



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS
ESPECIALIDAD EN ARQUEOLOGÍA

EL ESTILO REGIONAL DE LAS IMÁGENES TRABAJADAS EN LOS CRÁNEOS Y
HUESOS LARGOS DE LA FUNDACIÓN CASA DEL MENDRUGO

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA

PRESENTA
DIEGO ARMANDO LÓPEZ HERNÁNDEZ

TUTOR
DR. BERND FAHMEL BEYER. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ANTROPOLÓGICAS, UNAM

MIEMBROS DEL COMITÉ
MARÍA ISABEL ÁLVAREZ ICAZA LONGORIA. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS, UNAM

CARLOS SERRANO SÁNCHEZ. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ANTROPOLÓGICAS, UNAM

LAURA RODRÍGUEZ CANO. ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E
HISTORIA

JUDITH LIZBETH RUIZ GONZÁLEZ. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ANTROPOLÓGICAS, UNAM

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mi familia: Susana Hernández Segura
Manuel López Ahumada
Carolina López Hernández

Agradecimientos

Siempre estaré agradecido por el amor que me dieron mis padres Susana Hernández Segura y Manuel López Ahumada, quienes junto con Carolina López Hernández y una mascota que nos espera del otro lado componen mi familia. Todo logró personal o académico ha sido gracias a su amor incondicional.

Durante el proceso de investigación que inició en la licenciatura son innumerables los maestros, investigadores y amigos que me han ayudado en el estudio que emprendí. Le agradezco especialmente al Dr. Serrano y a los fundadores del proyecto de la colección Casa del Mendrugo; al Ing. Lozano, director del Museo, quien nos abrió las puertas y nos facilitó el estudio de los objetos; al Dr. Bernd Fahmel quién tomó la dirección de mi investigación y me guio con libertad a través de ella; a la Dra. María Isabel Álvarez y los conocimientos que me transmitió con base en los cuales se sustentó la metodología de mi trabajo; a la Dra. Laura Rodríguez a quien admiro y sigo su trabajo desde que iba en la licenciatura, y a Judith Ruiz por apoyarme en el proceso y contribuir con sus puntuales observaciones.

Otros investigadores como Alí Ruíz, Emiliano Melgar, Ana Aguirre, Emily McClung, Mireya Montiel, Daniela Peña, y especialmente Francisco Rivas (†) y Ana Díaz (†), me guiaron con sus conocimientos y me formaron académicamente. También quiero agradecer a Jeffrey Blomster y Takeshi Inomata, quienes me han dado la oportunidad de ejercer la profesión en los últimos años. A mis amigos y colegas que emprendieron conmigo este largo camino y en el cual algunos de ellos ya no nos acompañan (†).

Quiero agradecer también al personal administrativo del Programa de Posgrado en Antropología por su paciencia y acompañamiento, al programa de becas CONACyT y a la Universidad Nacional Autónoma de México.

Finalmente, estoy agradecido con la vida, con todas las personas, lugares y circunstancias que me acompañaron y me colocaron en este camino.

| | |
|---|----|
| Índice..... | 1 |
| INTRODUCCIÓN..... | 5 |
| Capítulo I..... | 8 |
| PANORAMA GENERAL Y ANTECEDENTES: LA COLECCIÓN DE OBJETOS BIOLÓGICOS DE LA FUNDACIÓN CASA DEL MENDRUGO Y SU CONTEXTO HISTÓRICO | 8 |
| 1.1 Planteamiento del problema..... | 8 |
| Preguntas de investigación..... | 9 |
| Hipótesis..... | 9 |
| Objetivos Generales | 10 |
| Objetivos secundarios | 10 |
| 1.2 El proyecto interdisciplinario en torno a la colección arqueológica de la Fundación Casa del Mendrugo | 10 |
| El estudio de las imágenes trabajadas en los restos óseos y malacológicos..... | 13 |
| 5.3 Antecedentes históricos | 15 |
| Los zapotecas y los Valles Centrales de Oaxaca..... | 15 |
| Formativo y Preclásico | 16 |
| Monte Albán en el periodo Clásico y su relación con Teotihuacan | 18 |
| La Época IIIB-IV..... | 19 |
| El Posclásico | 24 |
| Capítulo II..... | 27 |
| MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL | 27 |
| 2.1 Estilo, etnicidad y el paradigma histórico-cultural..... | 27 |
| Estilo..... | 28 |
| El paradigma étnico-cultural | 31 |
| 2.2 La Tradición Mixteca-Puebla y sus estilos regionales | 34 |
| Capítulo III..... | 39 |
| METODOLOGÍA | 39 |
| 3.1 El método | 39 |
| 3.2 Categorías de análisis | 40 |
| 3.3 Aspectos técnicos y materiales..... | 40 |
| El soporte | 40 |
| La técnica de labrado | 41 |
| Herramienta de trabajo..... | 41 |

| | |
|--|----|
| 3.4 Aspectos plásticos | 42 |
| Línea | 42 |
| Composición | 42 |
| Estrategias de representación corporal..... | 43 |
| Representaciones corporales | 43 |
| Estrategias de representación en los huesos largos | 43 |
| 3.7 Procedimiento | 43 |
| El método comparativo y la descripción sintética | 43 |
| La calificación | 45 |
| El análisis formal..... | 46 |
| Análisis comparativo. <i>Corpus</i> primario y secundario..... | 46 |
| Capítulo IV | 47 |
| ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LAS IMÁGENES TRABAJADAS EN LOS CRÁNEOS DE LA FUNDACIÓN CASA DEL MENDRUGO | 47 |
| 4.1 Categorías de estilístico formal en los cráneos..... | 47 |
| Cráneo 1 | 48 |
| Cráneo 2 | 49 |
| Cráneo 3 | 50 |
| Cráneo 4 | 51 |
| Cráneo 5 | 52 |
| Cráneo 6 | 53 |
| Cráneo 7 | 54 |
| Cráneo 8 | 55 |
| Cráneo 9 | 56 |
| Cráneo 10 | 57 |
| 4.2 Análisis comparativo de las imágenes trabajadas en los cráneos | 58 |
| 4.3 Aspectos materiales y técnicos..... | 59 |
| Técnica | 60 |
| Herramienta de labrado | 61 |
| 4.4 Aspectos plásticos | 61 |
| Composición..... | 61 |
| Línea | 63 |
| Estrategia de representación | 64 |

| | |
|---|----|
| Forma de representación corporal | 65 |
| Capítulo V | 69 |
| ANÁLISIS FORMAL DE LAS IMÁGENES TRABAJADAS EN 17 HUESOS DE LA COLECCIÓN CASA DEL MENDRUGO | 69 |
| 5.1 Las categorías de análisis..... | 69 |
| Aspectos técnicos y materiales | 69 |
| Aspectos plásticos | 70 |
| 5.2 Descripción y análisis formal de las imágenes talladas en los huesos largos de La Casa del Mendrugo. | 72 |
| Hueso 1 | 72 |
| Hueso 2 | 73 |
| Hueso 3 | 74 |
| Hueso 4 | 76 |
| Hueso 5 | 78 |
| Hueso 6 | 80 |
| Hueso 7 | 81 |
| Hueso 8 | 82 |
| Hueso 9 | 84 |
| Hueso 10 | 85 |
| Hueso 11 | 87 |
| Hueso 12 | 88 |
| Hueso 13 | 90 |
| Hueso 14 | 91 |
| Hueso 15 | 93 |
| Hueso 16 | 94 |
| Hueso 17 | 95 |
| 5.3 Análisis comparativo de las imágenes trabajadas en los huesos largos | 96 |
| 5.4 Aspectos técnicos y materiales..... | 97 |
| Soporte..... | 97 |
| La técnica de labrado | 98 |
| Herramienta de labrado | 98 |
| 5.3 Aspectos plásticos | 98 |
| Composición..... | 98 |
| Dirección de lectura | 99 |

| | |
|--|-----|
| Línea | 100 |
| Estrategias de representación | 100 |
| 5.3 Resultados del análisis comparativo..... | 100 |
| Capítulo VI..... | 102 |
| ACERCAMIENTO AL ESTILO REGIONAL DE LAS IMÁGENES LABRADAS EN LOS RESTOS ÓSEOS DE LA CASA DEL MENDRUGO | 102 |
| 6.1 Observaciones estilísticas en huesos labrados y decorados del mundo precolombino..... | 102 |
| Cráneos labrados del área Maya | 104 |
| Mandíbulas labradas en Oaxaca y el centro de México..... | 105 |
| Cráneos labrados en Oaxaca, Veracruz, Xochicalco y la Cuenca de México | 111 |
| 6.2 El <i>estilo</i> de los restos óseos de La Casa del Mendrugo. | 116 |
| Similitudes y diferencias con la Tradición Estilística e Iconográfica Mixteca-Puebla | 117 |
| 6.3 Comparaciones estilísticas e iconográficas..... | 121 |
| <i>Corpus</i> primario y secundario..... | 121 |
| Cuadro comparativo | 121 |
| Análisis comparativo | 122 |
| Capítulo VII..... | 146 |
| CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS E ICONOGRÁFICAS EN LOS CARACOLES Y OTROS OBJETOS DE LA COLECCIÓN CASA DEL MENDRUGO..... | 146 |
| 7.1 Los caracoles y otros objetos con imágenes trabajadas de la Casa del Mendrugo..... | 146 |
| 7.2 Los siete caracoles-trompeta de La Casa del Mendrugo, su relación con el <i>corpus primario</i> y otros objetos de la colección..... | 146 |
| Caracol 1..... | 147 |
| Caracol 2..... | 150 |
| Caracol 3..... | 151 |
| Caracol 4..... | 152 |
| Caracol 5..... | 154 |
| Caracol 6..... | 157 |
| Caracol 7..... | 158 |
| Capítulo VIII..... | 160 |
| CONCLUSIONES | 160 |
| Bibliografía | 165 |

INTRODUCCIÓN

La presente investigación es la continuación del trabajo que comenzó en el año 2012 en torno a las imágenes trabajadas en los cráneos de la Fundación Casa del Mendrugo (López, 2016) como parte del proyecto interdisciplinario que se emprendió cuando se plantearon las primeras preguntas e hipótesis por parte de los investigadores que lo conformaron.

Siguiendo la tradición de la antropología y arqueología mexicana en torno al arte precolombino, el primer estudio de las imágenes representadas en los cráneos fue abordado desde el enfoque iconográfico, logrando buenos resultados y avances en la descripción, análisis e interpretación de las imágenes. Sin embargo, el método que se utilizó dejó vacíos y contradicciones que sirvieron para replantear el estudio y ampliarlo para el resto de los objetos biológicos con imágenes trabajadas. Por consiguiente, el nuevo enfoque es con base en los aspectos formales y estilísticos de las imágenes representadas en los cráneos, huesos largos y caracoles trompeta de la colección Fundación Casa del Mendrugo, siendo nuevamente la Historia del Arte el campo de conocimiento en el cual se apoyó la investigación para obtener el grado de maestría con especialidad en arqueología.

En el primer capítulo se expone el planteamiento del problema y la importancia de definir las características estilísticas de las imágenes trabajadas en los huesos y caracoles de la colección. Se analiza el panorama general en torno a la investigación interdisciplinaria de los huesos de la Fundación Casa del Mendrugo y se escribe acerca de los antecedentes históricos de los zapotecas y las Épocas IIIB-IV y V, pues es probable que los individuos y la utilización de sus restos hayan correspondido a esas temporalidades.

En el capítulo II se definen los conceptos con los que se abordará el estudio de las imágenes trabajadas en los objetos de la colección Fundación Casa del Mendrugo, siendo el *estilo* la amalgama entre el paradigma de la arqueología y la historia del arte. También se reflexiona en torno al paradigma étnico-cultural arqueológico con base en otros conceptos como el de *etnicidad* y su desarrollo desde la antropología y la arqueología.

En el capítulo III se define la metodología para hacer el análisis formal de las imágenes en los huesos de la colección del Mendrugo, el cual consiste en privilegiar el análisis estilístico sobre el iconográfico. A partir de los aspectos plásticos, como la composición, dirección de lectura, línea y las estrategias de representación corporal, es posible hacer un estudio comparativo que permita asociar las imágenes con otros estilos regionales y temporales. Puesto que no existe un método general para definir el estilo artístico en objetos sin contexto arqueológico del México Antiguo, se toma como modelo la propuesta de Álvarez Icaza (2005) que define categorías técnicas y plásticas a partir de la comparación de un conjunto de códices de la Tradición Mixteca-Puebla, para establecer sus relaciones de cercanía y lejanía estilística.

En el capítulo IV se hace el análisis formal de las imágenes trabajadas en los cráneos de la colección Casa del Mendrugo a partir del establecimiento de las categorías técnicas y plásticas que los definen. Se hizo una descripción sintética para hacer el análisis comparativo y se agruparon para analizar la variabilidad que existe entre ellos y definir sus características generales y particulares. En el capítulo V se hizo el mismo procedimiento para los huesos largos, ajustando algunas subcategorías técnicas y plásticas propias de la estructura del soporte y las características plásticas de las imágenes en los huesos largos.

Después de hacer el análisis formal de los cráneos y huesos largos se estableció el *corpus* primario, toda vez que se definió la variedad estilística entre los restos óseos de la colección, concluyendo que a pesar de sus diferencias se trata de un mismo taller artístico. Antes de establecer el *corpus* secundario se hicieron las observaciones estilísticas de algunos huesos tallados del mundo precolombino similares a los de la colección. Posteriormente se definieron las características estilísticas de las imágenes talladas en los cráneos y huesos largos, así como su relación de cercanía y lejanía con la Tradición Estilística e Iconográfica Mixteca-Puebla. Finalmente se hizo un inventario de las imágenes que conforman el *corpus* primario y un cuadro comparativo en donde se eligieron las imágenes del *corpus* secundario. Lo anterior tuvo como finalidad observar con qué estilos regionales y temporales estaban más relacionadas las imágenes talladas en los huesos de la colección Casa del Mendrugo.

Aunque las investigaciones no se han desarrollado lo suficiente en torno a los caracoles trabajados de la colección del Mendrugo, con base en el análisis estilístico de las imágenes en los cráneos y huesos largos se comenzó con la descripción formal y análisis iconográfico, pues se reconocieron imágenes y motivos del *corpus* primario en los caracoles.

Aunque las conclusiones de la investigación tienden a la asociación con el arte zapoteca, es importante resaltar las relaciones estilísticas e iconográficas con otras regiones como el área Maya, el Golfo, o la región de la Cañada y Tehuacán, siendo el *estilo* un elemento activo de la etnicidad que jugó un papel importante en las relaciones culturales, políticas y sociales, dando lugar a la configuración de elementos compartidos entre las culturas y regiones que interactuaron con los zapotecas durante las Épocas IIIB-IV y V.

Capítulo I

PANORAMA GENERAL Y ANTECEDENTES: LA COLECCIÓN DE OBJETOS BIOLÓGICOS DE LA FUNDACIÓN CASA DEL MENDRUGO Y SU CONTEXTO HISTÓRICO

1.1 Planteamiento del problema

La tesis de licenciatura titulada: *Una técnica artística para la comprensión de las imágenes esgrafiadas en las piezas de la colección del museo La Casa del Mendrugo, Puebla* (López, 2016) se realizó con el objetivo de comprender las imágenes trabajadas en los cráneos con base en el dibujo y un análisis iconográfico. Al tratarse de objetos que no se encontraron en una excavación arqueológica, el estudio de las imágenes y su continuación es fundamental para la investigación interdisciplinaria en torno a las piezas de la Fundación Casa del Mendrugo.

Cuando se hizo el análisis iconográfico de las imágenes esgrafiadas en los cráneos se detectó un vacío en los pasos metodológicos de Erwin Panofsky (1972) que son: 1.- La descripción pre-iconográfica 2.- El análisis iconográfico y 3.- la interpretación iconológica. Pues, entre el primero y segundo Panofsky propone definir el *estilo* de la obra a estudiar, sin embargo, no existe una metodología general para definirlo. Por lo que la presente investigación se enfoca en conocer las características estilísticas de la colección y sus variedades a partir de la propuesta metodológica de Álvarez Icaza (2005), con la finalidad de compararlas con otros objetos e imágenes similares del arte precolombino para establecer relaciones de cercanía y lejanía estilística.

Preguntas de investigación

¿Cómo se define el *estilo* de las imágenes trabajadas en los restos óseos de Fundación Casa del Mendrugo?

¿Qué estilos temporales y regionales del México Antiguo están más cercanos al *estilo* de las imágenes trabajadas en los restos óseos de la Fundación Casa del Mendrugo?

Hipótesis

Antes de hacer una definición de *estilo* se tiene que especificar desde que perspectiva teórica y en qué nivel será manejado el concepto. En la presente investigación será entendido como un estilo regional anterior o contemporáneo a la Tradición Estilística e Iconográfica Mixteca-Puebla, definida por Nicholson y Quiñones (1994) para el arte precolombino del Posclásico.

En cuanto al análisis estilístico de las imágenes representadas en los cráneos y huesos largos, así como su comparación con otros estilos regionales y temporales del México Antiguo, se demostró que existe más cercanía con el estilo zapoteco, aunque también comparten características con otros objetos similares de otras regiones como San Juan Ixcaquixtla en Puebla, el cráneo de Kaminaljuyú en el Área Maya, y algunas representaciones en los códices del Posclásico.

Con base en las líneas de investigación como la arqueometría, la craneometría, el estilo tecnológico, el estilo artístico y la iconografía de las imágenes trabajadas en los objetos de la colección, se deduce que es probable que los objetos pertenecieron al contexto del Epiclásico y Postclásico de los Valles Centrales de Oaxaca, en la Época IIIB, IV y V de Monte Albán.

Objetivos Generales

El objetivo general de la presente investigación es realizar el análisis estilístico de las imágenes trabajadas en los cráneos y huesos largos de la Fundación Casa del Mendrugo. El método aplicado consiste en establecer categorías que describan las imágenes y escenas representadas: sus características generales, particulares y variedades estilísticas para elaborar un *corpus* primario. Con base en lo anterior se escogerá un *corpus* secundario compuesto de imágenes similares en el arte precolombino para establecer relaciones de cercanía o lejanía.

Objetivos secundarios

Para hacer el primer acercamiento a la comprensión de las imágenes (López, 2016) se tuvieron que hacer los dibujos desenvueltos o proyecciones de las escenas representadas en las superficies irregulares de los cráneos, huesos largos y caracoles. Debido a las superficies convexas de los objetos se le dio prioridad a la composición de las escenas, deformando las imágenes en la medida en que el tipo de proyección cilíndrica o cenital lo exigía dependiendo de la distribución de las imágenes en la superficie de los objetos. El objetivo secundario es perfeccionarlos y realizar proyecciones más precisas de los huesos largos y caracoles.

1.2 El proyecto interdisciplinario en torno a la colección arqueológica de la Fundación Casa del Mendrugo

La colección biológica de objetos con imágenes trabajadas de la fundación Casa del Mendrugo se compone de diez cráneos, 17 huesos largos y siete caracoles que muestran escenas que obedecen a los cánones de representaciones de algunas tradiciones artísticas del México Antiguo. Otras piezas como piedras talladas, objetos de cerámica y madera forman parte del acervo donado por Jorge Ortiz (2016), autor que cuenta cómo llegaron a sus manos

en una inédita obra autobiográfica titulada *Zaachilatlòôó*. Según el texto, a mediados del siglo XX aún existía una dinastía de caciques zapotecas que mantenían algunas tradiciones y poseían objetos que fueron heredados de generación en generación; siendo mestizo de origen indígena y alemán fue el último eslabón al que le fueron entregados. En la obra *El Mendrugo y El Zapoteca*, Ramon Lozano (2016) integró algunos fragmentos de la obra, narra la historia de la Fundación Casa del Mendrugo, así como su encuentro con la colección de objetos prehispánicos y su heredero.

En el año 2011, durante el análisis a cargo del Mtro. Oswaldo Camarillo de los vestigios arqueológicos encontrados en los trabajos de restauración de la Casa del Mendrugo, el ing. Ramón Lozano le presentó la colección biológica de objetos trabajados (Camarillo, 2021). Junto con el Dr. Carlos Serrano del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, analizaron los restos óseos para dictaminar su autenticidad y reunieron un equipo de trabajo con la finalidad de emprender un proyecto interdisciplinario. Los primeros resultados de la investigación fueron presentados en el simposio “Colección ósea de la Casa del Mendrugo, Puebla” dentro del *XVII Congreso Internacional de Antropología Física, Juan Comas*, celebrado en la ciudad de Colima en el año 2013 (Serrano y Camarillo 2013).

El estudio previo que se tomó como referencia para hacer el dictamen y la investigación fue el de dos piezas similares a las de la colección; un cráneo y un caracol grabados que fueron repatriados cuando iban a ser víctimas del coleccionismo en Estados Unidos (Sánchez, Rivera y Castillo, 2011). Javier Urcid (2011) al hacer el dictamen de las dos piezas repatriadas propuso cuatro categorías de observación para determinar su autenticidad: la composición gráfica de los grabados, las convenciones iconográficas, las características tafonómicas, y los rasgos biológicos.

Las primeras líneas de investigación en torno a la colección ósea del Mendrugo fueron la arqueometría, tafonomía, osteología, las imágenes y su iconografía; posteriormente se integraron investigadores que abordaron el tema desde la genética y se estudiaron otros objetos de la colección. Los primeros resultados del proyecto interdisciplinario que se emprendió en el 2012 se han recopilado en una obra próxima a publicarse.

Los trabajos en torno a los restos óseos continuaron, ya que los nuevos estudios como el análisis de isótopos estables fueron abordados por Erika Olivares (2021). Los resultados de su investigación han confirmado el origen de algunos cráneos, situándolos en algunas zonas de los Valles Centrales de Oaxaca y uno en el Centro de México. Los resultados en el análisis de isótopos de estroncio ubicarán la región en donde los individuos pasaron los últimos años de vida.

El estudio de genética realizado por la Dra. Ana Julia Aguirre plantea la posibilidad de que el ADN de los cráneos este emparentado con poblaciones de Monte Albán; y la probabilidad de un linaje materno proveniente de Teotihuacán (Aguirre, González, Solís, Hernández y Martínez, *en prensa*).

A partir de los trabajos del Dr. Carlos Serrano y su equipo de investigación en cuanto a los estudios craneométricos y perfil biológico de los huesos largos, se ha logrado definir los tipos de modelado cefálico en los restos óseos de la colección, dando como resultado la identificación de esta práctica cultural en ocho de los diez individuos. Los resultados del perfil biológico de los huesos largos (Serrano, Ruíz, Hernández y Garrido, *en prensa*) son fundamentales para el objetivo de la presente investigación.

El estudio realizado por Melgar y Morelos (*En prensa*) da cuenta de la técnica de manufactura de las imágenes trabajadas en los restos óseos. Se analizó por medio del microscopio electrónico de barrido y la arqueología experimental el tipo de herramienta que se utilizó para hacer las imágenes. Los resultados afirman que los instrumentos y el estilo tecnológico es semejante al que se utilizó en otros objetos de la época prehispánica. Al igual que el perfil biológico, dicha investigación es pieza clave para el análisis estilístico del presente trabajo.

El estudio de las imágenes trabajadas en los restos óseos y malacológicos

El estudio de las imágenes trabajadas en la superficie de los restos óseos y caracoles de la Fundación Casa del Mendrugo fue una de las primeras líneas de investigación que tuvo como objetivo establecer las primeras hipótesis acerca del lugar y temporalidad de los objetos dentro del desarrollo cultural del México Antiguo. Aunque las piezas eran asignadas como zapotecas, se pensó que la definición del estilo artístico en las imágenes esgrafiadas podía corroborar dicha asignación cultural y tener un panorama más amplio de su contexto. Los primeros trabajos comenzaron cuando se intentó trasladar las imágenes representadas en los cráneos a un plano (Camarillo, 2021). Ante la dificultad de realizar un dibujo a partir de una superficie esférica como la bóveda de los cráneos, cilíndrica de los huesos largos y helicoidal de los caracoles, se decidió que el método más adecuado sería el dibujo a mano alzada mediante una proyección (López, 2016).

Ante la imposibilidad de observar las escenas completas, se comenzó con el mismo paso que realizó Javier Urcid al hacer un dibujo “desenvuelto” de las imágenes grabadas en el cráneo y el caracol repatriados. La tarea presentó el mismo problema, pues “debido a las superficies convexas de las piezas, en especial la de la concha, fue imposible mantener con exactitud las relaciones de las diversas partes de la composición” (Urcid, 2011, pp. 33-34). En el caso de

los dibujos de la colección del Mendrugo hubo una problemática adicional, pues algunos personajes perdían su horizontalidad al desenvolver la escena, por lo que se decidió realizar dos tipos de proyección: cilíndrica o cenital según la disposición espacial de las imágenes en los objetos.

Al hacer los dibujos proyectados se continuó con el estudio iconográfico de las imágenes en los cráneos, ya que sus escenas presentan una interesante complejidad. Como primer paso se hizo una descripción pre-iconográfica y se hizo un inventario de los motivos artísticos identificados, posteriormente se penetró en el nivel del análisis iconográfico mediante un ejercicio didáctico que consistió en agregarle color a los motivos y elementos identificados con base en el repertorio iconográfico de los códices mixtecos, pues el *estilo* de la mayoría de las escenas tiene similitud con la tradición Mixteca-Puebla. A partir de la aplicación de esta metodología (López, 2016) se pudo observar que no todos los motivos son análogos, por lo que se amplió el *corpus* policromo de comparación revisando la pintura mural de Oaxaca y Teotihuacan, pues las investigaciones de Yanagisawa (2005), Escalante y Yanagisawa (2008) y Escalante (1996; 2010), plantean que dichas tradiciones moldearon la tradición internacional del Posclásico en Mesoamérica.

Al tener imágenes policromas se evidenció que el *estilo* de las imágenes talladas en los cráneos no podía definirse como *mixteco*, pues la forma de representar las imágenes difiere a la de los documentos prehispánicos clasificados como tal y a la tradición Mixteca-Puebla en general, aunque también existen muchas semejanzas.

La metodología que se utilizó en los primeros estudios de las imágenes esgrafiadas no completa formalmente el método para definir el *estilo* artístico, por lo que la investigación se

limitó a realizar la descripción formal de las escenas, los dibujos proyectados y se inició con el estudio iconográfico de las imágenes en los cráneos con base en la metodología de Panofsky (1972).

Finalmente, la presente investigación enfocada en el análisis estilístico de las imágenes trabajadas en las piezas arqueológicas de la fundación Casa del Mendrugo partirá de las investigaciones en torno a las variedades estilísticas de la tradición Mixteca-Puebla (Álvarez, 2005; 2017; Escalante, 1996; 2010; Fahmel, 2014). Uno de los objetivos principales del proyecto es definir las características del estilo artístico de las imágenes representadas en los restos óseos de La Casa del Mendrugo y compararlo con otros estilos regionales y temporales.

5.3 Antecedentes históricos

Los zapotecas y los Valles Centrales de Oaxaca

Los estudios genéticos en torno a los cráneos trabajados de la Fundación Casa del Mendrugo (Aguirre, *En prensa*) plantean la posibilidad de que los individuos tengan relación genética con grupos de Monte Albán y un posible linaje materno emparentado con grupos teotihuacanos. Los análisis de isótopos estables en los cráneos (Olivares, 2021) que se pudieron realizar con base en los dientes que aún se conservan en siete de los individuos, los sitúan en distintos puntos de la región de los Valles Centrales de Oaxaca y uno en el Centro de México. Los datos mencionados coinciden con la filiación cultural en la que Ortiz y Lozano (2016) colocan los objetos en el contexto cultural zapoteca.

Otras líneas de investigación como los estudios morfológicos en los cráneos, el estilo tecnológico, el estilo artístico y la iconografía de las imágenes trabajadas, sugieren que

podrían ubicarse en el contexto del Epiclásico y Posclásico de los Valles Centrales de Oaxaca, en la Época IIIB, IV y V de Monte Albán.

A continuación, se expone de manera sintética lo que se ha escrito en torno al proceso histórico y cultural de los zapotecas. Aunque las distintas teorías y grupos de investigadores han debatido en torno al tema, el siguiente apartado se limita a contextualizar geográfica y temporalmente las posibles regiones involucradas en la conformación del estilo artístico de las imágenes trabajadas de la colección del Mendrugo.

Formativo y Preclásico

La región de los Valles de Oaxaca fue propicia para el asentamiento de grupos humanos desde tiempo inmemorables, pues los primeros pobladores de la región datan de aproximadamente 10,000 años atrás. Entre el 8,000 y 4,000 a. C. las poblaciones que solían subsistir principalmente de la caza y recolección comienzan a desarrollar la agricultura. Del 1600 a. C. al 1150 a.C. surgen las primeras aldeas permanentes. El periodo que va de del 1150 a. C. al 700 a.C. se caracteriza por el desarrollo de las primeras sociedades de jefatura (Marcus, 2008).

Mientras que los trabajos pioneros de Caso, Bernal y Acosta (1965) habían definido la cronología del valle a partir de la fundación de Monte Albán, los trabajos recopilados por Flannery y Marcus (1983) profundizaron la cronología con la fase Tierras Largas (1400 a.C. - 1150 a.C.) y San José (1150 a.C. - 850 a. C.) dentro del periodo formativo temprano y medio respectivamente. En estas fases se originan los primeros asentamientos agrícolas permanentes, destacando el papel de San José Mogote en el valle de ETLA como el sitio con mayor densidad poblacional y foco cultural del formativo temprano y medio (Wiesheu, 1995).

La fundación de la capital zapoteca se originó en la fase Monte Albán I, entre el año 500 y 400 a. C. (Fahmel, 1994), mientras que la fase Monte Albán II, data del 100 a.C. hasta el año 350 d. C. (Fahmel, 1995) se caracteriza por el aumento de población y la consolidación de las características culturales. En la Mixteca también existieron asentamientos en estos periodos, como en el sitio Cerro de las Minas en la Mixteca Baja (Winter, 2007), al igual que en Yucuita y Monte Negro en la Mixteca Alta.

Debido a ciertos aspectos de la cultura material de las primeras épocas en los Valles Centrales de Oaxaca, se ha considerado que hubo presencia de grupos olmecas debido al *estilo* de ciertos objetos de la cultura material, sin embargo, otras posturas sostienen que los objetos fueron importados por los grupos de élite en el Preclásico oaxaqueño, sin que el factor étnico haya jugado un papel en la intrusión del estilo olmecoide. Sin embargo, la discusión sobre el paradigma étnico-cultural en la arqueología y el concepto de *estilo* se discutirá en el marco teórico de la presente investigación.

Los datos obtenidos a partir del registro arqueológico en las regiones de estudio se han interpretado desde distintas perspectivas con la finalidad de explicar el desarrollo de los grupos humanos que se asentaron en el Valle de Oaxaca. Algunas teorías señalan a la guerra como principal motor en la conformación del estado zapoteca (Marcus, 2008).

Investigaciones realizadas por Fahmel (2005) plantean que la alianza y la cooperación jugaron un papel primordial en el desarrollo y la estabilidad de los zapotecas, pues las evidencias materiales ponen de manifiesto tales dinámicas. La intrusión de diversos estilos regionales en el arte zapoteca puede ser una evidencia de las relaciones de alianza con otros grupos.

Monte Albán en el periodo Clásico y su relación con Teotihuacan

El inicio del periodo Clásico y su esplendor en el Centro de México con Teotihuacán se dio entre los años 200 y 500 d.C., mientras que Monte Albán consolidaba su poder político y económico. Sin embargo, entre los años 350 y 600 d.C., ambas ciudades tuvieron relación debido a la cercanía geográfica e interacción cultural desde periodos anteriores. La zona que marcaba la frontera de influencia cultural entre Teotihuacán y Monte Albán estaba ubicada en la Cañada de Cuicatlán, cerca de la fortaleza de Quiotepec y en general en el sur de Puebla, norte y noreste de Oaxaca (Laura Rodríguez, *comunicación personal*).

La evidencia más significativa de la relación de ambas ciudades data de las Épocas Monte Albán II tardío y IIIA (200-500 d.C.) al identificar un barrio oaxaqueño conocido como Tlailotlacan en la ciudad de los dioses. A su vez, en Monte Albán existen monumentos que registran la visita de dignatarios teotihuacanos (Yanagisawa, 2005). En este periodo, Teotihuacán estableció relaciones con las culturas que habitaban la costa de Veracruz, y envió familias nobles a Kaminaljuyú en Guatemala y otras ciudades mayas como Tikal (Marcus, J. 2008-2014).

Es probable que la relación entre ambas ciudades fuera pacífica, aunque existían marcadas diferencias, como el carácter multiétnico en Teotihuacán, pues en Monte Albán no se dio el mismo fenómeno cultural; la construcción de la capital zapoteca no tenía la característica de tener un fácil acceso, y se presume que en la plataforma Norte de Monte Albán habitaron familias teotihuacanas, ya que en las excavaciones arqueológicas se han encontrado objetos importados, así como elementos de imitación cerámica como vasijas cilíndricas con pies huecos de estilo teotihuacano (Marcus, J. 2008). El ejemplo más claro de estas relaciones se

puede observar en la Lápida de Bazán, en la que se puede ver representado un embajador teotihuacano reuniéndose con un señor zapoteco vestido de jaguar (Figura 1)

Con respecto a lo anterior, Escalante y Yanagisawa (2005) afirman que los principales componentes de la tradición estilística e iconográfica Mixteca-Puebla se constituyeron durante el periodo Clásico, con las tradiciones de los centros urbanos y periferias del centro y sur de Mesoamérica e ingredientes de la costa del Golfo y el área Maya.

