

---

# *Tumbas de tiro:* *colección Museo Tlallan*

Verónica Hernández Díaz

UNAM

## **La vigencia del pasado**

A lo largo de varias generaciones los habitantes de la región del Volcán de Tequila, en el altiplano central jalisciense, han convivido directamente con vestigios de su pasado precolombino; numerosas piezas les han salido al paso al preparar la cosecha, al abrir pozos de agua, al excavar fosas para los cimientos de sus casas. Producto de estos encuentros, a veces fortuitos, en ocasiones buscados para comerciar los objetos, son la conformación de colecciones privadas que, para nuestra fortuna, poco a poco han ido integrando pequeños museos municipales. Uno de ellos es el Museo Arqueológico Tlallan, localizado en Tala, Jalisco. Se trata de un espacio pequeño con apenas cuatro salas de exhibición y una colección que para algunos podría resultar modesta. No obstante, aquí se resguardan piezas únicas de gran valor. Obras de arte profundamente enraizadas en su comunidad que nos permiten atisbar ese mundo antiguo del que todavía conocemos poco, pero con el que podemos establecer lazos de afinidad.

De manera preponderante, se trata del arte cerámico de la llamada cultura de tumbas de tiro. Ésta se desarrolló entre el 300 a.C. y el 600 de nuestra era, en los actuales territorios de Jalisco, Colima, la mitad meridional de Nayarit y el suroeste de Zacatecas.<sup>1</sup> De sus portadores ignoramos su filiación étnica, las lenguas que hablaban

1. En la identificación y el conocimiento de esta cultura son fundamentales los trabajos arqueológicos de Isabel Kelly. En el estudio formal de su arte cerámico sobresalen los de Hasso von Winning.

y cuál fue su destino después del colapso de la cultura. Lo que sí sabemos es que este pueblo nos legó a través del arte un retrato de sí mismo. Su escultura singular nos comunica hondas preocupaciones acerca de la vida y la muerte. No se trata, como en el caso de las culturas maya y mexica, de imágenes de seres sobrenaturales, de dioses lejanos o de figuras cargadoras de atributos. Las obras que nos heredaron estos antiguos pobladores del Occidente mesoamericano son, por el contrario, los testimonios artísticos más humanos del pasado precolombino de México (fig. 1).



Figura 1.

### **El acervo del Museo**

El día 14 de agosto de 1999 fue inaugurado el Museo Arqueológico Tlallan, en la Casa de Cultura de Tala. Exhibe el legado del profesor José Guadalupe Romero, además de las piezas que poco a poco se han incorporado como donaciones. Está bajo el cuidado de la Fundación Tlallan, A. C. y del Ayuntamiento de Tala, y fue creado con el apoyo de éste y de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco a través de la Dirección General de Patrimonio Cultural.

La realización de este museo es un hecho de especial relevancia, dadas las condiciones presentes en la región. Sobre el antiguo Occidente han predominado discursos

reduccionistas que infieren su marginalidad y “rezago cultural” en comparación con las sociedades que habitaron el Centro y el Sureste mesoamericano. Y por lo menos desde fines del siglo XIX la región ha sufrido un intenso y prolongado saqueo, así como la destrucción de su patrimonio. De modo paralelo, los rasgos originales de la cultura de tumbas de tiro se han evaluado bajo prejuicios y criterios evolucionistas. Es así que, a lo largo del tiempo, resalta un desinterés institucional y académico en llevar a cabo proyectos de investigación y preservación.

A lo largo de 20 años el profesor Romero se hizo de objetos que no interesaban a los saqueadores y a los coleccionistas mayores. Son, principalmente, esculturas de pequeño formato y vasijas, en ocasiones incompletas o con restos de pintura. Por sus rasgos peculiares, el conjunto constituye una fuente importante para los estudiosos, pues amplía el panorama conocido de la producción artística de la cultura de tumbas de tiro, hasta ahora definida a partir del gusto de los grandes coleccionistas, quienes prefieren las esculturas de dimensiones mayores.

Otra cualidad radica en la alta probabilidad de que las piezas sean originarias, en efecto, del área de Tala. En la gran mayoría de los museos, como el Regional en Guadalajara, o el Nacional de Antropología en la ciudad de México, es común que los objetos de la cultura de tumbas de tiro no procedan de excavaciones controladas, sino de múltiples decomisos de saqueos y donaciones de colecciones privadas. De ahí que se desconozca el origen específico de las obras y por tanto se pierda precisión en la definición de sus contextos y distribución geográfica.

