



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

***LA CERÁMICA POLÍCROMA DE LA CHINANTLA.
UN ESTUDIO DE INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA***

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORA EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
ANA LILIA CONTRERAS BARRÓN

TUTOR
Dr. Manuel Álvaro Hermann Lejarazu
CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS SUPERIORES
EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR
Dra. Edith Ortiz Díaz
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS, UNAM
Dra. María Isabel Álvarez Icaza Longoria
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM
Dr. Robert J. Markens
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM SEDE OAXACA
Dra. Araceli Rojas Martínez Gracida
INSTITUTO DE ESTUDIOS IBÉRICOS E IBEROAMERICANOS
UNIVERSIDAD DE VARSOVIA

CIUDAD DE MÉXICO SEPTIEMBRE 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente”.

Al pueblo chinanteco, por permitirme sacar a la luz una
pequeña parte de su historia antigua, a través del
estudio de las vasijas polícromas chinantecas.

La Cerámica Polícroma de la Chinantla. Un Estudio de Interpretación Iconográfica

AGRADECIMIENTOS

LISTA DE IMÁGENES

LISTA DE MAPAS

LISTA DE TABLAS

LISTA DE ABREVIATURAS

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. CONOCIENDO LA CHINANTLA	13
1.1 ¿Cómo se define La Chinantla?	14
1.2 Entre ríos y montañas... ¿En dónde se ubica La Chinantla?	17
1.3 Orígenes lingüísticos en La Chinantla	20
1.4 La Chinantla Arqueológica	26
CAPÍTULO 2. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL DE LA CERÁMICA POLÍCROMA DE LA CHINANTLA	28
2.1 El Posclásico Mesoamericano	29
2.1.1 El área oaxaqueña en el Posclásico	30
2.1.2 La Chinantla durante el Posclásico	34
2.2 La Tradición Estilística del Posclásico	40
2.2.1 El estilo Mixteca-Puebla	42
2.2.2 La cerámica de Tradición Mixteca-Puebla	43
2.2.2.1 La cerámica tipo Códice	47
2.2.3 Rasgos estilísticos de la Tradición Mixteca-Puebla	50
2.2.4 Repertorio iconográfico de la Tradición Mixteca-Puebla	51
CAPÍTULO 3. LA CERÁMICA POLÍCROMA DE LA CHINANTLA	53
3.1 Las Incursiones Arqueológicas en La Chinantla	55
3.1.1 Los Primeros Reportes: 1930-1960	56
3.1.1.1 Arroyo Tlacuache	57
3.1.1.2 Cerro Bobo	58
3.1.1.3 Hondura Cocuyo	60
3.1.1.4 Hondura Viejo	61
3.1.1.5 La Nopalera	62
3.1.1.6 Cerro Guacamaya	62
3.1.2 Los Hallazgos Fortuitos: 1970...y contando	66
3.1.2.1 Ayotzintepec	66
3.1.2.2 Ozumacín	70
3.1.2.3 Cerro Marín	71

3.1.2.4 San Pedro Tlatepusco	72
3.1.2.5 San Antonio del Barrio	74
3.1.2.6 Santa Cruz Tepetotutla	77
3.1.2.7 San Pedro Yólox	78
3.1.3 Otros Sitios con Cerámica Polícroma Chinanteca	80
3.2 Trabajos Previos de la Cerámica Polícroma Chinanteca	82
3.3 Qué define a la Polícroma Chinanteca	83

CAPÍTULO 4. EL CORPUS DE ESTUDIO Y SU REPERTORIO DE SIGNOS 90

4.1 El <i>corpus</i> de estudio	91
4.1.1 Las formas cerámicas de la Polícroma Chinanteca	92
4.1.2 Propuesta clasificatoria en las Vasijas Polícromas Chinantecas	94
4.2 Repertorio de Signos en los Grupos de Vasijas Polícromas Chinantecas	97
4.2.1 Grupo 1 Ollas trípodes de cuello recto	99
4.2.1.1 Variedad 1 (G1V1)	99
4.2.1.2 Variedad 2 (G1V2)	100
4.2.2 Grupo 2 Ollas bajas trípodes de cuello recto	101
4.2.2.1 Variedad 1 (G2V1)	101
4.2.2.2 Variedad 2 (G2V2)	102
4.2.2.3 Variedad 3 (G2V3)	103
4.2.2.4 Variedad 4 (G2V4)	103
4.2.3 Grupo 3 Vasos piriformes trípodes	104
4.2.3.1 Variedad 1 (G3V1)	104
4.2.3.2 Variedad 2 (G3V2)	105
4.2.3.3 Variedad 3 (G3V3)	106
4.2.4 Grupo 4 Vasos piriformes anchos trípodes	107
4.2.4.1 Variedad 1 (G4V1)	107
4.2.4.2 Variedad 2 (G4V2)	108
4.2.5 Grupo 5 Vasos piriformes con base de pedestal	109
4.2.5.1 Variedad 1 (G5V1)	109
4.2.6 Grupo 6 Copas de silueta compuesta con base de pedestal	109
4.2.6.1 Variedad 1 (G6V1)	110
4.2.6.2 Variedad 2 (G6V2)	110
4.2.6.3 Variedad 3 (G6V3)	111
4.2.6.4 Variedad 4 (G6V4)	112
4.2.6.5 Variedad 5 (G6V5)	113
4.2.7 Grupo 7 Cajetes de silueta compuesta trípode	113
4.2.7.1 Variedad 1 (G7V1)	114
4.2.8 Grupo 8 Cajetes trípodes	114
4.2.8.1 Variedad 1 (G8V1)	115
4.2.8.2 Variedad 2 (G8V2)	115
4.2.9 Grupo 9 Varios	116
4.2.9.1 Copa hemisférica	116
4.2.9.2 Cajete hemisférico	117
4.2.9.3 Vasija efigie	118

4.2.9.3.1 Variedad jarras	119
---------------------------	-----

CAPÍTULO 5. INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA DE LA CERÁMICA POLÍCROMA CHINANTECA

121

5.1. Interpretación iconográfica de las vasijas chinantecas	122
5.1.1. Iconografía de las Ollas trípodes Chinantecas	123
5.1.1.1. Variedad 1 (G1V1)	125
5.1.1.2. Variedad 2 (G1V2)	126
5.1.2. Iconografía de las Ollas bajas trípodes Chinantecas	128
5.1.2.1. Variedad 1 (G2V1)	129
5.1.2.2. Variedad 2 (G2V2)	131
5.1.2.3. Variedad 3 (G2V3)	133
5.1.2.4. Variedad 4 (G2V4)	135
5.1.3. Iconografía de los Vasos piriformes Chinantecos	136
5.1.3.1. Variedad 1 (G3V1)	137
5.1.3.2. Variedad 2 (G3V2)	139
5.1.3.3. Variedad 3 (G3V3)	141
5.1.4. Iconografía de los Vasos piriformes anchos Chinantecos	142
5.1.4.1. Variedad 1 (G4V1)	142
5.1.4.2. Variedad 2 (G4V2)	144
5.1.5. Iconografía de los Vasos con base de pedestal Chinantecos	146
5.1.5.1. Variedad 1 (G5V1)	146
5.1.6. Iconografía de las Copas Chinantecas	147
5.1.6.1. Variedad 1 (G6V1)	147
5.1.6.2. Variedad 2 (G6V2)	149
5.1.6.3. Variedad 3 (G6V3)	150
5.1.6.4. Variedad 4 (G6V4)	152
5.1.6.5. Variedad 5 (G6V5)	153
5.1.7. Iconografía de los Cajetes de silueta compuesta Chinantecos	155
5.1.7.1. Variedad 1 (G7V1)	155
5.1.8. Iconografía de los Cajetes trípodes Chinanteco	156
5.1.8.1. Variedad 1 (G8V1)	157
5.1.8.2. Variedad 2 (G8V29)	158
5.1.9. Iconografía de los Cajetes hemisféricos Chinantecos	160
5.2. Que simbolizan los motivos en las vasijas Chinantecas	162

CAPÍTULO 6. ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA CERÁMICA POLÍCROMA CHINANTECA

169

6.1. Estudio comparativo en las cerámicas posclásicas	171
6.2. Comparaciones Formales entre la Tradición Mixteca-Puebla y las vasijas chinantecas	172
6.3. Comparaciones Iconográficas entre la Tradición Mixteca-Puebla y las vasijas chinantecas	182

6.4. Comparaciones Estilísticas entre la Tradición Mixteca-Puebla y las vasijas chinantecas	190
6.5. La cerámica polícroma Chinanteca como variedad estilística de la Tradición Mixteca-Puebla	199
CAPÍTULO 7. CONSIDERACIONES FINALES	203
BIBLIOGRAFÍA	213
ANEXOS	232
Anexo 1. Los Documentos Pictográficos de La Chinantla	233
Anexo 2. Estudio de Activación Neutrónica en la cerámica polícroma Chinanteca	240
Anexo 3. Las formas cerámicas de la polícroma Chinanteca	242
Anexo 4. Clasificaciones previas de la polícroma Chinanteca	248

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) que me dio la oportunidad de realizarme como estudiante de Posgrado dentro de su casa de estudio. Mi agradecimiento con la Coordinación del Programa Estudios Mesoamericanos, así como a los profesores cuyas enseñanzas fueron cruciales para mi formación: Ma. Isabel Álvarez Icaza, Michael Oudijk, María Castañeda, Tomás Pérez Suarez, Reyna Beatriz Solís, Katarzina Mikulska y Guilmen Oliver.

Adentrarme al mundo de la Iconografía Mesoamericana, me llevo a buscar al *Dr. Manuel Hermann Lejarazu* para dirigir esta investigación, agradezco su apoyo, sus comentarios y sobre todo su guía en el conocimiento de la iconografía mixteca. Me consideró afortunada por conocer el maravilloso mundo de los códices a través del *Seminario de Cultura Mixteca* y las agradables tardes de café, en donde conjuntamente con el grupo ha hecho muy ameno el conocimiento sobre la cultura Mixteca.

En alguna ocasión una conferencia sobre la Tradición Mixteca-Puebla y el Arte Prehispánico llamo mucho mi atención, el interés que ahí surgió por tratar el tema fue muy relevante en mí; cuál no sería mi sorpresa que algunos años después, esa ponente sería parte esencial de esta investigación: *Dra. Ma. Isabel Álvarez Icaza Longoria*, gracias por todos sus conocimientos compartidos, por los viajes de enseñanzas y por las pláticas sustanciosas café en mano.

Compañera incansable durante toda la travesía de la arqueología serrana a lo largo de dos décadas, me ha acompañado en el quehacer arqueológico de la sierra oaxaqueña y me ha enseñado en campo lo que es la arqueología, agradezco a la *Dra. Edith Ortiz Díaz*, el tiempo, los comentarios y la tenacidad que ha tenido a lo largo de mi trabajo en la región chinanteca.

Agradezco al *Dr. Robert Markens* el tiempo que se ha tomado para leer mi trabajo y ser parte de mi examen de Candidatura, así como por estar al pendiente de los resultados del mismo y los comentarios tan sustanciosos en la terminación de esta investigación. También le agradezco los libros que amablemente me fueron obsequiados para enriquecer este trabajo.

Ponerle rostro a los investigadores que uno lee es un placer, sobre todo si se trata de personas que tratan el tema que a uno interesa, *Dra. Aracely Rojas*

Martínez Gracida, agradezco que haya aceptado ser parte de este comité, sus comentarios tan valiosos para entender el complicado tema de lo Mixteca-Puebla y, sobre todo, agradezco su interés por la cerámica chinanteca.

Parte primordial de esta investigación fueron las vasijas polícromas que logré registrar en varias de las comunidades chinantecas; agradezco a todas ellas permitirme estudiar sus vasijas, como parte de esta investigación. En el Ayuntamiento de Ayotzintepec, agradezco a las autoridades del período 2015 a cargo de Eduardo Olayo Ruíz, por darme acceso al registro de las vasijas que se encuentran en la Presidencia Municipal. A las autoridades de Cerro Marín (Monte Flor), por abrir las puertas de su museo comunitario y fotografiar las vasijas ahí depositadas. A la localidad de San Pedro Tlatepusco, municipio de San Felipe Usila que tuvieron la paciencia y el tiempo de mostrarme su Museo Comunitario *Diu Kui*, para registrar las vasijas ahí exhibidas.

La visita a San Antonio del Barrio, fue de las más fructíferas, pues no sólo logré el registro de las vasijas, sino también tuve acceso al sitio arqueológico, explorado por el arqueólogo Jorge Bautista a quien agradezco el haberme obsequiado su libro en donde hace referencia a este sitio arqueológico y sin el cual no hubiera tenido el acceso directo al informe del mismo. Un agradecimiento a los hermanos Canseco de San Antonio del Barrio, en especial al Sr. Zenón Canseco, por tomarse el tiempo de contarme el hallazgo de la tumba que estaba *destinada a ser descubierta por él*. De igual forma agradezco a su hija Isabel Canseco, que siempre tuvo toda la disposición para hospedarme, ayudarme, contarme, guiarme y comunicarme con la gente de San Antonio del Barrio.

Agradezco a Nereida Crystabel Martínez y a Godofredo Santiago compañeros del Posgrado, por mostrarme la cerámica chinanteca del pueblo de San Pedro Yólox y después por haberme llevado hasta ese hermoso lugar, en donde se me permitió el registro de las vasijas y las tumbas prehispánicas. Agradezco a las autoridades municipales del período 2017 y 2018, que tuvieron a bien, encargarme la realización de un catálogo de las vasijas que se encuentran en la Presidencia Municipal y en especial al Mtro. Pedro Hernández López, por considerarme parte de su proyecto de trabajo.

Al compañero de viajes, Oscar Guzmán, gracias por los ánimos infundidos en las grandes travesías y por las fotografías de algunos rincones chinantecos. Compañero Efraín Flores, gracias por todo el tiempo dedicado, entre tus labores diarias, para plasmar mis ideas en los mapas. Al Antropólogo Jesús Rafael Santaella Dionicio, por su valiosa cooperación con algunas de las imágenes. Algunas de las fotografías de San Antonio del Barrio y Santa Cruz Tepetotutla fueron proporcionadas por Myrna Vargas Delgado y José Gpe. Illana que se han dedicado en los últimos años al turismo en la región, muchas gracias por su valiosa información sobre la ruta de la Chinantla.

No quiero dejar de agradecer a la Sra. Ana Llarena, del Patronato Profundación del Museo Regional de Tuxtepec, Oaxaca; a la periodista Adriana Cunjamá Hernández y a Bilgai Hernández Rivera expresidente de Usila (2005-2007), pues a través de ellos pude realizar las primeras incursiones a la Chinantla.

Finalmente esta investigación no hubiera sido posible sin el financiamiento de la beca otorgada por CONACyT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología); de los recursos otorgados por PAEP (Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado) y por PAPIIT (Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica) de la UNAM; este último dentro del Proyecto IN400813 “*Tuxtepec en el siglo XVI: De cabecera de provincia tributaria a pueblo de indios desolado*” a cargo de la Dra. Edith Ortiz Díaz; los cuales financiaron gran parte del trabajo de campo; desde los recónditos lugares en la Chinantla, hasta las diversas visitas a museos regionales para identificar vasijas policromas del Posclásico, entre ellos el Museo Regional de Cholula, Museo de las Culturas de Oaxaca, Museo Rufino Tamayo, Parque Ecológico Copalita, Museo Comunitario de Tututepec, Museo Comunitario de San Antonio del Barrio y Museo Comunitario de Monte Flor, en Cerro Marín.

¡GRACIAS!

LISTA DE IMÁGENES

Capítulo 1.

Imagen 1.1 Lámina de *Tochtepec*, foja 46r del *Códice Mendocino. Matrícula de Tributos*.

Capítulo 3.

Imagen 3.1 Vasijas polícromas del sitio Arroyo Tlacuache. Fuente: Valenzuela Juan, 1942, ATINAH.

Imagen 3.2 Vasijas polícromas del sitio Cerro Bobo; a) Vaso ancho piriforme trípode, tumba 12; b) Cajete de silueta compuesta trípode, tumba 10; c) Olla de cuello recto trípode, tumba 12; d) Copa de silueta compuesta; e) Copa con cuello recto; tumba 12. Fuente: a y b) Lind 1967, fig. 112 y 105; c-f) ALCB, MNAH CdMx 2015.

Imagen 3.3 Vasijas polícromas del sitio Hondura Cocuyo; a) Olla baja de cuello recto trípode, tumba 2; b) Vaso ancho piriforme trípode, tumba 12; c) Copa de silueta compuesta, tumba 12. Fuente: Lind 1967, fig. 103, 107 y 98.

Imagen 3.4 Vasijas polícromas del sitio Hondura Viejo. Ollas bajas de cuello recto trípode, a) tumba 1, b) tumba 4. Fuente: Lind 1967, fig. 104.

Imagen 3.5 Vaso piriforme trípode del sitio La Nopalera Fuente: Camarena 1999, núm. 249.

Imagen 3.6 Tumba 6 del sitio Cerro Guacamaya. Alzado de los muros sur, oeste y perspectiva. Fuente: Díaz Castro, 2005:413, fig. 28.3 y fig. 28.4, dibujados por G. Ramírez 2004.

Imagen 3.7 Interior de la tumba 6 del sitio Cerro Guacamaya; a) Tomado de Bernal Ignacio, 1965a:846, fig. 17; b) Muro oeste de la tumba 6 (Reprografía: C. Hernández, 2000 ATINAH). Fuente: Díaz Castro, 2005:417, fig. 28.11.

Imagen 3.8 Croquis de la tumba 8 del sitio Cerro Guacamaya. Planta y Alzado de los muros sur. Fuente: Díaz Castro, 2005:419, fig. 28.5 y 28.6a; dibujados por G. Ramírez, 2004.

Imagen 3.9 Pinturas de la tumba 8 del sitio Cerro Guacamaya. Muro sur y muro norte. Fuente: Díaz Castro, 2005:423-424, lám. 28.24 y 28.25; dibujo reconstructivo F. Villaseñor, 2004.

Imagen 3.10 Vasijas polícromas del sitio San Pedro Yólox. Imagen: Oscar Guzmán, 2018.

Imagen 3.11 Croquis del sitio Ayotzintepec con la localización de las tumbas y los entierros. Fuente: Winter, 2008, imagen 12.6.

Imagen 3.12 Tumba 1975-1 de Ayotzintepec, planta y perfil. Fuente: Winter, 2008:405, imagen 12.7.

Imagen 3.13 Entierros con forma de bota en Ayotzintepec (Tumba 1975-9), planta y perfil. Fuente: Winter, 2008:406, imagen 12.8.

Imagen 3.14 Vasijas polícromas del sitio de Ayotzintepec. Fuente: Winter, 2007. Vasijas polícromas MCO. Imagen Ana Lilia Contreras, 2016.

Imagen 3.15 Vasijas polícromas del sitio de Ayotzintepec, AMA; a) Vaso piriformes trípode; b) Cajete hemisférico; c) Ollas de cuello recto trípode. Imágenes: Ana Lilia Contreras, 2015.

Imagen 3.16 Vasija polícroma del sitio Ozumacín. Imagen Proyecto Caxonos, 2000.

Imagen 3.17 Vasijas polícromas del sitio Cerro Marín, MCM; a) Copa de silueta compuesta con base de pedestal; b) Vaso ancho piriforme trípode; c) Olla cuello recto trípode. Imágenes: ALCB 2016.

Imagen 3.18 Tumba de San Pedro Tlatepusco. Imagen: Oscar Guzmán, 2016.

Imagen 3.19 Interior del Museo *Diu Kui*, San Pedro Tlatepusco. Imagen: Oscar Guzmán, 2016.

Imagen 3.20 Vasijas polícromas del sitio San Pedro Tlatepusco, Museo *Diu Kui*; a) Vaso piriforme con base de pedestal; b) Copa de silueta compuesta, carece de base; c) Vaso piriforme trípode. Imágenes: Oscar Guzmán, 2016.

Imagen 3.21 Planta y alzado de la tumba de San Antonio del Barrio. Imagen: Bautista 2018, fig. 10.

Imagen 3.22 Vistas de la tumba de San Antonio del Barrio. Imagen: Revista *Proyecta Turismo Chinantla*, 2012.

Imagen 3.23 Ofrenda de la tumba de San Antonio del Barrio. Imagen: cortesía de Myrna Vargas.

Imagen 3.24 Vasijas polícromas del sitio San Antonio del Barrio MSAB; a) Copa de silueta compuesta con base de pedestal; b) Vaso ancho trípode; c) Olla de cuello recto trípode. Fuente: a) y b) Cortesía Myrna Vargas; c) Revista *Proyecta Turismo Chinantla*, 2012.

Imagen 3.25 Planta arquitectónica de la tumba de San Antonio del Barrio, con la ubicación de esqueletos y ofrenda. Fuente: Bautista, 2018, fig. 10.

Imagen 3.26 Tumba de Santa Cruz Tepetotutla. Imágenes: José Guadalupe Illana.

Imagen 3.27 Vaso trípode Santa Cruz Tepetotutla. Imagen: Revista *Proyecta Turismo Chinantla* 2012.

Imagen 3.28 Tumba 3 de Santa María Totomoxtla, San Pedro Yólox. Imagen: ALCB, 2018.

Imagen 3.29 Vasijas polícromas del sitio San Pedro Yólox. a) Olla trípode de cuello recto; b) Olla baja trípode de cuello recto; Imagen: Oscar Guzmán, 2018.

Imagen 3.30 Vasijas chinantecas en otras regiones de Oaxaca. a) Vasija de Nochixtlán, MNAH CdMx; b) Vasija de Cholula, MNAH; c) Vasija de Copalita, MBRC Oaxaca. Imágenes: ALCB 2018.

Imagen 3.31. Diversos objetos de las ofrendas chinantecas. a) Lote de plaquitas de turquesa, sitio Cerro Bobo, ATINAH; b) Hachas de cobre, sitio Arroyo Tlacuache Ojitlán ATINAH; c) Orejera de oro, procedencia Chinantla baja, Delgado 1966; d) Ahujas de cobre; e) Cuentas de oro, sitio San Antonio del Barrio, imágenes: Myrna Vargas.

Imagen 3.32 Detalles de colores en la cerámica polícroma Chinanteca. Imágenes: ALCB, sitios San Antonio del Barrio y Ayotzintepc, 2015.

Capítulo 4.

Imagen 4.1 Formas cerámicas chinantecas; a) Olla de cuello recto trípode; b) Olla baja de cuello recto trípode; c) y d) Vasos anchos piriformes trípodes; e) Vaso piriforme trípode; f) Copa hemisférica; g) Copa de silueta compuesta con base de pedestal; h) Copa de silueta compuesta con base de pedestal bajo; i) Vaso piriforme; j) Vaso de silueta compuesta con base de pedestal; k) Cajete de silueta compuesta trípode; l) Cajete de silueta compuesta; m) y n) Cajete hemisférico; o) Cajete trípode. Fuente: Elaboración propia basados en las pautas de dibujo arqueológico de Françoise Bagot (2003).

- Imagen 4.2** Motivos decorativos de la cerámica polícroma del sitio Pueblo Viejo. Fuente: Paul Henning, 1912. Cortesía de Jesús Rafael Santaella Dionicio.
- Imagen 4.3** Ollas trípodes de cuello recto, Variedad 1. a) y c) sitio de Ayotzintepec, AMA Oaxaca; b) Diseño del G1V1. Dibujo: ALCB.
- Imagen 4.4** Ollas trípodes de cuello recto, Variedad 2. a) sitio Cerro Bobo, MNAH CdMx; b) Diseño del G1V2, Dibujo: ALCB; c) Sitio San Pedro Yólox, PMPY. Imágenes: ALCB, 2018.
- Imagen 4.5** Ollas bajas trípodes de cuello recto, Variedad 1. a) sitio Hondura Cocuyo, Lind 1967, fig. 103; b) Diseño del G2V1, Dibujo: ALCB; c) sitio Ayotzintepec, MCO Oaxaca. Imagen: ALCB, 2015.
- Imagen 4.6** Ollas bajas trípodes de cuello recto, Variedad 2. a) sitio Ayotzintepec, AMA Oaxaca; b) Diseño del G2V2, Dibujo: ALCB; c) sitio Ayotzintepec, MCO Oaxaca. Imágenes: ALCB, 2016.
- Imagen 4.7** Ollas bajas trípodes de cuello recto, Variedad 3. a) sitio Hondura Viejo, Lind 1967, fig. 104; b) Diseño del G2V3, Dibujo: ALCB; c) Procedencia desconocida (Pd), MNAH CdMx. Imagen: ALCB, 2015.
- Imagen 4.8** Ollas bajas trípodes de cuello recto, Variedad 4. a) sitio Hondura Viejo, Lind 1967, fig. 104; b) Diseño del G2V4, Dibujo: ALCB; c) sitio San Pedro Yólox, PMPY. Imagen: ALCB, 2018.
- Imagen 4.9** Vasos piriformes trípodes, Variedad 1. a) sitio Hondura Cocuyo, Lind 1967, fig. 107; b) Diseño del G3V1, Dibujo: ALCB; c) sitio Ayotzintepec, AMA Oaxaca. Imagen: ALCB, 2015.
- Imagen 4.10** Vasos piriformes trípodes, Variedad 2. a) Procedencia desconocida, MRT Oaxaca; b) Diseño del G3V2, Dibujo: ALCB; c) sitio San Pedro Tlatepusco Oaxaca. Imagen: Oscar Guzmán 2017.
- Imagen 4.11** Vasos piriformes trípodes, Variedad 3. a) sitio San Antonio del Barrio, Imagen: Myrna Vargas; b) Diseño del G3V3, Dibujo: ALCB; c) sitio Cholula, MNAH CdMx. Imagen: ALCB, 2015.
- Imagen 4.12** Vasos piriformes anchos trípodes, Variedad 1. a) sitio Hondura Cocuyo, Camarena 2016:271; b) Diseño del G4V1, Dibujo: ALCB; c) sitio Cerro Bobo Camarena 2016:272.
- Imagen 4.13** Vasos piriformes anchos trípodes, Variedad 2. a) sitios Cerro Bobo, Lind 1967, fig. 112; b) Diseño del G4V2, Dibujo: ALCB; c) Procedencia desconocida (Pd), Lind 1967, fig. 111.
- Imagen 4.14** Vasos piriformes con base de pedestal, Variedad 1. a) sitio Cerro Bobo, Camarena 2016:247 fig. 1; b) Diseño del G5V1, Dibujo: ALCB; c) sitio Hondura Viejo, Camarena 2016:247, fig. 2.
- Imagen 4.15** Copa de silueta compuesta con base de pedestal, Variante 1. a) sitio Cerro Bobo, Sala Mixteca MNAH CdMx; b) Diseño del G6V1, Dibujo: ALCB; c) sitio Ayotzintepec, MCO Oaxaca. Imagen: ALCB 2016.
- Imagen 4.16** Copa de silueta compuesta con base de pedestal, Variante 2; a) sitio Cerro Bobo, Lind 1967, fig. 97; b) Diseño del G6V2, Dibujo: ALCB; c) sitio Cerro Bobo, EMPN CdMx. Imagen: ALCB, 2018.
- Imagen 4.17** Copa de silueta compuesta con base de pedestal, Variante 3. a) sitio San Antonio del Barrio, Imagen: Myrna Vargas; b) Diseño del G6V3, Dibujo: ALCB; c) sitio Hondura Cocuyo, Lind 1967; fig. 98.

- Imagen 4.18** Copas de silueta compuesta con base de pedestal, Variante 4. a) sitio Hondura Cocuyo, Lind 1967, fig. 96; b) Diseño del G6V4, Dibujo: ALCB; c) sitio Monte Flor, MCM Oaxaca. Imagen: Angélica Rivero, 2015.
- Imagen 4.19** Copas de silueta compuesta con cuello vertical, Variedad 5. a) sitio Hondura Cocuyo, Lind 1967, fig. 101; b) Diseño del G6V5, Dibujo: ALCB; c) sitio Cerro Bobo, MNAH CdMx. Imagen ALCB 2015.
- Imagen 4.20** Cajete trípode de silueta compuesta, Variedad 1. a) sitio San Antonio del Barrio; imagen: ALCB, 2018; b) Diseño del G7V1, Dibujo: ALCB; c) Sitio Cerro Bobo, Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 222, pp. 204.
- Imagen 4.21** Cajete trípode, Variedad 1. sitio Cerro Bobo, a) vista exterior de la vasija; b) Diseño del G8V1, Dibujo: ALCB; c) Vista interior de la vasija. Imágenes MCO Oaxaca. Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 128, pp. 134.
- Imagen 4.22** Cajete trípode, Variedad 2. sitio Ayotzintepec, a) vista exterior de la vasija; b) Diseño del G8V2, Dibujo: ALCB; c) Vista interior de la vasija. Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 100, pp. 116.
- Imagen 4.23** Copa hemisférica, sitio Ayotzintepec AMA Oaxaca. a) vista de la copa; b) Diseño de la copa hemisférica, Dibujo: ALCB; c) vista de la copa. Imágenes: ALCB, 2015.
- Imagen 4.24** Cajete hemisférico, sitio Ayotzintepec AMA Oaxaca. a) vista del cajete, b) Diseño del cajete, Dibujo: ALCB; c) vista de cajete. Imagen: ALCB, 2015.
- Imagen 4.25** Vasija efigie. a) sitio Ayotzintepec, MCO Oaxaca, imagen: ALCB, 2015; b) sitio Hondura Cocuyo, Lind 1967, fig. 114.

Capítulo 5.

- Imagen 5.1** Representación de volutas de humo; a) Vasija chinanteca, AMA. Imagen ALCB, 2015; b) Humo en el *códice Vindobonensis*, lám. 6; c) Motivo de “nube” como cabello del personaje en el *códice Bodley*, lám. 16.
- Imagen 5.2** Motivos de diseño solar y *chalchihuitl*. a) Motivo en vasija chinanteca; b) Vasija de *Tututepec*, imagen: Martha Martín Gabaldón; c) *Códice Vindobonensis*, lám. 44; d) *Códice Vaticano*, lám. 4.
- Imagen 5.3** Diversas maneras de representar un *chalchihuitl*. a) Vasija chinanteca, MNAH, Imagen ALCB, 2015; b) Diseño chinanteco; dibujo ALCB; c) *Códice Nuttall*, lám. 34; d) *Códice Borgia*, lám. 10.
- Imagen 5.4** Representación de águilas en los soportes de las vasijas chinantecas. a) Vasija chinanteca, AMA, Imagen: ALCB, 2015; b) Detalle del soporte; c) Representación de un águila, *códice Nuttall*, lám. 69.
- Imagen 5.5** Vasijas y adornos rituales. a) *códice Vaticano B* lám. 6; b) *códice Vaticano B*, lám. 46; c) *códice Vindobonensis*, lám. 38.
- Imagen 5.6** Vasijas con bandas solares. a) Vasija cholulteca, MRCh; b) Vasija chinanteca, AMA; Imágenes: ALCB 2017; c) Vasija cholulteca, Fuente: Solís *et al.* 2006.
- Imagen 5.7** Vasijas con el signo *ilhuítl*. a) *códice Vaticano B*, lám. 29; b) Vasija chinanteca, MRO, Fuente: Catalogo Mixtecos No. Cat. 142 pp.149; c) Cajete de Cholula, Fuente: Solís *et al.* 2006.
- Imagen 5.8** Representación de la serpiente en vasijas Mixtecas y Chinanteca. a) Olla polícromo *Pilitas* Valle de Etna MCO, Imagen: Catalogo Mixtecos No. Cat. 52, pp.

- 80; b) Olla baja trípode chinanteca, Ayotzintepec, Fuente: Catalogo Mixtecos No. Cat. 158, pp.156; c) Olla trípode Nochixtlán, Imagen: Arqueología Mexicana.
- Imagen 5.9** Algunos motivos de mariposas y serpientes fantásticas. a) Tocado de mariposa, *códice Nuttall* lám. 34; b) Tocado de *Yahui*, serpiente de fuego, *códice Nuttall* lám. 35; c) Representaciones de serpientes estilizadas de estilo chinanteco, Dibujos: ALCB; d) Representaciones de serpientes de fuego, *xiuhcoátl*, Fuente: Taube, 2002.
- Imagen 5.10** Vasijas con *chalchihuites*. a) Vasija chinanteca, MNAH; b) Vasija de Zaachila, Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 115, pp. 126; c) *códice Borgia*, lám. 61; d) *Códice Vaticano B*, lám. 60.
- Imagen 5.11** Vasijas con reticulados. a) Vasija chinanteca PMPY; b) Copa MRCh, Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 118, pp. 129; c) Personaje con reticulados en el rostro, *códice Nuttall*, lám. 7; d) Vasija con diseños reticulados, lám. 69 *códice Borgia*.
- Imagen 5.12** El Sol. *códice Vindobonensis*, lám. 23.
- Imagen 5.13** Vasijas con el signo *xicalcolihqui*. a) Vasija Mixteca polícromo *Pilitas*, MCO Fuente: Catalogo Mixtecos No. Cat. 186 pp.169; b) Vasija polícromo *Chinanteco*, AMA, Imagen ALCB 2015; c) Vasija Cholulteca, polícromo *Catalina*, Fuente: Solís *et al.* 2006.
- Imagen 5.14** Representaciones de turquesas. a) Como ofrenda en el *códice Nuttall*, lám. 32; b) Vasija chinanteca, Honduras Cocuyo, Camarena 2016; c) En un disco solar, en el *códice Vindobonensis*, lám. III.
- Imagen 5.15** Representación de gotas de “sangre”. a) Vasija chinanteca, MRT, Imagen ALCB 2017; b) Vasijas Cholultecas, Fuente: Solís *et al.*, 2006; c) En el templo, *códice Nuttall*, lám. 43 y *códice Borgia*, lám. 11.
- Imagen 5.16** Representación del sol. a) *códice Borgia*, lám. 62; b) Vasija chinanteca, MNAH, Imagen: ALCB, 2015. c) Representación de reticulados; en vasija, *códice Borgia*, lám. 21; y en serpiente, *códice Borgia*, lám. 21.
- Imagen 5.17** Representación de flores. a) Vasija chinanteca, Cerro Bobo, Fuente: Lind, 1967, fig. 112; b) Detalle de vasija chinanteca; c) En la base de un templo, *códice Nuttall*, lám. 7.
- Imagen 5.18** Representación de *quetzales*. a) Vasija chinanteca, Honduras Cocuyo, Fuente: Camarena 2016, pp. 271; b) Detalle de la vasija; c) *Quetzaltotótl*, *códice Borgia*, lám. 11.
- Imagen 5.19** Representación de bandas de color. a) Serpiente, *códice Borgia*, lám. 29; b) Vasija Cholulteca, Fuente: Catalogo Mixtecos No. Cat. 36, pp.69; c) *Tlahuizcalpantecuhtli*, *códice Borgia*, lám. 45.
- Imagen 5.20** Representación del jaguar. a) En los soportes de las vasijas chinantecas, AMA. Imagen ALCB 2015; b) En el *códice Laud*, lám. 22.
- Imagen 5.21** Diseño de la serpiente estilizada. a) “Señor de la escritura y la sabiduría” *códice Vindobonensis* lám.48; b) Diseño en *Polícromo Firme*, Noguera 1954:127, fig. 4; c) Diseño chinanteco de los vasos piriformes con pedestal. Dibujo: ALCB; d) Templo de *Quetzalcóatl*, *códice Nuttall*, lám. 9.
- Imagen 5.22** Representación de un hocofaisán. a) y c) Hocofaisanes negros Imagen: www.encyclovida.mx/especies/8013538; b) Detalle de una vasija chinanteca, Dibujó: ALCB.
- Imagen 5.23** Representación de serpientes fantásticas. a) Vasija chinanteca, Ayotzintepec, MRO; b) Vasija del sur de Puebla, MRCh. Imágenes: ALCB 2015 y 2017.

- Imagen 5.24** Representación de caracoles. a) Vasija chinanteca, Cerro Bobo; b) En cerros, *códice Becker I*, lám. 13; c) En Sahumador, Cholula, Fuente: Solís, *et al.* 2006.
- Imagen 5.25** Representación de Mariposas. a) Diseño de vasija chinanteca, Dibujó ALCB; b) Mariposa 88, Imagen: <http://www.ecoregistros.org/site/imagen.php?id=18123>.
- Imagen 5.26** Representación de Mariposas. a) Vasija chinanteca, MSAB. Imagen: ALCB; b) Detalle de vasija; c) Mariposa en el *códice Borgia*, lám. 71.
- Imagen 5.27** Representación de reticulados. a) y c) Diseño en las copas Chinantecas, Dibujó ALCB 2017; b) Reticulado templo, *códice Vindobonensis* lám. XI
- Imagen 5.28** Vasijas decoradas con *xicalcolihquis* y reticulados. a) Cajete trípode con soportes en forma de almena Yagul (MCO). Imagen: Catálogo Mixtecos, No. de Catalogo: 117, pp. 128; b) Copa Chinanteca, MCM, Imagen; ALCB 2016; c) Cajete trípode con soportes en forma de almena, Sur de Puebla. Imagen: Catálogo Mixtecos, No. de Catalogo; 124, pp. 132.
- Imagen 5.29** Copas de silueta compuesta con cuello vertical. a) Sitio Hondura Cocuyo, Lind 1967, fig. 101; b) Diseño del G6V5, Dibujo: ALCB; c) sitio Cerro Bobo, MNAH CdMx. Imagen ALCB 2015.
- Imagen 5.30** Decoraciones de los Cajetes trípodes de silueta compuesta Chinantecos. a) Diseño del G7V1, Dibujo: ALCB; b) Cajete del Sitio Cerro Bobo, Imagen: Catalogo Mixtecos No. Cat. 222, pp. 204; c) Vasija efigie del Señor 9 Flor, Dibujo A. Mendoza, Imagen: Gallegos, 2018:113.
- Imagen 5.31** Cajete trípode, Variedad 1. sitio Cerro Bobo, a) vista exterior de la vasija; b) Diseño del G8V1, Dibujo: ALCB; c) Vista interior de la vasija. Imágenes MCO Oaxaca. Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 128, pp. 134
- Imagen 5.32** Representación de rayos solares. a) Vasija chinanteca, Ayotzintepec, MCO; b) *códice Borgia*, lám. 27.
- Imagen 5.33** Representación de la tierra. a) Como adorno de vestimenta, *códice Nuttall*, lám. 11; b) Motivo chinanteco del sol, Dibujo ALCB; c) En una vasija Mixteca en Tlatelolco.
- Imagen 5.34** Ejemplos de *cuauhxicallis* o “vasijas del sol”. a) *códice Borgia*, lám. 5 y lám. 8, Fuente Rojas, 2008:146; b) Vasija chinanteca Ayotzintepec, MCO. Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 222, pp. 204.; c) Representación de un águila, *códice Nuttall*, lám. 69.; d) Cajete hemisférico, MRCh.
- Imagen 5.35** Representaciones de *quetzales*. a) Cajete hemisférico, Ayotzintepec, AMA; b) Vasija Cholulteca, MRCh; c) Vasija Cholulteca, Museo de sitio de Cholula; Imágenes: ALCB, 2015; d) *Quetzaltotótl*, *Códice Borgia*, lám. 71.
- Imagen 5.36** Lienzo de Yólox: Culto a las deidades celestes. Fuente: Barabas, *et al.* Los Pueblos Indígenas de Oaxaca, 2003:84.

Capítulo 6.

- Imagen 6.1** Ollas de cuello recto trípode; a) Polícromo Chinanteco, AMA, Imagen: ALCB, Polícromo Pilitas b), Caso, Bernal y Acosta 1967 c) Etlá y d) Nochixtlán, Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 128, pp. 135.
- Imagen 6.2** a) Vaso piriforme ancho Polícromo Chinanteco, MCM, Imagen: ALCB; b y c) Ollas trípodes cilíndricas, Polícromo Pilitas, MCO y MNAH. Imágenes Catalogo Mixtecos No. Cat. 154, pp. 129; No. Cat. 115, pp. 27.

- Imagen 6.3** Cajetes trípodes. a) y c) Polícromo Pilitas, MNAH; b) Polícromo Chinanteco, MCO. Imágenes: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 113, pp. 123; b) No. Cat. 100, pp. 116.
- Imagen 6.4** Vasos con base de pedestal. a) Polícromo Catalina; b) Polícromo Chinanteco, con base de pedestal, MSPT, c) Polícromo Chinanteco trípode, SAB y d) Polícromo Chinanteco vaso piriforme, MNAH. Imágenes: ALCB.
- Imagen 6.5** Cajetes hemisféricos. a) y c) Polícromo Catalina, MRCh; b) Polícromo Chinanteco, AMA, Imágenes: ALCB.
- Imagen 6.6** Vasijas Chinantecas de cuello recto; a) Olla trípode baja; b) Copa de cuello recto, Fuente: Camarena 2016.
- Imagen 6.7** Variedad de copas; a) Polícromo Catalina, MRCh; b) Polícromo Pilitas, Zaachila, Oaxaca; c) Copa chinanteca de silueta compuesta, MCO; d) Copa chinanteca hemisférica, AMA, Imágenes: ALCB.
- Imagen 6.8** Copas. a) Anaranjada fina polícroma, Isla de Sacrificios, Fuente: Medellín, 1960, lám. 75; b) Black Bowl forma típicamente mixteca, Fuente: Paddock, 1966, fig. 24.
- Imagen 6.9** Vasijas chinantecas de silueta compuesta. a) Polícromo Chinanteco, Fuente: Catalogo Mixtecos Cat. 222, pp. 204; b) Polícromo Chinanteca, Lind 1967, fig. 105; c y d) Vasijas Mixtecas tipo Gris Fino, Fuente: Catalogo Mixtecos Cat. 91, pp. 108; Cat. 92, pp. 108.
- Imagen 6.10** Motivos que decoran las vasijas chinantecas, en tonalidades rosas. Vasijas de AMA. Imágenes: ALCB, 2015.
- Imagen 6.11** Motivos que decoran las vasijas chinantecas, en tonalidades verdes y amarillas. Vasijas de Usila, MNAH. Imágenes: ALCB, 2015.
- Imagen 6.12** Vasijas chinantecas; a) Orla roja al interior en un vaso trípode; b) Baño naranja cubriendo totalmente la vasija, AMA. Imágenes: ALCB, 2015.
- Imagen 6.13** Vasijas chinantecas que muestran motivos principales sin delinear; a) y b) Ayotzintepec, AMA; c) Cerro Bobo, MNAH. Imágenes: ALCB, 2015.
- Imagen 6.14** Vasijas Chinantecas con detalles de motivos delineados. a) Vaso trípode en SAB; b) Vaso trípode AMA; c) Olla baja trípode, MRO. Imágenes: ALCB 2015 y 2017.
- Imagen 6.15** Representación de la Banda Solar chinanteca: Sencillas, con Turquesas, con Aves. Dibujo: ALCB.
- Imagen 6.16** Representación del *Xicalcolihqui* chinanteco. Dibujo: ALCB.
- Imagen 6.17** Representación de las Volutas chinantecas. Dibujo: ALCB.
- Imagen 6.18** Representación del Signo *ilhuitl* chinanteco. Dibujo: ALCB.
- Imagen 6.19** Representación de la Serpiente Fantástica chinanteca. Dibujo: ALCB.
- Imagen 6.20** Representación Motivos solares chinantecos. Dibujo: ALCB.
- Imagen 6.21** Representación de la Serpiente Emplumada chinanteca. Fusión de Serpiente y Ave (Hocofaisán). Dibujo: ALCB.

LISTA DE IMÁGENES EN ANEXOS

Anexo 1.

Imagen 1 El Mapa de la Chinantla. Fuente: Cline, 1961.

Imagen 2 Diagrama del Mapa de la Chinantla. Fuente: Cline, 1961.

Imagen 3 Diagrama del Lienzo de la Chinantla. Fuente: Cline, 1961

Imagen 4 El Lienzo de Yólox. Fuente: Barabas y Bartolomé, 1990.

Imagen 5 El Lienzo de Tlacoatzintepec. Fuente: Barabas y Bartolomé, 1990.

Imagen 6 El Mapa de Yetla. Fuente: Barabas y Bartolomé, 1990.

Anexo 2.

Tabla 1. Afiliación composicional de las muestras analizadas en el estudio de Neff *et al*, 1994:134.

Imagen 7 Muestras cerámicas sometidas a análisis de Activación Neutrónica. Imagen blanco y negro: fragmentos cerámicos sometidos a análisis composicional; a) copa de base de pedestal, registrada con la nomenclatura EBS418 Chinantla; b) olla de cuello recto registrada con la nomenclatura EBS416 Chinantla. Imágenes a color: cerámica de los sitios Cerro Marín MCM y Ayotzintepec AMA.

Anexo 4.

Imagen 8 Variedad Plato en la clasificación tipológica de Michael Lind, 1967, fig. 95.

Imagen 9 Variedad de Bowls en la clasificación tipológica de Michael Lind 1967; a) Bowl de cuello con soporte circular, sitio Honduras Cocuyo, fig. 101; b) Bowl de cuello con soporte circular, sitio Cerro Bobo, fig. 102; c) Bowl de cuello recto trípode, sitio Honduras Cocuyo, fig. 103; d) Bowl compuesto trípode, sitio Cerro Bobo, fig. 105.

Imagen 10 Variedad de Jarras en la clasificación tipológica de Michael Lind 1967; a) Jarra compuesta con soporte circular, fig. 109; b) Jarra compuesta trípode, sitio Cerro Bobo, fig. 109; c) Jarra trípode, sitio Cerro Bobo, fig. 111; d) Jarra trípode, sitio Cerro Bobo, fig. 112.

Imagen 11 Variedad de Vasijas efigie en la clasificación tipológica de Michael Lind 1967; a) Jarra efigie, sitio Honduras Cocuyo, fig. 113; b) Jarra efigie, sitio Honduras Cocuyo, fig. 114.

Imagen 12 Grupo Amarillo Pastel en la clasificación tipológica de Eréndira Camarena, 1999; a) Vaso trípode, sitio Honduras Cocuyo, No. 239; b) Vaso Bandas Horizontales, sitio Tuxtepec, No. 303.

Imagen 13 Grupo Azul Pastel en la clasificación tipológica de Eréndira Camarena, 1999; a) Vaso trípode, sitio Cerro Bobo, No. 129; b) Vaso trípode, sitio Cerro Bobo, No. 147.

Imagen 14 Grupo Rosa Pastel en la clasificación tipológica de Eréndira Camarena, 1999: a) Vaso trípode bandas verticales, N. 234; b) Vaso trípode plumas, No. 132; c) Vaso trípode plumas con rayos solares, Cerro Bobo, No. 23.

LISTA DE MAPAS

- Mapa 1.1** Mapa de Oaxaca y sus regiones. Fuente: Spores Ronald, *Ñuu Ñudzahui*. La Mixteca de Oaxaca, 2018:3.
- Mapa 1.2** Distritos y Municipios que comprenden la Región de la Chinantla. Fuente: INEGI 2018. Realización Ana Lilia Contreras y Efraín Flores.
- Mapa 1.3** Subregiones que conforman la región de la Chinantla. Fuente: INEGI 2018. Realización Ana Lilia Contreras y Efraín Flores.
- Mapa 1.4** Variantes Lingüísticas en la Región de la Chinantla. Fuente: INEGI 2018, con datos de Pardo y Acevedo, 2013. Realización Ana Lilia Contreras y Efraín Flores.
- Mapa 1.5** La Chinantla Arqueológica. Fuente: INEGI 2018, Realización Ana Lilia Contreras y Efraín Flores.
- Mapa 2.1** Unidades político-territoriales y asentamientos del siglo XV en Oaxaca. Fuente: Barabas *et al.* 2003:138. El número 8 en rojo indica la Guarnición mexicana de Tuxtepec, los números del 1 al 4 dentro del territorio chinanteco indican los señoríos chinantecos, 1) *Huitzilla* (Usila), 2) *Malinaltepec*, 3) *Palantla*, 4) *Yoloxenicuillan* (Yólox).
- Mapa 2.2** Mapa de sitios con presencia de cerámica polícroma Mixteca-Puebla y su relación con diferentes grupos lingüísticos de la Mesoamérica Posclásica. Fuente: John Pohl *Ritual Iconographic Variability in Mixteca-Puebla Polychrome Pottery* 2004, fig. 26.I
- Mapa 3.1** Asentamientos prehispánicos chinantecos con presencia de cerámica polícroma de Tradición Mixteca-Puebla, para el Posclásico Tardío. Realización Ana Lilia Contreras y Efraín Flores.

LISTA DE TABLAS

- Tabla 1.1** Subregiones, Distritos y Municipios que conforman La Chinantla. Fuente: De Teresa Ana Paula, *QUIA-NA La Selva Chinanteca y sus pobladores*, 2011:21, Cuadro 1.
- Tabla 1.2** Clasificación de la Lengua Chinanteca. Fuente: Pardo María Teresa y María Luisa Acevedo. *La Dinámica sociolingüística en Oaxaca: los procesos de mantenimiento o desplazamiento de las lenguas indígenas del estado*, Tomo I, Cuadro 1.1, 2003:73.
- Tabla 2.1** Cronología de diversas Regiones de Mesoamérica. Fuente: Smith Michael y Frances Berdan, *Postclassic Mesoamerican*, 2003:5, table 1.1. Con adaptaciones al integrar a la Chinantla.
- Tabla 3.1** Contabilidad de formas cerámicas en los distintos asentamientos chinantecos. Por sitio y variedad formal. Realización propia.
- Tabla 4.1** Ubicación actual de las vasijas policromas chinantecas analizadas en esta investigación. Realización propia.
- Tabla 4.2.** Propuesta clasificatoria de las vasijas policromas chinantecas. Realización propia.
- Tabla 6.1** Formas de la cerámica policroma en las tres regiones: Mixteca, Cholula y La Chinantla. Fuente: Lind 1994:96, tabla 2, incorporando los datos del Polícromo Chinanteco.
- Tabla 6.2** Presencia de formas cerámicas en los distintos asentamientos chinantecos. Realización propia.
- Tabla 6.3** Motivos que comparten Polícromos Pilitas, Catalina y Chinanteco. Fuente Lind, 1994:94, fig. 23. Dibujos chinantecos: ALCB.
- Tabla 6.4** Repertorio de motivos que aparecen en los tres policromos: Pilitas, Catalina y Chinanteco. Fuente Lind 1994:96, tabla 4 incorporando los datos del Polícromo Chinanteco.
- Tabla 6.5** Motivos que comparten Polícromos Pilitas, Catalina y Chinanteco en menor proporción. Fuente Lind, 1994:94, fig. 24. Dibujos chinantecos: ALCB.
- Tabla 6.6** Repertorio de motivos que aparecen en menor proporción en los tres tipos policromos: Pilitas, Catalina y Chinanteco. Fuente Lind, 1994:96, tabla 5, incorporando los datos del Polícromo Chinanteco.
- Tabla 6.7** Repertorio exclusivo del Polícromo Pilitas que comparte con el Polícromo Chinanteco. Fuente: Lind 1994:96, table 5 incorporando los datos del Polícromo Chinanteco.
- Tabla 6.8** Motivos que comparten exclusivamente Polícroma Pilitas y el Polícromo Chinanteco Fuente Lind, 1994:95, fig. 25. Dibujos chinantecos: ALCB.
- Tabla 6.9** Motivos que comparte exclusivamente Polícromo Catalina y el Polícromo Chinanteco. Fuente: Lind, 1994:95, fig. 26. Dibujos chinantecos: ALCB.
- Tabla 6.10** Repertorio exclusivo del Polícromo Catalina que comparte con el Polícromo Chinanteco. Fuente: Lind 1994:96, table 6 incorporando los datos del Polícromo Chinanteco.

LISTA DE ABREVIATURAS

ALCB	Ana Lilia Contreras Barrón
AMA	Agencia Municipal de Ayotzintepec
ATINAH	Archivo Técnico del INAH
CBA	Caso, Bernal y Acosta
CdMx	Ciudad de México
ej.	Ejemplo
fig.	Figura
Has	Hectáreas
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia
MBRC	Museo de sitio Bocana del Río Copalita
MCM	Museo Cerro Marín
MCO	Museo de las Culturas de Oaxaca
MDK	Museo <i>Diu Kui</i>
MNAH	Museo Nacional de Antropología e Historia
MRT	Museo Rufino Tamayo
MRCh	Museo Regional de Cholula
MSAB	Museo San Antonio del Barrio
msmn	Metros sobre el nivel del mar
Pd	Procedencia desconocida
PMPY	Presidencia Municipal de San Pedro Yólox
PNT	Proyecto Norte de Tesechoacán
RG	Relaciones Geográficas
SPT	San Pedro Tlatepusco
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México

*La cerámica policroma de la Chinantla.
Un estudio de interpretación iconográfica*

INTRODUCCIÓN



INTRODUCCIÓN

El interés por el tema que ahora se presenta surgió a partir de la investigación realizada en la Maestría sobre el estudio de la cerámica prehispánica en la región de La Chinantla.¹ En ese momento se analizó de manera general la cerámica que la población chinanteca prehispánica utilizó,² y se propuso una redefinición del material a partir de la clasificación tipológica de Agustín Delgado (1966) lo cual llevó a una nueva nomenclatura y temporalidad. Aunque inicialmente se trabajó solo con fragmentos cerámicos,³ se lograron registrar algunas vasijas con decoraciones polícromas, despertando el interés por realizar un catálogo de las mismas.

Indagando en archivos bibliográficos se encontró que años atrás, casi a la par con las exploraciones de las cuales resultaron estas vasijas, algunos investigadores mostraron diferencias tanto en las formas de las mismas, como en los motivos que las decoraban; sin embargo, hasta el día de hoy se desconocía el posible significado de los elementos simbólicos que la decoran, por ello la pregunta que llevó a iniciar esta investigación fue: ¿Qué representan los motivos pintados en las vasijas polícromas de La Chinantla?

Para iniciar el estudio de estas vasijas, era necesario conocer el contexto de las mismas y esto ha resultado ser un tanto complicado, ya que La Chinantla, ha sido una de los muchos lugares en Oaxaca que no han recibido todavía la atención arqueológica necesaria para dar a conocer toda su riqueza cultural. Con lo que se ha trabajado desde sus inicios y que ha permitido un conocimiento parcial de la misma, es el estudio comparativo de los rasgos

¹ La tesis de Maestría se intitula: “Un acercamiento a la región de la Chinantla Prehispánica, a través del estudio de su cerámica”, dentro del Posgrado de Estudios Mesoamericanos de la UNAM en el año 2014.

² En esa investigación, la cerámica fue presentada por tipos cerámicos. El *tipo* es una categoría clasificatoria de cerámica basada en las características particulares como su pasta y acabado de superficie, y es una agrupación realizada por los arqueólogos para establecer contextos específicos en tiempo y espacio del uso de una cerámica en particular por una sociedad antigua (Rice 1987:244).