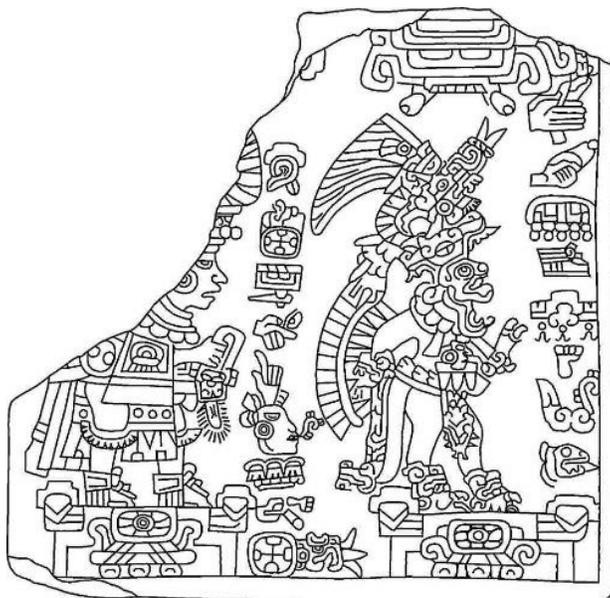


Figura 1. Lápida de Bazán. Tomada de Escalante Yanagisawa (2005). Dibujo de Reséndiz.

La Época IIIB-IV

Entre el año 540 y 680 de la Época IIIA, conocida como fase Monte Albán Tardío IIIA (Fahmel, 1996), hay evidencia material que sustenta la presencia de elementos culturales de Monte Albán en Xochicalco, así como elementos arquitectónicos del Epiclásico de los valles de Morelos en la capital zapoteca. Jaime Litvak (1970) enlista los elementos culturales zapotecas encontrados en Xochicalco, destacando algunas piezas cerámicas, el uso del

numeral de punto y barra, glifos de en Monte Albán III y algunos estilos arquitectónicos que comparten (Fahmel, 1996, p.90).

Las relaciones entre estas ciudades comienzan después del declive teotihuacano e inciden en la consolidación de la capital zapoteca. Perduraron hasta la Época IIIB, cuando los juegos de pelota de Copán, de Monte Albán, Xochicalco y Tula compartieron formas y elementos decorativos (Fahmel, 1996, p. 91).

El trabajo de Caso, Acosta y Bernal (1967) plantea que la Época IIIB y IV fue el apogeo de Monte Albán, pues alcanzó su mayor extensión e influencia territorial. Aunque las hipótesis posteriores sostienen que es también aquí donde comienza su declive. Nuevos enfoques plantean que la llegada de los mixtecos a Monte Albán en el Posclásico no significó el abandono total por parte de los zapotecas, ni el fin de su influencia cultural.

Las investigaciones recopiladas por Marcus (2014) sostienen que el declive zapoteca se debió a diversos factores. En la presente investigación se concuerda con la posible independencia de los asentamientos secundarios a Monte Albán y el desarrollo de familias nobles independientes. Los pueblos que comenzaron a figurar en este periodo fueron “El Choco y Jalieza en el subvalle del sur; Cuilapan en el valle central, Macuilxóchitl, Santa Ana del Valle, Lambityeco y Mitla en el subvalle oriental. El mayor de estos sitios era Jalieza” (Marcus, 2014, p.162), centro urbano más grande para el 900 d.C.

El problema fundamental en cuanto al registro de los materiales cerámicos de las Épocas IIIB y IV es la dificultad de distinguirlos, pues son tan similares que no siempre permiten fechar con precisión los depósitos arqueológicos; en ocasiones es posible hacer un fechamiento más

preciso de estas épocas debido a la importación de cerámica de la región Maya o la distinción del *estilo* en las urnas funerarias (Fahmel, 2015).

Pese al auge del poder político de Monte Albán, a partir del 700 d.C. las familias nobles de los valles comenzaron a legitimar su poder con base en el reconocimiento de ancestros comunes provenientes de la antigua ciudad, por lo que en el contenido iconográfico de los monumentos de piedra se comenzaron a representar registros genealógicos (Marcus, 2008). Durante estas épocas se hicieron comunes las tumbas familiares de las dinastías creadas a partir de las alianzas matrimoniales. Un ejemplo de las prácticas que se llevaban a cabo en este periodo se encuentra en la Tumba 6 de Lambityeco, donde se pudo concluir a partir del registro la constante apertura de la tumba, actividad que se realizó con la finalidad de introducir nuevos restos pertenecientes a una familia. En total se hallaron 6 esqueletos, de los cuales sólo se recuperaron 3 fémures del total de 12. La posible explicación a este fenómeno se encuentra en los frisos del lado norte y sur en el exterior de la tumba, donde se encuentran representados personajes pertenecientes a la genealogía portando fémures humanos (Marcus, 2008).

En cuanto a las expresiones plásticas de la Época IIIB, es importante mencionar que la narrativa en las lápidas y pintura mural se caracteriza por mostrar en orden vertical o ascendente dos o tres escenas donde se representan figuras humanas y signos que complementan la narración (Escalante y Yanagisawa, 2008).

También es importante mencionar algunos aspectos culturales de la Mixteca Baja, pues debido a su relación económica y política con Monte Albán, comparte objetos similares a los de la colección Casa del Mendrugo, como las piedras talladas con glifos calendáricos y los

huesos trabajados. Aunque la industria del hueso se extendió desde épocas tempranas del México Antiguo, destacan las mandíbulas de estilo Ñuiñe, como la de la Sierra Mazateca (Winter y Urcid, 1990) y la hallada en el Pueblo de Santo Domingo Tonalá en la Mixteca Baja (Rivera, 2014). Dicho *estilo* se basa en un sistema de escritura que se desarrolló en la Mixteca Baja sobre todo en el occidente de Oaxaca, sur de Puebla y parte de la costa de Guerrero (Rodríguez, 1996; Winter y Urcid, 1990; Fahmel, 2011).

Es importante mencionar también la valiosa colección de piezas arqueológicas del Dr. Javier Delgado Gamboa procedentes de los alrededores de San Juan Ixcaquixtla. En esta colección son de notar algunos objetos de piedra verde parecidos a los penates mixtecos y algunos huesos largos con diseños similares a las imágenes en caracoles y huesos de La Casa del Mendrugo. La información anterior y las fotografías de la colección se obtuvieron gracias a que la Dra. Laura Rodríguez Cano consideró que eran importantes para la presente investigación (*Comunicación personal*, octubre, 2020).

En cuanto a la temporalidad del estilo Ñuiñe se tiene el problema de que la mayoría de los objetos con inscripciones se encuentran descontextualizados. Sin embargo, los trabajos de excavación realizados en el sitio Cerro de las Minas ubicado en Huajuapán de León, corazón de la Mixteca Baja, han permitido establecer la fase Ñuiñe entre 400 y 900 d.C. Se propone que los mixtecos pudieron ser los creadores del *estilo* mencionado, ya que habitan en la región desde el año 500 a.C. (Winter, 1991-1992; Moser, 1975-1977, *citado de Rodríguez, 1999*). El marco cronológico más amplio fue establecido por Laura Rodríguez (1999) que abarca el periodo Clásico, entre 200 y 900 d. C., aunque hasta la fecha no se puede establecer con seguridad que filiación lingüística y étnica pudieron haber tenido los creadores del *estilo* Ñuiñe.

La región de la Mixteca Baja fue un lugar de paso obligado para el sistema económico olmeca en el México Antiguo desde el periodo que va del año 1200 al 600 a.C. (Fahmel, 2011). En la Época II tardía y IIIA de Monte Albán, existieron relaciones políticas y económicas con el Altiplano Central y el paso obligado de comunicación era por la región de la Cañada de Tehuacán. Más tarde la ruta debió acercarse a la Mixteca Baja, pues como es sabido, la elaboración de la cerámica anaranjada delgada que se exportaba a Teotihuacán era originaria de San Juan Ixcaquixtla al norte de la región según diversos autores dentro de los que destacan Evelyn Rattray (2001).

Cuando la población de Teotihuacan abandonó su ciudad, los

“señores de Monte Albán debieron estabilizar el sistema mesoamericano vinculado al Sureste con las regiones ubicadas al sur de la Cuenca de México. Dentro de este nuevo equilibrio de fuerzas la Mixteca Baja y sus vecinos ocuparon un lugar privilegiado, ya que se cruzaban los caminos que unían al Golfo con Guerrero y al Altiplano con Oaxaca. Surge entonces el estilo Ñuiñe como una bandera de desarrollo cultural particular, donde los nuevos señores controlan las actividades políticas, comerciales y culturales por casi cuatro siglos” (Fahmel, 2011, p.27).

Para la Época IIIA tardía (550-680 d.C.) Monte Albán comienza a adoptar algunos elementos arquitectónicos vistos en Xochicalco, como los edificios en forma de T asociados con el culto a Venus y otros elementos culturales. En la Mixteca Baja, la adopción de un nuevo estilo similar al del Clásico temprano está relacionado con la construcción de patios y edificios con planta en forma de T. Sin embargo, donde se ve más claramente las relaciones políticas entre los sitios Ñuiñe con la Mixteca Alta y Monte Albán, es en el registro toponímico de algunas

piedras labradas del Clásico tardío (Fahmel, 2011). Finalmente, las investigaciones realizadas por Rivera (2008) proponen que los asentamientos Ñuiñe fueron abandonados después del 800 d.C. Winter (2007) y otros investigadores apuntan a que estas poblaciones migraron hacia la Mixteca Alta (Fahmel, 2011, p.33).

El Posclásico

La última Época arqueológica de los zapotecos comienza aproximadamente en el año 1100 d.C. y termina en 1521, cuando los españoles llegaron al valle de Oaxaca. Para entonces Monte Albán había dejado de ser la capital del estado zapoteca, pues los pequeños señoríos se habían extendido en los Valles Centrales. Aunque Monte Albán fue abandonado paulatinamente, se sabe que aún fue un centro de población importante en el Posclásico Fahmel (2017).

El descubrimiento que sintetiza esta época es la Tumba 7 en Monte Albán, excavada por Alfonso Caso en enero de 1932. El hallazgo sentó las bases para el establecimiento cronológico del último periodo en los Valles Centrales. Aunque en un inicio el *estilo* de los materiales y restos humanos tallados se identificaron como mixtecos, se abrió un debate acerca de la asociación étnica del hallazgo. Fahmel (2017) propone que no se debe partir de la postura culturalista de Boas, ya que metodológicamente podría resultar mejor estudiar la Época IIIb-IV y V de Monte Albán tomando en cuenta que existían identidades compartidas, abandonando los términos étnicos sumarios y pensando en identidades plurales o sociedades multiétnicas.

El antropólogo físico Rubín de la Borbolla describió los procesos tafonómicos ocurridos dentro de la Tumba 7, concluyendo que el individuo principal del contexto funerario era un hombre de 55 años, quien presentaba modificación cefálica y dental (Marcus, 2008). La

mayoría de los restos óseos restantes eran hombres de 20 a 50 años; había presencia de restos femeninos y un neonato; sin embargo, menciona que estos últimos fueron trasladados desde otro sitio cuando se integraron los entierros secundarios. La ofrenda que acompañaba a los últimos nueve individuos estaba compuesta por tres orejeras de jade, 36 cuentas y un caracol trompeta. La ofrenda de los entierros secundarios se componía de numerables objetos hechos con oro, plata, cobre, jade, turquesa, cristal de roca, obsidiana y ámbar. Los elementos que se encontraron son: cuentas de collares, pectorales que muestran el jeroglífico “mixteco” del año, orejeras, bezotes etc. En cuanto a las piezas de hueso se encontró un cráneo humano decorado con mosaicos de turquesa y 34 huesos tallados al estilo de los códices mixtecos, razón por la que Caso pensó que los ocupantes de la tumba eran mixtecos (Marcus, 2008-2014).

Es sabido que en este último periodo se dieron muchos casamientos entre zapotecas y mixtecas; algunas hipótesis explican este fenómeno debido a la expansión del imperio mexica, quienes buscaban dominio hacia el sur en la región de la Costa del Pacífico guatemalteco. Los mexicas hicieron de los Valles Centrales la ruta hacia el Xoconochco, pero no fue posible, en tanto que algunos señores zapotecos mudaron su lugar de residencia hacia el Istmo de Tehuantepec a un cerro fortificado llamado Guiengola. Con alianzas matrimoniales los zapotecos buscaron el apoyo militar, mientras los mixtecas buscaban tierras para el cultivo. El ejercito consecuente de esta alianza logró detener a los mexicas en la región mencionada, logrando la paz mediante el casamiento de la hija de Ahuízotl, con el rey zapoteco Cociyoeza (Marcus, 2008).

Ahora bien, los trabajos realizados por Fahmel (2017) en torno a esta época son fundamentales para entender el proceso histórico que compartieron los zapotecas y mixtecas

antes y durante esta última etapa “es necesario reiterar que los mixtecos nunca invadieron en masa la región de los valles, como lo sugirió John Paddock en los años sesenta. Lo que se sabe, es que alrededor del año 1280 se efectuó un primer matrimonio entre los señores principales de Yanhuitlán y Teozapotlán” (Byland y Pohl, 1994, pp. 250-251. *Citado de Fahmel 2017, p.82*). El mismo autor menciona con base en otras investigaciones que es posible que el antecedente del estilo pictórico de los códices mixtecos se encuentre en la tradición pictórica zapoteca a partir de la intervención tolteca en Oaxaca. El repertorio iconográfico cambió en cuanto la ciudad de Tollan Chollolan y la región de Puebla-Tlaxcala tomaron el control al final del Epiclásico (Fahmel, 2014). En este orden de ideas, es importante mencionar que Álvarez Icaza (2017) resalta el papel activo de los toltecas en la conformación de la Tradición Mixteca-Puebla y sus variedades estilísticas.

Como se mencionó al inicio del capítulo, los estudios hasta ahora realizados en torno a los huesos trabajados y las piezas arqueológicas de la Fundación Casa del Mendrugo han planteado la probabilidad de que la mayoría de los objetos se crearon durante las Épocas IIIB-IV y V. Por lo que es importante para el desarrollo de la investigación tomar en cuenta los datos y los aspectos de la cultura material que se desarrolló en este último periodo en la historia del México Antiguo.

Capítulo II

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

2.1 Estilo, etnicidad y el paradigma histórico-cultural

Los conceptos con los que se estructura el marco teórico del análisis estilístico de las imágenes trabajadas en la colección ósea de la Fundación Casa del Mendrugo parten de la antropología con la concepción general de *cultura*, entendida como aquello que describe la conducta humana y que distingue la variación de los grupos humanos; en contraste con el concepto de *identidad*, que se refiere a cómo se concibe un individuo dentro de un grupo distinto de otros. Esta diferencia se basa en el concepto *etic/emic* con los que se pretende estudiar a la sociedad, ya sea, desde una perspectiva fuera o dentro de la *cultura*. La presente investigación tiende a la perspectiva *etic*, pues se estudian los aspectos materiales de los zapotecos pretéritos a partir de los conceptos de la arqueología y los métodos de la historia del arte.

Al tratar los aspectos intangibles de la cultura los podemos nombrar zapotecas, como al inicio del texto al hacer referencia al *Zaachilatòòó* y la tradición de la cual Jorge Ortiz hereda los objetos. Sin embargo, como lo sostiene Bernd Fahmel (2011, 2015, 2017), la diversidad cultural e identitaria es tan grande, que una investigación detallada debe trascender los términos zapoteco y zapoteca. Se pretende no seguir el paradigma arqueológico de adscribir objetos materiales a una etnia, pues obedece a la concepción basada en la asociación de un pueblo pretérito con una lengua y cultura material reproducido por la arqueología alemana y europea. El paradigma fue cuestionado hacia mediados del siglo XX, sin embargo, las críticas no lograron trascender más allá de la definición de “cultura arqueológica” por Gordon Childe.

En este sentido, el paradigma surgió en el contexto del siglo XVIII con la arqueología e historia del arte como disciplinas modernas, pues el incremento en los hallazgos materiales evidenció la existencia de variaciones geográficas que no coincidían con las explicaciones unilineales y evolutivas (Jones, 1997; Fernández, 2009).

Estilo

En este contexto surge la primera concepción de *estilo* en la época moderna, cuyo origen etimológico se encuentra en el instrumento que utilizaban los romanos para escribir; *stilus*. Aunque a la forma particular de realizar dicho ejercicio se le conocía como la “forma de decir”. Con Winckelmann la palabra *estilo* adquirió la connotación que será transformada a partir de entonces, pues se pensaba que la antigüedad clásica expresaba el *estilo* superior presente solo en las grandes obras clásicas (Irwin, 1972).

El desarrollo del concepto desde la historia del arte continuó en el siglo XIX con autores como Semper, quién en 1860 abordó el tema a partir de la evolución de las formas artísticas, que toman como modelo las formas naturales mediante una serie de reglas que rigen el mundo físico-natural; éstas se manifiestan en el arte a través de la arquitectura y su imitación de las formas grecorromanas. (Semper, 2013).

A partir de Riegl (1980) se comienza a abandonar el paradigma del arte clásico como modelo, pues su estudio sobre la historia de la ornamentación toma en cuenta el arte primitivo para establecer la hipótesis del arte plástico como anterior al decorativo; este último surgió de un esfuerzo mental más complejo para representar los objetos a partir de líneas que evolucionaron como formas geométricas, dando pie al *estilo* heráldico. Surge así la corriente formalista de la escuela de Viena. Con Worringer el concepto de *estilo* se va definiendo como todo lo que abarca “aquellos elementos de la obra de arte que se derivan psíquicamente del

afán de abstracción, mientras que el concepto de naturalismo comprende aquellos otros que están basados en el afán de proyección sentimental” (Worringer, 1953, p. 60).

Wölfflin (1952) plantea las diferencias y definiciones de los distintos niveles que tiene el concepto de *estilo*, pues se puede abordar desde lo individual, a nivel escuela, país o raza. Define *estilo* como una expresión de la época y establece la naturaleza cambiante de los estilos a través de sus formas en cada época.

A inicios del siglo XX, en su tratado sobre el barroco, Panofsky (1995) hizo un recuento de cómo términos con los que se definían los estilos diferentes del arte clásico adquirieron una connotación despectiva. Sin embargo, los nombres se mantuvieron para resaltar la diferencia entre ellos a partir de los cambios y diferencias que tiene con estilos anteriores y posteriores.

Finalmente, Shapiro amplió el panorama desde su contexto temporal con respecto al problema de las distintas concepciones del concepto de *estilo* desde la disciplina arqueológica y la historia del arte. Menciona que la arqueología lo concibe como un término definido para establecer el patrón de relaciones entre culturas, su fechamiento y origen, mientras que la historia del arte se enfoca en el sistema de formas expresivas de un grupo o individuo; se habla del espíritu de un hombre clásico, medieval o renacentista a partir del *estilo* de la época, el estudio de los escritos religiosos y filosóficos. Define *estilo* “como la forma constante – y a veces los elementos, cualidades y expresión constantes- que se dan en el arte de un individuo o un grupo” (Shapiro, 1999, p.73).

En el mismo orden de ideas Meyer Shapiro (1999) menciona que los elementos que componen los estilos son: las formas, los motivos, la relación entre estos y sus cualidades. La técnica, tema y material también son componentes, aunque ninguno es determinante en la

definición. Lo importante a resaltar es la expresión a través de la forma organizada de sus partes y el todo. El contenido no siempre define al *estilo*. También resalta la ausencia de una metodología general, pues la construcción del concepto existe en varios niveles, desde lo personal, hasta grupos más grandes como naciones.

Es importante resaltar lo que Wölfflin, Gombrich y Shapiro mencionan acerca de la variable en torno a los niveles en el que puede ser abordado el *estilo*, pues la construcción del concepto existe en varios niveles, desde lo personal hasta grupos más grandes como naciones; esto determina que no exista una metodología general para definirlo. Shapiro (1999) menciona la importancia del estudio de los aspectos sociales para definir el *estilo*, sin tener una postura determinista con respecto a la asignación cultural y temporal de las obras de arte.

En resumen, en este trabajo no se entenderá el concepto de *estilo* bajo el paradigma histórico cultural, el cual clasificó la variación espacio temporal del registro arqueológico asociándolo a un grupo étnico. Se considera que no existen marcadores culturales objetivos de etnicidad, pero si una serie de elementos que en función de cada contexto específico pueden aparecer vinculados. Puesto que el método de análisis estilístico es con base en el trabajo de Álvarez Icaza (2005)

“Entiendo por estilo artístico el carácter propio de una obra producida por un individuo o grupo en un contexto específico. El carácter propio es el conjunto de cualidades peculiares de una obra artística realizada por una persona o una colectividad y que lo distingue de otra obra por su modo de ser. Este modo de ser se expresa en la apariencia formal es decir, en las técnicas y materiales empleados, así

como en las formas, los colores, las líneas, en fin, cualidades plásticas, a las que llamaré categorías, que lo hacen distinguirse de otros.” (p.39).

En cuanto a los desacuerdos y discusiones en torno al concepto de *estilo*, es importante recordar que surgió en el inicio del desarrollo de la historia del arte y la arqueología, conforme estas se fueron desarrollando adquirió una connotación distinta desde cada disciplina. Aunque las bases teóricas del presente proyecto parten de la arqueología como rama de la antropología, al tratarse de objetos sin contexto arqueológico también es conveniente abordar el tema de las imágenes y su *estilo* tomando en cuenta los conceptos de la historia del arte. Debido a lo anterior el estudio de las imágenes da prioridad a los aspectos plásticos o artísticos del *estilo* sin dejar de lado los aspectos técnicos y materiales, pues estos pueden definir las características del *taller artístico* al que pertenece la colección de objetos tallados.

El paradigma étnico-cultural

En cuanto al paradigma étnico-cultural en la arqueología y su relación con otros conceptos como el de *estilo*, se discute a partir de disciplinas como la antropología y sociología entre los años 1940 y 1970. Los cambios conceptuales y terminológicos dieron lugar a las ideas de descolonización y el replanteamiento del concepto de *etnicidad*, que tiene su origen en la etimología greco-romana para distinguir a los otros y que tomó gran importancia a partir de los conflictos étnicos de las sociedades industriales (Giménez, 2006).

Los pioneros del replanteamiento teórico de *etnicidad* son E. Leach, M. Moerman y Fredrick Barth (En Giménez, 2006), quienes abandonan la postura culturalista dejando a un lado las

definiciones taxonómicas, definiéndolas como entidades que surgen de la diferenciación cultural elaborada y percibida subjetivamente entre grupos que interactúan en un contexto de relaciones interétnicas.

El debate en torno al tema se dio desde dos perspectivas; la primordialista y la instrumentalista. La primera defiende que el sentimiento de pertenencia a un grupo es *a priori*; las instrumentalistas plantean que la identidad étnica puede ser *a posteriori* por decisiones económicas y políticas. Así,

“Los intentos por reconciliar las diferencias entre aproximaciones antropológicas y arqueológicas serían encabezados por una serie de trabajos etnoarqueológicos desarrollados por autores como Hodder (1982), Wiessner (1983) o Larick (1986) entre finales de los años 1970 y mediados de los 1980. Estos estudios permitieron destacar el papel activo del *estilo* en la expresión de la identidad y en la negociación de las relaciones sociales, reconociendo, además, que la expresión de la etnicidad podía estar restringida a un limitado elenco de atributos que habían sido asociados con un referente étnico” (En Fernández, 2009, p. 190).

Con base en los planteamientos de autores como Jones (1996) y Fernández (2009) se puede definir *etnicidad* como “todos aquellos fenómenos sociales y psicológicos asociados con una identidad de grupo culturalmente construida. Es un proceso que convierte en símbolos identitarios ya sea conscientes o inconscientes únicamente a determinados aspectos de la cultura y no a todos, es dinámica como construcción subjetiva, fluida y situacional.

Desde la perspectiva de otros trabajos como los recopilados por Barth (1969) se retoma la idea de que el estudio de las diferencias entre las culturas, límites y conexiones históricas han dirigido las perspectivas de la mayoría de los estudios antropológicos, por lo que la presente investigación se abordará desde la construcción de los grupos étnicos y sus límites. Con base en estas ideas se define un *grupo étnico* como: 1) Una comunidad que se autopropaga biológicamente. 2) Comparte valores culturales fundamentales realizados con unidad manifiesta en formas culturales. 3) Integra un campo de comunicación e interacción. 4) Y que cuenta con miembros que se identifican a sí mismos y son identificados por otros constituyendo una categoría distinguible de otras categorías del mismo orden (Barth, 1969, p.11).

Al estudiar la cultura material fuera de un contexto arqueológico no se puede asegurar que existan marcadores culturales objetivos de etnicidad, pero si una serie de elementos que pueden aparecer vinculados a ella. Las construcciones identitarias son procesos sociales que dejan marcas en el registro arqueológico, por lo que se puede hacer un análisis diacrónico de los contextos culturales a partir de la contrastación de una variedad de fuentes y clases de datos que sí prevalecen en el registro arqueológico, como la forma de alimentación, la variedad estilística, la iconografía, y las modificaciones corporales como el modelado cefálico.

La perspectiva filosófica del *estilo* en la historia del arte tuvo como fundamento las ideas de Hegel, quien planteaba lo trascendente del arte como una manifestación superior a la naturaleza o al mundo material, pues dicho fenómeno es generado y regenerado por el *espíritu* que todo lo abarca, mientras que la naturaleza es solo un reflejo de la belleza

perteneciente a él. Sin embargo, la postura de la que parte nuestra investigación es con base en el materialismo desde la arqueología.

En torno a la discusión del paradigma étnico-cultural en la arqueología y el concepto de *estilo* en la historia del arte se plantea que la variedad estilística y otros aspectos de la cultura material pueden ser considerados “elementos de etnicidad”, que dan cuenta de los procesos sociales del contexto en el que fueron creados, y su relación económica y política con otros grupos.

En la reflexión en torno a las imágenes de las obras pictóricas pretéritas se puede decir que se reproducen en el tiempo y el espacio de forma distinta, como lo menciona Uriarte acerca de los tres momentos históricos de la imagen “el momento en que sucede la historia, que se pinta para no olvidarla; o bien su tiempo mítico. El segundo, es el acontecimiento de pintar y, finalmente, se conjugan los diferentes tiempos de percepción de cada uno de los observadores” (Uriarte, 2010, p. 29). De esta forma se puede pensar que los significados de los 3 momentos pueden coincidir. Sin embargo, en casos como en el arte del México antiguo, los momentos pueden ser diferentes, pues la percepción de los símbolos puede variar en su función y forma de percibirlo.

2.2 La Tradición Mixteca-Puebla y sus estilos regionales

Las primeras descripciones de las imágenes trabajadas en los huesos y caracoles de la Fundación Casa del Mendrugo asociaron las imágenes con los códices mixtecos debido a la semejanza en la composición de las escenas. Al investigar acerca de las características estilísticas que definen a los códices mixtecos se logró saber que pertenecen a una tradición estilística e iconográfica denominada Mixteca-Puebla, por lo que se consideró importante retomar este concepto, debido a que en algunas investigaciones sobre temas de arte

precolombino el concepto es abordado desde la concepción de *estilo* sin especificar en qué nivel está siendo manejado.

Es importante aclarar que la discusión del concepto Mixteca-Puebla tiene que ver precisamente con el paradigma étnico-cultural. Concordamos con la definición de Nicholson y Quiñones (1994) y retomamos los trabajos de Escalante (1996; 2010) quien recopila las discusiones en torno al concepto que a continuación se exponen.

El término fue introducido por primera vez en 1938 por George C. Vaillant para referirse a las manifestaciones culturales y artísticas que se desarrollaron en el centro y sur de Mesoamérica después de declinar el periodo clásico en Teotihuacán. Vaillant entendía el término como una cultura, complejo cultural o civilización. Aunque el término fue ampliamente aceptado, algunos especialistas en la arqueología de Oaxaca preferían relacionarlo étnica y lingüísticamente con los mixtecos.

Posteriormente el término fue sometido a revisión en varias ocasiones, hasta que, en 1956 en una presentación del Quinto Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas, publicada en 1960, H.B. Nicholson debatió el concepto Mixteca-Puebla que Vaillant definía como una *cultura*, siendo más útil definirlo en términos estilísticos e iconográficos. Lo clasificó como un *estilo horizonte* que se manifestó en el último periodo precolombino. Nicholson replanteó el concepto Mixteca-Puebla al definirlo como una tradición estilística e iconográfica, además se ocupó de describir algunas características, sobre todo en los aspectos iconográficos.

En 1956 las características que habían sido descritas por Nicholson fueron enriquecidas por las críticas de Donald Robertson que prefería el término *mixteco*. Sus aportes en cuanto a los

aspectos estilísticos fueron importantes, como la definición de la *línea marco* característica de las obras identificadas como pertenecientes a la tradición Mixteca-Puebla (Escalante, 1996). Robertson realizó aportaciones de gran interés para la caracterización de las mismas manifestaciones que Nicholson agrupaba para la tradición Mixteca-Puebla.

Las primeras manifestaciones de la TEIM-P (Tradición Estilística e Iconográfica Mixteca-Puebla) se encuentran en el Posclásico temprano con la cerámica más antigua de este tipo encontrada en Cholula, fase Aquiahuac, entre el 950 y 1150 d. C. (Lind 1994). La variación más representativa de los tipos cerámicos de esta tradición se localiza en la región de Puebla-Tlaxcala. En la Mixteca Alta y en la Mixteca Baja no se encuentran manifestaciones artísticas de este tipo si no hasta el 1200 d. C. Debido a la síntesis cultural de ambas regiones durante el Posclásico tardío, comparten una serie de convenciones características de la tradición Mixteca-Puebla.

De esta forma la tradición Mixteca-Puebla

“sintetiza herencias locales antiguas, innovaciones estéticas y tecnológicas foráneas, en la cual estuvieron involucrados procesos de migración e intercambio que generaron una diferente y compleja composición geopolítica; donde las fronteras de los señoríos, o imperios, fueron cambiando de acuerdo a la dominancia política y militar que cada uno ejerció. Dicha tradición se empezó a gestar desde la caída de Teotihuacán en el Epiclásico, época en que se configuraron centros regionales que marcaron el devenir del arte y su desarrollo en el Posclásico Temprano y Medio, para florecer en el Tardío de forma madura” (Álvarez, 2017, pp. 177).

Las investigaciones en torno la TEIM-P han coincidido en que las zonas donde se manifestó se encuentran en el centro y sur del estado de Puebla, de Huejotzingo a Tehuacán, Tlaxcala, la región mixteca y el Valle de Oaxaca. En otras regiones del mundo precolombino también existen manifestaciones de la tradición, como en Centroamérica, la Península de Yucatán, y en el Noroeste como en Nayarit y Sinaloa. Aunque las expresiones artísticas del Posclásico mesoamericano comparten cualidades comunes, es posible reconocer variedades estilísticas y regionales (Álvarez Icaza, 2017).

En este orden de ideas, los trabajos de Escalante (2008) y Yanagisawa (2005; 2008) plantean que los elementos plásticos e iconográficos que componen a la tradición Mixteca-Puebla proceden del repertorio artístico de Teotihuacán, Monte Albán (200 d. C. a 600 d. C) y sus periferias. Otras influencias que moldean la forma y contenido de la TEIM-P las encontramos en la región del Golfo y el área Maya. La tesis de maestría de Álvarez Icaza (2009) plantea que las innovaciones tecnológicas e ideas estéticas mayas fueron adoptadas por los alfareros y pintores de Cholula.

Las variedades estilísticas y regionales son aspectos importantes, pues con base en su estudio “se tiene una rica fuente de información para entender procesos históricos de migraciones y cambios culturales” (Álvarez Icaza, 2017, p.179). La síntesis cultural del periodo Posclásico se manifestó en los *estilos* y otros elementos de etnicidad que se compartían. Cada taller moldeó su *estilo* particular conformando la variedad estilística de los estilos regionales de la tradición Mixteca-Puebla; a su vez, el talento individual de los artistas y el tipo de soporte condicionaron otro nivel de variación.

Con base en lo anterior es posible definir el nivel en el que va a ser definido el concepto de *estilo* para la presente investigación, siendo reconocido como taller artístico de un estilo regional dentro o fuera de la tradición Mixteca-Puebla. El método para definir las características y el número de talleres artísticos, o variedades de uno se plantea en el siguiente capítulo.

Capítulo III

METODOLOGÍA

3.1 El método

A diferencia del primer estudio de las imágenes esgrafiadas en los cráneos (López, 2016), la presente investigación se enfoca en los aspectos estilísticos, con base en la propuesta de Robertson y Nicholson, quienes plantearon la comparación estilística para resolver la incógnita de los documentos prehispánicos sin contexto arqueológico, apoyándose en los estudios de Giovanni Morelli, quien opinaba que el estudio comparativo y cuidadoso de elementos sin importancia iconográfica como la forma de representar el cuerpo y las partes que lo constituyen, pueden ayudar a reconocer la mano del artista, o bien, la escuela a la que pertenece (Álvarez Icaza, 2005, p.10). A esta perspectiva nos referimos al hablar de un análisis estilístico a partir de un estudio formal de las imágenes.

Ante la ausencia de un método general para definir el estilo artístico de objetos del México Antiguo sin un contexto arqueológico, fue necesario tener una guía de análisis para establecer relaciones de semejanza o diferencia entre los restos óseos. El formato de análisis estilístico de los cráneos y los huesos largos se desarrolló con base la propuesta de Álvarez Icaza (2005) para el análisis estilístico del *códice Laud*, que consiste en el establecimiento de categorías elaboradas a partir de un *corpus* compuesto por el *códice Fejérváry-Mayer*, el *Códice Borgia*, el *Códice Vaticano B*, el *Códice Nuttall*, y el *Códice Vindobonensis (Viena)*. Utilizó un método comparativo en torno al *códice Laud* a partir de la elaboración de un cuadro que contiene las categorías de análisis. La finalidad de la propuesta es observar las similitudes y diferencias entre ellos para establecer relaciones de cercanía o lejanía.

