

Figurillas antropomorfas Costa Central de Sonora. Representación y simbolismo de lo femenino

Adriana Hinojo Hinojo*

Recibido: 31 de mayo de 2022.
Aceptado: 22 de agosto de 2022.

Resumen

El tema a tratar es la representación de las mujeres a partir de una nueva propuesta tipológica de las figurillas antropomorfas femeninas de la cultura arqueológica Costa Central de Sonora en el Noroeste de México hacia *ca.* 700 a 1700 d.C. Lo que nos permitió registrar y destacar algunos de los atributos, elementos y ámbitos en los que se desenvuelven estos objetos. Para ello, se retoman una serie de conceptos, primero para contextualizar esta manifestación del patrimonio cultural en el medio ambiente y territorio-maritorio en el que se desarrollaron. Sobre esta base se exploran los ámbitos de la cultura en los que adquieren estas representaciones un simbolismo propio. Finalmente, los aspectos relevantes que han sido preservados como parte del patrimonio cultural inmaterial en la tradición cultural originaria concaác.

Palabras clave: representación, tipología, género femenino, maritorio, mantarraya.

Abstract

The subject to be discussed is the representation of women from a new typological proposal that allowed us to observe and highlight the main attributes of the female anthropomorphic figurines of the Central Coast of Sonora archaeological culture, in Northwest Mexico between *ca.* 700 to 1700 A.D. For this, a series of concepts are taken up, first to contextualize this manifestation of cultural heritage in the environment and territory in which they developed. On this basis, explore the areas of culture in which these representations acquire their own symbolism. Finally, the relevant aspects that have been preserved as part of the intangible cultural heritage in the original cultural tradition of concaác.

Keywords: representation, typology, female gender, maritory, manta ray.

* Centro INAH SONORA. adriana_hinojo@inah.gob.mx

Introducción

Las figurillas cerámicas tema de este estudio son representaciones del cuerpo o figura humana reproducida a escala, entre cuyos atributos observables específicos (forma, estructura, elementos del cuerpo representados, actitudes), algunos fueron seleccionados como fundamentales, por lo que son compartidos entre tipos y variantes, generándose un modelo de representación ejecutado a partir de diversos estilos.

Comúnmente, esta clase de representaciones antropomorfas portan elementos tales como indumentaria, ornamentos, posturas que denotan tipos de actividades, distintivos de rango social, los cuales involucran valores espirituales y estéticos convencionales dentro de la sociedad que las produjo. Sus atributos les confieren roles diversos: en la esfera ritual o ceremonial, pueden fungir como seres guardianes, amuletos o vehículos de la influencia mágica; en las actividades lúdico-didácticas (muñecas) permiten mediante el juego acumular experiencia en el ámbito del vestir y el adorno personal y como sustitutos de la acción humana (Fitzhugh y Driscoll, 2017). En la esfera de lo utilitario, pueden tener una función ornamental como pendientes o pectorales y como instrumentos musicales (Fuentes, 2012; 2007).

Formando parte de las tradiciones alfareras del Noroeste de México, la creación de figurillas antropomorfas en la cultura Costa Central conforma una de sus manifestaciones más prolíficas por su diversidad, desarrollo estilístico y probable amplitud en su desarrollo cronológico. El área de estudio comprende un extenso territorio (figura 1) que abarca una importante franja litoral del Golfo de California, territorio insular (Isla Tiburón y San Esteban) y una amplia franja de territorio adentro en el Desierto de Sonora, con extensión este-oeste aproximada de entre 120 y 40 km de ancho, con una amplia diversidad biológica que permitió el desarrollo de grupos nómadas entre el mar y el desierto. La confluencia entre estos dos ámbitos geográficos es muy relevante para la propuesta interpretativa aquí presentada.

Es por ello por lo que introducimos en este trabajo el concepto de "maritorio", análogo a territorio (Baxin, 2019; Escuela de Arquitectura-ucv, 1971) que surge de la nisología¹ y su uso más amplio se ha dado en el ámbito de la geografía humana. Este ámbito del territorio está integrado por los ecosistemas marinos y marino-costeros continentales e insulares

¹ Estudio de los territorios insulares, de naturaleza interdisciplinaria y multidisciplinaria

y abarca la zona costera, aguas interiores, mar, litoral (Alcaíno, 2022) y sus diferentes zonas productivas. Es un concepto en desarrollo, complejo, que considera una diversidad de aspectos, por ejemplo, Baxin (2019) distingue entre isla y espacio insular, este último corresponde al área propiamente habitada ya sea temporal o permanentemente. En nuestra área de estudio destaca la isla más extensa de México con 1198 km² (Baxin, 2019) entre las más de 200 islas que se ubican en el Golfo de California o mar de Cortés (Ortega, 2019).

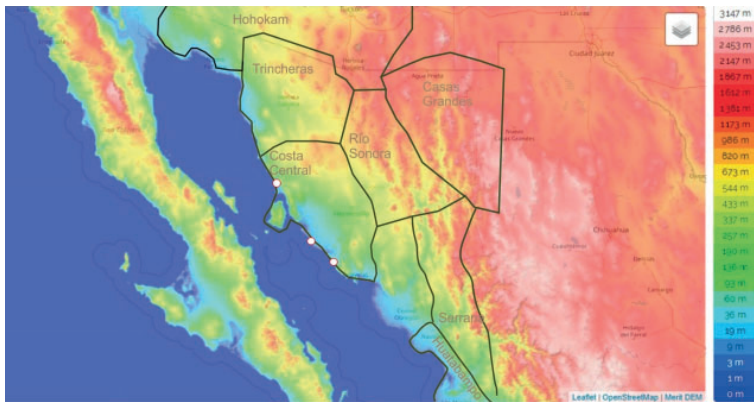


FIGURA 1. Culturas arqueológicas de Sonora señalada la ubicación de Bahía Kino (punto blanco). Áreas delimitadas (modificado de Pailles, 2017), mapa (modificado de Topographic-map.com: <https://es-cl.topographic-map.com/maps/tvf8/Sonora/>).

A partir de un enfoque desde las ciencias sociales en el estudio de los espacios marítimos, la apropiación del mar está también, histórica, social y culturalmente determinada (Chapanoff, 2003, citado en Hernández, 2018:74). Desde un enfoque análogo, maritorio es aquella extensión de mar reconocida y aceptada perteneciente a una sociedad, generando una cultura marítima basada en el desarrollo económico y la cohesión social (Ortega, 2019). Este mismo autor destaca el concepto de "maritimidad", que comprende las relaciones entre los seres humanos y los ámbitos marítimos, e incluye la dimensión simbólica e inmaterial de la cultura, y, por otra parte, la dimensión material de la misma cultura objetos, sujetos y lugares (Ortega, 2019). Las comunidades marítimas son sociedades que tienen dependencia en el mar (Hoogervorst, 2012) como medio de subsistencia e intercambio, como fuente de resguardo y seguridad y al cual se asocia directamente su trabajo cotidiano, pesca, construcción de balsas, consumo de productos marinos.

Con base en estos conceptos podemos establecer que el desarrollo de la pesca y la navegación en la Costa Central ocurre en un todo, conformado por la unión de diversos espacios marinos a partir de un flujo constante que permitió la apropiación de un paisaje, sus rutas y ciclos, que hicieron viable que se establecieran relaciones de identificación con los seres habitantes de estos espacios marítimos. Las figurillas por lo tanto forman parte de esta red de referentes identitarios asociados a la maritimidad construida en estas sociedades en la época prehispánica, y, para este estudio, conforman en sí mismas una fuente discursiva cosmogónica y ritual.

Antecedentes e interpretaciones previas

Alfarería y figurillas antropomorfas

La cultura Costa Central de Sonora desarrolló una tradición alfarera hacia *ca.* 700 d.C., posterior a las sociedades sedentarias con las que colindaban, y entre sus principales influencias a nivel técnico se encuentran otros tipos cerámicos costeros como Huatabampo y Patayan o Yumano. Comparten entre sí lo fino de sus pastas, similitudes en sus formas de contenedores de gran tamaño y el uso de conchas para el acabado de sus vasijas. Aunque en estas tres culturas están presentes las representaciones antropomorfas en figurillas y figuras cerámicas, éstas se relacionan poco con las de la Costa Central. Sin embargo, encontramos que guardan similitudes estilísticas con la encontradas en el territorio ancestral Luiseño del suroeste de California (Brown y Freeman, 2012).