³ El material empleado para esta nueva propuesta clasificatoria fue trabajado dentro del Proyecto Arqueológico *Río Caxonos, Villa Alta de los Zapotecas, Sierra de Juárez, Oaxaca*, que nace en el año de 1996, a cargo de la Dra. Edith Ortiz Díaz, del Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM y se complementó con materiales recopilados en la ceramoteca del INAH que correspondía a las exploraciones de Roberto Weitlaner en 1953, así como algunos informes técnicos recopilados en el Archivo Técnico del INAH.

cerámicos;⁴ sin embargo, por ser un espacio poco conocido, los estudios se han enfocado a marcar las posibles influencias cerámicas con otras culturas, dejando de lado las manifestaciones culturales locales.

Antecedentes

Las únicas exploraciones arqueológicas sistemáticas en La Chinantla, sacaron a la luz una cantidad considerable de cerámica, tanto en la modalidad de vasijas completas como fragmentos cerámicos. Resultado de ello Agustín Delgado⁵ presento en 1966 una propuesta tipológica de algunos de los sitios explorados.⁶ Ésta cubría las diferentes épocas de ocupación mesoamericana que van desde el Preclásico Tardío hasta el Posclásico Tardío; reconociendo en la clasificación cuatro fases cronológicas:⁷ La Boca (Preclásico Tardío), San Cristóbal (Clásico Tardío), Guacamaya (Postclásico Temprano) y Palantla (Postclásico Tardío)⁸ (Ortiz y Contreras, 2018:38).

La cerámica diagnóstica de la fase *La Boca* (Preclásico Tardío 500-200 a.C.) se ha identificado con el grupo cerámico Cocción Diferencial, relacionado estrechamente con la fase Tres Zapotes Medio del horizonte Olmeca (Delgado 1966), aunque al igual que en otras zonas, se aprecian variantes tanto en el tipo de pasta, como en las tonalidades que van de

⁴ Los primeros estudios cerámicos fueron realizados por Roberto Weitlaner (1953), y Agustín Delgado (1953, 1966); posteriormente estos se han acrecentado con estudios de diversa índole, destacando los de Michael Lind (1967); Jorge Bautista y Elizabeth Galeana (2004); Edith Ortiz Díaz (2005, 2010); María Antonia Aguilar (2005, 2017) y Luis Heredia *et al.* (2007, 2008).

⁵ Algunos autores hacen referencia a Howard Cline como el que realizó esta tipología en 1958 (Zanabria *et al.* 2006). No obstante, el responsable de conjuntar todos los muestrarios hasta ese momento registrados en La Chinantla fue Agustín Delgado. A Cline se le atribuye la recopilación de la mayor cantidad de estudios sobre la región en un compendio bibliográfico, más no el cerámico (1956: 635-657).

⁶ Esta propuesta tuvo aciertos y también sus limitaciones. Entre los primeros, sin duda, se halla el haber realizado un primer estudio cronológico de la región con base en la cerámica, describiendo formas y posibles asociaciones con otras áreas. Por otro lado, las limitaciones se observan en cuanto a la temporalidad, ya que, en ocasiones, se fechó un período sólo con el material de un sitio. Además, no existe la continuidad cultural dentro de los tres períodos prehispánicos, ya que en ocasiones los asentamientos que hay registrados no tuvieron una transición ocupacional entre uno y otro período, debido a que existieron asentamientos Preclásicos y luego de un lapso muy prolongado de tiempo la ocupación Posclásica tardía, por lo que el estudio resultó incompleto al tratar de generalizar toda la región en una sola secuencia cerámica. También se le imputa el no haber presentado fotografías o dibujos, así como la breve descripción que hace de los tipos. La deficiencia en torno a las ilustraciones puede explicarse con un comentario que el mismo Agustín Delgado menciona en el artículo de 1956 cuando refiere: “[...] *al cruzar un vado, el agua me arrastró con todo y caballo, mojándose así la cámara fotográfica que llevaba conmigo e impidiéndome tomar fotografías de allí en adelante*” (1956:32).

⁷ En la dimensión cronológica, una “fase” equivale a un complejo cerámico, ver más adelante su definición.

⁸ El nombre de las fases simboliza los sitios que para Delgado tenían mayor representatividad en el área (1966).

crema a naranja (Heredia *et al.* 2008; Aguilar 2017). La fase *San Cristóbal* (Clásico Tardío del 600 al 800 d.C.) se fechó con materiales del sitio Hondura Cocuyo, cercano a Valle Nacional. La cerámica de esta fase comprende dos grupos: uno de pasta fina y otro de pasta gruesa. El primero de ellos se relaciona con los asentamientos de la Costa del Golfo, un complejo que sucede a fines del período Clásico, en la fase Villa Alta (Coe y Diehl 1980). Las cerámicas se relacionan principalmente con el tipo Naranja Fino y su variante la cerámica Gris Fina, aunque entre ellos, al igual que en otros sitios de Veracruz también se presentaron variedades tanto de color, como de textura (Heredia *et al.* 2008:311; Aguilar 2017:137). El segundo grupo cerámico es el local, caracterizado por la cerámica de uso doméstico, como ollas de diversos tamaños y variedad de cajetes, relacionados con la tradición local chinanteca en tono café y naranja con textura granulosa (Contreras 2014:117-118).

Para el Posclásico Agustín Delgado distingue dos fases: la *fase Guacamaya* (Posclásico Temprano de 1200 a 1300 d.C.) la cual se ha encontrado solamente en la zona más alta, en sitios como San Juan Barranca, Cerro Guacamaya, Yólox, Zoquiapan y Peña Negra; y la *fase Palantla* (Posclásico Tardío de 1400 a 1521 d.C.). En ambas fases se conservan varios tipos de uso doméstico, de modo que la diferencia entre una y otra radica en la introducción -para la fase Palantla- de rasgos cerámicos relacionados con la cultura Mixteca, tanto en la zona baja como en la zona media,⁹ representados principalmente por la cerámica polícroma y los metales (Delgado 1966). Aunque podría añadirse a la propuesta de Delgado, el complejo de la cerámica de pasta gris; pues al igual que en otras regiones de Oaxaca, en La Chinantla se presentan dos complejos cerámicos¹⁰ muy característicos del Posclásico: el de *Pasta Gris*¹¹ y el complejo de la *Cerámica Polícroma* (Winter 2007:81-82).

⁹ Esta división regional, se detallará con más detalle en el capítulo 1.

¹⁰ Se entiende por *Complejo cerámico*, al conjunto de elementos, vasijas y objetos cerámicos que identifican un período específico en una región (Smith y Piña Chan 1962:8; Willey *et al.* 1967).

¹¹ La cerámica gris de la Chinantla se ha relacionado con el tipo G.3M (G.3 Mixteco) de Caso, Bernal y Acosta (1967); con el tipo Cacique Bruñido de la Mixteca (Lind 1987) y el tipo Negro Escolleras Chalk, de la costa del Golfo (Heredia *et al.* 2008). Es delgada, fina y pulida, entre las formas más usuales se encuentran los cajetes de paredes esféricas con soportes huecos de serpiente, los cajetes trípedes de silueta compuesta con soportes esféricos o cónicos (Ortiz y Contreras 2018:41).

Planteamiento del problema y justificación

El complejo cerámico policromo de La Chinantla erróneamente se ha identificado como “cerámica policroma mixteca”, “cerámica hecha por mixtecos” o “cerámica con influencia mixteca” (Ortiz y Contreras 2018:44). No obstante, la gran variedad que este complejo cerámico tuvo a lo largo del período Posclásico Tardío, tanto en formas como en decoraciones, es muestra clara 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 producían estas cerámicas (Winter 2007:82), dando como resultado variedades regionales del mismo estilo cerámico, compartiendo cualidades comunes a una misma tradición pictórica (Álvarez Icaza 2017:178).

Para La Chinantla, esta variedad ha sido denominada como *Polícromo Chinantla* por la región geográfica en donde se ubica (Winter 2007), *Polícromo Mixteco-Chinanteco* debido a la influencia que marca el grupo Mixteco en ella (Heredia *et al.* 2007) o *Polícromo Chinanteco*,¹² al atribuirle a un grupo etnolingüístico la manufactura de la cerámica (Contreras 2016).

Ya desde las primeras incursiones arqueológicas en La Chinantla, se hacía referencia a la particular composición de la cerámica policroma como una mezcla de dos tradiciones, la primera relacionada con la Costa del Golfo, y la cerámica Fine Orange Delgada o Naranja Fina ‘A’; y la segunda relacionada con la Mixteca. Al mezclarse estas dos tradiciones el tipo Fine Orange ‘A’ adoptó formas y decoraciones típicamente Mixtecas (Delgado 1966:87). Esta particularidad llevó a Agustín Delgado a proponer que las vasijas policromas chinantecas, manifestaban un alto grado de sofisticación y que eran producidas por mixtecos y no por los antiguos chinantecos, pues a decir de él:

...en general todo lo encontrado [*en la Chinantla*] es mixteco, no puede decirse siquiera que una parte sea chinanteco con características mixtecas...se conoce que los chinantecos tuvieron todo un sistema de gobierno, lo que indica una cultura más evolucionada. Ahora bien, ¿dónde están esos pueblos y dónde su cerámica que, aunque influenciada por la mixteca, tuvo que ser diferente? (Delgado 1953:33).

¹² A través de los planteamientos que se darán a lo largo de la investigación se fundamentará por que el término *Polícromo Chinanteco* se le atribuye a la cerámica policroma producida por el grupo etnolingüístico chinanteco prehispánico.

Pues bien, dando contestación a esa pregunta hecha por Agustín Delgado se presenta una pequeña, pero significativa muestra de lo que se propone como una cerámica típicamente chinanteca, que en algún momento fue llamada “cerámica mixtecoide” o “cerámica con una marcada influencia mixteca”. Y que efectivamente fue influenciada, pero no sólo por la cultura mixteca, sino por toda una tradición artística que permeo el período Posclásico Tardío (1350-1521 d.C.) en Mesoamerica conocida como *Tradición Mixteca-Puebla* (Vaillant 1938); *Estilo Internacional del Posclásico* (Robertson 1966) o siendo más puntual, *Tradición Estilística e Iconográfica Mixteca-Puebla* (Nicholson 1977, 1982; Smith 2003), y que luego a extenderse por varias regiones de Mesoamérica, incluyendo La Chinantla.

La Tradición Estilística Mixteca-Puebla¹³ parece haber sido ampliamente aceptada entre las élites del Posclásico mesoamericano, desarrollándose principalmente entre las regiones de Tlaxcala, Puebla, las Mixtecas y el valle de Oaxaca, no obstante, su impacto alcanzó lugares tan distantes, como en Nicaragua y Costa Rica (Stevenson 1994:237), difundiendo una serie de temas y signos que formaron parte de una ideología común, estrechamente relacionados con concepciones políticas, religiosas y calendáricas (Escalante 1996:16), que se manifestaron en múltiples soportes como muros, bajorrelieves, códices y cerámica.

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. De tal forma, se hace notar que en todos los lugares donde se hizo presente la Tradición Mixteca-Puebla se fusionó con las tradiciones cerámicas locales dando un toque distintivo, pero sin perder su esencia.

Objetivos e hipótesis de trabajo

Dados estos antecedentes el objetivo principal de esta investigación fue caracterizar las vasijas policromas de La Chinantla a través de los motivos que la decoran y del probable

¹³ Tema que será abordado con más detalle en el capítulo 2.

significado que estos representan, para conocer su estilo decorativo y su posible vinculación con la tradición pictórica Mixteca-Puebla.

A la par con este objetivo, la investigación llevó a algunos resultados complementarios, el primero de ellos la conformación de un *corpus* de estudio, el más amplio que se ha registrado de las vasijas polícromas chinantecas, el cual comprende tanto las recuperadas en las exploraciones del siglo pasado, las registradas en las intervenciones arqueológicas recientes y las vasijas que alojan los museos comunitarios en la región. Un segundo resultado fue la conformación de grupos de vasijas con un arreglo similar en la decoración, que sirvió de base para iniciar el análisis iconográfico de las mismas. En tercera instancia, la realización del análisis comparativo de las vasijas polícromas de La Chinantla con polícromas de otras regiones, primero de Oaxaca: Valles Centrales y las Mixtecas y posteriormente con las de otras áreas, como el Altiplano Central básicamente la región Poblano-Tlaxcalteca. Y finalmente, llegar a definir el estilo de las vasijas polícromas de La Chinantla, a través del análisis estilístico resaltando la importancia que en ello implica el conocimiento de la tradición pictórica Mixteca-Puebla.

Hipótesis

Partiendo del supuesto de que el uso de símbolos durante el período Posclásico Tardío en numerosas regiones mesoamericanas, sugiere la presencia de un cuerpo de creencias formalizadas, con una uniformidad de símbolos tanto en formas como diseños, la cual se vio plasmada en diversos soportes, entre ellos la cerámica, será posible determinar que la cerámica polícroma chinanteca formó parte de ese cuerpo de creencias religiosas. Así, siendo estas vasijas, producción local decoradas con símbolos compartidos bajo una misma tradición pictórica, pero que a la par ha manifestado un repertorio propio, se intenta mostrar que esta tradición pictórica se extendió en la región de La Chinantla durante el Posclásico Tardío, conformando un *estilo* particular de cerámica muy similar a la cerámica de Tradición Estilística e Iconográfica Mixteca-Puebla, pero con elementos propios que caracterizaron y que definieron al grupo etnolingüístico que ahí se asentó: el grupo chinanteco.

Planteamiento teórico-metodológico

Una vez descrita la problemática inicial que dio pie al estudio de la cerámica polícroma de La Chinantla, fue necesario sustentar metodológicamente el proceso que llevó a producir las interpretaciones sobre ella. Al estar basada, la investigación principalmente en la cerámica como elemento de comparación, y dado que el trabajo comparativo en la arqueología requiere no solo de descripciones escritas de los objetos a estudiar, sino también visuales, fáciles de comparar entre sí (Bagot 2003:25), se dio énfasis al análisis comparativo en los diseños plasmados en las vasijas, empleando un método sistemático para su análisis, encontrando en el análisis iconográfico el más adecuado al tratar sobre el estudio del significado de las imágenes (Klein 2002:28).

La iconografía es un método de análisis que cada vez se aplica con mayor frecuencia para registrar, catalogar, clasificar tecnológica e interpretar estéticamente las imágenes que aparecen en muchos de los objetos utilizados por los grupos culturales mesoamericanos. Los estudiosos de la iconografía refieren que los objetos -considerados la mayoría de las veces como obras de arte-, reflejan diversos elementos de un sistema de comunicación gráfico simbólico en el que, en forma consciente o subconsciente, dejaron plasmados aspectos de organización socioeconómica, así como de la situación política y religiosa que era compartida por la generalidad del grupo cultural que la produjo y a quien estaba dirigida (Angulo, 2000:5).

Este método iconográfico fue propuesto por Erwin Panofsky en su *Estudio sobre Iconología* (1972), para dar a conocer el contenido temático o significado de las obras de arte. En él propone tres modalidades de investigación en el estudio iconográfico:

- El primer nivel denominado *pre-iconográfico* o de observación es donde se describen los “motivos”, de lo que se observa físicamente en la pieza, es decir, del reconocimiento de formas visibles en el objeto, como las líneas o el color. Para ejecutar correctamente este nivel no hay que interpretar el motivo o la imagen, sino sólo identificar las formas puras mediante una descripción referencial de lo que se observa en la pieza.

- El segundo nivel corresponde en sentido estricto al análisis *iconográfico*. En este nivel se requiere del conocimiento de los temas o conceptos específicos tratados en la obra de arte, ya que se analizan las imágenes y símbolos inmersos en un contexto cultural determinado, por lo que se debe familiarizar con temas y conceptos específicos de la cultura en la que se produce el hecho artístico. A ese conocimiento se accede mediante el estudio de las fuentes literarias o de la tradición oral, contemporáneas a la obra en cuestión.
- El último nivel de análisis corresponde a lo conocido como *iconología*; esto es, el análisis formal de contenido para realizar una conexión de lo observado en cada vasija e ir conectando ideas, conceptos e imágenes para finalmente obtener una interpretación. Dicha interpretación debe darse lo más cercana posible al significado que les fue dado a las imágenes plasmadas en las vasijas en su momento de creación. En este nivel se tomarán en cuenta las interpretaciones de otros investigadores y se hará una comparación minuciosa para confirmar los resultados obtenidos durante el análisis de las piezas.

No obstante, para llevar a cabo el análisis iconográfico tal como lo propone Panofsky, es indispensable las fuentes escritas, y dado que, en el mundo prehispánico fueron muy escasos ese tipo de documentos,¹⁴ fue necesario recurrir principalmente a asociaciones contextuales con diversos materiales, como cerámica, códices y algunos relatos de tradición oral, como método explicativo en la iconografía de la cerámica polícroma Chinanteca.

Esta metodología permitió primeramente identificar qué tipos de signos se registraron en cada una de las vasijas chinantecas; como segundo paso, que comportamiento tuvieron estos signos como todo un conjunto que decora la vasija; y como tercer punto, con base en los signos y la composición de los motivos que estos tienen en las vasijas, realizar un análisis comparativo auxiliándose de otras vasijas semejantes que compartieran los mismos rasgos y que fueron contemporáneas en espacios temporales parecidos. De esta manera, la investigación se restringe al estudio de los símbolos en otras vasijas cerámicas, la

¹⁴ Sin embargo, cada vez son más y más los investigadores que han llevado a cabo la adaptación de este método en los objetos prehispánicos mesoamericanos, para una mejor referencia de ellos, se pueden consultar los trabajos de Kubler (1967) (1969), Caso ([1977] 1996), Elizabeth Smith (1973) y más recientemente Manuel Hermann Lejarazu (2003).

comparación de estos en algunos códices de tradición Mixteca-Puebla y a los datos del registro de vasijas en trabajo de campo.

Para el análisis comparativo fue necesario recurrir en primera instancia a los archivos bibliográficos, sin embargo, por falta de imágenes en los reportes escritos se realizó un recorrido por varios museos para conocer los materiales directamente y llevar un registro fotográfico de los mismos. Por lo cual, se visitaron el Museo Regional y el Museo de sitio en Cholula Puebla; así como algunas colecciones en Oaxaca, expuestas en el Museo Rufino Tamayo y el Museo Regional, en el antiguo Colegio de Santo Domingo. Algunas otras vasijas se encontraron en el Museo Nacional de Antropología e Historia y en Palacio Nacional de la Ciudad de México.¹⁵

Estructura de trabajo

El trabajo se compone de seis capítulos, el primero de ellos, está dedicado a presentar un panorama general de la región de La Chinantla y la problemática que implica el término “región”. Se inicia ubicando geográficamente el área de estudio, para posteriormente ir delimitando aspectos como los prehispánicos, los pictográficos, los lingüísticos, hasta que finalmente se identificó y delimitó la región arqueológica sobre la cual se trabajó. Para ello se revisaron algunos documentos de corte histórico-geográficos como las *Relaciones Geográficas* y la *Matrícula de tributos*; estudios etnográficos principalmente los de Bernard Bevan, Roberto Weitlaner, y más recientemente los de Alicia Barabas y Miguel Bartolomé. También se tomaron en cuenta los trabajos de historiadores como los de Howard Cline, y los etno-lingüísticos iniciados por Roberto Weitlaner y ahora reestructurados y complementados por María Teresa Pardo y María Luisa Acevedo. Pero sin duda son los trabajos arqueológicos los que darán la mayor cantidad de datos, así se cuenta con las aportaciones de Agustín Delgado, Raúl Matadamas, Ignacio Bernal, Roberto Gallegos, Edith Ortiz, Jorge Bautista y Elizabeth Galeana, así como los que personalmente se realizaron a lo largo de toda la

¹⁵ En Palacio Nacional de la Ciudad de México se llevó a cabo la Exposición “MIXTECOS ÑUU DZAHUI Señores de la Lluvia”, montada en el año 2018. En ella se logró conjuntar una cantidad vasta de vasijas polícromas de Tradición Mixteca-Puebla, incluyendo algunas de la Chinantla. El catálogo de la exposición, fue publicado electrónicamente por la Secretaria de Hacienda y Crédito Público, de la Ciudad de México y es de donde se tomaron algunos ejemplares que se muestran en esta investigación.

investigación doctoral.¹⁶ Dentro del anexo uno se encontrarán las imágenes de los Documentos pictográficos registrados en la región, hasta el día de hoy.

En el segundo capítulo se analizó de una manera concreta el contexto histórico-temporal en el que se desarrolló la cerámica polícroma Chinanteca: el Posclásico mesoamericano. Se inició describiendo de manera general las características que definen el último periodo prehispánico, posteriormente el área oaxaqueña, concluyendo con la región chinanteca. A la par con lo anterior, se describen las características de la tradición estilística del Posclásico: la tradición Mixteca-Puebla; la cerámica que caracteriza este estilo: la cerámica tipo *Códice*; así como los rasgos estilísticos y el repertorio iconográfico que caracterizan esta tradición.

Parte medular de la investigación se presenta en el capítulo tres. Realizando una descripción pormenorizada de los sitios prehispánicos explorados en las primeras incursiones, así como de los hallazgos fortuitos que han constituido uno de los mayores avances en el registro de piezas y edificación de museos comunitarios, que actualmente, resguardan las mismas. La segunda parte de este capítulo, la conforman los diferentes enfoques de estudio aplicado a la cerámica polícroma chinanteca, en donde se consideran trabajos que se han enfocado a las comparaciones formales, a la descripción de símbolos e incluso a un inicial estudio iconográfico, el detalle de estas clasificaciones, tanto la de Michael Lind (1967) como la de Eréndira Camarena (1999) se exponen en el anexo cuatro. Un estudio preciso sobre la propuesta de origen de las vasijas chinantecas se muestra en el anexo dos, con el estudio de activación neutrónica aplicado a la misma. Se termina el capítulo con las particularidades que definen la cerámica polícroma *Chinanteca*.

En el capítulo cuatro se inicia con la presentación del *corpus* a trabajar, la identificación de las formas cerámicas y una propuesta clasificatoria basada en la conformación de grupos. El anexo tres comprende la propuesta formal-descriptiva en el que se destacan las características materiales y técnicas de cada forma cerámica. En un segundo apartado del capítulo, se presenta la primera parte del análisis iconográfico, esto es, la parte *pre-iconográfica*, en donde mediante la observación se describe la composición de los

¹⁶ Para los títulos y las referencias precisas de los autores y sus obras, consultarlas en la bibliografía final.

diseños en cada grupo de las vasijas, con la finalidad de llevar un orden, la descripción se realizó por grupo y por variantes.

Una vez realizada la identificación de formas, grupos y variantes se da paso en el capítulo cinco al segundo nivel de la interpretación iconográfica de los motivos que decoran la cerámica policroma *Chinanteca*. Para ello se investigó con el repertorio iconográfico que aparecen en otros tipos de policromos que existieron durante el mismo periodo temporal. Por su semejanza con la vajilla Chinanteca, fueron el tipo *Catalina* -Cholulteco- y el tipo *Pilitas* -Mixteco- los utilizados para el análisis comparativo, acompañado de una revisión exhaustiva de algunos documentos pictográficos de la cultura mixteca, como el *Códice Nuttall*, *Códice Bodley*, *Códice Vindobonensis* y *Códice Colombino*, así como los conocidos como códices del Grupo Borgia (*Códice Borgia*, *Códice Laud*, *Códice Vaticano B*), fechados para el período Posclásico Tardío, esto es, de 1350 a 1550 d.C. De manera que, se pueda proporcionar una vía de interpretación factible ante el desconocimiento de signos registrados en la cerámica policroma chinanteca.

En el capítulo seis se presenta el análisis comparativo entre la policroma *Chinanteca*, la policroma *Pilitas* y la policroma *Catalina*; el análisis se presenta principalmente a nivel formal, nivel iconográfico y nivel estilístico; de tal manera que se logran identificar algunos de los elementos compartidos entre esos tres tipos, pero también se destacan las diferencias que a la postre, determinaran el estilo decorativo chinanteco.

Así tomando en consideración todo lo descrito y analizado en los capítulos cuatro, cinco y seis, en el capítulo siete se presentan las consideraciones finales, se propone una interpretación tomando en cuenta la metodología utilizada, pero sin dejar de lado las propuestas interpretativas previas realizadas a esta cerámica. En otras palabras, se da una revisión de La Chinantla prehispánica a través del estudio iconográfico de su cerámica policroma.

Capítulo 1

CONOCIENDO LA CHINANTLA



CONOCIENDO LA CHINANTLA

La Chinantla como se conoce el día de hoy es una de las trece regiones geográficas que constituyen el paisaje sobre el cual están distribuidos los distintos grupos étnicos y lingüísticos del estado oaxaqueño (mapa 1.1) (Winter y Sánchez 2014:4).¹⁷ Sin embargo, el concepto de Chinantla nunca ha estado del todo claro, el más conocido, el cual trabajan antropólogos e historiadores, es el que Bernard Bevan propuso en 1938 en su obra intitulada “*Chinantec region*” al caracterizarla en atención a la presencia notable y en algunos casos mayoritaria de población chinanteca (Ortiz Díaz 2018:98). Algunos otros investigadores han usado indiscriminadamente el término para referirse a ella bajo denominaciones como una tribu,¹⁸ o como un pueblo;¹⁹ o como mejor se ha entendido, como un complejo cultural en un espacio regional que tiene diferencias culturales con otros grupos -zapotecos y mixtecos-, desde una época imprecisa y hasta el Posclásico (García Martínez 2018:53).

1.1 ¿Cómo se define La Chinantla?

En su estudio, García Martínez (2018) indica que el primero en mencionar el término “*Chinantla o Chinanta*”,²⁰ fue Hernán Cortés en su *Tercera Carta de Relación* fechada en mayo de 1522; en donde mencionaba ciertas “granjerías” que procuraba en las “provincias” que ya había sometido. “Y que una de ellas, que se dice *Chinanta*, envíe [...] dos españoles,

¹⁷ Explican estos autores que existen varias maneras de dividir geográficamente Oaxaca; políticamente el estado se divide en 30 distritos y para fines administrativos, turísticos y a veces antropológicos se agrupan estos distritos en ocho regiones (Winter y Sánchez 2014:3, fig.4). Estas regiones geográficas en algunos casos, toman el nombre de su característica natural (Costa, Istmo, Valles, Cañada) y, en otros casos, el del grupo etnolingüístico que la habita (Mixteca, Mazateca, Chinanteca, Mixe o Zapoteca) (Winter 1990).

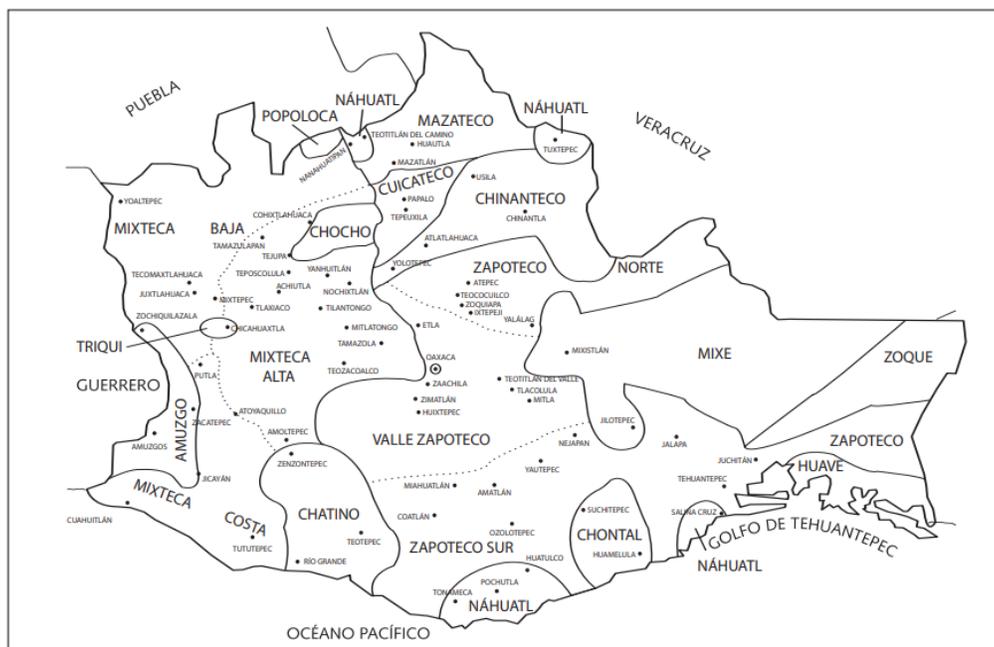
¹⁸ Ver Ford Stanley “Informe sobre la tribu chinanteca, región de Yólox, Ixtlán de Juárez, Oaxaca”, en *Boletín indigenista*, VIII (sep.-dic. 1948), pp. 290-298, citado por García Martínez, 2018.

¹⁹ Roberto J. Weitlaner y Carlo Antonio Castro G., *Papeles de la Chinantla, I: Mayultianguis y Tlacoatzintepec*. México, Museo Nacional de Antropología, 1954, p. 115.

²⁰ *Chinantla o Chinanta*, no implica ninguna diferencia y debe entenderse únicamente como una transcripción imperfecta (García Martínez 2018:54).

y que esta provincia no está sujeta a los naturales de Culúa”. Más adelante en ese mismo documento Cortés redacta la carta de Hernando de Barrientos, español que se encontraban en *Chinantla*: “Y con los de Tuxtepeque y su parcialidad Culúa cada día tenemos guerra. Los que están en servicio de sus altezas y por sus vasallos son siete villas de los Tenez, y yo y Nicolás siempre estamos en *Chinantla*, que es su cabecera” (Cortés 1983:129).

Otra mención de *Chinantla*, la dio Bernal Díaz del Castillo al referirse a ella como: “...una provincia [...] con cuatro o cinco pueblos, sin muchas estancias [...] una provincia que se dice *los chinantecas*” (1960:227). Aunque también hizo alusión a las cartas de Barrientos, “...desde un pueblo que se dice *Chinantla*, que estará de México obra de noventa leguas” (Díaz del Castillo 1960:330). Estas dos notas indican que *Chinantla* correspondía primeramente a una provincia, pero más adelante los dos conquistadores no se refieren a una “provincia” sino a la “cabecera” de unas “villas”; o en el caso de Díaz del Castillo, hacía alusión a “pueblos” habitados por chinantecas.²¹



Mapa.1.1. Mapa de Oaxaca y sus regiones.
Fuente: Spores Ronald, *Nuu Nudzahui. La Mixteca de Oaxaca*, 2018:3.

²¹ Muchos de esta aglomeración de pueblos, estancias y villas fueron plasmados en mapas y lienzos del siglo XVI, conocidos como documentos pictóricos-cartográficos. En la Chinantla se cuenta con una serie de documentos que, aunque se han estudiado poco y de manera aislada, dan cuenta de los lugares en donde se asentaban algunos de los principales centros de población chinanteca durante la época prehispánica; señalando

Un análisis minucioso sobre estos conceptos, lleva a García Martínez a identificar Chinantla como un “pueblo”, o lo que en náhuatl se definiría como un *altépetl*, es decir, un cuerpo político que también se podría definir como señorío (2018:58). Y así es como aparece en la lista de la foja 46r del *Códice Mendocino*, como un pueblo tributario con todo y su topónimo (imagen 1.1), transformado y establecido como apelativo de un espacio impreciso habitado por chinantecas (García Martínez 2018:65).

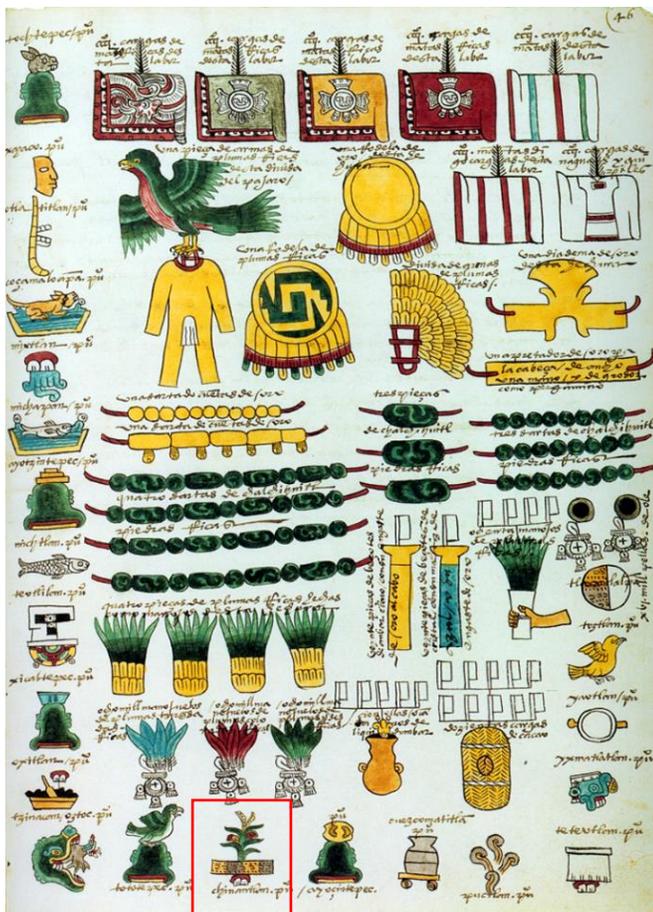


Imagen 1.1 Lámina de *Tochtepec*, foja 46r del *Códice Mendocino*. Matrícula de Tributos.

Sobre el concepto de “*la Chinantla*”, al parecer se le atribuye a José Antonio Gay haber iniciado esta fusión: “Cuatro años [de 1581 a 1585] perseveró [Sarabia] en estos ejercicios, formando en este tiempo diez pueblos, que son los que constituyen aún la provincia de *la Chinantla*, haciendo a los indios levantar iglesias y vivir vestidos y en sociedad” (Gay 1982:270, citado por García Martínez 2018:65).²² Posteriormente vuelve a hacerse mención del término cuando Mariano Espinosa lo emplea para hablar sobre “la fundación de *la*

las fronteras territoriales, los litigios fronterizos y las listas genealógicas de los señores, entre otras cosas. Para ver la descripción de los mismos, remitirse al Anexo 1. Se plantea en futuras investigaciones el estudio de estos documentos, para un mejor entendimiento histórico-cultural de la región.

²² Menciona García Martínez que quizá Gay no propusiera de manera intencional el término, sino que bien pudo haberse inspirado en la incorporación del artículo ‘la’ que comenzó a usarse en ese entonces, pues era común la referencia para designar una apelación regional o para designar un área étnica, tal como ocurre con “*la Mixteca*” (2018:65).

Chinantla” en su libro: *Apuntes históricos de las tribus chinantecas, matzatecas y popolucas*, publicado en 1910.

Estudios más recientes, definen la Chinantla lo mismo como la anterior capital de los chinantecos prehispánicos, que como los pueblos y aldeas cercanas a lo que hoy es Valle Nacional o simplemente como todo el espacio que ocupan los grupos de habla chinanteca (Bevan 1938; Weitlaner 1938). Dando por entendido que “la Chinantla” era un área dentro de la cual se incluía una serie de “comunidades chinantecas” definidas como tales básicamente por la subsistencia del idioma chinanteco y ciertos rasgos culturales a fines del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX (García Martínez 2018:67).

Esto demuestra que el término Chinantla, se ha aplicado indistintamente, igual como una provincia, un pueblo, una villa o más recientemente una región etnolingüística. Actualmente si uno pregunta a cualquier poblador de la Chinantla del porqué del nombre, mencionan que se llama así por estar ahí los chinantecos desde tiempos muy antiguos, aun y cuando existen otros lugares en el país con la misma denominación, en donde el grupo lingüístico no es propiamente el chinanteco.²³ Lo cierto es que la mera exposición de entender o definir una “región de La Chinantla”, ha hecho que se desconozcan las particularidades que la puedan delimitar y definir para el período prehispánico. Ya que, al igual que otros lugares de Mesoamérica, es un espacio histórico que fue determinado más por la cultura que ahí se registró: la chinanteca, que por el medio físico que la conforma.²⁴

1.2 Entre ríos y montañas... ¿En dónde se ubica La Chinantla?

Lo que inicialmente interesó para esta investigación, fue *La Chinantla* como un área geográfico-cultural que se ubica en la parte noreste del actual estado de Oaxaca, y que al presente incluye parte de los distritos de Tuxtepec, Choapam, Ixtlán y Cuicatlán poblada en gran parte por el grupo etnolingüístico chinanteco (mapa 1.2). Su delimitación suele marcarse por elementos naturales; al noroeste una gran cadena montañosa separa al territorio

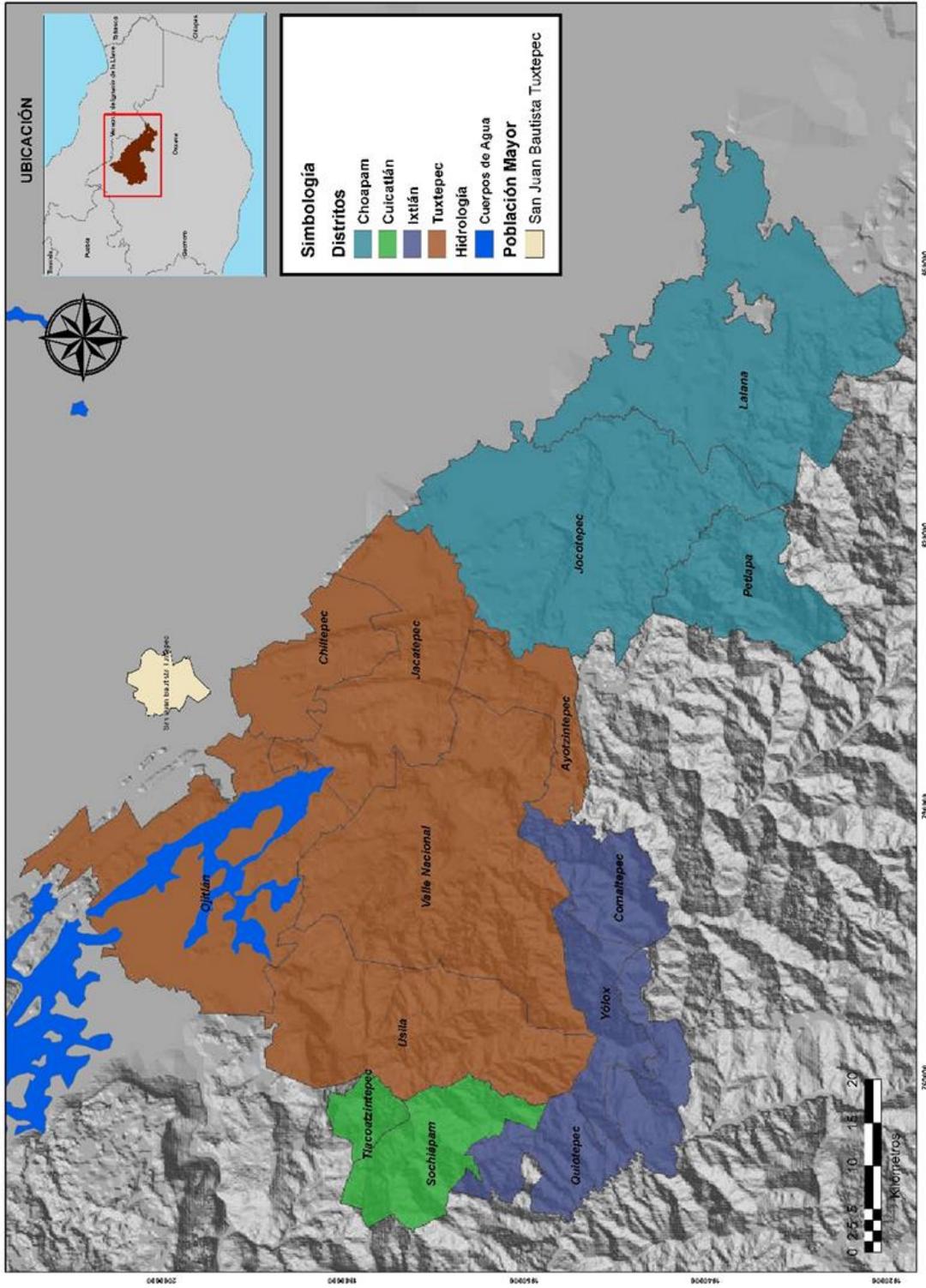
²³Tal como sucede en Chinantla Puebla, en donde se asientan grupos nahuas, popolocas y mixtecas.

²⁴ En la mayoría de los casos, la conformación de una región se centra más en el estudio de los procesos históricos que en las divisiones territoriales, administrativas, económicas, políticas o geográficas (Delgado Calderón 2004:14), aunque también la conceptualización de una región es instrumental y responde a finalidades específicas, esto es, al objetivo que lleve implícito el estudio de la misma (Barabas *et al.* 2003:17).

chinanteco de los cuicatecos, dicha cordillera corre de norte a este desde Tepeucila hasta Teutila. Al norte la frontera se define por el río Santo Domingo, dividiendo a los chinantecos de los mazatecos y hacia el sur, la Sierra Juárez separa a los zapotecos del grupo chinanteco. Dicho en otras palabras, La Chinantla, y por ende los chinantecos están separados de los grupos étnicos vecinos por barreras montañosas; al norte limitan con la región mazateca, al este con Tuxtepec y el estado de Veracruz, al sur-suroeste con la región zapoteca y con la cuicateca en lo alto de la Sierra de Juárez (Bevan 1938:20).

La Chinantla presenta una gran diversidad en su fisiografía, comprende un amplio rango en las gradientes altitudinales, que van desde las altas elevaciones en las partes serranas del norte de Oaxaca, que poco a poco se desvanecen mientras se encaminan hacia las extensas llanuras de la planicie costera del Golfo. La accidentada topografía provoca que las altitudes sean muy disímiles pues mientras en las zonas bajas las alturas de las montañas no sobrepasan los 300 metros, en las zonas serranas las altitudes oscilan entre los 1200 a los 2400 msnm (Bevan 1938:27; Winter y Sánchez 2014:4). Esta situación permite dividirla en tres zonas o subregiones definidas por sus características ecogeográficas:²⁵ *la Chinantla Baja, la Chinantla Media y la Chinantla Alta*. La Chinantla Baja, se ubica en la cuenca del Papaloapan a menos de 300 metros de altitud; actualmente incluye los municipios de Ayotzintepec, San José Chiltepec, San Juan Lalana, San Lucas Ojitlán, Santa María Jacatepec y Santiago Jocotepec. La Chinantla Media, situada entre los 400 y los 1200 metros de altura, abarca los municipios de San Felipe Usila, San Juan Bautista Tlacoatzintepec, San Juan Petlapa, San Pedro Sochiapam y San Juan Bautista Valle Nacional. Y La Chinantla Alta, en la Sierra de Juárez que se localiza en las altitudes mayores a los 1200 metros, y comprende los municipios de San Juan Quiotepec, San Pedro Yólox y Santiago Comaltepec (mapa 1.3, tabla 1.1).

²⁵ Término utilizado y tomado de: De Teresa, Ana Paula y Gilberto Hernández. “El Medio Geográfico y Humano”. En *QUIA-NA. La Selva Chinanteca y sus pobladores*, coordinadora Ana Paula De Teresa UAM, 2011:15-40.



Mapa 1.2. Districtos y Municipios que comprenden actualmente la región de la Chinandla.
Fuente: INEGI 2018. Realización Ana Lilia Contreras y Efraín Flores.

Otra particularidad geográfica que la caracteriza es la gran cantidad de ríos que la surcan, siendo los principales ríos chinantecos -del noroeste al sureste-, el río Blanco o de Usila (tributario del Santo Domingo); el río Valle Nacional, con su importante tributario el Soloyolapam y el río Cajonos (conocido en algunos lados como Mojarras); otros ríos más pequeños son el río Chiquito, que corre desde Lovani, Toabela y Tepinapa para unirse al Cajonos, en el límite con Veracruz; el río Manzo, que fluye desde las montañas de Petlapa y el río de Lalana tributario del Santa María, que pasa por Teotalcingo, Lacova y Lalana (Bevan 1938:27). Esta amplia red fluvial permitió comunicaciones con las regiones aledañas.

Inicialmente Bernard Bevan, propone rutas de comercio a través del territorio chinanteco utilizando algunos ríos para el transporte de mercancías, rutas comerciales transitadas casi siempre por zapotecos (1938:33). Años más tarde Ortiz Díaz plantea que el río Caxonos -al sur de la región chinanteca-, comunica desde épocas tempranas, la zona de Tuxtepec-Playa Vicente, en la Planicie Costera del Golfo, con el área de Teotitlán-Mitla en los valles centrales, siendo un paso natural en el establecimiento de contactos culturales y comerciales entre las zonas antes mencionadas (2005:697). Posteriormente esta hipótesis es corroborada por los trabajos de Heredia *et al.* (2007, 2008), considerando que este paso natural se utilizó durante el Postclásico medio-tardío (1100-1519 d.C.), contacto que pudo ampliarse hasta la desembocadura del río Papaloapan (Heredia *et al.* 2007:843).

1.3 Orígenes lingüísticos en La Chinantla

Llegar a definir La Chinantla, ha sido tan complejo como saber quién o quiénes fueron él o los grupos que se asentaron ahí durante la época prehispánica. Los diversos estudios etnográficos (Weitlaner 1938; Bevan 1938; Barabas y Bartolomé 1999), definen al grupo chinanteco como el poblador de la región desde tiempos anteriores a la Colonia, sin embargo, se desconoce si esto fue siempre así.

Según estudios glotocronológicos el chinanteco proviene de la familia otomangué; las cinco subfamilias que se desprenden de ella y que se registran en el estado de Oaxaca son: la zapotecana, la mixteca, la mazateca o popolocana, la amuzgana y la chinantecana (Pardo y Acevedo 2013:56). Se tiene conocimiento de que la familia otomangué comenzó a

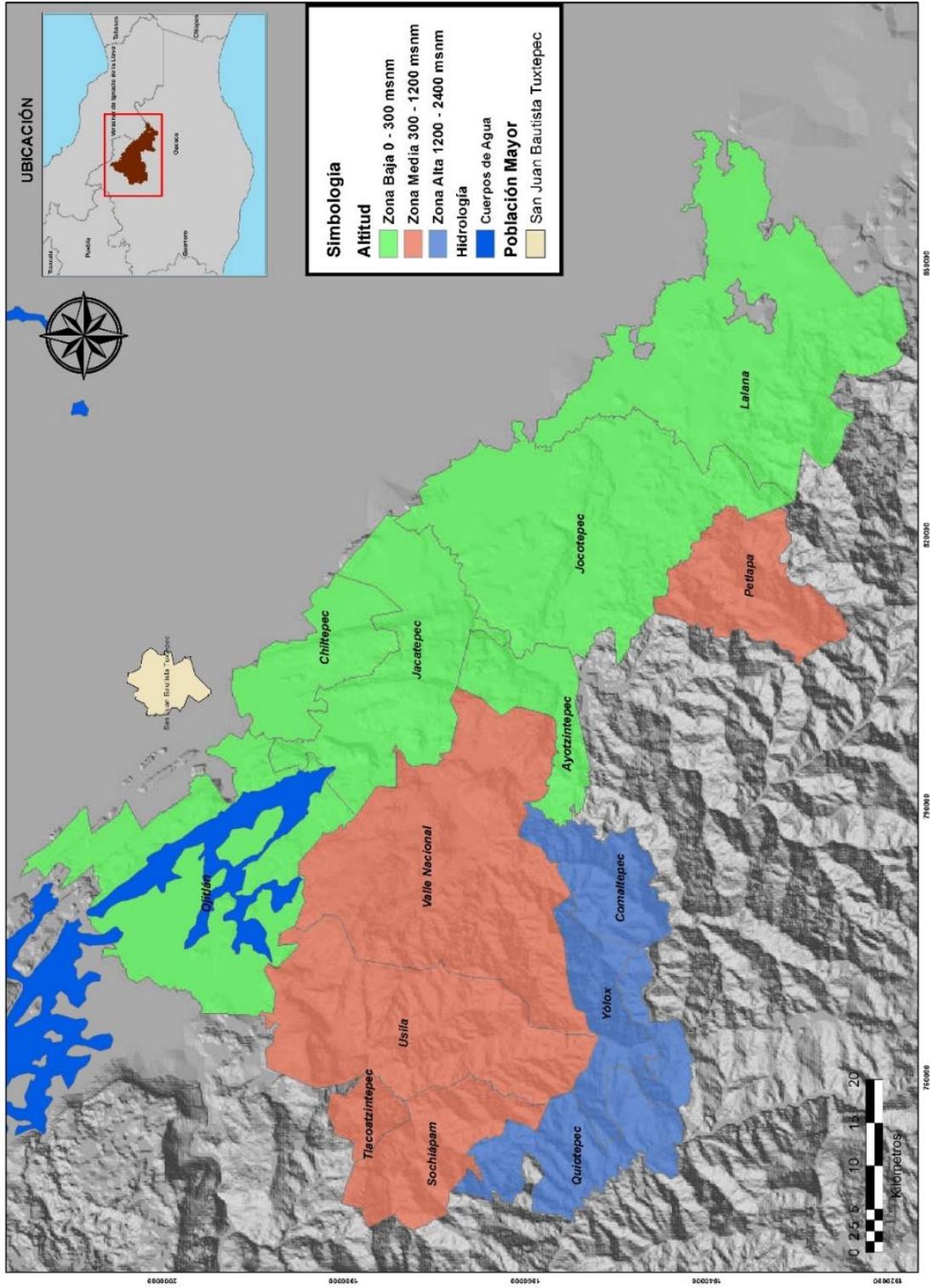
desarrollarse alrededor del año 4400 a.C. (Hopkins 1984) y posiblemente durante esta época, comenzaron las relaciones lingüísticas entre las ramas popoloca, chinanteca y amuzga (Bartolomé y Barabas 1990:62).

Tabla 1.1
Subregiones, Distritos y Municipios que conforman La Chinantla

REGIÓN DE LA CHINANTLA		
Subregiones	Distritos	Municipios
1. Zona baja	Tuxtepec (06)	009 Ayotzintepec
1. Zona baja	Tuxtepec (06)	166 Chiltepec
1. Zona baja	Choapam (07)	205 Lalana
1. Zona baja	Tuxtepec (06)	232 Ojitlán
1. Zona baja	Tuxtepec (06)	417 Jacatepec
1. Zona baja	Choapam (07)	486 Jocotepec
Total de zona baja	2	6
2. Zona media	Tuxtepec (06)	136 Usila
2. Zona media	Cuicatlán (05)	182 Tlacoatzintepec
2. Zona media	Choapam (07)	212 Petlapa
2. Zona media	Cuicatlán (05)	326 Sochiapam
2. Zona media	Tuxtepec (06)	559 Valle Nacional
Total de zona media	3	5
3. Zona alta	Ixtlán (12)	214 Quiotepec
3. Zona alta	Ixtlán (12)	336 Yólox
3. Zona alta	Ixtlán (12)	458 Comaltepec
Total de zona alta	1	3
Total	4	14

Fuente: De Teresa, Ana Paula. *QUIA-NA La Selva chinanteca y sus pobladores*, Cuadro 1, 2011:21.

Tal como ocurrieron los vínculos entre la zona del Golfo de México (cultura Olmeca) y las tierras altas de Oaxaca durante el Preclásico (1500 a.C.-100 d.C.), es que la rama chinanteca debió comenzar a separarse del tronco otomangue (Winter *et al.* 1984:77). Años más tarde, Winter menciona que es posible que este período de diversificación lingüística haya sido resultado de los intensos movimientos migratorios que iban definiendo las fronteras territoriales y culturales, ya que las etapas de diferenciación más importantes están relacionadas con momentos de creciente desarrollo cultural (Winter 1986:128), sin embargo, hasta ahora la evidencia arqueológica no sustenta si fue el grupo chinanteco el que pobló la región de La Chinantla en este período tan temprano.



Mapa 1.3. Subregiones que conforman la región de la Chinantla.
Fuente: INEGI 2018. Realización Ana Lilia Contreras y Efraín Flores.

La subfamilia chinantecana es una de las que presenta mayor diversificación interna, sobre todo si se considera que es un área relativamente pequeña la que abarca este grupo lingüístico. Con exactitud no se tiene conocimiento de cuántas variantes dialectales tiene la lengua chinanteca, pero debido a la coexistencia con otros grupos indígenas (mazatecos, zapotecos, mixtecos, cuicatecos, nahuas y mixes-zoques), se presume que son numerosas. Algunos especialistas han llegado a mencionar por lo menos 12 variantes dialectales, en ocasiones, mutuamente ininteligibles, debido en parte al terreno montañoso en esta región (Nolasco 1972: 34), mientras otros sugieren que hay hasta 16 dialectos diferentes, producto de las particulares circunstancias históricas del grupo (Weitlaner 1961:2-3).

Recientemente, para evitar el agrupamiento de lenguas distintas bajo un nombre genérico, Pardo y Acevedo procedieron a clasificar las lenguas registradas subdividiendo grupos bajo un criterio de distribución regional. Así el chinanteco se subdividió en: *Grupo del Ojiteco*, que comprende el chinanteco de Ojitlán y el chinanteco de Usila; *Grupo de Quiotepec*, que incluye el chinanteco de Quiotepec, el chinanteco de Yólox y el chinanteco de Sochiapan; un tercer grupo, el *Grupo de Palantla*, cubriendo el chinanteco de Palantla y el chinanteco de Valle Nacional; y por último, el *Grupo de Lalana*, que circunscribe el chinanteco de Lalana, el de Lataní y el chinanteco de Petlapa (2013:73-74) (tabla 1.2). No obstante, esta división no es más que el resultado del reagrupamiento realizado en los años 40's por Bernard Bevan, en donde los *Dzah-mi*, corresponderían al grupo de Quiotepec; los *Hu-me*, al grupo de Palantla; los *Wah-mi*, al grupo de Lalana, mientras que el grupo Ojiteco lo conforman Usila y Ojitlán (Bevan 1938:20) (mapa 1.4).