3.2 Categorías de análisis

Se establecieron las categorías de análisis a partir de las características de los cráneos y huesos largos, tomando en cuenta los elementos que configuran su *estilo* y dejando en segundo plano los aspectos iconográficos y temáticos, pues en la definición planteada en el marco conceptual se intenta describir la forma y expresión constante característica de un estilo artístico. Se llamará estructura formal o características formales al conjunto de categorías que integran el *estilo* de las imágenes trabajadas en los restos óseos. Se dividen en dos: 1.-aspectos técnicos y materiales 2.- aspectos plásticos.

3.3 Aspectos técnicos y materiales

Las características técnicas y materiales son elementos que componen el estilo artístico de una obra. Sin embargo, estos aspectos deben de ser abordados con cautela en nuestro análisis, pues se trata de restos humanos y regiones del cuerpo cargadas de un simbolismo como la cabeza. A partir de los estudios interdisciplinarios se pudo saber más acerca del tratamiento previo al tallar las líneas de las imágenes y otras características morfológicas como el modelado cefálico, rango de edad aproximado, sexo, lateralidad en el caso de los huesos largos y otros tratamientos. Pero no todos estos aspectos serán tomados en cuenta para el análisis formal, pues se pretende hacer una descripción sintética.

A continuación, se muestran las categorías establecidas con base en el análisis de las imágenes y escenas talladas en los cráneos y huesos largos.

El soporte

El material del soporte es hueso humano para los cráneos y huesos largos. En este apartado se describirán las características más sintéticas y generales como el sexo del individuo, tipo de hueso, lateralidad y otras características particulares por grupo de restos óseos. Otras

características como el modelado cefálico en los cráneos, o el rango de edad no se incluirán en el análisis, pero dichos datos pueden ayudar a plantear otras propuestas futuras conforme se avance en los análisis multidisciplinarios. El sexo del individuo será la excepción, puesto que puede influir en la temática y por consiguiente en la composición como se verá en los huesos largos.

La técnica de labrado

La técnica con la que se labraron las imágenes representadas en los cráneos y huesos largos de la Fundación Casa del Mendrugo es el esgrafiado y acanalado, siendo derivaciones del corte o talla. La diferencia radica en que la primera se elabora a partir de un corte más angosto y profundo, mientras que la segunda tiene un corte más ancho y poco profundo (Camarillo, 2017).

El grabado es entendido como el desgaste a partir del aislamiento de las imágenes por medio de un ácido o material corrosivo como lo define Suárez (1977) para el trabajo en concha. A partir de ese concepto podemos distinguir el alto del bajo relieve; el primero consiste en desgastar la superficie que se encuentra afuera o en los espacios vacíos de las imágenes representadas y el segundo es el desgaste de las imágenes o elementos decorativos. La mayoría de los cráneos y algunos huesos largos también están labrados con esta técnica, sin embargo, es probable que para el desgaste se haya utilizado la misma herramienta con la que fueron esgrafiados y acanalados.

Herramienta de trabajo

Las imágenes representadas se hicieron con un instrumento lítico, probablemente con obsidiana como lo indican los estudios de Melgar y Morelos (2012). Se considera relevante

incluir como el pedernal y como subcategoría el metal como posible tipo de herramienta de trabajo en cráneos trabajados, con la finalidad de plantear las posibilidades que existen a partir del conocimiento de tres cráneos adicionales a los del Mendrugo en el México Antiguo y con el fin de tomar en cuenta otros objetos similares en un futuro.

3.4 Aspectos plásticos

Los aspectos plásticos se refieren a los que determinan la forma de las imágenes, sus diferencias y semejanzas. Las categorías por analizar son las siguientes:

Línea

Con base en los estudios antes citados se sabe que el grosor de la línea es el mismo para todos los objetos de hueso, siendo 0.6 mm el grosor mínimo y 1.3 mm el máximo. El trazo se define como continuo, preciso y firme, aunque algunas secciones como las rayas que marcan los dedos de las manos y pies presentan una discontinuidad. En cuanto a la pigmentación se ha identificado el color rojo para la mayoría de los huesos. En algunos cráneos no es posible observar la pigmentación, pero se piensa que pudieron perderla debido a los procesos tafonómicos que sufrieron al permanecer enterrados (Camarillo, 2021).

Composición

Se define a partir de la disposición espacial, que puede ser cilíndrica o cónica dependiendo del tipo de proyección que se utilizó al realizar el dibujo desenvuelto. Otra subcategoría es la dirección de la lectura; horizontal si va de derecha a izquierda o de izquierda a derecha; vertical si va de arriba hacia abajo o de abajo hacia arriba, o en torno a un elemento central o simétrico.

Estrategias de representación corporal

En esta categoría se define la escala de las figuras humanas, que se refiere a las veces que cabe la cabeza dentro del cuerpo, y si la representación corporal se encuentra de frente o perfil.

Representaciones corporales

En esta categoría se analizará la forma en que son trazadas las características físicas de las figuras humanas, pues como se mencionó con anterioridad, se piensa que estos elementos sin importancia iconográfica pueden identificar el taller al que pertenecen las imágenes trabajadas, siendo los ojos, nariz, boca, manos y pies las subcategorías que se describen y analizan.

Estrategias de representación en los huesos largos

Esta categoría sustituye a las dos anteriores en el caso de los huesos largos, debido a las características generales de sus imágenes. Se describe el tipo de imagen, sus características y si son representadas de frente o perfil.

3.7 Procedimiento

El método comparativo y la descripción sintética

Para ejemplificar el procedimiento del análisis comparativo se presenta el cuadro 1 con las categorías y subcategorías que darán cuenta de forma sintética las características particulares de cada cráneo. Los términos que se emplearon fueron definidos a partir de la observación minuciosa de cada cráneo con la finalidad de que los adjetivos empleados definieran de una forma sintética y objetiva lo que se observa. Debido a que los primeros investigadores que observaron la colección los enumeraron conforme los iban revisando, las comparaciones y el análisis partirán del cráneo 1. El registro de los huesos restantes se hizo respetando la primera

descripción agregando el mismo adjetivo, o uno diferente de menor o mayor grado. Por ejemplo; en la categoría de la composición, la dirección de lectura puede ser - una sola lectura, - horizontal -vertical o -en torno a un elemento central.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|--------------------------|--|-------------------------|-----------------|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | |
| | Técnica de labrado | Acanalado | |
| | | Esgrafiado | |
| | | Grabado en alto relieve | |
| | | Grabado en bajo relieve | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | |
| | | Metal | |
| Plásticos | Línea | Grosor | |
| | | Trazo | |
| | | Pigmentación | |
| | Composición | Disposición espacial | |
| | | Dirección de lectura | |
| | Estrategias de representación corporal | Escala | |
| | | Frente | |
| | | Perfil | |
| | Representaciones corporales | Ojos | |
| | | Nariz | |
| Boca | | | |
| Manos | | | |
| | | Pies | |

Cuadro 1. Categorías de análisis formal en los cráneos de la Fundación Casa del Mendrugo.

Al igual que en el análisis estilístico del código Laud (Álvarez, 2005) “La descripción y el concepto elegido para describir las cualidades observadas de cada una de las categorías fue, quizá, la labor más difícil de la puesta en práctica del método” (p. 60), debido a que los adjetivos propuestos tratan de simplificar y sintetizar los rasgos para que la comparación sea relevante y que se presente una información que refleje con contundencia las diferencias.

La calificación

Después de haber llenado el cuadro de registro se procedió a analizar las diferencias y semejanzas entre cada grupo de objeto siguiendo la propuesta de Álvarez Icaza (2005) de asignarle un valor numérico a los adjetivos con los que se describieron las características. Este procedimiento consistió en hacer una tabla general por cada tipo de objeto en donde se observan sus semejanzas o diferencias por medio de un valor numérico que se “califica” de acuerdo con la cercanía o lejanía del primer cráneo o hueso descrito.

Por ejemplo, en el soporte del cráneo 1, la descripción es un cráneo masculino y se le asignó el valor “1”, si las características de los siguientes objetos son las mismas se mantiene el valor “1”, hasta llegar al cráneo 10 que se trata de un cráneo femenino al cual se le asignó el valor de “1.5” siendo una anomalía expresada de forma sintética. Otro ejemplo es el caso de la disposición espacial que es cenital en el cráneo 1, asignándole el valor “1” y cilíndrica para el cráneo 3, siendo el valor “2” igual al adjetivo “diferente”. En el caso de los huesos largos hay un pequeño cambio en el criterio de calificación, pues en la subcategoría de imágenes simétricas, el valor se toma con base en la descripción “igual” con valor 1, “similar” con valor 1.5, o “diferente” con valor 2. De esta forma el hueso 1 parte de la calificación 1.5. Este cambio mínimo se dio con base en el número de posibilidades con las que se cuenta para hacer las descripciones sintéticas y objetivas.

Es importante recalcar que estos valores asignados dependen de la muestra a analizar, pero podrían ser modificados si en un futuro se ampliara el *corpus* de objetos similares. De esta forma la calificación se establece con los siguientes criterios (Cuadro 2).

| Puntos | Vs # de cráneo o hueso largo |
|--------|------------------------------|
| 1 | Igual |
| 1.5 | Semejante |
| 2 | Distinto |
| 3 | Muy distinto |

Cuadro 2. Criterio de calificación de los adjetivos que describen las subcategorías del análisis formal.

El análisis formal

Después de asignarle una calificación a las características de cada grupo de huesos se sumaron los valores de cada categoría hasta tener la suma total por cada objeto. De esta manera fue fácil observar el balance de las cercanías y divergencias en relación con el puntaje obtenido. Dicho proceso se desarrollará con más claridad en los ejemplos concretos por cada objeto.

Análisis comparativo. *Corpus* primario y secundario

Una vez hecho el análisis formal de las imágenes trabajadas en los restos óseos, se hicieron algunas comparaciones estilísticas con objetos de hueso trabajado del México precolombino. Posteriormente se estableció un *corpus* primario a partir del inventario y clasificación de las imágenes representadas en los restos óseos de La Casa del Mendrugo.

Finalmente se definió un *corpus* secundario a partir de imágenes análogas “estilísticamente” en el arte mesoamericano. También se hicieron comparaciones iconográficas que recalcan las diferencias estilísticas entre dos representaciones similares en significado.

Capítulo IV

ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LAS IMÁGENES TRABAJADAS EN LOS CRÁNEOS DE LA FUNDACIÓN CASA DEL MENDRUGO

4.1 Categorías de estilístico formal en los cráneos

Puesto que en la metodología planteada para el estudio iconográfico de las imágenes esgrafiadas en los cráneos (López, 2016) se realizó un inventario de los motivos artísticos, se identificaron la mayoría de las imágenes y elementos asociados, y, se hizo una descripción formal de las escenas, no será necesario repetir el procedimiento.

Las categorías establecidas son con base en las características generales de las escenas e imágenes que las componen, tomando en cuenta los aspectos técnicos y materiales. De esta forma quedan definidas como parte de los primeros las siguientes categorías: soporte, técnica y herramienta de trabajo. Los aspectos plásticos se componen de la línea, la composición, estrategias de representación corporal y representaciones corporales.

A continuación, se muestra la descripción de las características formales de cada cráneo con base en el cuadro 1 expuesto en el capítulo anterior. Las características particulares de cada cráneo, tanto físicas como artísticas, serán señaladas en la descripción de las categorías y sus comparaciones.

Cráneo 1



Figura 2. Dibujo. Proyección de la imagen labrada en el cráneo 1.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|--------------------------|---|-------------------------|---|
| No de cráneo: 1 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte Técnica de labrado | Hueso | cráneo masculino |
| | | Acanalado | si |
| | | Esgrafiado | si |
| | | Grabado en alto relieve | -- |
| Materiales | Herramienta de labrado | Grabado en bajo relieve | -- |
| | | Lítica | Obsidiana |
| Plásticos | Línea | Metal | -- |
| | | Grosor | 0.6-1.3 mm |
| | | Trazo | Preciso, continuo (cortes) segmentado en pequeñas secciones |
| | Composición | Pigmentación | Roja |
| | | Disposición espacial | cenital |
| | Estrategias de representación corporal Representaciones corporales | Dirección de lectura | una sola lectura |
| | | Escala | -- |
| | | Frente | -- |
| | | Perfil | -- |
| | | Ojos | -- |
| Nariz | | -- | |
| Boca | | -- | |
| Manos | -- | | |
| Pies | -- | | |

Cuadro 3. Cuadro de análisis estilístico de las imágenes labradas en el cráneo 1.

Cráneo 2



Figura 3. Dibujo. Proyección de las imágenes labradas en el cráneo 2.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|--------------------------|--|-------------------------|---|
| No de cráneo: 2 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte Técnica de labrado | Hueso | cráneo masculino |
| | | Acanalado | si |
| | | Esgrafiado | si |
| | | Grabado en alto relieve | si |
| | | Grabado en bajo relieve | -- |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | -- |
| Plásticos | Línea | Grosor | 0.6-1.3 mm |
| | | Trazo | Preciso, continuo (cortes) y segmentado en pequeñas secciones |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Composición | Disposición espacial | cilíndrica |
| | | Dirección de lectura | horizontal de derecha a izquierda |
| | Estrategias de representación corporal | Escala | 1:2 |
| | | Frente | -- |
| | | Perfil | si |
| | Representaciones corporales | Ojos | Medio ovalo (variables) |
| | | Nariz | Naturalista (variables)-- |
| | | Boca | Naturalista (variables) -- |
| | | Manos | Redondeadas y cuadrada, sin uñas y líneas para marcar los dedos (variables) |
| | | Pies | Redondeados, sin uñas, líneas que marcan los dedos (variables) |

Cuadro 4. Cuadro de análisis estilístico de las imágenes labradas en el cráneo 2.

Cráneo 3



Figura 4. Dibujo. Proyección de las imágenes labradas en el cráneo 3.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|------------------------------------|--|-------------------------|--|
| No de cráneo: 3 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | cráneo masculino |
| | Técnica de labrado | Acanalado | si |
| | | Esgrafiado | si |
| | | Grabado en alto relieve | si |
| | Grabado en bajo relieve | -- | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | -- |
| Naturalista redondeada (variables) | Línea | Grosor | 0.6-1.3 mm |
| | | Trazo | Preciso, continuo (cortes) y segmentado en pequeñas secciones |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Composición | Disposición espacial | cilíndrica |
| | | Dirección de lectura | horizontal de derecha a izquierda |
| | Estrategias de representación corporal | Escala | 1:2 |
| | | Frente | -- |
| | | Perfil | si |
| | Representaciones corporales | Ojos | Medio ovalo (variables) |
| | | Nariz | Naturalista redondeada (variables) |
| | | Boca | Naturalista y abierta (variables) -- |
| | | Manos | Redondeadas, sin uñas y líneas para marcar los dedos (variables) |
| Pies | Redondeados, sin uñas, líneas que marcan los dedos (variables) | | |

Cuadro 5. Cuadro de análisis estilístico de las imágenes labradas en el cráneo 3.

Cráneo 4

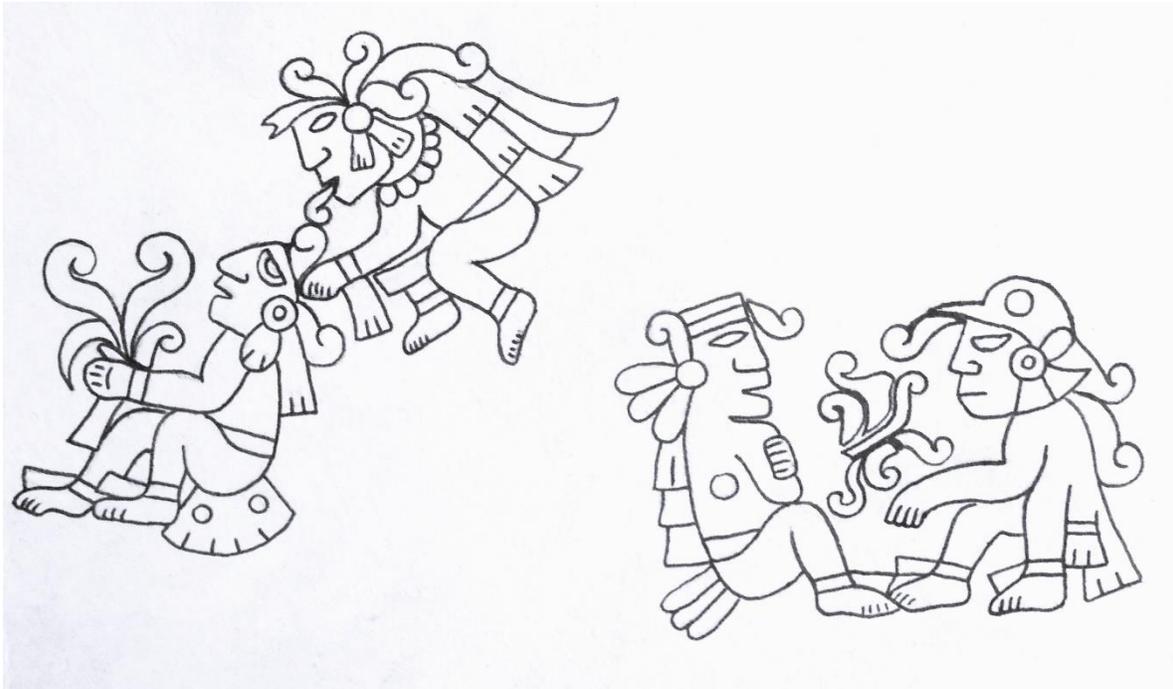


Figura 5. Dibujo. Proyección de las imágenes labradas en el cráneo 4.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|------------------------------------|--|--|---|
| No de cráneo: 4 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | cráneo masculino |
| | Técnica de labrado | Acanalado | si |
| | | Esgrafiado | si |
| | | Grabado en alto relieve | si |
| Materiales | Herramienta de labrado | Grabado en bajo relieve | -- |
| | | Lítica | Obsidiana |
| Naturalista redondeada (variables) | Línea | Metal | -- |
| | | Grosor | 0.6-1.3 mm |
| | | Trazo | Preciso, continuo (cortes) y segmentado en pequeñas secciones |
| | Composición | Pigmentación | Sin pigmentación |
| | | Disposición espacial | cilíndrica |
| | Estrategias de representación corporal | Dirección de lectura | horizontal de derecha a izquierda |
| | | Escala | 1:2 |
| | | Frente | -- |
| | Representaciones corporales | Perfil | si |
| | | Ojos | Medio ovalo (variables) |
| | | Nariz | Naturalista redondeada (variables) |
| | | Boca | Naturalista y abierta (variables) |
| Manos | | Redondeadas, sin uñas y líneas para marcar los dedos (variables) | |
| Pies | Redondeados, sin uñas, líneas que marcan los dedos (variables) | | |

Cuadro 6. Cuadro de análisis estilístico de las imágenes labradas en el cráneo 4.

Cráneo 5



Figura 6. Dibujo. Proyección de las imágenes labradas en el cráneo 5.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|------------------------------------|--|--|--|
| No de cráneo: 5 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | cráneo masculino |
| | Técnica de labrado | Acanalado | si |
| | | Esgrafiado | si |
| | | Grabado en alto relieve | si |
| | Grabado en bajo relieve | -- | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | -- |
| Naturalista redondeada (variables) | Línea | Grosor | 0.6-1.3 mm |
| | | Trazo | Preciso, continuo (cortes) y segmentado en pequeñas secciones |
| | | Pigmentación | roja |
| | Composición | Disposición espacial | cenital |
| | | Dirección de lectura | En torno a un elemento central/cenital |
| | Estrategias de representación corporal | Escala | 1:2 |
| | | Frente | si |
| | | Perfil | si |
| | Representaciones corporales | Ojos | Enmarcados de frente y pequeño ovalo relleno (variables) |
| | | Nariz | Naturalista redondeada, cuadrada y naturalista de frente (variables) |
| | | Boca | Naturalista y abierta (variables) |
| | | Manos | Redondeadas, sin uñas y líneas para marcar los dedos (variables) |
| Pies | | Redondeados, sin uñas, líneas que marcan los dedos (variables) | |

Cuadro 7. Cuadro de análisis formal de las imágenes labradas en el cráneo 5.

Cráneo 6



Figura 7. Dibujo. Proyección de las imágenes labradas en el cráneo 6.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|------------------------------------|--|---|---|
| No de cráneo: 6 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | cráneo masculino |
| | Técnica de labrado | Acanalado | si |
| | | Esgrafiado | si |
| | | Grabado en alto relieve | si |
| | Grabado en bajo relieve | -- | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | -- |
| Naturalista redondeada (variables) | Línea | Grosor | 0.6-1.3 mm |
| | | Trazo | Preciso, continuo (cortes) y segmentado en pequeñas secciones |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Composición | Disposición espacial | cilíndrica |
| | | Dirección de lectura | horizontal de derecha a izquierda |
| | Estrategias de representación corporal | Escala | 1:2 |
| | | Frente | -- |
| | | Perfil | si |
| | Representaciones corporales | Ojos | Medio ovalo (variables) |
| | | Nariz | Naturalista redondeada (variables) |
| Boca | | Naturalista y abierta (variables) | |
| Manos | | Redondeadas, sin uñas y líneas para marcar los dedos (variables)) | |
| Pies | | Redondeados, sin uñas, líneas que marcan los dedos (variables) | |

Cuadro 8. Cuadro de análisis formal de las imágenes labradas en el cráneo 6.

Cráneo 7

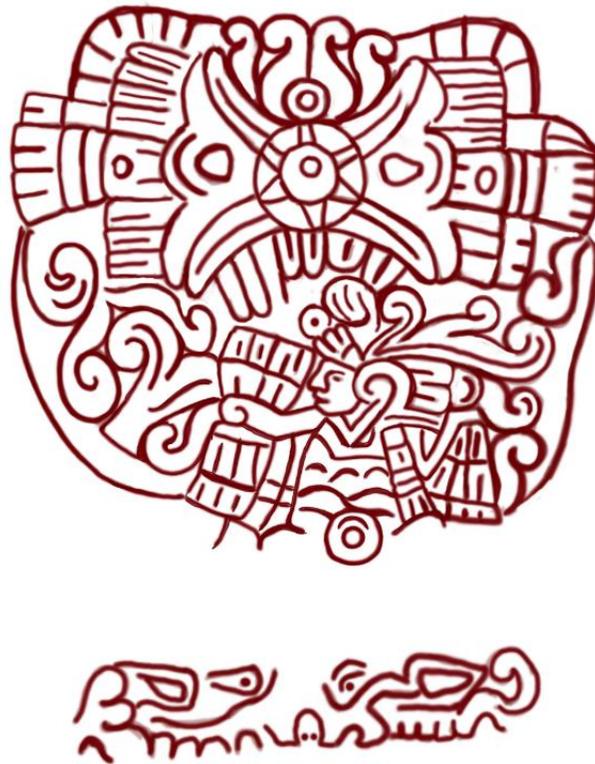


Figura 8. Dibujo. Proyección de las imágenes labradas en el cráneo 7.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|------------------------------------|--|-------------------------|---|
| No de cráneo: 7 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | cráneo masculino |
| | Técnica de labrado | Acanalado | si |
| | | Esgrafiado | si |
| | | Grabado en alto relieve | -- |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | -- |
| Naturalista redondeada (variables) | Línea | Grosor | 0.6-1.3 mm |
| | | Trazo | Preciso, continuo (cortes) y segmentado en pequeñas secciones |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica |
| | | Dirección de lectura | Una sola lectura y mandíbula |
| | Estrategias de representación corporal | Escala | 1:2 |
| | | Frente | -- |
| | | Perfil | si |
| | Representaciones corporales | Ojos | Enmarcados y simplificados |
| | | Nariz | Enmarcada y simplificada |
| Boca | | Línea simple | |
| Manos | | estilizada | |
| | Pies | Sin pies | |

Cuadro 9. Cuadro de análisis formal de las imágenes labradas en el cráneo 7.



Figura 9. Dibujo. Proyección de las imágenes labradas en el cráneo 8.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|------------------------------------|--|---|---|
| No de cráneo: 8 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | cráneo masculino |
| | Técnica de labrado | Acanalado | si |
| | | Esgrafiado | si |
| | | Grabado en alto relieve | si |
| | Grabado en bajo relieve | -- | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | -- |
| Naturalista redondeada (variables) | Línea | Grosor | 0.6-1.3 mm |
| | | Trazo | Preciso, continuo (cortes) y segmentado en pequeñas secciones |
| | | Pigmentación | --- |
| | Composición | Disposición espacial | cilíndrica |
| | | Dirección de lectura | horizontal de izquierda a derecha |
| | Estrategias de representación corporal | Escala | 1:2 |
| | | Frente | -- |
| | | Perfil | si |
| | Representaciones corporales | Ojos | Medio ovalo (variables) |
| | | Nariz | Naturalista redondeada (variables) |
| Boca | | Línea, labios y dientes(variables) | |
| Manos | | Redondeadas, sin uñas y líneas para marcar los dedos (variables)) | |
| Pies | | Redondeados, sin uñas, líneas que marcan los dedos (variables) | |

Cuadro 10. Cuadro de análisis formal de las imágenes labradas en el cráneo 8.

Cráneo 9

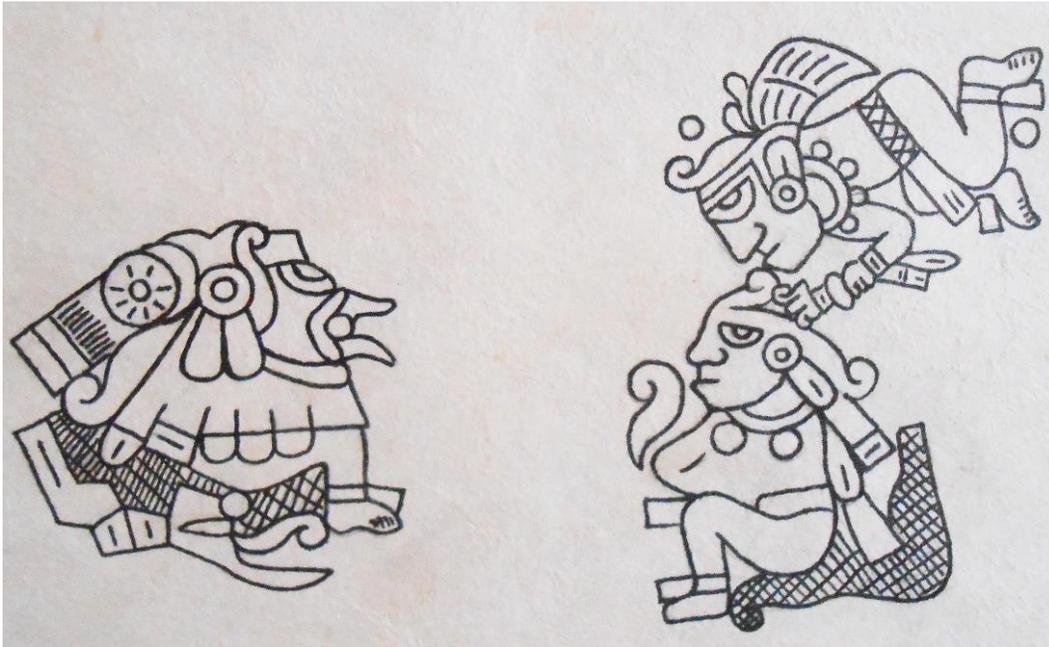


Figura 10. Dibujo. Proyección de las imágenes labradas en el cráneo 9.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|------------------------------------|--|--|---|
| No de cráneo: 9 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | cráneo masculino |
| | Técnica de labrado | Acanalado | si |
| | | Esgrafiado | si |
| | | Grabado en alto relieve | si |
| | Grabado en bajo relieve | -- | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | -- |
| Naturalista redondeada (variables) | Línea | Grosor | 0.6-1.3 mm |
| | | Trazo | Preciso, continuo (cortes) y segmentado en pequeñas secciones |
| | | Pigmentación | -- |
| | Composición | Disposición espacial | cilíndrica |
| | | Dirección de lectura | horizontal de derecha a izquierda |
| | Estrategias de representación corporal | Escala | 1:2 |
| | | Frente | -- |
| | | Perfil | si |
| | Representaciones corporales | Ojos | Medio ovalo y ovalados(variables) |
| | | Nariz | Naturalista redondeada (variables) |
| Boca | | Línea (variables) | |
| Manos | | Redondeadas, sin uñas y líneas para marcar los dedos (variables) | |
| Pies | Redondeados, sin uñas, líneas que marcan los dedos (variables) | | |

Cuadro 11. Cuadro de análisis estilístico de las imágenes en el cráneo 9.

Cráneo 10



Figura 11. Dibujo. Proyección de las imágenes labradas en el cráneo 10.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|------------------------------------|--|--|---|
| No de cráneo: 10 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | cráneo masculino |
| | Técnica de labrado | Acanalado | si |
| | | Esgrafiado | si |
| | | Grabado en alto relieve | si |
| | Grabado en bajo relieve | -- | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | -- |
| Naturalista redondeada (variables) | Línea | Grosor | 0.6-1.3 mm |
| | | Trazo | Preciso, continuo (cortes) y segmentado en pequeñas secciones |
| | | Pigmentación | -- |
| | Composición | Disposición espacial | cilíndrica |
| | | Dirección de lectura | horizontal de derecha a izquierda |
| | Estrategias de representación corporal | Escala | 1:2 |
| | | Frente | -- |
| | | Perfil | si |
| | Representaciones corporales | Ojos | Medio ovalo (variables) |
| | | Nariz | Naturalista redondeada (variables) |
| Boca | | Línea naturalista y entreabierta (variables) | |
| Manos | | Redondeadas, sin uñas y líneas para marcar los dedos (variables) | |
| | Pies | Redondeados, sin uñas, líneas que marcan los dedos (variables) | |

Cuadro 12. Cuadro de análisis estilístico del labrado en el cráneo 10.

4.2 Análisis comparativo de las imágenes trabajadas en los cráneos

Con base en la descripción de las imágenes trabajadas en los cráneos y los cuadros que muestran las categorías que componen los aspectos técnicos y plásticos, se llenó el cuadro comparativo y se le asignó un valor numérico a cada descripción (Cuadro 13). A partir de la suma de las columnas se obtuvo un valor que fue comparado con el resto para establecer la cercanía o lejanía entre los cráneos, agruparlos y realizar una descripción de las características generales y particulares.

Luego del análisis comparativo se definieron dos grupos estilísticos generales y otros subgrupos definidos por su diferenciación estilística. A continuación, se describen las características formales de las imágenes en los cráneos y se describen las particularidades de los grupos y subgrupos estilísticos.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | | | | | | | | | | | |
|--------------------------|--|-------------------------|----------------------|----|----|----|-----|------|-----|----|----|-----|------|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | C1 | C2 | C3 | C4 | C5 | C6 | C7 | C8 | C9 | C10 | |
| Técnicos | Soporte | Hueso | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1.5 | |
| | Técnica de labrado | Acanalado | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| | | Esgrafiado | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| | | Grabado en alto relieve | 0 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 | |
| | | Grabado en bajo relieve | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| | | Metal | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | |
| Plásticos | Línea | Grosor | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| | | Trazo | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| | | Pigmentación | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | |
| | Composición | Disposición espacial | 1 | 2 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | |
| | | Dirección de lectura | 1 | 2 | 2 | 2 | 1.5 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | |
| | Estrategias de representación corporal | Escala | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| | | Frente | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | |
| | | Perfil | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| | Representaciones corporales | Ojos | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| | | Nariz | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| | | Boca | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| | | Manos | 0 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 | |
| | | Pies | 0 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 | |
| | | | Total de puntos | 9 | 19 | 19 | 18 | 15.5 | 19 | 14 | 18 | 18 | 18.5 |
| | | | Puntos de diferencia | | 10 | 10 | 9 | 6.5 | 10 | 6 | 9 | 9 | 9.5 |
| | | Orden de afinidad | C1 | C5 | C7 | C4 | C8 | C9 | C10 | C2 | C3 | C6 | |

Cuadro 13. Cuadro del análisis comparativo de las imágenes en lo cráneos.

4.3 Aspectos materiales y técnicos

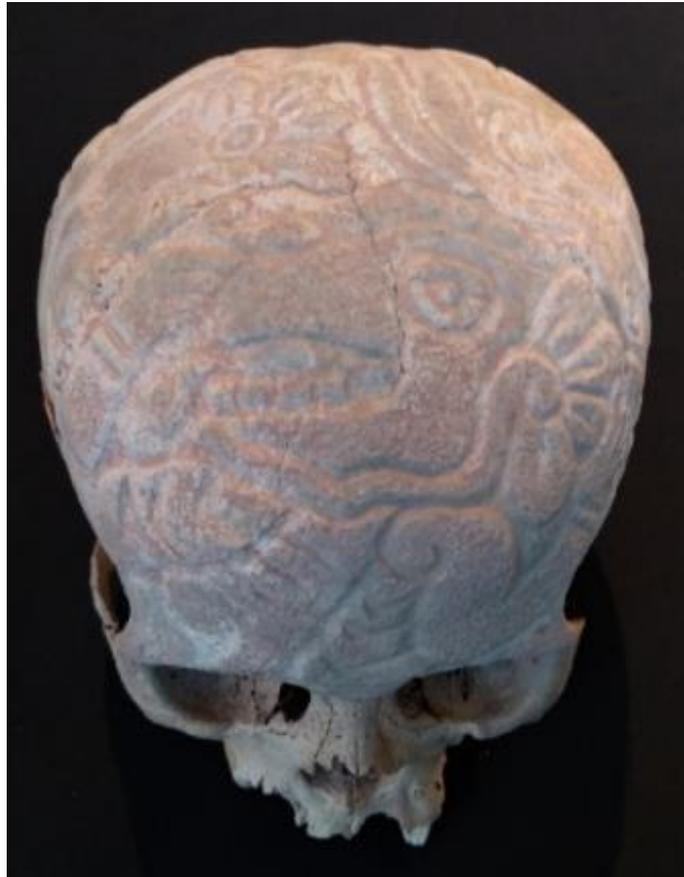


Figura 12. Cráneo femenino 10. Se representa un personaje descarnado con máscara de ave y otras representaciones relacionadas iconográficamente con el juego de pelota en el Tajín.