Entre las primeras menciones a la cerámica Costa Central y su contexto se encuentra la de Gordon Ekholm, quien, tras un recorrido por Bahía Kino (Ekholm, s/f), observa su vinculación con concheros asociados a una serie de dunas bajas, reconoce lo fino de sus pastas, lo delgado y uniforme de sus paredes, asociándola culturalmente con la población seri (*concaác*), pero de ocupaciones antiguas (hasta el momento de una cronología desconocida), ya que este grupo originario tenía una pequeña población al norte de la bahía y era conocida su distribución según fuentes etnohistóricas del siglo xvii y xviii.² En sus reconocimientos rápidos por otras

² Andrés Pérez de Ribas hace mención de los heris en 1645; Ortiz Zapata, en 1678, refiere a los seris, y de tepoques y salineros como parte de la misma nación indígena; el alférez Juan Bautista de Escalante hacia 1700 narra las correrías para reducir a los llamados salineros; Diego Ortiz Parrilla, en 1750, toma parte en la campaña para el desalojo de Isla Tiburón de los denominados tiburones (seris

localidades del estado, Ekholm reportó la presencia de esta cerámica fina, en la localidad La Haciendita, donde le asigna una cronología anterior a la ocupación histórica, por asociación estratigráfica. También la reconoce en el área de campamentos al pie del cañón de La Pintada en la Sierra Libre, entre Hermosillo y Guaymas, y a 50 kilómetros tierra adentro desde la línea de costa más cercana. Asimismo, mencionó su presencia en sus registros de concheros en Guaymas.

Por su parte, George Fay realizó, en 1955, reconocimientos en 23 sitios en Bahía Kino, recolectando 600 tiosos cerámicos tan solo de los primeros siete sitios. Aporta mayores datos descriptivos de esta cerámica, y observa lo diferente que es con respecto a la cerámica producida en ese momento por el grupo *concaác*, esta última mucho más gruesa y cruda. En uno de los concheros que reporta, encuentra una figurilla cerámica de 5.9 centímetros de altura que él identifica como *a female fertility figurine*, destacando la presencia de senos prominentes como principales atributos para determinar el género (figura 2) (Fay, 1956).

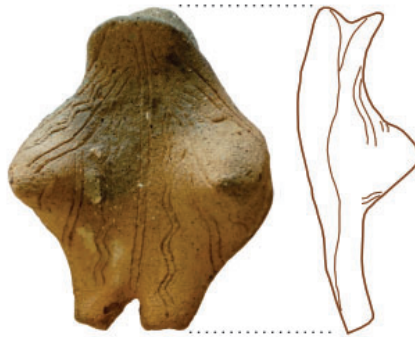


FIGURA 2. Figurilla antropomorfa recuperada por G. Fay en Bahía Kino, sitio (53: F-20). Autor Adriana Hinojo; dibujo izquierdo, modificado de Lucero (1972:15).

refugiados o residentes en esta isla) y su posterior deportación (Sheridan, 1999); el misionero jesuita Adam Gilg, hacia 1688, está asignado a la Misión de los seris de Santa María del Pópulo (Montané, 1996); Juan Nentuig (1977) entre 1762 y 1764 hace referencia a los guaymas, relacionándolos con los seris; Domingo Elizondo, dirige una campaña contra los seris del Cerro Prieto entre 1767 y 1771 (Mirafuentes y Máynez, 1999).

A partir de un posterior proyecto de reconocimiento arqueológico sistemático, sobre la línea de costa realizado en 1969, es que se crea la primera propuesta tipológica para la cerámica de la Costa Central (Bowen, 1976:53-64) (figura 3) que sentó las bases para los análisis posteriores de la cerámica de esta área cultural hasta la actualidad y se relaciona estrechamente con la clasificación de las figurillas antropomorfas.



FIGURA 3. Vasijas de barro representativas de los tipos Tiburón Lisa (izquierda), Seri Histórico (centro) y Seri moderno (derecha). Fotografías de la autora.

Tiburón Lisa, con una cronología tentativa a partir de 700 d.C. hasta 1400 d.C. o incluso hasta 1800 d.C. Manufacturada por enrollado, realizada con arcillas arenosas, sin adhesión de desgrasantes, color café claro a rosado y gris, con nubes de cocción comúnmente, grosor de 2-5 mm y que puede tener marcas interiores de raspado con concha o escobillado muy fino en dirección vertical u oblicua con respecto a la boca de las vasijas.

Seri histórico, cuyo principal rasgo distintivo con respecto del tipo más temprano es la adhesión de desgrasante orgánico y mica, los colores más comunes de pasta son el café y gris más oscuros que en el tipo anterior, muy bien alisadas y comúnmente sin marcas de manufactura observables. Se manufacturaron vasijas miniatura en este tipo. Bowen propone un rango de distribución más restringido, hacia la parte norte del litoral costero central y la isla Tiburón de este tipo tardío.

Seri moderno, cerámica manufacturada por el grupo *concaác* a partir de 1930, está caracterizado por una ejecución más burda

tanto de la forma como del acabado, baja dureza, vasijas menores en tamaño, con decoración pintada más común que en los tipos anteriores.

El incremento en las actividades turísticas y la pesca deportiva, durante la segunda mitad del siglo xx, conlleva actividades de saqueo en los sitios arqueológicos de la franja costera en torno a Bahía de Kino, Tastiota y el Desemboque de los Seris, y a la conformación de colecciones privadas de norteamericanos entre las que se encuentran figurillas antropomorfas de barro; sobre estas colecciones fue que se realizaron las primeras propuestas clasificatorias: Owen a mediados de los años cincuenta, Dockstader y Manson en 1961, Moser y White a finales de los sesenta (Dockstader en Smithsonian Institution, 2022; Manson, 1961; Moser y White, 1968; Owen, 1956).

Como he señalado, la primera de ellas es de Roger C. Owen basada en la descripción de 23 ejemplares, algunos completos, los cuales son detalladamente descritos y agrupados según la forma general, así como la ejecución técnica; sin embargo, debido a los fragmentos, el autor creó muchos grupos pequeños, un total de vii, empero es poco explícito (Owen, 1956). Adjudica las figurillas a una tradición alfarera previa a la del grupo *concaac* de mediados del siglo xx y reporta la procedencia general del conjunto: 15 ejemplares pertenecientes a colecciones privadas de residentes de Tucson fueron recolectadas de Tastiota, 3 ejemplares del *Arizona State Museum* provienen del Desemboque y de Isla Tiburón, 5 ejemplares del *Southwest Museum* en Los Angeles, proceden de Bahía Kino (Owen, 1956).

Otra propuesta clasificatoria es la de Edward Moser y Richard S. White, realizada con base en 421 ejemplares, observando que su ocurrencia principal se encuentra entre Bahía Kino y el estero Tastiota. Su análisis agrupó el conjunto en cuatro tipos, distinguiendo aparte una figurilla de dos cabezas y en otro grupo las figurillas de animales; los autores toman en cuenta las figurillas de reciente manufactura, argumentando que tratan de replicar los estilos prehispánicos a partir de una pasta cerámica muy diferente (Moser y White, 1968). Ambos autores hacen una síntesis más general de los atributos que subyacen a estos grupos, pero es ambigua en algunos aspectos porque toman en cuenta variables que cruzan a todos o a la mayoría de los estilos, como cierta variabilidad en la pasta o conceptos como la buena o mala ejecución en términos del realismo o no de la figura humana representada.

Interpretaciones previas

William J. McGee realizó la primera mención sobre las figurillas antropomorfas en su etnografía sobre los *concaác*, asociándolas al proceso de cocción de las vasijas, para asegurar un buen resultado (McGee, 1898:185). Posteriores propuestas sobre el uso prehispanico de estas figurillas están influenciadas por las ideas expresadas en la obra de este investigador.

George Fay sigue a McGee en cuanto a la asociación del proceso de manufactura de vasijas de cerámica y las figurillas antropomorfas, que pudieron fungir como fetiche realizado del mismo barro para asegurar un buen proceso de cocción; menciona, además, que cualquiera que haya sido el uso de este tipo de objetos asociados a la fertilidad, ya no se encontraba vigente en la población *concaác* contemporánea de mediados del siglo xx (Fay, 1956).

Owen, por su parte, asoció uno de los ejemplares del grupo VI (Owen, 1956:8) con la representación de una mantarraya antropomorfizada, y a otro del mismo grupo le asignó una semejanza con un mamífero marino. Propuso que existe una conexión cultural entre estas figurillas a lo largo de las dunas, esteros y concheros, con las muñecas contemporáneas del grupo *concaác*, hechas de tela, hueso o roca (Owen, 1956).

Frederick J. Dockstader, (Smithsonian Institution, 2022) publicó el análisis de un cache de 10 figurillas, colección adquirida por el *Museum of the American Indian. Heye Foundation*,³ quien, con base en las propuestas de McGee sobre la organización social matrilineal, propuso que las figurillas acompañaban rituales mortuorios de matronas (Burckhalter, 2020; Moser y White, 1968).

