



Ministerio de
Cultura y Deportes

MEMORIA
IV CONGRESO DE CERÁMICA MESOAMERICANA
27, 28, 29 DE NOVIEMBRE 2024



DIAHA
DEPARTAMENTO DE
INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS,
HISTÓRICAS Y
ANTROPOLÓGICAS

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES

Licda. Liwy del Carmen Grazioso Sierra
Ministra de Cultura y Deportes

Arq. Laura Jazmín Cotí Lux
Viceministra de Patrimonio Cultural y Natural

Licda. Ana Claudia Monzón Peñalongo
Directora General del Patrimonio Cultural y Natural

Ma. Christopher Steve Martínez Donado
Director Técnico en funciones de Investigación y Registro

Licda. Olga Lidia Xicaré Méndez
Jefe Departamento de Investigaciones Arqueológicas,
Históricas y Antropológicas

Editora

Olga Lidia Xicaré Méndez

Diagramación de portada

Christopher Martínez

Contacto

Departamento de Investigaciones Arqueológicas, Históricas y Antropológicas
12 avenida 11-11, zona 1, Ciudad de Guatemala
Investigaciones19mcd@gmail.com

La reproducción total o parcial del contenido e imágenes de esta publicación se rige de acuerdo a normas internacionales sobre derechos de autor, basados en la licencia Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0)
<https://creativecommons.org/licenses/by-ncsa/4.0/deed.es>



Créditos de las Imágenes

Portada: Deidad solar. MUNAE

Contraportada: Urna en forma de campana invertida. MUNAE

INDICE

CONTENIDO	Página
Presentación	4
La Cerámica del sitio El Tigre, Petén, Guatemala: reconstrucción de afiliaciones regionales económicas y simbólicas	5
Alejandro Patino Contreras Julien Hiquet	
Elementos mesoamericanos y españoles en la cerámica etnográfica del Totonacapán	26
Daniel Nahmad Molinari	
Los cajetes trípodes de la cerámica policroma Chinanteca: ¿Cuauhxicallis Chinantecos?	44
Ana Lilia Contreras Barrón	
Los sahumerios mexicanos policromos y los sahumerios mexicanos de tradición Mixteca-Puebla usados en el Postclásico, dos estilos, un mismo simbolismo	56
Ángeles Medina Pérez	
Los elementos identificatorios presentes en las Tradiciones cerámicas huastecas del Prisco negro y Zaquil negro	72
Alma Rosa Espinosa Ruiz	
Los pseudo glifos del sitio de lagartero Chiapas, Análisis comparativo y una propuesta desde la estética clasificatoria	89
Angelica Ríos Becerril	
Los procesos mortuorios y las urnas funerarias de la región Ixil, vista a través de la colección del Munae	98
Christopher Martínez	
El vaso de los "Siete Dioses" y El Vaso de Princeton El uso de la cerámica tipo código en el clásico maya el mito del Popol Vuh [Wuj]	130
Jorge Alberto Aguilar Morales	
El revés, de la identificación sensorial del efecto negativo a su manufactura Una posible técnica del Michoacán prehispánico	148
Mónica Itzel Sosa Ruiz	

Presentación

La cerámica es importante por su vinculación con el ser humano, las piezas cerámicas establecen la evolución de técnicas, del arte, materiales utilizadas en cada tiempo y espacio en que esta se desarrolla. Esta quizá, sea uno de los elementos tangibles en donde el hombre demuestra su dominio en el manejo de la tierra, el agua, el fuego y el aire. Con su creatividad da forma a un objeto de uso diario o de uso especial para rituales específicos.

El estudio de la cerámica contribuye a determinar cuál es la característica de determinada cultura, su característica predominante en una época determinada y el desarrollo artístico al que se había llegado. Asimismo se considera que por medio de la frecuencia mayor o menor de una decoración simbólica, puede inferirse, de alguna manera, cuál era la actitud. Eso hace que la perdurabilidad de la cerámica sea algo excepcional para el estudio de las culturas. El papel de la cerámica es y sigue siendo de importancia para las sociedades del mundo. Por esa razón los hallazgos que estudios arqueológicos han encontrado sobre cerámica resultan una posibilidad de aportar conocimientos que fortalecen teorías para la continuidad de estudios posteriores.

El recorrido que estudiosos hacen de la producción de las distintas áreas culturales prehispánicas vinculadas con la cerámica, ayuda entender la diversidad de representaciones, la riqueza de su significado y la variedad de tipos de cerámica con la que se encuentran los investigadores que a través de la presente Memoria del IV Congreso de Cerámica Mesoamericana, hoy se pone a disposición de estudiosos del tema y de la sociedad en general. La memoria resume la participación de expertos en el tema, esperando que sea de utilidad para iniciar nuevas investigaciones o darle continuidad a las ya iniciadas. El IV Congreso de Cerámica Mesoamericana se realizó del 27 al 29 del mes de noviembre de 2024, en modalidad virtual.

**LA CERÁMICA DEL SITIO EL TIGRE, PETÉN, GUATEMALA: RECONSTRUCCIÓN DE
AFILIACIONES REGIONALES ECONÓMICAS Y SIMBÓLICAS**

LA CERÁMICA DEL SITIO EL TIGRE, PETÉN, GUATEMALA: RECONSTRUCCIÓN DE AFILIACIONES REGIONALES ECONÓMICAS Y SIMBÓLICAS

(No citar sin permiso de los autores)

Alejandro Patino Contreras
Julien Hiquet
Proyecto El Tigre-Lechugal

Este trabajo evalúa los complejos cerámicos del sitio de El Tigre como evidencia de afiliaciones económicas y simbólicas con otros sitios de las tierras bajas mayas. El Tigre es un centro secundario ubicado actualmente en la región norte del departamento de Petén en Guatemala, cerca de los sitios de Nakbe y Naachtun. Investigaciones arqueológicas en El Tigre realizadas por un equipo franco-guatemalteco comenzaron en 2023, seguidas por una temporada de análisis de laboratorio del material cultural en 2024. Para el año 2025 están previstas nuevas investigaciones en el sitio.

Además de reconstruir la cronología cerámica de El Tigre, los esfuerzos de clasificación y análisis en curso abordan tres cuestiones concretas: 1) ¿Cuándo se observan períodos de mayor o menor homología estilística entre la cerámica de El Tigre y los materiales hallados en otros sitios? 2) ¿Qué significa un escenario de acentuada homología o ausencia de ella en cerámicas en términos de afiliación y exclusión de redes de interacción regionales? 3) ¿La aparición de nuevos estilos cerámicos en el registro arqueológico constituye el desarrollo súbito de nuevas premisas socioculturales que prescriben la pertenencia a nuevas redes socioculturales y económicas (cambio)? ¿O indica la adaptación gradual de un sistema sociocultural existente a nuevas condiciones (variación)? (Gamble 2007, 2015: 204-205).

El trabajo de clasificación y análisis en El Tigre sigue el sistema tipo-variedad-modo desarrollado en la arqueología de las tierras bajas mayas (Adams 1971; Ball 1977; Forsyth 1983, 1989; Gifford 1976; Smith y Gifford 1966; Smith, Willey y Gifford 1960). Dos niveles taxonómicos particulares de tipo-variedad, el sistema cerámico y la esfera cerámica, se abordan aquí para enfocar la cuestión de las homologías entre conjuntos cerámicos como índices de afiliación sociocultural y económica.

El sistema cerámico es un conjunto de varios tipos contemporáneos y homólogos presentes a lo largo de un área geográfica continua, relacionados entre sí desde el punto de vista del tratamiento

de la decoración, el estilo del diseño y la manipulación de la superficie (Gifford 1976:12; Henderson y Agurcia 1987). La definición original de Gifford (1976) establece que un sistema cerámico tiene una duración temporal corta; sin embargo, Henderson y Agurcia (1987:432) señalan la probabilidad de que algunos casos puedan tener una profundidad temporal considerable. Bill (2014 [2013]:33) señala que estos casos muestran límites geográficos estables a lo largo del tiempo, representando lo que esta autora denomina macro-tradiciones.

Presumiblemente, la distribución espacial y temporal de macro-tradiciones particulares representa el correlato arqueológico de relaciones sociales indexadas por conjuntos cerámicos (Bill 2014 [2013]:33).

Un segundo nivel taxonómico del sistema tipo-variedad considerado aquí es la esfera cerámica. La esfera cerámica existe cuando dos o más complejos cerámicos comparten sus tipos más comunes (Gifford 1976; Willey, Culbert y Adams 1967:306). Las homologías entre esferas pueden considerarse el resultado de tradiciones culturales comunes, incluyendo valores e información compartidos entre productores y consumidores y el flujo sin obstáculos de bienes e ideas entre poblaciones (Ball 1993:256).

Las nociones de sistema cerámico y esfera cerámica traen a discusión el concepto de estilo. Un estilo se considera aquí como una manera distintiva de hacer cerámica que se encuentra dentro de una cronología determinada (Sackett 1977:370). También es un conjunto de elecciones de fabricación que se transmiten socialmente y transmiten información cultural sobre la identidad y las relaciones sociales (Gamble 2015: 232; Hegmon 1998; Sackett 1977:371, 1992 [1990]; Wiessner 1983, 1992 [1990]). La utilidad del concepto de estilo para documentar patrones de interacción en el área maya ha sido demostrada por otras investigaciones sobre cerámica realizadas a lo largo de las tierras bajas (véanse, por ejemplo, Aimers y Graham 2014 [2013]; Ball 1993; Patino Contreras, Alvarado Najarro y Acuña 2024; Reents-Budet, Bishop y MacLeod 1994). La investigación sobre la cerámica de El Tigre hace uso de estos tres conceptos (sistema cerámico, esfera cerámica y estilo) para identificar la participación en dos clases de redes regionales: económicas y simbólicas. Siguiendo a Stoner y Pool (2015), las redes económicas se definen como sistemas de intercambios materiales y distribución de la riqueza; a su vez, las redes simbólicas pertenecen a conjuntos de signos, materiales y comportamientos utilizados por los grupos para identificarse y ordenar su mundo social (Stoner y Pool 2015:388. Ver también Knapett

2011). Las redes políticas se dejan para futuras presentaciones cuando se disponga de más datos sobre este tema en futuras investigaciones arqueológicas.

La información sobre los conjuntos cerámicos de El Tigre que se presenta en este estudio proviene de los esfuerzos de clasificación y análisis llevados a cabo en 2023 y 2024 en el campo y en el laboratorio en Ciudad de Guatemala. En las siguientes secciones, los conjuntos cerámicos de El Tigre se describen con base en tipos, variedades y modos cerámicos. El aspecto comparativo del análisis estilístico se basa en la noción de sistema cerámico aplicada en otros trabajos realizados en sitios vecinos.

La secuencia cerámica de El Tigre

Hasta la fecha, la secuencia cerámica de El Tigre está formada por cuatro complejos cerámicos: Pejpem (Preclásico Medio temprano y tardío), Us (Preclásico Tardío y Terminal), Yark'ir (Clásico Temprano) y Am (Clásico Tardío). En general, la colección cerámica de El Tigre se compone sobre todo de tiestos de depósitos secundarios.

El complejo cerámico Pejpem (siglos VII a.C. a V-IV a.C.)

Hasta la fecha, el complejo Pejpem comprende una faceta temprana (Pejpem I, Pre-Mamom) y una tardía (Pejpem II, Mamom). Los materiales Pejpem II se encuentran mezclados con cerámica más tardía en diferentes áreas de El Tigre, particularmente en el Grupo residencial Cocay (Sondeos 1 [UE-004], 3 [UE-017], y 4 [UE-116]). Depósitos no mezclados de cerámica Pejpem provienen de un relleno de construcción sellado identificado en los lados sur y este de la Estructura 38U-49 (UE-424, 425, 427), un basamento monumental que es el montículo de mayores dimensiones en el sitio. Otro depósito importante de cerámica Pejpem proviene de una unidad de excavación que hace parte de una trinchera (Trinchera 2, UE-212) realizada en la Estructura 38T-165. Es importante notar, sin embargo, que otras muestras provenientes de estos edificios están mezcladas con materiales del Preclásico Tardío (Us I, véase más adelante).

La faceta Pejpem I está representada por una pequeña muestra de cerámica negra lustrosa representada por el borde de una vasija abocinada con borde engrosado que muestra un perfil Tau, un borde de tinaja con cuello corto y borde abombado, un borde engrosado con tapa gris y paredes negras brillantes, y fragmentos de cuerpo con engobe rojo mate. Está pendiente la identificación tipológica de estos materiales. Cabe destacar que este conjunto se encuentra mezclado con cerámica Mamom.

La faceta cerámica Pejpem II está representada por las cerámicas Paso Caballos y Uaxactun sin engobe, así como por una minoría de cerámicas que no se ajustan a las características de estos grupos. Los conjuntos de cerámica Paso Caballo ware están representados en El Tigre por los grupos cerámicos Juventud, Chunhinta, Pital, Muxanal (véase Ball 1977:48), y un grupo no identificado representado por cerámica monocroma café (¿Boolay Café?). La cerámica Uaxactun Unslipped Ware incluye los grupos cerámicos Achiotes y Jocote.

La cerámica engobada Pejpem II tiene texturas cerosas y una sola capa de engobe rojo, negro o crema aplicada sobre el interior y las superficies exteriores de las vasijas. Los modos de decoración de la cerámica Pejpeem II incluyen incisiones finas previas al engobe y a la cocción, chaflanes horizontales ubicados en la parte superior y en la sección media de la superficie exterior de los cuencos. En algunos casos, el biselado también está presente en la parte superior estrías horizontales en la cerámica roja, aunque esta modalidad es poco frecuente. Por último, pero no menos importante, en El Tigre se encuentran ejemplos de pintura roja aplicada en la superficie interior de platos y fuentes con engobe crema. Algunos ejemplos de estas vasijas también presentan estrías y biselado horizontal en la superficie exterior.

El inventario de formas de vasijas documentadas para la cerámica engobada incluye: 1) platos y cuencos acampañados con bordes largos y cortos evertidos con labios redondeados o biselados; 2) cuencos con paredes rectodivergentes con bordes cortos curvados hacia afuera; 3) cuencos y platos con paredes rectodivergentes, bordes directos y labios biselados; 4) jarras con cuellos cortos, bordes gruesos curvados hacia afuera, cuerpos globulares, así como tecomates (vasijas globulares sin cuello con boca restringida).

En El Tigre, el grupo Jocote está representado por el tipo Palma Embadurnado: variedad no especificada. Los ejemplos de este tipo se limitan a jarras de cuello corto y bordes curvos. Se observan “brochazos” de pintura roja mate aplicadas al cuerpo de las vasijas, mientras que el cuello y el borde están totalmente recubiertos de pintura del mismo color. El Grupo Achiotes incluye los tipos Achiotes sin engobe: variedad sin especificar y Sapote Estriado: variedad sin especificar. Los tiestos clasificados como Sapote Estriado muestran estrías muy finas, algunas de las cuales se caracterizan mejor como suaves marcas de “cepillado” en la superficie exterior de los tiestos. Algunos ejemplos de Achiotes sin Engobe y Sapote Estriado presentan inclusiones de calcita y minerales en grandes cantidades. Este rasgo no se encuentra en periodos posteriores

en la cerámica sin engobe y estriada. Las formas de vasijas atestiguadas en este grupo son jarras grandes y pequeñas con cuellos cortos, bordes curvos y cuerpos globulares.

El complejo cerámico Us (siglos V-IV a.C. a I-II d.C.)

El Complejo Cerámico Us tiene dos facetas, correspondientes a los periodos Preclásico Tardío (Us I) y Terminal (Us II). En la Trinchera 2 (UE-216) excavada en la Estructura 38T-165 (un edificio de elite) y en un pozo de prueba (UE-409, UE-418) situado en la Estructura 38U-49 se hallaron depósitos sellados de material cultural que contenían cerámica Us I mezclada con cerámica Pejpeem II. También se recogieron ejemplos de cerámica Us I en montones de tierra dejados fuera de las trincheras de los saqueadores y en concentraciones de material cultural re-depositado en construcciones del Clásico Tardío.

La cerámica Us I incluye tipos cerámicos pertenecientes a los wares Paso Caballos y Uaxactun Sin Engobe. El primero está representado por los grupos cerámicos Sierra, Polvero, Flor, Baclam, Caramba y Escobal. Este grupo se caracteriza por presentar una textura cerosa en sus superficies, engobes dobles (un engobe más oscuro aplicado sobre un engobe inferior más claro) aplicado sobre superficies interiores y exteriores, así como pastas bien cocidas y duras con desgrasante de tiesto molido, calcita e inclusiones minerales. Las decoraciones más comunes incluyen incisiones finas y anchas realizadas antes de la aplicación del engobe y la cocción de la vasija, acanalado vertical y horizontal, y pintura roja sobre fondo ante.

La constelación de formas comunes de vasijas incluye: 1) cuencos y platos con paredes rectodivergentes, y bordes directos o evertidos; 2) cuencos hemisféricos con bordes directos; 3) cuencos con ángulos basales agudos en Z y paredes cortas; 4) platos hemisféricos. La cerámica sin engobe de Uaxactun se caracteriza por presentar superficies exteriores estriadas en el cuerpo de jarras globulares con cuellos cortos y bordes y platos gruesos curvados hacia fuera. Las estrías son más profundas en la cerámica sin engobe Us I en comparación con la cerámica Pejpeem II. Otras cerámicas Uaxactun Unslipped ware tienen pintura mate roja y negra con bordes "goteados" aplicada sobre una superficie sin engobe. El listado de tipos cerámicos y variedades. La colección más importante de cerámica Us II hasta la fecha procede de la excavación (Trinchera 3, Op. I.9 (UE-401) de una capa de escombros que cubría una plataforma del Preclásico. Este contexto fue severamente alterado por procesos naturales y culturales, todavía mal definidos. La estratigrafía es confusa, y es posible que los mismos Mayas hayan extraído materiales de construcción del montículo, provocando mezclas de materiales. Por lo

tanto, es difícil determinar la naturaleza de este depósito de materiales del Us II. Es importante notar aquí que se encontraron materiales del Preclásico Medio Tardío y del Clásico Tardío mezclados con cerámica del Us II. También se hallaron tiestos del Us II en un sondeo (Sondeo 6, UEs-041, 043 y 044) excavado en el Grupo Cocay (37U-13). Esta colección parece incluir cerámica recogida en otros depósitos y reutilizada como material de construcción durante el período Clásico Temprano (Complejo Cerámico Yark'ir).

Us II se considera por ahora una faceta, aunque el descubrimiento de más yacimientos mejor conservados puede aportar más datos que conduzcan a la definición de un complejo o subcomplejo del Preclásico Terminal. La cerámica del Us II presenta características tipológicas y modales bien particulares. Primero, la variedad de cerámica Sierra Roja encontrada en Us II se caracteriza por un engobe con áreas negras abigarradas que forman un patrón oscuro "moteado" sobre un fondo rojo. Las formas comunes de vasijas documentadas en esta variedad de Sierra Roja incluyen cuencos con silueta compuesta, vasijas semiesféricas con bordes directos, platos acampanados y cuencos con bordes directos, gruesos y evertidos, así como bordes con "perfiles de gancho." Un fragmento de fondo de vasija abierta (plato o fuente) presenta un pie troncocónico corto sólido. En esta variedad de Sierra también se encuentran platos poco profundos y con bordes cortos y rectos. Los bordes de "gancho" y los soportes troncocónicos sólidos son modos característicos de la faceta temprana del estadio "Protoclásico" en las tierras bajas mayas (Brady et al. 1996). Las mismas formas de recipiente abierto documentadas en las cerámicas del grupo Sierra, exceptuando los soportes troncocónicos sólidos y el borde con "perfil de gancho", también están presentes en ejemplos de Polvero Negro: variedad sin especificar asociados a las cerámicas Sierra Rojo: variedad sin especificar descritas arriba. En la Trinchera 3 de la Operación I.9 también se recogió una forma inusual representada por un fragmento de un recipiente globular con borde engrosado y decoración modelada Flor Crema: variedad no especificada. Este representa un ejemplo de otra innovación añadida al inventario de cerámica Chicanel desarrollado antes durante el Us I.

El inventario de cerámica Us II también presenta ejemplos de un tipo polícromo erosionado no identificado con desengrasante de tiesto molido representado por fragmentos de vasijas con paredes rectodivergentes, bordes directos o curvados hacia fuera, así como cerámica de engobe negro con acabado lustroso y pasta con desengrasante de tiestos. Esta última se asignó al grupo Balanza. Dichos materiales incluyen un tipo sin nombre que muestra estrías paralelas poco profundas y finas realizadas sobre la superficie exterior antes de la aplicación del engobe y la cocción de la vasija. Finalmente, los ejemplos de cerámica del ware Uaxactun sin Engobe

asignados a Us II corresponden a fragmentos de cuerpos de jarras Zapote Estriado: variedad Zapote. Estas cerámicas también se recuperaron en la Trinchera 3 de la operación I.9 (UE-401).

El complejo cerámico de Yark'ir (siglo IV d.C.)

Este complejo cerámico se estableció con base en la cerámica utilizada como material de relleno de construcción sellado bajo suelos de estuco encima de una plataforma en el Grupo Cocay (37U-13) explorados a través de un programa de sondeos (Sondeos 4 y 5). Hasta la fecha, no se han definido facetas para este complejo.

La mayoría de los tipos de cerámica de Yark'ir corresponden a los wares Petén Lustroso y Uaxactun sin Engobe. Los primeros tienen engobes anaranjados, rojos, negros y cafés aplicados uniformemente sobre las superficies exteriores e interiores de las vasijas. Las pastas de estos materiales se caracterizan por tener desengrasante de calcita y minerales grises angulares, están cocidas, compactas y duras.

Los engobes naranjas y rojos se aplicaron sobre una capa de engobe con una tonalidad más clara, técnica que resalta la intensidad del color de la capa superior. Las cerámicas policromadas de color naranja presentan motivos geométricos en los bordes (filas de triángulos negros sobre fondo naranja) y en los rebordes basales. La decoración incisa de las cerámicas con engobe negro también está presente, limitándose a líneas simples paralelas al borde. El inventario de formas de vasijas documentadas en este grupo hasta la fecha incluye: 1) fuentes, cuencos y platos con paredes rectodivergentes y bordes directos o ligeramente curvados hacia afuera; 2) fuentes con un ángulo basal en Z redondeado, paredes cortas y rectas, así como bordes directos; 3) cuencos semiesféricos con bordes directos; cuencos y fuentes con pestañas basales largas (entre 1,5 cm y 2,0 cm de largo), paredes rectas y bordes directos. También hay ejemplos de bases anulares, aunque los fragmentos se encuentran separados de otras partes de las vasijas. Por último, pero no menos importante, en El Tigre también se han documentado fragmentos de jarras monocromas rojas y negras con cuellos cilíndricos cortos y bordes directos.

Por su parte, la cerámica Uaxactun sin engobe (representada en El Tigre por los tipos Quintal sin engobe: variedad Quintal y Triunfo sin engobe: variedad no especificada) está representada por jarras con cuerpo globular, cuello alto o mediano y bordes curvados hacia afuera con labios acanalados o redondos. También, se observan platos acampanados poco profundos y hemisféricos. Los platos Triunfo sin engobe presentan superficies exteriores estriadas.

Una inspección de conjuntos cerámicos homólogos del Clásico Temprano reportados en otros sitios (Uaxactun, Naachtun, El Tintal, Tikal, La Sufricaya. Observaciones personales 2010-2015, 2024) sugiere una fecha del siglo IV d.C. para el complejo cerámico de Yark'ir. Curiosamente, una instancia de un contexto secundario sellado que contiene cerámica Yark'ir (Pozo de Prueba 5, UE-029, y 032) en el Grupo Residencial Cocay (37U-13) presenta cerámica del grupo Sierra que muestra un acabado ligeramente más lustroso.

Este patrón puede ser el resultado de la recolección de materiales anteriores y su reutilización como rellenos de construcción en el Clásico Temprano. Recordemos que los conjuntos del Us II presentan cerámica del grupo Sierra con acabado brillante. Si esta tendencia se observa en otros yacimientos Yark'ir excavados en el futuro, el patrón es el de unas pocas cerámicas cerosas de estilo Preclásico coexistiendo con la cerámica con acabado lustroso del Clásico Temprano. Ello indicaría la persistencia de tecnologías de formación y estética más antiguas, aunque a una escala muy reducida. El lector también debe recordar que el uso de capas dobles de engobe está atestiguado desde el Preclásico Tardío y sigue utilizándose en la cerámica monocroma del Clásico Temprano. Las implicaciones socioculturales y económicas de este modelo se abordarán en la sección de discusión más adelante.

El complejo cerámico Am *(final del siglo VII y siglo VIII d.C.)*

El complejo cerámico Am se establece a partir de materiales procedentes de contextos secundarios excavados en el Grupo Cocay (37U-13). Las cerámicas Am proceden de depósitos de material cultural reunido como relleno de construcción colocado debajo de suelos de estuco y dentro de corrales de piedra. Otra instancia donde se encuentran cerámicas Am es un grueso depósito de tiestos y lítica identificado detrás de una plataforma. La naturaleza de este depósito no está clara hasta la fecha, por lo que nuevas excavaciones en este lugar proporcionarán pistas para interpretaciones más sustanciales. Otros ejemplos de cerámica Am proceden de zanjas de saqueadores y depósitos de escombros documentados en otras zonas de El Tigre. Las comparaciones cruzadas con los conjuntos de Naachtun indican claramente una datación entre la segunda mitad del siglo VII y el siglo VIII de nuestra era (Patino C. observación personal 2024). Las cerámicas Petén Lustroso y Uaxactún sin Engobe forman parte del complejo cerámico Am, así como materiales del ware Campeche Lustroso. Aquí, aparecen tanto cerámicas con desengrasante de ceniza volcánica y calcita. La cerámica con desengrasante de ceniza volcánica muy posiblemente representa materiales importados; también, es plausible que la ceniza volcánica fue traída y utilizada por alfareros locales. En cualquier caso, este patrón muestra la participación en redes de

intercambio de materias primas y productos manufacturados no locales. Cerámica brillante con engobe rojo del Grupo Tinaja son bastante comunes. La constelación de formas de vasijas atestiguadas hasta la fecha en esta clase incluye: 1) cuencos semiesféricos con bordes directos; 2) platos trípodes acampanados y platos con fondos planos y pies sólidos; 3) vasijas globulares con bordes curvados hacia adentro o engrosados y fondos planos, y 4) jarras con cuerpos globulares, cuellos altos o medianos y bordes curvados hacia fuera. Ejemplares de fragmentos de Tinaja Rojo de El Tigre tienen pastas templadas con calcita o ceniza volcánica. También se ha encontrado desgrasante de ceniza volcánica en bordes erosionados de vasijas acampanadas con borde directo.

El Complejo Am también incluye materiales del Grupo Infierno (Infierno Negro: variedad sin especificar, Carmelita Inciso: Carmelita y Maculis, Tres Micos Impreso: variedad Tres Micos, y Azúcar Impresa: variedad sin especificar). Entre estos se encuentran platos y fuentes, con paredes rectodivergentes. También, se observan grandes vasijas globulares con bordes reforzados o curvados hacia adentro y recipientes con silueta compuesta y decoración incisa con representaciones de grecas escalonadas, rectángulos y líneas horizontales paralelas al borde, así como representaciones estilizadas de monos araña de perfil. Entre los materiales del ware Peten Lustroso se encuentran ejemplares de los grupos cerámicos Máquina y Azote. El grupo Máquina está representado por fragmentos de Maquina Café: variedad no especificada, representados por jarras y platos con paredes rectodivergentes. La cerámica del grupo Azote comprende Azote Naranja: variedad no especificada y un tipo inciso sin nombre. Azote Naranja está representado por fragmentos de jarras globulares. Por el momento, no se ha identificado ninguna forma específica de vasija para el tipo inciso sin nombre.

El Complejo Am también incluye cerámica policroma naranja y crema del grupo Palmar (Palmar Naranja Policromo: Palmar y dos variedades no especificadas [una de las cuales tiene desgrasante de ceniza volcánica], Yuhactal Negro sobre Rojo: variedad no especificada) y Zacatal (Zacatal Crema Policromo: variedad no especificada). Las clases más comunes de cerámica encontradas en estos grupos son cuencos con paredes rectodivergentes, fondos planos y bordes curvados hacia afuera o directos, así como vasos cilíndricos, y cuencos con paredes rectodivergentes y fondo plano decorados con secuencias de bandas y líneas horizontales rojas en la superficie interior de las vasijas. También se documentan vasijas globulares con boca restringida ("tecomates") en ejemplares del tipo Yuhactal Negro sobre Rojo, aunque esta forma es poco frecuente. Se hallaron unos pocos ejemplares de Saxche Naranja Policromo: variedad Saxche representados por cuencos globulares con borde ligeramente curvado hacia adentro.

Estas cerámicas, sin embargo, parecen ser ejemplos parte de materiales del Clásico Tardío temprano mezclados con cerámicas posteriores.

Dentro de los grupos cerámicos Palmar y Zacatal de El Tigre se encuentran vasijas de élite: un fragmento de borde de una vasija estilo Códice y fragmentos de un vaso cilíndrico Palmar Naranja Policromo: variedad no especificada con decorado pseudoglifos y lo que parece ser una escena de corte. Otro ejemplo de cerámica fina de élite corresponde a un fragmento de vaso de un tipo policromo rojo lustroso no identificado con superficie acanalada que exhibe parte de un texto jeroglífico ejecutado con pintura en reserva.

Un tercer grupo de cerámica policroma documentada en El Tigre corresponde a vasijas de silueta compuesta y base anular del ware Campeche Brillante del grupo cerámico Tich' (Chimes Naranja Policromo: ¿Variedad Chimes? y un tipo crema policromo no identificado [Boucher y Palomo 1989]). Estos materiales Tich' están decorados con líneas y rombos pintados en negro en el cuerpo y bandas rojas en la parte superior de los bordes. La característica diagnóstica de estas cerámicas es su acabado ligeramente mate u opaco y la presencia de ceniza volcánica en su pasta.

Por último, pero no por ello menos importante, la cerámica del Complejo Am también incluye materiales del ware Uaxactun Sin Engobe, representados por los tipos Cambio sin Engobe: variedad no especificada y Encanto Estriado: variedad Encanto, variedad con engobe rojo, y una variedad sin especificar caracterizada por estrías en la superficie exterior del cuello y el borde de grandes jarras con bordes curvados y cuellos altos.

Discusion

La evolución de los conjuntos cerámicos de El Tigre puede caracterizarse como una secuencia de episodios de variación y cambio. El desarrollo de la cerámica entre finales del Preclásico Medio y el Preclásico Tardío sigue un patrón gradual de innovación representado por continuidades en las técnicas de tratamiento de superficie y en los inventarios de formas de vasijas a la vez que se desarrollan nuevos tipos, modos y decoraciones cerámicas, mientras que otros desaparecen. En este caso, la evidencia cerámica apunta a una expansión gradual y estable de las redes económicas y simbólicas regionales promovidas por grandes centros como los sitios vecinos de Nakbe y El Mirador (Hansen 2016).

La cronología que se extiende desde el Preclásico Terminal hasta el Clásico Tardío se caracteriza por la incorporación de nuevos elementos técnicos a las constelaciones existentes de formas de superficie, técnicas de decoración y formas de vasijas. A veces, determinadas formas de vasijas y decoraciones comunes en un complejo desaparecen por completo en el siguiente. Por otra parte, la evolución de los conjuntos cerámicos de El Tigre entre el Preclásico Terminal y el Clásico Tardío no parece caracterizarse por la presencia de macro-tradiciones, aunque se atestiguan continuidades en las técnicas de tratamiento de superficie. Este patrón puede interpretarse como indicativo de una continua expansión de las redes simbólicas y económicas dentro de un paisaje de hegemonías y alianzas políticas regionales cambiantes (véase Martin 2020:383-394; Martin y Grube 2008).

Resulta interesante observar que durante el Preclásico Medio Tardío, el Preclásico Tardío, el Clásico Temprano y el Clásico Tardío se documenta en la cerámica una tendencia hacia la convergencia estilística en las técnicas de conformación de superficies, las formas de las vasijas y el tratamiento de la decoración. Este patrón es probablemente la firma arqueológica de canales abiertos de transmisión de información y bienes que ocurren dentro de redes económicas y simbólicas abiertas respaldadas por un sentido local de pertenencia a una comunidad moral más amplia (véase Patino Contreras, Alvarado Najarro y Acuña 2024). Hasta el momento, la única evidencia de la interrupción de las redes económicas y simbólicas regionales y del surgimiento de afiliaciones sociales orientadas hacia el interior está representada por la cerámica del Us II.

Durante el Preclásico Medio Tardío, la cerámica de El Tigre tiene fuertes homologías tipológicas y modales con conjuntos reportados en Nakbe (Forsyth 1993), El Tintal (Patino Contreras, Alvarado Najarro y Acuña 2024), Uaxactun (Smith 1955; Smith y Gifford 1966), Tikal (Culbert 1993; Culbert y Kosakowsky 2019) y la región de Holmul (Callaghan 2016). La cerámica Pejepem II de El Tigre también tiene homologías con conjuntos cerámicos reportados en Becan (Ball 1977) y Yaxnocah (Walker 2016) en Campeche. Es importante notar que tipos particulares atestiguados en otros sitios durante el Preclásico Medio tardío están ausentes en El Tigre (por ahora), a saber Tierra Mojada Reserva y Savannah Orange. Este patrón puede ser el resultado de problemas de muestreo, y por lo tanto se encontrarán posiblemente ejemplos de estos tipos ausentes durante futuras excavaciones.

Los conjuntos cerámicos Us del Preclásico Tardío de El Tigre siguen mostrando fuertes homologías tipológicas y modales con sitios vecinos del centro y norte de Petén, incluyendo El

Mirador (Forsyth 1989), El Tintal (Patino. Alvarado y Acuña 2024), Naachtun (Patino 2015; Patino 2013), Uaxactun (Smith 1955; Smith y Gifford 1966) y Tikal (Culbert 1993; Culbert y Kosakowsky 2019). La cerámica de El Tigre también tiene fuertes homologías con conjuntos de sitios del sur de Campeche, incluyendo Becán (Ball 1977) Calakmul (Domínguez 1994), Edzná (Forsyth 1983), y Yaxnocah (Walker 2016). Es importante señalar que la lista de tipos del Preclásico Tardío en El Tigre no presenta muchas clases reportadas en otros lugares. Por ejemplo, los tipos Lagartos Inciso Puntuado, Correlo Inciso Dicromo, Repasto Negro sobre Rojo y Society Hall no se han encontrado en El Tigre hasta la fecha. Es probable que este patrón se deba a problemas de muestreo (como ya se ha señalado para Pejpeem II). No obstante, puede afirmarse con seguridad que el conjunto cerámico Us I de El Tigre forma parte de la esfera Chicanel, que muestra una notable extensión espacial y uniformidad y homología modal y estilística dentro de las tierras bajas mayas (Forsyth 1993: 42-43; Willey, Culbert y Adams 1967:295-297).

Al mismo tiempo, hay evidencia de comportamiento estilístico idiosincrático en la cerámica está representada por el grupo Muxanal de El Tigre, que incluye fragmentos de cerámica con combinaciones únicas de biselado horizontal, estriado horizontal y pintura roja sobre un fondo de engobe crema. Estos materiales, sin embargo, se presentan en frecuencias bajas. Otras cerámicas que destacan por sus diferencias de estilo son los ejemplos de un tipo sin nombre con doble engobe y un acabado ligeramente brillante que muestra una capa "iridiscente" en las superficies exteriores de los bordes y los tiestos. Este pequeño conjunto de cerámicas bien podría ser importado al sitio; sin embargo, la identificación inequívoca de las importaciones sólo puede lograrse mediante estudios de INAA o de difracción de rayos X de las pastas, dado el énfasis en la convergencia estilística observada en los conjuntos del Preclásico Medio Tardío.

La evolución de los conjuntos cerámicos desde Pejpeem II hasta Us I es muy gradual si se considera en términos de tecnología de conformación de superficies, técnicas de decoración y formas de vasijas. Aunque se produjeron algunas transformaciones en las técnicas de decoración entre finales del Preclásico Medio y el Preclásico Tardío, la cerámica preclásica de El Tigre representa la expresión local de una Macro-tradición.

Los grupos cerámicos Sierra, Polvero, Flor y Zapote/ Achiotes continúan en Us II. Asimismo, se observan elementos modales documentados con otros sitios con cerámica del estadio "Protoclásico" como los soportes troncocónicos sólidos y los bordes de "gancho" Al mismo tiempo, se aprecian varios elementos distintivos que sugieren una tendencia a abandonar la

uniformidad estilística de la esfera y el sistema cerámico Chicanel. Estos incluyen una variedad de rojo Sierra caracterizada por una superficie negra manchada y un tipo policromo no identificado (erosionado) con pasta de desgrasante de tiestos, así como formas nuevas representadas por vasijas globulares con bordes engrosados. Us II podría ser el correlato de una red económica y simbólica más insular constituida por comunidades replegadas sobre sí mismas en El Tigre.

La cerámica de Yark'ir muestra tanto continuidades como rupturas con la de Us I/II en lo que respecta a las técnicas de elaboración de superficie, las formas de las vasijas y las decoraciones observadas durante el Preclásico Tardío. Asimismo, la cerámica Yark'ir parece representar un caso de cambio en la cerámica que refleja participación en un nuevo período de redes económicas y simbólicas con una distribución espacial extensa en las tierras bajas mayas que incluye El Mirador (Forsyth 1989), Naachtun (Patino Contreras 2013, 2016), El Tintal (Patino Contreras, Alvarado Najarro y Acuña 2024), Uaxactun (Smith 1955; Smith y Gifford 1966), Tikal (Culbert 1993; Culbert y Kosakowski 2019), Becan (Ball 1977), Edzna (Forsyth 1983), Calakmul (Dominquez Carrasco 1994) y la región de Holmul al este (Callaghan 2016b). Las homologías tipológicas también incluyen la cerámica de sitios de la región de los Tres Ríos de Guatemala y Belice (Adams 1999; Sullivan 2002; Sullivan y Sagebiel 2003).

Los habitantes de El Tigre permanecieron afiliados a los intercambios económicos y simbólicos regionales que se extendieron por las tierras bajas mayas durante el período Clásico Tardío. No es sorprendente que el complejo Am en El Tigre presente fuertes homologías con materiales reportados en El Mirador, El Tintal y Naachtun dada la proximidad de estos sitios (véase Forsyth 1989; Patino Contreras 2015; Patino Contreras, Alvarado Najarro y Acuña 2024).

Asimismo, en El Tigre, El Mirador y El Tintal hay jarras rojas engobadas y grandes recipientes globulares impresos o incisos con bordes reforzados del grupo Tinaja, platos y fuentes acampanados y globulares de los grupos Tinaja, Infierno y Máquina, y cuencos y fuentes policromos del grupo Palmar (véase Forsyth 1989; Patino Contreras, Alvarado Narajarro y Acuña 2024). Sin embargo, también se reportan conjuntos homólogos que muestran algunas diferencias modales menores en Uaxactun (Smith 1955, Smith y Gifford 1966) y Tikal (Culbert y Kosakowsky 2019).

La presencia de cerámica del ware Campeche Lustroso representada por cerámica del grupo Tich' en El Tigre también sugiere la participación con comunidades en Campeche a través de rutas comerciales u otro tipo de intercambio social. Una vez más, la lista de tipos y modos cerámicos documentados en El Tigre hasta la fecha indica la participación en un sistema económico y simbólico regional que se extiende por la región de Petén y partes del sur de Campeche. Finalmente, la presencia de cerámica con textos jeroglíficos indica la presencia de individuos de élite que participaban en la cultura cortesana de las Tierras Bajas Mayas (Miller y Martin 2004; Reents-Budet 1994).

La variedad no especificada de Encanto Estriado reportada en El Tigre constituye evidencia adicional de redes regionales y abiertas de intercambio de ideas sobre cómo hacer cerámica. Como se señaló en la sección que describe la cerámica del complejo cerámico Am, el tipo Encanto Estriado: variedad no especificada se caracteriza por estrías en la superficie exterior del cuello y el borde de las grandes tinajas. Este rasgo modal también se encuentra en tipos y variedades cerámicas estriadas sin slip reportadas en el sur de Campeche (Ball 1977:15), norte de Belice (Walker 2002: 76) y Quintana Roo (Robles Castellanos 2006: 289).

Las conclusiones de este trabajo se refieren a una clase de cultura material, la cerámica. En el futuro, habrá que ver si las hipótesis aquí presentadas se apoyan, o no, en nuevas muestras de cerámica, así como en patrones de distribución y desarrollo de otras clases de cultura material. Por ahora, el valor del estudio de la cerámica de El Tigre radica en ofrecer una perspectiva sobre las antiguas redes simbólicas y económicas desde el punto de vista de un sitio secundario.

Nota: las Imágenes que acompañan el artículo, no pueden ser citadas, sin permiso por escrito del autor.

México

Guatemala

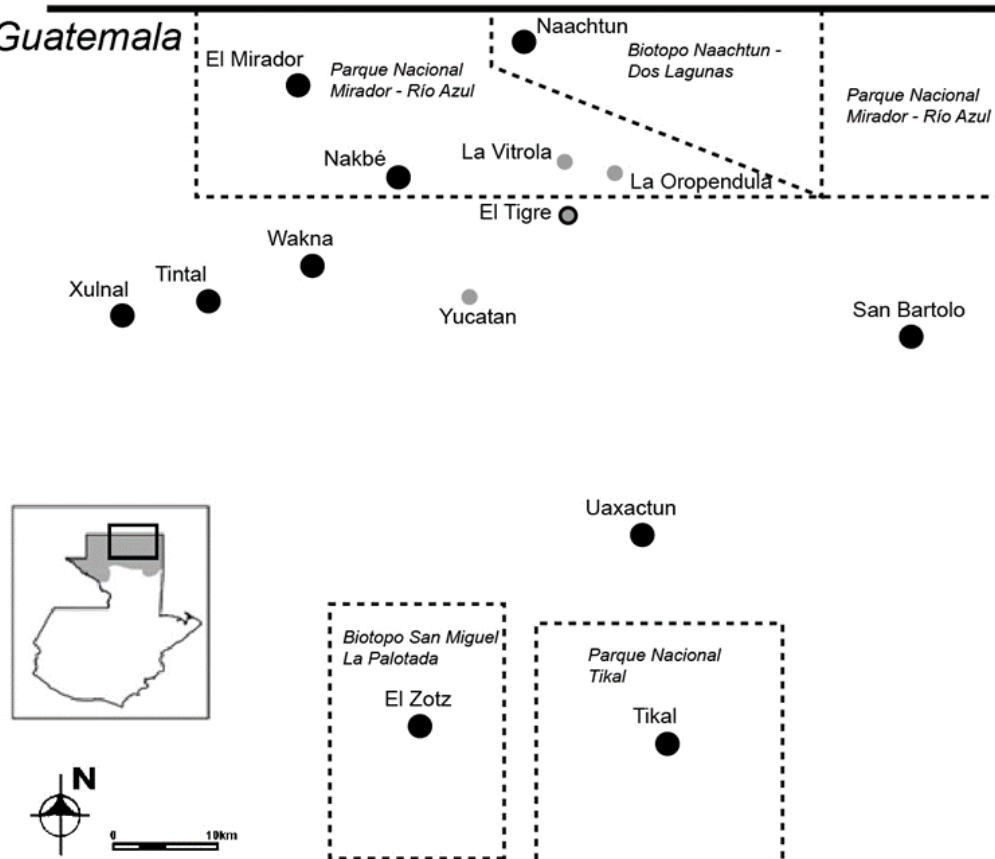


Figura 1. Ubicación del área de trabajo.



Figura 2 Complejo Pejpeem, Grupo Juventud, Ware Paso Caballos
 Juventud Rojo: variedad sin especificar (VSE).
 Guitarra Inciso: VSE.
 Desvario Achaflanado: VSE.
 Xexcay Acanalado: VSE.
 Tipo sin nombre bicromo rojo y ante: VSE
 Ware no determinado
 Tipo sin nombre con doble engobe y acacado lustroso "iridiscente": VSE.

Figura 3. Complejo Pejpeem
 Grupo Chunjinta
 Ware Paso Caballos
 Chunjinta Negro: VSE
 Desprecio Inciso: VSE
 Tipo sin nombre achaflanado: VSE



Figura 4. Grupo Pital
 Ware Paso Caballos
 Pital Crema: VSE



Figura 5. Grupo Muxanal
 Ware Paso Caballos
 Muxanal Rojo sobre Crema: VSE
 Sin nombre acanalado y achaflanado
 (superficie interior) con pintura roja con incisiones
 (superficie interior).