En cuanto al soporte, se trata de huesos humanos, específicamente cráneos y algunas mandíbulas. Aunque sólo la mandíbula del cráneo 7 muestra una imagen trabajada, el resto sirvió para dar cuenta de las características biológicas de los individuos junto con las características morfológicas de los cráneos. Puesto que los datos anteriores se miden en rangos y no se cuenta con más segmentos del cuerpo (Serrano, Ruiz y Hernández, *en prensa*), no se pueden establecer más categorías. La única característica biológica que se tomó en cuenta para el análisis formal es el sexo del individuo, pues es probable que condicione la temática iconográfica y estilística labrada en el cráneo 10 y en algunos huesos largos como

se verá posteriormente. En el caso del cráneo 10, se observa un personaje descarnado con máscara de ave y dos personajes con atributos zoomorfos. Roberto Martínez (2011) habla acerca de una escena análoga en el juego de pelota del Tajín, resaltando el papel de la figura femenina en los significados iconográficos del ave descarnada.

Técnica

La técnica con la que se representaron las imágenes es el acanalado y en algunas ocasiones el esgrafiado para representar líneas más finas, como la representación de cruces y líneas enrejadas en el cráneo 9 (figura 14). También se utiliza el grabado en la mayoría de los cráneos que muestran escenas representadas por dos o más personajes.



Figura 13. Cráneo 6. Se observa que el área que no pertenece a las figuras humanas está desgastada, por lo que estas están talladas al alto relieve. Fotografía: Diego López.



Figura 14. Cráneo 9. Ejemplo de la técnica del esgrafiado en la representación de líneas enrejadas en el trono o asiento del personaje ubicado en el hueso frontal. Fotografía: Diego López.

Herramienta de labrado

Gracias a los estudios del Dr. Emiliano Melgar y el Arqlgo. Morelos, fue posible saber por medio del microscopio electrónico de barrido que la herramienta empleada para el tallado de las líneas fue la obsidiana en los diez cráneos y los 17 huesos largos. El grosor varía en un rango de 0.6 mm a 1.3 mm.

4.4 Aspectos plásticos

Composición

Durante el proceso de proyectar las imágenes esgrafiadas en los cráneos (López, 2016), se pudo observar que hay dos tipos de disposición espacial según el tipo de proyección: la cenital, que corresponde al grupo 1, compuesto por los cráneos 1, 5 y 7, y la cilíndrica que

se observa en los cráneos que muestran una secuencia escénica al girar el cráneo sobre su eje horizontal, como los del grupo 2, formado por el resto de los cráneos.

La lectura puede ser de dos tipos:

1.- Una sola lectura. Se trata de una imagen o escena compuesta por motivos artísticos que configuran una imagen como en el cráneo 1, identificada como ojo de lagarto o ave reptil. En el cráneo 7 se observa que la totalidad de la imagen trabajada se compone de otros elementos como un torso humano y una estrella de cinco picos.

Cabe resaltar que, aunque las imágenes en el cráneo 5 giran en torno a un elemento central, la relación entre ellas sugiere una lectura horizontal. Sus características estilísticas y algunos caracteres biológicos como el modelado cefálico tienen elementos de ambos conjuntos.

2.- Dirección de lectura horizontal. Al igual que en la tradición Mixteca-Puebla, la relación entre las imágenes es conceptual, pues se le da prioridad al significado y no a la proporción y perspectiva real. Tampoco existe una línea de horizonte, sin embargo, la posición de las figuras humanas marca un horizonte virtual que condiciona la dirección de lectura, como en los cráneos 2, 3 y 6 donde la escena comienza en el hueso frontal con un personaje que mira hacia a la izquierda. En el cráneo 8 la iconografía de las imágenes duales del hueso frontal y parietal izquierdo sugieren que la lectura es hacia la derecha, mientras que probablemente la lectura también es hacia la derecha en el cráneo 9 y hacia la izquierda en el cráneo 10. En el cráneo 4 la iconografía sugiere que la escena comienza en el hueso frontal, sin embargo, no se sabe con certeza si la escena gira a la izquierda o la derecha, o sólo se trata de dos escenas separadas.

Línea

El análisis de la categoría de la línea nuevamente fue posible gracias a los estudios del Dr. Emiliano Melgar y Edgar Morelos, pues se sabe que el grosor de la línea trabajada va de 0.6 mm a 1.6 mm como medida máxima de grosor.

A partir de la observación de la línea es posible describir el trazo como firme, preciso y continuo, aunque en todos los cráneos es posible observar secciones en los que el trazo es discontinuo, sobre todo en las líneas que marcan los dedos. Esta característica también se observa en otras representaciones como los dedos de la mano en algunos personajes, se considera que se debe a la condición física del hueso y la herramienta como se explicará más adelante.



Figura 15. Cráneo 9. Ejemplo de líneas discontinuas en el cráneo 4. Fotografía: Diego López.

Estrategia de representación

La escala hace referencia a las veces que cabe la cabeza en el cuerpo antropomorfo o zoomorfo. En la tradición Mixteca-Puebla la proporción es entre 1:2 y 1:3. En las figuras humanas representadas en los cráneos de La Casa del Mendrugo la proporción es 1:2. Aunque, cabe resaltar que los cuerpos se representan flexionados o sentados, y considerando el espacio reducido y esférico se puede pensar que se tuvo que utilizar esta estrategia de representación para que las imágenes abarcaran la mayor parte de la superficie del cráneo, pues si las figuras se “estirarían” su proporción sería 1:3.

En cuanto a la subcategoría de frente o perfil, la mayoría de las imágenes son representadas de perfil. En el cráneo 5 se observan dos rostros representados de frente.



Figura 16. Cráneo 4. Personaje sentado representado en el hueso frontal. Fotografía: Diego López.

Forma de representación corporal

En un inicio se pensó que esta categoría podía determinar las relaciones de cercanía o lejanía entre los cráneos, pero al analizar las subcategorías: ojos, nariz, boca, manos y pies, se observó que incluso en un mismo cráneo cambia la forma de representar dichos elementos.

En las imágenes tomadas de López (2016) se muestra una nomenclatura debajo de cada imagen, la cual se asignó para identificarlas por cráneo. Se asignó una letra mayúscula a cada cráneo, una letra a cada categoría y el número de imagen en la escena.

En la mayoría de los casos los ojos se dibujan como dos medios óvalos concéntricos representando la pupila, aunque también se observan ojos sin pupilas. Otra forma de representar los ojos es por medio de óvalos alargados con pupilas y sin ellas, mientras que los ojos dibujados de frente son ovalados con una raya en medio. En los cráneos 5 y 7 únicamente se marca el ojo con una raya.

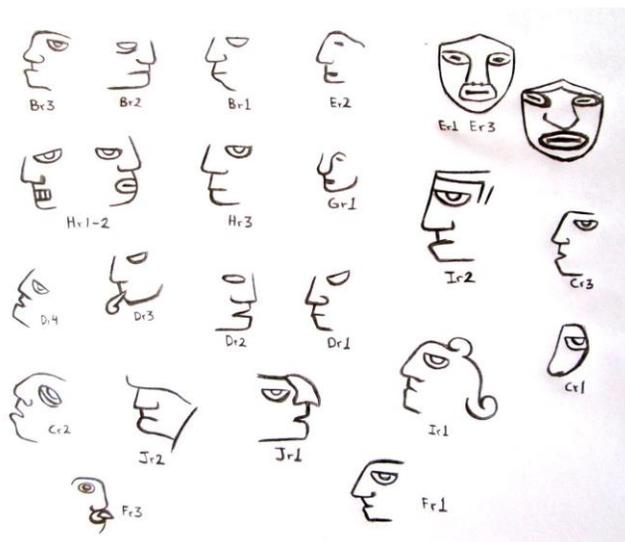


Figura 17. Inventario de tipos de rostros de los cráneos trabajados de La casa del Mendrugo (Tomada de López, 2016).

La boca y nariz de los personajes también muestra una variabilidad considerable. Aunque predominan líneas rígidas que marca una boca cerrada, también se observan bocas abiertas o

entreabiertas, asociadas a elementos como vírgulas, y dentadas como la del personaje izquierdo del hueso frontal en el cráneo 8. En cuanto a la nariz predominan las formas simples triangulares, pero en otros casos se dibujan de forma más naturalista como el personaje del hueso parietal derecho del cráneo 6, el cual muestra una boca y nariz más estilizada que el resto.

La forma de representar las manos muestra la misma variabilidad que las partes del rostro, aunque en lo general son formas redondeadas con líneas que marcan los dedos, y también se pueden observar formas rectas y angulosas. Algo similar ocurre con los pies, pues en algunos casos son trabajados con líneas redondeadas y en otros casos con líneas angulosas. El personaje del hueso frontal en el cráneo 6 muestra una curvatura en los dedos de los pies como en la tradición Mixteca-Puebla, sin embargo, contrasta la ausencia de sandalias que se observan en los códices.

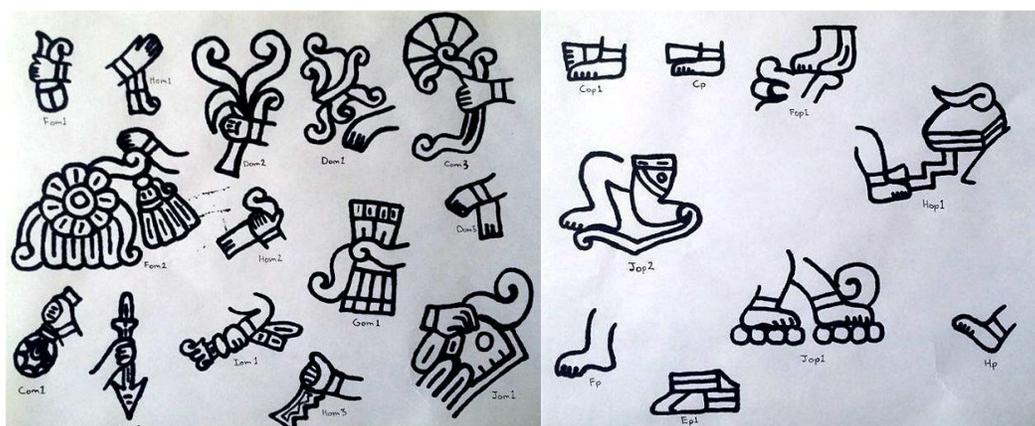


Figura 18. Ejemplo de tipos de manos y pies representados en los cráneos de La Casa del Mendrugo (Tomada de López, 2016).
Dibujo: Diego López.

El análisis de la presente categoría dio paso a revisar la forma de representar el cuerpo humano en otros documentos o superficies como los códices, pintura mural o la colección de huesos del Dr. Gamboa. Se pudo observar que incluso en un mismo documento o *corpus*

existe variación, aunque también se puede ver que hay un número determinado de formas de representar las partes del cuerpo y la ausencia de otras. Como ejemplo se puede mencionar la forma de representar el ojo con base en un círculo alargado similar a una “pastilla” ausente en el *corpus* de los cráneos de La Casa del Mendrugo, pero que si podemos encontrar en la pintura mural de Teotihuacan, Monte Alban, San Juan Ixcaquixtla y el Tajín.

Es importante resaltar lo que Escalante (2010) apuntó acerca de la variedad estilística en los códices de la tradición Mixteca-Puebla, pues ésta obedece al talento, formación o estilo de la escuela o taller, así como a la destreza de los artistas. Por ejemplo, las bocas cerradas en los *códices Bodley y Selden* (Figuras 19 y 20); mostrando los dientes del labio superior en el *códice Borgia* (figura 21), o bocas abiertas, cerradas y mostrando los dientes como en el *códice Nuttall* (figura 22).

Pablo Escalante también señala que la forma de representar la boca amplía el significado del personaje en la escena, como el diente en la mandíbula que representa la vejez. Al hacer una revisión de la forma de representar el rostro y sus partes en la iconografía mesoamericana se observó que, aunque pueden existir patrones temporales o regionales, existe una gran diversidad, pues en algunas ocasiones se aprovechan estos elementos para expresar una idea, o acción.



Figura 19. Lámina 2 del *códice Bodley*. Se observan las bocas cerradas de los personajes y rostros sin expresión.



Figura 20. Parte inferior de la lámina 1 del *códice Selden*. Se observan las bocas cerradas de los personajes y rostros sin expresión.

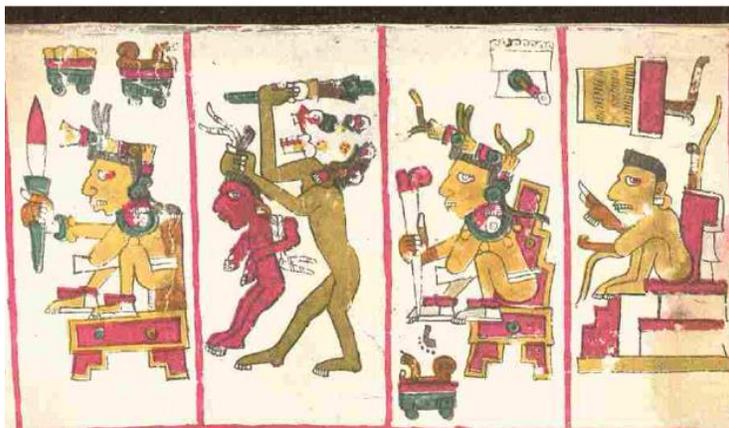


Figura 21. Fragmento de la lámina 7 del *códice Borgia*. Se observan personajes con la boca semi abierta y mostrando los dientes superiores.



Figura 22. Fragmento de la lámina 17 del *códice Nuttall*. Se observa un personaje con la boca abierta, mostrando los dientes superiores y la representación de un colmillo.

Capítulo V

ANÁLISIS FORMAL DE LAS IMÁGENES TRABAJADAS EN 17 HUESOS DE LA COLECCIÓN CASA DEL MENDRUGO

En el presente capítulo se expone el proceso de análisis formal de las imágenes trabajadas en los huesos largos de la colección Casa del Mendrugo. Aunque anteriormente se hicieron los dibujos desenvueltos se decidió que era adecuado hacer nuevas proyecciones para perfeccionar las imágenes y detalles que no se habían observado. Se decidió hacer los dibujos sin la interpretación iconográfica a partir del color (López, 2016). La línea se pintó de rojo, ya que al igual que en algunos cráneos se observó un pigmento similar.

5.1 Las categorías de análisis

Con base en los estudios de manufactura se sabe que los huesos largos fueron labrados con la misma técnica que los cráneos, de igual forma se observó que algunas imágenes ya habían sido reconocidas al hacer el análisis iconográfico de los mismos, por lo que en la descripción se identifican con su significado convencional. El establecimiento de las categorías de análisis formal tuvo como base el análisis de las imágenes en los cráneos del capítulo anterior, aunque se hicieron modificaciones, pues se trata de otro tipo de hueso y por tanto de soporte.

Aspectos técnicos y materiales

Dentro del proyecto interdisciplinario se realizaron los estudios del perfil biológico de los huesos largos (Serrano, Ruiz, Hernández y Garrido, *En prensa*) y con base en ellos se establecieron las subcategorías del soporte. Se identificará el tipo de hueso, su lateralidad, el

sexo del individuo; si el hueso fue hervido y si tiene los extremos cortados o epífisis aserradas como preparación o tratado del soporte.

En cuanto a las categorías de la técnica y herramienta de labrado se mantienen las mismas subcategorías utilizadas en los cráneos, pues el estudio de Melgar y Morelos (2013) antes citado dio cuenta de la técnica de manufactura e instrumento que se utilizó para hacer las imágenes trabajadas.

Aspectos plásticos

La categoría con la que se inicia el análisis de los aspectos plásticos es la composición. Posteriormente el trazo, el grosor y la pigmentación definen la categoría de la línea. En la categoría que corresponde a las estrategias de representación se agregaron subcategorías elaboradas a partir del análisis de las imágenes representadas. Puesto que se trata de imágenes más abstractas y escenas menos elaboradas, se agregaron las subcategorías que definen si se trata de imágenes naturalistas o abstractas. La subcategoría de imágenes análogas se refiere a la descripción de cómo se distribuyen las imágenes en el espacio simétrico marcado por la dirección de lectura, es decir, si se trata de imágenes en ambos lados que son iguales, similares o diferentes.

Los espacios que en su mayoría son simétricos están delimitados por líneas o “anillos”, tomando en cuenta la forma cilíndrica de los huesos. Aunque en las proyecciones se observan como líneas, estas son análogas a los paralelos del globo terrestre, pues rodean la circunferencia del hueso. Estos elementos determinan si el espacio de la escena es simétrico como en la mayoría de los casos.

También se describe si las imágenes se representan de frente, perfil o ambas, así como la forma en que se representan los cuerpos, aunque esta subcategoría no será tan relevante como en los cráneos, pues estas imágenes no son frecuentes en el corpus de los huesos largos de la Fundación Casa del Mendrugo.

A continuación, se muestra el cuadro con las características formales a partir del cuadro de los análisis por cada hueso. Posteriormente se realiza el análisis comparativo que establece las relaciones de cercanía o lejanía entre ellos y la forma de agruparse.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|--------------------------|-------------------------------|-------------------------|-----------------|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | |
| | | Sexo | |
| | | Lateralidad | |
| | | Epífisis aserradas | |
| | | Hervido | |
| | Técnica de labrado | Acanalado | |
| | | Esgrafiado | |
| | | Grabado en alto relieve | |
| | | Grabado en bajo relieve | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | |
| | | Metal | |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | |
| | | Dirección de lectura | |
| | Línea | Trazo | |
| | | Grosor | |
| | | Pigmentación | |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | |
| | | Imágenes simétricas | |
| | | Frente | |
| | | Perfil | |

Cuadro 14. Categorías de análisis formal de los 17 huesos largos.

5.2 Descripción y análisis formal de las imágenes talladas en los huesos largos de La Casa del Mendrugo.

Hueso 1

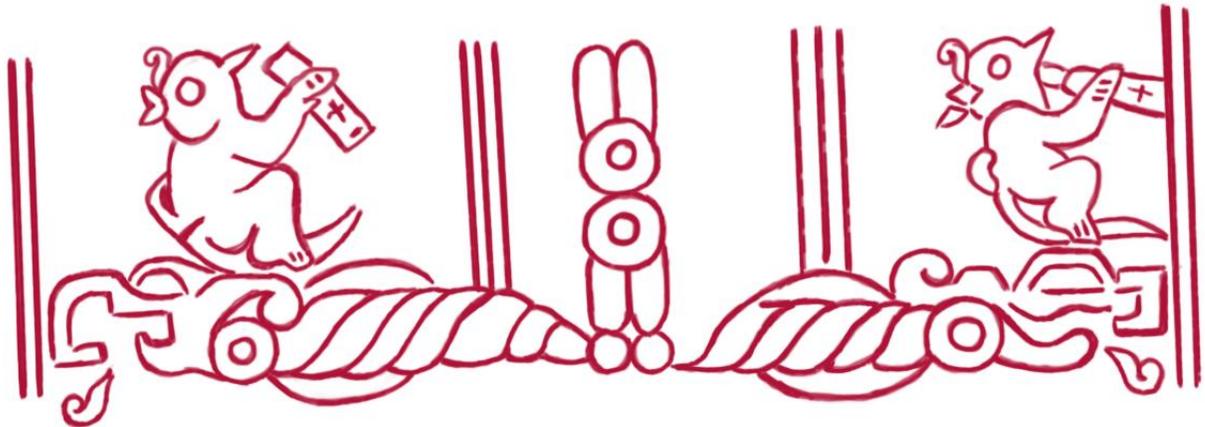


Figura 23. Proyección cilíndrica del hueso 1
Dibujo digital: Diego López.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES Hueso 1 | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Fémur |
| | | Sexo | Masculino |
| | | Lateralidad | Izquierdo |
| | | Epíffisis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| | | Grabado en alto relieve | Si |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Zoomorfas |
| | | Imágenes simétricas | Si |
| | | Frente | Si |
| | | Perfil | No |

Cuadro 15. Características formales del hueso 1.

Las imágenes del fémur muestran dos escenas simétricas que se originan en el centro del hueso con la representación de dos colas de serpientes estilizadas. La escena continua hacia arriba con un diseño central compuesto de círculos concéntricos y óvalos irregulares. Dos conjuntos de tres líneas-anillo delimitan los motivos centrales, dando origen a dos en los extremos donde se observan figuras zoomorfas posadas sobre las cabezas serpentinas. La figura de estos animales no se identificó en el *corpus* iconográfico de los cráneos. Finalmente, dos líneas-anillo delimitan las últimas en los extremos.

Hueso 2

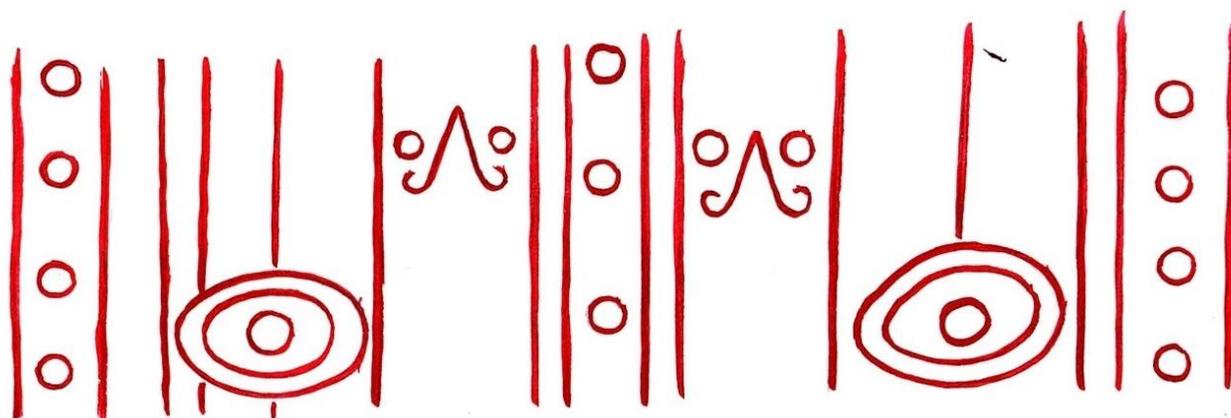


Figura 24. Proyección cilíndrica del hueso 2.
Dibujo: Diego López.

Al igual que en el hueso anterior, se distinguen dos formas ovaladas dispuestas simétricamente a partir de un grupo de motivos centrales que se componen de dos conjuntos de líneas-anillo paralelas que delimitan tres círculos dispuestos verticalmente. Dos líneas simétricas continúan después dejando un espacio donde se encuentran formas simétricas en forma de V con terminación en forma de gancho y un par de círculos en los costados. Posteriormente se observan cuatro líneas que son interrumpidas por óvalos concéntricos y un círculo en el centro. Finalmente, las líneas-anillo de los extremos detienen un espacio con la penúltima línea-anillo que contiene una hilera de 4 círculos dispuestos verticalmente.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES Hueso 2 | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Fémur |
| | | Sexo | Masculino |
| | | Lateralidad | Izquierdo |
| | | Epífisis aserradas | Si |
| | | Hervido | Si |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | No |
| | | Grabado en alto relieve | No |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Abstractas |
| | | Imágenes simétricas | Si |
| | | Frente | No |
| | | Perfil | No |

Cuadro 16. Características formales del hueso 2.

Hueso 3

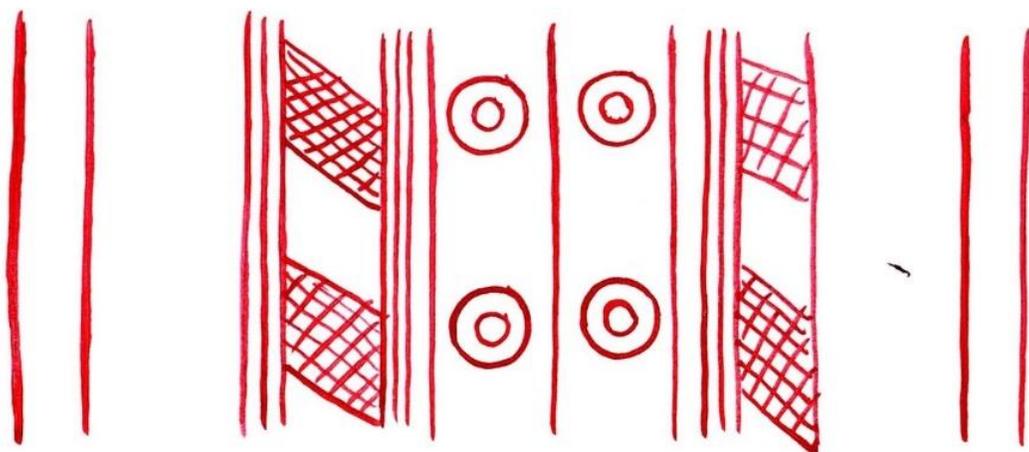


Figura 25. Proyección cilíndrica del hueso 3.
Dibujo: Diego López.

La disposición espacial de los motivos representados en el hueso 3 es simétrica, pues una línea-anillo central divide los dos segmentos con figuras similares. Hacia ambos lados se encuentran dos círculos concéntricos dispuestos verticalmente y continúan dos paralelepípedos formados por líneas enrejadas y un espacio vacío que da lugar a dos líneas paralelas que delimitan los motivos hacia los extremos.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES Hueso 3 | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Fémur |
| | | Sexo | Masculino |
| | | Lateralidad | Izquierdo |
| | | Epífisis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| | | Grabado en alto relieve | No |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Abstractas |
| | | Imágenes simétricas | Si |
| | | Frente | No |
| Perfil | | No | |

Cuadro 17. Características formales del hueso 3.

Hueso 4



Figura 26. Proyección cilíndrica del hueso 4.
Dibujo: Diego López.

A diferencia de las imágenes en los tres huesos anteriores, los diseños representados en este hueso son diferentes. En el centro de la escena se encuentran dos formas rectangulares simétricas separadas por una línea-anillo y delimitadas por otras dos hacia los extremos. Del lado izquierdo se observa un conjunto de tres formas similares a un moño, que se componen de un círculo central de donde salen dos motivos alargados con terminación en forma de gancho. Estas imágenes están unidas por unas formas alargadas similares a las que se observan en la parte central del hueso 1.

Del lado derecho se observan motivos que se reconocen como partes estilizadas de una cabeza antropomorfa en perfil. Esta se compone de una forma alargada con terminación de vírgula en su parte superior, envuelve la cabeza y contiene líneas paralelas verticales en su parte superior. En lugar de oreja se observan dos círculos concéntricos y hacia abajo se encuentra una forma alargada con terminación de vírgula redondeada que contiene tres líneas paralelas. El rostro se reconoce por la nariz en forma de vírgula, trazada con líneas angulosas

que también se observan en el labio que termina en una forma puntiaguda. En la parte de la boca se encuentra una forma que no es parte natural del rostro, pues además de la división contiene otros elementos como el par de formas alargadas que simulan un cachete y una especie de lengua que termina en dos círculos concéntricos y un motivo en forma de S. Un detalle interesante es el motivo que está en el ojo, pues tiene una forma triangular alargada que termina en dos medios círculos concéntricos. Todo ello recuerda la forma estilizada de Ehecatl/Quetzalcóatl como se demostrará más adelante. Finalmente, tres líneas paralelas delimitan las imágenes talladas.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|--------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Hueso 4 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Fémur |
| | | Sexo | Masculino |
| | | Lateralidad | Izquierdo |
| | | Epífisis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| | | Grabado en alto relieve | Si |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Abstractas y naturalistas |
| | | Imágenes simétricas | No |
| | | Frente | No |
| | | Perfil | SI |

Cuadro 18. Características formales del hueso 4.

Hueso 5



Figura 27. Proyección cilíndrica del hueso 5.
Dibujo: Diego López.

A diferencia de la mayoría de las imágenes talladas en los huesos largos, en el hueso 5 las líneas paralelas que delimitan los motivos artísticos no crean espacios simétricos. Sin embargo, la escena conserva simetría por los elementos que la componen. En la parte central se encuentra un personaje antropomorfo representado de perfil mirando hacia la derecha. La forma de representar el cuerpo humano es similar a la de los cráneos del Mendrugó y la tradición Mixteca-Puebla. Se encuentra posado sobre un disco segmentado del que surge una vírgula. Al igual que los personajes de los cráneos, la figura humana porta círculos concéntricos en el lugar de la oreja, y hacia atrás surgen formas ovaladas, rectangulares y alargadas con terminación de vírgula.

En la parte izquierda del personaje central se encuentra un conjunto de motivos compuesto por un glifo del año y la cabeza de un animal fantástico.

Hacia la derecha del personaje central en su parte baja se encuentra representada una figura semejante. Encima de la cabeza esta representado el símbolo del rayo-trapecio diferente al del lado izquierdo, pues en su parte de arriba se desprende una planta con dos tallos y dos hojas que se ubican sobre la espalda de la serpiente. Dos líneas-anillo paralelas separan al personaje del glifo del año derecho y otras dos limitan la escena en sus extremos. Del lado derecho de la escena se observa una perforación en el hueso, representada en el dibujo como un punto rojo.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|--------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Hueso 5 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Fémur |
| | | Sexo | Masculino |
| | | Lateralidad | Izquierdo |
| | | Epífisis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| | | Grabado en alto relieve | Si |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Abstractas y naturalistas |
| | | Imágenes simétricas | No |
| | | Frente | No |
| Perfil | | SI | |

Cuadro 19. Características formales del hueso 5.

Hueso 6



Figura 28. Proyección cilíndrica del hueso 6. Dibujo: Diego López.

Los motivos en el hueso 6 son casi iguales que en el hueso 3, pero con dos líneas paralelas menos. Los elementos son análogos a partir de una línea-anillo central a cuyos lados hay dos grupos de círculos concéntricos dispuestos verticalmente. Hacia los extremos del hueso se encuentran tres líneas-anillo paralelas que dan lugar a un conjunto de líneas enrejadas que son delimitadas por dos líneas paralelas. Continuando hacia los extremos hay un espacio vacío, y finalmente otras dos líneas-anillo paralelas.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES Hueso 6 | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|----------------------|---|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Fémur |
| | | Sexo | Masculino |
| | | Lateralidad | Izquierdo |
| | | Epíffisis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| Esgrafiado | | Si | |
| Grabado en alto relieve | | No | |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Abstractas |
| | | Imágenes simétricas | Si |
| | | Frente | No |
| | | Perfil | No |

Cuadro 20. Características formales del hueso 6.

Hueso 7



Figura 29. Proyección cilíndrica del hueso 7.
Dibujo: Diego López.

En el hueso 7 se observa una simetría en la disposición de los elementos que componen el decorado, pues parten de un diseño central conformado por tres pares de líneas entre las que se encuentran dos hileras de tres círculos concéntricos dispuestos verticalmente. En las escenas medias de los extremos se logra apreciar un conjunto de formas que configuran cabezas de serpiente. Sin embargo, éstas no son idénticas pues se componen de formas distintas. La serpiente de la izquierda tiene su lengua bífida hacia abajo, a diferencia de la cabeza derecha que la tiene hacia arriba.

Arriba de las cabezas serpentinatas se encuentra un motivo compuesto por un elemento alargado en forma de C invertida con terminaciones de vírgula, de donde se desprenden tres rectángulos que dan origen a formas alargadas. El conjunto de estas últimas formas se compone de una o dos figuras centrales con terminación en punta y dos en forma de vírgula en los extremos de arriba y abajo, siendo más pequeña la inferior.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|--------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Hueso 7 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Fémur |
| | | Sexo | Femenino |
| | | Lateralidad | Izquierdo |
| | | Epífitis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| | | Grabado en alto relieve | Si |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Simétricas |
| | | Imágenes simétricas | Parecidas |
| | | Frente | No |
| | | Perfil | SI |

Cuadro 21. Características formales del hueso 7.

Hueso 8

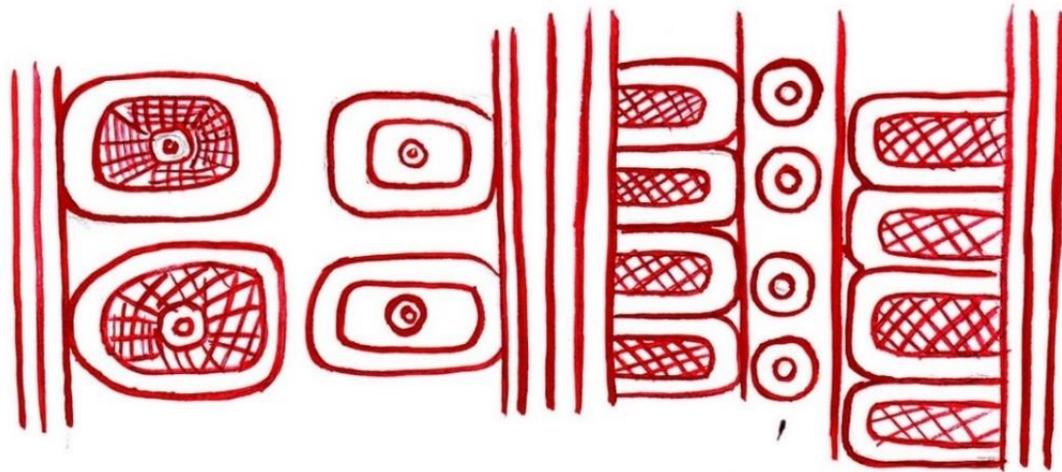


Figura 30. Proyección cilíndrica del hueso 8.
Dibujo: Diego López.

