

## NOTAS SOBRE LA ARQUEOLOGIA DE TEHUANTEPEC

JAMES R. FORSTER

(Traducción del inglés por EDUARDO NOGUERA)

### PRÓLOGO

*Es motivo de satisfacción para el traductor de este trabajo emprender esta tarea y recomendar su publicación en los Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia. El señor Forster fue alumno del traductor en el Mexico City College, y siempre se distinguió como entusiasta estudiante de la arqueología de México a cuyo estudio se dedicó con toda constancia e interés. Durante su permanencia en este país empleó todo su tiempo y energías en la investigación de las culturas prehispánicas de las que llegó a poseer un conocimiento e interpretación acertados. Una vez terminados sus estudios en el Mexico City College regresó a Inglewood, California, ciudad donde vivían sus padres, pero en cuantas oportunidades se le presentaban hacia viajes a México en busca de nuevos datos sobre la ciencia que tanto le entusiasmaba. Desgraciadamente en su último viaje enfermó repentinamente y le sorprendió la muerte, con lo que se cortó la existencia de un joven investigador a quien en el porvenir hubiera seguramente llevado a cabo fructíferas investigaciones sobre el México prehispánico.*

*Su obra póstuma, que a continuación aparece, es una muestra del espíritu y preparación seria y científica que había adquirido el señor Forster en la investigación de la ciencia de la arqueología.*

EDUARDO NOGUERA

### INTRODUCCION

México se halla dividido en dos porciones geográficas que se unen en el Istmo de Tehuantepec. En épocas precolombinas este Istmo ligaba también las dos mitades de Mesoamérica y sirvió de comunicación entre el Altiplano de México, hacia el noroeste; la región maya, al este y América Central al sur. Hubo en épocas prehispánicas varios períodos durante los cuales las relaciones culturales entre el este y el oeste fueron muy constantes y se llevaron a cabo por medio de diversas formas de migraciones, comercio o conquistas. Si nos atenemos a la teoría de que América fue poblada por gentes procedentes de Asia que llegaron a través de Alaska, el Istmo serviría como única ruta de migración al indio americano para el poblamiento de Centro y Sudamérica.

No sabemos mucho respecto a las olas de influencia cultural que pasaron a través de esta área durante la época "Arcaica" o Cultura Media, pero cuando menos debió de haber habido una o dos. Shook ya ha discutido el posible origen de las culturas "Arcaicas";<sup>1</sup> en su investigación menciona la teoría de Spinden de que se originaron en el Valle de México, lo mismo que el disentiendo de Lothrop, e invoca la afirmación del mismo Lothrop y de Vaillant de que ninguna de las culturas "Arcaicas" conocidas, con la excepción de la del lago Yojoa, puede ser la antepasada de todas las demás. En su último informe Shook expone la suposición de que estos orígenes pueden descubrirse en las tierras tropicales de las costas del Golfo o de Chiapas,<sup>2</sup> en donde Drucker encontró pruebas de una posible cultura pre-cerámica.<sup>3</sup> Jiménez Moreno también sostiene la teoría de una migración a través del Istmo durante esta temprana época.<sup>4</sup> Para explicar la separación de los huastecas, de los mayas, sugiere una oleada de pueblos pre-olmecas que par-

<sup>1</sup> Kidder, A. V. y otros, 1946.

<sup>2</sup> Shook, E. M., 1951.

<sup>3</sup> Drucker, P., 1948.

<sup>4</sup> Jiménez Moreno, W., 1942.

tieron del norte y se establecieron en el sur de Veracruz. Hay otra teoría de Drucker según la cual, elementos de cultura olmeca se establecieron al sur del Istmo,<sup>5</sup> cosa que explica la presencia de restos olmecas en Guatemala.

Durante el período clásico tenemos información más definida acerca de las influencias culturales que operaron a través del Istmo, pero todavía hay cierto número de puntos oscuros respecto a la forma en que éstos se llevaron a cabo y que deben ser aclarados. Se ha expuesto que durante este período, Kaminaljuyú tenía estrechas relaciones con Teotihuacán,<sup>6</sup> pero aparentemente no las tenía con Monte Albán. A este respecto esa afirmación va en desacuerdo con Bernal quien ve varios rasgos comunes en la cerámica de ambos sitios,<sup>7</sup> uno de ellos consistente en cierto estilo de esgrafiado. Sin embargo, Bernal no ha aclarado si estas conexiones fueron directamente con Kaminaljuyú o a través de Teotihuacán, el que además de tener relaciones con Guatemala, influye considerablemente en Monte Albán.

Durante la época histórica, existen informes de dos oleadas culturales que pasaron a través del Istmo. Contamos con leyendas acerca de migraciones toltecas que se dirigieron al sur, hacia Guatemala y hacia el este, o sea Yucatán, y que más tarde habían de constituir la gran ciudad tolteca de Chichén Itzá. Esta última migración, según algunos investigadores, pasó a lo largo de la costa del Golfo por una ruta que no aparece en el mapa que presentamos (fig. 1). Los aztecas, por su parte, empleaban la misma ruta cuando les sorprendió la conquista española. Todavía no llegaban a Yucatán, pero ya habían cruzado las costas del Pacífico y se encaminaban hacia Guatemala. Todas estas oleadas culturales han dejado sus huellas en las culturas locales puesto que era necesario establecer amistosas relaciones para obtener paso libre por parte de los pueblos que habitaban esas regiones.

Básicamente hay dos rutas de comercio a través del Istmo. Una pasaba al este de la región de Veracruz, seguía al sur de las regiones bajas y pantanosas, cerca de las montañas, hasta la ciudad de Palenque, y de allí se dirigía hacia la parte norte de la zona maya. La otra ruta también partía de Veracruz, atravesaba el Istmo, continuaba por la costa del Pacífico y volteaba al este, bien sea a lo largo de la costa o paralela al río de Santo Domingo para desembocar en la altiplanicie de Chiapas. Es muy posible que las dos rutas que atravesaban Chiapas fueron usadas en épocas diferentes. Drucker encontró cierto número de localidades "Arcaicas" a lo largo de la costa,<sup>8</sup> lo cual indica que ésta era la ruta empleada en épocas pre-clásicas. La ruta del altiplano conduce a los clásicos sitios del "Antiguo Imperio Maya" situados a lo largo del río Usumacinta y lo más probable es que las influencias teotihuacanas que llegaron a Kaminaljuyú hayan pasado por esta ruta. La de la costa quizás no fue seguida en este último período, pero puede haber sido transitada y considerada de mayor importancia durante las épocas aztecas.

<sup>5</sup> Drucker, P., 1947.

<sup>6</sup> Kidder, A. V. y otros, 1946.

<sup>7</sup> Bernal, I., 1948.

<sup>8</sup> Drucker, P., 1948.

Una tercera ruta puede haberse establecido a través del Valle de Oaxaca, a todo lo largo del río Tehuantepec para terminar en la costa del Pacífico. Este fue un camino secundario, como se comprueba por el hecho de que los aztecas, cuando se dirigían a Guatemala, no usaron esa comunicación sino que se vieron obligados a dejar a un lado Oaxaca y tomar el camino que a través de Veracruz conduce al Istmo.<sup>9</sup> Puede ser que esta comunicación haya sido importante durante la época teotihuacana si se toma en cuenta que las relaciones entre Monte Albán y el Valle de México fueron más intensas en esos tiempos que durante el período azteca. Tal vez hayan existido otras rutas, pero ninguna de ellas se ha confirmado. Las comunicaciones actuales son las mismas ya que la carretera Panamericana, que une Oaxaca con Tuxtla Gutiérrez, y el ferrocarril de Puerto México a Salina Cruz siguen aproximadamente las mismas rutas que las que existieron en épocas precolombinas.

Existen en el Istmo varios sitios arqueológicos de gran extensión y muchos otros de menor importancia que en las épocas actuales no parecen ser de gran significación. En la porción norte, o sea la costa del Golfo, La Venta parece ser el más importante. Sin embargo, su ubicación indica que tuvo poco o ningún dominio sobre las rutas de comercio, por lo menos en un sentido militar. Sobre el Pacífico o lado sur, hay dos localidades significativas: Tonalá, posiblemente un centro maya como representativo de las ciudades del "Antiguo Imperio Maya", dominaba el extremo oriental de la región lacustre y la entrada a Chiapas y Quiengola, probable localidad zapoteca cuyo mejor exponente es Monte Albán y que ocupa una posición más importante que Tonalá. En primer lugar, debido a su situación Quiengola domina las rutas menores que entran a Oaxaca, ya que se encuentra en el preciso lugar en que el río Tehuantepec emerge de las cordilleras; esta misma situación ventajosa permite dominar todo el valle, el que es necesario atravesar para dirigirse a Chiapas o Guatemala. Por último tenemos el hecho no menos importante, de que una guarnición estacionada en Quiengola, y sin necesidad de tener a la vista la ruta comercial hacia la región norte de la área maya, fácilmente podía dominarla. Debido al medio natural de la región baja y pantanosa de la costa norte, la ruta comercial tenía que pasar cerca de las montañas, a través de las comarcas inferiores del Istmo, y encontrarse a fácil acceso de Quiengola. No hay duda que este fue el caso, como se demuestra por las relaciones históricas que hablan de luchas entre los aztecas y el soberano zapoteca Cociyoeza. A los aztecas les fue imposible desalojar a la guarnición establecida en Quiengola, como lo refiere Burgoa,<sup>10</sup> lo que unido a la presencia de grandes murallas le ha valido el título de fortaleza a esta localidad, situada sobre alta y empinada montaña al borde del río (Lám. I).

<sup>9</sup> Barlow, R., 1949.

<sup>10</sup> Burgoa, F. de, 1674.

A pesar de que existen noticias de muchas zonas arqueológicas en las tierras bajas de Tehuantepec, muy poco se ha escrito sobre ellas. El informe más completo es el de Seler,<sup>11</sup> quien describe los edificios principales de Quiengola, pero no es suficientemente completo puesto que no visitó el grupo de construcciones situadas en la cima de la montaña. Thomas MacDougall, botánico de Nueva York, durante varios años vivió en la región y ha reunido extensas notas y fotografías de las ruinas, pero hasta la fecha no las ha publicado. Por otra parte, hay muy pocas publicaciones relativas a los artefactos de la región. León publicó una lista de ejemplares huaves que se encuentran en el Museo Nacional de Antropología,<sup>12</sup> pero su descripción no corresponde a las técnicas que usaría un arqueólogo moderno y las publicó sin ilustraciones. Uno de esos objetos es un vaso de Tlaloc que fue descrito e ilustrado por Chavero.<sup>13</sup> Hay también un antiguo informe de Maler que posteriormente fue traducido al español, pero sin ilustraciones,<sup>14</sup> y se refiere al descubrimiento hecho en Tehuantepec en 1875, consistente en una tumba que contenía una gran riqueza en oro semejante a la encontrada en Monte Albán. Solamente cuatro piezas se salvaron del crisol, de las que conservamos ilustraciones publicadas por Chavero,<sup>15</sup> Joyce<sup>16</sup> y Saville.<sup>17</sup> Tanto Drucker<sup>18</sup> como Ferdon<sup>19</sup> han iniciado el estudio de Tonalá, pero hasta la fecha sólo se han publicado fotografías, una por Drucker y otra más por Ferdon.<sup>19a</sup>

En esta región se han descubierto dos códices: el *Códice Guevea* procedente de Tehuantepec, y el *Mapa de Huilotepec*, de esa misma localidad. Ambos códices tratan asuntos genealógicos y proporcionan una lista de soberanos anteriores y posteriores a la Conquista. El *Códice Guevea* fue publicado en 1905 en los *Anales del Museo Nacional*<sup>20</sup> y más tarde Covarrubias publicó otra parte en 1947.<sup>21</sup> Una copia completa a color aparece en la obra *Los Zapotecas*, publicada en 1949.<sup>22</sup> Barlow publicó dos fotografías del "Mapa de Huilotepec" en su revista *Tlalocan*,<sup>23</sup> pero ningún estudio completo se ha hecho de alguno de esos códices.