James Manson publicó una revisión sobre dos figurillas antropomorfas, provenientes de Pozo Coyote, aproximadamente a 13 km del Desemboque de los Seris en la parte norte del curso del Río San Ignacio, que obtuvo en 1954 por intercambio con Sara Villalobos, mujer *concaác* que obtenía con ello bienes para la confección de su ropa. Basándose en la forma y en sus informantes *concaác*, es el primero en mencionar que se trata de mantarrayas, en referencia a la denominada coloquialmente pez diablo o mantarraya gigante, que tenía la finalidad de proteger de los peligros que estos pudieran provocar (Manson, 1961).

Una de las aportaciones más importantes de Moser y White es que realizan un amplio recuento de los sentidos de ornamentar o

³ Institución transferida al Smithsonian Institution en 1989, que crea en 1990 el National Museum of the American Indian (Smithsonian Institution, 2022).

modificar el cuerpo entre el grupo *concaác* y las tradiciones orales sobre el uso de la pintura facial y corporal con fines propiciatorios de salud, sabiduría y sanación (Moser y White, 1968:145-146).

Los *concaác* le atribuyen la manufactura y uso de estos objetos a los Gigantes (Moser y White, 1968:147; Smith, 1969:24), al igual que a todos los objetos de cultura material prehispánica dentro de su territorio. Estos Gigantes se han interpretado como la referencia común a la población ancestral pre-seri (Moser y White, 1968:146). En los registros de Mary M. Beck y Edward Moser sobre la historia oral *concaác* reciente, se menciona el uso lúdico de estas figurillas como muñecas para las niñas, y la práctica de imitar los diseños de las figurillas de época prehispánica que los *concaác* encontraban en las dunas y concheros. Con base en la historia oral, las figurillas de barro se dejaron de producir alrededor de 1900 para uso interno de la comunidad (Moser y White, 1968:148). A partir de entonces la producción de figurillas ya sea de cerámica, palo hierro o piedra, fueron a modo de imitación de los estilos antiguos, manufacturadas para la venta a turistas.

El modelo interpretativo previo que alcanzó una mayor profundidad en torno al papel y significado cultural de las figurillas antropomorfas referidas, es el propuesto por el etnólogo William N. Smith,⁴ quien recurre al mito de creación en la cosmovisión *concaác*, en el que destaca el personaje de Tassne, a quien se le atribuye la creación del mar, de la tierra y de la gente (Aguilar, 2013). Smith retoma que los *concaác* le atribuyen la personificación de este ser mítico a la caguama hembra, llamada siete filos, de la especie *Dermochelys coriácea*, la mayor de las especies de tortugas marinas del Golfo de California (Smith, 1969:26).

Smith analiza el ritual *concaác* asociado al avistamiento de este animal marino, que supone el inicio de una ceremonia en la que las mujeres la reciben en la comunidad, le pintan el caparazón, le hablan, cantan y le construyen una ramada, festividad que dura cuatro días y culminan con la matanza y consumo de la tortuga (Smith, 1969:28-29). Este autor centra su atención en el tratamiento y posterior uso que se le da a algunas de sus partes, como los huesos, en particular húmeros y fémures, que después de ser limpiados son pintados y vestidos representando figurillas femeninas (figura 4).

Otro de los huesos en los que centra su interés es el entoplastron, ubicado en el centro superior de la estructura ósea ventral, de forma en "Y", con una extensión puntiaguda en ambos extremos, más

⁴ William Neil Smith entre 1947-1967 realizó trabajos etnográficos extensos con los *concaác*.

corta en la parte superior que en inferior (figura 4), argumentando frecuentemente extendida en época prehispánica (figura 5, izquierda), imita la forma de este hueso (Smith, 1969). En cuanto a otro tipo de figurilla, también prehispánica, que presenta una base ancha y convexa (figura 5, derecha), da cuenta que esta representación imita la forma del húmero y/o fémur de la tortuga marina siete filos.



FIGURA 4. Figurillas antropomorfas (muñecas) *concaác*, ca. 1960. Acervo entográfico del Museo Regional UNISON.

Este modelo, al que denomina complejo de figurillas cerámicas de hueso de tortuga marina, logra unir, por una parte, aspectos formales del objeto a partir de una propuesta tipológica⁵ y una distribución cronológica tentativa, con los mitos *concaác*, la ritualidad y continuidad del sentido y hasta cierto punto simbolismo de una práctica cultural, con una identificación muy importante hacia lo femenino. Por ejemplo, correlaciona la ceremonia de la tortuga siete filos con la ceremonia

⁵ Aunque al parecer esta tipología estaba aún en proceso de trabajo y nunca culminó.

de la pubertad. Señala, empero, que en lo relativo al ámbito etnográfico, las figurillas antropomorfas de cerámica constituyen una tradición perdida para los *concaác*, y propone que esto ocurrió en algún momento durante el siglo XIX. Ante ello, menciona que todo interrogatorio que se realizó a miembros de la comunidad sobre su significado se trataba de información *post-facto*. Este aspecto en el que la mayoría de los autores coinciden, es un punto problemático para la eficacia del modelo, e incluso puede parecer contradictorio a la interpretación que expresa.

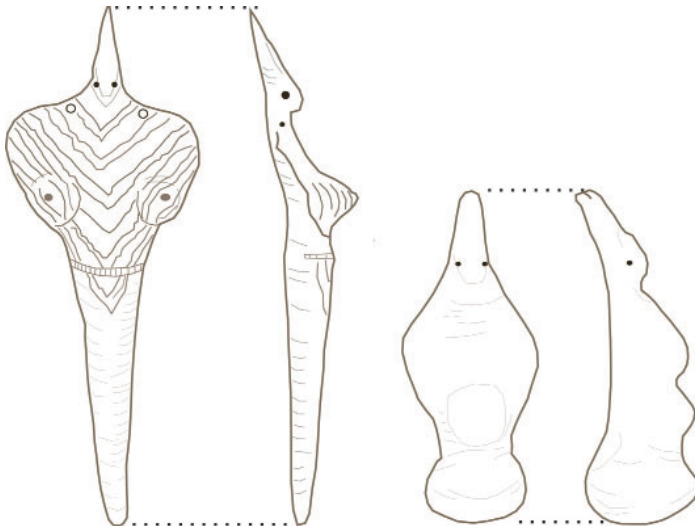


Figura 5. Tipos de figurilla a los que hace referencia Smith en su comparación con la forma de los huesos de la *Dermochelys coriácea*; dibujos modificados de Lucero (1972:29).

Finalmente, el trabajo previo más reciente (Burckhalter, 2020) presenta un recuento muy detallado de los antecedentes y de los personajes que realizaron observaciones, publicaciones y trabajos inéditos sobre el tema de las figurillas en el territorio *concaác*. Recopila, además un corpus de datos de campo asociados a la ubicación de hallazgos de figurillas por parte de miembros de la comunidad *concaác*. A partir de ello realiza una recuperación y registro de vocablos en *concaác* para referirse a las figurillas *ziix coosyat yacaam* (Burckhalter, 2020; Moser y Marlet, 2005:620), cuya traducción literal es “esposa de los gigantes”, así como de la toponimia asociada a recientes hallazgos de caches de figurillas en posesión de varias familias *concaác* de Punta Chueca. También elabora el registro fotográfico y narrativas anecdóticas

de esas experiencias compartidas con la comunidad, incluyendo la búsqueda de materia prima y reproducción del trabajo artesanal asociado. Aporta fechamientos por termoluminiscencia⁶ de ocho fragmentos, publicando dos de los resultados obtenidos, el más antiguo para el 1120/±120 d.C. recuperado por César Molina al noroeste de Tastiota y la más tardía para 1640/±500 d.C. procedente de la Isla Tiburón, del mismo coleccionista (Burckhalter, 2020:860, 883, 906, 907).

Colecciones de figurillas antropomorfas analizadas

La muestra estudiada

Consta de 129 figurillas, que forman parte del acervo de bienes arqueológicos muebles de tres museos (cuadro 1). El proceso de catalogación fue realizado en 2016 en el Museo Regional de Sonora (Hinojo, 2017), posteriormente entre 2018 y 2019 en el Museo Regional de la Universidad de Sonora, ambos ubicados en la ciudad de Hermosillo, y entre 2019 y 2020 en el Museo Concaác de Bahía de Kino. Estas actividades tuvieron lugar dentro del *Proyecto Colecciones comparativas: curaduría, registro e investigación de los bienes arqueológicos muebles del Centro INAH Sonora* (Martínez Ramírez *et al.*, 2019, 2020).

