



El complejo de las figuras humanas asociadas a ofidios barbados en la estatuaria de las culturas del Centro de Veracruz

The Complex of Human Figures Associated with Bearded Ophidians in the Statuary of Central Veracruz Cultures

Chantal Huckert^A

RESUMEN

Recibido:
diciembre 2023.

Aceptado:
mayo 2024.

Publicado:
diciembre 2024.

En este artículo se presenta el análisis de un complejo de seres humanos asociados a ofidios reproducidos en la cerámica moldeada de las culturas del Centro de Veracruz durante el período Clásico Tardío (650-900 años DC). La investigación se basa en fragmentos y piezas completas existentes en el Museo de Antropología de Xalapa y restituye la narrativa en la que humanos empoderados de ofidios barbados actúan en rituales agrícolas y prácticas sacrificiales. Para la identificación de los componentes del complejo se aplica el método comparativo entre sus antecesores olmecas y sus contemporáneos de las culturas zapoteca y maya.

Palabras clave: vasijas estilo Río Blanco, rituales agrícolas y sacrificiales, personificación, dioses, dioses del maíz.



ABSTRACT

This article presents an analysis of a complex of human figures associated with ophidians in molded ceramics of the Late Classic Central Veracruz Cultures (AD 650-900). The investigation focuses on sherds and complete pieces housed in the Xalapa Museum of Anthropology and recovers the narrative in which humans empowered with bearded ophidians act in agricultural rituals and sacrificial practices. To identify the elements of the complex, a comparative methodology is used that references the preceding Olmec culture and contemporaneous figures in Zapotec and Maya cultures.

Keywords: Río Blanco-style vessels, agricultural and sacrificial rituals, personification, deities, maize gods.

^A Chantal Huckert, Museo de Antropología de Xalapa, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, México.
ORCID: 0000-0002-7963-9282. E-mail: chuckert@uv.mx; huckertc@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Este artículo se centra en el análisis de un modelo icónico que reúne cabezas antropomorfas y de ofidios reproducidas en bajo relieve a lo largo del turbante de figurillas sonrientes masculinas. Se han estudiado fragmentos y piezas completas existentes en el Museo de Antropología de Xalapa (MAX). El complejo de seres humanos asociados a ofidios barbados,¹ en su variante en turbante, toma la forma de dos cabezas humanas y de dos de estas serpientes de perfil, las que, disponiendo el tocado de frente, miran hacia la derecha en un escenario de elementos florales, volutas, formas cónicas, un brazo con una mano, nudos y un motivo cuadrangular (fig. 1).

El arqueólogo Alfonso Medellín (1987: 116) llama a estos motivos en turbante con el nombre descriptivo de “Tocado de serpientes y caras humanas”.² Esta variante, y la de una cabeza de ofidio barbado yuxtapuesta a una humana esbozada en turbante, a la que denomina “Tocado de serpiente en panel” (Medellín 1987: figs. 73 y 74), son conocidas por el público a través de diversas exposiciones y publicaciones (Medellín 1987: fig. 75; Paz et al. 1997: frontispicio y fig. 32; Morante 2004: fig. 22; entre otros). El autor repara en la afinidad de las volutas y entrelaces con el estilo de Tajín y las relaciona con “el dios Quetzalcóatl, serpiente emplumada y señor del viento” (Medellín 1987: 116).

Las figurillas sonrientes presentes en entierros primarios y, más a menudo, las halladas en inhumaciones secundarias, fungieron como ofrendas en eventos de consagración y renovación de edificios (Daneels 2008a, 2008b, 2011; Tiesler et al. 2013: 53-54). Es clara su función como instrumentos musicales, puesto que son silbatos y algunas de ellas sonajeros, e incluso llegaron a ser representadas alzando sonajas en sus manos. Se trata de esculturas moldeadas en barro que cuentan con intervenciones posteriores y tienen una altura promedio de 20 cm. Únicas de las culturas del Centro de Veracruz (fig. 2), sus primeros ejemplares han sido fechados en el período Protoclásico (100 años AC a 300 años DC) (Medellín 1960: 78-78), referido en el contexto de la arqueología del actual Estado de Veracruz como Epi-olmeca.

Este trabajo tiene como antecedente una investigación inicial llamada “Iconografía de las piezas en el Museo de Antropología de Xalapa”,³ la que se prolongó cuando, en el material resguardado en dicho museo, identificamos los componentes del complejo en turbante con cuerpos completos, además de elementos estilizados y *pars pro toto*, es decir, en los que una parte vale por el todo. Al disponer de dichos referentes, en este artículo se exponen los hallazgos y se argumenta que los protagonistas son las personificaciones de dioses y agentes de una narrativa. El complejo reúne tres con-



Figura 1. Complejo de cabezas antropomorfas asociadas a ofidios barbados. PJ2509 2/3, Dicha Tuerta (todas las ilustraciones son de Antonio Vázquez, excepto cuando se indica). **Figure 1.** Complex of anthropomorphic heads associated with bearded ophiids. PJ2509 2/3, Dicha Tuerta (all illustrations by Antonio Vázquez unless otherwise noted).

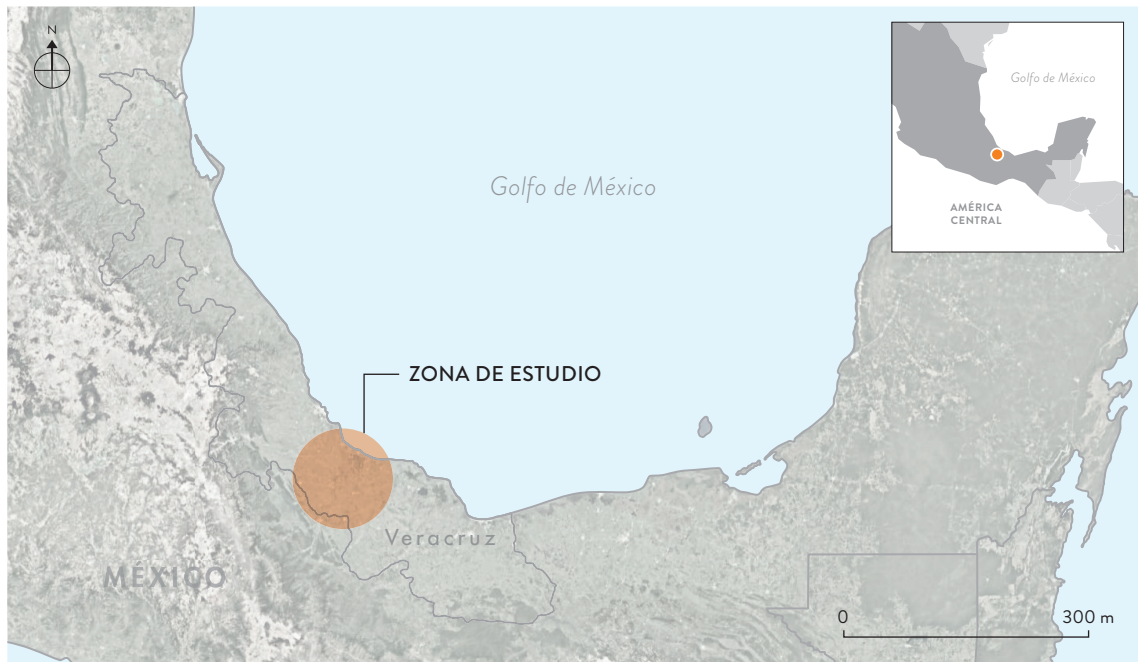


Figura 2. Mapa de la zona referida. El Estado de Veracruz se ubica en la parte oriental de México. **Figure 2.** Map of the referred area. Veracruz State is located in the Eastern part of Mexico.

juntos que muestran múltiples variantes, reducidas o estereotipadas, como lo atestiguan los ejemplares: la figura humana (conjunto 1), los elementos fitomórficos (conjunto 2) y los ofidios (conjunto 3).

EL CONJUNTO 1: LAS CABEZAS HUMANAS Y SUS MÁSCARAS BUCALES

Las cabezas humanas sobresalen por sus máscaras bucales ofidias: la cabeza, situada en el extremo izquierdo, viste una corta, mientras que la otra, a su derecha, una alargada de extremidad bífida y con colmillo. Se observan claramente los mentones humanos. Hasso von Winning y Nelly Gutiérrez (1996: 56, 59) reportan las máscaras bucales cuadrangulares y “otras más sinuosas” como rasgos diagnósticos de los dignatarios representados en las estelas 3 y 5 de Cerro de las Mesas, en Veracruz. Además, los refieren como protagonistas al identificarlos como “personificadores de los dioses”, cuyas figuras en bajorrelieve animan las vasijas de estilo Río Blanco –correspondientes a los períodos Clásico

Temprano (300-650 años DC) y Clásico Tardío (650-900 años DC). Dichas cerámicas pertenecen a la misma sub-área de donde provienen las figurillas sonrientes y las vasijas, contemporáneas de ellas.

Cabezas humanas con máscaras bucales de labio alargado del período Protoclásico han sido el objeto de estudios en el sitio de Izapa, actual Chiapas (Norman 1973, 1976; Quirarte 1973; Smith 1984). Algunos especialistas las designan como “cabezas de labios alargados o de dragón” (von Winning & Gutiérrez 1996: 56, il. IV.7), aunque las máscaras de los protagonistas en los monumentos de Izapa dejan descubiertas las raíces dentales (Norman 1973: láms. 22, 50 y 54; 1976: 36, fig. 2.12, estelas 50, 11 y 67). Von Winning y Gutiérrez (1996: 56) las refieren al dios de la lluvia, Tláloc, del período Posclásico Tardío (1100-1521 años DC). Sin embargo, Karl Taube (1996: 54-59) observa la forma “fuertemente doblada” de la máscara bucal del dios de la lluvia en la costa del Golfo, además de los gruesos colmillos, muy diferentes a los de la máscara bucal ofidia larga. Con respecto a ella, el autor afirma que corresponde a la de los dioses del maíz y de sus personificadores humanos, y proviene del desarrollo del grueso corchete bucal con

incisivos proyectados hacia delante, visibles por el labio superior retraído del Dios del Maíz olmeca, clasificado por Peter Joralemon (1990) como Dios II, IV y VI.

El cuadro de Taube (1996: 70, fig. 23) da cuenta de la evolución de los ejemplares olmecas hasta las máscaras ofidias del Dios del Maíz en las culturas istmeñas del período Preclásico Tardío (400-100 años AC) al Proclásico, del sur y centro sur del estado moderno de Veracruz (Etela C de Tres Zapotes, estelas de Cerro de las Mesas) y en las culturas del Centro de Veracruz, en el período Clásico Tardío, en las vasijas estilo Río Blanco. Esto muestra que los elementos vegetales o el largo mechón de cabello adornado de cuentas discoidales o esféricas en tocados y yelmos, y las máscaras bucales ofidias en protagonistas en las vasijas estilo Río Blanco, son rasgos que existen en los ejemplares del Preclásico Tardío y del Proclásico. Dicho cuadro abarca piezas del Dios del Maíz zapoteco (*Pitao Cozobi*) desde el período Proclásico y la deidad designada con la letra Ñ, quienes visten la máscara bucal alargada ofidia.

Alfonso Caso e Ignacio Bernal (1952: 101, 104, 107-108) integran al “Dios del Moño en el Tocado” en el complejo de los dioses del maíz. Se trata de una deidad con máscara bucal ofidia, turbante de mechón de pelo enrollado y engalanado con cuentas esféricas, tubulares y cuadrangulares, sobre los lados, “rosetones” y una “banda vertical” y “bultos atados” (Caso & Bernal 1952: 101-116, figs. 167-184; von Winning 1987: 151-152). En el caso del glifo Ñ, Javier Urcid (2001: 186-193, 196-197, 245-247, figs. 4.95-98, 4.107, 4.148 y 4.150) advierte que le refieren dos cabezas antropomorfas con máscaras bucales, una corta y una larga.