Todavía quedan por hacer muchas investigaciones arqueológicas en el Istmo, las cuales prometen ser muy fructíferas. Un estudio muy necesario es el referente

<sup>11</sup> Seler, E., 1904-A.

<sup>12</sup> León, L., 1903.

<sup>13</sup> Chavero, A., 1887, pp. 151-52.

<sup>14</sup> Maler, T., 1942.

<sup>15</sup> Chavero, A., 1887.

<sup>16</sup> Joyce, T. A., 1914, 1927.

<sup>17</sup> Saville, M. H., 1920.

<sup>18</sup> Drucker, P., 1948.

<sup>19</sup> Ferdon, E. N., 1949, 1951.

<sup>19a</sup> Con posterioridad a la fecha en que fue escrito el estudio del señor Forster que ahora se traduce, Ferdon publica un extenso trabajo titulado: Tonalá, México, An Archaeological Survey. *Monographs of the School of American Research*, No. 16, Santa Fé, New México, 1953. (N. del T.)

<sup>20</sup> Galindo y Villa, J., 1905.

<sup>21</sup> Covarrubias, M., 1947.

<sup>22</sup> Mendieta y Núñez, L., 1949.

<sup>23</sup> Barlow, R., 1943.

a la historia de los diferentes grupos lingüísticos de la región. Por ejemplo, es preciso saber cómo distinguir los artefactos huaves o mixes de los pertenecientes a zapotecas o mayas, para poder saber algo acerca del origen y extensión de esas culturas en las épocas prehispánicas. Esto se puede llevar a cabo por medio de excavaciones que se emprendan en localidades de las respectivas regiones. Desde luego la arqueología huave debe de ser muy interesante, ya que el problema de las relaciones México-Andinas ha sido muy bien discutido, pero sin que se haya obtenido una respuesta satisfactoria. Entre las leyendas huaves hay el relato de una emigración hacia el norte procedente de América Central o de Sudamérica.<sup>24</sup> Las investigaciones arqueológicas deben encaminarse por lo tanto, hacia el descubrimiento de la cuna original de estas influencias y explicar entonces la presencia de algunos rasgos sudamericanos que aparecen en Mesoamérica. Existen dos sitios en donde este estudio es prometedor: Ixhuatán, un antiguo poblado huave, y San Mateo del Mar, una aldea huave de la que hay informes de que es muy rica en material arqueológico.

El estudio de la arqueología del Istmo puede constituir un excelente auxiliar para resolver problemas de cronología; las primeras excavaciones que se hicieron en esa región se practicaron en lo que parecía ser el centro de las respectivas áreas culturales. Por ejemplo, Tehuantepec es una zona marginal, pero sólo lo es con respecto a los centros culturales más importantes. Hacia el oriente se halla la gran zona maya, en tanto que por el poniente están las regiones azteca, mixteca y zapoteca. En los grandes y conocidos centros, las pruebas de la existencia de culturas contemporáneas entre sí no son muy abundantes, por lo que es difícil establecer una cronología comparativa. En el Istmo las culturas más importantes han dejado restos que permiten explicar en un grado mayor cuáles períodos son contemporáneos entre áreas separadas por grandes distancias geográficas, como es el caso entre la región maya y el occidente de México. Como área marginal aquí se puede observar el flujo y reflujo, conforme las culturas avanzaban y retrocedían de sus respectivos centros.

Los restos arquitectónicos, especialmente los de Quiengola, se hallan muy bien conservados aunque en parte han sido destruidos por los buscadores de tesoros desde remotas épocas, pero todavía quedan abundantes vestigios. Seler descubrió dos edificios sobre cada una de las pirámides de Quiengola,<sup>25</sup> con escaleras en uno de sus lados, y que aunque han sufrido algunos daños se encuentran bastante bien conservadas. Además, se encuentran algunas tumbas abiertas, pero probablemente éstas fueron saqueadas muchos años antes de la llegada de Seler a esta zona; sin embargo, hay pruebas de la existencia de otras numerosas tumbas que no se han tocado y cuyo reconocimiento y exploración sería de gran valor y aportaría nuevos datos sobre esta región.

<sup>24</sup> Burgoa, F. de, 1674.

<sup>25</sup> Seler, E., 1904-A.

## MATERIAL ARQUEOLOGICO

### FIGURILLAS "ARCAICAS" O DE CULTURA MEDIA

(Lám. II, Nos. 1-18; Lám. V, No. 2)

El estilo de las figurillas que se pueden atribuir a los períodos de cultura arcaica o cultura media se hallan muy bien representados en esta área. Los ejemplares ilustrados en la lámina II se asemejan a los tipos *C* y *D*, del Valle de México, según la clasificación de Vaillant.<sup>26</sup> La mayor parte de las figurillas probablemente representen mujeres, aunque la No. 11 es un guerrero; los Nos. 7 y 8 son animales, y la No. 14 es la figura del dios del Fuego, *Huehuetotl*, como era llamado por los aztecas. En este caso el dios tiene una pequeña espiga o proyección en la parte posterior de la cabeza de 6 mm. de diámetro por 12 mm. de largo. Este tipo es, sin embargo, muy diferente al que más tarde se describirá al tratar de las "grandes figurillas hechas en molde".

En este grupo pueden establecerse varias relaciones. Los Nos. 3, 4 y 6 parecen ser "mayas", de conformidad con su deformada o alargada cabeza, y son muy semejantes a las que se encuentran en regiones del "Antiguo Imperio" de períodos contemporáneos.<sup>27</sup> Otras de las figurillas son semejantes a las de la Costa Grande de Guerrero y que pronto serán publicadas por Pedro Armillas. Una figurilla tipo *K* (No. 16) se relaciona con una procedente de Tlatilco, según ilustración de Covarrubias.<sup>28</sup> Hay dos tipos de ojos de manufactura idéntica como se ve en los Nos. 8 y 9; la No. 19 parece ser moldeada, aunque los ojos más bien tienen semejanza con las figurillas de tipo *C*, como la No. 1; no obstante, es muy probable que la última pertenezca a un período posterior (¿Tolteca Antiguo?). El tipo de ojos de la figurilla No. 7 también se encuentra en ejemplares procedentes de Veracruz<sup>29</sup> y probablemente fueron hechos con un carrizo. La única figurilla hueca es la cabecita No. 15, cuya parte posterior de la cabeza es plana y hueca abajo de la nariz, pero las perforaciones para los ojos y la nariz no son profundas; tiene además dos fajas rojas con una negra intermedia que se extiende sobre la frente, y sobre el tocado hay bandas verticales rojas y negras.

La cabecita de una mujer que aparece en la lámina V, No. 2, es de la mejor calidad artística ejecutada en las épocas arcaicas; posiblemente no fue hecha en el Istmo, ya que casi se trata de un duplicado de otra que Vaillant empleó para la carátula o frontispicio de su libro sobre Zacatenco<sup>30</sup> y que clasificó como tipo *D* 1 correspondiente a la época antigua de la cultura arcaica.<sup>31</sup> En su obra *Excavations*

<sup>26</sup> Vaillant, G. C., 1930.

<sup>27</sup> Smith, R., 1945.

<sup>28</sup> Covarrubias, M., 1943, p. 45.

<sup>29</sup> Drucker, P., 1943, Lám. 43-d; Weiant, C. W., 1943, Lám. 47, Nos. 16 y 18.

<sup>30</sup> Vaillant, G. C. 1930.

<sup>31</sup> Vaillant, G. C. 1941, Tabla II, p. 48.

at *Gualupita*<sup>32</sup> manifiesta que las figurillas de tipo *D*, o "mujer bonita", se originaron en el Valle de Morelos. El pelo de nuestra figurilla es un poco diferente; es de excelente acabado, y el artista ejecutó con la misma pasta de barro los rasgos faciales y la cabellera. Los dientes, en lugar de estar marcados por pequeñas cavidades, están compuestos de tres pequeños discos de barro colocados dentro de la boca.

#### FIGURILLAS MAYAS, TEOTIHUACANAS Y TOLTECAS

(Lám. III, Nos. 1-6, 8, 11-13, 15; Lám. V, No. 1)

Este material comprende figurillas hechas en molde cuando se iniciaba este procedimiento, en las épocas intermedias de la cultura teotihuacana e incluye también las del período tolteca. Los primeros pasos para hacer figurillas en molde se aprecian en los ejemplares 1, 2 (parte de un tocado?), 4, 6 y 11 de la lámina III y el No. 1 de la lámina V. En estos casos las caras están moldeadas, pero los cuerpos fueron modelados. Esta característica es propia de las figurillas tipo "retrato" del período Teotihuacán III, las cuales tienen las cabezas moldeadas con cuerpos imperfectamente modelados.<sup>33</sup> Los cinturones de dos figurillas más completas (No. 11 de la lámina III y No. 1 de la lámina V) se asemejan al tipo de cinturón que lleva un personaje tallado en la estela XV de Etzná, Campeche.<sup>34</sup> Ruz no le asigna fecha a esa estela, pero afirma que las clásicas figurillas mayas modeladas de Campeche fueron hechas hacia finales del período Tzakol y principios del Tepeu. Los cinturones de estas dos figurillas sirven para establecer la edad que les asigna Ruz, ya que también se encuentran en la estela 35 de Piedras Negras. La fecha de esta estela es 9.11.10.0.0, 11 *Abau* 18 *Chen* (agosto 23, 662 d. C.).<sup>35</sup> En la obra de Ruz aparece una figurilla<sup>36</sup> con un tocado que es casi idéntica manufactura al de la figurilla grande, No. 1 de la lámina V. Aunque probablemente estas figurillas no fueron hechas en Campeche, son del mismo estilo cerámico. Otros estudios comparativos de figurillas mayas que se han publicado parecen sugerir que las procedentes del Istmo tienden a poseer mayor cantidad de pastillaje que las que se encuentran en la región maya norte. El barro con que están hechas varía mucho; la figura No. 1 es una pequeña cabeza hecha de fino barro café que parece no tener desgrasante. La figurilla mayor de Juchitán (No. 11) es anaranjada y de textura o consistencia regular. En cambio, el ejemplar de mayor tamaño procedente de Quiengola (Lám. V, No. 1) es de una consistencia más fina y de barro amarillento claro.

Las relaciones con la cultura teotihuacana se comprueban por medio del cuerpo de una figurilla de goznes hecha en barro café (No. 8). Al parecer se

<sup>32</sup> Vaillant, S. B. and Vaillant G. C., 1934.

<sup>33</sup> Bernal, I., 1950-A.

<sup>34</sup> Ruz L. A., 1945 fig. XXXIV.

<sup>35</sup> Medioni, G., 1950, fig. 29.

<sup>36</sup> Ruz L. A., 1945, fig. XXXIII.

trata de un ejemplar de tipo más antiguo porque en Teotihuacán las figurillas de miembros articulados fueron hechas hacia finales de la tercera época y principios de la cuarta.<sup>37</sup> En Guatemala, Kidder encontró brazos de figurillas con estas características, las que al parecer se adherían a cavidades practicadas en los hombros del cuerpo.<sup>38</sup> En el caso de las de Teotihuacán, como en el ejemplar que examinamos, los miembros se unían por cuerdas que ataban los brazos a los hombros, y no por medio de cavidades.

En el siguiente período las figurillas fueron hechas exclusivamente en molde, como se aprecia en los Nos. 3, 12 y 15. La No. 3 es hueca y de barro gris. Una representación del dios de la Lluvia, Chac, aparece en el asa (No. 12); es hueca, de barro gris, y va cubierta de un baño grueso anaranjado. En ciertas porciones y en las rajaduras de la figurilla, todavía se ven restos de pintura crema o blanca; la consistencia del barro es regular. Una figurilla hueca, de barro blanco semejante a la que identifica Butler como un personaje con tocado de buho,<sup>39</sup> procede de La Mixtequilla (No. 15). Hay, además, un cuerpo modelado provisto de indumentaria semejante a la que ilustra Butler y está hecho de barro café, el cual fue encontrado en Quiengola, pero que no reproducimos en este trabajo.

