrio que se manifiesta en la serenidad de la imagen.

La vista que nos ofrece esta figura de perfil es similar a la antes estudiada:las dos adquieren una intensidad de expresión por la flexión pronunciada de los cuerpos,ambas presentan una fascinante combinación de la masa y el espacio;y las dos muestran una estupenda articulación de los volúmenes.

Dentro de la composición, el rostro resulta de primordial importancia pues tal es su atracción, que difícilmente podemos apartar de él la vista para "explorar" las otras partes de la escultura. Se encuentra enmarcado en tres de sus lados por el tocado y sus tiras colgantes, y, en su parte inferior, por los antebrazos; el doble barbiquejo, que cuelga debajo del mismo, recalca su forma triangular. Los anillos de paredes cóncavas que rodean los ojos enfocan nuestra atención hacia ellos y originan sombras profundas en los párpados superiores y mejillas. Su mirada es intensa por los aros pero a la vez pensativa debido al sombreado.

El personaje lleva tocado, un sencillo taparrabo y múltiples adornos en los miembros. Una faja que ciñe la frente y un aro ancho colocado horizontalmente forman al primero. De la banda y del aro se desprenden cintas que lleguen hasta los brazos. Los antebrazos y piernas ostentan ornamentos triangulares(17) y los pies muestran sandalias elaboradas. Un rasgo decorativo con efectos visuales de interés lo constituye la franja doble que cae del pecho describiendo una curvatura, pues además de que acentúa la profundidad espacial, su carácter curvo nos "invita" a recorrer el espacio interno de la obra en un movimiento ascendente que encauza nuestra vista hacia la faz de la misma.

11) Figura masculina de pie que lleva un tigre sobre la -
espalda.

77 cm. de alto máximo; 40 cm. de ancho máximo; 32 cm. -
de espesor máximo.

La escultura se compone de dos volúmenes principales: el de la figura humana y el del animal. Debido a la colocación del felino sobre la espalda del personaje, debe observarse la obra desde diversos puntos, para percibir las diferentes relaciones que se establecen entre dichos volúmenes y tener así, una imagen global de la misma.

El hombre aparece con el brazo derecho flexionado en ángulo a un lado del cuerpo; la mano, ligeramente encorvada, es de dedos delgados y uñas muy alargadas. El antebrazo y mano izquierda han desaparecido.

La cabeza y el pecho del individuo se proyectan hacia delante balanceando el peso del animal y su espalda describe una amplia curvatura remetida. Frontalmente, la proyección de la cabeza produce un área sombreada que separa dos zonas luminosas: la del rostro y la del tronco. El cuerpo de la figura es esbelto y su proporción cabeza-cuerpo resulta armoniosa. Su estructura está aligerada por el espacio que penetra entre las piernas y porque la disposición de las masas evita la pesantez resultante de colocar las formas voluminosas en las áreas inferiores. Hay un con

traste acentuado entre el modelado cuidadoso de la cabeza y el torso y el tratamiento poco sutil de las piernas, que semejan cilindros, y de los pies, que son anchos y toscos; - ésto se explica por el papel principal de sostén que desempeñan los miembros inferiores, además de que deja entrever la intención del artífice de dirigir nuestra vista a la parte superior de la pieza.

El rostro de la imagen es de un modelado estupendo; la luz y la sombra son los factores determinantes en la configuración de la cara y sus facciones. Los párpados superiores, abultados, determinan por el sombreado que producen, el tipo almendrado de los ojos y, los carrillos, hundidos - en la sombra, acentúan la delgadez de la faz. La nariz es - afilada y la boca, cerrada, tiene las comisuras hacia abajo dándole a la cara una expresión de altivez. La línea del pelo que limita al rostro, baja ondulando desde el centro de la frente a los lados, recalcando el volumen de la cabeza.

La figura lleva un gracioso tocado formado de elementos cuadrangulares que se van sobreponiendo desde el centro de la cabeza hasta los lados de la misma; además, muestra en la parte posterior del cráneo lo que parece ser un chongo o adorno, actualmente incompleto. Como vestuario usa una prenda que cubre el torso y la espalda; un cinturón -

que sostiene al frente un lienzo doblado; y un taparrabo - que no se conserva completo.

Viendo frontalmente a la obra percibimos la cabeza y - garras del animal. La primera, al asomarse al lado derecho - del rostro del personaje, establece un plano en diagonal - y remetido en relación al eje vertical de la figura huma - na y, por lo tanto, rompe con la simetría del conjunto es - cultórico. El cuerpo del animal, incompleto pues falta par - te del lomo, presenta contornos redondeados con excepción - de la única pata que conserva, la cual se flexiona en ángu - lo pronunciado. La plasticidad del barro se aprovechó en - la representación de las delicadas garras corvas que se - proyectan en el espacio. La cabeza del felino tiene los ar - cos superciliares pronunciados y los ojos, superficies al - go resaltadas, parecen estar cerrados. La nariz, y la boca - entreabierta y con la lengua de fuera, no configuran la - trompa característica de los felinos.

Esta obra es excepcional por el tratamiento en redondo de las formas; por la manera en que se integran los dos vo - lúmenes principales; y porque expresa la recia personali - dad del individuo representado.

12) Figura masculina acucillada con un brasero colocado entre las piernas.

74 cm. de alto máximo; 44 cm. de ancho máximo; 42 cm. -

de espesor máximo.

La escultura está incompleta, le falta el rostro, la parte frontal del cuello y el miembro superior izquierdo. El brazo derecho se flexiona en ángulo obtuso a un lado del cuerpo con la mano contigua al brasero. Este último, de regular tamaño, tiene una base cilíndrica que se abre formando un cuerpo esférico decorado con elementos puntiagudos. El personaje lleva alrededor del cuello una gruesa cuerda anudada sobre la espalda; usa además, una capita corta con una serie de franjas trenzadas, sobresalientes. Ostenta también faja pectoral de la que se desprenden dos tiras que presentan, al igual que la faja, un fino reticulado. El individuo lleva taparrabo y en la muñeca un adorno a manera de moño. Tanto la faja pectoral, como los ornamentos que se parecen a cuerdas, son comunes en las esculturas veracruzanas del Período Clásico.

Al observar la terracota nos sorprendemos ante la habilidad de los artífices para representar una figura de gran tamaño y formas amplias en una postura tan compleja como es la acuclillada, en la que el aparente peso físico cae en las puntas de los pies. La posición vertical en que se mantiene se debe, en gran parte, al apoyo del brasero que está unido parcialmente a los muslos. En esta audaz

obra queda demostrada la maestría técnica de los escultores de El Zapotal y la estupenda manera en que aprovechaban la plasticidad de la arcilla.

En la composición pueden distinguirse dos volúmenes - principales: el superior, que comprende la cabeza, los hombros y la mitad del torso cubierta por la capita, y el inferior, que abarca las piernas y el brasero. Dichos volúmenes están unidos por la sección central del tronco que se ensancha ligeramente en sus extremos permitiendo una mejor transición entre las secciones componentes.

La figura presenta una estructura muy abierta en la que la masa, constituida por volúmenes agradablemente redondeados, y el espacio, establecen una relación natural y armoniosa. La impresión de ligereza que produce el conjunto se debe a que el espacio penetra entre el torso y el brazo que se conserva, además de que rodea las piernas que se proyectan pronunciadamente hacia delante. La composición está magistralmente balanceada; al eje vertical de la cabeza, tronco y brasero se contraponen los anchos hombros y las amplias masas divergentes de las piernas.

El modelado de la obra es extraordinario tanto en sus componentes principales como en sus detalles. De perfil - pueden percibirse claramente la articulación tan bien lograda de las diversas formas, sobre todo la unión del tron

co vertical, cilíndrico, con las piernas dispuestas horizontalmente. Las sensaciones táctiles producidas por las diferentes texturas aumentan nuestro interés en la figura; nótese, por ejemplo, el contraste entre la aspereza de los elementos puntiagudos del brasero y las superficies lisas del cuerpo.

13) Figura masculina sentada sobre una banca.

67 cm. de alto máximo; 37 cm. de ancho máximo; 46 cm. de espesor máximo.

Se trata de un individuo colocado sobre un asiento que descansa sobre cuatro gruesos soportes cilíndricos. Sus brazos se flexionan en ángulo obtuso a los lados del torso y las manos, abiertas y con las palmas hacia abajo, descansan a los lados de los muslos. Las piernas, dobladas frente al cuerpo, apoyan los pies (uno de ellos, rehecho) sobre el suelo. El personaje lleva turbante, orejeras con elementos colgantes, un sencillo taparrabo y sandalias con adornos en los empeines.

El aspecto vital de la escultura se debe a tres rasgos formales: a la proyección acentuada de la cabeza hacia el espectador, a la expresividad del rostro y a su composición abierta. Su estructura se caracteriza por la firmeza-

de sus volúmenes simplificados; cualidad también presente en sus relaciones con el espacio: obsérvense los ángulos - pronunciados de los brazos que penetran con energía en el espacio, creando una tensión entre el bulto y el ámbito envolvente y originando huecos cuyas formas fueron también configuradas cuidadosamente. La cara, grande y prógnata, es de un modelado vigoroso: arcos superciliares muy marcados, párpados abultados, iris resaltados, nariz encorvada y boca trapezoidal algo tosca.

4.1.2 Figuras Humanas Menores.

14) Figura masculina de pie con tocado adornado con un ave.

39 cm. de alto máximo; 20 cm. de ancho máximo; 15 cm. - espesor máximo.

Preciosa figurita de modelado meticoloso; está bien conservada aunque algunas partes fueron rehechas y otras restauradas. El eje de la escultura se incurva ligeramente hacia adentro, por lo que el tocado y los pies quedan en planos más próximos al espectador que la parte media del cuerpo; dicha curvatura logra que la masa delimite suavemente al espacio estableciendo una agradable integración entre ambos.

El personaje aparece con los brazos flexionados a los lados del tronco y las manos hacia enfrente. Sobre las palmas de estas últimas descansan tiras que sujetan elementos cuadrangulares decorados en su interior con grecas, de los cuales cuelgan plumas grandes que describen curvaturas semejantes a la del eje del cuerpo (lám. 18). En el dorso de la imagen hay un soporte cónico que la conserva erguida.

La figura, de rostro triangular, tiene facciones delicadamente modeladas: los ojos son ranuras alargadas; la nariz es recta y estrecha; y la boca, grande y de labios gruesos, está entreabierta, característica muy común en las terracotas de El Zapotal.

Los ornamentos que la engalanan dejan poca superficie corporal al descubierto; empezaré su descripción por el tocado. Está formado de dos aros sobrepuestos que descansan sobre lo que parece ser la representación del pelo, que cae como fleco sobre la frente del individuo. El aro que remata al tocado lleva un ave, representada de perfil, de la cual sólo se conserva el cuerpo y la cola; esta última presenta cinco largas franjas separadas del resto del cuerpo por una serie de discos. De la parte posterior del tocado caen lienzos que se enciman a una especie de capa;

rígida y trilobulada; detrás de la misma se originan tiras anchas que llegan hasta el suelo.

El personaje ostenta enormes orejeras en forma de embudos; atrás de ellas y ocultando en parte a los hombros aparecen elementos cuadrangulares sin decoración. Su taparrabo está compuesto de dos elementos entrelazados, además del lienzo colgante. En la parte inferior de las piernas lleva anillos con estrías y como calzado usa zapatillas cuyos lados se enrollan sobre los tobillos.

La escultura, simétrica y frontal, no presenta amplias superficies vacías sino múltiples elementos pequeños los cuales, por la proximidad que guardan entre sí, originan ritmos muy cerrados. La colocación de los ornamentos en diversos planos nos hace percibir el espacio pero, al mismo tiempo, velan y dificultan nuestra apreciación del volumen por lo que los planos, minúsculos y fragmentados, y la silueta dominan la composición.

La figura presenta un equilibrio entre los acentos horizontales de varios adornos y los ejes verticales de su cuerpo y de sus elementos colgantes, así como también, entre los contornos redondeados y los rígidamente angulosos. La plasticidad del barro fue hábilmente aprovechada en la representación de minuciosos detalles y de diferentes texturas, contribuyendo todo ello al mayor atractivo visual -

de la obra.

15) Figura masculina de pie con un tocado zoomorfo.

44 cm. de alto máximo; 23 cm. de ancho máximo; 19 cm. -
de espesor máximo.

Esta terracota, al igual que la anterior, se modeló con gran minuciosidad aprovechando a lo máximo las posibilidades del material. Tiene restos de pintura negra en el rostro, cuerpo y adornos; el tocado parece haber estado pintado de blanco (lám. 6).

El personaje tiene un eje ligeramente en diagonal quedando los pies más cercanos al observador que el tocado; descansa sobre el mismo tipo de soporte que el de la pequeña obra ya estudiada. Su cuerpo es esbelto y su rostro grande y alargado. El modelado de las facciones se realizó con sumo esmero: los arcos superciliares son ligeramente curvos; los ojos, alargados, tienen los iris resaltados; la nariz es recta y de alas anchas; y la boca, entreabierta, es de labio inferior prominente. La cabeza descansa directamente sobre el cuerpo, gran parte del cual se encuentra oculto por el taparrabo y adornos. Los brazos están ligeramente flexionados quedando las manos abiertas y con los dedos hacia abajo, paralelas a los elementos colgantes del

maxtlatl.

La indumentaria que presenta es semejante a la de la -
 escultura anterior:lleva elementos cuadrangulares a los -
 lados del pecho;capa rígida de contornos lobulados;tapa--
 rrabo con largos elementos colgantes;aros con estrías en-
 las piernas;y zapatillas.También usa collar de tres sartal
 es y las orejeras,aunque cóncavas,no presentan horadacion
 es profundas.

Su tocado es un rostro zoomorfo,muy estilizado,cuyos -
 rasgos se modelaron al pastillaje.Dos placas circulares -
 forman el contorno superior del mismo,dentro de ellas apar
 recen los ojos,también redondos,y los iris en forma de -
 discos.El ancho hocico se proyecta acentuadamente hacia -
 delante marcando un plano saliente en relación al cuerpo-
 del hombre.La mandíbula superior,flanqueada por grandes -
 volutas,se encuentra descubierta y muestra una hilera de-
 dientes;el animal carece de mandíbula inferior.

La imagen tiene varias semejanzas con la anterior:es -
 simétrica,frontal y presenta un complejo juego de planos,
 además de un atrayente contraste entre las formas redon--
 deadas y las angulosas.Los planos laterales constituidos-
 por los adornos determinan acentos visuales que nos "invit
 an" a recorrer la figura en un movimiento rápido que re-
 fleja la dinámica interna de la composición;sólo nos dete

nemos para examinar con mayor cuidado la hermosa faz y el fantástico animal que la corona.

16) Figura masculina de pie con tocado elaborado en forma de diadema.

43 cm. de alto máximo; 24 cm. de ancho máximo; 20 cm. - de espesor máximo.

El personaje presenta pintura negra en el cuerpo, dientes y alrededor de los ojos formando un especie de antifaz. También hay vestigios del mismo color en los adornos cuadrangulares sobrepuestos a los hombros y en la capa. El taparrabo se ornamentó con círculos y grecas delineadas en negro. El tocado, orejeras y collar están pintados de blanco.

La diadema con su abigarrada decoración y las orejeras sirven de enmarcamiento al rostro. Éste, de forma triangular, tiene ojos entrecerrados, alargados, y nariz de dorso recto y alas anchas. La boca, sumamente grande, está semiabierta.

La cabeza de la imagen descansa directamente sobre el torso, ornamentado por un hermoso collar de varias sartas de cuentas. El maxtlatl, muy elaborado, está compuesto de tiras dobles que cuelgan a los lados del nudo central y de-

un lienzo que llega hasta el suelo. El individuo lleva el mismo tipo de indumentaria que las dos pequeñas obras ya estudiadas y, al igual que ellas, adopta una postura ritual.

El tocado, estupendamente rico en formas y texturas, demuestra el grado de finura y exquisitez alcanzado por los artifices de El Zapotal. Está formado de una diadema ancha que tiene, en su parte posterior, adornos laterales; el izquierdo compuesto de franjas paralelas y en diagonal, ornamentadas con discos; y el derecho dividido en cuatro bandas ondulantes que probablemente representen plumas. La parte central de la diadema ostenta una placa de la que se desprenden motivos que semejan gotas de lluvia. A los lados de la misma aparecen pequeños adornos en forma de secciones de caracol de los que cuelgan cuentas y objetos alargados. Pequeños puntos decoran la superficie curva de la diadema. Los elementos del tocado pueden estar relacionados con el agua y lluvia.

La obra tiene las mismas características formales que las dos anteriores; los únicos elementos que rompen la simetría son los adornos laterales del tocado. Su especial encanto radica en el alegre ritmo producido por la exuberante ornamentación del tocado; en la complicada trama de planos que presenta; y en el ritmo escalonado de los elementos colgantes del taparrabo, continuado por las manos.-

Aunque la figura está sobrecargada de adornos su efecto - total es decorativo y elegante.

17) Figura masculina de pie con enorme tocado y máscara - bucal.

48 cm. de alto máximo; 33 cm. de ancho máximo; 28 cm. - de espesor máximo.

La escultura está medianamente conservada: la mano izquierda ha desaparecido y tiene incompletos varios elementos y adornos. Conserva restos de pintura blanca en la máscara.

Impresiona la terracota por su tocado verdaderamente enorme integrado por una banda, proyectada sobre el rostro, que se decoró con cinco motivos circulares y por grandes placas laterales, lobuladas, que terminan en ganchos. Coronando el tocado aparece un gran elemento que semeja una flor de cuatro pétalos.

El rostro del personaje está cubierto, en su mitad inferior, por una máscara, probablemente de felino, que muestra dos grandes colmillos y tres incisivos.

El brazo izquierdo del personaje se encuentra extendido a un lado del torso mientras que el derecho, flexionado, lleva en la mano un objeto fragmentado. Sobre el pecho usa una faja cuyos extremos colgantes se decoraron con -

perfiles humanos. Debajo de dicha faja aparece el cuerpo zigzagueante de una serpiente; su cabeza, representada de perfil, es grande y de rasgos estilizados. La boca, abierta, muestra una hilera de dientes y su gran lengua bífida descansa sobre el brazo derecho del individuo. Éste lleva, como parte de su atavío, zapatillas ornamentadas.

La obra resulta de interés tanto por la concepción audaz del tocado, cuyos elementos penetran profundamente en el espacio, como por los atributos que lleva: máscara felina y ornamento serpentiforme; sin embargo, su mala factura le resta el encanto que caracteriza a las tres imágenes anteriores. La figura resulta además achaparrada por el desmesurado tocado que lleva y los adornos abigarrados, al no distinguirse con claridad, hacen que la escultura en su conjunto sea un tanto confusa.

18) Figura masculina de pie con gran tocado zoomorfo.

40 cm. de alto máximo; 15 cm. de ancho máximo; 23 cm. de espesor máximo.

Esta preciosa figurita, de modelado sumamente fino, tiene como particularidad el movimiento axial que presenta: su cabeza está ligeramente volteada en relación al cuerpo, lo que le confiere dinamismo. La ductilidad del barro

fue hábilmente aprovechada tanto en el modelado del tocado, que se proyecta audazmente sobre el rostro del personaje, como en el atavío muy elaborado. Los rasgos exquisitamente finos de la cara y la agradable curva que describe el cuerpo, continuada por el tocado y perceptible sobre todo al observar la terracota de perfil, le dan una elegante apariencia a la obra.

La figura está incompleta, le falta el brazo izquierdo y tiene fragmentados el adorno que cubre el torso y la decoración lateral que cae sobre el hombro izquierdo. La pierna izquierda fue rehecha. Conserva restos de pintura negra en el vestuario y en las placas laterales que se desprenden del tocado.

El rostro del personaje realísticamente modelado es ancho y de frente amplia. Tiene señalados los arcos superciliares; los ojos son ranuras con los iris pintados de negro; la nariz es de dorso muy fino y alas anchas; y, la boca, de comisuras alargadas, está entreabierta, casi esbozando una sonrisa y dejando ver la hilera superior de dientes. Sobre su cara se proyecta el gran hocico del animal que forma su fantástico tocado. Tiras de barro aplicadas al rostro del mismo limitan su frente, sus ojos, que son circulares, y sus mejillas. Dos grandes colmillos aparecen al frente de la trompa. Las orejas, redondas, tienen sus bor-

des decorados con pequeños puntitos. Sobre la parte posterior de la cabeza ostenta una placa con entrelaces. Ornamentos laterales en forma de franjas decoradas con moños se desprenden del tocado el cual está sujeto por un barbiquejo (lám.10).

La figura lleva un complejo vestuario: el torso ostenta una franja diagonal adornada con una gruesa banda de la que pende un anillo. Presenta además un grueso cinturón que se prolonga sobre la falda terminando en un gancho. La faldilla se ornamentó con entrelaces y de su extremo inferior cae un lienzo que llega casi hasta el suelo.

El único brazo que conserva, representado paralelo al cuerpo, se adornó con tiras enrolladas; la mano abierta muestra un objeto redondo, quizá una pelota. Las piernas, muy separadas, tienen los pies con las puntas hacia afuera, éstos calzan zapatillas con tiras anchas en los tobillos.

19) Figura masculina de pie con enorme tocado y grandes sonajas en las manos.

39 cm. de alto máximo; 23 cm. de ancho máximo; 19 cm. de espesor máximo.

Esta graciosa obra se modeló cuidadosamente combinando la escultura en bulto, el bajo relieve y la incisión. El to

cado, rostro y sonajas contrastan por su gran tamaño con el pequeño cuerpo escuetamente representado. El firme desplante de la figura; los diversos elementos, entre ellos la cara del personaje, proyectados acentuadamente hacia delante; y los volúmenes abultados de las sonajas, le confieren gran vitalidad.

El tocado está hermosamente concebido como una estructura que marca varios planos en el espacio logrando, al mismo tiempo, una integración de masa y espacio ya que deja huecos a los lados de la faz, los cuales aligeran el conjunto. El original tocado se encuentra compuesto por una banda ancha, de paredes cóncavas, adornada en su centro por una placa, y, por un remate de seis franjas verticales, paralelas. La banda se prolonga por medio de tiras laterales que llegan hasta los hombros; entre dicha banda y las prolongaciones laterales se modelaron orejeras con ganchos.

El curioso rostro de la figura tiene placas ovales en lugar de ojos y una máscara rodea su boca terminando en forma de ganchos sobre el mentón. La nariz, delgada y fina, ostenta una cuenta y sobre la hilera superior de los dientes se representó una pequeña placa. Orejeras con sus superficies internas ligeramente hundidas aparecen a los la

dos de las mejillas.

Los brazos del personaje al encontrarse flexionados - con los codos hacia atrás permiten la penetración del espacio; las manos, sumariamente representadas, sostienen sonajas cuyas formas, alargadas hasta casi terminar en puntas, determinan zonas acentuadas de luz y sombra. Las sonajas muestran en sus caras superiores diseños incisos compuestos por elementos en forma de "C" con ganchos a los lados sobre los cuales hay círculos irradiando líneas (18) (lám.-19).

El pecho del hombrecito ostenta un collar y lleva, en lugar de taparrabo, cintas que sujetan un objeto circular con su centro ahuecado.

Los contornos laterales, curvos, de la terracota se abren pronunciadamente en sus extremos superiores, acentuando el carácter abierto de la composición y dando un vigoroso impulso ascensional a la obra. Las diversas secciones que la integran están hábilmente vinculadas para lograr una continuidad superficial. La obra muestra soluciones formales fascinantes: juego de superficies cóncavas y convexas; de siluetas curvas y ondulantes; y de planos distantes entre sí que incrementan la sensación del espacio. La composición resulta vivaz y dinámica.

20) Figura masculina de pie con máscara facial.

28 cm. de alto máximo; 20 cm. de ancho máximo; 14 cm. -
de espesor máximo.

Está regularmente conservada: falta parte del tocado y han desaparecido la orejera izquierda y el adorno lateral del mismo lado; ambas manos están incompletas. Tiene - vestigios de pintura negra.

La figurita, de aspecto extraño por la curiosa máscara que cubre su rostro, describe una curvatura hacia adentro quedando el rostro en un primer plano; por esta razón, y - por ser de enorme tamaño, éste constituye el rasgo más sobresaliente de la escultura. El brazo derecho se encuentra estirado a un lado del torso y el otro está casi perpendicular al mismo, como si apuntara hacia atrás, en una extraña postura que no respeta la simetría.

El tocado, mutilado, se proyecta del lado izquierdo como ala de sombrero. La cara, verdaderamente fantástica, está cubierta por una máscara que presenta variadas texturas y cuyo extremo superior ondulante sólo deja al descubierto los ojos (lám. 14). Estos son grandes, alargados y están casi ocultos por pesados párpados, sobre los cuales aparecen los arcos superciliares formados de bordes gruesos. La sección que corresponde a la nariz, dividida horizontalmente-

en franjas y con una cuenta en la punta, es parte integrante del antifaz. Los lados de este último se decoraron con diseños diferentes: el derecho con ganchos sobrepuestos entre sí y el izquierdo parece tener representado un ojo y una hilera de dientes, como si se tratase de una calavera. Completando la grotesca apariencia de la faz, en lugar de boca se modeló una superficie rehundida con dos agujeros y del mentón se proyectan tres objetos sumamente alargados y puntiagudos.

El personaje lleva varios adornos: orejera en forma de aro que cuelga de una cuerda (lám. 12), brazalete y collar. Sobre el lado derecho de la espalda ostenta una franja - hermosamente decorada con entrelaces y discos. Como vestuario usa una faldita con cinturón grueso y del lado izquierdo conserva una larga tira, paralela al cuerpo, que termina en un gancho.

21) Figura masculina de pie con un gran tocado en el cual aparecen tres caras humanas.

42 cm. de alto máximo; 19 cm. de ancho máximo; 20 cm. - de espesor máximo.