Las cabelleras de las cabezas del complejo bajo escrutinio se adornan con un turbante sobre la frente, ceñido en nudo con una cuenta discoidal, de la cual emanan hacia arriba un par de volutas elongadas (fig. 1). El nudo en el tocado y en la vestimenta es signo del poder de la soberanía. La cuenta esférica refiere a la jadeíta o a toda piedra verde, señaléticas de una esencia preciosa, la del agua o del maíz, entre otros. Desde el período Preclásico Temprano (1200-900 años AC), la jadeíta y el color verde aluden a la planta de maíz en el estilo Olmeca (Taube 1996: 42). Las cuentas esféricas de piedra verde (*chalchihuitl*) señalan la nobleza y el ejercicio del poder en el altiplano mexicano (Thouvenot

1982: 219-221). Los adornos preciosos usados por los nobles de dicha región consisten en plumas y piedras verdes o jadeíta (de Sahagún 1950-1982, L. 8, c. 9: 27-28). El “noble estimado” es una “piedra verde preciosa, un brazalete de turquesa fina, una pluma preciosa” (de Sahagún 1950-1982, L. 10, c. 4: 16). El modelo de *pilli*, ‘noble’, se distingue por el collar de grandes y pesadas cuentas de jade con un disco de oro conocido como el *chayauac cozcatl*, ‘collar de los pendientes resplandecientes’ (Seler 1990 [1849-1922]: 17; de Sahagún 1997, c. 4: 263, nota 16, lám. 55v). Dice de Sahagún (1950-1982, L. 11: 223) que esta piedra “atrae la humedad”. Las piedras verdes refieren al agua, como es notorio en el nombre de Chalchihuitlicue, la diosa del Agua del Altiplano, que significa ‘enredo precioso de jade’ (Durán 1971: 256), y en el ajuar de Tláloc, su contraparte masculino, de piedra verde, además de las plumas de aves preciosas o acuáticas, como el quetzal y la garza que aparecen en su tocado (de Sahagún 1950-1982, L. 1, c. 4: 7).

Eric Thompson (1979: 345; 1990: 351; Pérez 1997: 30) reporta que en el *Chilam Balam de Chumayel* (Roys 1967), fuente de la época colonial maya yucateca, el maíz es designado como *tun*, ‘piedra’, en su acepción de elemento precioso, y que, además, se trata de una metonimia. En su estudio del códice *Tonalamatl* de la colección de Aubin (atribuido al estilo Puebla-Tlaxcala), Carmen Aguilera (1981: 149) advierte que en las fuentes ilustradas del altiplano figura la “mazorca tierna envuelta en hojas verdes” con la forma de una “gran cuenta de jadeíta esférica [...] por el color y por lo precioso del material que encerraba”, con el referente de “mantenimiento por excelencia”. Es claro que las cuentas de piedra verde expresan todos los materiales estimados como preciosos, entre estos, la mazorca, la planta de maíz y el agua; y que la jadeíta o piedra verde de los turbantes que sostienen la cabelleras se refiere a todos o a cualquiera de ellos. Sin embargo, tratándose de deidades del maíz, se propone que los pares de volutas que se prolongan en torno a la cabeza figuran las foliaciones de la mazorca. A su vez, dicho tipo de tocado señala a su poseedor como un ser de alto rango.

De las bocas de las cabezas humanas bajo escrutinio, identificadas como las de dioses del maíz –o de sus personificadores humanos–, fluyen volutas compuestas de finas líneas sobre la mejilla, las que ilustran las foliaciones del maíz. Peter Joralemon ([1990: 12,

motivo 86] y como ejemplos, la vasija de Tlapacoya y las hachas de procedencia desconocida en las figuras 146, 170 y 171) reporta que emanan foliaciones de la región bucal de los dioses olmecas I y II, indicación que hace también Taube (1996: 59).

Las orejeras destacan por su cuenta discoidal de gran diámetro ubicadas al centro de un corchete. Se encuentran enmarcadas por volutas verticales, similares al llamado “soporte de ángulo”, que es un referente descriptivo de su formato. La expresión fue acuñada por John Justeson y Terrence Kaufman (2008: fig. 14myw) en relación con los rostros del Dios del Maíz del período Protoclásico. Fue también descrito por Taube (1996: 59, figs. 18a y 19a) como foliaciones de la planta de maíz y propias del Dios del Maíz istmeño del período Clásico (300 al 900 DC). Los carretes o bobinas que adornan las orejas de los gobernantes, manufacturados en jadeíta, así como las cuentas de jade dispuestas en la boca de los difuntos, “capturan su aliento vital” (Taube 2012: 151). Por su parte, Medellín (1987: 116) señala que las volutas son un leitmotiv en el arte del período Clásico Tardío y Posclásico Temprano (900-1100 DC) en El Tajín, ciudad que controla la sub-área centro norte del Estado, mientras que von Winning y Guitérrez (1996: 130) las designan en las vasijas del complejo Río Blanco como rasgo representativo de los jugadores de pelota.

La imaginería de cabezas desplegadas en el turbante expresa la decapitación, así como las manos sueltas y una mano con brazo ilustran el sacrificio por desmembramiento. Todos estos holocaustos encuentran correspondencias con el cultivo de la planta de maíz. Fue posible identificar el elemento cónico a partir del momento en que se halló en una bodega del MAX un busto masculino procedente de Dicha Tuerta (fig. 3a). Incompleta por la destrucción del amplio peto o collarín, la pieza debe girarse en 360° para observar la máscara bucal alargada bífida, la voluta que se expande sobre la mejilla, la sección inferior de la cuenta esférica, y el corchete de la orejera. A la izquierda, se aprecia el antebrazo seccionado prolongado por la mano antropomorfa con pulgar y cuatro dedos; a la derecha, el brazo con la mano y pulgar yuxtapuesto a la mandíbula inferior del ofidio barbado con flor trilobulada. Los círculos concéntricos debajo del mentón toman su forma concreta de nudo con sus dos listones. El busto de la pieza está diseñado en retícula, compuesta de cartuchos cuadrangulares

puntuados de cuentas discoidales pequeñas. En concordancia con las cabezas ofidias, es posible que se trate de la rendición de la piel de un cuerpo de reptil.

Seres humanos sedentes: los cuerpos restaurados

En el tepalcate o fragmento cerámico cuadrangular de Nopiloa (sub área centro-sur del actual Estado de Veracruz) se observa que la figura tridimensional de un antebrazo con una mano de cuatro dedos y un pulgar se alarga, cubriendo parcialmente una cabeza humana. Esta aparece ceñida por un turbante que luce como adorno una cuenta preciosa y se viste con la máscara bucal bífida larga, que se encuentra yuxtapuesta a un brazo extendido con una bella mano asociada al plato supraorbital en forma de cresta o a la cabeza ofidia emplumada (fig. 3b). Es admirable el hecho de que, en todas las representaciones, las manos que prolongan los brazos de los protagonistas presentan una depresión, y en ciertos casos, se permite ver claramente la uña del pulgar (fig. 3c). Adicionalmente, la imaginería del tepalcate consta de la vestimenta, el nudo o amarre en el dorso a la altura de la cintura, que corresponde a la faja con la que el personaje asegura su faldellín y su braguero, así como la cenefa festoneada del faldellín que cubre la pierna derecha. La postura sedente aparece claramente al estar la pierna derecha doblada hacia atrás, quedando el empalme del pie hacia la izquierda de la figura, mientras que la izquierda se proyecta hacia delante. Las cabezas de ofidio barbado y antropomorfa, además de la flor cuerdiforme, no dejan lugar a dudas de que el tema representado es la versión sedente de la cabeza en turbante de la figura 1. El fragmento cerámico con extremidad cilíndrica de Nopiloa muestra las dos piernas (una doblada y la otra estirada), la faja anudada, el braguero y el faldellín, ambas manos (una apoyada y la otra hacia delante) yuxtapuestas a la mandíbula inferior del ofidio barbado y su lengua de flor trilobulada (fig. 3d).

Dos tepalcates rectangulares muestran los mismos elementos que la pieza anteriormente descrita, con la particularidad de que, en cada uno de ellos, aparecen dos protagonistas, tal como lo dejan ver los brazos, las manos y las partes de sus cabezas (fig. 3e). A ellos los separa una flor cuerdiforme y una cabeza ofidia barbada con flor trilobulada, y se encuentran distribuidos en

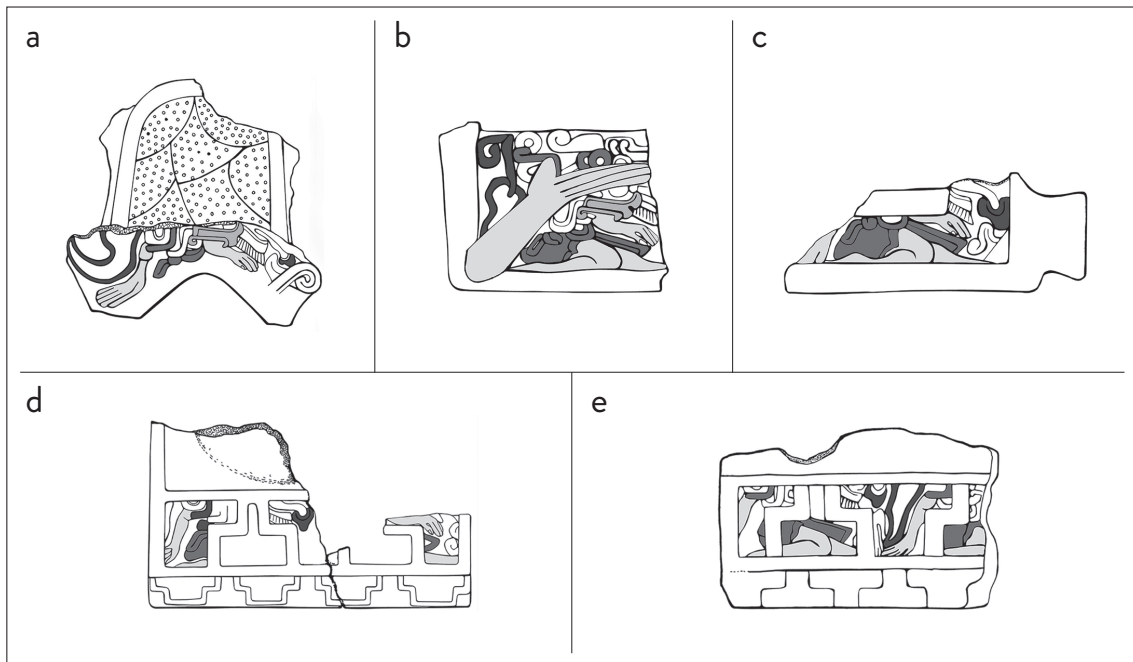


Figura 3. Diversas manifestaciones antropomórficas: **a)** PJ2323 2/3, Dicha Tuerta; **b)** Caja 145, fragmento rectangular, largo 8,3 cm, alto 6,6 cm, espesor 1,7 cm, Nopiloa; **c)** Caja 145, fragmento rectangular con cuello, largo 12,1 cm, alto 4,3 cm, espesor 3,2 cm, Nopiloa; **d)** Caja 145, fragmento rectangular, largo 16,7 cm, alto 10,6 cm, espesor 2,5 cm, Nopiloa; **e)** Caja 145, fragmento rectangular, largo 13,1 cm, alto 9 cm, espesor 2,3 cm, Nopiloa. Los fragmentos antropomorfos están señalados con tono gris claro. **Figure 3.** Different anthropomorphic representations: **a)** PJ2323 2/3, Dicha Tuerta; **b)** Box 145, rectangular sherd, length 8.3 cm, height 6.6 cm, thickness 1.7 cm, Nopiloa; **c)** Box 145, rectangular sherd with neck, length 12.1 cm, height 4.3 cm, thickness 3.2 cm, Nopiloa; **d)** Box 145, rectangular sherd, length 16.7 cm, height 10.6 cm, thickness 2.5 cm, Nopiloa; **e)** Box 145, rectangular sherd, length 13.1 cm, height 9 cm, thickness 2.3 cm, Nopiloa. Anthropomorphic sherds are indicated in light grey.

torno a signos en forma de T. En la jeroglífica maya, esta letra mayúscula corresponde al logograma T503, de valor **IK'**, que significa 'viento', 'aliento vital' (Montgomery 2002: 94). Sin embargo, si bien no se conoce su valor fónico en las culturas del Centro de Veracruz, el significado de 'viento' está demostrado (Huckert et al. s.f.). Estas culturas implementan signos generalizados a toda Mesoamérica, como las variantes del icónico de "nube", cuya presencia está registrada desde el período Preclásico Medio (900-400 años AC) en la cuenca de México, y se halla en la escritura maya como glifo logográfico *muyal*. El jeroglifo maya que designa una extensión de agua y los diversos signos acuáticos, también forman parte de la senalética del vestuario de las figurillas (Huckert 2008, 2020), así como el glifo de Venus en su formato de cruz con cuentas esféricas y el de sangre zapoteco (Huckert 2009). El Dios Ave Principal que domina los cielos, deidad emblemática de la realeza

maya y zapoteca desde el período Protoclásico, también está presente a partir de dicha etapa (Huckert 2023).