En el decorado del hueso 8 las líneas paralelas delimitan espacios cuyos motivos son parecidos. En la parte central se observa un conjunto de cinco líneas que dan lugar a los dos

espacios vistos en la mayoría de los huesos anteriores. Del lado izquierdo se observan dos pares de elementos similares, aunque los del extremo son menos uniformes. Contienen un círculo concéntrico en el centro y unas líneas reticuladas dentro del espacio central. El otro par de óvalos concéntricos es similar a los del hueso 2, pero en lugar de un círculo central contienen un círculo concéntrico.

Del lado derecho se observan tres espacios delimitados con líneas paralelas. En el espacio pegado al centro se observan dos medios óvalos concéntricos con líneas reticuladas al centro, y en el espacio central hay cuatro círculos concéntricos dispuestos verticalmente. Finalmente, en el extremo derecho hay cuatro formas similares a las del lado izquierdo delimitadas por dos líneas paralelas.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|--------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Hueso 8 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Fémur |
| | | Sexo | Femenino |
| | | Lateralidad | Izquierdo |
| | | Epífisis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| | | Grabado en alto relieve | Si |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Abstractas |
| | | Imágenes simétricas | No |
| | | Frente | No |
| Perfil | | No | |

Cuadro 22. Características formales del hueso 8.

Hueso 9

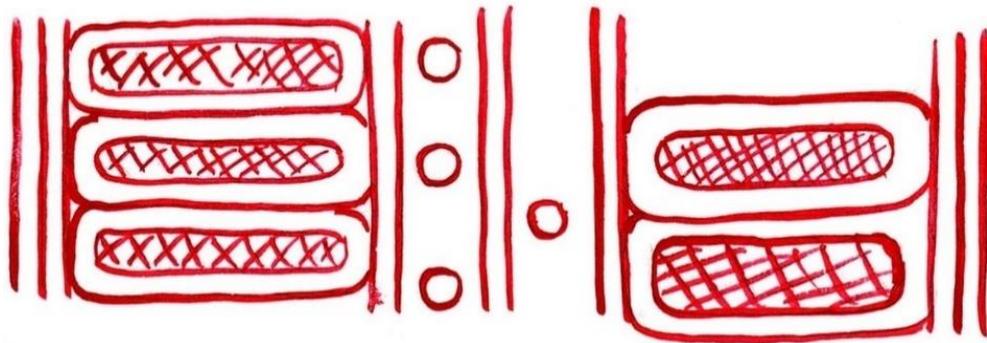


Figura 31. Proyección cilíndrica del hueso 9.
Dibujo: Diego López.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES Hueso 9 | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Fémur |
| | | Sexo | Femenino |
| | | Lateralidad | Izquierdo |
| | | Epífisis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| | | Grabado en alto relieve | No |
| | | Grabado en bajo relieve | No |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Parecidas |
| | | Imágenes simétricas | No |
| | | Frente | No |
| | | Perfil | No |

Cuadro 23. Características formales del hueso 9.

La disposición de los espacios que se configuran a partir de las líneas paralelas mantiene cierta simetría, aunque la disposición de las formas varía en ambos lados. En el conjunto de la izquierda se observan tres óvalos concéntricos con líneas enrejadas al centro, y dispuestos verticalmente. En la parte central existen dos espacios formados por tres pares de líneas paralelas, del lado izquierdo hay tres círculos dispuestos verticalmente y en el espacio

derecho solamente uno. En la parte derecha se encuentran dos figuras similares a las de la izquierda y en los extremos del decorado dos líneas paralelas delimitan las imágenes.

Hueso 10



Figura 32. Proyección cilíndrica del hueso 10.
Dibujo: Diego López.

La composición de la escena en el hueso 10 es simétrica. Parte de la imagen de una cabeza al centro representada de frente. Por el corte que tiene en los costados de su boca y los ojos de círculos concéntricos se propone que se trata de un cráneo. Encima de él es posible observar una figura compuesta por cuatro formas alargadas con terminación redondeada, y en sus extremos laterales tiene dos formas alargadas con terminación de vírgula.

Del lado izquierdo de la imagen central se miran dos elementos en forma de S que parten de un pequeño rectángulo. En la parte de arriba es posible observar una flor de ocho pétalos con un círculo concéntrico en medio. Esta flor es similar a la que se encuentra en el hueso occipital del cráneo 6.

En la parte derecha también se observa una flor de ocho pétalos y en su parte de abajo se mira un elemento similar a los motivos en forma de moño del hueso 4, pero con cuatro formas alargadas con terminación de vírgula. Hacia la izquierda se ve una vírgula pegada al lado derecho del cráneo. Finalmente, dos líneas delimitan el decorado en sus extremos.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES Hueso 10 | | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Fémur |
| | | Sexo | Masculino |
| | | Lateralidad | Derecho |
| | | Epífisis aserradas | Si |
| | | Hervido | Si |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| | | Grabado en alto relieve | Si |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Naturalistas y abstractas |
| | | Imágenes simétricas | Parecidas |
| | | Frente | Si |
| Perfil | | No | |

Cuadro 24. Características formales del hueso 10.



Figura 33. Proyección cilíndrica del hueso 11.
Dibujo: Diego López.

El espacio labrado está delimitado por tres conjuntos de tres líneas. Del lado izquierdo se observa la figura de un cráneo, similar a los representados en la tradición Mixteca-Puebla. Frente a él se observa un círculo y una vasija cubierta por una forma alargada. El cráneo se encuentra por encima de un motivo alargado de forma irregular. Se compone de elementos como dos líneas pequeñas en su parte derecha, un círculo y un rectángulo en su parte central y dos formas similares a una C. De este elemento sale una forma alargada con terminación de vírgula. Hacia la izquierda, se encuentra un elemento similar a la agarradera de una taza pegado a tres líneas que delimitan la escena hacia la izquierda.

En el espacio derecho es posible apreciar dos rectángulos que contienen diseños simétricos a manera de espejo. Probablemente se trata de la cabeza de alguna figura zoomorfa. En la proyección de las imágenes parece que la de abajo ésta de cabeza y contiene un círculo que la de arriba no lleva, y en ambas es posible observar un motivo en forma de S.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|--------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Hueso 11 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Tibia |
| | | Sexo | Femenino |
| | | Lateralidad | Izquierda |
| | | Epífitis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| | | Grabado en alto relieve | Si |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Naturalistas y abstractas |
| | | Imágenes simétricas | Diferentes |
| | | Frente | No |
| | | Perfil | Si |

Cuadro 25. Características formales del hueso 11.

Hueso 12

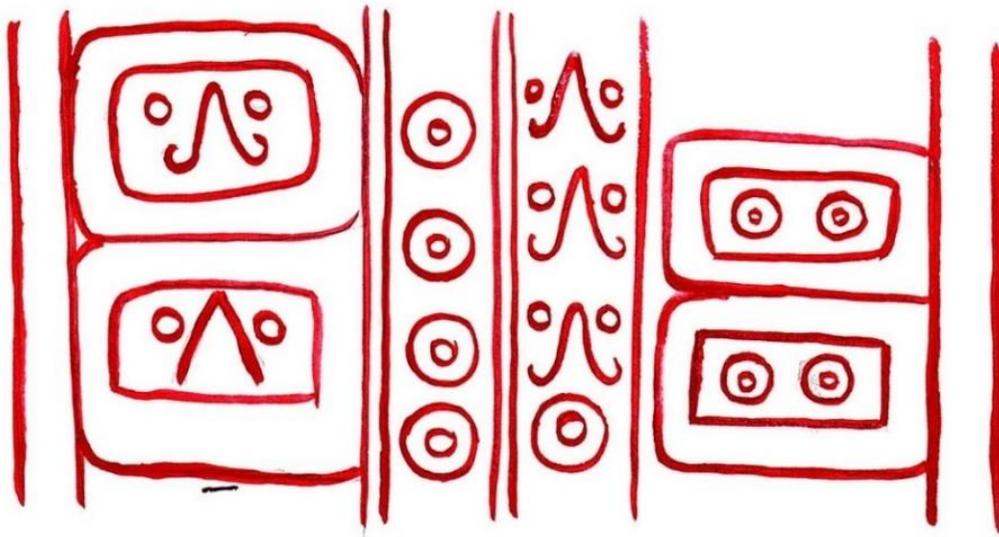


Figura 34. Proyección cilíndrica del hueso 12.
Dibujo: Diego López.

A semejanza de la mayoría de las imágenes talladas, en el hueso 12 las líneas paralelas delimitan dos espacios centrales y angostos, y dos espacios laterales más amplios. En el espacio central izquierdo se observan cuatro círculos concéntricos dispuestos verticalmente; del lado derecho se observan tres motivos en V invertida con terminaciones en gancho, dos círculos laterales dispuestos verticalmente. Debajo de los tres elementos descritos se observan dos círculos concéntricos.

En el espacio izquierdo se observan dos rectángulos concéntricos. El de arriba contiene una forma en V invertida y el de abajo una figura similar, pero sin las terminaciones en forma de gancho. En el espacio derecho se observan dos rectángulos como los de la izquierda, pero con dos círculos concéntricos dispuestos horizontalmente. Finalmente, el espacio está delimitado en ambos extremos por dos líneas paralelas.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES Hueso 12 | | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Tibia |
| | | Sexo | Femenino |
| | | Lateralidad | Izquierda |
| | | Epífisis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | No |
| | | Grabado en alto relieve | No |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Naturalistas y abstractas |
| | | Imágenes simétricas | Diferentes |
| | | Frente | No |
| | | Perfil | Si |

Cuadro 26. Características formales del hueso 12.

Hueso 13

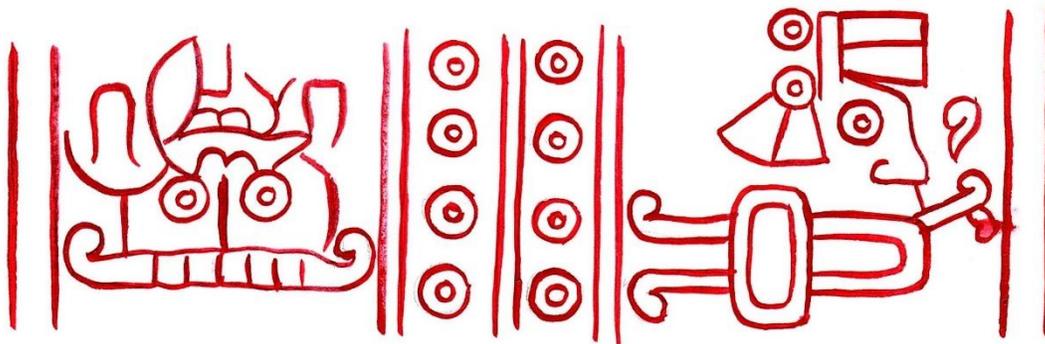


Figura 35. Proyección cilíndrica del hueso 13.
Dibujo: Diego López.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES Hueso 13 | | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|----------------------|---|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Tibia |
| | | Sexo | Masculina |
| | | Lateralidad | Izquierda |
| | | Epífisis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| Grabado en alto relieve | | Si | |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Naturalistas y abstractas |
| | | Imágenes simétricas | Diferentes |
| | | Frente | Si |
| | | Perfil | Si |

Cuadro 27. Características formales del hueso 13.

Los espacios simétricos que limitan los cinco pares de líneas paralelas se componen de dos espacios angostos centrales y dos espacios amplios laterales. En los espacios angostos de ambos lados es posible observar cuatro círculos concéntricos dispuestos de forma vertical.

Del lado izquierdo se observa una cabeza zoomorfa representada de frente, se encuentra volteada con respecto a la horizontalidad de la imagen en el otro extremo. Los ojos son círculos concéntricos, el motivo que se encuentra en su cabeza se compone de una forma alargada con terminaciones de vírgula con seis líneas que lo cortan en su parte central. El rostro está dividido por una línea que llega a la altura de la nariz compuesta por dos líneas en forma de cuenca. En la parte de bajo se logran distinguir formas no simétricas que configuran su boca y mentón, se observan dos dientes en la parte superior de la boca.

Del lado derecho se distingue la figura de una cabeza de perfil similar a los rostros en los cráneos, pero el ojo es representado con círculos concéntricos. Se encuentra sobre una forma de rayo-trapecio dispuesto en forma vertical, en su extremo derecho hay una forma alargada con terminación de vírgula. La parte superior de la cabeza se reduce en una terminación alargada rectangular con orientación vertical, de donde se desprenden un par de rectángulos horizontales. En la parte de atrás de la cabeza, entre el motivo de la orejera y la forma alargada se representa otro círculo concéntrico. Enfrente del rostro se ve una vírgula, cabe resaltar que la cabeza está representada en una porción del peroné adherida a la tibia.

Hueso 14

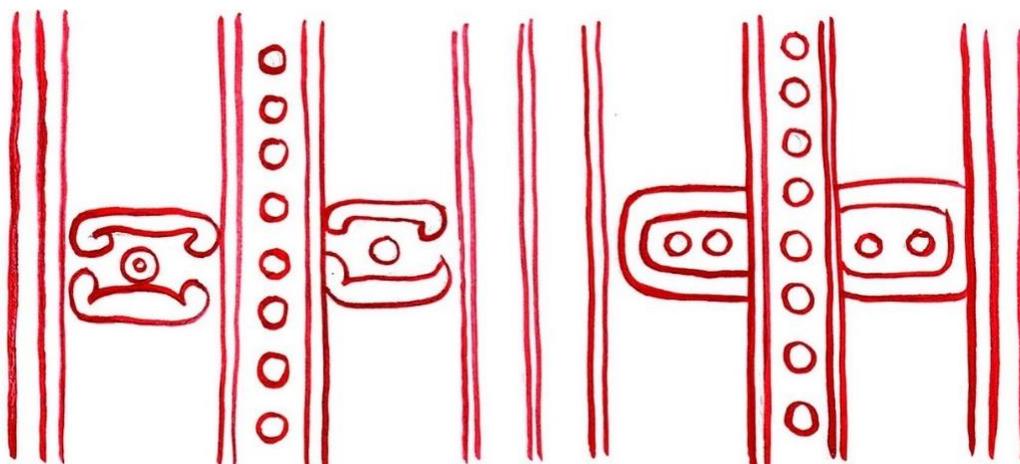


Figura 36. Proyección cilíndrica del hueso 14.
Dibujo: Diego López.

Los motivos representados en el hueso 14 se disponen a partir de la parte central con tres grupos de líneas paralelas que conforman dos espacios centrales. Hacia los extremos se observan dos conjuntos de líneas que contienen ocho círculos dispuestos en forma vertical. Entre los primeros espacios se distinguen motivos similares a los representados hacia los extremos. Del lado izquierdo se observan dos motivos hacia los lados formados por dos elementos alargados con terminación de vírgula y un círculo concéntrico en la forma del lado izquierdo, y un círculo en el espacio derecho.

En la parte derecha se observan dos rectángulos que contienen dos círculos dispuestos verticalmente. Al igual que en los huesos anteriores, hacia los extremos se encuentran líneas paralelas que limitan el decorado.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES Hueso 14 | | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Tibia |
| | | Sexo | Femenina |
| | | Lateralidad | Izquierda |
| | | Epífitis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | No |
| | | Grabado en alto relieve | No |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Abstractas simples |
| | | Imágenes simétricas | Diferentes |
| | | Frente | No |
| | | Perfil | No |

Cuadro 28. Características formales del hueso 14.

Hueso 15



Figura 37. Proyección cilíndrica del hueso 15. Dibujo: Diego López.

El hueso 15 se compone de un diseño simétrico con ocho líneas paralelas centrales que dan lugar a tres espacios delimitados por otras líneas. En los segundos espacios hacia los extremos se encuentran tres círculos cortados dispuestos verticalmente, tres de cada lado, mientras que en el tercer espacio del hueso hay tres círculos dispuestos verticalmente. Tres líneas delimitan los motivos en sus extremos.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES Hueso 15 | | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|----------------------|---|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Humero |
| | | Sexo | Femenino |
| | | Lateralidad | Izquierda |
| | | Epífisis aserradas | Si |
| | | Hervido | Si |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| Grabado en alto relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Abstractas simples |
| | | Imágenes simétricas | Iguales |
| | | Frente | No |
| Perfil | | No | |

Cuadro 29. Características formales del hueso 15.

Hueso 16

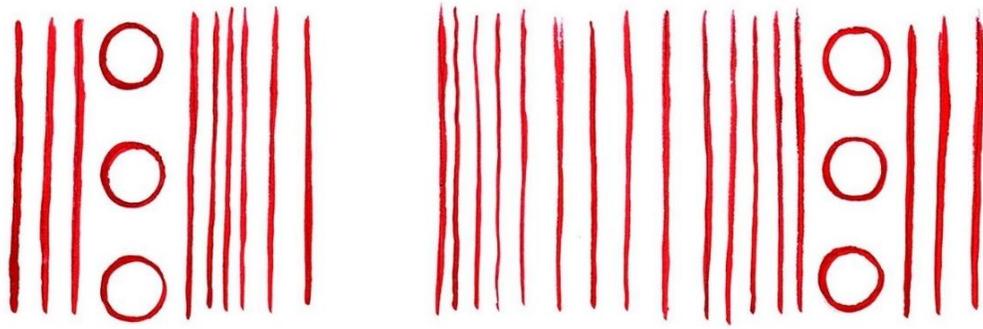


Figura 38. Proyección cilíndrica del hueso 16.
Dibujo: Diego López.

El decorado del hueso 16 también es un espacio simétrico, sin embargo, en la parte izquierda es representado un espacio vacío que se debe a la ausencia de esa porción del hueso. Muestra en su mayor parte líneas-anillo centrales y un espacio un poco más amplio a los extremos en donde se representan tres círculos dispuestos verticalmente. En los extremos finales hay tres líneas paralelas.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES Hueso 16 | | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|----------------------|---|
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Humero |
| | | Sexo | Femenino |
| | | Lateralidad | Izquierdo |
| | | Epífisis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | No |
| Grabado en alto relieve | | No | |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Abstractas simples |
| | | Imágenes simétricas | Iguales |
| | | Frente | No |
| | | Perfil | No |

Cuadro 30. Características formales del hueso 16.

Hueso 17

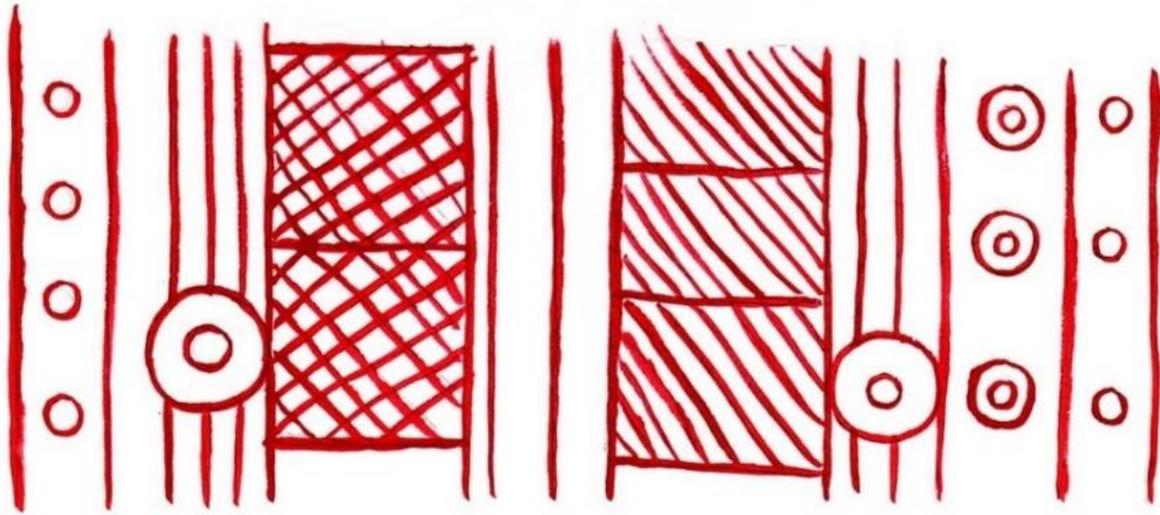


Figura 39. Proyección cilíndrica del hueso 17.
Dibujo: Diego López.

En el hueso 17 las líneas paralelas delimitan los espacios simétricos. Es posible observar dos conjuntos de líneas enrejadas del lado izquierdo, un círculo que interrumpe tres líneas paralelas y cuatro círculos pequeños dispuestos de forma vertical en su espacio final. Del lado derecho se observan tres conjuntos de rectángulos con líneas diagonales, hacia la derecha hay un círculo concéntrico que interrumpe la trayectoria de tres líneas paralelas. En el espacio del costado se observan tres círculos concéntricos dispuestos verticalmente, y un espacio final con tres pequeños círculos dispuestos verticalmente.

| CARACTERÍSTICAS FORMALES | | | |
|--------------------------|-------------------------------|-------------------------|---|
| Hueso 17 | | | |
| Aspectos | Categorías | Subcategorías | Características |
| Técnicos | Soporte | Hueso | Tibia |
| | | Sexo | Femenina |
| | | Lateralidad | Izquierda |
| | | Epífitis aserradas | Si |
| | | Hervido | No |
| | Técnica de labrado | Acanalado | Si |
| | | Esgrafiado | Si |
| | | Grabado en alto relieve | No |
| Grabado en bajo relieve | | No | |
| Materiales | Herramienta de labrado | Lítica | Obsidiana |
| | | Metal | No |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | Cilíndrica Horizontal |
| | | Dirección de lectura | Simétrica |
| | Línea | Trazo | Firme, preciso y discontinuo en algunas secciones |
| | | Grosor | 0.6 – 1.3 mm |
| | | Pigmentación | Roja |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | Abstractas simples |
| | | Imágenes simétricas | Parecidas |
| | | Frente | No |
| Perfil | | No | |

Cuadro 31. Características formales del hueso 17.

5.3 Análisis comparativo de las imágenes trabajadas en los huesos largos

Después de realizar la descripción sintética de cada hueso, se dio una calificación a los adjetivos y se realizó un cuadro de análisis comparativo en donde se observan las similitudes y diferencias por subcategoría. A partir de la suma de las calificaciones por cada hueso se obtuvo un valor que fue comparado con los demás para establecer su relación de cercanía o lejanía, agruparlos y realizar una descripción de las características generales y particulares. El proceso fue idéntico al que se aplicó en los cráneos.

CARACTERÍSTICAS FORMALES

| Aspectos | Categorías | Subcategorías | H1 | H2 | H3 | H4 | H5 | H6 | H7 | H8 | H9 | H10 | H11 | H12 | H13 | H14 | H15 | H16 | H17 | |
|-------------------------|-------------------------------|-------------------------|-----------------|------|-----|-----|-----|-----|-----|------|-----|-----|------|-----|-----|-----|------|-----|-----|----|
| Técnicos | Soporte | Hueso | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 3 | 2 | |
| | | Sexo | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| | | Lateralidad | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | | Epifisis aserradas | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | | Hervido | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 |
| | Técnica de labrado | Acanalado | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | | Esgrafiado | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Grabado en alto relieve | | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | |
| Materiales | | Grabado en bajo relieve | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | |
| | Herramienta de labrado | Lítica | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Metal | | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | |
| Plásticos | Composición | Disposición espacial | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | | Dirección de lectura | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | Línea | Trazo | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | | Grosor | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | | Pigmentación | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | Estrategias de representación | Tipo de imágenes | 3 | 1 | 1 | 3 | 3 | 1 | 3 | 2 | 2 | 3 | 3 | 2 | 3 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | | Imágenes simétricas | 1.5 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1.5 | 2 | 2 | 1.5 | 2 | 2 | 2 | 1.5 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| | | Frente | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| | | Perfil | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| | | | Total de puntos | 19.5 | 14 | 14 | 19 | 19 | 14 | 19.5 | 17 | 17 | 20.5 | 20 | 17 | 21 | 16.5 | 18 | 16 | 17 |
| | | Puntos de diferencia | | 5.5 | 5.5 | 0.5 | 0.5 | 5.5 | 0 | 2.5 | 2.5 | 1 | 0.5 | 2.5 | 1.5 | 1 | 1.5 | 3.5 | 2.5 | |
| | | | H2 | H3 | H6 | H16 | H14 | H12 | H9 | H8 | H17 | H15 | H4 | H5 | H1 | H7 | H11 | H10 | H13 | |

Cuadro 32. Cuadro de análisis comparativo de las características formales en los huesos largos.

5.4 Aspectos técnicos y materiales

Soporte

El hueso que predomina en la colección es el fémur izquierdo masculino con los primeros seis ejemplares, seguido de las tibias izquierdas femeninas 12, 14 y 17. Los huesos 7 y 10 son dos fémures derechos masculinos, y los huesos 8 y 9 son fémur izquierdo femenino. Finalmente se cuenta con dos tibias izquierdas masculinas en los ejemplares 11 y 13, y dos húmeros izquierdos femeninos con los huesos 15 y 16.

A todos los huesos les fueron cortados los extremos, los huesos 2, 10 y 15 fueron hervidos, el hueso 5 tiene una perforación, mientras que el hueso 16 está incompleto. La tibia izquierda

masculina (hueso 13) cuenta con sinostosis de tibia y fíbula, pero esta alteración puede ser tafonómica.

La técnica de labrado

Las técnicas son las mismas que en los cráneos, predominando el acanalado en la mayoría de los segmentos de las líneas trabajadas, seguido del esgrafiado en los trazos delgados. Todos los huesos que muestran figuras antropomorfas, zoomorfas o elementos complejos están grabados en alto relieve, pues se desgastó la zona fuera de las imágenes. La tibia izquierda femenina 15 tiene algunas secciones al alto relieve, aunque no muestra figuras zoomorfas o antropomorfas.

Herramienta de labrado

La herramienta de decoración es la obsidiana. Se dejan los espacios de las subcategorías de pedernal y metal puesto que, de este tipo de huesos si se cuenta con más ejemplares conocidos en el México Antiguo.

5.3 Aspectos plásticos

Composición

La subcategoría disposición espacial se refiere a la forma en la que se distribuyen las escenas representadas en la forma cilíndrica, horizontal para todos los huesos. Para observar las escenas se tiene que ver el hueso de forma horizontal con respecto a su eje anatómico, en contraste con los huesos que se tienen que ver de forma vertical como en el caso del fémur de campeche (Figura 40).



Figura 40. Fragmento de fémur procedente de Campeche. Disposición espacial cilíndrica vertical de las imágenes representadas. (Tomada de Franco, 1968).



Figura 41. Hueso largo 10 de la colección del Mendrugo. Fémur derecho masculino. Las imágenes representadas muestran una disposición espacial cilíndrica horizontal como en todos los huesos largos de la colección Fundación Casa del mendrugo. Fotografía: Oswaldo Camarillo.

Dirección de lectura

No se tiene la certeza que exista una dirección de lectura, pues las imágenes parecen pertenecer a una sola escena representada en espacios simétricos de forma horizontal. Cabe la posibilidad que debido a la abstracción se representen secuencias escénicas.

Línea

Al igual que en los cráneos existe uniformidad en el tipo de línea con la que se hicieron todos los diseños, pues el grosor es el mismo que en los cráneos, siendo un mínimo de 0.6 mm y un máximo de 1.3 mm. El trazo es firme, preciso y continuo.

En las imágenes de más complejidad algunas secciones del trazo son discontinuas donde se unen las líneas, sin embargo, se plantea que la condición del material y la herramienta empleada condicionan esta característica. La pigmentación de la línea es roja para todos los casos, aunque hay algunos huesos que han perdido la mayoría de la pigmentación.

Estrategias de representación

La primera estrategia de representación es el tipo de imágenes, ya sea naturalistas antropomorfas o zoomorfas como en los huesos 1, 4, 5, 7, 10, 11 y 13; formas abstractas como en los huesos 8, 9, 12, 14 y 17. e imágenes y composiciones menos elaboradas gráficamente como en los huesos 2, 3, 6, 15 y 16.

Posteriormente se describe si las imágenes simétricas son iguales como en los huesos 2, 3, 6, 15 y 16, parecidas como en los huesos 1, 7, 10 y 14, o diferentes como en los huesos 4, 5, 8, 9, 11, 12, 13 y 17.

Finalmente se especifica si las imágenes reconocidas son representadas de frente o perfil, predominando la segunda con excepción de los huesos 10 y 13, aunque en este último también se encuentra una imagen de perfil.

5.3 Resultados del análisis comparativo

En la tabla donde se realizó el análisis comparativo (cuadro 32) es posible observar que, aunque existen varios grupos de dos o tres huesos, se les puede agrupar en dos grupos. El

primero corresponde a los huesos 3, 6, 2, 8, 9, 5, 12, 15, 16, 17 y 14 cuyos diseños tienen la característica de ser simples y abstractos, sin representaciones naturalistas. Dentro de este grupo se encuentran únicamente los huesos femeninos.

El grupo dos, compuestos por los huesos 1, 4, 7, 11, 10 y 13, muestra imágenes naturalistas y zoomorfas en su mayoría, dos cráneos, flores y una figura antropomorfa.

A partir de la primera observación del análisis estilístico de los huesos largos es posible identificar un patrón de relación entre el sexo del individuo y la temática o composición de las imágenes trabajadas, pues solo se observan representaciones más elaboradas como figuras zoomorfas o antropomorfas en los huesos de individuos masculinos, mientras que en los huesos femeninos se ven diseños simétricos y más abstractos.

Capítulo VI

ACERCAMIENTO AL ESTILO REGIONAL DE LAS IMÁGENES LABRADAS EN LOS RESTOS ÓSEOS DE LA CASA DEL MENDRUGO

6.1 Observaciones estilísticas en huesos labrados y decorados del mundo precolombino

La búsqueda de ejemplares similares a los restos óseos de La Casa del Mendrugo se inició desde las primeras investigaciones y han continuado en trabajos como el de Flores (2020) o Alondra Trejo (2021, pp. 35-39) quien amplió el inventario de cráneos y mandíbulas con modificación cultural postmortem en el México Antiguo, elaboró un mapa (Figura 42) de su distribución y realizó una descripción de las características técnicas y biológicas de los restos.

Es posible observar que la mayoría de los cráneos y mandíbulas conocidas hasta ahora se concentran más en la región del estado de Oaxaca, Centro de México y el área Maya. La técnica de labrado en su mayoría es el esgrafiado, el grabado en alto relieve, el acanalado y el calado. Algunos muestran pigmentación roja como el cráneo de Cerro de las Mesas, el de Pacbitun y la mandíbula del Calmécac. Esta última además cuenta con otros pigmentos como el azul, que también ha sido reportado en otros huesos como los que halló Caso (1968) en Monte Albán.

La técnica de trabajo nombrada como tallado, esculpido o labrado se refiere al trabajo en la superficie del hueso para representar imágenes o motivos artísticos, en contraste con los cráneos que portan objetos adheridos, como el que se encontró en la tumba 7 de Monte Albán (figura 43) y otros reportados en Zacatecas y Templo Mayor. Es posible que también existieran cráneos pintados, aunque no se puede asegurar la autenticidad de un ejemplar

hallado en Tula, si la de un fragmento de hueso frontal resguardado en el Instituto de Investigaciones Antropológicas perteneciente a las excavaciones en Tehuacán (Figura 42). Cabe mencionar que el universo total de cráneos y huesos labrados en el México antiguo no es posible conocerlo, pero algunos pudieron combinar dos o varias técnicas, como se observa en el cráneo repatriado.



Figura 42. Fragmento de hueso frontal pintado. Es posible que las imágenes representen la cabeza de un personaje y un glifo.

En este orden de ideas es posible distinguir algunos tipos de trabajo en cráneos humanos precolombinos, siendo el labrado, tallado o esculpido una variante dentro de las formas decorativas, tecnológicas, regionales y temporales. Debido a que la muestra de objetos similares encontrados hasta ahora es pequeña, y, algunos de ellos carecen de investigaciones en cuanto a su manufactura, origen y *estilo*, las futuras investigaciones tendrán que integrar

estos aspectos para comprender mejor el uso y significado de estos objetos en la tradición precolombina.

Cráneos labrados del área Maya

En las mandíbulas de los cráneos de Pacbitun (figura 44) y Kaminaljuyú (Figura 43) se observan glifos de estilo maya. La imagen tallada en el segundo es muy similar a la del cráneo 1, aunque, es posible observar algunos detalles estilísticos mayas que el cráneo de La Casa del Mendrugo no tiene.

Por otro lado, aunque la mandíbula del cráneo de Pakal Na (Figura 45) muestra imágenes enmarcadas por círculos o cartuchos, las imágenes que contienen no son similares a la mayoría de las representaciones mayas. Sin embargo, con base en los conceptos planteados en la presente investigación se puede suponer que existen estilos locales y temporales dentro de una misma región, como representaciones que integran distintos rasgos estilísticos en las fronteras con otras regiones del México Antiguo.

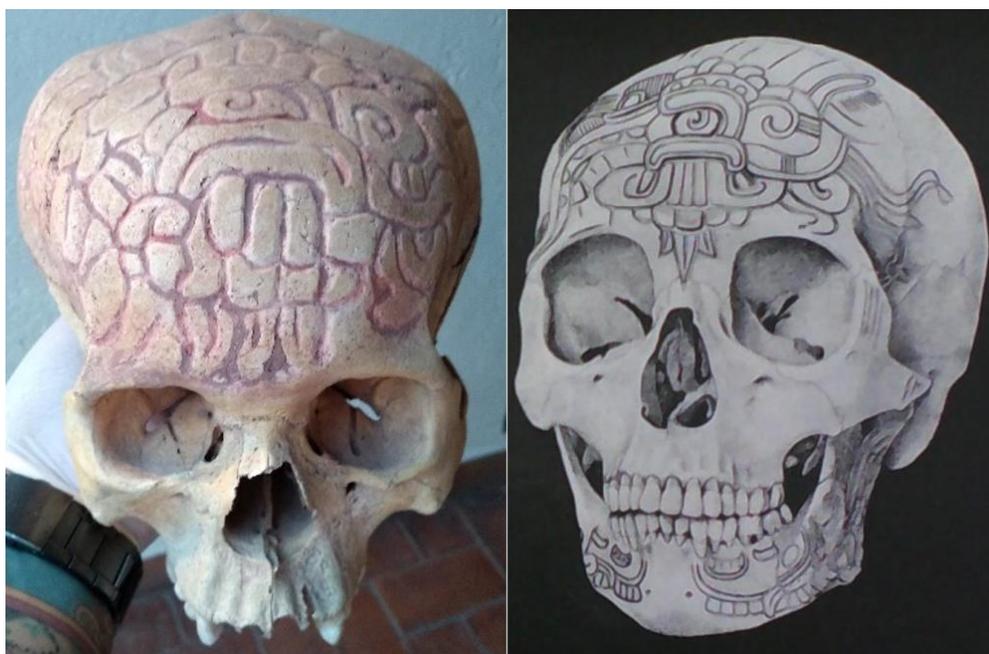


Figura 43. Comparación entre la imagen labrada en el cráneo 1 de La Casa del Mendrugo y la del cráneo de Kaminaljuyú.
Fotografía: Diego López. Dibujo, Tomado de Kidder et. al. (1946).