Otros de los materiales que el visitante puede apreciar son las piezas de concha, obsidiana y piedra. En el guión museográfico participa material gráfico y pictórico y la reconstrucción hipotética de una tumba de tiro y su contenido.<sup>2</sup>

### Los testimonios históricos del arte

La cultura de tumbas de tiro es contemporánea a Teotihuacan y a los zapotecos de Monte Albán. Los

2. Por lo demás, son pocas las obras que datan de tiempos posteriores al desarrollo del pueblo de las tumbas de tiro, entre ellos sobresalen las vasijas pintadas con una técnica semejante al *cloisonné*.

avances en su conocimiento no responden a preguntas tales como su interacción con otras culturas, su relación con la naturaleza, ni acerca de eventos especiales y de la vida cotidiana. Por fortuna, como evidencias magistrales de esta sociedad, permanecen objetos que nos revelan la sensibilidad, el modo de ver y conceptualizar el mundo, su transcurrir y la conciencia que de sí mismos tenían los individuos: son las obras de arte.

Dentro del panorama mesoamericano la cultura de tumbas de tiro se distingue por la originalidad de sus expresiones artísticas, en especial la arquitectura funeraria subterránea, la arquitectura de superficie de tipo circular y concéntrico, y la cerámica en la forma de esculturas y vasijas.

La mayor parte de las piezas de la colección del Museo Tlallan proviene de tumbas de tiro (fig. 2). En éstas,



Figura 2.

3. En Mesoamérica este tipo de arquitectura dedicada a los muertos es casi exclusiva del Occidente; en otras regiones sólo hay casos aislados. En tanto, sí es abundante en Sudamérica —en Colombia, Ecuador y Perú—, lo cual apunta las antiguas relaciones a larga distancia y por vía marítima que se establecieron entre ambas zonas.

4. Phil C. Weigand. *La evolución y ocaso de un núcleo de civilización: la tradición Teuchitlán y la arqueología de Jalisco*. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 1996 (Serie Antropología en Jalisco. Una visión actual, 1-2), p. 16.

la actividad arquitectónica consistió en desbastar el tepetate, una capa de consistencia pétreo, para crear los espacios donde se alojaría a los difuntos. En términos básicos, una tumba de tiro consiste en un pozo o tiro vertical que en su fondo se comunica con una o varias cámaras mortuorias.<sup>3</sup> Las dimensiones y las formas de los tiros y las cámaras varían, oscilando entre adusta sencillez y compleja monumentalidad. En Jalisco se han encontrado las más profundas y con los diseños más elaborados. Precisamente en San Juan de los Arcos, municipio de Tala, se registró una cuyo tiro se hunde en la tierra 22 m y constituye hasta el momento la más profunda que se conoce.<sup>4</sup>

Los muertos eran ofrendados con diversos objetos, cuya cantidad y calidad dependía de su jerarquía. Predominan las vasijas y las esculturas de barro, también hay ornamentos de concha, así como caracoles y objetos de piedra –como pendientes y metates–, de obsidiana –puntas, cuchillos, navajas, pendientes figurativos, espejos– y de hueso.

Guachimontón es el nombre de los conjuntos ceremoniales de superficie de esta cultura.<sup>5</sup> Su configuración circular y concéntrica es única. En contraste con las construcciones de planta ortogonal típicas de Mesoamérica, se componen de un edificio escalonado de planta circular, rodeado por un patio anular, a su vez bordeado por una plataforma circular donde se yerguen edificios de planta rectangular. En la actualidad, el mayor complejo ceremonial registrado de este tipo se ubica en el municipio de Teuchitlán, Jalisco.<sup>6</sup> Es común que varios de ellos estén asociados y que además integren canchas de juego de pelota. En cerámica, ambos tipos arquitectónicos fueron modelados en “maquetas”, cuyo estilo artístico es propio de Ixtlán del Río, Nayarit. En ellas reposan y transitan gran cantidad de figuras humanas y animales; con notable dinamismo fueron recreadas escenas de juego de pelota y de “palo volador” que en otras culturas sólo se figuraron de modo bidimensional en pintura, grabado y relieve. En el Museo es posible admirar algunas reproducciones de este tipo de modelos arquitectónicos.

Pero de manera principal, la colección resguarda originales obras escultóricas y vasijas pintadas. Proceden de la ciudad de Tala y de sitios aledaños, como San Juan de los Arcos, El Refugio, Cuisillos y Potrero de los Patos.

