DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1311

ACERCAMIENTO A LOS HUESOS LABRADOS DE LA ORFEBRERÍA MIXTECA

LUIS RIUS CASO

Entre los objetos mixtecos más importantes por sus aportaciones al conocimiento de la cultura que los produjo y por la calidad de su factura, se encuentran los huesos de animal labrados. Como se sabe, su condición mixteca es indudable; un estudio comparativo con los códices (mixtecos, del grupo Borgia y aztecas) y también con las figuras representadas en la orfebrería, en la cerámica "tipo códice" procedentes de Oaxaca y en los bellos teponaxtles, consiguió identificar sus motivos y reconocer a los anónimos creadores. De sus figuritas y temas ya se tenían buenos ejemplos y un conocimiento más o menos sólido. Esos dibujos de los códices, estereotipados y muy pocas veces hechos con una intención diferente a la narrativa, contaban historias genealógicas y míticas fundamentalmente; su discurso consignaba, además, representaciones de conquistas y alianzas como la matrimonial; dioses y hombres históricos; atavíos de toda índole, fechas, animales, representaciones arquitectónicas y todos los elementos naturales y cósmicos. Los huesos labrados contenían todo esto pero comprobaban además la excelencia de un lenguaje que también fue artístico. Las representaciones del calendario, se advirtió, tampoco les eran ajenas y colaboraron para avanzar en su conocimiento y confusión; dos de ellos representan versiones distintas del tonalpohualli; una con doce y otra con trece días. Los diseños, por otro lado, ayudaron a distinguir la sutil independencia que guarda la escritura mixteca con la azteca, recalcando diferencias capitales; La A y O entrelazadas para marcar fechas, el banquillo donde se sientan los personajes mixtecos, los techos cónicos de las casas en esa zona de Oaxaca, los puñales clavados para indicar conquistas, etcétera.[1]

Por esta razón, desde que fueron descubiertas por Alfonso Caso en la tumba 7 de Monte Albán (1932), estas piezas han contribuído sustancialmente en las investigaciones dedicadas a la cultura mixteca. El propio Caso las considera frecuentemente en casi todos sus trabajos relativos a la interpretación de los códices, y su análisis puede advertirse o suponerse

[1] La interpretación de los motivos que aparecen en los huesos, puede verse en el libro: Alfonso Caso, *El tesoro de Monte Albán*. México, INAH, 1969. En publicaciones anteriores a la referida, Caso demuestra los conocimientos que ya tenía sobre los códices; asimismo, es interesante advertir cómo progresaron en trabajos subsecuentes.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1311

en las investigaciones serias que hasta hoy se han realizado a propósito de la cultura en cuestión. Dos interesantes ejemplos los constituyen una interpretación del nacimiento de Quetzalcóatl de Miguel Covarrubias [2] y un estudio sobre las representaciones arquitectónicas mixtecas de Daniel Schávelzson.[3]

Las siguientes líneas las ocuparemos en resumir algunas de las características formales y de estilo propias de los huesos labrados de la tumba 7 de Monte Albán. Advertimos que esta limitación justifica, con todo, el establecimiento de conclusiones generales de tipo estético; la semejanza entre estas piezas y las encontradas por Roberto Gallegos en las tumbas 1 y 2 de Zaachila y otras halladas en la zona de Oaxaca, lo permite tentativamente. Sobre estas últimas, localizadas ahora en las bodegas del Museo Nacional de Antropología e Historia, estamos trabajando en un estudio comparativo.

En esa tumba pródiga en joyas y objetos suntuarios, se encontraron múltiples huesos humanos y animales; 34 de ellos, de jaguar casi todos y unos cuantos de águila, son los esculpidos. Es posible conjeturar sobre la aplicación práctica de algunos, porque tienen forma de átlatl o lanzadardos, punzón y peineta; sin embargo, la gran mayoría, 23 aparte de varios fragmentos, son láminas hechas cortando verticalmente el hueso a manera de media caña, con los extremos afilados. Sobre su posible utilidad, por lo tanto, tenemos una incógnita. La decoración en estas láminas o espátulas, como las llamó Covarrubias, se hizo en un solo lado —después de pulir todo el hueso—, con relieves de distinta profundidad.