El material de cultura tolteca se halla representado por los ejemplares Nos. 5 y 13. La figurilla No. 5 es cóncava en la parte posterior y puede ser de la época teotihuacana. Sin embargo, por su estilo más bien se asemeja a las figurillas toltecas más antiguas. La clásica figurilla de esta cultura se puede examinar en la ilustración No. 13, la que tiene estrecha relación con las del Valle de México. Las figurillas de principios del período tolteca tienen el cuerpo, la cabeza y el tocado hechos con mucho detalle<sup>40</sup> cosa que siempre se trató de llevar a cabo. Conforme avanzó el período tolteca se fue perdiendo el cuidado en hacer la figurilla con tanto refinamiento y los rasgos faciales fueron reemplazados por pintura. Por lo tanto, el ejemplar de La Mixtequilla (No. 13), junto con un fragmento procedente de Juchitán, representan la fase media de la cultura tolteca. En esa fase de desarrollo casi no se observa ningún cuidado ni detalle en la ejecución del cuerpo, pero sí se realiza en la cabeza y tocado que se representaron con todo detalle; en cambio, los cuerpos de estos dos ejemplares probablemente fueron recubiertos de pintura, aunque en la actualidad ya no conservan restos. De conformidad con este procedimiento, las figurillas más recientes de cultura tolteca se convirtieron en el "tipo ciego" de la época Azteca II. Este tipo de figurillas tiene su explicación porque corresponde a aquéllas que perdieron la pintura al correr de los años y aparecen "ciegas". Las manos de la figurilla No. 13 se hallan levantadas como ocurre con muchas figurillas mayas;<sup>41</sup> esta actitud es poco común en el altiplano mexicano y sólo conozco un caso entre figurillas de las últimas fases del período tolteca; se trata de la representación de una madre y su niño.

<sup>37</sup> Linné, S., 1942, fig. 286.

<sup>38</sup> Kidder, A. V., 1950.

<sup>39</sup> Butler, M., 1935, Fig. 1-f.

<sup>40</sup> Kelly, I., 1949, Fig. 81.

<sup>41</sup> Butler, M., 1940, Fig. 81.

procedente de Cholula, que tiene levantada una mano en tanto que con la otra sostiene a la criatura.<sup>42</sup>

Respecto a los otros objetos de la lámina III, su clasificación no es muy clara. El No. 7 es uno de los muchos pesos que fueron encontrados en Quiengola; la mayor parte de los que han aparecido en otros lugares, como los de Tres Zapotes, Ver., y que ilustra Drucker, son de menor tamaño.<sup>43</sup> El que describimos es más grande y puede corresponder a los que se mencionan en las leyendas huaves.<sup>44</sup> El ejemplar No. 9 es una figurilla barbada hecha de barro anaranjado que más bien debe agruparse dentro de las que hemos clasificado como "grandes figurillas moldeadas" que se ilustran en la lámina IV, aunque ésta es un poco más pequeña; otra fue encontrada en Tlacotepec y parece representar un cráneo barbado (No. 10). El barro con que está hecha es igual al de la No. 11, aunque ello no significa precisamente que sean de la misma época.

La última pieza de la lámina III es el pendiente modelado No. 14; es hueco y está hecho de barro gris. Alguna vez tuvo algún aditamento adherido en la cabeza, pero solamente se conserva la huella en donde iba colocado. Conserva restos de pintura roja, lo que sugiere que la cara estaba pintada de ese color. Los dibujos esgrafiados que ostenta en la cabeza parecen representar una araña con la cabeza hacia abajo; no conserva perforaciones para suspenderse, con excepción de las de las orejas.

Conviene ahora hacer mención de varios ejemplares que no hemos ilustrado. Hay fragmentos de urnas zapotecas de los períodos Monte Albán III y IV, que son muy comunes en esta región. Como Linné ha ilustrado las piezas encontradas en otras regiones<sup>45</sup> no creo necesario incluirlas en este trabajo. Con excepción de las que proceden de Juchitán, todas son de barro gris. Las de Juchitán consisten en pequeñas figurillas sedentes hechas en molde y de barro amarillento. También se encontraron dos cabezas moldeadas con tocado elaborado, hechas de barro anaranjado, las que serán tratadas con el siguiente grupo. Hay otra procedente de Juchitán de barro anaranjado que es hueca, cubierta de baño blanco y corresponde a un incensario tolteca que representa a Xipe. Un ejemplar completo de este tipo de incensario fue encontrado por Caso en la tumba 58 de Monte Albán,<sup>46</sup> el que corresponde, según dicho autor, a uno de los últimos períodos de Teotihuacán (III).

#### "GRANDES FIGURILLAS MOLDEADAS"

(Lámina III, No. 9; Lámina IV, Nos. 1-9)

Las figurillas que se describen en esta sección son grandes, gruesas y planas. Su espesor varía desde 12 mm. hasta 20 mm. y el barro es de consistencia regular

<sup>42</sup> Butler, M., 1935.

<sup>43</sup> Forster, J. R., 1951, No. 177, Lámina LIII.

<sup>44</sup> Warkentin, M. and Olivares, J., 1947.

<sup>45</sup> Linné, S., 1938.

<sup>46</sup> Caso, A., 1935, Figs. 33 y 34.

o áspera, pero el núcleo es de barro tosco. En cuanto al color varían de amarillento a anaranjado, pero no conservan restos de pintura. Teniendo en cuenta su ejecución tan delicada es probable que nunca hayan estado pintadas. En algunas de ellas los rasgos son claros y precisos, en otras vagos y apenas señalados. En las piezas Nos. 1 y 5 se nota influencia zapoteca; en cambio, la No. 6 muestra influencias mayas.

Este tipo de figurillas está relacionado con las clásicas "Urnas Funerarias" zapotecas de Monte Albán III B y IV, las que estaban hechas en molde. La mayoría de las que ilustramos no muestran estas relaciones, pero éstas son claras cuando se comparan los ejemplares Nos. 1 y 5 con una pieza que Burland considera "zapoteca".<sup>47</sup> Esta pieza representa a una mujer provista de tocado en forma de abanico, típico del estilo que aparece en las "urnas". Dos cabecitas con este mismo tipo de tocado fueron encontradas en Juchitán; una de ellas tiene una concavidad en la espalda y la otra es plana. La indumentaria de la figurilla que ilustra Burland es semejante al de dos fragmentos procedentes de Mitla que he examinado. Las piezas Nos. 1 y 5 parecen ser masculinas y constituyen un notable contraste con las de Burland y las de Mitla. Como ese autor no da ninguna descripción de sus figurillas no se puede saber si tiene espiga como la que se ve en la parte posterior de la No. 1, presentada en la lámina con el número 2. Las dos de Mitla no tenían esta espiga, eran más pequeñas y de diferentes proporciones. Este mismo caso ocurre en los tres ejemplares procedentes del Istmo, los cuales tienen cuerpos. La espiga que va en la espalda del jaguar (No. 3) está más completa, pero en cambio se halla rota la parte correspondiente a lo que parece el borde del recipiente. Por medio de este borde podemos calcular sus dimensiones, o sea, 3.7 cm. de altura y 5 cm. de diámetro en tanto que la figura del jaguar mide 16 cm. de alto por 12.5 cm. de ancho. Es dudoso que estos fragmentos con espiga fueran partes de "urnas" ya que las figurillas estaban firmemente adheridas y, por lo general, formando parte de las paredes de la vasija misma. Quizás hayan servido para adherir la figura a un muro de adobe, cosa que no parece verosímil ya que sería más apropiado para ese objeto una espiga más grande y de mayor resistencia.

Dentro de este tipo de figurillas hay una gran variedad de representaciones, como animales, guerreros, hombres, mujeres y quizás divinidades. Por ejemplo, el jaguar se halla representado por el No. 3 y por otra cabeza que se ha encontrado en Juchitán; también está representado el mono, de abultados carrillos, como se observa en otra figurilla también procedente de Juchitán. Son igualmente comunes las figurillas provistas de yelmo; cuatro de ellas aparecen en los números 1, 6, 7, 9 y quizás la No. 8. El ejemplar No. 7 es una cabeza de barro anaranjado que representa un guerrero llorando, según se deduce por las grandes lágrimas que cuelgan de cada mejilla. La parte posterior de la cabeza de esta figurilla es cóncava, en tanto que las otras son de cabeza plana. La figura No. 4 debe representar una deidad; su lengua emerge de lo que parece ser una doble boca y en ese caso significaría una representación del dios Xipe-Totec. Sin embargo, esta cabeza es

<sup>47</sup> Burland, C. A., 1948, Lámina 27-1.

muy diferente a las más conocidas formas de representar esa deidad. El tocado afecta la forma de un cangrejo, ya que los varios segmentos, más el apéndice que aparece debajo de la orejera, sugieren el cuerpo de dicho crustáceo. Si admitimos que se trata de la representación de un cangrejo entonces esta divinidad debe ser la misma que la que se halla representada por un personaje ataviado de indumentaria de cangrejo y que aparece en las pinturas murales de la cámara núm. 1 de Bonampak.<sup>48</sup> La figurilla No. 8 es muy extraña, pues tiene una apariencia de "espectro", por lo que es preciso encontrar ejemplares más completos para poder identificarla.

### CERAMICA

(Lám. V, 3; Fig. 2, 1-20)

Los ejemplares más artísticos de la cerámica de Tehuantepec corresponden a las vasijas antropomorfas de asa-vertedera (lám. V, 3). Bernal afirma que el asa-vertedera se encuentra en los tres primeros períodos de Monte Albán.<sup>49</sup> Por mi parte, he encontrado descripciones e ilustraciones de piezas correspondientes a los períodos II y III, pero no al I.<sup>50</sup> Las vasijas de asa-vertedera del tercer período generalmente tienen dos vertederas y el cuerpo de la vasija no es curvo, sino que forma un ángulo agudo. Las vasijas antropomorfas de ese tipo son de igual forma, con la diferencia de tener cabezas adheridas al cuerpo de la misma. Esta es una diferencia básica si se compara con ejemplares procedentes de Quiengola en donde la efigie constituye el cuerpo de la vasija misma. Por otra parte, las vasijas asa-vertedera del período II tienen la misma forma que la que ilustramos, pero no son vasijas antropomorfas. Por lo tanto, este ejemplar debe corresponder al primero o al segundo período de Monte Albán.

Bernal ha descrito muy correctamente la cerámica esgrafiada de Monte Albán III A.<sup>51</sup> Un ejemplar con esta decoración, procedente de Quiengola, se ilustra en la figura 2, No. 1. Es cierto que su forma no es exactamente semejante a la de las vasijas que describe el citado investigador, pero, en cambio, hay vasijas de forma igual y que corresponden al tercer período, tanto de Monte Albán como de Teotihuacán. Este ejemplar está hecho de barro gris y es de fina textura, pero como no se encontró completo hemos dibujado los soportes por medio de líneas punteadas, siendo una reconstrucción hipotética. Sin embargo, lo más interesante es el borde interior del cuello, el que está biselado, o sea, formando ángulo con respecto a las paredes interiores de la vasija. Esta misma característica se puede observar en los Nos. 5, 11, 12 y 14.

<sup>48</sup> Villagra, A., 1949.

<sup>49</sup> Bernal, I., 1950-B.

<sup>50</sup> Caso, A., 1938.

<sup>51</sup> Bernal, I., 1948.

En esta misma región se encuentran varios tipos de cerámica blanca, que reproducimos en los Nos. 2, 3, 4, 12 y 14 de la misma figura. Los Nos. 2 y 14 son de barro gris blanquizo y tienen bandas rojas cerca del borde, la No. 2 en el interior y la 14 en ambas caras. El ejemplar No. 4 es un cajete de barro crema claro y tiene restos de pintura roja en la cara interior, por lo que se infiere que quizás antes tuvo una o más bandas de pintura roja. En cuanto al ejemplar No. 3, no conserva restos de pintura, pero en su exterior exhibe una fina canaladura. Vaillant encontró un cajete de barro negro con decoración acanalada de igual forma y provisto de tres soportes correspondientes al período más antiguo de El Arbolillo.<sup>52</sup> La canaladura era un poco más ancha, pero es preciso indicar que en esa localidad no se encontraron cajetes de esa forma ni cerámica blanca.