El análisis por activación de neutrones ha revelado que la pasta fina con la que se manufacturaron las figurillas o estatuaria procedentes de Jaina, en Campeche, proviene de tres regiones, entre las cuales están el sur y el centro de Veracruz (Bishop et al. 2006; Novelo & Benavides 2023: 262-264). Anticipándose a esta tecnología reciente y basándose en "estilo que las acerca y relaciona", Medellín (1987: 66) identifica las figurillas sonajero de Nopiloa como manufacturadas en "barro crema claro", es decir, de pasta fina, con las mayas de "Jaina y Bajo Usumacinta". La iconografía y los datos sobre los bancos de arcilla muestran que existía una ruta de intercambio a lo largo de la costa del Golfo presente ya desde el período Protoclásico y consolidada definitivamente en el Clásico Tardío, siendo culturas que compartían aspectos económicos y religiosos.

El sello cilíndrico (fig. 4a) ofrece una visión única sobre el tema al reproducir en su totalidad el personaje de máscara bucal alargada ofidia, en posición sedente, con sus dos piernas y sus dos brazos –el derecho apoyado en el dorso y el izquierdo con la mano extendida hacia delante–, yuxtapuesto a una cabeza ofidia barbada completa que tuvo originalmente una lengua con una flor trilobulada, la que producto de un pequeño desgaste, se desvanece actualmente en el borde del sello erosionado.

Es notorio que las piezas depositadas en la bodega del MAX han permitido completar la información brindada por las cabezas en los turbantes de las figurillas sonrientes, mostrando a los personajes sedentes completos, con máscaras bucales, con la pierna derecha doblada hacia atrás de su cuerpo y el empeine del pie sobre el piso, mientras que la otra se halla estirada hacia la frente, con la palma de la mano derecha volteada hacia el piso y extendida hacia delante (fig. 4a), similar a la figurada en las vasijas de estilo Río Blanco (fig. 4b). En el caso de estas figuras sonrientes, von Winning y Gutiérrez (1996: 56, 68, figs. IV.1-IV.7) estiman que se encuentran semi acucillados e interpretan tentativamente la postura de la mano de palma volteada y extendida como el ademán de “entregar, regresar, distribuir agua”. Refuerzan su argumento señalando la presencia de una voluta a la altura de la mano para uno de los protagonistas, además de la imaginaria general de tallos y hojas que emanan de la boca o de la cintura y, basados en “la abundancia de elementos vegetales”, advierten que el significado es la fertilidad agrícola. Taube (2003: 301-302, figs. 11.15a y 11.16) analiza la postura en cuclillas apoyándose sobre una rodilla como una muestra de obediencia asociada a la entrega de una ofrenda. En su discusión sobre la imagen del jaguar con retícula encontrada en el barrio de Tetitla, en Teotihuacán, argumenta que es señalética de un estilo propio de la costa del Golfo (inclusive olmeca) desde el período Preclásico Medio, y que habría sido transmitida al arte maya del período Clásico. Se aprecia el énfasis del brazo y de la mano tridimensional para el fragmento cerámico rectangular (fig. 3b) y todos los brazos con sus manos proyectadas hacia delante de los personajes, como expresiones del tema de la ofrenda, en tanto que son dioses del maíz. Se trataría de una ofrenda vegetal más que acuática.

El sacrificio

Mostramos una representación (la mejor conservada, aunque se hallaron otras dos idénticas) de un protagonista de pie que ilustra el tema del sacrificio asociado al complejo analizado (fig. 4c). Esta viste la máscara bucal alargada de extremidad bífida y colmillo, y sostiene una sonaja en la mano. A la altura del cuello, el par de volutas de sangre asociadas a un sartal de cuentas que se expanden hacia el costado del cuerpo, describe la sangre o el agua preciosa (*chalchiuhatl*) del sacrificio por decapitación. El doble amarre de la faja es un signo de holocausto en la iconografía maya (Joralemon 1974: 62 y ss, fig. 12), interpretación que, en este contexto, se refuerza por la presencia de pares de volutas que escurren debajo del amarre y por las cuentas esféricas que se esparcen sobre los tres lienzos del braguero. Es posible que la otra mano, ahora vacía, sostuviese una coa o bastón para plantar. El pelo amarrado exhibe un moño, por lo tanto, define este ejemplar en las culturas del Centro de Veracruz como la contraparte del Dios del Moño en Tocado zapoteco (fig. 4d). Otra muestra con moño en tocado (particularmente parecido al dios zapoteco) es la cabeza humana tridimensional, masculina, dotada de barba, de máscara bucal ofidia, efigie de una flauta (fig. 4e). Aunque solo su costado izquierdo permanece intacto, los componentes en forma de U que se encuentran presentes en el centro discoidal de *chalchihuitl* de la orejera y la voluta adosada a esta, así como la flor cuerdifforme y un capullo de la misma sobre su costado superior, ubican a este protagonista en el complejo bajo escrutinio.

Por lo menos dos de las figurillas manifiestan el complejo del “Tocado de serpientes y caras humanas” repetido en un segundo nivel en su turbante (fig. 5a). Además, es notoria –y debido a que lo permitió el espacio– una tercera cabeza humana de máscara bucal corta yuxtapuesta a la izquierda, a la que se ha adosado una flor cuerdifforme.

Otro ejemplo de *pars pro toto* enfocado a la cabeza humana de máscara bucal alargada bífida y orejera de *chalchihuitl* es aquella representada en asociación con diversos elementos de la mandíbula superior y de la ceja del ofidio barbado, en contexto de panel de braguero (fig. 5b). La voluta junto al rostro con máscara corresponde a la voluta bucal del ofidio más inmediato, el de placa supraorbital en cresta o emplumado (fig. 5c).

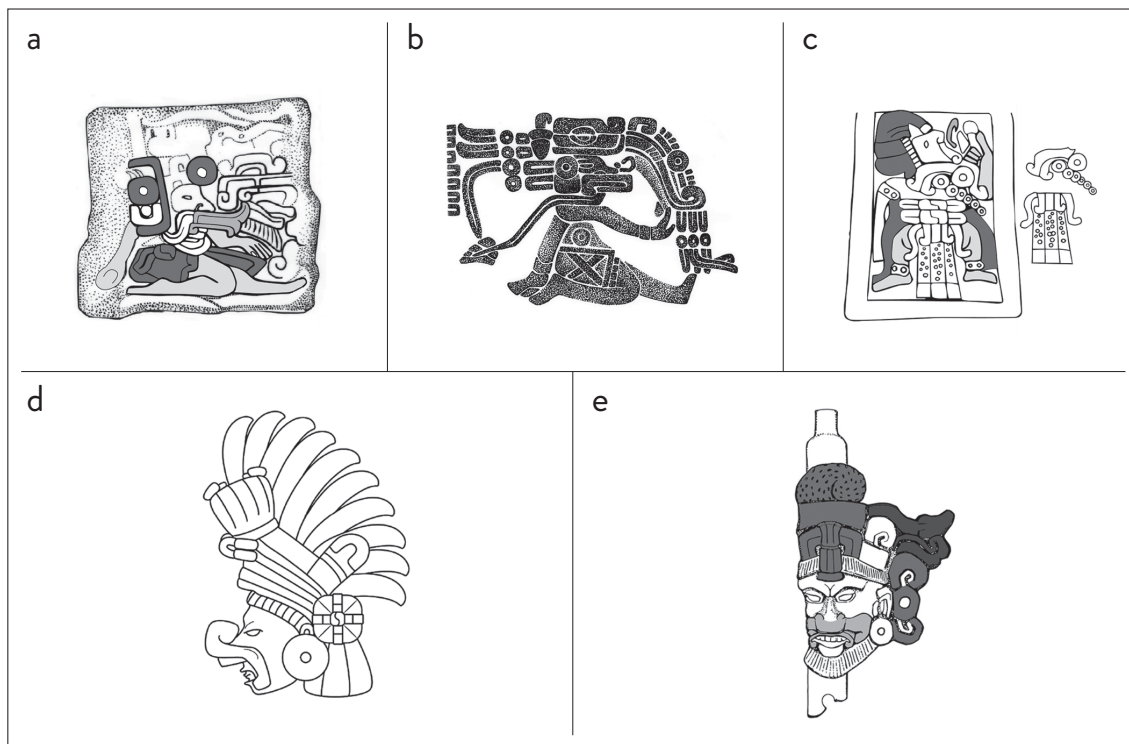


Figura 4. Protagonista completo sedente, de pie, asociado al sacrificio, y cabeza antropomorfa con moño en tocado: **a)** Caja 145, sello cilíndrico cuya iconografía extendida da lugar a esta imagen, alto 8 cm, diámetro 2,4 cm, Nopiloa; **b)** modificada desde von Winning y Gutiérrez (1996: 57, fig. IV-1, personaje U-1); **c)** PJ3615 4/4, Los Cerros; **d)** Dios del Moño en el Tocado (modificada desde Caso y Bernal [1952: fig. 184b]); **e)** PJ8932 2/3, Cosamaloapan. **Figure 4.** Complete central figure, seated and standing, associated with sacrifice, and anthropomorphic head with bun in headdress: **a)** Box 145, cylindrical seal with extended iconography gives way to this image, height 8 cm, diameter 2.4 cm, Nopiloa; **b)** modified from von Winning and Gutiérrez (1996: 57, fig. IV-1, figure U-1); **c)** PJ3615 4/4, Los Cerros; **d)** God of the Bun in Headdress (modified from Caso and Bernal [1952: fig. 184b]); **e)** PJ8932 2/3, Cosamaloapan.