Esta catalogación permitió desarrollar una nueva propuesta clasificatoria, destacando por su representatividad y estandarización estilística tres principales tipos. Se tomaron en cuenta para la clasificación tipológico-estilística tanto piezas completas como fragmentos. Cabe señalar que, aunque se efectuaron observaciones sobre la textura, dureza y color de las pastas cerámicas, no se incluyeron como rasgos determinantes para conformar grupos, ya que la variabilidad de pastas observada en todos los tipos es motivo de un estudio a mayor profundidad interdisciplinario, que se hará posteriormente.

La técnica de manufactura en todos los casos es el modelado y está presente la aplicación de algunos de sus elementos por pastillaje. Las técnicas decorativas son las mismas que las observadas en la decoración de las vasijas y pipas cerámicas; primordialmente se emplea la técnica incisa ejecutada mediante objetos agudos muy finos como podrían ser las espinas de las cactáceas y otras plantas del desierto de Sonora, algunas presentan

⁶ Fechamientos realizados directamente por el autor, sin los permisos correspondientes para las muestras que se encuentran en Sonora, que requirieron de traslado al Laboratorio de Luminiscencia de la Universidad de Washington.

decoración pintada en colores rojo, ocre y blanco. Otras técnicas empleadas son calado y punzonado.

<i>Colección</i>	<i>Ubicación</i>	<i>Cantidad</i>	<i>Fecha de ingreso</i>	<i>Origen</i>
Museo Regional de la Universidad de Sonora	Hermosillo	74	Entre 1956 y 1969	Colección Moser ⁷
Museo Concaác, Instituto Sonorense de Cultura	Bahía Kino	44	1997	Colección Dr. Gastón Cano Ávila, ⁸ coleccionista anónimo de nacionalidad estadounidense
Museo Regional de Sonora, INAH	Hermosillo	9	1979	Colección Moser

CUADRO 1. Procedencia de las figuras analizadas. Elaboración propia.

Propuesta tipológico-estilística

“Las tipologías se convierten en un medio mediante el cual podemos conocer una dimensión del significado original de las figurillas, que emerge de ellas mismas” (Lesure, 2002). El análisis de la representación humana en época prehispánica requiere de un acercamiento detallado al objeto en sí mismo (Fitzhugh y Driscoll, 2017:8).

Tipo I

Descripción. Representación femenina, de pie, compuesta por cabeza, torso (sin brazos) y extremidad inferior (figura 6). La cabeza es triangular alargada, como único rasgo facial anatómico exhibe una proyección frontal (nariz), que puede presentar una perforación que la atraviesa representando el septum perforado (figura 7). A partir del torso la silueta esquemática es una “Y”, sin embargo, la forma de los hombros, la posición de los senos y cintura, van a variar en proporcionalidad dando lugar a diversas

⁷ Mary Margaret Beck Moser y Edward W. Moser fueron lingüistas norteamericanos del Instituto Lingüístico de Verano, que vivieron en la comunidad de El Desemboque de los Seris entre 1951 a 1975, documentando y realizando investigaciones sobre la cultura e idioma *concaác*.

⁸ Médico que desarrolló su trabajo en las comunidades *concaác* a la par de su interés en las tradiciones y culturas del desierto, de 1997 a 2003 estuvo a cargo del Museo Étnico de los Seris en Bahía Kino (posteriormente Museo Concaác).

variantes. Los hombros pueden presentar pequeños orificios (mediante punzonado o calado) uno a cada lado, el contorno de los hombros desciende suavemente y a la altura donde irían los brazos se extiende hacia el frente para conformar los senos femeninos. Presentes en la mayoría de los casos, los senos se proyectan hacia afuera o hacia el frente, por lo general son puntiagudos, el pezón comúnmente está horadado. La silueta converge en la cintura, la cual suele estar marcada mediante una línea incisa fina en la cara anterior o delimitada por el extremo inferior del diseño decorativo del torso; puede presentar ombligo (orificio punzonado). A partir de la cintura, la silueta se angosta para conformar una única extremidad puntiaguda o pie.



FIGURA 6. Figurillas Tipo I. Fotografía de la autora.

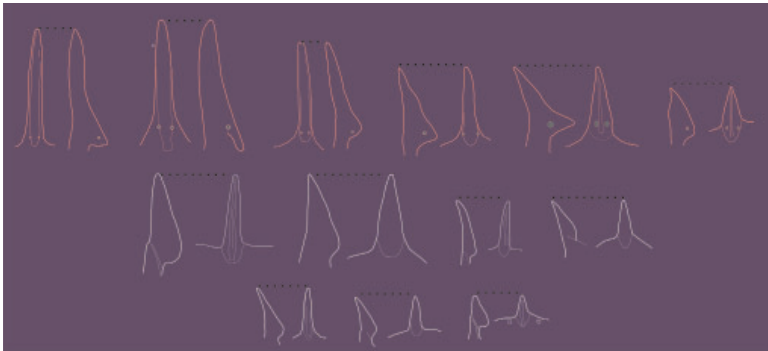


FIGURA 7. Representación de la cabeza en las figurillas de barro, Costa Central de Sonora, Tipo I. Dibujo modificado de Lucero (1972:2).

Variantes. Se identificaron siete variantes en cuanto a la proporción de los elementos formales que componen el tipo; las variaciones se centran en la forma del torso que está determinada por la silueta superior de los hombros y la posición de los senos (figura 8).

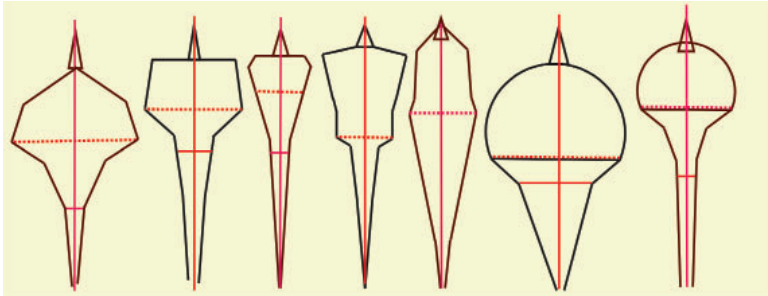


FIGURA 8. Modelo esquemático de las figurillas Tipo I, variantes 1-7 (de izquierda a derecha), señalándose el eje vertical, un primer eje horizontal que señala la posición de los senos (línea punteada) y segundo eje horizontal que marca la cintura (línea sólida) donde convergen los elementos decorativos. Dibujos de la autora.

Decoración. Los elementos decorativos del Tipo I se presentan predominantemente en la parte frontal del torso y escasamente en la espalda, el pie y el rostro (este último solo en las variantes 4 y 5). El diseño sigue convencionalmente la silueta en “Y” con líneas convergentes hacia el ombligo, que se produjeron mediante las técnicas de texturizado de tipo inciso y punzonado; también se empleó la técnica de pintado; comúnmente se combinan el inciso y punzonado. Las líneas incisas son rectas, en zigzag u onduladas, en arreglos por par o de tres en tres; cada conjunto de líneas en intervalos regulares entre sí. Se observó que en ocasiones el punzonado se empleó como guía para la posterior conformación del diseño inciso. En total los diseños pueden tener hasta 10 conjuntos de líneas siempre paralelas entre sí; cuando la decoración se presenta sobre el rostro es en sentido horizontal. Cuando están pintadas, los diseños son lineales remarcando hombros y pechos, siguiendo el diseño inciso, aunque también puede ocurrir la aplicación de pintura plana sobre todo en la

espalda; predominan los colores rojos, amarillo ocre y blanco.⁹ La extremidad inferior o pie puede estar pintado o inciso de manera vertical o conformando aros paralelos en su circunferencia, siempre en líneas pares. El eje central vertical del torso puede o no estar señalado a partir de los elementos decorativos.

Subtipos. Se clasificó como subtipo IA a los ejemplares que por debajo de la cintura muestra una extensión recta que ocupa un tercio de la figura y en el último tercio presenta dos extremidades inferiores (figura 9).



FIGURA 9. Subtipo IA, con dos extremidades inferiores. Fotos y dibujo de la autora.

Las figurillas del Tipo I, para este estudio, son la representación convencional de la mujer que es producto directamente de la *matriz cultural* asociada a una tradición oral propia, concepto definido como:

[...] la forma de rasgos complejos que le dan sentido a la organización social, económica, política e ideológica (cosmogonía, cosmovisión, religión y arte), transmite sistemas de comportamiento y conducta (leyes, normas, valores y actitudes) resultante en un todo complejo de utilidad colectiva, que por consenso ideal o razonado ayudó a construir un modelo que explica parcial o totalmente el equilibrio social, ecológico y superestructural (Jiménez,1990:116-117).

⁹ El color azul tradicional de los *concaác*, tras la cocción se torna blanco, por lo que Moser y White (1968:144) proponen que el azul debió ser el color originalmente aplicado; sin embargo, dada la característica fugitiva de los tonos amarillo y blanco e incluso rojo en la cerámica prehispánica Costa Central, es muy probable que fueran aplicados postcocción, tanto en vasijas como en figurillas.