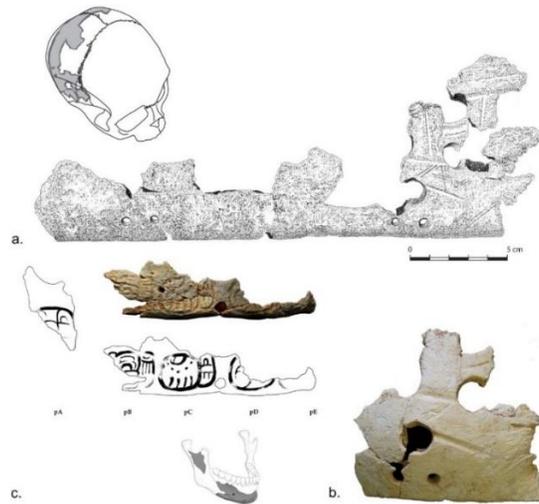


Figura 44. Fragmentos de cráneo hallado en Pacbitun, Belize. Tomada de Wrobel et. al. (2019).

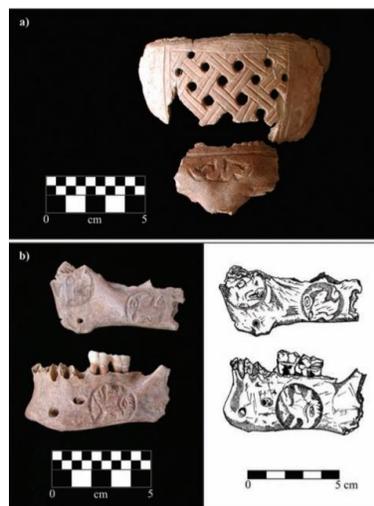


Figura 45. Cráneo de Pakal Na. Tomada de Harrison-Buck, McAnany y Storey (2007).

Mandíbulas labradas en Oaxaca y el centro de México

En cuanto a las mandíbulas talladas del México Antiguo, José Luis Franco (1968) describe el estilo de las vírgulas representadas en la mandíbula de Xico (Figura 46) como “tajinoide” (p. 54), pues se compone de una decoración típica de la región del Golfo que consiste en

marcar una línea doble, principalmente en los cuerpos de los motivos en forma de vírgula, que en ocasiones componen otros elementos como las fauces de serpiente.



Figura 46. Mandíbula Xico. Se observan motivos enroscados de doble línea. Tomada de Franco (1968).

Las mandíbulas Ñuiñe de Eloxochitlán y Santo Domingo Tonalá (Figura 47 y 48), de Dainzú (Figura 49), y la de Macuilxóchitl (Figura 50) también muestran similitud en la forma de sus vírgulas. En cuanto a la técnica de trabajo también tienen semejanzas, pues es posible distinguir la técnica del alto relieve, el acanalado y calado, tanto en la de Xico como en la mayoría de las otras mandíbulas.

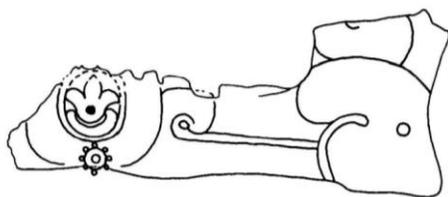


Figura 47. Dibujo desenvuelto de los diseños tallados en la mandíbula de Eloxochitlán. Tomado de Winter y Urcid (1990).



Figura 48. Mandíbula de Santo Domingo Tonalá. Muestra imágenes representadas de estilo Ñuiñe. Tomada de Rivera (2014).



Figura 49. Mandíbula de Dainzú. Vírgula o forma enroscada con doble línea. Tomada de Ausel y Faulseit (2020).



Figura 50. Mandíbula de Macuilxóchitl. Motivo en forma de vírgula con línea doble. Tomada de Geoffrey G. y McCafferty (2002).

Es importante resaltar que en la mandíbula de estilo Ñuiñe (Rivera, 2014) de Santo Domingo Tonalá en la Mixteca Baja, se observa un motivo central que contiene un glifo en forma de cruz, y dos más hacia los costados con imágenes similares a representaciones calendáricas

de Monte Albán. Formas semejantes al motivo en forma de cruz se observan en otros huesos esculpidos, como la epífisis del húmero reportada por Franco (Figura 52), o la falange de Teotihuacán (Figura 51) en donde se ve un personaje que porta en la espalda un glifo similar al de los huesos antes descritos. Cabe mencionar que, aunque la composición de los glifos es similar, el húmero esculpido también contiene vírgulas de estilo tajinoide.

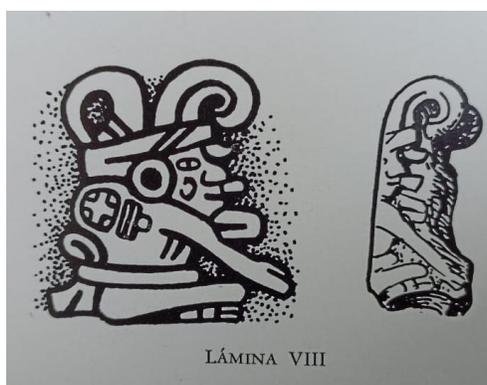


Figura 51. Diseño tallado en falange hallada en Teotihuacán. (Tomada de Franco 1968).



Figura 52. Húmero publicado por Franco (1968) en donde se observa un cartucho con una cruz. Tomada de Flores (2020).

Las imágenes talladas en la mandíbula de Cacaxtla (Figura 53) combinan diseños geométricos que forman un monstruo de la tierra en la parte central. Por el costado se observa una figura zoomorfa que muestra un personaje esgrafiado identificado como un mono de cola enroscada. Es de notar que la técnica de trabajo también es principalmente el calado, acanalado y esgrafiado (Trejo, 2021).

En contraste con la técnica de elaboración de las mandíbulas descritas anteriormente, la del Calmécac (Oliver, Chávez y Santos, 2019) esta labrada principalmente con la técnica del esgrafiado, pues sus líneas son profundas y delgadas, además se observan imágenes similares a las representaciones más tardías en la tradición Mixteca-Puebla reproducidas por los mexicas. El *estilo* de la mandíbula mencionada tiene semejanza con algunos de los huesos reportados por Franco (1968) para la Cuenca de México, como el húmero (Figura 55), la falange (Figura 56) y el Omechicahuaztli (Figura 59), los cuales además muestran una técnica de esgrafiado distinguible en sus líneas delgadas y profundas.



Figura 53. Mandíbula de Cacaxtla. Tomada de Trejo (2021). Fotografía: Rojano, 2008, Archivo del proyecto de bioarqueología, Dirección de Antropología Física INAH (Talavera, 2008).



Figura 54. Mandíbula encontrada en el Calmécac. Fotografía Barrera 2018. Archivo del Registro de Arqueología Urbana, INAH, Barrera (2018). Tomada de Trejo (2021).



Figura 55. Hueso hallado en el sur este de la Cuenca de México, las imágenes fueron descritas como mixteco-aztecas. La epífisis fue esculpida en forma de garra. Tomada de Franco (1968).



a)



b)

Figura 58. Falange encontrada en el Valle de México, en donde se representa un cráneo y una flor. Tomada de Franco (1968).



Figura 59. Omechicahuaztli elaborado a partir de un fémur. Tomada de Flores 2020. Foto: Raíces.

Cráneos labrados en Oaxaca, Veracruz, Xochicalco y la Cuenca de México

Los cráneos que comparten más semejanzas estilísticas entre sí son el cráneo grabado de estilo Mixteca-Puebla (Figura 60) y un ejemplar resguardado en la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas. Las figuras humanas que se representan se componen de líneas rectas y son más pequeñas que las representadas en los cráneos del Mendrugo, mientras que la técnica de elaboración resalta por su alto relieve; en los cráneos del Mendrugo no es tan evidente o no se utilizó. Otros ejemplares cercanos estilísticamente son los fragmentos quemados en Tula (Figura 62), las proporciones de sus figuras son similares, pero la técnica parece ser más cercana a los de La Casa del Mendrugo, pues el surco de tallado es más ancho o acanalado.

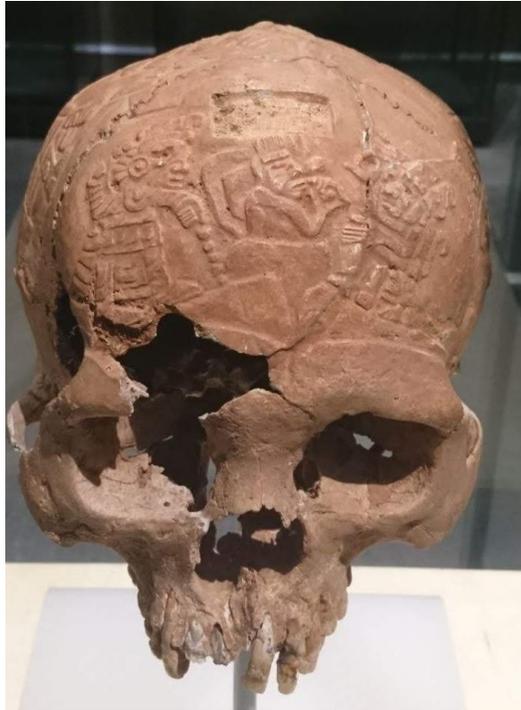


Figura 60. Cráneo repatriado de estilo Mixteca-Puebla (Urcid, 2011). Fotografía tomada en la exposición temporal en Palacio Nacional: Mixtecos, Ñuu Dzavi. Señores de la lluvia. Diego López.



Figura 61. Fragmentos de cráneo tallado en el Museo Nacional de Antropología e Historia. Tomada de: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/objetoprehispanico%3A28415>

El occipital de Xochicalco (Figura 62) reportado por Hirth (1989) puede ser clasificado como una máscara, pues son representados los ojos y los orificios nasales. La forma de los ojos se asemeja a una semilla, similar a los personajes tallados en el cráneo 5 de La Casa del Mendrugo.



Figura 62. Occipital encontrado en Xochicalco. Tomada de Hirth (1989).

El fragmento de hueso frontal del cráneo de Cerro de las Mesas (Figura 63) muestra imágenes esgrafiadas, sin embargo, no es posible distinguir las imágenes talladas en su totalidad. Finalmente, el fragmento de parietal de Zimatlán (Figura 64) muestra un personaje muy similar a los que se representan en las estelas de Monte Albán, pues se distinguen formas similares a los glifos y numerales zapotecas.



Figura 63. Fragmento de cráneo humano encontrado en Cerro de las Mesas, Veracruz. La composición del motivo en el hueso frontal es de motivos cuadrados y rectangulares. Tomada de Montiel (2018).

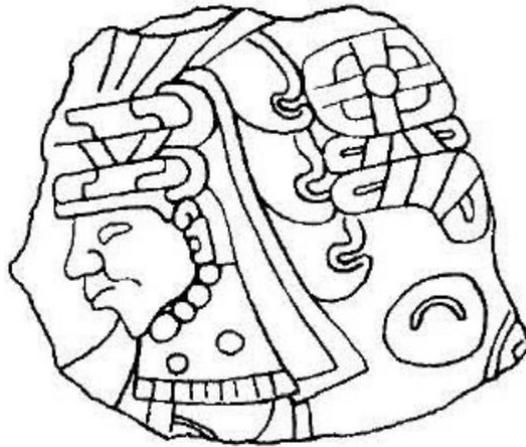


Figura 64. Fragmento de cráneo encontrado en Zimatlán. Tomada de Sánchez et. al. (2011)

Para finalizar las reflexiones en torno a los huesos trabajados de la época precolombina y los de la colección Casa del Mendrugo, es importante analizar las descripciones estilísticas que José Luis Franco hizo de dos huesos tallados de la Huasteca en su catálogo. Exponé que los estilos regionales y su variabilidad también es observable en el hueso humano como soporte de complejas representaciones (Franco, 1968), muchas de ellas pertenecientes a la tradición Mixteca-Puebla.

El primer ejemplo se trata de una espátula (Figura 65) que muestra a un personaje femenino con un pectoral de mariposa invertida típico de las representaciones toltecas. En la parte de abajo identifica una cabeza estilizada de un reptil formada por cuatro formas de vírgula que se configuran para formar la mandíbula, la cabeza que contiene el ojo, mandíbula superior y el elemento que la adorna descrito como penacho, que se puede observar en otras representaciones de cabezas de lagarto. El segundo hueso también lo describe como una espátula procedente de Tanquían (Figura 66), en la Huasteca potosina. Franco (1968) describe la técnica como esgrafiado, el cual es fácil de observar a partir de las líneas delgadas

que fueron rellenas con cinabrio rojo y pintura negra elaborada con carbón en un momento posterior.

Es importante recalcar que en el contexto de la arqueología mexicana en que se elabora la publicación de Franco (1968) aunque ya se utilizaba el concepto Mixteca-Puebla, aún se manejaba el concepto a nivel étnico, como se observa en el comentario sobre la “influencia mixteca aún en los más pequeños detalles decorativos “compárese con los códices mixtecas” (p. 26). Pese a la influencia de la tradición Mixteca-Puebla, las imágenes de los huesos mencionados muestran particularidades decorativas que los distinguen de otras regiones, como las plumas que adornan la cabeza del lagarto y las líneas paralelas que decoran los motivos en los personajes del hueso esgrafiado de la Huasteca potosina.

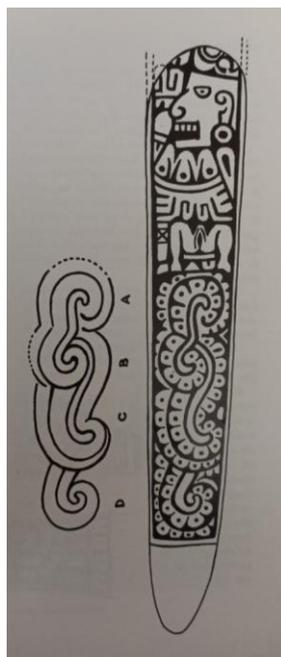


Figura 65. Espátula de la Huasteca veracruzana de la época Tolteca. Tomada de Franco (1968).

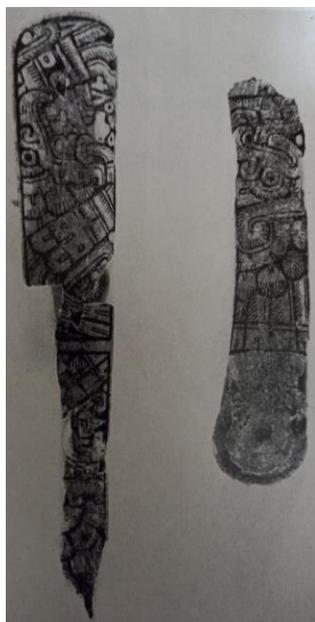


Figura 66. Espátula de hueso de la Huasteca Potosina. Tomada de Franco (1968).

6.2 El *estilo* de los restos óseos de La Casa del Mendrugo.

Es importante retomar las reflexiones en torno al concepto de *estilo* planteadas en el marco teórico. Se entiende principalmente como la *forma constante*, entendida como el conjunto de características plásticas que comparte un grupo de obras en ocasiones relacionadas por el espacio y el tiempo. Se define a partir de la comparación. Los límites entre un *estilo* y otro están marcados por sus diferencias plásticas. El contenido, la técnica y el soporte son importantes, pero no lo definen, aunque pueden influir en algunas características formales. Con base en lo anterior se resume que los huesos de La Casa del Mendrugo fueron trabajados con distintas variaciones del labrado y muestran imágenes con un estilo intermedio entre el arte zapoteca y la tradición Mixteca-Puebla.

A partir del análisis formal se puede hablar de al menos cuatro variantes generales del estilo plástico en la colección ósea. La principal división se da a partir del tipo de hueso, pues la complejidad de las escenas en los cráneos contrasta con las imágenes simétricas y abstractas

de los huesos largos. En los primeros es fácil observar que en nueve de los diez individuos se representan figuras humanas que componen una o varias escenas. La variedad entre las imágenes en los cráneos se observa en la disposición espacial con la que se representan, mientras que en los huesos largos se distinguen dos tendencias de representación, que se definen principalmente por la temática de sus imágenes.

Aunque existe variedad en los aspectos plásticos del *corpus*, se puede decir que existen más similitudes estilísticas que diferencias, por lo que se plantea la posibilidad de que el trabajo de tallar las imágenes en los restos óseos de La Casa del Mendrugo fuera llevado a cabo por los artistas de un mismo taller, pues los estudios del Dr. Emiliano Melgar respecto al estilo tecnológico demuestran la similitud en la técnica del tallado en los cráneos y caracoles.

Pese a que los cánones de representación en las imágenes talladas en los restos óseos comparten varias características de la Tradición Estilística e Iconográfica Mixteca-Puebla, también hay notables diferencias, como la ausencia de sandalias en los personajes representados y distinción en los motivos que componen las imágenes asociadas a los personajes. Puesto que la tradición Mixteca-Puebla se configura a partir de estilos regionales, se propone que las características de las imágenes talladas en los restos óseos de La Casa del Mendrugo obedecen a un estilo regional y temporal anterior o distinto al de la TEIM-P.

Similitudes y diferencias con la Tradición Estilística e Iconográfica Mixteca-Puebla

Aunque existen hilos que comunican imágenes del periodo Clásico con las del Posclásico, “hay también una ruptura iconográfica que separa en cierta forma ambos periodos” (Escalante, 2010, p. 34). En cuanto a lo estilístico, Escalante menciona que, aunque las

figuras antropomorfas teotihuacanas y zapotecas se asemejan a las representadas en los códices, existen otros aspectos formales que no perduran más allá del 700 d. C.

Es importante recordar que la TEIM-P tiene sus antecedentes en el periodo Clásico y que su desarrollo también implicó la expansión de su influencia artística hacia otras regiones del mundo mesoamericano, pero también es posible distinguir influencias de otras latitudes hacia el centro de México, como los elementos típicos del golfo en la pirámide de la serpiente emplumada de Xochicalco, o el estilo maya de las pinturas de Cacaxtla. Es importante mencionar que, aunque se combinan elementos de distintas regiones durante el periodo que va del 650 al 900 d.C., denominado como Clásico Tardío o Epiclásico, no existe aún una síntesis en el arte mesoamericano, pues no hay una fusión profunda que configure un nuevo estilo homogéneo, “los estilos de la época se caracterizan porque en ellos se identifican fácilmente sus estilos regionales” (Escalante, 2010, p. 36). No es sino hasta después del 900 d. C. cuando se integran las características que forman las representaciones simbólicas que comparten la mayoría de los pueblos del mundo precolombino en el periodo Posclásico.

Las características de la TEIM-P que a continuación se enumeran derivan de investigadores que crearon, discutieron y definieron el concepto a partir de soportes como la cerámica, códices, hueso y la pintura mural. El color es una categoría que condiciona la forma de las representaciones, junto con la línea marco, delimita y favorece la formación de motivos independientes, susceptibles de dividirse en piezas de rompecabezas que configuran las imágenes.

- 1.- El color se pinta de manera homogénea sin desvanecimientos o degradación, con excepción de unas mínimas formas en donde se combinan dos colores entre el límite de ambos.
- 2.- Las áreas de color son enmarcadas por una línea de un grosor continuo que fue denominada “línea marco” por Donald Robertson.
- 3.- Las representaciones del mundo natural se reducen a simplificados estereotipos que varían en la forma de distintos objetos y documentos.
- 4.- La figura humana no tiene proporciones naturales, pues la cabeza cabe de tres a cuatro veces en el cuerpo de los personajes.
- 5.- Rostros con nariz y dientes grandes en proporción con el rostro.
- 6.- Los elementos que componen el rostro en ocasiones se manipulan para dar soporte a una expresión o un significado.
- 7.- Algunas características particulares de los cuerpos se representan constantemente en formas esquemáticas, como la oreja similar a un hongo, las sandalias, dedos curvos y uñas grandes.
- 8.- Temática relacionada con el sacrificio y la guerra
9. Representación de cuchillos, corazones, cráneos, huesos cruzados, plumones de sacrificio, escudos, objetos celestes, chalchihuites, caracoles segmentados, símbolo de movimiento, símbolo de guerra.

Las características formales de las imágenes labradas en los huesos de la Fundación Casa del Mendrugo se exponen a continuación para contrastarlas con las de la TEIM-P.

1.- Aunque las imágenes talladas en los huesos de La Casa del Mendrugo no son polícromas, se componen de motivos que se ensamblan como piezas de rompecabezas, pues la línea acanalada cumple la función de la línea marco.

2.- Las representaciones del mundo natural se reducen a simplificados estereotipos que pueden variar de un hueso a otro, como los cráneos representados en el cráneo 3, y en los huesos 10 y 11.

3.- La figura humana no tiene proporciones naturales. En contraste con la tradición Mixteca-Puebla, la proporción de la cabeza con respecto al cuerpo es de 1:2. Cabe señalar que la mayoría de las figuras humanas se representan “flexionadas”, lo que condiciona su proporción.

4.- Rostros con nariz y dientes grandes, se utilizan elementos del rostro para resaltar un significado o expresión de las imágenes.

5.- Algunas características particulares de los cuerpos se representan constantemente en formas esquemáticas, como las orejeras en forma de chalchihuite, las bandas en los tobillos y muñecas, la posición flexionada o sentada. Aunque no se representan las sandalias típicas, en el personaje del hueso frontal del cráneo 6 es posible observar sus dedos curvos similares a los personajes de la tradición Mixteca-Puebla.

6.- Temática de bultos mortuorios, sacrificios, guerra, posibles fechas calendáricas.

7.- Representación de cuchillos, cráneos, objetos celestes, chalchihuites, flores, serpientes, tlacuaches, montaña, asientos, fauces de la tierra y objetos celestes.

6.3 Comparaciones estilísticas e iconográficas

Corpus primario y secundario

El método que se propone para identificar las relaciones de cercanía o lejanía de las imágenes trabajadas en los huesos labrados de la Casa del Mendrugo con otros estilos regionales parte de un *corpus* primario formado por un inventario de sus imágenes reconocidas. A cada una se le asignó una nomenclatura compuesta por el número de hueso, y una letra que las identifica dentro de la escena. Se entiende por imagen al conjunto de motivos artísticos que componen objetos reconocidos, y pueden ser del mundo natural como personajes, animales, plantas, elementos abstractos como glifos o la composición de dos o más imágenes que interactúan. El *corpus* secundario se eligió con base en la similitud *estilística* o *iconográfica* de imágenes en el arte mesoamericano con las trabajadas en los huesos de La Casa del Mendrugo.

Cuadro comparativo

Para hacer las comparaciones se elaboró el cuadro 33 que consiste en tres columnas. En la del lado izquierdo se enlistan las imágenes que conforman el *corpus* primario correspondiente a las imágenes trabajadas en los huesos de La Casa del Mendrugo. El *corpus* secundario se distribuyó en las columnas segunda y tercera. En la segunda se enlistan las imágenes que son análogas estilísticamente, aunque no necesariamente de significado. En la tercera se eligieron imágenes que contienen uno o más elementos iconográficos análogos al *corpus* primario, aunque el estilo no sea el mismo. Cuando el significado convencional de

una imagen del *corpus* secundario y su estilo coinciden con alguna imagen del *corpus* primario, se puede hablar de una coincidencia estilística e iconográfica.

Las comparaciones estilísticas se hacen a partir de los aspectos plásticos, como el soporte, la disposición espacial de las figuras que forman la imagen, las estrategias de representación corporal, y las características de las representaciones corporales. Las comparaciones iconográficas se hacen con base en el significado primario o natural de la imagen, en la mayoría de los casos se intenta analizar uno o varios aspectos del lenguaje pictórico.

Análisis comparativo

Como se mencionó en los párrafos anteriores, algunas comparaciones coinciden en los aspectos estilísticos e iconográficos, como la imagen **1A** y la que se labró en el cráneo de Kaminaljuyú. Ambas imágenes están representadas en un cráneo humano, comparten la composición y distribución de sus elementos, aunque la del área Maya contiene elementos decorativos que la caracterizan y distinguen del ojo de reptil representado en el cráneo 1 de La Casa del Mendrugo.

El bulto mortuario del cráneo 3 (imagen **3D**) y el del *códice Nuttall* también son comparados desde ambos aspectos. Aunque la policromía de la representación en el *códice Nuttall* la distingue visualmente de la imagen en el cráneo 3, la composición de ambas imágenes es muy similar, y en menor medida también lo es con el bulto mortuario del cráneo 2 (Imagen **2C**) que se compone de menos elementos y una composición más abstracta.

La comparación estilística de la imagen **2A** se enfoca en la forma de representar las manos y los dedos a partir de cortes y espacios sesgados con el contorno de la mano, aunque no todas las manos de los personajes en los huesos del Mendrugo tienen esta característica, es típica

de representaciones en superficies duras como algunas lápidas de Monte Albán, en contraste con las representaciones pintadas, donde no se tiene que tallar la línea. La imagen **2A** se compone de dos figuras humanas interactuando, probablemente se trate de la representación del sometimiento del personaje de la izquierda por el de la derecha, como en numerosas representaciones que se observan en los códices.

Las características faciales del personaje **2B** son similares al personaje representado en un hueso de San Juan Ixcaquixtla (Figura 70), ambos rostros están asociados a motivos en forma de vírgula. La forma de representar el bulto mortuario es semejante al fardo mortuario labrado en una piedra en el Subvalle de Etna (Figura 71). En contraste con muchas representaciones de bultos mortuarios en los códices mixtecos que aparecen con los ojos cerrados.

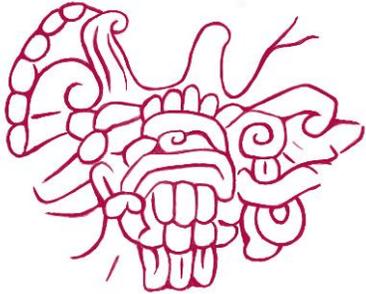
Las imágenes del cráneo 3 comienzan con un personaje con yelmo de jaguar (**3A**) que porta una lanza y un cuchillo en sus manos, aunque no se encontraron formas similares, iconográficamente existen personajes en los códices con elementos similares (Figura 73). El personaje de la imagen **3B** tiene en la mano un objeto alargado con terminación en forma de vírgula, muy semejante a una representación labrada en los huesos de San Juan Ixcaquixtla. En cuanto a la imagen **3C**, que se identificó como un pez, no se encontraron formas análogas, pues en los códices cambia la forma de representarlos. La representación de un cráneo (imagen **3E**) asociado al fardo mortuario de la imagen **3D** anteriormente descrito, es más similar al representado en la tumba 5 del Cerro de la Campana que a los que se encuentran en los códices de la tradición Mixteca-Puebla.

Los personajes dialogando de la imagen **4A**, son similares en su composición a la imagen labrada en la lápida zapoteca que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología (figura

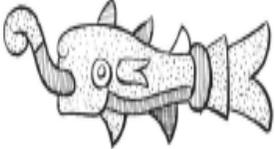
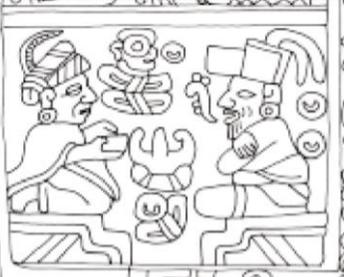
80) pues, aunque en los códices también se representan personajes dialogando de frente, resalta el detalle de la mano apoyada sobre el brazo que denota la acción de cruzar los brazos. La imagen **4B** se compone de dos personajes que interactúan en lo que se ha interpretado como el sometimiento de uno sobre el otro. Cabe resaltar que la vírgula de la palabra del personaje derecho hace contacto con la vírgula que sale de la cabeza del personaje izquierdo. Se propone que la escena representa el desprendimiento de la piel en la cabeza para labrar el cráneo, pues en la mano del personaje derecho hay un motivo que pudiera representar la piel desprendida. Es importante recordar que el trabajo de labrar los cráneos se realizó poco después de la muerte de los individuos. El personaje descrito es muy similar al que se encuentra labrado en uno de los caracoles de la misma colección (figura 81).

La imagen **5A** que representa las fauces de la tierra es muy similar a las imágenes de la tradición Mixteca-Puebla, como la que se encuentra en la vasija trípode de Nochixtlán (figura 82), en contraste con la forma zapoteca de representar las fauces (figura 83). La composición de la imagen **5B** en conjunto con la **5A** se asemejan mucho al personaje representado en la tumba 104 de Monte Albán (figura 85), pues tanto en el cráneo 5 como en la tumba se representa a un personaje de frente con fauces sobre su cabeza. Algunos elementos de la imagen **5B** como las orejeras y los motivos escalonados que se encuentran más arriba son más similares al *estilo* zapoteco. El personaje de la imagen **5D**, también es similar, ambos tienen la característica de tener los ojos rasgados rodeados de un borde, muy similar a unos penates de San Juan Ixcaquixtla (Figuras 84 y 88). La composición de la imagen **5C** es similar a una piedra labrada en Tehuacán, Puebla. El personaje carga un bulto de serpiente que recuerda iconográficamente al personaje que carga el bulto sagrado de Huitzilopochtli del *códice Boturini* (figura 87).

En el cráneo 6 es posible apreciar que la imagen **6A** es muy similar al personaje representado en el hueso 170 de Monte Albán, pues la posición hincada de ambos personajes es muy parecida. No se encontraron imágenes similares a los personajes de las imágenes **6B** y **6C**, sin embargo, como se verá más adelante, la flor que ofrenda el personaje **6B** es idéntica a las flores del hueso 10 de La Casa del Mendrugo. La acción de entregar objetos, como bolsas de copal, tabaco o cacao (Figura 89) se observa en varias tradiciones artísticas del México antiguo.

| Imagen | | Comparación | |
|-----------|---|--|--|
| 1A |  | Estilística e iconográfica | |
| | |  | |
| | | Figura 67. Imagen tallada en el cráneo de Kaminaljuyú. Tomada de Kidder et al. (1946). | |
| 2a |  | Estilística | |
| | |  | |
| | | Figura 68. Lapida zapoteca. | |
| | | Iconográfica | |
| | |  | |
| | | Figura 69. Imagen del <i>códice Nuttall</i> , en donde se observan el sometimiento y captura de un personaje sobre otro. | |

| | | | |
|-----------|---|--|--|
| <p>2b</p> |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 70. Hueso de San Juan Ixcaquixtla. Colección Dr. Javier Delgado. Fotografía proporcionada por la Dra. Laura Rodríguez Cano.</p>  <p>Figura 71. Fardo mortuario representado en una piedra al norte de Monte Albán, en el subvalle de Etlá. Tomada de Marcus (2014).</p> | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 72. Bulto mortuario en el <i>Códice Viena</i>.</p> |
| <p>3a</p> |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 73. Personaje guerrero con yelmo de jaguar en el <i>Códice Nuttall</i>.</p> |
| <p>3b</p> |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 74. Hueso labrado de San Juan Ixcaquixtla, Puebla. Fotografía proporcionada por la Dra. Laura Rodríguez Cano de la colección Dr. Javier Delgado.</p> | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 75. Personajes entregando-ofrendando en el <i>Códice Viena</i>.</p> |

| | | | |
|----|---|--|--|
| 3c |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 76. Representación de un pez en el <i>código Nuttall</i>.</p> |
| 3d |  | | <p>Iconográfica y estilística</p>  <p>Figura 77. Bulto mortuario en el <i>Código Nuttall</i>.</p> |
| 3e |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 78. Cráneo representado en la tumba 5 de Cerro de la camapa. Dibujo de A. Resendiz (2006).</p> | <p>Iconográfica</p> |
| 4a |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 79. Imagen en la lápida 1 del Museo Nacional de Antropología. Dibujo: A. Reséndiz. 2006. Tomada de Urcid (2001).</p> | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 80. Personajes dialogando. <i>Código Viena</i>.</p> |

| | | | |
|----------------|---|--|--|
| 4b |  | <p style="text-align: center;">Estilística</p>  <p>Figura 81. Personaje representado en un caracol de la colección Fundación Casa del Mendrugo. Fotografía: Oswaldo Camarillo.</p> | |
| 5 ^a |  | <p style="text-align: center;">Estilística</p>  <p>Figura 82. Vasija con representación del mostro de la tierra, encontrada en la Mixteca Alta.</p> | <p style="text-align: center;">Iconográfica</p>  <p>Figura 83. Glifo de las fauces del cielo en la parte alta de la tumba 105 en Monte Albán. Tomada de De La Fuente (2008)</p> |
| 5b |  | <p style="text-align: center;">Estilística</p>  <p>Figura 84. Objeto de piedra de San Juan Ixcaquixtla. Fotografía proporcionada por la Dra. Laura Rodríguez Cano. Colección Javier Delgado.</p> | <p style="text-align: center;">Iconográfica</p>  <p>Figura 85. Glifo de las fauces del cielo en la parte alta de la tumba 105 en Monte Albán. Tomada de De La Fuente (2008).</p> |
| 5c |  | <p style="text-align: center;">Estilística</p>  <p>Figura 86. Personaje representado en una pieza arqueológica de Tehuacán, Puebla.</p> | <p style="text-align: center;">Iconográfica</p>  <p>Figura 87. Personaje cargando un bulto sagrado de Huitzilopochtli en el <i>códice Boturini</i>.</p> |

| | | | |
|----------------|---|--|--|
| 5d |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 88. Objeto de piedra de San Juan Ixcaquixtla. Fotografía proporcionada por la Dra. Laura Rodríguez Cano</p> | |
| 6 ^a |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 89. Figura humana representada en un el Hueso 170 de Monte Alban registrado por Caso (1969).</p> | |
| 6b |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 90. Personajes ofrendando en el <i>códice</i> Viena.</p> |
| 6c |  | | |

Cuadro 33a. Cuadro comparativo de las imágenes talladas en cráneos y huesos largos de La Casa del Mendrugo.