No es absurdo tener reservas sobre la supuesta función práctica de los primeros, por su factura tan fina, como la de los átlatl de madera. Caso sugirió la aplicación de los punzones en el autosacrificio sacerdotal, donde se cortaban partes del cuerpo frágiles como lengua y orejas. Creemos probable esto, aunque algunos por su tamaño y delicadeza parecen más bien estilizaciones. Los punzones que aparecen a veces en el tocado de Xólotl y otros dioses, no corresponden claramente con estos y por lo mismo no ayudan mucho al respecto. Sobre las espátulas, asimismo, puede relacionarse su forma con la de objetos punzocortantes, pero las objeciones en este caso son más contundentes; ni siquiera tenemos de ellas un solo testimonio pictórico elocuente. Ahora bien, como existen en Oaxaca algunos elementos del tejido que hasta el momento se siguen apli-

[2] La tenemos en un cuaderno de Covarrubias y aparece publicada en *El Tesoro de Monte Albán*, op. cit., lám. XXXVI.

[3] Daniel Schávelzon, *Las representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, México, UNAM, 1982, p. 259.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1311

cando, muy parecidos a las espátulas, es natural buscar semejanzas prácticas entre ambas cosas. Cabe mencionar, sin embargo, que los temas expresados en los huesos y la calidad de su trabajo impiden pensar en un dueño ajeno al sacerdocio y a los más altos rangos religiosos y políticos. El hecho de que hayan sido encontrados en entierros muy ricos, como el de la tumba 7 y la 1 de Zaachila, lo confirma.[4]

En la investigación final que publicó sobre el tesoro de la tumba 7 de Monte Albán, en 1969, Alfonso Caso recuerda huesos labrados encontrados en América, sin pretender sugerir ninguna relación con los de la tumba. Menciona el más antiguo encontrado en Mesoamérica: el de Monte Negro, Oaxaca, aproximadamente en 600 a.C., tallado pero sin decorar; otros del preclásico de Chiapa de Corzo, con clara influencia olmeca, y también alude a otros más interesantes por su afinidad con los mixtecos: punzones de Tikal hechos con huesos de tigre representando escenas, huesos enteros labrados de la Hacienda de Chiclin, en Perú, y bastones de plegaria de Alaska. De estos últimos, comenta la gran semejanza que guardan con los mixtecos. Efectivamente: la disposición espacial, la distribución de motivos y la manera en que están cortados en forma de media caña los asemejan.

Los utensilios empleados para realizar esta labor, los conocemos gracias al afortunado hallazgo de la tumba de un artífice. El propio Caso, autor del descubrimiento, nos dice:

> Junto con el esqueleto estaba una olla polícroma, típicamente mixteca, con la representación del sol, y en su interior varios fragmentos de huesos labrados, cuatro cinceles de cobre de diferentes tamaños y gruesos y un pulidor puntiagudo de concha. Admira que con tan pobre instrumental se hallan podido realizar estas obras maestras.[5]

El relieve de las figuras está logrado en base a un trabajo sumamente cuidado que varía en grado de profundidad. En algunos objetos es muy probable que se insertaran pedacitos de turquesa y concha y en otros es evidente por las muestras que tenemos. Son muy pocos los que presentan nada más una técnica de esgrafiado; la mayoría demuestra —ostenta— un relieve acusado y un dibujo que quiere ser y muchas veces es per-

[4] Desgraciadamente no se puede saber a que esqueleto correspondían varios objetos; no sabemos, por ello, quien era el dueño de cada uno de los huesos, y si viene aludido de alguna manera en ellos. Sugiere Caso que Xólotl, tantas veces representado, podría corresponder con el rey "loco" del cráneo deformado. Lo creemos muy improbable porque Xólotl casi siempre aparece muy contextualizado.

[5] *El tesoro de Monte Albán*, op. cit., p. 179.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1311

fecto. No se omiten detalles difíciles en el tocado tan sofisticado de dioses y sacerdotes, ni tampoco de las imágenes más complejas de la iconografía mixteca. Diríase que los autores de estas miniaturas se impusieron el imperativo de dominar cabalmente el pequeño espacio disponible sin que sucediera lo contrario. Las trayectorias lineales están determinadas, como en códices y otros objetos, por los estilos rectilíneo y curvilíneo, con leve preponderancia de este último en los casos donde no es total el equilibrio.

