

PRIMERA FASE DEL ANÁLISIS

DESCRIPCIÓN

Acerca del material

§1 Los platos que inicialmente tuve entre manos medían aproximadamente 19 cm de diámetro por ± 10 cm de alto. Eran de un barro grisáceo con baño de color café rojizo.

Las fotografías a color se convirtieron electrónicamente a blanco y negro. Algunos provienen de dos colecciones y otros de Claudia Afanador, quien indica dónde las tomó. Curiosamente, en ninguno de sus platos aparecen las tres líneas exteriores concéntricas que son tan frecuentes en las demás piezas que tuve a la vista.

Distribución de los elementos

§2 En el centro de los platos se encuentra a menudo el “Sol de Pasto” identificado por Afanador en su citado folleto (*vid.* Figura I.1)(*).

Muy frecuente es la división dual: el mismo diseño se repite en el lado opuesto (0.1, 0.2, I.3, I.10 a I.14, I.16 a I.20 y centro de I.5).

Hay piezas que están divididas en dos zonas (0.1, 0.2, I.5 y muchas más). Otras tienen un ave o un mono en un ∇ sobre un fondo blanco¹, el cual está inscrito sobre un fondo “reticular” (I.15).

(*)De aquí en adelante se omitirá “Figura” en el texto.

¹ El símbolo ∇ (blanco) indica un triángulo que no tiene fondo oscuro. Mientras que \blacktriangledown (oscuro) indica un triángulo que contiene una superficie negra con puntos.

Distribución dual

§3 La distribución dual está presente en “el Sol”, en el centro de I.1: dos puntas arriba, dos abajo, dos a la izquierda y dos a la derecha –siempre en oposición– que parten de un cuadrado central.

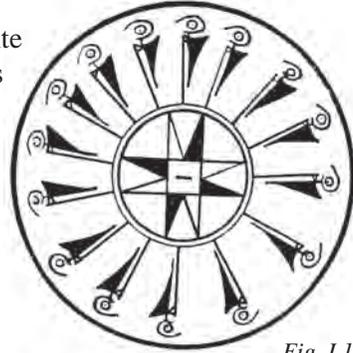


Fig. I.1

Llamaremos oposición dual a la repetición del dibujo en el lado opuesto, como en las piezas 0.1, 0.2, centro de I.5, I.10 a I.14.

Esta oposición ha sido llevada al extremo en el centro de la pieza I.1, de sólo dos zonas, al oponer una punta clara a otra oscura. Tal vez una “luz” clara del día y otra “luz” oscura de la noche.

Aves no comestibles

§4 La pieza I.2 es un plato extraordinariamente informativo en el que Rodríguez Bastidas ha reconocido dos guacamayas². Esta pieza nos da la clave para identificar las aves de I.1 y I.3.



Fig. I.2

Al igual que las acuáticas, los psitácidos son aves no comestibles, por lo que el interés de los usuarios de los platos no pudo haber estado en la esfera económica, sino en la espiritual.

La otra información que nos proporciona está en el ∇ opuesto. Habríamos esperado encontrarnos con



Fig. I.3

² Rodríguez Bastidas, Édgar Emilio, *Fauna precolombina de Nariño*, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales (Banco de la República), Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1992, p. 62.

la repetición de esas aves, pero sólo aparecen sus largas plumas. Posiblemente esté aquí el origen de las rayas “decorativas” que encontraremos en los ▽ de otras piezas.

Las guacamayas están asidas de un palo que llega hasta el suelo. La pata derecha está horizontal y la izquierda sesgada hacia abajo; entre ambas forman un triángulo que los artesanos nunca omiten.

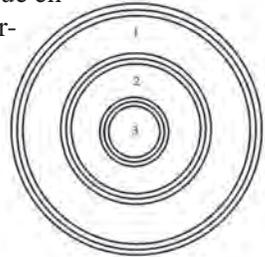


Mundo tangible y mundo intangible

§5 Los arqueólogos colombianos concuerdan en que el dualismo corresponde a la división en dos del cosmos tangible: día, noche; macho, hembra; vida, muerte; lo bueno, lo malo.

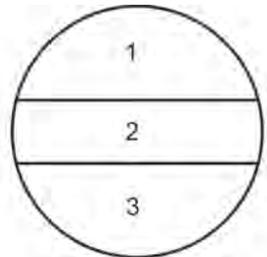
En cambio, la presencia de tres zonas corresponde a la división del mundo intangible: 1. el plano superior, 2. el plano nuestro y, debajo de él, 3. el plano del inframundo. Aunque en las piezas no veo la confirmación de esta afirmación, me parece convincente.