La composición de la imagen **7A** se forma a partir de dos conjuntos de motivos. El del hueso frontal representa un personaje estilizado con el brazo estirado, rodeado de motivos rectangulares que probablemente representen los maderos o el material para quemar el fardo mortuorio, la distribución de sus motivos es muy similar al dintel de la tumba de San Pablo Huitzo (Figura 91). En la parte de arriba se identifica una estrella de cinco picos asimétrica, y flores hacia los extremos de los parietales. No se encontró una composición similar en otras representaciones del arte mesoamericano, pero se piensa que las figuras en forma de flor que se desprenden hacia los parietales pudieran ser el desarrollo de un glifo calendárico en Monte Alban. La imagen **7B** representada en la mandíbula se identificó iconográficamente como un tlacuache, pues la forma de su nariz lo identifica. En cuanto a su composición simétrica es parecida a un fragmento de mandíbula tallada en Tula.

La imagen **8A** se compone de dos personajes unidos por el conjunto de los motivos que forman la orejera y el tocado, existen representaciones similares en la tradición Mixteca-Puebla, como el personaje con cabeza doble del código Viena (figura 95). El rostro del personaje de la izquierda es muy similar a otro personaje representado en un caracol de la misma colección (Figura 94). El personaje de la imagen **8B** se representa hincado sobre una montaña y sosteniendo un cuchillo. Su rostro es muy semejante al que se encuentra labrado en un caracol perteneciente al Museo Amparo, en Puebla.

La posición de los personajes de la imagen **9A** recuerdan la escena del código Nuttall, en donde la deidad del agua consagra a 8 viento, pues la posición del personaje que toca la cabeza del bulto mortuorio con un instrumento es descendiente. La imagen **9B** es la

representación de un bulto con máscara de ave sobre un asiento de serpiente. No se encontraron imágenes análogas estilísticamente en el arte mesoamericano.

La posición de la mano del ave descarnada en la imagen **10A** recuerda a un personaje representado en una lápida de Monte Alban (figura 99). Es de gran importancia resaltar la semejanza con el ave descarnada en el juego de pelota del Tajín (figuras 100 y 101), sin embargo, se aprecian características estilísticas propias de las culturas del Golfo, en contraste con el ave labrada en el hueso frontal del cráneo 10. El personaje de la imagen **10B** muestra una nariguera de pico de ave y un conjunto de motivos similares al del ave descarnada. No se encontraron imágenes similares a las **10B** y **10C**, pero se logró identificar un personaje hincado y asociado al ave descarnada que tiene cabeza de un animal muy similar al del yelmo del personaje **10C**, por lo que se deduce que existe una relación iconográfica entre el cráneo 10 y algunas escenas del juego de pelota en el Tajín.

| | Imagen | Comparación | |
|-----------|---|---|--|
| 7A |  | Estilística | |
| | |  <p data-bbox="678 1457 1062 1478">Figura 91. Dintel de la tumba de San Pablo Huitzo</p> | |
| | |  <p data-bbox="678 1835 1062 1877">Figura 92. Piedra ubicada en la entrada de la tumba 6 en Monte Albán. Tomada de caso (1969).</p> | |

| | | | |
|----|---|--|---|
| 7b |  | <p style="text-align: center;">Estilística</p>  <p>Figura 93. Fragmento de mandíbula encontrada en Tula Hidalgo.</p> | |
| 8a |  | <p style="text-align: center;">Estilística</p>  <p>Figura 94. Personaje representado en un caracol de la colección Fundación Casa del Mendrugo. Fotografía: Oswaldo Camarillo.</p> | <p style="text-align: center;">Iconográfica</p>  <p>Figura 95. Personaje con cabeza doble en el <i>códice Viena</i></p> |
| 8b |  | <p style="text-align: center;">Estilística</p>  <p>Figura 96. Personaje representado en un caracol perteneciente al Museo Amparo en Puebla. Mediateca INAH.</p> | <p style="text-align: center;">Iconográfica</p>  <p>Figura 97. Personaje hincado en el <i>códice Viena</i>.</p> |

| | | | |
|-----|---|---|---|
| 9a |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 98. Personaje descendiente en el <i>códice Nuttall</i>.</p> |
| 9b |  | | |
| 10a |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 99. Personaje en una lápida de Monte Albán. Tomada de Caso (1989).</p> | <p>Estilística e Iconográfica</p>  <p>Figura 100. Representación de un cuerpo antropomorfo descarnado con máscara de ave en el juego de pelota del Tajín.</p>  <p>Figura 101. Representación de un cuerpo antropomorfo descarnado con máscara de ave en el juego de pelota del Tajín.</p> |

| | | | |
|-----|---|--|--|
| 10b |  | | |
| 10c |  | | <p data-bbox="1078 930 1243 961">Iconográfica</p>  <p data-bbox="1078 1325 1414 1430">Figura 102. Representación de un personaje hincado con cabeza de tlacuache asociado a la imagen de un cuerpo antropomorfo descarnado con cabeza de pájaro en el Juego de Pelota del Tajín.</p> |

Cuadro 33b. Cuadro comparativo de las imágenes talladas en cráneos y huesos largos de La Casa del Mendrugo.

Las imágenes del *corpus* en los huesos largos comienzan con las imágenes **11A** y **11B**, que representan dos personajes zoomorfos encima de serpientes estilizadas, la representación es muy similar a la que se encuentra labrada en los caracoles de la colección Casa del Mendrugo, mientras que las cabezas de serpiente son similares a las que se representan en el arte

zapoteca, como su boca alargada y torcida que se dobla hacia arriba como en las figuras 104 y 105.

En el hueso largo 2 se representan las imágenes **12A** y **12B** que son ovalos concéntricos y el signo de año de la tradición Mixteca-Puebla simplificado, mientras que en el hueso largo 3 también es posible observar diseños abstractos como chalchihuites y líneas enrejadas. Se observa un decorado similar en un hueso encontrado en Monte Albán (Figura 107), sin embargo, como se verá más adelante, esta representación puede ser la abstracción o la imagen esquemática de una serpiente.

La imagen **14A** es una cabeza con el ojo desorbitado, pico de ave y un glifo formado por una figura en forma de S con chalchihuites asociados. No se encontró una imagen análoga estilísticamente, sin embargo, la representación de Ehecatl en el códice Laud es similar iconográficamente. En el mismo hueso se observa la imagen **14B**, la cual se propone que se trata de moños o amarres.

En la imagen **15A** se observa una cabeza de serpiente con el glifo del año, mientras que en la imagen **15B** hay un personaje antropomorfo que porta en sus manos un motivo similar al personaje **3B**. Su ojo circular, y el objeto que porta en las manos es semejante a la representación en una pieza de piedra de la colección de San Juan Ixcaquixtla (figura 113).

La serpiente de la imagen **15C** se representa de una forma distinta, pues sus formas son menos abstractas que la de la imagen **15A**, el glifo del año que se encuentra encima de su cabeza contiene unos motivos adicionales, similares al glifo del año teotihuacano (figura 114).

No se encontraron imágenes análogas a las serpientes de las imágenes **17A** y **17B**, su forma de representación tiende a la abstracción. En cuanto a la imagen **18A** que se forma de motivos

de ovalos concéntricos con líneas enrejadas, tampoco se encontraron imágenes similares, sin embargo, su forma pudiera asemejarse a los glifos de los días Zapotecos, pues la imagen **18B** es similar al glifo de la figura 116.

Las figuras que decoran el hueso 8 se forman de motivos alargados que contienen líneas enrejadas, como se mencionó anteriormente, podrían representar elementos gráficos esquemáticos, que abstraen de manera sintética la esencia de las formas que caracterizan a las serpientes, como lo sostiene Ballestas (2011) en su estudio sobre la representación de la serpiente en la época precolombina.

La imagen **20A** es una flor de ocho pétalos idéntica a la que porta el personaje **6B**, su composición es similar a la flor del código colombino (figura 118). La imagen **20B** se trata de un cráneo representado de frente en contraste con los que se observan de perfil, fue posible encontrar un cráneo similar en el tablero del edificio de los Chapulines en Cholula (Figura 119). Los motivos debajo de la flor en la imagen **20C** son similares a los nudos o moños del código colombino.

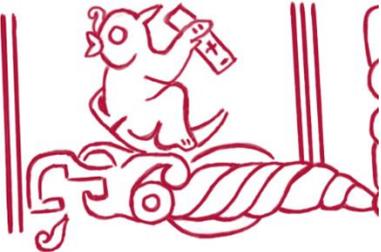
El cráneo de la imagen **21A** se representa de perfil, pero su forma es más similar a los que se encuentran representados en el código Laud. La vasija asociada se parece a una figura del código colombino. No se encontraron imágenes similares a la **21B**, sin embargo, podrían ser cartuchos con fechas calendáricas, pues su forma es similar a las imágenes que se describen a continuación.

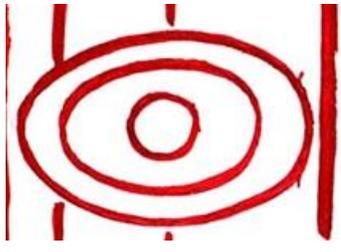
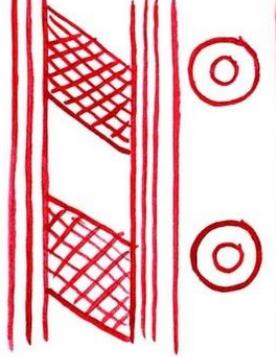
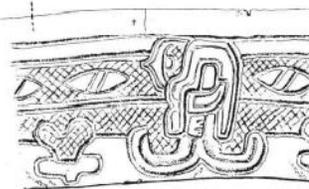
La imagen **22A** se trata de cartuchos que contienen el glifo del año representado de forma simple con círculos a sus costados, mientras que en la imagen **22B** se pueden observar chalchihuites. La composición es similar al signo del año teotihuacano de la figura 123.

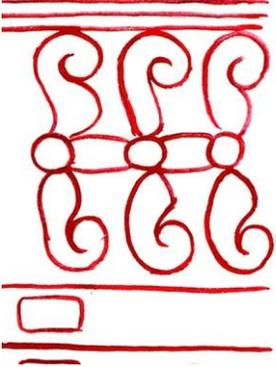
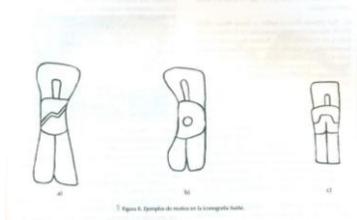
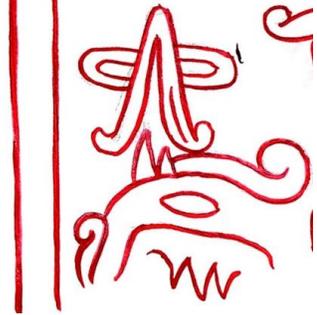
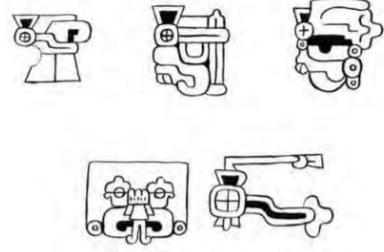
La imagen **23A** es muy similar en su composición al personaje zoomorfo representado en una vasija encontrada en Monte Albán (Figura 124) que se identificó como tigre o jaguar. El rostro de la imagen **23B** muestra un ojo en forma de chalchihuite, muy similar al personaje representado en el hueso de la colección de San Juan Ixcaquixtla (figura 125).

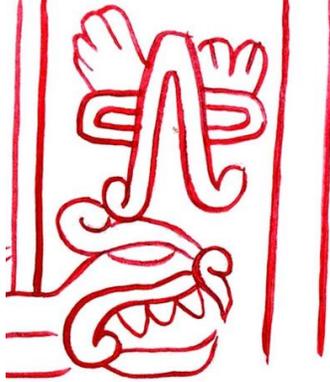
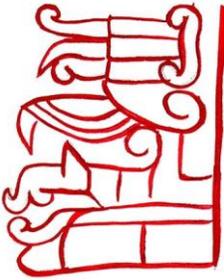
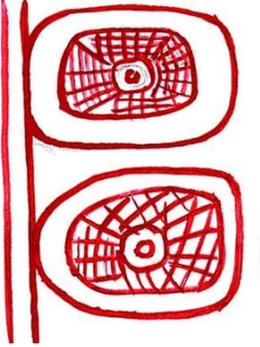
No se encontraron formas análogas a las imágenes del hueso 14, pero también podrían representar cartuchos con fechas calendáricas. Los círculos de la imagen **25A** y **26A**, son similares a los que se encuentran en un brasero en Monte Negro (Figura 126).

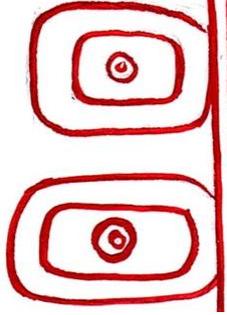
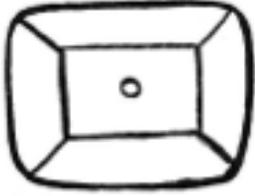
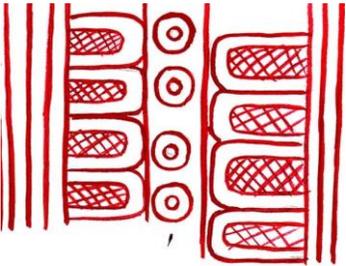
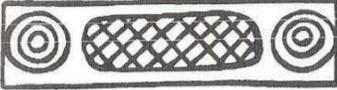
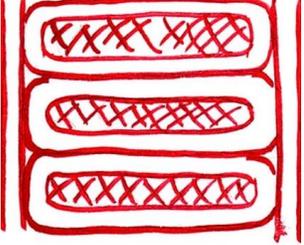
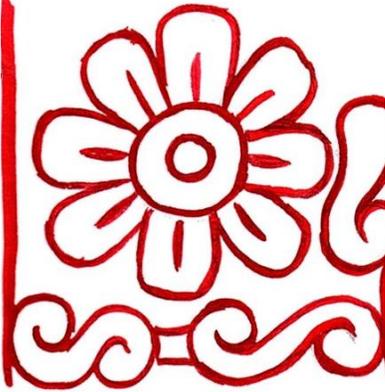
Finalmente, en el hueso 17 es posible observar chalchihuites y círculos pequeños, así como más líneas enrejadas, las cuales son similares a la forma esquemática de representar las serpientes en la región de Sudamérica en la época precolombina. Cabe resaltar que estas formas se extienden por varias regiones, pues también han sido identificadas en elementos decorativos de cerámica maya.

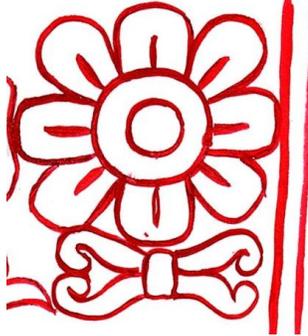
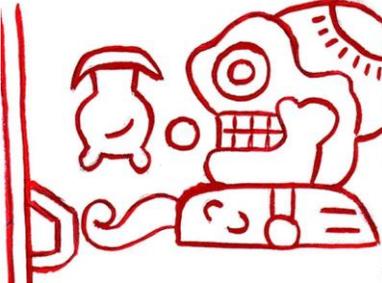
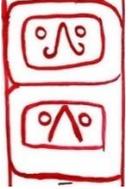
| Imagen | | Comparación | |
|------------|---|--|--|
| | | Estilística | Iconográfica |
| 11a |  |  <p>Figura 103 Personaje labrado en un caracol de La Casa del Mendrugo. Fotografía: Oswaldo Camarillo.</p> |  <p>Figura 104. Representación de reptil en pintura mural zapoteca.</p> |

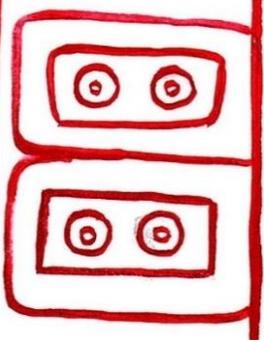
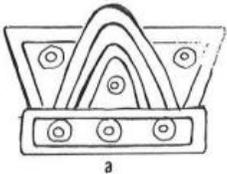
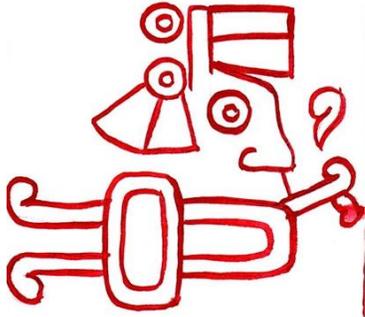
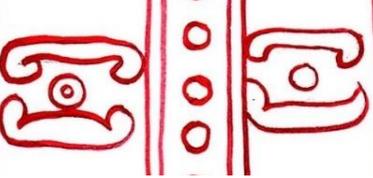
| | | | |
|-----|---|--|---|
| 11b |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 105. Escultura de Zaachilla.</p> |
| 12a |  | | |
| 12b |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 106. Formas de representación del glifo del año Mixteco. Tomada de Caso (1969).</p> |
| 13a |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 107. Decorado desenvuelto de un hueso encontrado en Monte Albán con representaciones de líneas enrejadas. Tomada de Caso (1969).</p> | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 108. Pintura rupestre de un Jaguar con círculos representados en el cuerpo, encontrada en el Istmo. Fotografía: Proporcionada por María Luisa Rivas Bringas de la Dirección de Estudios Históricos.</p> |

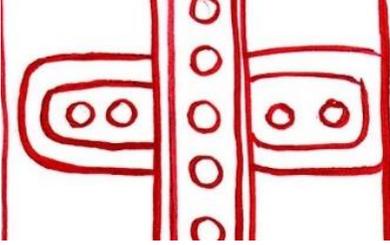
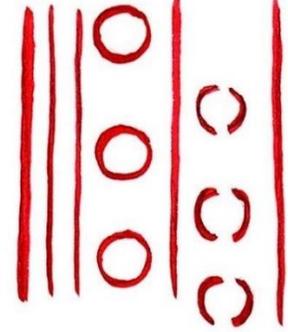
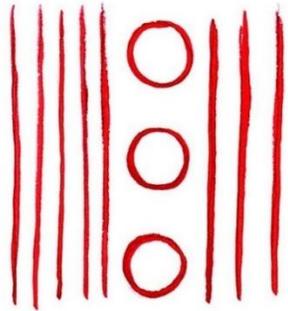
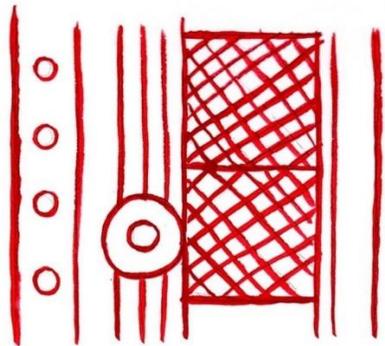
| | | | |
|-----|---|--|--|
| 14a |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 109. Representación de Ehecatl con un ojo desorbitado.</p> |
| 14b |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 110. Tomado de Rivera (2006).</p> |
| 15a |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 112. Formas de representación del glifo del año Zapoteca. Tomada de Caso (1969).</p> |
| 15b |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 113. Objeto de piedra en San Juan Ixcaquixtla. Fotografía proporcionada por la Dra. Laura Rodríguez Cano</p> | |

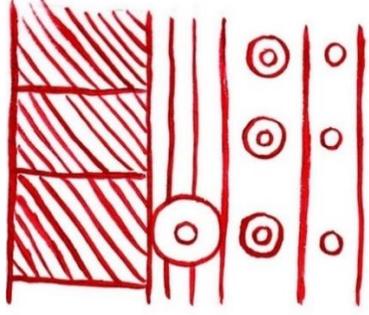
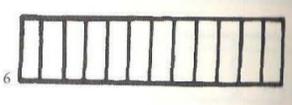
| | | | |
|-----|---|--|--|
| 15c |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 114. Signo del año en Teotihuacan. Tomado de Hasso Von Winning (1987).</p> |
| 17a |  | | |
| 17b |  | | |
| 18a |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 115. Glifos de los días Zapotecos. Tomada de Caso (1969).</p> |

| | | | |
|-----|---|--|---|
| 18b |  | | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 116. Glifo calendárico Zapoteca. Tomada de Caso (1969).</p> |
| 18c |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 117. Forma de representación esquemática y sintética de piel de serpiente en el Sudeste de Norteamérica. Tomada de Ballestas (2011).</p> | |
| 19a |  | | |
| 20a |  | <p>Estilística e Iconográfica</p>  <p>Figura 118. Flor representada en el código Colombino.</p> | |

| | | | |
|-----|---|---|--|
| 20b |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 119. Cráneo pintado en tablero del edificio de los chapulines en Cholula, Puebla. Tomada de Plunket (2018).</p> | |
| 20c |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 120. Moños representada en el códice Colombino.</p> | |
| 21a |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 121. Cráneo representado en el códice Laud.</p> | <p>Iconográfica</p>  <p>Figura 122. Flor representada en el códice Colombino.</p> |
| 21b |  | | |
| 22a |  | | |

| | | | |
|------|---|--|--|
| 22b |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 123. Signo del año en Teotihuacan. Tomado de Hasso Von Winning (1987).</p> | |
| 23 a |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 124. Vasija con representación de cabeza zoomorfa. Tomada de Caso (1968).</p> | |
| 23 b |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 125. Rostro labrado en un hueso de San Juan Ixcaquixtla, Puebla. Fotografía proporcionada por la Dra. Laura Rodríguez Cano.</p> | |
| 24a |  | | |

| | | | |
|-----|---|--|--|
| 24b |  | | |
| 25a |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 126. Brasero de Monte Negro. Tomado de Caso (1969).</p> | |
| 26a |  | | |
| 27a |  | <p>Estilística</p>  <p>Figura 127. Forma de representación esquemática y sintética de piel de serpiente en Belén, Argentina. Tomada de Ballestas (2011).</p> | |

| | | | |
|-----|---|--|--|
| 27b |  | | <p data-bbox="1063 193 1230 220">Iconográfica</p>  <p data-bbox="1063 352 1494 415">Figura 128. Forma de representación esquemática y sintética de piel de serpiente en Belén, Argentina. Tomada de Ballestas (2011).</p> |
|-----|---|--|--|

Cuadro 33. Cuadro comparativo de las imágenes talladas en cráneos y huesos largos de La Casa del Mendrugo.

Con base en el cuadro comparativo se observó que la mayoría de las comparaciones estilísticas se dan a partir de imágenes representadas en objetos provenientes de Oaxaca y Puebla. Sin embargo, también fue posible identificar algunos rasgos estilísticos que comparten con otras regiones, como el ojo de reptil en el cráneo de Kaminaljuyú.

Aunque la técnica de los huesos largos provenientes de San Juan Ixcaquixtla parece distinta a los huesos de La Casa del Mendrugo, sus imágenes se asemejan estilísticamente, en contraste con otras representaciones en huesos. También se observó que la forma de algunas imágenes está en cierta medida condicionada por el soporte, pues el tallado de objetos duros contrasta con la técnica que implica pintar o dibujar.

Es importante mencionar que al hacer una revisión del arte precolombino se identificó que los estilos temporales y regionales comparten muchos motivos y significados, en ocasiones las formas cambian de una región a otra o se mantienen, sin embargo, existe poca investigación en cuanto a los aspectos formales del arte precolombino, pues no se ha definido en qué consisten las características estilísticas de cada región y tiempo, así como los límites entre un *estilo* y otro.

Capítulo VII

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS E ICONOGRÁFICAS EN LOS CARACOLES Y OTROS OBJETOS DE LA COLECCIÓN CASA DEL MENDRUGO

7.1 Los caracoles y otros objetos con imágenes trabajadas de la Casa del Mendrugó

Para concluir con la investigación es importante observar las características estilísticas de otros objetos de la colección y su relación con el *corpus primario*. Aunque no se han realizado los estudios de la técnica de elaboración de las imágenes en los caracoles, piedras y otros objetos labrados es posible comenzar a describir las características técnicas observadas a simple vista y hacer una breve descripción estilística e iconográfica en la medida en que las escenas, imágenes o motivos artísticos se relacionen con las imágenes talladas en los cráneos y huesos de la Casa del Mendrugó.

7.2 Los siete caracoles-trompeta de La Casa del Mendrugó, su relación con el *corpus primario* y otros objetos de la colección

Seis de los siete ejemplares son de la especie *gigas* del género *Strombus*, probablemente del Golfo de México, mientras que el género y especie del caracol 4 no se ha identificado. Es importante resaltar que el *estilo* de los seis caracoles se distingue del ejemplar 4, ya que muestran líneas más curvas para representar el cuerpo humano, en contraste con las líneas rectas del personaje Siete Serpiente del caracol 4, cuyo *estilo* es más similar a los códices de la tradición Mixteca-Puebla.

De esta forma es posible definir dos grupos generales en la variedad estilística de los caracoles trompeta de La Casa del Mendrugó. El primero lo conforman los ejemplares 1, 2,

3, 5, 6 y 7 y el segundo el caracol 4. A continuación se describen algunas características estilísticas e iconográficas de cercanía o lejanía con el *corpus* de los huesos largos.

Caracol 1

El ejemplar 1 muestra dos personajes tallados en alto relieve con la técnica del acanalado. El primero corresponde a un cuerpo antropomorfo representado en una posición hincada, con la mano apuntando hacia arriba. Su vestimenta y elementos corporales contrastan con los observados en el *corpus* primario, sin embargo, la forma de representar el cuerpo y sus proporciones es similar a los personajes en los huesos de La Casa del Mendrugo. Los motivos asociados al personaje constan de vírgulas, tres círculos concéntricos, plumas, orejeras, un tocado con cabeza de ave y otros elementos no identificados. La frecuencia de estos elementos es similar estilística e iconográficamente a los grupos estilísticos en los huesos.

En la parte de arriba es posible distinguir una figura zoomorfa, su estructura parece confundirse con la de un pulpo, pues las extremidades son alargadas y parecen no tener dedos. Tomando en cuenta que en cierto momento del desarrollo de la tradición Mixteca-Puebla comienzan a introducirse elementos estilísticos e iconográficos propios de las culturas del Golfo, como los pulpos en vasijas y platos de la tradición. Sin embargo, luego de un análisis de la imagen más detallado se propone que se trata de una lagartija.



Figura 129. Detalle del personaje tallado en el caracol-trompeta 1 de La Casa del Mendrugo. Fotografía: Diego López.



Figura 130. Personaje 1 del ejemplar malacológico 1. Dibujo: Diego López.

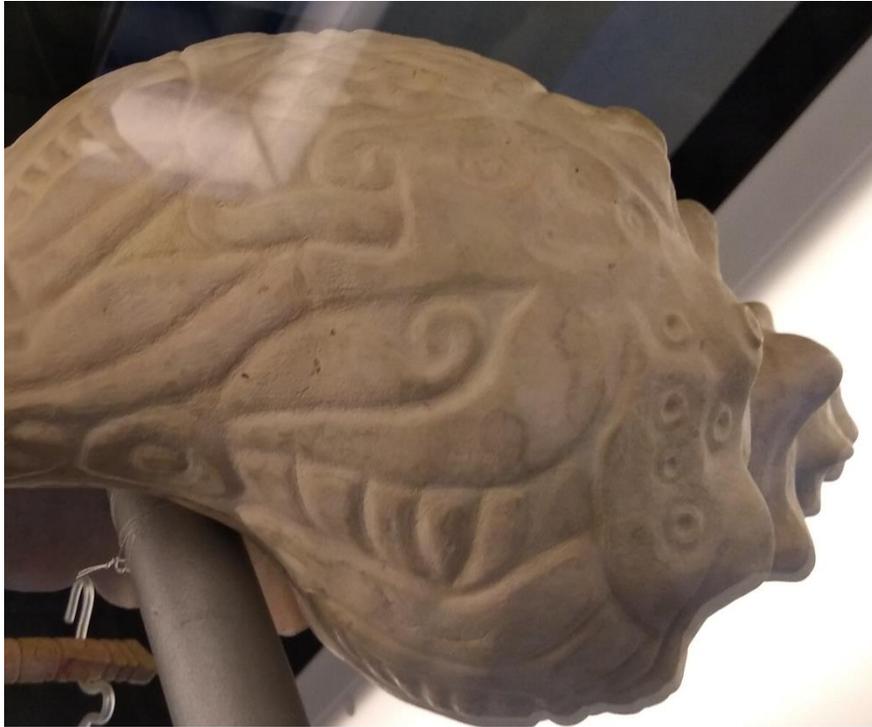


Figura 131. Detalle del personaje 2 tallado en el caracol-trompeta 1 de La Casa del Mendrugo. Fotografía: Diego López.

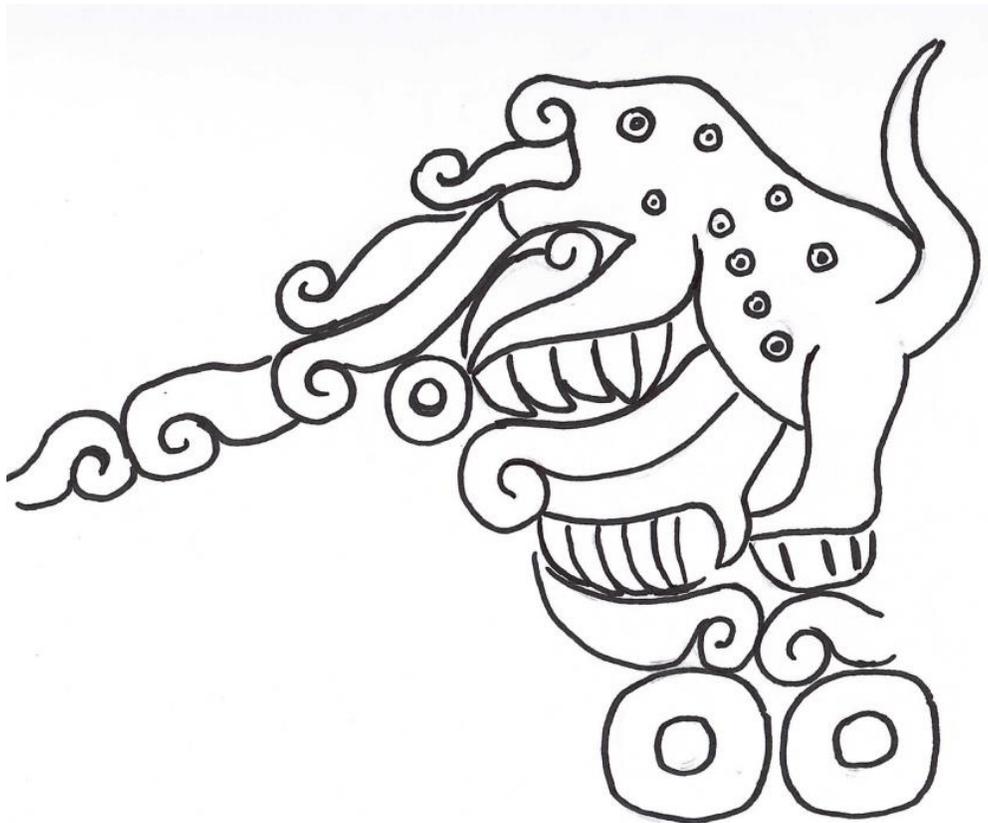


Figura 132. Personaje tallado en el caracol 1. La imagen muestra una figura zoomorfa similar a una lagartija.

Caracol 2

La imagen representada en el caracol 2, se compone de un conjunto de motivos que configuran el rostro de un águila. Estos elementos son en su mayoría rectángulos que forman retículas con un círculo en medio, plumas, círculos concéntricos y vírgulas. Una figura zoomorfa esta labrada en la columnela o “boca” del caracol.

Este tipo imagen compuesta por varios motivos ya se ha observado en el *corpus* primario en el cráneo 7, pues también cabe resaltar que la ausencia de vacíos condiciona que no se tallen las imágenes al alto relieve. Se considera que esta variedad estilística está condicionada por el tipo de representación y mensaje.



Figura 132. Cabeza de águila tallada en el caracol-trompeta No 2 de La Casa del Mendrugo. Fotografía: Oswaldo Camarillo.