Estas variaciones dialectales aparte del nombre que asumen como etnia, muestran en cada una de las comunidades una auto-denominación que va precedida del vocablo *tsa*, *dsa* o *dlla* —según sea la variante dialectal—, que significa gente y se combina con otras palabras que hacen referencia a un origen común. De esta manera, los chinantecos de Ojitlán son *tsa ko wi*, "gente con un mismo pasado" y los de Valle Nacional son *dsa go*, "gente de una misma raza". Además, en cada área existen diversos términos para nombrar a los chinantecos de otros lugares; por ejemplo, los de la zona baja se refieren a los de Usila como *tsa ji'*, "gente agria", y a los de la zona alta como *tsa tso ki*, "gente de monte" (Barabas y Bartolomé 1999:65). No obstante, el reconocimiento de sus diferencias organizacionales internas y su

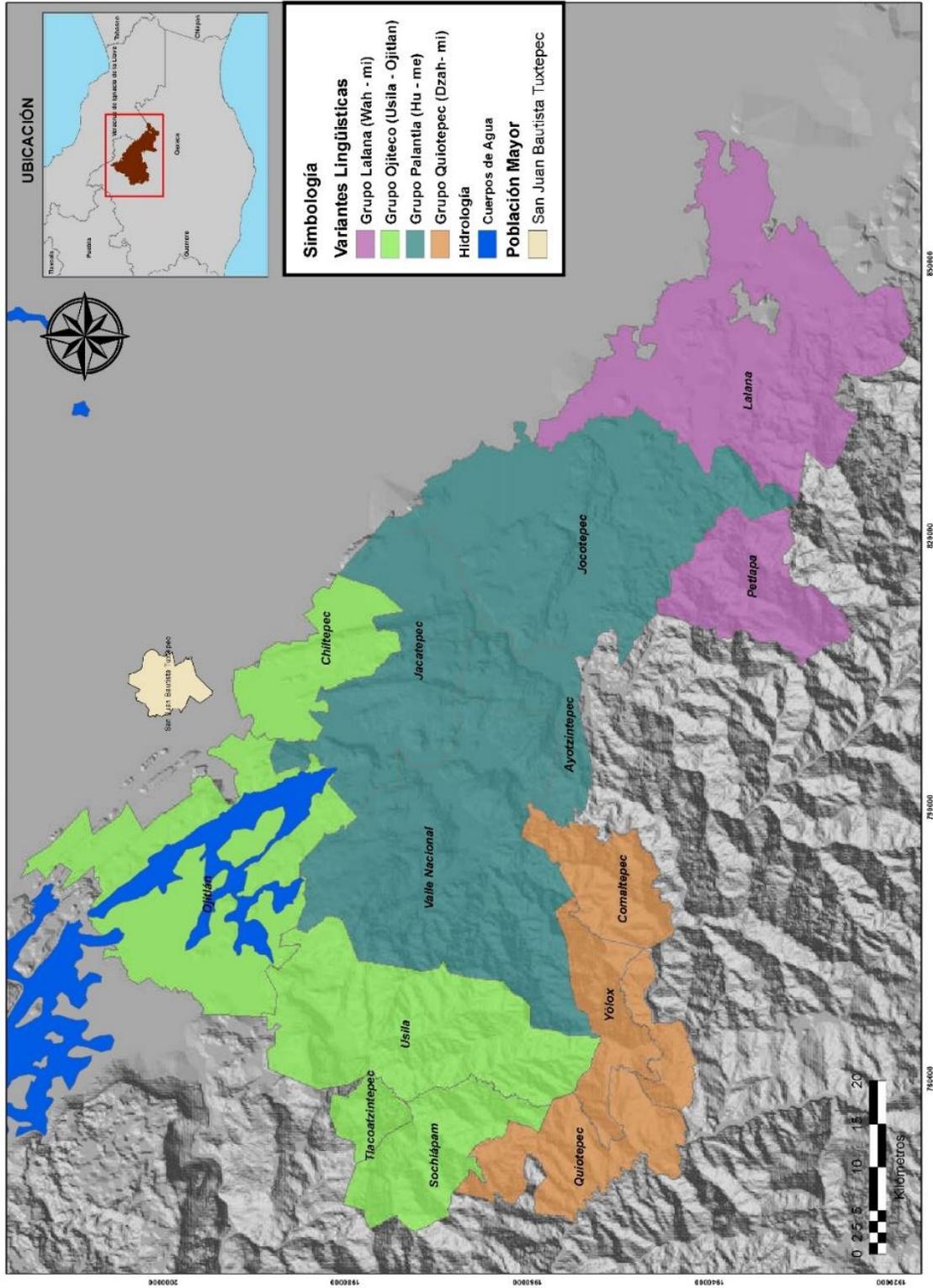
diversificación lingüística, el chinanteco se define como un grupo lingüístico, que forma parte de la rama de una subfamilia lingüística que puede agrupar un conjunto de lenguas que comparten las mismas innovaciones (Pardo y Acevedo 2013:92). En todos los casos se reconocen como pobladores de La Chinantla y como hablantes de un mismo idioma.

Tabla 1.2
Clasificación de la Lengua Chinanteca

Familia Chinanteca
a) Grupo del Ojiteco <ul style="list-style-type: none"> a. Chinanteco de Ojitlán b. Chinanteco de Usila
b) Grupo de Quiotepec <ul style="list-style-type: none"> a. Chinanteco de Quiotepec b. Chinanteco de Yólox c. Chinanteco de Sochiapan
c) Grupo de Palantla <ul style="list-style-type: none"> a. Chinanteco de Palantla b. Chinanteco de Valle Nacional
d) Grupo de Lalana <ul style="list-style-type: none"> a. Chinanteco de Lalana b. Chinanteco de Lataní c. Chinanteco de Petlapa

Fuente: María Teresa Pardo y María Luisa Acevedo. *La Dinámica sociolingüística en Oaxaca...* Tomo I. Cuadro 1.1 Clasificación de las lenguas indígenas de Oaxaca, 2013:73

Ahora bien, ¿es posible atribuirles una filiación étnica a los objetos o restos materiales? De acuerdo con Winter, es posible y muy común asociar restos arqueológicos con grupos étnicos específicos, aunque también es uno de los retos más complejos de la arqueología (1991-1992:148). Bajo esta postura, a lo largo de la investigación se mostrarán algunas evidencias que permitan llevar a aseverar la propuesta de que el grupo lingüístico chinanteco, fue el productor de las vasijas polícromas de los asentamientos prehispánicos de La Chinantla.



Mapa 1.4. Variantes lingüísticas en la región de la Chinantla.
Fuente: INEGI 2018, con datos de Pardo y Acevedo, 2013. Realización Ana Lilia Contreras y Efraín Flores.

1.4 La Chinantla Arqueológica

A grandes rasgos se ha mostrado la controversia sobre la definición de un espacio geográfico bajo la designación de región, y dado que la investigación se centra en materiales arqueológicos, se ha optado en esta investigación, por hablar de una “*Región Arqueológica de La Chinantla*”. Para lo cual se empleará el termino propuesto por Piña Chan de “Región Arqueológica”: como sinónimo de un espacio variable, dentro del cual, y en un tiempo determinado, pueden hallarse altos grados de homogeneidad cultural (1960:38).

Tomando en consideración dicho concepto, cuando en esta investigación se haga referencia a la región de La Chinantla o Región chinanteca, será a *la Región Arqueológica*, entendida como el espacio en donde se asentaron grupos chinantecos (no importando la variedad lingüística), y que se definen por el uso de la cerámica polícroma (mapa 1.5). Y no al pueblo de “Chinantla” el cual mencionan las *Relaciones geográficas* de 1579, y que comprende sólo un señorío, o a la región geográfica-lingüística que fue delimitada por Bevan en 1938, en donde aglomera a una serie de localidades de habla chinanteca, que no necesariamente compartieron la cultura material que aquí se estudia (al menos no, hasta este momento). De esta manera a continuación, se describe el contexto histórico cultural en el cual se manifestó la cerámica polícroma chinanteca.

Capítulo 2

CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL DE LA CERÁMICA POLÍCROMA DE LA CHINANTLA



CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL DE LA CERÁMICA POLÍCROMA DE LA CHINANTLA

El contexto histórico-cultural en el que se desarrolló la producción y el uso de la cerámica polícroma Chinanteca fue el período Posclásico tardío; sin embargo, es necesario considerar las particularidades del período desde sus inicios para una mejor apreciación. El lapso temporal abarca aproximadamente desde el año 900/1000 d.C. al momento de la conquista española, tradicionalmente es dividido en dos periodos: el Posclásico Temprano, que va del 900/1000 a 1200, y el Posclásico Tardío, de 1200 a 1521.

2.1 El Posclásico Mesoamericano

Este período estuvo marcado por acontecimientos de gran relevancia al iniciar con una serie de procesos de fragmentación política resultado del colapso de grandes ciudades hegemónicas del Clásico, como Teotihuacán y Monte Albán, lo que trajo consigo la movilidad de grandes contingentes humanos desplazados unos por la guerra, y otros más impulsados por la búsqueda de territorios más propicios a sus intereses. Como consecuencia de estos vaivenes políticos y flujos migratorios, hubo cambios irreversibles en la cultura y la vida política de las sociedades autóctonas; lo cual provocó diferentes formas de organización pluriétnicas (López Austin y López Luján 2000:195-197).

Las poblaciones regionales más grandes de la Mesoamérica posclásica estaban divididas en unidades políticas relativamente pequeñas, que los investigadores han llamado ciudades-estado, reinos o señoríos (Winter 1990; Oudijk 2002), que funcionaban como capital política y centro religioso, sede de todos los eventos públicos. En el mundo nativo las entidades de este tipo eran conocidas por diferentes nombres: por ejemplo, *altépetl* entre los nahua, y *sina yya* entre los mixtecos (Smith y Berdan 2004:31). Estas ciudades-estado eran

caracterizadas por gobiernos hereditarios, elaborados rituales, así como intereses económicos especializados, pero sobre todo por el control territorial, bajo el cual se encargaban de regir varios asentamientos que se encontraban dispersos y a cierta distancia de estos centros regidores; manifestando un rango de estratificación social muy marcado, siendo un pequeño grupo de gobernantes relacionados por lazos de parentesco, los encargados del poder²⁶ (Winter 1990).

2.1.1 El área oaxaqueña en el Posclásico

El período Posclásico se encuentra bien representado en Oaxaca; su territorio fue escenario de una serie de fenómenos sociales de distintas dimensiones que caracterizaron el desarrollo histórico-cultural de su sociedad (Robles 2016:36). Este periodo se ha dividido en una fase temprana poco comprendida (900-1300 d.C.) y otra tardía (1300-1521 d.C.), en la que se cuenta con importante información complementaria de documentos históricos como la contenida en los códices mixtecos prehispánicos, en las *Relaciones Geográficas* (RG)²⁷ escritas a fines del siglo XVI y en las obras de religiosos como fray Francisco de Burgoa, además de la información arqueológica (Spores 1967; Flanery y Marcus 1983; Winter 1989, entre otros).

²⁶ Una excelente clasificación sobre las clases sociales, tanto en las sociedades del centro de México, como de la región oaxaqueña lo realizan López Austin y López Luján en *El Pasado Indígena*, publicado por el Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México en el año 2000.

²⁷ Aun y cuando los datos contenidos en las *Relaciones Geográficas* (RG) del siglo XVI no son, por sí mismos, suficientes para precisar la naturaleza de los señoríos chinantecos; pues es de saber, que cada uno de los habitantes indígenas, que contestaron esta encuesta en la que están basadas las RG, daban a los redactores de la relación una visión propia y sesgada de la historia local, es una fuente colonial, que en muchas otras investigaciones ha ayudado a disipar algunas incógnitas sobre las diversas culturas del conocimiento parcial de las culturas prehispánicas (López Austin y López Luján 2000:258).

Tabla 2.1
Cronología de diversas Regiones de Mesoamérica

Años d.C.	Períodos	Patzcuaro	Cuenca de México	Morelos	Cholula	Mixteca	Valle de Oaxaca	Yucatán	Tierras altas Guatemala	La Chinantla
1500				Posclásico Tardío B	Chollolan Tardío	Posclásico Tardío		Posclásico Tardío	Posclásico Tardío	Posclásico Tardío
1450	Posclásico Tardío	Tariacuri	Azteca Tardío	Posclásico Tardío A	Chollolan Temprano					
1400										
1350										
1300										
1250	Posclásico Medio		Azteca Temprano	Posclásico Medio	Tlachiuhaltepetl Tardío	Posclásico Temprano	Monte Albán V	Posclásico Temprano	Posclásico Temprano	Posclásico Temprano
1200		Urichu Tardío								
1150										
1100										
1050	Posclásico Temprano									
1000		Urichu Temprano	Tolteca (Mazapa)	Posclásico Temprano	Tlachiuhaltepetl Medio			Epiclásico		
950										
900	Epiclásico	Lupe	Coyotlatelco	Epiclásico			Monte Albán IV			
850										
		Pollard 1997	Sanders et al. 1979	Smith 2002	McCafferty 1996b	Lind 1987	Flannery y Marcus 1983	Masson 2000a	Fox 2000a	Delgado 1966

Fuente: Smith Michael y Frances Berdan, Postclassic Mesoamerican, 2003:5, table 1.1.
Con adaptaciones al integrar a la Chinantla.

Para el Posclásico tardío, hacia el año 1250 d.C. aproximadamente, en la población del valle de Oaxaca se desarrolla una serie de señoríos independientes en diversas regiones, con una organización interna muy compleja (Spores 1983:255). Estos señoríos son gobernados por dinastías reales y, aunque son independientes, se vinculan por matrimonios y alianzas militares (Lind 2000:575). Existía una cabecera donde radicaban los nobles y era una sede donde periódicamente se realizaba un mercado y las ceremonias comunales (Winter 2007:79). Así en la Mixteca Alta se desarrollan cacicazgos como Yanhuatlán, Nochixtlán, Coixtlahuaca, Tilantongo, Achiutla, Chalcatongo y Teozacualco; Huajuapán y Tequisistepec en la Mixteca Baja, y Tututepec y Putla en la costa (Spores 1984:48). Aun y cuando esta regionalización estuvo presente a finales del siglo XI, se integra en una unidad política durante el reinado del Señor 8-Venado Garra de Jaguar (Hermann 2007:24-28).

Por una parte, se hizo menos latente la construcción de edificaciones de corte religioso y no se construyeron templos-patios-adoratorios; y, por la otra, se puso más énfasis en los palacios de los gobernantes, quienes encargaban la manufactura de objetos de lujo, como la cerámica polícroma, los implementos y adornos de metal, las telas finas y los objetos de madera con mosaicos de turquesa, que comercializaban a través de los sistemas de intercambio local y regional (López Austin y López Luján 2000:256).

Resultado de estos contactos interregionales, se presenta una gran variedad de cerámicas, totalmente diferentes a la cerámica gris zapoteca que caracterizaba a Monte Albán, del período Clásico (Flannery y Marcus 1983:278). En el valle de Nochixtlán se aprecian cerámicas finas en tonos cremas, cerámicas polícromas y fondos sellados (Lind, 2008). Existe una continuidad del Clásico al Posclásico, tanto en las materias primas (pastas), en algunas técnicas de acabado y cocimiento de la loza, pero las formas de vasijas, las técnicas y los motivos del Posclásico son diferentes de los del Clásico (Winter 2007:80).

La religión mesoamericana durante el Posclásico en Oaxaca presenta un panteón complejo y un ritual muy desarrollado con disposición al ritual funerario y al sacrificio. De acuerdo con la información obtenida en los códices, las fuentes históricas coloniales y a través del análisis de la evidencia arqueológica, se puede decir que Oaxaca comparte con otras religiones mesoamericanas rasgos muy característicos, como la creencia en un principio dual primigenio que dio origen al mundo; la presencia de un dios tutelar, además de una larga

serie de deidades para diferentes ocasiones de su vida cotidiana y ritual, las cuales contaban con un adoratorio o templo cuyo culto con frecuencia se representaban en figuras de piedra, barro, oro o madera; de igual manera también las cuevas y cerros de las inmediaciones fueron empleadas para sus ceremonias (González y Márquez 1995:79). El uso de las cuevas como lugares sagrados está bien documentado en varias partes de Oaxaca (Winter 1984; Hapka y Rouvinez 1997; Pohl y Urcid 2014; Pohl y Winter 2014) y también fue común en la Mixteca. Se les asociaba casi siempre con lo sobrenatural y se creía que era la morada del dios del rayo, el cual proveía del viento y las nubes antecediendo la lluvia como elemento vital para la sobrevivencia.

Uno de los aspectos culturales propios de los mixtecos se refiere a sus costumbres funerarias. En la zona era común la utilización de tumbas para los individuos de cierta jerarquía; siendo la reutilización de las mismas un elemento constante en esta sociedad (el caso más notable es la Tumba 7 de Monte Albán). Algunas capitales del Posclásico estaban situadas en la cumbre de los cerros, en las partes más elevadas debido en parte a los constantes ataques, desde donde se velaba por la seguridad de la ciudad, aunque también se ubicaron en lugares casi siempre próximos a ríos importantes y tierras aluviales.

Con la llegada de los mexicas a Oaxaca se inicia el último capítulo de la historia posclásica del área. Describen López Austin y López Luján que las reiteradas campañas militares que los mexicas y sus aliados emprendieron desde 1458 perseguían dos objetivos estratégicos. El primero, era sojuzgar a los señoríos que se emplazaban a lo largo de la ruta comercial entre Tenochtitlán y *Tóchtepec* (Tuxtepec), y controlar esta plaza, que fungió como encrucijada de los caminos que conducían a *Xicalanco* y al *Soconusco* como punto estratégico en donde los *pochtecas* realizaban intercambios para ir a zonas más al sur, ya que la provincia de Tuxtepec funcionó como un centro destacado en lo político y militar de la administración azteca.²⁸ El otro objetivo era la percepción de ricos tributos oaxaqueños: oro, piedras verdes; turquesa; grana cochinilla; prendas y mantas de algodón; además de maíz, frijol y chíá (López Austin y López Luján 2000:259). Fue difícil para los mexicas mantener el sistema de recaudación de tributos; las fuentes escritas mencionan continuas negativas de

²⁸ Para un estudio más detallado de esta provincia, consultar Ortiz Diaz Edith. “El escenario geográfico y humano de la provincia tributaria de Tuxtepec en la época prehispánica” en: *Tuxtepec en el siglo XVI. Arqueología e Historia*, UNAM 2018:13-34.

pago, rebeliones armadas y asesinatos de mercaderes y embajadores mexicas (López Austin y López Luján 2000:260).

2.1.2 La Chinantla durante el Posclásico

Considerando lo expuesto en el capítulo anterior, la *Chinantla*, *Chinanta*, o *Chinantlan* fue durante el último período prehispánico un señorío que junto con otros más, conformaba la provincia tributaria de *Tochtepec* (Tuxtepec) (García Martínez 2018:58). Esta provincia se extendía desde la parte noreste de Oaxaca siguiendo el curso del Papaloapan hasta la costa del Golfo, en lo que hoy es la parte sur de Veracruz.

Aún lo avanzado de la historia y la arqueología, es poco lo que se puede decir con certeza sobre algunos grupos prehispánicos de Oaxaca, entre ellos los chinantecos, ya que los estudios han dado prioridad a mixtecos y zapotecos. Algunos registros históricos que hoy se tienen de esta área (Gerhard 1972), indican que toda esta provincia en donde se ubicaba el señorío de *Chinantlan*, lo conformaban distintas etnias, fundamentalmente nahuas, popolucas y chinantecos, aunque también hay registros de mixtecos y mazatecos (Paddock 1966:226). Este mosaico pluriétnico, lejos de lo que pudiera suponerse, no inhibió los contactos sociales; por el contrario, contribuyó al enriquecimiento y diversificación del paisaje cultural como consecuencia de los vaivenes políticos y los flujos migratorios; así como al incremento en los intercambios de bienes e ideas que trascendían cotidianamente las fronteras políticas y étnicas, y que enriquecieron el sustrato cultural compartido (López Austin y López Lujan 2000:252), así que es muy probable que los señoríos chinantecos muestren algunas semejanzas políticas y sociales con los mixtecos y zapotecos producto de esa larga historia compartida.

Como ya se mencionó, una de las particularidades que caracterizaron el Posclásico fue la gran movilidad de grandes contingentes humanos, incluso hay indicios que hubo desplazamientos completos de poblados a causa de factores ambientales (Winter 1990:101). Estos grandes desplazamientos cuenta la historia, llevaron al pueblo chinanteco a conformar diferentes señoríos.²⁹ Así lo manifiesta la historia oral recopilada principios del siglo pasado:

²⁹ La historia conocida, aunque poco fundamentada de la Chinantla ocurre dentro del Posclásico alrededor del 1100 d.C., según la tradición oral que Mariano Espinosa registró del pueblo Chinanteco. Para su consulta puede

“...después de la fundación de la Chinantla como señorío, hacia el año 1110 d.C. bajo el mando de *Quia-nan* [...] el gran señorío [...] duró cerca de 130 años [alrededor de 1240 d.C. Posclásico temprano], fecha en que dividieron su territorio entre dos descendientes del rey *Quia-na*, fundando así dos grandes señoríos” (Espinosa [1910] 1973).³⁰

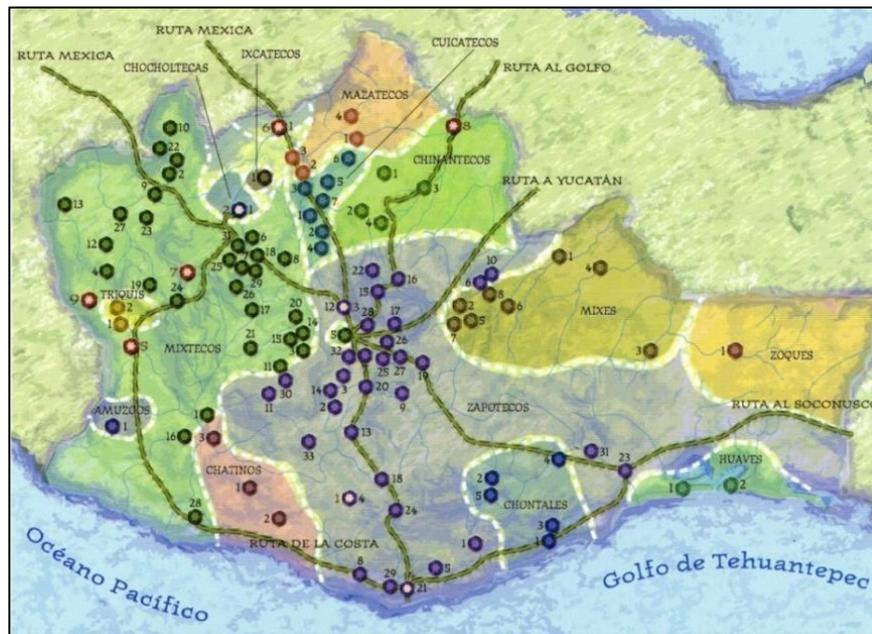
El primero de estos señoríos se estableció en lo que se conoció como la *Gran Chinantla*, que a decir de Howard Cline se ubicaba en los alrededores de Yetla y el actual Valle Nacional (Cline 1956:645). Los pobladores de la Gran Chinantla se decían originarios de la zona montañosa de la sierra Juárez, pero debido a las guerras habrían migrado hacia el norte ubicándose en las inmediaciones del actual Valle Nacional. Hacia 1464 –poco después de la llegada de los mexicas a la zona- un subgrupo emigró desde Chiltepec hacia el sureste formando el grupo conocido como “guatinicamanes” (Bartolomé y Barabas 1990:67), aunque esto aún es muy incierto. Siguiendo la tradición oral, reportada por Mariano Espinosa, su último señor recibió el nombre de *dzá kee ñi* (gente del rayo).

El otro señorío conocido como la *Chinantla Pichinche*³¹ (Cline 1956:645-646), tuvo su capital en Yólox, (ubicado en la sierra Juárez, actual distrito de Ixtlán), se formó con migrantes que ocuparon la región desplazando a los zapotecos hacia el sur. En 1435 la Chinantla Pichinche se dividió debido a nuevos conflictos internos, quedando conformada por el señorío de Yólox y el señorío de Usila. Situación que Barabas *et al.* (2003) señalan en su mapa sobre unidades político-territoriales en Oaxaca del siglo XV, mostrando a *Huitzilla* (Usila) y *Yoloxonecuillan* (Yólox) como dos señoríos independientes (ver mapa 2.1).

leerse una versión reeditada en: *Papeles de la Chinantla III*: “Apuntes Históricos de las Tribus Chinantecas, Mazatecas y Popolucas”, Serie Científica N. 7, Museo Nacional de Antropología, INAH-SEP, México D.F. [1910] 1973.

³⁰ Los datos de Espinosa se transcriben de acuerdo a los datos anecdóticos que los pobladores de la Chinantla le transmitieron, aunque no existe ningún dato arqueológico o histórico (al menos no lo refiere), que lo respalde. Se retoman de él los datos textuales, quedando para futuras investigaciones un estudio histórico con mayor detalle.

³¹ El nombre de “Pichinche” viene de la costumbre de rasurarse la cabeza y dejarse sólo un flequillo (*dzá-gma*) significa “gente pelona de los cerros”, en: Cline Howard 1952-53:284. Recientemente se visitó la población de San Pedro Yólox, encontrándose una vasija antropomorfa cuya figura presenta un distinguido corte de pelo, respaldando la teoría de “la gente pelona”.



Mapa 2.1. Unidades político-territoriales y asentamientos en el siglo XV en Oaxaca.

Fuente: Barabas *et al.*, 2003:138. El número 8 en rojo indica la Guarnición mexicana de Tuxtepec, los números del 1 al 4 dentro del territorio chinanteco indican los señoríos chinantecos, 1) *Huitzilla* (Usila), 2) *Malinaltepec*, 3) *Palantla*, 4) *Yoloxonecuillan* (Yólox).

No obstante la precisión de las fechas, la procedencia de los datos que da Espinosa son un tanto inciertos, y aunque no existe hasta el día de hoy ningún dato arqueológico que así lo demuestre, el dato histórico que dejan las RG respaldan en parte estos hechos, pues en ellas se registraron las costumbres y tradiciones de dos señoríos establecidos en lo que hoy es la región de la Chinantla: el señorío de *Chinantlan* –que podría corresponder a la Gran Chinantla-, y el señorío de Usila- que representaría a la Chinantla Pichinche, considerando que Usila y Yólox, eran parte de este señorío.

Una de las particularidades que mejor se explican en las RG son la cantidad de productos que se recolectaban en el territorio chinanteco, a través del tributo dado por estos señoríos al imperio Mexica,³² ya que era un territorio con ecosistemas muy variados, lo que permitía proveerse de toda clase de recursos procedentes de tierras tanto cálidas como frías. Estos tributos a los que hacen mención las RG, fueron los registrados en las hojas de la

³² Los mexicas llegaron a convertirse en una de las sociedades más poderosas de Mesoamérica, se consolidaron con la guerra y a través de una política de alianzas adquirieron poder suficiente para dominar, primero la cuenca de México y posteriormente extenderse a otros territorios, con la finalidad de obtener bienes foráneos (Sahagún 1992:318).

Matrícula de Tributos;³³ la cual se componía de una serie de provincias tributarias, dispuestas en láminas, siendo la de *Tochtepec*,³⁴ (ver imagen 1.1, capítulo 1) en donde quedan inmersos algunos de los señoríos chinantecos: como Ojitlán y Ayotzintepec en la Chinantla baja y de la zona media Usila y Chinantlan- hoy Valle Nacional-.³⁵

Estos señoríos entregaban una gran cantidad y calidad de productos a la guarnición de Tuxtepec. Esta guarnición tributaba cada 80 días en textiles: 1600 cargas de mantas ricas, de las que usaban los señores y los caciques; 800 cargas de mantas con franjas rojas y blancas; 400 cargas de naguas y huipiles; 1 traje de guerrero con escudo y con un estandarte que representaba un pájaro; 1 escudo de oro; 1 estandarte de plumas semejando el ala de un ave de plumas amarillas; 1 diadema de oro; 1 banda de oro para la cabeza, de una mano de ancho y gruesa como pergamino; 2 sartas de cuentas de oro; 3 chalchihuites grandes; 4 sartas de chalchihuites; 20 bezotes de ámbar claro montado en oro; 20 bezotes de cristal azul montado en oro. En comida tributaban 20 cargas de cacao. En otros artículos: pellas de hule; cántaros de liquidámbar; plumas azules, rojas y verdes; plumas verdes compuestas con amarillas y plumas de quetzal (Barlow 1992:139).

³³ Cada hoja de la *Matrícula* representa una provincia tributaria, por lo que tal como existe hoy en día se reconocen 16 provincias tributarias. La cabecera de cada una aparece en primer término, seguida por los pueblos o *altépetl* a ella sujetos. El orden es de abajo hacia arriba, comenzando con el margen izquierdo de la hoja, o de izquierda a derecha; sigue el margen derecho y si es necesario el marco superior. Cada *altépetl* está representado por su glifo toponímico. Al interior de este marco de topónimos los objetos tributados por la región están representados visualmente, en hileras y se registra para cada uno las cantidades que se entregaba. Tomado de: Castillo Víctor. *Historia de la Matrícula*. Arqueología Mexicana, edición especial No. 14, 2003.

³⁴ La lámina de *Tochtepec* se compone de 22 pueblos *Ayozintepec* (Ayotzintepec), *Cotzamaloapan* (Cosamaloapan), *Cuezcomaltitlán*, *Chinantlan* (Chinantla), *Mixtlan*, Michapan, *Michtlan Otlatitlan* (Otlatlán), *Oxitlan* (Ojitlán), *Puctlán*, *Teotlilan* (Teutila), *Teteutlan*, *Tlacotlapa* (Tlacotalpan), *Tochtepec* (Tuxtepec), *Tototepec*, *Toztlan*, *Tzacualtepec*, *Tzinacanoztoc*, *Yxmatlatlan*, *Xayaco*, *Xicaltepec*, *Yaotlan* (Código Mendocino 1979: 46r).

³⁵ En la foja 46r del código *Mendocino* puede observarse que muchos de los pueblos o señoríos que aparecen en la provincia tributaria de *Tochtepec*, son asentamientos que actualmente conforman la región de la Chinantla, entre ellos *Ayotzintepec* y *Ojitlán*. Con respecto al Código *Mendocino*, éste se compone de tres partes, cada una puede leerse independientemente de la otra. La Primera se refiere a los Anales Mexicanos con las fechas y eventos más relevantes de la fundación de Tenochtitlán, representan un marcador cronológico en cuanto a reinados y conquistas de los gobernantes Mexicas. La segunda parte corresponde al libro de tributos, considerada copia, con ligeras variantes, de la Matrícula de Tributos, que da muestra de la multitud de pueblos conquistados y sujetos al pago de tributos. Y la tercera parte que maneja el apartado etnográfico donde se da pie de las costumbres de los antiguos mexicanos Tomado de: Castillo Víctor. *Historia de la Matrícula*. Arqueología Mexicana, edición especial No. 14, 2003:9.

Algunos de estos tributos quedaron registrados en las RG. Por un lado, el señorío de *Chinantlan* aportaba tres tributos: el primero de ellos, el de menores dimensiones, se daba al señor de la Chinantla; consistía en productos de mantenimiento como alimentos y servicios en mano de obra, ya que la región proporcionaba una gran variedad de mercancías y productos, entre ellos:

“...la parte alta, o caliente, los naturales crían y cogen cacao, algodón, maíz, frijoles, chiles, tomates, calabazas, cañas dulces, camotes y otras legumbres; pescan pescado en los ríos; ...Los de la tierra fría hacen ollas, cántaros, tinajas y otros vasos de barro; hilan y tejen mantas y naguas y güepiles, y, en algunas partes hacen petates...” (Acuña 1984a:108).

Después pagaban otro tributo al gobernador mexicana que custodiaba en Tuxtepec; este segundo tributo consistía en polvo de oro, cacao, algodón, petates y varios frutos. Para terminar con un tercer pago directos a Moctezuma, marcado dentro de la Matricula de Tributos, y registrado en la RG de Usila:

“...le tributaban y pagaban cada año, un presente en que le daban una rodela, que en su lengua llaman chimalli, dorada con mucho oro, y un quetzale hecho de plumería muy rico y un collar de cuentas de oro muy rico para el dicho Moctezuma y otro collar...para su mujer” (Acuña 1984b).

Respecto a las prácticas religiosas, es poco lo que se conoce, al parecer los chinantecos mantenían culto a ciertas divinidades y llevaban a cabo prácticas ceremoniales en lugares sagrados como cuevas, manantiales y templos. A este respecto, se describe en la Relación de *Chinantla* prácticas religiosas muy similares a otras regiones mesoamericanas:

Adoraban en ídolos de piedra y de barro. Tenían unos cúes a manera de torreones que, en redondo, tenían sus escalones. Y, para subir a lo alto, subían cien escalones. Y, junto a él, tenían una cueva donde tenían sus ídolos, los cuales eran tantos que p[ar]a cada cosa tenían uno, y cada uno tenía su nombre conforme p[ar]a [lo] que los aplicaban. Encima de la torre sacrificaban, y en la cueva entraban los que hacían penitencia. Y esta penitencia era conforme a como sus sacerdotes les mandaban. No salían de la cueva, no comunicaban con mujeres en el t[ie]mpo de la penitencia, ayunaban cien días con sólo comer una vez al día, y tres días no comían sino sola una tortilla del grandor y gordor que el sacerdote les mandaba. Y, p[ar]a mejor sufrir el hambre, mascaban la resina de un árbol que llaman ULLI. Hacían cuatro fiestas en el año a su dios, el mayor, que llamaban “el dios de la vida”. Sacrificaban indios tomados en guerra o comprados y, en cada fiesta, [veinte] y más. A estas fiestas se juntaban todos los pu[eb]los y señores sujetos al de Chinantla, y en todos los demás pu[eb]los de Chinantla tenían sus cúes y hacían sus fiestas; pero dicen que no sacrificaban hombres, sino aves y papagayos. Creían en grandes agüeros y abusiones, [y] tenían un dios [al] q[ue] llamaban “el dios de los sucesos” (Acuña 1984b: 101-102).

Fuera de esta nota, que especifica la presencia de dos dioses en la Chinantla: “el dios de la vida” y el “dios de los sucesos o acontecimientos” es poco lo que se conoce sobre sus costumbres y tradiciones antiguas. Completa este proto-panteón, el Sol y la Luna (reflejados en un mito chinanteco), que sería una aproximación conceptual a la dualidad inseparable del “Padre y Madre del maíz”, protectores y progenitores de este cereal (Weitlaner 1993:17).

Se evidencia la importancia de las cuevas y grutas, ya que al igual que hoy en día, la gente antigua las utilizaba para celebrar ceremonias religiosas en homenaje a los dueños de los cerros, de los manantiales, de los animales, al señor del rayo y también como lugar para las tumbas de algunos de sus pobladores.³⁶ Existe entre los chinantecos actuales, la creencia de “dioses pequeños” que habitan cerros y cuevas, que se alimentan de tepejilotes,³⁷ que son los espíritus de las fuerzas de la naturaleza que están directamente relacionados con el rayo y el trueno, de influencia benéfica para la cosecha, pues son portadores o productores de la lluvia; aunque también se relacionan con situaciones desfavorables como el aire y el remolino. El rayo es muchas veces interpretado como un arma destructora de los hechiceros, capaz de causar efectos a larga distancia. La serpiente del agua ocupa un lugar distinto en esta constelación, pues sin estar ligada a fenómenos naturales, se le reconoce el hecho de causar inundaciones, aunque también se la ve como a un dueño de animales (Weitlaner 1993:34-36).

Algunos investigadores han dado a conocer, que antes de la llegada de los españoles, los chinantecos contaban con la existencia de un calendario, integrado por 18 meses de veinte días cada uno, y cinco días extras. Aunque se desconocen sus particularidades en la época prehispánica, actualmente su propósito es la determinación de las tareas agrícolas, razón por la cual los nombres de los meses indican la naturaleza de esas tareas³⁸ (Barabas y Bartolomé 1990; Manzano 2019). Sin embargo, el calendario al parecer sólo fue registrado en Petlapa,

³⁶ Se conocen hallazgos arqueológicos provenientes de siete cuevas encontradas en diversos parajes de Valle Nacional, Jacatepec y Cerro Marín (Del Peón 1933).

³⁷ El tepejilote es una planta silvestre que se reproduce en las partes altas de la región de la Chinantla, nace en las serranías y por muchos años se ha convertido en el principal alimento de los nativos de esta región. El nombre de tepejilote deriva de la voz *náhuatl* y significa “espiga de monte”, debido a sus inflorescencias que asemejan espigas de maíz.

³⁸ Por ejemplo, febrero corresponde al tiempo de roza en esa región de la Chinantla (Barabas y Bartolomé 1990). Para adentrarse más en el tema, consultar: Manzano Armando, “Los *jii* (tiempos) del Calendario chinanteco en los ciclos agrícolas de San Juan Lalana, Oaxaca”, Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos 2019.

Lachixola y Teotalcingo (Weitlaner 1993:19), de los otros asentamientos, aún no se ha tenido registro de él. Lo anterior indica que los señoríos chinantecos manifestaron una serie de particularidades culturales que caracterizaron a la gran mayoría de las sociedades posclásicas mesoamericanas, incluyendo la religión.

La religión que caracteriza el período Posclásico incluye símbolos, dioses, cosmología y creencias estrechamente relacionados con concepciones políticas, religiosas y calendáricas (Winter, 2009:522), que se vieron reflejados en el arte con nuevos patrones de interacción estilística y nuevas formas de escritura y de iconografía comenzando una homogeneización en el arte (Smith y Berdan, 2003:6). Esta religión trajo consigo nuevas formas de escritura, iconografía y nuevos patrones de interacción estilística (Smith y Berdan 2004:20), que resultaron en una tradición artística que se manifestó para el Posclásico tardío mesoamericano (1350-1521 d.C.) en todo el material cultural, como la cerámica, los códices y la pintura mural principalmente, aunque también se registraron en otras expresiones artísticas como la escultura, los bajorrelieves tallados en madera, concha, hueso o la turquesa (Yanagisawa, 2005:22-23; Álvarez Icaza, 2008:23; Melgar, 2014:282-288).

Al ser uno de los objetivos de esta investigación entender la relación que la cerámica policroma *Chinanteca* tuvo con la tradición pictórica Mixteca-Puebla, es necesario precisar las características que definen dicho estilo.

2.2 La Tradición Estilística del Posclásico³⁹

La mayoría de los investigadores que se han dedicado a definir esta tradición han optado por llamarla Mixteca Puebla, ya que coinciden en señalar la existencia de su origen y desarrollo en un área nuclear que comprende el Valle de Puebla-Tlaxcala y la Mixteca. El término se comenzó a gestar a finales de los años treinta y a principios de los cuarenta del siglo pasado, cuando George Vaillant lo empleó para hacer alusión a una “cultura” o “civilización” ubicada principalmente en la Mixteca y en el sur de Puebla, y aunque no presentó una definición

³⁹ Por Tradición se entiende al acervo intelectual creado, compartido, transmitido y modificado socialmente, compuesto por representaciones y formas de acción, en el cual se desarrollan ideas y pautas de conducta con que los miembros de una sociedad hacen frente individual o colectivamente, de manera mental o exteriorizada, a las distintas situaciones que se les presentan en la vida. No se trata, por tanto, de un mero conjunto cristalizado y uniforme de expresiones sociales que se transmite de generación en generación, sino de la forma propia que tiene una sociedad para responder intelectualmente ante cualquier circunstancia. (López Austin y López Luján 2000:66).

como tal de concepto, señaló algunos elementos principales que caracterizaron a dicha cultura como: el politeísmo, el calendario ritual de 260 días o *tonalpohualli*, un ciclo de 52 años, algunas deidades distintivas y una escritura pictórica estilizada (Vaillant 1940:299).

Tiempo después Henry B. Nicholson, basándose en la teoría de “estilo-horizonte” de Kroeber (1944), vio la necesidad de precisar el concepto y consideró que la “cultura” Mixteca-Puebla de Vaillant podría definirse más útilmente en términos esencialmente estilísticos e iconográficos, no como una cultura ni una civilización, sino como un estilo-horizonte; esbozando ciertas características estilísticas, como una precisión casi geométrica en el delineado de las figuras, la rigurosa estandarización de los símbolos empleados, el uso de una extensa gama de colores y figuras con facciones exageradas de algunos rasgos prominentes (Nicholson, 1966:260).

Otra investigación relacionada con afinar esta tradición fue la de Donald Robertson, quien realiza un análisis enfocado principalmente a definir los rasgos diagnósticos de los manuscritos de lo que él prefirió llamar estilo “Mixteco”. Robertson señaló ciertas características estilísticas que definen a la tradición Mixteca-Puebla, entre ellas: que es un arte "conceptual" en oposición a un "visual"; en donde las figuras existen en un mundo de espacio indefinido; también apunta la presencia de líneas negras que encierran áreas planas coloreadas y carentes de modelado o sombra, a las cuales llamo línea-marco; asimismo destacó el uso de las figuras humanas combinadas visualmente en vista frontal y de perfil; expresiones significantes expresadas por posiciones y gestos convencionalizados de la cabeza, hombros, manos y piernas; formas arquitectónicas altamente estilizadas y siguiendo un pequeño número de patrones fijos; paisajes inexistentes físicamente y elementos geográficos que son una serie de signos formalizados, que pueden ser dispuestos en varias combinaciones para producir una variedad de formas decorativas transmitiendo información geográfica (Robertson 1959:14-24).

Así, aunque este fenómeno artístico ha recibido varios nombres: *Tradición Mixteca-Puebla* o *Estilo horizonte Mixteca-Puebla* (Nicholson 1966, 1982; Paddock 1982), *Estilo Mixteca* (Robertson 1959; Ramsey 1975, 1982; Brockington 1982), *Estilo Religioso del Posclásico*; *Estilo códice Mixteco* (Smith y Heath Smith 1980) o *Estilo Códice* (Quiñones 1994); fueron Henry B. Nicholson, y Donald Robertson los representantes más puntuales

para ir definiendo tanto el estilo, el repertorio iconográfico y el nombre de esta tradición. Debido a su universalidad,⁴⁰ Robertson la llamo *el Estilo Internacional de Posclásico Tardío* reflejando su carácter general, dado que este autor manifestaba que era un estilo que permeó a lo largo y ancho de Mesoamérica durante el Posclásico (Robertson 1966, 1970). Contrario a esto, Nicholson argumentó que el fenómeno Mixteca-Puebla tuvo una temporalidad bastante larga, pero que no abarcó completamente toda el área de Mesoamérica, por lo cual la define como una *Tradicón Estilística e Iconográfica* por destacar justo estos aspectos, los estilísticos y los iconográficos, comunes a una época y a una amplia área geográfica (Nicholson 1977).

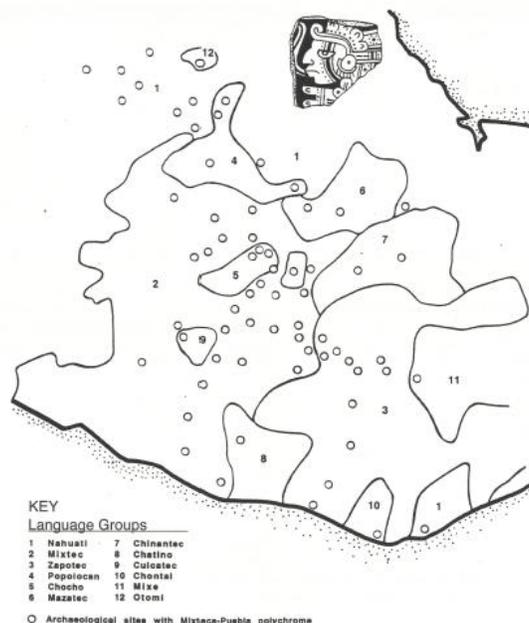
2.2.1 El estilo Mixteca-Puebla

En sentido estricto y siguiendo los lineamientos de algunos estudiosos de las obras de arte, el estilo es el modo o la forma característica de realizar un acto o producir un objeto (Gombrich, 1974:497). Este modo es expresado en la apariencia formal del objeto, es decir, en las técnicas y materiales empleados en la producción de los mismos (Álvarez Icaza 2008:39). De esta manera, un estilo es la expresión plástica de un grupo social en un momento histórico dado y un lugar determinado como expresión de una situación ideológica que se pone de manifiesto en un juego de formas y contenidos (Lombardo, 1995:3).

Así, el estilo Mixteca-Puebla se manifestó, en una escritura pictográfica presente en objetos y manuscritos con formas lo suficientemente inteligibles para ser entendidas sin importar el sistema cultural o el grupo etnolingüístico que lo empleará (Anders *et al.* 1993:97; Boone 2000:32; Smith y Berdan 2003:7), pues según lo expresa John Pohl, podía ser entendido hasta en 12 lenguas diferentes (2003:201, fig. 26.I) (mapa 2.2) básicamente por ser empleado por los grupos dirigentes. Aunque también se tienen la teoría de que esta tradición tuvo una gran difusión en Mesoamérica, en función de mecanismos como las rutas de comercio, el intercambio comercial y la religión (Smith y Heath Smith 1980; Boone y Smith 2003; Berdan y Smith 2004). Este hecho pudiera explicarse por la colindancia de las áreas vecinas y las posibles alianzas políticas realizadas a través de matrimonios, lo cual fomento

⁴⁰ Debido a que los códices mixtecos de contenido genealógico lo tienen, Robertson llamo al estilo "Mixteco", pero al observar los murales del Templo de los Frescos en Tulum lo bautizo como "Estilo Internacional del Posclásico" (Robertson 1979).

el intercambio de patrones culturales (Pohl y Byland, 1994; 196). Arqueológicamente esto se corrobora al encontrar las vasijas polícromas en contextos ceremoniales, como los banquetes de alianzas matrimoniales mostrados en algunas páginas de códices Mixtecos (Lind 2008, 2014:103-108) o como los hallazgos realizados en varias tumbas dentro de palacios y templos (Gallegos, [1978] 2014).



Mapa 2.2. Mapa de sitios con presencia de cerámica polícroma Mixteca-Puebla y su relación con los diferentes grupos lingüísticos de la Mesoamerica Posclásica. Fuente: John Pohl *Ritual Iconographic Variability in Mixteca-Puebla Polychrome Pottery* 2004, fig. 26.I

2.2.2 La cerámica de Tradición Mixteca-Puebla

A diferencia de que cada vez se aclara más el lugar de origen, la determinación de la fecha de inicio de la tradición Mixteca-Puebla aún sigue siendo problemática. Al parecer la razón más fuerte de este problema radica en que no hay un consenso entre los especialistas sobre la definición de los materiales de dicha tradición, esto es, saber cuáles son las obras de la tradición Mixteca-Puebla. Algunos investigadores han adoptado este concepto y ven a la cerámica como el objeto más viable para llevar a cabo este sistema de comunicación, al intervenir en intercambios como fiestas, rituales, visitas ceremoniales, matrimonios o regalos (Brockington 1982; Lind 1994; Pohl 2003). Razonablemente en la última revisión hecha por

Nicholson al concepto Mixteca-Puebla (1994), el autor consideró como las principales obras de este estilo a las cerámicas tipo *códice* de Puebla-Tlaxcala, la Mixteca y la costa del Golfo, aunque también incluyó a los manuscritos ritual-adivinatorios del llamado grupo Borgia y los histórico-genealógicos mixtecos (Yanagisawa 2005:12).

A decir de algunos investigadores (Yanagisawa 2015; Rojas y Hernández 2019) una de las razones de esta complejidad es que cada arqueólogo emplea diferentes nombres tipológicos y cronologías a sus cerámicas polícromas.⁴¹ Son diversos los estudios cerámicos, que han mostrado que los alfareros de Cholula, habían estado haciendo cerámicas pintadas finas, bajo un estilo relativamente consistente, desde el comienzo del Posclásico Temprano (900-1200 d.C.) (Lind 1994; Plunket 1995; Suárez 1995; Hernández 2005; Rojas 2006; Rojas y Hernández, 2019).⁴² Por lo que tratando de dar un fechamiento de inició a las cerámicas de Tradición Mixteca-Puebla, se han realizado algunas investigaciones para buscar los antecedentes de la misma, específicamente en el área de Cholula, para fases del Posclásico Temprano como la fase *Aquiahuac* (950-1150 d.C.) y la fase *Tecama* (1150-1350 d.C.).

Araceli Rojas, analiza polícromos de la fase *Tecama* (1150-1350 d.C.) en el valle poblano-tlaxcalteca e identifica motivos representativos comunes al repertorio Mixteca-Puebla, aunque no con las formas convencionales de dicha tradición, por lo que hipotéticamente los propone como un antecedente del estilo Mixteca-Puebla (Rojas 2006). De igual manera Álvarez Icaza revisa algunos materiales cerámicos de una fase más temprana, *Aquiahuac* y del área maya logrando confirmar los antecedentes mayas en dicha tradición, sin embargo, consideró que en la fase *Tecama*, el estilo Mixteca-Puebla aún estaba

⁴¹ Hasta el día de hoy, no hay acuerdo de una sola secuencia cerámica con intervalos de tiempo precisos, hablando específicamente de las cerámicas de Cholula las cerámicas polícromas son muy diversas, y por esta razón se han sugerido varias tipologías (Lind 1994; McCafferty 1994, 1996, 2001; Müller 1978; Noguera 1954; Peterson 1972), que en ocasiones provienen de contextos arqueológicos perturbados y con pocos o nulos estudios de datación absoluta (Plunket y Uruñuela 2005: 104). Muchos investigadores continúan utilizando la tipología de Eduardo Noguera, y aunque hay trabajos que correlacionan esta propuesta con la de Lind, éstas varían según el objetivo que persiga el investigador. Para una mejor comprensión de la correlación de tipos cerámicos, revisar: McCafferty G. "The Mixteca-Puebla Stylistic Tradition at Postclassic Cholula" en H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, Culver City, California, Labyrinthos, 1994, pp. pp: 73. Álvarez Icaza M. *La cerámica polícroma de Cholula. Sus antecedentes mayas y el estilo Mixteca-Puebla*. UNAM-FFyL-IIIE, México, 2008:24 y 122 tabla 1.

⁴² Por lo que se ha planteado que la polícroma más antigua en el valle Puebla-Tlaxcala, se ubica en la fase *Aquiahuac*, que, de acuerdo con los fechamientos establecidos, inicia en el 830 d.C. y termina en el 1150 d.C. (aproximadamente lo que cubre el período Posclásico Temprano).

gestándose y su surgimiento es a partir del siglo XIV (Álvarez Icaza 2008:114-115). La gestación de algunos de estos elementos identificados por ambas investigadoras, son formas comunes en Mesoamerica, que aparecen en culturas anteriores como Teotihuacán o Monte Albán en diversos objetos, tales como cerámica, escultura y pintura (Yanagisawa 2005:15). Elementos identificados bajo el concepto de “Estilo regional del Posclásico”, o “Estilo Postclásico Religioso” (Smith y Smith 1980:18-29); en donde se comenzaron a presentar algunos símbolos como la llamada greca escalonada, los discos solares y serpientes emplumadas; que posteriormente fueron renombradas como *Conjuntos de símbolos internacionales del Posclásico temprano* (Boone y Smith 2003:189).

Con el paso del tiempo, se comenzaron a dar cambios notables en las cerámicas policromas y en cierta medida estos símbolos se estandarizaron y otros más fueron añadidos. Estos cambios corresponden temporalmente a la distinción que Elizabeth Boone y Michael Smith (2003) han identificado en muchos lugares en Mesoamérica y que relacionan con el aumento de las redes de comunicación, relaciones interregionales y alianzas políticas que dieron paso a convenciones comunes en arte e iconografía denominados *Conjunto de símbolos internacionales del Posclásico tardío* (Boone y Smith 2003:189), la mayoría de ellos con contenido religioso que se componen de los elementos reconocibles del repertorio iconográfico Mixteca-Puebla.⁴³

Los primeros estudios a la cerámica policroma tanto de Noguera (1954) para los materiales de Cholula, como los de Caso, Bernal y Acosta (1967) para Oaxaca, no consideraron diferencias significativas entre la cerámica de las regiones nahua y mixteca. Sin embargo, Michael Lind (1967) fue el primero en estudiar ampliamente los policromos de ambas áreas, pero, aun así, no concluyó diferencias claras en las formas y la decoración de las vasijas entre las dos. Fueron los estudios de John Pohl (1998, 1999, 2003, 2004) los que respaldaron la existencia de dos expresiones culturales diferentes, la nahua oriental y la mixteca. Iniciándose así los estudios sobre el estilo pictórico y la iconografía de la cerámica

⁴³ Gilda Hernández y Araceli Rojas en un artículo sostienen que, en el caso de Cholula, estos cambios en el conjunto de símbolos posclásico se detectaron comparando en dos tipos de policromos: formas cerámicas, técnicas de fabricación y la decoración, relacionando los cambios en ello, tanto con el desarrollo de escritura, como con las nuevas formas de prácticas rituales en la ciudad (2019:99).

polícroma del Posclásico, pero enfocándose principalmente en la *Policroma Laca* o *tipo Códice*. Aún y cuando el concepto de *Polícroma Laca* se debe a Eduardo Noguera el nunca usa el término “estilo códice”, pero se ha asumido por sus ilustraciones y descripciones que los polícromos de dicho estilo pertenecían a la categoría Laca.

Pero a diferencia de los valles del altiplano central mexicano, las fechas propuestas para la cerámica de tradición Mixteca-Puebla en Oaxaca son ya tardías (Lind 1994:81). Los datos de la Mixteca Baja, indican que esta región recibió la tradición Mixteca-Puebla ya desarrollada, hacia finales del Posclásico temprano (Escalante y Yanagisawa 2008:631), pues no hay huellas de un surgimiento local de esta tradición en la Mixteca Baja, en palabras de Winter, al parecer los mixtecos de Oaxaca no contribuyeron tanto a los orígenes del estilo Mixteca-Puebla, como a su difusión y desarrollo (Winter, 1994:218). Lo mismo ocurre en la Mixteca Alta, donde no hay indicios de manifestaciones de esta tradición anteriores al año 1200 d.C. Por otro lado, Pohl y Byland (1994:197), mencionan que, para los asentamientos serranos, sucede lo mismo, ya que no hay registros de cerámicas polícromas hasta ya entrando el Posclásico tardío a través del intercambio, pues los registros que se tienen indican que fue hacia el año 1000 d.C. que comenzaron a recibir influencias cerámicas poblanas, más no polícromas.

Se han encontrado vasijas polícromas con técnicas de fabricación y estilos decorativos similares a la cerámica Mixteca-Puebla en el valle de Puebla-Tlaxcala hasta el Gran Nicoya en Costa Rica (Día 1994, McCafferty y Steinbrenner 2005), Guasave en el noroeste de México (Ekholm 1942; Meighan 1971: 761; Pohl 2012a, 2012b; Mathiowetz y Coltman. 2015), la cuenca de México (Whalen y Parson 1982), la Mixteca y el Valle de Oaxaca (Paddock 1966; Spores 1974; Spores y Robles 2007; Caso, Bernal y Acosta 1967; Lind 1987; Pohl 2007a) y Centro y Sur Veracruz (Drucker 1943, Medellín Zenil 1960, García Payón 1971; Daneels 1995, 1997) (Hernández y Rojas 2019:48). Aunque no necesariamente todas recibieron el nombre de cerámica tipo *Códice*, algunos de los nombres recibidos son: *Polícromo Laca* en la tipología de Noguera (1954:138); *Polícromo Catalina* en la de Michael Lind (1994:81) o *Polícromo Coapan Laca* en la de McCafferty (2001:52). En la Mixteca se le llama *Policromo Pilitas* (Lind 1994:86) el cual es diagnóstico de la fase Natividad tardía para la Mixteca, cuya fecha de radiocarbono más antigua es del 1340 d.C. y de la fase Chila

o Monte Albán V tardío para el valle central oaxaqueño, situada entre el 1350 y el 1550 d.C. (Lind 1994). En el centro de Veracruz se le menciona como cerámica de *influencia cholulteca* o *Mixteca-Puebla* (Medellín Zenil 1960:140) (Hernández 2005:39). Lo que lleva a preguntarse, en realidad toda la cerámica polícroma de tradición Mixteca-Puebla, ¿es una cerámica tipo *Códice*?