En esta misma región se han encontrado algunas cerámicas con decoración roja sobre blanco. Los ejemplares Nos. 2, 4, 9 y 14 son de ese tipo; están hechos de diferentes barros, pues el No. 9 es anaranjado, el 12 es blanco, el 4 crema claro y los Nos. 2 y 14 son de barro gris blanquizo. Quizás los Nos. 10 y 11 deban agregarse a este grupo debido a que tienen motivos decorativos pintados de rojo sobre un fondo crema. El No. 11 tiene un baño gris en el exterior y crema en el interior, diferencia en color que quizás se deba a distintas condiciones del cocimiento, probablemente correspondientes a diferentes períodos. Sin embargo es necesario establecer una secuencia estratigráfica antes de asignarles sus épocas cronológicas.

La pieza No. 7 es grande, de un barro tosco anaranjado claro. En Tlacotepec se encontraron dos vasijas de este mismo tipo y una tercera de igual forma y dimensiones, pero de un barro gris oscuro y de paredes delgadas en lugar de gruesas. La pequeña olla de barro negro correspondiente al No. 9 tiene decoración esgrafiada cerca del borde, la cual fue hecha después del cocimiento. Vaillant encontró cerámica negra esgrafiada en El Arbolillo,<sup>53</sup> de Tlatilco, también en el Valle de México, proceden dos vasijas lisas de forma muy semejante y hechas de barro negro.

Los Nos. 13, 15, 16 y 18 ilustran cerámica mixteco-zapoteca de épocas recientes. El No. 13 corresponde al fragmento de un plato de fondo somero que anteriormente tuvo tres soportes terminados en cabezas de serpiente. Esta clase de soportes son muy comunes en Quiengola y en la Mixtequilla. Dos vasijas de fondo cónico hechas de barro gris y con soportes en forma de cabezas de serpiente fueron encontradas en Quiengola y la Mixtequilla, respectivamente. El No. 15 es un tiesto con decoración interior de color anaranjado sobre fondo rojo, que va superpuesto a un baño crema; en cambio, en su parte exterior hay restos de pintura negra sobre el mismo baño crema. El barro con que está hecho es de muy fina textura y de color anaranjado. El hallazgo de soportes en forma de cabezas de serpientes y de pájaro en esta clase de cerámica, y que proceden de Quiengola, indican relaciones íntimas con la cerámica mixteca. Ciertamente es que no tienen laca,

<sup>52</sup> Vaillant, G. C., 1935, figs. 19-7.

<sup>53</sup> Vaillant, G. C., 1935.

pero se asemejan a la cerámica de Cholula. En realidad, el único ejemplar de laca que vi en Tehuantepec procedía de Quiengola. Tenía un fondo blanco en lugar del común fondo anaranjado sobre el que se extendía la decoración compuesta de muchas figuras de distintos colores. Estos motivos eran muy semejantes a los que aparecen en la cerámica de Cholula, pero como estaban en muy malas condiciones de conservación no fue posible averiguar lo que representaban. El No. 16 corresponde al fragmento de un gran cajete de barro gris oscuro que ya no conserva restos de decoración. Al fragmento de un gran plato (No. 17) también le falta decoración y está hecho de barro gris cubierto por un baño negro. El No. 18 parece corresponder a un tiesto tolteca que tiene una banda esgrafiada, exactamente abajo del borde, la que representa una cuerda gruesa. Probablemente esta decoración se ejecutó cuando el barro todavía estaba húmedo y plástico, y esta clase de decoración puede clasificarse como una variante de lo que se conoce como moldura en el borde (*rim-flange*). Acosta ha informado acerca de la existencia de vasijas procedentes de Tula con esta clase de borde, pero sin esgrafiado, y que afectan la forma de cuña en corte seccional.<sup>54</sup> Por mi parte, he recogido de la superficie de la zona arqueológica de Tula numerosos ejemplares iguales a los que se refiere Acosta y al que se ilustra aquí. Los fragmentos correspondientes al último período cultural del Valle de México que he observado con esta clase de decoración en forma de "cuerda", tienen este mismo motivo, pero son de menor tamaño y están decorados más cuidadosamente.

El resto de las ilustraciones (Nos. 5, 9, 19 y 20) de la figura 2, son de vasijas procedentes de una sepultura encontrada en Juchitán. El ejemplar No. 5 es de un barro gris muy bien pulido, el borde se parece mucho al del ejemplar No. 1 con la diferencia de que los lados son rectos en lugar de divergentes. Sin embargo, la pared interior de la vasija es cóncava y cerca de su base se halla una banda de pintura roja. Junto con la vasija No. 6, y dentro de la misma sepultura, se encontraron varios cajetes hechos del mismo barro gris claro, de los que algunos estaban decorados y otros eran lisos. La vasija No. 6 tiene esta banda roja cerca del borde. En algunos de esos cajetes se practicó la decoración negativa, conforme se observa en los dibujos 19 y 20. En el caso del ejemplar No. 9 se trata de una alta olla que fue encontrada en la sepultura; es de barro anaranjado, cubierta de un baño blanco y su decoración comprende líneas curvas pintadas de rojo y dispuestas por pares a cada lado de la vasija; es de base pequeña con muy angosto cuello. Los dibujos A y B de los Nos. 19 y 20 corresponden al interior y exterior de dos cajetes con decoración de pintura negativa. La decoración exterior consiste en motivos hechos en negativo y líneas rojas de decoración positiva, en tanto que el interior solamente tiene decoración negativa.

El Dr. George Brainerd, a quien consulté en diversas ocasiones cuando estaba haciendo esta investigación, me comunica que parece que la decoración negativa solamente se practicó por medio de una técnica de cocimiento en un fuego con mucho humo. Según este sistema la pintura original se perdió durante el cocimiento

<sup>54</sup> Acosta, J., 1945.

y las partes de la vasija que no estaban pintadas quedaron impregnadas de una gruesa capa de hollín. Para ilustrar ese proceso me mostró ejemplares procedentes del Suroeste de los Estados Unidos en donde el efecto opuesto ocurrió accidentalmente en vasijas "negro sobre blanco", debido a que partes de ellas se habían impregnado de hollín durante el proceso del cocimiento, es decir, la mayor parte de la decoración en la vasija era "negro sobre blanco", pero como algunas porciones de la misma habían recogido hollín ocurrió lo contrario, o sea, que la pintura negra se convirtió en blanca. En otras palabras, el barro blanco que formaba el fondo de la decoración se ahumó y resultó decoración negativa sin que se perdiera la pintura. Esta técnica fue la empleada en las tres vasijas procedentes de Juchitán (no hay ilustración de la tercera de ellas). La pintura, no importa el color que tenga, se perdió bien sea durante el cocimiento o motivada por su largo enterramiento. No es creíble que la pérdida de esta pintura haya ocurrido durante el tiempo en que estuvo bajo tierra puesto que la desaparición de dicha pintura es completa, como se comprueba por un tiesto procedente de Tenayuca. Consiste en que la decoración de este último es negativa "accidental", semejante a la producida por el hollín como en las vasijas del Suroeste de los Estados Unidos. La pintura blanca que aún le queda corresponde a la parte más gruesa de la pintura cuando se decoró la vasija y representa los primeros brochazos con que se aplicó. En cambio el hollín adherido y la pintura roja apenas si sufrieron alteraciones al correr de los años.<sup>55</sup>

Los términos "falso negativo" y "auténtico negativo" no son claros, según se observa en los antiguos informes de estudios arqueológicos acerca de este procedimiento.<sup>56</sup> "Falso negativo" ha significado la pérdida de la pintura a través del tiempo, de manera que se obtuvo una apariencia negativa en la decoración, cosa que no tenía cuando la vasija estaba nueva. También ha significado que la pintura que sirve de fondo, o el color natural del barro, constituyen los motivos decorativos empleados, produciendo así un efecto de decoración negativa.<sup>57</sup> Como se ve, son dos procesos diferentes y no deben incluirse bajo la misma definición. En el primer caso, el término que puede substituir apropiadamente a esta pérdida de color por decoloración sería "decoloración negativa", porque esto es en realidad lo que le ha ocurrido a la cerámica. En cambio, en el segundo caso,

<sup>55</sup> En ciertos ejemplares se nota que un cocimiento imperfecto o diferente produce un efecto de superficie ahumada. Como caso característico es el llamado subtipo Coyotlatelco que ocurre también en Tenayuca, en donde el fondo de la decoración que siempre es crema se vuelve negruzca y los motivos decorativos cambian a rojo más intenso (N. del T.).

<sup>56</sup> La investigación del señor Forster constituye el primer ensayo completo y analítico sobre este tema. Todos los investigadores anteriores han repetido los mismos conceptos sin aportar nuevas luces. Este estudio especial sobre la decoración negativa constituye, en cierto modo, el meollo del trabajo que nos tocó traducir (N. del T.).

<sup>57</sup> Este efecto se produjo por el sistema de "pintura positiva" que se aplica sobre la vasija, dejando sin pintar ciertas porciones de manera que el fondo color natural del barro de la vasija, constituya el motivo decorativo. Este tipo de decoración es muy frecuente en la cerámica conocida como Azteca II (N. del T.).

cuando el fondo constituye la decoración, no puede llamarse "falso" puesto que la intención del artista fue efectivamente la de producir una decoración negativa, y por tal motivo debe más propiamente clasificarse como auténtica decoración negativa.<sup>58</sup> Una denominación que podría emplearse como sustituto de este último procedimiento sería "contorno negativo" puesto que prácticamente es la ejecución de un verdadero contorno que limita las áreas ocupadas por la pintura. El verdadero problema consiste en distinguir los distintos sistemas por medio de los cuales se practicó la pintura negativa o, mejor dicho, la decoración negativa. La definición más común de estas técnicas incluye la pérdida intencional de la pintura o procedimiento de cera perdida que impide que determinada porción de la vasija reciba la pintura permanente, o sea el color. También ha sido denominada como "color perdido", pero por esta técnica no siempre se obtiene la decoración negativa. Los dibujos de las dos vasijas de Juchitán (Fig. 2, Nos. 19 y 20) ilustran este hecho. La técnica en ambos casos es una combinación del procedimiento de cera perdida y hollín; el cajete No. 19 tiene decoración negativa en tanto que la del No. 20 es positiva. Las ollas procedentes del Suroeste de los Estados Unidos y el fragmento de Tenayuca presentan otro tipo de decoración negativa que no se ejecutó por medio del "color perdido" o por el procedimiento de cera perdida. Fueron producidos por un efecto opuesto o "reversión", como se explicó en párrafos anteriores, la que tuvo lugar cuando se empleó un fuego con mucho humo y se usaron ciertas clases de pinturas. Estas pinturas probablemente fueron de materia vegetal. El fragmento procedente de Tenayuca demuestra que también se puede obtener usando diferentes técnicas, y por medio de la pintura roja positiva la misma apariencia que la de los cajetes de Juchitán. Debido a estas confusiones incluyo a continuación la siguiente lista de términos que pueden emplearse al tratar de la decoración negativa, a reserva de que más adelante se lleve a cabo un estudio completo sobre esta decoración.

**TINTURA:** Coloración que penetra en los poros de la substancia sobre la que se aplica y por lo tanto no altera la textura de la superficie.

**DECORACIÓN NEGATIVA:** Cualquier proceso o técnica según la cual el color propio del fondo del objeto o vasija constituye los motivos decorativos. En algunos casos el color del fondo es más oscuro que el de los motivos de decoración.

**DECOLORAMIENTO NEGATIVO:** Se trata de aquellos casos en que la decoración tiene apariencia negativa debido a la decoloración o pérdida del color sufrida durante el enterramiento de la vasija.

**CONTORNO NEGATIVO:** Cualquier proceso o técnica, excluyendo el de la cera perdida, según el cual el color del fondo constituye los motivos decorativos y no implica pérdida del color.

**PINTURA:** Coloración que no penetra en los poros de la vasija sobre la que se aplica y por tal motivo altera la textura de su superficie.