A semejanza de varias obras ya estudiadas, el cuerpo de

la figura describe una curvatura hacia adentro y se sostiene sobre un soporte posterior. El original tocado, de tamaño desmesurado, que es lo que atrae principalmente nuestra vista, empequeñece al rostro; éste, ligeramente alzado - es de forma triangular y de rasgos finos. Los ojos, alargados, tienen discos sobrepuestos; la nariz es de dorso curvo y punta chata; y la boca está entreabierta. Dos grandes orejas en forma de conos ahuecados representados diagonalmente, se encuentran limitando la cara, y un elemento que semeja una cuerda (posiblemente el barbiquejo o la barba) cubre el mentón del personaje.

La figura tiene el brazo izquierdo flexionado y con la mano sostiene un cuenco; el otro brazo ha desaparecido. Como indumentaria lleva una capa adornada con un moño, taparrabo y en los pies, ornamentos formados de pequeños elementos circulares.

El enigmático tocado se compone de una franja ancha y curva que sobresale pronunciadamente, sombreando parte del rostro. Su decoración es un tanto curiosa, ya que consiste de tres caras humanas, una al frente y las otras a los lados. La primera tiene un tocado formado también por una franja ancha con restos de ornamentos que semejan cuerdas y, como remate, ostenta una placa decorada con plumas. Los -

otros dos rostros muestran especie de sombreros de alas - levantadas, conservando el de la derecha un adorno supe---rior. Las tres caras que engalanan al tocado tienen delicadas facciones muy semejantes a las del personaje y, al - igual que él, llevan cuerdas en el mentón. Decorando el espacio existente entre las cabezas se modelaron elementos-circulares de paredes cóncavas, como si se tratase de enor- mes orejeras.

La escultura, simétrica y abierta, presenta una serie de atractivas texturas. La composición, dominada por el pesado acento horizontal del tocado muestra una sucesión rítmica de líneas suavemente curvas que logran una especial armonía.

22) Figura masculina de pie ricamente ataviada y con toca- do en forma de ave.

44 cm. de alto máximo; 27 cm. de ancho máximo; 18 cm. - espesor máximo.

El personaje se representó con los brazos flexionados- frente al cuerpo y las manos sobrepuestas a un objeto - alargado y angosto, decorado en su centro con un gran dis- co alrededor del cual aparecen cuatro más pequeños.

Su cara es ancha y sus rasgos faciales presentan poca-

precisión en su moldeado. Los ojos, alargados, tienen ligeros abultamientos marcando los iris, y la nariz, de dorso curvo, se ornamentó con una gran cuenta en la punta. Placas con orejeras enmarcan su faz.

En esta terracota se le confirió una gran importancia a los elementos ornamentales, los que ostentan una infinidad de detalles pero, para no alargar la descripción me concretaré a los rasgos principales. El tocado presenta un diseño complejo consistente en una máscara vista de frente con otras dos, de perfil, en sus extremos. La primera parece ser la estilización de un ave, proyectándose su pico sobre el rostro del hombrecito. Las máscaras laterales, también muy estilizadas, tienen como rasgo distintivo el desarrollo pronunciado de las mandíbulas superiores (lám. 11).

La figura lleva collar, brazaletes y ajorcas de cuentas. Usa una capa terminada en flecos que cae a los lados del cuerpo y sobre su abdomen se representó un ave de pico ancho y plano. La imagen muestra curiosas hendiduras en los antebrazos y muslos de las que salen hojas lanceoladas, y los pies se adornaron con máscaras de grandes picos corvos.

Factores primordiales en la apreciación de esta escultura son su silueta muy recortada y su ornamentación va-

riada, original y de alto contenido simbólico. También presenta como característica una composición muy abierta, ya que sus componentes penetran acentuadamente en el espacio, además de que se dejaron oquedades en la máscara-tocado.

23) Figura femenina de pie con faja serpentiforme.

30 cm. de alto máximo; 18 cm. de ancho máximo; 12 cm. - de espesor máximo.

La terracota está bastante destruida, han desaparecido la parte superior de la cabeza, el dorso y la sección lateral izquierda del cuerpo; no conserva los miembros superiores.

Se trata de una versión, aunque en pequeño, de las grandes esculturas femeninas ya estudiadas. Su rostro, grande - en proporción al cuerpo, es ancho y de mejillas ligeramente hundidas. Los arcos superciliares se encuentran bien modelados y los ojos se representaron cerrados. La punta de la nariz está cubierta por una gran nariguera que oculta también la región bucal. Dicha nariguera tiene un contorno escalonado y se le decoró con volutas.

La cabeza descansa sobre el torso desnudo; un collar formado de discos con un pendiente ovalado le sirve de orna-

mento. La mujer lleva cueitl cuya faja anudada, parcialmente incompleta, termina en cabezas de serpientes poco detalladas. Los pies, toscamente modelados, se proyectan del ribete inferior de la falda. Al lado izquierdo de esta última aparece un objeto que semeja a los asociados con las imágenes designadas con los números 2, 4 y 5. Este objeto conserva, en su parte superior, lo que parece ser un pequeño fragmento de asa y tiene, como adorno principal, una cabeza humana de facciones delicadamente modeladas; su tocado es una máscara de ave con un gran pico curvo (lám. 17).

La figura no muestra gran calidad en su modelado. Su cuerpo se simplificó, reduciéndose a sencillos volúmenes. El desproporcionado rostro y el objeto, que supuestamente sostenía con la mano izquierda, son los principales puntos de atracción dentro de la composición.

24) Figura femenina de pie con elegante tocado.

40 cm. de alto máximo; 31 cm. de ancho máximo; 18 cm. de espesor máximo.

En esta hermosa imagen el rostro y el tocado contrastan por su voluminosidad con el resto de la escultura formada de tiras de barro muy delgadas que representan la indumentaria, ya que la mujer no tiene propiamente cuerpo y-

se sostiene por medio de un soporte posterior. Su vestuario describe una agradable curvatura cóncava y frente al extremo superior de la misma se proyecta acentuadamente la cabeza y el tocado. La obra se encuentra bien conservada; su pelo, los iris de los ojos y sus dientes se pintaron de negro.

El rostro de la figura es triangular y de rasgos bien modelados: los arcos superciliares están marcados con precisión al igual que los párpados superiores; la nariz es muy delgada, de alas angostas y dorso encorvado; la boca, entreabierta, muestra la hilera superior de dientes. Los planos curvos de la cara producen zonas luminosas en los pómulos mientras que los carrillos y el mentón quedan en la sombra.

Los brazos están extendidos horizontalmente y ligeramente desplazados hacia atrás; las manos tienen las palmas abiertas al espectador y entre los dedos sostienen fragmentos de lienzos. Los pies se modelaron escuetamente. Como adornos lleva tres collares, dos de ellos con cuentas. Los contornos del quechquémítl se ornamentaron con grecas escalonadas que marcan un agradable ritmo y en su cara frontal aparecen representados, por medio de pequeños puntos, tres motivos compuestos de triángulos entrelazados que re

cuerdan al glifo ollin (lám.1).

Apretujados elementos en relieve, que no parecen integrar un diseño unitario, adornan al tocado; entre ellos se distinguen cuerdas entrelazadas, espirales, círculos, franjas ondulantes, etc. En el extremo derecho del mismo se modeló en alto relieve un ave de cuello esbelto y pico alargado; un abanico de grandes plumas rodea parte de su cuerpo. Un penacho de plumas, actualmente incompleto, remata al tocado.

Las secciones de esta obra han sido geometrizadas: el rostro y el tocado constituyen un triángulo invertido que se contrapone al trapecio configurado por la falda; el quechquémitl, a su vez, semeja un rectángulo, cuya estructura equilibrada une a los dos componentes anteriores. La imagen se abre vigorosamente hacia el espacio y su composición presenta una combinación agradable entre las superficies amplias, de siluetas recortadas del vestuario y la decoración abigarrada del tocado.

4.1.3 Braseros.

25) Brasero con una figura masculina en alto relieve y otras dos incisas a sus lados.

44cm. de alto máximo;60 cm. de ancho máximo;27 cm. -
de espesor máximo.

Este objeto en forma de caja,tiene tapa y cuatro grandes soportes rectangulares;se cree que pudo haber sido un brasero ceremonial.Un ribete adorna la parte inferior del mismo,creando una división pronunciada entre la caja y - sus apoyos.La decoración que cubre su cara frontal es simétrica con excepción de pequeños detalles.En el centro - de la misma se modeló en alto relieve una figura humana,- cuya cabeza está adherida a la tapa,razón por la cual no se le unió al resto del cuerpo.Éste,representado con los brazos flexionados en ángulo frente al cuerpo y las manos cerradas una sobre la otra,muestra en las muñecas y tobillos pliegues que probablemente indiquen que lleva una - piel sobrepuesta.Sobre el abdomen ostenta dos gruesas tiras quedando el sexo,detalladamente modelado,al descubierto.Las piernas son voluminosas y los pies toscos y gran--des.

La cara del individuo,ancha y de poca finura en el modelado,tiene los ojos entrecerrados y la enorme boca entreabierta.En el nacimiento de la nariz presenta dos pequeñas franjas horizontales de las que emergen volutas, - rasgo utilizado también an algunas figuritas sonrientes -

de Nopiloa. Lo que pudiera ser el pelo o algún ornamento - forma una onda sobre la frente y cae a los lados tapando - en parte a las orejas. Grandes aros cuelgan de los lóbulos de estas últimas.

A los lados de este personaje se representaron, por medio de incisiones, a otros dos de menor tamaño, que aparecen de pie y de perfil viendo en dirección a la figura - central. Su trazo es esquemático y muestra las huellas del instrumento cortante sobre el barro húmedo. Los individuos visten largas túnicas y lienzos que van de la cabeza hasta las rodillas; probablemente sean sacerdotes que realizan un ritual en honor a la deidad que, por sus dimensiones y proyección acentuada, constituye la decoración principal de este brasero.

26) Brasero que representa la figura de un anciano que - lleva un recipiente sobre la cabeza.

28 cm. de alto máximo; 18 cm. de ancho máximo; 19 cm. - de espesor máximo.

La escultura está bien conservada, sólo faltan los brazos de la figura que probablemente se encontraban alzados a los lados del recipiente; tiene restaurado el pie derecho. El rostro se pintó de rojo y hay restos de pintura - blanca en el cuerpo.

El personaje, sentado con las piernas cruzadas, tiene una enorme cabeza colocada frente al torso por lo que el volumen de éste casi se pierde al observar la obra de frente; en cambio de perfil se percibe como un grueso volumen. Las piernas son de un modelado sumario y los pies muestran como curiosa particularidad el tener sólo tres dedos. El anciano lleva una banda sobre la frente, posiblemente como mecapal; grandes orejeras circulares y un collar con un pendiente triangular. Descansando directamente sobre la cabeza y espalda del viejito se representó un recipiente circular de paredes cóncavas, adornado en su anverso con sencillos elementos geométricos actualmente incompletos.

El rostro, alargado y de facciones vigorosamente modeladas, es lo que atrae de inmediato nuestra atención. Tiene los arcos superciliares muy pronunciados; ojos casi cerrados de párpados superiores abultados que originan zonas sombreadas; nariz grande de dorso curvo; y mejillas caídas. Finas incisiones, que representan arrugas, cubre los carrillos y el espacio entre la nariz y la boca. El labio superior está sumido dando la apariencia de que faltan los dientes, mientras que el inferior sobresale pronunciadamente; parece tener, además, una corta barba. Todos los rasgos típicos de un hombre cargado de años están presentes y mo

delados con un carácter casi caricaturesco.

Esta terracota, que recuerda a los braseros teotihuacanos, muestra una composición simétrica y cerrada en la que el cuerpo es un juego de dos planos salientes (cara y - piernas) y de un plano remetido y reducido a lo mínimo - (el tronco).

27) Brasero con figura femenina de pie y los brazos cruza dos.

31 cm. de alto máximo; 37 cm. de ancho máximo; 33 cm. - de espesor máximo.

El recipiente, que se encuentra bien conservado aunque varios de los adornos están rehechos, es de sección circular, paredes ligeramente cóncavas y bordes gruesos. Tiene - en su anverso una figura y en cada una de sus caras laterales sobresalen dos placas. Las posteriores presentan con tornos exteriores curvos hacia adentro y se ornamentaron con enormes discos. Las placas que forman el segundo plano son de contornos escalonados y en sus centros aparecen elementos que semejan orejeras por ser circulares y tener horadaciones profundas.

El adorno del primer plano, que enmarca a la figura, es también escalonado y presenta una abigarrada decoración - de discos que se repiten a distancias regulares creando -

una sucesión de ritmos alternados. Las orejeras circulares de la mujer, así como las cuentas que adornan su tocado, su collar y sus brazaletes se combinan armoniosamente con el resto de la ornamentación.

La pequeña imagen aparece de pie con los brazos cruzados frente al pecho. Su falda fue confeccionada mediante una delgada tira de barro y los pies, de modelado escueto, se proyectan bajo el borde inferior de la misma. Su rostro es de rasgos finos: ojos alargados, entrecerrados, y nariz delgada y de caballete recto. No tiene representada la boca y sobre los carrillos se enrollan grandes volutas que forman parte de una placa que cubre la parte inferior de su faz. Como tocado lleva una diadema con pequeñas cuentas en sus orillas y un gran anillo al centro.

En esta escultura hay una rica exuberancia ornamental ya que aparecen innumerables discos que crean un acentuado ritmo cerrado. Las diversas placas que integran la decoración enmarcan hermosamente a la figura.

28) Braseró con figura femenina representada de pie y con los brazos paralelos al cuerpo.

38 cm. de alto máximo; 30 cm. de ancho máximo; 34 cm. - espesor máximo.

El braseró está bastante restaurado ya que se fracturó

a la mitad; tiene mutilado su borde superior y algunos de los elementos puntiagudos que decoran su superficie. El tocado de la mujer se encuentra fragmentado y su mano izquierda está incompleta. Conserva restos de pintura blanca.

El recipiente, de sección circular y base amplia, aumenta de diámetro hacia su extremo superior. Lleva como adornos laterales un par de ribetes que encuadran graciosamente a la figura. El interior del brasero se divide horizontalmente en dos; esta división corresponde en el exterior a una mitad superior ornamentada con elementos que semejan púas y a una inferior que presenta tres oquedades de forma geométrica.

El cuerpo femenino adherido al brasero se modeló magistralmente lográndose crear con sus formas dramáticos claroscuros: el rostro y los senos se convierten en zonas intensamente iluminadas que se destacan sobre un fondo de sombras profundas. Este efecto de luz y sombra se origina, en parte, por el lienzo que cubre la frente de la mujer y también por la postura que adopta con la cabeza y el tronco inclinados pronunciadamente hacia delante.

Además del genial contraste del claroscuro que muestra la imagen, llama la atención las formas atrayentes que integran a la misma: el rostro triangular de carrillos hundidos; las formas llenas de los pesados senos colgantes y la

superficie ligeramente cóncava de la falda. La figura en su totalidad describe una curvatura que la integra agradablemente con el espacio y es de notarse el contraste entre la cabeza y los senos que cuentan como verdaderos volúmenes y la falda convertida en una tira delgada de barro.

La mujer lleva sobre la cabeza un adorno, actualmente incompleto, cuya forma convexa y decoración a base de círculos estampados recuerda los brazaletes de la escultura no. 2; al igual que en dicha escultura el ápice del adorno limita zonas acentuadas de luz y sombra. También muestra un mecapal que le cubre la frente y que cae ondulando hasta los hombros describiendo una hermosa curvatura cóncava-convexa. Dicho lienzo origina sombras muy profundas que ocultan parcialmente al rostro. Este último tiene una expresión intensa lograda a base del claroscuro; es un tipo de rostro ancho, de mejillas hundidas y mentón rehuidizo. Sus rasgos quedan determinados, en parte, por el efecto del sombreado; los arcos superciliares y los ojos son alargados; la nariz es fina, de dorso recto, punta chata y alas estrechas; y la boca trapezoidal está semiabierta por lo que deja al descubierto los dientes superiores. Las orejeras circulares, al igual que el collar que cuelga sobre el torso, se pierden en la sombra. Los miembros de la figura se -

modelaron con sencillez: los brazos caen paralelos al cuerpo con las manos abiertas y las palmas hacia adentro; los pies descansan sobre el borde del recipiente.

La composición simétrica de la escultura adquiere una gran vitalidad e intensidad de expresión por el juego de luces y sombras y de volúmenes cóncavos y convexos.

29) Figuras masculinas de pie que sostienen un recipiente.
66 cm. de alto máximo; 45 cm. de ancho máximo; 43 cm. - de espesor máximo.

Conjunto escultórico de gran originalidad formado por dos figuras humanas idénticas que aparecen de pie sosteniendo una caja rectangular. La obra es axialmente simétrica y las figuras, a diferencia de las otras obras de El Zapotal, no se representaron con los cuerpos de frente sino de tres cuartos; además sus cabezas presentan un giro quedando ligeramente volteadas en dirección opuesta a los torsos y casi frontales al espectador.

Los individuos tienen los brazos extendidos diagonalmente hacia abajo y con las manos cogen las esquinas del gran recipiente; sus piernas están muy separadas entre sí y el pie derecho de uno de los personajes descansa sobre el pie izquierdo del otro.

Las cabezas voluminosas de las imágenes contrastan con los volúmenes esbeltos del tronco y de los miembros. Elegantes tocados en forma de placas rectangulares y adornados con grandes conchas, cuentas y discos (estos últimos sobrepuestos parcialmente constituyendo franjas) ciñen las cabezas y acentúan por sus curvaturas el grosor de las mismas (lám.7). Los rostros alargados e impávidos tienen los arcos superciliares bien modelados; párpados abultados que sombrean los ojos; narices de dorso curvo, punta recta y alas delgadas; y pómulos salientes. Las bocas, semi-abiertas, son grandes y de labios gruesos.

Los personajes usan taparrabos pintados de negro con sus elementos frontales terminados en flecos y tienen, además, sencillas prendas dobladas sobre las bandas que forman la parte posterior de los mismos. Llevan también sandalias elaboradas con adornos sobre los empeines; orejeras cuadrangulares; y unos ornamentos, a modo de moños, colgando de los cuellos (lám.7). La caja que cargan no tiene tapadera y se decoró con una sencilla franja horizontal; es probable que se trate de un brasero ceremonial.

Las figuras son planimétricas y sus volúmenes casi no muestran variación en sus secciones; las partes componentes de los cuerpos se unen entre sí sin romper la continuidad de la superficie. Los miembros son sumamente delga-

dos y establecen planos diagonales de carácter direccional acentuado que se contraponen entre sí, ya que los brazos son convergentes mientras que las piernas marcan una dirección divergente. El carácter direccional pronunciado de los planos le confiere vigor a la obra mientras que los volúmenes, simplificados y la tensión de los miembros le dan cierta rigidez.

Las relaciones entre la masa y el espacio de las secciones integrantes de la escultura son especialmente atractivas, sobre todo la combinación lograda entre el espacio cuadrilateral de base angosta delimitado por la caja y las piernas, y las aberturas triangulares que dejan estas últimas. La posición diagonal de los cuerpos confiere al conjunto escultórico una mayor profundidad espacial mientras que el estupendo equilibrio existente entre los diversos componentes de la obra le dan una apariencia estática, a pesar del movimiento giratorio de las figuras.

30) Gran brasero decorado con adornos geométricos.

41 cm. de alto máximo; 64 cm. de ancho máximo; 43 cm. de espesor máximo.

Se encuentra en buenas condiciones y conserva restos de pintura blanca en el lado izquierdo del moño inferior.

El recipiente, de forma circular, tiene una gran abertura en su extremo superior y su interior está dividido en dos secciones. Su cara frontal se decoró en tres planos; el posterior está formado por placas que se proyectan lateralmente, cada una adornada con tres discos. Es curioso que al ver la escultura de frente estas placas quedan ocultas por otras que también sobresalen lateralmente y cuyas vivaces siluetas se componen de esquinas salientes con volutas; estas placas se ornamentaron con grecas.

El adorno anterior, de silueta muy recortada, cubre por completo el anverso del recipiente y ostenta dos moños - alargados, coronados por elementos triangulares sobre una placa trapezoidal; de los moños se desprenden tiras, siendo la central la más ancha. El moño superior tiene en su centro un objeto que semeja un embudo, mientras que el inferior muestra una media luna que rodea, en parte, a un pequeño elemento cilíndrico.

La composición de este brasero es agradablemente variada ya que presenta un juego de elementos de formas diversas, algunas angulosas y otras curvas, que originan una silueta dinámica integrada por varios planos. Algunos ornamentos, como los triángulos de la placa superior y las franjas colgantes, crean ritmos acentuados. Con todo y la diversidad de adornos se respetó la simetría del conjunto y el efecto total es de una gran elegancia.

4.2 Temas.

El problema que se presenta para el análisis temático es la falta de fuentes escritas que daten del Clásico. Las fuentes del XVI son mucho más tardías y sólo ofrecen una información amplia acerca de la cultura azteca y maya del Postclásico Tardío, en cambio, son limitadas en relación a los posible habitantes de la Mixtequilla en el Clásico - (popolucas y nahuas antiguos(19)). Ahora bien, considerando que Mesoamérica muestra una tradición cultural común que se originó a más tardar desde el Clásico podemos, aunque - con cautela, aplicar los datos que tenemos sobre el pueblo azteca para explicarnos las manifestaciones de los siglos anteriores.

Para el análisis iconográfico divido las obras en dos grupos principales: representaciones de dioses y de hom--- bres.

Representaciones de dioses.

De los númenes representados en El Zapotal tres demuestran la continuidad que hubo del Clásico al Postclásico - ya que sus rasgos característicos no variaron; me refiero a Mictlantecuhtli, Xippe y Huehuetēotl(20). En el caso de - las deidades femeninas su identificación se dificulta de-

bido a que su trayectoria no es tan clara, sin embargo, -
creo que hay suficientes evidencias para considerar que -
se trata de la diosa Tlazoltéotl.

Empezaré mi estudio temático por la escultura de ros--
tro calavérico la cual ha sido identificada, acertadamente,
como Mictlantecuhtli. Este dios era considerado, entre los--
aztecas, como el Señor del Chiconauhmiclan, el noveno y -
más profundo de los niveles del inframundo adonde llega--
ban las almas a su descanso definitivo después de pasar -
una serie de pruebas a lo largo de cuatro años. La creen--
cia prehispánica de que la morada de los muertos se encon--
traba hacia el norte parece haber existido desde El Zapot--
tal ya que la imagen divina está orientada hacia dicho -
punto.

En Mesoamérica las representaciones relacionadas con -
la muerte (seres esqueléticos y calaveras) se remontan -
hasta el Formativo, pero no es sino hasta el Clásico cuan--
do en la región veracruzana cobran tal importancia que -
permiten pensar que encarnan a un dios; ejemplo de ello -
son las figuras esqueléticas de los relieves del juego de
pelota sur de El Tajín, la figurita de barro de Los Cerros
(lám. 20) y la obra monumental de El Zapotal. El culto a Mi--
ctlantecuhtli estaba muy difundido en la región del Golfo,
evidencia de ello son las numerosas efigies del mismo que

han sido encontradas desde El Tajín hasta Tres Zapotes.

La figura del Señor de los Muertos varió poco con el tiempo;son numerosas las semejanzas entre el Mictlantecuhtli de El Zapotal y las figuraciones del mismo numen en el Códice Borgia del Postclásico Tardío.En ambos casos el rostro calavérico tiene la lengua de fuera y,el cuerpo - descarnado,se ornamenta con los ojos estelares,símbolos - de la oscuridad del inframundo:en la escultura adornan su pectoral;en el manuscrito su pelo,muñecas y tobillos(lám. 21).Los colores asociados a su efigie son asimismo afines: pigmentos rojos y amarillos,entre otros,cubren la obra de El Zapotal;en los códices,si se le dibuja como ser esquele^tico muestra manchas amarillas y puntos rojos sobre un - fondo blanco o,si se le configura con carnosidades,se le pintan manchas amarillas sobre rojo.

Los templos dedicados a Mictlantecuhtli no parecen haber sido muy comunes en Mesoamérica;posibles ejemplos de ellos se ilustran en el Códice Magliabechi(21).Los textos que acompañan los dibujos mencionan el nombre de este - dios y las penitencias que los mexicanos hacían en su honor(22)(lám.22).

La existencia tangible de santuarios consagrados a la veneración del Señor de los Muertos queda comprobada con los hallazgos de El Zapotal,siendo de interés que el ado-

ratorio de dicho sitio se concibió como una imagen simbólica del inframundo ya que los nueve escalones descubiertos en el lado sur del montículo parecen aludir a los nueve niveles del mundo inferior(23).

El brasero no.25 tiene modelada en el anverso la efigie de Xippe Tótec, reconocible por su rostro desollado y por llevar además una piel sobrepuesta. El dios está desnudo y muestra claramente el órgano genital, tal como suele representársele. La imagen de El Zapotal parece haber ostentado una placa bucal semejante a la que presenta el Xippe de barro hallado en Teotihuacán y que data del período Postclásico. En el brasero la divinidad se encuentra flanqueada por sacerdotes que probablemente rinden culto a su persona.

Xippe Tótec era el dios de la primavera y de la vegetación; según Seler hay que considerarlo "como un dios agrario, un númen de la tierra"; es "el dios que representa el resurgimiento, el nuevo vestido, la nueva piel que la tierra se pone al empezar las lluvias." (24) La fiesta que se hacía en su honor era de un ritual muy complejo ya que incluía el sacrificio de cautivos a los cuales se desollaba, vistiéndose la piel sacerdotes y devotos; después se llevaba a cabo el sacrificio gladiatorio y según Nichol--

son en el área Mixteca-Poblana también se realizaba el sacrificio por flechamiento(25)(lám.25).