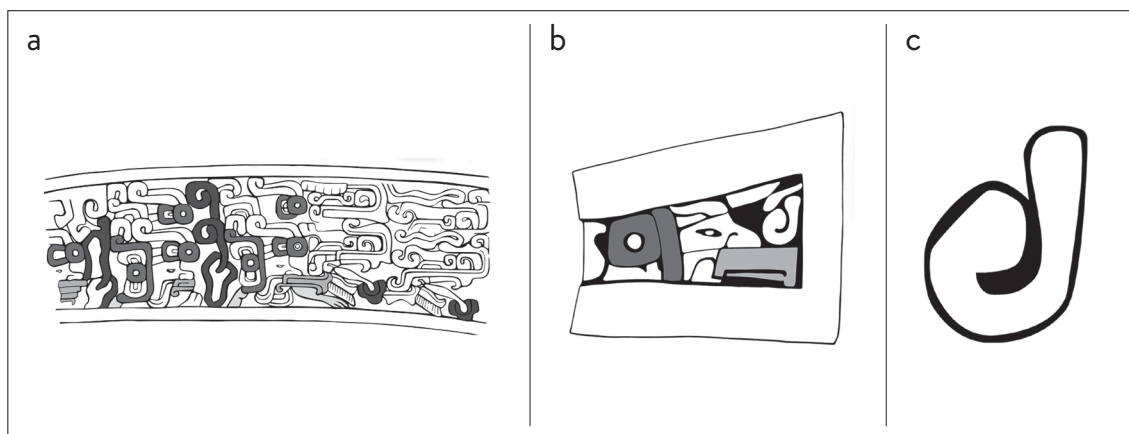


Figura 5. Variaciones sobre el tema de las manifestaciones antropomorfas: **a)** PJ3250 3/4, Los Cerros; **b)** PJ3377, Los Cerros; **c)** PJ3377, inicio de labio de ofidio, Los Cerros. **Figure 5.** Variations on the theme of anthropomorphic expressions: **a)** PJ3250 3/4, Los Cerros; **b)** PJ3377, Los Cerros; **c)** PJ3377, edge of ophidian lip, Los Cerros.

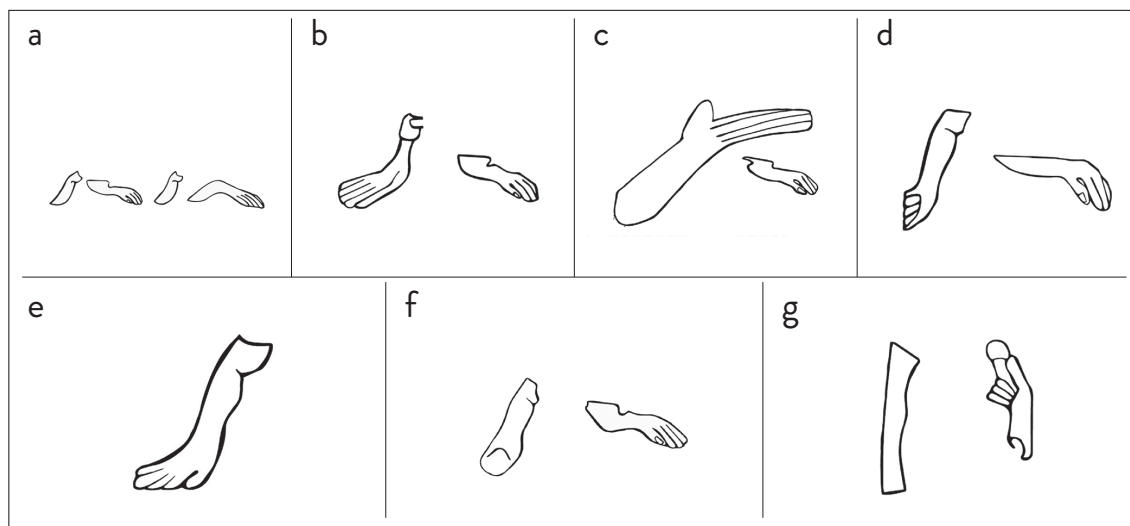


Figura 6. Posturas de los brazos y manos: **a)** PJ2509 2/3, Dicha Tuerta (fig. 1); **b)** PJ2323 2/3, Dicha Tuerta (fig. 3a); **c)** Caja 145, Nopiloa (fig. 3b); **d)** Caja 145, Nopiloa (fig. 3d); **e)** Caja 145, Nopiloa (fig. 3e); **f)** Caja 145, Nopiloa (fig. 4a); **g)** PJ3615 4/4, Los Cerros.
Figure 6. Arm and hand positions: **a)** PJ2509 2/3, Dicha Tuerta (fig. 1); **b)** PJ2323 2/3, Dicha Tuerta (fig. 3a); **c)** Box 145, Nopiloa (fig. 3b); **d)** Box 145, Nopiloa (fig. 3d); **e)** Box 145, Nopiloa (fig. 3e); **f)** Box 145, Nopiloa (fig. 4a); **g)** PJ3615 4/4, Los Cerros.

En la figura 6 se ilustra el proceso de identificación, reuniendo los diversos ademanes de brazos y manos y un elemento cónico sin referente (fig. 6a), los brazos con manos que se apoyan en el dorso (fig. 6b y e), y las manos extendidas hacia la frente que reposan sobre el braguero (fig. 6c-f), o que presionan (fig. 6d) o sostienen un objeto (fig. 6g).

EL CONJUNTO 2: LA FLOR DE TALLO CUERDIFORME

El tallo cuerdifforme que sostiene una hoja o una flor suele presentarse en forma vertical, intercalado entre cada personaje y en sus variantes de cabezas o de cuerpos sedentes (fig. 1). En el caso de la faja pectoral de una figurilla masculina de pie –particularmente ancha–, la flor cuerdifforme perpendicular combina con otra horizontal, en yuxtaposición con una orejera reproducida también verticalmente y con otra horizontalmente (fig. 7a). Las dos cabezas humanas de máscaras bucales alargadas bífidas y la cabeza de ofidio barbado han sufrido algo de desgaste por la presión de la pesada cuenta esférica del collar. La imaginería vegetal se reconoce en forma de foliaciones producidas desde las bocas, o bien en aque-

llas que emanan del ceñidor o faja de los protagonistas “personificadores de los dioses” en las vasijas de estilo Río Blanco (fig. 7b) y de los soberanos retratados en las estelas de Cerro de las Mesas. En ambos contextos, se han invocado rituales de renovación de la vegetación y se analiza a los protagonistas como “reyes” que desempeñan su función de protectores de la agricultura (von Winning & Gutiérrez 1996: 40, 59-60, 62-65, 68, 74-77, figs. III.5, IV.1, IV.3, IV.6d y e, IV.9).

En este conjunto, la forma alargada se abre para dejar ver en su interior componentes adicionales, tales como una flor con el tallo enroscado cuerdifforme, lo cual es un rasgo particular del vástago de la flor de nenúfar o *Nymphaeaceae* (fig. 7c). Inclusive, en el cuadro que reúne todos los modelos de esta flor en el corpus de las piezas analizadas (fig. 8a-h), es notoria la figura del bulbo del lirio aún sin abrir (fig. 8c).

En general, la flor y la hoja del nenúfar destacan por sus pedúnculos sinuosos y por cómo sus personificaciones zoomórficas reptilianas y aviformes designan la superficie acuática dulce de la tierra (McDonald & Stross 2012). Por ello, se propone que la imagen corresponde a la florescencia o antesis, en la etapa en que se abre la corola, apreciándose los pétalos. El énfasis en la longitud de los dos sépalos, de la corola

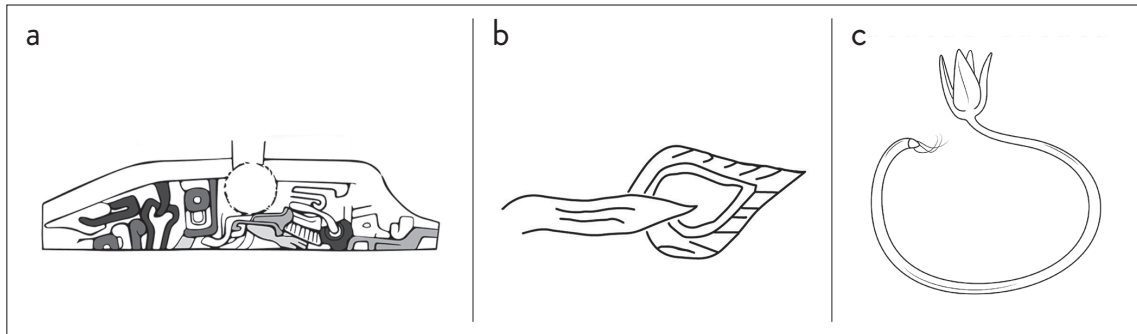


Figura 7. Flores cuerdiformes: **a)** PJ3309 2/2, Los Cerros; **b)** modificada desde McDonald y Stross (2012: 77, fig. 1d-e); **c)** tallo con hoja (modificada desde von Winning y Gutiérrez [1996: 77, fig. 1v.9g]). **Figure 7.** Rope-shaped flowers: **a)** PJ3309 2/2, Los Cerros; **b)** modified from McDonald and Stross (2012: 77, fig. 1d-e); **c)** stem with leaf (modified from von Winning and Gutiérrez [1996: 77, fig. 1v.9g]).

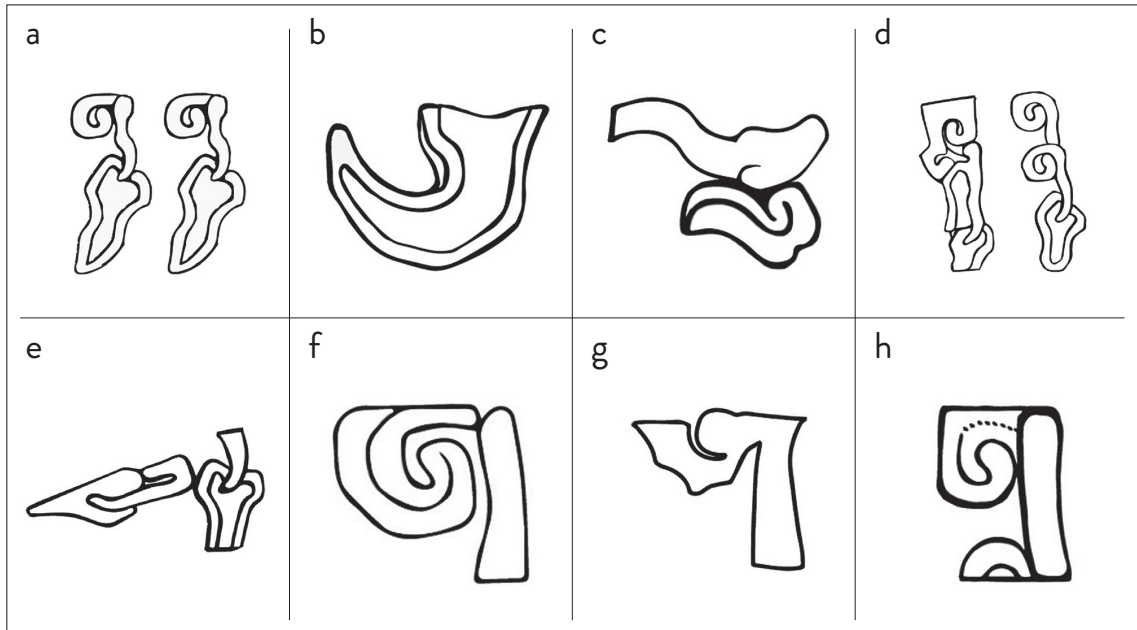


Figura 8. Modelos de flores y tallos cuerdiformes: **a)** PJ2509 2/3, Dicha Tuerta (fig. 1); **b)** PJ2323 2/3, Dicha Tuerta (fig. 3a); **c)** PJ8932 2/3, Cosamaloapan (fig. 4e); **d)** PJ3250 3/4, Los Cerros (fig. 5a); **e)** PJ3309 2/2, Los Cerros (fig. 7a); **f)** PJ3475 2/2, Los Cerros (fig. 11a); **g)** PJ3377, Los Cerros (fig. 5b); **h)** PJ3475 1/2, Los Cerros (fig. 11b). **Figure 8.** Models of rope-shaped flowers and stem: **a)** PJ2509 2/3, Dicha Tuerta (fig. 1); **b)** PJ2323 2/3, Dicha Tuerta (fig. 3a); **c)** PJ8932 2/3, Cosamaloapan (fig. 4e); **d)** PJ3250 3/4, Los Cerros (fig. 5a); **e)** PJ3309 2/2, Los Cerros (fig. 7a); **f)** PJ3475 2/2, Los Cerros (fig. 11a); **g)** PJ3377, Los Cerros (fig. 5b); **h)** PJ3475 1/2, Los Cerros (fig. 11b).

y del perfil endentado de los sépalos del cáliz, contribuye a darle un valor visual equivalente al de las cabezas de los seres humanoides y de los dragones barbados. Se ha demostrado que las culturas del Centro de Veracruz conocían y ocupaban este glifo⁴ (Schele & Miller 1986: 46, fig. 24; Miller & Taube 1993: 184; Montgomery 2002: 109-110, 178) y su variante zoomorfa (Huckert

2008, 2020: 331, 333, figs. 7 y 9) en base a su presencia en el enredo de tres figurillas sonrientes femeninas. El referente natural del nenúfar es “la superficie del mundo submarino”, según la terminología de Nicholas Hellmuth (1987: figs. 50-52). Estas plantas acuáticas anuncian el dominio acuoso donde se engendra la abundancia.