Figura 6. Grupo sin nombre (Boolay?)
 Ware Paso Caballos
 Sin nombre café: VSE.



Referencias

- Adams, Richard E.W (1971) *The Ceramics of Altar de Sacrificios*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, vol. 63, no. 1. Harvard University Press, Cambridge.
(1999) *Rio Azul: An Ancient Maya City*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Aimers, James John and Elizabeth Graham (2014) [2013]. Type-Variety on Trial: Experiments in Classification and Meaning Using Ceramic Assemblages from Lamanai, Belize. In *Ancient Maya Pottery: Classification, Analysis, and Interpretation*, first paperback printing, edited by James John Aimers, pp.91-106. University Press of Florida, Gainesville.
- Arnold, Dean E. (1989) [1985] *Ceramic Theory and Cultural Process*. Cambridge University Press, Cambridge.
(2008) *Social Change and the Evolution of Ceramic Production and Distribution in a Maya Community*. University Press of Colorado, Boulder.
- Ball, Joseph W. (1977) *The Archaeological Ceramics of Becan, Campeche, Mexico*. Middle American Research Institute Publication 43. Middle American Research Institute, Tulane University, New Orleans.
(1993) Pottery, Potters, Palaces, and Politics: Some Socioeconomic and Political Implications of Late Classic Maya Ceramic Industries. In *Lowland Maya Civilization in the Eighth Century*, edited by Jeremy A. Sabloff and John S. Henderson, pp.243-272. Dumbarton Oaks, Washington D.C.
- Bill, Cassandra R. (2014) [2013] Types and Traditions, Spheres and Systems: A Consideration of Analytic Constructs and Concepts in the Classification and Interpretation of Maya Ceramics. In *Ancient Maya Pottery: Classification, Analysis, and Interpretation*, first paperback printing, edited by James John Aimers, pp.29-45. University Press of Florida, Gainesville.
- Boucher, Sylvianne and Yoli Palomo (1989) Estilo Regional en Ceramica Policroma de Campeche. In *Memorias del Primer Congreso Internacional de Mayistas*, pp. 485-515. Universidad Autonoma de Mexico, Mexico City.
- Brady, James E., Joseph W. Ball, Ronald L. Bishop, Duncan Pring, Norman C. Hammond, and Rupert A. Housley (1998) The Lowland Maya "Protoclassic": A Reconsideration of Its Nature and Significance. *Ancient Mesoamerica* 9 (1): 17-38.
- Carballo, David M. and Gary M. Feinman (2024) *Collective Action and the Reframing of Early Mesoamerica*. Cambridge University Press, Cambridge
- Callaghan, Michael G. (2016) a Yax Te Complex. In *The Ceramic Sequence of the Holmul Region, Guatemala*. Michael G. Callaghan and Nina Nievens de Estrada, pp.67-91. The University of Arizona Press, Tucson.
- (2016) b K'ak' Complex. In *The Ceramic Sequence of the Holmul Region, Guatemala*. Michael G. Callaghan and Nina Nievens de Estrada, pp.122-159. The University of Arizona Press, Tucson.
- Chapman, Robert (2023) *Archaeological Theory: The Basics*. Routledge, Oxon and New York.

- Conkey, Margaret W. (1992) [1990] *Experimenting with Style in Archaeology: Some Historical and Theoretical Issues*. In *The Uses of Style in Archaeology*, edited by Margaret Conkey and Christine Hastorf, pp.5–17. Cambridge University Press, Cambridge.
- Culbert, T. Patrick (1993) *The Ceramics of Tikal: Vessels from the Burials, Caches, and Problematical Deposits*. Tikal Reports 24A. University Museum Monograph 81. University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Culbert T. Patrick and Laura Kosakowsky (2019) *The Ceramic Sequence of Tikal*. Tikal Reports 24B. University Museum Monograph 152. University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Dominguez Carrasco, Maria del Rosario (1994) *Calakmul, Campeche: Un Análisis de la Cerámica*. Universidad Autónoma de Campeche, Mexico.
- Forsyth, Donald W. (1983). *Investigations at Edzna, Campeche, Mexico. Volume 2: Ceramics*. Papers of the NewWorld Archaeological Foundation n. 46. Brigham Young University, Provo, Utah.
- (1989) *The Ceramics of El Mirador, Peten, Guatemala*. El Mirador Series, Part 4. Papers of the New World Archaeological Foundation no. 63. Brigham Young University, Provo, Utah.
- (1993) The Ceramic Sequence of Nakbe, Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 4:31-53.
- Gamble, Clive (2007) *Origins and Revolutions: Human Identity in Earliest Prehistory*. Cambridge University Press, Cambridge.
- (2015) *Archaeology: The Basics*. Third edition. Routledge, London and New York.
- Gifford, James C. (1976) *Prehistoric Pottery Analysis and the Ceramics of Barton Ramie in the Belize Valley*. *Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology*, vol. 18. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Gosselain, Olivier P. (2000) Materializing Identities: An African Perspective. *Journal of Archaeological Method and Theory* 7:187–217.
- Halperin, Christina (2023) *Foreigners Among Us: Alterity and the Making of Ancient Maya Societies*. Routledge, New York
- Hansen, Richard D. (2016) Cultural and Environmental Components of the First Maya States: A Perspective from the Central and Southern Maya Lowlands. In *The Origins of Maya States*, edited by Loa P. Traxler and Robert J. Sharer, pp. 329–416. The University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia.
- Hegmon, Michelle (1998) Technology, Style, and Social Practices. In *The Archaeology of Social Boundaries*, edited by Miriam T. Stark, pp. 264–279. Smithsonian Institution Press, Washington.
- Henderson, John S. and Ricardo Agurcia (1987) Ceramic Systems: Facilitating Comparison in Type-Variety Analysis. In *Maya Ceramics: Papers from the 1985 Maya Ceramic Conference*, edited by Prudence M. Rice and Robert J. Sharer, pp. 431–438. BAR Archaeological Series 345 (2). British Archaeological Reports, Oxford.
- Hodder, Ian (1982) *Symbols in Action: Ethnoarchaeological Studies of Material Culture*. Cambridge University Press, Cambridge.
- (2012) Introduction: Contemporary Theoretical Debate in Archaeology. In *Archaeological Theory Today. Second Edition*, edited by Ian Hodder, pp. 1–14. Polity Press, Cambridge and Malden.

- Janusek, John W. (2004) *Identity and Power in the Ancient Andes*. Routledge, New York and London.
- Knapett, Carl (2011) *An Archaeology of Interaction: Network Perspectives on Material Culture and Society*. Oxford University Press, Oxford.
- Martin, Simon (2020) *Ancient Maya Politics: A Political Anthropology of the Classic Period 150-900 CE*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Martin, Simon and Nikolai Grube (2008) *Chronicle of the Maya Kings and Queens*. Second edition. Thames and Hudson, London.
- Miller, Mary and Simon Martin (2004) *Courtly Art of the Ancient Maya*. Thames and Hudson, London.
- Patino, Alejandro (2015) Patrones de desarrollo en la cerámica de Naachtún, Petén, Guatemala. *Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre* 67:11–38.
- Patino Contreras, Alejandro (2013) Pottery, Differentiation, Integration, and Politics: Ceramic Consumption and Manufacture in Naachtun during the Preclassic and Early Classic Periods. Unpublished doctoral dissertation, Department of Archaeology (now Department of Anthropology and Archaeology), University of Calgary, Alberta, Canada
- (2016) Explaining Tzakol: Social Interaction during the Early Classic. A View from Naachtun, Peten, Guatemala. *Estudios de Cultura Maya* XLVIII: 39-70.
- Patino Contreras, Alejandro, Silvia Alvarado Najarro, and Mary Jane Acuna (2024) Redes de Afiliaciones Socioculturales en El Tintal, Peten, Guatemala: Una Perspectiva desde la Cerámica. *Ancient Mesoamerica, First View*: 1-24.
- Rice, Prudence M. (2013) Type-Variety: What Work and What Doesn't. In *Ancient Maya Pottery: Classification, Analysis, and Interpretation*, edited by James John Aimers, pp. 11–28. University Press of Florida, Tallahassee.
- Reents-Budet, Dorie (1994) *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Duke University Press, Durham, N.C.
- Reents-Budet, Dorie, Ronald L. Bishop, and Barbara MacLeod (1994) Painting Styles, Workshop Locations, and Pottery Production. In *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, pp.164-233. Duke University Press, Durham, N.C.
- Robles Castellanos, Fernando (2006) Las Esferas Cerámicas Cehpech y Sotuta del apogeo del Clásico Tardío (730–900 D.C) en el Norte de la Península de Yucatán. In *La Producción Alfarera en el México Antiguo. Volumen III: La Alfarería del Clásico Tardío (700–1200 d.C)*, edited by Beatriz L. Merino Carrión y Angel García Cook, pp.281–344. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico City.
- Sackett, James R. (1977) The Meaning of Style in Archaeology: A General Model. *American Antiquity* 42(3):369–380
- 1992 [1990] Style and Ethnicity in Archaeology: The Case for Isochrestism. In *The Uses of Style in Archaeology*, edited by Margaret Conkey and Christine Hastorf, pp. 32–43. Cambridge University Press, Cambridge.
- Smith, Robert E. (1955) *Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala*. Middle American Research Institute

Publication 20. Tulane University and Middle American Research Institute, New Orleans.

Smith, Robert E. and James C. Gifford (1966) *Maya Ceramic Varieties, Types, and Wares at Uaxactun: Supplement to "Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala."* Middle American Research Institute Publication 28. Middle American Research Institute, Tulane University, New Orleans.

Smith, Robert E., Gordon R. Willey, and James C. Gifford (1960) The Type-Variety Concept as a Basis for the Analysis of Maya Pottery. *American Antiquity* 25 (3):330-340.

Stark, Miriam T. (1998) Technical Choices and Social Boundaries in Material Culture Patterning: An Introduction. In *the Archaeology of Social Boundaries*, edited by Miriam T. Stark, pp. 1–11. Smithsonian Institution Press, Washington.

Stoner, Wesley D. and Christopher A. Pool (2015) The Archaeology of Disjuncture: Classic Period Disruption and Cultural Divergence in the Tuxla Mountains of Mexico. *Current Anthropology* 56 (3): 385–420

Sullivan, Laura A. (2002) Dynamics of Regional Interaction in Northwestern Belize. In *Ancient Maya Political Economies*, edited by Marilyn A. Masson and David A. Freidel, pp. 197-222. Altamira Press, Walnut Creek.

Sullivan, Laura A. and Kerry L. Sagebiel (2003) Changing Political Alliances in the Three Rivers Region. In *Heterarchy, Political Economy, and the Ancient Maya*, edited by Vernon L. Scarborough, Fred Valdez Jr, and Nicholas Dunning, pp. 25-26. The University of Arizona Press, Tucson.

Walker, Debra S. (2016) Apuntes sobre la secuencia cerámica de Yaxnohcah. In *Proyecto Arqueológico Yaxnohcah, Informe de las 2014 y 2015 Temporadas de Investigaciones*, edited by Armando Anaya Hernández, Meaghan Perumaki-Brown, and Kathryn Reese-Taylor, pp.144–171. Field report submitted to the Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

(2022). Aventura Ceramic Analysis. Report submitted to the Institute of Archaeology of Belize. Electronic document.
https://www.researchgate.net/publication/373361672_Walker_2022_Aventura_Ceramics_Analysis

Wiessner, Polly (1983) Style and Social Information in Kalahari San Projectile Points. *American Antiquity* 48 (2): 253–276.

(1992) [1990] Is There a Unity to Style? In *The Uses of Style in Archaeology*, edited by Margaret Conkey and Christine Hastorf, pp. 105–112. Cambridge University Press, Cambridge.

Willey, Gordon R., T. Patrick Culbert, and Richard E. W. Adams (1967) Maya Lowland Ceramics: A Report from the (1965) Guatemala City Conference. *American Antiquity* 32: 289-315.

**ELEMENTOS MESOAMERICANOS Y ESPAÑOLES EN LA CERÁMICA
ETNOGRÁFICA DEL TOTONACAPAN**

ELEMENTOS MESOAMERICANOS Y ESPAÑOLES EN LA CERÁMICA ETNOGRÁFICA DEL TOTONACAPAN

Daniel Nahmad Molinari
Coordinador del Grupo Académico de
Etnoarqueología del Golfo de México¹
Centro Veracruz del
Instituto Nacional de Antropología e Historia
México

Introducción

La cerámica es producto del desarrollo tecnológico que la humanidad logró desde de los primeros procesos de sedentarización, a partir de entonces ha jugado un importante papel en la cultura y la civilización humana, desde las primeras pruebas por unir el barro y el fuego para crear figurillas simbólicas de osos, leones y zorros que hizo el Hombre de Cromañón, veinticinco mil años antes de Cristo, hasta los poderosos superconductores cerámicos de la era moderna.

En Mesoamérica se desarrolló una rica tradición alfarera a partir de los primeros complejos de la costa del Pacífico chiapaneco, llamados complejos Barra y Ocos, con claras influencias de las cerámicas del Caribe colombiano, particularmente de las costas de Valdivia y Cachanilla y que datan de alrededor de cinco mil años de antigüedad. A partir de ahí se dará un proceso civilizatorio que incluye a diversos grupos sociales, los cuales siempre tuvieron en la cerámica a un importante elemento para la resolución de diversos aspectos, tanto de la vida cotidiana, como de la religiosa o suntuaria.

La cerámica tiene la cualidad de conservarse por largos periodos de tiempo y resistir casi todas las condiciones ambientales, es por ello que es un elemento material que ha servido a la arqueología para el estudio de las sociedades antiguas, ya que sus restos nos hablan de las técnicas de hechura, tanto como de los gustos, las modas o los problemas de cada época. La cerámica no se ha conservado solamente como bien material antiguo, todos los pueblos indígenas mesoamericanos lograron conservar, a través de la transmisión de la cultura, elementos importantes de la producción cerámica prehispánica, que siguieron y siguen usando en su vida cotidiana y ha sido un elemento importante en

¹ Cuerpo Académico de Etnoarqueología del Golfo de México: Daniel Nahmad (coordinador), Alan Uriel Olvera, Génesis Escobar, Minerva Estefanía Meza, Isaías Fernández, Ricardo Sánchez, Miguel Cruz, Jannine Silva, Tania Rivera. Especial reconocimiento y agradecimiento a dos amigos que apoyan el proyecto, tanto con información, como en innumerables aspectos: Ramón Hernández de Colipa y José Bautista Hernández de Ixhuatlán de Madero, miembros honorarios del proyecto.

la cultura de las comunidades indígenas y campesinas de nuestro país, muchos de sus rasgos tecnológicos tienen su origen en la cerámica prehispánica, aunque no es de despreciar los aportes impuestos o adoptados por y de las cerámicas del nuevo mundo.

Sin embargo, a pesar de que este elemento es de tal importancia para la construcción de la historia cultural, se encuentra muy poco estudiado de manera sistemática en los pueblos contemporáneos, a no ser por registros etnográficos de forma muy general.

¿Por qué hacer la etnografía de la cerámica?

Siempre hay un fin para la indagación científica, en el presente caso tiene sus orígenes en la pregunta de quiénes construyeron la ciudad arqueológica de El Tajín, el debate sobre el origen totonaco, huasteco o nahua de esta civilización antigua llevó a cuestionar la presencia de pervivencias culturales, es decir:

“La práctica de hábitos culturales, típicamente inmersos en la vida cotidiana de determinado modo de vida, que subsiste aún cuando las condiciones ambientales, económicas, políticas e incluso sociales sean transformadas. Estas prácticas lejos de permanecer inmutables o permanentes en su forma original, se transforman y refuncionalizan a lo largo del tiempo [...] de tal modo que su presencia se garantiza mediante las actividades de los actores sociales que las llevan a cabo en el transcurso del tiempo” (García, 2008: 32).

Así, inspirados en el método conocido como etnoarqueología, se iniciaron trabajos entre los pueblos de los entornos de El Tajín para registrar la cultura material de estos, particularmente la cerámica, que se considera susceptible de ser comparada con aquella de los periodos antiguos de la región y poder emplear la analogía para resolver problemas de identidad cultural y periodicidad histórica. Esta fue el motor principal del estudio, pero en el proceso del mismo, se percató de la acelerada pérdida de esta tecnología milenaria por efectos de la modernidad en los pueblos indígenas, la cual se ha propiciado por la introducción de nuevos materiales, y tecnologías que sustituyen el uso tradicional del barro, por nuevos conceptos, materiales y patrones de consumo y por otros diversos factores; aunque continúa la producción de algunos elementos que resisten, la producción de autoconsumo familiar está casi liquidada. Así, siguiendo un concepto de Guillermo Bonfil, desarrollamos una antropología de urgencia, dice este autor con respecto a los retos de la disciplina antropológica en la actualidad:

“...esto que se llama globalización consiste fundamentalmente en la actuación de factores nuevos que están provocando cambios cualitativamente distintos en las

sociedades que afectan... Este primer reto sería la obligación ineludible que tendría nuestra disciplina de documentar el estado actual de muchas sociedades que van a ser afectadas, probablemente en forma inevitable por esta globalización. Pero que este momento todavía mantienen, no digamos una cultura prístina, pero si por lo menos unas culturas que tienen una serie de rasgos y de características, una matriz cultural, digamos, que no corresponde al modelo de sociedad moderna que se está implantando. Yo diría que aquí lo que se nos plantea es una antropología testimonial de urgencia” (Bonfil, 1991: 79).

De esta manera el trabajo realizado, además de indagar en aspectos de identidad y cambio y de proponer análisis de estas problemáticas desde los materiales culturales que acopiamos en la etnografía, también practicamos el coleccionismo y la museografía, buscando el acopio de piezas que quizá sean las últimas en fabricarse y en las que al integrarse a una colección etnográfica en formación, complementada con el registro de los contextos culturales, a través del trabajo de campo, en los que las piezas son fabricadas, usadas, intercambiadas, reusadas y desechadas.

Las colecciones cumplen un fin educativo al integrar exposiciones que pueden ser observadas por un público amplio en las salas de los museos y permiten su estudio en el laboratorio bodega de bienes etnográficos que integramos.

Planteamientos teóricos y metodológicos

Malafouris dice con relación a la materialidad y su estudio: “El artefacto no es una pieza de materia inerte sobre la cual uno actúa, sino algo activo con lo cual uno se involucra e interactúa” (2013: 149). La materialidad ha sido un elemento fundamental, presente siempre en el estudio de la sociedad y su cultura, ya sea desde los planteamientos marxistas de las condiciones materiales, o el desarrollo de la filosofía de la tecnología y los estudios de lo que se ha llamado la cultura material. Para la arqueología la materialidad se presenta como un elemento fundamental en el estudio de sociedades sin historia escrita, aunque también contribuye al estudio de sociedades con registros escritos (ejemplo la arqueología industrial o histórica).

La materialidad de los objetos les da personalidad propia, pueden hablarnos de la vida y la sociedad de sus usuarios y nos permite entender el desarrollo cultural de los pueblos. En este sentido los objetos están dotados de una agencia (Latour) que les permite ser parte activa, actantes, de los hechos

sociales, imposible realizarse sin ellos, y que para la investigación social y cultural es fundamental por lo que dicen de los pueblos que los crearon.

Esta agencia de los objetos les da capacidad de contribuir en la construcción de la historia cultural de los pueblos, para ello se hace uso de un recurso metodológico que ha tomado fuerza en tiempos recientes, como lo es la etnoarqueología. Desde esta subdisciplina de la arqueología y de la antropología (David, 2002), se parte de la premisa de que es posible la interpretación histórica y cultural, a partir de la analogía de los datos que aportan los elementos materiales arqueológicos y etnográficos, de las sociedades presentes y pretéritas, y se puede dar respuesta a interrogantes de la antigüedad con los elementos presentes en la actualidad (Hernando, 1995; Rattray, 2005; González Rubial, 2003).

Con el apoyo de manera fundamental en la teoría del control cultural que postuló Guillermo Bonfil (1988), permite el estudio de los elementos materiales dentro de la cultura propia y los procesos por los que se van integrando en ella. El control cultural analiza los elementos culturales como un patrimonio y que pueden ser propios o ajenos y se constituyen en cuatro campos: cultura autónoma, cultura impuesta, cultura apropiada y cultura enajenada y que se desarrollan conforme a seis procesos que dan dinamismo a las relaciones interétnicas y al cambio cultural: resistencia, apropiación, innovación, imposición, supresión y enajenación.

Bajo estas premisas teóricas se ha desarrollado una metodología que llamamos etnografía de la cultura material, particularmente se desarrolló la etnografía de la cerámica, aplicando las técnicas de la antropología con trabajo de campo por largos periodos en los pueblos, observando en la vivencia cotidiana la fabricación de las piezas cerámicas, registrando el uso, reúso y desecho de lo que hemos llamado vajilla, siguiendo las nomenclaturas arqueológicas. No es un registro simple de los objetos, sino el de los objetos con relación a la complejidad social y cultural de sus usuarios en la relación con estos.

En el andar de la investigación nos ha llamado el nombre de las cosas, la designación dice mucho de las piezas, por lo que hemos requerido de la lingüística para entender las palabras y las cosas, como diría Foucault (1968) y obviamente es necesario observar los elementos materiales etnográficos desde los ojos de la arqueología, para entender su correlación analógica, pero también es necesario conocer el desarrollo social, a través de técnicas de la historia y la etnohistoria, para comprender los periodos que vinculan lo contemporáneo con lo antiguo. Así nuestra propuesta

metodológica se funda en la interdisciplina, aunque la etnografía es el eje rector de la práctica interdisciplinaria.

Desde esta perspectiva acoplamos información en las viviendas de los pueblos que amablemente nos reciben y nos permiten meternos hasta la cocina, literalmente. Observamos cómo se construyen las piezas, ya que la fabricación es doméstica, y también vemos como son usadas en los distintos espacios de la vivienda, el solar, el altar, la cocina y en los espacios externos a la vivienda, como la iglesia y el panteón, o en las ofrendas que se realizan en los lugares sagrados y en las áreas de cultivo, registramos también su intercambio, su reúso y su desecho.

Así, ollas, cajetes, platos, comales, incensarios, candeleros y otra gran cantidad de formas que los artesanos dan a la cerámica, nos hablan no solo del objeto en sí mismo, sino de sus funciones con relación a sus usuarios y nos permite de manera analógica contribuir a la construcción de la historia cultural de los pueblos en los que trabajamos. Con ello la etnografía de la cerámica es parte de la etnografía de los pueblos indígenas, de su arqueología y de su historia misma.

Desarrollo de la investigación

En 2018 se presentó un primer resultado de investigación desde esta perspectiva, producto de cinco años de investigación en las comunidades totonacas del entorno de El Tajín (Nahmad, 2018). Este trabajo etnográfico nos llevó a cuestionarnos y a plantear la necesidad de abrir los estudios a otras regiones o áreas culturales para poder comparar y poder desarrollar interpretaciones desde la diversidad cultural y el cambio. Pero no solo se planteó la necesidad de la comparación intercultural, se sintió la necesidad de la interdisciplina, de la creación de un cuerpo académico que se abocara a construir la interpretación y descripción especializada de las diversas facetas de una investigación cultural compleja como a la que nos enfrentamos al estudiar la cerámica.

Es así que en 2022, y a la convocatoria de la Coordinación Nacional de Antropología del INAH para respaldar proyectos, en el marco del Programa Nacional de Etnografía, se tuvo la oportunidad de ampliar perspectivas territoriales para la investigación etnográfica de la cerámica, pero también para la integración de un grupo académico interdisciplinario. Se presentó y fue apoyado el Proyecto de la Etnografía de la Cerámica de la Huasteca y el Totonacapan, con lo cual se formó un equipo integrado por arqueólogos, antropólogos, lingüistas y etnohistoriadores y se ha contado con colaboración de geólogos y ambientalistas.

En 2022 y 2023 se avanzó en el trabajo de investigación de dos áreas particulares, el Totonacapan meridional, que habíamos llamado región de Misantla por encontrarse en esa área los últimos hablantes de la variante totonaca del misanteco, y por otra parte trabajamos el municipio pluricultural de Ixhuatlán de Madero en el sur de la Huasteca y norte del Totonacapan, regiones lejanas y contrastantes que nos han aportado una rica información de la cual presentamos una síntesis.

Planteamiento del problema

Para presentar los resultados con que se cuentan a la fecha, se hace uso de un plano que muestra la situación de la lengua totonaca para fines de los años cuarenta del siglo pasado y que permite observar las regiones de estudio en su contexto cultural. Se refiere al plano de Kelly y Palerm (1952) en el que se muestra la extensión del Totonacapan (El Totonacapan es un área cultural de Mesoamérica que fue definidas entre otros por Kelly y Palerm en su clásica obra *The Tajín Totonac*. Sin embargo la propuesta ha sido muy polémica, sobre todo por la historia cultural del pueblo totonaco que le da nombre y que en diversos planteamientos de arqueólogos se dice que son de ocupación tardía. Nosotros mantenemos la designación del territorio como un recurso metodológico, ante la ausencia de otro concepto que nos permita el análisis del área) y se puede observar claramente como existe una clara contracción del grupo y la lengua hacia el norte del área cultural, donde se concentra la mayor densidad y cantidad de hablantes de la lengua, existiendo en contraparte un vacío de elementos culturales en el sur, donde solo perviven para 1950 unas cuantas islas de hablantes del totonaco en las inmediaciones de Misantla y Xalapa, la situación se puede constatar en la actualidad en el plano del atlas de los pueblos indígenas con datos de este siglo (Atlas, 2020) .

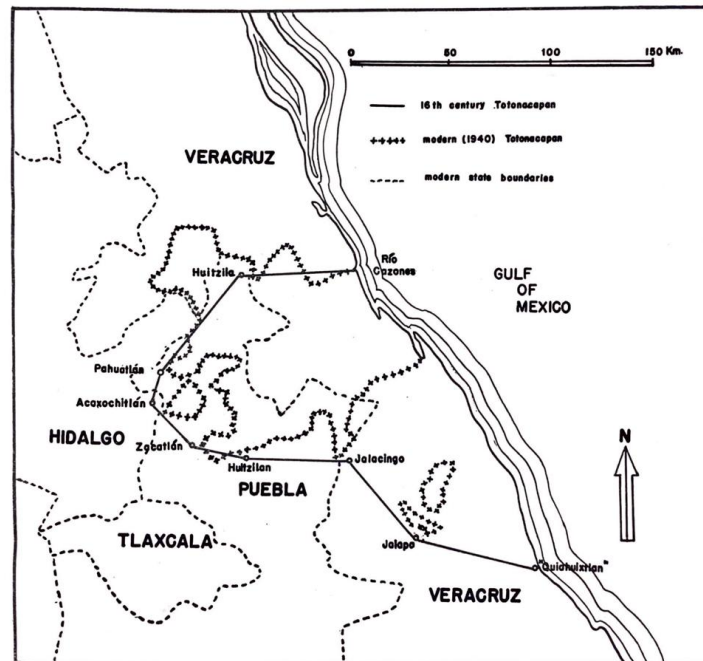


Figura 1. El Totonacapan del siglo XVI y el actual según Kelly y Palerm (1952)

La existencia de pueblos ceramistas en ambas áreas llamaba la atención y fue el motivo de proponer el estudio en el sur, en la región que ahora se denominamos Totonacapan meridional y en el municipio de Ixhuatlán de Madero en el norte, ya contando con los datos antecedentes de la región intermedia de Papantla con el estudio de los entornos de El Tajín. Las preguntas son ¿Qué ha sucedido con la cultura mesoamericana, en estas regiones, que se manifiesta en esta situación contrastante de pérdida y conservación de elementos culturales? ¿Puede el estudio de la cerámica aportarnos a la comprensión de los procesos de historia cultural que han llevado a esta condición al área cultural?

Resultados de la investigación

Papantla de Olarte

El primer registro se realizó en siete comunidades de los entornos de la zona arqueológica de El Tajín, ciudad arqueológica que motivó el inicio de los trabajos, en el municipio de Papantla de Olarte. La región ha sido ocupada por hablantes de totonaco de la variante lingüística conocida como de la costa, la región permaneció en un aislamiento relativo durante muchos años, como da constancia la pervivencia de importantes rasgos culturales, como ejemplo el ritual del palo volador, el cual sobrevivió en esta región pese a la persecución de la Santa Inquisición en la época colonial. La presencia española se daba fundamentalmente en los enclaves de dominación como el propio

Papantla. El aislamiento se rompe hacia la década de los años treinta del siglo XX en que los procesos de exploración, extracción y refinación petrolera se convierten en un factor de acelerado cambio regional.

Se inicia un proceso acelerado de industrialización y urbanización que tiene como eje la ciudad de Poza Rica de Hidalgo, en la cual se instalan las refinerías que procesarán el hidrocarburo que se extrae de los ricos campos petroleros de la región, llegan migrantes de distintas partes del país y del extranjero y la ciudad crecen donde antes había un paraje selvático.

Este fenómeno transforma la región y no deja de influir en los pueblos totonacos del área, los cuales se ven expuestos a procesos modernizadores que se encuentran además sometidos a procesos de despojo por los neo latifundistas que acaparan las ricas tierras de los pueblos indios. Aunado a ello la modernidad, en la que el consumo capitalista es la fuerza motriz del desarrollo histórico, genera cambios en la sociedad y la cultura de los pueblos totonacos, sin embargo, perviven muchos elementos que siguen caracterizando a estas comunidades que no pierden su identidad y mantienen una resistencia cultural ante la sociedad nacional y las fuerzas económicas que las transforman.

Así, a pesar del cambio, los pueblos conservan elementos que les permiten resistir desde su cultura propia (Bonfil: 1988): el mismo sentido de comunidad, las festividades, la ritualidad y la lengua parecen ser elementos que aunque sufren cambios, mantienen el sentido de identidad y comunidad de las poblaciones, ante los acelerados cambios de la vida moderna. Aunque hay que reconocer que existen pérdida acelerada de la lengua en los últimos años.

Existen cambios en toda la materialidad de estos pueblos, la casa tradicional de muros de madera y barro con techos de palma o zacate, ha dejado su lugar a las construcciones de concreto y techos de lámina o de cemento mismo, la producción agrícola se ha transformado introduciéndose nuevos productos y elementos químicos, agotándose el sistema de producción rotativo de tumba roza y quema. En el ajuar doméstico, en el que la cerámica ocupaba un lugar muy importante, se han introducido también cambios muy importantes, los nuevos materiales y productos del mercado industrializado, plásticos, vidrios y metales, ocupan el lugar de los elementos que antes tenían los elementos de producción artesanal, tal es el caso significativo de la cerámica.

La cerámica era producida por cada familia para su autoconsumo y algún intercambio de tipo ritual o familiar, la vajilla era elaborada por las mujeres y los hombres aprovisionaban de los materiales necesarios, barro, arena y leña. Las formas que daban las mujeres al barro, convertido en cerámica, cubrían gran cantidad de necesidades de las familias: cocción y contención de los alimentos en ollas, comales y cajetes de diversas formas y usos; ollas para la captura de agua pluvial, la producción de miel en ollas colmena y la producción de lejía para la limpieza de la ropa; para los

rituales en incensarios, candeleros y portacopaleros; hasta dedales y malacates para la producción textil, bacinicas, etcétera, etcétera. El barro permite cubrir una gran cantidad de necesidades de la población y es un recurso de fácil adquisición y una tecnología heredada de tiempos inmemoriales. Las técnicas de fabricación, así como la gran mayoría de las formas que se logran tienen origen en la tradición cerámica mesoamericana, esto es, la tradición se remonta a tiempos prehispánicos, cerca de cinco mil años en el norte del centro de Veracruz, según Wilkerson (1989).

Los materiales, barro, arena y leña, son recolectados en fuentes de aprovisionamiento cercanas a la vivienda y que ahora representan problemas por los procesos de privatización de las tierras, los hombres los trasladan a las áreas de la casa, donde son procesados por las manos femeninas que limpian el barro, mezclándolo con las arenas y amasándolos para después proceder a la construcción de las piezas por medio del modelado, no existen tornos, si acaso un falso torno de hoja de plátano o plástico que permite ir girando la pieza para su modelado, después las piezas son secadas a la sombra y, a pesar de conocerse el horno para cocer los panes rituales de las fiestas, no se emplean en la cochura de la cerámica, la cual sigue haciéndose quemada a cielo abierto, como en tiempos prehispánicos.

La influencia recibida por la dominación española se nota en algunos elementos, como los portavelas o candeleros, formas inexistentes en el México prehispánico y adoptadas por los pueblos indios a partir de la imposición de la religión cristiana por los conquistadores (Díaz del Castillo, 2005), pero en general la cerámica se puede considerar de una clara tradición mesoamericana con ciertas piezas de tradición europea incorporadas a la cultura propia por adopción o por imposición. Es relevante destacar la existencia de voces nahuas en los nombres de la cerámica y elementos asociados a ellas, asunto digno de un estudio más profundo que realiza el grupo de lingüistas del proyecto.

Ixhuatlán de Madero

La situación es similar para el área de Ixhuatlán de Madero, este municipio se considera indígena (un 90% de población es indígena, 60% habla una lengua, pues también hay un fuerte proceso de pérdida de la lengua) de alta marginación, conviviendo poblaciones de tradición nahua, otomí, totonaca y tepehua, siendo estas dos últimas las variantes del totonaco habladas más al norte, de hecho se hallan en la región conocida como Huasteca y no en el Totonacapan, el problema de la regionalización presente nuevamente. El municipio se encuentra enclavado en la vertiente oriental de la sierra Madre, ocupando terrenos pedregosos y de gran cantidad de elevaciones que rematan

al poniente con el altiplano central. Mantuvo un aislamiento relativo bastante tardío, el cual se rompió hacia fines del siglo XX en que se abren paso las carreteras y los puentes que libran la barrera impuesta por los caudalosos ríos que bajan de la sierra. Esta región nos ha aportado elementos significativos para el conocimiento del tema de estudio. Si bien la producción cerámica es muy parecida a la de la región de Papantla en formas y usos, mantiene elementos o características particulares que destacamos y que son dignas de análisis.

Es de destacar que la técnica de producción cerámica es la misma en las poblaciones de las cuatro variantes lingüísticas, con ligeras diferencias que son casi imperceptibles y que más que deberse a diferencias entre grupos culturales, son diferencias menores entre pueblos, aún nos falta un registro más fino de la vajilla de cada grupo cultural para un análisis más profundo. Es de destacar que muchas veces desde la arqueología se asume que los tipos cerámicos corresponden a culturas y lenguas particulares, lo cual no parece ser así en el caso de Ixhuatlán de Madero, ya la arqueología procesual ha hecho la crítica a esta perspectiva (Dietler y Herbich, 1998).

En las variaciones entre la cerámica de Ixhuatlán y la de Papantla se tiene un elemento que caracteriza a la cerámica serrana, en que se incluye Ixhuatlán, de una amplia área geográfica, nos referimos al chililite, piedra compuesta fundamentalmente de calcita (carbonato de calcio) que es recolectada en las pedregosas tierras de la región, quemada y molida para conformar el desgrasante que se adicionará a las arcillas para hacerlas maleables. La arena de arroyo o de mina es el desgrasante más común en la cerámica, por lo que el chililite es una peculiaridad de esta región serrana, aún no sabemos que extensión abarca el uso del chililite, sin embargo por sus connotaciones toponímicas y algunas referencias etnográficas sabemos que se extiende a los estados de Hidalgo y San Luis Potosí, en la vertiente oriental de la Sierra Madre y es usado por diversos grupos culturales, entre otros los pames (Moguel, 2002).

Otro elemento que distingue ambas cerámicas es la presencia de decoraciones en la de Ixhuatlán con minerales calizos para el blanco y hematita, óxido ferroso (2), para el rojo, lo que vincula con tradiciones prehispánicas de la Huasteca, llamadas rojo sobre blanco, decoración que es inexistente en Papantla en donde se ha optado por decorar los incensarios con calados en el barro fresco.

Las pastas finas para hacer piezas de contención de líquidos o suntuarias, que se ha desarrollado con mayor fuerza en el barrio de Chililico (lugar de chililite) de Huejutla Hidalgo, que también

² Los minerales fueron identificados por la Subdirección de Laboratorios del INAH

vinculan con las cerámicas arqueológicas de tipo huasteco, pastas finas que no se usan en la región de Papantla, en donde se usan pastas burdas para los objetos.

La producción de barro, como el resto de la cultura, tiene una fuerte conservación de tradiciones mesoamericanas, aunque la modernidad no deja de transformar a estos pueblos. Aunque la producción de autoconsumo familiar se encuentra en franca desaparición, aún es posible observarla en algunas familias y la memoria de esta forma de producción está viva en las generaciones contemporáneas. Ahora algunas ceramistas mantienen la producción de barro, el cual se comercializa en la comunidad o pueblos vecinos mediante los sistemas de mercados rotativos, conocidos como tianguis, aunque es claro que las nuevas generaciones no están aprendiendo la técnica, con lo que existe una clara tendencia a su pérdida.

Muy cerca de la región se encuentra un importante polo de producción cerámica también de tradición mesoamericana pero que se ha incorporado fuertemente al mercado, el barrio de Chililico en Huejutla Hidalgo, el cual presenta una clara tendencia hacia el proceso artesanal (Hirt, 2011), esto es la producción fundamentalmente para el intercambio, las piezas de Chililico inundan los mercados regionales y son llevadas más allá de la región.

Entre muchos elementos que se han registrado es de destacar la fuerte ritualidad que existe en las comunidades (véase Trejo, 2014) en la que la vida del barro sigue presente, como ejemplo tenemos la representación de las deidades acuáticas, Apachame o la sirena, que es representada en las ofrendas a manantiales o cuerpos de agua por una olla con vestuario especial para la ocasión. La agencia de las cosas se da no solo como un elemento de información para los científicos, en este caso, en la cosmovisión de los pueblos de origen mesoamericano, los objetos adquieren vida propia y personalidad, las mazorcas de maíz son deidades que son vestidas, las campanas y las ollas se convierten en las mismísimas deidades del agua y participan activamente en la vida de los pueblos, el tema da para mayor análisis.

Los incensarios son decorados con los cuatro elementos fundamentales de la cosmovisión mesoamericana, agua, fuego viento y tierra, con la que son contruidos y permiten un vínculo entre el mundo terrenal y el divino, a través del humo y la ritualidad. La ritualidad en ambas regiones es un elemento muy importante y permite la pervivencia, por resistencia, de algunos elementos cerámicos como los incensarios y las copaleras, así como los candeleros, aunque estos en Papantla casi ya no se fabrican y han sido sustituidos por las veladoras, las piezas deben ser nuevas para

usarse en las fiestas más importantes, entre ellas todos santos o días de muertos (llamada Xantolo en la Huasteca y Ninin en Papantla).

Hay otros elementos cerámicos de gran resistencia en ambas regiones, particularmente los comales de barro que perviven ante los modernos de metal y los cajetes de moler, indispensables en la hechura de salsas para las enchiladas, platillo tradicional de fuerte arraigo en la Huasteca y el Totonacapan (Sahagún, 1969), los migrantes llevan sus cajetes de moler a las ciudades o a los Estados Unidos.

Es de destacar la producción de miel de abejas americanas (meliponas) como una tradición que se remonta al año 300 de nuestra era (Zralka, 2014) y que se ha conservado fuertemente entre los totonacos de la costa y la sierra, aunque es mínimo su uso en la región de Ixhuatlán.

El Totonacapan meridional

Incluye la planicie de Misantla y su sierra, la Sierra de Chiconquiaco y los entornos de la ciudad de Xalapa. El área, si bien mencionada y reconocida por la investigación antropológica, muestra una significativa carencia de estudios, siendo investigada un poco más por la etnohistoria y la lingüística y muy escasamente vista por la etnografía y la arqueología, siendo un terreno de gran perspectiva para la investigación.

Una de sus características es la acelerada pérdida de elementos culturales mesoamericanos, entre ellos el lenguaje, los hablantes de totonaco llegarán actualmente a una centena en todo el territorio, considerándose el misanteco en sus cinco variantes como una lengua en extinción (Vez, 2015). La población de lengua nahua que compartió territorio con los totonacos del sur, también se halla muy disminuida, quizá ya esté extinta.

La pérdida de la lengua se da a la par de la transformación y pérdida también de otros elementos culturales como los sistemas productivos, el traje tradicional, etc., aunque otros rasgos perviven a pesar de la transformación, como el sistema de danzas o la comida, la ritualidad pervive muy reducida y transformada, pero ahí está. La cerámica no está exenta de este proceso de cambio sociocultural, la producción familiar de autoconsumo es inexistente en el sur del Totonacapan, aunque pervive en el recuerdo de las poblaciones, sin embargo se ha generado un interesante

sistema de especialización en la producción cerámica. Diversos pueblos han conservado la tecnología y la producción, pero como artesanos especialistas que producen para el mercado (Hirt, 2011).

Así Colipa fue productor de comales para la región, quizá desde la época prehispánica según estudio en marcha de Isaías Fernández, historiador misanteco, aún los produce pero ya no en las magnitudes de antaño. San Miguel Aguazuelos produjo contenedores de aguas en pastas finas de gran diseño, ahora orientada su producción a objetos de barro para el turismo. El Castillo produce ladrillos y ollas, Chiltoyac barro para la cocina, como también lo hace hasta la fecha Santa María Tatetla, población de tradición nahua y otros pueblos se suman, como Blanca Espuma, Rancho Nuevo y Chavarrillo.

En todo este espacio hemos detectado claramente dos tradiciones cerámicas que es digno destacar y que nos ayudaran a responder las preguntas que nos hemos hecho en el inicio de este trabajo. De un lado la tradición cerámica mesoamericana y de otro la clara influencia española en la cerámica de algunas comunidades, a efecto del impacto de la conquista y colonia en esta región, área clave de comunicación entre el golfo y su principal puerto, Veracruz, y el altiplano central y la ciudad de México.

La tradición cerámica mesoamericana es claramente observable en las formas y técnicas de fabricación, en Colipa pudimos constatar en entrevistas y por medio de elicitación, que la cerámica antigua era muy parecida a la de la región de Papantla, lo mismo parece suceder en Chiltoyac, donde estudió Paula Krotzer (1966) en uno de los escasísimos estudios sistemáticos de cerámica contemporánea, lo que uniría a las tres regiones que hemos descrito en una misma tradición cerámica. Las piezas son modeladas, sin torno y con quemas a cielo abierto.

Esto no implica que no existan particularidades regionales, en la técnica es claro el uso de bruñidos para los terminados de las piezas en el Totonacapan meridional, particularmente para los comales, algunas piezas cambian de dimensión como los cajetes de moler que son de grandes dimensiones en el sur a diferencia de los pequeños del norte, pero las formas y los usos siguen siendo los mismos, no pudimos sin embargo localizar el uso de las ollas colmenas de las otras dos regiones. Esta tradición nos hace suponer que quizá existió en la región un sistema de producción familiar de autoconsumo como el que pudimos percibir en la región septentrional, mismo que fue cediendo su lugar a un sistema de especialización de producción de los pueblos, lo que obviamente tuvo que

tener como consecuencia un sistema de intercambio comercial el cual registramos de manera oral, ya que los sistemas de carreteras han transformado su comunicación y su comercio.

El sistema de intercambio de cerámicas regional abarcó los valles de Xalapa y Misantla y la agreste cordillera de Chiconquiaco que los separa, en este sistema operó el trueque de mercancías en el que el barro tuvo un lugar fundamental, sistema del que queda memoria y algunas prácticas menores. Este sistema de intercambio de cerámica lo conocimos e iniciamos tareas para su registro y para profundizar en su estudio.

Tenemos que a la región llegaban vendedores de loza de Puebla, “sanjuaneros” se les llamaba por proceder de un pueblo denominado San Juan, estos loceros coincidían con las vendedoras regionales llamadas “naquitas” o “lupitas” ya que el transporte se hacía en mecapal, clara reminiscencia de la vida prehispánica y que aún podemos observar en el traslado de la leña por ejemplo en muchos lugares. El mecapal es un contenedor que se sujeta a la frente y la carga va a la espalda del portador quien lo traslada a pie.

Las mercancías eran distribuidas por la importante red de caminos que estamos estudiando en el proyecto (Fernández, 2023), se trasladaba café, cachiquin (nuez endémica de la región muy apreciada), plantas medicinales (las comerciantes eran también acompañadas de curanderos) y cerámica, entre las mercaderías más importantes y podían ser intercambiadas en un interesante sistema de trueque que perduró hasta la década de los años sesentas, en la que las carreteras para vehículos motorizados transformaron el rostro de la agreste región.