Siguiendo esta idea, las representaciones del Tipo I son la base (como idea o concepto) a partir de la que se desarrollaron los subsiguientes estilos de representaciones de las mujeres, que están basados en la correlación mutua, metáforas del cuerpo y los ciclos vitales de la mantarrayas y rayas, y de forma secundaria en otros personajes del mundo marino. En cuanto al surgimiento de cada variación, no hay datos definitivos que sustenten un desarrollo paulatino; es probable que se dé un traslape en algún punto, una cierta contemporaneidad entre sí. Cabe señalar que los rasgos de las pastas cerámicas para el Tipo I son muy regulares en textura fina y homogénea como el Tiburón Lisa para las vasijas; también en el tipo de cocción, dureza y color, lo que apoya su contemporaneidad y probable larga duración, al igual que el tipo cerámico mencionado. Es asimismo el tipo con más amplia distribución, incluyendo los sitios de tierra adentro de la misma filiación cultural, que casi siempre presentan elementos del ámbito marino, materias primas, objetos y representaciones rupestres.

Tipo II

Descripción. La figura humana femenina está representada por lo general bajo la misma convención del Tipo I, pero de forma más esquemática y con menor plasticidad. La figura es plana y su silueta más geométrica y regular. El cuerpo de igual manera está compuesto por cabeza, torso y extremidad inferior; a diferencia de los otros tipos, ambas proyecciones (cabeza y pie) son casi equiparables en tamaño. Pueden presentar rasgos faciales como en el Tipo I, septum perforado y en algunos casos una línea incisa horizontal sobre el rostro por encima del cartílago perforado. El torso tiene forma de rombo, no presenta senos aunque su ubicación puede estar señalada mediante formas incisas; los hombros podrían encontrarse delineados por diminutos orificios (punzonados) y este es el único rasgo para orientar la pieza cuando los extremos están incompletos. La conformación de la cabeza es más ancha en la base que en el Tipo I y surge a partir de una continuidad con la línea del torso; es más alargada, en proporción, equiparable a la de la extremidad inferior. El extremo inferior también se prolonga en una única extremidad o pie.

Variantes. Este tipo presenta dos variantes, basadas en la extensión de la cabeza, que es menos estilizada que en el Tipo I, pero puede ser más alargada, aunque con una forma más robusta (figura 10).

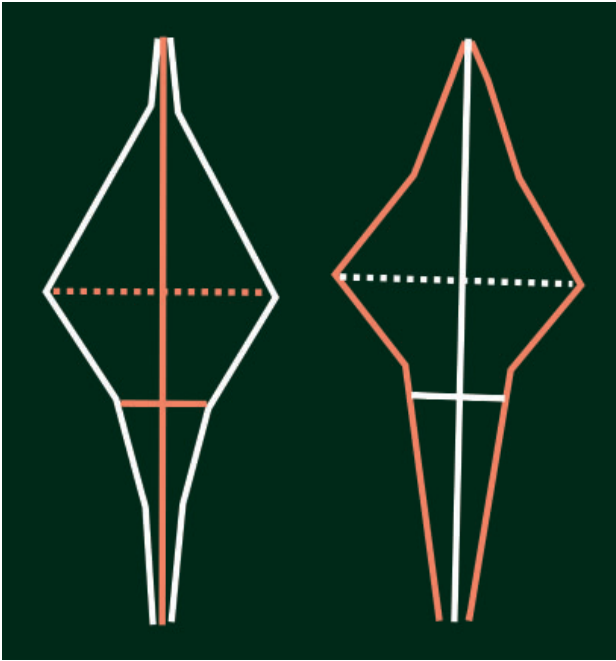


FIGURA 10. Forma esquemática del Tipo II y variantes. Dibujos de la autora.

Decoración. Las técnicas de acabado son las mismas que en el Tipo I, pero aplicadas mediante patrones distintivos que siguen un sentido diagonal predominantemente, horizontal o incluso en rombos concéntricos; los diseños se componen de hasta 18 líneas onduladas o en zigzag dispuestas en pares; la ejecución de los diseños varía y aunque son líneas finas, no hay tanto cuidado en la simetría. Los diseños incisos son más simples y por lo común no varían mucho entre la cara frontal y la trasera. Aunque los senos no están representados, el torso puede estar subdividido mediante líneas incisas horizontales que marcan el eje de los vértices del rombo en donde irían los senos, también suele marcarse la cintura en la parte frontal. Algunos ejemplares de este tipo presentan decoración pintada (figura 11) con diseños más elaborados que en el Tipo I. Los colores observados son rojos, amarillo ocre y blanco, todos ellos de carácter fugitivo.

Cabe señalar que el Tipo II, si bien se encuentra entre los tres tipos más representativos, es el que se encuentra en menor porcentaje y solo en la colección del Museo Regional de la Universidad de Sonora y en la del Museo Concaác de Bahía Kino.



FIGURA 11. Figurillas Tipo II, donde la del extremo derecho presenta la cara frontal con decoración incisa y pintada y la posterior con decoración pintada, generadas a partir de DStretch.

Tipo III

Descripción. Representación femenina en posición erguida y en algunos casos sedente, menos esquemática que los tipos anteriores y con mayor volumen. La conformación de la cabeza con respecto al torso es similar a la del Tipo I, sin embargo, la parte inferior del cuerpo presenta una conformación distinta, representándose caderas, nalgas y dos piernas cónicas y vulva de forma estilizada. En cuanto a la cabeza, sigue la convención, formal triangular, pero en proporción más corta; la cabeza tiene una variante en la que la proyección es casi cilíndrica en la parte superior, también se representa el septum perforado. El torso presenta una variedad de formas, muy parecidas al Tipo I en la parte de los hombros (figura 12), los cuales son redondeados y cortos con respecto a la proporción del torso; la silueta desciende y se proyecta hacia el frente para conformar los senos, muy prominentes y más redondeados; abajo de estos, la silueta se angosta abruptamente para conformar un talle cilíndrico. Generalmente, una línea ancha incisa en la cara frontal marca la cintura, en ocasiones esta cintura hendida abarca 3/4 de la circunferencia. Sobre la cintura, el estómago está sobresaltado con respecto al vientre bajo (en la mayoría de los ejemplares).

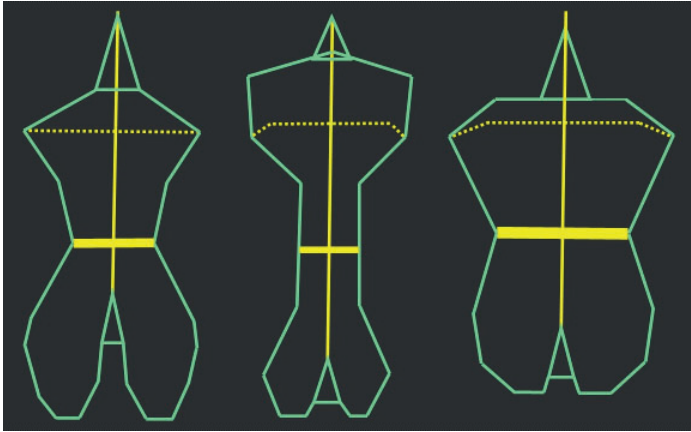


FIGURA 12. Variantes 1 a 3, de izquierda a derecha, Tipo III. Dibujos de la autora.

Algunas muestran además el vientre abultado (por debajo de la línea de la cintura) exhibiendo un estado avanzado de embarazo. La vulva se representa únicamente mediante una hendidura triangular alargada. Se representan además caderas y nalgas prominentes de las que parten dos extremidades inferiores cortas, anchas con terminación puntiaguda. Cabe señalar que, sin dejar de ser una representación abstracta femenina, entre los rasgos más naturalistas se encuentran los senos, caderas y nalgas (figura 13).



FIGURA 13. Figurillas Tipo III. Fotos de la autora.

Variantes. De manera esquemática, el Tipo III presenta forma de reloj de arena, con tres variantes, una más ancha y voluptuosa que otra en proporción con la longitud, y una tercera con una cintura muy reducida y el talle más alargado de la parte superior e inferior a la cintura (figura 12). Algunos ejemplares muestran las piernas con una cierta inclinación hacia el frente, lo que da la impresión de colocarse sedentes.

Decoración. Predomina la decoración incisa, la cual puede presentarse en el rostro con arreglos de líneas en par o en zigzag vertical sobre las mejillas, también pueden mostrar ornamentos (collares, pectorales), cuyo patrón resalta el eje vertical sobre el pecho (figuras 13 y 14). Los hombros comúnmente van delineados mediante orificios minúsculos punzonados (siguiendo la misma convención del Tipo II) en ambas caras sin llegar a estar calados.