<sup>58</sup> A nuestro modo de ver sí debe subsistir el término "falso negativo" puesto que se empleó un procedimiento consistente en usar sólo pintura positiva y sin recurrir a los sistemas para producir decoración negativa (N. del T.).

**CERA PERDIDA:** Substancia colocada sobre el objeto o la vasija que se va a colorear, de manera que ciertas porciones permanezcan libres de pintura. Esta substancia desaparece por fusión cuando la vasija es cocida.

**REVERSIÓN:** Este término se aplica cuando los motivos decorativos hechos en color se han vuelto blancos y las porciones de la vasija que no están decoradas quedan ahumadas si la cocción se hace en un fuego con mucho humo. Un efecto contrario se obtendría por medio de un fuego sin humo.

La mancha o tiznadura producida por el hollín es raramente mencionada cuando se describe la decoración negativa,<sup>59</sup> pero es muy probable que en la mayoría de los casos sea la causa del color negro que aparece en esta clase de decoración. Sin embargo, casi siempre se hace mención de la mala calidad o desvanecimiento del color. Este es un rasgo propio del ahumado debido a su característica finura o delgadez, pero como no se ha hecho bastante hincapié sobre este rasgo mencionaremos otras características de los cajetes de Juchitán a fin de establecer sus relaciones con otras cerámicas de Mesoamérica.

Ya se ha hecho mención del fragmento de Tenayuca en el sentido de que se asemeja por su aspecto a los cajetes de Juchitán con decoración negativa. Sabemos, sin embargo, que en ese caso la técnica es diferente. La cerámica más antigua con decoración negativa parece ser la encontrada por Noguera dentro de la Pirámide del Sol en Teotihuacán<sup>60</sup> y que es muy abundante durante el primer período. Será necesario volver a estudiarla para determinar la técnica precisa con que se fabricó antes de establecer comparaciones con otras técnicas.<sup>61</sup> El mismo problema se presenta respecto a la cerámica con esa decoración que describen Butler (Alta Vera Paz)<sup>62</sup> y Lothrop (Zacualpa),<sup>63</sup> ya que tiene la misma apariencia pero no se sabe cuál es la técnica exacta de decoración. Moedano no publicó los ejemplares con decoración negativa procedentes de Tzintzuntzan, Michoacán,<sup>64</sup> pero hay algunas piezas en exhibición en el Museo de Morelia y otra en la misma localidad arqueológica. Al examinar la vasija que se encuentra en Tzintzuntzan resulta muy aparente que la técnica empleada era la misma que la que se usó en las vasijas de Juchitán porque tienen una capa de hollín dispuesto sobre una superficie de color claro producida por pintura roja positiva.

Cuando se establecen comparaciones con respecto a la forma de estas cerámicas, los resultados son muy halagüeños. En efecto, todos los cajetes procedentes de Guatemala, Juchitán y Tzintzuntzan son de la misma forma básica, aunque varían en tamaño. Por su parte, los fragmentos procedentes de la Pirámide del Sol muestran que los cajetes del período Teotihuacán I tienen una forma dife-

<sup>59</sup> Mera, H. P., 1945; Shepard, A. O., 1951.

<sup>60</sup> Noguera, E., 1935.

<sup>61</sup> Shepard (1951) afirma que en Teotihuacán, durante el período clásico, se usó pintura vegetal para la cerámica con decoración negativa. Sin embargo, esta cerámica no parece tener relación con la que consideramos (Linné, 1942).

<sup>62</sup> Butler, M., 1936, 1940.

<sup>63</sup> Lothrop, S. K., 1936.

<sup>64</sup> Moedano, H., 1941.

rente y una silueta más compleja. Aunque no siempre contamos con una buena descripción de los barro usados, se puede observar que éstos son diferentes en cada región, lo cual indica que en la mayoría de los casos se trata de una manufactura local. Cuando el barro era oscuro, se empleó un baño o engobe de color claro, y estudios posteriores podrán demostrar que este procedimiento es constante en cualquiera de las técnicas usadas para ejecutar la decoración negativa. Por otra parte, esta misma investigación podrá mostrar que todas o casi todas las cerámicas con decoración negativa de Mesoamérica estaban íntimamente relacionadas. Es preciso, además, que se emprendan investigaciones detenidas de carácter químico, como la que con tanto éxito ha hecho la señorita Shepard.

El estudio de los motivos empleados en la cerámica examinada, y que tienen la misma apariencia general como lo señalan las vasijas de Juchitán, nos permite establecer algunas conclusiones significativas. Por ejemplo, hay algunos motivos secundarios que son usados en varias de estas cinco regiones (Zacualpa, Alta Vera Paz, Juchitán, Teotihuacán y Tzintzuntzan), pero que no son muy importantes para nuestra composición, como los puntos colocados en línea o dispuestos en otra forma, ya que son elementos muy frecuentes en este tipo de decoración. La cruz dentro de un círculo, como aparece en el fondo del segundo cajete (Fig. 2, No. 20-A), es común en el Valle del Mississippi, pero en este caso se trata de una clase de decoración negativa sin aparente relación.<sup>65</sup> El cajete de laca anaranjado con decoración negativa que ilustra Lothrop<sup>66</sup> parece tener motivos iguales a los de los fragmentos de Teotihuacán que publica Noguera.<sup>67</sup> Estos motivos decorativos consisten en una serie de líneas de color claro dispuestas una arriba de la otra. La forma del cajete que muestra Lothrop tiene la misma apariencia de los de Juchitán, pero es distinta a los de Teotihuacán.

Los motivos empleados en cada una de estas regiones se han clasificado como geométricos y naturalistas; los de Teotihuacán son únicamente geométricos; en cambio, los de Guatemala son geométricos en épocas más antiguas, pero más tarde se truecan en figurillas de animales y pájaros. Los dos ejemplares procedentes de Juchitán, que ilustramos en este artículo, tienen ambos estilos: geométricos y naturalistas. En cuanto al otro cajete, que no hemos ilustrado, tiene las mismas figuras, pero no idénticas a los delicados y rígidos motivos que aparecen en uno de los cajetes de Lothrop (1936, Lám. 3-f). Por su parte, Borbolla manifiesta que la decoración negativa de Tzintzuntzan consiste, principalmente, en figuras humanas y de animales.<sup>68</sup>

Por lo que se refiere a los motivos rojos en pintura positiva, su relación es más estrecha, y no obstante presentar aspectos diferentes pueden clasificarse dentro de ciertos grupos definidos. Así, por ejemplo, la sencilla banda roja, cerca del

<sup>65</sup> Curry, H., 1950.

<sup>66</sup> Lothrop, S. K., 1936, Lám. 5-e. También hay un cajete "de cerámica café con decoración negativa" procedente de Zacualpa, pero pertenece al clásico período (Teotihuacán III) y es completamente diferente.

<sup>67</sup> Noguera, E., 1935, Lám. I, Nos. 10, 11 y 12.

<sup>68</sup> Rubín de la Borbolla, D. F., 1948.

borde exterior, se encuentra en casi todas las vasijas de las cinco regiones que hemos considerado. Un segundo motivo consiste en espirales o ganchos, que son muy comunes en Zacualpa. El tercer motivo está constituido por varias bandas verticales que en algunas ocasiones están adheridas a una franja roja que se extiende sobre la parte superior de la vasija y otras veces se unen a una banda que circunda la base de la misma (Fig. 2, No. 20-A). El aspecto en conjunto, el uso de figurillas de animales y aves, el estilo de los motivos de pintura roja positiva y sus formas análogas, indican que los cajetes de las cuatro regiones (Alta Vera Paz, Zacualpa, Juchitán y Tzintzuntzan) son del mismo período y probablemente todas fueron hechas con las mismas técnicas de decoración negativa. Los fragmentos de Teotihuacán, aunque de aspecto semejante, parecen corresponder a un período diferente. Tanto Moedano (Tzintzuntzan) como Lothrop (Zacualpa) consideran esas cerámicas como de época reciente. Noguera ha examinado el tercer cajete procedente de Juchitán y es de opinión que es de época posterior, aunque ofrece semejanzas con los cajetes que llevan decoración negativa procedentes de Teotihuacán I. Butler les asigna una fecha pre-tolteca a los cajetes de Alta Vera Paz, pero hay que tener en cuenta que su material procede de una colección y no de cortes estratigráficos. Los motivos del primer cajete (Fig. 2, No. 19) eran todavía usados en la época de la Conquista, pero ninguno de ellos ha sido empleado en ejemplares de una antigüedad comparable a Teotihuacán I. Por lo tanto, es difícil creer que la misma técnica, usando diferentes motivos decorativos, haya continuado con pocos cambios y por un período tan largo como es del Teotihuacán I (siglo III) hasta la época de la Conquista (siglo XVI). Sin embargo, así puede haber ocurrido. A este respecto hay que hacer resaltar el hecho de la misma extensa persistencia que puede asignarse a la cerámica con decoración negra sobre anaranjado que empezó a usarse desde el siglo XII, que se vendía en los *tianguis* mexicanos y que persistió hasta épocas posteriores a la Conquista.

En el fondo de uno de los cajetes de Juchitán (Fig. 2, No. 19-B) aparece el motivo de un corte de caracol que se debe considerar como uno de los más antiguos que se encuentran en la cerámica con decoración negativa. En la época de la Conquista este motivo representaba el símbolo del dios del Viento, Ehecatl, que era una de las variantes de Quetzalcoatl. Von Winning ha publicado dibujos de cerámica teotihuacana que tienen este motivo y que ha identificado como una estrella.<sup>69</sup> Según este autor hay dos tipos, uno de corte seccional redondo y otro de corte también seccional, pero plano en uno de sus lados. Kidder encontró una forma análoga,<sup>70</sup> hecha en barro y procedente de Guatemala, pero afirma que también se encuentra en Teotihuacán. Como afectan una forma idéntica a los caracoles que aparecen en los códices, podemos estar seguros de su identificación. Noguera<sup>71</sup> y Du Solier<sup>72</sup> refieren que este mismo motivo ocurre en el centro de

<sup>69</sup> Von Winning, H., 1947, 1948.

<sup>70</sup> Kidder, A. V., 1950.

<sup>71</sup> Noguera, E., 1937.

<sup>72</sup> Du Solier, W., 1943.

cajetes de decoración negra sobre anaranjado del período Azteca I. Por otra parte, en las columnas del Templo de los Guerreros de Chichén Itzá hay diversas figuras de caracoles;<sup>73</sup> algunos están representados de perfil, o bien su parte superior afecta la forma de una espiral. En cambio, en otras columnas se ve solamente una espiral, la que puede corresponder al extremo o al corte de un caracol, y en otras más se ven cortes seccionales del caracol, pero no la espiral. A su vez, Ekholm encontró este mismo motivo en cerámica policroma Aztatlán, procedente de Guasave, Sinaloa,<sup>74</sup> lo mismo que Moedano en sus "Pequeños Cajetes" de Tzintzuntzan.<sup>75</sup> Igualmente se halla presente en las pinturas alusivas a Quetzalcoatl de uno de los edificios de Mitla.<sup>76</sup>

Los cráneos y huesos cruzados (Fig. 2, No. 19-A) son motivos que se usaron en épocas más recientes que los caracoles. Como son muy abundantes en el período tolteca, es posible que tengan un historial más antiguo. Es cierto que uno u otro motivo aislado ocurren desde épocas más antiguas, pero ambos juntos, formando un tema decorativo, sólo se conocen desde los períodos toltecas. De ahí en adelante se usan de preferencia como decoración arquitectónica muy común, pero como motivos decorativos en la cerámica, no parecen haberlo sido sino hasta los últimos períodos precolombinos.<sup>77</sup>

El quetzal que se ilustra en la figura 2, No. 19-B tiene también un extenso historial en Mesoamérica, pero no conozco ningún otro ejemplar de cerámica que tenga este motivo decorativo.<sup>78</sup> Lo he identificado como tal debido a que tiene finas plumas semejantes a las del quetzal que, lo mismo que el caracol, está asociado a Quetzalcoatl.