2.2.2.1 La cerámica tipo *Códice*

Desde los años noventa explicaba Eloise Quiñones que a lo largo de los años el término “estilo código” o “tipo código” había sido aplicado a ciertas cerámicas polícromas posclásicas, especialmente a aquellas cuyas decoraciones figurativas y simbólicas mostraban un parecido con el simbolismo típico de los manuscritos de la misma región (Puebla, Tlaxcala, Oaxaca). Y dado que, el término “estilo código” nunca había sido definido con precisión, había sido entendido de diferentes maneras, por diferentes autores (Quiñones 1994:143). En el estricto sentido de la palabra una cerámica tipo *Códice* es una cerámica fina polícromada que se decoraba al mismo estilo que los códigos, específicamente con los del llamado grupo *Borgia* y los códigos mixtecos (Robertson 1963:4; Hernández 2005:19).

Eduard Seler fue uno de los primeros investigadores en ver la similitud entre ciertas cerámicas pintadas y las imágenes de los manuscritos del grupo *Borgia* y de los códigos mixtecos (1908: 522, citado por Quiñones 1994:145). Seler señaló rasgos tan puntuales, como el delineado en negro de los motivos que decoraban ambos soportes, mencionó la presencia de motivos como el diseño de la greca roja, la flor y un signo para el agua, así como la presencia de figuras elaboradamente vestidas y sentadas en la porción globular de una vasija de Nochixtlán, muy semejantes a los manuscritos pictóricos, antes señalados (Quiñones, 1994:146).

Otro de los investigadores que notaron las similitudes entre los motivos en ciertos tipos de cerámica polícroma tanto de Cholula, como de la Mixteca y las imágenes de los manuscritos del *Borgia* y los de los códigos mixtecos, fue Ignacio Bernal (1949) en un reporte realizado con el material de Coixtlahuaca, aunque tampoco llamó a estas cerámicas tipo *Códice*. Fue hasta después del trabajo de Noguera (1954) sobre los polícromos de Cholula, que Robertson (1963:156-157) declaró que estas cerámicas podrían llamarse *Tipo Códice*

puesto que el estilo de pintura del códice era "casi idéntico" a los de las cerámicas tanto en los motivos formales como en los iconográficos (Hernández y Rojas 2019:49).

Posteriormente varios estudiosos tendieron a usar el término *estilo códice* de diferentes maneras. Por ejemplo, en la descripción que Florencia Müller realiza de la cerámica Cholulteca III, cataloga la decoración como “geométrica”, “realista” y “estilo códice” (1970:132, fig. 22). James Ramsey agrupó los motivos pintados de lo que él llamó cerámica policromada de “estilo Mixteco” en tres categorías similares: estilo estilizado, estilo naturalista y estilo códice (1975 I:274). A diferencia de Müller, él equipara la pintura de *estilo códice* con la representación de figuras humanas, específicamente deidades. Ramsey también señaló que tanto la cerámica como los manuscritos compartían la misma técnica de pintura, incluyendo los tonos de color empleados en los detalles representados con precisión de las figuras.

En su estudio de las cerámicas polícromas Lind (1967:50) concibe los diseños de *estilo códice* de una manera más amplia; además de las representaciones humanas, también incluye motivos tan diversos como la flora, (por ejemplo, borlas de plantas de maíz y/o flores) fauna (mariposas y cabezas de águila y serpiente), y otros emblemas simbólicos como los utilizados para cuchillos de pedernal, huesos cruzados y jade. De la misma manera, en su estudio de cerámicas polícromas Neff *et al.*, consideran el *estilo códice* como una categoría mucho más inclusiva de ornamentación de cerámica pintada, que comparte elementos decorativos con manuscritos pictóricos (1994:119).

Después vinieron otros estudios con respecto a los motivos de las vasijas tipo *Códice* los cuales se centraron en la enumeración de las convenciones estilísticas e iconográficas compartidas en cerámica, códices y otras expresiones plásticas de la región Tlaxcala-Puebla-Mixteca. Uno de ellos, fue el realizado por Gilda Hernández (1995, 2005, 2010) el cual se caracterizó por ser el primer estudio extenso y sistemático con el fin de explorar el significado de las decoraciones de la cerámica de *estilo códice*, identificando una disposición estandarizada de signos asociados con formas de vasijas particulares y regiones de procedencia. Cabe señalar que, para Hernández, la cerámica polícroma *tipo códice* es la que emplea la iconografía del estilo Mixteca-Puebla en sus decoraciones (Hernández 2005:18-21).

Así, por mucho tiempo se ha asumido que las descripciones que definen a la polícroma tipo o estilo *Códice*, pertenecían a la categoría Laca de Noguera, por las decoraciones que en ella se distinguían (Quiñones 1994:145); sin embargo, desde los años 90's Eloise Quiñones afirmaba muy atinadamente que tanto en las ilustraciones y descripciones de los polícromos Mate y Firme también incluían algunos motivos que se llamarían de "estilo códice", en otras palabras, los motivos de dicho estilo no se limitaban a las cerámicas tipo Laca (Quiñones 1994:145).

Sin embargo, a la luz de las limitaciones del término, tal vez se necesite una mejor etiqueta para describir los diseños pictóricos relacionados que se encuentran en la cerámica, las paredes y los paneles de manuscritos. Robertson, de hecho, trató de enfrentar un problema relacionado cuando sugirió el uso del término "estilo internacional", en lugar del estilo Mixteca-Puebla, para definir un estilo pictórico generalizado que traspasó las fronteras lingüísticas y políticas durante el período Posclásico Tardío. En el caso de la cerámica y los manuscritos en lugar del problemático "estilo códice", podría ser más simple y preciso hablar de un estilo pictórico mixteca-puebla (Quiñones 1994:150). Ya que un problema básico que debe reconocerse cuando se utiliza el término "estilo códice" es que no existe un estilo único para los manuscritos prehispánicos en su conjunto. Aunque puede haber semejanzas generales en estilo o contenido, también hay diferencias notables. Y cuando se cita un manuscrito específico, el que se menciona con mayor frecuencia es el *códice Borgia*, y el *códice Vaticano B*, seguido por los códices mixtecos -*Vindobonensis* y *Nuttall*.

Es muy necesaria una revisión de este tema, ya planteada por algunos autores (Smith y Heath-Smith 1980; Quiñones 1994; Smith 2003) y debe comenzar observando de cerca los estilos y significados de tales manifestaciones en las diferentes áreas geográficas, regiones donde se dice que el estilo Mixteca-Puebla está presente. En conclusión, y retomando las palabras de Eloise Quiñones, aunque el término "estilo códice" tiene gran utilidad en los estudios de cerámica para referirse a las similitudes pictóricas entre figuras enteras o motivos individuales que también se representan en manuscritos pintados, la efectividad de tales comparaciones aumentaría al citar los manuscritos específicos en cuestión (Quiñones 1994:150).

2.2.2.2 Rasgos estilísticos de la Tradición Mixteca-Puebla

Varios son los autores que se han dedicado a definir los rasgos estilísticos de la tradición Mixteca-Puebla, pero para efectos de esta investigación se tomarán en consideración los propuestos por Henry Nicholson y Donald Robertson, pues, aunque aún formado su definición basándose principalmente en los códices, es hasta el momento la más puntual. Nicholson define ciertas características estilísticas, como una precisión casi geométrica en el delineado de las figuras, la rigurosa estandarización de los símbolos empleados, el uso de una extensa gama de colores y figuras con facciones exageradas de algunos rasgos prominentes.

Por su parte, entre las características estilísticas que señala Robertson se encuentra el arte "conceptual", en donde las figuras existen en un mundo de espacio indefinido; la presencia de líneas negras que encierran áreas planas coloreadas y carentes de modelado o sombra, la llamada línea-marco; asimismo destacó el uso de las figuras humanas combinadas visualmente en vista frontal y de perfil; expresiones significantes expresadas por posiciones y gestos convencionalizados de la cabeza, hombros, manos y piernas; formas arquitectónicas altamente estilizadas y siguiendo un pequeño número de patrones fijos; paisajes inexistentes físicamente; y elementos geográficos que son una serie de signos formalizados que pueden ser dispuestos en varias combinaciones para producir una variedad de formas decorativas transmitiendo información geográfica (Robertson 1959:14-24).

Dentro del apartado de rasgos estilísticos y adaptando esos lineamientos al estudio de las vasijas polícromas (Álvarez Icaza 2008:82-92), se emplearán algunas categorías a analizar:

- Composición: la cual está regida en gran parte por la forma de las vasijas; así es común que las figuras estén representadas en el fondo y en los bordes internos, así como en los vasos o vasijas están en los bordes exteriores por ser su cara más visible.
- Colores: es el rasgo más distintivo de la cerámica polícroma; su gama cromática comprende combinación de colores y diferentes tonalidades.

- Línea: que por lo regular es negra y encierra áreas de color de manera constante, ya que su grosor es siempre el mismo, de manera tal, que no crea volúmenes, esta línea es conocida como línea marco.

2.2.2.3 Repertorio iconográfico de la Tradición Mixteca-Puebla

Como bien se explicó líneas arriba, hubo un repertorio de signos que caracterizaron el Posclásico temprano y continuaron durante el auge de la tradición Mixteca-Puebla, entre ellos se encuentran los signos conocidos como *xicalcolihquis* y *xonecuilli*; así como la representación de cabezas de serpiente o ave estilizada, y la más conocida de todas, la serpiente emplumada o *Quetzalcóatl*.

Hay un repertorio iconográfico que define la Tradición Mixteca-Puebla, de acuerdo con Nicholson (1977 [1960]), Ramsey (1982), Lind (1994) y Escalante (1996) los elementos identificados son: discos solares y discos lunares, rayos solares, bandas celestes y terrestres, el símbolo de Venus o estrella luminosa, estrellas como ojos/ojos estelares, cuentas de jade o *chalchihuites*, grecas escalonadas o *xicalcolihquis*, un motivo en forma de “S” o *xonecuilli*, plumas, varias formas de flor estilizada y caracoles seccionados o *ehcacózcatl*. Al mismo tiempo, aparecen también los signos *ollin* (movimiento) e *ilhuitl* (día) y algunas deidades con sus insignias (Nicholson, 1960:259)

Se volvieron comunes el uso de motivos decorativos que manifestaban su estrecho vínculo con el sacrificio humano y con la guerra; destacando la representación de cuchillos de sacrificio, corazones, cráneos, huesos cruzados, manos cortadas, plumones, escudos o *chimallis*, flechas y banderas, punzones de hueso o espina de maguey, así como el símbolo *teotl-tlachinolli* (agua divina-lo que arde), las formas zoomorfas tales como serpientes o (*Xiuhcoátl*), águila y jaguares, venados, conejos y arañas y representaciones de deidades usualmente acompañadas por su insignia especial

Complementan esta decoración la figura humana (completa o en parte) y algunas imágenes esquemáticas de montañas y arquitectura (Escalante, 1996:16). De la misma manera, se aprecian imágenes sobre la fauna y la flora que tienen una relación directa con el universo mítico (Escalante, 2010:51-58). A este compendio iconográfico se integraron los elementos distintivos de los calendarios rituales como el *tonalpohualli*; con sus deidades que

rigen los períodos de 13 días, las cuales muestran variantes según las principales escuelas sacerdotales del mundo mesoamericano (Solís, 2002:69).

Iconográficamente las vasijas polícromas se han estudiado con diversas propuestas de lectura, tanto Gilda Hernández (2005) como Aracely Rojas (2006) han desarrollado propuestas para agrupar temáticamente los diseños plasmados en la cerámica polícroma. Aunque si bien la intención de reunir por temas los elementos iconográficos puede ayudar en la interpretación de su significado, en ocasiones también ha resultado pertinente analizar casos particulares para adentrarse en algunos detalles que la perspectiva general no puede dar (Sánchez y Vicente, 2016).

En suma, lo expuesto en este capítulo indica que las cerámicas de la Tradición Mixteca-Puebla tuvieron su origen en la región Poblano-Tlaxcalteca, y fue difundida a través de grandes distancias en mayor medida por grupos Mixtecos, quienes lograron que la tradición fuera asimilada, adoptada y aceptada por otros grupos de Oaxaca. Sin embargo, e independientemente que una de las dos regiones haya adoptado la tradición algo más tarde que la otra, es un hecho que durante el Posclásico tardío las Mixtecas, la zona Puebla-Tlaxcala, así como el Valle y otras zonas de Oaxaca, compartieron la misma tradición pictórica iconográfica y estilísticamente hablando, aunque no completamente parecido al lugar de origen, sino colocando su sello particular. Así lo demuestra la mayoría de la pictografía identificada en las vasijas de estilo Mixteco-Poblano, pues todas ellas reflejan conceptos que podían ser leídos por diferentes grupos lingüísticos, formando parte de un contexto dentro de los procesos políticos e históricos más extensos, que el lugar mismo donde se produjeron y se usaron (Lind 1994, 2014; Hernández, 2005, Escalante 2010).

Así pues, una vez definido el contexto histórico-cultural en el cual se produjeron y usaron las vasijas polícromas chinantecas, se da paso a mostrar las características que distinguen a esta cerámica, así como sus contextos y la gran variedad de formas y diseños que se han podido identificar.

Capítulo 3

LA CERÁMICA POLÍCROMA DE LA CHINANTLA



LA CERÁMICA POLÍCROMA DE LA CHINANTLA

Este apartado tiene como finalidad, mostrar de manera puntual la cerámica polícroma sujeta a estudio; iniciando con la revisión de las investigaciones de índole arqueológico y antropológico en donde se han registrado vasijas de este tipo.⁴⁴ La exposición de los informes se presenta en dos apartados:

1. Los informes de los primeros reportes arqueológicos realizados a lo largo de tres décadas entre los años 30's a los 60's del siglo pasado, con motivo de la construcción de la presa Miguel Alemán en la parte noreste de la región,⁴⁵ y de la carretera de Tuxtepec a Valle Nacional, que cruza la parte central de La Chinantla.
2. Los informes de hallazgos fortuitos de tumbas, propiciados por diversas causas tales como: rescates, saqueos o investigación, en donde ocasionalmente los contextos estuvieron alterados por los que realizaron inicialmente el hallazgo.
3. Se complementa la información con algunos sitios externos a la Chinantla en donde se ha registrado cerámica de tipo chinanteco.

En una segunda parte, se exponen los antecedentes de estudio que se han realizado sobre la cerámica polícroma chinanteca. Iniciando con el estudio comparativo de las formas

⁴⁴ En este apartado se dará prioridad a las intervenciones que dan información sobre las vasijas polícromas, haciendo la aclaración que no se describen todas las exploraciones realizadas a lo largo de un siglo. Para conocer a detalle éstas, consultar: Contreras Ana Lilia, *Un acercamiento a la región de la Chinantla Prehispánica, a través del estudio de su cerámica*, tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, FFyL, UNAM, 2014, en donde se realiza una compilación de todos los trabajos arqueológicos en la Chinantla, recopilados del Archivo Técnico del INAH.

⁴⁵ A mediados del siglo XX, el 25 de febrero de 1955, el Gobierno Federal por acuerdo presidencial del 2 de abril de 1949 con el Instituto Indigenista (INI) desalojó del noreste del Estado de Oaxaca, por conducto de la extinta Comisión del Papaloapan, a ixcatecos, mazatecos y chinantecos afectados por la construcción de la presa "Miguel Alemán", los trasladaron a fundar nuevas comunidades. Tomado de: Domingo Moreno, *Historia Monográfica del pueblo de Nuevo Ixcatlán*, 1997.

y los motivos decorativos que propone Michael Lind.⁴⁶ Un segundo estudio es el de Eréndira Camarena que trata sobre el estilo de la cerámica polícroma Mixteca del Posclásico;⁴⁷ estudio que más tarde ampliaría al dar una interpretación de los discursos que se conforman a partir de las formas y los diseños pintados en las colecciones de cerámica polícroma de las diferentes regiones de Oaxaca, entre ellas la Chinantla.⁴⁸ Por último, se retoma la propuesta de Gilda Hernández sobre las convenciones iconográficas de la cerámica polícroma mesoamericana,⁴⁹ en dónde somete a análisis algunas vasijas de sitios chinantecos. Finalmente se definen las particularidades que caracterizan la cerámica polícroma chinanteca.

3.1 Las Incursiones Arqueológicas en La Chinantla

El conocimiento que se tiene sobre la procedencia de las vasijas polícromas chinantecas se tiene por los primeros informes que redactaron los diferentes exploradores de La Chinantla. Todos coincidiendo en el hallazgo de una gran cantidad de cerámica en contextos bien definidos: la tumbas. Estas tumbas se hacen acompañar con ofrendas, especialmente objetos de barro entre los que se incluyen diversos tipos de vasijas, y de las cuales a esta investigación interesan las polícromas, además se cuenta con objetos varios de concha, hueso, cobre e incluso oro. En conjunto, tumbas y ofrendas, dan una idea sobre el lugar, en donde al igual que la gran mayoría de los asentamientos mesoamericanos, se materializó el culto a los ancestros (McAnany 2010:27) de los antiguos pobladores de la Chinantla.

La evidencia arqueológica de las primeras exploraciones documentó un acervo nada despreciable de tumbas, lo cual dejó ver tanto la arquitectura de las estructuras funerarias que fueron construidas en la región, como la riqueza de las ofrendas que contenían. Los resultados iniciales han mostrado detalles como la cantidad de individuos enterrados, los tipos de

⁴⁶ Esta propuesta será tomada del estudio realizado en 1967 por Michael Lind, dentro de su tesis de Maestría llamada *Mixtec polichrome pottery: a comparison of the late preconquest polychrome pottery from Cholula, Oaxaca and the Chinantla*. Agradezco a la Biblioteca de la Universidad de las Américas de Puebla, el haberme permitido fotografiar para esta investigación las vasijas que Lind registró.

⁴⁷ Catálogo de vasijas que presenta en su tesis de Licenciatura denominada: *La decoración de la Cerámica Polícroma Mixteca del Posclásico como instrumento de análisis de un grupo cerámico precolombino: el Caso de la Colección del Museo Nacional de Antropología*, en el año 1999.

⁴⁸ Trabajo reflejado en su investigación Doctoral titulada: *La cerámica Polícroma de Oaxaca; una interpretación a través del análisis del discurso* del año 2016.

⁴⁹ La investigación que se retoma de Gilda Hernández es la de su publicación denominada: *Vasijas para Ceremonia. Iconografía de la Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca-Puebla* del año 2005.

entierro y los datos que estos proporcionan, como el sexo y la edad de los individuos, además del tipo y número de objetos asociados a los personajes ahí depositados; no obstante, no habla de su contexto social, es decir qué tipo de ritual mortuorio tenían los chinantecos con sus antepasados, qué personajes fueron enterrados y algo muy importante para esta investigación, qué significado y representación tenían las vasijas funerarias para el personaje que se hacía acompañar por ellas;⁵⁰ es por ello que se considera pertinente, la descripción de estos contextos con la finalidad de darle un significado a las vasijas ahí encontradas. Cabe señalar que, aunque se exploraron varios sitios a todo largo y ancho de la región la información que ahora sirve a esta investigación, proviene de doce sitios: Arroyo Tlacuache, Cerro Bobo, Hondura Cocuyo, Hondura Viejo, La Nopalera, Cerro Guacamaya, Ayotzintepec, Ozumacín, Cerro Marín, San Pedro Tlatepusco, San Antonio del Barrio y San Pedro Yólox.

3.1.1 Los primeros reportes 1930-1960⁵¹

Cuando se realizaron las primeras exploraciones se tenía un solo objetivo que era la localización de tumbas, *...lo cual se facilitó gracias a los datos sobre la costumbre de enterrar a los difuntos en sus propias casas, que habían sido localizadas en gran número formando hileras rectangulares de piedra que correspondían a las plantas de las habitaciones. Solo faltaba pues, abrir trincheras que atravesaran los rectángulos...* (Delgado 1953:32). Esta primera información sirvió para conocer la ubicación de las tumbas en los asentamientos chinantecos y también para tener una idea sobre su composición arquitectónica.

⁵⁰ Por ser tan escasa la información se darán todos los detalles posibles que permitan identificar y definir las características de las tumbas. Aunque inicialmente se intervinieron más de 30 sitios, no en todos fue posible el registro de los contextos funerarios, ya sea por no encontrarlos, por encontrarse saqueados y no ser descritos o por la falta de tiempo, en tanto factores climáticos y geográficos no lo permitieron; esto ocasionó que en algunos casos las tumbas fueran descritas y dibujadas, y en otros casos más solo mencionadas como referencia al realizarse los hallazgos. De igual manera, se registran algunas vasijas, aunque no necesariamente se tienen reportes de los sitios, tal como ocurre con Paso del Jobo, Plan de las Flores, Loma Colorada y Loma del Carmen, por lo cual no se incluyen en esta descripción.

⁵¹ Estos sitios que inicialmente dieron a conocer las vasijas polícromas, fueron las que Michael Lind (1967) y Eréndira Camarena (1999, 2016) trataron en sus investigaciones.

3.1.1.1 Arroyo Tlacuache

El primer sitio en el cual se reportaron vasijas polícromas, fue Arroyo Tlacuache; ubicado en el actual municipio de Ojitlán, al suroeste de Tuxtepec. Recibe sus primeras intervenciones por Lorenzo Del Peón en 1933 y Juan Valenzuela en 1942. Del Peón describe el sitio destacando una gran plataforma poligonal de piedra caliza,⁵² así como una tumba:

La figura marcada con el número 15 es una sepultura violada, sus dimensiones son: profundidad 2m, anchura 1m, longitud 2.70 m. esta revestida interiormente de piedra rodada y mortero de cal y en el extremo que da a la parte exterior de la plataforma se advierten en los muros laterales dos huecos de 0.20 x 0.20 pero en los cuales no se notan como en los de la cripta de la pirámide señales de humo.⁵³ Esta tumba, contenía según me han dicho el pectoral que en alguna ocasión hable y cuyo estilo es el mismo de Monte Albán (Del Peón 1933).



Imagen 3.1. Vasijas polícromas del Sitio Arroyo Tlacuache.
Fuente: Valenzuela Juan, 1942, ATINAH.

Años más tarde Juan Valenzuela describe en este mismo sitio, grandes plataformas de tierra recubiertas con piedras de río, escalinatas de tierra con recubrimiento de estuco, cuartos con columnas y tumbas, de las cuales escribe: *...bajo una gran plataforma se encuentra una tumba en forma de cruz de techo plano y tres nichos, construida con piedras de río que después cubrieron con una capa de estuco muy delgada, en la cual se observaban*

⁵² Del Peón describe a gran detalle los montículos por orden de importancia en este sitio, y se refiere a ellos en un mapa de forma muy meticulosa, sin embargo, este mapa no se encuentra dentro del informe consultado en el Archivo Técnico del INAH, por lo que resulta un tanto infructuosa su información.

⁵³ Aun y cuando Del Peón realiza este comentario, no hay descripción de tal tumba en su informe.

aún restos de pintura roja (Valenzuela 1942:6). Aunque la tumba ya se encontraba en parte saqueada, en ella aún registró algunos objetos principalmente piezas de oro, de liquidámbar, jade, collares elaborados con dientes humanos y de animal, además de una pequeña tortuga de turquesa.

Sin embargo, esta no fue la única que Valenzuela registró, en su informe destaca la presencia de una tumba de planta rectangular y techo plano, en la que se depositó como ofrenda orejeras de cristal de roca, cuentas de oro y objetos varios hechos de liquidámbar; destacando la ofrenda cerámica, que consistió en cajetes grises trípodes de paredes delgadas y fondo sellado, así como vasos trípodes policromos de barro rojizo y paredes muy delgadas, con soportes zoomorfos de cabeza de serpiente y decorados con líneas delgadas horizontales en tonos cafés, denominadas en ese momento por Valenzuela, como cerámica de “tipo mixteca” (imagen 3.1).

3.1.1.2 Cerro Bobo

Este asentamiento se sitúa en la margen oriental del río San Cristóbal de la Vega, al noreste de la actual población Valle Nacional. Las descripciones del sitio se deben a Agustín Delgado en 1956, quien señala la presencia de un juego de pelota, así como una gran cantidad de montículos con patios rectangulares y algunas tumbas, de las cuales sólo describe tres.⁵⁴

La tumba siete, presentó planta rectangular con 2.10 m de largo por 0.85 m de ancho y orientada de este a oeste; contó con cuatro nichos, dos a cada uno de sus lados, en donde se encontraron vasijas negras trípodes con huesos de animales en su interior, así como cuentas de oro y copas policromas (Delgado 1956:33) (imagen 3.2). En esta tumba, se encontraron tres individuos extendidos uno sobre otro y algunos otros esqueletos aparentemente sin un orden, derivado quizá de una reutilización de los espacios mortuorios.

La siguiente tumba que describe es la diez, localizada al norte del juego de pelota, en ella se encontró un individuo con un collar de oro en su pecho, cerca de sus extremidades

⁵⁴ Agustín Delgado refiere en un primer artículo de 1956 un total de ocho tumbas, de las cuales menciona la descripción de sólo tres, “*por ser poco el espacio del artículo para detallar el total de ellas*”, sin embargo, la descripción refiere tumba 7, tumba 10 y tumba 12, por lo que inicialmente se hablaría de un total de 12 tumbas, aunque no se ha logrado encontrar la descripción de las tumbas restantes o quizá se haya empleado alguna nomenclatura consecutiva con algún otro sitio, detalles que no especifico el investigador.

inferiores se ofrendaron nueve vasijas dos de ellas polícromas; más abajo y de forma no muy usual en esa región, se encontró otro individuo de forma flexionada cuya ofrenda consistía en un hacha de cobre usada y un espejo de pirita, así como varias vasijas, destacando dos cajetes colocados uno sobre otro en el que se depositaron un pescado y en el otro un ala de un ave grande (Delgado 1956:33).



Imagen 3.2. Vasijas polícromas del sitio Cerro Bobo.

- a) Vaso ancho piriforme trípode, tumba 12; b) Cajete silueta compuesta trípode, tumba 10; c) Olla cuello recto trípode, tumba 12; d) Copa de silueta compuesta; e) Copa con cuello recto, tumba 12.

Fuente: a y b) Lind 1967, fig. 112 y 105; c-f) ALCB, MNAH CdMx 2015.

Por último, Delgado destaca la tumba 12, de traza rectangular con techo en forma de bóveda angular (V invertida), sus dimensiones fueron 2.77 m de largo por 0.77 m de ancho y una altura del piso al vértice de la bóveda de 0.86 m., justo en la parte media de la tumba se presentaron dos nichos en sus paredes, uno enfrente de otro; lo relevante de esta tumba fue

el piso aplanado con estuco y pintado de tono sepia y la presencia de una figurilla de barro en forma de murciélago.⁵⁵

Esta tumba contenía dos esqueletos de distinto sexo, uno junto al otro, pero orientados en forma contraria: el de la derecha con el cráneo hacia el este y el de la izquierda hacia el oeste. El esqueleto de la derecha tenía a la altura del cráneo dos orejeras de oro y, en la parte del cuello, un collar formado por 4 cuentas de vidrio azul oscuro;⁵⁶ al lado derecho del esqueleto había agujas de cobre, malacates, pinzas de cobre y un espejo de pirita, ofrendas propias de sexo femenino. El esqueleto de la izquierda tenía en su costado derecho un hacha de cobre y un espejo de pirita, lo que hace suponer que perteneció a un hombre. La ofrenda se complementó con cerca de 50 vasijas, entre polícromas, negras pulidas y de uso doméstico (Delgado 1956:33).

3.1.1.3 Honduras Cocuyo

Este sitio se ubica al margen norte del río Grande, al lado contrario del pueblo de Yetla, y es explorado por Agustín Delgado y Roberto Gallegos en 1958. El patrón de asentamiento del sitio consiste en plataformas rectangulares cuya disposición va formando patios. En este sitio se registraron cuatro tumbas, todas ellas aproximadamente de 3 m de largo por 1 m de alto; la designada como tumba 2, de planta rectangular y techo plano, ha sido la ofrenda que mayor cantidad de objetos ha registrado, entre los que se encuentran 127 vasijas de todas clases: negras pulidas, domésticas y polícromas (imagen 3.3). También se registraron anillos de oro trabajados con la técnica de filigrana, que Delgado propuso como de manufactura mixteca, así como pinzas y agujas de cobre.

⁵⁵ Figurilla que Delgado relaciona con el señor de los muertos y las culturas del golfo, lo desafortunado del caso es que no se cuenta con ninguna imagen que así lo confirme. Y es el único dato que se tiene sobre el registro de figurillas en la Chinantla, aún en las más recientes exploraciones, no se ha presentado ningún material de esta índole.

⁵⁶ Este hallazgo, permite fechar la tumba posterior al contacto español, ya que las cuentas tubulares eran de origen español.

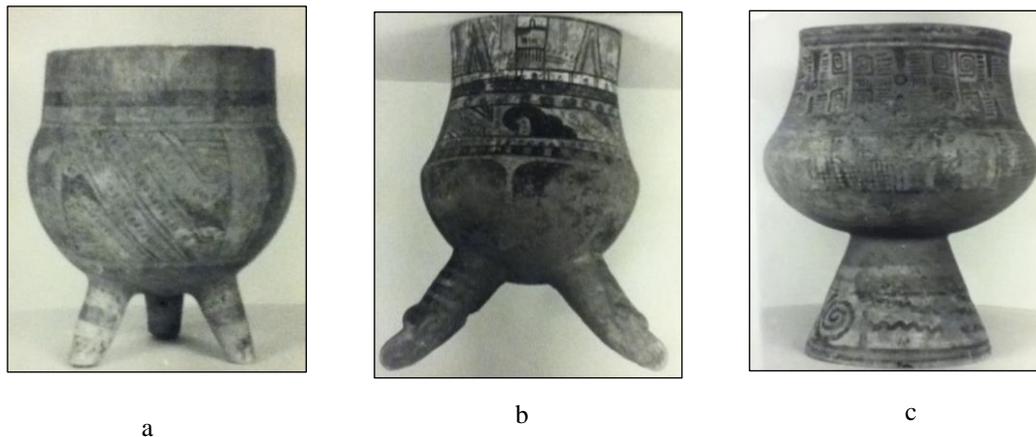


Imagen 3.3. Vasijas polícromas del sitio Hondura Cocuyo.
 a) Olla baja de cuello recto trípode, tumba 2; b) Vaso piriforme trípode, tumba 12;
 c) Copa de silueta compuesta, tumba 12. Fuente: Lind 1967, fig. 103, 107 y 98.

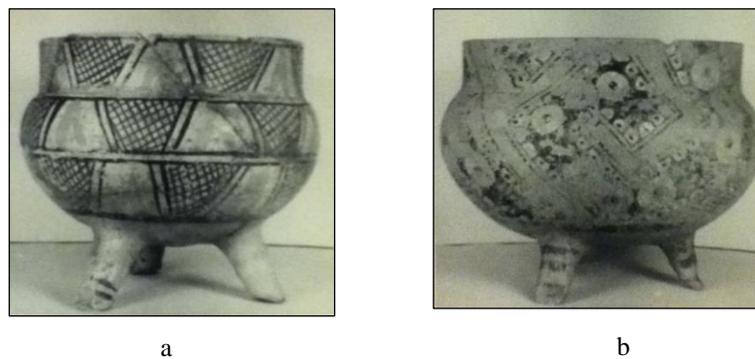


Imagen 3.4. Vasijas polícromas del sitio Hondura Viejo.
 Ollas bajas de cuello recto trípode, a) tumba 1, b) tumba 4. Fuente: Lind 1967, fig. 104.

3.1.1.4 Hondura Viejo

Este sitio presentó una estructura arquitectónica, en uno de sus extremos un patio cerrado, con evidencias de habitaciones sobre la plataforma. En él se registraron cinco tumbas, la designada con el número uno, junto a la pirámide principal, tenía como ofrenda dos collares de cuentas de vidrio azul (cuentas españolas), una figurilla de oro fundido a la cera perdida representando un *ehecatl*⁵⁷ con un disfraz de águila, bezotes de cristal de roca, obsidiana y liquidámbar, así como orejeras de oro. En la tumba cuatro, aparte de un fragmento de collar

⁵⁷ *Ehecatl-Quetzalcóatl*, fue una de las deidades del viento más conocidas en Mesoamérica, conocido también entre los Mixtecos como 9 Viento, se caracteriza por presentar una máscara como de pico de ave (Caso, 1992:35). Para un mayor conocimiento de esta deidad, consultar: Karl Taube, “Orígenes y simbolismo de la deidad del Viento en Mesoamérica”, en: *Arqueología Mexicana* Vol. XXVI, núm. 152, 2018.

de oro y un anillo, había un pectoral de cobre con una cruz enramada al centro, de origen netamente español (Delgado 1958-60:119). No hay descripción de la cerámica registrada en estas tumbas, sin embargo, Camarena (1999:149) da a conocer en su catálogo dos vasijas, de este sitio que corresponden a cada una de las tumbas descritas por Delgado (imagen 3.4).

3.1.1.5 La Nopalera

Sitio ubicado al sur del actual Valle Nacional, el primero en describirlo fue Agustín Delgado en 1953. El sitio comprende un gran núcleo de plataformas de piedra labrada de dos y medio metros de altura. Sobre una plataforma se alcanzaban a observar restos de paredes de piedra que se levantaban unos 0.75 m, así como arranques de columnas circulares formadas con piedras y patios hundidos. En la parte oeste de la zona se ubicaron dos pozos de aproximadamente dos metros de profundidad con piedras labradas en las paredes. Una descripción precisa del sitio es:



Imagen 3.5. Vaso piriforme trípode del sitio La Nopalera.
Fuente: Camarena 1999, núm. 249.

La zona no es muy grande es como de 500 metros cuadrados y de tipo ceremonial, no se creó que fuera urbana por no haber espacio suficiente no ya para asentarse en él sino para hacer también su género de cultivos, es posible pensar que la población de esta parte se desparramaba por las laderas de la sierra, en las gargantas y en los pequeños vallecitos que se formaban a la orilla de los arroyos de agua corriente en todo el tiempo (Delgado 1953:5)

Sobre lo registrado en el lugar, es muy poco lo que narra, sólo menciona que hubo una tumba, sin describirla y que se registró en ella cerámica negra y polícroma trípode, la cual corresponde en el catálogo de Camarena a un vaso piriforme trípode, en la figura registrada con el número progresivo 249 (Camarena1999:164) (imagen 3.5).

3.1.1.6 Cerro Guacamaya

Sitio ubicado al occidente del poblado Congreso Carrizal, municipio de San Juan Quiotepec. Las primeras descripciones del sitio fueron dadas por Agustín Delgado en 1960, aunque hubo mención del lugar tanto por Ignacio Bernal (1965) y John Paddock (1966). Durante los trabajos que realiza Delgado se localizaron 11 tumbas, de las cuales, sólo dos se describen

por el detalle de la pintura mural: la tumba 6 y la 8. Años más tarde, Susana Díaz Castro acrecentó la información al describir las pinturas que se encuentran al interior de ellas.⁵⁸

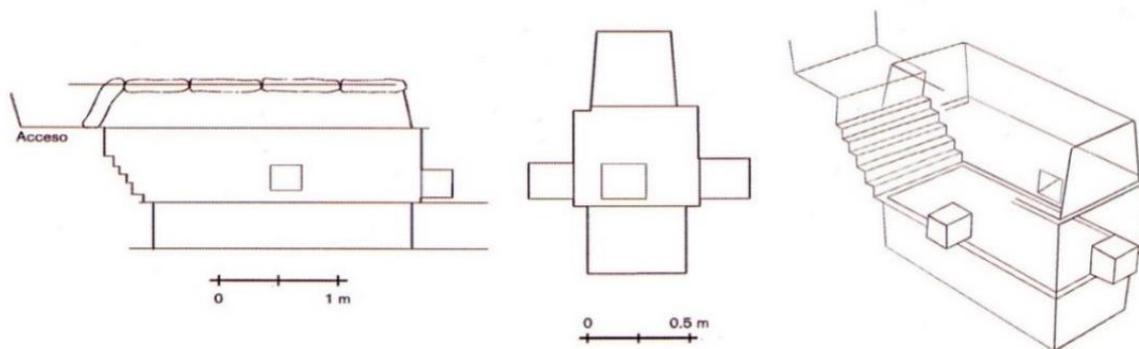
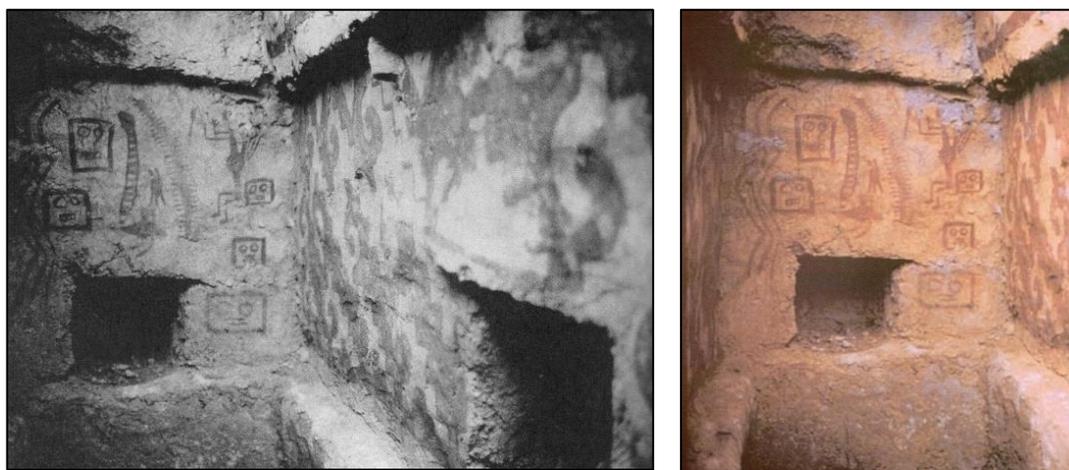


Imagen 3.6. Tumba 6 del sitio Cerro Guacamaya.

Alzado de los muros sur, oeste y perspectiva.

Fuente: Díaz Castro, 2005:413, fig. 28.3 y fig. 28.4, dibujados por G. Ramírez 2004.



a

b

Imagen 3.7 Interior de la tumba 6 del sitio Cerro Guacamaya.

a) Tomado de Bernal Ignacio, 1965a:846, fig. 17; b) Muro oeste de la tumba 6 (Reprografía: C. Hernández, 2000 ATINAH). Fuente: Díaz Castro, 2005:417, fig. 28.11.

⁵⁸ Como parte del compendio de obras *La Pintura Mural Prehispánica en México III, Oaxaca*, coordinado por Beatriz de la Fuente y Bernard Fahmel, en el año 2005, pp. 410-425.

Ambas tumbas presentaron cámara, antecámara, escalera de entrada reducida e inclinada y banquetas al interior, además de ser más altas y estrechas que las descritas en los otros sitios de la Chinantla. La tumba 6 presenta una planta rectangular y techo plano cubierto por lajas, con dimensiones de 2.17 m de largo por 0.63 m de ancho y 1.56 m de altura; la construcción presentó la particularidad de presentar una ligera inclinación hacia adentro en su parte superior, mientras que la inferior tiene forma de caja. Cada muro presentó un nicho, que en promedio medían 25 cm de altura, 26 cm de ancho y 22 cm de profundidad (imagen 3.6). El acceso a la tumba era un pequeño espacio con seis escalones angostos, irregulares y estucados, con dimensiones entre 5 y 10 cm de huella y de 4 a 10 cm de peralte (Díaz Castro 2005:413).

Las paredes se encontraban estucadas y pintadas con representaciones de grecas o *xicalcolihquis*, en tonos rojos sobre fondo crema, en la pared frontal se dibujaron rectángulos, en cuyo interior hay dos círculos y bajo ellos un par de líneas, simulando un rostro antropomorfo, que Delgado consideró en su momento como representaciones de soles, y figuras humanas a manera de danzantes, relacionándolos estrechamente tanto con arte mixteco como zapoteco, (imagen 3.7). Para 1966 John Paddock en su *Ancient Oaxaca*, manifestaba la similitud entre los diseños de la tumba de cerro Guacamaya y los que se encontraban en las tumbas y palacios tanto de Mitla, como de Yagul, así como algunos que aparecían en los códices mixtecos; considerando que la tumba de Cerro Guacamaya era única debido a sus propios diseños pictóricos (Paddock 1966); esto llevo a Ignacio Bernal a proponer cierta relación entre la etnia del lugar -los chinantecos-, y las etnias de los valles centrales (Bernal 1965).

La tumba 8 es muy parecida a la tumba 6, salvo en detalles como los nichos, ya que el del sur está más abajo que el del norte, en promedio miden 17 cm de altura, 23 cm de ancho y 20 de profundidad. Las dimensiones de la tumba son 2.47 m de largo, 0.53 de ancho y 1.49 m de altura; presenta una franja remetida del muro que mide 65 cm de altura por 12 de profundidad (imagen 3.8).

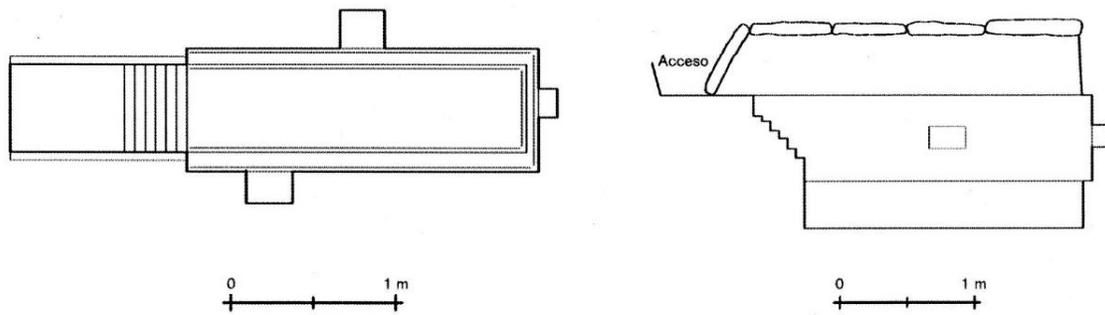


Imagen 3.8. Croquis de la tumba 8 del sitio Cerro Guacamaya. Planta y Alzado del muro sur.
Fuente: Díaz Castro, 2005:419, fig. 28.5 y 28.6a; dibujados por G. Ramírez, 2004.

A grandes rasgos, la decoración consiste en cinco grandes cuadros, separados por dos franjas rojas; los escasos vestigios muestran en el primer cuadro, un círculo que se une a otros cuatro por una línea; el segundo y tercero casi no se conservan. En el cuarto, se observa una figura rectangular de color azul, la cual contienen una forma oval; a la derecha se aprecia una línea quebrada y abajo, una cruz. Al quinto lo delimita una doble franja roja, con una figura que ya no es visible (Díaz Castro 2005:418) (imagen 3.9).

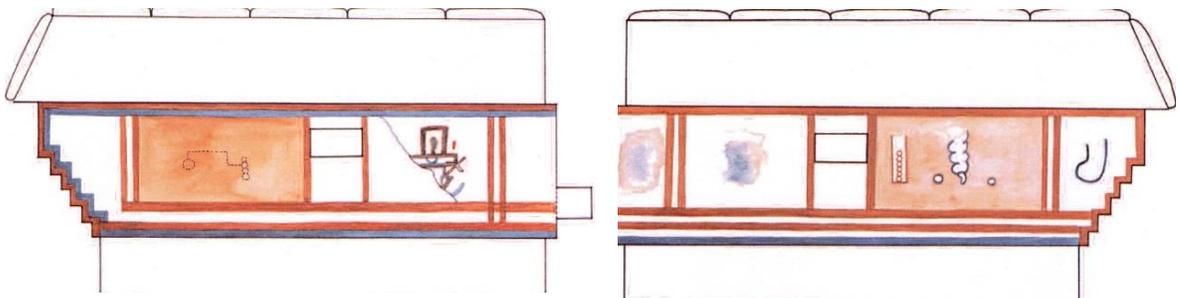


Imagen 3.9. Pinturas de la tumba 8 del sitio Cerro Guacamaya. Muro sur y muro norte.
Fuente: Díaz Castro, 2005:423-424, lám. 28.24 y 28.25; dibujo reconstructivo F. Villaseñor, 2004.

Aunque no existe registro de las ofrendas que pudieron estar dentro de las tumbas, el catálogo de Camarena (1999) registra una vasija polícroma dentro de una tumba de Cerro Guacamaya excavada por Agustín Delgado, se trata de un cajete de paredes altas decorado en guinda, negro y blanco, que corresponde en el catálogo de Camarena a la figura registrada

con el número progresivo 7 (Camarena1999:43). Asimismo, en un recorrido por San Pedro Yólox, se registró un gran acervo cerámico (imagen 3.10), resultado de los hallazgos realizados por parte de la población en algunas “tumbas”; por falta de exploraciones sistemáticas se desconocen los contextos, sin embargo, los pobladores refieren que algunas vasijas las “sacaron de la Guacamaya”, haciendo alusión al sitio Cerro de la Guacamaya (comunicación personal con pobladores de San Pedro Yólox, 2018).



Imagen 3.10. Vasijas polícromas del sitio San Pedro Yólox.
Imagen: Oscar Guzmán, 2018.

3.1.2 Los hallazgos fortuitos: 1970...y contando

Después de los primeros reportes hubo varios hallazgos fortuitos; a raíz de ellos, se han dado a conocer tanto en informes, como en publicaciones, los objetos que conformaron los ajuares funerarios y que ahora se exhiben en museos comunitarios o Agencias municipales, logrando con ello el resguardo de la cultura por parte de la localidad.

3.1.2.1 Ayotzintepec

La localidad de Ayotzintepec se encuentra ubicada en el municipio del mismo nombre, formando parte del actual Distrito de Tuxtepec. A finales de 1973 e inicios de 1974, la población situada en la parte baja del río Caxonos, fue destruida por una inundación, por lo que el pueblo se trasladó a un terreno más alto en una meseta cercana. Al remover la capa superficial del suelo para delinear las calles, comenzaron a aparecer materiales

arqueológicos, de forma que el nuevo asentamiento se había colocado encima de un sitio prehispánico (Winter 2008:403).

Un reconocimiento superficial del sitio, realizado a lo largo de tres años (1974-1977), mostró la dimensión del mismo con un mínimo de ochenta y cinco hectáreas, se identificaron grupos de montículos considerados por Marcus Winter como complejos palaciegos, destacando un montículo de forma cónica de unos veinte metros de altura, un juego de pelota y un total de once tumbas, en donde la evidencia arqueológica, permitió fecharlas para el período Posclásico Tardío (1250-1521 d.C.).

La muestra de Ayotzintepec, documenta enterramientos simples y de alto estatus, que se distinguen por la variación de las instalaciones funerarias y por la cantidad y el tipo de sepulturas (Winter 2008:407). De acuerdo con Winter, fueron explorados 11 tipos de entierros, de éstos sólo uno, el designado con la nomenclatura 1975-1 fue una tumba de traza rectangular y techo en forma de V invertida (imagen 3.12), cuya ofrenda incluía tres metates rectangulares de basalto con sus respectivas manos alargadas y 69 vasijas cerámicas. Los otros entierros presentaron en promedio de 2 a 6 vasijas en cada una, a excepción del entierro denominado 1975-8, en el cual se registraron 30 vasijas, 27 objetos de metal (anillos de cobre y un anillo de oro), 10 cuentas de cerámica y 3 fragmentos de obsidiana (Winter 2008:407). Destaca entre sus registros un tipo de entierro en forma de “tumba de tiro” (imagen 3.13), que se logró excavando en el piso una cavidad en forma de bota con una tumba rectangular excavada en el centro del piso.⁵⁹

⁵⁹ Refiere Winter que estos entierros se asociaron presumiblemente con habitaciones domésticas, ya que no se encontró ninguna evidencia directa de la construcción de viviendas (Winter 2008:407). Sobre este tipo de entierros, Ignacio Bernal describe un tipo de construcción funeraria llamados “sótanos”, de tamaños pequeños construidos excavando el tepetate y los considera como característicos del grupo mixteco, (Bernal 1965b:847-848, fig. 16). Otro sitio chinanteco en donde se registró este tipo de entierro fue Loma Colorada. (Delgado 1953, Archivo 711.4).

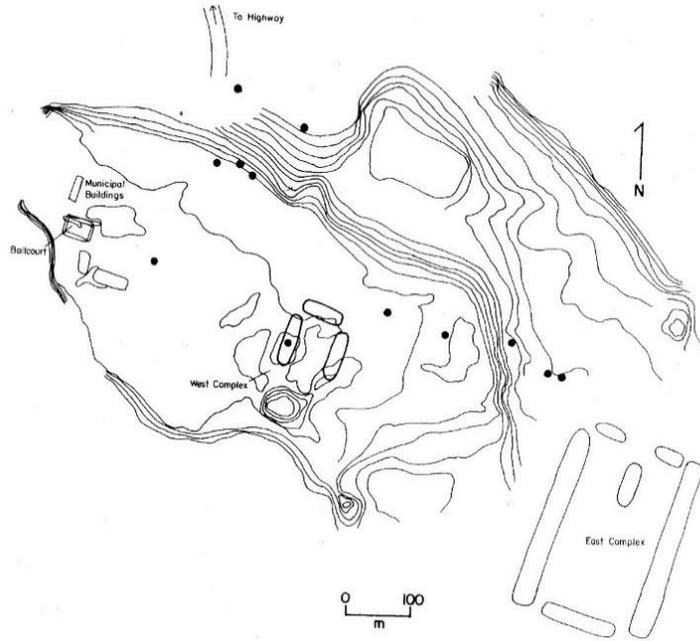


Imagen 3.11. Croquis del sitio Ayotzintepec.
 Los puntos negros muestran la localización de las tumbas y los entierros.
 Fuente: Winter, 2008, imagen 12.6.

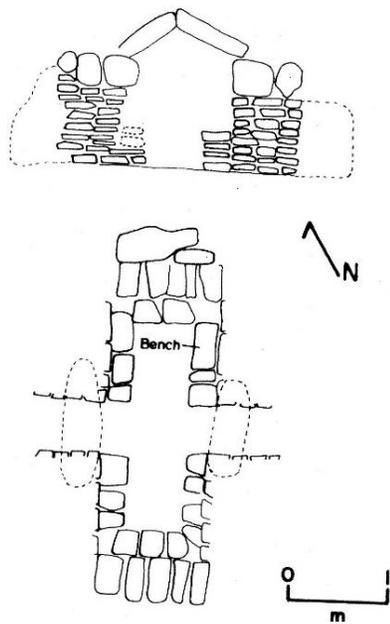


Imagen 3.12. Tumba 1975-1 de Ayotzintepec. Planta y perfil.
 Fuente: Winter, 2008:405, imagen 12.7.

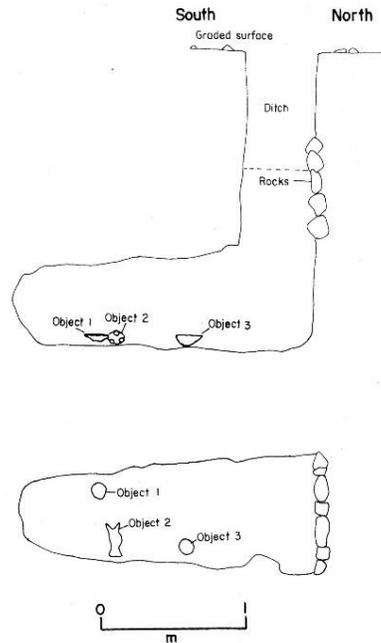


Imagen 3.13. Tumba 1975-9 de Ayotzintepec.
 Planta y perfil. Entierros con forma de bota.
 Fuente: Winter, 2008:406, imagen 12.8.

Entre las vasijas que da a conocer Winter se encuentran las polícromas, parte de ese lote se ubica dentro del acervo del Museo Regional de Oaxaca (imagen 3.14) y fueron presentadas en una publicación sobre la cerámica del Posclásico en Oaxaca (Winter 2007:85). Ya Winter señalaba que la decoración de dichas vasijas presentaba motivos muy semejantes con el estilo Mixteca-Puebla, descartando la aparición de personajes como en algunas vasijas polícromas de otras regiones de Oaxaca (Winter 2008:404).

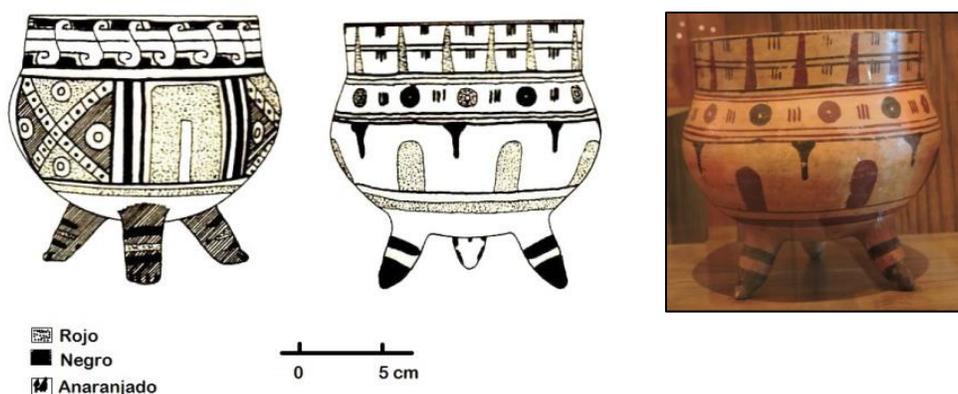
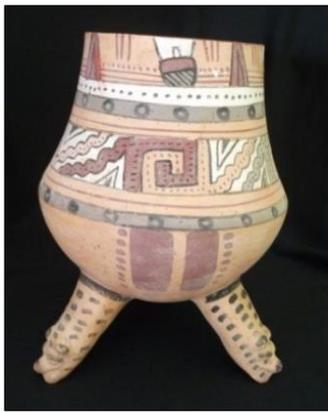


Imagen 3.14. Vasijas polícromas del sitio de Ayotzintepec.
Fuente: Winter, 2007. Vasijas polícromas MCO. Imagen ALCB, 2016.