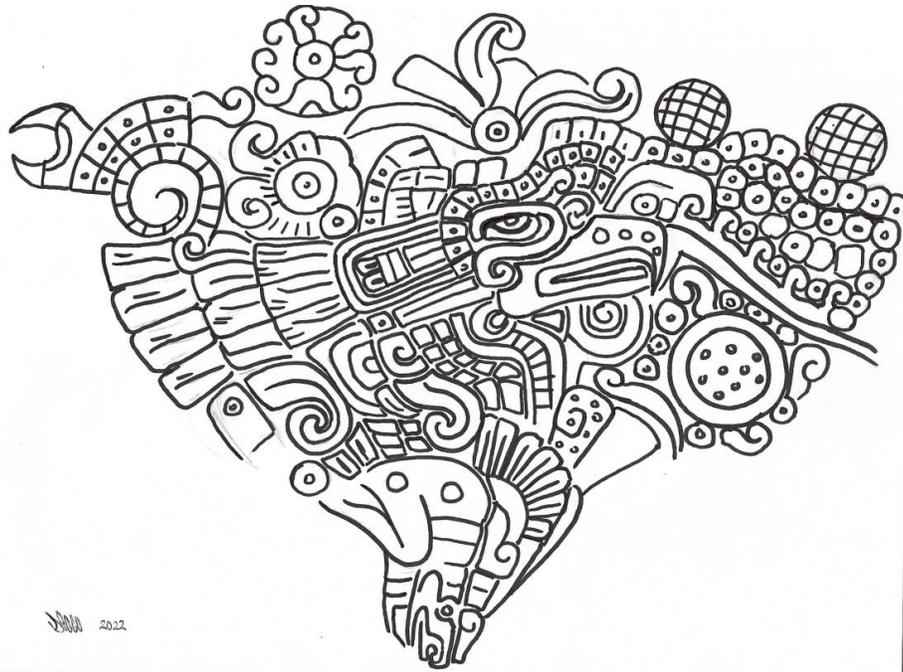


Figura 133. Proyección de la imagen tallada en el caracol No 2 de la colección casa del Mendrugó. Dibujo: Diego López.

Caracol 3

Las imágenes del caracol 3 forman una escena en donde es posible distinguir a cinco personajes. Los antropomorfos corresponden a dos individuos relacionados por la posición de sus cuerpos pues uno se encuentra encima del que es representado de manera acostada. Estas representaciones se han observado en el arte zapoteca, así como en el *códice Laud*.



Figura 134. Personaje femenino posado sobre un cuerpo acostado en el *códice Laud*.

El personaje que se encuentra de pie señala a un animal con orejas largas, en su boca se representa un colmillo filoso, arriba de él hay un animal parecido a un perro.

En la parte de atrás del personaje principal se observa una figura zoomorfa no identificada. Enfrente del personaje acostado se observa una serpiente, distinta a las representadas en los huesos largos. La técnica de trabajo es el acanalado en alto relieve y la línea de contorno de las figuras es curvada como en las imágenes de los cráneos. Algunos elementos iconográficos ya se han visto en el *corpus primario*, como la vírgula con elementos rectangulares.



Figura 135. Dibujo de la escena representada en el cráneo 3. Dibujo: Diego López.

Caracol 4

Como se mencionó con anterioridad, además de que el ejemplar 4 no pertenece a la misma especie, también es posible distinguir sus diferencias técnicas y estilísticas, pues el grabado en alto relieve modificó de manera considerable la superficie donde no hay representaciones. La técnica de decoración tiende más al esgrafiado, pues su línea es más delgada y recta, en

contraste con el resto de las figuras humanas y zoomorfas de los caracoles y huesos de La Casa del Mendrugo. El tocado del personaje es similar a los que se representan en los códices de la tradición Mixteca-Puebla.



Figura 136. Detalle del grabado en alto relieve y esgrafiado en la imagen representada en el caracol No 4 de La Casa del Mendrugo. Fotografía: Oswaldo Camarillo.

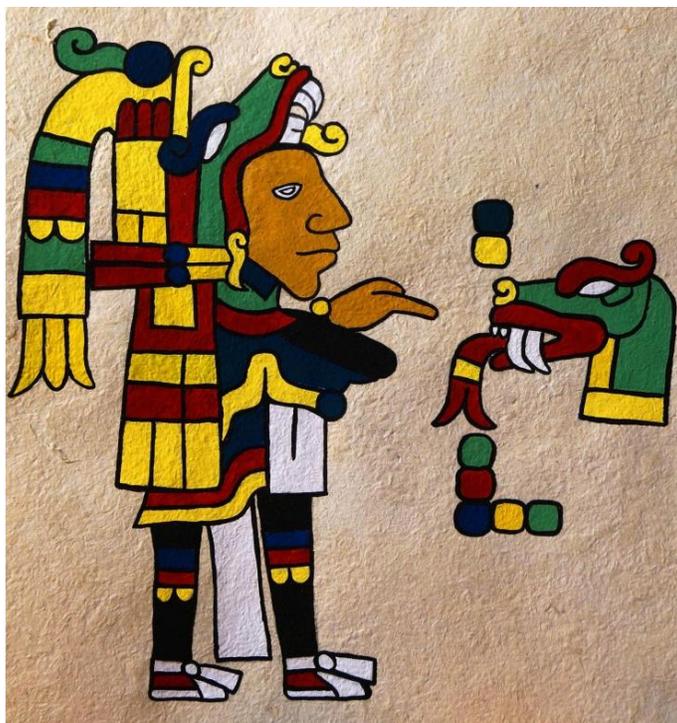


Figura 137. Dibujo del personaje representado en el cráneo 4. Dibujo: Diego López.

Caracol 5

Las imágenes en el caracol 5 se identifican como dos personajes sentados de frente sobre sus tronos. El de la izquierda porta un tocado de un cuerpo humano más pequeño con cabeza de guacamaya, y otro cuerpo de infante lo acompaña posado sobre sus piernas. El personaje de la derecha le ofrece un objeto que no se ha identificado. Ambos personajes están mostrando los dientes. Por encima de la escena se observa una cabeza de serpiente estilizada que se relaciona con un glifo ubicado en su parte de arriba, compuesto de vírgulas y formas alargadas con terminación en punta. La composición de estos elementos es similar a las imágenes **17A y 17B** del *corpus primario*, pues las cabezas de serpiente están asociadas a un glifo que parece ser la simplificación de la forma descrita.

La técnica de trabajo es el grabado en alto relieve y el acanalado. Aunque la forma de representar los pies es muy similar al resto de imágenes en caracoles y huesos, el artista que elaboró las imágenes prefirió que la línea de corte que marca los dedos sesgue el corte del contorno de la figura. Esta distinción entre algunos pies de los personajes en los cráneos se ha observado, por lo que se plantea que pueda ser una preferencia o una característica propia del *estilo* de uno o varios artistas, como el del cráneo 10, y el artista del cráneo 6 en menor medida, pues sus cortes en algunas ocasiones no alcanzan a sesgar el contorno de los pies. De las observaciones anteriores se plantea que fueron varios los artistas que elaboraron las imágenes talladas en cráneos, huesos largos y caracoles (Figura 137).

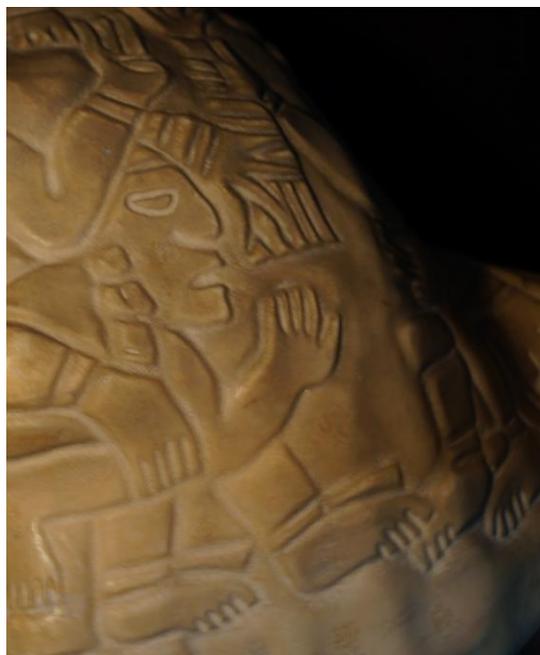


Figura 138. Detalle de la forma de representar los dedos de los pies de los personajes tallados en el caracol 5 de La Casa del Mendrugo. Fotografía: Oswaldo Camarillo.



Figura 139. Detalle de la forma de representar los dedos de los pies en el cráneo 10 de La Casa del Mendrugo. Fotografía: Diego López.



Figura 140. Detalle de la forma de representar los dedos de los pies en el cráneo 10 de La Casa del Mendrugo. Fotografía: Diego López



Figura 141. Dibujo proyectado de las imágenes talladas en el caracol 5 de La Casa del Mendrugo. Dibujo: Diego López.

Caracol 6

Las imágenes del caracol 6 forman una escena en donde se identifica un cocodrilo que sostiene a un personaje antropomorfo que mira hacia la izquierda y un personaje zoomorfo muy similar al de la imagen **11A y 11B** en el hueso largo 1, aunque debido al espacio que condiciona el soporte, se representa de forma más simple. Otros rasgos estilísticos vistos ya en el corpus primario son los elementos que porta en la mano el personaje zoomorfo, como las vírgulas con rectángulos.

En la parte de arriba de la escena se observa un corazón asociado a una cabeza que pudiera representar un cráneo. Tres círculos concéntricos se encuentran entre el cráneo y el corazón, así como dos círculos más en su parte posterior. A un costado se observa un rostro zoomorfo parecido a una ardilla, asociado a un conjunto de motivos no reconocidos.

La técnica de trabajo es el acanalado en alto relieve. La figura humana y zoomorfa se compone de líneas onduladas. El artista de este caracol dejó mucho espacio entre algunas líneas de los dedos de manos y pies. Es importante mencionar que en el hueso largo 1 de la colección del Mendrugo se observa la misma figura zoomorfa.

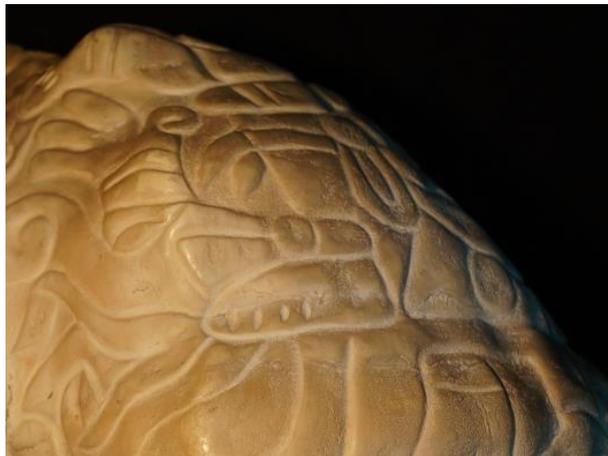


Figura 142. Detalle del pie del personaje antropomorfo labrado en el caracol 6 de la Casa del Mendrugo. Fotografía: Oswaldo Camarillo.

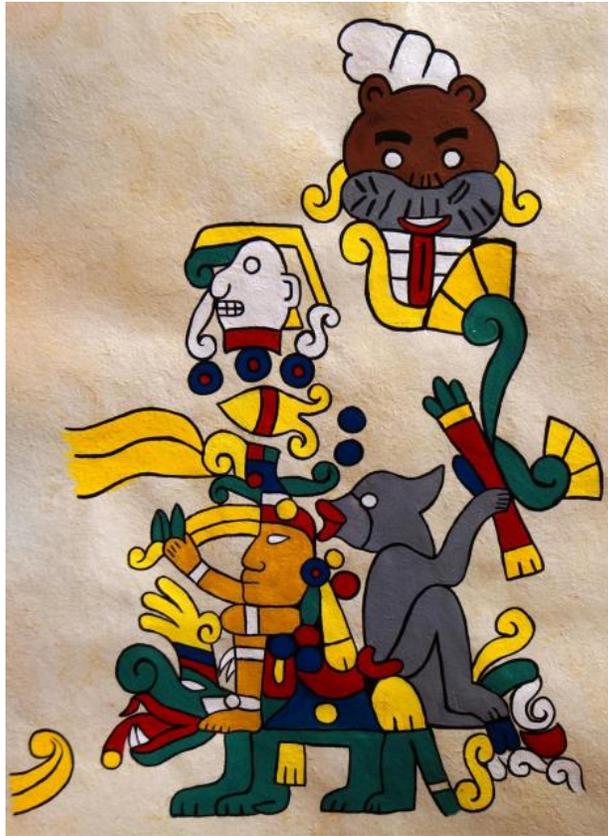


Figura 143. Dibujo proyectado de las imágenes talladas en el caracol 6 de La Casa del Mendrugo. Dibujo: Diego López.

Caracol 7

El caracol 7 muestra una imagen trabajada en alto relieve y acanalada, que puede ser comparada estilística e iconográficamente con una representación en la lámina 11 del *códice Laud* (Figura 145). Ambas imágenes se conforman de dos personajes sentados de espaldas, el de la izquierda es un esqueleto y el de la derecha se trata de un personaje antropomorfo con cabeza de mono. En ambas imágenes es posible observar corazones, aunque otros objetos asociados son distintos en su forma de representación.

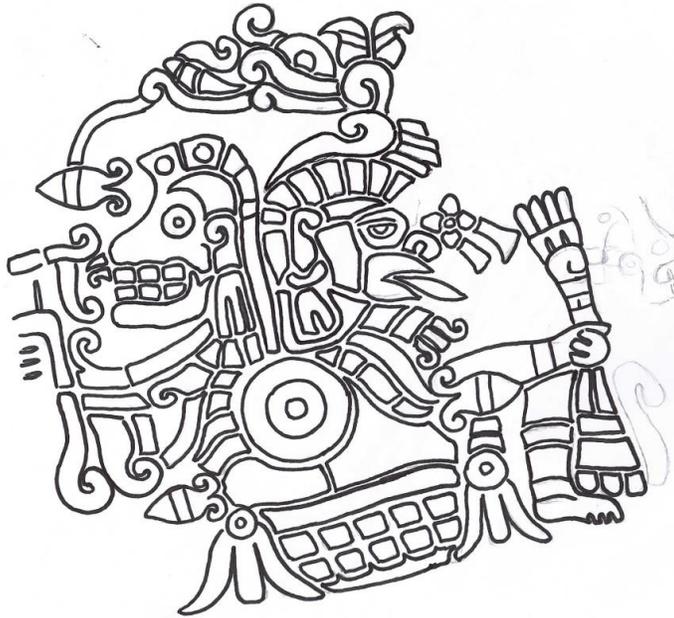


Figura 144. Dibujo proyectado de las imágenes talladas en el caracol 7 de La Casa del Mendrugo. Dibujo: Diego López.



Figura 145. Lámina 11 del códice Laud. En donde se observan dos personajes similares al del vaso y caracol de La Casa del Mendrugo. Dibujo: Diego López.

Capítulo VIII

CONCLUSIONES

El estudio de las imágenes trabajadas en los cráneos, huesos largos y caracoles ha sido una de las primeras líneas de investigación en torno a los objetos de la colección Fundación Casa del Mendrugo. El escepticismo de su alcance explicativo e interpretativo ha acompañado a la investigación debido a que los objetos no fueron encontrados en un contexto arqueológico. Sin embargo, con base en los estudios interdisciplinarios se ha demostrado lo contrario, los métodos se han desarrollado y han logrado coincidir sustentando hipótesis más sólidas.

En la tesis de licenciatura “*Una técnica artística para la interpretación de las imágenes esgrafiadas en las piezas de la colección del museo La casa del Mendrugo, Puebla*” (López, 2016) se utilizó el método de Panofsky (1979) para el estudio de las imágenes representadas en los cráneos, se hizo la descripción pre-iconográfica y se elaboró una propuesta para el análisis iconográfico. Cuando se intentó definir el estilo artístico se observó que algunas características de las imágenes labradas en los cráneos eran similares a la tradición Mixteca-Puebla, sin embargo, las diferencias observables también eran de resaltar.

La presente investigación tuvo como objetivo inicial definir el *estilo* de las imágenes trabajadas en los cráneos y huesos largos. No obstante, a partir de los resultados y la investigación se concluye que, aunque se lograron definir las características estilísticas de las imágenes con base en un estudio formal y tecnológico, aún se puede mejorar y desarrollar el método de comparación que organice de mejor forma los datos acerca de la variabilidad y su relación con rasgos estilísticos de otras regiones y temporalidades. En cuanto a los caracoles,

los aspectos plásticos son también cercanos a los huesos, sin embargo, falta por analizar la huella de manufactura para saber con qué herramienta y técnica se tallaron.

A partir de estas reflexiones es importante mencionar lo que plantea Beatriz De La Fuente (2003) en cuanto a los elementos que determinan la configuración del *estilo* (1.- Periodo 2.- Sistema social y político 3.- Religión o credo 4.- Materiales y técnicas) pues toman mayor o menor importancia dependiendo de las circunstancias o el enfoque. Como ejemplo es prudente mencionar al movimiento muralista mexicano, en donde el soporte determina en gran medida las *formas constantes* del estilo.

Con base en lo anterior las reflexiones en torno a la investigación pueden concluir partiendo de los tipos de cráneos trabajados conocidos en la industria del hueso en la época precolombina. Se observó que el grupo con más ejemplares pertenece a los que están trabajados con técnicas como la incrustación o la pintura. Los cráneos o fragmentos con imágenes talladas pertenecen a otro grupo y sus técnicas varían entre el grabado, esgrafiado y acanalado, mientras que los cráneos con imágenes pintadas son escasos, solo se tiene registro del fragmento de cráneo con imágenes pintadas de Tehuacán, sin embargo, las figuras carecen de intención artística, posiblemente debido a que el cráneo del individuo perteneció a un tzompantli y solo se quiso marcar sin la intención de que perdurara o de convertirlo en un objeto ritual.

Con base en la recopilación de cráneos y mandíbulas trabajadas con las distintas técnicas del tallado también es posible establecer un *corpus* comparativo que establezca las relaciones de cercanía o lejanía estilística entre los cráneos y huesos trabajados del México precolombino conocidos hasta ahora. De manera general se observaron similitudes estilísticas entre las

mandíbulas de la región de Oaxaca y el Centro de México, o la técnica de elaboración del cráneo repatriado, el de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas y los fragmentos de cráneo tallado en Tula, Hidalgo. Mientras que entre el cráneo de Kaminaljuyú y el cráneo 1 de La Casa del Mendrugo solo se puede hablar de una semejanza en la composición de la imagen y su significado. En general, los huesos de la Casa del Mendrugo muestran características estilísticas particulares. Mientras que otros mantienen una relación más lejana, como los fragmentos de cráneo del área maya y Xochicalco. En algunas ocasiones las relaciones de cercanía coinciden en los aspectos técnicos y plásticos, y en otros casos la relación solo es desde un aspecto, como las figuras humanas talladas en los huesos de San Juan Ixcaquixtla y las representadas en los restos óseos de La Casa del Mendrugo, pues son cercanas en sus aspectos plásticos, pero no en los técnicos.

Aunque fue posible identificar algunas características generales de la representación corporal de algunas regiones y temporalidades del mundo precolombino, también se observó que las características físicas de las representaciones cambian de un soporte a otro, como en la pintura mural, escultura o tallado en piedra, y por la preferencia de uno o varios artistas en cada soporte. Sin embargo, a partir de sus características más generales, se observó que las representaciones corporales en los personajes tallados en los restos biológicos de La Casa del Mendrugo están más asociadas con imágenes zapotecas, pues el contorno del cuerpo tiene líneas curvadas, en contraste con los contornos rectos de la mayoría de las imágenes corporales de la Tradición Mixteca-Puebla. Ciertos rasgos faciales coinciden entre los personajes del Mendrugo y los códices, pero como se mencionó en la presente investigación, existe variedad estilística en los elementos del rostro, vestimenta o adornos corporales de un mismo *corpus*.

Tomando en cuenta lo anterior es importante retomar el concepto de *etnicidad*, entendida como aquellos fenómenos sociales y psíquicos asociados con una identidad grupal culturalmente construida en contraposición con otras identidades. Es una categoría histórica, no estática y en permanente configuración, subjetiva, fluida y situacional. Convierte en símbolos identitarios algunos aspectos determinados de la cultura como la vestimenta, la gastronomía, decoración corporal o el *estilo*. Aunque no existen marcadores objetivos de etnicidad, los elementos anteriormente mencionados pueden aparecer vinculados. También se debe especificar en qué nivel será manejado el concepto de *etnicidad*, pues los grupos étnicos se configuran a partir de circunstancias particulares como el contexto histórico, situación geográfica y organización social. Además, existen otras identidades estrechamente relacionadas como la jerarquía, el poder, edad o el género, las cuales también dejan huella en el registro arqueológico. La etnicidad estructura algunos aspectos de la vida social, y es funcional solo para determinadas situaciones como la tensión y la competitividad entre los grupos. De igual forma en situaciones de negociación a partir de las relaciones sociales, los elementos y marcadores de etnicidad juegan un papel activo en la expresión de la identidad.

En este orden de ideas es importante reflexionar acerca del *estilo* en el mundo precolombino, pues a partir de la Tradición Mixteca-Puebla y sus procesos de configuración es posible observar que la variabilidad estilística obedece a la integración de estilos regionales configurados con base en tradiciones locales. A partir de un análisis cronológico acerca de las características estilísticas del arte precolombino se podría inferir que existe más variedad de elementos estilísticos en objetos tardíos, pues las características típicas de algún estilo regional o temporal se definen a partir de objetos tempranos en la cronología mesoamericana.

A partir de la enorme variabilidad estilística en cuanto a las características faciales, vestimenta e indumentaria de las imágenes corporales del *corpus primario* y *secundario*, se infiere de que dichos elementos están más asociados con otros niveles de identidad social como la edad, el género o la jerarquía.

En cuanto a la composición y las estrategias de representación corporal, los personajes en los huesos y caracoles de La Casa del Mendrugo tienen más cercanía con tradiciones Zapotecas, Mixtecas y Popolocas. Sin embargo, también es posible observar rasgos estilísticos de periodos más tempranos, como las líneas sesgadas observadas en los dedos de algunos personajes labrados en las piedras de La Venta y las épocas tempranas de Monte Albán.

La temática en las representaciones de los cráneos gira en torno a temas iconográficos de sacrificio, pudiendo ser elementos consecuentes de otros niveles de identificación, como la jerarquía, pues es sabido que los Toltecas introducen estos conceptos en la tradición Mixteca-Puebla. Cabe resaltar el caso del cráneo del individuo 7, quien pasó los primeros años de su vida cerca del altiplano central, y pudo tener otro nivel de identidad social.

La composición y las estrategias de representación corporal también son más cercanas a la tradición Zapoteca, por lo que estas categorías pueden estar más relacionadas con otros niveles de identificación como la etnicidad. La transición y combinación de elementos Zapotecas con otras regiones como Ixcaquixtla, la Mixteca, y en menor medida el área Maya y El Golfo, ponen de manifiesto las posibles relaciones culturales a partir de elementos como el *estilo*. Finalmente cabe mencionar que Bernd Fahmel y María Álvarez Icaza plantean que el papel activo de los toltecas en la región Mixteca y El Valle de Tehuacán, configuraron el repertorio iconográfico entre estas regiones.

Bibliografía

- Álvarez, M. I. (2005). *La definición estilística del códice Laud. Una propuesta metodológica para el análisis del estilo*. Tesis de licenciatura. Escuela Nacional de Antropología e Historia. Ciudad de México, México.
- Álvarez, M. I. y Escalante, P. (Ed.). (2017). *Estilo y región en el arte mesoamericano*. Ciudad de México, México: UNAM.
- Álvarez, M. I. (2017). Variedades estilísticas de la tradición Mixteca-Puebla. En: *Estilo y región en el arte mesoamericano* (pp.177-191). Ciudad de México, México: UNAM.
- Barth, F. (1969-1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México D.F. Fondo de Cultura Económica.
- Blanton, R. (1978). *Monte Albán: Settlement Patterns at the Ancient Zapotec Capital*, Academic Press, Nueva York y Londres.
- Blanton, R., Kowalewsky, S., Feinman, G. y Appel, J. (1982). *Monte Albán's Hinterland, Part I: The Prehispanic Settlement Patterns of the Central and Southern Parts of the Valley of Oaxaca, Mexico*, Museum of Anthropology, University of Michigan, Ann Arbor.
- Camarillo, O. (2021). Acercamiento a la colección biológica bajo custodia de la fundación Casa del Mendrugo, Puebla. En: *Revista Chicomoztoc, Vol. 5. No. 5*. Pp. 144-165
- Caso, A. (1932). *Las exploraciones en Monte Albán: temporada, 1931-1932*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

- Caso, A. y Bernal, I. (1965). Ceramics of Oaxaca, Gordon Willey (vol. ed.). En: *Handbook of Middle American Indians* (pp.871-895), vol. 3. Austin. University of Texas Press.
- Caso, A (1967). *Los calendarios prehispánicos*. México D.F. UNAM.
- Caso, A. (1969). *El tesoro de Monte Albán*. México: INAH.
- Caso, A., Bernal, I. y Acosta, J (1967). *La cerámica de Monte Albán*. México. INAH.
- De La Fuente, B. (2001). *La pintura mural prehispánica en México*. Volumen II, Tomo IV, México D.F.: IIE UNAM.
- De La Fuente, B. (2005). *La pintura mural prehispánica en México*. (Volumen III, Tomo I y II). México D.F.: IIE UNAM.
- De La Fuente, B. (2008). *La pintura mural prehispánica en México*. (Volumen III, Tomo III y IV). México D.F.: IIE UNAM.
- De La Fuente, B. (2003). *El arte, la historia y el hombre, arte prehispánico de México: estudios y ensayos*. Tomo I. México D.F.: El Colegio Nacional.
- Escalante, P. (1996). *El trazo, el cuerpo y el gesto. Los códices mesoamericanos y su transformación en el valle de México en el siglo XVI. (Tesis de Doctorado)*. México. FFyL UNAM.
- Escalante, P. (2010-2013). *Los Códices Mesoamericanos antes y después de la Conquista Española*. México. FCE.
- Escalante, P. y Yanagisawa, S. (2008). Antecedentes de la Tradición Mixteca-Puebla en el arte zapoteco del Clásico y del Epiclásico (Pintura mural y bajo relieve). En: *La pintura mural prehispánica en México* (Vol. III, tomo I y II). México D.F. IIE UNAM.
- Fahmel, B. (1996). La definición de la fase IIIA tardía en Monte Albán. En: *INDIANA*. Vol. 14 (pp. 87-98). Ibero-Ameikanisches Institut.
- Fahmel, B. (2011). Monte Albán IIIB y su relación con la Mixteca Ñuiñe. En Ortiz, R. (Ed.). *Miradas al mundo mixteco* (pp. 25- 36). Huajuapán de León, Oaxaca, México. Universidad Tecnológica de la Mixteca.
- Fahmel, B. (2013). Elementos Mixtecos, Zapotecos y Nahuas en la Pintura Mural de los Palacios de Mitla. En Ortiz, R. (Ed.). *El árbol vivo de Apoala* (pp. 147-160). Huajuapán de León, Oaxaca, México. Universidad Tecnológica de la Mixteca.

- Fahmel, B. (2015). La época Monte Albán IIIB-IV y los Zapotecos. En: *Anales de antropología*. Vol. 49-II. UNAM. IIA. México.
- Fahmel, B. (2017). Los mixtecos y la época Monte Albán V. En Ortiz, R. (Ed.). *Tierras y dioses en la mixteca* (pp.77-92). Huajuapán de León, Oaxaca, México. Universidad Tecnológica de la Mixteca.
- Fahmel Beyer, B. W. F. (2011). El Estado durante la época Monte Alban II. *Anales De Antropología*, 31.
- Fernández, M.A. (2009). La etnicidad desde una perspectiva arqueológica: propuestas teórico – metodológicas. En: *Espacio tiempo y forma, Serie II, Historia Antigua*, t.22. UNED.
- Flores, E. (2021). *Aspectos sobre la dieta y procedencia de los cráneos esgrafiados de la Casa del mendrugo, a partir de análisis de isótopos estables*. (Tesis de maestría). México IIA UNAM.
- Franco, J. L. (1968). *Objetos de hueso de la época precolombina*. México: Museo Nacional de Antropología INAH.
- Giménez, G. (2006). El debate contemporáneo en torno al concepto de etnicidad. En: *Cultura y representaciones sociales*. Año 1, número 1. México D.F. Instituto de Investigaciones Sociales.
- Hirth, K. G. (1989). Militarism and Social Organization at Xochicalco, Morelos. En Diehl, R. A. y Berlo, J. C. (Eds.), *Mesoamerica after Decline of Teotihuacan, AD 700-900* (69-82). Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Irwin, D. (1972). *Winckelmann writings on art*. New York. Phaidon Publishers.
- Kidder, A.V., Jennings, J.D. y Shook, E. M. (1946). *Excavations at Kaminaljuyu Guatemala*. Washington D.C: Technological notes by Anna O. Sheppard.
- Lombardo S. (1995 – 2006). El estilo teotihuacano en la pintura mural. En: *La pintura mural prehispánica en México I Teotihuacán Tomo II*. México D.F. IIE UNAM.

- López, D. A. (2016). *Una técnica artística para la comprensión de las imágenes esgrafiadas en las piezas de la colección del museo La Casa del Mendrugo, Puebla*. Tesis de licenciatura. Escuela Nacional de Antropología e Historia. Ciudad de México.
- Lozano, R. y Ortiz, J.R. (2016). *El Mendrugo y el Zapoteca*. Edo. De México: Rosa Ma. Porrúa Ediciones S.A. de C.V.
- Litvak King, J. (2010). Xochicalco en la caída del clásico. Una hipótesis. *Anales De Antropología*, 7. <https://doi.org/10.22201/iaa.24486221e.1970.0.19432>
- Marcus, J. (2008-2014) *Monte Albán*. México D.F. Fondo de Cultura Económica. Colegio de México.
- Martínez, R. (2015). *El nahualismo*. México D.F., UNAM, IIH.
- Jones, S. (1997). *The Archaeology of Ethnicity. Constructing identities in the past and present*. New York, USA. Routledge.
- Melgar, E. R. y Morelos, E. E. (noviembre, 2013). Tras la técnica aplicada en la manufactura de los cráneos y huesos largos. *En Serrano, C. y Camarillo, O., Colección ósea de la Casa del Mendrugo, Puebla*. Simposio llevado a cabo en el XVII Coloquio Internacional de Antropología Física, Juan Comas. Ciudad de Colima, México.
- Nicholson, H.B. y Quiñones, E. (1994). *Mixteca-Puebla: discoveries and research in Mesoamerican art and archaeology*. California. Labyrinthos.
- Panofsky, E. (1972 - 1976). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Ed. Alianza.
- Panofsky, E. (1985 - 2000). *Sobre el estilo: tres ensayos inéditos*. Barcelona, Paidós.
- Ratray, E. (2001). - Teotihuacan. Cerámica, cronología y tendencias culturales. Serie Arqueología de México IIA, INAH/ University of Pittsburg (edición bilingüe), México.

- Riegl, A. (1980). Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación. Barcelona, Editorial Gustavo Gill, S. A.
- Rivera, I. (2008). El proyecto arqueológico en la Mixteca Baja, Oaxaca, México. Algunos resultados y perspectivas. En *Itinerarios (Anuario del CEEMI)*, año 2, No 2 (pp.115-139). Universidad del Rosario, Argentina.
- Rivera, I. (2014). Una mandíbula humana con grabado de estilo ñuiñe. En *Arqueología Oaxaqueña 4, Panorama arqueológico: Dos Oaxacas*. Oaxaca. INAH.
- Rodríguez, L. (1996). *El sistema de escritura representado en los grabados ñuiñes de la Mixteca-Baja*. México. Memoria anual ENAH.
- Rodríguez, L. (1999). *Estructuras glíficas en el sistema de escritura ñuiñe*. México. Seminario permanente de iconografía DEAS-INAH.
- Sánchez P. Rivera A. y Castillo M. (2011). *Un cráneo y un caracol de estilo Mixteca – Puebla*. Primera edición. México D.F. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Semper, G. (1860-2013). *El estilo en las artes técnicas y tectónicas o Estética práctica: un manual para técnicos, artistas y amantes de las artes*. Buenos Aires, Azpiazu Ediciones.
- Serrano, C y Camarillo, O. (2013) Simposio “Colección ósea de la Casa del Mendrugo, Puebla”. Llevado a cabo dentro del *XVII Congreso Internacional de Antropología Física, Juan Comas*, celebrado en la ciudad de Colima, México.
- Shapiro, M. (1999). *Estilo, artista y sociedad*. En: Teoría y filosofía del arte, Madrid, Editorial Tecnos
- Talavera, J., Rojas, J. M. y García, E. (2001). *Modificaciones culturales en los restos óseos de Cantona, Puebla*. México D.F.: INAH, Colección Científica.
- Trejo, A. (2021) *Las sonrisas del Mendrugo: Filiación biológica de los cráneos acanalados de la Casa del Mendrugo a partir de la morfología dental*. (Tesis de Licenciatura) México, ENAH

- Urcid, J. (2011). Un cráneo humano y una concha grabados en estilo Mixteca-Puebla. En: *Un cráneo y un caracol de estilo Mixteca – Puebla (pp. 33-46)*. Primera edición. México D.F. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Uriarte, M. (2010) *De la Antigua California al Desierto de Atacama*. México. UNAM. 2010.
- Winter, M. y Urcid, J. (1990). Una mandíbula humana grabada de la sierra mazateca, Oaxaca. En: *Notas Mesoamericanas*. Puebla: Universidad de las Américas.
- Winter, M. (2007). Cerro de las Minas: Arqueología de la Mixteca Baja. Centro INAH Oaxaca, Oaxaca.
- Winter, M. (1991-1992) "Ñuiñe: estilo y etnicidad", en *Notas mesoamericanas*, núm. 13, pp. 147-161, selecciones del Segundo Simposio de Cholula, Universidad de las Américas. Puebla.
- Wölfflin, E. (1952). *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid, ESPASA-CALPE, S. A.
- Worringer, W. (1953). *Abstracción y Naturaleza*. México, D.F. Fondo de Cultura Económica.
- Wrobel, G., Helmke, C., Gibbs, S., Micheletti, G., Stanchly, N. y Powis, T. (2019). *Two Trophy Skulls from Pacbitun, Belize*. *Latin American Antiquity*, 30 (1), 218-223.
- Yanagisawa, S. (2005). *Los antecedentes de la tradición Mixteca – Puebla en Teotihuacán*. México D.F.: UNAM FFyL.