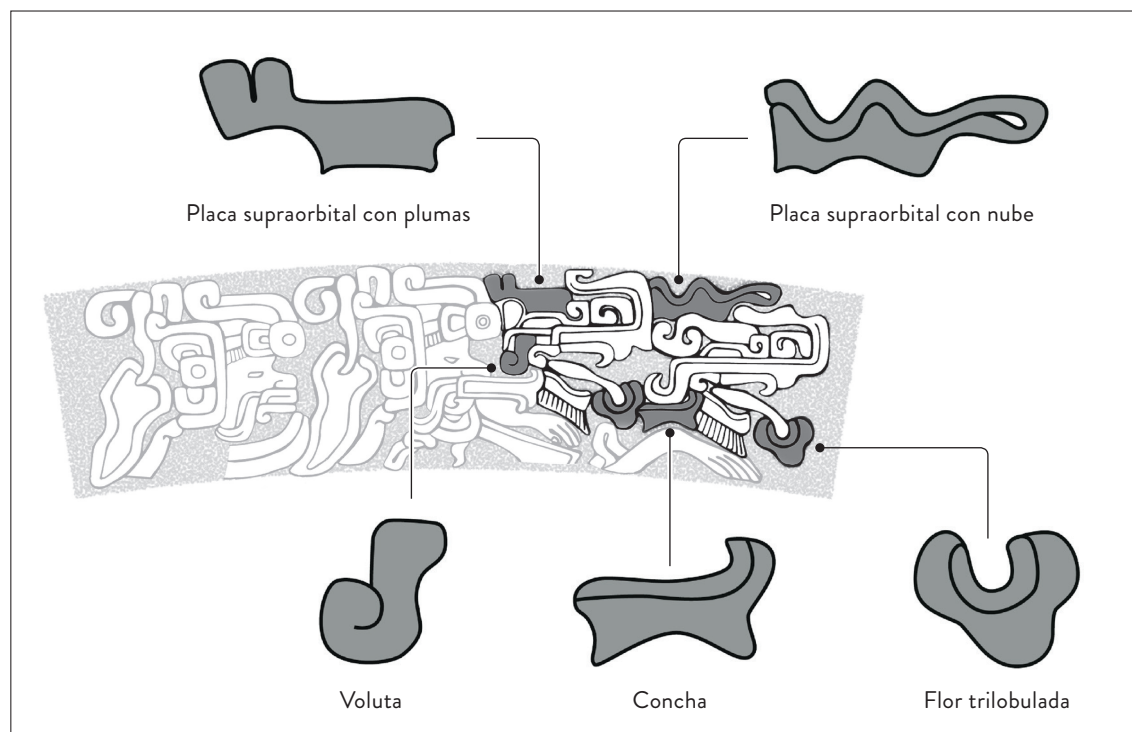


Figura 9. Ofidios barbados en su variante cabeza. PJ2509 2/3, Dicha Tuerta (fig. 1). **Figure 9.** Head variations of bearded ophidians. PJ2509 2/3, Dicha Tuerta (fig. 1).

El *Popol Vuh*, relato del libro fundacional de los mayas quichés, reporta que de la superficie de las aguas primordiales renacen los gemelos como hombres-peces. Hijos del Dios del Maíz, estos han sembrado la milpa como señal de que se encuentran vivos (Tedlock 1985: 148-159). En los murales de San Bartolo (Guatemala), fechados en el período Preclásico Tardío, los dioses de la Superficie Acuática y de la Lluvia flanquean al Dios del Maíz en su proceso de resurrección (Saturno et al. 2010: 87). William Saturno y colaboradores (2010) interpretan la escena como la representación del ciclo agrícola.

El nenúfar connota otro campo aparte del referente citado. Los escribanos y artistas mayas describen las gotas que emanan de las flores de lirio, las cuales representan su néctar, identificado como el glifo T152, leído *itz'*, un término que el diccionario maya yucateco *Cordemex* define como “leche, lágrima, sudor o goma [...], árboles [...] y ciertas hierbas” (Barrera 1980: 271). Otros conceptos presentes en esta obra –como *ah itz'*, ‘hechicero’– abarcan un campo de significados asociados. Andrew McDonald y Brian Stross (2012: 98, fig. 7d, e y

ss) señalan que *its'* designa “a flowing substance of the underworld and heavenly realms that the Maya employ in their shamanistic practices”.⁵ John Montgomery (2002: 99) advierte que “esencia” y “sudor” son elementos de una naturaleza que implica el concepto de alma y esencia sagrada. Además, el nenúfar tiene componentes químicos próximos a los de los opiáceos (McDonald & Stross 2012: 99). Al provocar la alteración de los sentidos, esta planta es catalizadora en la transformación chamánica de los sacerdotes y de los gobernantes. Los ejemplares de la figura 8 (a-h) confirman la ubicación en relación con los demás atributos de la flor cuerdiforiforme y de sus variantes.

EL CONJUNTO 3: LAS CABEZAS DE OFIDIOS BARBADOS

Las dos cabezas de ofidios barbados presentan similares labios superiores alargados, aunque algunos elementos los distinguen (fig. 9). La cabeza ofidia situada a la

izquierda, yuxtapuesta a la humana de máscara bucal alargada, muestra en la esquina izquierda de su placa supraorbital una doble endentación o merlón, tal vez plumas. Su labio superior se prolonga y encorva hacia arriba, y una voluta adorna el borde izquierdo, entre el labio y la mandíbula superiores. La cabeza situada a su derecha ostenta una placa supraorbital perfilada por una onda con tres picos. El labio mencionado consiste en un solo trazo que integra la sección alargada y encorvada hacia delante y la voluta que se encorva hacia atrás, o al lado izquierdo. Debajo de esta, nace de la boca un elemento con picos que figura una concha. Ambas serpientes están barbadas y llevan sendos colmillos y lenguas, cuyas extremidades son una flor trilobulada.

Taube (1995: 87, figs. 1e y 3d) identifica el “alagarrá” del Dios I de Joralemon como el “ala de ave”, y el contorno lanceolado de la ceja o placa supraorbital como “plumas”. El autor señala este “ofidio-ave” olmeca como “a sky symbol [...] that seems ancestral to later sky serpents of the Maya and other Mesoamerican cultures”⁶ (Taube 1995: 92).

La ceja endentada o con merlón del ofidio que estudió lo refiere al dominio celeste. El contorno de la ceja que se eleva para formar dicha endentación o merlón es, probablemente, la figura de plumas. La placa supraorbital de su contraparte, situada a la derecha en forma de onda con tres picos, es un pictograma de nube. Esta figura –notable en los monumentos de Chalcatzingo del período Preclásico Medio y de Izapa– con formas estables hasta la conquista española (Joralemon 1990: 15, figs. 145-148), consiste en masas ondeadas, en espiral, alzadas con tres picos y apiladas a manera de gradas o “Ss” acostadas u horizontales. De estas formaciones nubosas se suelen desprender cuentas tubulares verticales u oblicuas adornadas por cuentas esféricas, tratándose de pictogramas de la lluvia preciosa (fig. 10a). Las conchas señaléticas del dominio acuático suelen asociarse en la iconografía del período Clásico Temprano a ofidios barbados emplumados y a la serpiente emplumada (Taube 2003: fig. 11.11a-c, f-i). En Tula y Xochicalco, los cuerpos de estos animales plumíferos están ligados a la imaginería de conchas, si bien estas son seccionadas (Taube 2003: 291, fig. 11.11d-e).

Desde el período Preclásico Tardío se encuentran representadas a la altura de los rostros y de las bocas de protagonistas humanos y de los ancestros divinizados

flores trilobuladas, cuentas de jade y volutas zoomorlizadas como ofidios barbados, que figuran su aliento vital (Houston & Taube 2000: 265; Taube 2004: 71-72; Saturno et al. 2005: 22-23, fig. 17; Houston et al. 2006: 148-149, 156-157). La flor trilobulada acompaña a la “vírgula de la palabra” dotada de las cuentas preciosas en la Estela 6 de Cerro de Las Mesas (siglo VI DC, subárea Centro de Veracruz), atestiguando el uso de este pictograma en esta región durante el período Clásico (Justeson & Kaufman 2008: 173-175, fig. 9). En razón a su ubicación, dicha flor y las volutas bucales son expresiones de su aliento vital en el contexto de los ofidios.

La lengua con flor puede aparecer sola y jugar el papel de *pars pro toto*. Taube (2004: 69) advierte la antigüedad de la imagen de este vegetal en la iconografía, asociado con la agricultura. Asimismo, observa que la abundancia de flores y alimentos es un leitmotiv de los paraísos de los nahuas del período Posclásico (950-1521 DC), así como de los mayas del Clásico, de los nativos del suroeste americano hablantes de lenguas uto-aztecas e incluso de la etnografía moderna. En el complejo analizado y, en general, en el modelo mesoamericano, el viento y su manifestación como serpiente emplumada –para los aztecas Quetzalcóatl (Taube 2001: 102)– es imprescindible en las lluvias y en la fecundación humana y vegetal.

Miguel Rivera (2010: 221) analiza los dragones mesoamericanos en sus contextos telúrico y celeste –sobre todo relacionado a nubes–, afirmando que se trata de una expresión del cielo diurno y de “el espacio superior”. En cuanto a los dragones adornados de nenúfares, el autor los sitúa ubicados en la superficie acuática que da acceso al inframundo. Además, advierte que en cierta vasija maya del período Clásico Tardío, en un medio acuoso y de mundo inferior, el dragón da nacimiento a “un joven que parece el dios del maíz” (Rivera 2010: 271-272; ver también Kerr 1997: 595). La iconografía indica que los rituales se llevan a cabo en el mundo epictónico, pero los distintos agentes invocados establecen el ciclo que une diferentes dimensiones.