Años más tarde, Edith Ortiz realiza un nuevo recorrido por el sitio reportando una colección de cerca de 40 piezas arqueológicas resultado de las exploraciones que realizó Winter en los años setenta, aunado a otras vasijas que fueron “saliendo” cada vez que se realizaba cualquier otro arreglo constructivo en la comunidad, así describe Ortiz, el sitio:

En el centro de esta población existe un conjunto de tres montículos de 15 a 20 metros de altura aproximadamente. El sistema constructivo es de tierra con revestimiento de piedra bola...este sitio se localiza en las últimas estribaciones de la sierra, en un amplio valle, atravesado por el río Caxonos antes de salir a la llanura costera. Lo particular del sitio de Ayotzintepec es una colección de cerca de 40 piezas entre cerámica, lítica y concha que se alojan en la presidencia municipal. Todo el ajuar se sacó de una tumba que dicen que estaba en el centro del pueblo, cerca de donde está uno de los montículos (Ortiz 2004:76).



a



b



c

Imagen 3.15. Vasijas polícromas del sitio de Ayotzintepec, AMA.
a) Vaso periforme trípode, b) Cajete hemisférico, c) Olla de cuello recto trípode.
Imágenes: ALCB, 2015.

Para el año 2015 se visitó el actual poblado de Ayotzintepec, logrando el registro de cada una de las vasijas que se encontraban en ese momento en la Agencia Municipal; cabe señalar que es un sitio, de los hasta hoy registrados con mayor variedad en formas y decoraciones (imagen 3.15), de igual forma el estado de conservación ha sido muy bueno, aún y cuando no se cuenta con un museo comunitario en el lugar.

3.1.2.2 Ozumacín

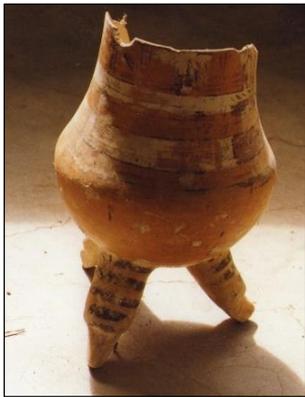


Imagen 3.16. Vasija polícroma del sitio Ozumacín.
Imagen Proyecto Caxonos, 2000.

La localidad de San Pedro Ozumacín está situada en el municipio de Ayotzintepec. Este sitio fue visitado en los años cuarenta por Juan Valenzuela, reportando la presencia de estructuras prehispánicas. Los datos más concretos los da Edith Ortiz, al describir una tumba de cajón simple con techo de dos aguas, con dimensiones de 1.40 m de alto y 1.5 m de largo. Según algunos informantes, esta tumba tenía nichos en la pared frontal, lateral izquierda y derecha, así como en las esquinas (Ortiz 2004:78). En esta visita Ortiz registró una ofrenda con vasijas grises de silueta compuesta trípode, cajetes tanto de pasta gris, como de pasta naranja fina y una

vasija polícroma de soportes zoomorfos (imagen 3.16).

3.1.2.3 Cerro Marín

Cerro Marín, es un sitio ubicado en el pueblo de Monte Flor, municipio de San Juan Bautista Valle Nacional. En el año de 1995 se localizó una tumba, al realizar las obras de acondicionamiento de un terreno al norte de la escuela “Jorge M. Tamayo”.⁶⁰

La tumba se encontró en una elevación natural que fue acondicionada para servir como plataforma, presenta una traza rectangular de 3m de largo por 1.10 m de ancho, orientada de sur a norte; la entrada se encontró cubierta por tres piedras alargadas y una más de tamaño cuadrangular al centro. Al interior presento tres nichos, de dimensiones semejantes, dos en la pared del lado izquierdo y uno más al fondo, dentro de los cuales se ubicaron piezas de cerámica.

La tumba contenía nueve individuos, siendo un entierro principal y ocho secundarios; el entierro principal se encontró cerca de la cabecera de la tumba, en posición extendida, con los brazos en sus costados, la descripción es la siguiente:

Era un individuo de 33 a 35 años. Tenía un brazalete de lámina de oro en la muñeca izquierda. También había dos navajas de obsidiana del lado izquierdo del cráneo, con filos vírgenes, por lo que sabemos que fueron fabricadas especialmente para la ceremonia mortuoria. Frente a su cara había dos bezotes de obsidiana. Probablemente al depositar el cuerpo, se colocó la ofrenda en su derredor, y en los nichos se ubicaron piezas de cerámica (Matadamas, 2005).

Los entierros secundarios se colocaron entre los pies del entierro principal y la entrada;⁶¹ encima de estos huesos fueron depositadas 22 vasijas; entre ellas cerámica policroma con diseños conocidos como *xicalcolihqui*, mezclados con lo que Matadamas llamo diseños chinantecos (imagen 3.17), por encontrarlos, en ese momento, solo en Ayotzintepec y otros pueblos cercanos a Valle Nacional.

⁶⁰ Algunos vecinos de la comunidad entraron y removieron las piezas de cerámica que se encontraban por encima depositándolas en la dirección de la escuela. Posterior al hallazgo y tras dar aviso al INAH de Oaxaca, esta tumba fue explorada por Raúl Matadamas. Las citas que aparecen en este apartado, son tomadas de la museografía en las vitrinas del Museo comunitario, dado que no existe registro de esta exploración en el Archivo Técnico del INAH, ni en Salvamento Arqueológico.

⁶¹ Los entierros secundarios fueron nueve, cinco hombres entre 33 y 35 años, con una altura que oscilaba entre el 1.51 a 1.66 metros; tres mujeres entre los 24 y 36 años cuya altura va del 1.36 y 1.50 metros y un infante cuyo sexo no se pudo determinar. Entre ellos destaca la deformación intencional en los cráneos.

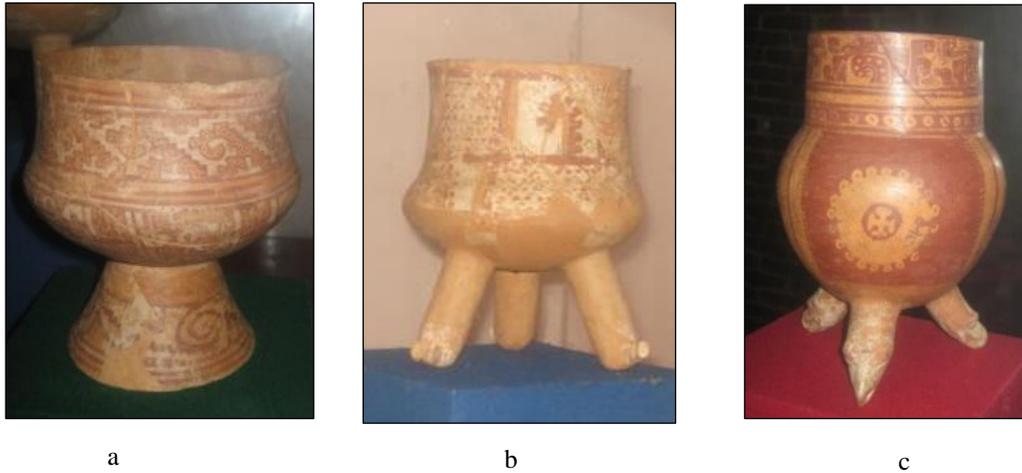


Imagen 3.17. Vasijas policromas del sitio Cerro Marín, MCM.
a) Copa silueta compuesta base pedestal; b) Vaso ancho periforme trípode; c) Olla cuello recto trípode.
Imágenes: ALCB 2016.

3.1.2.4 San Pedro Tlatepusco

San Pedro Tlatepusco es una comunidad chinanteca ubicada en el municipio de San Felipe Usila, a un lado del río San Pedro vertiente del río Usila. Después de cruzar algunas elevaciones y ríos, se puede contemplar el pueblo “*en la espalda de la tierra*” tal y como su nombre en náhuatl indica (Escalante y Romero 1998:35-36).

En 1992 se dio el hallazgo de una tumba de traza rectangular con una dimensión de 2.30 m de largo, 1 m de altura y 1 m de ancho, cuya entrada se encontraba sellada por una laja de piedra de 50 x 50 cm (imagen 3.18) (Escalante y Romero 1998:55). La ofrenda consiste en una colección de cerca de 100 piezas casi todas completas, entre las que destacan hachas de piedra y diferentes vasijas como las policromas, las negras pulidas y las de fondo sellado, así como un pequeña escultura de piedra de 20 cm de altura, al que la gente llama “Dios del Maíz” *Diu Kui*, y cuyo nombre lleva el museo comunitario, lo peculiar de esta ofrenda es que carece por completo de ornamentos de oro, cobre y demás piedras como en los casos anteriores (imagen 3.19).



Imagen 3.18. Tumba en San Pedro Tlatepusco.
Imagen: Oscar Guzmán, 2016.



Imagen 3.19. Interior del museo *Diu Kui*.
San Pedro Tlatepusco.
Imagen: Oscar Guzmán, 2016.

De toda la ofrenda, sólo se registró un lote de siete vasijas polícromas, destacando una forma muy particular el vaso de silueta compuesta y base de pedestal corta, y aunque no es el único sitio que presentó esta forma, si podría decirse es el único sitio con esta variedad en el tamaño de la base, aunque desgraciadamente ya se encuentra muy deteriorada la pintura; otras formas que se registran son copas de silueta compuesta con base de pedestal y vasos piriformes trípodas con soportes zoomorfos en forma de águila (imagen 3.20).

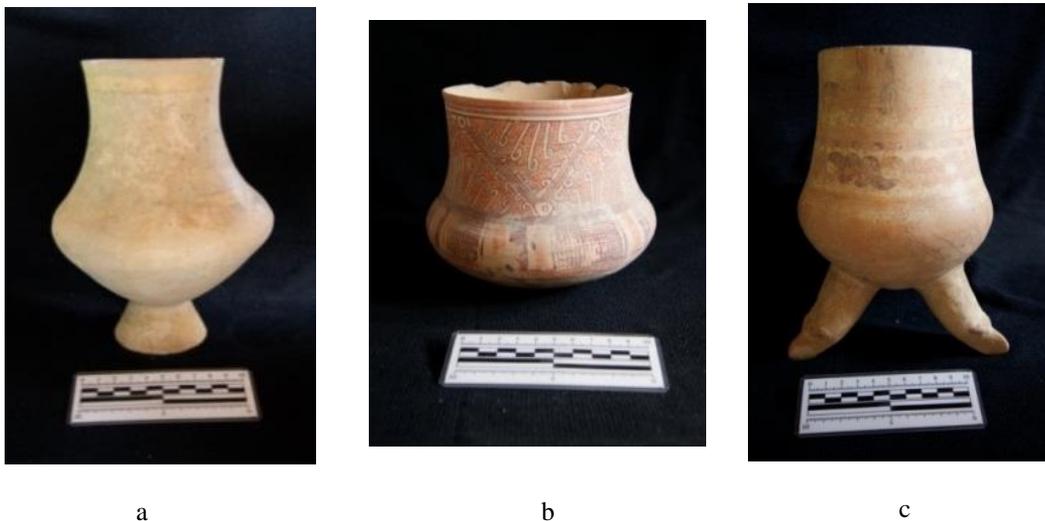


Imagen 3.20. Vasijas polícromas del sitio San Pedro Tlatepusco.
a) Vaso periforme base pedestal; b) Copa silueta compuesta, carece de base; c) Vaso periforme trípede.
Imágenes: Oscar Guzmán, 2016.

3.1.2.5 San Antonio del Barrio

La comunidad de San Antonio del Barrio se ubica en la cabecera municipal de San Felipe Usila, Distrito de Tuxtepec, se sitúa al fondo de una pequeña barranca formada por los ríos Tlacuache y Perfume, conocido en tiempos prehispánicos como *Cua Je'e*, que significa unión de ríos (Bautista y Galeana 2004:2). El asentamiento prehispánico se ubica a unos 500 metros del pueblo actual sobre la ladera norte del cerro Zacate, se compone de trece construcciones distribuidas a lo largo de la planicie poniente del cerro abarcando una superficie de 12 has. Los edificios son plataformas rectangulares de poca altura, máximo 2 metros, orientadas sobre el eje norte sur, miden en promedio entre 8 a 12 metros de largo por 4 a 6 metros de ancho (Bautista 2018:111).

Bajo una de estas plataformas se registró de manera fortuita una tumba en el año 2004, de la cual se extrajeron algunos objetos de cerámica, cobre y piedra.⁶² La tumba presenta una traza en forma de T, formado por el vestíbulo a manera de pasillos estrechos que se interceptan con la cámara principal, ésta midió 2 m de largo por 1.20 m de ancho y la altura promedio en el interior de la cámara principal es de 1.65 m. El techo es de tipo angular construido con lajas y una gran lapida colocada como dintel entre el vestíbulo y cámara principales, los muros fueron hechos de piedra recortada y unida con barro (imagen 3.22). En las paredes laterales se construyeron nichos dobles y uno más en la pared del fondo; en ellos se localizaron vasijas como ofrenda.

En la cámara principal se hallaron por lo menos tres individuos adultos colocados en posición decúbito dorsal extendido y en dirección este-oeste con las cabezas orientadas hacia el acceso y los pies hacia la pared del fondo, la mayoría de los restos fueron descubiertos articulados, razón por la cual, sugiere Jorge Bautista, fueron entierros primarios siendo la tumba ocupada en un solo evento y después sellada (Bautista 2018:117) (imagen 3.21).

⁶² Este hallazgo se dio por parte del Agente municipal de la comunidad, el Sr. Zenón Canseco y su hijo, al momento de realizar sus labores agrícolas; el total de piezas fueron 35 objetos, los cuales fueron resguardados por el pueblo. Tiempo después se realizó la exploración y rescate de la tumba, por parte del INAH de Oaxaca. Agradezco al Sr. Zenón Canseco la disponibilidad que tuvo para guiarme, en el año 2017, hasta el sitio en donde se ubica la tumba y darme una explicación extensiva sobre el proceso de exploración y la conformación del museo comunitario.

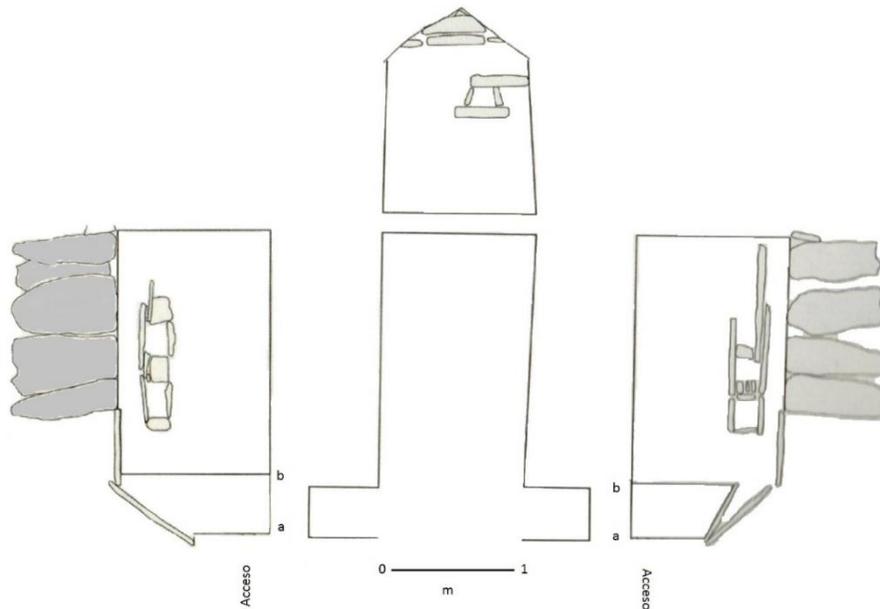


Imagen 3.21. Planta y alzado de la Tumba en San Antonio del Barrio.
 Imagen: Bautista 2018, fig. 10.

La ofrenda consta de más de 90 objetos, entre los que sobresalen las cuentas de concha y piedra verde, así como objetos de cobre, destacando un anillo calado, pinzas, cascabeles y agujas; de obsidiana se registraron navajillas y de oro cuentas que posiblemente en unión conformaban un collar (imagen 3.23). Algunas de las vasijas eran trípodes con decoración de fondo sellado y otras más polícromas con diseños geométricos. De las cerámicas más destacadas son los cajetes de silueta compuesta con soportes rematados en águilas o serpientes y en menor medida con base de pedestal (Bautista y Galana 2004:3). Destaca en este sitio la presencia de una olla de cuello recto trípode cuyos soportes aluden a un falo, muy característico de los valles centrales y más raro aún en la región chinanteca (imagen 3.24).

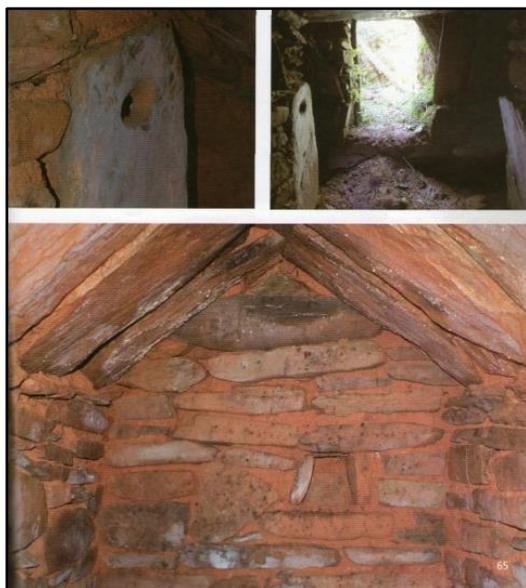


Imagen 3.22. Tumba en San Antonio del Barrio.
Imagen: Revista Proyecta Turismo Chinantla, 2012.



Imagen 3.23. Ofrenda de la tumba en San Antonio del Barrio.
Imagen: cortesía de Myrna Vargas.



a



b



c

Imagen 3.24. Vasijas polícromas del sitio San Antonio del Barrio, MSAB.
a) Copa de silueta compuesta con base de pedestal; b) Vaso ancho trípode; c) Olla cuello recto trípode.
Fuente: a) y b) Cortesía Myrna Vargas; c) Revista Proyecta Turismo Chinantla, 2012.

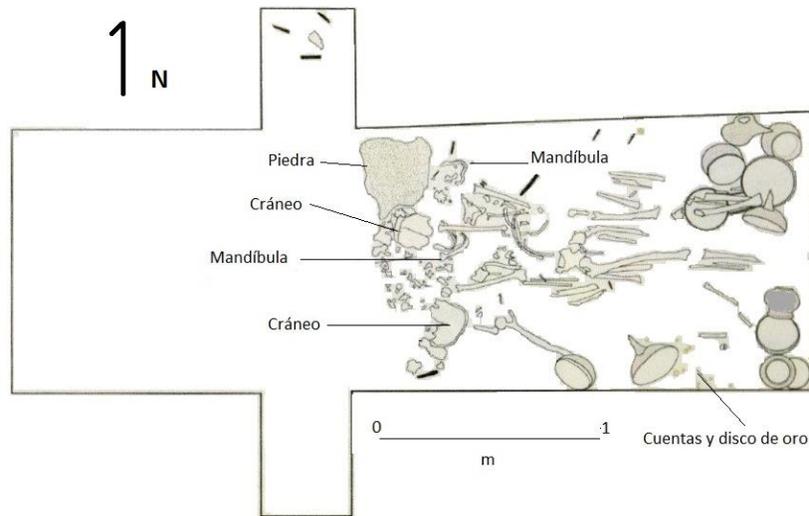


Imagen 3.25. Planta arquitectónica de la Tumba en San Antonio del Barrio. con la ubicación de esqueletos y ofrenda. Fuente: Bautista, 2018, fig. 10.

3.1.2.6 Santa Cruz Tepetotutla

Se ubica a los 17° 43' 21" N y 96° 35' 37" W; es un territorio de altura media que fluctúa entre los 800 y los 2500 msnm. Su nombre proviene del Náhuatl y significa “Tierra del Faisán” o “Cerro de Aves”. Es una de las poblaciones más importantes de la comunidad indígena chinanteca, ubicada en la antigua Chinantla Pichinche cuya capital era Yólox, actualmente pertenece al municipio de San Felipe Usila.

Lo poco que se conoce de esta comunidad es a través de la Revista *Proyector Turismo Chinantla* (2012) que ha logrado registrar en este lugar vestigios arqueológicos, a través de viajes culturales, entre los que se ha identificado un juego de pelota, algunos muros y tumbas.

Las ofrendas consisten en objetos cerámicos, principalmente vasijas grises (cuencos trípodes y cajetes de silueta compuesta) y vasos policromos trípodes, puntas de lanza, metates, hachas y una escultura de un rostro humano. Aunque estas tumbas aún no han sido exploradas se ha accedido a ellas mediante fotografías y algunos videos, en donde se especifica las dimensiones de una tumba 2 metros de largo por 1 metro de ancho, así como los materiales constructivos de ella que consisten en paredes de pequeñas lajas apiladas y

pegadas con alguna especie de cementante; el techo al parecer son lajas de dimensiones mayores y una entrada con dos grandes piedras al fondo.



Imagen 3.26. Tumba en Santa Cruz Tepetotutla. Imágenes: José Guadalupe Illana.

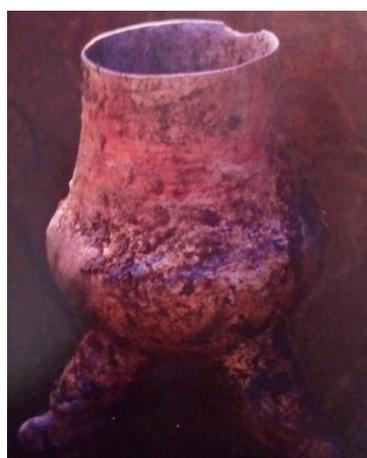


Imagen 3.27. Vaso trípode Santa Cruz Tepetotutla.

Imagen: Revista Proyecto Turismo Chinantla.

3.1.2.7 San Pedro Yólox

Este municipio se ubica en la parte alta de la Chinantla, en el distrito de Ixtlán de Juárez. Aun y cuando Agustín Delgado refiere algunas de sus exploraciones en algunas áreas de Yólox (Cerro Guacamaya y San Juan Barranca), la información se complementa con nuevos hallazgos. Los recientes recorridos en este lugar permiten el registro de cinco tumbas. La tumba 1 aunque ya se encontraba cubierta, se sabe que era una tumba sencilla de cajón con

grandes lajas como techo y carente de nichos; su ofrenda consistió en cajetes y ollas de tipo doméstico. La tumba 2, tiene una traza rectangular sencilla de techo plano formado por grandes lajas, presenta una profundidad de 2.28 m y un ancho de 0.60 m. Se accede a ella a través de tres escalones, la estructura cuenta con seis nichos, tres a cada lado, aproximadamente de 20 cm se desconoce el fondo, porque ya no lo tenía, así como la ofrenda ya que sólo contenía algunos fragmentos de restos óseos.

La tumba 3 se encontró en una de las agencias de Yólox: Santa María Totomoxtla bajo lo que parece una plataforma prehispánica, se trata de una tumba simple de cajón, de techo plano formado por cinco grandes lajas y sin acceso aparente de escalones, carece de nichos. Tiene una profundidad de 1.67 m y un ancho de 0.87 m (imagen 3.25); se desconoce los objetos ofrendados en ella. La tumba 4 es simple de cajón con siete lajas formando



Imagen 3.28. Tumba 3 de Santa María Totomoxtla.
Imagen: ALCB, 2018.

un techo plano, presenta un nicho al fondo; tiene una profundidad de 2.10 m por 0.79 m de ancho. De esta tumba se guardan tres objetos cerámicos: un cajete gris pulido con soportes zoomorfos (serpiente), un cajete semiesférico de pasta café con algunas incisiones decorativas en el fondo y un



a



b

Imagen 3.29. Vasijas polícromas del sitio San Pedro Yólox.
a) Olla trípode baja de cuello recto; b) Olla trípode de cuello recto.
Imagen: Oscar Guzmán, 2018.

sahumador de mango, semejante a los característicos de valles centrales, aunque al parecer de manufactura local. La tumba 5 presenta una estructura sencilla de cajón y techo plano formado por lajas, carece de nichos, difiere con las otras tumbas en el material constructivo, aquí se emplearon grandes lajas cuadradas para formar las paredes, a diferencia de las otras

que fueron pequeñas lajas apiladas. Sus medidas son 1.72 m de profundidad por 0.80 m de ancho; se desconoce su ofrenda.

Aún con el registro de los contextos funerarios en Yólox, no se tiene conocimiento de las ofrendas, sin embargo, se tiene una cantidad considerable de vasijas y objetos de lítica en el Palacio Municipal de esa comunidad, entre las cuales se encuentran algunas vasijas polícromas que, a decir de algunos pobladores, fueron halladas en Santa María Totomoxtla (imagen 3.27).

3.1.3 Otros sitios con cerámica Polícroma Chinanteca

Dentro de la cuantificación que se empleará se anexan algunas vasijas que se han registrado en otros lugares ajenos a La Chinantla. La primera de ellas se registró en exploraciones de Cholula (Lind 1967), y actualmente se expone en el Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México, registrada con el No. 10-73349 (Camarena 1999:178, fig. 277), y dadas sus particularidades físicas, fue colocada dentro de la vitrina de las vasijas polícromas de La Chinantla. A primera vista es muy semejante en decoraciones a algunas vasijas registradas en la región, por lo que no se descarta sea un artículo de importación.

Otros lugares en donde se ha registrado la polícroma Chinanteca son algunas regiones de Oaxaca, como en la Mixteca en sitios como Nochixtlán (Lind 1967, lám. 103) y en Copalita, para la costa pacífica; quizá artículos comercializados mediante políticas de intercambio (imagen 3.28). Y aunque no hay ilustraciones publicadas, se ha tenido el acceso al material a través de exposiciones museográficas y se ha ratificado no solo su similitud con las polícromas de La Chinantla, sino que se puede confirmar su manufactura local.

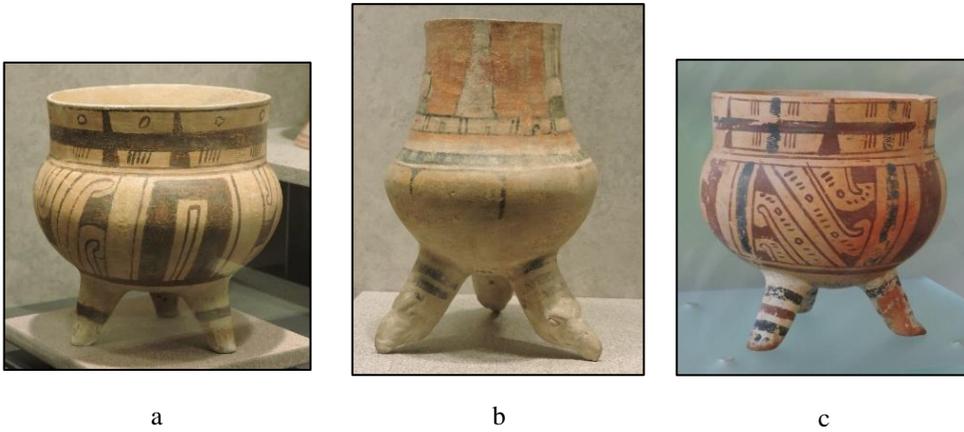


Imagen 3.30. Vasijas chinantecas en otras regiones de Oaxaca.
 a) Vasija de Nochixtlán, MNAH b) Vasija de Cholula, MNAH; c) Vasija en Copalita, MBRC.
 Imágenes: ALCB 2018.

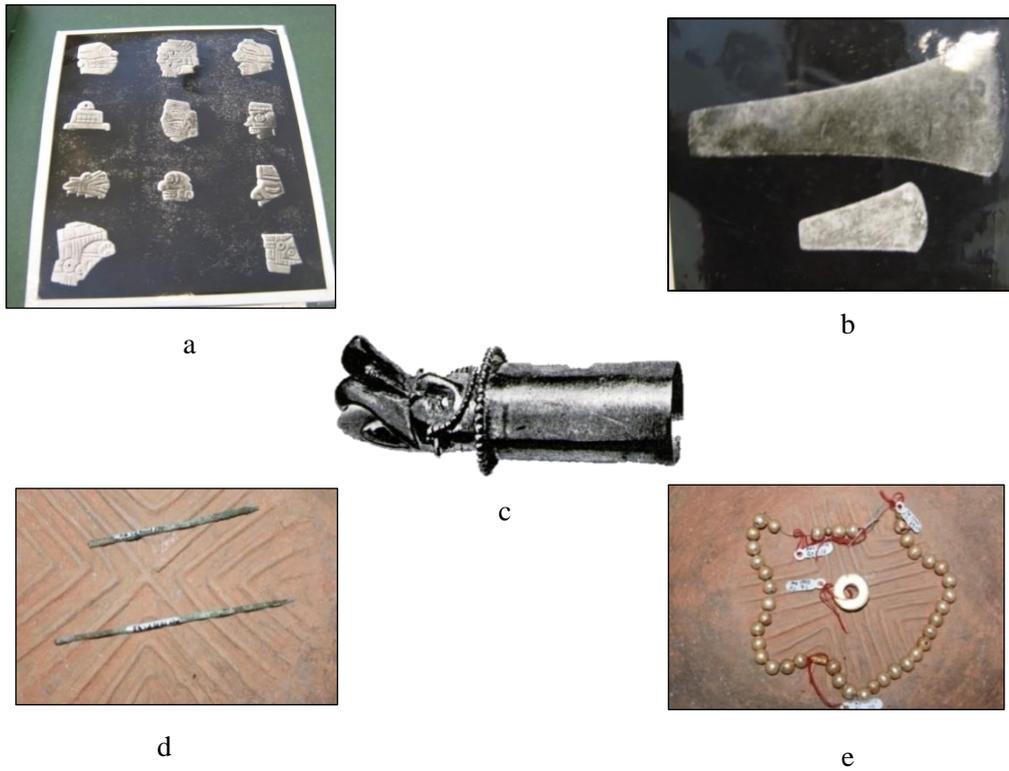


Imagen 3.31. Diversos objetos de las ofrendas chinantecas.
 a) Lote de plaquitas de turquesa, sitio Cerro Bobo, ATINAH; b) Hachas de cobre, sitio Arroyo Tlacuache Ojitlán ATINAH; c) Orejera de oro, procedencia Chinantla baja, Delgado 1966; d) Ahujas de cobre; e) Cuentas de oro, sitio San Antonio del Barrio, imágenes: Myrna Vargas.

3.2 Trabajos previos de la cerámica policroma chinanteca

Las investigaciones en torno a las vasijas, inician en los años sesenta del siglo pasado, cuando se describen como parte de la investigación de Michael Lind (1967). Él analiza una amplia muestra cerámica de tres lugares: Cholula, Oaxaca y la región de la Chinantla.⁶³ A través de un análisis comparativo, identifica la forma, el tipo de soporte, las dimensiones, colores y los motivos que la decoran.

Su propuesta de clasificación se estableció en la similitud de las formas, de esta manera presentó cuatro formas específicas para la Chinantla: los platos, los cuencos o *bowls*, las jarras y las vasijas efigie (Lind 1967:34-35). Por lo que se refiere a la Chinantla, indica que mantenía una tradición cerámica local, no sólo por la producción tan considerable de vasijas policromas que se habían registradas en la región, sino por algunas formas y motivos muy particulares. Señalando que la similitud más notable entre todas las vasijas que comparó en su estudio, era su decoración y su relación con el estilo de los códices mixtecos.

Años más tarde, Eréndira Camarena (1999) retomó las mismas piezas que analizó Lind y elabora un catálogo, conjunto con otras vasijas de estilo Mixteca-Puebla que se ubicaban en el acervo del Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México (MNAH). Al igual que Lind, resalta la composición de su pasta, señalando la interesante combinación en los colores, como el beige claro, naranja e incluso blanco; así como en las decoraciones, en donde se emplearon tonalidades pasteles en amarillo, azul cielo y rosa, colores que no se presentan en vasijas externas a este lugar (Camarena 1999:237).⁶⁴

Camarena al igual que Lind, hizo notar que las vasijas de la Chinantla compartían con otras vasijas policromas del Posclásico muchos de los diseños pintados en las otras regiones, lo que la llevó a realizar los primeros análisis comparativos de la decoración en las vasijas con motivos que aparecen en los códices de tradición Mixteca-Puebla (Camarena 1999:237-

⁶³ Los lugares que Lind trabajó en Oaxaca fueron: Zaachila, Yagul y Coixtlahuaca. Aun y cuando la Chinantla forma parte de Oaxaca, él la coloca en un apartado diferente. Las vasijas de la Chinantla que analiza Lind provenían de los sitios Cerro Bobo, Hondura Cocuyo, Hondura Viejo, San Isidro Yolox y Arroyo Tlacuache, explorados y excavados por Lorenzo Del Peón, Juan Valenzuela, Agustín Delgado y Roberto Weitlaner entre 1935 y 1966.

⁶⁴ Desafortunadamente las fotografías del catálogo de cerámica policroma de Camarena, fueron tomadas en blanco y negro, por lo que los detalles que se describieron muy puntualmente pierden su calidad al no encontrarse el color en las imágenes, asimismo su tamaño dificulta en ocasiones admirar los detalles descritos.

246). Tiempo después realizando un análisis más particular de la cerámica polícroma de Oaxaca vuelve a analizar las vasijas de la Chinantla, ahora bajo la postura de los discursos que muestran los diseños plasmados en ellas, logrando identificar algunos detalles, pero sin profundizar en ello (Camarena 2016).

Por último, se tiene el estudio que Gilda Hernández realiza en el 2005, con una considerable muestra de cerámica polícroma *tipo Códice* de varios sitios del valle de Puebla-Tlaxcala, el centro de Veracruz, la cuenca de México y el estado de Oaxaca. Dentro de este último, destaca el estudio de algunas vasijas de un sitio chinanteco: Ayotzintepec. La propuesta clasificatoria de Hernández, consiste en la conformación de grupos de acuerdo a la iconografía de las vasijas, concluyendo que los motivos pintados en ellas no eran simple decoración ni copias de los códices, sino que tenían todo un sistema pictográfico que los artistas alfareros lograron plasmar en ellas, para hacer referencia a conceptos esenciales de las principales actividades rituales en Mesoamérica (Hernández 2005:3-4).

Derivado de estos antecedentes se puede observar que la cerámica polícroma chinanteca mostró desde sus primeros estudios claras diferencias con respecto a otras polícromas contemporáneas. Se distinguen atributos muy particulares en su pasta, no sólo en sus colores, sino también en su grosor extremadamente fino y la particularidad de su acabado mate, con una textura tersa al tacto y deleznable, resultado de la arcilla empleada en su manufactura. En cuanto a las decoraciones, se emplean tonalidades muy particulares como el uso del amarillo, rosa, azul cielo y verde, que le imprime un sello muy particular de representar los diseños iconográficos, tanto así, que ya se menciona desde los trabajos de Lind, una posible tradición estilística en la Chinantla.

3.3 Que define a la cerámica polícroma chinanteca

Como se explicó en el capítulo anterior, algunos asentamientos chinantecos prehispánicos tuvieron relevancia al fungir como centros productores de grandes bienes para la sociedad mexicana; entre los que se cuentan el algodón, el cacao, así como mantas labradas y plumas de diferentes tonalidades (Acuña 1984a:105-108). Asimismo, estudios recientes indican que tanto zapotecos serranos como chinantecos, produjeron objetos de oro y otros artefactos de metal durante el Posclásico tardío (Ortiz 2003 y 2009; Ortiz y Ruvalcaba 2009). Pero también la Chinantla era productora de un tipo de cerámica muy distintiva (Neff *et al.* 1994:124) (ver

anexo 2), de paredes sumamente delgadas y modeladas en barros muy finos, lo cual les imprimió a las piezas una ligereza y fragilidad excepcionales, que aumentaron su belleza al encontrarse decorados con motivos simbólicos (imagen 2.3). Su primera descripción la refiere tal como es:

... pasta de color crema o naranja rojiza, compacta y sin desgrasante, a menudo con el núcleo negro. La decoración es pintada policroma por la técnica del temple, y el estilo puede ser geométrico, simbólico, naturalista o de dioses esquematizados. Entre las formas hay vasijas compuestas con base pedestal o trípodes en forma de cabezas de ave, especialmente soportes con cabeza de águila; lo mismo que vasijas zoomorfas, entre ellas representaciones de jaguar y águila (Delgado, 1966:87).

En el año 2010, dentro del marco del Proyecto *Río Caxonos*, se realiza un estudio detallado de fragmentos cerámicos correspondientes a este complejo cerámico, situación que no se llevó a cabo en esta investigación, por tratarse de piezas completas. Los resultados de dicho análisis permitieron conocer a fondo el tipo de pasta.

Se trata de vasijas de paredes muy delgadas, con desgrasante muy fino, de pasta fina y compacta, de dureza media a alta; con una proporción baja de desgrasante fino que comprende partículas menores al 0.1-0.2 mm (Daneels 2006:398), se trata partículas brillantes plateadas muy finas quizá micas, aunque algunos fragmentos presentaron esporádicamente inclusiones casi circulares de tono rojo-ladrillo. En cuanto al espesor de las paredes, estas oscilan entre los 2 y 3 mm, por lo que entran en la categoría de vasijas de paredes delgadas (menos de 4 mm). En su estudio sobre la cerámica del *Clásico en Veracruz*, Daneels señala que hay una concordancia general entre el tipo de pasta y la función de las vasijas: en donde las pastas sin desgrasante visible y de desgrasante fino se emplean para hacer vasijas de lujo, al igual que los espesores, ya que por lo general son estas vasijas las que tienen paredes delgadas (Daneels 2006:399); por lo que puede catalogarse a las vasijas policromas chinantecas como vasijas de lujo.

Las tonalidades de la pasta fueron las siguientes: en caso de tratarse de las vasijas de pasta naranja, la tonalidad es naranja intenso *light red* (2.5 YR 6/8) o *reddish yellow* (5YR 6/8); en cuestión de las vasijas de pasta crema puede variar de un café muy claro (10 YR 6/2) *light gray brownish* a *very pale brown* (10 YR 7/4); en tanto que las vasijas de pasta blanca puede ser de tono *pink* (7.5 YR 8/4) o *very pale brown* (10YR 8/4). En algunos casos suele

presentarse núcleos grises oscuros (GLEY 1 10Y) *greenish black*, debido a la cocción reductora⁶⁵, a la que estuvieron sujetas las cerámicas (Contreras 2014:88).



Imagen 3.32. Detalles de los colores en la cerámica policroma Chinanteca.
Imágenes: Ana Lilia Contreras, sitios San Antonio del Barrio y Ayotzintepec, 2015.

En cuanto al acabado de superficie, en las vasijas chinantecas se dan dos categorías: el alisado y el pulido. Primeramente, las piezas fueron modeladas y alisadas, quizá con la mano húmeda o algún instrumento para darle a la pieza un aspecto liso o ligeramente rayado; una vez seca, la superficie de la pieza se recubrió de un engobe y posteriormente pasó a ser pintada, fue pulida con algún instrumento (piedra, hueso o semilla),⁶⁶ aunque fue un pulido

⁶⁵ El tipo de cocción en una cerámica es incompleto cuando parte de la pasta no se oxida y conserva tonos menos anaranjados o más oscuros que los de la superficie oxidada (puede variar de beige a café, a gris y a negro). Tomado de: Daneels Annick, “La cerámica del Clásico en Veracruz (0-1000 d.C.)” en: Beatriz Leonor Merino y Ángel García Cook (coord.), *La producción alfarera del México antiguo, Vol. II*, Colección científica, Serie Antropológica, INAH, México, 2006, pp. 393-504.

⁶⁶ En uno de los recorridos por los asentamientos chinantecos, se visitó la comunidad de San Esteban Teltitlán en el Distrito de Tlacoatzintepec, en donde aún se fabrican algunos objetos de cerámica doméstica naranja, entre los que destacan cajetes, cántaros y figuras de animales. En esa visita se logró registrar una semilla con la que pulían las piezas, llamada corazón de chango.

muy tenue, ya que las piezas no lograron un brillo tan intenso, lo que dio como resultado una apariencia mate en la superficie de las vasijas.⁶⁷

El engobe cubre la mayor parte de la vasija, por lo general todo el cuerpo a excepción de la base, en tanto que los soportes son cubiertos con el engobe de la parte media a la punta del mismo. La mayoría de las vasijas presenta un doble engobe, esto es, primero se recubre de un engobe de color claro: blanco, y luego se recubre con engobe naranja en ocasiones diluido, ya que logra observarse el tono blanco del engobe anterior o incluso se logra observar el color de la pasta. Este recubrimiento de doble engobe no se presenta en todas las piezas, ya que, en ocasiones, sobre el mismo tono de la pasta se aplicó el engobe naranja y sobre el mismo se delinearon los motivos. En cuanto a los tonos de estos engobes, se logró identificar para el blanco el tono (7.5 YR 8/2) *pinkish white*, y para el engobe naranja un tono que puede variar entre (5YR 6/8) *reddish yellow* o rojo (10 R 4/6) *red*.

La paleta de colores que se ocupó en las vasijas polícromas chinantecas, se constituye por los colores rojo, negro, blanco, naranja, azul, verde, ocre, rosa y amarillo. El rojo chinanteco, adquiere un tono guinda o rojo óxido reconociéndolo como la tonalidad roja (2.5YR 4/8) *red*, éste era ocupado para plasmar la gran mayoría de los motivos, desde los motivos principales hasta algunos pequeños detalles, en ciertas vasijas incluso, fue utilizado para delinear todos los motivos y detalles de las vasijas; lo cual indica un alto predominio de él en las figuras.

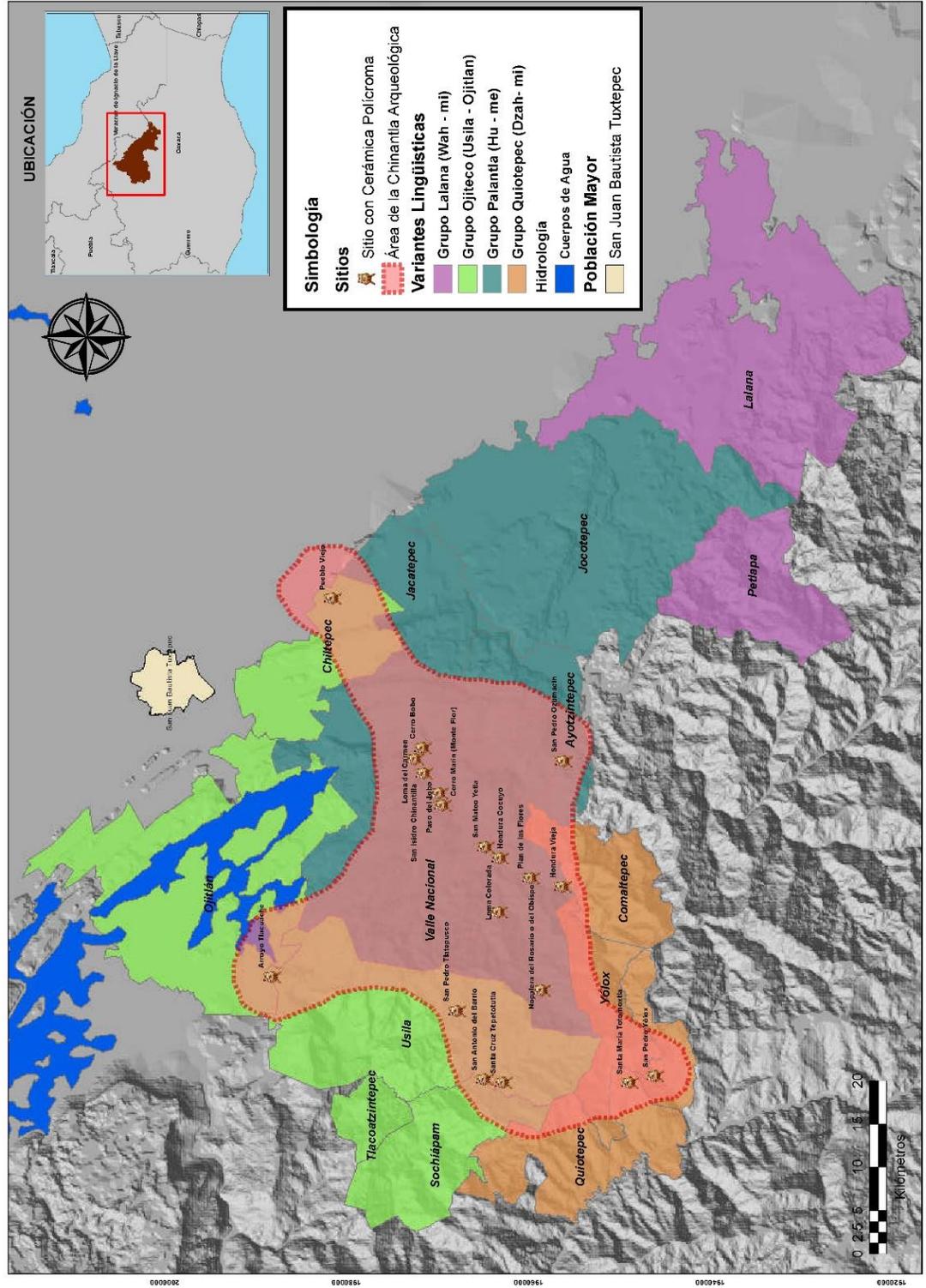
Cuando las vasijas se encuentran erosionadas, se tiene una textura del acabado de superficie muy suave de aspecto yesoso o deleznable al tacto, esto es, si la toca uno se queda un poco de polvo de ellas en los dedos, como si fuera un gis. En síntesis, se puede señalar que las cualidades especiales que definen a las vasijas polícromas chinantecas, son la pasta fina, las paredes sumamente delgadas, la apariencia de superficie mate, y una textura deleznable; que tienen la particularidad de emplear en su decoración colores tan característicos como el rosa, el azul, verde olivo y amarillo.

⁶⁷ En la categoría de *apariencia de superficie*, se toma en consideración la apariencia que la vasija muestra tanto con el acabado de la pieza como con el acabado de la pintura; esto no implica que la cerámica mate en la Chinantla corresponda a la polícroma *Mate* en la nomenclatura de Noguera (Noguera 1965: 45-51).

En suma, aún y cuando la evidencia arqueológica es poca, lo que se ha identificado es que los chinantecos compartieron tradiciones funerarias, conocimientos técnicos alfareros, así como las influencias artísticas de la época. Empleaban tumbas sencillas o de bóveda angular, en ocasiones con vestíbulo, antecámara, cámara funeraria y nichos; edificadas con piedras tipo laja o de piedra bola de río y unidas con lodo, en ocasiones aplanadas con delgadas capas de estuco y en contadas estructuras se contó con pintura mural. Se hacían acompañar por una gran cantidad de objetos, de una calidad excepcional, como lo fueron piezas de oro, cristal de roca, cobre, pirita e incluso jade. Estos patrones constructivos semejantes a los que se registran en los valles centrales de tradición zapoteca⁶⁸ y las técnicas de manufactura, en objetos de oro y cobre, como el trabajo de la cera perdida y la filigrana, relacionados con la tradición mixteca, es un primer indicio de que los chinantecos prehispánicos, tuvieron un contacto muy activo con áreas cercanas a su entorno, recibiendo influencias de ambas culturas. Es por ello que cuando se haga referencia a *La Chinantla Arqueológica*, no sólo será el espacio en donde se asentaron grupos etnolingüísticos chinantecos durante el Posclásico tardío (1250-1521 d.C.) con presencia de cerámica policroma, sino que se agregaran dos particularidades arqueológicas más: el patrón de asentamiento y el sistema funerario.

Como se mostró, los primeros resultados en el estudio de las vasijas policromas chinantecas abordaron de manera parcial sus particularidades de manufactura, ocasionalmente resaltado sus detalles decorativos e incluso definirla dentro de complejos iconográficos (aunque fueron pocas), por ello a continuación, se presenta una muestra cerámica lo suficientemente amplia para acrecentar los estudios comparativos, definir las formas y organizarlos en grupos cerámicos, que permitan realizar un ejercicio iconográfico de mayores dimensiones.

⁶⁸ El tipo de tumbas que aparecen en la Chinantla tienen una marcada asociación con las que se registran en la zona zapoteca y que después fueron reutilizadas por la cultura mixteca. Este tipo de tumbas caracterizan a los diferentes períodos de Monte Albán y a decir de Martínez *et al.* (2014:7), siguieron en boga durante los períodos posteriores a la caída de este gran centro rector, con esto no se propone que la región haya sido poblada anteriormente por zapotecas, pero no hay que dejar de lado la influencia zapoteca durante el auge de Monte Albán, pues hay lugares que muestran rasgos culturales contemporáneos, entre ellos, Río Grande, La Soledad, Quiotepec, Yagul, Juchitán, Huajuapán, Tututepec, Cuilapan, Yucuñudahui, Yatachio y Loma del Carmen, (éste último en la Chinantla) entre otros, con lo que se confirma que los zapotecas se extendieron prácticamente por todo el estado de Oaxaca (Piña Chan 1993:101).



Mapa 3.1. Sitios con presencia de cerámica policroma.
Fuente: INEGI 2018. Realización Ana Lilia Contreras y Efraín Flores.

Tabla 3.1
CONTABILIDAD DE FORMAS CERÁMICAS CHINANTECAS POR SITIO Y VARIEDAD FORMAL

FORMA	Ojitán	Arroyo Tlacuache	Usila	Chinantla	Cerro Bobo	Hondura Cocuyo	Plan de las Flores	Hondura Viejo	La Nopalera	San Isidro Yolox	Cerro Guacamaya	Paso del Jobo	Cerro Marín	Ayotzintepec	Ozumacín	San Antonio del Barrio	Santa Cruz Tepetotutla	San Pedro Tlapeusco	San Pedro Yólox	Sin Procedencia	TOTAL
Silueta compuesta	1					2	2				1	1	1			1					9
Sico tripode				1	1	1														1	3
Tripode		2		2	2	2		1						1							8
Hemisférico				1	1									1					1	2	5
Plato					1	1						1									2
Piriforme tripode		2		6	8	2	2	2	1	2			1	1	1	3	1	1	1	6	35
Piriforme base de pedestal				4	2	2	2										4			1	13
Piriformes		1	1	3	3	3	1	1		1		1	1			1				1	10
Piriformes anchos tripodes				2	3	3														1	6
Sico c/sp conico				2	8	1	1	1					1	2		1		1		2	16
Cuello recto c/sp conico				1	1	1														2	4
Hemisferica				1	1									2							3
Cuello recto tripode				3	2	2	1						3	3		1				1	14
Cuello recto-bajo tripode				2	2	2	3	3		2				11		1			1	2	24
Efigie		1			1	1															2
Jarra				1																	1
Jarra Efigie					1									1							2
TOTAL	1	5	1	1	25	37	1	12	1	5	1	3	7	22	1	8	1	6	2	17	157

Sitios con presencia de formas cerámicas chinantecas. Realización propia.

Capítulo 4

EL CORPUS DE ESTUDIO Y SU REPERTORIO DE SIGNOS



EL *CORPUS* DE ESTUDIO Y SU REPERTORIO DE SIGNOS

Definido el contexto de las vasijas que conforman el *corpus* a trabajar, se buscó conjuntar la mayor cantidad de piezas recurriéndose no sólo a las fuentes bibliográficas, sino también al registro en museos, acrecentando la muestra con las vasijas registradas en los últimos años en recorridos por algunos asentamientos chinantecos. Para complementar este capítulo se describe la propuesta clasificatoria empleada en la *Polícroma Chinanteca* para definir los grupos de vasijas, e iniciar con la parte pre-iconográfica, por medio de la cual se describe la composición de los diseños en cada grupo de las vasijas.⁶⁹

4.1 El *corpus* de estudio

Así, el *corpus* se compone de un total de 153 vasijas, todas ellas completas. La muestra más grande -101 vasijas-, provienen de las exploraciones realizadas entre 1930 y 1960 en los sitios de: Ojtlán (1), Arroyo Tlacuache (5), Usila (1), Cerro Bobo (25), Paso del Jobo (1), Plan de las Flores (2), Hondura Viejo (12), Hondura Cocuyo (37), San Isidro Yolox (1), La Nopalera (1) y Cerro Guacamaya (1) además de un grupo de vasijas marcadas sin procedencia (14),⁷⁰ pero cuyo estilo marca estrechas relaciones con la Chinantla, las cuales fueron parcialmente estudiadas tanto por Lind (1967) como por Camarena (1999) (tabla 4.1).

⁶⁹ Aunque el total de vasijas registradas, permitió identificar todas las formas cerámicas de la vajilla polícroma chinanteca; no todas fueron empleadas al momento de realizar la agrupación de las mismas. Para ello, sólo se tomaron en cuenta las vasijas que presentaban una uniformidad en cuanto a decoraciones.

⁷⁰ Actualmente estas vasijas están depositadas dentro del acervo del Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México; estando en exhibición solo ocho dentro de la sala de las *Culturas de Oaxaca* del MNA. Las 15 vasijas marcadas sin procedencia, presentan un estilo semejante en cuanto a la forma y decoración con el estilo chinanteco, por lo que se optó por incorporarlas en el *corpus* de estudio.

Tabla 4.1
Ubicación actual de las vasijas policromas chinantecas

Museo Nacional de Antropología México	104
Museo de las Culturas de Oaxaca	9
Museo Rufino Tamayo	2
Agencia Municipal de Ayotzintepec	14
Presidencia Municipal de San Pedro Yólox	4
Localidad de Santa Cruz Tepetotutla	1
Museo Comunitario Monte Flor	7
Museo Comunitario San Pedro Tlatepusco	6
Museo Comunitario San Antonio del Barrio	8
Patronato Pro-fundación Museo Regional Tuxtepec	2
Total	157

El resto de las vasijas -52- se registraron en algunos museos y Agencias municipales, en los recorridos realizados en La Chinantla. Se ha tomado en consideración, por un lado, los museos comunitarios y por el otro, los salvamentos arqueológicos llevados a cabo por el INAH de Oaxaca. Las comunidades son: San Pedro Tlatepusco (6) y San Antonio del Barrio (8), ambos dentro del municipio de Usila; en Monte Flor, Valle Nacional (7); así como en Ayotzintepec (14) y San Pedro Ozumacín (1) en el Distrito de Tuxtepec. Otra localidad en la que actualmente se están registrando piezas es Santa Cruz Tepetotutla (1), en el municipio de Usila, y en San Pedro Yolox (5), éste último en el Distrito de Ixtlán. El resto de las vasijas se registraron en dos museos de la actual ciudad de Oaxaca: el Museo de las Culturas (8) y el Museo Rufino Tamayo (2).⁷¹

4.1.1 Las formas cerámicas de la Polícroma Chinanteca

Establecida la muestra de estudio se dio paso a revisarla puntualmente e ir definiendo cada una de las formas, para ello se empleó una propuesta formal-descriptiva en el que se destacan las características materiales y técnicas de las vasijas. Cada forma comprende su descripción formal, la composición de la pasta, el acabado de superficie, la apariencia de superficie, la técnica de manufactura y las dimensiones (ver descripciones de cada categoría en anexo 3). De esta

⁷¹ En el museo Rufino Tamayo, se registraron dos piezas que no cuentan con procedencia, pero que, por el estilo decorativo y las formas, se consideran chinantecas.

manera, se lograron definir once formas para la vajilla polícroma chinanteca con algunas variantes, lo que hace un total de quince formas ⁷² (imagen 4.1).