### Mujeres y hombres de barro

El arte cerámico da constancia de los numerosos estilos artísticos regionales que se gestaron a lo largo del territorio de tumbas de tiro. El barro fue el material privilegiado por esta cultura para expresar con formas plásticas su sensibilidad y cosmovisión. Como en ningún

5. Hasta hace poco tiempo, todo lo que se conocía de esta cultura procedía exclusivamente de contextos funerarios. Apenas comenzamos a tener nociones de los vestigios que nos informan del ámbito de los vivos, los cuales se inscriben en la llamada “tradición Teuchitlán”. A partir de 1969, en el altiplano lacustre jalisciense el antropólogo Phil C. Weigand y su esposa, la historiadora de arte Acelia García, iniciaron el descubrimiento de zonas ceremoniales con arquitectura de superficie, áreas habitacionales y de explotación de recursos, en asociación con las evidencias de tumbas de tiro.
6. Fuera de la zona circundante del volcán de Tequila, los guachimontones se encuentran en el norte jalisciense, en la zona del Cañón de Bolaños, así como en algunos sitios de Nayarit y de Colima, y fuera de la región de la cultura de tumbas de tiro, en Guanajuato: Weigand, *op. cit.*, pp. 24, 25.

otro pueblo del México antiguo, los artistas del Occidente reinventaron con notable creatividad el cuerpo humano (fig. 3). Animales, vegetales, objetos y arquitectura se modelaron también. Dichas esculturas son figuras huecas y sólidas, que van de unos cuantos centímetros de altura hasta las que superan un metro. Algunas representaciones escultóricas son también vasijas: el cuerpo sirve como recipiente o se adhiere a la forma de una olla (fig. 4). Las diferencias entre los estilos se perciben en los tipos de pastas, técnicas, sistema de proporciones, rasgos formales y temas figurados.

El Museo Tlallan alberga excelentes ejemplos de estilos jaliscienses. Uno de ellos es representativo de Tala y recibe el nombre de *Tala-Tonalá* (fig. 5) a partir de que en esta zona aparece con mayor frecuencia. Son figuras rojas con detalles pintados de blanco. Llamen la atención sus prolongadas cabezas que terminan en formas tableadas y la proyección de sus puntiagudas narices; su actitud es vivaz y en algunas se miran sonrisas; la aparente expresividad de diversos estados de ánimo es otra característica de estas obras artísticas. Incluso se advierten intenciones caricaturescas que, sin atender proporciones anatómicas y exagerando ciertos rasgos, enfatizan la vivacidad de las figuras.

En la segunda sala hay un conjunto de esculturas femeninas. En especial abundan las del estilo Ameca-Etzatlán, cuya presencia sobresale en Jalisco. En esta modalidad las mujeres se disponen de pie, sentadas, abrazando infantes, sosteniendo pequeñas vasijas en el regazo o sobre un hombro, realizando gestos y ademanes particulares (fig. 6). Entre las posturas femeninas típicas está la sedente con las piernas dobladas hacia un lado o hacia atrás, tocar con una mano la zona del cuello o una mejilla, levantar los brazos a los lados o al frente, mostrando las palmas. No sabemos con precisión lo que expresan, no obstante resulta claro que hay formas femeninas y masculinas de ser, estar y hacer. Se trata de un código visual aún sin descifrar.

Las mujeres se miran desnudas, algunas sólo llevan falda; la pintura que las cubría casi ha desaparecido, tal



Figura 3.



Figura 4.



Figura 5.



Figura 6.

como espirales en los senos. El conocimiento que los artistas alfareros tenían de la anatomía es evidente. Predomina el modelado de formas curvas y de siluetas redondeadas; a partir de ello, aún los cuerpos planos, vistos de frente, muestran sensual naturalismo (fig. 7a y 7b).

Las figuras masculinas también son numerosas. En la primera sala hay un ejemplo de gran formato que, aún incompleto, transmite la jerarquía de un gran señor por su factura sobria (fig. 8). Se dispone erguido y sentado, con las manos sobre las rodillas y la cabeza dirigida al frente. Casi en su totalidad está pintado de rojo, guarda la mitad superior del rostro en crema, y conserva restos de negro en ciertas zonas (como pintura facial y en las pupilas). En la cara sobresalen las cejas y los ojos con los párpados relevados, la nariz es larga y delgada, los labios figurados y entreabiertos dejan ver parte de la dentadura. Llama la atención el cuidadoso detalle en la cabeza y el rostro, en oposición a la síntesis del cuerpo: los pies y las manos apenas están sugeridos. Esta fue la intención del artista, puso énfasis en modelar la postura erguida, los rasgos faciales y el tocado; ello bastó para lograr el carácter distinguido del personaje. Ajeno al espacio mortuario al que estaba destinado originalmente, se trata de un ser humano de permanente expresión vital.