FIGURA 14. Fragmentos de torsos, figurillas Tipo III con representación de ornamentos y/o probable indumentaria. Fotos de la autora.

Sobre el torso la decoración se presenta en la parte frontal y espalda, por lo general, la ejecución de los trazos incisos es más descuidada en cuanto al logro de la simetría y cantidad de líneas; algunos diseños probablemente representan ornamentos (figura 14). Los diseños sobre la espalda son más simples que los del frente. Caderas y costado de los muslos suele presentar decoración punzonada o incisa mediante líneas en pares en sentido diagonal. A nivel técnico, el barro empleado en el Tipo

III, es más heterogéneo en cuanto a textura de la pasta, tamaño de partículas no plásticas y cocción, que en los tipos I y II.

Subtipos. Presenta un subtipo al que denominamos “de pedestal” (figuras 15 y 16), ya que, en la mitad inferior, en lugar de presentar extremidades, muestra un pedestal redondeado; sin embargo, de la parte superior es muy similar al Tipo III, decorada con la misma convención social. En algunos ejemplares se remarca mucho más la proyección de la parte superior del vientre. Constituye el grupo de figurillas que muestra una conexión cultural estrecha con los grupos Luiseño y Kumiai (Diegueño) del suroeste de California (Brown y Freeman, 2012). Los ejemplares reportados para aquellas regiones muestran menos patrones decorativos y emplean la técnica de punzonado, sin embargo, los aspectos formales y la convención en la representación de los cuerpos femeninos es igual.



FIGURA 15. Subtipo IIIA, con base de pedestal. Fotos de la autora.

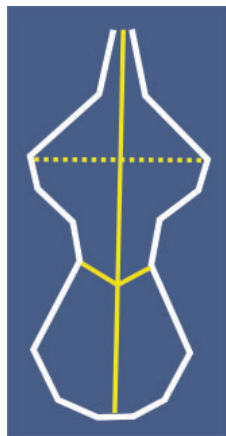


FIGURA 16. Subtipo de pedestal, IIIA, esquema. Dibujo de la autora.

Propuesta interpretativa

El concepto de fetiche y crítica a su uso

La mayoría de los autores consultados les atribuyen a las figurillas un sentido religioso denominándolos *fetiches*, término que considero resulta problemático de abordar a la ligera, ya que tiene su origen en una epistemología evolucionista. Se le ha denominado *fetiche* a las imágenes y objetos de culto propios de las llamadas "religiones primitivas"; si bien se les define como objetos mágicos, al mismo tiempo se le resta legitimidad degradándolos en la categoría de brujería (Bettini, 2015:131).

El término tiene implicaciones y un marcado uso colonialista; se originó del portugués *feitiço*, empleado por los navegantes y exploradores en África, adquiriendo mayor proyección al ser empleado en francés como *fétiche*, *fétichisme* y *fétichiste* por Charles Des Brosses (Bettini, 2015) hacia 1756 en su obra *Historia de las navegaciones a las tierras australes*, posteriormente en 1760 en *Sobre el culto de los dioses fetiches* (Betanzos, 2013:31) para indicar la fase más primitiva en la historia religiosa, definiendo al fetichismo como "toda religión que tienen como objetivo de culto a los animales o seres terrestres inanimados, de forma directa, sin intermedio" (Betanzos, 2013). En el estudio del objeto fetiche, en general, podemos encontrar dos tipos distintos: 1) en el fetiche existe un espíritu originario, el fetiche es espíritu y objeto, en tanto UNO; 2) en el objeto fetiche reside un espíritu; sin tener ninguna relación ni dependencia con él, el objeto es solo un habitáculo (Betanzos, 2013:31). Por otro lado, el uso de esta categoría ha tenido un sesgo de racismo cuando se relaciona la manifestación del fetichismo con un estadio primitivo de la inteligencia humana y se señala su persistencia en el siglo XIX en ciertos grupos raciales, como lo señala Comte (Betanzos, 2013:39).

Cuerpo y representación

Las convenciones culturales se pueden estudiar desde las posturas corporales y los gestos que revelan una acción (Fuentes, 2007:23). Para ello nos referimos a la "imagen corporal", concepto que refiere al imaginario simbólico, conciencia o imagen del cuerpo desde la persona; es una imagen aproximada, nunca completa, dado que la corporalidad tiene un carácter móvil, indefinido y que el cuerpo no solo es lo circunscrito a la forma geométrica (Montenegro *et al.*, 2006). La representación corporal es un

proceso regido y determinado por un sistema de valores y un discurso social construido por ciertas reglas, tradiciones, hábitos, creencias y prácticas culturales (Gallardo, 2020:23). Por otra parte, el concepto de "corporalidad" hace referencia a la realidad subjetiva, vivenciada a una historia vital interna que no está limitada al volumen del cuerpo, sino que es capaz de extenderse e incluso tomar posesión de los objetos del espacio (Montenegro *et al.*, 2006). En complemento a esta idea, la construcción social del cuerpo presupone un condicionamiento que lo va configurando, disposiciones encarnadas, esquemas, formas de conocimiento y competencias adquiridas en los contextos sociales, que incorporan estructuras y prácticas sociales en los cuerpos (Lancheros, 2019:14, 16).

Las sociedades no occidentales detentan algunas concepciones asociadas al cuerpo y la persona, como lo son:

Interdependencia, forma parte del capital social, es fundamental, porque evidencia la necesidad de otros cuerpos para cumplir el propósito del cuerpo comunicativo, ese construido a través de las relaciones que establece con otros y consigo mismo, el que permite el reconocimiento mutuo a través del intercambio de narrativas encarnadas que trascienden lo verbal (Lancheros, 2019:15).

Equilibrio, ante un cosmos que es inestable (Gallardo, 2020:19) una analogía a esta inestabilidad sería el propio cosmos marino en su interacción con la comunidad.

Fragilidad, generada por la precariedad de los cuerpos, la cual puede resolverse de dos formas: 1) neutralizar el potencial para la transformación mediante la creación de la familia; 2) curación por medios profilácticos (Gallardo, 2020:19). Se enfatiza la vulnerabilidad humana, necesitada de la protección espiritual, al enfrentar catástrofes potenciales, como tormentas, predadores, hambruna, y espíritus dañinos (Fitzhugh y Driscoll, 2017:13).

Transformación, se refiere a la construcción del cuerpo, un constante proceso de transformación por las entidades anímicas que lo componen, dado que el cuerpo es inestable (Gallardo, 2020:21). Esta idea presupone un flujo constante de ida y vuelta. Está relacionado a la concepción de que animales y humanos comparten la misma fuerza vital (*inua*) (Fitzhugh y Driscoll, 2017).

Porosidad, el cuerpo se mantiene como una estructura absorbente y contenida y como instrumento que contiene una intencionalidad (Heidegger, 2014).

A partir de este marco conceptual, entendemos que el cuerpo (incluida su representación) es también el lugar en el que se depositan las historias de un grupo, al permitir que éste sea habitado por las entidades que lo animan y lo identifican con valores, ritos y mitos (Gallardo, 2020:17), una abstracción que toma forma al incorporarse a una cierta visión del mundo.

En cuanto a los esquemas que se diseñaron en este trabajo para poner en realce la estructura sintética que tienen los cuerpos representados, aplicamos el concepto de cuerpo-microcosmos (Gallardo, 2020:17). En estos cuerpos se marcan meridianos en donde la simetría, la repetición numérica a cada lado, y por lo tanto la correspondencia y reciprocidad entre una parte y otra, toman parte en la recursividad del ser como el todo y en su relación con ese cosmos mayor que lo contiene.

Cuerpo-maritorio

La metáfora de la “mujer mantarraya” (figura 17) emana de la relación de interdependencia con el medio biocultural; lo que le sucede a ese medio, también le sucede al cuerpo de forma simultánea; de tal suerte que los ciclos marinos se corresponden con los ciclos femeninos (mareas, fases reproductivas de los seres marinos y periodos de gestación, entre otros). También la noción de que la condición de humano se extiende a diversas categorías de seres, en algunos casos, por lo que las categorías humano/no humano no son determinantes para entender las diferencias entre los seres que habitan el universo (Gallardo, 2020:21).



FIGURA 17. Representaciones zooantropomorfas correspondientes a seres marinos personificados a partir de las convenciones para la representación femenina; de izquierda a derecha: probable representación de tortuga marina; probable personificación de un tiburón hembra, personificación de una mantarraya embarazada, con decoración pintada. Fotografía de la autora.