Cada vasija presenta detalles propios de la técnica de manufactura, mostrando variación en la proporción del cuerpo, del cuello, o de la base pedestal; también ocurre lo mismo con los grosores, diámetros y alturas en una misma forma. La mayoría son formas que por diseño son apropiadas para servir alimentos como los cajetes, y bebidas como las ollas y copas. Cabe señalar que no se han registrado formas como sahumadores o grandes apaxtles, como ocurre en otras regiones de Mesoamérica (Hernández 2005:46).

Definidas las formas, se buscó incorporar las vasijas en las clasificaciones anteriormente descritas, con el fin de homogeneizar las descripciones de los Grupos cerámicos aportados por otros investigadores; ya que al realizar una tipología es necesario utilizar un método lo suficientemente operable que permita clasificar, sobre todo, para tratar de unificar nomenclaturas, sin embargo, esto no fue posible (ver anexo 4).

La clasificación de Michael Lind, no permitió incorporar las formas identificadas ya que, aunque su trabajo sigue siendo fundamental para el estudio de la cerámica polícroma, conjuntó en su clasificación varias formas bajo un mismo término: los cajetes trípodes los catalogó como platos; dentro de la categoría de los cuencos o bowls, conjuntó formas como cajetes de silueta compuesta, ollas bajas trípodes, y las copas de silueta compuesta con base de pedestal; mientras que los vasos piriformes, tanto trípodes como de base de pedestal y las ollas trípodes son catalogadas por él dentro del apartado de jarras.

En el caso de la clasificación de Eréndira Camarena, ella emplea como categoría clasificatoria los colores, conformando así tres grandes grupos: *Grupo Amarillo Pastel*, *Grupo Azul Pastel* y *Grupo Rosa Pastel*; que posteriormente derivan en grupos por decoraciones: *Grupo Amarillo pastel con plumas y serpientes*; y por último en grupos por las formas: *Grupo Amarillo pastel cajete fino* (ver anexo 4), lo que causa un poco de conflicto al

⁷² Cuando se habla de vajillas cerámicas prehispánicas se hace alusión a vasijas y contenedores que forman conjuntos, ya sea porque comparten los atributos de pasta, color, acabado de superficie y decoración (Castillo Tejero 2007:117).

momento de querer incorporar nuevos materiales a esta clasificación, sino se cuentan con dos o tres de estos atributos de manera visible.

4.1.2 Propuesta clasificatoria en las vasijas Polícromas Chinantecas⁷³

La mayoría de las clasificaciones cerámicas están basadas en la pasta y en el acabado debido a que muchas colecciones se obtuvieron de la superficie o en excavaciones de sondeo dentro de secuencias de relleno, por lo que la cerámica está bastante fragmentada; por ello el estudio de las formas es meramente descriptivo y generalmente carece de cuantificaciones con base en ellas. Por otro lado, las tipologías basadas en formas se derivan de piezas completas, generalmente derivadas de colecciones de ofrendas (Daneels 2006:398).

Bajo este parámetro, en esta investigación se emplea un método de análisis cerámico que destaca como atributo principal: la forma de la vasija. La categoría nominal empleada para distinguir cada una de ellas es la de **Grupo**, dado que, el grupo es un concepto muy útil para reunir material semejante que pertenece a la misma loza, es decir, a un conjunto cerámico en el cual todos los atributos de la composición de la pasta (color, inclusiones, desgrasantes, granulometría, espesor, etc.) y el acabado de superficie permanecen constantes (Sabloff y Smith 1972:97-98).

Definidos los grupos, se hizo notorio que cada forma presentaba un patrón definido en cuanto a los motivos que se pintaron en ellas, en donde los signos se encontraron dispuestos formando varios diseños. Por ello, se prefirió definir variedades en términos de decoraciones en las vasijas, dado que, las variedades se relacionaron con los diseños pintados en cada una de las formas. Para no predisponer al lector a una idea forzada sobre el significado de los motivos que las decoran, se opta por nombrar al **Grupo** de acuerdo a la forma, mientras que para designar las **Variedades** se utilizan números secuenciales.

⁷³ Para efectos de toda clasificación, es necesario, indagar acerca de los tipos cerámicos similares o idénticos reconocidos en áreas afines, cercanas al área de estudio e inclusive en sitios lejanos, pero siempre cubriendo las características físicas y morfológicas similares a las registradas en la clasificación que se ésta conformando. Esta definición y caracterización de rasgos cerámicos permite determinar los aspectos temporales relativos al sitio estudiado, que posteriormente se verán reflejados en la seriación del material, lo que llevara a su interpretación final. De tal manera que al final puedan definirse características o rasgos de los objetos con el fin de definirlo y asociarlo como producto de una cultura.

Tabla 4.2
Propuesta clasificatoria de las vasijas policromas chinantecas

- Grupo 1** Ollas trípodes, con dos variedades
(G1V1, G1V2).
- Grupo 2** Ollas bajas trípodes, con cuatro variedades
(G2V1, G2V2, G2V3, G2V4)
- Grupo 3** Vasos piriformes trípodes, con tres variedades
(G3V1, G3V2, G3V3)
- Grupo 4** Vasos anchos piriformes trípodes, con dos variedades
(G4V1, G4V2)
- Grupo 5** Vasos piriformes de base de pedestal, con una variedad
(G5V1)
- Grupo 6** Copas de silueta compuesta, con cinco variedades
(G6V1, G6V2, G6V3, G6V4, G6V5)
- Grupo 7** Cajete de silueta compuesta, con una variedad
(G7V1)
- Grupo 8** Cajetes trípodes, con dos variantes
(G8V1, G8V2)
- Grupo 9** Varios
(G9)⁷⁴
-

Realización propia.

Tomando en consideración los grupos y las variantes, se inicia el **nivel pre-iconográfico** en las vasijas policromas chinantecas, realizando la descripción del repertorio de signos que se observan en ellas.

⁷⁴ Cabe señalar que no todas las vasijas registradas en esta investigación fueron agrupadas en esta clasificación, algunas de ellas por ser piezas únicas y otras por no tener visibles las decoraciones, quedan fuera.

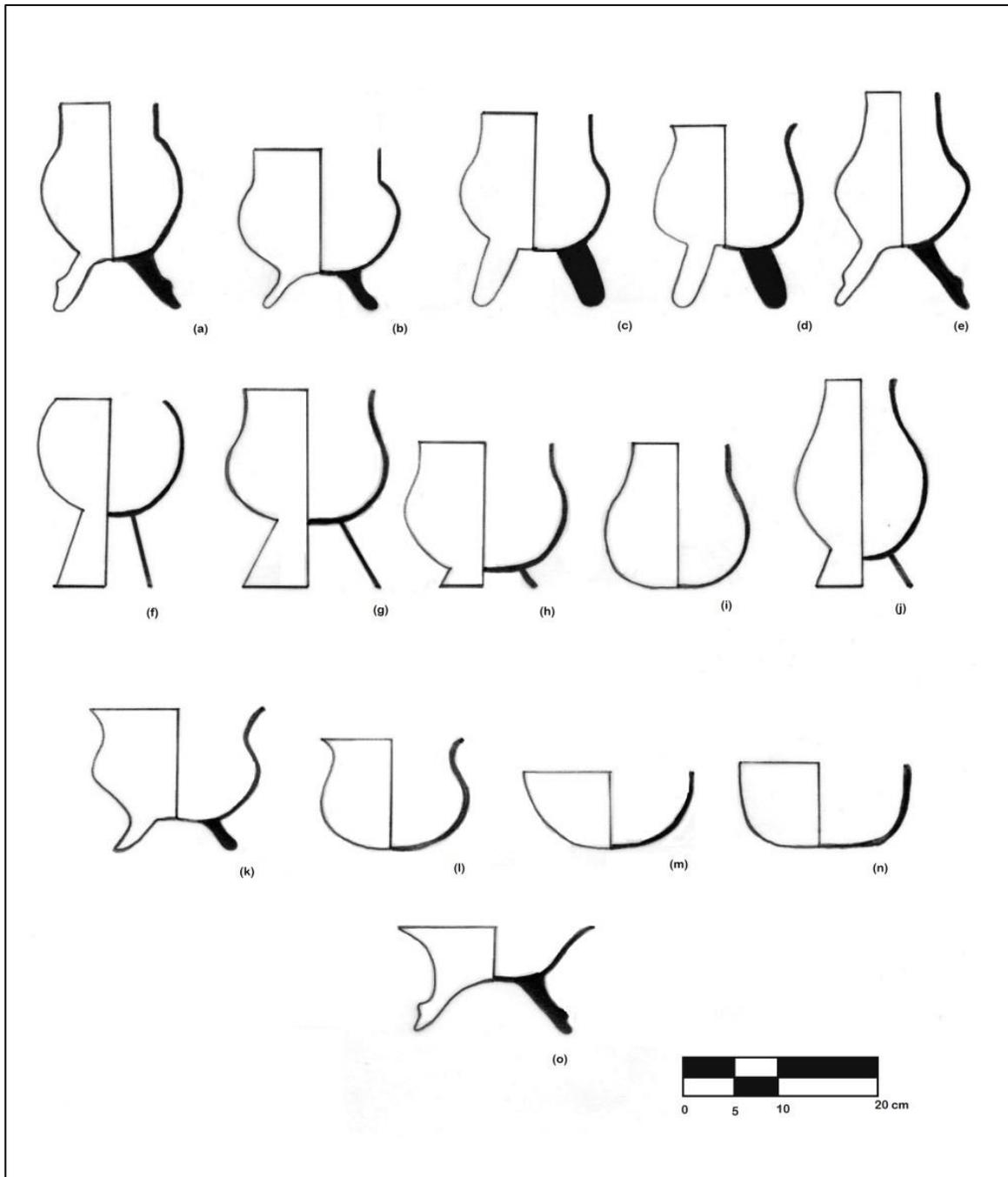


Imagen 4.1 Formas cerámicas chinantecas.

a) Olla de cuello recto trípode; **b)** Olla de cuello recto bajo trípode; **c, d)** Vasos anchos piriformes trípodes; **e)** Vaso piriforme trípode; **f)** Copa hemisférica; **g)** Copa silueta compuesta base pedestal; **h)** Copa silueta compuesta base pedestal bajo; **i)** Vaso piriforme; **j)** Vaso silueta compuesta base pedestal; **k)** Cajete silueta compuesta trípode; **l)** Cajete silueta compuesta; **m, n)** Cajete hemisférico; **o)** Cajete trípode.

Fuente: Elaboración propia. Basados en las pautas de dibujo arqueológico de Françoise Bagot (2003).

4.2 Repertorio de signos en los Grupos de vasijas Polícromas Chinantecas

Desde los primeros hallazgos arqueológicos en la Chinantla se hicieron notorios los signos y diseños que decoraban la cerámica polícroma. Paul Henning fue el primer explorador que describió parte de los diseños que adornaban las vasijas, en el sitio Pueblo Viejo,⁷⁵ catalogando la cerámica como perteneciente a la cultura Mixteca señalando que había: “Loza... de dos clases: de uso culinario o común y ceremonial; la una como la otra, notables por la calidad de su material, lo estético de su forma, lo bien acabado y pintado...” (Henning 1912:234). La cerámica ceremonial era básicamente polícroma, con decorados simbólicos que describió como: “dardo de luz” (núm. 1), “escalera de nubes” (núm. 2, 3, y 4), “agua ondulada y encrespada”; acompañados de dibujos simbólicos de cruces (núm. 5) y de hierba creciente (núm. 7 y 9a), y variantes de lo que llamó “escudos celestes” de la cultura maya (núm. 8 y 10) (imagen 4.1).

Al ser un pionero en la descripción de los signos sus interpretaciones ahora han cambiado, la alusión al “dardo de luz”, es la representación de un rayo solar (Solís *et al.* 2006); “la escalera de nubes” corresponde a la greca escalonada, conocida como *xicalcolihqui* (Beyer 1924; Braniff 1974) y lo que para él significaba “hierba creciente” hace alusión a la representación de volutas de humo, en ocasiones acompañadas de aves (Hernández 2005).

Sin duda, lo que fue evidente, era la asociación que Henning puntualizó de estos diseños con la cultura mixteca y la zona maya, lo que indica que ya desde esos tiempos se distinguían los temas “compartidos” por varias de las culturas mesoamericanas.

⁷⁵ El sitio Pueblo Viejo se ubica al suroeste de la ciudad de Tuxtepec. Aunque fue el primer sitio que tuvo una intervención arqueológica, este sitio no se menciona en el apartado de los asentamientos chinantecos con presencia de vasijas -capítulo 3-, por no encontrarse ninguna vasija documentada, ni por Lind (1967), ni por Camarena (1999); al parecer la descripción que Henning realiza, sólo fue de fragmentos. Recientemente la comunidad de Pueblo Viejo, Chiltepec se ha dado a la tarea de registrar los restos materiales de la cultura chinanteca prehispánica, entre esos vestigios se muestran fragmentos de ollas bajas trípodes, ya carentes de decoración (Agradezco al Antropólogo J. Rafael Santaella los datos proporcionados para esta investigación).

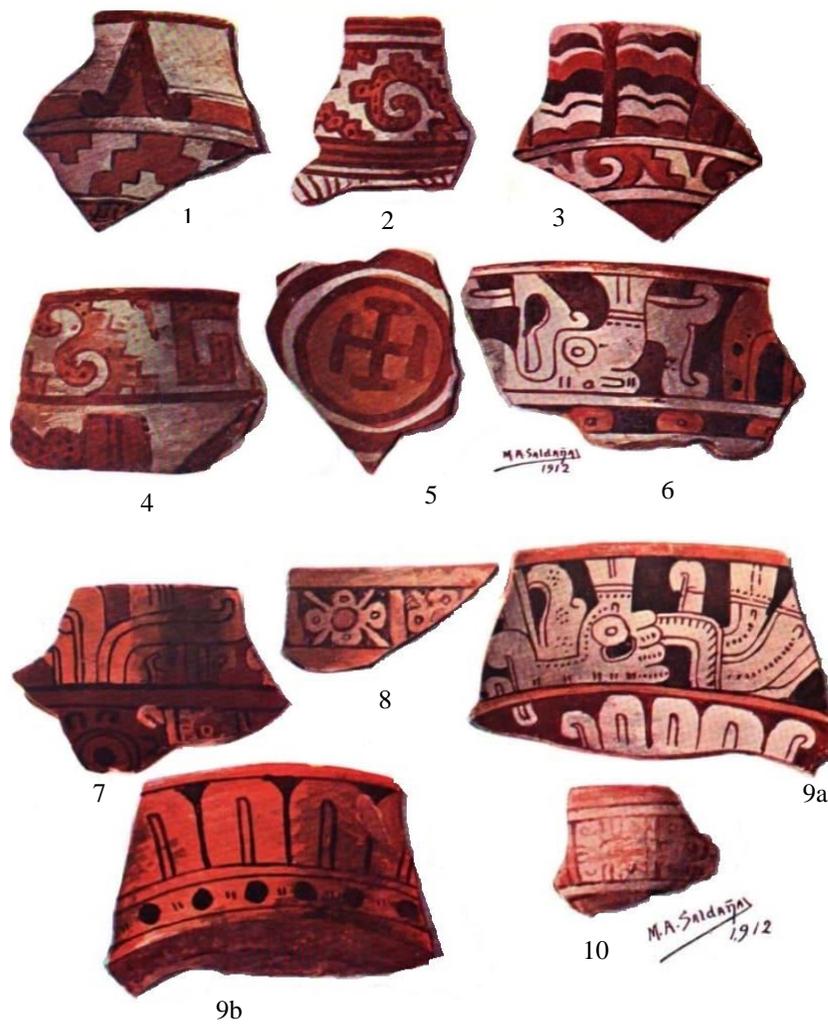


Imagen 4.2. Motivos decorativos de la cerámica policroma de Pueblo Viejo. Fuente: Paul Henning, 1912. Cortesía de Jesús Rafael Santaella Dionicio.

Antes de iniciar con la propuesta descriptiva de los motivos que aparecen en las vasijas chinantecas se deben definir algunos conceptos que se emplearán a lo largo de este apartado, los cuales se retoman de Smith y Piña Chan (1962). Al hablar de *signo* se hará referencia a la unidad más sencilla de un diseño. Cuando un signo se repite varias veces, usualmente en una banda alrededor de la vasija, se establecen *series* o *patrones*. La combinación de las series de signos va a constituir un *motivo* y la distribución o arreglo de los patrones en las vasijas darán como resultado una *composición*.

La descripción del repertorio simbólico se irá realizando por grupo y por variantes (ver capítulo 4.1.2); se describirá de arriba hacia abajo (en vasijas cerradas) y de afuera hacia adentro (en vasijas abiertas) (ver anexo 3) conforme a las series de signos, y considerando que el signo de mayor tamaño y más visible proveerá la información más importante en la vasija⁷⁶ (Hernández 2005:93). De esta forma se hablará de diseños de signos, diseños de motivos y diseños de composición, cuyas combinaciones o repeticiones permitirán identificar un estilo cerámico (Smith y Piña Chan 1962:10); *el estilo de la cerámica policroma chinanteca*.

4.2.1 Grupo 1. Ollas trípodes de cuello recto

La decoración de las ollas trípodes se presenta en una composición vertical, en tres partes de la vasija: el cuello, el cuerpo y los soportes. El cuello muestra de dos a cinco bandas dependiendo de la variante, en el cuerpo lleva el motivo principal que se presenta con una simetría tripartita repetitiva y lo enmarcan un motivo que puede ser: dos rectángulos paralelos verticales con pequeñas líneas flanqueándolas o un elemento a manera de una V invertida. Los principales colores empleados son: rojo, naranja, rosa, verde olivo, ocre y negro. Todas las vasijas se decoraron al interior con una banda roja cerca del borde. De acuerdo a la distribución de los motivos se cuentan con dos variedades.

4.2.1.1 Grupo 1 Variedad 1 (G1V1)

La decoración se aplica en cuello, cuerpo y soportes. El cuello se compone de cinco bandas; la **1era.** muestra diseños a manera de ganchos que simulan volutas, tres verticales cortas y una horizontal larga, bajo la cual se trazaron pequeños cuadrados con una U invertida al centro, todo delineado en rojo sobre blanco; la **2da** banda consiste en una serie de círculos en color verde olivo sobre ocre; la **3era** presenta una serie de grecas escalonadas, que consiste en una espiral circular y una línea escalonada pegada a la espiral, entre cada signo de la greca alternan líneas escalonadas y arriba de estas un triángulo invertido, todo se plasmó en rojo sobre un color rosa; la **4ta** banda muestra una serie de rectángulos delineados en negro sobre blanco y al interior de cada uno, un punto; la **5ta** banda repite la serie de círculos verdes sobre

⁷⁶ Debido a que en ocasiones el registro de las vasijas se realizó en blanco y negro, me di a la tarea de realizar la representación de los signos mediante dibujos, que no están representados a escala sino en un tamaño que facilité su identificación.

ocre. En **el cuerpo**, el motivo de mayor tamaño consiste en un diseño circular, a manera de disco rematado por pequeños círculos, al interior se muestra delineado otro círculo y dentro de él dos óvalos alargados cruzados conformando una especie de cruz, en ocasiones sólo delineada en tono rojo sobre fondo naranja. **Los soportes** representan aves con ojos negros, ceja roja y pico naranja, a lo largo del soporte se delinearon sobre blanco líneas negras.

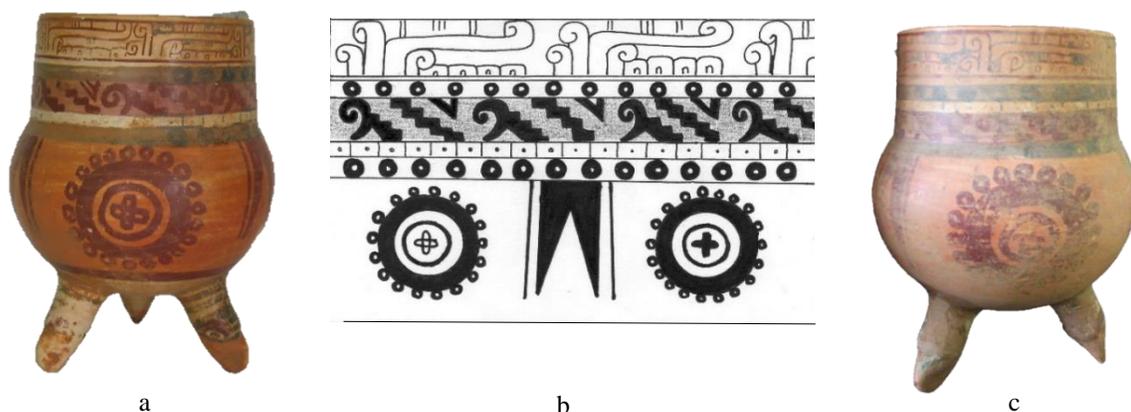


Imagen 4.3. Ollas trípodes de cuello recto, Variedad 1
a) y c) sitio Ayotzintepc, AMA Oaxaca b) Diseño del G1V1. Dibujo: ALCB.

4.2.1.2 Grupo 1 Variedad 2 (G1V2)

La decoración se aplica en cuello, cuerpo y soportes. El cuello se compone de dos bandas divididas por una delgada línea negra; la **1era** banda muestra elementos a manera de ganchos que simulan volutas, tres verticales cortas y una horizontal larga, bajo la cual se trazó un cuadrado con una U invertida al centro, todo delineado en rojo sobre naranja, los espacios entre ellas se rellenaron en color negro; la **2da** banda presenta una serie de grecas escalonada, que consiste en una espiral circular y una línea escalonada pegada a la espiral, entre cada signo alternan líneas escalonadas, todo el diseño de signos se plasmó en negro sobre fondo blanco. **En el cuerpo**, el motivo principal consiste en un diseño circular con un pequeño círculo al interior, rodea el círculo pequeñas líneas radiales en tono rojo sobre fondo naranja. **Los soportes** representan aves con ojos negros, ceja roja y pico naranja, a lo largo del soporte se delinearon sobre blanco líneas negras.

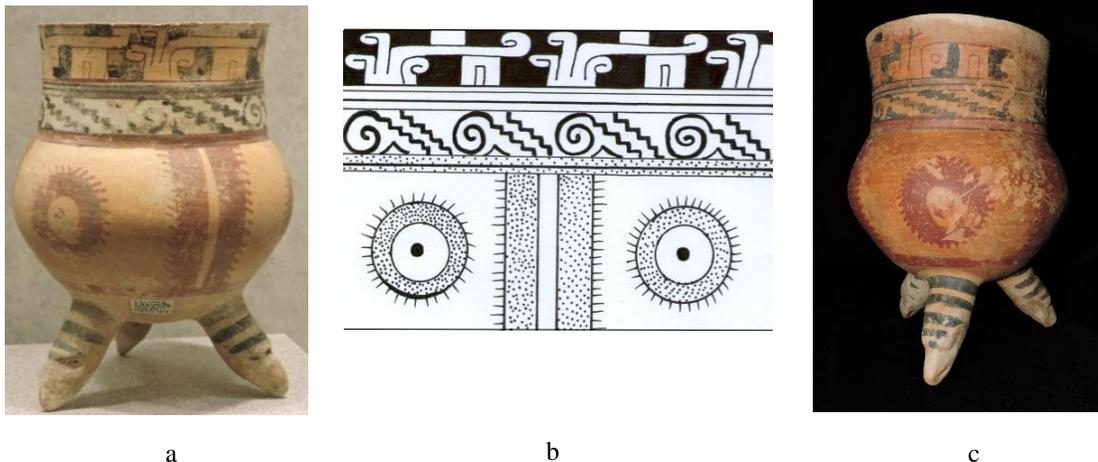


Imagen 4.4. Ollas trípodes de cuello recto, Variedad 2
a) sitio Cerro Bobo, b) Diseño de G1V2. Dibujo: ALCB. c) sitio San Pedro Yólox.

4.2.2 Grupo 2. Ollas bajas trípodes de cuello recto

La decoración de las ollas bajas trípodes se presenta en una composición vertical, en tres partes de la vasija: el cuello, el cuerpo y los soportes. El cuello muestra una sola banda, que suele ser la misma en la V1 y V2, siendo el motivo principal el que determina la variante; en este caso, el motivo principal se presenta con una simetría doble repetitiva y lo enmarca una banda ancha vertical en tono rojo con pequeñas líneas a los lados, tanto en negro como en rojo. En el caso de la V3 y V4 la decoración se presenta en dos partes de la vasija: cuerpo y soportes. Los principales colores empleados: guinda, naranja y negro. Algunas vasijas se decoraron al interior con una banda roja cerca del borde. De acuerdo a la distribución de los motivos se cuentan con cuatro variedades.

4.2.2.1 Grupo 2 Variedad 1 (G2V1)

La decoración se aplica en cuello, cuerpo y soportes. **El cuello** se compone de una sola banda; que muestra diseños de triángulos alargados, alternando en tonos rojos y negros, en ocasiones sólo marcados mediante una línea y en otros casos totalmente rellenos en color, entre cada uno de ellos hay pequeñas líneas en conjunto de tres y en ocasiones series de pequeños puntos, todo en color rojo. **En el cuerpo**, el motivo principal consiste en un diseño identificado por dos bandas en forma de J colocadas una junto a la otra con sus ganchos apuntando a extremos opuestos y atravesados por otra banda, que en ocasiones presenta una

terminación triangular; el elemento se decora con pequeñas líneas y en ocasiones un pequeño círculo, todo ello en rojo. **Los soportes** presentan una capa de pintura blanca y luego sobre él se dibujaron tres bandas alternando colores negro y rojo.

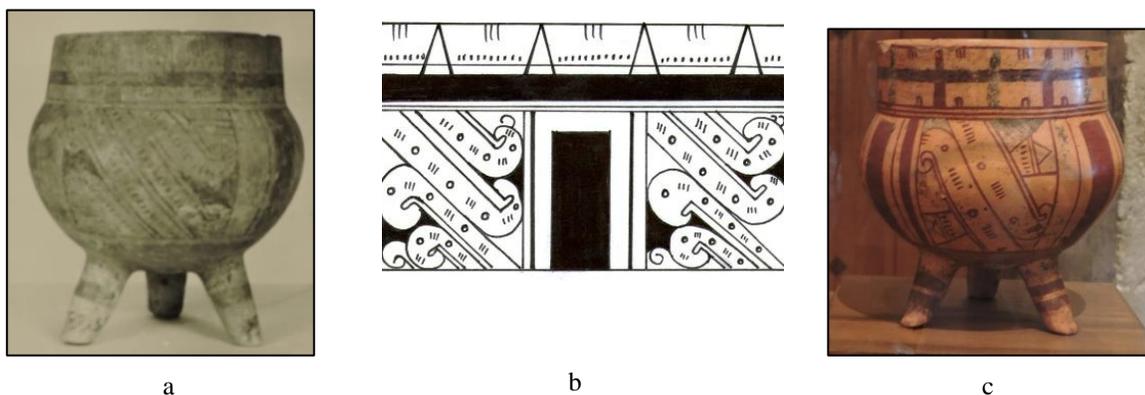


Imagen 4.5. Ollas bajas trípodes de cuello recto, Variedad 1
a) sitio Hondura Cocuyo Lind 1967, fig. 103; b) Diseño de G2V1, Dibujo: ALCB. c) sitio Ayotzintepec. MCO Oaxaca. Imagen: ALCB, 2015.

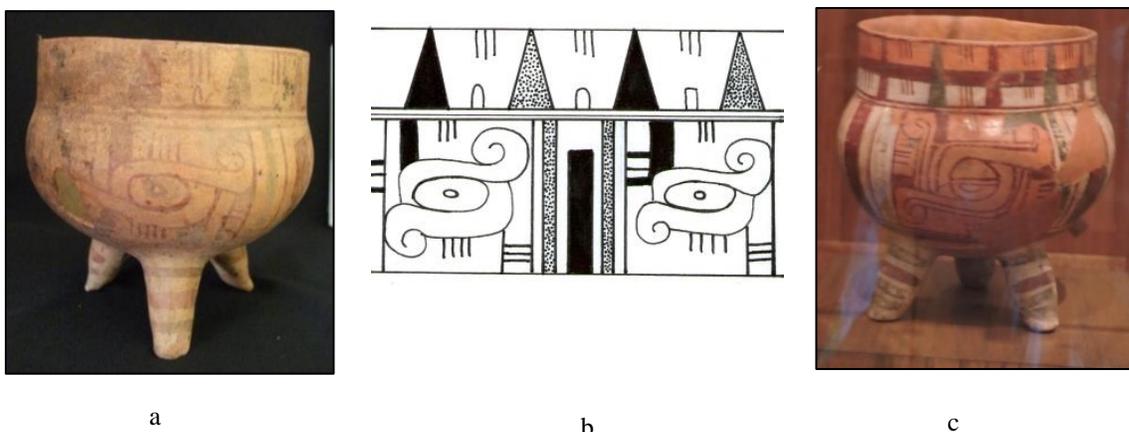


Imagen 4.6. Ollas bajas trípodes de cuello recto, Variedad 2
a) sitio Ayotzintepec, AMA Oaxaca; b) Diseño de G2V2 Dibujo: ALCB;
c) sitio Ayotzintepec, MCO Oaxaca. Imágenes: ALCB, 2016.

4.2.2.2 Grupo 2 Variedad 2 (G2V2)

La decoración se aplica en cuello, cuerpo y soportes. **El cuello** se compone de una sola banda; que muestra diseños de triángulos alargados, alternando en tonos rojos y negros, en ocasiones sólo marcados mediante una línea y en otros casos totalmente rellenos en color, entre cada

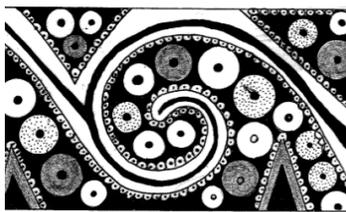
uno de ellos hay pequeñas líneas en conjunto de tres y en ocasiones series de pequeños puntos, todo en color rojo. **En el cuerpo**, el motivo principal consiste en un diseño al centro con un motivo circular, en ocasiones es un círculo partido a la mitad con otro medio círculo en la parte baja, o simplemente es un círculo con otro más pequeño en su interior; enmarcan este signo cuatro volutas a su alrededor, en distintos sentidos, así como bandas y líneas en su parte superior e inferior. **Los soportes** presentan una capa de pintura blanca y luego sobre él se dibujaron tres bandas alternando colores negro y rojo.

4.2.2.3 Grupo 2 Variedad 3 (G2V3)

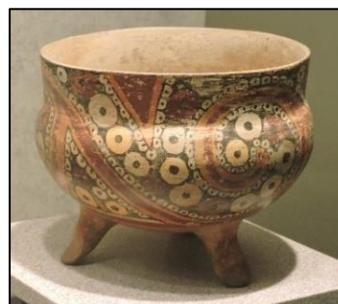
La decoración se aplica en cuello, cuerpo y soportes. Tanto **el cuello** como **el cuerpo** ocupan el mismo motivo que consiste en un diseño de grandes grecas que pueden ser rectilíneas u onduladas, en todo su contorno se dibujaron pequeños círculos blancos con un punto al interior. Al interior de las grecas se dibujaron círculos en rojo, naranja y blanco delineados en negro, todas de diferentes tamaños y dibujados siguiendo el contorno de grecas. **Los soportes** presentan una capa de pintura blanca y luego sobre él se dibujaron tres bandas de color negro.



a



b



c

Imagen 4.7. Ollas bajas trípodes de cuello recto, Variedad 3.
a) sitio Hondura Viejo, Lind 1967, fig. 104; b) Diseño del G2V3, Dibujo: ALCB; c) Procedencia desconocida (Pd), MNAH CdMx. Imagen: ALCB 2015.

4.2.2.4 Grupo 2 Variedad 4 (G2V4)

La decoración se aplica en cuello, cuerpo y soportes. **El cuello** se compone de una sola banda; que muestra diseños que simulan trapecios inversos que se reticularon en guinda. **El cuerpo** se compone de dos bandas, delimitadas por gruesas líneas de tono rojo o simplemente por

dos delgadas líneas del mismo color. Cada uno de estos paneles, se decoró con trapecios inversos que se reticularon en rojo. **Los soportes** se pintaron de naranja y se decoraron con líneas negras y guindas.

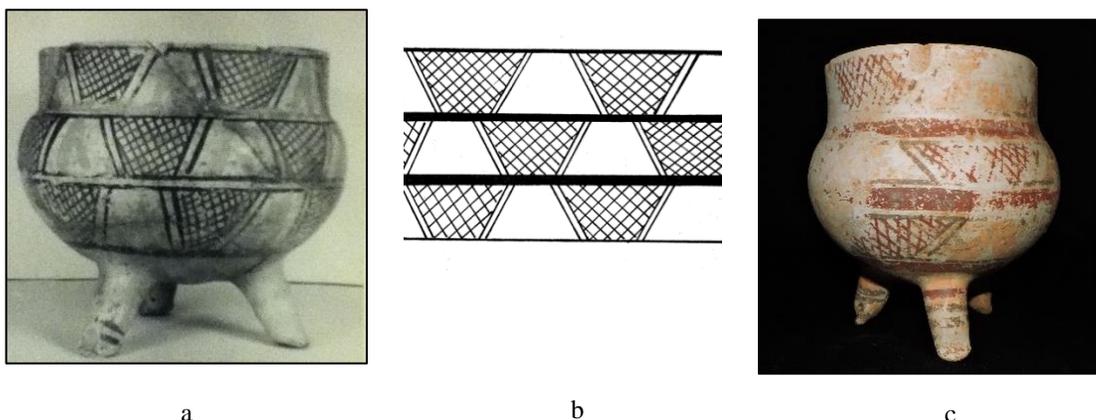


Imagen 4.8. Ollas bajas trípodes de cuello recto, Variedad 4.
a) sitio Hondura Viejo, Lind 1967, fig. 104; b) Diseño del G2V4, Dibujo: ALCB;
c) sitio San Pedro Yólox, PMPY. Imagen: ALCB, 2018.

4.2.3 Grupo 3. Vasos piriformes trípodes

La decoración en los vasos piriformes trípodes se presenta en una composición vertical en dos partes de la vasija: el cuerpo y los soportes. El cuerpo muestra de cinco a siete bandas de diferente grosor, siendo el que marca el motivo principal, la más gruesa. Dependiendo de la cantidad de bandas van decorados con diferentes motivos y en diferente distribución. Los principales colores empleados son: naranja, rojo, blanco, rosa, amarillo y gris o azul grisáceo; todas las vasijas se decoraron al interior con una banda roja cerca del borde. De acuerdo a la disposición de los motivos se cuentan con tres variedades.

4.2.3.1 Grupo 3 Variedad 1 (G3V1)

La decoración se aplica en cuerpo y soportes. **El cuerpo**, se compone de cinco bandas; la **1era** muestra diseños triangulares dobles, alternando con un motivo rectangular u oval que se divide en tres partes, pegado al borde es de color blanco con un elemento en forma de U invertida, la parte media en color rojo y la parte baja en tono rosa con líneas diagonales negras. Entre estos signos se diseñaron secuencia de tres líneas pegados al borde y una serie de líneas y puntos en la base de la banda, todo en rojo sobre naranja; la **2da** banda consiste

en es una serie de rectángulos con una U invertida al interior, aunque también hay vasijas con una serie de puntos, todo delineado en negro sobre blanco; la **3er** banda consiste en una serie de círculos verde oscuro sobre una banda ocre; la **4ta** banda presenta una secuencia de grecas escalonada, que consiste en una espiral circular y/o cuadrangular con una línea escalonada pegada a la espiral, entre los motivos alternan líneas escalonadas y arriba de estas un triángulo invertido, los elementos se plasmaron en rojo y naranja sobre blanco o naranja; la **5to** banda es una secuencia de círculos verdes sobre ocre. Por último, en la parte baja del cuerpo puede presentar amplios cuadrados en rojo o dos bandas con puntos a los lados. **Los soportes** representan aves con ojos negros, ceja roja y pico naranja, a lo largo del soporte se delinearon sobre blanco líneas negras, aunque hay un ejemplar con representaciones de una cabeza de animal con manchas negras.

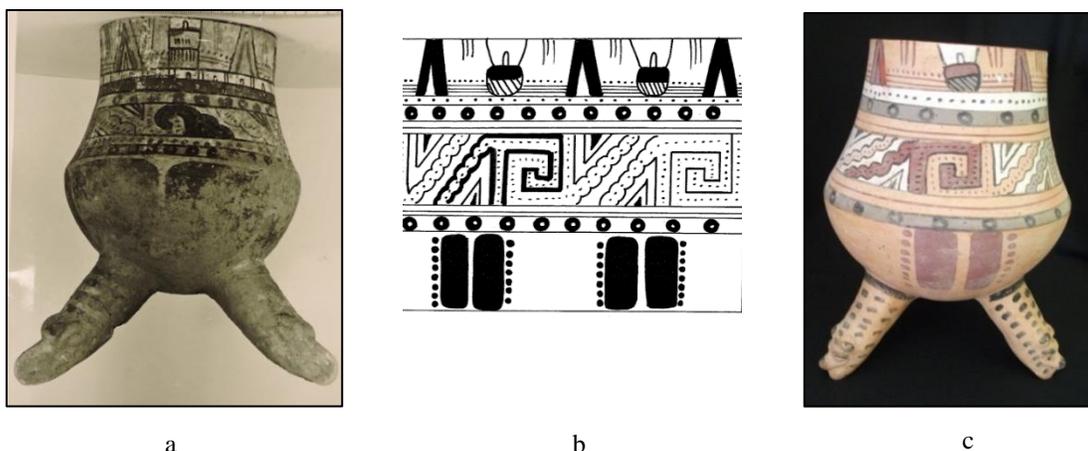


Imagen 4.9. Vasos piriformes trípodes, Variedad 1.
a) sitio Hondura Cocuyo, Lind 1967, fig. 107; b) Diseño del G3V1, Dibujo: ALCB;
c) sitio Ayotzintepec, AMA Oaxaca. Imagen: ALCB, 2015.

4.2.3.2 Grupo 3 Variedad 2 (G3V2)

La decoración se aplica en cuerpo y soportes. **El cuerpo**, se compone de cinco bandas; la **1era** muestra diseños triangulares dobles, alternando con un motivo rectangular u oval que se divide en tres partes, pegado al borde es de color blanco con un elemento en forma de U invertida, la parte media en color rosa y la parte baja con líneas. Entre estos signos se diseñaron secuencia de tres líneas pegados al borde y una serie de líneas y puntos en la base

de la banda, todo en rojo sobre naranja; la **2da** banda consiste en es una serie de rectángulos delineados en negro sobre blanco y al interior de cada uno, una U invertida o una serie de puntos; la **3er** banda consiste en una serie de círculos verdes oscuro sobre ocre; la **4ta** banda presenta un signo que consiste en dos círculos con pequeñas terminaciones alargadas a cada lado, puede presentarse en color rojo o naranja, separa este elementos líneas paralelas horizontales en rojo con pequeñas líneas o puntas sobre y bajo las mismas; la **5ta** banda son círculos verdes sobre ocre. **Los soportes** representan aves con ojos negros, ceja roja y pico naranja, a lo largo del soporte se delinearon sobre blanco líneas negras.

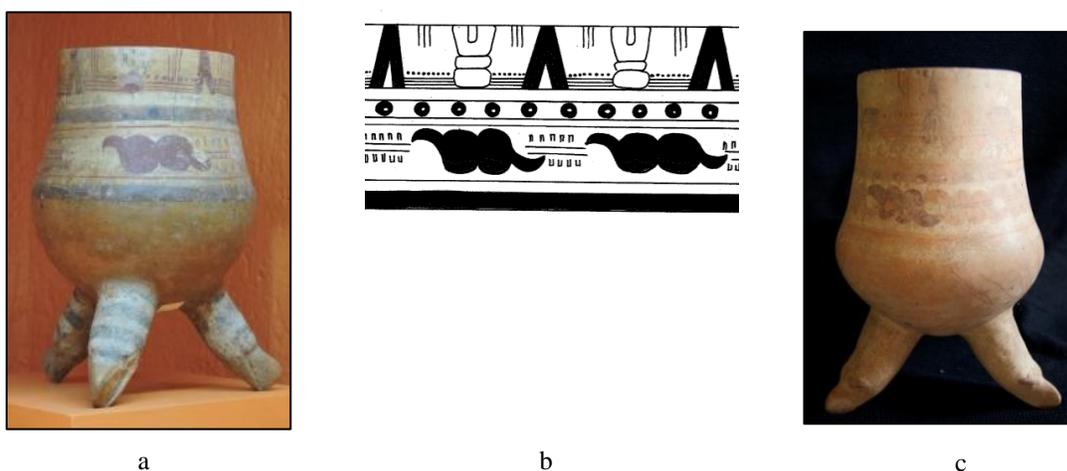


Imagen 4.10. Vasos piriformes trípodes, Variedad 2.
a) Procedencia desconocida, MRT Oaxaca; b) Diseño del G3V2, Dibujo: ALCB;
c) sitio San Pedro Tlatepusco Oaxaca. Imagen: Oscar Guzmán 2017.

4.2.3.3 Grupo 3 Variedad 3 (G3V3)

La decoración se aplica en cuerpo y soportes. **El cuerpo**, se compone de tres a cuatro bandas; la **1era** muestra diseños triangulares alargados, que en ocasiones se acompañan con un motivo alargado con la representación de una U invertida y dos óvalos un blanco y un negro; la **2da** banda consiste en una serie de rectángulos delineados en negro sobre blanco y al interior de cada uno, una U invertida; la **3era** presenta una banda de un color neutral, naranja o blanco; la **4ta** banda presenta círculos negros sobre blanco o sobre ocre. Por último, en la parte baja del cuerpo puede presentar amplios cuadrados en rojo o simplemente el cuerpo dividido por rectángulos a intervalos por líneas negras. **Los soportes** representan aves con

ojos negros, ceja roja y pico naranja, a lo largo del soporte se delinearón sobre blanco líneas negras.

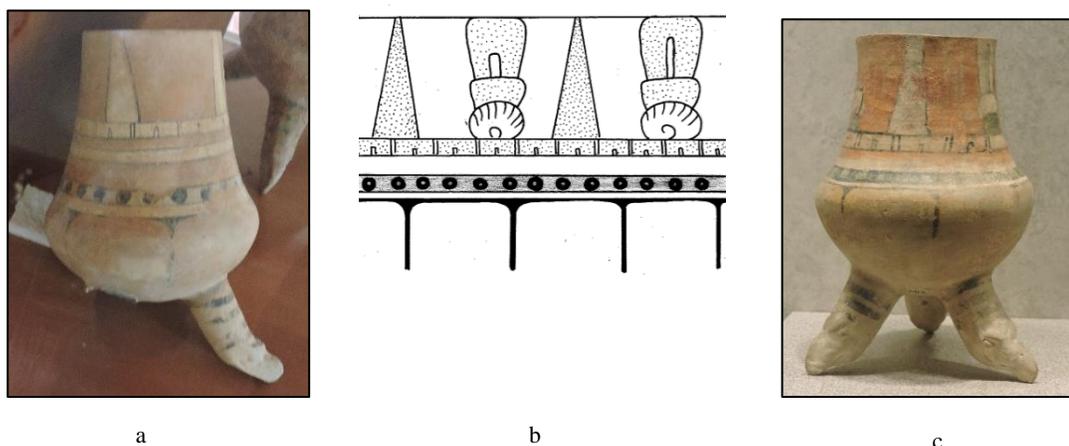


Imagen 4.11. Vasos piriformes trípodes, Variedad 3.
a) sitio San Antonio del Barrio, Imagen: Myrna Vargas; b) Diseño del G3V3, Dibujo: ALCB;
c) sitio Cholula, MNAH CdMx. Imagen: ALCB, 2015.

4.2.4 Grupo 4. Vasos anchos piriformes trípodes

La decoración de los vasos anchos piriformes se presenta en una composición vertical en dos partes de la vasija: cuerpo y soportes. El cuerpo muestra cuatro amplios cuadretes en simetría, el motivo principal se ubica en la parte alta del cuerpo. Los principales colores empleados son: rojo, naranja, blanco, negro y amarillo. De acuerdo a la distribución de los motivos se cuentan con dos variedades.

4.2.4.1 Grupo 4 Variedad 1 (G4V1)

La decoración se aplica en cuerpo y soportes. **El cuerpo**, se compone de dos registros verticales, el primero se divide en cuatro paneles, el segundo es único. El **1er** registro de dos paneles repetitivos mostrando diseños a manera de pequeñas cruces alternando tonos rojos y naranjas/amarillos, el segundo panel presenta un ave de perfil; el **2do** cuadrete, se muestra en la parte baja, lleva una serie de bandas diagonales en tonos guinda y amarillo. **Los soportes** presentan dos variantes, pueden ser huecos simulando garras de felino, cubiertos con pintura blanca y en ocasiones llevan líneas de colores guinda y naranja; el segundo representa aves con ojos negros, ceja roja y pico naranja, a lo largo del soporte se delinearón sobre blanco líneas negras.

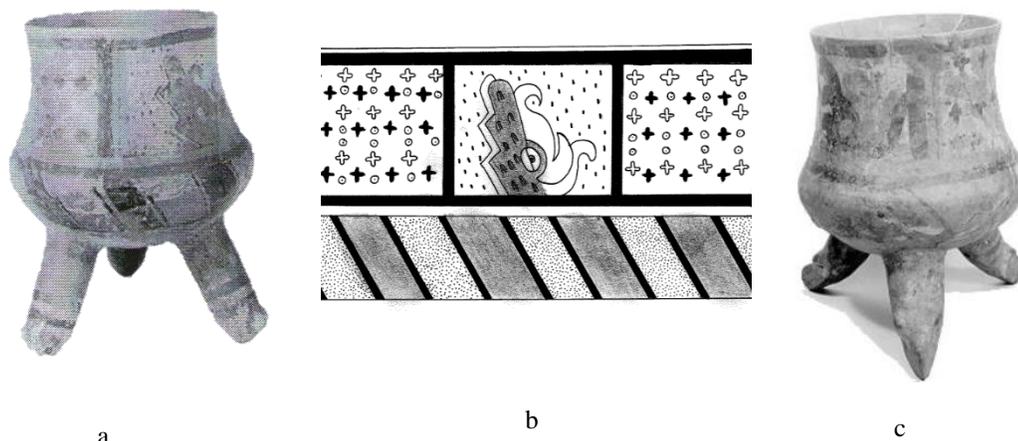


Imagen 4.12. Vasos piriformes anchos trípodes, Variedad 1.
 a) sitio Hondura Cocuyo, Camarena 2016:271; b) Diseño del G4V1, Dibujo: ALCB;
 c) sitio Cerro Bobo Camarena 2016:272.

4.2.4.2 Grupo 4 Variedad 2 (G4V2)

La decoración se aplica en cuerpo y soportes. **El cuerpo**, se compone de un solo registro en la parte alta del cuerpo, sobre la que se plasmó el motivo principal que consiste en líneas de volutas verticales o en diagonal, en esta ultima formando triangulos. El motivo se complementa con flores blancas y/o amarillas, así como algunos círculos en guinda. La parte baja de la vasija lleva una banda en guinda. **Los soportes** son huecos simulando garras de felino, se encuentran cubiertos con pintura blanca y en ocasiones llevan líneas de colores guinda y naranja.

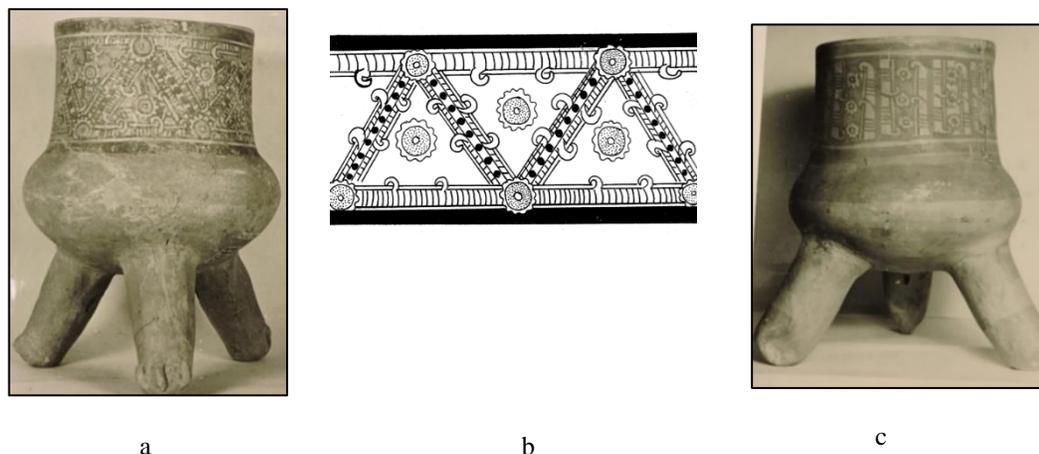


Imagen 4.13. Vasos piriformes anchos trípodes, Variedad 2.
 a) sitios Cerro Bobo, Lind 1967, fig. 112; b) Diseño del G4V2, Dibujo: ALCB;
 c) Procedencia desconocida (Pd), Lind 1967, fig. 111.

4.2.5 Grupo 5. Vasos piriformes con base de pedestal

La decoración de los vasos piriformes con base de pedestal se presenta en composición horizontal, en dos partes de la vasija: cuerpo y soporte. El cuerpo lleva el motivo principal que se presenta con una simetría doble repetitiva. Los principales colores empleados son: amarillo, blanco y negro. De acuerdo a la distribución de los motivos se cuentan con una variedad.

4.2.5.1 Grupo 5 Variedad 1 (G5V1)

La decoración se aplica en cuerpo y soportes. **El cuerpo**, se compone de un solo registro en la parte alta del cuerpo, aunque ya se encuentra muy erosionado, se alcanza a observar algunas grandes volutas y una serie de medios círculos. El **soporte** se encuentra cubiertos con pintura blanca, dos líneas y algunas manchas ovaladas con puntos negros.

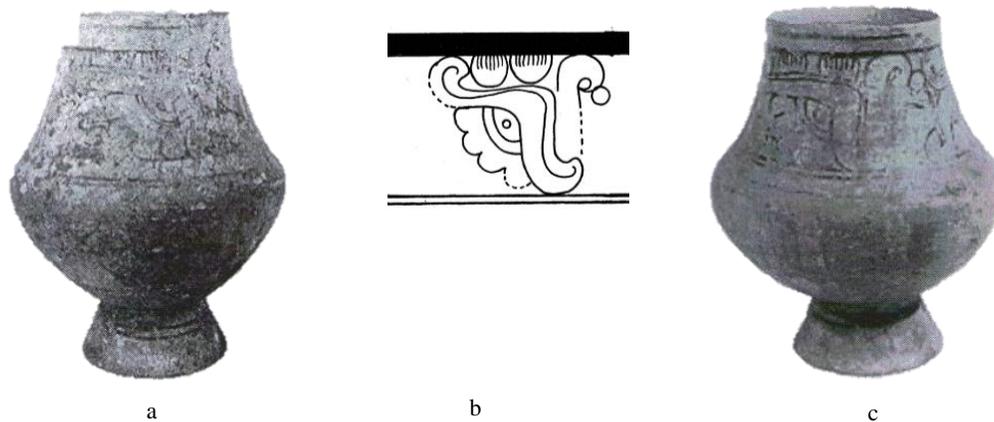


Imagen 4.14. Vasos piriformes con base de pedestal, Variedad 1.
a) sitio Cerro Bobo, Camarena 2016:247 fig. 1; b) Diseño del G5V1, Dibujo: ALCB;
c) sitio Hondura Viejo, Camarena 2016:247, fig. 2.

4.2.6 Grupo 6. Copas de silueta compuesta con base de pedestal

La decoración de las copas de silueta compuesta se presenta en una composición horizontal en dos partes de la vasija: el cuerpo y el soporte. En algunos casos el motivo principal se ubica en el cuerpo con una simetría triple repetitiva, y en otros casos el motivo principal se encuentra en la parte superior. Los principales colores empleados; rojo, blanco, naranja y negro. De acuerdo a la distribución de los motivos se cuentan con cinco variedades.

4.2.6.1 Grupo 6 Variedad 1 (G6V1)

La decoración se aplica en el cuerpo y el soporte. En el **cuerpo** se observa un motivo que consiste en un círculo doble rodeado por un motivo curvo a manera de voluta sobre él, del cual se desprende una serie de signos en forma de U invertida que cubre todo el cuerpo de la vasija. En la parte posterior del círculo, se trazaron una serie de líneas verticales o triángulos alargados de manera diagonal. Todo el fondo se encuentra punteado en rojo sobre blanco o rojo sobre naranja. Este motivo se diseñó en una simetría tripartita repetitiva enmarcada por dos líneas anchas en tono rojo con líneas rectas u onduladas rojas flanqueándolas. **El soporte** presenta una capa de pintura blanca sobre la que se delinearon secuencias de grecas escalonadas, que consiste en una espiral circular y/o cuadrangular (curvilíneos, rectilíneos) una línea escalonada pegada a la espiral, entre los motivos alterna líneas escalonadas y arriba de estas un triángulo invertido, de color rojo y/o rojo-naranja sobre blanco.

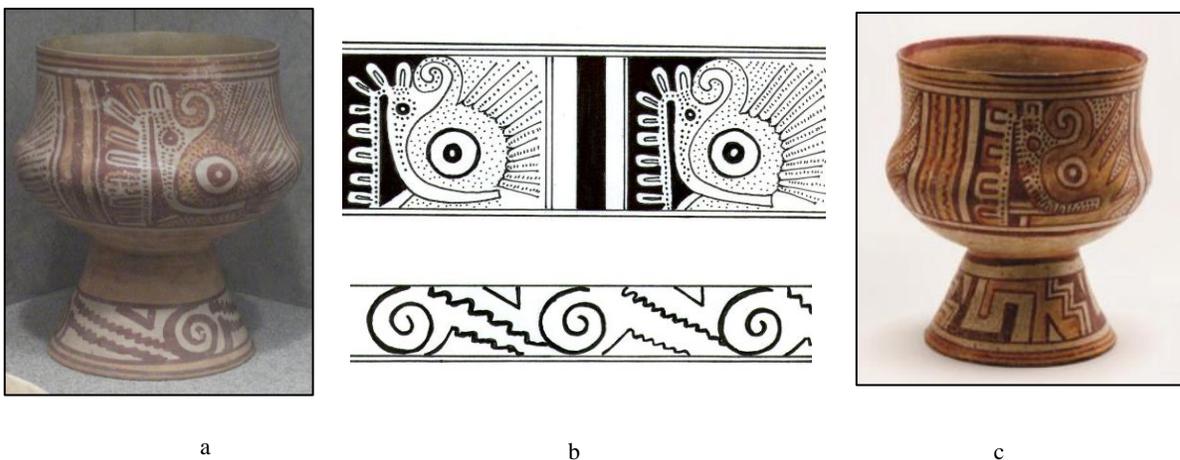


Imagen 4.15. Copa de silueta compuesta con base de pedestal, Variante 1.
a) sitio Cerro Bobo, Sala Mixteca MNAH CdMx; b) Diseño del G6V1, Dibujo: ALCB;
c) sitio Avotzintepec, MCO Oaxaca. Imagen: ALCB 2016.