Xippe Tótec gozó de gran popularidad en la costa veracruzana y es posible que ese haya sido su lugar de origen. Seler opina:"Tanto el material arqueológico, como ciertos relatos históricos, nos hacen situar la tierra de origen del dios en la vertiente del Atlántico, la región en que nació también la diosa Tlazoltéotl, de naturaleza tan afin"(26). Según Nicholson aunque en el momento de la Conquista su culto se asociaba a los Yopi-Tlappaneca que habitaban en la costa de Oaxaca y Guerrero, el ritual del de sollamiento masculino asociado a él adquiere importancia en la Costa del Golfo desde el Clásico Temprano o aún antes(27).

La escultura 26 representa a Huehuetéotl, el dios viejo, con un brasero sobre la cabeza. La figura de un hombre jorobado, de faz arrugada y cargando un brasero aparece en Mesoamérica desde el Formativo Tardío. Su imagen se esculpió frecuentemente en Teotihuacán y las semejanzas entre las obras de dicho sitio y la terracota de El Zapotal son patentes ya que en ambos casos los cuerpos se redujeron a dos volúmenes principales: el gran rostro y las piernas cruzadas(lám.26). La mejor representación que nos legaron-

los indígenas de esta deidad asociada al fuego, es una estupenda terracota de tamaño monumental que procede de Cerro de las Mesas, centro ceremonial situado también en la Mixtequilla.

Deidades femeninas.

Al observar las esculturas 2, 3 y 4 llama de inmediato la atención su tipo de rostro, mofletudo, de ojos hendidos y boca en forma de oquedad circular que recuerda las caras desolladas de Xippe Tōtec (lám. 23). Algunas de ellas muestran además lo que puede ser una piel sobrepuesta: la 4 presenta en las muñecas los extremos ondulantes de la misma y quizá los pliegues modelados abajo de los senos indiquen los dobleces de la piel fláccida (28).

Otras dos terracotas parecen ser figuraciones de la misma divinidad: la figurita no. 23, copia de las mayores y la escultura no. 5; esta última aunque decapitada tiene varias características afines a las otras: muestra la terminación de la piel en la muñeca izquierda; ostenta faja que termina en cabezas de serpientes; y porta un objeto muy similar a los que llevan la número 2 y la 4. La imagen no. 6 quizá representa un aspecto más benigno del culto a esta diosa ya que su cara es la de un ser viviente.

Al recurrir a las fuentes para identificar estas esculturas encontré que entre los aztecas el desollamiento femenino se llevaba a cabo principalmente en la fiesta Ochpaniztli realizada en honor a la diosa madre Teteo innan-Tlazoltéotl(29) y también de Chicomecóatl, deidad de los sustentos. Esta fiesta, de un ceremonial sumamente complejo y de la cual solo mencionaré los aspectos más importantes, fue descrita con gran detalle por Sahagún en el Tomo I de su "Historia General de las Cosas de la Nueva España". En el transcurso de la misma una mujer era decapitada y desollada, su piel desprendida se la ponía un sacerdote. La piel de su muslo, a su vez, la usaba, como máscara facial, otro sacerdote que personificaba a Cintéotl, dios del maíz.

Ambos se dirigían al templo de Huitzilopóchtli, trabajando en el camino una lucha simbólica en la que algunos de los participantes llevaban escobas ensangrentadas. Al llegar a dicho templo la imagen viviente de Teteo innan-Tlazoltéotl-Chicomecóatl se abría de brazos y piernas. Posteriormente regresaban al templo escena del sacrificio, donde se ataviaba al que personificaba a la divinidad femenina con los adornos característicos de la diosa del maíz - (lám. 24).

Según Seler(30), al vestirse el sacerdote con la piel de la víctima simbolizaba el rejuvenecimiento de la tie--

rra y todo el ritual aludía a la fertilización terrestre que producía el nacimiento del dios del maíz (Cintéotl) - como mazorca madura, ya que Ochpaniztli era la fiesta de la cosecha.

Las deidades femeninas encontradas en El Zapotal probablemente son imágenes de Tlazoltéotl y quizá están relacionadas también con Chicomecóatl ya que la faja de serpientes es un rasgo distintivo de este númen. Me baso, para la identificación de Tlazoltéotl, en el hecho de que llevan una piel sobrepuesta y en el largo historial que tuvo esta diosa en la costa del Golfo. Medellín(31) considera que ciertas mujercitas de barro de la zona semiárida central veracruzana, fechadas en el primer siglo antes de Cristo, pueden ser representaciones de Xippe-Tlazoltéotl - pues llevan el metzxayácatl, es decir, una máscara bucal hecha con la piel del muslo de un desollado(32). Las obras de El Zapotal y de otros sitios veracruzanos demuestran la gran veneración que se tenía a Tlazoltéotl en el Clásico(33); su adoración en el Postclásico, en la zona sur de Veracruz, está documentada en el Tomo I de Sahagún: "adoraban a Tlazoltéotl, diosa de la lujuria los mexicanos, especialmente los Mixtecos y Olmecas"(34). También los totonacas, que ocupaban el territorio entre el Río Tuxpan y el Río de la Antigua, probablemente rendían culto a este ser divino(35).

Los hallazgos de El Zapotal nos permiten conocer algo sobre el ritual practicado en honor de Tlazoltéotl en épocas tempranas; el desollamiento femenino formaba parte de él y es probable que también la decapitación, tal como sabemos que ocurría entre los aztecas, ya que en las excavaciones de dicho sitio se encontraron esqueletos decapitados y un osario de cráneos de mujeres.

Representaciones humanas.

Las obras restantes no parecen ser representaciones de dioses sino de miembros importantes de la comunidad, ya sea en el aspecto civil o religioso.

Al personaje no.7 se le ha querido ver como un prisionero por la cuerda gruesa que oprime su cuello; si esta es la interpretación correcta debe tratarse de un cautivo - destinado al sacrificio y de ahí que ameritara el que su imagen se reprodujera en una terracota de gran tamaño.

El misterioso individuo que lleva aros alrededor de los ojos pudiera ser un sacerdote. Su postura natural no corresponde a la de un ser con categoría divina, pero su atavío elaborado nos indica una alta jerarquía; probablemente sea un personificador de Tláloc, ya que el mismo tipo de anillos usados por él aparece en una cabecita de Tres Zapotes que presenta, así mismo, la placa bucal de di-

cho númen(36).Otra figura con el mismo tipo de "anteoje--ras" y con un grueso cinturón se ilustró en el catálogo - "Ancient Art of Veracruz";pudiera tratarse de un jugador- de pelota,pero en el caso de la obra de El Zapotal no hay ningún indicio de su asociación con dicho juego.

La escultura que figura a un hombre con un tigre a - cuestas permite variadas interpretaciones:acaso sea un ca- zador,un dignatario con su nagual,un sacerdote que parti- cipa en un extraño rito,o,quizá,el animal represente la - protección o la inspiración divina;imposible saberlo con- certeza pero su rostro altivo y majestuoso refleja su au- toridad.

La postura acucillada del personaje no.12,usual en - las ceremonias prehispánicas,y el gran brasero colocado - entre sus piernas, nos indican que probablemente se tra- te de un oficiante.Los individuos que sostienen el brase- ro 29 parecen ser también celebrantes.

El dignatario sentado en su banco no lleva insignias - religiosas y su vestimenta no es rica;la obra parece ha- ber tenido como fin el enaltecer su persona ligada quizá- a un cargo civil.

Las figuritas masculinas,que son a la vez instrumentos - musicales,parece que se hicieron a semejanza de los parti- cipantes en las festividades máximas de la comunidad de -

El Zapotal; creo reconocer a los sacerdotes que presentan atavíos semejantes (37) y posturas rituales (figuras 14, 15 y 16); a danzantes disfrazados o personificadores de dioses (figs. 17, 20, 21 y 11); a un músico (fig. 19); y hasta un posible jugador de pelota (fig. 18).

La pequeña escultura femenina no. 24 puede ser una sacerdotisa con los brazos levantados en actitud de adoración, postura que adoptan frecuentemente las imágenes femeninas de la zona de la Mixtequilla.

Por último, los braseros 27 y 28 se decoraron con figuras femeninas; en el primer caso pudiera tratarse de una persona muerta por mostrar los brazos cruzados y los ojos cerrados; la segunda no parece tener un significado especial, sino, únicamente, un fin decorativo.

4.3 Consideraciones generales en torno a los elementos del vestuario, adornos y objetos que portan las figuras.

1 Vestimenta

1.1 Figuras femeninas. Todas usan faldas largas y presentan el torso desnudo con excepción de la 24 que lleva una capa (lám. 1). Las esculturas números 2 al 6 y la 23 ostentan como elemento común fajas que terminan en cabe

Cuadro de temas de las esculturas de El Zapotal.

	Esculturas	Total
Dioses	1,2,3,4,5,6,23,25,26	9
Sacerdotes	11(?),12,14,15,16,29	5 1(?)
Sacerdotisas	24	1
Personificadores de dioses	10,20(?),22	2 1(?)
Danzantes	17(?),21(?)	2(?)
Músicos	19	1
Jugadores de pelota	18	1
Dignatarios	13(?)	1(?)

zas de serpientes (láms. 2 al 5). Ninguna de las imágenes femeninas tiene sandalias.

1.2 Figuras masculinas. Su atavío es muy diverso. La prenda común es el taparrabo que puede ser sencillo u ornamentado. Las esculturas 14, 15 y 16 llevan maxtlatl con franjas sobrepuestas, entrelazadas, cuyos extremos caen lateralmente (lám. 6). La número 18 usa faldilla con entrelaces y un amplio elemento colgante. Otra figura, la 20, aparece con cinturón grueso y faldita. El personaje del brasero no. 25 lleva como única prenda, bandas gruesas en la cintura. Sólo en el caso del Mictlantecuhtli se representó un diseño modelado sobre el taparrabo.

Tres esculturas (números 11, 12 y 21) usan prendas superiores, dos de ellas en forma de capas cortas. Las figuras 10, 12 y 17 ostentan fajas pectorales.

Es común en la estatuaria menor que los personajes lleven, como ornatos, franjas laterales; en el caso de la no. 22 las orillas de las mismas tienen discos y flecos. Las esculturas 14, 15 y 16, a las cuales ya se hizo mención por estar ataviadas con elaborados maxtlatl, presentan, además de las franjas laterales, elementos lobulados (lám. 6); su vestimenta también incluye curiosos adornos cuadrangulares dispuestos a la altu-

ra de los hombros(lám.6).

En relación al calzado estas mismas esculturas se representaron con un tipo especial de zapatilla, cerrada al frente y con lados que se prolongan hasta la garganta del pie terminando en volutas(lám.6).Una variante de este tipo es la usada por la imagen no.10 ya que, aunque no es cerrada, tiene los mismos roleos laterales. Otro modelo es el llevado por la figura no. 18 que consiste en zapatillas cerradas y con correas en los tobillos.

Los dos individuos de la escultura no.29 y la figura no.13 calzan sandalias ornamentadas. Por último, la no.22 ostenta máscaras de pico curvo en los pies.

2 Adornos.

2.1 Tocados. La gran mayoría de las figuras llevan tocados, los cuales muestran una variedad sorprendente: algunos semejan diademas(lám.7); otros bandas con diseños muy diversos; y hay uno que semeja un turbante. Dos de las imágenes femeninas(números 3 y 4) presentan placas con serpientes y remates trapezoidales(lám.8). Varios tocados adoptan formas zoomorfas que varían en el grado de estilización: unos conservan la apariencia más o menos normal del animal(lám.9), mientras que otros son verdaderamente fantásticos. En los tres ejem

plares de tipo fantástico (nos. 15, 18 y 22) los rostros se representaron sin mandíbulas inferiores (láms. 6 y 10). La escultura no. 22 ostenta, además de la imagen frontal estilizada de un ave, máscaras laterales que se caracterizan por tener las mandíbulas superiores más desarrolladas (lám. 11). Este mismo tipo de máscara aparece, junto con rostros calavéricos en el tocado, elaborado y de rico contenido simbólico, del Mictlantecuhtli.

- 2.2 Orejeras. Con pocas excepciones se trata de orejeras circulares cuyas superficies internas pueden estar algo rehundidas o profundamente horadadas. Algunas orejeras semejan aros (lám. 12) y otras prismas rectangulares (lám. 7).
- 2.3 Narigueras. Pocas figuras llevan narigueras, las cuales son de dos tipos: trilobuladas (esculturas 2, 3 y 4) y de una sola cuenta.
- 2.4 Collares. Son frecuentes tanto en las imágenes femeninas como en las masculinas. La gran mayoría son sarta-les de cuentas (de uno a tres hilos) ovaladas o redondas y con un pendiente cuya forma varía.
- 2.5 Pectorales. No son comunes; encontramos ejemplares en forma de moño (lám. 7); otro que consiste en un aro -

grueso colgante(escultura no.18) y en el caso del Señor de los Muertos un tipo de pectoral de contornos - escalonados con elementos circulares.

2.6 Pulseras. Algunas tienen sus superficies estampadas - con motivos circulares(lám.13); otras están hechas de cuentas. Hay casos de esculturas con moños en las muñecas.

2.7 Adornos para las piernas. Las figuras 14, 15 y 16, ya - mencionadas por formar un grupo con espléndidos atavíos, llevan a media pierna aros estriados(lám.6).

2.8 Máscaras faciales. Varios personajes tienen cubierta - la mitad inferior del rostro con máscaras. La figura - no.27 se representó con volutas en los carrillos y la 17 lleva una máscara que semeja una trompa felina. Caso especial es la máscara, sumamente extraña, de la escultura no.20(lám.14).

2.9 Otros adornos. La escultura no.12 tiene gruesas cuerdas alrededor del cuello y la espalda. La no.10 lleva cuerdas dispuestas horizontalmente sobre la espalda y, en los antebrazos y piernas, curiosos elementos triangulares; este mismo personaje ostenta anillos alrededor de los ojos.

Otros ornamentos de interés son: la serpiente estilizada que presenta la imagen no.17 colocada entre el cuerpo y el taparrabo; la franja de complejo diseño de entrelaces que engalana la espalda de la figura 20 y, por último, la máscara de ave que cubre el torso de la obra no.22, terracota que tiene también hojas emergiendo de sus antebrazos y muslos.

- 3 Objetos que portan las figuras. Las esculturas 2,4,5 y probablemente la 23, que tienen otros elementos en común ya descritos, cogen con la mano izquierda el asa de objetos que se caracterizan por prolongaciones cilíndricas en sus extremos inferiores; los ornamentos que muestran estos objetos son variados (láms.15,16 y 17).

El personaje no.14 lleva en las manos elementos cuadrangulares con plumas (lám.18). Enormes sonajas con diseños incisos sostiene el hombrecito designado con el no.19 (lám.19), mientras que el no.22 aparece con una barra adornada con círculos. Por último, otro personaje masculino (el no.21) tiene, descansando en la palma de la mano izquierda, un cuenco.

4.4 Consideraciones generales acerca del tratamiento formal de las esculturas y su relación con otros aspectos de las mismas.

Dimensiones.

Uno de los factores que determina en gran parte la percepción de una obra es su magnitud, por esta razón dividí las piezas de El Zapotal, en mayores y menores. Dentro del grupo de las mayores puede distinguirse, a su vez, un subgrupo constituido por las representaciones de diosas, las cuales tienen las máximas dimensiones. Sus alturas varían de 105 cm. (la no. 6, en posición sedente) hasta los 152 cm. (fig. no. 3). Sólo una obra, "el prisionero", alcanza un tamaño mayor (170 cm.). La importancia de las esculturas hechas a semejanza de las diosas y su finalidad (de la cual hablaré más adelante), requería que sus imágenes fuesen monumentales; al "prisionero" probablemente se le representó en tan vastas dimensiones debido al significado especial que tenía para la comunidad, quizá por su asociación al sacrificio. La otra deidad, objeto de culto en El Zapotal, el Mictlantecuhtli presenta, asimismo, una magnitud considerable, gracias a la cual su presencia se deja sentir poderosamente en el adoratorio donde se le ubicó.

Las otras piezas, también integrantes de la estatuaria mayor, son de tamaño más reducido, denotando su menor importancia, por ejemplo, el personaje representado de pie con un tigre a cuestas mide 77 cm. de altura casi la mitad de la medida alcanzada por la diosa no. 3.

Las dimensiones de las pequeñas terracotas varían desde los 28 cm. hasta los 48 cm.; todas ellas tienen mayor altura que anchura.

Los braseros, integrantes de un grupo aparte al de las representaciones humanas son, por lo general, más voluminosos en relación a las figuras menores, debido a su mayor anchura y espesor.

Dimensiones y función de las piezas.

Las dimensiones de las piezas se encuentran relacionadas íntimamente con su finalidad; así las diosas, probables imágenes de culto destinadas a los templos, necesitaban ser de gran magnitud. Los artifices tomaron en cuenta, además su colocación frente a los muros del santuario modelando sus caras frontales con mayor cuidado en comparación con las posteriores, ya que estas últimas no serían fácilmente observables.

Las representaciones, en tamaño considerable, de sacerdotes y dignatarios, nos induce a preguntarnos si también se les ubicaría en templos, o si se les elaboró con la intención de ofrendarlos; su solución formal parece indicar que se hicieron para ser vistos desde diversos puntos; por lo cual es aún más intrigante el problema de su posible colocación.

Las figuras-silbatos, por su función, necesitaban ser de tamaño manuable. Al modelarlas los escultores dejaron sus caras posteriores sin decorar, ya que éstas permanecerían fuera de vista al tocarse (como instrumentos musicales), en cambio, ornamentaron con un gusto exquisito sus anversos, determinando por ello su carácter acentuadamente frontal.

Dimensiones y tratamiento formal.

Los artifices de El Zapotal manejaban dos tipos de tratamiento formal y según la magnitud de las piezas, aplicaban uno u otro. En las grandes obras se buscaba un mayor naturalismo y la belleza de las formas humanas; en las menores se siguió un patrón más alejado de la realidad, en cuanto al cuerpo humano se le esquematiza, además de que se le oculta bajo un complejo atavío. En estas figuras la indumentaria y los ornamentos no se subordinan a las formas del cuerpo sino desempeñan un papel independiente y vital dentro de la composición. Otra diferencia digna de considerar, es el carácter volumétrico de las esculturas mayores, a diferencia del carácter lineal de las menores.

Posturas adoptadas por las figuras.

Dentro de la estatuaria mayor se destaca un grupo que-

adopta un patrón constante en cuanto a su postura; se trata de las diosas representadas de pie, con el brazo izquierdo paralelo al cuerpo sosteniendo un objeto ceremonial, - mientras que el otro se flexiona frente al tronco. En el caso de la diosa no.6, no sólo muestra variación en su posición -aparece sentada- sino también otras diferencias, - mencionadas con anterioridad, probablemente significativas para la comunidad creyente de El Zapotal.

Contrastando pronunciadamente con este grupo, las obras restantes de la estatuaria mayor muestran una variedad extraordinaria de posturas; exceptuando dos imágenes (nos. 9 y 10) no se repite la misma colocación de cabeza, tronco y miembros; hay que agregar que todas las posiciones fueron magistralmente modeladas, aún las excepcionalmente complejas como la acuclillada. Las posturas tan diversas de estas esculturas acentúan su carácter individual y mundano.

Las pequeñas terracotas muestran menor variación en cuanto a la disposición de sus volúmenes: todas están de pie y, generalmente, con los brazos colocados simétricamente; en ocasiones las piezas adoptan posturas rituales (nos. 14, 15, 16, 22 y 24) o posiciones que pueden indicar un movimiento corporal o de danza (fig. 18 y 20).

Las figuritas, ornamento de los braseros, no tienen un esquema constante en relación a su posición; la única que-

adopta una colocación particular de brazos -flexionados - frente al torso- es la que decora el brasero 27.

Composición.

Los artífices de El Zapotal tenían predilección por las composiciones simétricas, pero, por lo común, les gustaba - darles un toque de variedad, rompiendo con la simetría total por la disposición de los brazos o de algún adorno. - En las figuras mayores, dos son los únicos casos de simetría completa: la diosa sedente y el Mictlantecuhtli.

Es de interés hacer notar cómo se evitó la rigidez - axial en dos obras: en la 10, el personificador de Tláloc, - la colocación de los brazos en diagonal logra un toque natural; y en la no. 11, el felino, al asomarse al lado derecho del hombre, establece un eje inclinado, dándole un carácter más dinámico a la estructura.

En el caso del personaje sentado sobre la banca, se quizo recalcar su fuerte personalidad al representarlo en - una postura firme y estática; el único rasgo asimétrico es el elemento colgante del tocado.

En las figuras menores encontramos la misma preferen--cia por la simetría, pero no como un patrón inflexible sino mostrando libertad en la creación; así se evita la mono

tonía por la diversidad de adornos, por la posición de los brazos o, en el caso único del personaje no.18, por el giro que presenta la cabeza en relación al cuerpo. Las únicas terracotas que siguen un esquema completamente simétrico son la 15 y la 19.

La composición de los braseros es simétrica, exceptuando los diseños incisos que decoran el no.25.

Articulación de las partes corporales.

El interés mostrado por los escultores de El Zapotal en la articulación de las figuras es un rasgo que distingue su producción de la mayoría de las obras prehispánicas, máxime que lograron las transiciones de los volúmenes de manera sutil y natural. Los miembros se unen al tronco en forma sumamente convincente, ésto es sobre todo evidente en las terracotas 8,9,10 y 12. La articulación cabeza - tronco no es, por lo general, tan natural.

En la estatuaria menor y en las figuras de los braseros, la articulación de los volúmenes corporales no cuenta; la mayoría de las veces, debido al vestuario y adornos, no se pueden percibir las juntas de los volúmenes y, en las pocas ocasiones en que esta unión queda a la vista, se les da un tratamiento poco cuidadoso, por ejemplo, en la -

no.20; además las cabezas descansan sobre los troncos sin ninguna transición. La única excepción se encuentra en el brasero 29, en el cual los individuos presentan una simplificación de sus masas corporales, permitiendo así una continuidad tal de las superficies, que da la impresión de que los miembros inferiores son prolongaciones del torso y no volúmenes independientes, unidos a él.

Luz y sombra.

Este recurso expresivo fue mucho más utilizado en las grandes esculturas que en las menores. El sombreado desempeña un papel destacado en los objetos ceremoniales llevados por dos de las diosas; es también importante en el changuito del tocado de la figura 6 y en la imagen del Mictlantecuhtli, sobre todo en su rostro y torso.

El uso del claroscuro aumenta el contenido expresivo de la obra no.10, por el singular efecto de sombras producido por los aros que rodean sus ojos; de la no.11, por el carácter enérgico que imprime al rostro; y en la 12 por la textura dada al brasero a base de zonas sombreadas. Por último, en la mujer, ornato del brasero no.28, el claroscuro logra acentos dramáticos.

Color.

Se utilizó con mayor frecuencia en las terracotas pequeñas que en las mayores. En las primeras se usó por su simbolismo, por sus posibilidades decorativas, o por ambas razones. Gracias al color los escultores consiguieron efectos interesantes; imaginémosnos, puesto que hay vestigios de ello, a la figura 15 pintada toda de negro, con excepción del tocado coloreado de blanco; o la 16, que tiene pintura negra en el cuerpo, dientes y rostro, mientras que el tocado, orejeras y collar presentaban un color blanco.

En otros casos, el negro se usó para acentuar los rasgos faciales (iris de los ojos y dientes), o ciertos elementos como máscaras o partes del atavío. En comparación con otros sitios de Veracruz clásico, por ejemplo, Remojadas, en El Zapotal se utilizó el color negro en forma limitada.

Tratamiento y expresividad de las diversas partes componentes de las esculturas.

En este inciso analizo el tratamiento dado a las diversas partes corporales refiriéndome a las proporciones, grado de elaboración y predominio de las mismas; hago mención también de tocados y adornos cuando, por su importancia -

dentro de la composición, resulta necesario. En relación a la expresividad de las diferentes secciones de las obras trato de determinar en dónde radica y por qué radica en esa parte. Debido al tratamiento singular dado a la mayoría de las obras de gran tamaño, las analizo por separado empezando por el Mictlantecuhtli.

Figuras mayores.

El rostro y el torso del dios presentan claroscuros pronunciados, por lo cual estas partes corporales llaman poderosamente nuestra atención; sin embargo, el tamaño desmesurado del tocado y la acentuada proyección de algunas de las máscaras que lo integran, situadas justo sobre la cara del dios, le restan importancia a la figura en sí; debido a ello hay un predominio de los elementos simbólico-ornamentales sobre la figura humana.

Las deidades femeninas modeladas de pie tienen, en promedio, una proporción de seis cabezas (38). Sus rostros, anchos y redondeados, corresponden adecuadamente a sus cuerpos vastos y llenos. Exceptuando las secciones inferiores de estas obras, las demás muestran casi el mismo grado de elaboración, aunque su expresividad es distinta: la belleza sensual de los torsos contrasta con la sensación de extrañeza experimentada al observar las caras anormales; debido

a ello las imágenes pierden su condición terrenal y adquieren un carácter sobrenatural. Los rostros de las diosas, por su tamaño y porque concentran a su alrededor múltiples adornos, atraen principalmente nuestro interés.

La escultura no.6, la diosa sedente de rostro natural, nos impresiona por su hermosura más apegada a la realidad; a pesar de ello, al contemplarla se nos figura una imagen alejada de nosotros, encerrada en sí misma, efecto determinado por su postura recogida y simétrico-estática. El grado de elaboración de su tronco, cabeza y tocado se diferencia del tratamiento sumario del cueitl y pies, los cuales presentan además una desproporción evidente en relación a los otros volúmenes integrantes de la pieza. La atracción ejercida por su rostro, con su tranquila y sensual belleza, cobra aún más fuerza gracias al acentuado sombreado que la enmarca y al fascinante tocado que la corona.