Figura 7a.



Figura 7b.



Figura 8.

Otras esculturas de hombres se aprecian en la sala dos. Son de menor tamaño, mas tienen el mismo criterio de modelado: el interés visual recae en la cabeza y en la postura corporal. Algunos realizan acciones específicas, como tocar tambores. Otras actividades masculinas son la guerra y el juego de pelota, de ahí la indumentaria que llevan los llamados “guerreros” que se encuentran en la primera sala. Los protege un casco –con cresta o bicornes–

y una “armadura” cilíndrica que cubre sólo el torso y deja las extremidades libres. Sostienen algo parecido a una lanza (fig. 9).



Figura 9.

Cabe interpretar estas obras como retratos de los muertos, retratos que en su mayor parte no tenían el propósito de reproducir rasgos físicos individuales, sino generales, como la cabeza con deformación tabular erecta, vejez, juventud, madurez, embarazo. En estas referencias físicas domina el estereotipo y en ello se percibe un afán simbólico. Pueden considerarse como retratos de tipo moral que plasmaron en barro hechos particulares de los difuntos, ya sea que en realidad hayan ocurrido o no, pero que era esencial confinarlos en el ámbito sepulcral. Hechos como maternidad o actividades de guerra ponían de manifiesto su desempeño adecuado en la comunidad.<sup>7</sup>

En los distintos estilos y a lo largo de siglos se siguieron estereotipos; es decir, son obras de carácter convencional. Los artistas se basaron en modelos específicos de representación, los cuales a su vez expresaban información también específica: formas y significados son indisolubles en el arte. No alcanzamos a comprenderlas en su totalidad, pero es posible afirmar que comunicaban datos particulares sobre los muertos a quienes estaban dedicadas las esculturas. Lo anterior se

7. Verónica Hernández Díaz. “La imagen secular de lo religioso: arte de la cultura de tumbas de tiro, la región Teuchitlán”. María Teresa Uriarte y Leticia Staines (eds.). *Acercarse y mirar*. Homenaje a Beatriz de la Fuente. México: UNAM, 2004, pp. 329-353.

revela en los tocados, indumentaria, ornamentos, ademanes, posturas, actividades, figuras y objetos asociados, los cuales exhiben relación directa con percepciones de género. En términos más amplios, se advierte un lenguaje figurativo en intrínseca unión con las creencias religiosas de esta sociedad acerca de la “vida” en el inframundo, la relación cotidiana entre la muerte y la vida y el orden general del universo. Estamos ante obras artísticas que con seguridad fueron sagradas para sus realizadores.<sup>8</sup>

Mujeres y hombres se miran ejecutando acciones varias o simplemente de pie o sentados, en posturas estáticas, con rostros de expresión atemporal (fig. 10). Es

8. *Idem.*



Figura 10.

posible plantear que las cualidades vitales del cuerpo se conferían a las esculturas, y así perpetuarían aspectos finitos, como la carne y la misma vitalidad. En este afán por rechazar la muerte y negar el término de la existencia humana, el material que les da forma, el barro, adquiere un papel fundamental. En general se asocia con utensilios de la vida cotidiana y se considera humilde. Mas entre los constructores de las tumbas de tiro tuvo importancia radical. Los objetos de barro son los que predominan en las ofrendas mortuorias. Representan una dualidad de vida y muerte, de lo finito y de lo infinito, de la corporeidad y

la desintegración de los muertos. Los difuntos fueron colocados en las entrañas de la tierra, en tumbas cuya forma remite a una matriz. La tierra, considerada dentro del mundo mesoamericano como lugar de origen y de creación, se concibe como una madre, en este caso, que recibe a los muertos, quienes retornan a su origen. Y es la tierra misma, es decir el barro, la que otorga inmortalidad a los individuos, pues con arcilla se figuraron estas esculturas de mujeres y hombres vivos que datan de hace más de 1500 años y que ahora nos exhiben su sagrada eternidad, antes confinada al espacio sepulcral.