4.2.6.2 Grupo 6 Variedad 2 (G6V2)

La decoración se aplica en el cuerpo y el soporte. El **cuerpo** se divide en cinco paneles triangulares, cada diseño es separado por bandas naranjas con una línea central en rojo, las cuales delimitan bandas de volutas en sentidos opuestos; coronan estos triángulos un círculo doble. En cada panel se dibujó un signo a manera de espiral del cual se desprenden líneas amorfas que lo rodean; alrededor de este signo se encuentra pequeños círculos dobles. El fondo naranja se decoró con pequeños puntos rojos sobre naranja. **El soporte** presenta una

capa de pintura blanca sobre la que se delinearón secuencias de grecas escalonadas, que consiste en una espiral circular y una línea escalonada pegada a la espiral, entre los motivos alterna líneas escalonadas y arriba de estas un pequeño rectángulo.

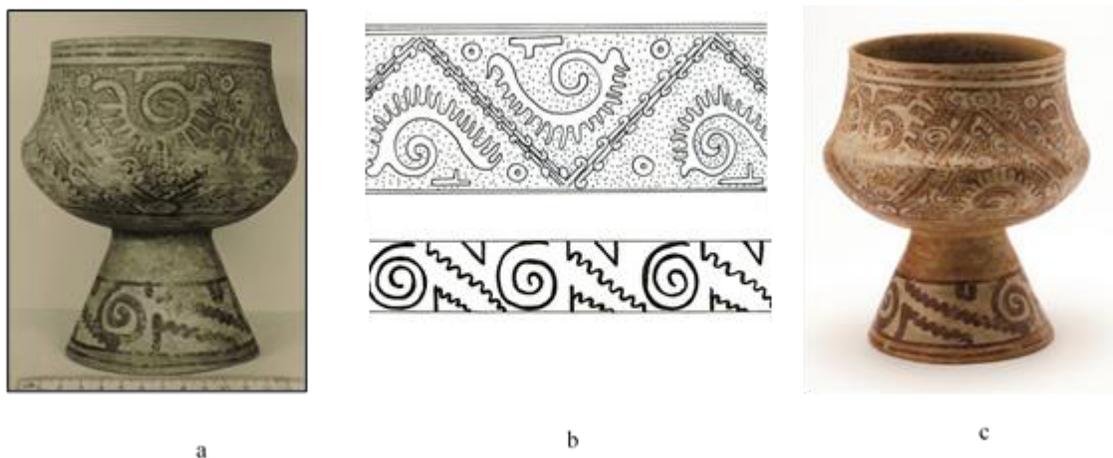


Imagen 4.16. Copa de silueta compuesta con base de pedestal, Variante 2; a) sitio Cerro Bobo, Lind 1967, fig. 97; b) Diseño del G6V2, Dibujo ALCB; c) sitio Cerro Bobo, EMPN CdMx. Imagen ALCB, 2018.

4.2.6.3 Grupo 6 Variedad 3 (G6V3)

La decoración se aplica en el cuerpo y el soporte. El **cuerpo** presenta dos bandas; la **1era** consiste en elementos cuadrangulares, divididos simétricamente a partir de un pequeño círculo central, en cada una de sus orillas una línea curva, a manera de voluta, señaladas en sentidos opuestos; el fondo del motivo lo decoran puntos o pequeñas líneas en rojo sobre naranja. La **2da** banda consiste en series de cuadrados reticulados, simétricamente repetidos y separados por bandas verticales anchas alternando tono rojo y naranja. El **soporte** presenta una capa de pintura blanca sobre la que se delinearón secuencias de grecas escalonadas, que consiste en una espiral circular y/o cuadrangular (rectilíneos, curvilíneos) una línea escalonada pegada a la espiral, entre los motivos alterna líneas escalonadas y arriba de estas un triángulo invertido.

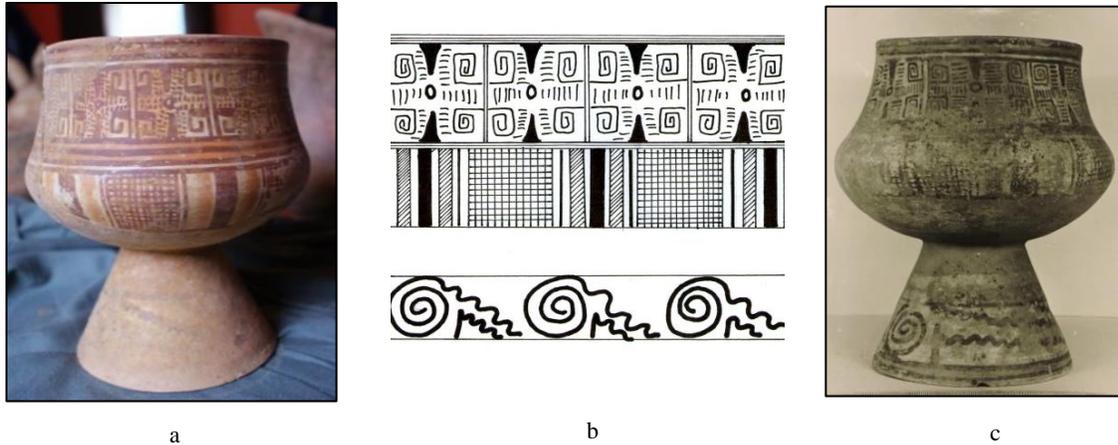


Imagen 4.17. Copa de silueta compuesta con base de pedestal, Variante 3.
 a) sitio San Antonio del Barrio, Imagen: Myrna Vargas; b) Diseño del G6V3, Dibujo: ALCB; c) sitio Honduras Cocuyo, Lind 1967; fig. 98.

4.2.6.4 Grupo 6 Variedad 4 (G6V4)

La decoración se aplica en el cuerpo y el soporte. El cuerpo presenta dos bandas; **la 1era** presenta secuencias de grecas escalonadas, que consiste en una espiral circular con dos líneas escalonadas pegada a la espiral, una larga hacia atrás y otra pequeña, bajo el espiral; **La 2da** banda consiste en series de cuadrados reticulados, simétricamente repetidos y separados por bandas verticales anchas alternando tono rojo y naranja. **El soporte** presenta una capa de pintura blanca sobre la que se delinearon secuencias de grecas escalonadas, que consiste en una espiral circular una línea escalonada pegada a la espiral entre los motivos alterna líneas escalonadas.

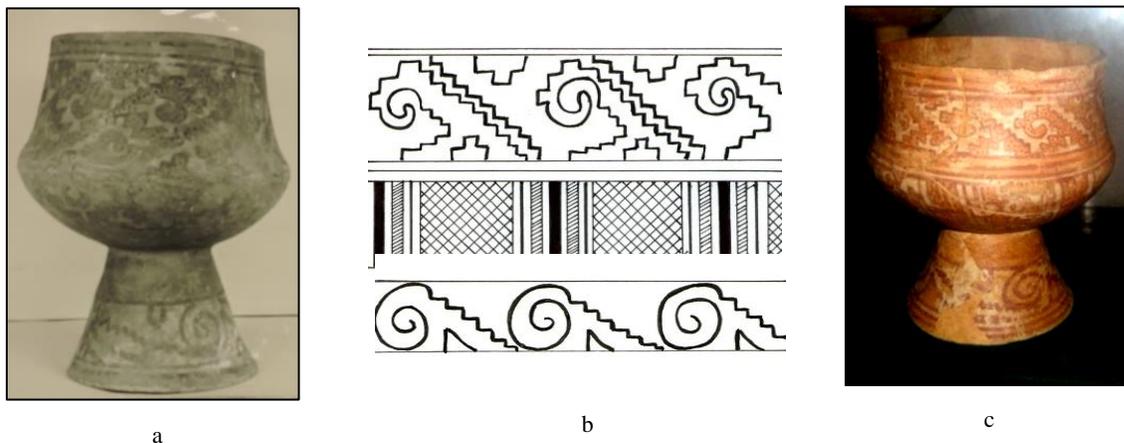


Imagen 4.18. Copas de silueta compuesta con base de pedestal, Variante 4.
 a) sitio Honduras Cocuyo, Lind 1967, fig. 96; b) Diseño del G6V4, Dibujo: ALCB;
 c) sitio Monte Flor, MCM Oaxaca. Imagen: Angélica Rivero, 2015.

4.2.6.5 Grupo 6 Variedad 5 (G6V5)

La decoración se aplica en cuello, cuerpo y soportes. **El cuello** se compone de un sólo panel; que muestra diseños que simulan volutas horizontales delineadas en rojo sobre naranja, los espacios se rellenan en color negro. **En el cuerpo**, el motivo principal consiste en un diseño al centro con un motivo circular, que enmarcan dos volutas en sentidos opuestos, así como bandas y líneas en su parte superior e inferior; el motivo principal va flanqueado por un signo en forma de U invertido de gran tamaño en color rojo. **El soporte** presenta una capa de pintura blanca sobre la que se delinearon secuencias de grecas escalonadas, que consiste en una espiral cuadrangular y una línea escalonada pegada a la espiral, los espacios entre cada signo se pintaron de negro; también puede presentar secuencias de líneas verticales en grupos de tres alternando con columnas verticales con puntos.

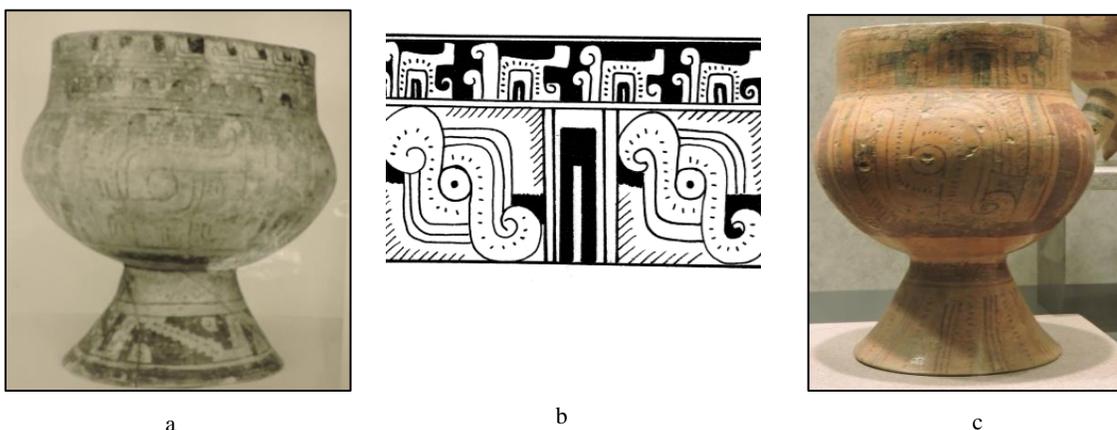


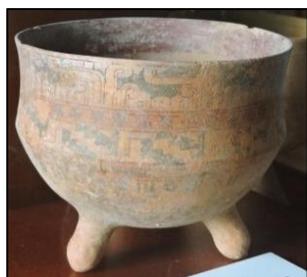
Imagen 4.19. Copas de silueta compuesta con cuello vertical, Variedad 5.
a) sitio Honduras Cocuyo, Lind 1967, fig. 101; b) Diseño del G6V5, Dibujo: ALCB;
c) sitio Cerro Bobo, MNAH CdMx. Imagen ALCB 2015.

4.2.7 Grupo 7. Cajetes de silueta compuesta trípode

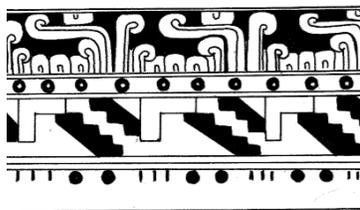
La decoración de los cajetes de silueta compuesta trípodes presentan una composición vertical en dos partes de la vasija: el cuerpo y los soportes. El cuerpo muestra cuatro bandas, debido a la composición de ellas, no se define cual es el motivo principal. Los principales colores empleados son: rojo, naranja, blanco y negro. De acuerdo a la disposición de los motivos se cuentan con una sola variedad.

4.2.7.1 Grupo 7 Variedad 1 (G7V1)

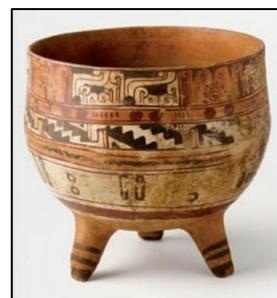
La decoración se aplica en el cuerpo y el soporte. El **cuerpo** se divide en cinco bandas la **1era.** muestra elementos a manera de ganchos que simulan volutas, tres verticales cortos y una horizontal larga, bajo la cual se trazaron dos elementos en forma de U invertida, este motivo se ubica en secuencia de dos y va delineado en rojo sobre blanco, con los espacios en negro, destaca un círculo negro sobre la base de estas volutas; le siguen en esta banda un elemento en forma de espiral con pequeñas líneas rojas a su alrededor, sobre este signo, dos amplias U invertidas con dos ganchos a cada lado, todo se delinea en rojo sobre naranja. La **2da** banda muestra una serie de dos círculos separados por líneas verticales cortas todo en rojo sobre naranja, La **3er** banda presenta de grecas escalonadas, que consiste en un signo rectangular y una línea escalonada pegada el, entre cada signo alterna líneas escalonadas, todo en negro sobre blanco; la **4ta banda** presenta sobre un baño blanco, series alternadas de rectángulos y círculos dobles en tono rojo. **Los soportes** tienen líneas en grupos de tres en tonos negros.



a



b



c

Imagen 4.20. Cajete trípode de silueta compuesta, Variedad 1.

a) sitio San Antonio del Barrio; imagen: ALCB, 2018; b) Diseño del G7V1, Dibujo: ALCB;
c) Sitio Cerro Bobo, Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 222, pp. 204.

4.2.8 Grupo 8. Cajetes trípodes

La decoración de los cajetes trípodes se presenta en una composición radial en dos partes de la vasija: el cuerpo y los soportes. El cuerpo presenta de dos a cuatro paneles distribuidos en todo el cuerpo de la vasija, siendo el motivo principal, el que se encuentra en el fondo de la vasija. Los principales colores son rojo, blanco, negro y naranja. De acuerdo a la disposición de los motivos se cuentan con dos variedades.

4.2.8.1 Grupo 8 Variedad 1 (G8V1)

La decoración se aplica en el cuerpo y los soportes. En el **cuerpo** la decoración se presenta tanto al interior como al exterior. El interior se divide en tres bandas. **La 1era** muestra elementos a manera de ganchos que simulan volutas, tres verticales cortos y una horizontal larga, en la base se presenta una banda roja con pequeñas líneas arriba, destaca un círculo naranja sobre la base de estas volutas; la **2da banda**, presenta una serie de círculos naranjas sobre rojo. La **3era**, es el motivo principal se ubica al fondo del cajete y se trata de dos aros en color naranja cada uno rematado con pequeños círculos, al centro se presentan dos líneas cruzadas de borde recto, conformando una especie de cruz. Al exterior se presentan en serie de cinco, un círculo con un punto al centro, rodeado de pequeños círculos. **Los soportes** representan aves con ojos negros, ceja roja y pico naranja.

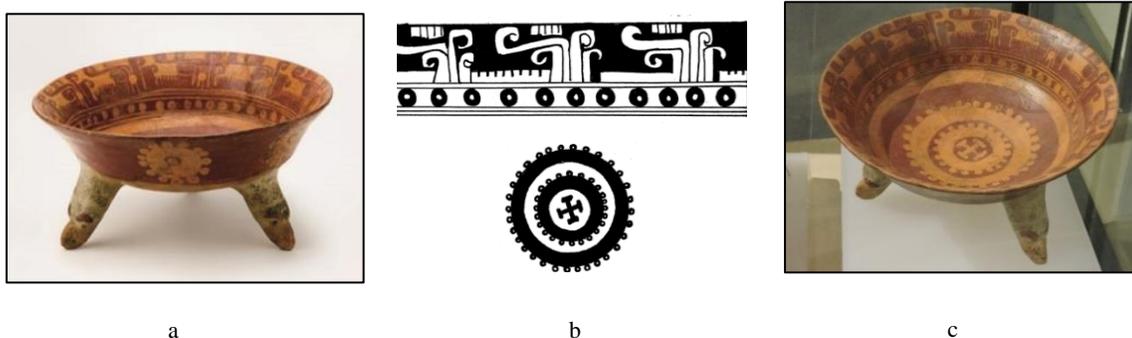


Imagen 4.21. Cajete trípode, Variedad 1. sitio Cerro Bobo,
a) vista exterior de la vasija; b) Diseño del G8V1, Dibujo: ALCB;
c) Vista interior de la vasija. Imágenes MCO Oaxaca. Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 128, pp. 134.

4.2.8.2 Grupo 8 Variedad 2 (G8V2)

La decoración se aplica en el cuerpo y los soportes. En el **cuerpo** la decoración se presenta tanto al interior como al exterior. El interior se divide en cinco bandas. En **la 1era** se dibujaron círculos amarillos y rojos, sobre la que se delineó un motivo doble en forma de U invertida con dos ganchos a cada lado de color blanco, entre cada motivo se dibujaron tres pequeños cuadrados con un punto al centro; los espacios entre estos motivos se pintaron de negro. La **2da** banda presenta una serie de círculos rojos sobre naranja. **La 3era** presenta una serie de rectángulos inclinados con terminaciones triangulares, simulando grecas, alternan

colores rojos, negro y naranja, estos motivos se dibujaron sobre una base blanca; en otro ejemplar, esta serie se sustituyó por grecas escalonadas, que consiste en una espiral cuadrangular y una línea escalonada pegada a la espiral, en los mismos tonos. La **4ta** banda repite la serie de círculos rojos sobre naranja. El motivo principal se ubica al fondo del cajete y se trata de dos aros en rojo cada uno el de mayor tamaño o exterior, se encuentra rematado con una especie de puntas, al centro presenta un motivo circular dividido por dos líneas onduladas, formando cuatro espacios, en donde se dibujó un pequeño círculo. La **decoración exterior** presenta grandes “U” invertidas sobre una banda roja. **Los soportes** representan aves con ojos negros, ceja roja y pico naranja, a lo largo del soporte se delinearon medios círculos negros sobre blanco.

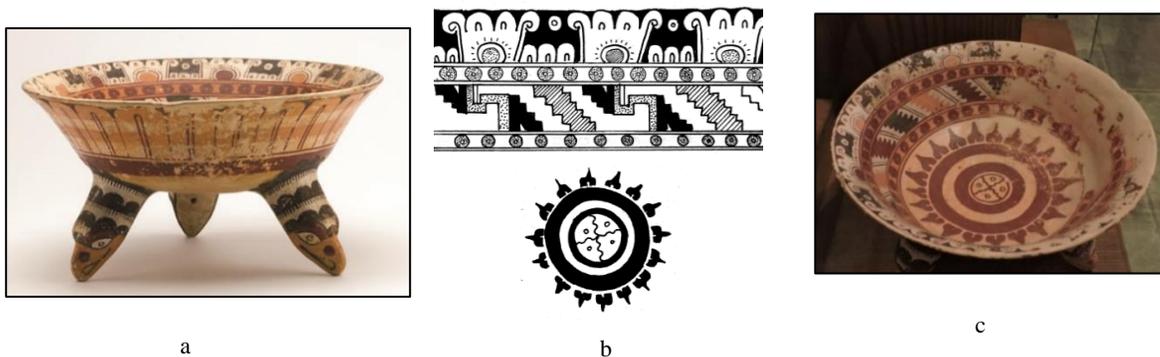


Imagen 4.22. Cajete trípode, Variedad 2. sitio Ayotzintepec.
a) vista exterior de la vasija; b) Diseño del G8V2, Dibujo: ALCB;
c) Vista interior de la vasija. Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 100, pp. 116.

4.2.9 Grupo 9. Varios

En este apartado se han colocado un grupo de vasijas, en los que no pude reconocer más que un ejemplar decorado pues, aunque hay otras formas similares, la decoración ya ha desaparecido, por lo que no es fiable agruparla de acuerdo a la propuesta anterior.

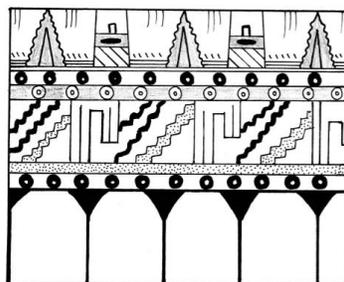
4.2.9.1 Copa hemisférica

La decoración de las copas hemisféricas se presenta en una composición horizontal en dos partes de la vasija: el cuerpo y el soporte. El motivo principal se encuentra en la parte superior. Los principales colores empleados; rojo, blanco, naranja, amarillo, rosa y negro. Solo se cuenta con una variedad.

La decoración se aplica en el cuerpo y el soporte. En el **cuerpo** se divide en cinco bandas; la **1er banda** presenta triángulos en rosa delimitados por líneas onduladas rojas, estos alternan con representaciones de rectángulos divididos en tres partes, la inferior decorada con líneas diagonales en tonos negros, la parte media en rosa con un ovalo rojo al centro y la parte de arriba, cercana al borde con una U invertida, entre ambos signos se dibujaron líneas rojas en serie de tres, pintadas en el borde. La **2da banda** presenta círculos negros sobre una banda blanca, la **3era** presenta círculos rojos sobre una banda rosa. La **4ta** banda presenta de grecas escalonadas, que consiste en un signo rectangular en rojo y una línea escalonada pegada el, en tono amarillo. Una 5ta banda presenta círculos negros sobre color crema. Por último, en la parte baja del cuerpo puede presentar amplios rectángulos en negro que dividen el cuerpo por a intervalos por líneas negras. El **soporte** presenta en su parte más baja, un baño blanco sobre el que se dibujaron manchas negras.



a



b



c

Imagen 4.23. Copa hemisférica, sitio Ayotzintepec AMA Oaxaca.
a) vista de la copa; b) Diseño de la copa hemisférica, Dibujo: ALCB; c) vista de la copa.
Imágenes: ALCB, 2015.

4.2.9.2 Cajete hemisférico

La decoración de los cajetes hemisféricos se presenta en una composición radial en el exterior de la vasija. El cuerpo presenta cuatro paneles distribuidos en todo el cuerpo de la vasija, siendo el motivo principal, el que se encuentra en el borde de la vasija tanto por su tamaño,

como por su decoración. Los principales colores son rojo, blanco, negro, rosa y naranja. Sólo se cuenta con una variedad.

La decoración se aplica en el cuerpo. El **cuerpo** se divide en cuatro bandas, la **1era** consiste en un ave, con plumas en tono café, pico en blanco y el ojo con pequeñas líneas rojas, acompañan a éste triángulos en rosa delineados al interior en rojo y un motivo alargado en tres colores: blanco, ocre y rosa, que no se identifican muy bien; entre estos motivos se perciban algunas líneas rojas verticales y en la parte baja líneas que circundan toda la vasija. La **2da** banda presenta delimitaciones cuadrangulares en negro con una U invertida y alargada en cada uno, esto motivos se delinearon sobre dos bandas, una blanca y otra en rojo. La **3er** banda solamente presenta una línea en rojo sobre el color naranja de la vasija; por último, la **4ta** banda presenta secuencias de grecas escalonadas, que consiste en una espiral circular con dos líneas escalonada pegada a la espiral entre los motivos alterna líneas escalonadas, todo ello entre alternando colores rojo y negro.

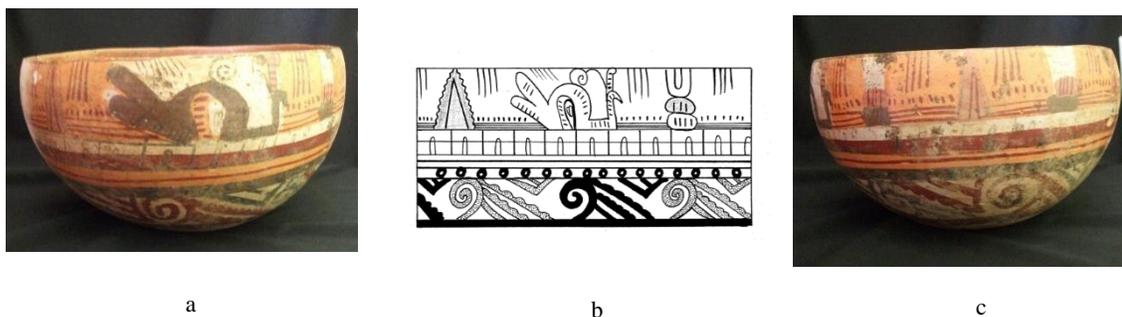


Imagen 4.24. Cajete hemisférico, sitio Ayotzintepec AMA Oaxaca.
a) vista del cajete, b) Diseño del cajete, Dibujo: ALCB;
c) vista de cajete. Imagen: ALCB, 2015.

4.2.9.3 Vasijas efigie

La decoración de las vasijas efigie se presenta en una composición radial, en tres partes de la vasija: cuerpo, vertedera y asa. El asa presenta el motivo principal, pues determina el animal que representa la vasija. Los principales colores empleados son: rojo, naranja, verde oscuro, ocre y negro. Sólo se cuenta con una variedad: las jarras en forma de ave.

4.2.9.3.1 Variedad jarras

La decoración se aplica en el cuerpo, vertedera y asa. El **cuerpo** se divide en seis bandas, que se describen de atrás para adelante; la **1er** banda sobre blanco se delinearon rectángulos en verde olivo; la **2da** banda son dos líneas rojas sobre el tono naranja de la vasija; la **3er** banda presenta amplios rectángulos divididos en dos: la parte baja en blanco con una U invertida, la parte superior presenta líneas en verde olivo sobre ocre. La **4ta** banda, son dos líneas rojas sobre el tono naranja de la vasija, la **5ta** banda repite la secuencia de amplios rectángulos divididos al igual que la 3er banda; por último, la **6ta** banda cubre la parte frontal de la jarra presenta un círculo con una banda alrededor y una serie de puntos cubriendo todo el espacio restante todo en rojo. El **asa** que representa la cabeza del ave aplicando sobre un baño blanco líneas negras, se delinearon ojos y pico en negro sobre naranja. La **vertedera** presenta la parte naranja de la vasija y la mitad de arriba con un baño blanco sobre el tono naranja de la pieza, dividen ambos tonos una línea roja. De la segunda pieza se desconocen las decoraciones y los tonos, sólo se alcanza a observar una banda (posiblemente en guinda) en la parte de la vertedera similar a la jarra de Ayotzintepec.



Imagen 4.25. Vasija efigie. a) sitio Ayotzintepec, MCO Oaxaca, imagen: ALCB, 2015; b) sitio Hondura Cocuyo, Lind 1967, fig. 114.

En este primer acercamiento al nivel *pre-iconográfico* de las vasijas polícromas chinantecas, se percibe que en cada forma cerámica los signos son relativamente estandarizados, distribuidos de manera consistente en el espacio de las vasijas; en el caso de las vasijas cerradas, aparecen en bandas alrededor de ellas y en el caso de las vasijas abiertas en el fondo de las mismas, en ambos casos con patrones regulares. Asimismo, tal y como

propuso Gilda Hernández, se manifiesta que existe una relación entre la forma de la vasija y los motivos pintados en ellas. Por lo que hasta este punto se puede corroborar que los motivos pintados en las vasijas polícromas del Posclásico Tardío no eran simple decoración ni copias de los códices, sino que tenían un sistema y formaban conjunto de motivos asociados a ciertas formas de vasija (Hernández 2005:3).

Otro aspecto que puede apreciarse una vez que se identificaron cada uno de los signos, es que suelen tener semejanza en cuanto a forma, color y estilo con otras vasijas polícromas y con algunos signos que aparecen en códices de tradición Mixteca-Puebla, situación que se explicara en la interpretación iconográfica de las vasijas policromas chinantecas.

Capítulo 5

INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA DE LA CERÁMICA POLÍCROMA CHINANTECA



INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA DE LA CERÁMICA POLÍCROMA CHINANTECA

5.1. Interpretación iconográfica de las vasijas chinantecas

La dificultad de leer los motivos plasmados en las vasijas polícromas ha sido desde el principio, comprender las abstracciones y convenciones pictográficas plasmadas en ellas y luego saber en qué nivel interpretarlas; pues como bien sugiere Boone (2000), es un sistema de escritura multivalente, en donde sus elementos transmiten significados en muchos niveles y pueden sugerir varias cosas a la vez; adicional a ello, propone Manuel Hermann que el signo (glifo) puede estar cifrado con apego a una lengua en específico:

...el glifo efectivamente refiere a una articulación lingüística, [de tal forma que], es necesario reconocer la lengua en la que está escrito un glifo, pero también es necesario observar que la significación del signo puede encontrarse en otros niveles simbólicos que subyacen en la cosmovisión, en las formas de organización social, política y religiosa o incluso, en el entorno geográfico específico en el que vive el grupo que emplea tales glifos (Hermann 2005:10-11).

Tomando en consideración estas dos posturas, en este apartado se pretende dar una primera interpretación de los diseños que decoran las vasijas chinantecas, esto es, entrar de lleno en el segundo nivel de análisis que propone Panofsky: *el iconográfico*. En este nivel se analizan las imágenes y símbolos inmersos en un contexto cultural determinado, en este caso, el chinanteco. Sin duda un entorno poco conocido en donde a falta de un acceso a fuentes históricas o a los escasos documentos de la tradición oral de este pueblo (Weitlaner 1938; [1977] 1993), se recurre a temas y conceptos específicos del código iconográfico y estilístico de otras vasijas polícromas del Posclásico tardío (1250-1521 d.C.): las mixtecas y las cholultecas (Lind 1967, 1994, 2014). Estas comparaciones ayudarán a entender y situar históricamente algunos aspectos de la cosmovisión chinanteca con creencias y ritos de otros grupos mesoamericanos, ya que todos ellos forman una unidad cultural.

Los estudios comparativos se ven reflejados en la investigación sobre temas iconográficos de la cerámica tipo *códice*, realizado por Gilda Hernández (2005). También se toman en consideración algunas imágenes de códices Mixtecos y del Valle de México, como el código *Nuttall*, código *Bodley*, código *Vindobonensis*, código *Colombino* y, los conocidos como códices del Grupo Borgia: código *Borgia*, código *Laud*, código *Vaticano B*, fechados para el período Posclásico tardío (1350 a 1550 d.C.). Todo ello buscando encontrar los rasgos comunes que permitan dar una interpretación unitaria.

5.1.1. Iconografía de las Ollas trípodes Chinantecas

Las vasijas de este grupo se distinguen por la presencia de un patrón similar de motivos en el cuello, con volutas, bandas con círculos y grecas escalonadas. Los diseños de volutas, simulando las nubes se van a repetir constantemente como diseño secundario en todas las vasijas de la Mixteca y al parecer también de la Chinantla, algunos investigadores piensan que es posible que este diseño de nubes sea emblema de la nación y pueblos mixtecos, los cuales se llaman a sí mismos “gente de las nubes”; aunque también los chinantecos se refieren a ellos como “gente del bosque de niebla”, por lo que muy probablemente se alude a esa referencia.

Gilda Hernández, en su estudio de temas iconográficos de las vasijas tipo *Códice*, menciona que estas ollas (a lo que ella llama jarros), se encuentran decoradas con el complejo *Humo y oscuridad*, en donde las vasijas tienen la particularidad de presentar como tema central el humo como símbolo de ceremonia del contacto entre los humanos y los dioses,⁷⁷ así como los ritos entre ambas entidades; para el caso de algunas vasijas chinantecas que Hernández analizó en su estudio, estas se encuentran dentro del grupo ‘Volutas de humo’,⁷⁸ que usualmente se caracterizan por llevar bandas de volutas en naranja sobre negro, similar a algunas vasijas de la variedad dos de las ollas chinantecas (Hernández, 2005:191). Lo relevante es que la representación de las volutas que pueden representar humo o nubes en las

⁷⁷ Descripción que Hernández retoma de Sahagún, quién describió que el humo y niebla formaban un difrasismo para referir a fama y honor; el humo llevaba las súplicas y propiciaba el contacto entre los dioses y los humanos (Sahagún 1969:244, citado por Hernández, 2005:195).

⁷⁸ Hernández maneja dentro de este complejo cinco grupos, por la representación de otros signos independientemente de las volutas de humo, estos son: a) Volutas de humo; b) Humo y transformación; c) Humo y *Temalacatl*; d) Serpiente de humo y, e) Humo y *Xicalcolihqui* (Hernández, 2005:190).

ollas chinantecas, son similares a lo que se observa con mucha frecuencia también en los códices mixtecos, como el caso del cabello de nube del personaje de la lám. 16 del *códice Bodley*, o en los diseños plasmados en el topónimo de un lugar en el *códice Vindobonensis* lám. 6; lo que refiere una convención ampliamente difundida en la región oaxaqueña (imagen 5.1).



Imagen 5.1. Representación de volutas de humo.
a) Vasija chinanteca, AMA. Imagen ALCB, 2015; b) Humo *códice Vindobonensis* lám. 6;
c). Motivo de “nube” como tocado o cabello del personaje *Códice Bodley* lám. 16.

Los círculos de tono verde pueden representar *chalchíhuitl* (término genérico mexicana para nombrar al jade),⁷⁹ mientras que la greca escalonada es reconocida como *xicalcolihqui*. Para la gente mesoamericana, el jade o *chalchíhuitl*, representaba la respiración, la vida y la fertilidad, signo de todo lo valioso y de poder (Ridinger 1997:56). Por otro lado, las interpretaciones más sencillas del *xicalcolihqui* indican nobleza y linaje (Hernández 2005:95); otras más indican que es la representación de la serpiente estilizada, el corte transversal de un caracol marino o el movimiento del viento (Orozpe 2015:24). Aunque también y específicamente para los pueblos oaxaqueños, el *xicalcolihqui* se relaciona con

⁷⁹ El jade es un término genérico que se refiere a dos piedras mineralógicamente diferentes. Una de ellas es la jadeíta, una roca de silicato de aluminio y sodio; la otra, la nefrita una roca de silicato de calcio y de magnesio (Ridinger 1997:54).

el movimiento ondulante del agua, viendo en la espiral la representación de nubes de lluvia, y en la escalera la representación de una pirámide o de la montaña (Markens 2013:69).⁸⁰

5.1.1.1. Variedad 1 (G1V1)

El motivo principal que aparece en la variante uno del Grupo de las Ollas trípodes es un diseño circular, a manera de discos rematados por pequeños círculos que pueden tratarse de cuentas, lo que se ha identificado como una gran joya rodeada por cuentas o *chalchihuites* similares a los que se observan en algunos códices mixtecos como en el *códice Nuttall* lám. 3; el *códice Colombino* lám.1, o en el *códice Vindobonensis* lám.4, en donde aparece con más similitud al motivo chinanteco al estar representado sólo en un color y con una serie de bandas concéntricas; de igual manera se registra en algunos códices del grupo Borgia, como en el *códice Vaticano B*, lám. 4. Motivos semejantes aparecen en algunas vasijas polícromas de la costa oaxaqueña, del sitio de *Tututepec*, la cual registra una serie de círculos con un diseño flamígero en tono naranja rematados por una serie de cuentas representando al sol (imagen 5.2).

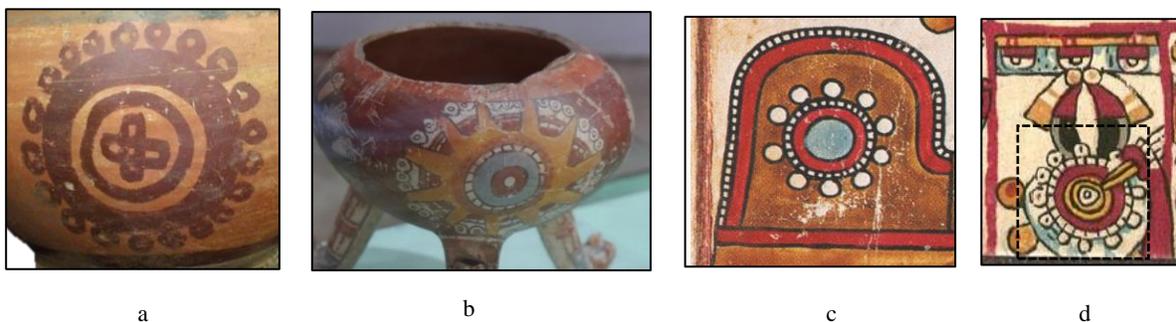


Imagen 5.2 Motivo de diseño solar y *chalchihuitl*.
 a) Motivo en vasija chinanteca; b) Vasija de Tututepec, imagen: Martha Martín Gabaldón;
 c) *Códice Vindobonensis*, lám. 44; d); *Códice Vaticano*, lám. 4.

Esta representación, podría considerarse la convención chinanteca de una joya, pues a diferencia de las joyas tradicionales que presentan un punto o un aro central, esta presenta

⁸⁰ Robert Markens manifiestan que el significado de este símbolo es más complejo de lo que parece a simple vista, y para comprender este símbolo lo divide para su estudio, en dos partes distintas: a) un espiral rectangular o circular y b) una línea escalonada adosada o pegada a la espiral. Markens refiere que el signo de la greca escalonada, puede ser un “signo compuesto”, a la manera de difrasismo, tal y como ocurre en el término *altépetl* en náhuatl, en donde una raíz *atl*, quiere decir agua y la otra raíz, *tepetl* quiere decir montaña, esto es, montaña de agua, difrasismo que alude al concepto de pueblo o comunidad. (Markens 2013:69).

un signo a manera de “cruz” representado por dos óvalos entrelazados o simplemente una cruz rellena; en este caso, la cruz al centro puede hacer alusión a una representación del glifo más frecuentemente usado para representar el *teocuítlatl*, metal precioso: el oro (León-Portilla, 1997:18), o lo que para los mixtecos representaba *dzeuqe dziñuhu*: la riqueza (Jansen y Pérez, 2009:13). Otros autores (Piña Chan 1993:29, 35) refieren que la representación de la cruz, puede simbolizar tanto el sol como el calor o la luz solar, lo que refuerza la propuesta del símbolo circular con alusión al sol.

5.1.1.2. Variedad 2 (G1V2)

El motivo principal de la segunda variante en las ollas trípodes chinantecas, consiste en un círculo con líneas radiales. En un estudio sobre el *chalchíhuítl* en la literatura náhuatl, León Portilla hace la siguiente descripción: *...el glifo correspondiente [chalchíhuítl] está formado por un círculo del que salen rayos y en cuyas orillas hay otros pequeños círculos. Puede decirse que tales elementos glíficos evocan a los que representan a Tonatiuh, la deidad solar* (León-Portilla 2015:75); más adelante refiere que en muchos de los códices, son numerosos los registros del glifo de *chalchíhuítl*, bien sea en su forma completa o en variantes parciales.

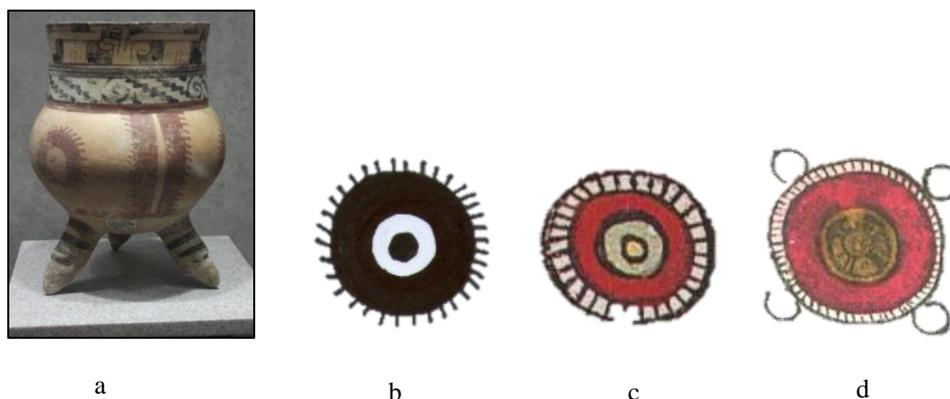


Imagen 5.3. Diversas maneras de representar un *chalchihuitl*.
a) Vasija chinanteca, MNAH, Imagen ALCB, 2015; b) Diseño chinanteco; Dibujo ALCB;
c) *Códice Nuttall*, lám. 34; d) *Códice Borgia*, lám. 10.

De esta manera, muy posiblemente la representación que muestran las vasijas chinantecas, sea una variante parcial del motivo al representarse únicamente con el ‘círculo del cual salen rayos’. Aun así, no se ha encontrado un signo similar al representado en las ollas chinantecas, lo más cercano a este elemento ha sido la representación de una joya, tal

como se presenta en algunos objetos que aparecen en los códices mixtecos como en el *códice Nuttall* lám. 3; el *códice Colombino* lám.1, o en el *códice Vindobonensis* lám.44, de igual manera se registra en el *códice Vaticano B*, lám. 4 (imagen 5.3).

Así, esta representación que se muestra en las ollas chinantecas, podría considerarse la convención local del sol, representado como una joya, tal y como se muestra en las ollas chinantecas. Esta propuesta ya había sido dada por Camarena al hacer referencia al motivo como: *una representación solar diferente: el sol de la última hora de la tarde, donde se muestra como una cuenta rodeada de rayos* (2016:381). Algo más que refuerza la propuesta de que en las ollas chinantecas manifiesten motivos solares, son los soportes de águila en la vasija (imagen 5.4); las vajillas rituales que exaltan la presencia de esta ave, dan mayor preponderancia a la cabeza, por lo general de perfil, con su fuerte pico de forma curva y adornándola con diversos elementos asociados en su mayoría con el sol (Solís *et al* 2006:88), tal y como se muestran en las vasijas chinantecas.

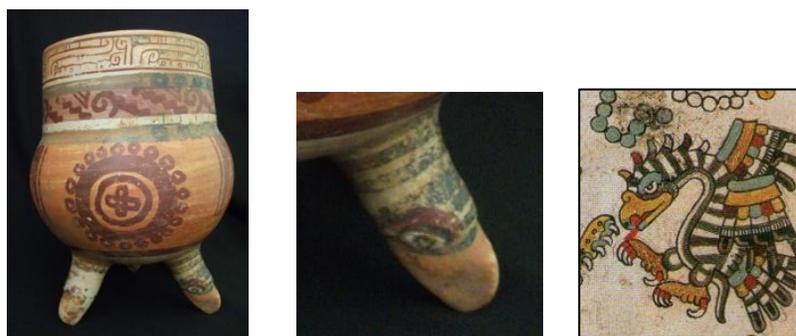


Imagen 5.4 Representaciones de águila en los soportes de las vasijas chinantecas.
 a) Vasija chinanteca, AMA, Imagen ALCB, 2015; b) Detalle del soporte;
 c) Representación de un águila, *códice Nuttall*, lám. 69.

En el caso de las ollas chinantecas, tanto los *chalchíhuatl*, como los *xicalcolihquis*⁸¹ podrían haberse usado para reafirmar el mensaje principal de la vasija; así el significado de esta greca sería básicamente para enaltecer el valor de la propia vasija, al ser un repositorio para ofrendas; aunque también podrían significar la relación con el poder y la nobleza de quienes ocuparon estas vasijas, tal y como ocurre en algunos templos del *códice*

⁸¹ Ver más adelante una mejor explicación al significado del *xicalcolihqui*.

Vindobonensis (lám. 42) o del *códice Fejérváry-Meyer* (lám. 30), en donde los *xicalcolihquis* se usaron para resaltar la connotación del palacio, como signo de poder.

Por último, aunque no se ha encontrado un significado preciso, para las líneas que dividen el motivo principal y que Camarena denomina en forma de “peine” (Camarena 1999:46), se han registrado en algunos códices (*Vaticano B*, lám. 6 y 46; *Vindobonensis*, lám. 38), que ciertas vasijas y otros objetos suntuarios que se ofrendan a diversas deidades, o que forman parte de eventos rituales se encuentran decoradas con signos muy parecidos (imagen 5.5). La propuesta de Hermann y Libura es que podría tratarse de sangre, similar a la banda roja sobre la que se levantó el gran disco solar en la lám. 23 del *códice Vindobonensis* y que lo traducen como sendero rojo, sendero de sangre (Hermann y Libura 2014:55).

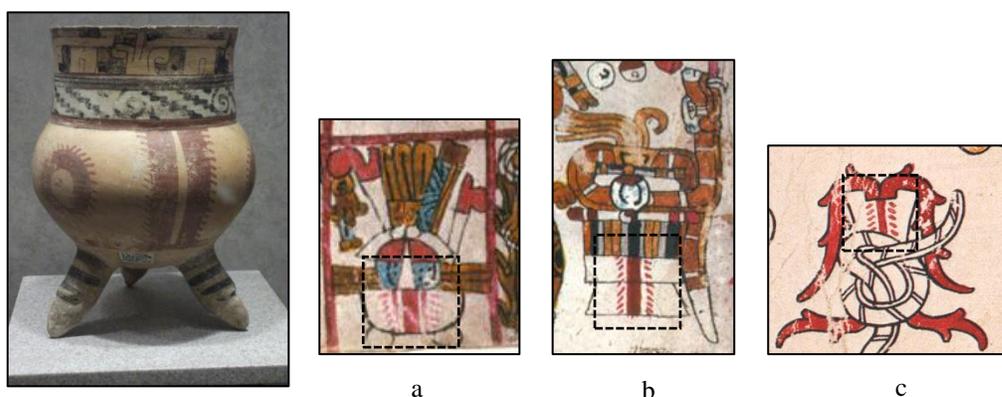


Imagen 5.5. Vasijas y adornos rituales.
a) *códice Vaticano B*, lám. 6, b) *códice Vaticano B* lám. 46; c) *códice Vindobonensis* lám. 38

5.1.2. Iconografía de las Ollas bajas trípodes Chinantecas

Este grupo de vasijas se distinguen por la presencia en el cuello de un conjunto de signos conformados por grupos de tres rayitas verticales y una serie de puntos o líneas rojas, alternando con rayos solares esquemáticos, que en conjunto forman lo que Gilda Hernández denominó ‘Grupo de Banda Solar Simplificada’ dentro del *Complejo de Banda Solar* (Hernández 2005:108). Las líneas rojas, representarían líneas de sangre, mientras que los elementos triangulares en tonos negros y rojos o naranjas, pueden interpretarse como rayos solares esquematizados, aunque otros investigadores identifican los triángulos rojos o naranjas como rayos solares y los negros como espinas sagradas (Solís *et al.* 2006).

La banda solar que se muestra en las vasijas chinantecas ocurre alrededor del cuello de las ollas, por lo que vista de arriba, como si la vasija se mostrara en un plano abierto, conforma un disco como el sol, muy semejante al patrón de líneas verticales y rayos solares que ocurre en esculturas que simbolizan al disco solar, como la Piedra del Sol (Matos 2000); también en los códices el sol suele pintarse con esta banda (*Vindobonensis* lám. 23), en una ofrenda de “sol” en el *códice Nuttall* (lám. 67), en el *Borbónico* emergiendo de las fauces de la tierra (lám. 14) o en el *Cospi* como tocado solar (lám. 12).

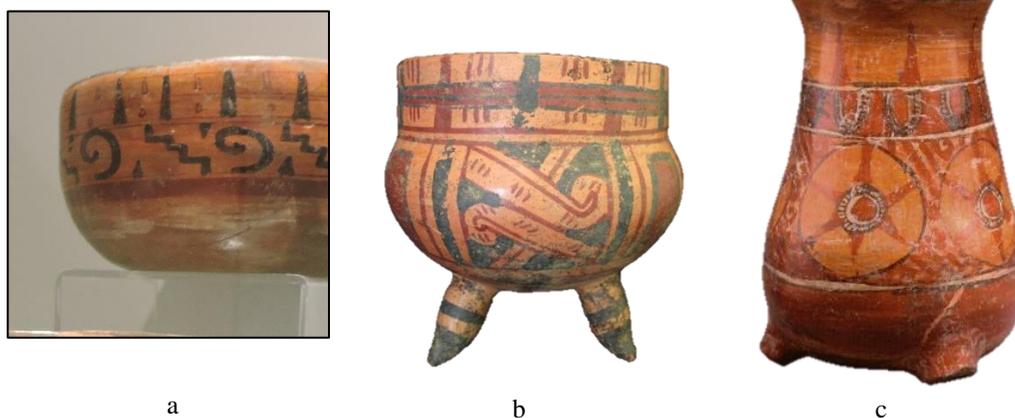


Imagen 5.6. Vasijas con bandas solares.
a) Vasija cholulteca, MRCh; b) Vasija chinanteca AMA; Imágenes: ALCB 2017;
c) Vasija cholulteca, Fuente: Solís *et al.* 2006.

Para el Posclásico tardío, estando en boga la tradición Mixteca-Puebla, se observan en vasijas de Cholula la representación de estos rayos en uno u otro tono, pero nunca juntos, como se presentan en las vasijas chinantecas (imagen 5.6). De tal manera, los rayos negros que se presentan en estas vasijas podrían representar, sino a la muerte como propone Rojas (2008:148), por extensión podrían representar la noche, la dualidad del día y la noche colocada en la vasija. siendo la versión local del complejo de banda solar, y de forma reducida también refería al sol, a nobleza y a preciosidad.

5.1.2.1. Variedad 1 (G2V1)

El motivo principal que aparece en la variante uno de las ollas trípodes en un diseño delineado en rojo, identificado por dos bandas en forma de J colocadas una junto a la otra con sus

ganchos apuntando a extremos opuestos. Este signo conocido en la iconografía mesoamericana como *ilhuitl* se ha encontrado representado en algunas vasijas de códices (*códice Vaticano B*, lám. 29 y lám. 60), en ambos casos fueron ollas, algunas trípodes de cuellos recto y otras con asas, aunque también se encuentra en cajetes de Cholula (imagen 5.7).



Imagen 5.7. Vasijas con el signo *ilhuitl*,
a) *códice Vaticano B*, lám. 29, b) Vasija chinanteca, MRO; Fuente: Catalogo Mixtecos No. Cat. 142 pp.149; c) Cajete de Cholula, Fuente: Solís *et al.* 2006.

Solís refiere que este signo, fue reconocido por los pueblos prehispánicos como un símbolo vinculado con el sol, de manera que, su presencia en la cerámica polícroma chinanteca puede evocar al astro y a la importancia que significaba para la sociedad mesoamericana la luz y el calor que les brindaba (2006:107). Por otro lado, hay investigadores que indican que el concepto de día (*ilhuitl*) (Boone 2000:47), representaba no simplemente un día, como lo representan los otros signos, sino un día acompañado por todas las asociaciones manticas que le corresponden como parte del *tonalpohualli* (el ciclo sagrado de 260 días). Camarena menciona que el tema de esta olla es el tiempo (2016:385). Otros autores lo asocian a la actividad de pintar o escribir, pues en algunos códices las tabletas de los pintores-escritores llevan este signo (*Mendocino* 1997:70r; *Telleriano-Remensis* 1995:30r), como ocurre con el personaje que aparece en el *códice Vindobonensis* (lám.48), en donde el Señor 9 viento ‘*Quetzalcóatl*’ caracterizado como el Escribano-Pintor de

Códices, “el que enseñó el arte de escribir” (Jansen y Pérez 2009:7), lleva la representación de este signo.

Sin embargo, en las vasijas chinantecas, el signo de *ilhuitl*, al ir acompañado de las bandas rojas y ocre, tonalidades características del astro rey, aunado a la banda del borde en donde se marcan estas representaciones de rayos solares, así como los círculos concéntricos que aluden, según Solís, *et al.*, a su preciosismo, constituyen en su conjunto una metáfora del disco solar, reforzando la propuesta de que este signo evoca al sol (Solís *et al.* 2006:107).

5.1.2.2. Variedad 2 (G2V2)

Una segunda variante de las ollas trípodes bajas, que presenta la misma banda solar en el cuello, tiene como motivo principal la representación de lo que podría ser una cabeza de serpiente estilizada vista de perfil (Lind 1967). Por sus características es muy probable que se trate de la representación de una serpiente fantástica doble alrededor de un gran ojo redondeado (Camarena 2017:121) conocida en el mundo prehispánico de Mesoamerica como “serpiente de fuego”. Esta representación aparece comúnmente en el Posclásico mesoamericano,⁸² teniendo mayor distribución entre los grupos nahuas del centro de México, en donde se conoce como *xiuhcoátl*, y en los mixtecos de las zonas altas, en donde recibe el nombre de *yahui* o *yaha yahui* (Hermann 2009:66).

En ambos casos la representación de esta serpiente fantástica ha tomado rasgos de otros animales para conformar un nuevo ser con una constitución propia: cabeza y cuerpo de serpiente, fauces del monstruo de la tierra o de un lagarto y extremidades de garras de águila o cocodrilo (Hermann 2009:68). En las vasijas mixtecas el reptil se reconoce por la aspereza de la piel representada a través de líneas paralelas sobre la figura y los colmillos curvos distintivos de las serpientes, además del ojo característico de las estrellas (Camarena 2017:121-122). En el caso de las vasijas chinantecas sólo se representa la parte de la cabeza, con las fauces alrededor del ojo y pequeñas líneas que pueden simular los dientes sobre las

⁸² Aunque tuvo sus antecedentes en la zona maya y Teotihuacán, sufriendo una serie de variaciones estilísticas de acuerdo a la representación que quería plasmarse. Para una mayor referencia sobre esta característica ver: Taube Karl, “The Turquoise Heart Fire, Self Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War”. En *Mesoamerica’s Classic Heritage: From Teotihuacan to the Great Aztec temple*. Editores: David Carrasco, Lindsay Jones and Scott Sessions. Universidad Press of Colorado, 2002, pp. 269-340.

fauces de la serpiente, semejante a las representaciones de este ser en algunos códices (imagen 5.9).

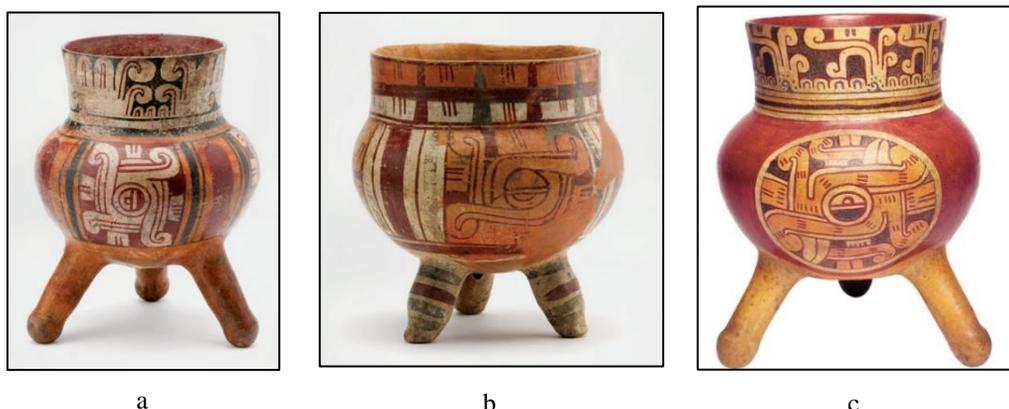


Imagen 5.8. Representación de la serpiente en vasijas Mixtecas y Chinanteca
a) Olla polícromo Pilitas, Valle de Etla MCO, Imagen: Catalogo Mixtecos No. Cat. 52, pp. 80;
b) Olla baja trípode chinanteca, Ayotzintepec, Fuente: Catalogo Mixtecos No. Cat. 158, pp.156;
c) Olla trípode Nochixtlán, Imagen: Arqueología Mexicana.