Las formas suaves y flácidas de los cuerpos femeninos, contrastan con el carácter macizo de los volúmenes componentes de los cuerpos masculinos; un ejemplo claro de ello, es la impresión tan diferente causada por los torsos de las diosas en relación al tronco compacto y rígido de la figura no.7. En esta obra, debido a la proporción de 8 cabezas, el cuerpo nos parece aún mayor de lo que es en realidad. A pesar del tamaño pequeño de la faz, ésta resul-

ta el rasgo principal de la composición por los llamati--vos objetos que aparecen a su derredor.

Vistas de perfil, las piezas 8, 9 y 10, demuestran la habilidad de los artífices de El Zapotal para darle al cuerpo humano un carácter vigoroso, gracias a la tensión originada por los volúmenes al flexionarse; al mismo tiempo, la sutileza de las ondulaciones les confieren sensualidad. Las relaciones de la masa y el espacio aumentan, asimismo, su carácter expresivo.

Frontalmente la escultura no. 10, ofrece puntos de interés en todas sus partes componentes; los ornatos no se concentran en la faz, sino también engalanan el torso y miembros; sin embargo, la manera en que se enmarcó el rostro y los aros que rodean los ojos, hacen de la cara la parte más atrayente de la composición. Al igual que en la mayoría de las piezas de este sitio, el rostro, con la boca semiabierta, no expresa emoción sino una tranquilidad interna, como si el personaje estuviera ensimismado.

El torso de la imagen no. 11 atrae nuestra atención por la formidable presencia felina colocada sobre sus hombros y por su modelado cuidadoso, muy distinto del tratamiento esquemático dado a los miembros inferiores. Comparándola con las otras obras de El Zapotal, la faz del personaje resulta más expresiva y tiene una mayor personalidad, gra---

cias al claroscuro y a la manera en que se cierra la boca en un gesto enérgico.

Al personaje acucillado (no. 12) le falta el rostro, por lo cual no podemos determinar con exactitud la jerarquía de sus partes corporales; aún así, es posible observar que se trataba de un rostro grande, cuya importancia fue subrayada por la cuerda representada alrededor del cuello. Las proporciones del cuerpo y su tratamiento asombran por su naturalidad, notándose asimismo, un cuidado esmerado en todos los volúmenes integrantes; aún los pies, que en las otras piezas se tratan en forma descuidada aparecen detalladamente modelados. El perfil de la obra muestra también una gran calidad en su elaboración y composición. La expresividad de la imagen radica en las formas amplias y equilibradas del cuerpo.

La escultura no. 13 tiene un tipo de cara prógnata y de boca tosca, lo cual le confiere cierta individualidad. El rostro desempeña un papel vital en la composición, ya que por su tamaño, mayor elaboración y colocación, ligeramente delante del cuerpo, se convierte en la parte más expresiva. El tamaño desproporcionado de los pies parece deberse a razones técnicas: el barro húmedo no soportó el peso, por lo que los pies se ensancharon y perdieron, en parte, su -

forma. En la composición de la obra se le dió importancia tanto a la masa como a los espacios delimitados por ella.

Figuras menores.

En las figuritas encontramos como característica general el poco interés en el cuerpo humano, al que oculta el atavío, rompiendo su estructura unitaria; además hay una desproporción acentuada entre las cabezas y los cuerpos (el promedio de proporción es de 3.8). Con excepción de los rostros, las partes de los cuerpos dejadas al descubierto fueron tratadas en forma esquemática, esto es particularmente notable en los miembros superiores, que no admiten comparación con el modelado de finura extraordinaria de los brazos y manos de la estatuaria mayor. Las caras, en cambio, se elaboraron con un cuidado excepcional; por esta razón, por su gran tamaño y porque se enmarcan con numerosos elementos al pastillaje constituyen los focos primordiales de las composiciones. Los rostros están despersonificados y expresan serenidad, lo cual armoniza perfectamente con las actitudes reposadas de los cuerpos y el equilibrio logrado en la estructura total; la única faz más expresiva es la de la imagen no. 18, ya que su boca esboza una sonrisa y los iris de los ojos, pintados de negro, le dan una apariencia más vivaz.

En las obras 19 y 20 la desproporción cabeza-cuerpo - llega a su extremo:sus cuerpos se vuelven diminutos en relación a sus enormes cabezas.En otras terracotas se sigue una proporción menos anormal,que oscila entre 4 y 5 cabezas,por ejemplo, en las obras 18,21,22 y 24.En algunas piezas,los grandes rostros se hacen aún más llamativos al cubrirseles con extrañas máscaras y, en ocasiones, el color - sirve para atraer nuestra atención,tal es el caso de la figura 16 que presenta pintura negra alrededor de los ojos.

Los rostros de las esculturas tienen forma triangular-pero varían en relación al tipo de mentón,redondeado o - puntiagudo.Por lo general,los arcos superciliares y los ojos se alargan dándoles un toque de especial belleza.En las figuras 14,15 y 16,los rasgos faciales son bastos y - están vigorosamente modelados;en las otras,son más finos.La única pieza que muestra poco cuidado en la elaboración del rostro es la 22:parece como si en ella el moldeado no se hubiera terminado a mano,como fue el caso de las demás.

En las cinco primeras imágenes analizadas (de la 14 a la 18) y en la 22,es tal la fascinante variación de los - elementos decorativos,que nuestra mirada encuentra puntos de interés en toda la composición,convirtiéndose la obra,

en su totalidad, en un delicioso objeto de contemplación.- En otras, la atención del artífice se concentró en las partes superiores (torso y cabeza), ejemplo de ello son las figuras 19, 20, 21, 23 y 24. En dos casos, la 17 y la 22, los ornamentos dominan la composición, relegando al cuerpo a un segundo término.

La importancia de los vestuarios y adornos en estas terracotas es indicio de que la persona en sí no contaba, sino su atavío y sus atributos, es decir, su cargo o función dentro de la sociedad; en cambio, en la estatuaria mayor masculina, se siente la personalidad de los diversos individuos y, aunque no se llega al retrato, sí hay cierta indicación de un humanismo incipiente.

Braseros.

Los braseros presentan tratamientos formales diferentes que se reflejan en sus diversos tipos de expresividad. El Huehuetéotl tiene una proporción de dos cabezas, siendo desde luego la faz, por su desmesurado tamaño y mayor elaboración, el rasgo fundamental de la composición.

El Xippe muestra cierto descuido en su modelado y una desproporción de los brazos, bastante delgados en relación a las robustas piernas; su proporción cabeza-cuerpo, es de 3.7.

Las mujeres representadas en los braseros 27 y 28 tienen, como característica común la importancia dada a las partes superiores de sus cuerpos. En la no. 27, el fascinante enmarcamiento de formas visualmente estimulantes, trae aparejado nuestra atracción hacia el torso y cabeza; además de que la máscara facial, de color negro, resulta también atrayente. En la 28 se utilizaron como recursos expresivos, el contraste entre formas voluminosas y formas planas, así como también el claroscuro.

Las figuras que sostienen un brasero (fig. 29) presentan, tanto en su composición simétricamente equilibrada como en los rostros, el mismo carácter de serenidad que impregna todas las esculturas de El Zapotal. Las cabezas, voluminosas, muestran un tratamiento más elaborado que el resto de los volúmenes, los cuales están simplificados y alargados. La fuerza expresiva de la obra reside en la tensión de las formas y en la estupenda combinación de la masa y del espacio.

Relación entre el tratamiento de las formas y el tema.

Figuras mayores.

El tratamiento formal dado al Mictlantecuhtli es totalmente diferente del que se dió a las otras esculturas, tan

to mayores como menores. La razón de ello fue el deseo de integrarlo al adoratorio: al adoptar la obra la forma de "muro" armoniza con los otros elementos arquitectónicos; además, para hacerlo parte inseparable del santuario, se le modeló en barro sin cocer. La amplia cara frontal del "muro" permitió representar no sólo a la deidad, sino también numerosos elementos simbólicos.

Las diosas muestran un esquema constante en sus soluciones formales, a diferencia de las imágenes de sacerdotes y dignatarios que presentan mucha mayor libertad creativa, libertad que se refleja incluso en las relaciones audaces entre la masa y el espacio.

A diferencia de las figuras menores, en las mayores se subordinan los adornos a los volúmenes principales, por lo que el contenido expresivo está dado fundamentalmente por la manera como se trata al cuerpo humano. En el caso de las diosas se subraya su femineidad al usar volúmenes llenos y turgentes, aludiendo, asimismo, a la asociación de estas diosas con la fertilidad; en el caso de las terracotas masculinas, los volúmenes son más duros y rígidos sugiriendo la estructura maciza del hombre y su autoridad dentro de la comunidad.

Figuras menores y braseros.

En las obras menores no hay una relación especial entre las formas y el tema, ni tampoco en los braseros, con una excepción: el Huehuetéotl, el cual tiene una desproporción acentuada entre la cabeza y el cuerpo; dicha desproporción es frecuente en las representaciones de este dios y se debe al deseo de recalcar su rasgo más característico, me refiero a su rostro arrugado, de anciano.

Relación entre forma, tema y contenido expresivo.

Según los temas se le dió a la figura humana soluciones formales diferentes y, por lo tanto, distintos contenidos expresivos. Habiendo dos temas principales en la estatuaria mayor -dioses y humanos- comentaré por separado su carácter expresivo.

Figuras mayores.

Dioses.

Al Mictlantecuhtli se le confirió un carácter sobrenatural por su cuerpo esquelético y por su asociación con múltiples símbolos.

En el caso de las imágenes de Tlazoltéotl se conjugan dos tendencias: por una parte se les aleja de la realidad-

dándoseles un carácter intemporal (recuérdese sus amplias masas geometrizadas y extraños rostros, faltos de vida); - por otro lado, se les acerca al mundo objetivo al usar formas orgánicas y sensuales. Sin embargo, por su composición equilibrada y serena predomina su carácter divino.

Humanos.

Las representaciones humanas tienen un carácter mundano por su apego a las formas naturales y por su gran libertad en sus soluciones formales, únicas en cada escultura.

Figuras menores.

Las figuras menores, representaciones de los participantes en las ceremonias, presentan un carácter impersonal debido a la mayor importancia del atavío en relación al cuerpo, al cual se le trata en forma esquemática y también por su tipo de rostro de rasgos poco individualizados. Tienen, por otra parte, un carácter vivaz gracias al complejo juego de planos en el espacio, a los ritmos creados por los adornos y a la combinación de contornos rectos y curvos.

El Zapotal y las otras manifestaciones escultóricas mesoamericanas.

Entre las cualidades formales que diferencian a la estatuaria mayor de los otros estilos mesoamericanos, uno es, ante todo, el de mayor trascendencia: me refiero al deleite en el manejo del cuerpo humano, al cual se le representa con un naturalismo pocas veces visto en el arte prehispánico. En cuanto a las figuras menores, sus soluciones formales son más comunes al resto de las manifestaciones escultóricas precolombinas.

Entre las características que comparten las obras de El Zapotal con la escultura prehispánica tenemos: el carácter frontal de las imágenes(39); la mayor elaboración de las secciones superiores de las piezas; las expresiones abstractas de los rostros, los cuales no expresan emociones individuales que puedan temporalizarse; y un mayor interés, por parte del artífice, en las posibilidades expresivas de las formas que en la reproducción totalmente fiel de la naturaleza.

En relación a la existencia de dos tradiciones formales, no es éste el único caso en Mesoamérica, aunque sí es excepcional la alta calidad estética que se logró en ambas tradiciones, cuyas soluciones formales y expresivas se encontraban perfectamente determinadas.

CONCLUSIONES

Las esculturas de El Zapotal no tienen paralelo en el arte prehispánico por su alta calidad estética la cual se muestra en la adecuación de su técnica, forma y expresión. Dado que las soluciones formales son distintas según se trata de figuras mayores o menores, voy a considerar las cualidades de cada uno de estos grupos por separado:

Esculturas Mayores.

Las soluciones formales de estas obras son particularmente originales debido al manejo tridimensional de la figura humana a gran escala; a la armonía de la estructura lograda por la articulación sutil de las secciones componentes; a la perfección en su factura; y a su apego al dato visual, creándose formas orgánicas, suavemente redondeadas.

La estatuaria mayor revela, asimismo, un gusto por la forma plástica en el juego recíproco de la masa y el espacio y en las combinaciones de volúmenes cóncavos y convexos que crean atractivos contornos ondulantes.

Es evidente que lejos de usar patrones constantes de proporción o módulos reguladores se modelaron las obras con una gran libertad creativa manifestada en la unicidad de cada pieza. A las representaciones divinas se les impri

mió un carácter sobrenatural, mientras que a las humanas - se les dió un carácter mundano.

La libertad, tan notable, en el tratamiento de las formas parece mostrar a una sociedad más amable y menos rígida en comparación con otras sociedades mesoamericanas. La cualidad orgánica y la fuerza expresiva de las esculturas les otorga un gran sentido humano, indicio de que el hombre tenía una clara conciencia de sí mismo.

Esculturas Menores.

Las terracotas menores presentan soluciones formales - distintas, ya que en ellas dominan las líneas y los planos. Su simetría, su equilibrio de acentos verticales y horizontales y la impavidez de sus rostros, les conceden una particular tranquilidad a pesar del vivaz juego de superficies y de sus rítmicos elementos decorativos. El tratamiento esquemático del cuerpo y el papel primordial dado a los atavíos, que no se subordinan a los volúmenes principales, les confiere un carácter impersonal, lo cual denota la poca importancia de la persona en sí, siendo su cargo o función dentro de la sociedad lo que realmente contaba.

En relación al aspecto iconográfico, dos son los temas de las esculturas de El Zapotal: dioses y hombres. Las deidades representadas son: Mictlantecuhtli, Tlazoltéotl, Xipe Tótec y Huehuetéotl. Los rasgos característicos de los dioses y el tipo de culto que se les daba muestran una fuerte continuidad del Clásico Tardío hasta la Conquista. En cuanto a las imágenes humanas, parece tratarse tanto de sacerdotes, como de personajes participantes en el ceremonial de esta comunidad; una o dos obras quizá sean representaciones de dignatarios.

En resumen, las obras de El Zapotal, producto de artifices especializados, forman una escuela local de suma importancia dentro de la tradición de escultura en barro de la zona central veracruzana.

Los temas y el destino de las piezas nos indican que la vida de la comunidad giraba en torno a la religión y al ceremonialismo. Dos cultos han de haber sido primordiales: el de la muerte y el de la fertilidad; este último probablemente incluía sacrificios y desollamiento. No obstante los aspectos dramáticos que se infieren por los asuntos representados, la manera artística escogida para expresarlos revela una gran serenidad; esta última cualidad, es a mi parecer, la nota distintiva de las grandes creaciones legadas por los indígenas de El Zapotal.

Apéndice.

En este apéndice analizo las obras que se encuentran - muy fragmentadas y las que, por ser vasijas-efigies, no pueden incluirse en los otros grupos.

1) Fragmento de una figura mayor; se conserva parte del - rostro y del torso.

29 cm. de alto máximo; 26 cm. de ancho máximo; 24 cm. - de espesor máximo.

La cara de la figura está incompleta pues han desaparecido los ojos y la frente; sólo del lado derecho se conserva una pequeña parte de lo que parece ser la representación del pelo pintado de negro. La faz, de una hermosura impresionante a pesar de estar fragmentada, es ancha y de facciones magistralmente modeladas. La nariz es de dorso curvo y alas estrechas. La boca, entreabierta y hueca en su interior, tiene los labios representados en forma muy natural y con un toque de sensualidad. Las orejas, vistas de frente, presentan grandes orificios en los lóbulos inferiores.

El cuello y lo que se conserva del tronco muestran - gran sensibilidad en su modelado. El primero, de regular -

grosor, se articula perfectamente con el pecho que es ancho y el cual se decoró con un collar formado de un sartal de cuentas y de dos grandes conchas que semejan preciosos abanicos.

2) Cabeza de una persona anciana.

38 cm. de alto máximo; 30 cm. de ancho máximo; 34 cm. de espesor máximo.

Fragmento que representa la cabeza bien modelada, aunque de rasgos un tanto exagerados, de una persona anciana. Una sencilla franja vertical constituye su tocado. A los lados del rostro, que es ancho, destacan grandes orejas adornadas con anillos gruesos. La cara tiene frente amplia y arcos superciliares bien señalados; los ojos aparecen con los iris abultados y pintados de negro; la nariz, de punta bulbosa, tiene alas anchas con profundas fosas nasales. Formando planos salientes, las mejillas cuelgan en diagonal, originándose zonas de sombreado profundo en los rehundidos carrillos; de estos últimos se desprenden elementos ovalados con incisiones que los dividen, a lo largo, en cuatro. La boca, cerrada, es de labio inferior grueso y prominente; el mentón termina en un contorno muy recortado. La imagen caricaturesca de la vejez está muy bien lograda.

La cabeza se encuentra bien conservada; el tocado además de estar restaurado está incompleto en su extremo superior; el rostro tiene fracturada la punta del mentón.

3) Cabecita que representa a un hombre con los ojos cerrados.

17 cm. de alto máximo; 14 cm. de ancho máximo; 15 cm. de espesor máximo.

La cabeza, probablemente fragmentada de una figura, está muy restaurada y le falta el lóbulo inferior de la oreja derecha. No tiene señalada la línea del pelo.

El rostro, bien modelado, es ancho, de frente grande, aplanada, y de carrillos mofletudos. Los arcos superciliares son bordes bien marcados y los ojos, cerrados, tienen los párpados superiores abultados. La nariz, de dorso ligeramente curvo, es de alas anchas y punta chata. Los bordes inferiores de los carrillos están acentuados; la boca, cerrada y de comisuras hacia abajo, tiene los labios formados por una banda continua.

4) Figura de hombre sentado con máscara de pico muy largo; la parte posterior de su cuerpo se extiende formando un recipiente.

36 cm. de alto máximo; 21 cm. de ancho máximo; 31 cm. - de espesor máximo.

Se encuentra en buenas condiciones, sólo tiene pequeñas partes restauradas. La escultura parece haber estado pintada pues conserva vestigios de una capa blanca en el cuerpo y adornos.

La obra es una curiosa combinación entre una figura humana y un recipiente: la espalda del personaje se alarga formando la boca de una vasija cuya base corresponde a la región glútea del cuerpo. El recipiente, de boca ancha y paredes redondeadas, se ornamentó en la parte media con una tira que se origina en el maxtlatl del individuo.

La escultura, sedente, tiene las piernas bastante separadas y flexionadas en ángulo agudo frente al tronco. Los pies, de modelado sumario, descansan sobre el suelo; elementos cilíndricos unen los talones a la base de la vasija. Los brazos se flexionan quedando los antebrazos frente al pecho y descansando sobre las rodillas. La mano izquierda se sobrepone a la derecha; ambas están abiertas y con las palmas hacia adentro; los dedos se modelaron cuidadosamente.

La cabeza semeja una esfera; no se le señaló la línea del pelo y, como único adorno, lleva un especie de abanico-

corto; podría tratarse de una cresta. El rostro, de aspecto extraño, tiene en lugar de ojos grandes oquedades de bordes gruesos; la nariz, muy corta y con las fosas nasales claramente señaladas, descansa sobre el pico que se alarga unos 12 cm. frente a la cara. Este pico, de sección romboidal disminuye gradualmente de ancho; su punta se encuentra fragmentada. Las orejas ostentan cuentas en los lóbulos superiores y de los inferiores cuelgan orejeras en forma de ganchos.

Frente al torso del personaje aparece un gran pectoral que pende de una cuerda que rodea su cuello. Dicho pectoral se adornó en relieve con la cabeza de un tigre vista de perfil; pueden observarse su ojo alargado y sus fauces abiertas; de la parte superior de estas últimas emergen dos ganchos. La figura usa como vestuario un sencillo taparrabo.

La obra es simétrica y abierta. Viéndola de perfil puede apreciarse la forma en que se integran con gran belleza la figura y el recipiente. De perfil se observa, también, el dinamismo de los planos, en cambio, de frente nos atrae ante todo el rostro con su aspecto misterioso en el cual hay acentuados contrastes de luz y sombra.

Notas.

- 1) Esta obra, por su importancia, la incluyo en este estudio aunque en el título de este trabajo hago alusión únicamente a las terracotas.
- 2) Con excepción de la número 23 que se encuentra en el Museo de Xalapa.
- 3) Erwin Panofsky. Meaning in the Visual Arts. Capítulo I- "Iconography and Iconology: an Introduction to the Study of Renaissance Art". New York, 1955.
- 4) Según los arqueólogos, La Mixtequilla colinda por el norte y poniente con la zona semiárida central veracruzana y por el oriente y sur con una serie de lagunas entre ellas la de Alvarado.
- 5) Los límites de la región central veracruzana son: al norte el Río Tuxpan, al sur el Río Papaloapan y, por el occidente, penetra en el estado de Oaxaca (Acatlán de Pérez Figueroa) y en el sector oriental del estado de Puebla.
- 6) Medellín Zenil, 1962.
- 7) McBride, 1971.
- 8) Stirling, 1943:31. El autor nos informa que en el sitio del "Cerro del Gallo" se habían encontrado figuritas sonrientes y una burda estela.

- 9) Conferencia sobre "El Zapotal; deformación intencional de la cabeza", sustentada por el Prof. Arturo Romano - en el XLI Congreso Internacional de Americanistas.
- 10) Conferencia sustentada por Jaime Ortega en el XLI Congreso Internacional de Americanistas.
- 11) Torres Guzmán, 1972.
- 12) Conferencia sustentada por el Arqueólogo Manuel Torres Guzmán en el XLI Congreso Internacional de Americanistas.
- 13) El tratamiento ha consistido en vaciar el núcleo sólido del interior de la escultura y rellenarlo con un material ligero resistente a la humedad.
- 14) Belt, 1971:39.
- 15) Con excepción de las dos figuras femeninas que incluyo en este subgrupo por su pequeño tamaño.
- 16) La mayoría de las medidas son las que aparecen en el Suplemento 1 del Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 17) Este mismo tipo de adorno aparece en una escultura ilustrada en el catálogo "Ancient Art of Veracruz", p.- 56, la cual se cree que representa a un sacerdote.
- 18) Un motivo semejante, representado en una figurita sonriente y en un tazón, ha sido interpretado como un glifo emblema de la zona Río Blanco-Papaloapan. Ver el -

catálogo "Ancient Art of Veracruz", p.68.

19) Nicholson, 1971b:13.

20) Los nombres de los dioses están dados en náhuatl; se desconoce los nombres con los cuales se les conocía en esta región en el Período Clásico.

21) Códice Magliabechi, edición de 1904, láminas 73, 79 y 88.

22) Seler, 1963, I:99.

23) Torres Guzmán, 1972:4.

24) Seler, Op. cit.:115.

25) Nicholson, 1971a:424.

26) Seler, Op. cit.:133.

27) Nicholson, 1971b:15.

28) Confirmando el uso de una piel sobrepuesta tenemos que tres imágenes procedentes de El Zapotal, conservadas en el Museo de Xalapa y que parecen representar a la misma diosa, muestran claramente la terminación de la piel en las muñecas.

29) Teteo innan se identificó con Tlazoltéotl por la vinculación de ambas con la fertilidad: la primera con la fecundidad terrestre y la segunda con la procreación humana.

30) Seler, Op. cit.:121.

31) Medellín, 1960:70.

- 32) La relación entre estas figuritas del Formativo y las obras de El Zapotal puede verse, acaso, en el tipo de tocado, ya que el tocado de ave descendente, estilizado, - que usan las primeras se transformó en los curiosos - elementos trapezoidales que rematan los tocados de las segundas. Este tipo de tocado según el Prof. Arturo Romano está relacionado con el tipo de deformación craneal, único en Mesoamérica, que muestran los cráneos femeninos de El Zapotal.
- 33) Una obra proveniente de Remojadas y fechada en el Clásico muestra, además de la piel sobrepuesta, una mancha negra alrededor de la boca lo que la relaciona directamente con las representaciones de Teteo innan-Tlazotl-téotl de los códices del Altiplano. Véase la figura 39 del catálogo "Ancient Art of Veracruz."
- 34) Sahagún, 1955, Tomo I, Libro VI, p. 477. El autor se refiere a los olmecas históricos que habitaban al sur de Veracruz en épocas tardías.
- 35) Krickeberg, 1933.
- 36) Weyerstall, 1932, lám. IX, fig. e.
- 37) Con excepción de los tocados que probablemente indican el culto a que estaban dedicados los sacerdotes o su jerarquía.

38) La proporción de la figura 2 es de 6.5, de la no.3 de - 5.6 y de la no.4 de 5.8; la otra imagen, la no.5, está de capitada. Estas proporciones se obtuvieron dividiendo - la altura total del cuerpo entre la medida de la cabeza.

39) Rogers, 1969:134, entiende por frontalidad el agrupar - los volúmenes principales de una obra a lo largo de un eje vertical, con sus caras más importantes viendo a la misma dirección.

BIBLIOGRAFIAAncient Art of Veracruz

1971 An Exhibit sponsored by the Ethnic Arts Council of Los Angeles at Los Angeles County Museum of Natural History. February 23, 1971, June 13, 1971. The Ethnic Arts Council of Los Angeles, Calif.

Anderson, A.J.O. y C.E. Dibble
1950-69 Ver Sahagún, 1950-69.

Belt, Sage C.

1971 Veracruz Ceramic Techniques. En Ancient Art of Veracruz, pp. 31-36, The Ethnic Arts Council of Los Angeles, Calif.

Bernal, Ignacio

1962 Bibliografía de Arqueología y Etnografía; Mesoamérica y Norte de México, 1514-1960. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, No. 7, México.

Beyer, Hermann

1965 Mito y Simbología del México Antiguo. Segundo-tomo especial de homenaje consagrado a honrar la memoria del ilustre antropólogo Dr. H. Beyer. Primer tomo de sus obras completas recopiladas, traducidas y arregladas por C. Cook de Leonard. El México Antiguo, vol. 10, Sociedad Alemana Mexicanista, México.

Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia

1974 Piezas de la Exposición "Obras Inéditas del Museo de Xalapa." Introducción de Alfonso Medellín Zenil. Suplemento 1, Boletín del I.N.A.H., México.

Burland, C.A.

1967 The Gods of Mexico. Eyre and Spottiswoode, London.

Casas, Fray Bartolomé de las

- 1967 Apologética Historia Sumaria. Serie de Historiadores y Cronistas de Indias:1, Instituto de Investigaciones Históricas, U.N.A.M., México. Tomo I, Cap. CXXI; Tomo II, Cap. CLXXV y CLXXVI.

Caso, Alfonso

- 1945 La Religión de los Aztecas. Biblioteca Enciclopédica Popular, no. 38, Secretaría de Educación Pública, México.

- 1965 La Religión Azteca: Dioses, Ritos y Ceremonias. Conferencia mimeografiada de la Serie "Los Aztecas, su Historia y su Vida", no. 10, Sección de Difusión Cultural, Museo Nacional de Antropología e Historia, México.

- 1971 El Pueblo del Sol. Fondo de Cultura Económica, México. (Primera edición 1953).

Caso, Alfonso e Ignacio Bernal

- 1952 Urnas de Oaxaca. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, no. 2, México.

Códice Borbónico

- 1899 Codex Borbonicus. Manuscrit mexicain de la Bibliotheque du Palais Bourbon. E.T. Hamy, ed. Facsimile. Paris.

Códice Magliabechiano

- 1904 Libro de la vida que los yndios antiguamente hazian y superticiones y malos ritos que tenían y gurdavan. Edizione del duca de Loubart, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia.

Coe, Michael D.

- 1965 Archaeological Synthesis of Southern Veracruz and Tabasco. En Handbook of Middle American Indians, vol. 3, pp. 679-715, University of Texas Press, Austin.

Dahlgren, Barbro

- 1953 Etnografía Prehispánica de la Costa del Golfo. En Huastecos, Totonacos y sus Vecinos, Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, vol. XIII, nos. 2-3, pp. 145-156, Sociedad Mexicana de Antropología, México.

Drucker, Philip

- 1943a Ceramic Sequence at Tres Zapotes, Veracruz, Mexico. Bureau of American Ethnology, Bulletin - 140, Smithsonian Institution, Washington, D.C.

- 1943b Ceramic Stratigraphy at Cerro de las Mesas, - Veracruz, Mexico. Bureau of American Ethnology, Bulletin 141, Smithsonian Institution, Washington, D.C.

Durán, Fray Diego

- 1967 Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme. Notas de Angel Ma. Garibay. Ed. Porrúa, México.

Easby, Elizabeth y John F. Scott.

- 1970 Before Cortes Sculpture of Middle America. A - Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, New York.

Espejel, Carlos

- 1972 Las Artesanías Tradicionales de México. Secretaría de Educación Pública, México.

García Payón, José

- 1947 Sinopsis de algunos problemas arqueológicos - del Totonacapan. El México Antiguo, vol. 6, pp. - 301-332, México.

- 1953 ¿Qué es lo Totonaco? Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, Vol. XIII, no. 2-3, pp. 379-387, México.

1958 Evolución Histórica del Totonacapan. Miscellánea Paul Rivet, XXXI Congreso Internacional de Americanistas, vol. I, pp. 443-453, U.N.A.M., México.

1963 Bibliografía Arqueológica de Veracruz. Universidad de Veracruz, México.

1971 Archaeology of Central Veracruz. En Handbook of Middle American Indians, vol. 11, pp. 505-542, University of Texas Press, Austin.

Heyden, Doris

1972 Las escobas y las batallas fingidas de la fiesta Ochpaniztli. En Religión en Mesoamérica, XII Mesa Redonda, pp. 205-211, Sociedad Mexicana de Antropología, México.

Huastecos, Totonacos

1953 Huastecos Totonacos y sus Vecinos. I. Bernal y E. Dávalos Hurtado, eds. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, vol. XIII, no. 2-3, Sociedad Mexicana de Antropología.

Jiménez Moreno, Wigberto

1942 Relación entre los olmecas, los toltecas y los mayas. En Mayas y Olmecas, Segunda Reunión de Mesa Redonda sobre Problemas Antropológicos de México y Centro América, pp. 19-23, Sociedad Mexicana de Antropología, México.

1959 Síntesis de la Historia Pretolteca de Mesoamérica. En Esplendor del México Antiguo, vol. 2, pp. 1019-1108, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, México.

Kelley, Isabel y Angel Palerm

1952 The Tajin Totonac. Part I. History, Subsistence,

Shelter and Technology. Institute of Social - Anthropology, Publication 13, Smithsonian Institution, Washington, D.C.

Krickeberg, Walter

1933 Los Totonaca. Secretaría de Educación Pública, México. (Trad. Porfirio Aguirre) (primera edición 1918-1925).

1961 Las Antiguas Culturas Mexicanas. Fondo de Cultura Económica, México. (Trad. Sita Garst y Jasmin Reuter) (primera edición en alemán 1956).

León-Portilla, Miguel

1974 La Filosofía Náhuatl estudiada en sus Fuentes. Instituto de Investigaciones Históricas, U.N.A.M., México. (Cuarta edición).

Lombardo de Ruiz, Sonia

1974 Análisis Formal de la Pintura de Bonampak. Copia mimeografiada de la conferencia sustentada en el XLI Congreso Internacional de Americanistas, México.

Margain, Carlos R.

1945 La Fiesta Azteca de la Cosecha Ochpaniztli. - Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Tomo I, pp.157-174, México.

McBride, Harold W.

1971 Figurine Types of Central and Southern Veracruz. En Ancient Art of Veracruz, pp.23-30, The Ethnic Art Council of Los Angeles, Calif.

Medellín Zenil, Alfonso

1953 Secuencia cronológico-cultural en el centro de Veracruz. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, vol. XIII, no. 2-3, pp.371-378, México.

- 1954 Exploraciones arqueológicas en Los Cerros, -
Tierra Blanca, Ver. Boletín Bibliográfico de An-
tropología Americana, vols. XV y XVI, parte prime
ra, pp. 186-190. Instituto Panamericano de Geogra
fía e Historia, México.
- 1955 Desarrollo de la Cultura Prehispánica Central
Veracruzana. Anales del Instituto Nacional de-
Antropología e Historia, Tomo VII, pp. 101-110,
México.
- 1957 La Deidad Ehécatl-Quetzalcóatl en el Centro -
de Veracruz. La Palabra y el Hombre, no. 2, pp. 45
50, Xalapa.
- 1960a Cerámica del Totonacapan. Exploraciones Arqueo-
lógicas en el Centro de Veracruz. Universidad-
de Veracruz, Xalapa.
- 1960b Nopiloa. La Palabra y el Hombre, no. 13, pp. 37-48,
Xalapa.
- 1971 El Complejo de las Caritas Sonrientes. En Ma--
gía de la Risa, pp. 39-78, Secretaría de Educa--
ción Pública, México. (Primera edición 1962).
- Medellín Zenil, Alfonso y R.F. Peterson
1954 A Smiling Head Complex from Central Veracruz,
Mexico. American Antiquity, vol. 20, no. 2, pp. 162-
169, Salt Lake City, Utah.
- Medina, Juan de
1905 Relación de Tlacotalpan y su partido. En Pape-
les de Nueva España, editado por F. del Paso y
Troncoso, vol. 5, pp. 1-11, Est. Tipográfico Sucesor
de Rivandeneira, Madrid.

- Melgarejo Vivanco, José Luis
 1943 Totonacapan. Talleres gráficos del gobierno -
 del estado, Xalapa, Ver.
- 1949 Historia de Veracruz. Tomo I: Epoca Prehispáni-
 ca, Jalapa-Enríquez, Xalapa, Ver.
- Mendieta, Fray Gerónimo de
 1945 Historia Eclesiástica Indiana. Ed. Salvador -
 Chávez Hayhoe, México. Libro Segundo, Cap. IX; Li-
 bro Cuarto, Cap. XLI.
- Mills, John W.
 1965 The Technique of Sculpture. B.T. Batsford, Ltd.,
 London.
- Nicholson, Henry B.
 1971a Religion in Pre-Hispanic Central Mexico. En -
Handbook of Middle American Indians, vol. 10, pp.
 395-446, University of Texas Press, Austin.
- 1971b The Iconography of Classic Central Veracruz -
 Ceramic Sculpture. En Ancient Art of Classic -
 Veracruz, pp. 13-17, The Ethnic Arts Council of -
 Los Angeles, Calif.
- 1972 The Cult of Xipe Totec in Mesoamerica. En Re--
ligión en Mesoamérica, XII Mesa Redonda, pp. 213 -
 218, Sociedad Mexicana de Antropología, México.
- Noguera, Eduardo
 1965 La Cerámica Arqueológica en Mesoamérica. U.N.
 A.M., México.
- Palacios, Enrique Juan
 1942 Cultura Totonaca. El Totonacapan y sus Cultu--
ras Precolombinas. El Nacional, México.

- Palerm, Angel
 1953 Etnografía Antigua Totonaca en el Oriente de México. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, vol. XIII, no. 2-3, pp. 163-164, México.
- Panofsky, Erwin
 1955 Meaning in the Visual Arts. Capítulos 1 y 2. - Doubleday and Company, Inc., New York.
- Paso y Troncoso, Francisco del
 1898 Descripción, historia y exposición del Códice-Pictórico de los Antiguos Nahuas. Tipografía - de Salvador Landi, Florencia.
- Paz, Octavio, Alfonso Medellín Zenil y Francisco Beverido
 1971 Magia de la Risa. Secretaría de Educación Pública, México.
- Proskouriakoff, Tatiana
 1954 Varieties of Classic Central Veracruz Sculpture. Carnegie Institution of Washington, Pub. 606, Contribution 58, Washington, D.C.
- 1971 Classic Art of Central Veracruz. Handbook of Middle American Indians, vol. 11, pp. 558-572, - University of Texas Press, Austin.
- Read, Herbert
 1956 The Art of Sculpture. Princeton University Press.
- Rogers, L.R.
 1969 Sculpture. The Appreciation of the Arts/2. Oxford University Press, London.
- Sahagún, Fray Bernardino de
 1955 Historia General de las Cosas de Nueva España. Tres Volúmenes. Notas de Miguel Acosta Saigones. Ed. Alfa, S.A., México.

1950-69 Florentine Codex: general history of the -- things of New Spain. Traducido del azteca -- al inglés, con notas e ilustraciones, por A. J.O. Anderson y C.E. Dibble. Monographs of -- the American School of Research, no. 14, University of Utah and School of American Research, Books 1, 2 and 3.

Schapiro, Meyer

1953 Style. En Anthropology Today: an Encyclopedic -- Inventory, pp. 287-312, The University of Chicago Press, Chicago.

Scholes, France V. y Dave Warren

1965 The Olmec Region at Spanish Contact. En Hand-- book of Middle American Indians, vol. 3, pp. 776-787, University of Texas Press, Austin.

Seler, Eduard

1902 Colección de disertaciones relativas a la Filología y Arqueología Americana. Tomos 1 y 2 -- de la traducción mecanuscrita existente en el Archivo de la Biblioteca del Museo Nacional -- de Antropología.

1963 Comentarios al Códice Borgia. 2 vols. Fondo de Cultura Económica, México. (Trad. Mariana Frenk) (Primera edición en alemán 1904).

Shepard, Anna O.

1956 Ceramics for the Archaeologist. Carnegie Institution of Washington, Pub. 609, Washington, D.C.

Soustelle, Jacques

1959 Pensamiento Cosmológico de los Antiguos Mexicanos. Federación estudiantil poblana, Puebla. (Trad. María Elena Landa), (primera edición en francés 1940).

- 1970 La Vida Cotidiana de los Aztecas. Fondo de Cultura Económica, México. (Trad. Carlos Villegas) - (Primera edición en francés 1955).
- Spranz, Bodo
1973 Los Dioses en los Códices Mexicanos del Grupo Borgia. Fondo de Cultura Económica, México. - (Trad. María Martínez Peñalozo) (Primera edición en alemán 1964).
- Spratling, William
1960 Más Humano que Divino. Notas arqueológicas de Alfonso Medellín Zenil, U.N.A.M., México.
- Stirling, Matthew, W.
1943 Stone Monuments of Southern Mexico. Bureau of American Ethnology, Bulletin 138, Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- Strebel, Hermann
1885 Alt-Mexiko. Vol. 2. Verlag von Leopold Voss. -- Hamburg und Leipzig.
- Textos de los Informantes de Sahagún
1958 Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los Sacerdotes. Textos de los Informantes de Sahagún: 1. Introducción, paleografía, versión y notas de Miguel León-Portilla, U.N.A.M., México.
- The Tonalamatl of the Aubin Collection
1900-1901 With Introduction and Explanatory Text - by Dr. Eduard Seler. English edition by A.H. Keane. Berlin and London.
- Torquemada, Fray Juan de
1969 Monarquía Indiana. Ed. Porrúa, S.A., México. --- (Cuarta edición). Vols. I y II.

Torres Guzmán, Manuel

1972 Hallazgos en El Zapotal, Ver. Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Época II, no. 2, pp. 308, México.

Weiant, C.W.

1943 An Introduction to the Ceramics of Tres Zapotes, Veracruz, Mexico. Bureau of American Ethnology, Bulletin 139, Smithsonian Institution, - Washington, D.C.

Westheim, Paul

1972 Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México. Ed. Era, México. (Trad. Mariana Frenk) - (Primera edición en español 1957).

Weyerstall, Albert

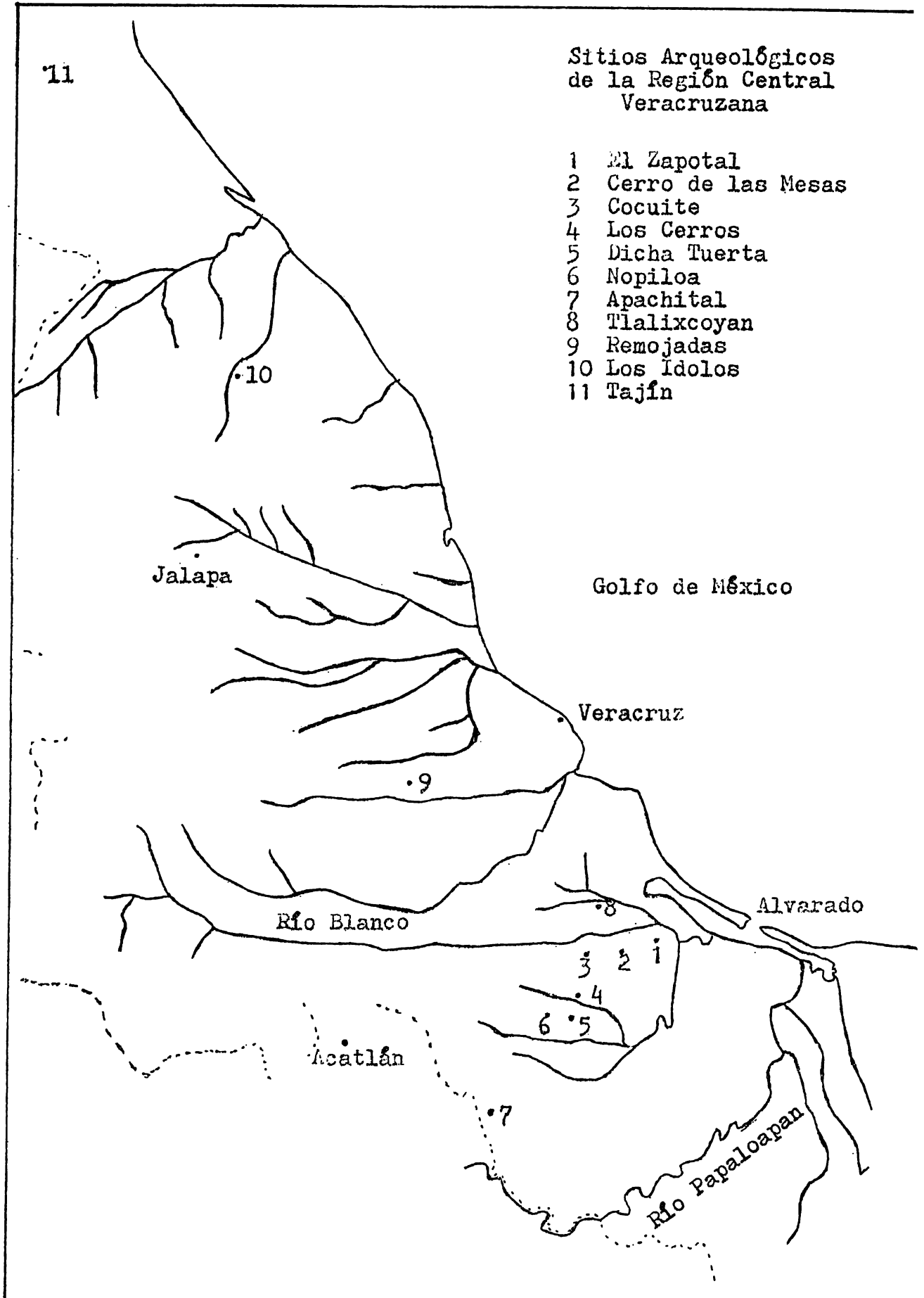
1932 Some Observations on Indian Mounds, Idols and Pottery in the Lower Papaloapam Basin, State - Of Veracruz, Mexico. Middle American Papers, Middle American Research Series, Pub. no. 4, pp. 23 - 69, Tulane University, New Orleans.

Winning, Hasso von

1971 Rituals depicted on Veracruz Pottery. En Ancient Art of Veracruz, pp. 31-36, The Ethnic - Arts Council of Los Angeles, Calif.

Sitios Arqueológicos
de la Región Central
Veracruzana

- 1 El Zapotal
- 2 Cerro de las Mesas
- 3 Cocuite
- 4 Los Cerros
- 5 Dicha Tuerta
- 6 Nopiloa
- 7 Apachital
- 8 Tlalixcoyan
- 9 Remojadas
- 10 Los Idolos
- 11 Tajín



Cuadro Cronológico del Area Cultural Mesoamericana.
 (Según Easby y Scott, 1970)

	1520	Postclásico Tardío	
	1200	Postclásico Temprano	
	950	Clásico Tardío	Florecimiento de El Zapotal
	550	Clásico Temprano	
D.C.	250	Protoclásico	
A.C.	100	Formativo Tardío	
	550	Formativo Medio	
	1150	Formativo Temprano	
	2300		

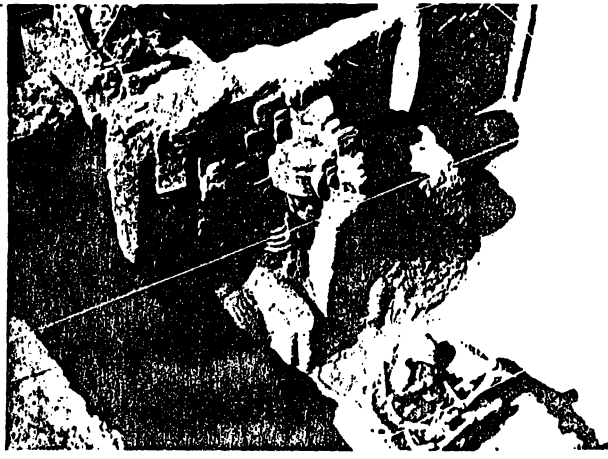


Fig. 1a El Mictlantecuhtli parcialmente descubierto.

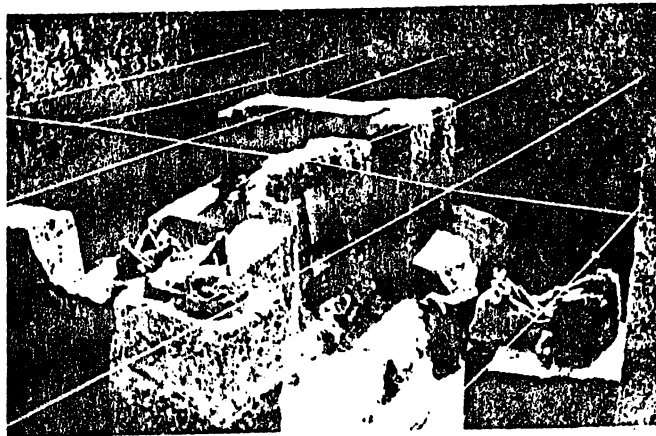


Fig. 1b Vista posterior del adoratorio, en el remetimiento del muro central puede verse la parte posterior del tocado y las costillas del "Señor de los Muertos".



Fig.1c El Mictlantecuhtli visto más de cerca, puede observarse parte de su enorme tocado.



Fig.1d Detalle de la escultura del dios. Nótese su rostro calavérico con la lengua de fuera, su gran orejera y su pectoral escalonado.