Las variantes de cabezas ofidios

Una masa ondeada de tres picos, identificados como nubes en la iconografía mesoamericana prehispánica, está presente desde el período Preclásico Medio en

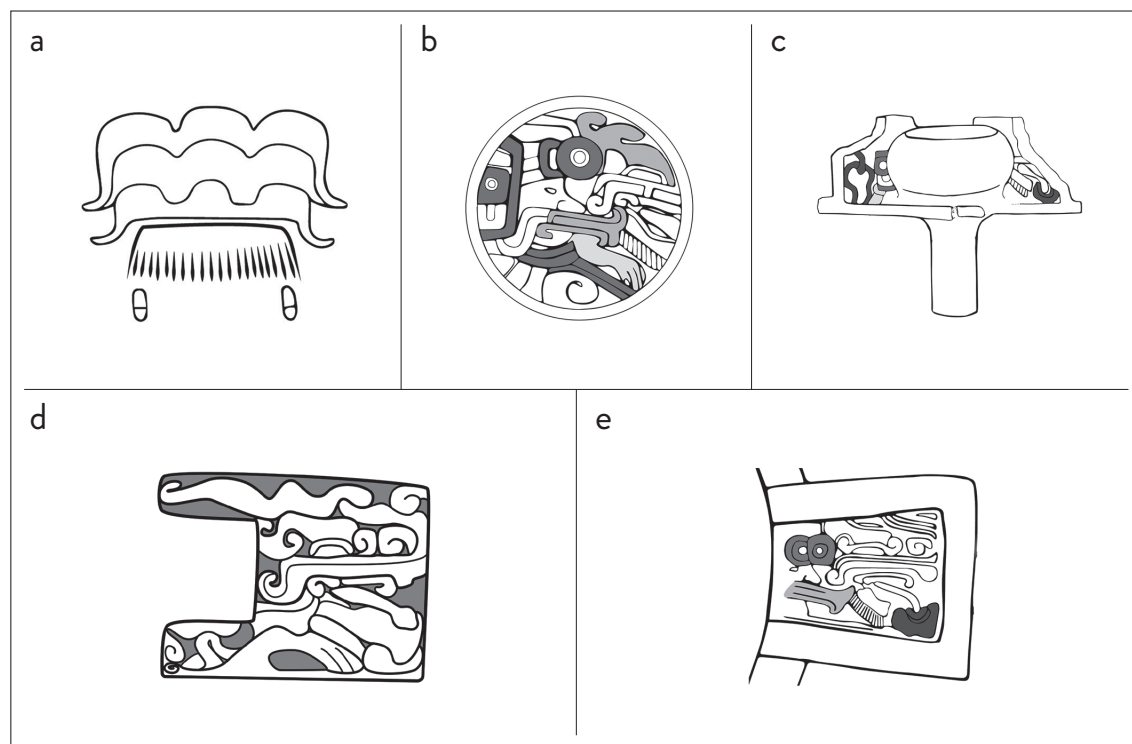


Figura 10. Signo de nube y sus variantes ondeando sobre las cabezas ofidias: **a)** modificada desde Gay (1972: fig. 10); **b)** PJ4175, Nopiloa; **c)** PJ4175, Nopiloa; **d)** Caja 475, fragmento rectangular, largo 9,1 cm, alto 8,2 cm, espesor 1,5 cm, Los Cerros; **e)** PJ2611 1/2, El Faisán. **Figure 10.** Cloud sign and variants, waving above ophidian heads: **a)** modified from Gay (1972: fig. 10); **b)** PJ4175, Nopiloa; **c)** PJ4175, Nopiloa; **d)** Box 475, rectangular sherd, length 9.1 cm, height 8.2 cm, thickness 1.5 cm, Los Cerros; **e)** PJ2611 1/2, El Faisán.

Chalcatzingo (fig. 10a). Ciertos dragones u ofidios barbados muestran este rasgo diagnóstico. En la vasija bulbiforme, el ceñidor, los lienzos del braguero proyectados hacia el frente y la uña del pulgar de la mano están claramente visibles, y una espiral y bandas oblicuas se inscriben en el borde inferior. El contenedor descansa sobre una base de otro artefacto que, a su vez, lo contenía, y en cuyas paredes remanentes se repiten secciones del tema (fig. 10c): a la izquierda, el segmento de brazo adosado a la orejera y la flor cuerdifforme; a la derecha, la mandíbula inferior barbada de lengua de flor trilobulada. En las representaciones domina la cabeza ofidia con la masa de tres picos o signo de nube (fig. 10d y e).

Debido a su estrecha altura, las fajas pectorales determinan una presentación estilizada, con cabezas ofidias figuradas como ojo y placa supraorbital, labio superior e índice de mandíbula, trazados con ángulos rectos, además de algunos elementos que identifican las cabezas humanas y el tallo cuerdifforme del conjunto 2

(fig. 11a-e). En el caso del órgano ocular ofidio con placa supraorbital de la extremidad izquierda enroscada y labio superior alargado bífido con adorno (fig. 11a), se aprecia a la izquierda, en el espacio correspondiente al conjunto sígnico humanoide, el trazo escalonado con una cuenta esférica (la de la orejera) y el vástago cuerdifforme. En otro ejemplo (fig. 11b), los elementos sígnicos de la cabeza humana son tres cuentas discooidales, las cuales definen el contorno del turbante, las foliaciones que enmarcan la orejera y el tallo cuerdifforme.

Aprovechando una superficie mayor, aunque en faja pectoral, la cabeza ofidia de ojo y placa supraorbital consta de un labio alargado encorvado y una mandíbula con colmillo (fig. 11c). La cuenta discooidal, la voluta, la sección superior de la orejera con la cuenta discooidal, el tallo cuerdifforme y el contorno superior de la flor valen por la totalidad del tema. Volutas y espirales flanquean las bandas verticales del marco. Otras dos fajas pectorales con la misma figura de serpiente (fig. 11d y e) reafirman

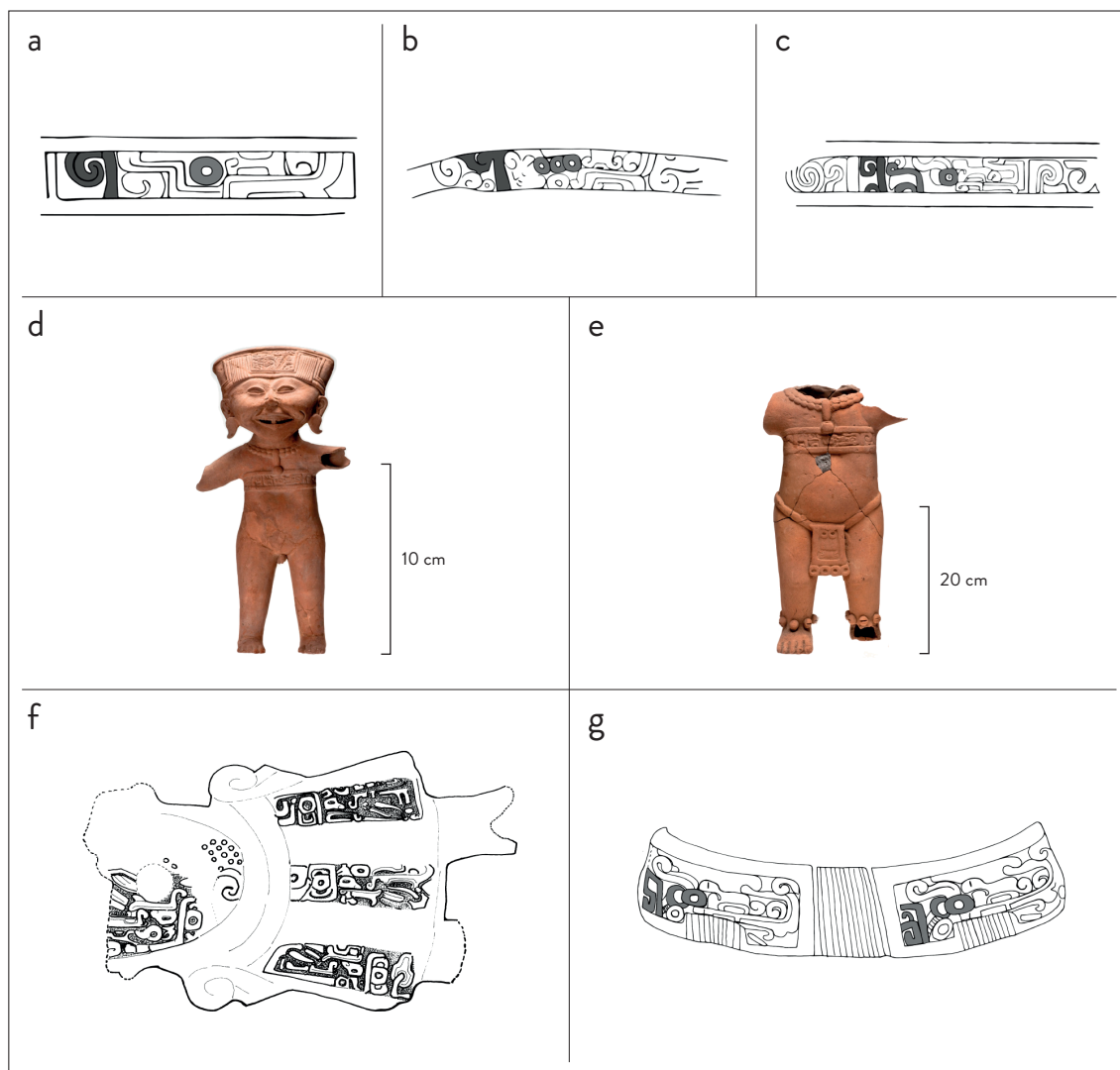


Figura 11. Variantes estilizadas de cabezas ofidias: **a)** PJ3475 2/2, Los Cerros; **b)** PJ3475 1/2, Los Cerros; **c)** PJ3377, Los Cerros; **d)** PJ4447, figura masculina de pie, tipo Sonriente, faja pectoral, Nopiloa; **e)** PJ5728, figura acéfala, masculina, tipo Sonriente, faja pectoral Nopiloa; **f)** PJ3384 2/3, Los Cerros; **g)** PJ3281, Los Cerros. **Figure 11.** Stylized variants of ophidian heads: **a)** PJ3475 2/2, Los Cerros; **b)** PJ3475 1/2, Los Cerros; **c)** PJ3377, Los Cerros; **d)** PJ4447, standing male figure, Smiling type, pectoral girdle, Nopiloa; **e)** PJ5728, headless figure, male, Smiling type, pectoral girdle, Nopiloa; **f)** PJ3384 2/3, Los Cerros; **g)** PJ3281, Los Cerros.

que se recurre a este estilo, utilizado también en los lienzos de espacio restringido de faldellines (fig. 11f). Adicionalmente, en la parte erosionada de la casulla se ha representado la cabeza humana con máscara bucal alargada bífida. Cuentas esféricas pequeñas y una voluta en espiral se inscriben en el borde inferior.

La cabeza de ofidio que se inscribe en cada uno de los cartuchos que flanquean el mechón en el tur-

bante (fig. 11g) consta de la placa supraorbital y el ojo, y del labio alargado y encorvado con adorno de nariz. Sobre el costado izquierdo, el espacio permitió incluir una franja de pelo y una sección de la orejera junto al turbante enjogado.