Las zonas están a menudo separadas por tres rayas formando círculo³ (I.4, I.5) o sólo por dos (I.27, I.28, I.30), aunque en el material de Afanador hay piezas como la I.6, en que la separación está marcada con una sola línea.



Oposición dual sencilla

§6 En la oposición dual sencilla la misma imagen del lado opuesto está, generalmente, separada por un espacio, como en 0.2, I.5, I.10, I.11, I.12, I.14 (0.1 es la excepción). El resultado son, nuevamente, tres zonas.

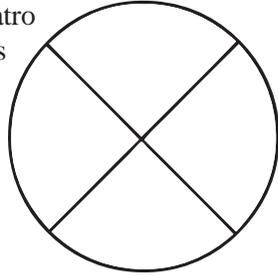


³ En este libro se hablarán de dibujos con dos líneas exteriores, pero en las ilustraciones pueden observarse tres; en estos casos, se debe tener en cuenta que en algunas ilustraciones el círculo exterior no es parte del dibujo, sino que representa el borde del plato.

Oposición dual doble

§7 En la doble oposición tenemos cuatro cuartos, pero no necesariamente dos imágenes diferentes. La parte oscura parece ser el tema principal de varias de esas piezas. En I.15 está interrumpida por un pequeño mono.

Vemos dos dibujos en localización opuesta en I.3, I.13, I.16 a I.20. Su distribución se muestra a la derecha:



El tema ave

§8,1 Tenemos aves en oposición dual en 0.1, 0.2, I.3 y en el centro de I.5. Las de 0.1 y 0.2 son claramente palmípedas.

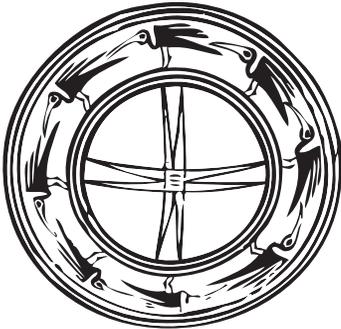


Fig. I.4

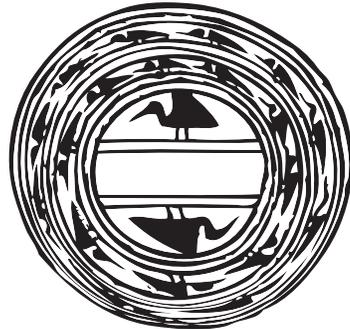


Fig. I.5

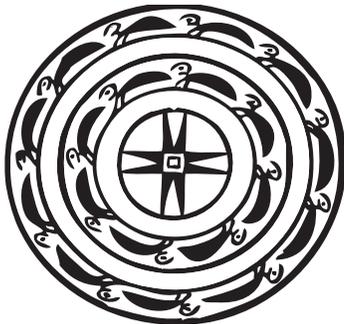


Fig. I.6



Fig. I.7

Las aves de pico largo, como el ibis aquí reproducido (I.7)⁴, han sido identificadas por Rodríguez Bastidas como acuáticas. Reencontramos su cuerpo triangular en I.5, un poco distinto en I.4 y muy estilizado en I.6.

§8.2 Rodríguez Bastidas hace referencia a la bolsa gular en pelícanos (I.8) y la ilustra con el grabado de un sello de Tumaco (I.9)⁵, que nos permite identificar el ave de 0.1 y 0.2.



Fig. I.8



Fig. I.9

La estilización en forma de \mathfrak{D} , de las cabezas de aves en I.1 a I.3, I.6, está también en los monos de I.11 y I.12. Esto tal vez sea el origen del signo que veremos al tratar las piezas I.42 y I.43.

§8.3 Ciertos arqueólogos son a menudo reacios a mirar comparativamente fuera de su región de especialización. Se diferencian así de historiadores como Afanador, de los historiadores de la cultura y de los etnólogos con perspectiva fenomenológica. Siguiendo los pasos de los últimos, vale la pena citar de Flavia V. Ottalagano⁶:

En algunos relatos chorotes, determinadas especies de aves se asocian con fuentes de agua situadas en el cielo y, consecuentemente relacionados con las lluvias. Las aves pequeñas sólo disponen de charcas y de escasas lluvias, mientras que las aves mayores son dueñas de lagunas mayores y son causantes de lluvias abundantes.

⁴ *Ibíd.*, p. 53.

⁵ *Ibíd.*, pp. 52, 54.