A la par de este sistema de producción y comercio de origen mesoamericano, en al sur de del Totonacapan meridional, en la cuenca del río Actopan se desarrolló otro sistema de producción cerámico que hemos registrado, particularmente en el corredor San Miguel Aguazuelos, Blanca Espuma y Cerro Gordo, pueblos especializados en producción de vasijas contenedoras de líquidos, aunque también se producen algunas ollas de cocción.

Desde siempre se había visto a la cerámica de Aguazuelos como una cerámica indígena de tradición mesoamericana, por desarrollarse en un pueblo de habla totonaca, pero nosotros proponemos otra interpretación. Se trata de una cerámica con una profunda influencia de la cerámica europea, española. Aunque Aguazuelos es un pueblo en el que se habló el totonaco hasta hace muy pocos años, quizá todavía haya algunos hablantes de edad avanzada, Blanca Espuma y Cerro Gordo sin embargo son pueblos que no reconocen un pasado indígena, lo cual es muy significativo.

La cuenca del Actopan fue poblada muy tempranamente en la colonia por población española, la cual ocupó las mejores tierras para sus haciendas orillando a la población indígena a las sierras, sus regiones de refugio (Aguirre, 1967), se introdujo también a población africana para trabajar en las haciendas en un patrón similar al de las Antillas. Aun hoy los pueblos españoles se reconocen como tales, a pesar de los siglos transcurridos, y han mantenido una endogamia para mantener su estirpe española, tal es el caso de Otates (Fernández, 2015) y Alto Lucero, los pueblos negros como Coyoliyo mantienen importantes elementos de la cultura africana, la cual han empezado a reivindicar, aunque las poblaciones de origen africano son consumidoras y no productoras de cerámica.

Esto no tuvo por más que tener influencia en la cerámica regional y se puede observar actualmente en las técnicas y las formas, aunque pensamos que existe una simbiosis entre la cerámica mesoamericana y la española. Las técnicas de hechura de las piezas tienen la influencia mesoamericana en sus materiales de pastas finas y decorados minerales, así como en la técnica de construcción por modelado, sin uso de torno. Es probable que las técnicas indígenas y españolas se hayan fusionado desde tiempos tempranos, por lo que se ha llegado a asociar a las cerámicas contemporáneas de este corredor de la cuenca del Actopan con los tipos arqueológicos de Isla de Sacrificios y Quiahuixtlan, estudios más detallados de materiales y manufacturas de piezas arqueológicas y contemporáneas nos podrán dar luz sobre este asunto más adelante.

El significativo uso del horno para la cochura de las piezas nos empieza a hablar de la presencia europea, aunque se usaron hornos para la cerámica en la época prehispánica, pensamos como hipótesis, que los que se emplean en esta región, circulares y de doble cámara, fueron una adopción del nuevo mundo, habría que confirmarlo.

La influencia española se ve claramente en las formas y en sus nombres, predominan las “botijas”, las “tinajas” y los “lebrillos”, formas claras de la cerámica del nuevo mundo y los nombres españoles lo dicen todo. Hay más voces españolas en la cerámica, el producto se le llama “loza” y a las artesanas que lo realizan se les conoce como “alfareras”. Ninguna de estas voces se emplea en la cerámica de la región norteña que hemos estudiado. Pero hay más, el comercio de esta cerámica, a diferencia del realizado a mecapan de la tradición mesoamericana, se realizó en “bestia”, caballos, mulas y burros que recorrían, con los comerciantes de loza, la región para distribuir el producto.

Hay otros pueblos de tradición cerámica con fuerte influencia española como Chavarrillo, El Castillo y Rancho Nuevo, incluso hemos tenido noticias de que se utilizan los vidriados, técnica de indudable origen europeo y también se produce otro elemento cerámico de tradición europea, el ladrillo, sin embargo aún se encuentran en nuestros pendientes de investigación de campo y esperan para su aporte al análisis que realizamos de esta región.

Palabras finales

Podemos tratar de contestar la pregunta hecha al inicio de este ensayo sobre la contracción de lo totonaco en el Totonacapan y su relación o expresión en la cerámica. Es claro desde nuestra perspectiva que el Totonacapan meridional ha sufrido una aguda transformación cultural por efectos de la colonización española, la cual no solo implicó el control de tierras y pueblos, sino que tuvo una importante presencia de grupos culturales del viejo mundo, españoles y africanos fundamentalmente. Esto ocasionó una cerámica de nuevo tipo, técnicas como el modelado y la decoración y materiales de tradición mesoamericana y técnicas, como el horno, y formas de origen español, que conservan incluso las denominaciones españolas antiguas.

A diferencia de ello, la región septentrional, que si bien tuvo enclaves españoles de dominio regional, no presentó la irrupción amplia de poblaciones españolas o negras que impusieran su sello cultural, así a pesar de existir elementos de origen europeo en las cerámicas de Papantla e Ixhuatlán, son menores, como los candeleros incorporados a la cultura propia de los pueblos indios. Así en estas regiones que se constituyeron en refugio de la población de origen mesoamericano, la producción cerámica mantuvo el sello mesoamericano por excelencia.

Estos son análisis preliminares de un trabajo más amplio y que apenas comienza, en el que hacen falta concretar líneas de investigación y profundizar en otras, para contribuir a la historia cultural de la región. Son los primeros pasos de un ambicioso proyecto de etnoarqueología del Golfo de México, rica y diversa región cultural del país y de su antecedente cultural Mesoamérica.

Estamos en deuda con nuestros informantes, con sus familias, con los pueblos y sus autoridades y con las instituciones académicas que nos apoyan, vaya nuestro agradecimiento. La etnografía de la cerámica está en marcha.

Referencias

- Aguirre, Beltrán Gonzalo. (1967) Regiones de Refugio. El desarrollo de la comunidad y el proceso dominical en Mestizo-América. Ediciones Especiales. México.
- Atlas de los pueblos indígenas de México.* (2020) INPI. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas / INALI. <https://atlas.inpi.gob.mx/totonacos-ubicacion/>
- Bonfil, Batalla Guillermo. (1991) Desafíos a la Antropología en la sociedad contemporánea. *Iztapalapa*, México. UAM-I. 77-89.
- Díaz, del Castillo Bernal. (2005). Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- Dietler, Michael e Ingrid Herbich (1998) «Habitus, Techniques, Style: An Integrated Approach to the Social Understanding of Material Culture and Boundaries.» en Stark, Miriam T. *The archeology of social boundaries*. Smithsonian Institution,
- Fernández, Barrios Isaías. Informe de trabajos etnohistóricos del Proyecto Contribución etnoarqueológica a la discusión del problema huasteco totonaco en la identidad del Tajín. Documento de trabajo.
- Fernández, Barrios Isaías (2015). La configuración del grupo familiar otateño en el espacio de otates, actopan (1519-1884) y su participación en el proceso de conformación de la región de morelos, misantla (1884-1950). Tesis de <Licenciatura en Historia. Universidad Veracruzana
- Foulcaut, Michel (1968) *Las palabras y las cosas: Arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI.
- García, M. (2008) *Petates, peces y patos. Pervivencia cultural y comercio entre México y Toluca*. El Colegio de Michoacán, CIESAS.
- González, Ruibal Alfredo (2003) *La experiencia del otro: Una introducción a la etnoarqueología*. Akal.
- Hernando Almudena, Gonzalo. (1995) «La Etnoarqueología, hoy: una vía eficaz de aproximación al pasado.» *Trabajos De Prehistoria*. vol. 52, no 2, 15-30.

- Hirth, Kenneth G. (2011) «Introducción: La naturaleza e importancia de la producción artesanal» en Linda Manzanilla y Kenneth G. Hirth (eds.) *Producción artesanal y especialización en Mesoamérica*. INAH-UNAM.
- Kelly, Isabel y Angel Palerm (1952) *The Tajín Totonac*. Vol I. Smithsonian Institution.
- Krotser, Paula (1966) *Ancient potters in modern Veracruz, Mexico*. Department of anthropology, University Of Arizona.
- Malafouris, Lambros (2008), "At the Potter's wheel: an argument for material agency", en: Knappet, Carl y Malafouris, Lambros (Eds), *Material Agency. Towards a non-anthropocentric approach*, Londres: Springer.
- Moguel, Ma. Antonieta y Sergio Arturo Sanchez (2002) Etnoarqueología de la región Pame-Otomí Queretana e Hidalguense; en Otopames: memoria del primer coloquio querétaro, 1995, comp. Fernando Nava, lia, Unam, México: 187-189.
- Nahmad, Molinari Daniel (2018) *En los márgenes de la modernidad: identidad y cambio desde la cerámica de los totonacos de El Tajín*. Tesis de doctorado. Posgrado en estudios Mesoamericanos. UNAM.
- Nahmad, Daniel, *et al* (2021) *Etnografía de la Cerámica de la Huasteca y el Totonacapan*. Proyecto de Investigación. Programa Nacional de Etnografía (PRONE). INAH.
- Rattray, Evelyn. (2005) *The modern and ancient potters of southern puebla*. Anales de Antropología. Vols. 39-I, 11-35.
- Sahagún, Fray Bernardino de (1969) *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Porrúa.
- Trejo, Leopoldo, *et.al* (2014) *Sonata ritual: cuerpo, cosmos y envidia en la Huasteca meridional*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Vez López, E. (2015). *Dinámicas familiares en el desuso y posible extinción del totonaco de Misantla, Veracruz*. Tesis doctoral en estudios del lenguaje. Facultad de Idiomas, Universidad Veracruzana.
- Wilkerson, Jeffrey (1989) «Presencia Huasteca y cronología cultural en el norte de Veracruz, Central, México» en Lorenzo Ochoa. *Huastecos y Totonacos: Una antología historico-cultural*. CONACULTA. 257-279.
- Zralka, Jaroslaw, *et.al*. (2014) «Excavations in nakum structure 99: New data on protoclassic rituals and precolumbian maya beekeeping.» *Estudios de cultura Maya*. Vol. XLIV, no. 44. Centro de Estudios Mayas, UNAM. 85-117.

**LOS CAJETES TRÍPODES DE LA CERAMICA POLÍCROMA CHINANTECA:
¿CUAUHXICALLIS CHINANTECOS?**

LOS CAJETES TRÍPODES DE LA CERAMICA POLÍCROMA CHINANTECA: ¿CUAUHXICALLIS CHINANTECOS?

Dra. Ana Lilia Contreras Barrón

“Me voy a permitir darles un informe sobre
una raza del país tan poco conocida como
es la Chinanteca
Roberto Weitlaner 1938¹

Resumen

Los símbolos que decoran las vasijas polícromas de La Chinantla presentan una clara afinidad con los elementos iconográficos y estilísticos de la tradición Mixteca-Puebla, tradición estilística del período Posclásico tardío en Mesoamérica. Dentro de la variabilidad de formas que definen la vajilla polícroma chinanteca se distinguen los cajetes trípodes, que se caracterizan por el uso de soportes zoomorfos representando cabezas de águilas, así como por su decoración, simbiosis entre motivos solares con representaciones de plumas de ave y diseños que hacen alusión a concepciones sagradas. En esta presentación se expondrán algunos de los diseños iconográficos que decoran los cajetes trípodes chinantecos, los cuales nos llevan a proponer su uso como *cuauhxicallis*, recipientes cerámicos utilizados en ceremonias sacrificiales, cuyas funciones se relacionan estrechamente con ofrendar a los dioses.

¿Dónde se ubica la Chinantla?

Lo que hoy se conoce como “La Chinantla” es una de las regiones en que se divide geográficamente el territorio oaxaqueño. Esta región tuvo un período único de ardua investigación de los años 30's a 60's del siglo pasado, lingüistas, antropólogos, etnólogos como Bernard Bevan, Roberto Weitlaner, Howard Cline, Lorenzo del Peón, y Juan Valenzuela (Contreras, 2014, 2020), realizaron un trabajo muy puntual del grupo chinanteco y lograron entre otras cosas, delimitar la región con base en la lengua, la vestimenta y las tradiciones culturales.

Sin embargo, la *Chinantla* durante el último período prehispánico, fue un señorío chinanteco que junto con señoríos mazatecos, popolucas y nahuas, conformaba la provincia tributaria de Tóchtepec. La cual encontramos representada en la foja 46r del Códice Mendocino, como provincia tributaria de la sociedad mexicana, registrándose históricamente en las *Relaciones geográficas* de 1579. Algunos de estos señoríos chinantecos tuvieron relevancia al fungir como centros productores y comercializadores de grandes bienes para la sociedad mexicana, así como

de la producción de vasijas polícromas (Contreras, 2020).

A partir de estas particularidades nos hemos dado a la tarea de definir dentro de la región de La Chinantla una ***Chinantla prehispánica o arqueológica*** (Fig. 1), que no comprende sólo un señorío, es decir el pueblo de Chinantla que mencionan las relaciones geográficas, sino que se conforma por un conjunto de señoríos chinantecos que cohabitaron en un área geográfica más amplia, compartiendo aspectos culturales como el patrón de asentamiento, el sistema funerario y el uso de complejos cerámicos: entre los que hemos distinguido el de Pasta Gris, el de Fondo Sellado y el complejo de la Cerámica Polícroma (Contreras, 2020), que en esencia es la que llevo trabajando estos últimos años.

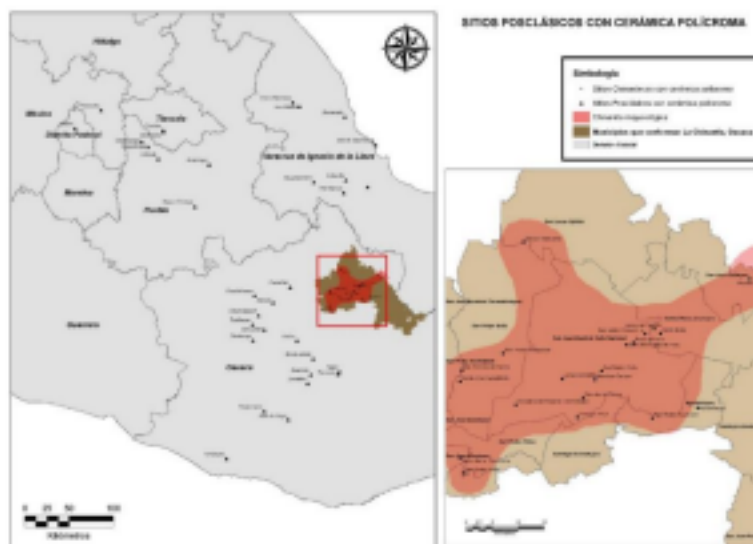


Figura. 1 Mapa de la Chinantla arqueológica.

Fuente: INEGI 2018. Realización Ana Lilia Contreras y Efraín Flores.

La cerámica polícroma

Las vasijas polícromas o vasijas tipo código no son sólo llamativas desde el punto de vista artístico, sino que son piezas clave para el conocimiento de la antigua Mesoamérica. En la región arqueológica de La Chinantla, esta variedad ha sido denominada *Polícromo Chinanteco*, ya que se le atribuye al grupo prehispánico chinanteco la manufactura de esta cerámica (Contreras, 2016). Antes de lograr dar esta denominación, esta cerámica fue llamada “cerámica hecha por mixtecos”, “cerámica mixtecoide” o “cerámica con influencia mixteca” (Ortiz y Contreras, 2018). Y efectivamente fue influenciada, pero no sólo por la cultura mixteca, sino por toda una tradición artística que permeó el período Posclásico Tardío (1350-1521 d.C.) conocida en Mesoamérica como Tradición Estilística e Iconográfica Mixteca-Puebla (Nicholson 1977, 1982; Smith 2003), la cual llegó a extenderse por varias regiones de Mesoamérica, incluyendo La Chinantla.

Algunos investigadores del tema (Lind 1994, 2014; Smith y Berdan, 2003; Escalante, 2010), han referido que la mayoría de la pictografía identificada en las vasijas de estilo Mixteco Poblano, presentaban un código iconográfico que trascendió las fronteras lingüísticas y políticas, formando parte de un contexto dentro de los procesos políticos e históricos más extensos, que el lugar mismo donde se produjeron. Difundiendo una serie de temas y signos que formaron parte de una ideología relacionada con concepciones políticas, religiosas y calendáricas (Escalante, 2010). Lo investigado hasta hoy, nos permite proponer que esta tradición fue ampliamente aceptada entre las élites del Posclásico desarrollándose principalmente entre las regiones de Tlaxcala, Puebla, las Mixtecas y el valle de Oaxaca.

Y es que la gran cantidad de lugares en los que se ha registrado este complejo cerámico es muestra del conocimiento que se tenía de las mismas técnicas de manufactura y decoración en diferentes áreas, así como de la existencia de especialistas locales que debieron producir y decorar estas cerámicas (Winter, 2007), y cuyo resultado se manifiesta en variedades regionales del mismo estilo cerámico, compartiendo cualidades comunes a una misma tradición pictórica (Álvarez Icaza, 2017)

Procedencia de las vasijas

Aún y cuando en la Chinantla la evidencia arqueológica es poca, se ha logrado registrar que la procedencia de todas las vasijas policromas registradas (en total 204) fueron las tumbas, los antiguos recintos funerarios de la élite chinanteca. El culto a sus muertos fue muy elaborado entre los chinantecos, construyeron tumbas sencillas de una sola cámara y techo recto construido por lajas planas, que taparon horizontalmente el espacio formado por las paredes; teniendo su entrada por el techo. Algunas otras presentan planta rectangular con nichos, con la entrada en un extremo, la cual se cubrió con una piedra plana; tanto la cantidad de nichos como el tipo de techo, estuvo sujeto al tamaño de la tumba: en tumbas grandes el techo es plano (3 o 4 metros de largo), en tumbas más pequeñas el techo forma una bóveda que asemeja a la V invertida, o lo que se ha denominado techo a dos aguas. Fuera de la tumba en ocasiones se construyó un cubo de acceso con una escalera que condujo desde el patio de la residencia arriba, hasta la entrada de la tumba abajo. El tercer tipo de tumba fue la de planta cruciforme, que adoptó particularidades de los dos tipos de tumba ya descritos, por un lado, el techo es plano con lajas al igual que el primer tipo, pero con presencia de nichos, como el segundo. Un último detalle es la fachada de la tumba ya que puede ser simple o ir adornada con una cornisa. Sólo se han registrado algunas tumbas con restos de pigmentos ocre o rojos y dos de ellas decoradas con pintura mural, haciendo alusión a rostros y patrones de grecas escalonadas.

Los cajetes chinantecos y la estandarización

A la polícroma chinanteca, la define una pasta muy fina de paredes sumamente delgadas y un acabado mate y textura deleznable. También la distingue su decoración con motivos simbólicos muy similares a otras polícromas contemporáneas como la Polícroma Mixteca y la Polícroma Cholulteca. Lo que ha permitido colocarla dentro de las vasijas para ceremonia que coloquialmente han sido nombradas cerámica tipo Códice (Contreras, 2020; 2022), por estar decorada con un repertorio de signos que comparte con manuscritos pictóricos como los del grupo Borgia y los códices Mixtecos. (Hernández, 2005). Aspectos que permiten catalogarlas dentro de la categoría de vasijas de lujo o como un bien de prestigio dado el proceso técnico que tuvieron, pero sobre todo la calidad en decoraciones y formas que permitieron su posición dentro de un ajuar funerario (Contreras, 2020). Durante el Posclásico tardío, la Chinantla estaba produciendo localmente su propia cerámica polícroma, empleando para su decoración un código iconográfico que trascendió las fronteras lingüísticas y políticas.

Formalmente las vasijas chinantecas mantiene una relación muy semejante con la región Mixteca y la del Valle Poblano-Tlaxcalteca. En las tres regiones estuvieron en uso los cajetes trípodes y las copas; mientras que sólo en la Chinantla y la región Mixteca se ocuparon las ollas. El uso de los vasos y de cajetes hemisféricos se restringió a la polícroma Chinanteca y la Cholulteca (Contreras, 2020). Estudios detallados sobre este tipo de vasijas, sugieren que sus imágenes pintadas no fueron una simple decoración, sino una escritura pictográfica que hacía referencia a nociones esenciales de la práctica ritual (Hernández, 2005). Al parecer, los significados de los signos pintados estaban relacionados con el uso de las vasijas. Esto nos lleva a pensar que estas debieron jugar un papel importante en la ritualidad y religiosidad de su tiempo.

De esta manera las formas cerámicas de la Chinantla fueron agrupadas de acuerdo a su arreglo decorativo, tal y como lo propuso Gilda Hernández en su estudio sobre *La iconografía de la cerámica tipo Códice del Estilo Mixteca-Puebla* en 2005, corroborándose la hipótesis de que los motivos pintados en las vasijas polícromas del Posclásico tardío, no eran simple decoración ni copias de los códices, sino que tenían todo un sistema y formaban conjuntos de motivos asociados a ciertas formas de vasijas.

Descripción de materiales

Un grupo de estas vasijas se han registrado en algunos de los asentamientos prehispánicos que conforman la Chinantla arqueológica. Estas vasijas corresponden a cajetes de paredes recto-divergentes, boca circular y base convexa con soportes zoomorfos que aluden a aves, principalmente águilas (Fig. 2).

El tono de la pasta es naranja muy semejante a la cerámica Fine Orange Delgada o Naranja Fina 'A' relacionada con la Costa del Golfo (Delgado 1966). Su acabado de superficie es ligeramente pulido y presenta una apariencia de superficie mate; técnicamente su manufactura se realiza mediante el modelaje para toda la vasija a excepción de los soportes, en donde se emplearon moldes. La decoración que ostentan estos cajetes ha permitido diferenciar dos variantes en ambos casos relacionados con motivos solares.



Figura 2. Cuauhxicalli chinanteco Vasija ubicada en el Museo Regional de Oaxaca.
Foto: Catalogo Mixtecos

La variante 1 tiene al fondo de la vasija representaciones de un gran disco solar, que consiste en dos círculos concéntricos con rayos a su alrededor; complementa este círculo, un elemento circular con líneas onduladas dispuestas en X en cuyos vacíos está dibujados pequeños círculos. Posterior a este motivo, aparecen dos bandas naranjas marcadas por una serie de discos en tonos rojos; entre ambas bandas con diseños de círculos, aparece una banda con grecas escalonadas, ya sea en su versión de *xicalcolihquis* o bandas verticales inclinadas escalonadas, alternando colores:

rojo, negro y naranja; rematando en el borde por una banda de flores blancas (Fig. 3). En la parte externa se encuentra representado en todo su alrededor con largas U invertidas, simulando plumas alargadas.



Figura. 3. Variante 1 Cuauhxicalli chinanteco Vasija ubicada en el Museo Regional de Oaxaca
Foto: Rafael Santaella

La variante 2. Se encuentra decorada con una banda de volutas en el borde interno, eguido por una banda de cuentas rojas, posiblemente la representación de joyas o *chalchihuites*. Al fondo de la vasija una cruz de malta, rodeada por dos círculos concéntricos que van delimitados, cada uno, por cuentas (Fig. 3). Al exterior presentan círculos con una pequeña cuenta al centro y estos a su vez delimitados con cuentas. Toda la decoración de los cajetes se define por los colores naranja sobre rojo.



Fig. 4. Variante 2 Cuauhxicalli chinanteco Sitio Cerro Bobo
Foto: Catalogo Mixtecos

Ahora un pequeño análisis comparativo que nos lleva a proponer, al mismo tiempo que a cuestionar sobre la posibilidad de tener un cuauhxicalli chinanteco. Aunque la descripción más conocida para un cuauhxicalli hace referencia a un objeto o recipiente de piedra para ceremonias de sacrificio, o para contener corazones sacrificados, lo cierto es que los símbolos o rasgos que definen a estos objetos se encuentran también en vasijas de cerámica. Eduard Seler fue uno de los primeros investigadores que registró este tipo de objetos en el Códice Borbónico, en donde aparecen las paredes externas de estos objetos cubiertos con representaciones de plumas de águila en posición vertical. Seler señaló que estas plumas tenían relación directa con el nombre cuauhxicalli, que se deriva de los términos que denotan águila, *quauhtli* y recipiente, *xicalli*. (Seler 1902-1923). Asimismo, Seler hace referencia a que las vasijas polícromas cuya representación ostenta plumas verticales de águila en las paredes podrían haberse utilizado para recibir la sangre vertida en sacrificios.

Bajo esta propuesta se plantea que los cajetes polícromos chinantecos actuaron como vasijas rituales exaltando el tema solar representado en los círculos color naranja rodeados por cuentas, adornándola con diversos elementos asociados en su mayoría con el sol, como los soportes de cabezas de águila, aves que simbolizan las potencias de la luz. Además de ser recipientes para recibir ofrendas, como fueron, los *cuauhxicallis* aztecas, estas vasijas comparten varios significados temáticos, entre los que se cuenta el sol, la tierra, aves águilas y los cuatro rumbos. Particularidades que describiremos a continuación

El Sol. La representación del sol lo observamos en toda la vasija, en la variante 1 se presenta al fondo dos grandes círculos con rayos solares, muy similares a los que se encuentran representados en la lámina 27 del código Borgia, situación que refuerza la idea de un gran disco solar. En tanto en la variante 2 la representación del fondo de la vasija, de círculos solares, simbolizados por aros de color rojo rodeado por cuentas. Este motivo podría considerarse la convención local del sol representado como una joya, propuesta que ya había sido dada por Eréndira Camarena (2016:383), especialista de cerámica polícroma oaxaqueña, al hacer referencia al motivo como una joya. Complementa esta información el motivo central que puede corresponder a discos solares, como ocurre con algunas vasijas Mixtecas (Hernández 2005:194 fig. 7.99c).

Este motivo se relacionó por analogía con la representación de un chalchihuite en la tradición Mixteca-Puebla (Contreras, 2020 cap. 5, apartado 5.1.1.1), pero dado los componentes ya descritos, se considera la versión local del sol.

La tierra. La representación de la tierra parte del elemento circular que se ubica en el fondo de la variante 1. Pequeño círculo con líneas onduladas dispuestas en X en cuyos vacíos está dibujados pequeños círculos (ver Figura 3). Señala Florescano (2000:56, lám.11) que este elemento representa la tierra, ya sea dibujada en la representación de la concha de tortuga como la indumentaria que lleva el personaje del código Nuttall en la lám. 11, cuyo nombre personal, es 'caparazón de jade' (Hermann 2009:34-35) o integrada en la pictografía de "montaña" (código Borgia lám. 22).

Águilas. Iconográficamente las plumas son el elemento ornamental más frecuente empleado en muchos de los objetos del arte mesoamericano. Varios animales, en especial aves, estaban asociadas con el sol, de ellos el más importante es el águila, *-quauhtli-* (González 1975:59), esta ave ha sido representada en muy diversas formas, pero no siempre se plasmaron en su totalidad, pues a veces sólo expresaron algunos rasgos principales y clave que la identifican; en

ocasiones un solo elemento marca una definición del carácter o intención del objeto, lo que implícitamente se manifiesta con un rito relacionado con el Sol (Ramírez et al, 2000:45). Algunos de los objetos o elementos que llevan implícita la presencia del águila y que marca su carácter solar son: las plumas, las garras, el pico, los ojos y la cabeza.

Tal como señaló Seler, las plumas tienen relación directa con el nombre *cuauhxicalli*. Los cajetes chinantecos muestran al exterior la representación de plumas (ver Figura 2), como ocurre en algunas vasijas del código Borgia, (lám. 5 y lám. 8) (Anders et al. 1993:83) y del código Borbónico (Anders et al. 1993:83); en donde se observa la funcionalidad de estas vasijas y diseñadas para recibir ofrendas en un acto ritual. En tanto que los soportes de todas las vasijas presentan las cabezas de águilas.

Los cuatro rumbos. Otro rasgo que define este tipo de vasijas, lo menciona Karl Taube al referirse al motivo de cruces. Aunque los recipientes que Taube estudia, no las lleva hace referencia a un fragmento de cerámica, del tipo “Cholula polícromo”, que presenta los cuatro rumbos cardinales, visión del cosmograma mesoamericano en forma de quincunce, constituido por cuatro elementos en las esquinas que enmarcan el eje central del mundo. Para la Chinantla, la variante 2 de los cajetes trípodes muestra la representación de círculos solares de color rojo rodeado por cuentas llevando en la parte central la representación de una cruz, que de acuerdo con Camarena (2016) remite a los rumbos del universo.

Un dato muy interesante que da Taube, es que Cholula no fue la única productora de este tipo de cerámica, dado que los estudios de activación de neutrones llevados a cabo por el equipo de Héctor Neff (1994) han determinado que gran parte de la cerámica se realizó en varios lugares de Mesoamerica, siendo uno de ellos La Chinantla.

Pero ¿Cómo llegamos a considerar la propuesta de un *cuauhxicalli* chinanteco? A manera de síntesis, la representación del sol, como centro rector se muestra el símbolo de la tierra, elementos que en conjunto nos hablan de un *cuauhxicalli*, una vasija para recibir ofrendas en un acto ritual. Sol y tierra siempre son mencionados como los principales seres que deben ser alimentados; por eso, “los *quauhxicalli*, las vasijas de águila, por lo general llevaban representados ambos elementos: el sol y la tierra” (González 1975:64), situación que se muestra, al menos en la variante 1 de los cajetes trípodes chinantecos. De acuerdo con algunos investigadores (Solís et al. 2006), las vasijas que ostentaban alguna representación de águilas, como los diseños de plumas alargadas o el rostro mismo del águila tenía amplia posibilidad de representar los *cuauhxicallis*, o “vasijas del sol”, recipientes sagrados donde se depositaba la

sangre o el corazón de los sacrificados ofrecidos al sol (Solís et al. 2006:89; Rojas 2008:148).

Conclusiones

Hasta este punto podemos considerar que los cajetes trípodes chinantecos tuvieron un uso ritual, primero por ser parte de las ofrendas mortuorias de la antigua élite chinanteca. Segundo por ser recipientes empleados para presentar ofrendas, sí, quizá no las ofrendas de corazones o de sangre vertida para el sacrificio, consideramos que las vasijas chinantecas no recibieron tal ofrenda, dado que no se han encontrado con residuos que así lo ameritan, en la gran mayoría suelen verse los fondos de las decoraciones, haría falta un análisis químico para ver si su contenido hacía alusión a este precioso líquido.

Además de ser recipientes para ofrendas, estos objetos comparten varios significados temáticos, entre los que se cuentan el sol, la tierra, las águilas y un elemento muy representativo, los chalchihuites o joyas preciosas con la posibilidad que sean de jade, estas podrían denotar únicamente su aspecto de precioso, riqueza o lujo, aunque también podrían tener importancia direccional, pues tanto entre los olmecas, como entre los mayas del período Clásico y entre los aztecas solían colocarse piezas de jade para marcar los cuatro rumbos cardinales y el centro del mundo (Taube, 2005b). Si bien resulta concebible que las vasijas de cerámica se utilizaran como recipientes de corazones y sangre ofrecidos en sacrificio, también es posible que se tratara de recipientes de comida y bebida utilizados en el curso de festivales de sacrificio para diversos dioses.

Lo que se puede proponer dada la evidencia de que se dispone es que, dadas las primeras interpretaciones iconográficas, los símbolos más frecuentes en la iconografía chinanteca son los utilizados para rituales y ofrendas dedicadas al sol, culto muy arraigado en las sociedades del Posclásico mesoamericano. Las características de estas vasijas son la presencia de rayos solares y de otros atributos como el disco solar, las plumas o plumon (Figura 3) Variante 1 Cuauhxicalli chinanteco Vasija ubicada en el Museo Regional de Oaxaca.

Foto: Rafael Santaella es de águilas, las piedras preciosas o *chalchihuitl* y los *xicalcolihquis*, que se complementan con la representación de las águilas que aparecen en algunos soportes de las vasijas.

La cerámica polícroma de La Chinantla se manufacturó siguiendo estándares rituales, que sirvieron a determinado uso, que efectivamente forman grupos por forma de vasija y que estos a su vez fueron decorados con determinados elementos iconográficos que se asocian

directamente con una función específica, y muy posiblemente quizá con el dios tutelar o gobernante dentro del pueblo chinanteco, pero no alcanzaron el acabado brillante del tipo Laca, ni presentaron escenas de rituales como ocurre con algunos sitios de la Mixteca.

Se desconoce con exactitud el uso que tenían, pero podemos suponer que tenían una función importante en diversos ritos, tal como se muestran en algunos códices de la misma época. Y al igual que la cerámica polícroma Mixteca, muy probablemente la policroma Chinanteca muestra motivos relacionados con la élite política, y porque no, quizá con linajes sagrados de los antiguos chinantecos.

Referencias

- Camarena, Eréndira (2016) *La cerámica policroma de Oaxaca. Una interpretación a través del análisis del discurso*, Tesis de Doctorado en Antropología. UNAM-FFyL-IIA, México
- Contreras Barrón, Ana Lilia (2016) “El repertorio iconográfico en la cerámica de la Chinantla”, ponencia presentada en XVII *Coloquio de Doctorandos del Posgrado en Estudios Mesoamericanos*, UNAM FFyL-IIF, México.
- (2020) *La cerámica policroma de La Chinantla. Un estudio de interpretación iconográfica*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos UNAM-FFyL-IIF, México.
- (2022) “Vasijas policromas de Tradición Mixteca-Puebla en la Chinantla prehispánica”: en *Cuadernos del Sur* 27(52):161-179
- Florescano, Enrique (2000) *El mito de Quetzalcóatl*. Fondo de Cultura económica, México.
- González, Yólotl (1975) *El culto a los astros entre los mexicas*. Colección SEP/SETENTAS, México.
- Hernández, Gilda (2005) *Vasijas para Ceremonia. Iconografía de la Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca Puebla*, CNWS Publications Leiden.
- Neff, Hector, R. Bishop, E. Sisson, M. Glascock Y P. Sisson (1994) “Neutron Activation Analysis of Late Postclassic Polychrome from Central Mexico”, en H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, Culver City, California, Labyrinthos, pp. 117-142.
- Ortiz Díaz, Edith Y Ana Lilia Contreras (2018) “La cerámica del Posclásico tardío en la Chinantla arqueológica”, en *Tuxtepec en el siglo XVI. Arqueología e Historia*, Edith Ortiz (ed.), Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, pp. 35-52.
- Rojas, Martínez Gracida Araceli (2008) “La Iconografía e Iconología relacionada con el sol en los policromos Silvia y Diana de Cholula”, en *Arqueología*, Revista de la Coordinación Nacional de Arqueología, Núm. 37, INAH, pp. 140-154.
- Solís, Felipe, Verónica Velázquez Y Roberto Velasco (2006) “Cerámica policroma de Cholula y de los otros valles de Puebla”, en *Cholula la gran Pirámide*, Felipe Solís (edit) CONACULTA-INAH, pp. 78-129.
- Taube, Karl (2009) “El útero del mundo: los cuauhxicalli y otros tazones para ofrendas de la Mesoamérica antigua y contemporánea”. Publicado en *Maya Archaeology* 1, editado por Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, pp. 86-106; Precolumbia Mesoweb Press, San Francisco.
- Winter, Marcus (2007) “La cerámica del Posclásico de Oaxaca”, en *La Producción alfarera en el México antiguo*, Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook (coord), Vol. V, México, INAH, pp. 79-91.
- Weitlaner, Roberto (1938) “Los Chinantecos”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, pp. 195-205.

**LOS SAHUMADORES MEXICAS POLICROMOS Y LOS SAHUMADORES MEXICAS
DE TRADICIÓN MIXTECA-PUEBLA USADOS EN EL POSTCLÁSICO, DOS ESTILOS,
UN MISMO SIMBOLISMO**

LOS SAHUMADORES MEXICAS POLICROMOS Y LOS SAHUMADORES MEXICAS DE TRADICIÓN MIXTECA-PUEBLA USADOS EN EL POSTCLÁSICO, DOS ESTILOS, UN MISMO SIMBOLISMO

Ángeles Medina Pérez
Investigadora Posdoctorante del Instituto
de Investigaciones Antropológicas de la UNAM

Introducción

Los sahumeros son las piezas prehispánicas que utilizaron los sacerdotes para ofrecer copal y otras resinas aromáticas a los dioses, la forma que tenían cambió a lo largo del tiempo, cada pueblo elaboró su propio recipiente y lo decoró con signos relacionados con la deidad del fuego. En el Posclásico los pueblos prehispánicos de la cuenca de México, fabricaron un sahumerio con ciertos elementos que representaba a los dioses del fuego y del agua, con el establecimiento de los mexicas como pueblo rector de la triple alianza, y su posterior crecimiento se establecieron cánones de fabricación y decoración para este recipiente, los cuales le daban identidad y los caracteriza como el grupo gobernante. El presente trabajo tiene como objetivo mostrar las características que define los sahumeros mexicas utilizados en el Posclásico, los procesos de elaboración y decoración que tuvieron, así como las deidades que fueron representadas en ellos, en este casos a *Xiuhtecuhtli* y *Tláloc*

Palabras claves: mexicas, Postclásico, sahumeros, estilos tecnológicos, iconografía

Los sahumeros como objetos rituales usados desde el Formativo hasta el Postclásico en Mesoamérica

El sahumerio prehispánico, estaba conformado por un recipiente en forma de cajete hemisférico o recto divergente, en él se colocaba el fuego, y un mango que servía para sostenerlo, se ha registrado su presencia desde el Formativo Terminal en Tehuacan, en el estado de Puebla (500-150/200 a. C.) (MacNeish *et al.* 1972: 113-114) y en Monte Albán II, en Oaxaca (150 a. C.-200 d. C.) (Caso A., Bernal I y Acosta J. R. 1967), esta forma perduró hasta el Epiclásico (900-1100 d. C.)³ aunque tuvieron algunas modificaciones, específicamente en la cazoleta, y también empezaron a pintarla con color rojo en los bordes interno o externo, y la parte superior del mango, o colocando círculos equidistantes al interior de la cazoleta. Es durante el Posclásico Temprano (900-1200 d. C.) que los

³ Las fechas utilizadas en el texto son del trabajo de López Austin y López Luján, 2008.

alfareros le integraron un remate, el cual representa la cabeza de una serpiente o una garra, esta forma seguirá siendo usada hasta la llegada de los españoles (Medina 2021) (Figura 1).



Figura 1. Sahumador mexica policromo. Procedente de la ofrenda 155 excavada en la Plaza Gamio, realizada por el Programa de Arqueología Urbana del Proyecto de Templo Mayor. Foto AMP



Figura 2. Sacerdote con su sahumador y bolsa de copal. Códice Mendoza, lámina 63.

El sahumador era uno de los objetos rituales usados por los sacerdotes durante las ceremonias que realizaban en los templos (Figura 2), en los ríos, los montes o en aquellos espacios donde se celebraban las fiestas religiosas, también eran empleados por la población, quienes los usaban en los altares domésticos. Con ellos se ofrecía el humo de copal que servía de alimento a los dioses (Graulich y Olivier 2004, Enríquez 2014, Dupey 2015, 2018, López Austin 2016), ayudaba a elevar las plegarias que se hacían (Durán 2003, T II:51), limpiaba los espacios profanos y los sacralizaban (Limón 200, Stross 2004, Eliade 2013, Enríquez 2014), en ellos también quemaban el tabaco, las espigas de maguey con la sangre que se ofrecía, el hule y el *yauhtli* (Sahagún, 1992: 164-166).

La procedencia del *corpus* de estudio

El corpus de estudio con el que se llevó a cabo la presente investigación, y que además sirvió para identificar las variedades de sahumeros que se utilizaron, proceden de dos sitios. El primero corresponde a Tlatelolco, concretamente de la Ofrenda 12, de la Cala I, excavada al frente del Templo de Ehécatl-Quetzalcóatl, en los años de 1987-1989 por Salvador Guilliem (Guilliem 1999), la ofrenda contenía mayoritariamente sahumeros.⁴

El estudio detallado y minucioso del total de sahumeros, mostró que había tres grupos de piezas: el primero estaba formado por aquellos que sólo tenían una cazoleta y un mango, esta forma corresponde a las utilizadas en el Postclásico Temprano, y que además habían sido usadas de forma constante, el segundo corresponde a sahumeros completos con cazoleta, mango y remate, los cuales fueron usados de forma continua, y el tercero y más grande, correspondía a aquellos que fueron elaborados exclusivamente para el ritual que se llevó a cabo en la Cala I, los cuales además fueron decorados de manera cuidadosa y detallada con colores blanco, negro y azul (Medina, 2017). De acuerdo al contexto fueron fechados para el año de 1454 d. C.,⁵ tiempo en el que gobernaba *Cuauhtlatoa* en Tlatelolco (1427-1467 d. C.).

El segundo sitio es Tenochtitlan, de ese lugar se analizaron un total de 14 piezas completas procedentes del recinto sagrado, fueron recuperados de los siguientes contextos: la ofrenda 155 localizada en la esquina suroeste del Templo Mayor, la Ofrenda 2 Lumbrera 7 excavada bajo la Catedral Metropolitana⁶, y el “Hallazgo V” hecho por Batres en 1900 al frente del Templo Mayor (en Matos 1990). De acuerdo al orden de presentación, corresponden a las Etapas IV (1440-1469 d. C.) (Barrera 2013, Vallin, 2013), Etapa V (1486-1502 d. C.) y Etapa VI (1486-1502 d. C.) (López Arenas, 2003), en esos momentos los gobernantes eran *Moctezuma I* (1440-1469 d. C.), *Axayacatl* (1469-1481 d. C.) y *Tizoc* (1481-1486 d. C.) y *Ahuítzotl* (1486-1502 d. C.).

⁴ Se contabilizaron un total de 417 sahumeros, la cuantificación se hizo con base en la unión de cazoleta y mangos, asociados a estos también se registró “el torso de un adulto, una figurilla teotihuacana, restos de pigmento azul y rojo, huesos de animal y de ave, espinas de maguey, carbón, madera laminada, copal, caracoles, un fragmento de figurilla mexicana, una piedra pequeña trabajada, ocho fragmentos y siete navajillas prismáticas de obsidiana” (Guilliem, 1999: 123-124).

⁵ Según Guilliem, la ceremonia que se llevó a cabo en este lugar estaba relacionada con un pedimento de agua y alimento que se hizo a las deidades, ya que hacía más de cuatro años que no llovía (Guilliem, 1999: 219-226).

⁶ Estos dos contextos fueron excavados por el equipo de trabajo del Programa de Arqueología Urbana perteneciente al Proyecto Templo Mayor, en diferentes temporadas de campo.

Análisis tecnológico y las esferas de producción

Para la investigación de los sahumeros se diseñó una cédula, en la cual se vaciaron los datos observados, se hizo un registro macroscópico y microscópico de los procesos de elaboración, estaba dividida en dos partes, una para reconocer la cadena de elaboración y la otra para identificar los procesos estilísticos que le habían realizado. Con base en ella se pudo observar un estilo específico el cual fue perfeccionado a través del tiempo, y quizá también por órdenes de las esferas de gobierno, manufactura y decoración les permitieron tener un diseño que les dio una identidad exclusiva del pueblo mexica.

Los sahumeros se producían por modelado y moldeado, en tres secuencias de operación diferentes pero continuos, una para la cazoleta, otra para el mango, y una más para el remate, al finalizar se ensamblaban, se alisaban y estucaba generalmente de la mitad del mango hasta la unión de la cazoleta, también se pintaba la base de color rojo, se dejaban secar bajo la sombra alrededor de tres a cinco días y después eran cocidos y dejados enfriar, posteriormente eran decorados con colores azul y negro en la parte del mango-remate⁷ (Medina, 2013: 187-211).

La decoración que se realizó tuvo diferentes técnicas, en la cazoleta todo fue hecho antes de la cocción, y en el mango-remate fue antes y después de cocerse. La cazoleta fue calada con triángulos isósceles formando una cruz de malta, las cuales eran separadas por un triángulo rectángulo colocado con el ángulo más pequeño hacia abajo, tres eran realizados en el cuerpo y a veces uno más en la base, estos elementos estaban delimitados en la parte superior e inferior por dos tiras hechas al pastillaje con cortes diagonales los cuales representan un cordón.

El mango-remate era hueco y al interior colocaron pequeñas esfera de barro para producir sonido, fue alisado y estucado, después de cocido fue pintado con símbolos relacionados con los remates, hasta ahora se han identificado diferentes formas, entre ellos cuatro tipos de serpientes:⁸ la serpiente *Xiuhcóatl*, serpientes de fuego,⁹ de tierra y de agua (Figura 3), además de remates en forma de garras de ave y de jaguar, cartílago rostral de pez sierra, punzón de hueso y *Cipactli* (Medina, 2021: 72-85). Entre los elementos iconográficos más representativos que se pintaron

⁷ Nombrados así a partir del estudio iconográfico realizado en piezas completas, en donde se observó que los símbolos están relacionados con el tipo de remate que presenta la pieza.