El segundo cajete tiene aves en la cara exterior (No. 20-A) y un animal en la interior (No. 20-B). Se me ha sugerido que la figura interior es también un ave, pero a mi modo de ver tiene muchos apéndices alados; la cola es más bien la de un animal distinto a la de un pájaro y es cierto que la cabeza, tanto del animal como la del ave, son muy semejantes, pero no idénticas. Debajo de esta representación zoomorfa se halla lo que parece ser un asiento o trono, cubierto con una piel de jaguar, asemejándose a una combinación de dos tipos que se encuentran en el Códice Borgia.<sup>79</sup> El primer asiento o trono está hecho de madera con soportes de bordes calados; no siempre tiene respaldo, pero por lo común lleva una piel de jaguar colocada en el frente. El segundo tipo es más bien un taburete bajo, se halla totalmente cubierto por la piel de tigre y su parte superior es curva. El asiento que aparece abajo del animal de nuestra figura tiene

<sup>73</sup> Morris, E. H. y otros, 1931.

<sup>74</sup> Ekholm, G. F., 1942, Fig. 4-b.

<sup>75</sup> Moedano, H., 1941, Fig. 4-A.

<sup>76</sup> Seler, E., 1904-B.

<sup>77</sup> México prehispánico, 1946, Lám. 35.

<sup>78</sup> Posiblemente el señor Forster se refiera a otra ilustración porque en ésta a que hace mención no se puede distinguir la figura del quetzal; quizás también debido a imperfección del dibujo (N. del T.).

<sup>79</sup> Kingsborough, B. K., 1830, pp. 1-76.

tanto los soportes calados como la curvatura en la parte superior, de conformidad con los dos tipos del Códice citado.

### CONCLUSIONES

El material arqueológico que tuvimos a nuestra disposición para este estudio, fue muy reducido, pero a pesar de ello se puede llegar a algunas conclusiones con relación a los conceptos que se tienen sobre el Istmo de Tehuantepec y su historia.

La primera y más segura afirmación que se puede hacer es que Quiengola no fue construída poco tiempo antes de la Conquista. Es posible que las murallas que la han hecho famosa hayan sido levantadas poco antes de la llegada de los españoles, cuando los aztecas extendieron su imperio hasta esas regiones, pero la localidad misma fue ocupada desde la época "arcaica", cosa que no debe sorprender ya que sabemos que los zapotecas construyeron centros religiosos, como Monte Albán, sobre altos cerros y montañas durante los primeros períodos en que hubo culturas desarrolladas. Esto indica que a los zapotecas se les puede considerar como los más antiguos ocupantes del Istmo, afirmación que contrasta con la creencia general de que la invasión zapoteca en esta área es muy reciente. Este hecho se confirma por la presencia de cerámica zapoteca I y II y queda reforzado por la pequeña figurilla negra procedente de Juchitán (Lám. II, No. 2), que tiene los mismos rasgos faciales que son tan característicos de las "célebres tehuanas", y que fue hecha durante las primeras épocas de la cultura arcaica. Otra prueba de que la influencia zapoteca en la región no fue la única, lo comprobamos por la presencia de muchas figurillas mayas contemporáneas al período clásico o tercero de Monte Albán.

Las relaciones más importantes y definidas son las siguientes:

#### PERÍODO ARCAICO

GUERRERO .....	Lámina II No. 14
TLATILCO .....	Lámina II No. 16
SUR DE VERACRUZ .....	Lámina II No. 7
VALLE DE MÉXICO .....	Figura 2 No. 8
ZACATENCO .....	Lámina V No. 2

#### PERÍODO CLÁSICO

EDZNA, PIEDRAS NEGRAS Y CAMPECHE .....	Lámina III No. 4
	y Lámina V No. 1
MONTE ALBÁN .....	Figura 2 No. 1
TEOTIHUACÁN .....	Lámina III No. 8

#### PERÍODO TOLTECA

VALLE DE MÉXICO .....	Lámina III No. 13
TULA .....	Figura 2 No. 18

## ÚLTIMOS PERÍODOS

ALTA VERA PAZ, ZACUALPA, TZINTZUNTZAN . . . . .	Figura	2 Nos. 19 y 20
VALLE DE OAXACA . . . . .	Figura	2 Nos. 13, 16 y 17

## OBRAS CITADAS

- ACOSTA, J. 1945. La Cuarta y Quinta Temporada de Excavaciones en Tula, Hidalgo, 1943-44. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. T. VIII, Nos. 1-3, México.
- A. NONYMOUS. 1858. Tehuantepec. *Hutchings California Magazine*, Vol. II, No. 9, March 1858. pp. 395, 539-41.
- ARIAS, JOSÉ J. 1840. Antigüedades Zapotecas. Descubrimientos hechos recientemente en las ruinas de Quiengola. Departamento de Oaxaca. *El Museo Mexicano*, T. I, pp. 246-50.
- BANCROFT, H. H. 1883. The Native Races. Vol. IV, *Antiquities*, pp. 366-74.
- BARLOW, R. 1943. The Map of Huilotepec. *Tlalocan*, Vol. I, No. 2.
- 1949. The Extent of the Empire of the Culhua Mexica. *Ibero Americana* 28. University of California Press.
- BERNAL, I. 1948. La Cerámica Grabada de Monte Albán. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, T. III, 1947-1948.
- 1949. *Cerámica de Monte Albán III A*. Tesis de Doctorado. (Ed. mimeográfica).
- 1950-A. *Compendio de Arte Mesoamericano*. Enciclopedia Mexicana de Arte, No. 7. México.
- 1950-B. The "Q Complex" as seen from Monte Albán. *Meso-American Notes*. Mexico City College, México.
- BURGOA, F. DE. 1674. Geografía Descriptiva. *Publicaciones del Archivo de la Nación*, Vol. XXVI, México, 1934.
- BURLAND, C. A. 1948. *Art and Life in Ancient Mexico*. The University Press, Glasgow.
- BUTLER, M. 1935. A Study of Maya Mold-made Figurines, *American Anthropologist* N. S., Vol. 37, No. 2, April-June.
- 1936. Ethnological and Historical Implications of Certain Phases of Maya Pottery Decorations, *American Anthropologist*, N. S. Vol. 38, No. 3, July-September.
- 1940. A Pottery Sequence from the Alta Vera Paz, *The Maya and their Neighbors*, pp. 250-67.
- CARRASCO PUENTE, R. 1948. Bibliografía del Istmo de Tehuantepec, *Monografías Bibliográficas Mexicanas*, Segunda Serie, No. 1.
- CASO, A. 1935. *Las Exploraciones en Monte Albán, Temporada 1934-1935*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Pub. 18.
- 1938. *Exploraciones en Oaxaca. Quinta y Sexta Temporadas, 1936-1937*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Pub. 34.
- CHAVERO, A. 1887. Historia Antigua y de la Conquista; *México a Través de los Siglos*, T. I. pp. 151-52.
- COVARRUBIAS, M. 1943. Tlatilco "Archaic Mexican Art and Culture", *DYN* 4-5, Amerindian Number, December.
- 1947. *Mexico South*. The Isthmus of Tehuantepec.
- CURRY, H. 1950. Negative Painted Pottery of Angel Mounds Site and its Distribution in the New World, *Supplement to the International Journal of American Linguistics*, Vol. 16, No. 4; *Indiana Publications in Anthropology and Linguistics*. Memoir 4 and 5.
- DRUCKER, P. 1943. Ceramic Sequences of Tres Zapotes, Veracruz, Mexico; *Bureau of American Ethnology*. Bulletin 140, Washington.

- DRUCKER, P. 1947. Some Implications of the Ceramic Complex of La Venta, *Smithsonian Miscellaneous Collections*, Vol. 107, No. 8, July 30.
- 1948. Preliminary Notes on an Archaeological Survey of the Chiapas Coast, *Middle American Research Records*, I. No. 2.
- DU SOLIER, W. 1943. A Reconnaissance on Isla de Sacrificios, Veracruz, Mexico; *Notes on Middle-American Archaeology and Ethnology* No. 14, Carnegie Institution of Washington, March 30.
- EKHOLM, G. F. 1942. Excavations at Guasave, Sinaloa, Mexico, *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. 38, Part 2. New York.
- FERDON, E. N. 1949. Survey of the Ruin of Tonalá, Chiapas, Mexico. *El Palacio*, Vol. 56, No. 8, August.
- 1951. The Granite Ruin of Tonalá, *Archaeology*, Vol. 4, No. 2, Summer 1951.
- FORSTER, J. R. 1951. Gingerbread Figurines of the Toltec-Mazapan Period. Master's Thesis (unpublished), Mexico City College, México, D. F., June.
- GALINDO Y VILLA, J. 1905. Algo sobre los Zapotecos y los Edificios de Mitla; *Anales del Museo Nacional de México*. Segunda Epoca, T. II, Nos. 4, 5, p. 193.
- GARY, J. 1946. *An Account of the Isthmus of Tehuantepec*.
- HEWETT, E. L. 1936. *Ancient Life in Mexico and Central America*.
- JIMÉNEZ MORENO, W. 1942. El Enigma de los Olmecas; *Cuadernos Americanos*, Vol. 5, Septiembre-Octubre. México.
- JOYCE, T. A. 1914. *Mexican Archaeology*.
- 1927. *Maya and Mexican Art*.
- KELLY, I. 1949. The Archaeology of the Autlán-Tuxcacuesco Area of Jalisco, II: The Tuxcacuesco-Zapotitlán Zone. *Ibero Americana*: 27. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- KIDDER, A. V. 1950. Certain Archaeological Specimens from Guatemala II; *Notes on Middle-American Archaeology and Ethnology*, No. 95, July 6.
- KIDDER, A. V., y otros. 1946. *Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 561. Washington, D. C.
- KINGSBOROUGH, B. K. 1830. *Antiquities of Mexico*. Vol. III.
- LEÓN, N. 1903. *Catálogo de la Colección de Antigüedades Huaves*. Imprenta del Museo Nacional, México.
- LINNÉ, S. 1938. Zapotecan Antiquities. *The Ethnographical Museum of Sweden*. New Series Publications, No. 4.
- 1942. Mexican Highland Cultures. *The Ethnographical Museum of Sweden*. New Series Publications, No. 7.
- LOTHROP, S. K. 1936. Zacualpa, A Study of Ancient Quiché Artifacts. *Carnegie Institution of Washington*, Publication 472.
- MALER, T. 1876. Descubrimiento de una Tumba Real Zapoteca en Tehuantepec en el año de 1875. *El México Antiguo*, Vol. VI, Nos. 1-3, pp. 1-5, 1942.
- MEDIONI, G. 1950. *Art Maya du Mexique et du Guatemala*. *Ancien Empire*.
- MENDIETA Y NÚÑEZ, L. 1949. *Los Zapotecos*. México.
- MERA, H. P. 1945. Negative Painting on Southwestern Pottery. *S. W. Journal of Anthropology*, Vol. 1, No. 1.
- MÉXICO PREHISPÁNICO. 1946. *Antología de esta Semana*. This Week, 1935-1946.
- MOEDANO, H. 1941. Estudio Preliminar de la Cerámica de Tzintzuntzan. Temporada III; *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. T. V, No. 1. Enero-Abril.
- MORRIS, E. H., y otros. 1931. The Temple of the Warriors at Chichén-Itzá. *Carnegie Institution of Washington*. Publication 406.
- MULLERRIED, F. 1947. Exploración Arqueológica en Oaxaca. *Universidad de México*, Vol. 1, No. 8, Mayo.