⁶ Ottalagano, F., “Algunas referencias en torno al simbolismo de las aves en los registros etnohistóricos y etnográficos de guaycurúes y mataguayos”, *Arqueología Suramericana*, 3/2, Popayán, Colombia, 2007.

§8.4 Las aves no acuáticas son menos frecuentes. Rodríguez Bastidas reproduce un galliforme (I.10), conocido localmente como pauxil⁷. Es una pieza de oposición dual sencilla en la que, como en las anteriores, el ave mira hacia la izquierda.



Fig. I.10

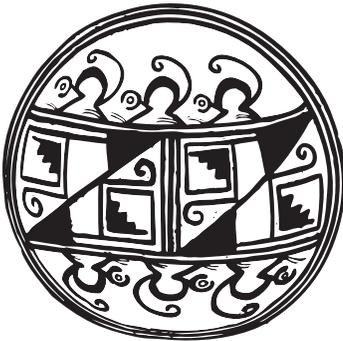


Fig. I.11



Fig. I.12



Fig. I.13



Fig. I.14

⁷ Rodríguez Bastidas, *Op. cit.*, p.60.

El tema monos

§9 La representación de monos es frecuente (I.11, I.12). Obsérvese la cabeza estilizada, que hemos representado con \mathfrak{D} .

El mono figura en piezas de oposición dual sencilla (I.11, I.12, I.14), lo mismo que en piezas de oposición dual doble (I.13)⁸.

La pieza I.15 posee un fondo de “red” en triángulos \blacktriangledown , estos triángulos están en oposición dual doble. Dentro de uno de ellos aparece un ∇ pequeño. Puede observarse que las rayas que separan los cuatro triángulos no convergen en un mismo punto.

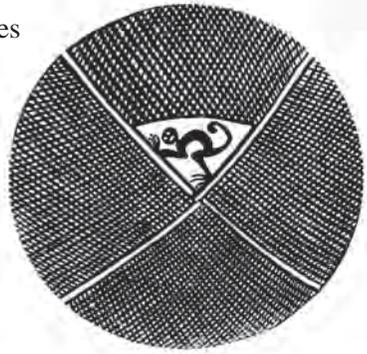


Fig. 1.15

El tema “red”

§10 Diseño de momento como “red” a una oscura superficie reticular con puntos claros en su interior que asumen una forma cuadrangular debido al *stylos* (punzón para entintar) del dibujante.

En I.15, la “red”, dividida o contenida en cuatro triángulos, abarca casi toda la superficie; el fondo de esta composición está interrumpido tímidamente por el surgimiento de un único espacio ∇ blanco.

Esta localización es del todo excepcional: podría significar una unicidad primigenia del mono demoníaco ahí contenido.

Se suele encontrar la “red” en piezas con clara división dual doble, como I.2, I.3, I.15, I.16.

Es frecuente que la “red” no tenga realmente una división dual, sino que constituye una superficie única que sólo toma apariencia de dos triángulos debido a los dos ∇ (I.3, I.16).



Fig. 1.3

⁸ De aquí en adelante se representan a menor escala las ilustraciones de algunas de las piezas en subsecuentes menciones.



Fig. I.16

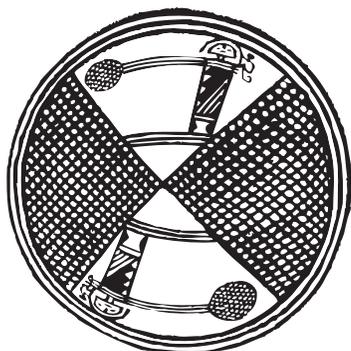


Fig. I.17

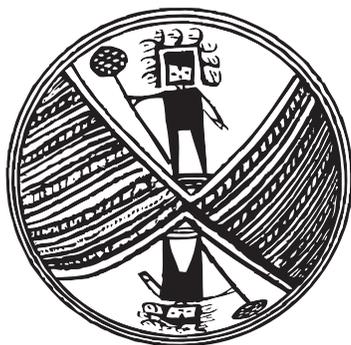


Fig. I.18

En I.3 hay tres guacamayas encima de tres líneas, debajo de las cuales se forma un subespacio en forma de ∇ completamente vacío. El mismo subespacio se encuentra en I.17 y, muy pequeño, en I.18.

Se aprecia la “red” en piezas de división dual doble, como en I.3, I.16 a I.20, en las que los temas están inscritos en un círculo de tres líneas.

En I.16 los extremos de sus \blacktriangledown negros no se tocan, sino que forman una superficie única. Vemos en esta composición el símbolo \leftarrow cola de mono.