⁸ identificadas por medio de sus atributos biológicos e iconográficos (Medina 2013: 86-94)

⁹ Nombradas así porque presentan el hocico levantado y colmillos curvos pero sin ser tan grandes, además de que no presenta las plumas u ojos en la parte superior de la cabeza, los cuales caracterizan a la *Xiuhcóatl*.

fueron, diferentes tipos de cuchillos, manos cercenadas, corazones, ojos celestes, cráneos, huesos cruzados, cerros, plumas, plumones, *xicalcolihqui* y *zacatapayolli*, todos realizados en conjunto de bandas, alternadas con otros elementos (Medina 2017: 116-149).



Figura 3. Remates en forma de serpiente de fuego y de agua. Foto AMP

Los sahumadores mexicas de Tradición Mixteca-Puebla, se elaboraron por medio de modelado y moldeado, estas piezas presentan dos variedades en la forma de la cazoleta, una de forma hemisférica con calados en cruz y con diseño en todo la pieza; la otra tiene como contenedor un cajete alto de base plana, pared recta calada con triángulos isósceles, o triángulos rectángulos dispuesto en sentidos opuestos y con un borde divergente, posee dos soportes zoomorfos huecos y un mango tubular con remate zoomorfo (Figura 4), hasta ahora se han identificado cabezas de serpiente *Xiuhcóatl*, de tierra y agua, garras de ave y espiritrompa de mariposa. La cazoleta fue pintada con color rojo en la base, en parte media de la pared justo donde se encuentran los calados, y en el borde interno y externo, los soportes y el mango-remate presenta decoración policroma en colores blanco, rojo, ocre y negro.



Figura 4. Sahumador de Tradición Mixteca-Puebla con remate de garras y soportes zoomorfos. Foto AMP.

Fueron pintados con una base blanca o crema y después cocidos, posteriormente fueron decorados con diseños simbólicos como: ojos celestes, manos cercenadas, plumas, cruces, cruces con ojos celestes, en el caso de los mangos-remates en formas de garra, también se pintó en la unión del mango y la cazoleta el dibujo la cabeza del hueso del tibiotarso del ave, otros diseños realizados son el rostro de Tlaloc o el de un búho (Figura 5), después de haberlos decorados pasaron por un segundo momento de cocción para fijar el color.

Con los datos revisados, se propone que hay dos esferas de producción, una especializada y establecida por los grupos dominantes (gobernantes y sacerdotes), y otra elaborada quizás por la población, los cuales no requerían una elaboración y decoración cuidada, la cual posiblemente era la que usaba la población.



Figura 5. Sahumador de Tradición Mixteca Puebla, en la cazoleta se observa el rostro de Tláloc y el remate represente el rostro de un ave rapaz. Foto AMP.

La esfera de producción jerárquica

Los sahumeros mexicas fueron elaborados por alfareros que seguían los criterios establecidos por los gobernantes y sacerdotes. Fueron fabricados con la arcilla de la Cuenca de México, específicamente de los bancos de producción establecidos para la loza Azteca: los cuales se encuentran en la regiones de Texcoco, Tenayuca, Cuauhtitlan, Iztapalapa-Tenochtitlan y Texcoco (Patjane 2006, Torres 2012, Glascock y Neff 2012, Guerrero 2012) en el caso de los sahumeros mexicas de Tradición Mixteca-Puebla, estos fueron realizados en la región de Chalco, Iztapalapa y Taxqueña (Neff et al. 1994, Hernández 2005).

El análisis de las cadenas de producción nos mostró que los alfareros tenían una alta especialización, ya que los materiales tenían un grosor uniforme y un tamaño promedio que va de los 0.60 cm a 0.65 cm de largo, y una altura de entre 0.12 y hasta 0.015 cm, aunque González Rul (1988) menciona que llegó a registrar piezas de hasta 0.80 cm de largo en Tlatelolco.

La paleta cromática usada en los sahumeros mexicas policromos coincide con los colores usados en pintura mural y la escultura mexicana (Guilliem 1991, 1998; López Luján L., Giacomo Ch., López Austin A., Carrizosa F. 2005, López Luján 2006; López Luján L., Giacomo Ch., Carrizosa F., De Anda R. M., y Matadamas D. 2017), mientras que los usados en los de Tradición Mixteca-Puebla corresponde con la pintura mural y los códigos de esa región, con elementos iconográficos establecidos dentro del estilo Mixteca-Puebla o también conocido como Conjunto de Símbolos Internacionales del Postclásico, cuyas imágenes tienen un significado particular en las “estrategias de la sociedad y de la interacción política” (Smith 2003; Boone y Smith 2003), instauradas en este caso por el gobierno mexicana, y que fueron hechos en las piezas, cuyos diseños guardan mucha similitud con la forma, línea, color, arreglo y símbolos con los códigos *Borbónico*, *Borgia* y *Nuttall*, como se pudo demostrar en los diseños de Tlatelolco y los sahumeros policromos de Tradición Mixteca-Puebla (Medina, 2013:116-149; 2021:72-82).

Los sahumeros mexicas policromos procedentes de los recintos sagrados de Tenochtitlan y Tlatelolco, fueron depositados entre los años de 1400-1464, tiempo en que se iniciaba la consolidación de los tenochca como el pueblo más importante de la Cuenca, por esta razón, se considera que este fue el motivo por el que ya estaban estableciendo cánones de producción en la cerámica ritual que se ofrenda, y que además se usaba en los contextos rituales, mientras que los de Tradición Mixteca-Puebla fueron elaborados más tardíamente, en los periodos de gobierno de

Axayacatl, *Tizoc* (1481-1486 d. C.) y *Ahuítzotl*, periodo en que se consolidó el gobierno mexicano, es por ello que se considera que para ese momento las piezas ya tenían ciertas características que les daban identidad, esta misma acción se ha podido observar en producción de objetos de concha y de diferentes tipos de piedras preciosas con un estilo tenochca (Velázquez 2004, 2007; Melgar 2011, 2012, 2014).

La esfera de producción doméstica

En cuanto a la producción de sahumerios utilizados por la población, se identificó que siguen los cánones establecidos en el proceso de producción, es decir, hay tres tiempos de elaboración para cada parte que integra la pieza, sin embargo, no tiene un buen acabado y pueden carecer de color.¹⁰ También se observó que el molde utilizado para la fabricación de la cazoleta puede tener una decoración de diminutas esferas, mientras que en las cabezas de serpientes también hay variaciones en el proceso de fabricación y acabado. El conjunto de los elementos observados, hacen considerar que tal vez la producción de estos sahumerios era más artesanal, elaborados por alfareros que no requerían cubrir los estándares de elaboración ya establecidos. Para definir mejor esta esfera, actualmente se realizan estudios más amplios que permitan corroborar o desechar esta hipótesis.

El estilo cerámico de los sahumerios mexicanos

Las investigaciones arqueológicas han mostrado que existían diferentes variedades de sahumerios elaborados durante el Postclásico, actualmente se tienen identificadas tres: Texcoco Impreso, Texcoco Fileteado y Texcoco Compuesto, todos pertenecen a la Loza Azteca III elaborada durante el Periodo Posclásico Tardío (1350-1520 d. C.), se caracterizan por tener la misma forma, el mismo acabado, pero con variaciones en la elaboración de los remates y en la decoración, aunque esta se hizo con la misma paleta cromática; fueron fabricados con una pasta compacta de textura fina a media, su color varía de bayo a gris, pero por el proceso de cocción presentan un color que va de anaranjada a anaranjada rojiza, estos corresponden a los diferentes momentos y lugares de fabricación (Noguera 1934, 1935, 1950, 1954; Griffin y Espejo 1950; Espejo 1956; Franco 1957; Ségota 1995; Cervantes, Fournier y Carballal 2007).

¹⁰ Con relación a este punto, se considera que quizá las condiciones del contexto no permitió que se pudiera conservar los colores aplicados a la pieza, o que el constante uso ocasionó que se fuera perdiendo la pintura.

Los sahumeros mexicanos policromos, tienen características de elaboración y acabado que los hace exclusivos, manifestando un estilo propio, el cual presumiblemente fue impuesto a partir del gobierno de Moctezuma I, momento en que su producción se estandarizó en toda la cuenca, la revisión de estos objetos en otros contextos fuera de este territorio, nos muestra que eran elaborados con arcillas locales pero tenían la misma forma, el acabado y la misma paleta cromática para la decoración.

Por otro lado los Sahumeros de Tradición Mixteca-Puebla tienen mucha similitud en cuanto a la elaboración y decoración con las piezas encontradas en Cholula y Oaxaca, pero fueron elaborados en el Valle de México, como ya vimos. Estudios como el de Pablo Escalante (2013) consideran que las vasijas de este estilo encontradas en Tenochtitlán son del “tipo-códice” de tradición Mixteca-Puebla y corresponden a la variedad mexicana, por su parte Gilda Hernández (2005) en su estudio de elementos iconográficos, menciona que las piezas de Tenochtitlán revisadas por ella tienen una mejor calidad de elaboración que las de Puebla y Oaxaca, y que además la iconografía presenta un arreglo diferente (Ibid.:233). Por mi parte pude observar que el sahumero con cazoleta semiesférica está presente en la región de Puebla-Tlaxcala y Oaxaca, pero no la que tiene un cajete alto, ya que este corresponde al estilo mexicano, otro elemento que los define son los colores rojos, para la cerámica Mixteca-Puebla son más oscuros, mientras que en las piezas del centro de México este color y el anaranjado son más claros.

La iconografía representada en el sahumero

Con el estudio iconográfico, se relacionó a las cruces caladas de la cazoleta con la deidad de *Xiuhtecuhtli*, conocido también como: “Señor precioso”, “Señor del Año”, “Señor de la turquesa” “Señor de la hierba”, e *Ixcozauhqui* “Cariamarillo” (Caso 1976; López Austin 1985; Mateos 1992), vivía en el *Tlaxicco*, “El ombligo de la tierra”, y debido a los diferentes nombres que recibía se le puede encontrar en los tres niveles del cosmos: por sus características ígneas lo llaman *Ilhuícatl Xiuhtecuhtli* “Señor del fuego del cielo”, en la tierra era nombrado como *Tlalticpac Xiuhtecuhtli* “Señor del fuego de la superficie de la tierra”, en el *Mictlan* se conoce como *Xiuhtecuhtli* “Señor del fuego del mundo de los muertos”, y como señor de los cuadrantes *Nauhyotecuhtli* “señor del conjunto de cuatro” (López, 1985: 268, 275; Mateos 1992:100; Limón 2001: 85-106).

Su dominio es el centro de la superficie terrestre, también considerado como el ombligo, el cual se representa como un rectángulo dividido en forma de cruz, otra de sus moradas era el *tlecuhtl* o brasero, recipiente donde se guardaba el fuego, este generalmente se encontraba al centro de la

vivienda, es muy posible que su representación en la cazoleta esté relacionado con este simbolismo, morador del centro de la tierra y del brasero.

El dios del fuego no es la única deidad presente en la cazoleta, ya que en los Sahumadores de Tradición Mixteca-Puebla además del calado en cruz, también se observa una decoración en forma de moño como elemento principal y asociado a este diseños pintaron ojos celestes, plumones, plumas y círculos concéntricos, todos estos símbolos están relacionados con el sacrificio, tal vez también relacionados con el sacrificio que se hacía a Xiuhtecuhtli en la fiesta de *Xoco Huetzi*, celebrada en el decimo mes (Sahagún 1992: 85-86, 128-131) (Figura 6).



Figura 6. Sahumador mexicana de Tradición Mixteca-Puebla, en el dibujo se pueden observar plumas y plumones, ojos celestes.

El cordón es relevante en la decoración de los sahumerios mexicanos policromos (ver la figura 1), este rodea la cazoleta y en la unión del mango-remate pasa por debajo del mango, como si “amarrara” con ello los elementos iconográficos representados. Según Yólotl González, “los mexicanos creían en una comunicación entre el cielo y la tierra, mediante caminos o cuerdas, de las cuales descendían las deidades celestes a la tierra” (1975:35-37). De la Garza menciona que la serpiente representa el

cielo, la tierra y la fertilidad, pero “...también encarna el principio de unidad del mundo, pues aparece representada como *cuerda o lazo de unión entre el hombre y la naturaleza*” (2003: 151).

Esta idea de unión y comunicación entre el cielo y la tierra, está presente en el pensamiento mesoamericano, en donde la tierra de forma plana y rectangular tenía en cada uno de sus cuatro rumbos la representación de un árbol cósmico, los cuales servían para sostener el cielo y permitir el viaje de los dioses en forma de energía. Ésta era transmitida hacia el centro, donde “habitaba un dios anciano, madre y padre de los dioses, señor del fuego y de los cambios de naturaleza de las

cosas”; el árbol del centro era dibujado de forma helicoidal (similar a los cordones representados en las cazoletas), y por él fluían las fuerzas opuestas y complementarias de los niveles terrestres y celestes. El centro es el lugar en que se comunicaban los hombres y las deidades, éstas últimas además podían ascender o descender a los diferentes planos (López Austin 1994, 1996).

Siguiendo con el análisis en el mango-remate, observamos que los símbolos representan a diferentes deidades, pero para el desarrollo de este trabajo, sólo nos avocaremos a describir la relación que guardan los remates en forma de cabezas de serpientes con *Tlaloc*. En los códices este dios porta un cetro en forma de serpiente, que simboliza el rayo o el agua que cae en forma de lluvia,¹¹ pero también a la deidad la han dibujado sosteniendo una jarra y un rayo en zigzag (*Códice Magliabechi* lámina 89r), una serpiente de color azul con amarillo simbolizando el agua, la cual tiene un cuchillo en la boca (*Telleriano Remensis* fol. 19v), éste último asociado al sacrificio (Mikulska 2010, Sodi 2006). En las láminas 43-48 del *Códice Vaticano B*, se observa al dios con una serpiente en la mano izquierda, cuya piel es similar a la de los reptiles de cascabel, misma que está presente en los atributos de algunas diosas relacionadas con la tierra (Mondragón 2007).

Representaciones similares se observan en el *Códice Borgia* láminas 27 y 28, sólo que los reptiles carecen de dibujo en la piel, su representación es lisa y fueron pintados en color ocre, y sobre su cuerpo el *tlacuilo* pintó ojos abiertos, flores o cuchillos. Mientras que en las láminas 21 y 23 del *Códice Laud*, vemos a la deidad con serpientes, en la primer imagen el reptil tiene plumas de color amarillo y lengua bífida, este dato hace recordar la narración de Sahagún sobre la mordedura de la serpiente *tlehua*, la cual “arde como si quemara con fuego” (Sahagún 1992, Libro IX: 651), y en la hoja 28 sostiene una serpiente blanca con plumas, según Mateos Higuera, ambas simbolizan el rayo (Libro III:102, 104) (Figura 7).

¹¹ Algunas investigaciones etnográficas actuales, mencionan que la serpiente es la lluvia que habita en el cielo, en la superficie y bajo la tierra (Robles 1997; Alba González 1997; Peña Sánchez 2013, Peña Salinas 2016).

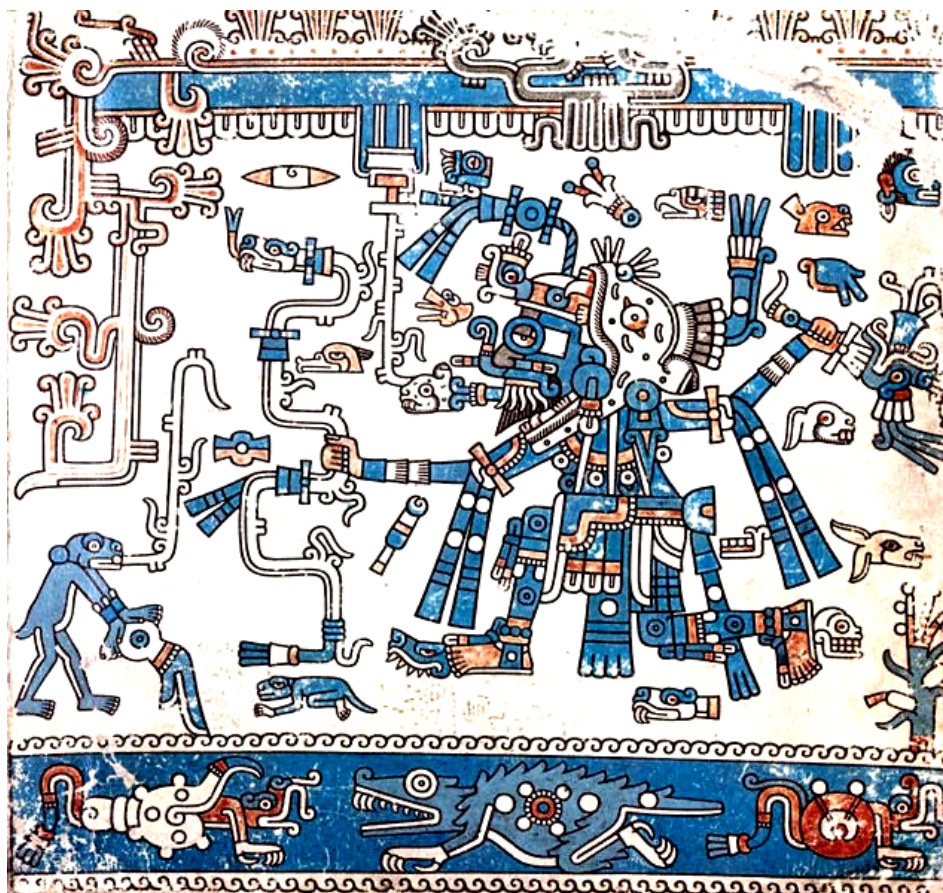


Figura 7. Tláloc sosteniendo una serpiente con el cuerpo blanco con representación de plumas y lengua bífida. Códice Laud lámina 2.

Las serpientes son elementos importantes en la cosmovisión prehispánica, pues representan el cetro/agua de *Tlaloc* y están asociadas a diferentes fenómenos climáticos que sucedían y preocupaban a los pueblos mesoamericanos como se puede ver en las láminas 27 y 28 del *Códice Borgia*, y las láminas de la 43 hasta la 48 del *Códice Vaticano B*. De acuerdo a la descripción de los especialistas encargados de explicar los códices, estas cinco representaciones de la deidad lo muestran portando emblemas y atributos de otras dioses, cuyos actos y acciones tienen consecuencias para las cosechas, por lo que las láminas muestran que las lluvias del este y oeste son benéficas y producen buenas cosechas, mientras que las del sur y norte son malas porque son escasas y por ello no crece maíz (*Códice Borgia* 1993:167).

En el pensamiento mesoamericano, la serpiente dio origen al plano terrestre, representa la lluvia celeste que fecunda la tierra, sirve para dar vida a la naturaleza y a los seres vivos, es el agua guardada en las cavernas, la cual simboliza el agua primigenia, aquella en donde inicia la vida (Graulich 1999, Dupey 2003), esta idea es similar a la que tienen los mayas (De la Garza, 2003), y

de acuerdo a las representaciones hechas por los *tlacuilos* representan *el rayo, el viento, las nubes y el agua*.

En la integración de todos los datos aquí presentados, podemos ver que en el sahúmador se elaboraron elementos que simbolizan la dualidad, en este caso el calor y frío, en la cazoleta los elementos que la decoran están relacionados al fuego y la deidad de *Xiuhtecuhtli*, mientras que en el mango-remate las serpientes representan el agua/rayo, asociados a *Tlaloc*, ambas deidades también opuestas y complementarias. Esto aunado a la iconografía que los decoraba, podemos ver que en los sahúmadores mexicas se plasmaron representaciones de oraciones que los sacerdotes hacían a las deidades, las cuales eran leídas empezando en el remate y continuaban a través del mango hasta integrarlas con la cazoleta, en donde por medio del humo las peticiones eran llevadas a los diferentes dioses, en este caso en particular al dios de la lluvia, para solicitarle el agua necesaria para los cerros, los cuales también fueron representados en los mangos remates.

En la figura 8, podemos observar una de las oraciones realizadas en el sahúmador, en esta imagen se observa un ojo celeste atravesado por un punzón, representaciones de xicalcoliuhqui, bandas con líneas diagonales, y otra con puntos negros, al final cerros, el conjunto estaría representando una oración para solicitar la fecundidad de la tierra por medio de la lluvia.

Conclusiones

En resumen, sabemos por las fuentes y los trabajos realizados que los mexicas fueron un grupo gobernante que impuso su ideología a otros pueblos, y esta se ve reflejada en la imposición de sus deidades, su arquitectura, escultura y cerámica. Los sahúmadores objetos rituales usados de manera cotidiana entre la población y por los sacerdotes, tuvieron una estandarización en la producción, y aunque su fabricación era variada, los datos demuestran que en los rituales realizados por los sacerdotes en los espacios religiosos, estas dos variedades: Sahúmadores mexicas polícromos y Sahúmadores de Tradición Mixteca-Puebla son sahúmadores propiamente mexicas y fueron fabricados para los rituales religiosos.

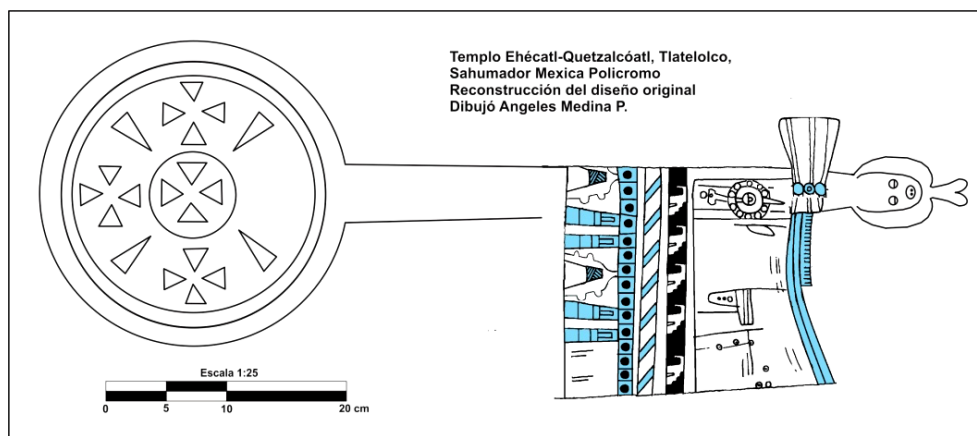


Figura 7. Dibujo con la reconstrucción del diseño original en uno de los sahumeros mexicas policromos con remate de serpiente de agua. Dibujo AMP.

Agradecimientos a las instituciones y personas siguientes:

Proyecto Tlatelolco y al Proyecto de Templo Mayor de Tenochtitlan,
Programa de Arqueología Urbana de Templo Mayor de Tenochtitlan,
A los investigadores Salvador Guilliem Arroyo y Raúl Barrera, por la facilidad para realizar el estudio de los materiales

Dirección de Salvamento Arqueológico, Centro Cultural Tlatelolco, Museo Anahuacalli, por la facilitación de material arqueológico para este trabajo.

La investigación fue posible por la beca otorgada por el Consejo Nacional para la Cultura, Humanidades y Tecnología (CONAHCyT, antes CONACyT), para la obtención de grado de doctorado de la autora.

Referencias

- Batres, L. (1990). "Exploraciones en las calles de las Escalerillas". En *Trabajos Arqueológicos en el Centro de la Ciudad de México*. Eduardo Matos Moctezuma (coord.), pp. 111-167. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- Caso, A., Bernal I. y Acosta R. J. (1967). *La cerámica de Monte Albán*. Instituto Nacional de Antropología e Historia-SEP. México.
- Códice Borgia (1993). *Los Templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia*. Anders Fernanding, Maarten Jansen y Luis Reyes García. FCE-Akademishce Druck und Verlagsanstalt. México.
- Códice Laud (1994). *La pintura de la muerte y de los destinos*. Ferdinand Anders, Maarten Jensen y Alejandra Ortiz. Akademische Druck-Und Verlagsanstalt- Fondo de Cultura Económica. México.
- Codice Magliabechi (1996). Fondo de Cultura Económica/ADV. México.
- Códice Telleriano (1995). *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination, and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin. University of Texas.
- Códice Vaticano B o Codex Vaticanus 3773 (1993). *Manual del adivino. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano B*. Introducción y explicación Ferdinand Anders y Maarten Jensen. Akademische Druck-Und Verlagsanstalt. Fondo de Cultura Económica. México.
- Durán, Fray D. (2002). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme*. 2 vol. Cien de México. México.
- Garza, M. De la (2003). *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Glascok, M. D. y Neff H. (2012). "El análisis de activación neutrónica de los sahumerios". En *Humo aromático para los dioses: una ofrenda de sahumerios al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Leonardo López Luján (coord.), pp. 75-80. INAH-MTM. México.
- González Rul, F. (1988). *La cerámica de Tlatelolco*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. (Científica, 172). México.
- González Torres, Y. (1975). *El culto a los astros entre los mexica*. Secretaría de Educación Pública. México.
- Guillien Arrojo, S. (1999). *Ofrendas a Ehécatl-Quetzalcóatl en México-Tlatelolco, Proyecto Tlatelolco, 1987-1996*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica 500). México.
- Guerrero Rivero, S. A. (2012). *Producción cerámica en las ciudades gemelas de Tenochtitlan y Tlatelolco, durante el Posclásico Tardío, y el periodo colonial temprano, utilizando técnicas arqueométricas para su clasificación*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- Hernández Sánchez, G. (2005). *Vasijas para Ceremonia. Iconografía de la Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca-Puebla*. Laiden. CNWS Publications.
- Limón Olvera, S. (2001) *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 428). México.

- López Austin, A. (1985). "El dios enmascarado del fuego". En *Anales de Antropología* vol. XXII, pp. 251-286. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- López Austin, A. y López Luján L. (2008). *El pasado indígena*. FCE-Colegio de México. México.
- MacNeish, R. S., Peterson F. A. y Flannery K. V. (1972). *The Prehistory of the Tehuacan Valley volume three CERAMICS*. Austin, Robert S. Peabody Foundation. Universidad of Texas. Austin & London.
- Mateos Higuera, S. (1992). *Enciclopedia Gráfica del México Antiguo*. Tres vols. Secretaria de Hacienda y Crédito Público. México.
- Melgar Tísoc, E. R. (2011). *La lapidaria del Templo Mayor: estilos y tradiciones tecnológicas*. Informe final. México. Archivo del Museo del Templo Mayor, inédito.
- (2012). "Análisis tecnológico de los objetos de piedra verde del Templo Mayor de Tenochtitlan". En *El jade y otras piedras verdes. Perspectivas interdisciplinarias e interculturales*. Walburga Wiesheu y Gabriela Guzzy (coords.), pp. 181-195. INAH. México.
- (2014). *Comercio, Tributo y Producción de las Turquesas del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Tesis de Doctorado en Antropología. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Medina Pérez, A. (2013). *Procesos técnicos y simbólicos en la fabricación de sahumerios: La Ofrenda 12 del Templo a Ehécatl-Quetzalcóatl, en Tlatelolco*. Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- (2021). *Los sahumerios del Valle de México en el Posclásico: El simbolismo religioso y su estilo*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Neff, H., Bishop R. y Harbottle G. (1981). "Stylistic and Chemical Variability in Plumbate Pottery. An Interim Report". En *New Frontiers in the Archaeology of the Pacific Coast of Southern Mesamerica*. Frederick J. Bove. Y Linette Heller (Eds.). pp. 209-220. Arizona State University.
- Patjane Alonso, E. (2006). *La importancia de los sahumerios mexicanos en ceremonias y rituales: Materiales de excavación recuperados en la Ciudad de México, en la Antigua Tenochtitlan y Tlatelolco*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- Sahagún, Fray Bernardino de (1992). *Historia General de las cosas de Nueva España*. Porrúa (Sepan Cuantos 300). México.

**LOS ELEMENTOS IDENTITARIOS PRESENTES EN LAS TRADICIONES CERÁMICAS
HUAXTECAS DEL PRISCO NEGRO Y ZAQUIL NEGRO**

LOS ELEMENTOS IDENTITARIOS PRESENTES EN LAS TRADICIONES CERÁMICAS HUAXTECAS DEL PRISCO NEGRO Y ZAQUIL NEGRO

Alma Rosa Espinosa Ruiz
Posgrado de Estudios Mesoamericanos
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

En la Huasteca se han llevado a cabo investigaciones de diversa índole, con la finalidad de caracterizarla y de conocer su desarrollo cultural. Una de ellas es la de los estudios cerámicos que, con frecuencia, han conllevado al planteamiento de secuencias cronológicas, a partir de establecimiento de tipologías, que nos han permitido conocer los tipos diagnósticos en el área. En este trabajo nos ocuparemos de dos de ellos: el llamado *Prisco negro* y el *Zaquil negro*, cronológicamente representativos del Preclásico superior y Clásico medio respectivamente, a partir de la idea de que, si bien tienen una temporalidad diferente, comparten ciertos rasgos decorativos y, que posiblemente, estos pueden derivar uno del otro. Para ello durante el trabajo de clasificación, primero en los materiales del Proyecto de Definición del Formativo en la Cuenca Baja del Pánuco y posteriormente en el Proyecto Arqueológico Valles de la Sierra Gorda, se detectaron algunos tiestos con características especiales, que permitieron plantear la posible relación entre Zaquil negro y el Prisco negro, desde el punto de vista decorativo, hecho que permitió contrastar la propuesta planteada por Gordon Ekholm en 1944, en lo visto en sus materiales de Pánuco, respecto al origen del Zaquil negro y su decoración.

En el contexto espacial del que hablaré debo decir que, la Huasteca es una región de la República mexicana, que abarca diversos estados: el norte de Veracruz, sur de Tamaulipas y la zona este de cada uno de los estados de San Luis Potosí, Querétaro, Hidalgo y Puebla. Zona rica en recursos naturales, con temperaturas muy cálidas, regada por abundantes ríos que, en su paso por la Planicie costera van dejando Deltas extremadamente fértiles, antes de su desembocadura en el Golfo de México (Fig. 1).

Es sobre esta región de donde proceden los dos tipos cerámicos que titulan este trabajo, aunque ambos con una cronología diferente, son diagnósticos del ajuar cerámico huasteco. Me refiero al tipo Prisco negro diagnóstico del Preclásico superior y al Zaquil negro del Clásico medio.

Palabras clave:

Cerámica, tradición, identidad, Iconografía

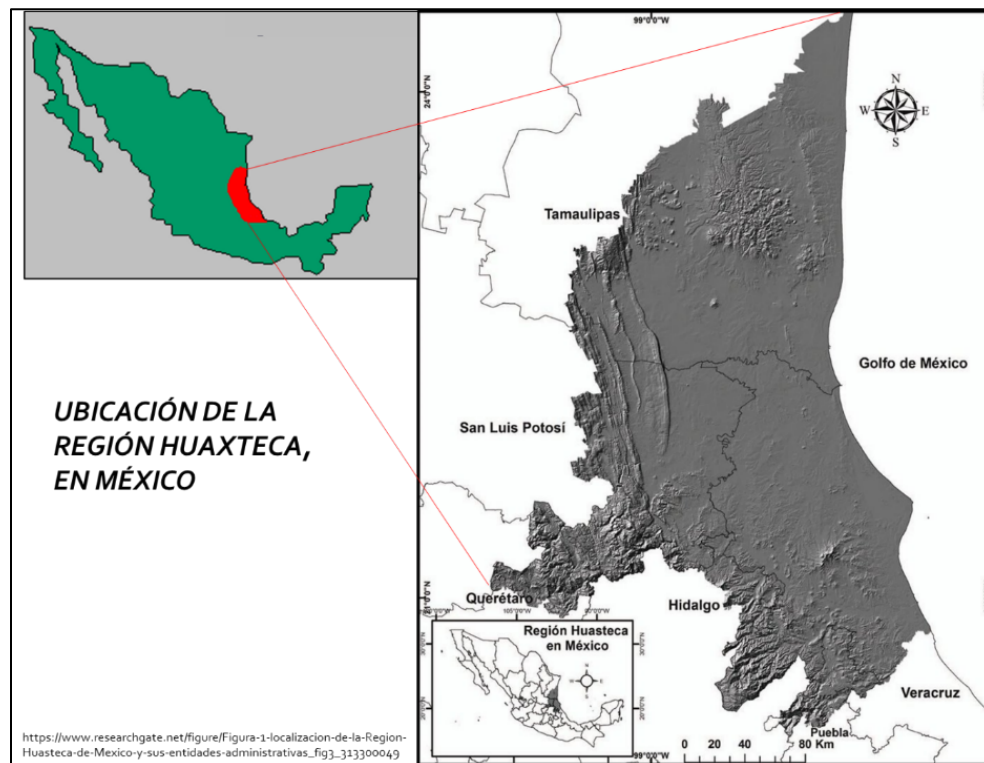


Figura. 1. El mapa muestra la ubicación de la Huasteca, en el extremo Noreste de la República mexicana. Se distinguen los cinco estados que la integran: Norte de Veracruz, Sur de Tamaulipas, Este de los estados de San Luis Potosí, Querétaro y Puebla. Mapa tomado de https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-localizacion-de-la-Region-Huasteca-de-Mexico-y-sus-entidades-administrativas_fig3_313300049.

Los materiales que presentaré a continuación provienen de dos proyectos arqueológicos ejecutados en área Huasteca, en México. El primero en la zona Norte de Veracruz, el Proyecto Definición del Formativo de la Cuenca Baja del Pánuco (PDFCBP), específicamente del sitio Altamirano, ubicado en la margen izquierda del río Pánuco (Fig. 2), en el municipio del mismo nombre, en el Estado de Veracruz, lugar de donde proceden los ejemplares del tipo Prisco negro, diagnóstico del Preclásico superior con presencia hasta los inicios del Clásico. El segundo en la Sierra Gorda, Queretana, del Proyecto Arqueológico Valles de la Sierra Gorda (PAVSG) del que proceden los ejemplares del Zaquil negro diagnóstico del Clásico medio con presencia hasta el Postclásico (Fig. 2).

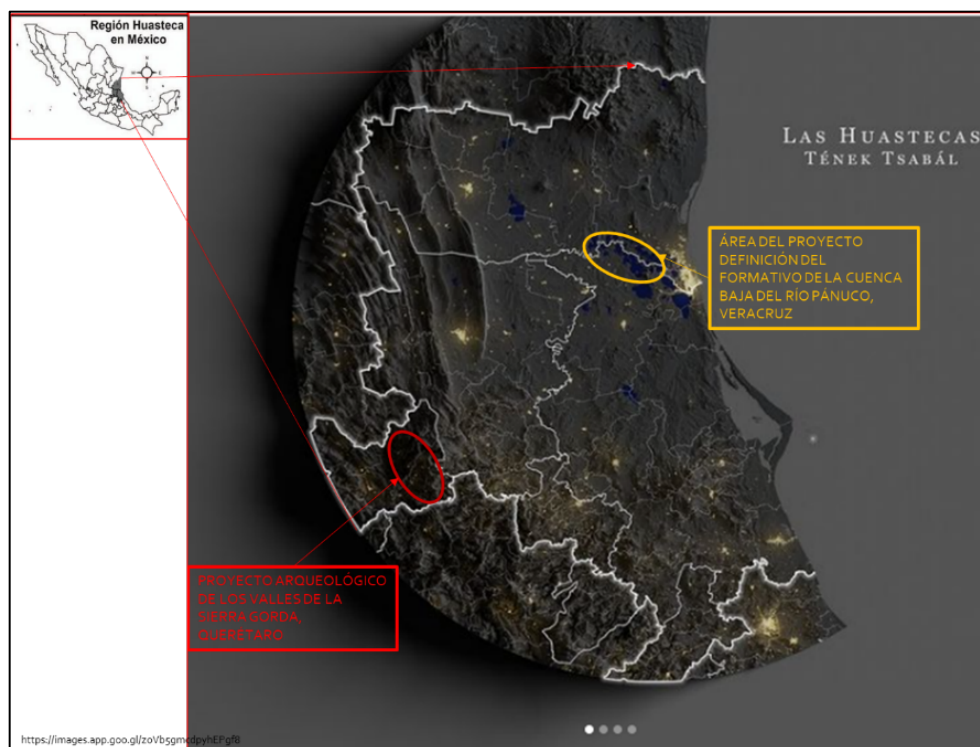


Figura. 2. El Mapa muestra la ubicación de los Proyectos arqueológicos, de donde proceden los materiales a comparar en el presente trabajo, Proyecto Definición del Formativo de la Cuenca Baja del Río Pánuco, en el Norte del estado de Veracruz y el Proyecto Arqueológico de los Valles de la Sierra Gorda, en el Estado de Querétaro <https://images.app.goo.gl/zoVb5gmcdpyhEPgf8>

El sustento teórico

El marco teórico que sustenta esta propuesta, se basa en la constante en la que, en una población se observa la permanencia de *tradiciones culturales* (Herrejón Carlos, 1994: 135-149), estas implican de por sí, la transmisión de conocimientos de generación a generación, con características culturales regionales.

Por lo que una *tradición arqueológica* podría “definirse como la continuidad temporal de tecnologías particulares que están relacionadas” (Willey y Phillips, 1958:37).

De tal forma una “*tradición cerámica* comprendería una o varias líneas de desarrollo de la cerámica a través del tiempo, con cierta técnica o constante decorativa” (*op.cit.*:35).

Entendido que, dichas líneas de desarrollo permiten distinguir relaciones culturales con otras áreas y plantear con ello *trayectorias de movilidad* o “contactos culturales entre un sitio y otro, e incluso, entre dos o más áreas, en donde los atributos se comparten a manera de tradiciones cerámicas, las cuales se desplazan con un carácter regional hacia otro, con sellos distintivos de identidad, implicando con ello la transmisión de conocimientos” (Willey, Culbert y Adams, 1967: 304, 395).

Antecedentes

Fue en ese territorio del Noreste de México en el que se desarrolló la *Cultura Arqueológica Huasteca*, la cual se conformó por diversos grupos que se hibridaron a lo largo de su historia, desde el 2700 a.C. hasta el 1521 d.C. Entre ellos se encuentran los hablantes de una lengua mayense identificados como *teenek*, quienes arribaron a la zona de Pánuco alrededor del 400 a.C., trayendo consigo la tradición cerámica del Petén guatemalteco, diagnóstica de la Esfera Chicanel, del Preclásico tardío.

Dicha movilidad se argumenta, por un marcado proceso de expansión de la Esfera Chicanel, a diversas regiones del área maya y más allá de ella. Acontecimiento que se ha corroborado en la alfarería, a partir de las similitudes de formas de vasijas, acabados de superficie y decoraciones, en diversos tipos (Forsyth, 1999: 54), entre los que se encuentran los Grupos Sierra y Polvero, ambos llegados a la Huasteca en esta expansión Chicanel, durante el Preclásico Superior. La propuesta indica que, probablemente, la ruta seguida fue por vía marítima (Espinosa, 2015), idea que encuentra argumento en la cita de Jeffery Wilkerson, en la que dijo que “durante el Formativo tardío la región de la Costa del Golfo se distinguió por una gran movilidad, incluso de migraciones de navegantes” (Wilkerson, 2008: 246).

Ahora bien, de dichos Grupos cerámicos, me ocuparé solo del Polvero negro que en este trabajo se representa a partir de su homólogo en el ajuar huasteco, en el que he llamado Prisco negro, uno de los dos tipos de análisis del presente trabajo.

Debo citar que la temática Prisco-Zaquil negro, fue abordada por la que suscribe en el año 2009, con un estudio estilístico de ambos tipos, con muestras procedentes de un mismo sitio en la región de Pánuco, Veracruz. Dicho análisis me permitió en la presente propuesta, proponer la comparativa entre los dos tipos nuevamente, solo que ahora de dos sitios en regiones distantes, pero habitados por grupos huastecos.

Los protagonistas

A continuación, se describen brevemente cada uno de los tipos, a partir de las descripciones de Ekholm y de lo observado en el proceso de análisis. En cuanto a la cronología de cada uno, presento la propuesta de secuencias cerámicas (Fig. 3), que respaldan los periodos citados en la presente contrastación.

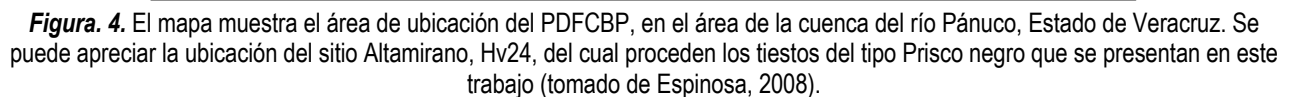
Prisco negro, tipo diagnóstico Huasteco, del Preclásico Superior y principios del Clásico, ambas en la Secuencia cerámica de la Cuenca Baja del Pánuco de Merino y García Cook (2004), fases Tantuán II (350 a 100 a.n.e.) y Tantuán III (100 a.n.e. a 200 d.n.e.), en Ekholm-MacNeish en la Secuencia de Pánuco-Tampico corresponde a Periodo El Prisco (Pánuco II) (Fig. 3). Este Prisco negro es considerado en éste trabajo como el homólogo huasteco del tipo Polvero negro de la Esfera Chicanel, del Petén Guatemalteco.

	Cuenca de México		Pánuco	Cuenca Baja del Pánuco	Región de Río Verde	Valles de la Sierra Gorda	Tancama, Jalpan de Serra, Gro.
	Tolstoi (1978) y Cobean (1990)		Ekholm (1944), McNeish(1954)	Merino y García Cook(1998)	Michelet (1996)	Espinosa Ruiz PAVSG 2009	Espinosa Ruiz PAVSG, 2009
1400	AZTECA III	PALACIO	PANUCO VI			Valles HUAXTECO	TZACAM
1300							
1200	AZTECA I Y II	FUEGO					
1100							
1000	MAZAPAN	TOLLAN	LAS FLORES (PANUCO V)	TAMUL 900-1200 d.c.		Valles FLORES-ZAQUIL	Hiato ¿?
900							
800	COYOTLATELCO	CORRAL			RÍO VERDE "B"	Valles RÍO VERDE "B"	ATIC
700	PROTO- COYOTLATELCO	PRADO	ZAQUIL (PANUCO IV)	TANQUIL 650 - 900 d.c.	RÍO VERDE "A"	Valles RÍO VERDE "A"	TZANUB
600	METEPEC						
500							
400	XOLALPAN		PITAHAYA (PANUCO III)	COY 200-650 d.c.	PASADITA	Valles PASADITA	PAP
300	TLAMIMILOLPA						
200	MICCAOTLI						
100	TZACUALLI		EL PRISCO (PANUCO II)	TANTUAN III 100 a.c. - 200 d.c.		Valles PRISCO	YETZEL
0	PATLACHIQUE						
-100							
-200	TICOMAN 4			TANTUAN II 350 a.c. - 100 a.c.			
-300							
-400	TICOMAN 3		CHILA (PANUCO I)			Valles CHILA	
-500							
-600	TICOMAN 2			TANTUAN I 650 a.c. - 350 a.c.			
	TICOMAN 1		AGUILAR	TAMPAON			

Figura. 3. El cuadro muestra las diversas secuencias cerámicas que permiten la ubicación cronológica de los tipos Prisco y Zaquil negro, en cada una de las áreas de donde procede. (Conjuntado por Espinosa, 2015).

Gordon F. Ekholm en 1944 fue el primero en describirlo (Ekholm, 1944: 345). En este trabajo los tiestos analizados de este tipo que provenientes del PDFCBP, presentaron una pasta compacta, de desgrasante anguloso integrado por diversos materiales, que fácilmente se pueden observar macroscópicamente, me refiero a arena en una porción media, así como cuarzo de grano muy fino en una proporción menor. Su textura es porosa y fácilmente fracturable, de color que oscila entre gris (7.5YR 5/0), café amarillento (7.5YR 5/4) o café rojizo (2.5YR5/0), producto de una buena cocción. Su acabado de superficie es pulido ceroso por ambos lados, en el interior presenta un color gris muy oscuro (10YR 3/1) o casi negro, su exterior café grisáceo muy oscuro (10YR 5/2) o negro (Espinosa, 2015: Anexo 1, p.74). El color citado logrado por reducción en la cocción. El decorado por incisión se presenta solo en el fondo de las vasijas; en tanto que en el exterior una

Los ejemplares Prisco negro que presentaré provienen del PDFCBP (Fig. 4). Durante los trabajos de campo de dicho proyecto se detectaron diversas zonas de habitación formativa, entre las que se encuentra el sitio Altamirano, denominado Hv24, lugar que presentó una ocupación continua desde el Preclásico Inferior 1400 a. C.



83

Respecto a este tipo, los ejemplares que mostrare proceden del Proyecto Arqueológico Valles de la Sierra Gorda, desarrollado en el Estado de Querétaro, en cinco valles intermontanos (Fig. 5).