- NOGUERA, E. 1935. Antecedentes y Relaciones de la Cultura Teotihuacana, *El México Antiguo*, Vol. 3, Nos. 5-8, pp. 3-90.
- 1937. *El Altar de los Cráneos Esculpidos de Cholula*. México.
- OROZCO, G. 1946. *Tradiciones y Leyendas del Istmo de Tehuantepec*.
- PALACIOS, E. J. 1928. En los Confines de la Selva Lacandona. *Contribución de México al 23º Congreso Internacional de Americanistas*.
- PETERSON, F., sin fecha. Photographic Study being made of Private Archaeological Collections of Mexico under the Auspices of the Wenner-Gren Foundation.
- RICHARD, C. G. 1910. *The Ruins of Mexico*, Vol. I.
- ROBLES, M. 1849. *Geology of the Isthmus of Tehuantepec*. U. S. 30th. Congress, 2nd. Session. House of Representatives.
- RUBIN DE LA BORBOLLA, D. F. 1948. Arqueología Tarasca; El Occidente de México. *Cuarta Reunión de Mesa Redonda sobre Problemas Antropológicos de México y Centro América*, México.
- RUZ LHULLIER, A. 1945. Campeche en la Arqueología Maya. *Acta Antropológica*. Tomo I, Nos. 2-3. México.
- SAVILLE, M. H. 1920. The Goldsmith's Art in Ancient Mexico. *Museum of the American Indian, Notes and Monographs*.
- SELER, E. 1904-A. The Ruins on the Quiengola. Collected Works of Edward Seler. Translated by Eric Thompson, *Carnegie Miscellaneous Notes*, Vol. 2, part 2, pp. 108-13, 1933.
- 1904-B. The Wall Paintings of Mitla. Mexican Antiquities, *Bureau of American Ethnology*. Bulletin 28, Washington.
- SHEPARD, A. O. 1951. Ceramic Technology. Annual Report of the Director of the Department of Archaeology 1950-51. *Carnegie Institution of Washington*, Yearbook No. 50.
- SHOOK, E. M. 1951. The Present Status of Research on the Pre-Classic Horizons in Guatemala. The Civilizations of Ancient America. *Selected Papers of the 29th. International Congress of Americanists*, University of Chicago Press, 1951.
- SMITH, R. 1945. Importancia de la Cerámica de Uaxactum en la Reconstrucción de la Historia Maya; *Revista de Guatemala* No. 2.
- STARR, F. 1900. *Notes on the Ethnography of Southern Mexico*, I & II.
- VAILLANT, G. C. 1930. Excavations at Zacatenco. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. 32, Part I. New York.
- 1935. Excavations at El Arbolillo. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. 35, Part 2, New York.
- 1941. *Aztecs of Mexico*; 1944.
- VAILLANT, S. B. AND G. C. 1934. Excavations at Gualupita. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*. Vol. 35, Part 1, New York.
- VILLAGRA A. 1949. Bonampak, la Ciudad de los Muros Pintados. Suplemento al Tomo III (1947-1948) de los *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. México.
- VON WINNING, H. 1947. Representations of Temple Buildings as Decorative Patterns on Teotihuacan Pottery. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, No. 83, Carnegie Institution of Washington, October 27.
- 1948. Shell Designs on Teotihuacán Pottery. *El México Antiguo*, Vol. 7.
- WARKENTIN, M. AND OLIVARES, J. 1947. Huave Legends. *Tlalocan*, Vol. 2, No. 3.
- WEIANT, C. W. 1943. An Introduction to the Ceramics of Tres Zapotes, Veracruz, Mexico. *Bureau of American Ethnology*, Bulletin 139, Washington.
- WILLIAMS, J. J. 1852. *Reports of Explorations and Surveys to ascertain the Practicability of a Ship-canal between the Atlantic and Pacific Oceans*. 42nd. U. S. Congress, 2nd. Session, Document No. 6.

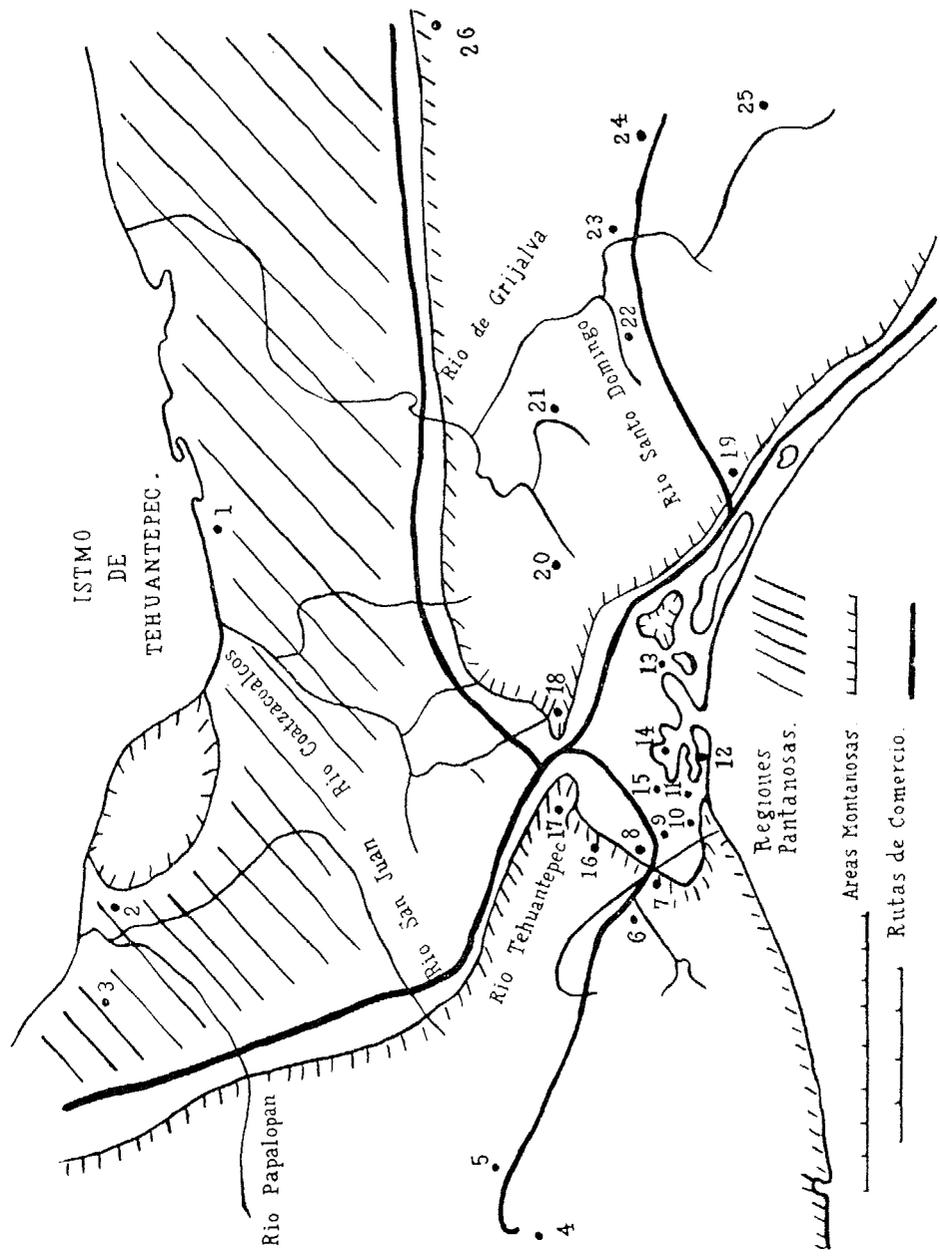
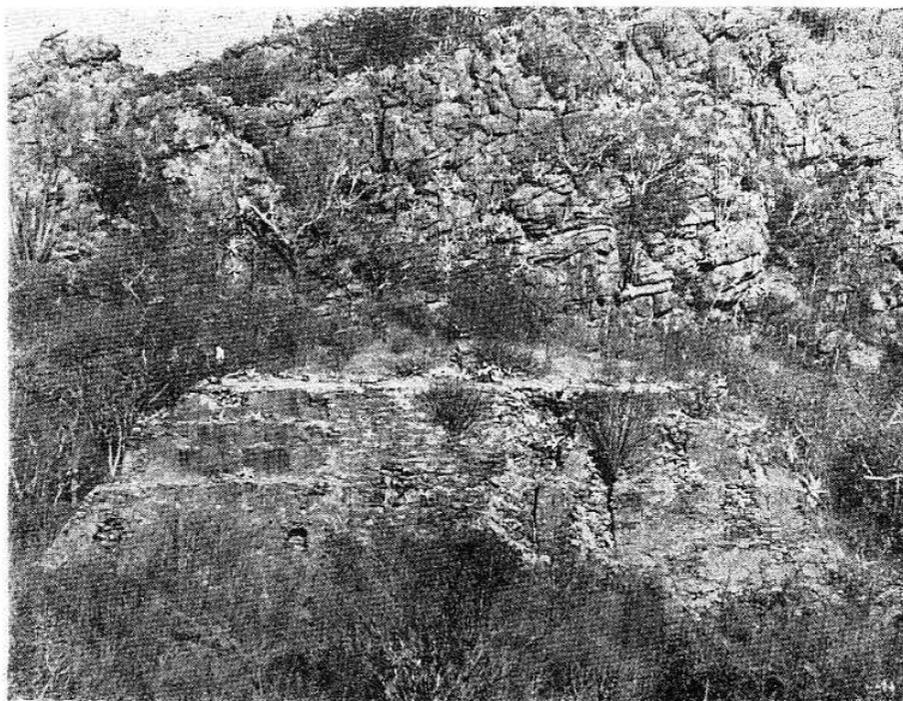


Figura 1

## MAPA DEL ISTMO DE TEHUANTEPEC

- 1.—La Venta, gran centro ceremonial de cultura olmeca o de La Venta.
- 2.—Tres Zapotes, localidad de cultura olmeca o de La Venta.
- 3.—Cerro de las Mesas, localidad de cultura olmeca o de La Venta.
- 4.—Monte Albán, gran centro ceremonial de cultura zapoteca.
- 5.—Mitla, ciudad zapoteca con edificios muy bien conservados.
- 6.—Jalapa, pueblo que pagaba tributos a los aztecas.
- 7.—Quiengola, localidad zapoteca en donde hay extensas construcciones.
- 8.—La Mixtequilla, localidad zapoteca.
- 9.—Tehuantepec lugar de origen del Códice Guevea y del tesoro encontrado en 1875.
- 10.—Huilotepec, lugar de origen del Mapa de Huilotepec.
- 11.—Ventosa, localidad de la que se tienen informes de contener muy rico material arqueológico.
- 12.—San Mateo, pueblo huave del que se informa tiene muchas riquezas arqueológicas.
- 13.—Ixhuatán, antiguo pueblo huave y probablemente el más indicado para hacer un estudio arqueológico.
- 14.—Isla de Monapoxtiac, donde se encuentra la cueva en que el último soberano de los zapotecas fue aprehendido por adorar a los antiguos dioses.
- 15.—Juchitán, lugar que contiene rico material arqueológico.
- 16.—Tlacotepec, localidad donde hay grandes riquezas arqueológicas y que posee restos de construcciones.
- 17.—Guichicovi, localidad arqueológica que defiende el paso poniente a través del Istmo y también un sitio prometedor para el estudio de la arqueología de los mixes.
- 18.—Chimalapa, localidad arqueológica que defiende el paso oriental a través del Istmo y probablemente también un sitio ideal para el estudio de la arqueología de los zoques.
- 19.—Tonalá, gran zona maya.
- 20.— localidat al este del Cerro del Venado en donde hay edificios.
- 21.—Tecpatepec, pueblo que rendía tributo a los aztecas.
- 22.—Chiapan, pueblo que tributaba a los aztecas.
- 23.—Tzincantepec, pueblo que tributaba a los aztecas.
- 24.—Huiztlán, pueblo que pagaba tributos a los aztecas.
- 25.—Comitlán, pueblo que enviaba tributos a los aztecas.
- 26.—Palenque, gran centro ceremonial maya.



Lám. I. Pirámide oriente de Quiengola. Las proporciones de este monumento pueden calcularse tomando como escala la persona situada sobre la esquina izquierda. Es el señor Garay quien tiene aproximadamente 1.90 m. de estatura.



Lám. II.

Quiengola, 1, 3, 4, 6, 7, 8, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 19.

Juchitán: 2, 5, 10.

Tlacotepec: 9, 12, 16.