Figura 2



Figura 3



Figura 4

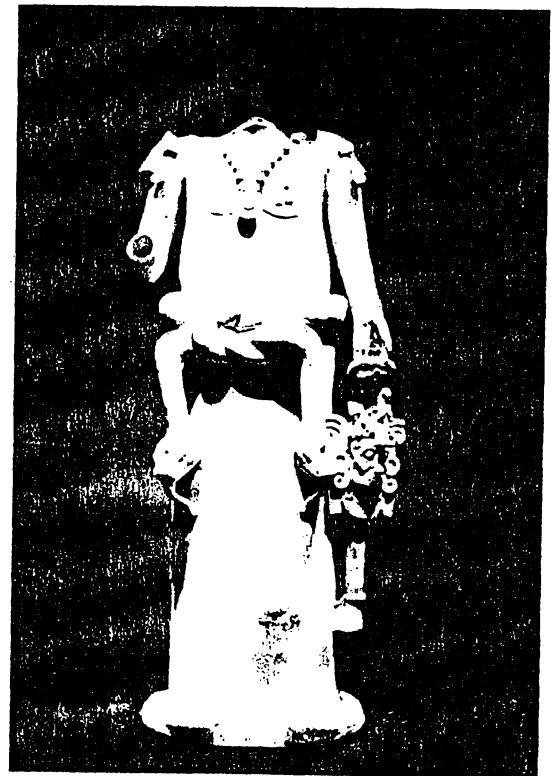


Figura 5



Figura 6



Figura 6



Figura 7



Figura 8

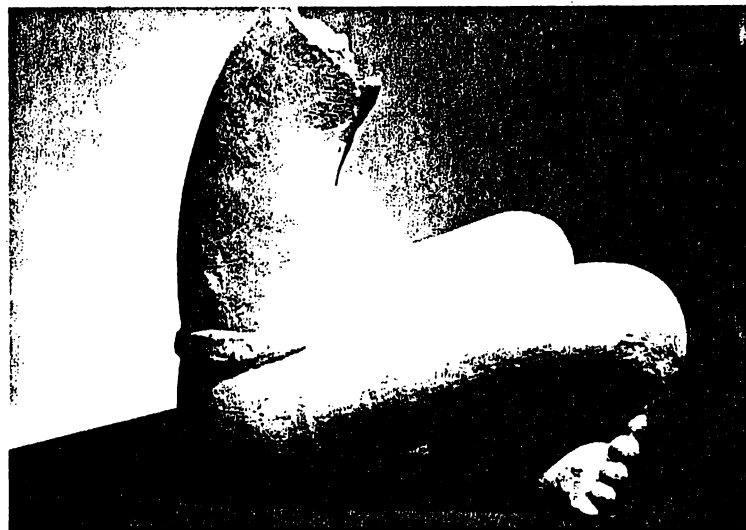


Figura 8

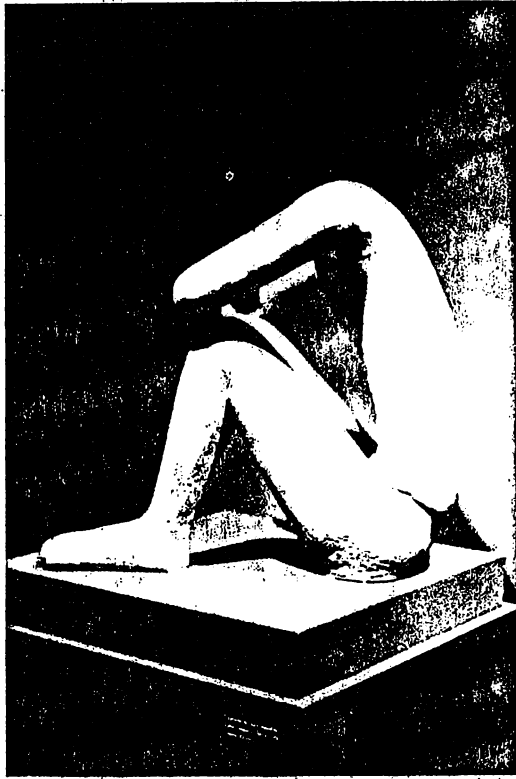


Figura 9



Figura 10



Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 21



Figura 22



Figura 23



Figura 24



Figura 25



Figura 26

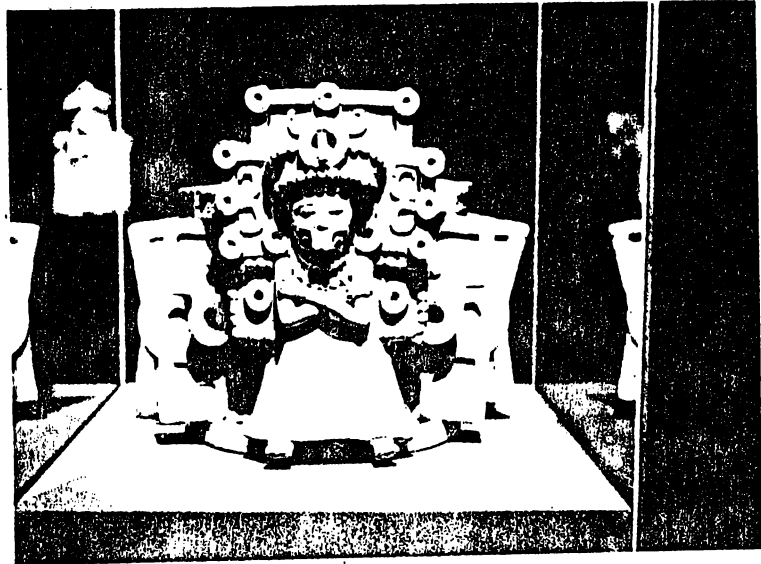


Figura 27

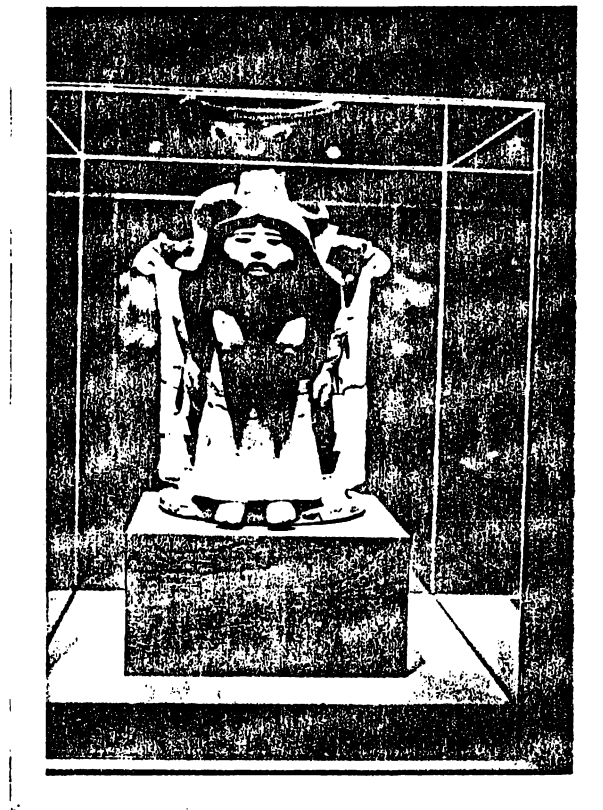


Figura 28

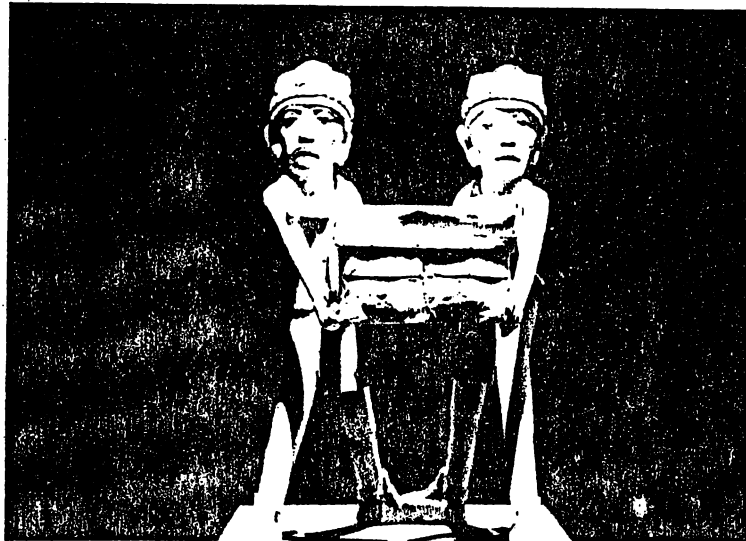


Figura 29

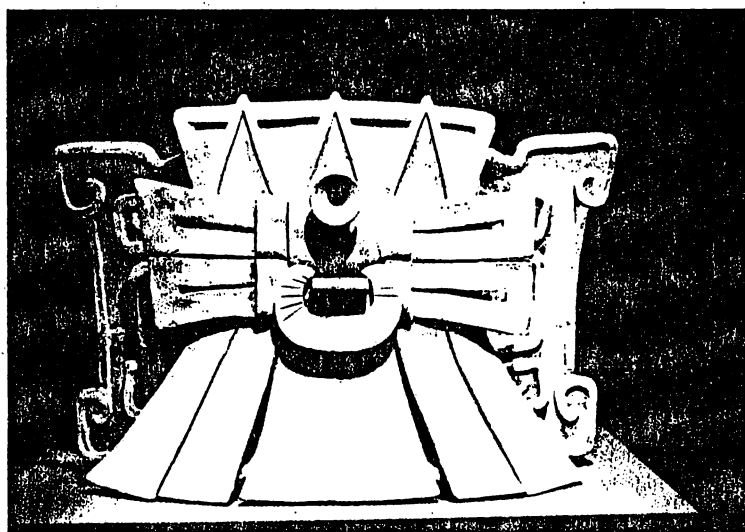


Figura 30

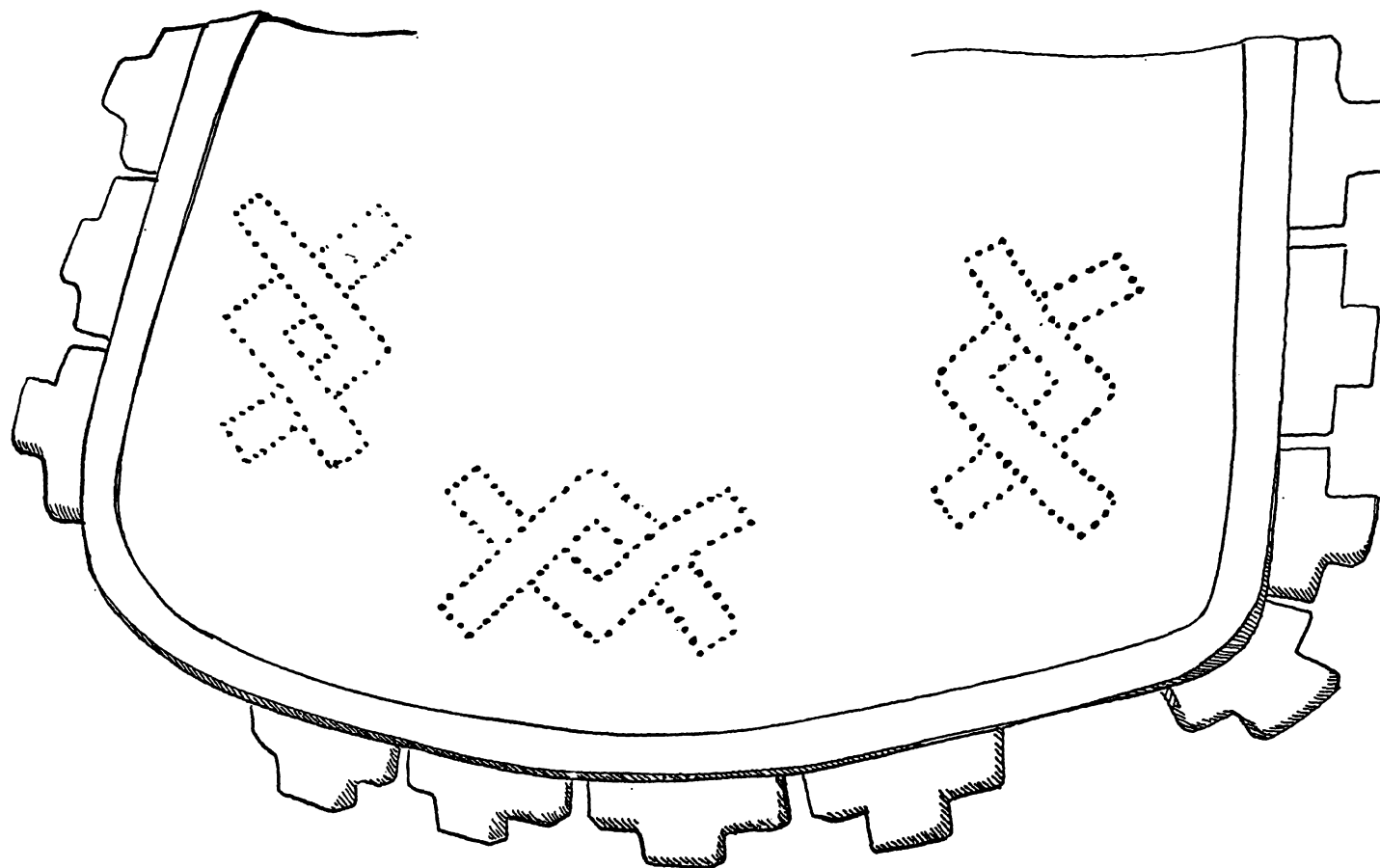


Lámina 1 Capa que lleva la figura 24.

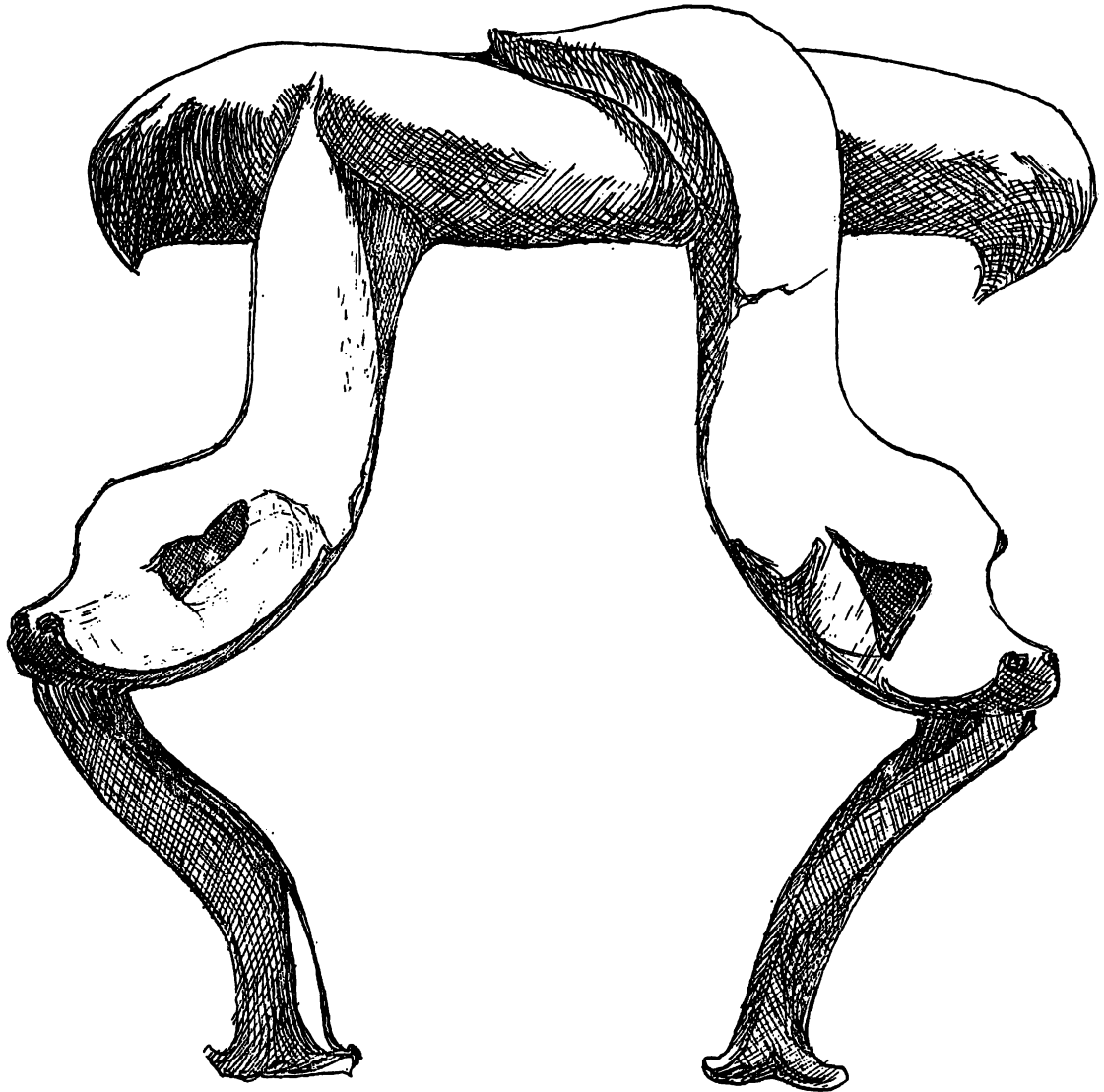


Lámina 2 Faja de la figura 2.

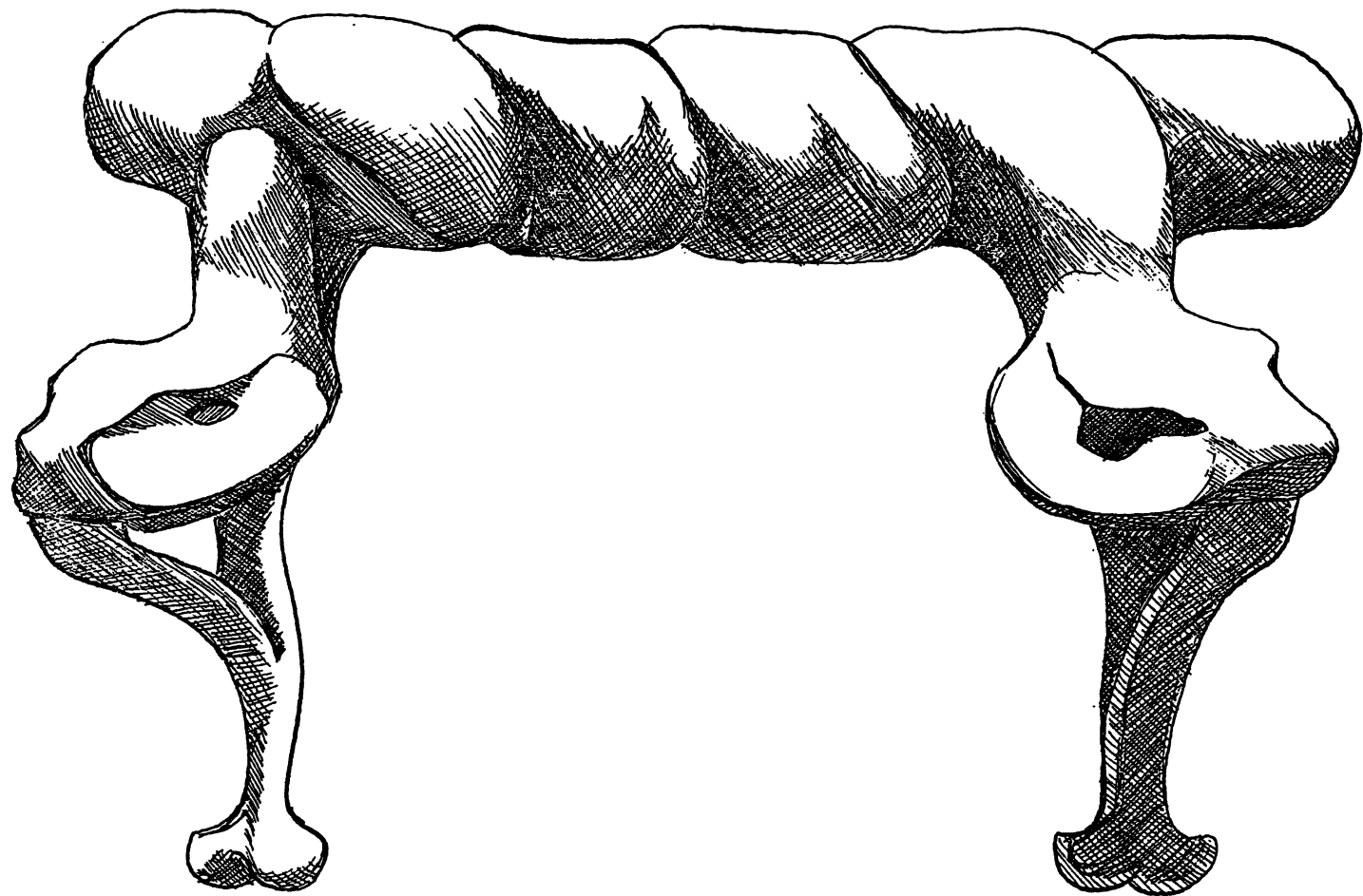


Lámina 3 Faja de la figura 3.

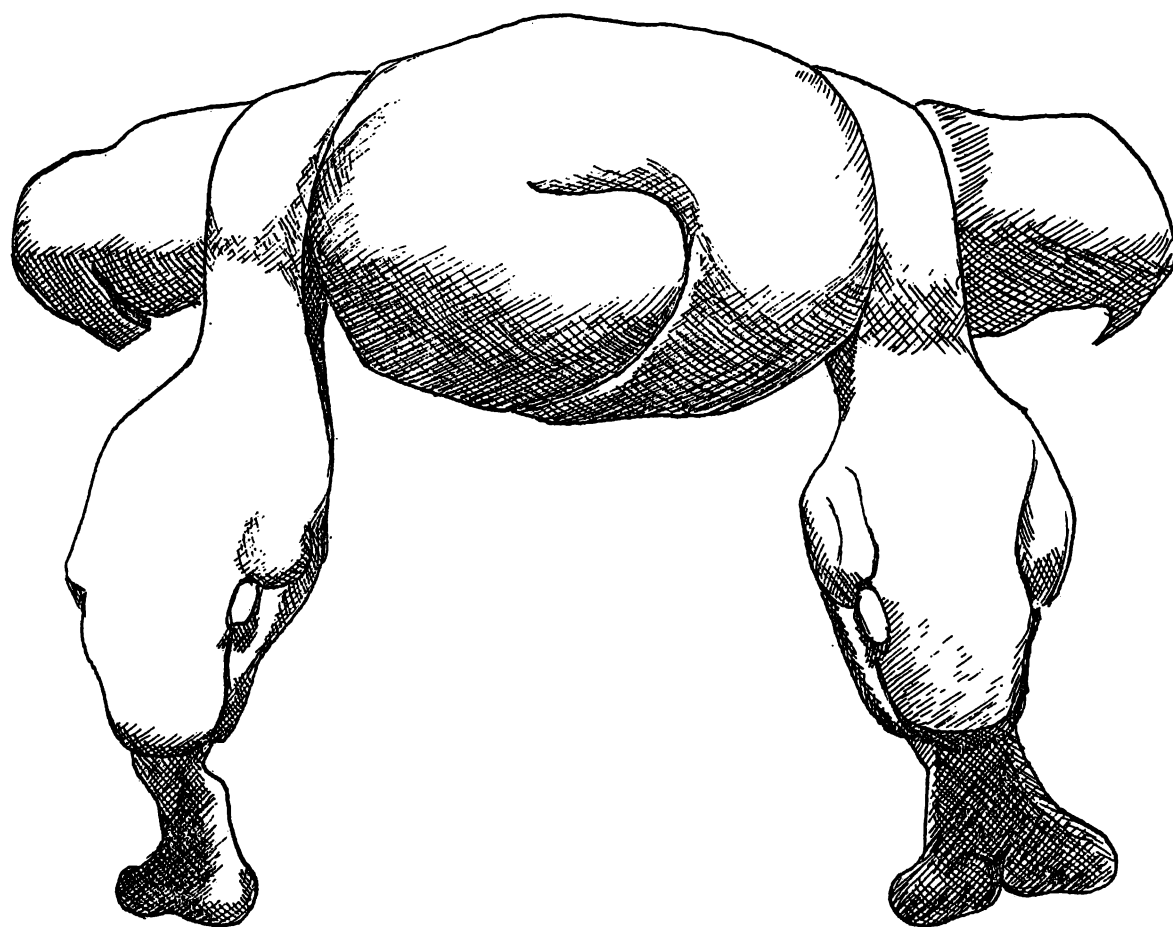


Lámina 4 Faja de la figura 4.

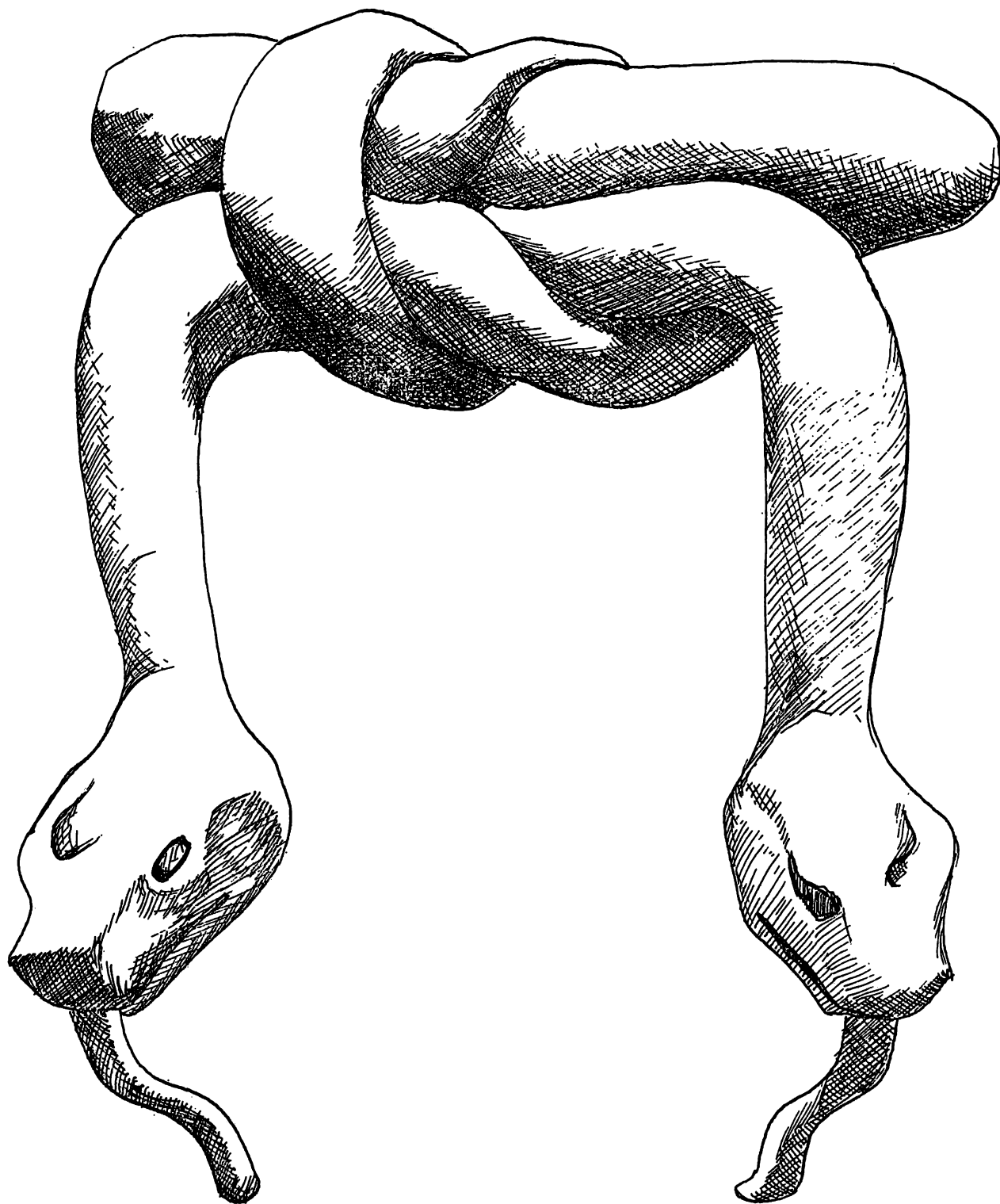


Lámina 5 Faja de la figura 5.



Lámina 6 Figura 15.