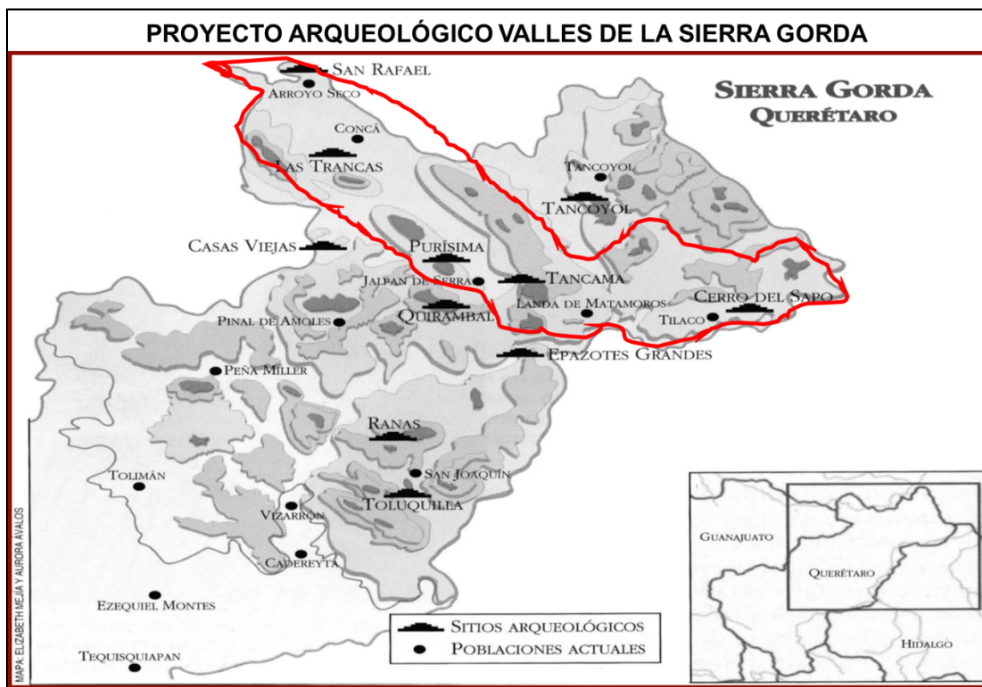


Figura. 5. Mapa que muestra la ubicación de los valles intermontanos que abarcó el PAVSG, en el Estado de Querétaro. Se aprecian también los sitios arqueológicos identificados, entre los que se encuentra Tancama, lugar de donde proceden los materiales Zaquil negro mostrados en este trabajo (mapa tomado de Espinosa, 2015).

En cuanto al tipo Zaquil el primero en definirlo fue Gordon Ekholm en 1944, diciendo que es una cerámica de “...pasta granular...con abundante material desgrasante de tamaño mediano, aparentemente de arena en el cual predominan partículas blancas. El color de la pasta varía de negro a café rojo...es media dura...todas las superficies claramente bien pulidas, sobre todo en los ejemplares incisos...el color varía de negro puro a café a rojizo...formas sin incisión son cuencos con lados recto divergente, cuencos hemisféricos con reborde basal (Ekholm, 1944: 355).

De acuerdo con Ekholm, las vasijas incisas son las que presentan un negro más uniforme. Todas las superficies están claramente pulidas, y el pulido es más fino en los ejemplares incisos. Esta decoración es casi exclusiva del exterior. La loza incisa la dividió a partir de los motivos decorativos y en menor grado por las formas; el tipo cuenta con 5 subtipos incisos (Fig. 6):

- Subtipo 1: Loza muy fina incisa con banda en *guilloche*, que interrumpe un diseño en forma de cruz (*op.cit.*: 354, fig.9 c, d).
- Subtipo 2 que incluye vasijas con el color irregular con diseños en banda alrededor del borde...este subtipo no es común (*op.cit.*: 354, fig.9 i, j).

- Subtipo 3 incluye los cuencos con fondos planos y cuencos con lados verticales decorados con bandas achuradas cruzadas...con motivos de ave entre ellas (*op.cit.*: 354, fig.9 i, j, k, m, o, s).
- Subtipo 4: presentan un canal horizontal debajo del labio exterior. Figuras de animales acompañan a este diseño (*op.cit.*: 354, figs. l, ^s).
- Subtipo 5: Incisión burda en varios estilos; con algunos diseños finamente marcados (*op.cit.*: 354, fig.9 q, w, k).

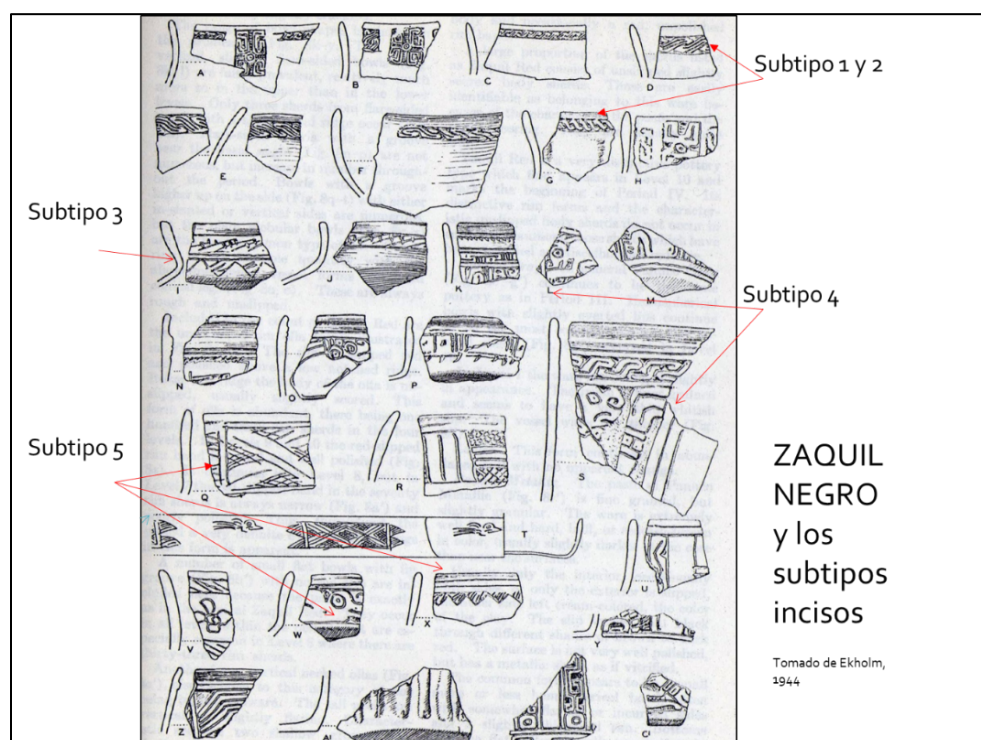


Figura. 6. Lámina tomada de Gordon Ekholm, en el que se ilustra su propuesta de clasificación de subtipos de Zaquil negro. (Tomado de Ekholm, 1944: 354).

En los materiales del PAVSG el tipo Zaquil negro presentó una pasta de grano fino a medio, con un desgrasante conformado por una abundante cantidad de partículas de arena y calcita, complementadas con cuarzo molido en baja proporción; de color que varía de gris rojizo 2.5YR6/1, café rojizo 5YR6/4, y gris muy oscuro 10YR3/1; producto de una cocción por reducción buena, aunque se debe citar que el toque final del color fue por ahumado. De textura semicompacta y ligeramente dura. Pulido por ambas superficies, en donde prevalecen los colores: negro, café 7.5YR4/3 y en menor proporción café rojizo 2.5YR4/4.

La decoración realizada mediante diseños incisos sobre la cara exterior de las vasijas. En los diseños identificados sobresalen las bandas alrededor del borde, bandas achuradas cruzadas y triángulos con la punta hacia abajo también achurados (Espinosa, 2015: Anexo 2, p. 251).

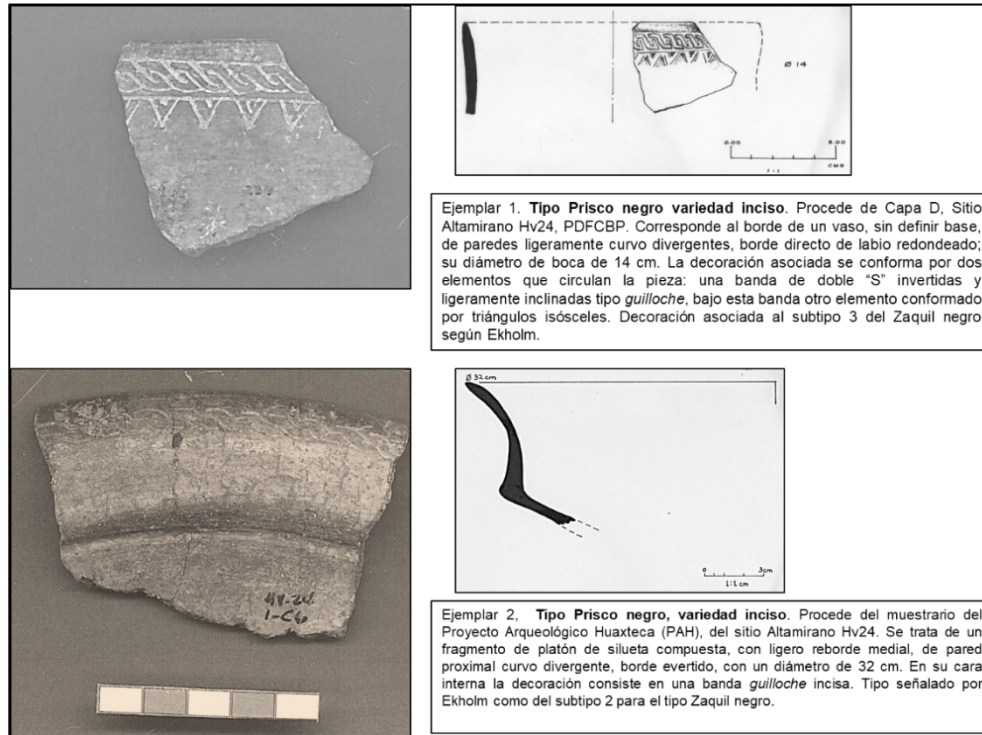


Figura. 7. En la lámina se puede apreciar dos ejemplos del diseño de banda guilloche y los triángulos invertido. Ambos diseños en piezas del tipo Prisco negro variedad inciso, procedentes del Sitio Altamirano, Hv 24, del PDFCBP (fotografías tomadas de Espinosa, 2015).

La comparación

Entrando a la temática comparativa y de persistencia a lo largo del tiempo y espacios del Prisco negro y Zaquil negro, daré inicio con la primera similitud visual en ambos tipos huastecos, su color de superficie, me refiero al Negro, atributo característico de la Tradición de cerámica negra, la cual inicia con gran auge durante el Preclásico medio, con una continuidad en el Clásico, bajando su popularidad en el Postclásico.

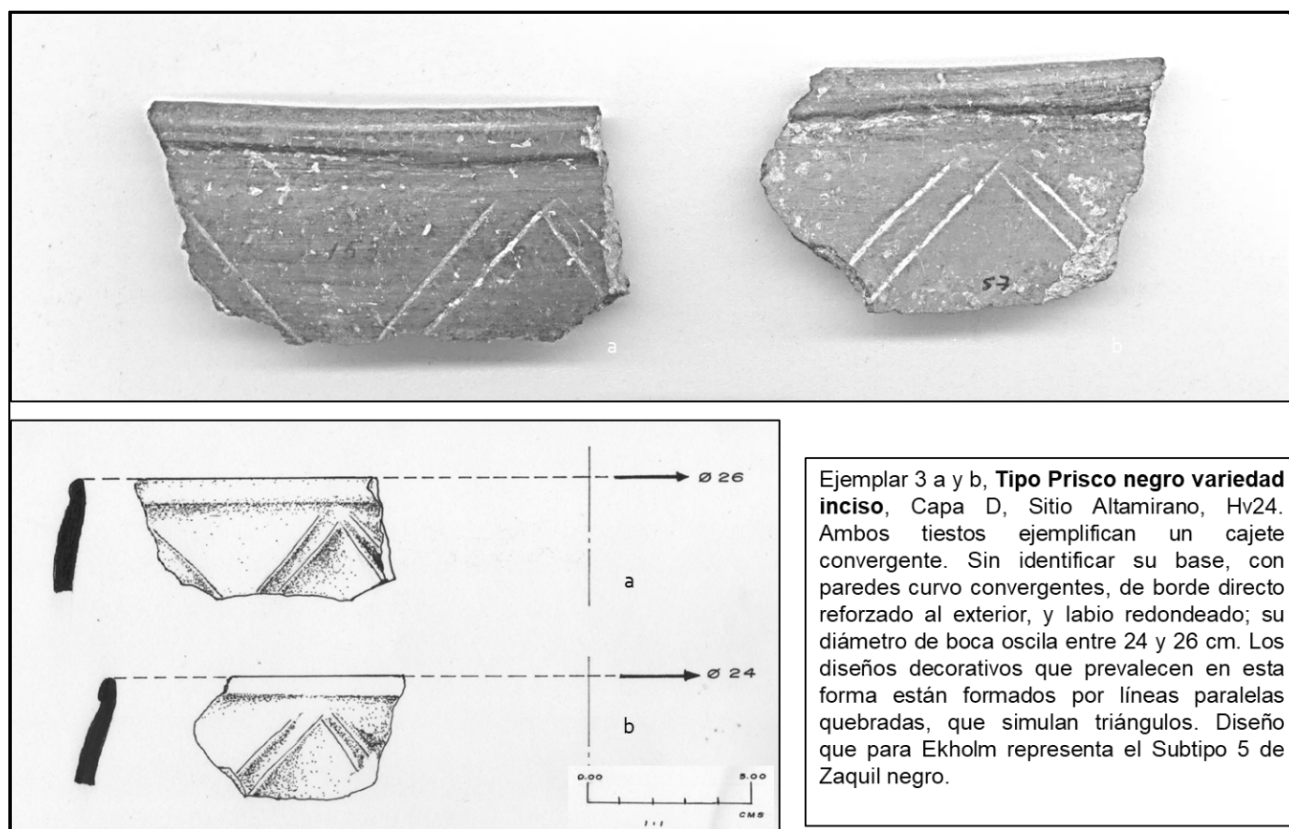


Figura. 8. La imagen muestra dos ejemplares Prisco negro variedad inciso, procedentes del PDFCBP, en los que se aprecian los triángulos invertidos característicos del Zaquil negro (fotografías tomadas de Espinosa, 2015).

Esta tradición de cerámica negra, se aprecia no solo en la Huasteca, sino también a lo largo de la Costa del Golfo de México, por referirme a la zona de estudio del presente trabajo. Dado que, también es observable como color diagnóstico para otras áreas como en la cerámica teotihuacana o en la Preclásica del Petén guatemalteco.

Otro atributo observable en ambos tipos son ciertos rasgos decorativos, que he propuesto a partir de lo observado, que pueden derivar uno del otro, dado que contienen diseños que representan asiduidad al grupo productor huasteco. Como bien en su momento lo plasmó Ekholm con los materiales de Pánuco, que el analizó.

Este dato lo he encontrado con la greca *guilloche* en el tipo Prisco negro, representante del Preclásico superior, en los materiales de la Cuenca Baja del río Pánuco (procedentes del PFFCBP). Ekholm lo muestra en sus ilustraciones de los materiales obtenido en sus excavaciones en Pánuco, ubicándolo en materiales Zaquil negro correspondientes del Clásico medio (Fig. 6).

En este trabajo se agregó la persistencia de los diseños decorativos en el tipo Zaquil negro, pero ahora en materiales procedentes de la Sierra Gorda queretana (obtenidos del PAVSG).

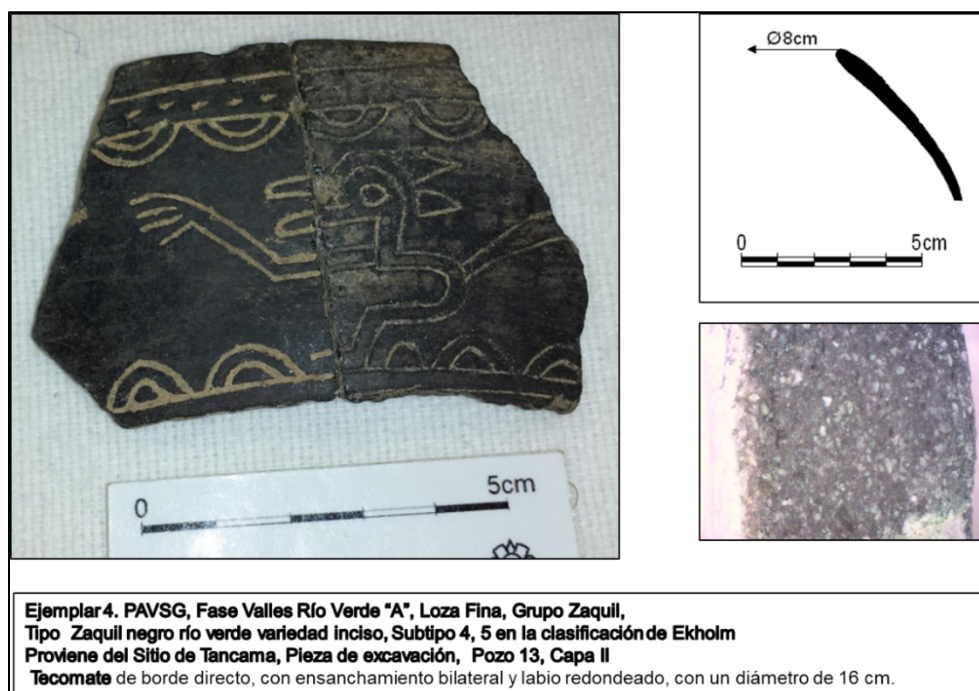


Figura. 9. La imagen muestra un ejemplar de Zaquil negro variedad inciso, procedentes del PAVSG, en el que se aprecia la banda achurada con una imagen de lo que se puede interpretar como un cánido correspondiente al subtipo 4-5 de Ekholm (fotografías tomadas de Espinosa, 2015).

Los ejemplos

A continuación, se describen los tiestos que muestran la decoración en cada uno de los tipos en cuestión, debo citar que los tepalcates ilustrados en el presente artículo provienen de excavación, por lo que sus cronologías se encuentran avaladas por C14 y por estratigrafías controladas respectivamente.

Ejemplar 1. Tipo Prisco negro inciso, procede de la Capa D, corresponde al borde de un vaso, en el cual no se pudo definir base, de paredes ligeramente curvo divergentes, borde directo de labio redondeado; su diámetro de boca de 14 cm. La decoración se conforma por una banda de doble "S" invertidas y ligeramente inclinadas tipo *guilloche*, bajo esta banda otro elemento conformado por triángulos isósceles, adornados con una punzación al centro de la base de los triángulos. Decoración que se asocia a la descrita en el Subtipo 3 del tipo Zaquil negro (Fig. 7).

Ejemplar 2. Tipo Prisco negro, la pieza procede del muestrario del Proyecto Arqueológico Huasteca (PAH), del sitio Altamirano Hv24. Se trata de un fragmento de platón de silueta compuesta, con ligero reborde medial, de pared proximal curvo divergente, borde evertido, con un diámetro de 32

cm. En su cara interna la decoración consiste en una banda *guilloche* incisa. Tipo señalado por Ekholm como del subtipo 2 para el tipo Zaquil negro (Fig. 7).

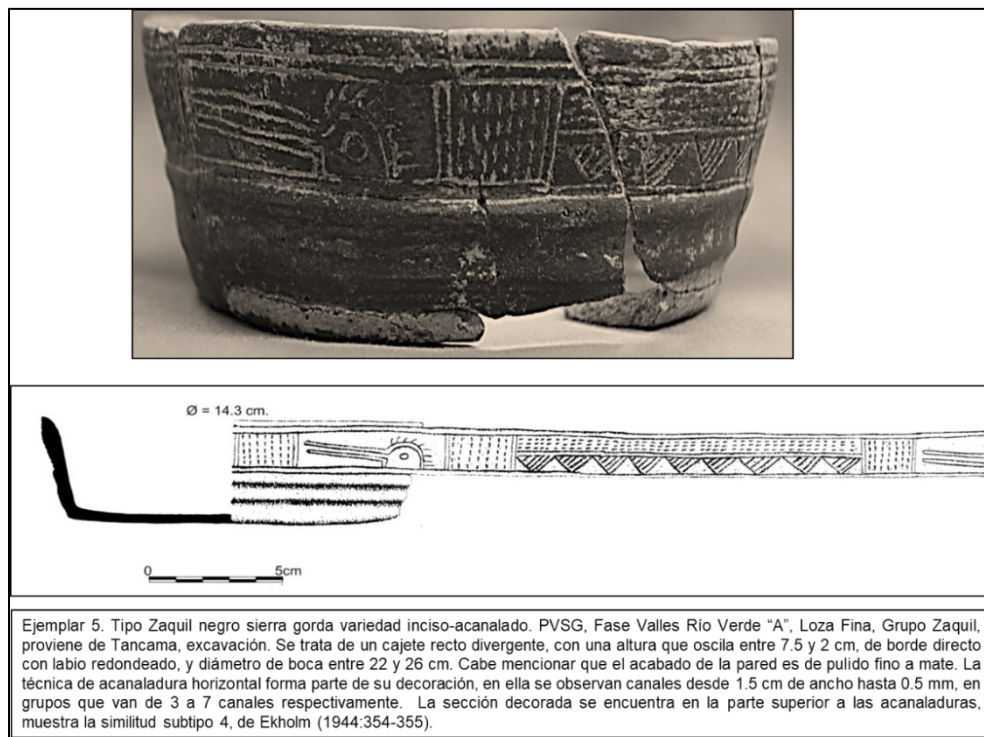


Figura. 10. La imagen muestra un ejemplar de Zaquil negro variedad incisa, procedentes del PVSG, en el que se aprecia la banda achurada y triángulos invertido con una imagen de lo que se puede interpretar como un ave correspondiente al subtipo 4-5 de Ekholm (fotografías tomadas de Espinosa, 2015).

Ejemplar 3 a y b. Tipo Prisco negro, Capa D, Sitio Altamirano, Hv24. Ambos tiestos ejemplifican un cajete convergente. Sin identificar su base, con paredes curvo convergentes, de borde directo reforzado al exterior, y labio redondeado; su diámetro de boca oscila entre 24 y 26 cm. Los diseños decorativos que prevalecen en esta forma están formados por líneas paralelas quebradas, que simulan triángulos. Diseño que para Ekholm representa el Subtipo 5 de Zaquil negro (Fig. 8).

Ejemplar 4 a, b, c. Tipo Zaquil negro variedad incisa. PAVSG, Fase Valles Río Verde "A", Loza Fina, Grupo Zaquil, Tipo Zaquil negro río verde variedad inciso, Subtipo 4, 5 en la clasificación de Ekholm. La pieza proviene del Sitio de Tancama, de excavación, Pozo 13, Capa II. Se trata de un fragmento de tecomate de borde directo, con ensanchamiento bilateral y labio redondeado, con un diámetro de 16 cm (Fig. 9).

Ejemplar 5. Tipo Zaquil negro sierra gorda variedad inciso-acanalado. PVSG, Fase Valles Río Verde "A", Loza Fina, Grupo Zaquil, proviene de Tancama, excavación. Se trata de un cajete recto divergente, con una altura que oscila entre 7.5 y 2 cm, de borde directo con labio redondeado, y

diámetro de boca entre 22 y 26 cm. Cabe mencionar que el acabado de la pared es de pulido fino a mate. La técnica de acanaladura horizontal forma parte de su decoración, en ella se observan canales desde 1.5 cm de ancho hasta 0.5 mm, en grupos que van de 3 a 7 canales respectivamente. La sección decorada se encuentra en la parte superior a las acanaladuras, muestra la similitud subtipo 4, de Ekholm (1944:354-355) (Fig. 10).

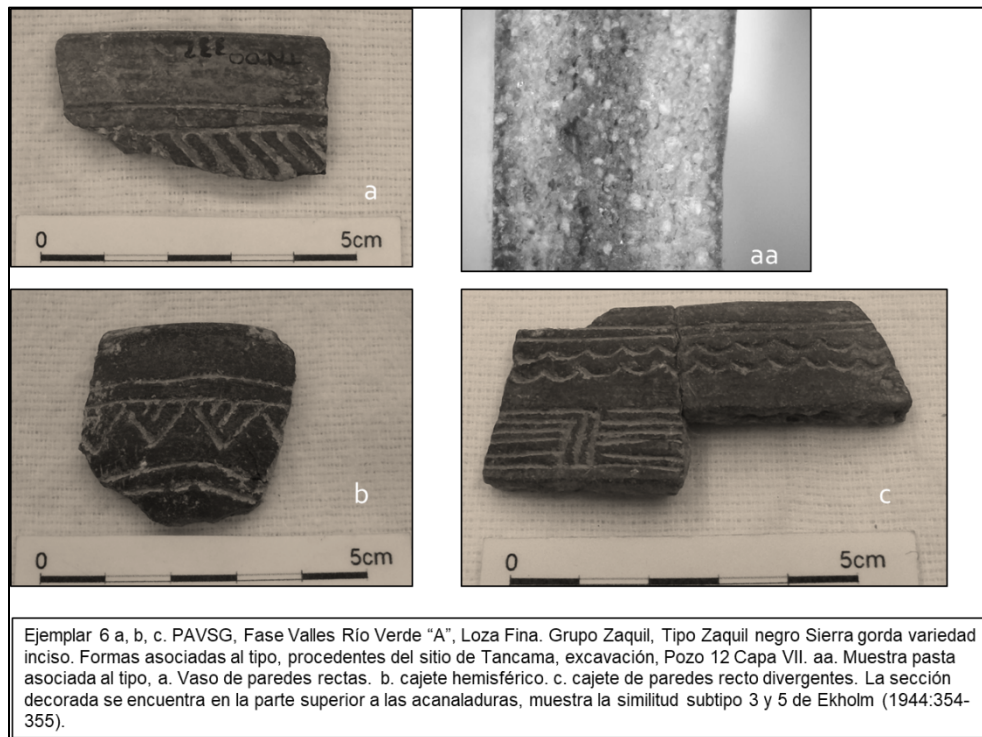


Figura. 11. La imagen muestra tres ejemplos de Zaquil negro variedad incisa, en el que se aprecian los subtipos 2, 3 y 4 de Ekholm; las muestras procedentes del PAVSG (tomadas de Espinosa, 2015).

Ejemplar 6 a, b, c. PAVSG, Fase Valles Río Verde "A", Loza Fina. Grupo Zaquil, Tipo Zaquil negro sierra gorda variedad inciso. Formas asociadas al tipo, procedentes del sitio de Tancama, excavación, Pozo 12 Capa VII. aa. Muestra pasta asociada al tipo, a. Vaso de paredes rectas. b. cajete hemisférico. c. cajete de paredes recto divergentes. La sección decorada se encuentra en la parte superior a las acanaladuras, muestra la similitud subtipo 3 y 5 de Ekholm (1944:354-355) (Fig. 11).

La disertación

Como se puede apreciar en estos tiestos comparativos de los tipos citados, atemporales uno de otro, procedentes de diversas áreas, se muestra que los diseños están presentes, confirmando con ello la asociación identitaria del grupo creador, el huasteco.

Un dato que enriquece esta propuesta de persistencia en los diseños, se ha podido identificar en otros materiales que se alejan de la cerámica, se refiere a la lapidaria, en donde el uso de los diseños y elementos decorativos que caracterizan al Zaquil negro, también se encuentran presentes como lo muestra la Estela 2 de los Guajolotes o Flamencos, también llamada Monumento VI o Lápida de Tantoc, recuperada en 1994, por los Arqueólogos Diana Zaragoza y Patricio Dávila (2002: 66-69), en donde se aprecia la banda tipo “*guilloche*”, formando parte del decorado que rodea el contorno de la lápida (Figura 12).

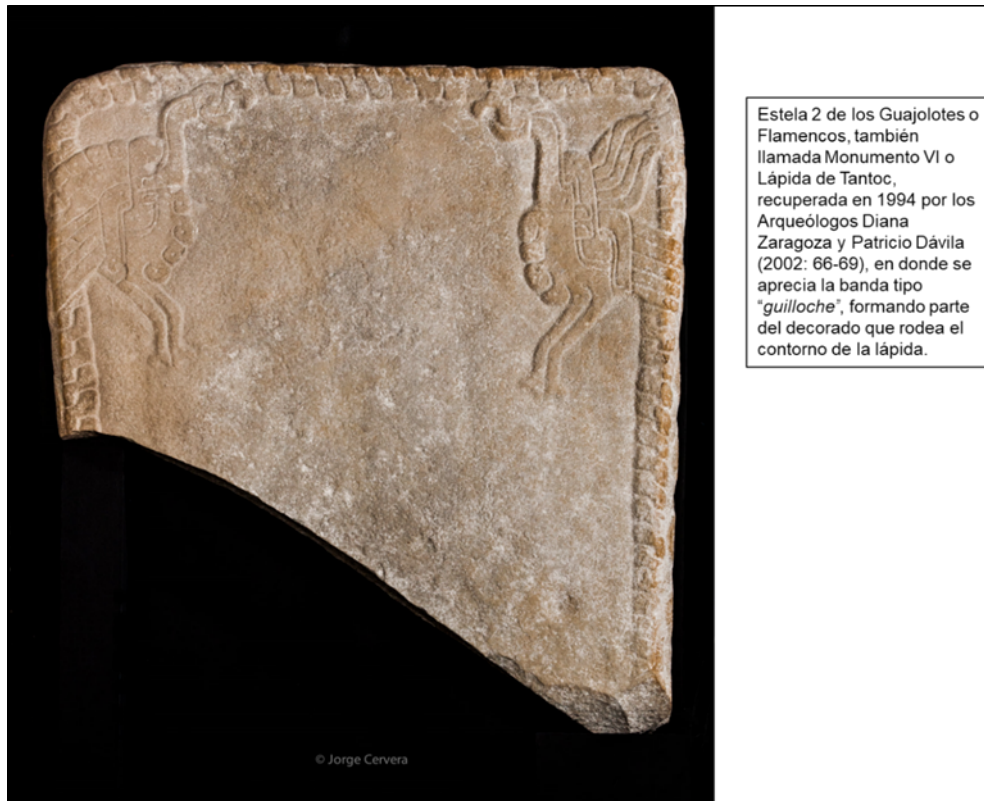


Figura. 12. La imagen muestra la estela de Tantoc, en la que se puede apreciar la persistencia de la banda *guilloche*, propuesta como elemento identitario en los tipos Prisco negro inciso y Zaquil negro inciso (tomada, de Zaragoza y Dávila, 2002).

Finalmente, es importante mencionar que esta investigación ha considerado al tipo Prisco negro como el homólogo del Polvero negro de la Esfera Chicanel, dato que se puede corroborar no solo en las formas, sino también en la persistencia de los diseños decorativos que se han analizado, la “S” *guilloche* y los triángulos invertidos achurados (Fig. 13).

Concluyendo, los diseños decorativos característicos del tipo Zaquil negro, que cronológicamente cae en el Clásico medio y terminal, ya se elaboraban desde el Preclásico superior en el tipo Prisco negro y más aún que estos diseños están asociados a la procedencia del tipo que dio origen al

Prisco negro, en la Esfera Chicanel, donde he asociado la llegada de estos grupos mayences a territorio Huasteco en el Preclásico superior.

Dejo en el tintero, la propuesta de un estudio Iconográfico de los diseños decorativos de las cerámicas en cuestión, mismo que posiblemente arrojaría datos importantes para la Huasteca.

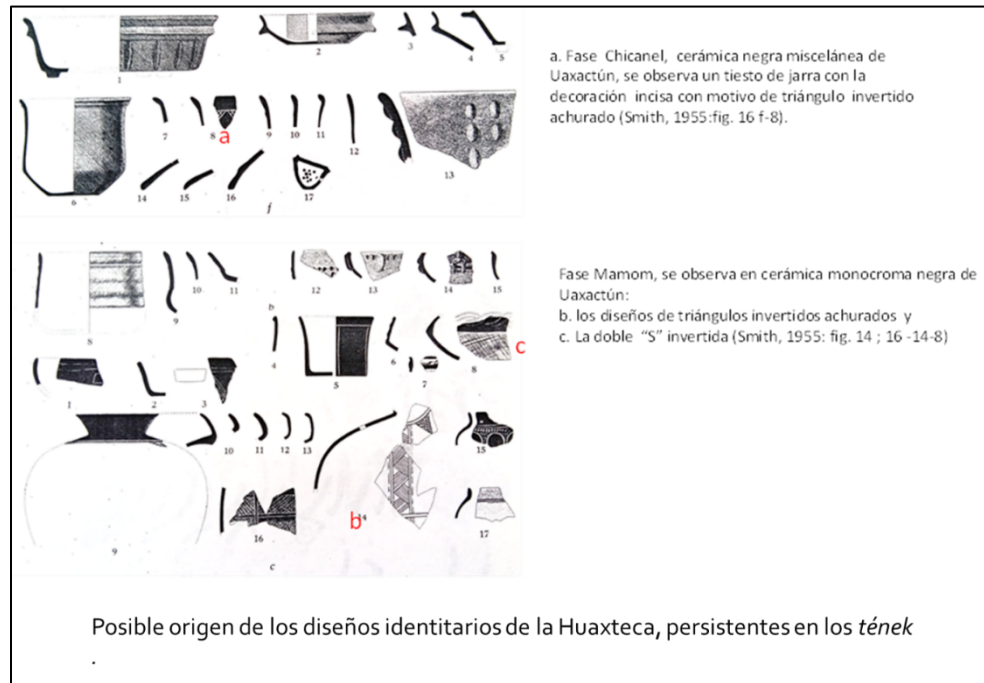


Figura. 13. La imagen muestra cerámica de la Fase Chicanel y Fase Mamom de la zona del Petén guatemalteco, en ellas se ejemplifica la persistencia de los elementos identitarios del Prisco negro, propuesto en este trabajo como el homólogo del Polvero negro, Esfera Chicanel (láminas tomadas de Smith, 1955).

Referencias

- Batres, L. (1990). "Exploraciones en las calles de las Escalerillas". En *Trabajos Arqueológicos en el Centro de la Ciudad de México*. Eduardo Matos Moctezuma (coord.), pp. 111-167. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- Caso, A., Bernal I. y Acosta R. J. (1967). *La cerámica de Monte Albán*. Instituto Nacional de Antropología e Historia-SEP. México.
- Códice Borgia (1993). *Los Templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia*. Anders Fernanding, Maarten Jansen y Luis Reyes García. FCE-Akademishce Druck und Verlagsanstalt. México.
- Códice Laud (1994). *La pintura de la muerte y de los destinos*. Ferdinand Anders, Maarten Jensen y Alejandra Ortiz. Akademische Druck-Und Verlagsanstalt- Fondo de Cultura Económica. México.
- Codice Magliabechi (1996). Fondo de Cultura Económica/ADV. México.
- Códice Telleriano (1995). *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination, and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin. University of Texas.
- Códice Vaticano B o Codex Vaticanus 3773 (1993). *Manual del adivino. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano B*. Introducción y explicación Ferdinand Anders y Maarten Jensen. Akademische Druck-Und Verlagsanstalt. Fondo de Cultura Económica. México.
- Durán, Fray D. (2002). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme*. 2 vol. Cien de México. México.
- Garza, M. De la (2003). *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Glascok, M. D. y Neff H. (2012). "El análisis de activación neutrónica de los sahumerios". En *Humo aromático para los dioses: una ofrenda de sahumerios al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Leonardo López Luján (coord.), pp. 75-80. INAH-MTM. México.
- González Rul, F. (1988). *La cerámica de Tlatelolco*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. (Científica, 172). México.
- González Torres, Y. (1975). *El culto a los astros entre los mexica*. Secretaría de Educación Pública. México.
- Guillien Arrojo, S. (1999). *Ofrendas a Ehécatl-Quetzalcóatl en México-Tlatelolco, Proyecto Tlatelolco, 1987-1996*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica 500). México.
- Guerrero Rivero, S. A. (2012). *Producción cerámica en las ciudades gemelas de Tenochtitlan y Tlatelolco, durante el Posclásico Tardío, y el periodo colonial temprano, utilizando técnicas arqueométricas para su clasificación*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- Hernández Sánchez, G. (2005). *Vasijas para Ceremonia. Iconografía de la Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca-Puebla*. Laiden. CNWS Publications.
- Limón Olvera, S. (2001) *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 428). México.

- López Austin, A. (1985). "El dios enmascarado del fuego". En *Anales de Antropología* vol. XXII, pp. 251-286. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- López Austin, A. y López Luján L. (2008). *El pasado indígena*. FCE-Colegio de México. México.
- MacNeish, R. S., Peterson F. A. y Flannery K. V. (1972). *The Prehistory of the Tehuacan Valley volume three CERAMICS*. Austin, Robert S. Peabody Foundation. Universidad of Texas. Austin & London.
- Mateos Higuera, S. (1992). *Enciclopedia Gráfica del México Antiguo*. Tres vols. Secretaria de Hacienda y Crédito Público. México.
- Melgar Tísoc, E. R. (2011). *La lapidaria del Templo Mayor: estilos y tradiciones tecnológicas*. Informe final. México. Archivo del Museo del Templo Mayor, inédito.
- (2012). "Análisis tecnológico de los objetos de piedra verde del Templo Mayor de Tenochtitlan". En *El jade y otras piedras verdes. Perspectivas interdisciplinarias e interculturales*. Walburga Wiesheu y Gabriela Guzzy (coords.), pp. 181-195. INAH. México.
- (2014). *Comercio, Tributo y Producción de las Turquesas del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Tesis de Doctorado en Antropología. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Medina Pérez, A. (2013). *Procesos técnicos y simbólicos en la fabricación de sahumerios: La Ofrenda 12 del Templo a Ehécatl-Quetzalcóatl, en Tlatelolco*. Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- (2021). *Los sahumerios del Valle de México en el Posclásico: El simbolismo religioso y su estilo*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Neff, H., Bishop R. y Harbottle G. (1981). "Stylistic and Chemical Variability in Plumbate Pottery. An Interim Report". En *New Frontiers in the Archaeology of the Pacific Coast of Southern Mesamerica*. Frederick J. Bove. Y Linette Heller (Eds.). pp. 209-220. Arizona State University.
- Patjane Alonso, E. (2006). *La importancia de los sahumerios mexicanos en ceremonias y rituales: Materiales de excavación recuperados en la Ciudad de México, en la Antigua Tenochtitlan y Tlatelolco*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- Sahagún, Fray Bernardino de (1992). *Historia General de las cosas de Nueva España*. Porrúa (Sepan Cuantos 300). México.

**LOS SEUDO GLIFOS DEL SITIO DE LAGARTERO CHIAPAS, ANÁLISIS
COMPARATIVO Y UNA PROPUESTA DESDE LA ESTÉTICA CLASIFICATORIA**

LOS SEUDO GLIFOS DEL SITIO DE LAGARTERO CHIAPAS, ANÁLISIS COMPARATIVO Y UNA PROPUESTA DESDE LA ESTÉTICA CLASIFICATORIA

Licda. Maria Angelica Rios Becerril

Introducción

La historia del desciframiento de lo que ahora conocemos como la escritura maya está llena de capítulos de una historia por demás fascinante, mientras investigadores destacados como J. Eric S. Thompson y Sylvanus G. Morley, decían que dentro de las inscripciones no había más que buscar más que el calendario, sin nada de información histórica. Y que los textos registrados en cerámica eran simples copias de las inscripciones monumentales sin ningún tipo de significado ni valor lingüístico (Thompson 1962). (Kettunen, 2010). Al mismo tiempo, Yuri Knorozov, un investigador del Instituto de Etnología de Leningrado, intentaba descifrar de nuevo, con el alfabeto de Landa, bajo la idea que si un humano había creado un sistema de escritura, otro podría ser capaz de descifrarlo así, comparándolo con las pocas copias disponibles de aquel entonces de los tres códices mayas conocidos¹² (Villacorta, 1933) hasta ese momento con las que el Ejército Rojo se encontró y “rescató” en 1945 en Berlín (Kettunen 1998a, 1998b). Knorozov planteó que la escritura maya estaba compuesta por logogramas y signos fonéticos. A grandes rasgos parecía ser similar al sistema escriturario japonés. De esta manera, Knorozov comenzó a poner a prueba sus ideas utilizando para ello el alfabeto de Landa, como si éste estuviera formado, al menos en parte, por sílabas en lugar de signos alfabéticos.

¹² Los 3 códices son: *Códice de Dresde* que siempre ha sido conocido así, pero el de Madrid antes se llamaba *Códice Tro-cortesiano*; el *Códice de París* se llamaba *Códice Periciano*, y el Maya de México se llamaba hasta hace poco *Códice Grolier*. En la actualidad, se reconocen cuatro ejemplares de esos libros de la cultura maya: el *Códice de Dresde*, el *Códice de Madrid*, el *Códice de París* y el *Códice Maya de México*. Un posible y dudoso quinto manuscrito, el llamado *Códice Praga*, constituye todavía un enigma sin aclarar, pues parece tratarse de un libro maya antiguo, pero ampliamente modificado con pinturas modernas. https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://ciencia.unam.mx/leer/794/los-antiguos-codices-mayas-un-tesoro-astronomico-y-religioso&ved=2ahUKEwih17erqgKJAxU1JkQIHc1UKHcQFnoECB4QAAQ&usq=AOvVaw1-aAK_1b6D-QPqPrCswdfp

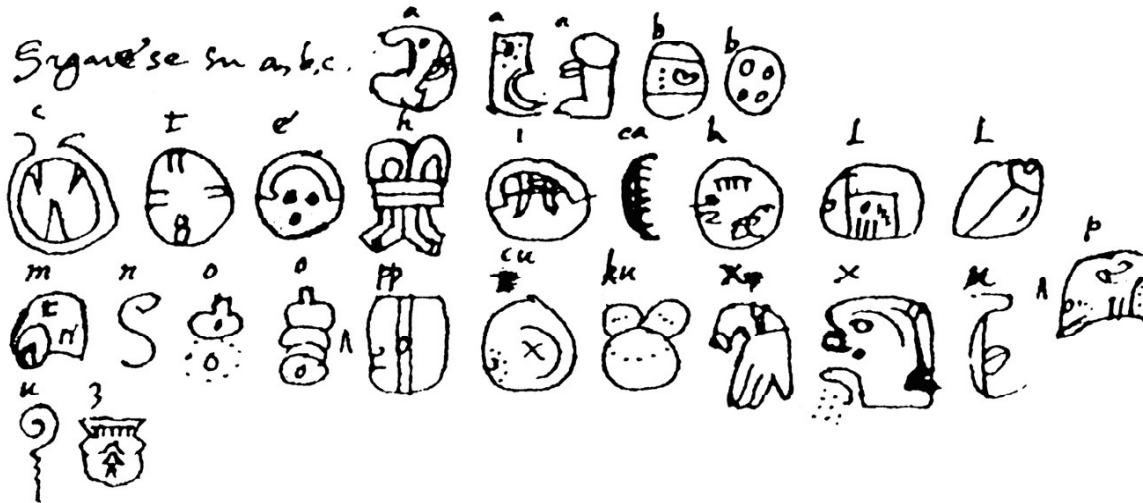


Figura 1. El alfabeto Landa (Kettunen: 2010)

En las décadas de los años 50 y 60 del s. XX, además de los trabajos de Knorozov, hubo otros avances importantes en el desciframiento de la escritura maya. A finales de los años 50, Heinrich Berlin, un mayorista de productos alimenticios de origen alemán y residente en México, descubrió lo que denominó como “glifos emblema” que estaba relacionado con linajes específicos. Por su parte, Tatiana Proskouriakoff, estadounidense de origen ruso, publicó por primera vez evidencias que mostraban que las inscripciones contenían registros históricos en los años 60s.

El sistema de escritura jeroglífica maya consta de más de mil signos diferentes; y muchos de ellos son variaciones del mismo signo (alógrafos), elementos distintos, pero con la misma lectura (homófonos), o bien variantes que fueron empleadas en un cierto periodo o en un área determinada. Por tanto, el número total de jeroglíficos empleados en un momento dado no excedió del medio millar. Es decir, se reduce el número de glifos.

El sistema de escritura maya puede describirse lingüísticamente como un sistema logosilábico, compuesto por signos que representan palabras completas (logogramas) y sílabas (signos silábicos –silabogramas– que pueden funcionar de forma silábica o vocálica). Hay aproximadamente 200 signos silábico-fonéticos diferentes, de los cuales cerca de un 60 por ciento son homófonos.