Las rayas y las mantarrayas son peces cartilaginosos, ovovivíparos, cuyos huevos maduran y eclosionan al interior de la hembra y “dan a luz” una vez al año comúnmente, su ciclo gestacional es equiparable al humano con una duración entre 8-11 meses. Entre las principales especies de rayas que actualmente se han registrado en el Golfo de California se encuentran: *Rhinoptera steindachneri*, *Gymnura marmorata*, *Rhinobatus productus* (Del Moral, et al., 2015), *Dasyatis brevis*, y de mantarrayas: *Mobula thurstoni*, *Mobula munkiana*, *Mobula japanica*. A través del ámbito bicultural se expresa la importancia que se le da al territorio, biodiversidad y el ámbito geosimbólico (Machuca, 2018:29).

Se reporta que las rayas y mantarrayas no son clasificadas por los *concaác* como peces debido principalmente a que son ovovivíparos; la mantarraya “con cuernos” o “mantarraya diablo” del género *Mobula*, es de las más importantes para la pesca, registrándose que se aprecia por la piel de la especie. En el caso de las rayas, éstas sí son temidas por la picadura y la sustancia tóxica que contienen (Malkin, 1962). El patrimonio biocultural abarca una dimensión práctica y representacional que se hace extensiva a la biodiversidad, conformada por los recursos ambientales transformados y domesticados, por los conocimientos sobre ellos y por una determinada representación (a veces imaginaria) de la naturaleza (Machuca, 2018).

Conclusiones

Entre los usos propuestos para las figurillas antropomorfas femeninas de cerámica podemos mencionar el fungir como medios para generar una influencia mágica (Fitzhugh y Driscoll, 2017:2), como elementos propiciatorios y como amuletos. Otro de los principales usos registrados por los autores citados en el ámbito etnográfico, es su rol en el juego infantil, lo cual no es excluyente de otras actividades si consideramos que,

[...] a través del juego, los niños se acostumbran a las actividades de los adultos, la caza, el trabajo doméstico y son introducidos a las prácticas formales en el uso de figurillas antropomorfas y de animales en ceremonias para honrar animales, curar enfermedades y proteger vidas en lo individual y como comunidad (Fitzhugh y Driscoll, 2017:2).

La maritimidad asociada al conocimiento profundo de los ciclos de mantarrayas, rayas y otras especies marinas, ejemplifica

las importantes connotaciones sobre el conocimiento geográfico acumulado, que posteriormente fue resignificado fuertemente a partir de los procesos de colonización iniciados en el siglo xvii y colonialidad (Restrepo y Rojas, 2010; Estermann, 2014). Por tanto, ha sido reiterativo en quienes han abordado el estudio de las figurillas, la pérdida de los códigos sociales asociados a su función. Este proceso no podría entenderse sin tomar en cuenta que, así como se redujo el territorio de las bandas *concaác*, también se redujo su movilidad en sus maritorios, acentuándose la competencia por los recursos y su control, conflictos que a partir de entonces han estado presentes y han implicado desplazamientos de este grupo étnico durante el siglo xx y xxi.¹⁰

El tema del cambio, expresado en las características físicas de las figurillas femeninas, es constante e implica el paso de la mujer y de la mantarraya por periodos de vulnerabilidad. En ellas, la madurez física esta expresada en gran medida en la forma y tamaño de los senos, y para el Tipo III también en la voluptuosidad de las caderas y nalgas. Pero ¿qué sucede con las figurillas que no presentan senos u otros rasgos propios del género femenino? Se les ha interpretado como hombres, sin embargo, es precisamente en los periodos tempranos de vida de las mujeres en que se requiere el fortalecimiento del cuerpo para los rituales de paso que han de venir. Además de la ceremonia de la pubertad, posiblemente otros rituales que implicaron modificaciones corporales, tales como la perforación del septum, la grabación de tatuajes o pintura corporal en torso, espalda y rostro, o posiblemente pequeñas escarificaciones sobre los hombros (como se observan en las figurillas) estén representados (figura 18). Los diversos tamaños del vientre expresan por otra parte el ciclo del embarazo, una de las etapas más vulnerables para las mujeres, observándose una correlación del sentido propiciatorio y de protección de estos objetos, que se enfatiza en la aplicación reiterativa de símbolos cruciformes sobre el pecho y el vientre.

La "continuidad" es una característica inherente y un concepto clave para entender el patrimonio. Se le atribuye a un fenómeno que permanece, con o sin interrupciones temporales, e implica la continuidad del uso original, conexiones comunitarias, evolución; o bien, con cambios, manteniendo nuevas funciones relevantes en la sociedad (Wijesuriya, 2007:60). Existen dos categorías: 1) aquel patrimonio con continuidad o "patrimonio vivo"; 2) el patrimonio que presenta una desconexión con respecto de su uso original,

¹⁰ Procesos similares han sido estudiados en grupos nómadas y semi nómadas kawéšqar del sur de Chile (Barrena *et.al.*, 2021) y Sama-bajau del sureste de Asia (Hoogervorst, 2012).

que se mantiene, pero con diferente función. Este último ha sido el caso de las figurillas entre los *concaác*, resignificadas ahora como objetos “tesoro”, personificaciones espirituales de ancestros en particular; su hallazgo permite experimentar la presencia y autoridad espiritual ancestral. Objetos viajeros del tiempo cuyo papel es tender puentes intergeneracionales (Wijesuriya, 2007:63), constituyen elementos de prestigio ancestral y permiten la expresión de narrativas genealógicas (Wijesuriya, 2007:64).



FIGURA 18. Cambios anatómicos que muestran diferentes etapas del ciclo vital de las mujeres, expresado en la representación corporal. Fotografía de la autora.

No podríamos desvincular aspectos culturales que se asocian a los modos de representación, como la pintura facial *concaác*, cuya estructura y algunas de sus convenciones simbólicas se asocian a las de las figurillas femeninas y constituye un tema importante para desarrollar posteriormente.

Si bien el origen de las colecciones estudiadas no nos permite establecer relaciones contextuales y cronológicas precisas, podemos situar a las figurillas Tipo I como el primer modelo desarrollado que sintetiza los símbolos y discursos sobre los ciclos vitales femeninos. Los cambios formales se hacen más evidentes hacia el Tipo III, lo que implicó procesos de interacción interétnica más evidente hacia la variante IIIA, con los grupos del suroeste de California, el cual, preliminarmente lo situamos como el más tardío y con persistencia hacia el periodo histórico.¹¹

La propuesta tipológica establecida logra por lo tanto organizar el variado universo de las figurillas antropomorfas Costa Central; en el proceso de explorar detalladamente sus aspectos formales

¹¹ Se reportan, en la Colección Seri del National Museum of the American Indian, ejemplares de resina de este tipo. <https://americanindian.si.edu/>

se identificaron las partes del todo y los elementos nucleares y distintivos que le dan coherencia en la representación femenina y al relato vital, visto como parte de una narrativa mayor, cuyos elementos aún estamos en camino de descubrir y explicar.

Referencias

Aguilar Zeleny, Alejandro

2013 Mito y cosmovisión entre el desierto y la sierra. En *Los pueblos indígenas del Noroeste, atlas etnográfico*, coordinado por José L. Moctezuma Zamarrón y Alejandro Aguilar Zeleny, pp. 97-207. Instituto Sonorense de Cultura, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Alcaíno, Felipe

2022 ¿Qué es “maritorio” y por qué podría estar dentro de la Constitución? *Duna F.M* 89.7, 17 de enero. <https://www.duna.cl/noticias/2022/01/17/que-es-maritorio-y-por-que-podria-estar-dentro-de-la-constitucion/>, con acceso el 13 de mayo de 2022.

Barrena José, Alberto Harambour, Machiel Lamers y Simon R. Bush

2022 Contested mobilities in the maritory: Implications of boundary formation in a nomadic space. *Environment and Planning C: Politics and Space*, 40(1):221-240.

Baxin Martínez, Israel

2019 Islas bajacalifornianas. Metáforas bordeadas entre tierra y mar. En *Espacios marítimos y proyecciones culturales*, coordinado por Flor Trejo Rivera y Guadalupe Pinzón Ríos, pp. 271-302. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM-INAH, México.

Betanzos Alva, Ricardo Noé

2013 El Concepto de Fetichismo en Enrique Dussel. Tesis de Licenciatura en Filosofía, UNAM, México.

Bettini, Mauricio

2015 Ídolo, idolatría, fetiche. En *Cuadernos de Información y Comunicación*, 20:129-132.

Bowen, Thomas

1976 *Seri Prehistory. The Archaeology of the Central Coast of Sonora, Mexico*. Anthropological Papers of The University of Arizona, No. 27. The University of Arizona Press, Tucson.

Brown Robert S. y T.A. Freeman

2012 Clay Figurines from the Walker Ranch Site, CA-RIV-333, Riverside County, California. *Pacific Coast Archaeological Society Quarterly*, 46(3):19-39.