En las piezas I.3 y I.16, los triángulos de oposición doble están inscritos en las tres líneas exteriores circulares; también en I.18, aunque menos reconocibles.

En I.17 encontramos un personaje separado del subespacio ∇ con las tres líneas de rigor. Mira de frente; no se le ven brazos. En su hombro izquierdo carga un mono y del otro hombro emergen tres rayas en cuyo extremo figura un círculo con “red”.

El tema personaje “a”

§11.1 Un personaje parecido, o acaso el mismo, está en I.18. Ahí sí tiene brazos y nos aclara que la extraña emanación de I.17 es, obviamente, un instrumento. Lo sujeta con la mano derecha que sólo tiene

dos dedos (como en I.19 y I.20). Abarcando la cabeza flota una \cap en I.17 y un \sqcap en I.18, del que emergen \supset mirando hacia la izquierda.

§11.2 Algún tiempo después del análisis anterior, encontré las piezas I.19 y I.20, que confirman que la “extraña emanación” es un instrumento.

En lugar de la \cap de I.17 encontramos en I.19 y I.20 una densa cabellera, que sugiere que el \sqcap en I.18 no es más que una cabellera hirsuta.

El ave acuática de I.20 sitúa al personaje y su instrumento en un ambiente de agua. O sea que está pescando con red.



Fig. I.19



Fig. I.20

El tema personaje “b”

§12.1 A diferencia del personaje en oposición dual de I.17 a I.20, sin duda de atributos sobrenaturales, en I.21 y I.22 está un solo ser ricamente cubierto de vestimenta ornada con triángulos \blacktriangledown y \blacktriangleleft en oposición, y dotado de sombrero triangular. De su perfil emerge el signo que parece ser cola de mono.

Aparentemente mira hacia la izquierda. De su opistocráneo se desprende una larga cabellera o una capa. En una mano lleva un arpón (obsérvese la punta desprendible), que aparece curvo debido a lo circular de la pieza.

En ambas piezas el personaje está inscrito en un círculo constituido por la repetición de un símbolo compuesto, muy propio de toda la cerámica de la región. En I.22 se observan cuatro dedos del pie



Fig. I.21



Fig. I.22

extremadamente largos, que recuerdan las dos uñas exageradamente largas de I.11, I.12 y I.15, de las que empezamos a sospechar que indican que se trata de seres sobrenaturales.

§12.2 De la misma colección a la que pertenecen I.21 y I.22, son I.23 y I.24. En la cara de los personajes de I.23 encontramos el triángulo que vimos en I.22; y en I.24, en lugar de ello, un ojo. Como conclusión, el triángulo facial y el ojo son equivalentes en ese ser sobrenatural.

En I.22 está rodeado de los tres círculos concéntricos que enmarcan a muchas de las figuras míticas. El plato I.23 no tiene diseño circular alguno. Esta diferencia hace pensar que proviene de un taller alejado, en espacio o en tiempo, de aquellos en los que hicieron las demás piezas; pero puede deberse también a omisión por parte del dibujante.

El mismo plato de I.24 explica que la raya horizontal que sale de la cara de I.21 y I.22, es la evolución iconográfica de la boca. Entendemos ahora que no hay “cola de mono” en esas caras y, por lo pronto, no le vemos otra intención que representar un mentón.

En I.23 y I.25 hay una cabellera hirsuta como en I.22. En I.21, I.23 y I.24 tiene un objeto no identificado en vez del brazo izquierdo. La posición del arpón en I.24 sugiere una tradición artesanal o conceptual un poco diferente de la de I.21 y I.22; a menos que sea una lanza y no un arpón.

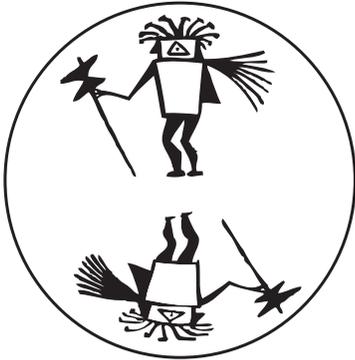


Fig. I.23



Fig. I.24

§12.3 En I.25 tenemos nuevamente a este personaje; tiene sólo tres dedos en la mano. Su relación con la caza está más clara que en las cuatro anteriores. Está en oposición dual en una sola zona circular.

Tiene una hirsuta cabellera comparable con las rayas que emergen de la cabeza de I.22 a I.24. En el fondo, es idéntico que el dibujo consignado por Kauffmann⁹ (I.26): cabeza cuadrada y con cabello parado; bordón o macana al alcance de sus tres dedos; piernas “en o” y rodeado de animales.