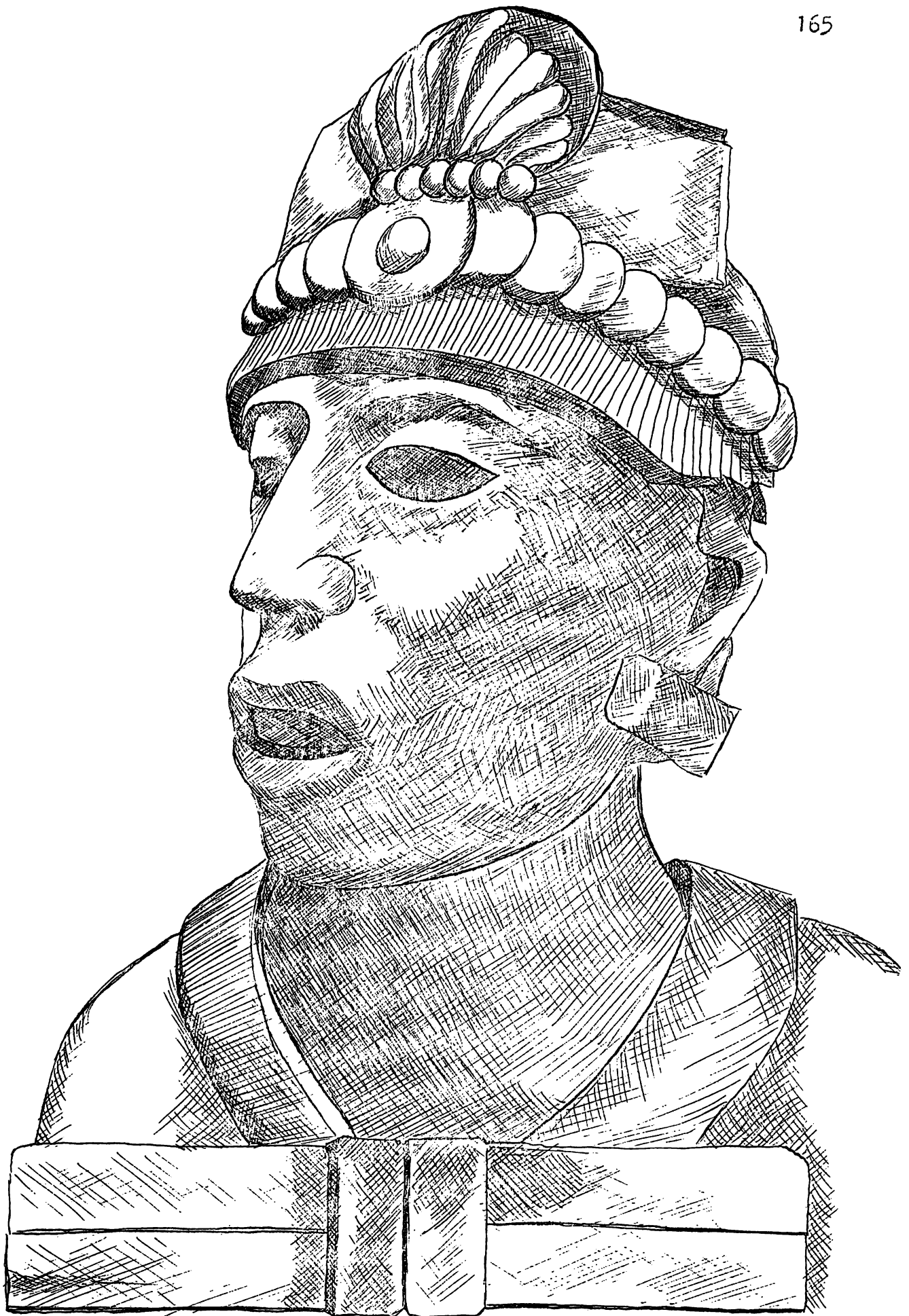


Lámina 7 Detalle de una de las figuras que
(1. 22)

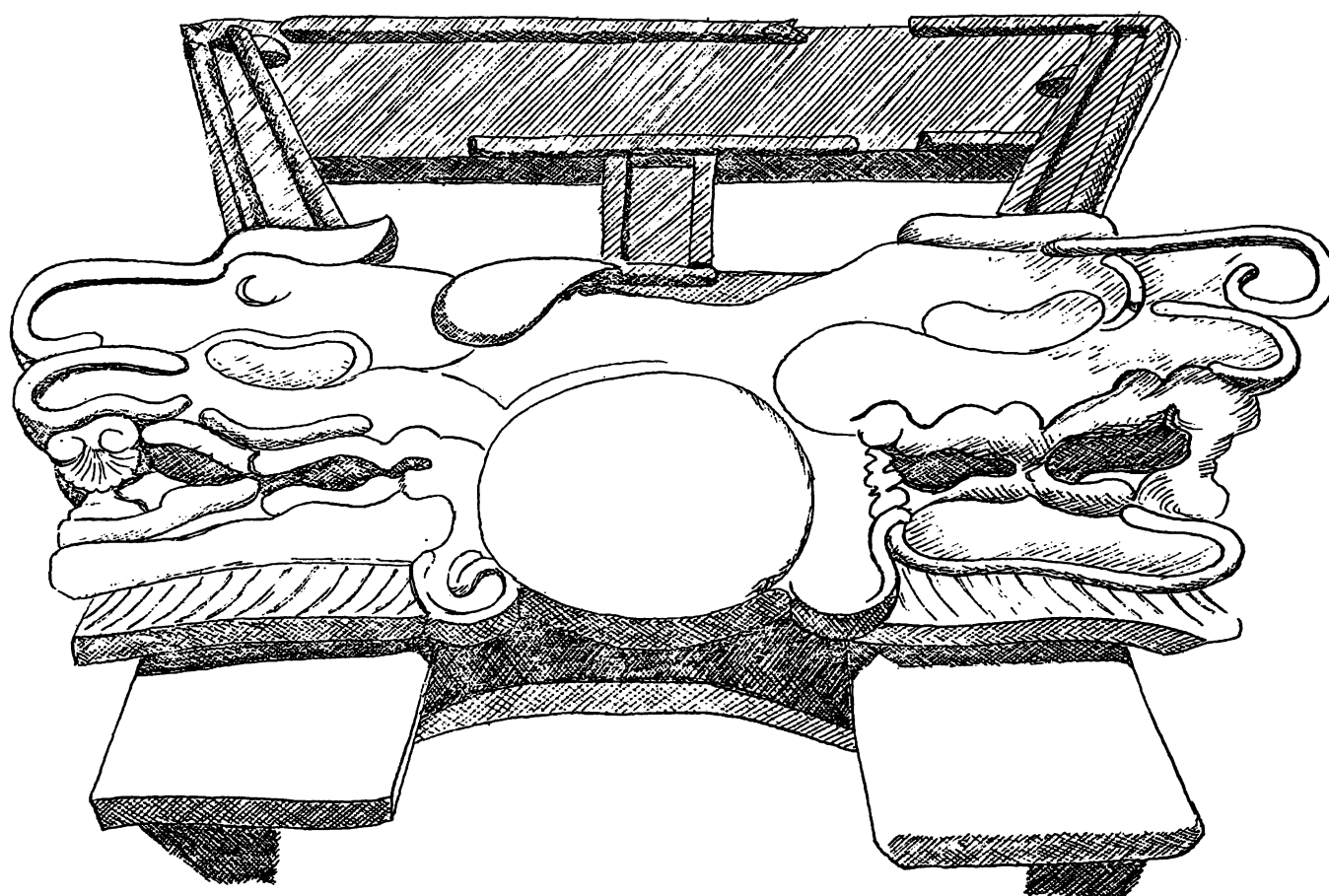


Lámina 8 Tocado de la figura 4.



Lámina 9 Tocado de la figura 6.

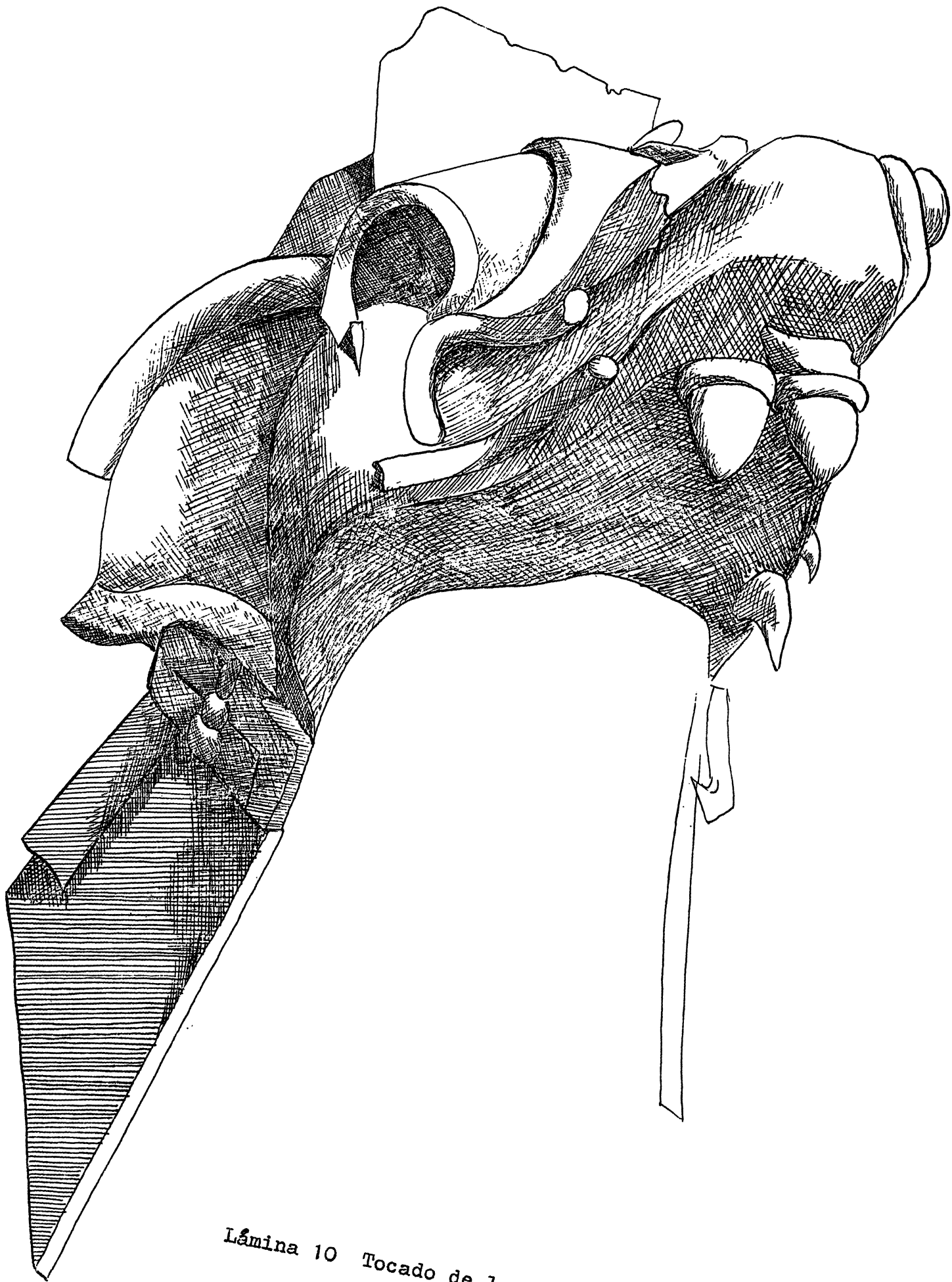


Lámina 10 Tocado de la figura 18.

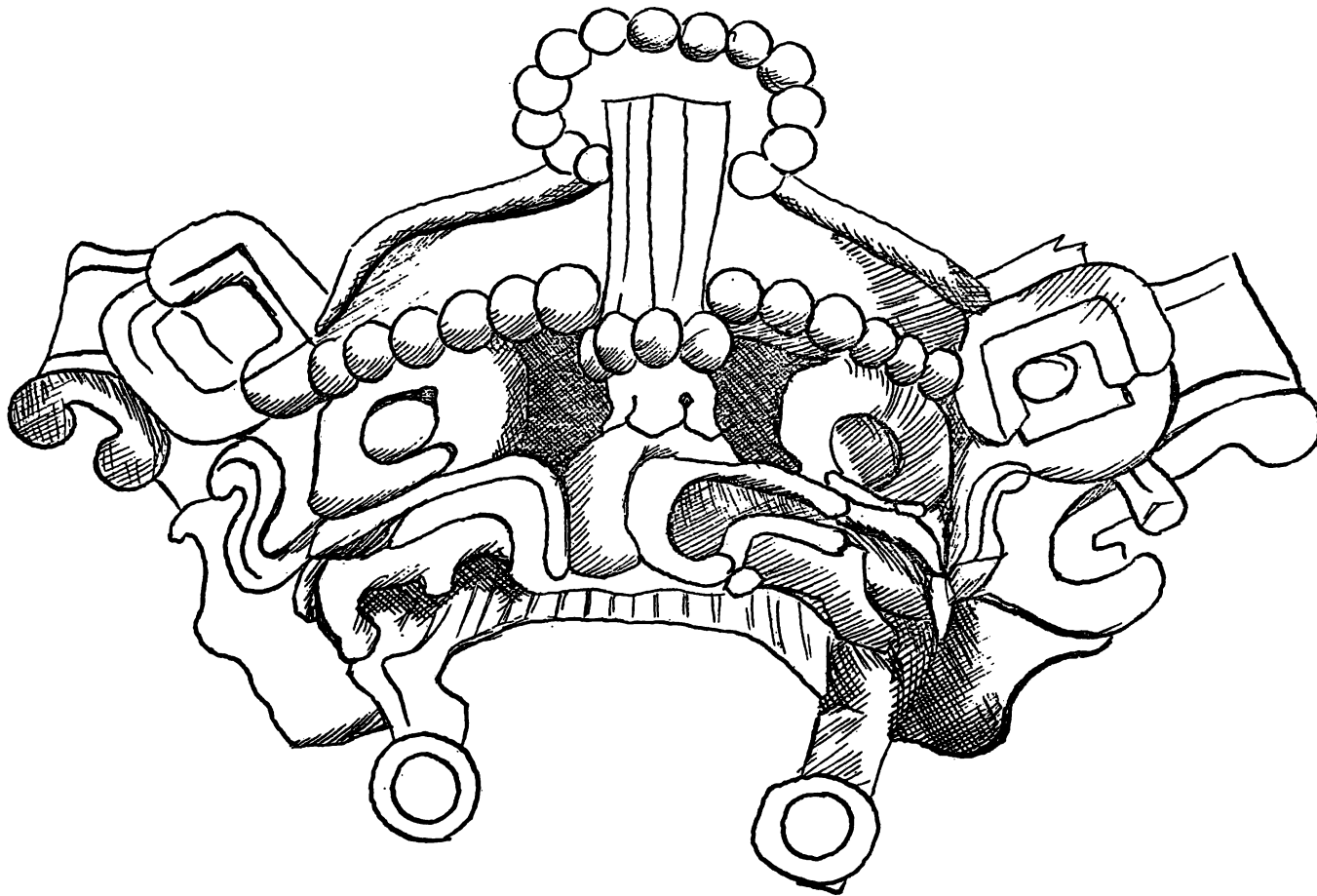


Lámina 11 Tocado de la figura 22.

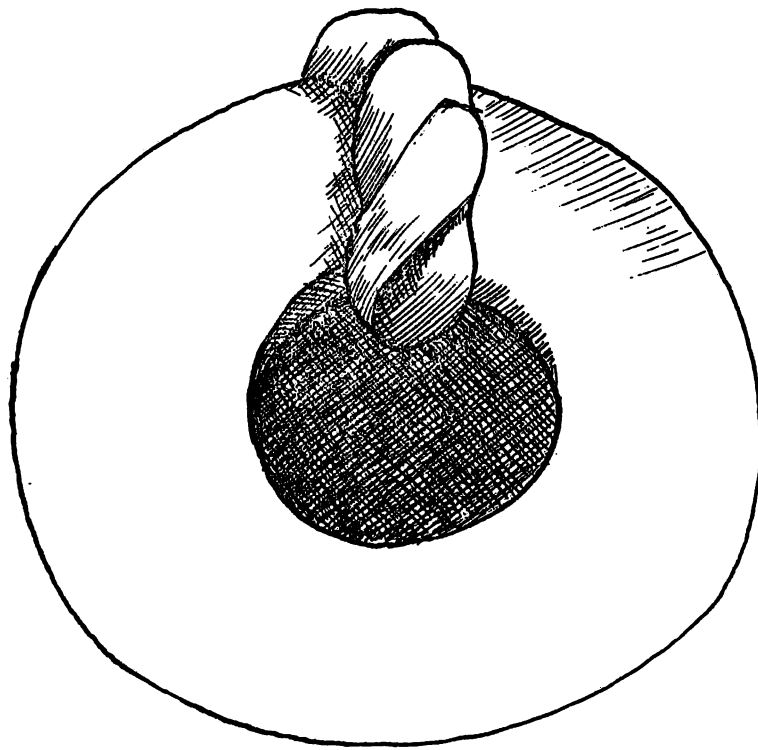


Lámina 12 Orejera de la figura 20.

—

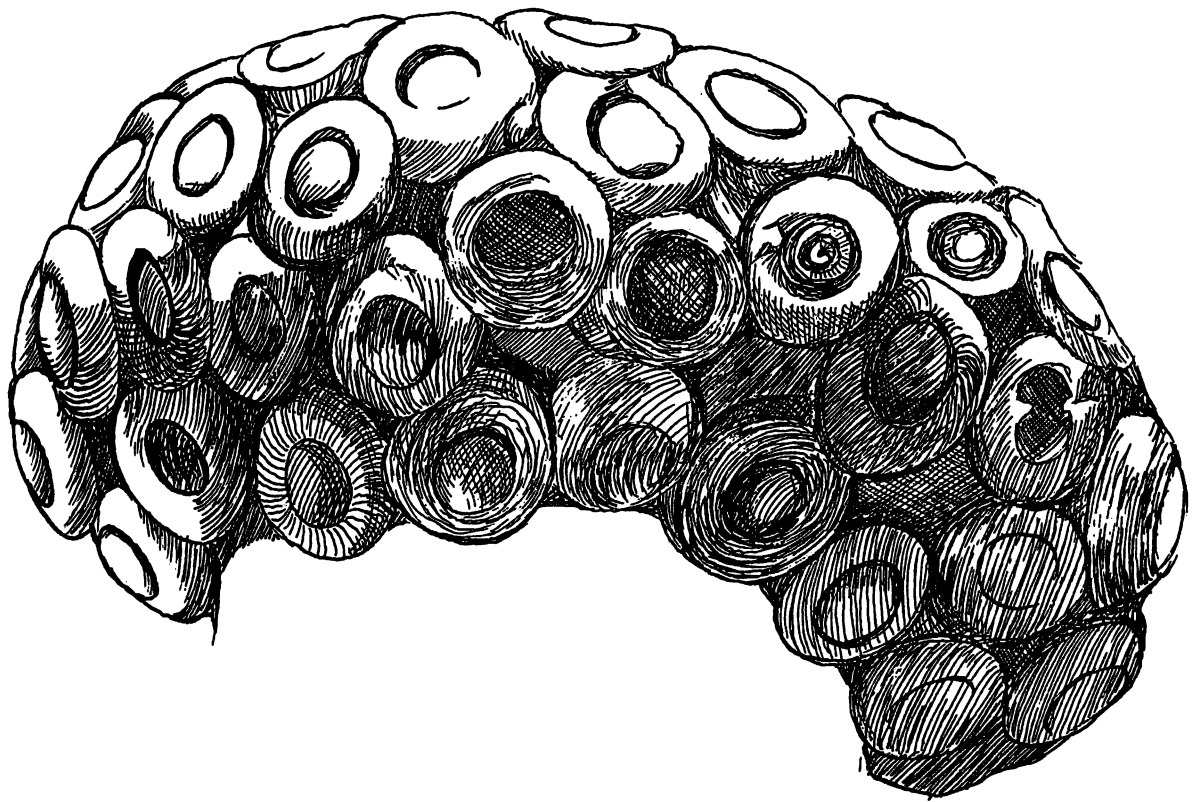


Lámina 13 Pulsera de la figura 2.

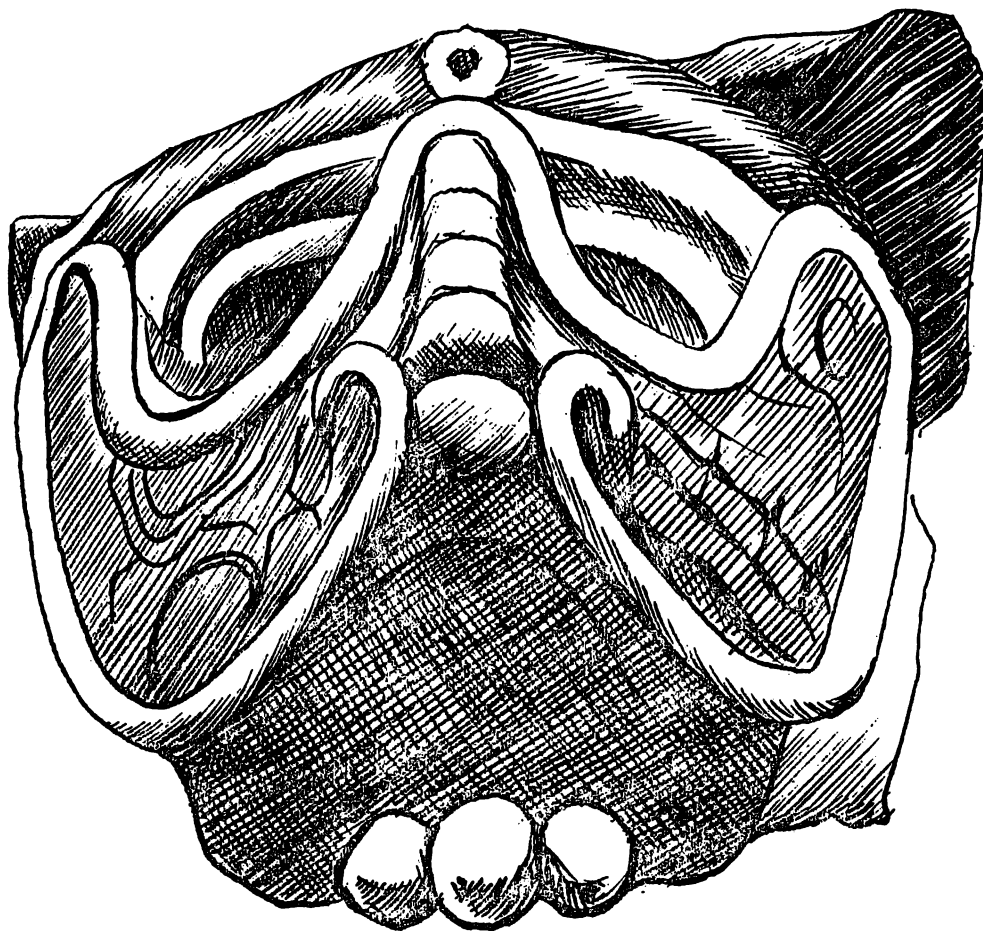


Lámina 14 Rostro de la figura 20 .

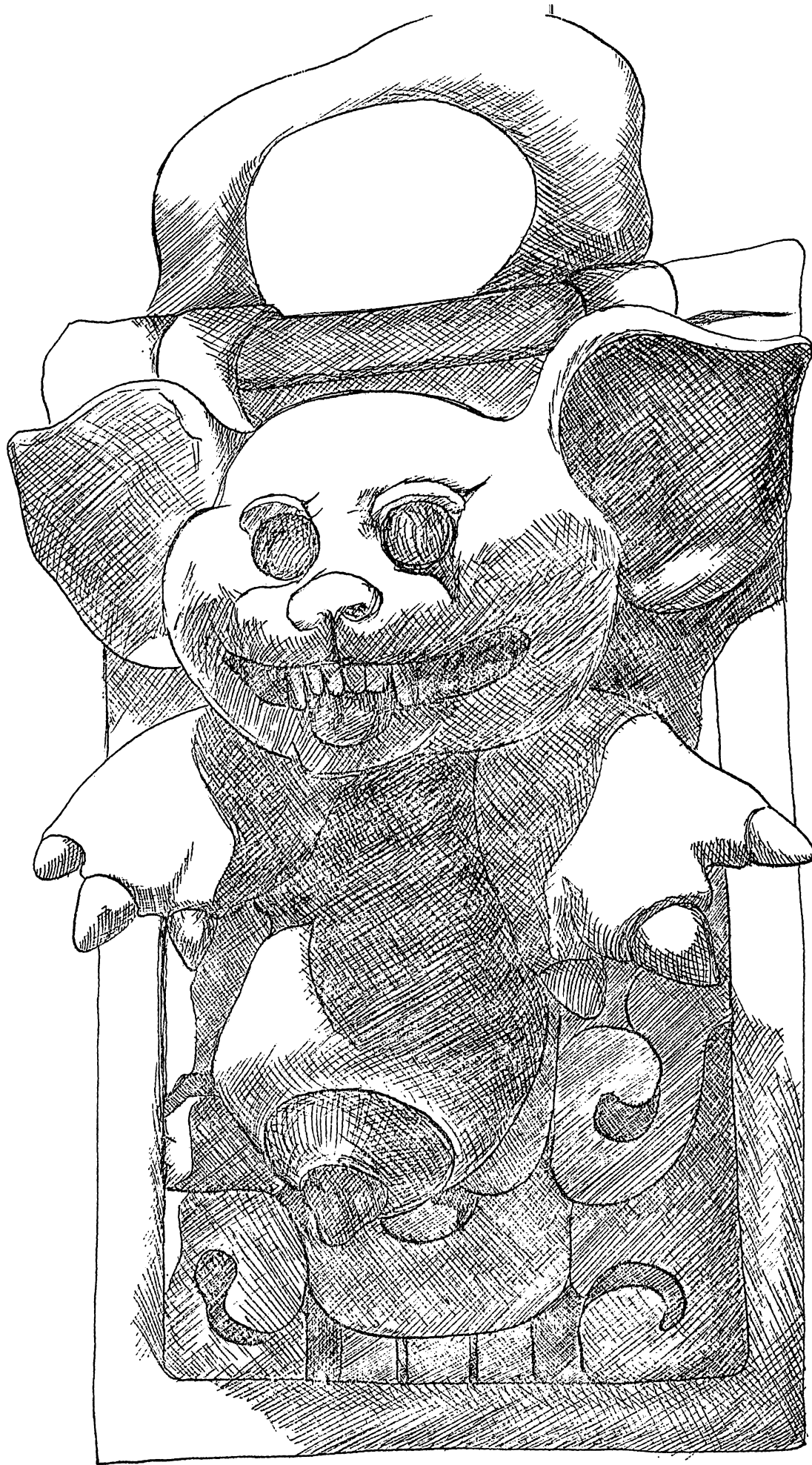


Lámina 15 Objeto que porta la figura 2.



Lámina 16 Objeto que lleva la figura 5.