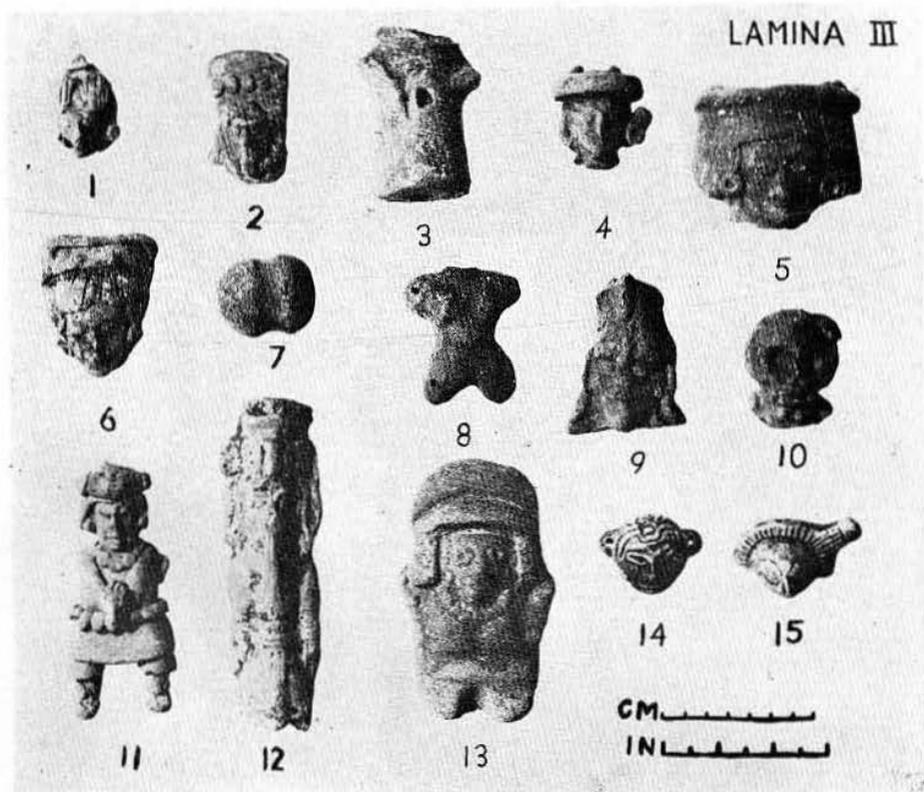
Barro negro: 2.

Barro café: 3, 10.

Barro amarillento: 1, 4, 5, 6, 7, 13, 17, 18.

Barro anaranjado claro: 9, 14, 19.

Barro anaranjado: 8, 11, 12, 15, 16.



Lám. III.

Quiengola: 1, 2, 3, 6, 7, 8.

Juchitán: 5, 9, 11, 14.

La Mixtequilla: 4, 13, 15.

Tlacotepec: 10, 12.

Barro café: 1.

Barro amarillento: 4, 6, 8.

Barro gris: 3, 14.

Barro gris con baño anaranjado: 12.

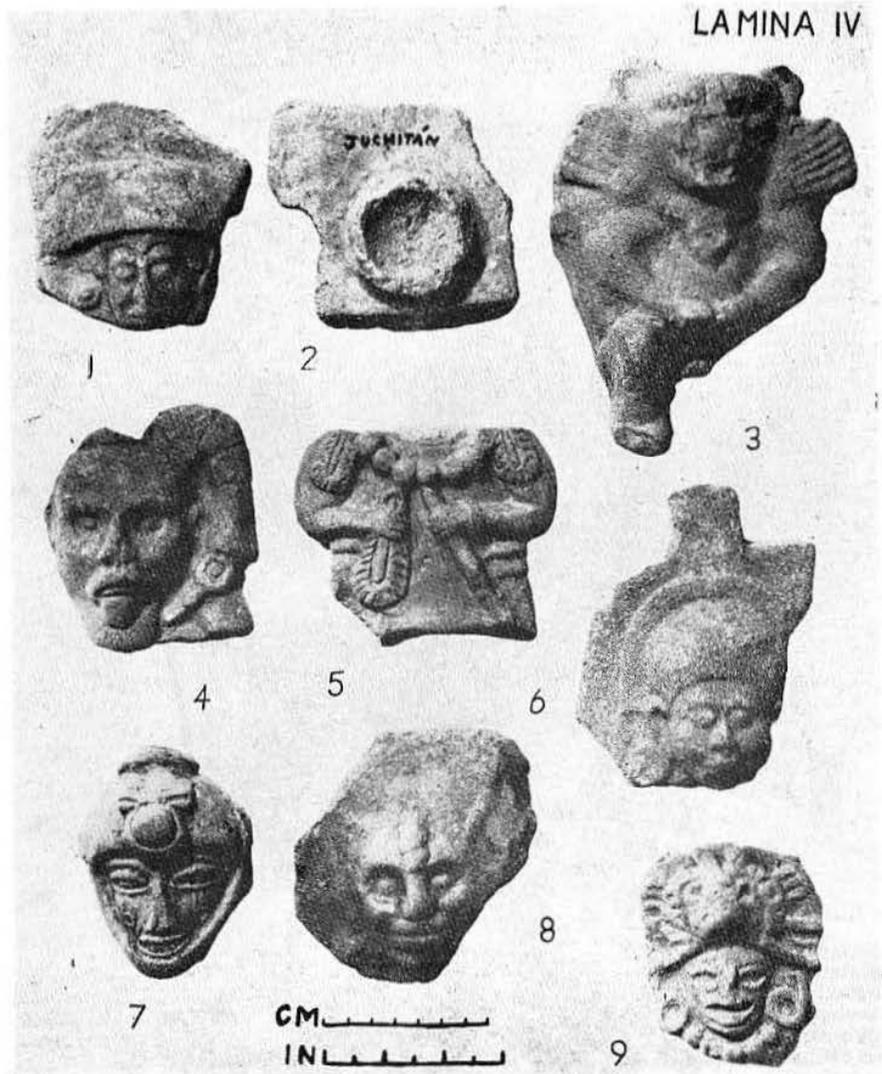
Barro anaranjado: 7, 9, 11, 13.

Barro anaranjado amarillento: 5.

Barro anaranjado rojizo: 2.

Barro blanco: 15.

LAMINA IV



Lám. IV.

Quiengola: 1, 8.

Juchitán: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9.

Barro amarillento: 1, 8, 9.

Barro anaranjado: 2, 3, 4, 7.

LAMINA V

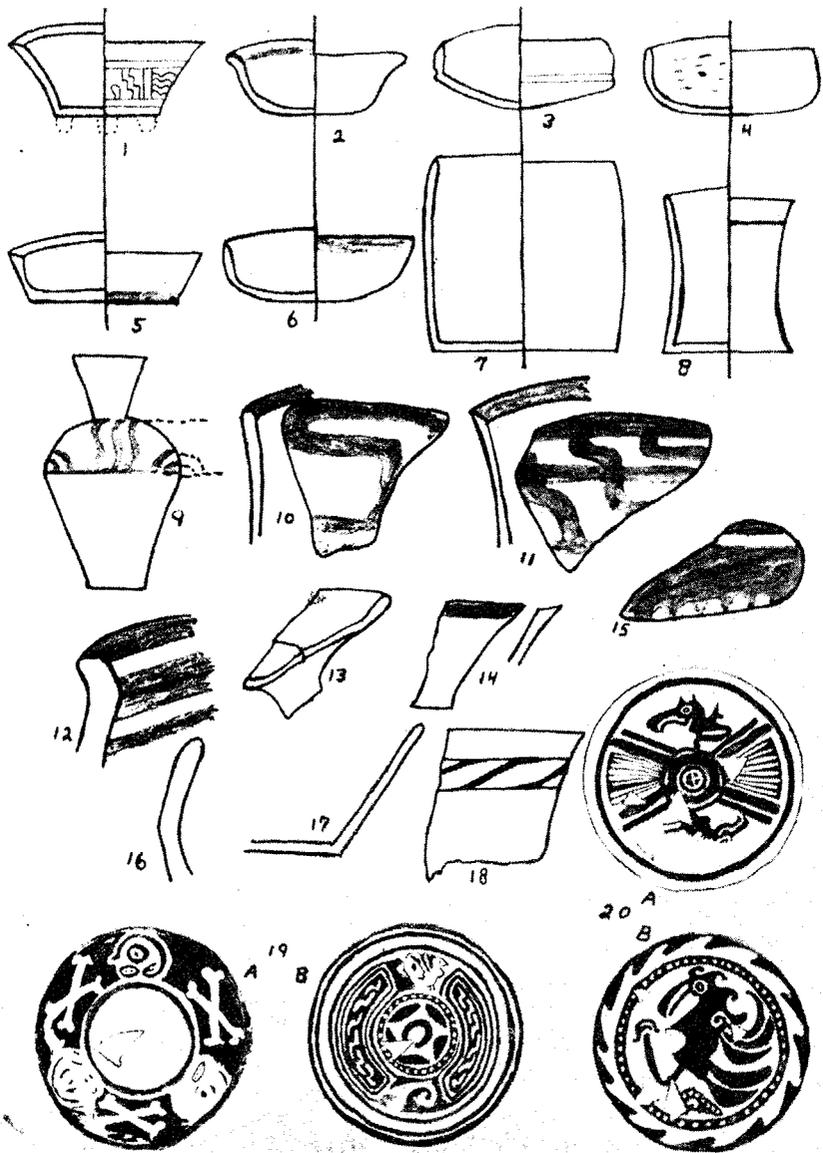


Lám. V. (Fotografías tomadas por Frederick Peterson).

1.—Quiengola: barro amarillento, altura: 20.5 cm. ancho: 13.5 cm.

2.—Juchitán, barro anaranjado amarillento, altura: 56 mm.

3.—Quiengola: barro gris con baño negro, altura: 11.5 cm. ancho: 11 cm.



- 1.—Quiengola, barro gris esgrafiado, alto: 8 cm.; ancho: 20.5 cm.
- 2.—Tlacotepec, cerámica roja sobre gris blanquizeo, alto: 5.5 cm.; ancho: 17 cm.
- 3.—Tlacotepec, cerámica gris acanalada, alto: 5.5 cm.; ancho: 15.5 cm.
- 4.—Tlacotepec, rojo sobre crema blanquizeo, alto: 4.5 cm.; ancho: 10.5 cm.
- (\*) 5.—Juchitán, rojo sobre gris pulido, alto: 6.5 cm.; ancho: 22 cm.
- (\*) 6.—Juchitán, rojo sobre gris claro, alto: 5.5 cm.; ancho: 15.5 cm.
- 7.—Tlacotepec, cerámica anaranjada, alto: 15 cm.; ancho: 16.5 cm.
- 8.—Tlacotepec, cerámica negra esgrafiada, alto: 10 cm.; ancho: 8 cm.
- (\*) 9.—Juchitán, rojo sobre anaranjado con baño blanco, alto: 25.5 cm.; ancho: cuerpo 19 cm., borde: 13 cm., cuello: 6.8 cm., base: 10.5 cm.
- 10.—Juchitán, cerámica gris con rojo sobre baño crema.
- 11.—Juchitán, cerámica gris con pintura roja sobre baño gris (el interior tiene baño crema.)
- 12.—Juchitán, rojo sobre blanco (textura como la de un hueso).
- 13.—Quiengola, cerámica gris con baño negro.
- 14.—Juchitán, cerámica roja con baño gris blanquizeo, alto: 7.5 cm.
- 15.—Quiengola, cerámica anaranjada con rojo, negro y anaranjado sobre baño crema (la decoración interior es anaranjada sobre fondo rojo, dispuesta sobre un baño crema).
- 16.—Quiengola, cerámica gris oscura.
- 17.—Quiengola, cerámica gris con baño negro, alto: 9 cm.
- 18.—Quiengola, cerámica amarillenta esgrafiada.
- (\*) 19.—Juchitán, decoración negativa sobre gris con pintura roja positiva, A-exterior; B-interior, alto: 5.5 cm., ancho: 19 cm. (La forma de la vasija es igual a la del N° 6).
- (\*) 20.—Juchitán, decoración negativa sobre cerámica gris clara con pintura roja positiva, A-exterior, B-interior, alto: 5.5 cm.; ancho: 18 cm., (la forma es igual a la del N° 6).

(\*) Proceden de la misma sepultura.