Disposición espacial

En los huesos con forma de espátula que, como ya advertimos, solamente están decorados por un lado, la disposición espacial es variable y casi siempre se ciñe a un criterio estereotipado. La mitad de las veces, el espacio se utiliza uniformemente; las figuras se distribuyen representando una historia mítica o genealógica, sin tener ninguna interrupción. Cuando hay remates, estos no influyen en forma alguna en el tema desarrollado en el hueso. También son muy frecuentes aquellas láminas donde el espacio es fragmentado en pequeños cuadros separados entre sí por bandas con motivos. Hay casos en que no aparecen y se emplea así un espacio contínuo para fijar imágenes cuya distancia entre una y otra es la misma.

Aparte de estos casos típicos, hay otras concepciones espaciales de sumo interés. Una de ellas le corresponde a un fragmento decorado con líneas transversales entrelazadas (fig. 1), que ocupan chalchihuites, xonecuillis o eses, un dios (por la mancha facial), una cabeza de serpiente y motivos vegetales. Como se observa, el dibujo de las franjas se parece al del petate. En sí, la composición es sumamente dinámica y se distingue del conjunto, a pesar de que su factura no es de las mejores. Más interesante aún es la que tiene un hueso cuya belleza y capacidad expresiva lo sitúa entre los mejores (fig. 2). El espacio está dividido curiosamente, como si una banda en zigzag lo atravesara; observándolo, seguimos la dirección de las cabezas del águila, de la serpiente, del tigre y del hombre o mono, y advertimos la cuerda enflorada (xochimécatl) que alternadamente arrastran. Sorprende la idea expresiva de continuar virtualmente el diseño fuera del espacio concreto, así como el dinamismo que imprimen con su posición las cabezas de dioses y animales.

Hay huesos con separaciones transversales, el mejor de ellos, aparte de estar perfectamente conservado, tiene un dibujo de excelente calidad

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1311

Figura 1. Hueso No. 201.

Figura 2. Hueso 203*e*.

Figura 3. Hueso No. 71.

Figura 4a. Hueso No. 203i.

Figura 4b. Hueso 203b.

Figura 4c. Hueso No. 124.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1311

Figura 5a. Hueso No. 50.

Figura 5b. Hueso No. 325.

Figura 6. Hueso No. 203j.

Figura 7. Hueso No. 114.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1311

(fig. 3). Como atributo singular presenta unas bandas con motivos de petate, tan representado en los códices. A diferencia de otros similares, la posición de las cabezas de animales es vertical y no sigue la disposición transversal de los espacios.

Distribución figurativa

Sobre estos huesos, Miguel Covarrubias escribió: "Los diseños empleados son compactos; son motivos mitológicos y signos de calendario arreglados de la misma manera que los códices, pero en tamaño pequeño y adaptados apretadamente a los sectores en que se divide el objeto".[6] Es necesario aclarar que el carácter compacto de las figuras no implica una resolución plástica forzada. Más bien, éste se manifiesta en el tamaño obviamente disminuído de las figuras y en su aglutinamiento que anula en muchos casos el fondo, pero a condición de mantener siempre la claridad de cada detalle (fig. 4). Quien compare las imágenes de las espátulas con las de los códices genealógicos propiamente mixtecos (no tanto con los del grupo Borgia), comprobará que los elementos característicos de cada uno no se olvidan en los huesos. Sugerimos, para el caso, una comparación sobre todo de representaciones escenográficas, míticas o de conquista, con los códices Bodley, Selden y Gómez Orosco.

Aparte de los diseños con múltiples figuras aglutinadas, hay otros que las presentan apartadas, casi siempre estableciendo una separación por medio de bandas decoradas. Cuando es necesario, el espacio de cada figura se llena, y cuando no, se respeta el fondo como sucede en las representaciones de animales y de los cielos nocturnos y del verano (fig. 5).