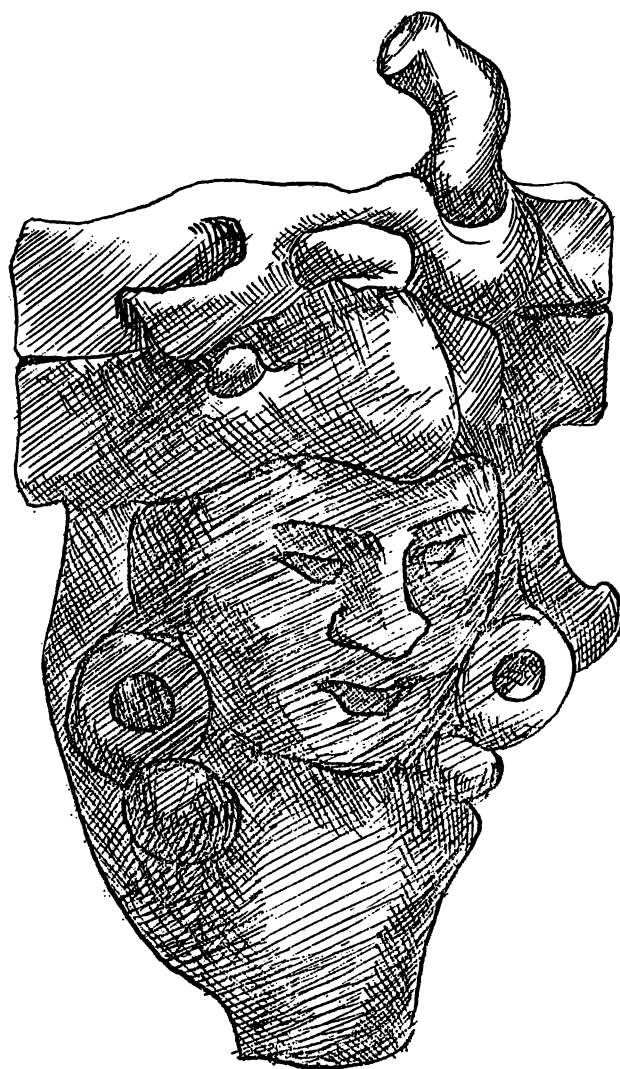


Lámina 17 Objeto que sostiene la figura 23.

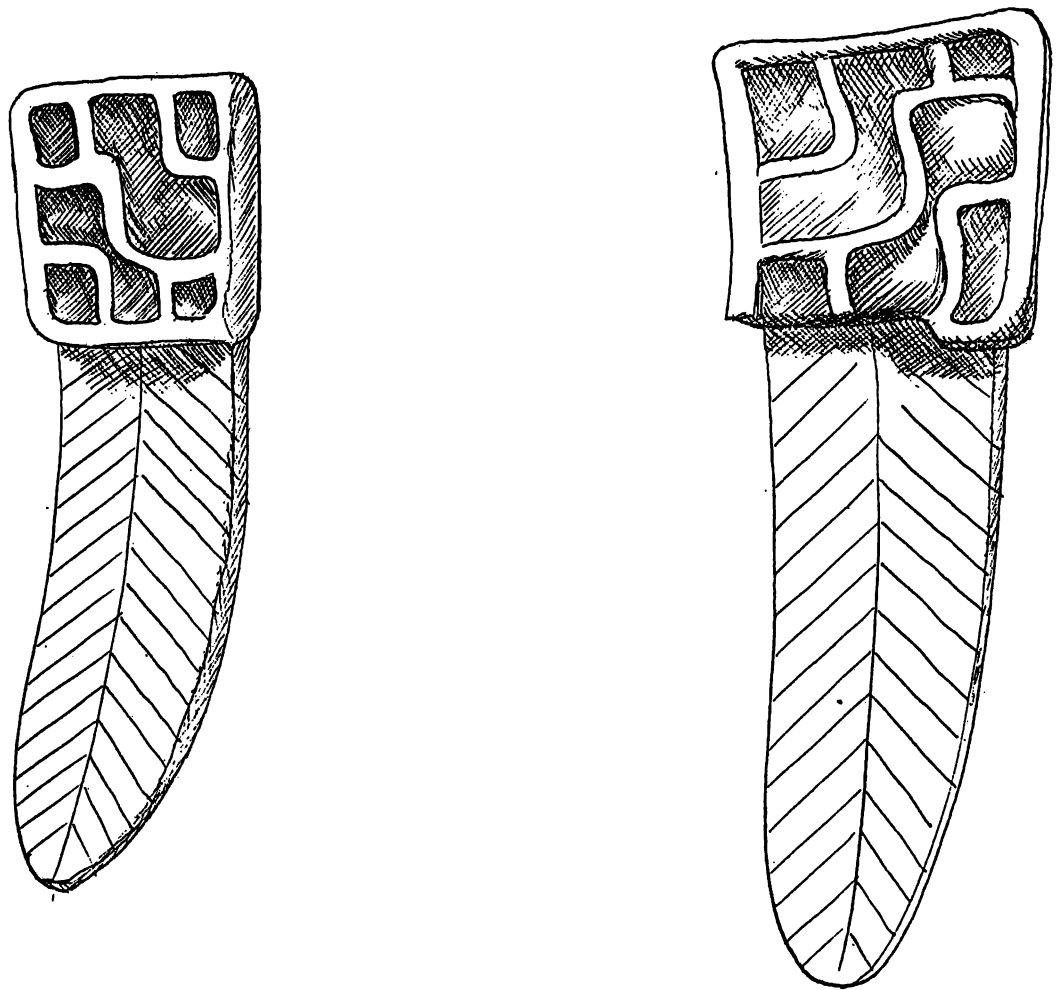


Lámina 18 Elementos que lleva en las manos la figura 14 .

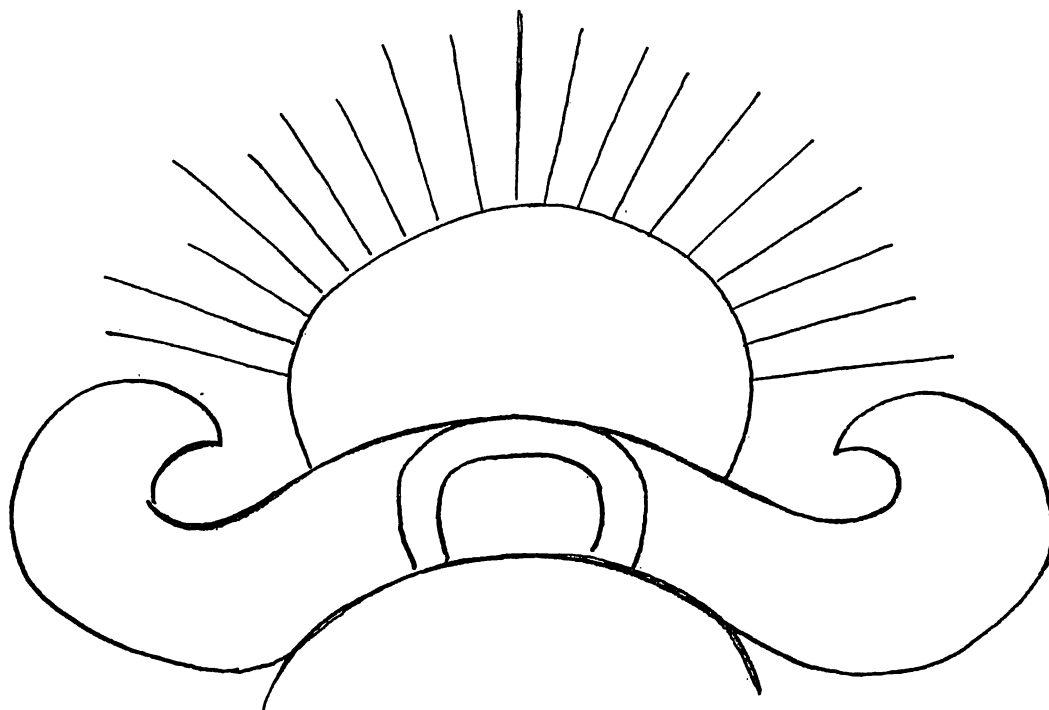


Lámina 19 Diseño que aparece en las sonajas que sostiene la figura 19.



Lámina 20 Figura que representa al Mictlantecuhtli, proviene de
Los Cerros, Municipio de Tierra Blanca, Ver.

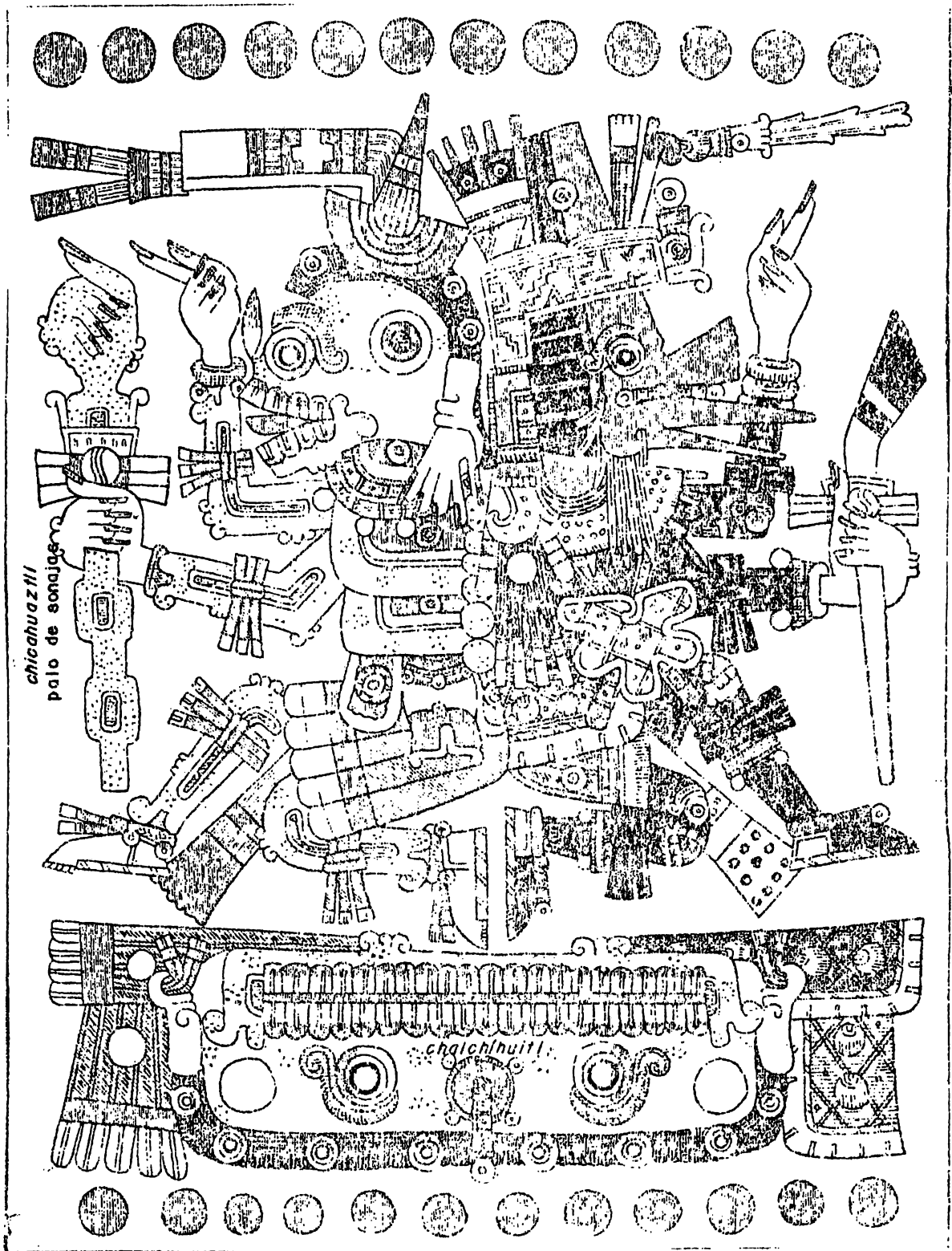


Lámina 21

Figura del Mictlantecuhctli (acompañada de Quetzalcóatl).
Lámina 56 del Códice Borgia.

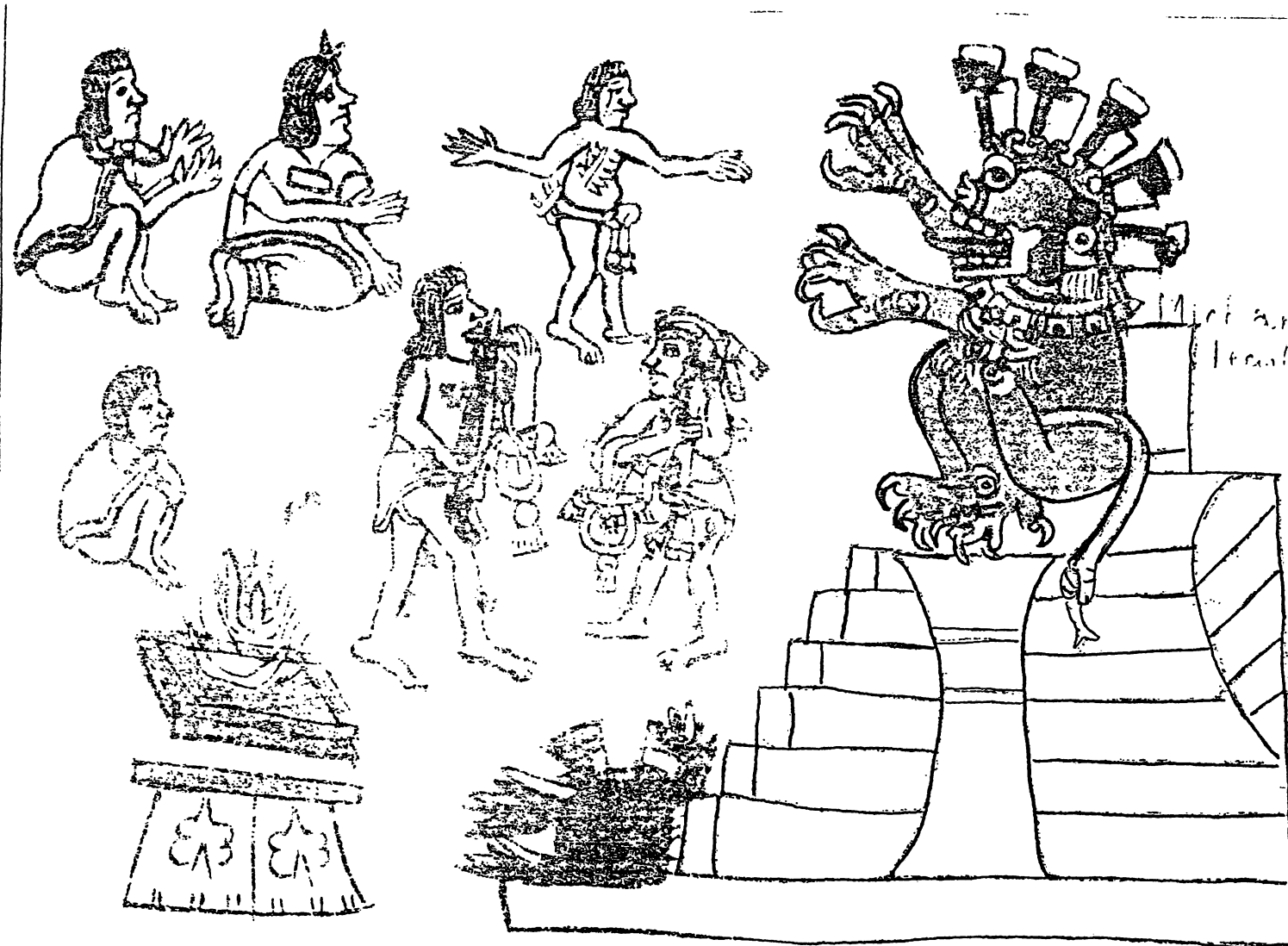


Lámina 22 Templo de Mictlantecuhtli y las penitencias que los mexicanos hacían en su honor. Lámina 79 del Códice Magliabechi.



Lámina 23 Comparación entre el rostro de Xippe Tótec y el rostro de la imagen 3 de El Zapotal, representación de la diosa Tlazoltéotl.

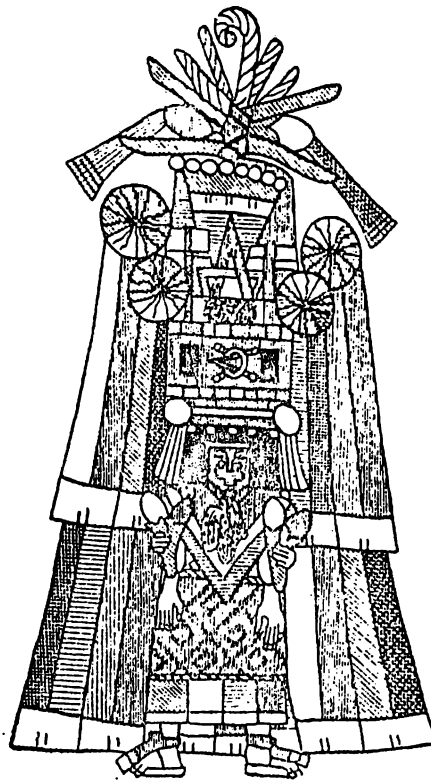


Lámina 24 Teteo innan-Tlazoltéotl-Chicomecóatl con los atributos de la diosa del maíz. Lámina 30 del Códice Borbónico.

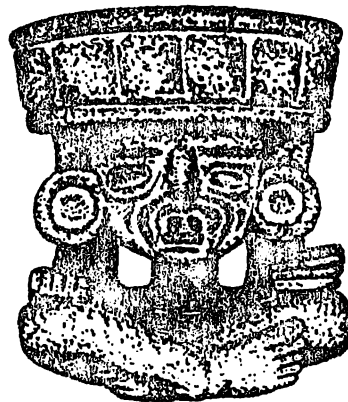


Lámina 26 Huehuetéotl, escultura teotihuacana en piedra.

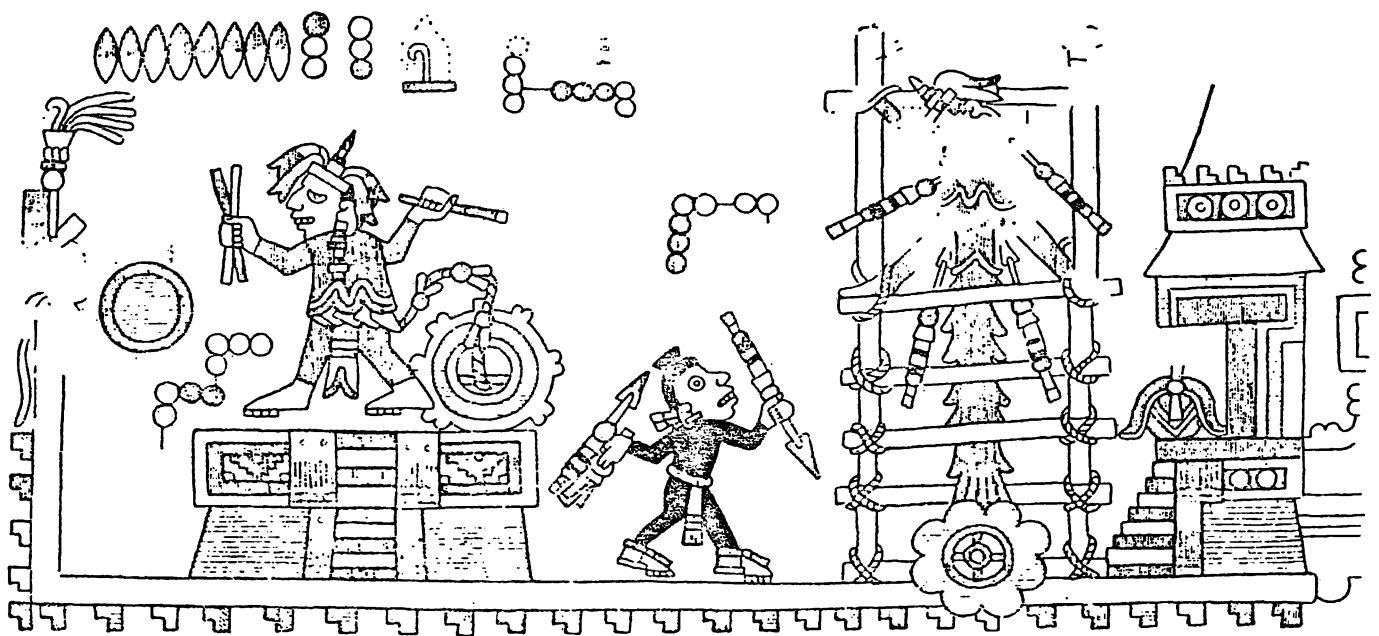


Lámina 25 Sacrificio gladiatorio y sacrificio por flechamiento. Códice Becker 1, lám. X .



Figura 1



Figura 1



Figura 2

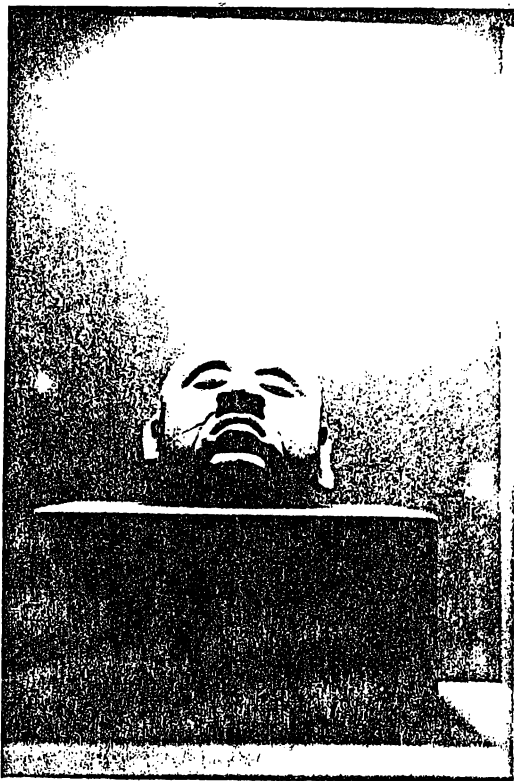


Figura 3



Figura 4

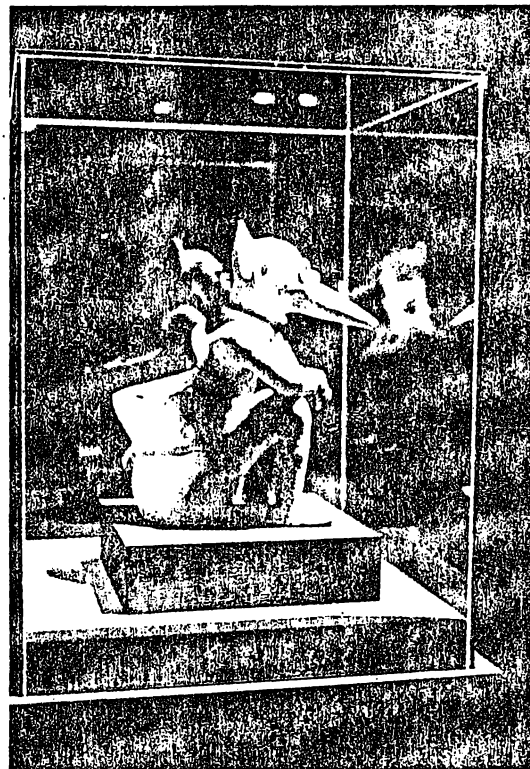


Figura 4

Indice de Ilustraciones.

Fotografías.

Figuras 1a,b,c y d(tomadas de Torres Guzmán,1972)	146-147
Figuras 2,3,4 y 5	148
Figuras 6 y 7	149
Figura 8	150
Figuras 9 y 10	151
Figuras 11,12 y 13	152
Figuras 14,15,16 y 17	153
Figuras 18,19,20 y 21	154
Figuras 22,23 y 24	155
Figuras 25 y 26	156
Figuras 27 y 28	157
Figuras 29 y 30	158

Ilustraciones del apéndice

Figuras 1 y 2	184
Figuras 3 y 4	185

Láminas.

Lámina 1 Capa que lleva la figura 24	159
Lámina 2 Faja de la figura 2	160
Lámina 3 Faja de la figura 3	161
Lámina 4 Faja de la figura 4	162
Lámina 5 Faja de la figura 5	163
Lámina 6 Figura 15	164
Lámina 7 Detalle de la figura 29	165
Lámina 8 Tocado de la figura 4	166
Lámina 9 Tocado de la figura 6	167

Lámina 10	Tocado de la figura 18	168
Lámina 11	Tocado de la figura 22	169
Lámina 12	Orejera de la figura 20	170
Lámina 13	Pulsera de la figura 2	171
Lámina 14	Rostro de la figura 20	172
Lámina 15	Objeto que porta la figura 2	173
Lámina 16	Objeto que lleva la figura 5	174
Lámina 17	Objeto que sostiene la figura 23	175
Lámina 18	Elementos que lleva en las manos la figura 14	176
Lámina 19	Diseño inciso que aparece en las sonajas de la figura 19	177
Lámina 20	Figura que representa al Mictlan tecuhli, proviene de Los Cerros	178
Lámina 21	Figura del Mictlantecuhli, lámi- na 56 del Códice Borgia	179
Lámina 22	Códice Magliabechi, edición de 1904, lámina 79.	180
Lámina 23	Comparación entre el rostro de Xippe Tótec y el rostro de la imagen 3 de El Zapotal	181
Lámina 24	Teteo innan-Tlazoltéotl-Chicome- cōatl, lámina 30 del Códice Borbó nico	182
Lámina 25	Sacrificio gladiatorio y sacrifi- cio por flechamiento. Códice Be- cker 1, lámina X	183
Lámina 26	Huehuetéotl, escultura teotihuacana en piedra	184

El mapa y las láminas se tomaron de los libros siguientes:

El mapa es el que aparece en McBride, 1971.

Lámina 20 - Arte Prehispánico en Mesoamérica de Paul Gendrop (1970).

Lámina 21 - Códice Borgia, lámina 56, edición de Seler, 1963.

Lámina 22 - Códice Magliabechi, lámina 79, edición de 1904.

Lámina 23 - El rostro de Xippe está tomado del libro de Gendrop, 1970 y el de Tlazoltéotl del Suplemento 1 del Boletín del I.N.A.H.

Lámina 24 - Lámina 30 del Códice Borbónico reproducida por Seler en sus Comentarios al Códice Borgia, 1963, fig. 343.

Lámina 25 - Lámina X del Códice Becker 1 reproducida por Seler, 1963.

Lámina 26 - Arte Prehispánico en Mesoamérica de Paul Gendrop, 1970.