Burckhalter, David

2020 Sleuthing Seri Figurines: Ziix Coosyat Yacaam. *Journal of the Southwest*, 60(4):826-913.

Del Moral Flores, Luis Fernando, J. J. Morrone, Javier Alcocer Durand, Héctor Espinoza Pérez y G. Pérez Ponce de León

2015 Lista patrón de los tiburones, rayas y quimeras (*Chondrichthyes, Elasmobranchii, Holocephali*) de México. *Arxius de Miscelania Zoológica*, 13:47-163.

Ekholm, Gordon

s. f. Archaeological Survey of Sonora and Sinaloa (1937-1941). Mecanoescrito, Sección de Arqueología, Archivo Técnico.

Escuela de Arquitectura-Universidad Católica de Valparaíso

1971 Maritorios de los Archipiélagos de la Patagonia Occidental. *Fundamentos de la Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Valparaíso*. Escuela de Arquitectura, 18 pp. UCV, Santiago de Chile.

Estermann, Josef

2014 Colonialidad, descolonización e interculturalidad. Apuntes desde la Filosofía intercultural. *Polis*, 38. URL: <http://journals.openedition.org/polis/10164>.

Fay, George E.

1955 A Preliminary Report of an Archaeological Survey in southern Sonora, Mexico: 1953. *Transactions of Kansas Academy of Science (1903)*, 58(4):566-587.

1956 A Seri Fertility Figurine from Bahia Kino, Sonora. *Kiva*, 21(3-4): 11-12.

Fitzhugh, William y Bernardette Driscoll Engelstad

2017 Inugat: Prehistoric Human Figurines in the North American Arctic. En *The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines*, editado por Timothy Insoll, pp. 367-390. Oxford University Press, Oxford.

Fuentes Reyes, Ixchel

2007 Las figurillas femeninas de El Faisán. Tesis de Maestría en

Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

- 2012 Las figurillas femeninas de El Faisán Veracruz, un estudio iconográfico de la representación de la mujer. En *Género, sexualidad y etnicidad: un caleidoscopio*, coordinado por Águeda Gómez Suárez, editado por Marinella Miano Borruso y Raúl Arriaga Ortiz, pp. 327-335. Andavira, Madrid.

Gallardo Arias, Patricia (coordinadora)

- 2020 *Cuerpo y persona. Aportes antropológicos en México, El Salvador y Venezuela*. Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Heidegger, Martin

- 2014 *Ser y tiempo*. Trotta, Madrid.

Hernández García, Milton Gabriel

- 2018 Los pescadores ribereños de la costa de Sonora frente al riesgo y la crisis ambiental. Tesis de Doctorado, Posgrado en Desarrollo Rural, División de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México.

Hinojo, Adriana

- 2017 Catalogación del Acervo Arqueológico Museo Regional de Sonora. 1er Etapa de Trabajo, 1 al 12 de agosto de 2016. Informe Técnico. Archivo Museo Regional de Sonora y Centro INAH Sonora, Hermosillo.

Hoogervorst, Tom Gunar

- 2012 Ethnicity and aquatic lifestyles: Exploring Southeast Asia's pasta and present seascapes. *Water History*, 4:245-265.

Jiménez Castillo, M.

- 1990 El aprendizaje de la historia oral por las nuevas generaciones en la zona oriental maya de Yucatán. *Estudio sobre las Culturas Contemporáneas*, III(9):115-126.

Lancheros Martínez, Karen Natalia

- 2019 *Corporalidad y corporeidad: resignificación desde la experiencia de personas con diversidad funcional, en el campo de la rehabilitación*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Lesure, Richard G.

2002 The Goddess Diffracted. Thinking about the Figurines of Early Villages. *Current Anthropology*, 43(4):587-610.

Lucero Aja, Carlos

1972 Figurillas de barro de la Costa Central de Sonora en bodegas del Museo Regional de la Universidad de Sonora. Catalogación y dibujos. Mecanoescrito y láminas con dibujos a lápiz escaneados. Sala de Arqueología Manuel Robles Ortíz, Museo Regional de la Universidad de Sonora, Hermosillo.

Machuca Ramírez, Jesús Antonio

2018 El patrimonio biocultural y la alimentación. Biodiversidad, patrimonio y cocina. En *Procesos bioculturales sobre la alimentación-nutrición*, coordinado por E. Y. Peña Sánchez y L. Hernández Albarrán. Secretaría de Cultura, INAH, México.

Malkin, Boris

1962 *Seri Ethnozoology*. Occasional Papers of the Idaho State College Museum, No. 7. University of California, Santa Cruz.

Manson, James

1961 Seri Indian Figurines. *Kiva*, 26(4):30-33.

Martínez Ramírez, Júpiter, Adriana Hinojo Hinojo, Amanda G. Ríos Alvarado, Alejandra M. Gómez Valencia, Daniela Rodríguez Obregón, Luis A. Rojo Méndez, Elena M. Najjar Cantú, Jesús R. Vidal Solano, Adriana A. Orcí Romero, Ricardo Vega Granillo, Rufino Lozano Santa Cruz y Diana M. Meza Figueroa

2019 Proyecto Colecciones comparativas de los materiales arqueológicos bajo custodia del Centro INAH Sonora. Informe Técnico. Archivo de la Sección de Arqueología, Centro INAH Sonora, Hermosillo.

Martínez Ramírez, Júpiter, Adriana Hinojo Hinojo y Amanda G. Ríos Alvarado

2020 Proyecto Colecciones comparativas: curaduría, registro e investigación de los bienes arqueológicos muebles del Centro INAH Sonora. Informe Técnico. Archivo de la Sección de Arqueología, Centro INAH Sonora, Hermosillo.

McGee, William J.

1898 *The Seri Indians*. Seventeenth Annual Report of the Bureau of

American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, 1895-1896. Government Printing Office, pp. 1-344. Washington.

Mirafuentes Galván, José Luis y Pilar Máynez (editores)

1999 *Noticia de la expedición militar contra los rebeldes seris y pimas del Cerro Prieto, Sonora (1767-1771) / Domingo Elizondo*. UNAM, México.

Montané Martí, Julio César

1996 Una carta del Padre Adam Gilg S. J. sobre los Seris, 1692. *Revista de El Colegio de Sonora*, VII(12):141-164.

Montenegro Medina, María Angélica, Claudia Ornstein Letelier y Patricia A. Tapia Ilabaca

2006 Cuerpo y corporalidad desde el vivenciar femenino. *Acta Bioética*, 12(2):165-168.

Moser, Mary Beck y Stephen A. Marlett (compiladores)

2005 *Comcaac quih yaza quih hant ihiiip hac*. Diccionario seri-español-inglés. Segunda edición, Colección Bicentenario. Universidad de Sonora, Plaza y Valdés Editores, Hermosillo, México.

Moser, Edward y Richard S. White

1968 Seri clay figurines. *Kiva*, 33(3):133-154.

Nentvig, Juan

1977 *El Rudo Ensayo: descripción geográfica, natural y curiosa de la Provincia de Sonora, 1764*. SEP-INAH, México.

Owen, Roger, C.

1956 Some clay figurines and Seri dolls from coastal Sonora, Mexico. *Kiva*, 21(3-4):1-11.

Ortega, Víctor

2019 Otra mirada, mismo mar. Aspectos antropológicos para la arqueología de ámbitos marítimos. En *Espacios marítimos y proyecciones culturales*, coordinado por Flor Trejo Rivera y Guadalupe Pinzón Ríos, pp. 195-222. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM-INAH, México.

Pailes, Mathew

2017 Northwest Mexico: The Prehistory of Sonora, Chihuahua, and Neighboring Areas. *Journal of Archaeological Research*, 25:373-420.

Restrepo, Eduardo y Axel Rojas

2010 *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Colección Políticas de la Alteridad. Universidad del Cauca, Popayán, Colombia.

Sheridan, Thomas E. (editor)

1999 *Empire of Sand. The Seri Indians and the Struggle for Spanish Sonora, 1645-1803*. The University of Arizona Press, Tucson.

Smith, William Neil

1969 *Turtle Figurines*. Mecanoescrito, con dibujos y cuadros. Biblioteca Ernesto López Yescas, Museo Regional de Sonora, Hermosillo.

Smithsonian Institution

2022 National Museum of The American Indian. History of Collections, <https://americanindian.si.edu/explore/collections/history>, con acceso el 15 de mayo de 2022.

Wijesuriya, G.

2007 *Conserving Living Taonga: The Concept of Continuity. Decolonizing Conservation. Caring for Maori Meeting Houses outside New Zealand*, editado por D. P. Sully, pp. 59-69. Routledge, Nueva York.