Fig. I.25

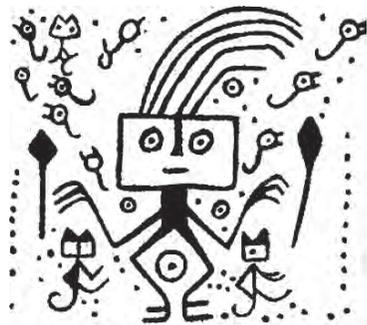


Fig. I.26

⁹ Kauffmann, F. *Manual de arqueología peruana*, Lima, 1983.

§12.4 Las piernas de I.25 están en una posición imposible para los humanos. Este personaje lleva un arpón y un bordón (empuñadura gruesa; puntudo abajo) o una macana. Su vestimenta no contiene los cuatro triángulos en oposición negro-blanco, sino otro signo. ¿Podrían ser equivalentes?

La tela que parece desprenderse de la cabeza de I.25, con un diseño, nos indica que en I.21 y I.22 no se trataba de una cabellera. La misma tela, pero sin diseño, se halla en I.21 a I.23, y no en I.24.

En I.25, en lugar de repetirse el tema de la muerte del animal en el lado opuesto, está consignado el antónimo de la muerte: el sol (dador de vida). El elemento de la vida (sol) está del lado izquierdo, en oposición a la muerte del lado derecho.

El tema personaje “c”

§13 Notamos que “c” no está cubierto de una túnica como “b”, sino que anda desnudo. Tiene postura de mono (I.27); no es humano. Tiene tres dedos. Parece tener una “casa” encima de la cabeza.

En I.28 está acompañado de otro, con las piernas en dirección opuesta, con quien forma pareja. El triángulo no está asentado en la cabeza, sino que se eleva por encima de los individuos. En dos de ellos no es negro, sino blanco con un signo inscrito. Pero, ¿por qué son nueve individuos, constituyendo 4½ parejas? La única razón que se me ocurre es que al artesano no le cupo la otra media pareja.



Fig. I.27



Fig. I.28

En I.27 hay también un “techo” triangular encima de la cabeza (cuadrada, como la de los otros personajes de I.18 a I.28) y piernas dobladas, propio de la postura del mono.

En I.28 azaran sus pies y aparece el objeto debajo del codo en el brazo que sostiene la jabalina. ¿Podría ser el elemento que aparece en la pieza I.29? También se observa que con la mano opuesta sostiene un instrumento largo.



Fig. I.29

El tema personaje “d”

§14 En I.30 el personaje “d” está seis veces sin formar pareja.

A su izquierda hay una vasija alta y con la mano derecha sostiene un instrumento largo, similar a un remo.

Sus pies iguales tienen apariencia perfectamente humana, como en “b” y I.28. Parece vestir una túnica con diseño de dos triángulos, uno blanco y otro negro. No tiene triángulo encima de la cabeza.

La cara de este ser no es angular sino redondeada y mira de frente, su peinado está unido a la nariz (como en I.18 a I.20).



Fig. I.30

Características de esos personajes

§15 Los rasgos propios de los cuatro personajes son:

	“a”	“b”	“c”	“d”
cabeza angulosa	✓	✓	✓	
triángulo o pelo hirsuto	✓	✓		
triángulo en contacto con la cabeza		✓		
de perfil		✓		
cabeza redondeada				✓
de frente	✓			✓
cabellera	✓	✓		✓
vestido	✓	✓		✓
parece femenino (I.19, I.20)	✓			
relacionado con la caza		✓		
relacionado con la pesca	✓			
¿relacionado con la guerra?			✓	
relacionado con cultivos				✓

El tema animales de caza

§16 Mientras que las aves acuáticas vistas en piezas anteriores no son de comer, el galliforme de I.10 es un animal comestible; así como el animal del I.25, pero éste ya está abatido. También son comestibles los venados de I.31 a I.33.

En I.25 y I.33 los animales miran hacia la derecha; tal vez, en esas dos piezas está figurada su muerte.