Las variantes en el braguero (fig. 12a) y en el disco adornado de papel plegado que figura una flor de múltiples pétalos (fig. 12b) permiten ver la cabeza completa

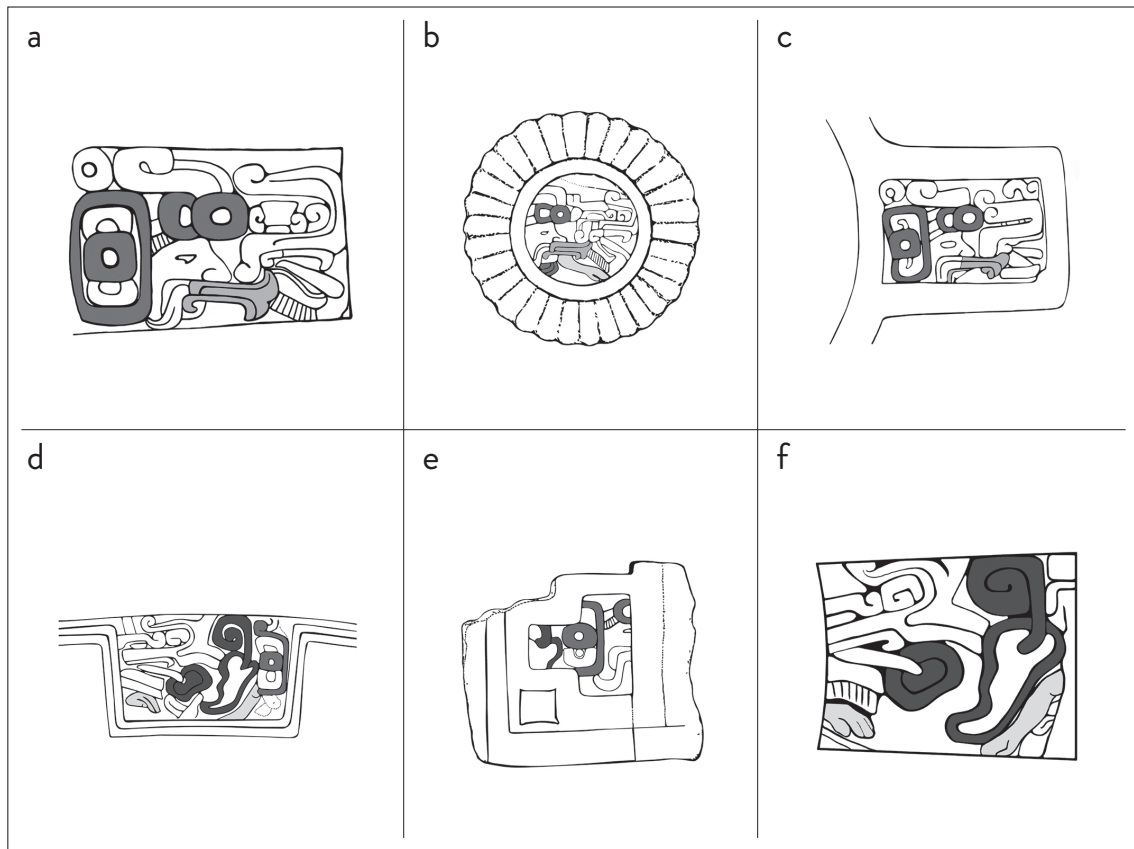


Figura 12. Variantes estilizadas que combinan elementos de cabezas humanas, flores cuerdiforales y cabezas ofidias: **a)** PJ3379 1/2, Los Cerros; **b)** Caja 475, fragmento circular, diámetro 9,1 cm, espesor 2,3 cm, Los Cerros; **c)** PJ3622 1/4, Los Cerros; **d)** PJ3240 1/2, Los Cerros; **e)** PJ3625 2/3, Los Cerros; **f)** Caja 475, fragmento rectangular, largo 8 cm, alto 6,9 cm, espesor 1 cm, Los Cerros. **Figure 12.** Stylized variants that combine elements of human heads, flowers, rope shapes and ophidian heads: **a)** PJ3379 1/2, Los Cerros; **b)** Box 475, circular sherd, diameter 9.1 cm, thickness 2.3 cm, Los Cerros; **c)** PJ3622 1/4, Los Cerros; **d)** PJ3240 1/2, Los Cerros; **e)** PJ3625 2/3, Los Cerros; **f)** Box 475, rectangular sherd, length 8 cm, height 6.9 cm, thickness 1 cm, Los Cerros.

de ofidio barbado de ojo y placa supraorbital y lengua con flor trilobulada. La cabeza humana viste la máscara bucal alargada y el turbante de cuentas discoideas. En esta última imagen no se mostró la lengua con flor completa, pero sí se utilizó el espacio necesario para la representación de dicha cabeza con su orejera completa.

El braguero describe la cabeza humana de turbante de cuentas esféricas, orejera, bucles y máscara bucal alargada bifida (fig. 12c). La testa ofidia toma la forma de U volteada a 180°, abierta hacia la derecha, con mandíbula, colmillo y lengua. En la sección superior de la U se ha colocado una voluta pequeña que figura un apéndice o adorno, y se ha dejado descubierto el espacio que corresponde a la barba.

En el cartucho al centro de la banda, sobre la frente, Medellín (1987: 116, figs. 73 y 74) registra una variante a la que nombra Tocado de serpiente en panel. La cabeza de ofidio barbado de lengua de flor trilobulada combina con la flor cuerdiforale, con la orejera de la cabeza humana, con una mano, y con un fragmento conicoideal (fig. 12d). Un mismo ensamblaje existe en braguero (fig. 12e).

El borde inferior de la flor cuerdiforale, la orejera, y el perfil de una cabeza antropomorfa con voluta bucal, se inscriben en el cartucho en la forma de la letra T, volteada a 180° en relación con los demás componentes (fig. 12f). En la figura 13 se recapitulan las variantes del ofidio barbado.

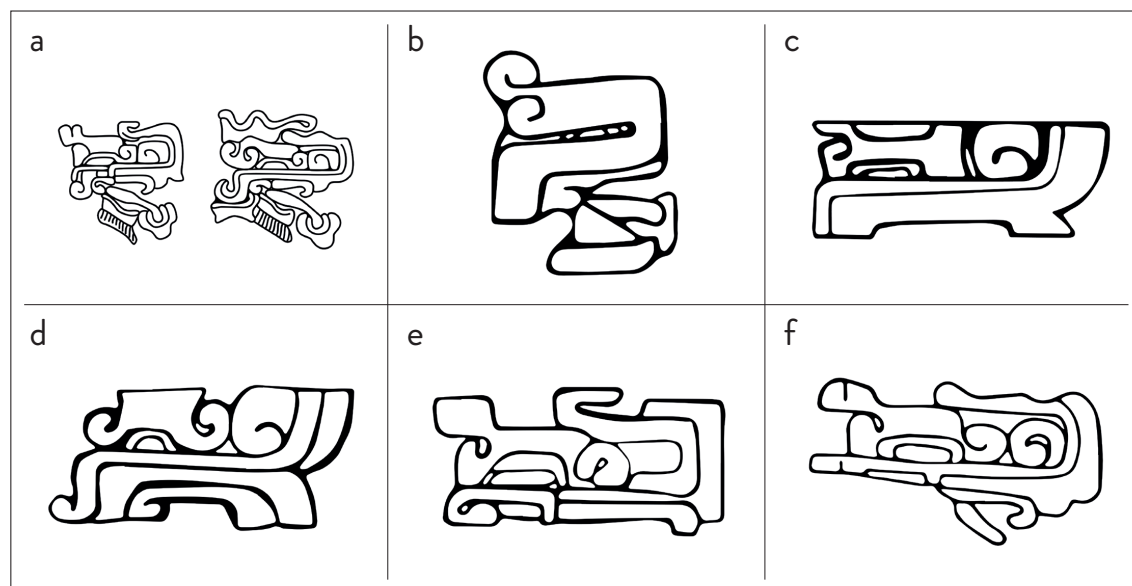


Figura 13. Cabezas de ofidios barbadas completas y estilizadas: **a)** PJ2509 2/3, Dicha Tuerta (fig. 9); **b)** PJ3622 1/4, Los Cerros (fig. 12c); **c)** PJ3475 2/2, Los Cerros (fig. 11a); **d)** PJ3377, Los Cerros (fig. 11c); **e)** PJ3475 1/2, Los Cerros (fig. 11b); **f)** PJ3281, Los Cerros (fig. 11g). **Figure 13.** Complete and stylized bearded ophidian heads: **a)** PJ2509 2/3, Dicha Tuerta (fig. 9); **b)** PJ3622 1/4, Los Cerros (fig. 12c); **c)** PJ3475 2/2, Los Cerros (fig. 11a); **d)** PJ3377, Los Cerros (fig. 11c); **e)** PJ3475 1/2, Los Cerros (fig. 11b); **f)** PJ3281, Los Cerros (fig. 11g).

CONCLUSIONES

Las figurillas sonrientes de género masculino y los fragmentos cerámicos con el complejo de protagonistas humanos asociados a ofidios barbados, proceden de Los Cerros, Nopiloa, Dicha Tuerta y Apachital (este último representado con un solo ejemplar por el momento).⁷ Son piezas registradas con datos de exploración arqueológica de los años 50 del siglo pasado, pertenecientes al catálogo del MAX, y su autenticidad es avalada por los reportes de exploración del arqueólogo Alfonso Medellín Zenil (1960, 1987) y por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

El estudio en los paneles de frente de tocados, en los bragueros, así como en los fragmentos cerámicos y un sello, ayuda a la reconstrucción del tema completo con los cuerpos humanos, de postura sedente y de pie, la vestimenta de braguero y faja, y la actuación que consiste en la entrega de ofrenda y el sacrificio. A esto se agrega que las figurillas y la flauta son instrumentos musicales. Solamente una profusión de ejemplares y sobre todo varios íntegros, como se presentan en este artículo, permite entender las figuras 1a y 8 de

Dicha Tuerta, el modelo conocido y publicado hasta este momento.

La identificación de los protagonistas masculinos se fundamenta en sus máscaras bucales y tocados. Efectivamente, ambos son señaléticos de los dioses del maíz en Mesoamérica. En cuanto a los ofidios barbados, el análisis revela que están imbuidos de los signos que los describen como seres de viento y, por ende, como el aliento vital que los empodera.

La presencia de la flor estilizada cuerdiforme insertada entre las cabezas se caracteriza por el pedúnculo que se estira y enrosca como cuerda o reptil. Se ha reconocido como lirio de agua o nenúfar, flor que aparece como referente de la medicina herbolaria y que señala la superficie del inframundo acuático donde, de acuerdo al *Popol Vuh*, renacieron los dioses del maíz, pero también donde el Dios del Maíz maya del período Clásico recibió sus insignias y adornos de las manos de las diosas lunares (Kerr 1977: 4, registro 626).

En cierta puesta en escena, el Dios del Maíz lleva a cabo un ritual sacrificial con derramamiento de sangre –o del agua preciosa– en la forma de la decapitación humana, de modo semejante a como la mazorca es



“decapitada” de su tallo en la fase previa a su última etapa de maduración y su posterior desmembramiento, en relación con el ciclo agrícola y el proceso del cultivo del maíz en la Mesoamérica prehispánica y tradicional de esta región cultural.

AGRADECIMIENTOS A las personas del servicio social del Museo de Antropología de Xalapa y al licenciado Antonio Vázquez Vásquez, autor de las ilustraciones. También al personal del Museo de Antropología de Xalapa: maestro Juan Pérez Morales por la primera versión del mapa de la zona referida, que sirvió de base para el mapa final elaborado por la revista; a la licenciada María Elena Tapia Orrico por su colaboración con el arte digital; al fotógrafo, licenciado Alfredo Hernández Velásquez, y al auxiliar de bodega, José Manuel Briones Hernández. El tema de ese trabajo fue presentado en forma incipiente en la 79th Meeting Society for American Archaeology, en la University of Texas at Austin, Estados Unidos, en el año 2014, con el título “Figures on the Garments of the Smiling Figurines and Ceramic Fragments of the Museo de Antropología de Xalapa (MAX)”.

NOTAS

¹ El uso del término “complejo” para abarcar la multiplicidad de aspectos de una deidad aparece en la década de los 80 en referencia a los dioses de Teotihuacan.

² Alonso Medellín Zenil pertenece a una tradición investigativa que nombra a los dioses del período Clásico Tardío de Veracruz según las denominaciones de las deidades del período Posclásico Tardío del altiplano mexicano.