La misma posición de las figuras determina la dirección en la lectura de las láminas. Salvo en dos ocasiones, ésta siempre se realiza de derecha a izquierda; ya sea porque la dirección de los personajes así lo indique, o bien, porque la secuencia narrativa lo exige. Los casos de excepción los representan dos huesos: uno con doce signos del tonalpohualli y otro donde aparece la cuerda enflorada. No hay indicios claros para suponer ningún significado específico derivado de este hecho. Ahora bien, en cuatro piezas la lectura debe hacerse de abajo hacia arriba, por su decoración vertical; se trata de dos espátulas y dos punzones, los cuatro con temas religiosos. Una de las espátulas (ver fig. 4a) tiene dos árboles

[6] Miguel Covarrubias, *Arte Indígena de México y Centro América,* México, UNAM, 1961, p. 339.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1311

espinosos que no he encontrado en los códices; por su forma, me parece que quieren reforzar el sentido ascendente del diseño.

El dibujo vertical de los punzones, simplemente se adapta a la forma de estos artefactos.

Cabe aludir también a una espátula o lámina cuyo dibujo es extraño en la iconografía mixteca. Un ojo estelar envuelto en motivos que parecen cabellos se repite hasta abarcar todo el objeto. Según Caso, puede tratarse de Xólotl o Quezalcóatl con el pelo encrespado bajando al mundo de los muertos. Siguiendo la figura repetitiva, captamos la sensación de movimiento uniforme que con toda intención se propuso expresar el artista (fig. 6).

Separaciones

Los huesos que presentan separaciones son, como hemos visto, abundantes. Las bandas destinadas a ello tienen una serie de motivos que por su frecuencia pueden considerarse arquetípicos. Estos son: chalchihuites, xonecuillis o eses y cascabeles de serpiente. Suele presentarse uno solo en las separaciones de todo un hueso, o bien, alternando con otro de ellos; nada más en una espátula encontramos a los tres. Menos frecuentes son las bandas divididas verticalmente en tres muy finas; también alternan con las ya mencionadas y aunque su dibujo es sencillo no deja de acreditar la calidad del artista. Las líneas simples, por su parte, se emplean por lo general para separar los remates y, esporádicamente, en las secciones internas. Por último, recordamos la decoración de petate del hueso ya descrito que en este orden es el más original.

Ahora bien, como no es fácil deslindar en el arte mixteco aquellos elementos propiamente decorativos de los que cumplen una función narrativa en el discurso principal, hicimos un análisis con el ánimo de encontrar una relación significativa de los chalchihuites y xonexuillis (elementos que siempre tiene Xochipilli, en sus atribuciones como deidad del verano) con el contenido temático de los huesos. El resultado fue, en este aspecto, desalentador; su presencia indistinta en temas mitológicos, genealógicos y calendáricos, entre otros, hace imposible atribuirles un significado en cualquier contexto narrativo. Lo mismo puede afirmarse de los otros motivos aludidos. Así, sin mucho temor a equivocarnos, proponemos que su presencia responde a una intención fundamentalmente estética.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1311

Cabe hacer a propósito del tema una aclaración. En las representaciones del cielo diurno del verano y de la noche, hay figuras que pudieran confundirse como separaciones (rayos solares, cabezas de animales y de dioses, etc.). Aclaramos: a pesar de su distribución ordenada y equidistante, son elementos propios del mensaje y no motivos formales externos al mismo.

Remates

También como elementos decorativos es acertado considerar a los remates que con tanta frecuencia aparecen en las espátulas, independientemente de la disposición espacial y contenido temático que expresen. Invariablemente, aparecen en ambos extremos de la pieza separados casi siempre por una línea simple. En seis de ellos figura una cabeza de cipactli o lagarto en cada extremo, opuestas, mirando fuera del hueso. Compartiendo esta posición, aparecen en un caso dos cabezas de águila (sin división), de serpientes y de seres humanos (fig. 7). Alternando, en posición opuesta, tenemos dos huesos: en un extremo remata una cabeza de serpiente y en el otro una cabeza de Xólotl; en el segundo hacen lo propio una de serpiente y otra de águila. Es muy importante advertir que los remates solamente existen cuando las cabezas de los extremos tienen la posición señalada, aunque en algún caso no tengan la separación lineal. Como las separaciones, los remates fueron aplicados pensando en su valor estético.