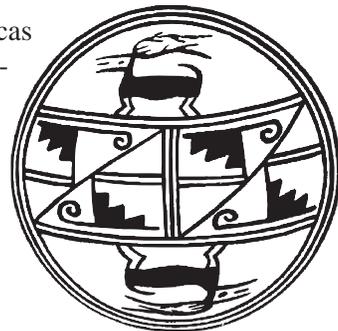


Fig. I.31



Fig. I.32



Fig. I.33

Dos direcciones opuestas

§17 De lo visto, se desprende que los animales que miran a la izquierda, como en I.4 a I.6 y I.8, tienen que ver con *vida*; y que la dirección contraria se relaciona con la *muerte*, como en I.25 y I.33:

símbolo	significa:	símbolo	significa:
	vida, sustento		muerte

Yendo adelante y mirando para atrás

§18 También aparece la síntesis: el cuerpo está dirigido en una dirección y la cabeza en otra (I.34, I.35).



Fig. I.34



Fig. I.35. Urnas Tuza.

Cabezas estilizadas

§19.1 Las cabezas negras de los monos dirigen su estilizada cara hacia nosotros en una forma forzada, que hizo exclamar a un observador: “¡Así debe dolerles el cuello!”.



Fig. I.36

§19.2 En todo el territorio arqueológico de los Pasto, las cabezas de los demás animales gozan de una estilización distinta, lo que hace pensar que pertenecen a otra categoría (I.37).

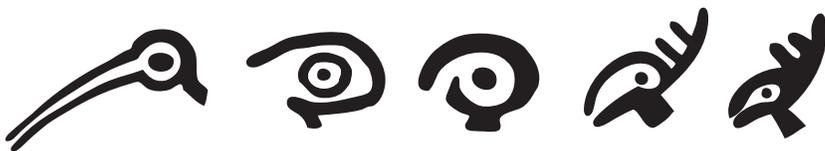


Fig. I.37

Las parejas que se miran

§20.1 Si los integrantes de I.2 y I.14 no estuvieran mirándose –digamos– amistosamente, dejarían de ser pareja. Como en esta posición no es posible una dirección única de los ojos ésta carece de valor informativo (I.38).

§20.2 Haremos una diferencia entre los personajes que se miran y los que no lo hacen. En la vecina cultura Quimbaya hay dibujos de individuos mirándose y otras que se dan la espalda (I.39).



Fig. I.38

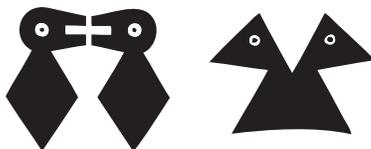


Fig. I.39

Dos, pero no pareja

§21 La presencia de dos personaje no constituye pareja. Es el caso de la pieza I.40, en donde ambos personajes de dos dedos miran de frente y uno de los personajes pone la mano en el hombro del otro. Por lo demás, en todo son como el personaje “d” de I.30: ropa parecida, mismo peinado y misma cara redondeada.

En otras culturas colombianas existe un paralelo, quizá un antecedente, de estos personajes de cara



Fig. I.40

humana. En Tumaco han sido encontrados bastantes ejemplares de este tema, tal como se aprecia en “Las dos hermanas” (I.41).



Fig. I.30



Fig. I.41

Iguales, pero no idénticos

§22.1 Desde cuando empecé a manejar el material de las dos colecciones que fueron el principio de este análisis, encontré piezas iguales (I.11 y I.12, I.21 y I.22) que, luego de mirar las fotos con detenimiento, resultaron no ser idénticas.

La repetición de una solución plástica, como la de las cabezas de I.37 en §19.2, puede explicarse de varias maneras, empezando porque un tema mítico es de dominio público de la comunidad y no propiedad intelectual de un solo particular dedicado a la alfarería.

La enorme cantidad de platos del estilo que estamos considerando, sugiere una continuada demanda y, por lo tanto, la presencia de más de un taller que los fabricara. Ninguna pieza pretendía ser una obra única, sino que era la maduración de una idea que circulaba en el amplio territorio Piartal-Tuza; tal vez, en especial, entre el gremio de los alfareros.

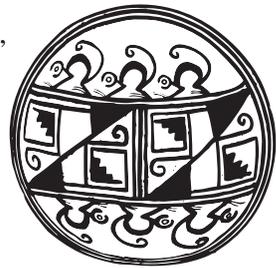


Fig. I.11



Fig. I.12

Había plena potestad de aplicar la nueva solución en forma “igual” o parecida, y este *parecido* es la esencia de su evolución.



Fig. I.27



Fig. I.28



Fig. I.42

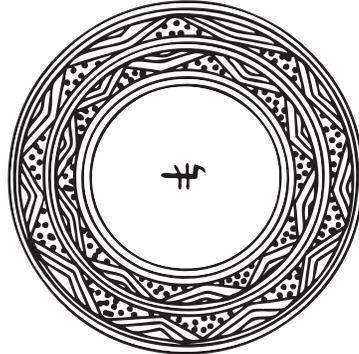


Fig. I.43

§22.2 Entre tanto taller, la evolución no pudo haber sido uniforme. De hecho, a través de los saqueadores podemos rastrear –aunque con dificultad– los diversos talleres o características del estilo.