La escritura maya está formada por un complejo conjunto de glifos que laboriosamente se dibujaban o marcaban en la cerámica, los murales o códices también se tallaba en madera (dinteles) o piedra las estelas. Lo tallados y moldeados también se pintaban, aunque con frecuencia la pintura

se deterioraba hasta perderse. La escritura maya era un sistema logosilábico, cuyo significado es discutido. Los símbolos individuales ("glifos") podían representar bien una palabra (normalmente un morfema) o una sílaba; a decir verdad, un mismo glifo podía usarse de las dos formas.

Los seudoglifos opina Calvin (1984) que puede indicar una violación al sistema convencional de los glifos mayas, al no cumplir con los cánones legítimos establecidos dentro de la lectura de los glifos y evaluar las diferencias de la escritura convencional pudiéndose tomar como "falsos". Generalmente los seudoglifos aparecen en el borde de las piezas cerámicas y hace referencia a una sola palabra que se repite.

Ubicación y trabajos realizados dentro del proyecto lagartero

El sitio de Lagartero se localiza en el estado de Chiapas, en un espacio geográfico-cultural conocido como la Cuenca Superior del Río Grijalva,¹³ que representa el 20.15% del territorio chiapaneco, abarca 15,000 km², dentro del Municipio de la Trinitaria,¹⁴ entre los paralelos 15°45' y 16°13' de latitud norte; los meridianos 16°07' y longitud 92°03'; su altitud varía entre 400 y 1, 540 msn, y colinda al Norte con La Independencia y Comitán de Domínguez, al Este con el municipio de Las Margaritas y con la República de Guatemala, al Sur con la Frontera Comalapa y al Oeste con Chicomuselo, Tzimol y Comitán de Domínguez.¹⁵

Fue *La Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo A.C.* (NWAf) quien realizó las investigaciones de lo que posteriormente se convertiría en el Proyecto de la Cuenca Superior del Río Grijalva (UGRP).

El año de 1950 puede tomarse como el antecedente de los primeros trabajos en esta región que permitieron, entre otras cosas, establecer las condiciones geográficas favorables para un óptimo desarrollo cultural (Lowe, G: 1950, 1959). En 1953 por consejo del entonces director de campo de la NWAf, el arqueólogo Pedro Armillas, a Thomas Stuart Ferguson, director de la misma Fundación

¹³ El río más importante de la región chiapaneca. Y que tiene sus principales afluentes dentro del mismo territorio (Navarrete 19, p. 2).

¹⁴ Es una zona difícil en cuanto a información, pues el terreno es muy extenso y de acceso complicado. Fue hacia los años 60's que comenzó a estudiarse más a fondo por ser una región de muchos recursos naturales pero poco explorados. Este territorio está encerrado en una zona tropical que se somete a leyes naturales similares, y por la misma composición orográfica la parte meridional del país comprende también: costa pacífica, sierra occidental, altiplano, sierra occidental y costa atlántica lo que resulta en una diversidad climática y de vegetación en la zona (Helbig, 1964)

¹⁵ *Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos La Trinitaria, Chiapas, INEGI, 1997*

para aquella época,¹⁶ se realizó un recorrido por la Depresión Central que tenía como objetivo definir la investigación de los orígenes de las civilizaciones antiguas de Mesoamérica.

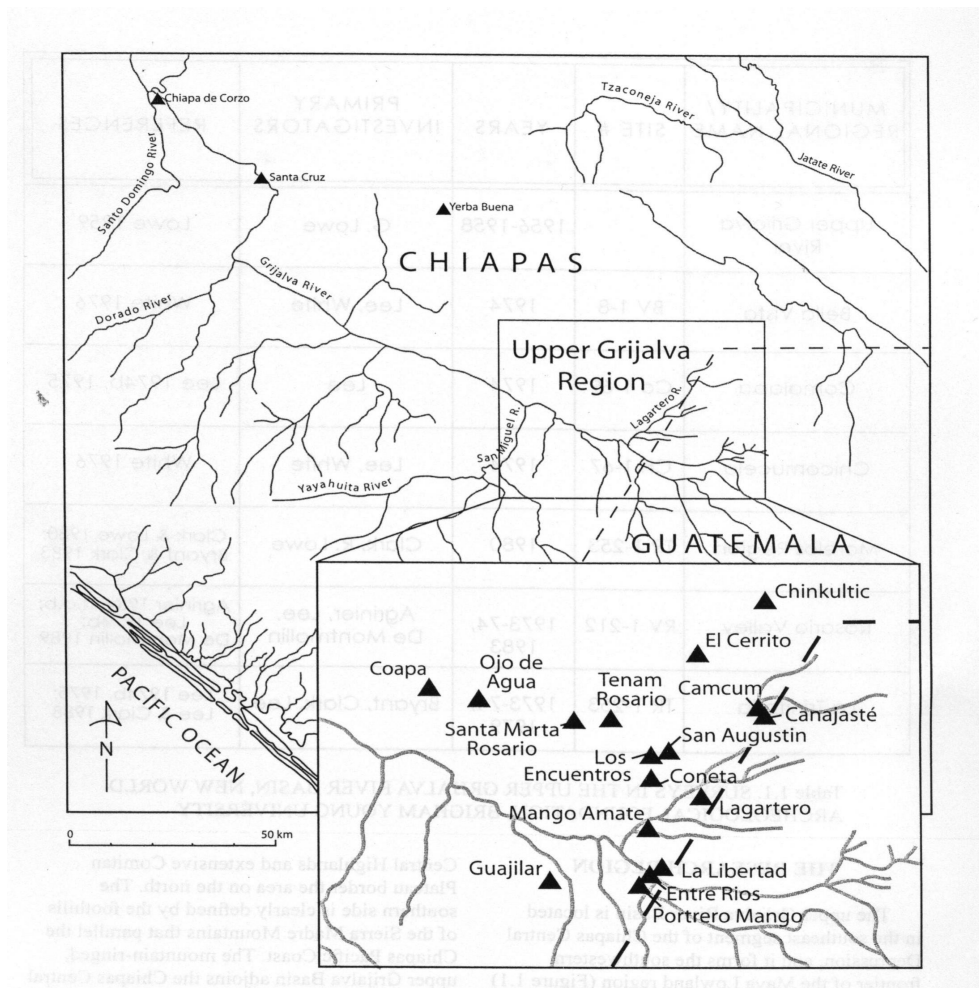


Figura 2. Ubicación de la Cuenca Superior del Río Grijalva con los sitios trabajados por la NWA (Bryant y Clark, 2005).

El material cerámico se extrajo del Juego de Pelota del sitio Lagartero que se ubica al sur de la Pirámide No. 1 y es de tipo cerrado por medio de dos cabezales en forma de doble T.

¹⁶ La New World Archaeological Foundation fue formada en 1951 por Tomas Stuart Ferguson de Orinda California con la cooperación de Alfred V. Kidder, Dr. Gordon R. Willey, Dr. Milton R. Hunter y Mr. Scott H. Dunham, éste último incorporado en 1952. Estos investigadores pertenecían a la Iglesia Mormona y recibían financiamiento de algunas asociaciones cristianas de Estados Unidos. Las investigaciones contaron con el auspicio del INAH que autorizó un permiso de 5 años a partir de 1953 para trabajos en Chiapas y Tabasco y posteriormente dicho permiso fue extendido por otros 5 años a partir de 1958. Y desde entonces han trabajado en esta zona, auxiliados por otros arqueólogos independientes que no pertenecen propiamente a la Fundación (Hunter, Milton en Lowe, G. 1959: 2,3).

La Dra. Sonia Rivero lo ha descrito de la siguiente manera: Abarca un área de 2,024 m². Está formado por dos estructuras rectangulares paralelas (la norte y la sur). La Estructura Sur tiene una longitud de 27.03 m, 13 m de anchura y 2.70 m de altura; su escalera de acceso se ubica por el lado sur y está formada por cinco escalones. Al excavar la cala de aproximación en la parte media y lado norte en la rampa de esta estructura, se localizó un cuerpo interno más pequeño que correspondió a una subestructura, la cual ocupó la mitad de esta estructura por el lado este, que en tiempos pretéritos fue tapada para convertirse en una sola tal y como se encontró. En su última etapa constructiva constó de dos cuerpos y dos basamentos superiores, se pudo definir que el último cuerpo tiene una anchura de 1.60 m por 11 m de largo. Esta estructura está compuesta primero por un cuerpo recto de 70 cm de alto; luego hay un descanso de 20 cm y de ahí parte el segundo cuerpo o basamento que está ligeramente inclinado con una altura de 1.30 m y sobre el cual yace una plataforma de 11.80 m de largo, que se prolonga hasta la mitad oeste de la estructura con una altura de 70 cm, dando la altura total de 2.70 m para esta estructura. También, en la parte superior por el lado este, se encontró la base de una pilastra y de otro pequeño basamento en ese mismo lado con 5.70 m de largo por 1.50 de ancho, de la cual solamente se conservaban dos hiladas de piedra. Hay una pequeña banqueta del lado sureste de la escalera junto al muro sur de esta estructura (2.60 m por 80 cm).

La Estructura Norte está separada de la anterior por 4m, que es lo que comprende la cancha de este juego de pelota; tiene una longitud de 27.60 m, una anchura del lado oeste de 13.65m y 13.69m del lado este. Esta Estructura, al igual que la Sur, consta de dos basamentos, pero no tan bien conservados como los del lado sur. El muro del primer cuerpo estaba ligeramente inclinado con una altura de 70 cm, un descanso de 1 m por el lado norte y 60 cm por la parte este y oeste, de aquí parte el segundo cuerpo con una altura de 1.30 m y una longitud de 25.80 m por 2 m de ancho con un descanso de 2.20m en el lado norte y ahí está la última plataforma donde llegan los escalones. La escalera se localiza en la parte media del lado norte de esta estructura con una longitud de 7.36 m y 2 m de ancho (igual que la de la Estructura Sur) y está formada también por cinco escalones. Solamente se conservaron dos escalones y la mitad del tercer escalón, por lo cual se tuvieron que restaurar. En el descanso del segundo cuerpo hay una especie de banqueta que limita a lo largo esta plataforma, la cual mide 80 cm de ancho, 3.80 m de largo y 50 cm de altura, está hecha con cinco hiladas de piedras trabajadas y tiene un escalón de acceso por el lado norte.

En la parte media de los extremos de ambos cabezales (este y oeste) hay una pequeña estructura en forma rectangular. En la del lado oeste el basamento mide de 9m de largo por 2m de ancho y 30cm de alto. En el proceso de exploración de los dos cabezales resultó que ambos dan vuelta

encerrando la cancha de este juego. El cabezal este tiene otro basamento rectangular de 9 m de largo por 3.50 m de ancho y 1 m de altura, con una pequeña escalera de acceso a la cancha por el lado oeste de cuatro escalones limitados en cada lado por una alfarda. En total el juego de pelota junto con sus dos cabezales mide 52 m de largo por 32 m de ancho.

El Juego de Pelota de Lagartero tiene un fechamiento, con base a la prueba de C14, las dos fechas de ocupación fueron, la primera de 1818 a. C. a 987 d. C. (Clásico Tardío) y la más tardía, para 1396 d. C. (Postclásico Temprano). Dentro de la cancha se hallaron tres entierros, dos directos en posición decúbito dorsal extendidos y el otro secundario. Además, se localizó una pelota de basalto de 35 cm de diámetro y una ofrenda de vasijas (20), un vaso polícromo estilo códice y seis entierros más. (Rivero, 2021).



Figura 1. Juego de Pelota. Zona Arqueológica de Lagartero, municipio La Trinitaria, Chiapas (Rivero, 2021)

Metodología:

Estudio estético y visual, del material localizado en la cerámica del sitio de Lagartero, municipio de la Trinitaria, Chiapas dentro de la zona maya de la Depresión Central del Río Grijalva Atendiendo el desarrollo, la evolución y las aplicaciones de la tipografía de los ideogramas, dentro del aspecto

estético visual analizando la técnica de elaboración y el diseño de los impresos (glifos) ubicados en diferentes soportes: barro y piedra y quizá eventualmente madera.

En cuanto al barro contamos con vasijas, vasos, platos y figurillas, con acabados monocromos, bicromos y policromos, algunas completas, pero en su mayoría analizaremos tiestos.



Figura 2. Tepalcate cerámica del Sitio Lagartero
Borde vaso policromo con seudo glifos

Análisis del diseño

-Localizar ubicación de decoración

La técnica de la elaboración y el diseño de los impresos, formatos y acabados de los lugares donde aparecen, en este caso en la cerámica.

Objetivos: Definir de dónde viene la tradición de los seudoglifos de Lagartero, una opción tomada por los habitantes de Lagartero. O una influencia de los pueblos vecinos de Centroamérica.

Establecer y ordenar en un catálogo los glifos, el orden en que aparecen; al mismo tiempo que se habla de su localización y parámetros que se siguen dentro del objeto cerámico.

En el que pueda sistematizarse sobre lo siguiente:

Una serie de símbolos, que se encuentran con los glifos “de verdad” organizados y distribuidos en el objeto.



-Observar si se sigue siempre el mismo orden, que probablemente nos lleven a la formación de palabras.

En la medida de lo posible realizar la transliteración de lo que observamos.

Los resultados estarán por obtenerse de acuerdo como vaya avanzando el análisis y trabajo con el material.

Finalmente, se hará el registro y sistematización de la información por medio de fotos, dibujos, tablas, análisis estadístico. Ejemplo:

Ubicación	Tipo	Forma del Tepalcate	Seudo-Glifo (dibujo)	Cantidad

Ubicación	Tipo	Forma del Tepalcate	Seudo-Glifo (dibujo)	Cantidad

Con lo que quedará registrado el trabajo de los mayas de la Cuenca Superior del Río Grijalva en cuanto a los glifos realizados en diferentes soportes a los que se le ha identificado como seudoglifos, esperando aportar un poco más dentro del conocimiento de esta gran cultura.

Referencias

Aldana, Mariana. *Mimicry, Decoration, or Dialect Variation? A Comparative Analysis of Surface Decoration and Pseudo-glyphs on Polychrome Ceramics from Ciudad Nuevo Cuscatlán, El Salvador*.

Bryant, Douglas Donne, (2025) *Ceramic Sequence of the Upper Grijalva Region., Chiapas, México., Part 1, Part 2*, New World Archaeological Foundation, Brigham Young University. Provo Utah

Calvin, Inga E. (2009) *Proyecto Fotográfico las Cerámicas Mayas con Seudo-Glifos*. Guatemala, Universidad de Colorado, Boulder EEUU.

Kettunen, Harri y Christophe Helmke. (2010) *Introducción a los Jeroglíficos mayas*. Wayeb

-Rivero Torres, Sonia E. (2021). "ZONA ARQUEOLÓGICA DE LAGARTERO, MUNICIPIO LA. TRINITARIA en INAH 80 años construido por sus trabajadores. Arqueología México, INAH. pp 483-508.

**LOS PROCESOS MORTUORIOS Y LAS URNAS FUNERARIAS DE LA
REGIÓN IXIL, VISTA A TRAVÉS DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO
NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA DE GUATEMALA**

LOS PROCESOS MORTUORIOS Y LAS URNAS FUNERARIAS DE LA REGIÓN IXIL, VISTA A TRAVÉS DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA DE GUATEMALA

Ma. Christopher Martínez
Dirección Técnica de Investigación y Registro
Ministerio de Cultura y Deportes
Cmartinez.diaha@gmail.com

El ser humano a través del tiempo ha realizado diversos tratamientos a sus seres queridos cuando fallecen y es de vital importancia comprender a cabalidad los procesos de duelo de los individuos y el culto a la muerte que esto representa desde un enfoque social, más que religioso. Donde el difunto es recordado por su vida y obra, por aquellos que quedan atrás y que de una manera u otra buscan preservar su memoria y rendir un tributo al mismo, en su viaje al más allá.

En el caso de Mesoamérica, se pueden observar distintas costumbres funerarias, así como erigir monumentos y objetos que narren la vida de dichos personajes, pero también, aquellas votivas, que corresponden a un tributo al personaje que ha fallecido. Específicamente en el caso de Guatemala, sobresalen estilísticamente las urnas funerarias de la región occidental, en el actual departamento de Quiché. El objeto de estudio forma parte de la colección del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, la cual se ha conformado por las piezas entregadas por proyectos arqueológicos y donaciones de vecinos por hallazgos fortuitos o en ocasiones especiales decomisos.

La zona de estudio

El área ixil, es una zona geográfica, delimitada políticamente por los poblados de Nebaj, Cotzal y Chajul, un área de montañas, territorio quebrado y un importante cuerpo de agua que es la laguna de Nebaj, y los principales ríos como el Xacbal. Su principal poblado Nebaj, se asentó alrededor de la laguna del mismo nombre, de la cual solo quedan montículos aislados, uno en la laguna y otro en el área del cementerio. Su clima es mayormente templado, donde es constante la presencia de neblina y lluvias esporádicas.

La Región Ixil se encuentra sobre la región de los Cuchumatanes, al Sur se encuentra la región de Sacapulas, con un clima cálido en comparación al templado de la parte de estudio, mientras que al Norte, se encuentra el descenso hacia las planicies de El Petén y Chiapas, en las cuales el bosque cambia a jungla y el clima lentamente se vuelve cálido, así como el suelo va cambiando a su conformación de caliza, este pequeño territorio posee características únicas, que permiten un desarrollo de la vida, por la cosecha de múltiples alimentos y la crianza de animales para consumo humano. Los valles son pequeños y rodeados de múltiples quebradas, por lo que las rutas de comunicación se hacen por medio de los barrancos.

Esta zona fue habitada desde el periodo Preclásico en asentamiento pocos explorados y en ocasiones sepultados bajo los grandes sitios del periodo Clásico, los que han sido mayormente investigados.

Según los estudios realizados por Akkeren (2005), la toponimia Ixil, significa Lugar del Jaguar, por lo que las representaciones de este animal, con una iconografía muy marcada en la cerámica de esta zona, lo representa.

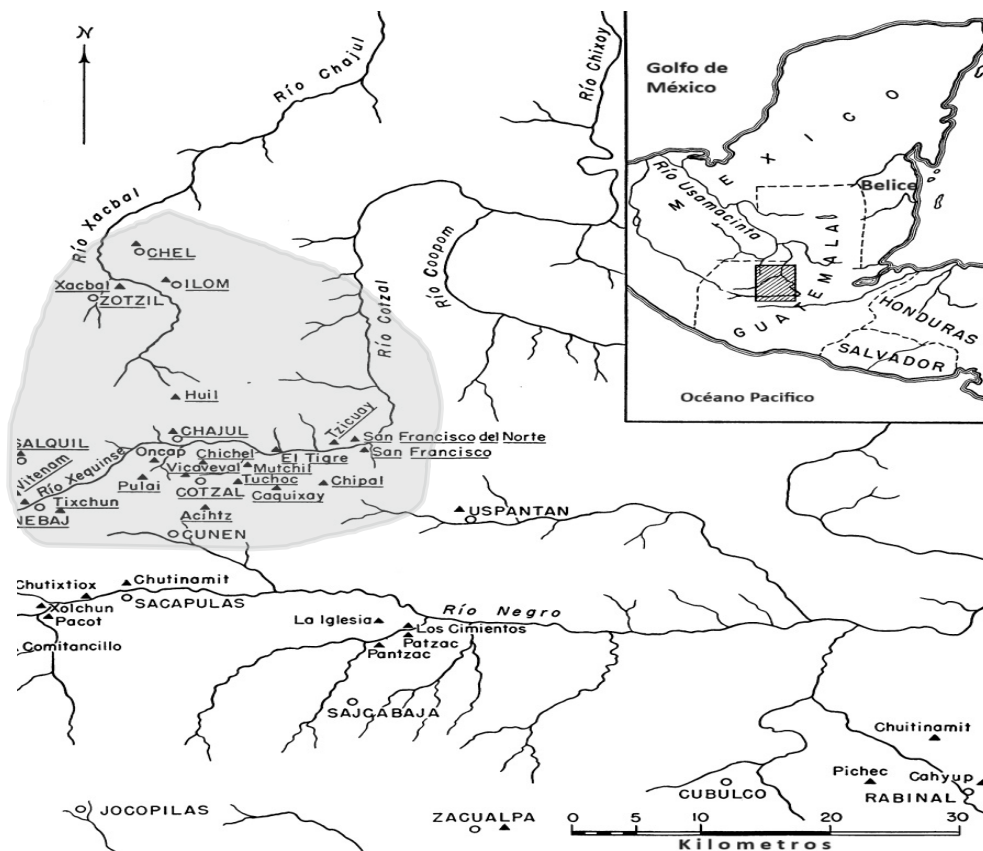


Figura 1. Mapa del noroccidente del departamento de Quiché, en gris, el área de estudio. adaptado de Smith y Kidder, 1951.

Antecedentes

Desde inicios del siglo XIX, se tienen noticias de los principales asentamientos de pueblos indígenas en la región norte de Guatemala, en especial la zona de los Cuchumatanes, su ubicación remota y lo difícil del acceso, hacía que los investigadores fueran atraídos por estos territorios. Los primeros reportes científicos de sitios en esta zona, datan de 1895 por Carl Sapper, quien hace su reporte inicial de algunos sitios de esta región (Sapper, 1895), posteriormente Ricketson, presenta ante la Sociedad de Geografía e Historia en 1933 un estado de las investigaciones en el país (Weeks, 2006). En 1933 Lothrop, y posteriormente por Ledyard Smith en la década de 1940 (Smith, 1955), cuando recorre la zona de Alta Verapaz, Baja Verapaz, Quiché, Huehuetenango y Chimaltenango.

Estos reconocimientos, dejaron al descubierto la riqueza cultural que posee esta zona y la importancia de su estudio.



Figura 2. Área de estudio de Smith, en la región central de Guatemala, 1955.

Posterior a estos trabajos, se llevaron a cabo investigaciones en otros sitios de la región y otras zonas circundantes. Las excavaciones que se realizaron en el área estuvieron a cargo de Ledyard Smith y Alfred Kidder en 1943-1949, con la participación del arqueólogo Tejeda y el inspector Gustavo Espinoza (Smith & Kidder, 1951). Existe un análisis de materiales por Mary Butler en los 40, John Fox y sus trabajos sobre el área de los Quiches, también menciona la región Ixil y la importancia que tuvo esta en la expansión Quiche (Fox, 1978). El Proyecto Prospección

Arqueológica de la Cuenca Alta del Río Chixoy, (Velásquez & Roldán, 2000), los cuales realizan investigaciones en la zona limítrofe de Uspantan, comprobando que ciertos rasgos arquitectónicos se comparten en el área, así como una amplia distribución de una tradición cerámica de pastas rojo-naranja. Los trabajos realizados por Krzemien con los materiales cerámicos en la región de Nebaj, en especial la colección del Museo de Nebaj, han sido ampliamente difundidos y presentados en diversos medios (Krzemien; 2018, 2018 y 2020). En estos trabajos propone una clasificación de las urnas y depositos funerarios, que se encuentran bajo el resguardo de dicho museo, pero sus trabajos tambien han ayudado a la divulgación de esta colección que pasa desapercibida para muchos de los investigadores, interesados en el área.

El Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala (MUNAE)

Se ubica en la zona 13, de la ciudad de Guatemala, en un edificio de estilo Neoclásico, construido durante la época del General Jorge Ubico, inicialmente como un salón de exposiciones agrarias, en el cual años después, albergaría la colección nacional de objetos prehispánicos, que habían estado exhibidos en la Antigua Casa del Té, en el actual Zoológico Nacional La Aurora, a escasos 500 metros.

Esta colección inicia con los hallazgos fortuitos recolectados por la Asociación de Amigos del País y posteriormente fue alimentada por piezas recuperadas de excavaciones científicas realizadas en varias partes de la Republica de Guatemala, y en otras ocasiones donaciones de personas que de manera fortuita encontraban estos objetos, o en casos especiales decomisos realizados por las autoridades.

Aunque la colección del Museo, siempre ha estado disponible para los investigadores, son contadas las piezas que llaman la atención de estos, en especial si ya han sido reportadas en congresos, simposios, artículos de revistas o informes de investigaciones realizadas en diversos sitios.

Es por ello que en esta ocasión y como resultado de la renovación del Museo y la colocación de una exposición inaugural, se decidió buscar aquellos bienes culturales prehispánicos que no habían sido exhibidos antes. Se ubicaron varias urnas funerarias, de las cuales se seleccionaron las provenientes de la región Ixil, por su iconografía y el mensaje que reflejan sobre la eterna morada de los individuos que fueron depositados en su interior.

La Colección bajo resguardo

El museo cuenta con diversos tipos de urnas o recipientes mortuorios de distintas regiones de Guatemala, siendo las más conocidas los cantaros tipo Chinautla o fortaleza blanco sobre rojo, del periodo Postclásico mientras que, de la región Ixil, se cuentan 44, entre fragmentos y piezas enteras, la mayoría aún conservan restos pictóricos. Algunas vasijas sufrieron daños cuando fueron extraídas de su contexto, de otros lamentablemente no se poseen datos de su hallazgo y se limita a indicar de donde procede y quien fue el depositario, por lo que un estudio comparativo y la investigación nos han permitido identificar de donde provienen varios de estos objetos y de igual manera ponerlos a disposición de los investigadores, para futuros trabajos comparativos o iconográficos.

Basándonos en los trabajos de Krzemien (2020) sobre las urnas del Museo de Arqueología de Nebaj y las muestras exhibidas en el Museo Popol Vuh, de la ciudad de Guatemala, se procedió a separar la muestra a fin de ordenarla y buscar un sentido lógico a las mismas catalogándolas por su origen, forma y decoración. Como el caso de las vasijas recuperadas por los trabajos realizados por Smith y Kidder (1951), que nos permiten datar con mayor exactitud su origen.

Para 1946 en que los investigadores llegan al área el pueblo actual de Nebaj, ya se encontraba construido y desde mucho tiempo atrás habitado por los Ixiles, por lo que gran parte del sitio había sido destruido, quedando únicamente cinco grupos, siendo el A, el más extenso de los tres, con plataformas y algunos montículos de gran tamaño, sin arquitectura expuesta. Los grupos B, C, D y E son de igual manera extensos, pero no poseen montículos grandes. Tomando en consideración esto, deciden iniciar sus trabajos de análisis en el Grupo A, donde Tejeda cae en un agujero de 3 metros de profundidad, en lo que a simple vista parecía un colapso de una bóveda, lo que al final resulto siendo el mayor hallazgo del montículo 1, una serie de entierros en bóveda, de donde provienen algunas de las urnas entregadas por Carnegie Institution of Washington, al Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala.

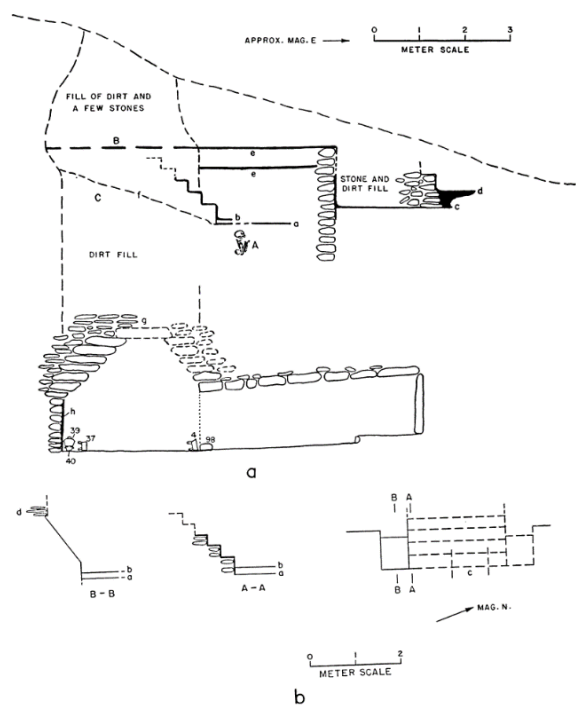


Figura 3. Corte del Montículo 1 de Nebaj, lugar del hallazgo de Tejeda. Tomado de (Smith & Kidder, 1951)

Urnas provenientes de las excavaciones de Nebaj por Smith y Kidder

Montículo 2

En las excavaciones del montículo 2, es el punto, donde la presencia de urnas o vasijas con tapaderas tiene mayor presencia, incluidos los incensarios con remanentes de huesos quemados en su interior.

Escondite 6

Asociado a la subestructura C del Clásico Temprano, se encuentra el escondite 6, a un costado del entierro 3 y al frente y abajo del entierro 7, junto a otras vasijas con tapaderas, esto demuestra que el montículo tuvo una relevancia mayor al montículo 1, por la gran presencia de entierros, con ofrendas de calidad y que acompañaban a los señores de Nebaj, La urna es cuadrada y presenta en dos de sus caras personajes antropomorfos de pie, sobre un fondo rojo, mientras que en los laterales, presenta asas y rostros antropomorfos, no tiene indicios de haber poseído tapadera.

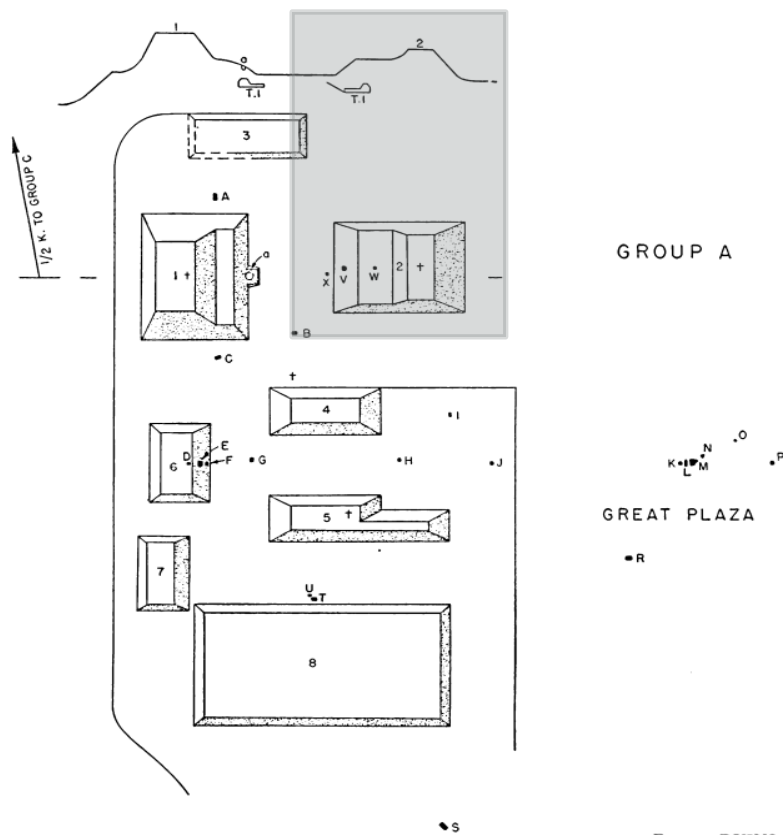


Figura 4. Planta del Grupo A, de Nebaj, en gris resaltado el Montículo 2, en Planta y Elevación. Modificado de Smith & Kidder, 1951.



MUNAE No.	44629
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Montículo 2, Subestructura C, Escondite 6
Origen	Nebaj, Quiché
Reporte	Excavaciones en Nebaj (Smith & Kidder, 1951)

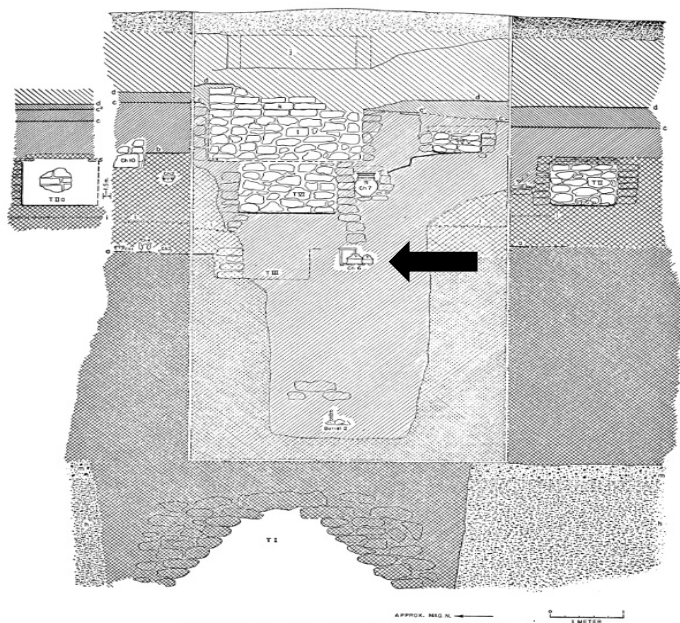


Figura 5. Corte montículo 2, mostrando con flecha negra, el escondite 6, adaptado de Smith & Kidder, 1951.

Escondite 14

Entre la subestructura C (Clásico Temprano) y D (Clásico Tardío), se ubicó el escondite 14 dentro de una cripta de piedra, donde se recuperó una vasija con tapadera, la cual presenta una forma cilíndrica con asas planas, ribete bajo las asas y en la base, con soportes cónicos, elaborada en pasta roja, con una tapadera con asas planas y ribete, con remate de cabeza antropomorfa decorada con pintura blanca y azul.



MUNAE No.	4883
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Montículo 2, Subestructura D, Escondite 14
Origen	Nebaj, Quiché

Reporte	Excavaciones en Nebaj (Smith & Kidder, 1951)
---------	--

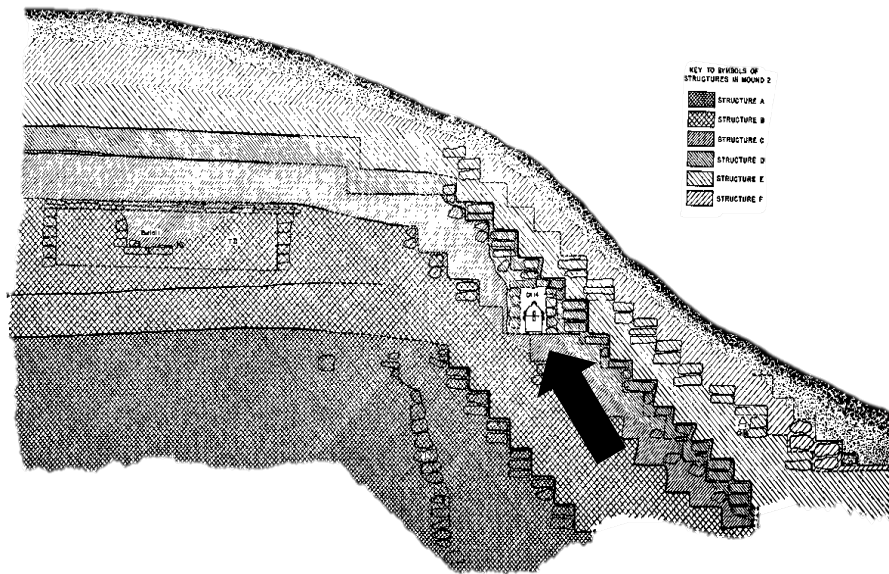


Figura 6. Corte transversal del Montículo 2, la flecha negra muestra el escondite 14, modificado de Smith & Kidder, 1951.

Escondite 15

Ubicado en el Montículo 2, en la subestructura E, remodelación realizada durante el Postclásico, y durante la colocación de los entierros 3 y 4, asociados a un pequeño sarcófago de sarro, del cual únicamente se encontró una mandíbula humana en su interior, este no poseía tapadera. El escondite 15, fue realizado con piedras y en su interior poseía una vasija con decoración antropomorfa y restos de pintura blanca.



MUNAE No.	4627
Temporalidad	Postclásico
Procedencia	Montículo 2, Subestructura E, Escondite 15
Origen	Nebaj, Quiché
Reporte	Excavaciones en Nebaj (Smith & Kidder, 1951)

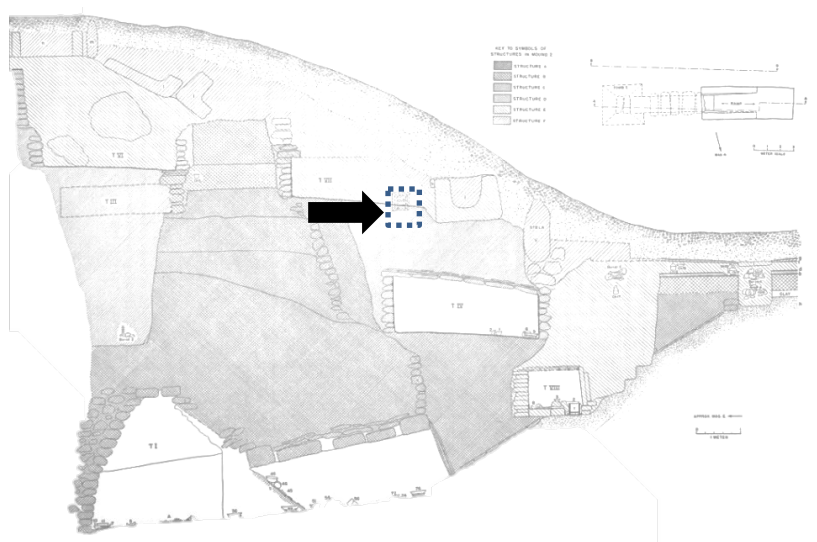


Figura 7. Escondite 15, en el montículo 2, adaptado de Smith & Kidder, 1951.

Entierro 8

Posiblemente el ultimo entierro realizado en el montículo 2, presenta muros de mampostería, con indicios de estuco con colores azul y rojo, a diferencia del entierro 1, con un techo de bóveda y túnel de ingreso, esta construcción consta de tres niveles, en los cuales fueron depositados los restos óseos, así como importantes ofrendas de alabastro y otros materiales, entre los que resaltan los dos incensarios con soportes antropomorfos y decoración pintada de azul y rojo, estas en su interior contenían restos de carbón y huesos quemados de aves, como ofrenda a los personajes enterrados.



MUNAE No.	4886
Temporalidad	Postclásico
Procedencia	Montículo 2, Subestructura E, Entierro 8
Origen	Nebaj, Quiché
Reporte	Excavaciones en Nebaj (Smith & Kidder, 1951)

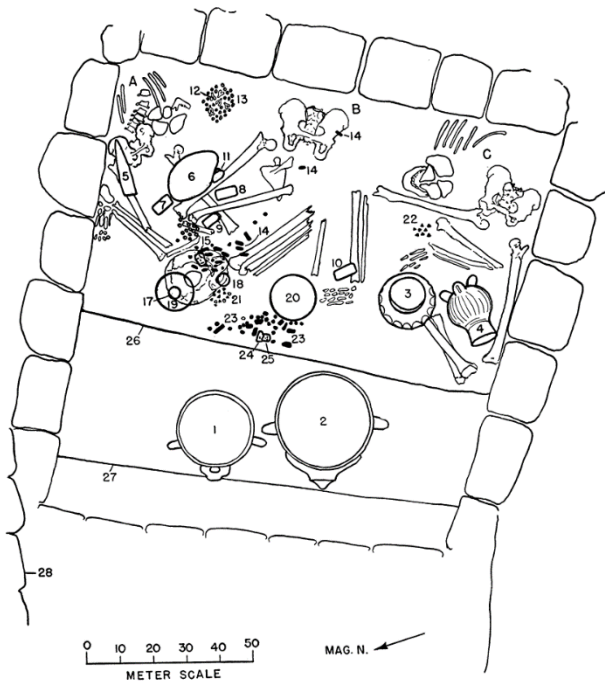


Figura 8. Entierro VIII, Montículo, Nebaj, Tomado de Smith & Kidder, 1951.

Excavaciones en Acul, Pierre Becquelin

Entre 1964 y 1965 Becquelin, lleva a cabo un reconocimiento en las tierras altas occidentales del territorio de Quiché y Alta Verapaz, y es durante este periodo que lleva a cabo investigaciones arqueológicas en la región de Acul y Nebaj, lo que da como resultado el hallazgo de urnas funerarias, con diseños antropomorfos y zoomorfos, mismas que fueron respectivamente fechadas por el autor para el Clásico Tardío y Postclásico Temprano y Terminal, el cual data para 1534, fecha en que se domina a los pueblos de la región (Becquelin, 1966). En esa ocasión se investigaron los sitios de Baschuc, Bijux, Xemsul Bajo y Xemsul Alto y Xecalitza.

Las investigaciones llevadas a cabo indican que, en esta zona los sitios arqueológicos se desarrollan para el Clásico Tardío (750 d.C.) hasta el Postclásico Tardío (1530 d.C.). esto permitió establecer una cronología con mayor exactitud a la propuesta inicialmente por Smith y Kidder, sin que esto indique que los fechamientos realizados con anterioridad presenten errores, por el contrario, ayudan a delimitar de mejor manera la ocupación de los sitios y las transformaciones observadas en las distintas fases constructivas. Para la Fase Batz (Clásico Tardío), se puede observar la presencia de urnas de grandes dimensiones, con forma cilíndrica de base ovoidal y soporte de pedestal, con asas planas y decoraciones aplicadas en forma de banda entrelazada. Es en esta fase cuando las tapaderas de forma redonda aparecen y pueden presentar decoraciones zoomorfas en la parte superior, en su mayoría asociadas a representaciones de jaguares, al igual que en el cuerpo de las mismas. Para la fase Tziquín (Postclásico temprano), la decoración en el cuerpo de la urna se va modificando, presentando bicromía o policromía, así como aplicaciones en forma de espina de ceiba, el modelado de las tapaderas presenta mayor detalle.

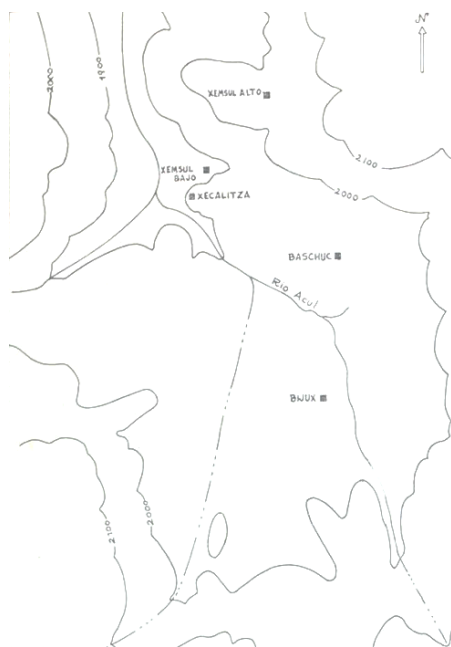


Figura 9. Plano del área de Acul, donde se llevaron a cabo las investigaciones. Tomado de (Becquelin, 1966).

Tabla 1. Datos tomados de (Becquelin, Breton, & Gervais, 2001), tabla realizada por el autor.

N° Entierro	Fase	Urna sin tapadera	Urna con tapadera	Sitio / Montículo	No. MUNAE
18	Batz	x		Baschuc, Estructura 2	9445 /
35	Batz		X	Xemsul Bajo, Estructura 2	
40	Batz?	x		Xecalitza	9450
25	Batz		X	Baschuc, Estructura 7	
19	Batz	X		Baschuc, Estructura 2	
34b	Batz		X	Xemsul Bajo, Estructura 2	9449
1	Batz		X	Baschuc, Estructura 5	
28	Batz	X		Baschuc, Estructura 7	9493
36	Batz ó Tziquín		X	Xemsul Bajo, Estructura 2	
15	Tziquín		X	Baschuc, Estructura 2	9448
34a	Batz	x		Xemsul Bajo, Estructura 2	

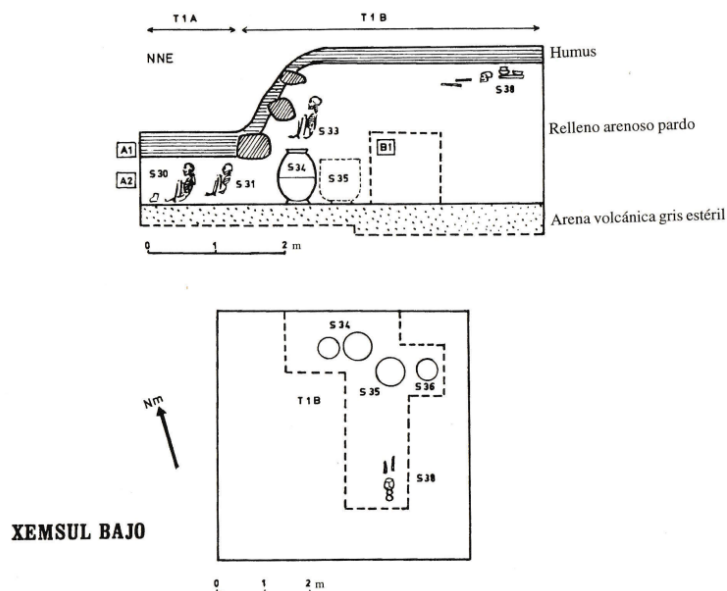


Figura 12, Xemsul Bajo, detalle de la ubicación de las urnas, tomado de (Becquelin, Breton, & Gervais, 2001)

Las investigaciones llevadas por Becquelin en la región de Acul, no pueden ser tomadas como concluyentes, pero abordan una perspectiva regional sobre el tratamiento mortuario que se acostumbraba en la zona, demostrando que no todos los individuos eran depositados en urnas funerarias, siendo la muestra mas amplia, la de deposito directo sobre el terreno. A diferencia de la abundancia de bóvedas construidas en el sitio de Nebaj, reportados por Smith y Kidder (1951), en esta zona es menor, evidenciando la jerarquía de los sitios. Las urnas localizadas, presentan diseños simples, pero que demuestran el conocimiento para su elaboración y la cosmovisión que existía en el área, asociada al sol nocturno el Jaguar.