Consideraciones finales

El carácter suntuario de los huesos labrados es evidente tanto por sus características como por el contexto donde se encontraron en número importante: en entierros de personajes del mayor rango social y con objetos muy ricos —tumba 7 de Monte Albán y 1 de Zaachila. Por su relativa escasez en el amplio bagaje arqueológico de objetos mixtecos con que disponemos, y por su omisión en fuentes históricas de todo tipo, no es absurdo suponer su muy exigua producción. Por tal motivo, es válido deducir que correspondieron a muy pocas generaciones de reyes mixtecos, tomando en cuenta además que no es posible identificar en ellos secuencias estilísticas que impliquen tiempo y espacio. Creemos, asimismo, que son objetos netamente mixtecos tanto en su concepción como

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1311

en factura, pues no se han encontrado muestras difundidas de ellos por toda Mesoamérica y fuera de ella, como sucede con los objetos cerámicos.

Al abordar el problema sobre la función específica que los huesos en forma de lámina pudieran haber tenido originalmente, conviene tener en cuenta los siguientes datos:

Primero: su trabajo tan delicado parece haber sido hecho contra cualquier aplicación práctica por lo menos violenta; segundo: los huesos de jaguar y de águila casi con seguridad poseían atributos especiales, por ser de animales de relevante importancia mítica y religiosa; tercero: sus dueños, como lo hemos creído demostrar, pertenecían a la élite política y sacerdotal; cuarto: los temas que refieren son históricos, míticos y relativos al calendario; quinto: se encontraron en número importante con joyas y objetos valiosos en tumbas de personajes de alto rango social; sexto: no se mencionan en ningún tipo de fuentes; su producción fue quizá muy limitada.

Su posible utilidad como talismanes puede fundamentarse tal vez con las láminas que representan los días favorables del tonalpohualli y con aquellos donde aparece la cuerda floreada, como en varios tambores de guerra. Asimismo, son la evidencia de que acompañaban al difunto en su viaje al otro mundo, es muy probable que también cumplieran con las funciones propias de los talismanes, y que además sirvieran a manera de pasaportes. El hecho de que no se haya comprobado su relación directa con el esqueleto donde estaban enterrados no es muy intimidante.

Aparte de manifestar un lenguaje que obedeció a normas culturales de representación sumamente específicas, los huesos labrados tienen atributos característicos propios que los distinguen de otros medios y objetos empleados para expresar ese lenguaje. Fácilmente apreciamos en ellos su magnífica factura y composición. Esta se adapta al pequeño formato, desarrollando audazmente temas que no continuarán en otras piezas. Cada hueso, creemos, es concebido además como un objeto de arte; indicamos la excelencia del relieve, de los diseños y de muchas estilizaciones. Pretendimos reforzar esta tesis analizando características propias de la distribución espacial, exposición figurativa y elementos decorativos, con el objeto de demostrar su exclusividad. Quien los observe, quizá coincida con nosotros en advertir varios aspectos interesantes para revalorar el arte de los mixtecos, tan relegado en nuestros días.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1311

BIBLIOGRAFÍA

CASO, Alfonso, "La Tumba 7 de Monte Albán es mixteca", *Universidad de México*, vol. IV, p. 117, México 1932.

———, *Lapidaria y orfebrería en Oaxaca*, Handbook of Mesoamerican Indians, vol. 11.

———, *El tesoro de Monte Albán*, México, INAH, 1969.

———, *Interpretación del Códice Selden 3135*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1964.

———, *Interpretación del Códice Bodley 2858*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1960.

COVARRUBIAS, Miguel, *Arte indígena de México y Centro América*, México, UNAM, 1961.

GALLEGOS RUIZ, Roberto, *Exploraciones en Zaachila, Oax.*, Boletín del INAH, 8 de junio, 1961.

SCHÁVELZON, Daniel, *Las representaciones de arquitectura en la arqueología de América*, México, UNAM, 1982, p. 259.