La gente de este *métier* o *mester* se ha repartido la provincia suña: cada quien huaquea exclusivamente en su territorio. Ese era prehispánicamente abastecido por uno o más talleres que cultivaban convenciones algo diferentes de las de los demás.

Al llevar lo saqueado a los mercados urbanos, cada huaquero carga un subestilo exclusivo. Y debo decir que este hecho diferencial no fue de mi agrado al conocer más colecciones; pues diferentes convenciones, necesariamente, impiden al analista establecer una clara norma única.

Los colores

§23 No disponiendo los artesanos sino de unos pocos colores encontrados en la naturaleza, no podemos suponer una recóndita intención en su selección.

Hay platos con diseños en negativo; ello nos informa que son del “complejo” Piartal; en contraste con los de Tuza, que son positivos. En términos matemáticos se diría que son lenguajes isomorfos¹⁰. Sus diferencias carecen de información, ya que no existe contraste u oposición dentro de un mismo “complejo”.

Los colores durante Tuza son esencialmente el rojizo y el negro. El último es el más socorrido para la “red”. Pero existen dos piezas iguales, mas no idénticas del tema de I.3: con inversión de los colores¹¹. No se sabe si esto es una simple variación artística o semántica¹².

El número tres

§24 No sólo tenemos el número dos, sino también el tres, según vimos en I.3, I.11 y I.12.



Recortes de piezas I.3, I.11 y I.12

Las cantidades

§25.1 Debemos suponer que hay una razón para las oposiciones duales. Lo mismo reza para que aparezcan dos figuras (I.2, I.14), tres (I.3, I.11, I.12) o acaso una sola (I.15, I.21, I.22). A esto llamo “número”.

¹⁰ Puede verse la explicación pormenorizada de isomorfismo en mi libro *Sonidos – Fonemas – Morfemas*, Universidad del Valle, Cali, 2003, p. 93.

¹¹ Las dos piezas están reproducidas en la carátula.

¹² Se ha adelantado la idea de que el rojo sea el color de la zona 3, del inframundo.

§25.2 En cambio, la “cantidad”, manejada en lo no figurativo, es casual. Así, la cantidad de rayas –que no son meras decoraciones, véase §4– es completamente variable, es decir, que carece de información. Lo mismo es aplicable a la cantidad (cinco) de círculos en I.14, típicos en Piartal (*vid.* II.2, ¿son estrellas?). La cantidad es casual, debido al espacio que el artesano encontró disponible.

En I.28 vemos 4½ parejas porque la otra media pareja, que completaría la quinta, no cupo. Aquí, la intención del artista fue representar una secuencia no específica, como en todas las demás en que las figuras se repiten.

Sólo dos o tres dedos

§26.1 Llama la atención la representación de la mano en ciertas figuras antropomorfas: sujetan un instrumento con sólo dos dedos (I.18 a I.22). Claro que podría ser por comodidad (para no dibujar más dedos), o podría ser un caso paralelo al signo romano con valor de “5”, V cuyos dos trazos convergentes son la representación del pulgar y de los dedos restantes. Mas, tal sospecha queda invalidada por I.23 y I.25 en que la mano ostenta tres dedos y tenemos un caso (I.24) con cuatro dedos.

§26.2 Igualmente tenemos dos o tres largas uñas o garras, completamente antinaturales, en los monos de I.11, I.12 y I.15.

Parece que nos quieren indicar que estamos viendo a seres que no son de este mundo.

Tres dedos en nahuales huastecos

§27.1 Esta misma convención la encontramos en la cultura actual de la Huasteca Meridional (Golfo de Méjico), cuyos cuatro grupos idiomáticos (otomíes, tepehuas, totonacos y nahuas) comparten el mismo modo de control mecánico (tecnología) de la naturaleza y el mismo control sobrenatural de ella (religión).

§27.2 Se considera que todo objeto tiene su “sombra” (en otomí: *dq̄hí*, en nahua: *nāhuāli*). La “sombra” o “*nahual*” de ciertos entes es objeto de rogativas en el templo aborígen (*ḡudōnī*, en otomí; *xōchicali*, en nahua); textualmente, en ambas lenguas, ‘casa de

flores'; pero significando también 'casa de adornos'. El *dq̄hí* es identificado durante las ceremonias mediante su figura recortada (*hé?mí, tlactectli*) en papel (en algunas partes es industrial, en otras prehispánicas: poniendo sus plantas en peligro de extinción).