MUNAE No.	9449 (urna) Tapadera 20253
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Urna Xemsul bajo, Tapadera Región Ixil
Origen	Investigaciones en Acul, Pierre Bequelin
Descripción	Urna en forma de campana invertida, con soporte de pedestal divergente, posee cuatro asas planas, con aplicación en banda inmediatamente bajo las asas. La tapadera presenta reborde con la parte central convexa, posee cuatro asas sobre el reborde y una más en la parte superior, aunado a ello presenta una ampliación zoomorfa de jaguar y garras, el resto está pintado de amarillo con manchas negras semejando a las manchas del jaguar.



MUNAE No.	9450 (urna) Tapadera S/R
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Urna Baschuc, sepultura 15, Tapadera Región Ixil
Origen	Investigaciones en Acul, Pierre Bequelin
Descripción	Urna en forma de campana invertida, con soporte de pedestal divergente, posee cuatro asas planas, con aplicación en banda inmediatamente bajo las asas, en la parte medial posee otras cuatro asas. La tapadera presenta forma cónica truncada, con cuatro asas en el borde inferior, en sus paredes posee aplicaciones en forma de espinas de ceiba, en la parte superior se encuentra una figura zoomorfa de jaguar acostado con las patas extendidas y sus garras abiertas, el rostro del felino muestra sus fauces con colmillos prominentes, el animal posee una cinta que baja por su cabeza, presenta pintura amarilla con blanco y rojo.



MUNAE No.	S/R
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido

Descripción	Tapadera de urna de forma convexa, con cuatro asas planas a los lados e indicios de aplicación modelada en la parte superior, con aplicaciones a manera de garras.
-------------	--



MUNAE No.	S/R
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Pulai, Acul, Región Ixil
Origen	Excavaciones en Acul, Pierre Bequelin
Descripción	Tapadera de urna de forma convexa, con cinco asas planas que van del centro al frente, aplicación modelada en la parte superior de forma zoomorfa, jaguar, con aplicaciones a manera de garras. Posee pintura amarilla y blanca.

Otras urnas de diversos contextos

Dentro de estos debemos catalogar a las piezas que llegaron a la colección del museo, por decomisos, devoluciones, entregas voluntarias y donaciones, aunque estas parecen no poseer mayor información que la registrada al momento de su entrega, por sus estilos y decoraciones, pueden ser catalogadas con un fechamiento tentativo, y es que durante la época del conflicto armado, el sitio de Salquil y otros cercanos a Nebaj, sufrieron del saqueo desmedido de sus bienes culturales, los cuales fueron vendidos en el mercado negro y llegaron a diversas colecciones, de las que algunas al ser decomisadas intentándolas sacar del país, fueron depositadas en el MUNAE.



MUNAE No.	11835
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Quiché, región Ixil
Origen	Decomiso
Descripción	Vasija cilíndrica con aplicaciones verticales en los laterales, pintura blanca, amarilla, azul y rojo, sobre la pasta natural, al centro posee la representación de un jaguar descarnado, con cuatro huesos largos que rodean el cráneo.



MUNAE No.	18028
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Quiché, región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna Globular de boca restringida, y soporte de pedestal, con asas planas, a los costados, boca recto divergente con impresión digital, en su cuerpo posee aplicaciones de espina de ceiba, al frente se encuentra la representación zoomorfa de un jaguar con dos de sus garras abiertas. Posee pintura amarilla y blanca sobre la pasta roja.



MUNAE No.	S/R
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Quiché, región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna cilíndrica, con alerones verticales adosados, posee una figura antropomorfa, emergiendo de las fauces de una figura amorfa. La representación es una figura de la deidad solar, emergiendo de las fauces del monstruo terrenal, con una nariz en forma de nenúfar y ojos del Díos Kin.



MUNAE No.	17460
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Pieza de decomiso
Descripción	Urna cilíndrica con alerones verticales, en los cuales se representan cráneos antropomorfos, en la escena central se observa un monstruo terrenal con las fauces abiertas, de la cual emerge un jaguar con las fauces abiertas y las patas frontales, presenta decoración en pintura amarilla, blanca, roja y azul. No posee tapadera.



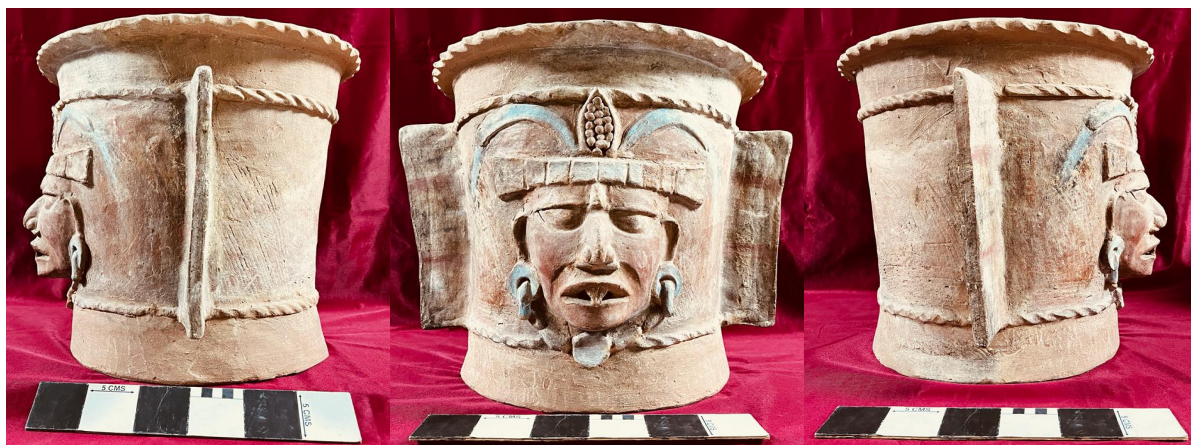
MUNAE No.	13364
Temporalidad	Clásico
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna Funeraria de paredes recto convergentes, base divergente, con decoración de bandas pellizcadas, con alerones verticales, en su parte frontal posee un rostro zoomorfo de un felino, con orejas redondeadas y las fauces abiertas con colmillos salientes, bajo la boca presenta un aditamento tipo babero con siete tiras, rematadas en discos aplicados.



MUNAE No.	13779
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Quiché, región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna cilíndrica con base y borde evertido, con aplicaciones de impresión, presenta dos alerones verticales equidistantes aplanados, la escena central esta delimitada por aplicaciones verticales salientes, en el centro presenta un rostro antropomorfo con dientes salientes, orejeras, a la altura de los ojos presenta a los lados de manera equidistante orejas de jaguar, con pintura policroma, amarilla, blanca y roja.

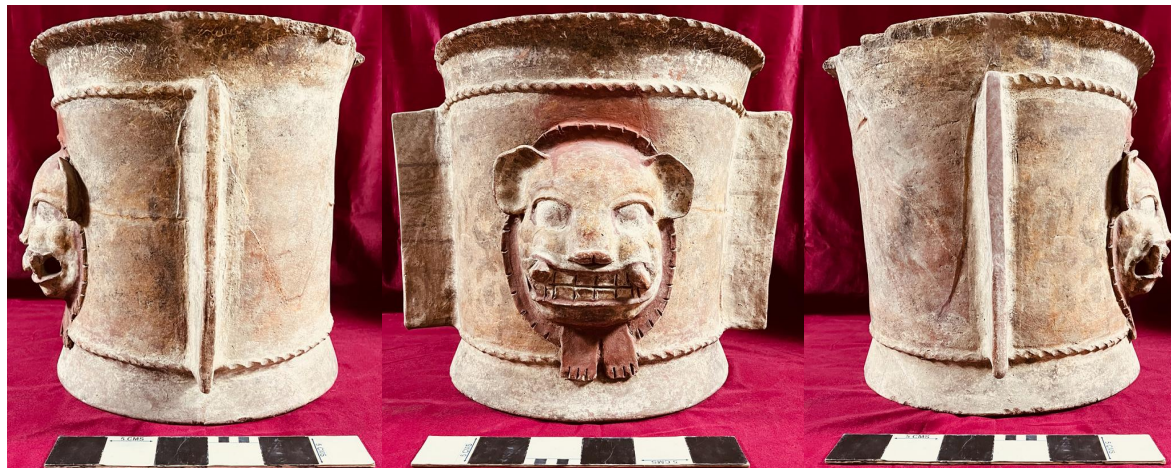


MUNAE No.	11831
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Quiché, región Ixil
Origen	Retorno donación embajada de Costa Rica en Guatemala.
Descripción	Urna de forma de campana invertida, con base de pedestal divergente, presenta cuatro asas planas bajo el borde, estas eran utilizadas para amarrar la tapadera de la urna, en la parte central se observa el rostro de un monstruo terrenal con ojos de Dios solar, de la boca emerge un jaguar. En la parte media posee de manera equidistante cuatro asas grandes. Posee pintura policroma en color amarillo, rojo y blanco.

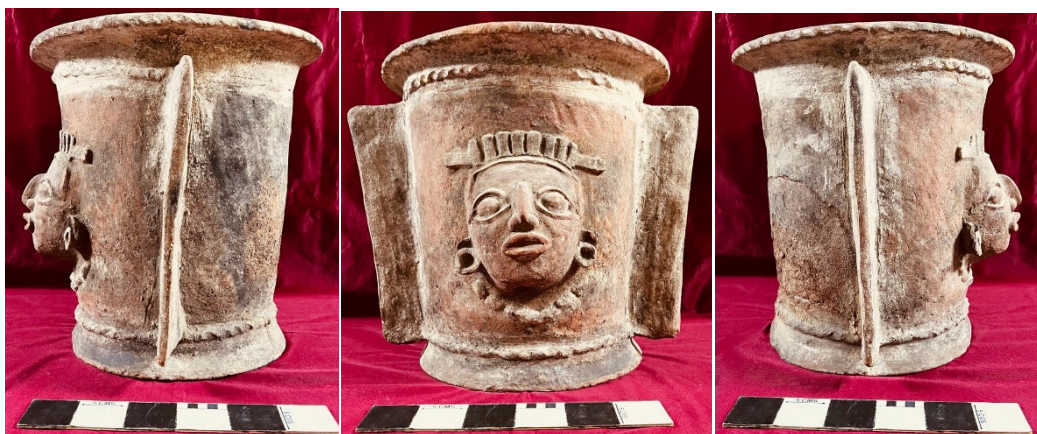


MUNAE No.	11019
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido

Descripción	Urna cilíndrica con alerones verticales y borde extendido, decoración dactilar en el borde y en las paralelas que dividen la escena central, presenta un personaje antropomorfo con orejas de jade en color azul, dientes aserrados en forma de Ik, tocado con un elemento de mazorca con hojas pintadas en azul, posee un collar de cuentas circulares.
-------------	--



MUNAE No.	11796
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna cilíndrica con alerones verticales y borde extendido, decoración dactilar en el borde y en las paralelas que dividen la escena central, presenta un personaje zoomorfo, rostro de jaguar mostrando los dientes, presenta un collar anudado al cuello, en el centro presenta pintura zonal roja y en los laterales blanco, algunas manchas oscuras se observan en la pieza, posiblemente manchas de jaguar.



MUNAE No.	14606
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Quiché, región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna cilíndrica con alerones verticales y borde extendido, decoración dactilar en el borde y en las bandas paralelas que dividen la escena

	central, presenta un personaje antropomorfo con orejeras planas y collar de cuentas cilíndricas, se observa un tocado posiblemente de arte plumaria.
--	--



MUNAE No.	1180
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Quiché, región Ixil
Origen	Estructura 1, Nebaj.
Descripción	Urna con forma de sarcófago tetrápode con bandas aplicadas con decoración dactilar con tapadera, la tapadera presenta una figura zoomorfa de jaguar con las fauces abiertas y las patas aplicadas



MUNAE No.	S/R
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Franja transversal del norte
Origen	Desconocido
Descripción	Urna cilíndrica con alerones verticales equidistantes, con decoración aplicada de un personaje antropomorfo, el personaje se encuentra de pie, presenta un tocado con decoraciones fitomorfas, el rostro presenta los ojos abiertos y dientes aserrados, con aplicación en la barbilla, las manos sobresalen al centro, presenta faldón con cinto anudado al frente,



MUNAE No.	S/R
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna en forma de campana invertida, con soporte de pedestal divergente, presenta cuatro asas en el borde.



MUNAE No.	15008
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Quiché, región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna Globular de boca restringida, y soporte de pedestal, con asas planas a los costados, boca recto divergente, en su cuerpo posee aplicaciones de espina de ceiba, al frente se encuentra la representación zoomorfa de un jaguar con orejas puntiagudas. Posee pintura amarilla y blanca sobre la pasta roja.



MUNAE No.	1137
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Quiché, región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Parte inferior de un sarcófago con soportes en la parte baja, aditamento basal con decoración dactilar.



MUNAE No.	4551
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna de paredes convergentes, base de pedestal divergente, con aditamentos de alerones verticales planos, con aplicación de pastillaje, posee aplicaciones paralelas, con líneas de pastillaje que atraviesan el frente de la pieza, con aplicación de cabeza modelada de jaguar, con tocado de nenúfar.



MUNAE No.	15038
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Quiché, región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna cilíndrica con soporte tetrápodo, el borde presenta reborde recto con decoración dactilar, la vasija presenta un rostro antropomorfo, compuesto de ojos, nariz y boca, con aplicaciones equidistantes a manera de orejas con orejeras planas. En la parte superior posee una banda con tres aplicaciones de pastillaje.



MUNAE No.	7134
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Tapadera de paredes reto divergentes, la parte superior es convexa, en sus paredes se observan líneas paralelas con aplicaciones circulares, en la parte superior posee una banda con decoración dactilar, sobre la parte superior de la tapadera, se observa una figura zoomorfa de jaguar, con las fauces abiertas y colmillos prominentes.



MUNAE No.	3841
Temporalidad	Clásico
Procedencia	Finca Zumal, Nebaj, Quiché
Origen	Desconocido
Descripción	Tapadera de urna cilíndrica, presenta una figura zoomorfa de jaguar echado, con las garras al frente y la boca abierta, con colmillos prominentes. La tapadera presenta una banda aplicada en la parte superior con impresión digital, en la parte media presenta decoración de espinas de ceiba.



MUNAE No.	11990
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna cilíndrica, con base de pedestal y borde divergente, la parte medial de la vasija esta delimitada por aplicaciones de bandas con impresión dactilar, de manera equidistante posee alerones verticales, al frente posee una figura zoomorfa de murciélago, con nariz respingada y orejas puntiagudas.



MUNAE No.	11841
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido

Descripción	Urna cilíndrica, con base de pedestal divergente, la parte medial de la vasija presenta un rostro antropomorfo, en la parte superior presenta una aplicación con pastillaje, de manera equidistante posee aplicaciones de espina de ceiba.
-------------	--



MUNAE No.	15006
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna globular de boca restringida, y soporte de pedestal, con asas planas a los costados, boca recto divergente, en su cuerpo posee aplicaciones de espina de ceiba, al frente se encuentra la representación zoomorfa de un jaguar con orejas puntiagudas. Posee pintura amarilla y blanca sobre la pasta roja.



MUNAE No.	15012
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna cilíndrica, con alerones verticales, en la parte posterior posee aplicación de espinas de ceiba, en la parte frontal poseía una aplicación posiblemente de jaguar, debido a la forma de las orejas, con patas equidistantes entre si, presenta aplicación de color rojo, azul y blanco.



MUNAE No.	15010
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna globular de boca restringida, y soporte de pedestal, con asas planas, a los costados, boca recto divergente con impresión digital, en su cuerpo posee aplicaciones de espina de ceiba, al frente presenta indicios de poseer una aplicación, probablemente zoomorfa.



MUNAE No.	4883
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Tapadera de urna, de forma convexa, con cuatro asas planas en la parte medial, en la parte superior posee un rostro zoomorfo, posiblemente de jaguar, con garras aplicadas.



MUNAE No.	13636
Temporalidad	Clásico Tardío
Procedencia	Quiché, región Ixil
Origen	Desconocido
Descripción	Urna globular de boca restringida, y soporte de pedestal, con asas planas, a los costados, boca recto divergente con reborde con impresión digital, en su cuerpo posee aplicaciones de espina de ceiba, al frente presenta una representación zoomorfa, posiblemente un felino, por la evidencia de colmillos salientes.

Nota: Colaboración y Créditos de las fotografías

La ubicación de piezas y las fotografías utilizadas en esta publicación, fueron gracias a Licda. Alba Adaly y Edwin Thomas, del área de Arqueología del Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Referencias

- Akkeren, R. V. (2005). *Ixil, Lugar del Jaguar*. Guatemala: Cooperación Alemana para el Desarrollo.
- Becquelin, P. (1966). Informe preliminar sobre las excavaciones en Acul. *Antropología e Historia*, 11-22.
- Becquelin, P., Breton, A., & Gervais, V. (2001). *Arqueología de la región de Nebaj, Guatemala*. Guatemala: CEMCA, Escuela de Historia, CCCAC.
- Fox, J. (1978). *Quiche Conquest, centralism and regionalism in Highland Guatemalan, State Development*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Krzemien, M. (2018). *Cerámica Ceremonial de los Ixiles, Análisis de las urnas funerarias, los depósitos y los incensarios de la colección del Museo de Arqueología en Nebaj, El Quiché, Guatemala*. Cracovia: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Krzemien, M. (2018). Vasijas ceremoniales de la colección del Museo de Arqueología en Nebaj, El Quiché, Guatemala. *Estudios Latinoamericanos*, 7-23.
- Krzemien, M. (2020). Studies on ceremonial ceramics from the Ixil Región - interpretation difficulties related to the vessels from the museum collection in Nebaj, El Quiché, Guatemala. *The Polish Journal of the Arts and Culture*, 103-119.
- Sapper, C. (1895). *The Old Indian settlements and architectural structures in northern Central America*. Washington: Government Printing Office.
- Smith, L. (1955). *Archaeological Reconnaissance in central Guatemala*. Washington: Carnegie Institution.
- Smith, L., & Kidder, A. (1951). *Excavations at Nebaj, Guatemala*. Washington: Carnegie Institution of Washington.
- Velásquez, J. L., & Roldán, J. (2000). Tz'unun Kaab': Una fortaleza usanteka en tiempos de contacto, Quiché Guatemala. En J. P. Laporte, H. Escobedo, B. Arroyo, & A. de Suasnavar, *Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala* (págs. 695-704). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- Weeks, J. (2006). *The Carnegie Maya, Carnegie Institution of Washington Notes on Middle American Archaeology and Ethnology I-III*. Boulder, Colorado: University Press of Colorado.

**EL VASO DE LOS “SIETE DIOSES” Y EL VASO DE PRINCETON
EL USO DE LA CERÁMICA TIPO CÓDICE EN EL CLÁSICO MAYA Y EL MITO DEL
POPOL VUH**

EL VASO DE LOS “SIETE DIOSES” Y EL VASO DE PRINCETON EL USO DE LA CERÁMICA TIPO CÓDICE EN EL CLÁSICO MAYA Y EL MITO DEL POPOL VUH

Jorge Alberto Aguilar Morales
Lic. Historia
Universidad Autónoma de Chiapas
Mtro. Pedagogía
Instituto de Estudios Superiores Emilio Rabasa Estabanell

Sociedad, Estado y Religión entre los pueblos mayas del periodo Clásico

La sociedad Maya, durante el período clásico se caracterizó por su notable desarrollo en muchos aspectos del conocimiento humano; tomando en cuenta que la cultura Maya tomo como base una región geográfica tropical de selva negra y poco accesible, pero con grandes recursos animales, forestales y vegetales; los diversos pueblos mayas lograron adaptarse y prosperar hasta el punto de desarrollar una de las civilizaciones más sofisticadas de América. Desde la cerámica, la escritura, la matemática, la astronomía, la economía basada en la agricultura, la estratificación social, el desarrollo urbano, la política, la arquitectura y las artes. En este sentido, la presente investigación analizará dos piezas cerámicas mayas “estilo código” del periodo clásico mesoamericano (el Vaso de los Siete dioses K0000 y el Vaso de Princeton K511), siendo estos dos respectivos objetos cerámicos de enorme valor artístico encontrados en la región de las Tierras Bajas, mismas que han sido contextualizadas a su vez, en relación a mitos cosmogónicos de una de las tradiciones más significativas de la religión maya: los dioses de la Muerte y su derrota frente a los dioses solares.

Hacia el siglo II A.C., las sociedades mayas comenzaron a constituirse en verdaderas entidades políticas sujetas a monarquías teocráticas y guerreras, coaccionadas bajo una fuerte distribución social. En los siglos siguientes el avance de los sistemas de agricultura a partir de canales de filtración y captación del agua, así como de complejas cuentas calendáricas basados en los ciclos agrícolas, lo que permitió a los campesinos mejorar las cosechas y la producción de cultivos; es el caso de la recuperación de los nutrientes del suelo en huertos elevados pero nutridos con cieno de lagunas cercanas, así como también, emplearon la rotación de cultivos afín de aumentar las cosechas y recuperar los nutrientes de la tierra.

La sociedad maya por su parte, se dividió principalmente en tres clases sociales: en primer lugar, estaban los gobernantes (nobleza, sacerdotes y guerreros); seguido de los plebeyos quienes constituían el grueso de la población, asimismo, estos se disgregaron en dos amplios grupos: el primero consistía en comerciantes, maestros artesanos y maestros obreros, por otra parte, los

artesanos urbanos y los campesinos. En último lugar se encontraban los esclavos quienes provenían de guerreros/enemigos capturados y/o criminales sentenciados como servidumbre o para sacrificios humanos. A su vez, los pueblos mayas también estaban emparentados por similitudes lingüísticas, escriturarias, y por supuesto, por sus tradiciones religiosas (Lacadena, 2009: 31-35; Velázquez, 2010: 153-159).

La economía maya mesoamericana se centró principalmente en la producción agrícola, misma que permitía la concentración de grandes poblaciones que debían lealtad a un gobernante divino y a su dinastía hereditaria, asimismo, los principales productos agrícolas eran el maíz, el frijol, el cacao, el chile, la mandioca, la calabaza, la yuca y el camote, los cuales eran complementadas con muchas clases de hierbas y especias comestibles como el chipilín, el puxunú, el mumo, el achiote, entre otras plantas endémicas locales. Asimismo, el consumo de especies animales como el guajolote, la iguana, el ciervo y toda clase de pescados, era común en la gastronomía maya mesoamericana.

La civilización Maya clásica se caracterizó por un fuerte desarrollo a partir de ciudades-estados gobernadas por un sistema teocrático patrilineal regidos por familias divinas cuyo líder, gobernante o Señor principal (Ahau), se erigían bajo cargos dinásticos que hacían notar su potestad al mando. Es el caso de los títulos de los gobernantes mayas nombrados bajo los cargos dinástico-religiosos como el *K'uhul Ahau* (Divino Gobernante) o *Kinich Ahau* (Gobernante Rostro <<Representante>> del Sol).

Las ciudades mayas eran independientes unas de otras, no obstante, eran frecuentes el establecimiento de alianzas político-económicas y matrimoniales, entre las diversas ciudadestados mayas, dado que las diversas entidades mayas habitaban entrar en hostilidades unas con otras, ya sea, por cuestiones políticas o económicas; destacándose en este sentido, las ciudades de Tikal y Calakmul: las principales urbes de las Tierras Bajas mayas, cuyos gobernantes alcanzaron gran influencia sobre la región y ostentaron el título de Kaloomte', es decir, *Gobernante de gobernantes* o “rey de reyes” (Lacadena†, Et. Al., 2019: 60-62; Kovák, 2012: 115-116).

La religión maya se caracterizó por ser politeísta o panteísta, basada en la observación de los ciclos de la naturaleza, en el movimiento de los astros, y especialmente en el calendario agrícola (Garza, 2002: 53-74; Sotelo, 2002: 83-106). La importancia de los ciclos constantes de la naturaleza era crucial debido a la dependencia de las comunidades mayas a la agricultura intensiva, para lo cual desarrollaron un profundo conocimiento de su entorno por medio de la *matemática sagrada*, misma que les permitió establecer parámetros constantes afín de comprender los ciclos de los astros

celestiales así como de los ciclos naturales; en este aspecto, los mayas lograron aplicar estos conocimientos en torno a su cosmovisión y hacerla funcional para con la vida diaria Simon Martin (2015: 187-190) menciona que las tradiciones religiosas mayas (y de Mesoamérica en general) poseen una característica denominada *teosíntesis*, es decir, que las deidades adquirirían múltiples representaciones y características asociadas hacia una misma divinidad; ya sea en el tiempo o en el espacio, las deidades pueden compartir características comunes entre ellos, confluír con otros seres vivos, con objetos físicos o con elementos inmateriales de la realidad (tierra, cielo, humo, sueños, profecías, etc.). Martin indica que la *interacción de cuerpos y motivos pictóricos* permite establecer *dimensiones unitarias* en torno a la antigua religión Maya.

Asimismo, dentro de estas dimensiones unitarias, es posible indicar la presencia de deidades regentes del Cosmos cuyas representaciones iconográficas parten de la propia fisiología y las conductas humanas, asimismo, las grafías en torno a la apariencia de los dioses mayas podían cambiar de aspecto según los símbolos asociados (mural, códice, cerámica, templo, espacio ritual, etc.) o la ceremonia calendárica, por lo que es común encontrar representaciones de un mismo dios en su juventud o en su vejez, asimismo, las deidades pueden “combinarse” o relacionarse con otras divinidades semejantes (Figura 1).



Figura 1. La diosa Ix Sak Uh teniendo en sus brazos versiones infantiles de otros dioses
Nota. Fuente: Códice Dresde, página 20a

Las deidades que regían el Cosmos tenían diversas acepciones contrarias, es decir, contrapartes de su misma naturaleza divina y al mismo tiempo complementarias, posiblemente, estas características de los dioses mayas tienen su origen de la propia naturaleza del universo: en el día y la noche, la vida o la muerte, el hombre y la mujer. A manera de ejemplo, el dios D, también llamado Itzamná tenía características uranias, el cual era asociado a la escritura, el conocimiento y

la medicina, asimismo su contraparte telúrica, era el dios L, asociado con el Inframundo, la muerte y el tiempo. Por otro lado, los dioses mayas no eran *eternos ni inmutables*, dado que podían envejecer, morir y renacer, de manera similar al proceso del maíz, cuyas *semillas mueren*, así como de nueva cuenta *resurgen al germinar*, la importancia del simbolismo en torno al maíz es evidente con el dios E asociado al maíz, y en el propio Popol Vuh con la creación de la humanidad por medio del maíz (Coe, 1973: 11-17; Velásquez, 2010a: 162-163; Martin, 2015: 210-212).

Dentro de estas dimensiones unitarias, una de las características fundamentales de la cosmogonía Maya fue la idea en torno a la *dimensión vertical del universo*; es decir, de la concepción del Mundo, del cielo y de la tierra, las cuales eran vistos bajo la concepción de una gran *Ceiba o Árbol Cósmico* creado en el centro del planeta que conectaba ambos mundos, este *Árbol Cósmico* (véase figura 02) fue desarrollado originalmente por las tradiciones religiosas de la Cultura Epiolmeca o Itsmeña hacia el siglo III n.e. Según las tradiciones mayas, se estableció que el *Árbol Cósmico* contenía 13 niveles distribuidos respectivamente en 7 niveles celestiales conectados por sus ramas superiores, y 5 niveles pertenecientes al Inframundo conectados a su vez por las raíces de la *Ceiba* (figura 3).

Respectivamente, según la tradición clásica maya la superficie de la propia Tierra estaba dividida en cuatro cuadrantes (figura 4) delimitados por un color en concreto (oriente – rojo, norte – blanco, poniente – negro, sur – amarillo), con dioses que gobiernan cada cuadrante respectivamente, y, con un punto central, el cual también es considerada la quinta dirección basado en el punto central, en el ombligo del mundo o *axis mundi*, en donde se hallaba ubicado el propio *Árbol Cósmico*.



Figura 2. Estela 5 de Izapa, “Árbol de la Vida” o “Árbol Cósmico”
 Nota. Adaptado de *El Árbol Cósmico en la tradición mesoamericana* [figura], por Alfredo López Austin (1997: 87).

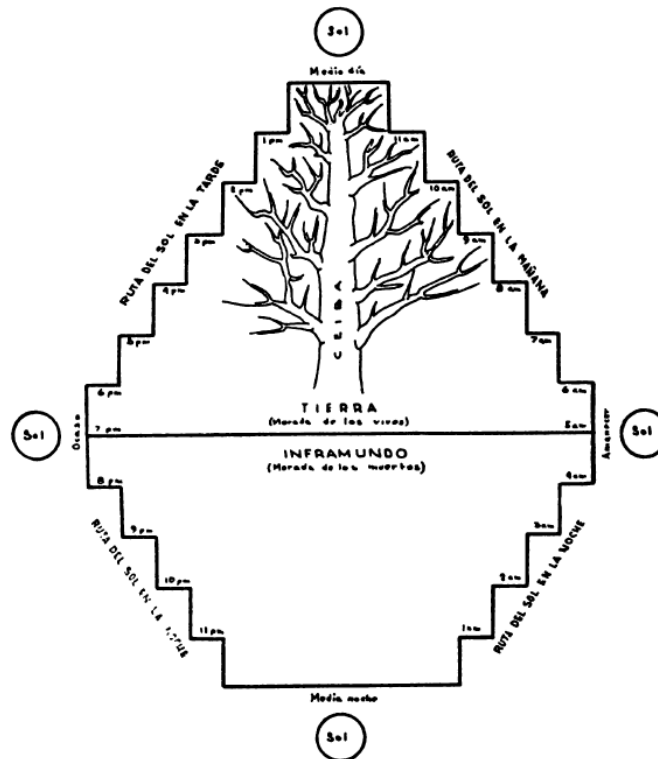


Figura 3. Concepción generalizada del Cosmos según los mayas

Nota. Concepción espacial del universo preservada hasta hoy entre los indios tzotziles del Estado de Chiapas, México. Fuente: Recuperado de *Tiempo y Realidad en el Pensamiento Maya*, por Miguel León-Portilla (1994:146).

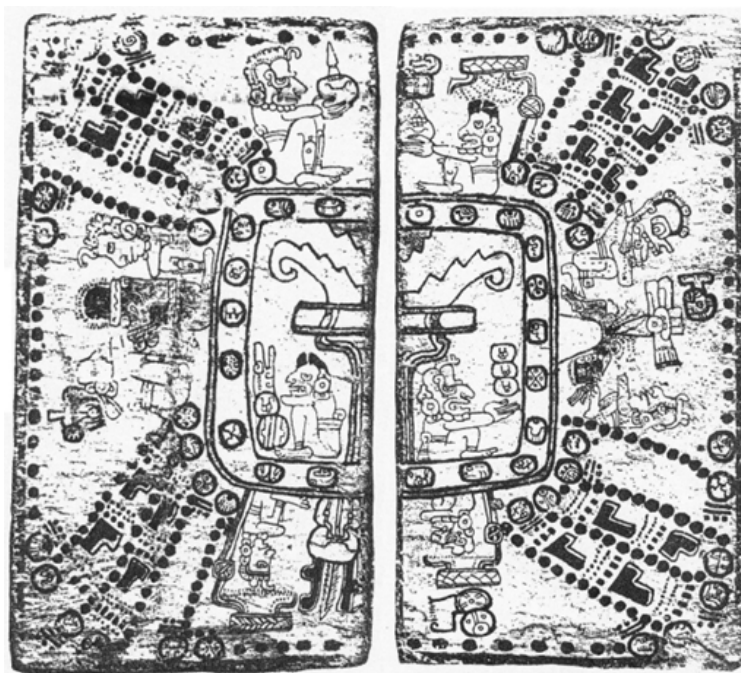


Figura 4. Distribución cuatripartita del Mundo

Nota. La distribución cuatripartita del mundo con símbolos direccionales y cósmicos, y la región del centro rodeada por los glifos [y dioses] de los días (León-Portilla, 1994: 74). (Fuente: Códice Madrid. Pp. 75-76).

Dentro de las tradiciones religiosas mayas existen ciertas criaturas divinas o míticas que a su vez también simbolizan fuerzas trascendentales de la naturaleza o del tiempo, estas criaturas antropomorfas poseen diversas características propias de su naturaleza sempiterna, compartida a la de los propios dioses pero atadas a su condición o cargo dentro del Cosmos; estas deidades han sido nombradas como dios N o los *Cargadores del Mundo* asociados con la *Tortuga*; el *Monstruo Cósmico*, también conocido como *Cocodrilo Terrestre* y/o *Cocodrilo Celestial*; y la *Deidad Ave Principal*, relacionado con el monstruo *Vucub Caquix* “*Siete Guacamaya*” en el *Popol Vuh* (Martin, 2015: 188-199).

David Stuart (2017) menciona que existen cuatro *Categorías de Seres Supernaturales* {no exclusivas} en el antiguo panteón Maya:

“K’uh – un dios en general, ser sagrado, cosa sagrada.

Way – demonio, monstruo, *enfermedad* animada, instrumento de brujería [dentro de esta categoría se inscribirían las deidades del Inframundo o Xibalba’ relacionados con la muerte].

Win{i}kiil – un ser o persona supernatural en forma humana [semi-dios o avatar de un dios que coexiste entre los mortales y tienen hechos históricos registrados entre los glifos mayas].

K'awill – espíritu ancestral o pro-creativo [no representa un dios en específico, sino un concepto para referirse a una representación, un espíritu o *fuera divina* de la deidad para con la nobleza o ajaw maya de turno].”

Con respecto específicamente a las entidades denominadas *Way*, Erick Velásquez (2010a: 165) menciona que los *way*, *wahy* o *wahyis* (en su término plural) más que relacionarse con demonios o enfermedades estrictamente, sugiere que el *concepto* *wahyis podría referirse [...] a los nagueles*, es decir, a espíritus que habitan en cuerpos humanos y se transforman por la noche, causando males a los enemigos del poseedor del *wahy*. No obstante, como se mencionó al principio del apartado, las deidades o seres supernaturales mayas poseían características deferentes de acuerdo a la tradición específica de acuerdo a la región o ciudad-estado.

El sacrificio humano ritual era ampliamente utilizado por los sacerdotes y las familias gobernantes mayas, con el fin de conmemorar o replicar los mitos fundacionales de los diversos pueblos y naciones mayas, las cuales muchas veces eran compartidas por una o varias ciudades-estados mayas; los gobernantes divinos o *K'uhul Ahau*, así como también, los sacerdotes mayas se adjudicaban como los portadores de los emblemas (vestimenta), y por tanto, de la legitimidad de las deidades representadas, en consecuencia, eran estos dos grupos quienes ostentaban la autoridad de llevar a cabo los sacrificios humanos, así como también, esto los vinculaba íntimamente con el poder de gobernar a la población en general.

Los mitos fundacionales y tradiciones religiosas eran temas fundamentales en la vida diaria de la sociedad maya en general, en este sentido, los mitos permitían narrar de manera accesible las diversas cosmogonías mayas afín de fungir como sistema de coacción social para con el grueso de la población, asimismo, para con su lealtad a los diversos estados-naciones mayas, y por consecuencia con las familias gobernantes. Por otro lado, cada estado maya desarrolló sus propios mitos fundacionales y seres divinos relacionados. A manera de ejemplo, la dinastía de los Ca'an de Calakmul se asumía descendiente del Linaje de la Serpiente, mientras que, en la ciudad de Toniná el culto a los dioses de la Muerte fomentó una economía de guerra basada en el tributo y sacrificio de señores capturados.

Los mitos mayas en muchos casos justificaban el sacrificio humano ritual como un hecho para conmemorar el sacrificio divino cometido por los dioses para crear a la humanidad; dentro de este punto es posible mencionar los casos de los mitos con respecto al Sacrificio del Bebe Jaguar (figura 5), el Árbol de la Vida (ver figura 02), así como también, el mito de los Héroes Gemelos contra los dioses de la Muerte y el Juego de Pelota narrados en las historias del Popol Vuh.

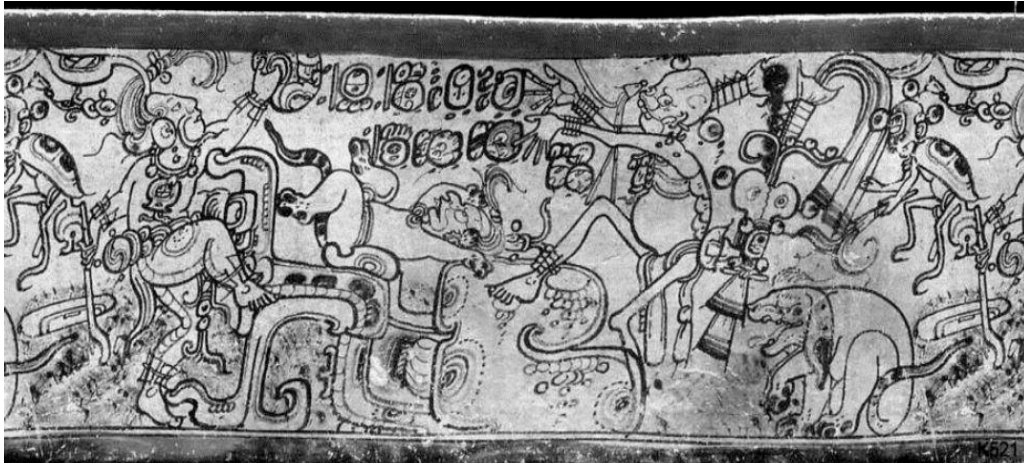


Figura 5. Vasija Metropolitana, Justin Kerr K521 “El Sacrificio del Bebe Jaguar”

Nota. Una deidad de la Muerte recibe de parte de una deidad solar a un cachorro de jaguar antropomorfo. Fuente: Recuperado de *Bebé jaguar como pelota: Nueva contribución a un tema clásico maya*, por Van Akkeren, Ruud (2011: 710)

Los mitos religiosos y los hechos históricos llevados a cabo por las familias gobernantes se entremezclaban en los textos plasmados sobre estelas monumentales y cerámicas estilo código, de tal forma que la historia y los mitos establecían vínculos político-religiosos entre el grueso de la población trabajadora y sus gobernantes, quienes asumían el derecho de mando mediante el poder religioso y militar. El conocimiento de la escritura entre la clase gobernante era de vital importancia para mantener los conocimientos mitológicos y prácticos de la civilización maya, tal es el caso de la agricultura, la apicultura, la astronomía y los sistemas calendáricos.

El uso de sistemas calendáricos mayas en el Período Clásico

La *matemática sagrada* como ha sido observada en el propio código Dresde, combinaba las cuentas y tablas numéricas, para a su vez asociarlas con determinadas deidades (cuerpos celestes y/o elementos de la naturaleza), cuyas características divinas, según las tradiciones religiosas mayas afectaban de manera positiva o negativa a los seres humanos y a la vida en general. Los sacerdotes mayas empleaban una variedad de sistemas calendáricos que les ayudaban a comprender los ciclos naturales, de tal forma que los podían relacionar íntimamente con los ciclos agrícolas y la vida diaria de las personas comunes.

Es el caso del **Ciclo Sagrado de 260 días** o **Ciclo calendárico Tzolkin**, con el cual los matemáticos mayas combinaban *trece dioses número y veinte dioses día*, a modo de establecer un ciclo adivinatorio diario basado en un parámetro constante de 260 días; básicamente, el ciclo de 260 días es la conjugación del propio número veinte (sistema vigesimal) por un coeficiente de trece (números sagrados): $20 \times 13 = 260$. Así también, se ha sugerido que esta conjugación numérica, permitió que los astrónomos mayas establecieran una fuerte relación con los ciclos circunnodales de Venus y Marte, por consecuencia, asumían que estas deidades representadas por astros celestes afectaban la vida de los humanos y de los ciclos naturales (Justeson y Kaufman, 2018: 194-195; Velázquez, 2018: 92-98; Rohark, 2019: 1-5).

Los sacerdotes mayas también calcularon el año Solar de 365 días, por medio del **Ciclo calendárico Haab'**, el mismo estaba constituido por dieciocho (18) meses, cada uno integrado por veinte (20) días, que constituían trescientos sesenta (360) días, más cinco (5) días *nefastos* (wayeb') que completaban los 365 días del año solar. Ahora bien, los matemáticos mayas, en operación conjunta empleaban el Ciclo calendárico Haab' y el Ciclo sagrado Tzolkin para crear un ciclo más grande de cincuenta y dos (52) años, llamado *Rueda Calendárica* o *Calendario Redondo*, con el mismo se determinaba el destino de los hombres de acuerdo a su día de nacimiento y la deidad asociada.

Por otro lado, los escribas Mayas del Periodo Clásico también emplearon con un alto grado de rigurosidad el uso de la **Cuenta Larga**, un sistema de contabilización lineal del tiempo, que tenía por base el conteo de los días a partir de una *fecha mítica* inicial: el 13 de agosto de 3114 a.C.; esta *fecha mítica*, la cual fue expresada en escritura glifosilábica maya como *4 Ahau 8 Cumku*, el cual permitía a los escribas mayas situarse en un punto en el tiempo, de manera similar al uso del calendario occidental gregoriano (con base al nacimiento de Cristo o año cero).

En otras palabras, los escribas mayas podían situar cualquier evento histórico gracias al empleo de la *Cuenta Larga*, el mismo que tenía como base la *fecha mítica 4 Ahau 8 Cumku* (13 de agosto de 3114 a.C.), y a partir de ahí, contabilizaban los días transcurridos, agrupándolos en cinco filas con múltiplos y submúltiplos vigesimales. Erick Velásquez (2010a: 67) resume la *Cuenta Larga* de la siguiente manera:

“Este sistema normalmente requería cinco posiciones. Conocidas por sus nombres mayas, la menor de ellas era el k'in, día [...] Los valores de cada posición, en orden descendente, son los siguientes:

1 pik {b'aak'tuun} equivale a 144 000 días {7 200 días x 20}

1 winikhaab' {k'atuun} equivale a 7 200 días {360 días x 18}

1 haab' {tuun} equivale a 20 días {1 día x 20}

1 k'in {k'iin} equivale a 1 día {1 día x 1}”.

Con el uso y perfeccionamiento de los ciclos calendáricos, los sacerdotes mayas podían establecer fuertes vínculos entre el sujeto con una deidad personal; los dioses en este caso se vuelven los protectores y/o símbolos de su grey vinculada, y con el paso del tiempo el uso de los sistemas calendáricos, llevó a especializar su uso con la *Cuenta Larga*, el mismo que permitía a los señores gobernantes o Ahau mayas establecer su legitimidad política mediante la conmemoración de sus obras y proezas militares. Por consecuencia, la adecuada contabilización de los días y los ciclos naturales, facultaba la constitución de un complejo sistema social, político-religioso, coherente y funcional para con los diversos pueblos mayas del período Clásico mesoamericano.

El dios L “Señor principal del Inframundo”

El dios L, designado así por la nomenclatura de Eric Thompsons (1993), es una deidad cuyas representaciones desde el periodo preclásico hasta el postclásico siempre lo han representado con una apariencia de anciano, con poco o nada de dientes, asimismo, las cuencas de sus ojos tienen forma de espiral. *En la cabeza lleva un sombrero de ala ancha decorado con plumas y en este sombrero aparece un búho coronado con simbolismo relativo al maíz* (Martin, 2015: 201-202).

Por otro lado, el dios L posee claros símbolos o atributos distintivos que lo relacionan con la oscuridad y el inframundo. Dentro de estas características es imprescindible mencionar su íntima relación con el jaguar; *este personaje lleva con regularidad una oreja del felino o bien parches de piel moteada en el cuerpo, especialmente en torno a la boca [...] su piel es negra o bien está marcada con glifos **ahk'ab**, <<oscuridad>>* (Ibidem).