³ Desarrollo oficialmente esa investigación en mi rol de curadora de las piezas de las culturas del Centro de Veracruz. Las que componen el presente estudio se encuentran en custodia del MAX, otorgada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Se hallan en las bodegas del museo, organizadas por sitios, numeradas y adecuadamente dispuestas.

⁴ El glifo T501 describe la flor de lirio de agua o nenúfar.

⁵ “Una sustancia que fluye del inframundo y de los reinos celestes y a la cual los mayas ocupan en sus prácticas chamánicas” (traducción de la autora).

⁶ “Un símbolo del cielo [...] aparece como el ancestro de las serpientes celestes posteriores de los mayas y de las otras culturas mesoamericanas” (traducción de la autora).

⁷ Los sitios de Los Cerros, Nopiloa y Dicha Tuerta están emplazados en la sub-área centro-sur del actual Estado de Veracruz. El sitio de El Faisán, representado con una sola pieza, se encuentra en la sub-área centro de Veracruz, mientras que Cosamaloapan, también con una sola pieza, se ubica en la sub-área sur del mismo Estado.

REFERENCIAS

- AGUILERA, C. 1981. *El Tonalamatl de la Colección de Aubin. Antiguo manuscrito mexicano en la Biblioteca Nacional de París (Manuscrit mexicains N° 18-19)*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- BARRERA, A. 1980. *Diccionario Maya Cordemex*. Mérida: Ediciones CORDEMEX.
- BISHOP, R., E. SEARS & J. BLACKMAN 2006 Ms. *Informe sobre análisis de muestras*. Archivo del proyecto de Jaina, Centro inah, Campeche.
- CASO, A. & I. BERNAL 1952. *Urnas de Oaxaca*. México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- DANEELS, A. 2008a. Monumental Earthen Architecture at La Joya, Veracruz, Mexico. *Crystal River: Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies Inc.* <<http://www.famsi.org/reports/07021/07021Daneels01.pdf>> [consultado: 21-11-2021].
- DANEELS, A. 2008b. Ballcourts and Politics in the Lower Cotaxtla Valley: A Model to Understand Classic Central Veracruz. En *Classic-Period Cultural Currents in Southern and Central Veracruz*, P. Arnold III & C. Pool, eds., pp. 197-223. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- DANEELS, A. 2011. Arquitectura cívico-ceremonial de tierra en la Costa del Golfo: el sitio de La Joya y el urbanismo del periodo Clásico. En *Monte Albán en la encrucijada regional y disciplinaria. Memoria de la Quinta Mesa Redonda de Monte Albán*, N. Robles & Á. Rivera, eds., pp. 445-478. México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- DE SAHAGÚN, B. 1950-1982. *General History of Things of New Spain: Florentine Codex*. A. Anderson & C.



- Dibble, trads., 13 vols. Santa Fe-Salt Lake City: School of American Research-University of Utah.
- DE SAHAGÚN, B. 1997. *Primeros Memoriales by Fray Bernardino de Sahagún*. T. Sullivan, ed. Norman: University of Oklahoma Press.
- DURÁN, D. 1971. *Book of the Gods and Rites and the Ancient Calendar*. F. Horcasitas & D. Heyden, trads. y eds. Norman: University of Oklahoma Press.
- GAY, C. 1972. *Chalcatzingo*. Portland: International Scholarly Book Services.
- HELLMUTH, N. 1987. *The Surface of the Underwaterworld: Iconography of the Gods of the Early Classic Maya Art in Peten, Guatemala*. Vol. 2. Miami: Foundation for Latin American Anthropological Research.
- HOUSTON, S. & K. TAUBE 2000. An Archaeology of the Senses: Perception and Cultural Expression in Ancient Mesoamerica. *Cambridge Archaeological Journal* 10 (2): 261-294.
- HOUSTON, S., D. STUART & K. TAUBE 2006. *The Memory of Bones. Body, Being and Experience among the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press.
- HUCKERT, C. 2008. Representación acuática: el atuendo de las figurillas sonrientes veracruzanas. *La Ciencia y el Hombre* 21 (2): 37-40.
- HUCKERT, C. 2009. Nopilola y la representación de la Tierra Fecunda. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 31 (94): 5-26.
- HUCKERT, C. 2020. Iconografía de los agentes y espacios acuáticos. El "Paraíso del Agua" en las Culturas de Veracruz. En *Uso y representación del agua en la Costa del Golfo*, L. Budar & S. Ladrón de Guevara, eds., pp. 321-344. Ciudad de México: Universidad Veracruzana, Instituto Literario de Veracruz.
- HUCKERT, C. 2023. Iconografía de la realeza en la parafernalia (tocado y vestimenta) de las figurillas sonrientes en custodia del Museo de Antropología de Xalapa. En *Figurillas mesoamericanas del Clásico. Una mirada caleidoscópica a sus contextos, representaciones y usos*, M. Gallegos & P. Horcajadas, eds., pp. 455-484. Ciudad de México: Colección Arqueología, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- HUCKERT, C., A. GONZÁLEZ & C. CARRAL s.f. *Los mamíferos de Veracruz en el arte prehispánico: diversidad, representaciones y simbolismo*. Xalapa: Universidad Veracruzana. En prensa.
- JORALEMON, P. 1974. Ritual Blood-Sacrifice among the Ancient Maya: Part I. En *First Palenque Round Table*, M. Greene, ed., vol. 2, pp. 59-75. Pebble Beach CA: Robert Louis Stevenson School.
- JORALEMON, P. 1990. *Un estudio en iconografía olmeca*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- JUSTESON, J. & T. KAUFMAN 2008. The Epi-Olmec Tradition at Cerro de las Mesas. En *Classic-Period Cultural Currents in Southern and Central Veracruz*, P. Arnold III & C. Pool, eds., pp. 159-194. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- KERR, J. 1977. *The Maya Vase Book. A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*. Vol. 4. Nueva York: Kerr Associates.
- MEDELLÍN, A. 1960. *Cerámicas del Totonacapan: exploraciones arqueológicas en el centro de Veracruz*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- MEDELLÍN, A. 1987. *Nopilola. Exploraciones arqueológicas*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- MILLER, M. & K. TAUBE 1993. *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*. Londres: Thames and Hudson.
- MONTGOMERY, J. 2002. *Dictionary of Maya Hieroglyphs*. Nueva York: Hippocrene Books, Inc.
- MORANTE, R. 2004. *La Magia de la risa y el juego en el Veracruz prehispánico. Colección del Museo de Antropología de Xalapa*. Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- MCDONALD, J. & B. STROSS 2012. Water Lily and Cosmic Serpent: Equivalent Conduits of the Maya Spirit Realm. *Journal of Ethnobiology* 32 (1): 73-106.
- NORMAN, G. 1973. *Izapa Sculpture. Part 1: Album*. Provo: New World Archaeological Foundation, Brigham Young University.
- NORMAN, G. 1976. *Izapa Sculpture. Part 2: Text*. Provo: New World Archaeological Foundation, Brigham Young University.
- NOVELO O. & A. BENAVIDES 2023. Figurillas asociadas a los entierros de un sector habitacional en Jaina, Campeche: el caso de Playa Poniente. En *Figurillas mesoamericanas del Clásico. Una mirada caleidoscópica a sus contextos, representaciones y usos*, M. Gallegos & P. Horcajadas, eds., pp. 257-292. Ciudad de México: Colección Arqueología, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia.



- PAZ, O., A. MEDELLÍN & F. BEVERIDO 1997. *Magia de la risa*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- PÉREZ, T. 1997. Los olmecas y los dioses del maíz en Mesoamérica. En *De hombres y dioses*, X. Noguez & A. López, coords., pp. 17-58. México DF: El Colegio de Michoacán-El Colegio Mexiquense, A.C.
- QUIRARTE, J. 1973. *Izapan-Style Art. A Study of Its Form and Meaning*. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- RIVERA, M. 2010. *Dragones y dioses. El arte y los símbolos de la civilización maya*. Madrid: Editorial Trotta.
- ROYS, R. 1967. *The Book of Chilam Balam of Chumayel*. Norman: University of Oklahoma Press.
- SATURNO, W., K. TAUBE & D. STUART 2005. *The Murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala. Part 1: The North Wall*. Barnardsville: Center for Ancient American Studies.
- SATURNO, W., TAUBE, K. & D. STUART 2010. *The Murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala. Part 2: The West Wall*. Barnardsville: Center for Ancient American Studies.
- SCHELE, L. & M. MILLER 1986. *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Fort Worth: Kimbell Art Museum.
- SELER, E. 1990 [1849-1922]. *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. Vol. 3. Lancaster: Labyrinthos.
- SMITH, V. 1984. *Izapa Relief Carving: Form, Content, Rules for Design, and Role in Mesoamerican Art History and Archaeology*. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- SULLIVAN, T. 1997. *Primeros Memoriales by Fray Bernardino de Sahagún*. Norman: University of Oklahoma Press.
- TAUBE, K. 1995. The Rainmakers: The Olmec and Their Contribution to Mesoamerican Belief and Ritual. En *The Olmec World. Ritual and Rulership*, M. Coe, R. Diehl, D. Freidel, P. Furst, F. Kent, L. Schele, C. Tate & K. Taube, pp. 83-103. Nueva York: The Art Museum, Princeton University-Harry N. Abrams, Inc.
- TAUBE, K. 1996. The Olmec Maize God: The Face of Corn in Formative Mesoamerica. *RES Journal of Anthropology and Aesthetics* 29/30: 39-81.
- TAUBE, K. 2001. The Breath of Life. The Symbolism of Wind in Mesoamerica and the American Southwest. En *The Road to Aztlan. Art from a Mythic Homeland*, V. Fields & V. Zamudio-Taylor, eds., pp. 102-111. Los Ángeles: Los Angeles County Museum of Art.
- TAUBE, K. 2003. Teotitla and the Maya Presence at Teotihuacan. En *The Maya and Teotihuacan: Re-interpreting Early Classic Interaction*, G. Braswell, ed., pp. 273-404. Austin: University of Texas Press.
- TAUBE, K. 2004. Flower Mountain: Concepts of Life, Beauty, and Paradise among the Classic Maya. *RES Journal of Anthropology and Aesthetics* 45: 69-98.
- TAUBE, K. 2012. From Stone to Jewel. Jade in Ancient Maya Religion and Rulership. En *Ancient Maya Art at Dumbarton Oaks*, J. Pillsbury, M. Doutriaux, R. Ishihara-Brito & A. Tokovinine, eds., pp. 136-153. Washington DC: Pre-Columbian Art at Dumbarton Oaks.
- TEDLOCK, D. 1985. *Popol Vuh: The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings*. Nueva York: Simon y Schuster.
- TIESLER, V., A. ROMANO-PACHECO, J. GÓMEZ-VALDÉS & A. DANEELS 2013. Posthumous Body Manipulation in the Classic Period Mixtequilla: Reevaluating the Human Remains of Ossuary I from El Zapotal, Veracruz. *Latin American Antiquity* 24 (1): 47-71.
- THOMPSON, J. 1979. *Historia y religión de los mayas*. México DF: Siglo XXI Editores.
- THOMPSON, J. 1990. *Maya History and Religion*. Norman: University of Oklahoma Press.
- THOUVENOT, M. 1982. *Chalchihuitl. Le jade chez les Aztèques*. París: Institut d'Ethnologie, Musée de l'Homme.
- URCID, J. 2001. *Zapotec Hieroglyphic Writing*. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- VON WINNING, H. 1987. *La iconografía de Teotihuacan: los dioses y los signos*. Vol 1. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- VON WINNING, H. & N. GUTIÉRREZ 1996. *La iconografía de la cerámica de Río Blanco, Veracruz*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.