### Los diseños del cosmos

De igual modo, en el Museo Tlallan son notables las vasijas por su prodigiosa calidad, tanto en el modelado y pulimento como en el trazo de líneas y formas pintadas. La pasta gris y los colores rojo sobre crema permiten asociar gran número de ejemplares con el estilo Ameca-Etzatlán.<sup>9</sup> Además de la sobreposición se emplearon otras técnicas pictóricas, como el negativo y el falso negativo. Entre las formas de los recipientes sobresalen los cajetes y los cuencos, en especial los que están pintados con imágenes en la superficie exterior y en algunos casos en el interior. En un estudio reciente, interpreto tales obras como cosmogramas o representaciones gráficas de la manera como esta sociedad entendía el orden espacial del universo.<sup>10</sup>

La composición básica divide el espacio en cuatro secciones, a manera de equis (X), en ocasiones también se delimita la zona central (fig. 11). El diseño plasma los 4 rumbos cardinales más un centro, contenidos dentro de un orden-espacio circular, claramente indicado por la forma del contorno de la vasija. A su vez, en ciertos ejemplares, su cuerpo semiesférico dispone en niveles horizontales los ámbitos celeste, terrestre e inframundano, a ellos corresponden los motivos ubicados en cada nivel. Así, es común que en el inferior se miren líneas curvas que nos recuerdan la naturaleza acuática del submundo.

9. Se ha propuesto una subdivisión de los tipos cerámicos de las vasijas en Christopher Beekman y Phil C. Weigand. *La cerámica arqueológica de la tradición Teuchitlán, Jalisco*. Zamora: El Colegio de Michoacán-Secretaría de Cultura de Jalisco, 2000.

10. Hernández Díaz. *El arte de los muertos y el espacio de los vivos...*



Figura 11.

Es posible que los colores rojo y crema simbolicen una dualidad, una oposición complementaria de pares contrarios (masculino-femenino, día-noche, húmedo-seco, caliente-frío, celeste-inframudo), de elementos que, distintos pero unidos, permitían la existencia, conferían orden y movimiento al cosmos. Así, en las vasijas con imágenes más elaboradas, los apéndices que se desprenden del centro adquieren dinamismo, las líneas indican movimiento hacia el centro y a un lado, promoviendo un orden continuo<sup>11</sup> (fig. 12).



Figura 12.

11. Verónica Hernández Díaz, "Muerte y vida: la cultura de los constructores de tumbas de tiro y de arquitectura de planta circular". *Miradas renovadas al Occidente mesoamericano*. México: UNAM (en prensa).



Figura 13.

Una vasija excepcional repite la composición de “x” tanto en la división cuatripartita principal (formada por el entrecruce de dos bandas cuadrículadas), como en cada una de las cuatro secciones, en las cuales se presenta como rombos concéntricos (fig. 13). En la cultura huichol, este diseño se llama *tsikuri*, y es comúnmente conocido como “ojo de dios”. Para los huicholes el *tsikuri* es un mapa reducido de su geografía mítica y ritual que sintetiza su idea de los cinco rumbos del universo: los cuatro puntos cardinales y el centro. Es una figura del equilibrio cósmico y el medio o camino para transportarse al cielo. Aún cuando el pasado antiguo del pueblo huichol es desconocido y no se ha identificado relación histórica directa entre la cultura que desarrolló los complejos de tumbas de tiro y de guachimontones, resultan interesantes las analogías, pues son vías que seguir para ahondar en el conocimiento de estos pueblos.

De esta misma vasija conviene extender algunas interpretaciones. Las áreas cuadrículadas dentro del ámbito mesoamericano se conciben como la superficie de la tierra. Y el diseño que consta de un punto rodeado por un círculo de puntos, recuerda a la planta circular

y concéntrica de los guachimontones; en el contexto donde se mira pintado tiene la apariencia de formas celestes distribuidas en el universo donde se halla nuestro mundo. En este sentido, la configuración de los guachimontones reproduciría la imagen de cierta organización cósmica, tal como lo pensaba la sociedad de la cultura de tumbas de tiro.<sup>12</sup>

### **Reflexiones finales**

El arte ocupa un lugar central en cualquier sociedad, al ser una de las expresiones máximas de los seres humanos. En estas formas pintadas, en las modeladas en barro, en las cavadas en el subsuelo y en los volúmenes construidos al nivel de la superficie, los antiguos pobladores de la región de Tala plasmaron conceptos fundamentales del pueblo de las tumbas de tiro. El análisis de la imagen, como parte central de la perspectiva de la historia del arte, contribuye de modo importante en el conocimiento de esta cultura.

El Museo Arqueológico Tlallan tiene como objetivo dar a conocer el pasado antiguo de la zona a través de los objetos, en especial de las obras de arte. Son fuentes primordiales de información que a más de 1500 años de haber sido creadas, continúan comunicando con singular elocuencia y nos descubren una cultura original dentro del panorama del México precolombino.

12. Hernández Díaz, "La imagen secular...", pp. 352.