§27.3 Obsérvese que el *dq̄hí* del arrugado *huēhue-téōtl*, dios del fuego (en otomí: *sibí*) aquí reproducido (I.44)¹³, sólo tiene tres dedos del pie y tiene las rodillas en postura de “o” (cf. *infra* §52). También los demás entes sobrenaturales tienen sólo tres dedos de los pies¹⁴.

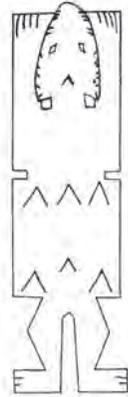


Fig. I.44

Inventario de las “decoraciones”

§28.1 Será más conveniente considerar que no se trata de decoraciones, sino de símbolos. Entenderemos “símbolo” como un signo gráfico cuyo significado oculto habremos de descubrir.

De esos signos hemos conocido — en §10: una vírgula o voluta, interpretado como representación *pārs prō tōtō* del mono (queda por descubrir qué significa el mono). Está presente en I.11, I.12, I.16; pero ya vimos que no es lo que se ve en las caras de I.21, I.22 y I.24.

§28.2 En I.45 tenemos un símbolo que llamaremos **Z**, que volveremos a encontrar en otras piezas. En I.47 el signo **Z** está atravesado por — o f ; en espejo, λ .

En I.45 hay una sola zona de signos en negativo, en oposición dual doble sobre fondo de engobe café rojizo, típico de Piartal. Son dos signos. Por una parte el \blacktriangledown con su contenido “red”. Por otra parte, el signo **Z**, como en I.46. De las horizontales del signo **Z** en I.45 se desprenden hacia el interior tres rayitas perpendiculares; se pueden describir como apéndices de la letra zeta.

¹³ Imprimí este *dq̄hí* en “*Daṃužá. Notas sobre una comunidad otomí oriental de la Huasteca*”, en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, No. 74, pp. 125-160, Méjico, 1952.

¹⁴ Los pies de las plantas están representados saliéndoles raíces. Los pies de los *dq̄hí*, para curar o hacer daño, no tienen dedos si son el *nahual* de un indio. Calzan botas si representan a una persona “de razón”; lo mismo todos los seres nefastos.



Fig. I.45



Fig. I.46



Fig. I.47

§28.3 Debajo de las tres líneas concéntricas exteriores en I.48 y I.49, que cuentan con dos zonas, se encuentra la secuencia de un “rehi-lete” constituido por cuatro triángulos como velas latinas (I.50).

Pero, mejor que pensar en embarcaciones latinas, puede resultar asociar el triángulo superior con la cabeza de un ave, concretamente una guacamaya que mira hacia la izquierda, y los rasgos \pm horizontales serían sus alas.

§28.4 En la zona exterior de I.51 tenemos tres hileras concéntricas formadas por signos como \mathcal{D} . En I.52 las hileras son dos, con \mathcal{D} provistas de rayitas en su interior.

Este signo recuerda las cabezas \mathcal{D} mencionadas respecto de I.18, en §11.1, en donde todas ellas miran hacia la izquierda, lo que parecería ser la norma, pero es desmentida por las \mathcal{D} de I.25 y I.33, dirección que ya se ha explicado en §17.



Fig. I.48



Fig. I.49



Fig. I.50

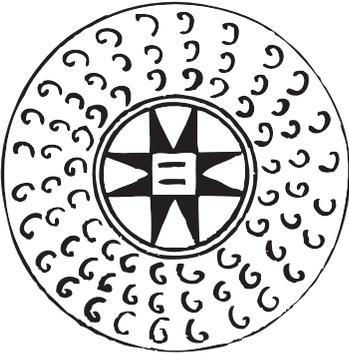


Fig. I.51



Fig. I.52

La sospecha es que \mathcal{D} podría ser un signo derivado de “cabeza estilizada”, lo que encuentra cierto apoyo, aunque débil, en la zona exterior de I.52.

Primera fase concluida

§29 Partiendo de las dos colecciones (una particular y una pequeña institucional) más unas piezas del Banco Popular y de la literatura referenciada, he identificado diversos dibujos y “decoraciones” sospechando que son símbolos. Después encontré las piezas I.19 a I.22. Ya di a entender, sin afirmarlo, el significado de algunos. Ahora me ocuparé nuevamente de lo ya tratado e incluiré más material para la comparación.