El dios L ha sido objeto constante de los debates en torno a sus funciones, pues las pocas representaciones del dios L en periodos preclásicos datan principalmente de piezas de sitios arqueológicos (Figura 06), con limitada información iconográfica, sin embargo, hacia el período clásico y postclásico, las constantes menciones al dios L, han permitido aclarar sus funciones y atributos asociados.



Figura 06. Cabeza de estuco modelado, titulado “dios de la Muerte”

(Fuente: Fb.RichardD.Hansen: <https://www.facebook.com/photo.php?> 26/05/ 2023).

En el propio códice Dresde (Figura 7), el glifo nominal relacionado al dios L consiste en *un ícono de lluvia que cae, unido a una cabeza-retrato ennegrecida, con una gran nariz y un ojo de deidad en forma de espiral* (Martin, 2015: 200).

La importancia del dios L en el antiguo panteón maya radica en el hecho de ser el Supremo Gobernante del Inframundo o Xibalbá, en este sentido, el dios L es una deidad destructiva asociada íntimamente las enfermedades, la muerte y el fin de los tiempos. En este aspecto, el glifo nominal del dios L, representado por un ícono de lluvia que cae aunado al rostro envejecido del propio dios L, podría ser una referencia a la *inundación que destruyó al mundo* (Figura 8), una de sus características como una de las deidades principales del panteón maya (Ibidem).

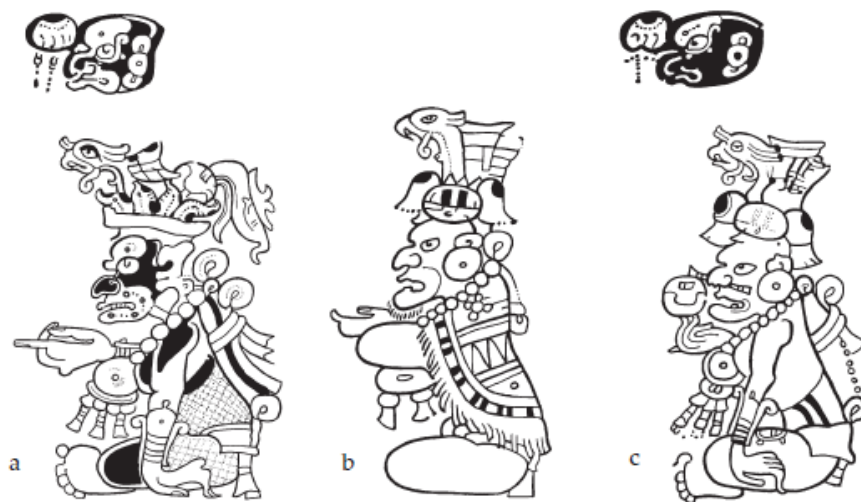


Figura 7. Dios L y su glifo nominal

Nota. El dios L, fundido con un anciano en el período Postclásico: (a) página 14c del códice Dresde; (b) página 23c del códice de Dresde; (c) página 14b del códice de Dresde. (Fuente: Simon Martin. 2015: 201).



Figura 8. El dios L y “la inundación que destruye al mundo”

El dios L se presenta con la piel ennegrecida y en posición de ataque mientras ocurre una inundación catastrófica, posiblemente se refiere al final del tiempo o de la era actual. (Fuente: Códice Dresde, página 74b).

El Vaso de los Siete Dioses y la fecha de la Creación del Mundo 4 Ajaw 8 Kumk'u

El rango jerárquico y la importancia que representa el dios L entre las deidades mayas mesoamericanas es claramente observable en el llamado Vaso de los Siete Dioses (Figura 9), cuyo posible origen lo sitúa en el clásico tardío (600-900DC), hacia el noreste del Petén, Guatemala, firmado por el escribano maya Ah Maxam. Este recipiente en forma de cilindro alargado se encuentra pintado en negativo, so está decorado en negro sobre un fondo de *engobe blanco*. La técnica y destreza en la que está creada la cerámica ha llevado a pensar en que su autor es un maestro artista y escribano, destrezas necesarias para la escritura glifosilábica maya (Coe, 1976: 107).

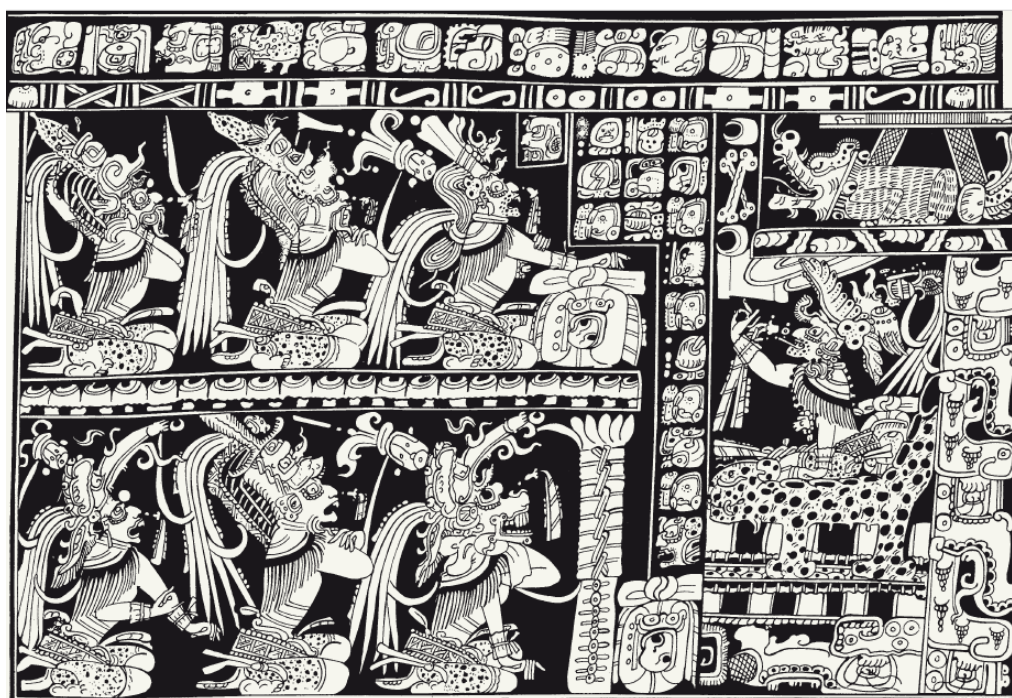


Figura 9. Vaso de los Siete Dioses del Inframundo

(Fuente: Michael Coe (1976). *The Maya Scribe and His World*. Pág. 109)

La representación pictórica desarrollada en el Vaso de los Siete Dioses nos muestra una escena palaciega, en la cual se puede observar claramente al dios L con atuendos señoriales y sentado en un trono de jaguar, separado de otros seis dioses por una *Banda Celestial* con glifos calendáricos y títulos asociados. Dos bandas enmarcan la escena, la primera representa a las constelaciones del firmamento y la segunda dividiendo a los dioses menores presentándose como ojos sin cuencas que representan al Inframundo.

La posición central y elevada del dios L en la escena, en la parte de arriba se encuentra el monstruo cósmico custodiando a la deidad; los signos de la Muerte y del planeta Venus enmarcan el trono de jaguar de la deidad, aunado a su atuendo señorial, y al hecho de que el dios L es el único que está expresándose, por tanto, prescindiendo el concilio o reunión de los dioses. El nombre del dios L, en este vaso se menciona como Uno (1) Muerte, en otras palabras, el dios o *señor principal del Inframundo*.

La *Banda Celestial* que divide al dios L de las otras seis deidades menores contiene una serie de 17 glifos calendáricos, los cuales se enmarcan en torno a la fecha calendárica **4 Ajaw 8 Kumk'u** (8 de septiembre del 3114 A.C.), contemporizando la escena dentro del período mítico del origen del tiempo, razón probable por la que el color de fondo es negro, posiblemente porque el Sol y su luz no existían, referencia explícita hacia el Popol Vuh, en el episodio cuando el dios de la Muerte gobernaba la tierra y aún no había surgido el Sol. Por otro lado, la vestimenta de los dioses menores y del propio dios L destacan significativamente dado que están vestidos (faldines y protectores) con el equipo para librar un juego de pelota, atributos que son parte de la epopeya épica de los hermanos gemelos librando un juego de pelota contra los dioses de la muerte.

El Vaso de Princeton “El sacrificio ante el dios L”

El Vaso de Princeton (Figura 10) es un ejemplo destacado de cerámica tipo códice del Clásico Tardío en estilo códice. Su función consistía en fungir como recipiente para beber chocolate, y representa una sala del trono ocupada por un dios anciano, que lleva un tocado de búho, y cinco mujeres jóvenes que lo rodean. Frente al trono, un cautivo maniatado es decapitado por dos dioses enmascarados.

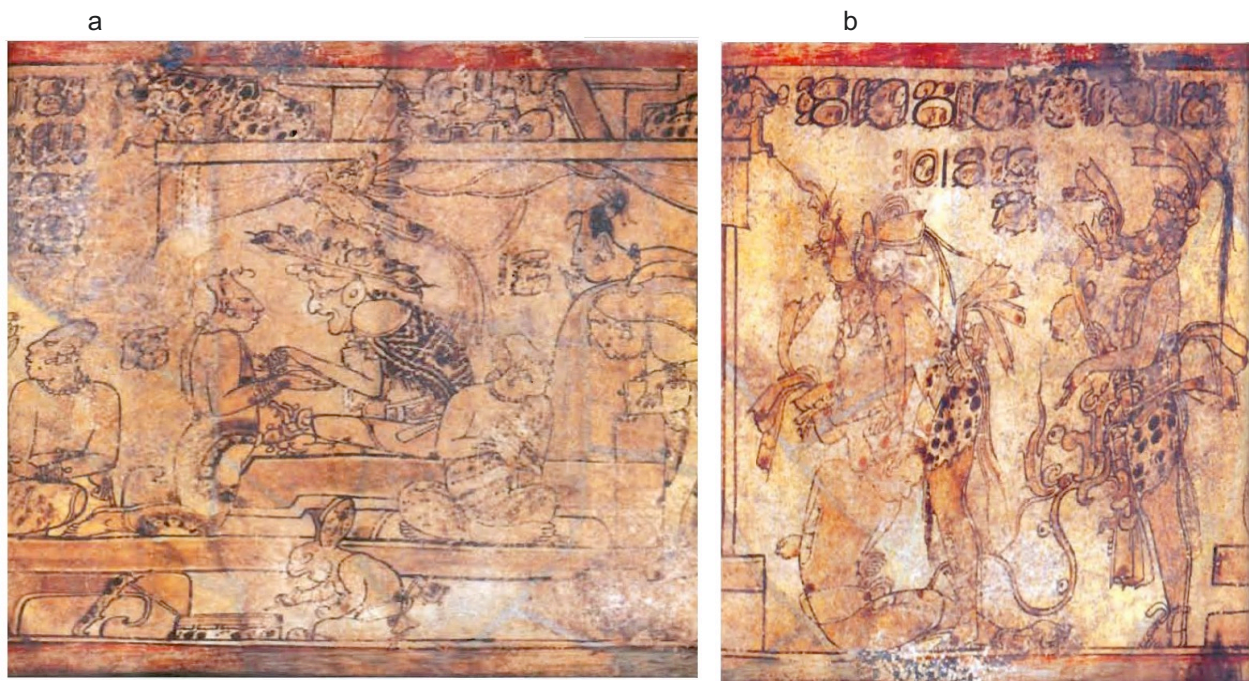


Figura 10. El vaso de Princeton “El Sacrificio ante el dios L”
El vaso de Princeton. Un Ejemplo del Estilo Códice. Pp. 56-57.
 (Fuente: Velásquez, Erik. 1993).

La superficie principal de la vasija muestra una pintura caligráfica en un claro Estilo Códice, plasmado con líneas elegantes y seguras, de una escena mitológica compuesta de manera pictórica estilo cómic. En la imagen está incluida una mujer que toca con un dedo el talón del pie de otra mientras su rostro apunta hacia la izquierda, dirigen al espectador a girar el recipiente para beber, lo que permite una comprensión de la escena en general.

Cinco elegantes figuras femeninas, quizás concubinas, que recuerdan a la diosa I del Códice de Dresde, rodean al viejo dios, este a una de ellas (arrodillada frente al trono), le ata delicadamente un brazalete. Las mujeres usan faldas sueltas y fluidas, o paños envolventes ajustados, decorados con patrones teñidos tipo batik en un suave tono marrón. Cada una porta joyas en el cuello, las orejas y las muñecas y se aprecia su cráneo deformado que distinguía a la élite del pueblo llano. Una de las mujeres detrás del dios L está sirviendo chocolate de un recipiente de forma similar al propio vaso Princeton, espumando el amargo manjar en un recipiente cuya figura se ha perdido por el uso. Abajo y sentado al lado del trono, un conejo antropomórfico (animal asociado a la escritura) está escribiendo en un libro con cubiertas de piel de jaguar, tal vez para registrar la escena frente al trono; dos hombres de pie con elaboradas máscaras y empuñando hachas proceden a decapitar a un hombre sentado maniatado cuyo atributo de serpiente sinuosa, asociada a las deidades de la muerte, también es propio de los escribas, o en todo caso, de los funcionarios para quienes el arte

de escribir era esencial. Uno de los dos hombres muestra los rasgos del dios del viento; el otro lleva una máscara de verdugo con una nariz de garra de jaguar.

Miller y Martin (2004) señalaron que los verdugos, vestidos con faldellines de piel de jaguar muy similares, y que el personaje del dios del viento lleva una diadema; por lo tanto, afirmaron que los dos verdugos representan a los propios Héroes Gemelos, decapitando a una deidad del Inframundo. La escena ofrecería así un paralelismo o antecedente con respecto al episodio en el que los héroes gemelos engañan a los señores del inframundo decapitándolos y triunfando sobre ellos.

CONCLUSIÓN

La información que se puede obtener del Vaso de los Siete Dioses es enorme, desde una especie de orden jerárquico de las deidades, sus nombres y títulos asociados del periodo clásico mesoamericano. En palabras de Michael Coe (1973: 107) *en algunos aspectos y sin exagerar, está es más información sobre las antiguas deidades mayas que la que obtenemos en el Códice Dresde, que no se ocupa de las jerarquías.*

Las referencias plasmadas en el Vaso de los Siete Dioses nos remiten a otras tradiciones mayas de periodos tan distantes como es el caso del Códice Dresde (Postclásico mesoamericano) o el Popol Vuh (Conquista española), es el caso del propio dios L y su relación con el Cocodrilo o Monstruo Cósmico, y la relevancia del dios L, como señor principal o gobernante del Inframundo, ejemplos claros del conocimiento profundo de los pueblos mayas en sus tradiciones religiosas surgidas de la civilización clásica maya.

El uso constante de glifos calendáricos en las escenas mitológicas tenía una función primordial para otorgarles una medida histórica a los eventos sobrenaturales y hacerlos parte de la historia de la civilización maya, así como de la legitimación de la autoridad divina de los gobernantes sagrados mayas que se asumieron como hijos del Sol (Kinich Ahau).

Es posible observar en las tradiciones pictóricas clásicas una especie de conflicto entre dioses Celestiales y dioses del Inframundo. Este conflicto entre dos grupos antagonistas se mantuvo vigente entre las tradiciones religiosas mayas del periodo postclásico, específicamente en la epopeya del Popol Vuh.

Referencias

- Garza C., Mercedes de la (2002). "Origen, estructura y temporalidad del Cosmos" en *Religión Maya*. Editado por Mercedes de la Garza C. y Martha I. Nájera C. Madrid, España: Editorial Trotta Hansen, Richard D. (visitado el 26 de mayo de 2023) <https://www.facebook.com/photo.phpfbid=790248615892200&set=pb.100047212058365.-2207520000&type=3>
- Jagodzinski, Kajetan (2018) "Los escribas del Códice de Dresde: Un análisis de las páginas 1-2" en *Tiempo detenido, tiempo suficiente. Ensayos y narraciones mesoamericanas en homenaje a Alfonso Lacadena García-Gallo*. Editado por Harri Kettunen, Et. Al. Belgica: Editorial board of the series WAYEB Publications.
- Kettunen, Harri (2018). "On the Graphic and Lexical Origins of Maya Syllabograms" en *Tiempo detenido, tiempo suficiente. Ensayos y narraciones mesoamericanas en homenaje a Alfonso Lacadena García-Gallo*. Harri Kettunen Et. Al. (compiladores). Bélgica: European Association Mayanists WAYEB
- Kettunen, Harri y Helmke, Christophe (2011). *Introducción a los Jeroglíficos Mayas XVI Conferencia Maya Europea*. Copenhagen, Dinamarca: Departamento de Lenguas y Culturas Indígenas-Instituto para Estudios Transculturales y Regionales-Universidad de Copenhagen/ Museo Nacional de Dinamarca/ European Association Mayanists WAYEB.
- Lacadena G., Alfonso (2002). "Religión y Escritura" en *Religión Maya*. Editado por Mercedes de la Garza C. y Martha I. Nájera C. Madrid, España: Editorial Trotta
- Lacadena G., Alfonso (2009) "Apuntes para un estudio sobre literatura maya antigua" en *Texto y Contexto: La Literatura Maya Yucateca en -Perspectiva Diacrónica*. John F. Editado por Chuchiak Et. Al. Alemania: Editorial Shaker Verlag.
- Robicsek, Francis y Hales, Donald M. (1981) *The Maya Book Of The Dead The Ceramic Codex. The Corpus of Codex Style Ceramics of the Late Classic Period*. Charlottesville, E.U.A.: University of Virginia Art Museum.
- Rodríguez, Lizbeth de las Mercedes. (2014). El singular dios maya de la muerte bajo la mirada actual de las ciencias biológicas forenses. *Estudios de cultura maya*, 44, 41-58. Recuperado en 12 de septiembre de 2021, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-25742014000200002&lng=es&tlng=es.
- Rohark, Jens (2019) "La fecha base post-clásica de las tablas de Marte del Códice de Dresden en *Tabla de Marte*. Rohark & Krygier (coordinadores), Cancún, México: <https://www.researchgate.net/publication/337011072> (26 de septiembre de 2021)
- Savkic, Sanja (2009) "El color en el código de Dresde" en *XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía, Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- Sotelo S., Laura Elena (2002). "Los Dioses: Energías en el Espacio y en el Tiempo" en *Religión Maya*. Editado por Mercedes de la Garza C. y Martha I. Nájera C. Madrid, España: Editorial Trotta
- Thompson, J. Eric S. (1993) *Un comentario al Códice de Dresde. Libro de jeroglifos mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Velázquez G., Erik y García B., Ana (2018). *El arte de los Reyes Mayas*. Puebla, México: Programa de Estudios e Investigación de la Colección del Museo Amparo – Museo Amparo.
- Van Akkeren, Ruud (2011). “Bebé Jaguar como Pelota: Nueva contribución a un tema Clásico Maya” en *XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Editado por Arroyo, B., Paiz, L., y Mejía, H. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Asociación Tikal.
- Velázquez, Erik (1993). “El vaso de Princeton. Un Ejemplo del Estilo Códice” en *Arqueología Mexicana*. Editado por Consejo Nacional para la Cultura y las Artes México, México: Editorial Raíces S.A. De C.V.
- Velázquez, Erik (2010). “El Cosmos y la religión maya” en *De la Antigua California al Desierto de Atacama*. María Teresa Uriarte (Coordinadora), México: Universidad Autónoma de México.

**EL REVÉS, DE LA IDENTIFICACIÓN SENSORIAL DEL EFECTO NEGATIVO A SU
MANUFACTURA
*UNA POSIBLE TÉCNICA DEL MICHOACÁN PREHISPÁNICO***

EL REVÉS, DE LA IDENTIFICACIÓN SENSORIAL DEL EFECTO NEGATIVO A SU MANUFACTURA *UNA POSIBLE TÉCNICA DEL MICHOACÁN PREHISPÁNICO*

Mónica Itzel Sosa Ruiz
Doctorante en Posgrado en Estudios
Arqueológicos- Escuela Nacional
de Antropología e Historia

Resumen

La identificación de una técnica de manufactura prehispánica, posiblemente aplicada, para elaborar la llamada cerámica con decorado al negativo en Michoacán ha brindado nueva información respecto de los procesos antiguos de cocción, el empleo de material orgánico precocción, así como indicios de su simbolismo. Se empleó una metodología multidisciplinaria que incluyó la Arqueología Sensorial y Experimental, la Etnografía y finalmente la Arqueometría. Los resultados obtenidos muestran 1) que la categorización actualmente empleada de decoración al negativo no es del todo correcta por lo que se propone emplear la de efecto negativo, 2) que el efecto negativo se logra en monococción con un horno efímero de pozo y pira y 3) que los bloqueadores empleados son en su mayoría materiales orgánicos (colorantes). Esta investigación muestra cómo las indagaciones desde el hacer pueden aproximarnos a los conocimientos y concepciones pasadas respecto de la creación de piezas cerámicas altamente especializadas.

Introducción

Los primeros registros que se tienen respecto a la denominación de decorado al negativo datan de 1888 cuando el explorador William Henry Holmes indicó en «Ancient Art of the Province of Chiriqui, Colombia [Panamá]» que existía un tipo de decoración cerámica que nombró color perdido. Holmes definió esta técnica de manufactura indicando que posiblemente se tratara de un pigmento o una solución removedora. Esta sustancia actuaría sobre la pasta o engobe de fondo protegiéndola de un color negro sobrepuesto que posteriormente sería removido por la acción de la solución, dejando expuestos los colores de fondo, enmarcando el diseño por los inter-espacios en negro. Holmes creía en la posibilidad de que el “color perdido no fuera del todo un color, sino un ácido que actuara sobre los colores de fondo, destruyendo completamente el recubrimiento negro y generando el efecto resultante” (Holmes 1888).

En la técnica pictórica, el negativo resulta de no pintar los elementos principales de la composición o hacerlo con colores más claros que el resto, ello para hacerlos resaltar por el contraste que provoca el vacío. Se llama -área negativa-al espacio alrededor de los objetos principales los cuáles conforman el -área positiva- (Figura 1). El negativo con sustancias removedoras como planteó inicialmente Holmes, funcionaría sí se pintan los contornos, no la figura, lo cual se logra pensando al revés la figura, como en un papel picado donde se piensa en generar los vacíos para lograr la imagen deseada. No obstante, en nuestra revisión tanto de las descripciones del decorado al negativo como de piezas y tepalcates prehispánicos, así como de nuestro intento por reproducirlo, nos hemos enfrentado con que los motivos “en negativo” usualmente se aplican en positivo. No obstante, derivado de un juego de atmósferas de cocción que sufren las piezas dentro del horno es que finalmente el decorado se adhiere a la pieza y se observa sin aparentes vestigios de trazo.

Negativo

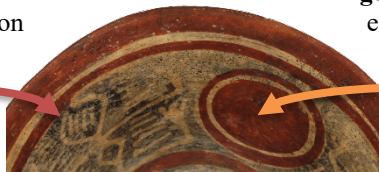
- El motivo o diseño requiere de otro elemento para destacar.

INAH Michoacán.

con



Figura 1.
efecto



Positivo

- El motivo o diseño destaca por sí mismo.

Cuenco

negativo. Colección “José Cacho Vega”,

(Fotografía M. Sosa, Morelia, 2021).

La problemática del negativo es que entre las mismas definiciones/categorías de éste, aparecen varias técnicas como el color iridiscente, el resist (bloqueo), la cocción diferencial e incluso hasta el llamado Blanco levantado. Por tanto, como indica la investigadora Chloé Pomedio: “El decorado varía según la combinación de tres colores: bayo, rojo y negro. Los dos primeros colores se usan para crear decorados en «positivo», mientras que el negro siempre está ligado a decorados en «negativo»”(Pomedio 2016).

De la inspección sensorial inicial realizada a 75 piezas registradas con negativo, provenientes de colección «José Cacho Vega» 1123.PF, se han encontrado -falsos negativos- que en su momento se registraron como «al negativo» justo por 1) estar en negro y 2) por encontrarse marcados en inter-espacios delimitados por otro color (rojo o blanco principalmente).

¿Entonces qué es el decorado al negativo? Parece ser que muy pocas de las piezas que se ha denominado como negativo lo son, porque presentan un diseño que fue elaborado en positivo. Sin embargo, ello no implica borrarlo todo y empezar de cero, los llamados falsos positivos representan

en sí una infinidad de posibilidades, desde el tipo de preparación de engobes y colorantes, hasta la forma de ser aplicados y cocidos.

La aplicación de la Arqueología Experimental y Sensorial desde una perspectiva fenomenológica nos ha permitido aproximarnos a una técnica de manufactura del efecto negativo acorde con las concepciones pasadas del hacer, la naturaleza y el entorno. Ello también permite establecer vínculos de relación y significaciones entre las creaciones, sus creadores y por ende los grupos en que estos se insertan. La comprobación de lo experimentado se realiza mediante la aplicación de estudios Arqueométricos tanto a piezas y tepalcates prehispánicos como a las muestras creadas.

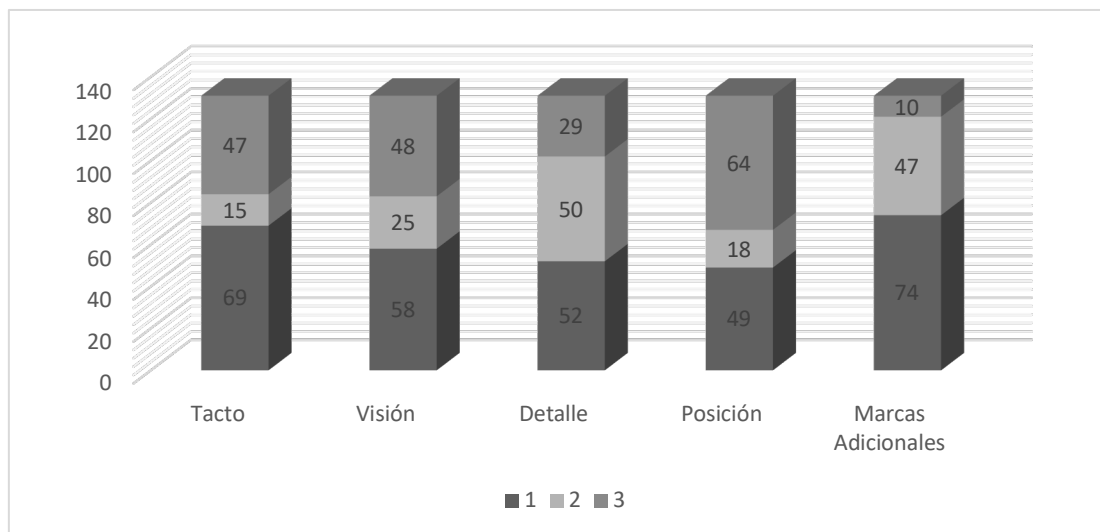
Material y métodos

La metodología empleada consistió, en esta primera instancia, en un análisis Sensorial Cualitativo el cual aunado a un trabajo etnográfico con artesanos y ceramistas resultó en la práctica de la arqueología experimental para lograr replicar el efecto negativo con técnicas de quema (cocción) prehispánicas. Las muestras resultantes del trabajo experimental fueron sometidas, junto con los tepalcates a un análisis microscópico a 60X y 100X y 9 piezas (tepalcates y muestras) fueron analizados empleando el Microscopio Electrónico de Barrido (MEB) de la Escuela Nacional de Estudios Superiores (ENES) Morelia obteniendo también Espectroscopía por dispersión de energía de rayos X (EDS) para el Análisis y Mapeo Químico elemental asistido por dos detectores.

El corpus seleccionado (75 piezas y 1 tepalcate sin contexto- provenientes de colecciones- y 55 tepalcates de excavación/recorrido) se sometió a un análisis sensorial cualitativo donde se ponderaron las categorías de:

- **Textura (TX).** - Estado de la superficie sobre la que se encuentra el efecto negativo, exploración táctil y visual con aumento de 60x. Ponderación según características:
 - Suaves- Valor de 1- superficie lisa al tacto y homogénea visiblemente.
 - Rugosas- Valor de 2- asperezas táctiles o marcadas secciones no homogéneas.
 - Ambas- Valor de 3- superficie lisa al tacto, pero con marcadas secciones no homogéneas.
- **Detalle (DT).** - característica visible del motivo decorado:
 - Fino. - Valor de 1- motivos muy delgados o precisos.
 - Burdo- Valor de 2- motivos escurridos y poco precisos.

- Mezcla. - Valor de 3.- presenta tanto motivos precisos y poco precisos en la composición general.
- **Posición del Negativo (NP).** - colocación del efecto negativo.
 - Sobre engobe. - Valor de 1- efecto negativo simple sobre una o dos capas de engobe.
 - Bajo engobe. - Valor de 2.- efecto negativo más complejo sobre pasta desnuda y recubierto con engobe.
 - Ambos. - Valor de 3. Efecto negativo entre dos capas de engobe.
- **Marcas Adicionales (MA).** - características visibles producidas por:
 - Fuego. - Valor de 1- nubes de cocción, reducción de pigmentos, doble cocción.
 - Tiempo- Valor de 2.- desgaste de engobes que permita observar la posición del negativo, así como periodicidad asociada a las piezas.
 - Restauración-Valor 3- marcas visibles de restauraciones realizadas sobre la pieza.



Las ponderaciones anteriores (Figura 2) nos indicaron que las piezas con descripción al negativo son suaves al tacto y presentan un aspecto semi-liso al ser observadas con aumento de 60x, los detalles del decorado son semi-finos y el negativo se localiza usualmente entre dos capas de engobe distinto, rojo o blanco según sea el caso, adicionalmente la mayoría de las veces se pueden

identificar marcas del fuego, ya sea nubes de cocción o indicios de doble quema por la presencia de óxido de hierro sobre puesto sin reducción (Figura 3).

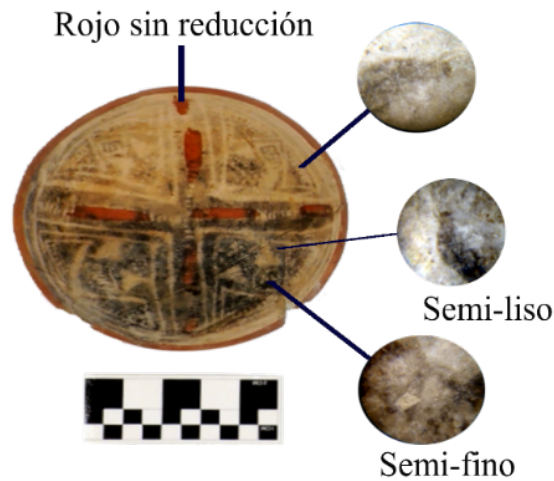


Figura 3. Características sensoriales predominantes al tacto y visibles con aumento de 60x

Aparte del análisis sensorial, por la revisión de diversas definiciones del negativo sabemos que las piezas sufrieron una reducción, usualmente producida por un ahumado durante o posterior al proceso de cocción; ello es concordante con el hecho de que el negativo usualmente es negro. La información, en conjunto, nos permitió entender mejor la naturaleza del efecto negativo por lo que inicialmente se comenzó con la búsqueda del recubrimiento orgánico, mineral o mixto que dejara el efecto negativo observado con aumento de 60X en las piezas prehispánicas. Segundo, fue necesario entender la forma de quema exacta que produzca una reducción localizada y no un ahumado total (cerámica negra).

Para lograr lo anterior, se realizaron 5 quemas experimentales: en pira a ras del suelo, en pozo, en pira con reducción posterior, en pozo con ahogado y en pozo con pira y ahogado. Se probaron inicialmente 11 recubrimientos: colorantes orgánicos (bee-plant, grana cochinilla, girasol, cempasúchil, mirasol morado y terciopelo) y recubrimientos orgánico-minerales (azufre, cera de abeja con copal, ceniza de madera y polvo de hueso); se sometieron las muestras a un análisis microscópico manual, magnificaciones de 60X y 100X y finalmente 9 piezas, tanto tepalcates prehispánicos como muestras experimentales, fueron analizadas en el MEB.

Material	Zona de lecturas	Proyecto/ Identificador	Número de lecturas
Tepalcate con efecto negativo sobre crema		CUIT recorrido Tipo Tres Palos *Clásico	1
Tepalcate con efecto negativo sobre rojo anaranjado		PART Tipo *Chilar *Postclásico temprano	6
Tepalcate con efecto negativo rojo sobre blanco y negro		PAPACSUM CDT B32,2015 Tipo Malpaís Polícromo / Copujo *Postclásico medio	3
Tepalcate con efecto negativo blanco sobre negro ahumado		PEM II Tzc c4-1-I- c008 Tipo Sipiho *Postclásico tardío	9
Tepalcate con posible efecto negativo blanco y rojo sobre negro.		PEMII TZ C4-1-0008 II Tipo Sipiho *Postclásico tardío	1
Tepalcate con efecto negativo blanco sobre rojo		PEM II Tzc c4 c002-03 I Tipo Sipiho *Postclásico tardío	2
Muestra experimental tinte orgánico, efecto negativo sobre blanco		AB1 Figura 47 -1 capa- Blanco	6
Muestra experimental tinte orgánico, efecto negativo rojo sobre blanco		BTR Figura 47 -2 capas- Rojo sobre Blanco	2
Muestra experimental recubrimiento cera con copal efecto negativo sobre blanco		ACc Figura 56 -borde	2

Figura 4. Tabla descriptiva del material sometido al análisis con el MEB.
Mónica Sosa, 2024

Resultados

La experimentación arrojó muestras visualmente similares, con y sin aumento de 60x, al corpus arqueológico (Figura 4). Ello se logró empleando un horno efímero de pozo y pira (Figura 5) que permite un juego de atmósferas de cocción esenciales para la reducción localizada de los motivos pintados con recubrimientos orgánicos u orgánico-minerales. En dicho horno el recubrimiento sufre una carbonización y se adhiere a la capa superficial de la pieza cerámica generando el negro característico del efecto negativo.

Las flechas representan los flujos de calor, aquellas de guion corresponden a la pira, las negras gordas (hacia abajo) representan la presión que genera el calor de la pira sobre el pozo; las negras delgadas rectas (hacia arriba) corresponden al calor del pozo, proveniente de la cama de carbón prendido y finalmente las flechas negras punteadas resultan de la contención generada en el pozo entre los flujos de la pira y los de la cama de carbón generando una atmósfera neutra.

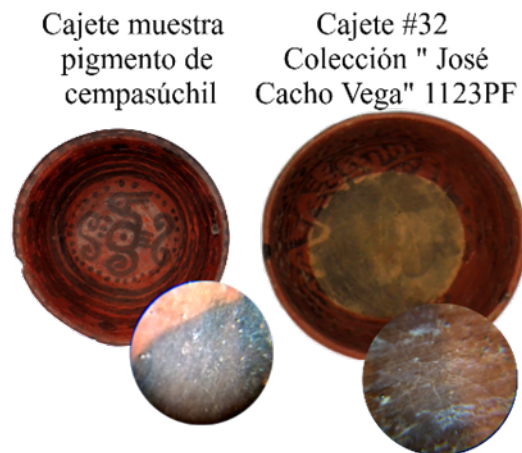


Figura 5. Cajete muestra con pigmento de flor de Cempasúchil, aumento a 60x y cajete prehispánico. Colección "José Cacho Vega" aumento a 60x. M. Sosa, 2021|

El hecho de que el efecto negativo es una carbonización (reducción localizada) se comprobó mediante una comparación de elementos químicos presentes en la superficie de 3 tepalcates prehispánicos (Muestrario PEM¹⁷), 1 tepalcate de recorrido (PAPACSUM¹⁸), 2 tepalcates de colección particular y 3 muestras cerámicas realizadas experimentalmente. Se empleó MEB con voltaje de aceleración 10.00kV para asegurar que el haz penetre menos y lograr así una lectura superficial del carbón y Espectroscopía por dispersión de energía de rayos X (EDS) para el Análisis

¹⁷ Proyecto Especial Michoacán.

¹⁸ Proyecto Arqueología y Paisaje del Área Centro Sur de Michoacán

y Mapeo Químico elemental asistido por dos detectores. Las 9 muestras arrojaron 32 lecturas significativas de carbón ($10\% \geq 36\%$) sobre la zona de incidencia (lectura sobre el motivo), con o sin deposiciones de carbón. Un tepalcate arqueológico de colección particular, proveniente de Cuitzeo presentó líneas blancas arrugadas con bordes sombreados, características de materiales resinosos (Figura 6).

Figura 5 Horno efímero de pozo y pira. Esquema con flujos de calor. M. Sosa, 2023

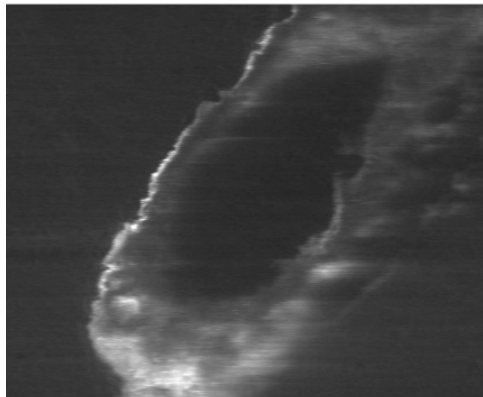
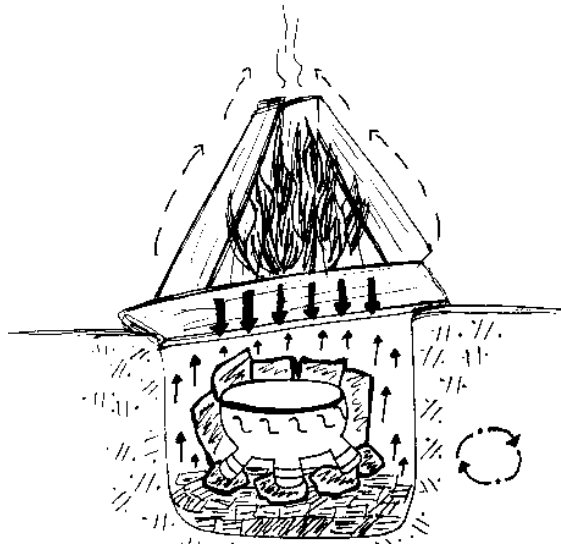


Figura 6. Tepalcate de recorrido Cuitzeo, Clásico (251-500 e.a.). Toma de la expansión del material en el MEB, LAMIC-ENES, 2023

También se identifica una relación directa entre una textura suave y semi-lisa con la presencia de depósitos de carbono. La información arrojada por el MEB aún se está terminando de contrastar

con otros análisis químicos de modo que podamos determinar qué información corresponde a una reducción por la aplicación de colorantes orgánicos y cuál a una de recubrimientos minerales.

Discusión

Como toda materia orgánica desaparece al contacto directo con el fuego, por mucho tiempo se ha desestimado el empleo de colorantes orgánicos en cerámica, sobre todo en el caso de la cerámica prehispánica, la cual, al menos en Michoacán, México se presupone era cocida en piras a ras del suelo.

El desconocimiento de una cocción mediante hornos efímeros de pozo o pozo y pira ha generado que no se consideren los posibles restos arqueológicos que dichas estructuras presentarían de ser encontradas durante una excavación. Restos arqueológicos similares han sido registrados como anomalías de suelo quemado con alta presencia de tepalcates quemados (Punzo D. and Valdés H. 2016). Por tanto, la propuesta de que el efecto negativo pueda logarse en mono cocción resulta factible y relevante porque permite entender de mejor manera el tipo de decorado, los posibles materiales empleados y ello da cuenta de los saberes prehispánicos, sobre todo aquellos asociados con los pigmentos orgánicos y el manejo del fuego.

Actualmente contamos con termómetros digitales y tenemos registro de varias medidas precisas, por ejemplo, sabemos que la materia orgánica se pierde a los 380°C, que la arcilla solidifica a los 600°C y que el bruñido con cera se pierde alrededor de los 750°C, pero las personas en el pasado sólo contaban con sus sentidos y al continuamente aplicarlos para la producir cerámica con efecto negativo, generaron una especie de memoria técnica que les permitió comprender mejor el material, el fuego y las posibilidades que ambos ofrecen. El trabajo etnográfico en Cocucho, Erongarícuaro y San Felipe los Alzati, Michoacán nos demostró que aún hoy, los alfareros tradicionales continúan empleando esta memoria técnica y es tal su comprensión que pareciera entran en un diálogo donde material, olla y fuego les indican cómo actuar durante ciertas partes del proceso. Su práctica constante se vuelve un saber-hacer.

Nuestra aproximación a este saber-hacer, a través de la experimentación arqueológica nos ha permitido comprender que existen muchos tipos de recubrimientos mediante los cuales se puede obtener el efecto negativo, podemos asegurar que casi cualquier colorante orgánico aplicado en cerámica produce una carbonización si la pieza se quema en horno efímero de pozo y pira dado

que éste posibilita generar las tres atmósferas de cocción necesarias para lograr la reducción localizada.

La experiencia y experimentación nos ha indicado que este tipo de hornos puede ser entendido en tres fases:

- 1) El recubrimiento orgánico es como absorbido por la pieza. Se logra en una quema a fuego lento, sin humo ni flamas, sólo por el calor emanado de una cama de carbón prendido.
- 2) La arcilla se solidifica sin perder el pigmento orgánico. Ello requiere de una atmósfera neutra por lo cual el pozo debe ser tapado con una cama de leños sobre los que se prenderá la pira. El flujo de calor de la pira genera una especie de barrera impidiendo que el calor del pozo escape. Hay suficiente cantidad de oxígeno en el pozo de modo que la arcilla pueda alcanzar los 600°C sin tornarse negra.
- 3) La carbonización del pigmento orgánico. En este punto, la pira ha colapsado dentro del pozo y se puede observar el característico rojo que nos indica que la arcilla está cocida. En este punto será necesario ahogar el pozo con tierra y ceniza de modo que la ausencia de oxígeno y la presencia de un proceso de combustión generen la carbonización del recubrimiento orgánico por el intercambio del oxígeno presente en éste y su transformación en dióxido de carbono.

Conclusión

Una aproximación sensorial, en conjunto con la práctica y las indagaciones del saber hacer a través de la etnografía, han permitido comprender mejor los procesos y conocimientos materiales que tenían los antiguos alfareros del actual Michoacán. Ello también posibilita entender de mejor manera el comportamiento de las cerámicas respecto de los análisis Arqueométricos aplicables para este tipo de decorados, lo cual, a su vez, da pauta a nuevos replanteamientos e interpretaciones dado que, siendo el fuego y los materiales de recubrimiento del efecto negativo, elementos importantes y específicos dentro de la cosmovisión de los antiguos pobladores de Michoacán ¿qué cualidades atribuían entonces a las cerámicas con efecto negativo?

Referencias

- Alemán, Esperanza (2023) Elaboración de cocuchas Interview by Mónica Itzel Sosa Ruiz.
- Alemán, Mauricio (2023) Elaboración y quema de cocuchas Interview by Mónica Itzel Sosa Ruiz.
- Castillo Alzati, María (2023) El oficio de la alfarería Interview by Mónica Itzel Sosa Ruiz.
- Holmes, William Henry (1888) *Ancient art of the province of Chiriqui, Colombia*. Washington.
- Ladrón de Guevara, Sara (1994) Hornos cerámicos en Mesoamérica precolombina. *Universidad Veracruzana*, 1994.
- Ochoa, Guillermina (2024) El tizne, el fuego, la Ch'anantstakua Interview by Mónica Itzel Sosa Ruiz.
- Pomedio, Chloé (2016) *La cerámica incisa de El Bajío en el Epiclásico: Alfarería prehispánica del Cerro Barajas*. Arqueología 36. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, U. de G., Guadalajara, Jalisco.
- Punzo Díaz, José Luis, and Alejandro Valdés Herrera (2016) *Informe Final. Rescate Arqueológico en el predio Los Duraznos Tzintzuntzan, Michoacán*. INAH.
- Santos, Bernardina (2023) Elaboración de cocuchas.
- Solís Hernández, Martín, and Marco Solís Luna (2014) La alfarería al negativo de Zinapécuaro.



Ministerio de
Cultura y Deportes



VICEMINISTERIO DE PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL
DIRECCION GENERAL DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL
DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES ARQUEOLÓGICAS, HISTÓRICAS Y
ANTROPOLÓGICAS

REPÚBLICA DE GUATEMALA, AMÉRICA CENTRAL

DIAHA
DEPARTAMENTO DE
INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS,
HISTÓRICAS Y
ANTROPOLÓGICAS