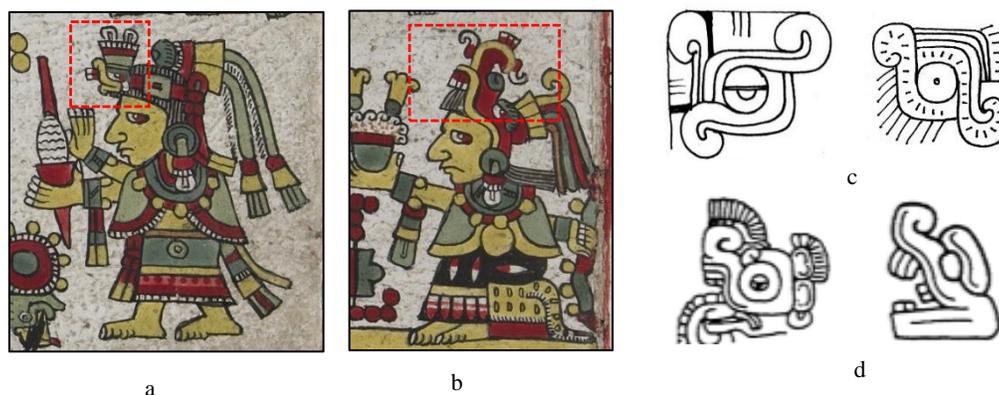


Imagen 5.9. Algunos motivos de mariposas y serpientes fantásticas.
a) Tocado de mariposa, *códice Nuttall* lám. 34; b) Tocado de Yahui, serpiente de fuego, *códice Nuttall* lám. 35;
c) Representaciones de serpientes estilizadas de estilo chinanteco, Dibujos: ALCB; d) Representaciones de serpientes de fuego, *xiuhcoátl*, Fuente: Taube, 2002.

Si se compara una imagen de un *yahui* mixteco, posiblemente no se encuentre mucha relación, ya que la representación chinanteca se encuentra muy estilizada. Sin embargo, Karl Taube sugiere que esta representación de la serpiente fantástica (*xiuhcoátl*) tiene fuertes atributos de mariposa, ya que sus volutas están en gran parte basada en el concepto de una mariposa sobrenatural (Taube 2002:285), por lo que quizá ambos conceptos se fusionaron,

logrando dar una primera impresión de antenas de mariposa en las vasijas chinantecas. Si se analiza con atención algunos ejemplos de la serpiente de fuego (*xiuhcoátl*), se observa que llevan el ojo estelar y el hocico hacia arriba, semejante a lo plasmado en las vasijas chinantecas (imagen 5.9), como si se tratara de dejar a un lado los detalles dejando solo los principales elementos de la cabeza de la serpiente, de manera simplificada.

La propuesta de Manuel Hermann, es que esta serpiente para los Mixtecos es la representación de un animal fantástico bajo el cargo de nahual o espíritu animal mitológico que establece un vínculo entre el ser humano y la naturaleza (Hermann 2009), como antepasados divinos de naturaleza híbrida. Por las descripciones anteriormente citadas, podemos plantear que esta “serpiente estilizada” es la versión chinanteca de este ser.

5.1.2.3. Variedad 3 (G2V3)

Una tercera variante de las ollas trípodes bajas tiene como motivo principal cuentas que se representan en la iconografía mesoamericana como piedras preciosas: *chalchíhuítl*. Los sartales de *chalchíhuítl* que se muestran en las vasijas chinantecas, son similares en cuanto a color y composición a las vasijas descubiertas en Zaachila (Gallegos [2014] 1978).

Este diseño probablemente esté relacionado con los sacrificios rituales, actuando como contenedores de objetos preciosos, como ofrendas supremas para las deidades, que acompañaban a sacerdotes o altos dirigentes como ajuar funerario, tal como se observa en vasijas decoradas con estas cuentas y que contiene una ofrenda que cuece carne humana en el *códice Vaticano B*, lám.7, así como en otra vasija de la trecena 20 en la lám.61 del *códice Borgia* (imagen 5.10). Motivos similares a los que decoran las vasijas chinantecas, se encuentran también decorando algunos templos (*códice Vaticano B*, lám.14), como resaltando lo valioso, el rango de lujo exclusivo de dioses, reyes y nobles (Thouvenot 1982).

De acuerdo con fuentes históricas del siglo XVI (Sahagún) y con estudios modernos como los de Marc Thouvenot (1982) y Karl Taube (2005, 2012 *et. al*), a estos objetos se les confería una pluralidad de valores casi siempre relacionados con las ideas de riqueza, preciosidad, perfección, autoridad gubernamental, sacralidad, centralidad, abundancia y eternidad (Fillooy 2015:32). También eran vinculados con el agua, y por asociación habitual en el pensamiento religioso mesoamericano, se asoció con otro líquido precioso, el que

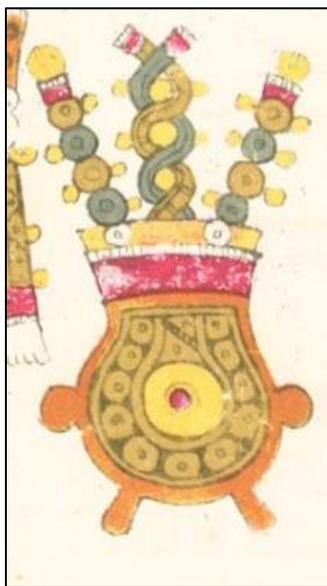
usaban los hombres para retribuir y alimentar a los dioses: la sangre de la víctima sacrificada: *chalchíuatl*, “el agua de piedra verde”, “el agua preciosa” (Soustelle 1959:59).



a



b



c



d

Imagen 5.10. Vasijas con *chalchihuites*.

a) Vasija chinanteca, MNAH; b) Vasija de Zaachila, Imagen: Catalogo Mixtecos No. Cat. 115, pp. 126;
c) *códice Borgia*, lám. 61; d) *códice Vaticano B*, lám. 60.

Las vasijas decoradas con *chalchihuites* tuvieron un uso ritual, debido principalmente a su simbolismo religioso que giraba en torno a este material, y también a importantes aspectos económicos, políticos y sociales que lo elevaban al rango de artículo de lujo exclusivo de personas de alto status, así lo afirma Sahagún aludiendo a las piedras preciosas,

y añade: “es señal de que es persona noble el que las trae...; a los macehuales [o sea gente del pueblo] no les era lícito traerlas”. Quizá por ello el uso o la representación de esta piedra se usaban en los ritos y ceremonias, eran un componente indispensable en las ofrendas dedicadas a los dioses, a los templos y a los difuntos de alto rango social, como artículo de lujo lo ostentaban en formas de joyas la clase dirigente, por lo que puede haber sido utilizado en las vasijas ofrendadas a los altos dirigentes chinantecos.

5.1.2.4. Variedad 4 (G2V4)

Una última variante de estas ollas bajas, presenta decoraciones reticuladas en rojo sobre el color naranja de la vasija, y aunque se registran algunas vasijas cholultecas con reticulados, han sido como motivos secundarios, no como motivo principal, tal como se muestra en las vasijas chinantecas. También se han registrado algunos cajetes trípodes con soportes zoomorfos que se registran en el *códice Borgia* (lám. 69), cuya decoración son grecas reticuladas.



Imagen 5.11. Vasijas con reticulados.
a) Vasija chinanteca PMPY; b) Copa MRCh, Imagen: Catalogo Mixtecos No. Cat. 118, pp. 129;
c) Personaje con reticulados en el rostro, *códice Nuttall*, lám. 7;
d) Vasija con diseños reticulados, lám. 69 *códice Borgia*.

Motivos similares se observan como decoraciones faciales en algunos personajes femeninos en el *códice Nuttall* (lám. 7), los cuales revisten importancia dado que estas mujeres eran las futuras gobernantes de lugares prestigiados de la Mixteca, y ostentaban entre otros atributos, grandes yelmos, bastones de mando, pequeños tronos, *tayu*, que simbolizan señorío y el reticulado en sus rostros. (Hermann 2008:26).

Complejo de *Nobleza y lujo*, en el grupo de ‘Vasijas con textiles finos’. Una propuesta más, sobre lo que estos reticulados podrían significar, lo expone Gilda Hernández, cuando hace alusión a una copa con banda de rectángulos rayados en negro o rojo sobre naranja que se alternan con rectángulos anaranjados con una cruz negra al centro. El patrón reticulado da la impresión de un textil decorado, formando patrones geométricos. Así, en las vasijas los patrones formados por el diseño de mantas ricamente decoradas, eran considerados bienes preciados, del mismo modo que las joyas y plumas. Por tanto, vasijas con diseños similares también pudieron ser consideradas como elegantes, lujosas y dignas de la nobleza. (Hernández 2005:115).

5.1.3. Iconografía de los Vasos piriformes Chinantecos

Este grupo de vasijas chinantecas tienen como sello distintivo una banda en el borde, decorada con representaciones de rayos solares, y la representación de piedras preciosas (turquesas), y ocasionalmente aves. Por estas características Gilda Hernández considera que esta banda es la representación extendida de una banda solar (2005:95), nombrándola *Banda Solar con Rayos*.

En ocasiones, los rayos se alternan con pendientes de piedra preciosa, y pequeñas líneas rojas, semejante a muchas esculturas del período posclásico, como la piedra del sol (Matos 2000) en donde se muestra una banda de rayos solares y de joyas de turquesa, pues los aztecas llamaban al sol *Xiuhpiltontli*, “el niño-turquesa”, concibiéndolo como la cosa más preciosa que existía en el universo y lo representaban siempre como una joya (Caso [1953] 1992:49); esto quiere decir que el sol, podía ser representado como una joya.

En los vasos chinantecos esta banda fue colocada alrededor del borde, como si la boca de la vasija fuera el centro solar. En algunas de las vasijas, además de la banda solar con rayos, se presentan otras bandas de menor tamaño con símbolos que aluden a plumas, piedras preciosas, y



Imagen 5.12. El sol.
códice Vindobonensis. lám. 23.

xicalcolihqui o grecas escalonadas (Hernández 2005:107), elementos que permiten tener variantes en estas vasijas.

5.1.3.1. Variedad 1 (G3V1)

La variante uno presenta una banda que tiene como motivo principal la greca escalonada o *xicalcolihqui*, este diseño geométrico fue elaborado tanto de manera rectangular como circular. Según propone Robert Markens, para los pueblos oaxaqueños la greca escalonada refiere una asociación simbólica que los gobernantes tuvieron como pilar de su poder político, ya que tiene una presencia muy destacada tanto en residencias, como tumbas, y en muchas de sus pertenencias, entre ellas las vasijas polícromas.

A través de un análisis minucioso, Markens llega a definir cómo las dos partes que conforman la greca escalonada (la parte espiral y la escalera), hacen referencia a la relación entre los cerros, el agua y las serpientes de agua.⁸³ La parte espiral que define al *xicalcolihqui*, representan los remolinos que se forman en corrientes de agua, mientras que el elemento de la línea escalonada, manifestaba la representación de las serpientes de agua que habitan al interior de los cerros, los cuales representan “montañas sagradas”, “montañas de sustento” o “montañas de agua”,⁸⁴ simbolizando la abundancia del medio ambiente que posibilita la vida humana (Markens 2013:71).

Esta situación que parece viable, si se contempla que los chinantecos mantienen una estrecha relación con su entorno, y éste se encuentra cubierto de corrientes de agua; así como de cuevas y grutas tuvieron en el culto de los antiguos chinantecos, al ser utilizadas para celebrar ceremonias religiosas en homenaje a los dueños de los cerros, de los manantiales,

⁸³ Explica el autor que, si esta exégesis o lectura es correcta, existía un vínculo muy fuerte entre el agua y la serpiente en la cosmovisión del antiguo Oaxaca que se manifiesta repetidamente en el signo de la greca escalonada y en el diseño de algunas pirámides en Oaxaca y a través del territorio mesoamericano (Markens 2013:75). También explica que durante las épocas preclásica tardía (300 a.C.-350 d.C.) y la Clásica (350-850 d.C.), en el valle de Oaxaca la imagen de Cocijo, el señor del rayo o la deidad de la lluvia estuvo dotado siempre de una máscara bucal en forma de las fauces de una serpiente con lengua bífida, lo que evidencia la estrecha asociación entre el agua y la serpiente e indica que los zapotecos posiblemente concibieron a la serpiente como instrumento o “vocero” de este dios.

⁸⁴ La montaña sagrada es un concepto que sigue aún vigente entre los zapotecos de los valles de Oaxaca, con los términos, *tani nisa*, que quiere decir “montaña de agua” y *tani shaan*, que quiere decir “montaña sagrada” (Markens 2013:73).

de los animales, al señor del rayo y también como lugar para las tumbas de algunos de sus pobladores (Weitlaner [1977] 1993:34-36).

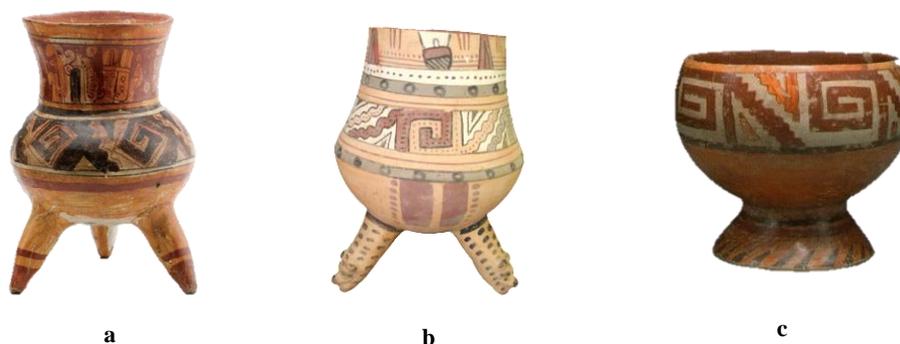


Imagen 5.13. Vasijas con el signo de *xicalcolihqui*.

- a) Vasija Mixteca polícromo *Pilitas*, MCO Fuente: Catalogo Mixtecos No. Cat. 186 pp.169;
- b) Vasija polícromo *Chinanteco*, AMA, Imagen ALCB 2015;
- c) Vasija Cholulteca, polícromo *Catalina*, Fuente: Solís *et al.* 2006.

Otra idea que postula Markens, es que cuando los gobernantes colocaban esta greca en sus pertenencias -las vasijas polícromadas-, indicaban una asociación simbólica con la serpiente de agua, en donde los gobernantes desempeñaron el papel de graniceros haciendo que cayera la lluvia. (Markens 2013:79). Esto puede reforzarse con la representación de las turquesas o jades que aparecen en la banda solar de las vasijas, pues a la par con la denotación de “lo precioso” la turquesa es una piedra que se le relaciona con la lluvia, el discurso sagrado y por ende el poder político (Weigand 1997:27).



Imagen 5.14. Representaciones de turquesas.

- a) Como ofrenda en el *códice Nuttall*, lám. 32; b) Vasija chinanteca, Hondura Cocuyo, Camarena 2016; c) En un disco solar, en el *códice Vindobonensis*, lám. III.

Aun y cuando la propuesta de Markens resulta muy convincente, no se tienen mayores elementos para afirmar que los antiguos chinantecos desempeñaron el papel de graniceros al utilizar este tipo de vasijas; sin embargo, si se considera que la presencia del *xicalcoliuhqui* en las vasijas chinantecas pueda aludir a una asociación simbólica con la serpiente de agua, ya que entre los chinantecos a la serpiente del agua se le reconoce como dueño de animales, aunque también se le considera como la causante de grandes inundaciones (Weitlaner ([1977] 1993:34-36).

Junto con la banda solar, y los *xicalcoliuhquis* otros elementos que decoran los vasos chinantecos son banda de plumas blancas y/o puntos, así como joyas verdes -*chalchihuites*- reforzando la propuesta por Markens sobre la serpiente de agua, Mercedes de la Garza menciona que la serpiente acuática, es una serpiente preciosa, es decir, sagrada; es el agua primordial misma por eso muchas veces las plumas se representan como círculos, que simbolizan agua y jade, el cual, a su vez significa también agua (2003:156), por lo que la conjunción en estas vasijas de *xicalcoliuhquis*, plumas y *chalchihuites* se establece en un orden lógico.

Las plumas, por lo general, son un típico indicador de preciosidad y elegancia en Mesoamérica (Aguilera 1978:18). En los códices mixtecos, un tablero de grecas escalonadas significa pueblo, que a su vez connota lo noble y la gente de linaje (Jansen y Pérez Jiménez 2000:14). En el área maya, *xicalcoliuhqui* y grecas escalonadas parecen asociarse con nobleza y linajes importantes (Sharp 1981:7). Entonces es factible que en las vasijas también refieran a nobleza. Así, estas bandas de plumas y/o *xicalcoliuhqui* o grecas escalonadas junto con la banda que representa al sol pueden interpretarse como purificación ritual, preciosidad y nobleza en relación con el sol, con la energía que da vida, con lo de los dioses.

5.1.3.2. Variedad 2 (G3V2)

Una segunda variante de los vasos con banda solar, son los que presentan un motivo abultado a manera de dos bolas con una comisura saliente en tono rojo. Lo más parecido dentro de la iconografía Mixteca-Puebla, son unos círculos rojos que, a decir de algunos investigadores, es un elemento sagrado que se convertiría en uno de los símbolos más recurrentes de la cerámica polícroma de Cholula, reconociéndose en diversos ejemplos y en ocasiones, elevándolo como icono principal: Sangre (Solís *et al.* 2006; Rojas 2008).

Explica Araceli Rojas (2008, 143-144) que estos círculos rojos⁸⁵ se relacionan con la iconografía del sol, por ser un color que se le atribuye al Este, la región por donde sale el sol, siendo así un color que alude al astro. Asimismo, por que los discos rojos se usaban para representar al *tonalli* que además de ser la palabra náhuatl para “día”, denomina el concepto sobre irradiación del sol, calor solar. Cecelia Klein interpreta la iconografía de algunos círculos rojos que aparecen en el *Códice Borgia* (lám. 35) como fonemas de la raíz lingüística *tona*, que en lengua náhuatl significa “estar caliente” o “asoleado” (Klein 2002: 31) y que se relacionaría estrechamente con el sol.

Es posible que los círculos rojos con comisuras que se presentan en las vasijas chinantecas, puedan ser semejantes a los motivos circulares en rojo que se registran en algunas vasijas cholultecas, a manera de gotas de sangre (Solís *et al.* 2006), pero debido a su diseño, puede considerarse inicialmente un motivo típicamente chinanteco. Para reforzar esta propuesta, acompañan a este signo, algunas líneas ganchos o puntos alineados en rojo que



Imagen 5.15. Representación de “gotas de sangre”.

- a) Vasija chinanteca, MRT. Imagen ALCB 2017 b) Vasijas Cholultecas, Fuente: Solís *et al.*, 2006;
c) En el templo, *códice Nuttall*, lám. 43 y *códice Borgia*, lám. 11.

⁸⁵ Los círculos que decoran vasijas polícromas a las que hace referencia Araceli Rojas proviene de Cholula y corresponden al tipo Silvia y al tipo Diana del Posclásico medio (1150-1350 d.C.).

quizá simulen la representación de sangre, similares a las líneas paralelas y ganchos que se representa en algunos códices al ver el líquido precioso salir de los cuerpos de los sacrificados (*Vaticano B* lám. 38), o decorando algunos templos (*Códice Nuttall* lám. 43).

La representación del rayo solar y otros elementos como plumas y *chalchihuites*, así como la representación del líquido precioso: la sangre, es una manifestación del sol complementando con la representación del águila, pues esta ave simboliza el poder cósmico del fuego y el sol y es posible que las águilas reforzaban el concepto de purificación en relación con el sol. Estos vasos tienen la particularidad de presentan los soportes zoomorfos, principalmente cabezas de águila, aunque también he registrado garras de jaguar; en ambos animales encarnan las potencias de la luz y las tinieblas, y los guerreros que han alcanzado la alta dignidad de llamarse con estos nombres están dedicados más que los otros a procurar al sol su alimento por medio del sacrificio (Caso [1953] 1992:53).

5.1.3.3. Variedad 3 (G3V3)

La variedad tres, de los vasos trípodes se distinguen por diseños triangulares alargados, muy similares a la representación de rayos solares, aunque sólo se han registrado en tono blanco o crema, a diferencia de los que se encuentran en otras vasijas o en códices de tradición Mixteca-Puebla. En ocasiones acompañan estos rayos, un elemento reconocido como un plumón de ave o la representación de una joya (turquesa), en primera instancia, este patrón de motivos sería muy similar a los antes citados, sin embargo, aquí esta composición de motivos actuaría como motivo principal, más que como motivo secundario. De manera que, buscando esta secuencia de signos, suele presentarse en varios diseños que se registran en algunos códices para evocar la representación del sol. Por lo que los diseños plasmados en las vasijas chinantecas podrían estar representando al aro solar, tal y como lo muestra la lám. 62 del *Códice Borgia*.

Complementa esta banda solar, una banda con una serie de rectángulos (imagen 5.16), muy similares a la representación de piel que aparece en algunas serpientes y en algunas vasijas del *códice Borgia*, aunque también se registra en adornos de los pectorales, faldas y demás atributos de algunos dioses (lám. 14-17), lo cual aunado al valor que le dan las joyas (*chalchihuitl*) refuerza la idea de todo lo valioso y de poder (Ridinger 1997:56). Muy recientemente Mikulska ha referido un esquema bien establecido de un significado de

“precioso”. Refuerzan el mensaje de estos vasos, los soportes de águila que se registran en ellas, es muy probable que el uso de las águilas en ellas esté estrechamente relacionado con el sol; ya que en la cosmovisión mesoamericana el águila era considerada el ave solar por excelencia (Rojas 2008:145), símbolo de la guerra, del guerrero, de los sacrificios o el sol mismo (Beyer 1965:139; Seler [1909-1910] 2008:164).

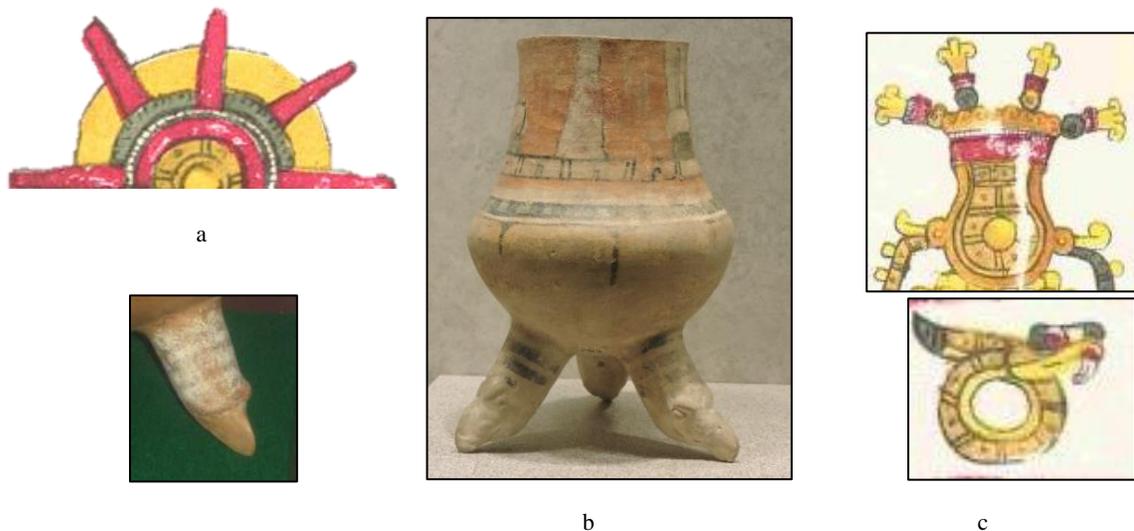


Imagen 5.16. Representación del sol.
a) *Códice Borgia*, lám. 62; b) Vasija chinanteca, MNAH, Imagen: ALCB, 2015. c) Representación de reticulados; en vasija, *códice Borgia*, lám. 21; y en serpiente, *códice Borgia*, lám. 21.

5.1.4. Iconografía de los Vasos piriformes anchos Chinantecos

La primera variante de las vasijas de este grupo se distingue por la decoración con flores; la flor fue uno de los elementos básicos en la comunicación simbólica prehispánica, pues al igual que la pluma de quetzal y la cuenta de jade, era sinónimo de “lo precioso”.

5.1.4.1. Variedad 1 (G4V1)

Diseños de flores, similares a los que decoran las vasijas chinantecas aparecen en la lám. 7 del *Códice Nuttall* como parte de la decoración del templo de *Suchixtlán (Chiyo Yuhu)*. Estas flores blancas con enormes centros en naranja-amarillo, podrían tratarse de girasoles o *chimalxóchitl*, flores que se asociaban al sol (González 1991:74, Camarena 1999:242). A

esto, Heyden argumenta que por su semejanza con el sol podrían relacionarse con la guerra, que casi siempre estaba dedicado al astro rey (1983:17).

Otro tipo de flor que se registra en los vasos chinantecos, son blancas y pequeñas, podrían tratarse también de la representación de *yauhtli* o pericón; este tipo de flor se presenta en algunas ollas cholultecas, flanqueadas por piel de jaguar; en el caso de los vasos chinantecos, la representación de este animal se encuentra en los soportes de felino.

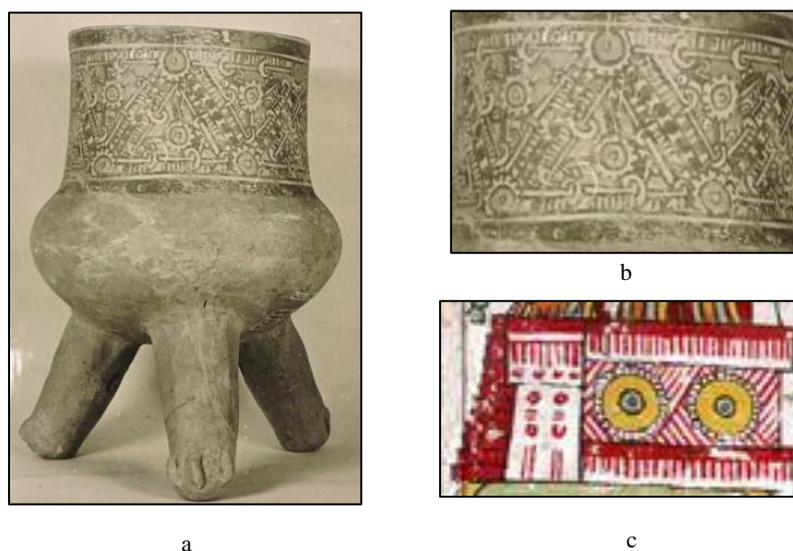


Imagen 5.17. Representación de flores.
a) Vasija chinanteca, Cerro Bobo, Fuente: Lind, 1967, fig. 112; b) Detalle de vasija chinanteca;
c) En la base de un templo, *códice Nuttall*, lám. 7.

Otro motivo que aparece representado en los vasos chinantecos son cadenas de volutas en rojo, blanco y negro similares a las volutas de humo de los códices (*códice Borgia* lám. 14), pero también a las que indican habla (*códice Borgia* lám. 40, 47). A esto Gilda Hernández, menciona que en varios códices el humo y el habla se indican con las mismas volutas por lo que es posible que en las vasijas las volutas representaban habla y al combinarse con las flores forman al conocido difrasismo flor y canto, un par de conceptos para indicar poesía o evocar oraciones (León Portilla 1997:75).

5.1.4.2. Variedad 2 (G4V2)

Una segunda variante de los vasos trípodes piriformes anchos presentan como motivo principal una serie de cruces amarillas y rojas que se colocaron asimétricamente; motivo que hasta este momento no he identificado en ninguna de las regiones de tradición Mixteca-Puebla. Dentro del trabajo museográfico realizado en el museo regional de Monte Flor, en Valle Nacional, Raúl Matadamas menciona que es un diseño típicamente chinanteco, por lo que inicialmente se seguirá contemplando así. Acompañan esta composición de pequeñas cruces, la representación de un ave que se ha identificado como un quetzal. Menciona Doris Heyden que las plumas de quetzal, dan el adjetivo de “precioso” al que la porta, por lo que posiblemente las vasijas al portar la imagen de un quetzal tuvieran esa connotación (Heyden 1983:101)

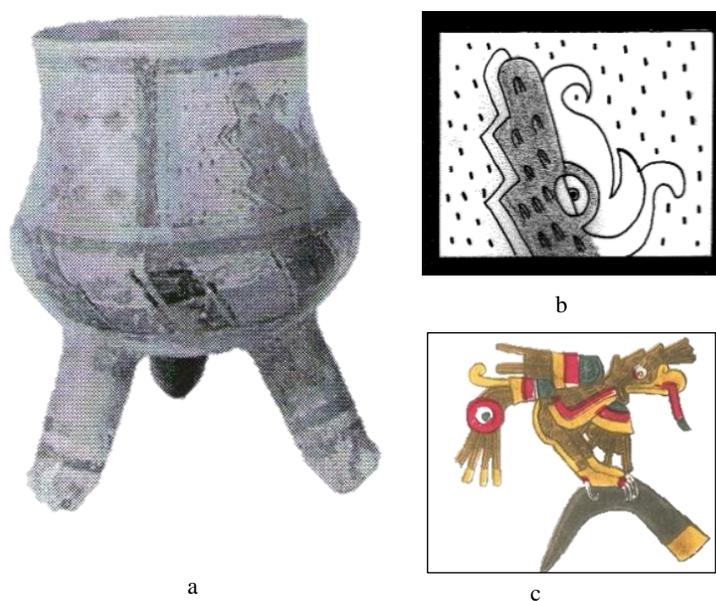


Imagen 5.18. Representación de *quetzales*.

- a) Vasija chinanteca, Honduras Cocuyo, Fuente: Camarena 2016, pp, 271;
b) Detalle de la vasija; c) *Quetzaltotótl*, *códice Borgia*, lám. 11.

Las cabezas de ave que se representan en los vasos chinantecos, son muy similares al *Quetzaltotótl* en la lám. 11 del *Códice Borgia*. De acuerdo con Aguilera (2001), el aprecio que se le tenía al quetzal en el México prehispánico se debía en mucho a su hermosa apariencia y a las plumas largas de su cola. Pero su importancia no solo radicaba en su

belleza, sino también en su simbolismo, pues en varias lenguas mesoamericanas la voz quetzal, puede significar también precioso, sagrado o erigido indicativo de la nobleza signo de riqueza, hermosura y valentía, características de los señores de alto rango (Sánchez 2009:173; Jansen y Pérez 2009:15).

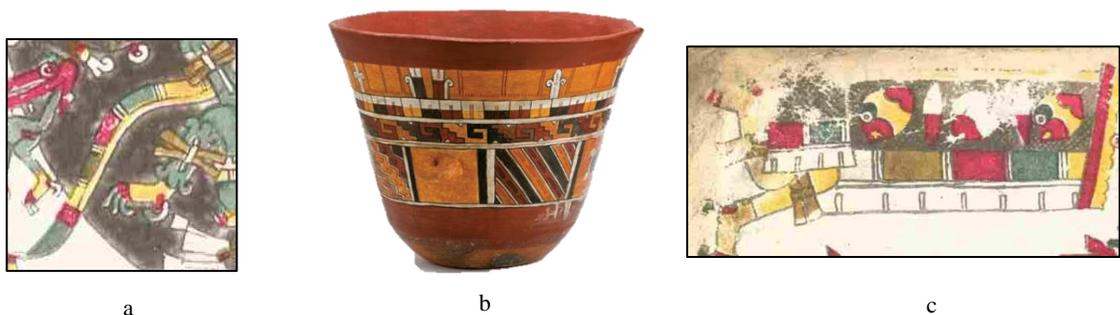


Imagen 5.19. Representación de bandas de color.
 a) Serpiente, *códice Borgia*, lám. 29; b) Vasija Cholulteca, Fuente: Catalogo Mixtecos No. Cat. 36, pp.69;
 c) *Tlahuizcalpantecuhtli*, *códice Borgia*, lám. 45.

Como elemento secundario, presenta bandas anchas diagonales, predominando el color amarillo, rojo y ocre, se desconoce su significado, sin embargo, representaciones muy similares a ellas se observa en vasijas cholultecas, así como algunas escenas del *códice Borgia*, en el cuerpo de una serpiente (lám. 29) y en el cuerpo de *Tlahuizcalpantecuhtli*, (lám.45), al igual que en las alas que presenta el Quetzaltotótl de *códice Borgia* (lám. 11).

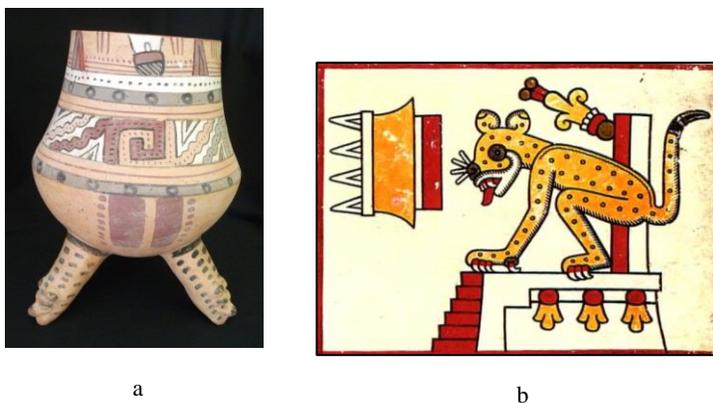


Imagen 5.20 Representación del jaguar.
 a) En los soportes de las vasijas chinantecas, AMA. Imagen ALCB, 2015; b) En el *códice Laud*, lám. 22.

Estas vasijas se caracterizan por presentar en el soporte garras de felino, se propone sean de jaguar, ya que en uno de los vasos piriformes aparece un jaguar con todo y sus manchas. Se desconoce si esta situación prevaleció entre los antiguos chinantecos, sin embargo, por algunas tradiciones orales que comparten algunos

pueblos refieren a dos abuelos jaguares como fundadores de sus pueblos; que eran capaces

de entablar relaciones con otros animales, y aspectos naturales como rayos, temblores y huracanes. Por lo que aún hoy en día el respeto a estos felinos es de suma relevancia (comunicación personal con habitantes de los asentamientos chinantecos, 2015-2017).

5.1.5. Iconografía de los Vasos con base de pedestal Chinantecos

Estos vasos han sido una de las formas con las que desafortunadamente no se han logrado salvaguardar los motivos pintados.

5.1.5.1. Variedad 1 (G5 V1)

Lo que se rescata en este grupo de vasijas como diseño principal, es un diseño que había sido identificado dentro de los motivos naturalistas y estilizados que caracterizan a la cerámica *Firme* de Noguera (1954:128-134), como cabezas de serpiente estilizada, formada por la combinación de varios colores: rojo, guinda, anaranjado y blanco contorneado en negro (1954:127 fig. 4).

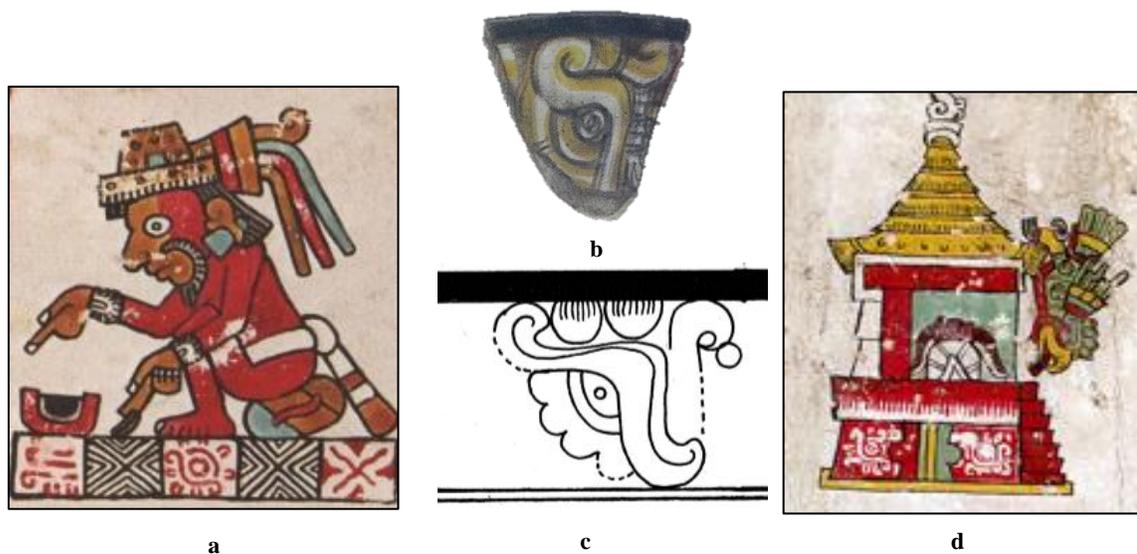


Imagen 5.21. Diseño de la serpiente estilizada.

- a) “Señor de la escritura y la sabiduría” *códice Vindobonensis* lám.48; b) Diseño en Polícromo Firme, Noguera 1954:127, fig. 4; c) Diseño chinanteco de los vasos piriformes con pedestal. Dibujo: ALCB; d) Templo de *Quetzalcóatl*, *códice Nuttall*, lám. 9.

Describe Camarena (2016:248) que el diseño que presentan estos vasos al parecer son ojos de serpientes emplumada similares a los que se observan bajo un personaje que pinta

códices -que es *Quetzalcóatl*, o Señor 9 viento-, quien escribe con tinta negra y roja en el *códice Vindobonensis* lám. 48; o como el diseño bajo la plataforma del templo de *Quetzalcóatl* en el *códice Nuttall*, lám. 9. En especial esta vasija lleva algunos plumas o plumones en la parte superior, combinación de plumas de ave y fauces de serpiente. En este diseño se aprecia una cierta imitación de lo real en el “ojo” de las mariposas nocturnas, por lo que algunos especialistas identifican a estos seres como estos insectos. Camarena menciona que uno de estos vasos parece tener diseños de caracol cortado o alas de mariposa, pero no se ha logra identificar bien, como para ratificar esta propuesta.

5.1.6. Iconografía de las Copas Chinantecas

Aunque este grupo de vasijas, formalmente es muy uniforme, las decoraciones que presentan se ven ampliamente modificadas en cada variante, siendo el motivo más repetitivo entre ellas el que se encuentra en las bases de las copas: el *xicalcolihqui*.

5.1.6.1. Variedad 1 (G6V1)

La primera variante de este grupo de vasijas se distingue por la presencia de un diseño que había descrito Lind como una cabeza estilizada de serpiente emplumada de estilo códice, en el que se muestran las mandíbulas, colmillos y plumas (Lind 1967). Más tarde, Camarena lo describe como un ojo emplumado, que, a diferencia de otras representaciones en Mesoamérica, no parece tener elementos de reptil, sino más bien tiene más características de ave (2016:379).

La característica que definen al ave, serían las plumas finamente delineadas con puntos a manera de cresta, tal y como se observa en el plumaje de un ave que se encuentra en la Chinantla y se conoce bajo el nombre de hocofaisán. Sobre esta ave se habla en la *Relación Geográfica de la Chinantla*: “...hay dos géneros de faisanes, que son del tamaño de una gallina de la tierra: son negros y la barriga blanca, los picos amarillos, [y] tienen un tocado grande en la cabeza a manera de plumaje. Llaman los indios, a unos, TEQUECHOLES, y, a los otros, QUEXELITES” (Acuña, 1984a:107).

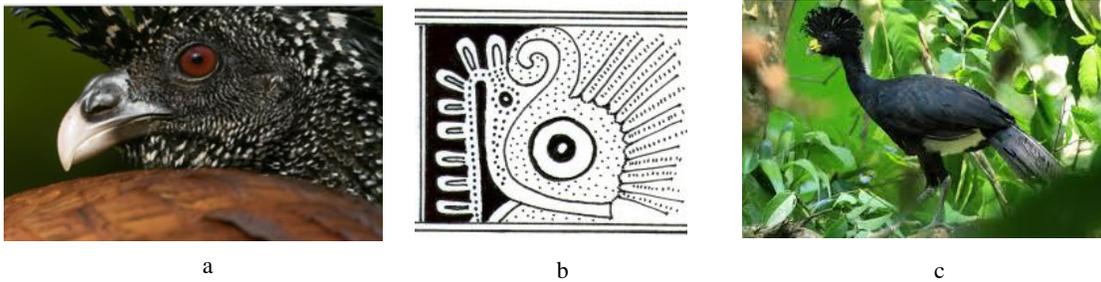


Imagen 5.22. Representación de un hocofaisán, a) y c) Hocofaisanes negros, Imagen: www.enciclovida.mx/especies/8013538; b) Detalles de una vasija chinanteca. Dibujo: ALCB.

El faisán se identifica por la cresta de plumas sobre la cabeza, que puede llevar una piedra preciosa en la punta (Hernández 2005:49). Se considera símbolo de riqueza y preciosidad, para los nahuas se vincula con *Xochipilli* el patrón de la nobleza (Seler 1963, I:72, 103), mencionan Solís *et al.* que esta ave encarnaba al mismo dios, responsable del calor y la energía, que daban paso a la maduración del Universo, transformando al hombre y a la naturaleza (2006). Al igual que *Xochipilli*, algunos otros dioses en el *Códice Borgia* como *Quetzalcóatl* (lám. 9), *Tezcatlipoca* (lám.12), *Patecatl* (lám. 13) suelen llevar una cabeza de faisán como adorno para la parte baja de la espalda.



Imagen 5.23. Representación de serpientes fantásticas. a) Vasija chinanteca, Ayotzintepec, MRO; b) Vasija del sur de Puebla, MRCh. Imágenes: ALCB 2015 y 2017.

Otra particularidad que se puede mostrar en estas vasijas se presenta en lo que representaría el pico del ave, que presenta una mancha rodeada de puntos, que muestra

descomposición, esto quiere decir que el ave está muerta y que probablemente fue parte de la ofrenda mortuoria en donde se depositó esta vasija; tal como ocurre en algunas imágenes de la lám. 13 y lám. 14 del *códice Borgia*, en donde se muestra al dios *Mictlantecuhтли* con estas manchas.

Considerando la propuesta de Camarena, sobre el reptil con ojo emplumado, podría también ser viable, ya que se han encontrado varias representaciones de esta “serpiente fantástica” en cajetes de la Mixteca y ollas cholultecas, que se distinguen por su ojo y una serie de plumas largas, con el hocico abierto y del cual parecen emerger otras plumas, que podrían ser las que se representan en el lado izquierdo de la vasija chinanteca. A la par con estas decoraciones, existen otras vasijas de la región poblana, en donde este motivo se ha plasmado en ollas de cuello recto y en donde los puntos se han cambiado por pequeñas líneas, como si se tratara de representar la textura de la serpiente.

Es posible que en estas vasijas se hayan fusionado dos conceptos para conformar una visión propiamente chinanteca de la serpiente fantástica con atributos de un ave de relevancia en la cosmovisión mesoamericana: el faisán o *tepetótotl*, que ornamenta e identifica el destino ritual de algunas vasijas polícromas, como ocurre con las chinantecas, probablemente estas vasijas contenían las ofrendas destinadas al culto de la deidad, sobre todo la sangre o el corazón de algunos animales, que constituían su alimento sagrado preferido, cuyas imágenes resaltan en los vasos.

5.1.6.2. Variedad 2 (G6V2)

La segunda variante tiene como motivo principal un caracol, símbolo de la femineidad, la fecundidad y el mundo acuático en general, es decir, es un signo de buena suerte. En los códices el caracol marino (*tecciztli*) aparece siempre en combinación con deidades que representan fecundidad y crecimiento, por ejemplo, los dioses de la Luna y los del pulque. Es uno de los signos de *Quetzalcóatl*, que, en su forma de *Ehécatl*, dios del viento, abre el paso a las nubes cargadas de la lluvia fecundante, *Quetzalcóatl* lleva un collar de caracoles marinos, formando también su pectoral y sus orejeras (Westheim 1970:178).



Imagen 5.24. Representación de caracoles.

a) Vasija chinanteca, Cerro Bobo; b) Como parte de topónimos, *códice Becker I*, lám. 13; c) En sahumador, Cholula. Fuente: Solís, *et al.* 2006.

Estos materiales jugaron un notable papel en la religión y la ideología de los pueblos prehispánicos, debido a que su procedencia (el agua, líquido vital en el desarrollo de la vida humana) y su asociación con el mar les significaron valores mágicos y sobrenaturales derivados de su imagen. Laurette Sejourné (2003:50) menciona que el caracol es signo de generación y de nacimiento y que “coincide con la tradición que hace de *Quetzalcóatl* el procreador del hombre”; lo trascendente es que quien porta este distintivo está vinculado con él.

5.1.6.3. Variedad 3 (G6V3)

El motivo principal que decoran las vasijas de la variante tres, ya había sido reconocido como mariposas por Lind (1967), situación que se corroboró en algunos recorridos por la región chinanteca, donde se logró reconocer una especie de mariposa que posee en la parte baja de sus alas dos signos en forma de 8, que emulan por su apariencia a las volutas que decoran las vasijas. En uno de los mitos chinantecos sobre el origen de sol y la luna (Weitlaner y Castro 1973:199), se hace referencia al origen de las “mariposas pintas”, las mariposas mensajeras que tienen círculos en las alas.

En el lenguaje simbólico mesoamericano la mariposa era movimiento y renovación; en algunos relatos, la mariposa no es una deidad, sino una guía de las almas que, por estar en el cielo como las aves, eran también seres celestes. Eran las almas de los difuntos que regresaban a la tierra (Barba 1994).

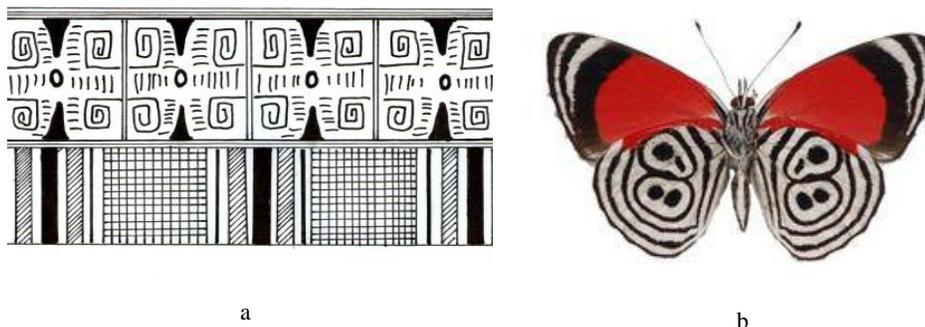


Imagen 5.25. Representación de Mariposas.
a) Diseño de vasija chinanteca, Dibujó ALCB; b) Mariposa 88, Imagen:
<http://www.ecoregistros.org/site/imagen.php?id=18123>

Es común que en los mitos de diversos pueblos a las mariposas se les relacione simbólicamente con fuerzas sobrenaturales, divinas, cósmicas o que estén asociadas a poderes del inconsciente y del alma (Ramírez 2009:157), aunque también el simbolismo de la mariposa en el período Posclásico era emblema de sociedades militaristas (Ramírez 2009:162). Las mariposas blancas eran el símbolo de las almas de los guerreros muertos en la batalla, que acompañaban al Sol del amanecer al mediodía. Enmarcadas por el movimiento de *xicalcolihquis* de tonalidades alternas, en rojo y negro, se les vincula con la muerte, debido a que en ocasiones las mariposas plasmadas eran insectos nocturnos (Solís *et al.* 2006:119), considerándoseles el guía conductor del sol en su viaje por el inframundo.

Otro tipo de mariposa que adornan las vasijas chinantecas se presenta como las mariposas punteadas rojas que aparecen en el *códice Borgia* (lám. 71). Y aunque quizá esta manera de representar la mariposa en la Chinantla, no tenga mucha afinidad con lo conocido hasta el día de hoy, durante el período Posclásico se conocieron una gran variedad de ellas, representándose de formas infinitas como ornamento y en sellos, en trabajos plumarios o en las mantas relacionadas con el sol; aunque también se encuentran representadas en algunos códices, como parte de los tocados y los escudos de los guerreros (Taube e Ishihara 2012).



Imagen 5.26. Representación de mariposas.
 a) Vasiija Chinanteca, MSAB. Imagen; Ana Lilia Contreras 2017; b) Detalle de vasiija;
 c) Mariposa en el *códice Borgia*, lám. 71.

Las representaciones de mariposas chinantecas parecen ser muy particulares de la región, por ello no se ha encontrado similitud entre las vasijas de otras regiones, ni en los códices. La importancia de la mariposa entre los chinantecos, se manifiesta en una obra de Weitlaner, en donde se hace referencia a ellas: *Entre los chinantecos, principalmente los de Chiltepec y Sochiapam, no parece muy fuerte la preocupación sobre la vida ultraterrestre, se contentan con decir que después de la muerte el alma se convierte en un insecto o una mariposa, viene un pajarito y se la come y con eso el destino de uno terminó* (Weitlaner 1938).

5.1.6.4. Variedad 4 (G6V4)

Este grupo de copas tiene la particularidad de presentar como motivo principal, los *xicalcolihquis*, pueden presentarse a manera de greca escalonada o solamente la parte espiral, que puede ser tanto circular, como cuadrangular. Pueden presentarse en tonos naranja y punteadas en guinda, se complementan con retículas guindas, separadas por bandas amarillas, se desconoce el significado de estas retículas, pero en algunos códices, los topónimos de lugares y templos se decoraron con estas secuencias, como ocurre con el reticulado que decora el templo de la lám. 11 del *códice Vindobonensis*.

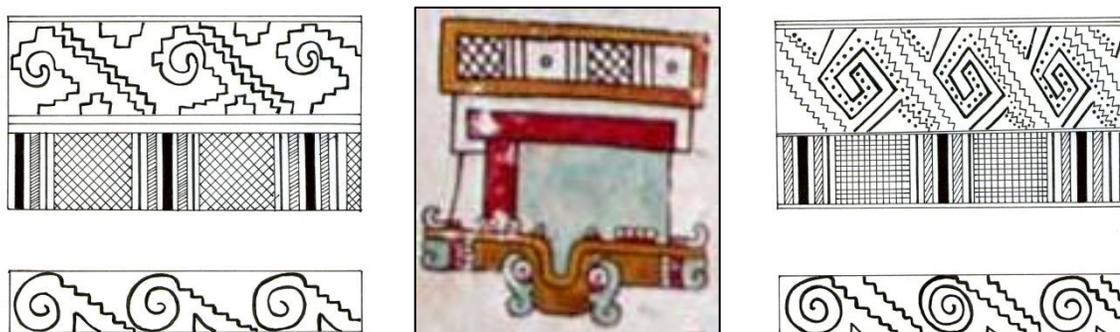


Imagen 5.27. Representación de reticulados.
a) y c) Diseño en las copas Chinantecas, Dibujó ALCB 2017;
b) Reticulado templo, *códice Vindobonensis* lám. XI

Motivos semejantes a los que decoran estas copas chinantecas, se observan, aunque en diferente composición, en cajetes trípodes mixteco-popolocas, mostrando la relevancia que ambos motivos tenían en esta época.



Imagen 5.28. Vasijas decoradas con *xicalcolihquis* y reticulados.
a) Cajete trípode con soportes en forma de almena Yagul (MCO). Imagen: Catálogo Mixtecos, No. de Catalogo: 117, pp. 128; b) Copa Chinanteca, MCM, Imagen; ALCB 2016; c) Cajete trípode con soportes en forma de almena, Sur de Puebla. Imagen: Catálogo Mixtecos, No. de Catalogo; 124, pp. 132.

5.1.6.5. Variedad 5 (G6V5)

La última variedad en copas chinantecas, presenta una decoración semejante, a las ollas bajas de cuello recto, que llevan como motivo central un ojo redondo rodeado de volutas. A diferencia de las ollas bajas, que se decoraron con rayos en los cuellos, estas presentan guías de volutas que pueden aludir a humo por el tono negro que las delimita y por el fondo sobre el que se dibujaron.

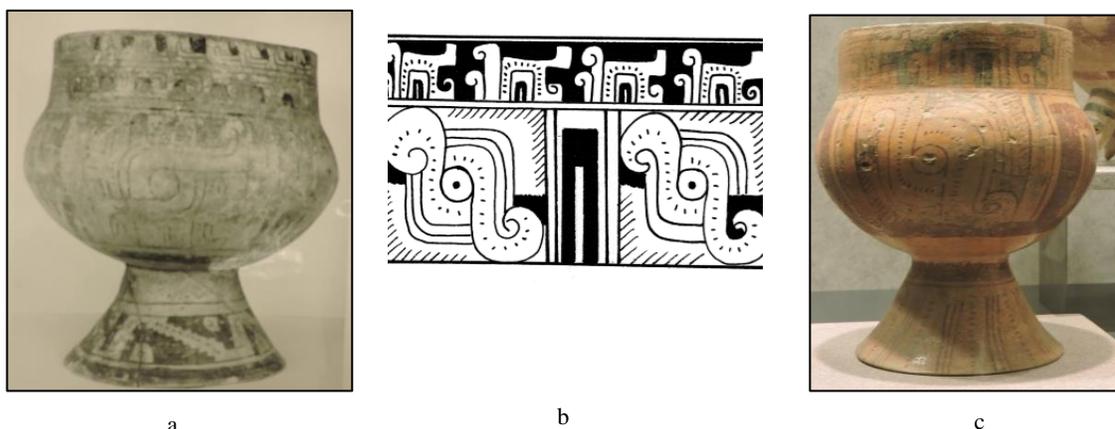


Imagen 5.29. Copas de silueta compuesta con cuello vertical.
 a) Sitio Hondura Cocuyo, Lind 1967, fig. 101; b) Diseño del G6V5, Dibujo: ALCB;
 c) Sitio Cerro Bobo, MNAH CdMx. Imagen: ALCB 2015.

El primero en identificar el motivo central como serpientes vistas de perfil, fue Michael Lind (1967, fig. 101 y 102); lo que años más tarde, vuelve a reforzar Camarena (2016:300) agregando que, al ojo de reptil lo rodean plumas, aunque también menciona, que pueden ser diseños similares a los denominados *malinalli* o hierba en el *códice Vindobonensis*, lám. 11 y *Fejérváry-Mayer*, lám. 4; aunque esta última propuesta, no resulta del todo convincente. Se considera, que al igual que en las ollas bajas, es muy probable que se trate de la representación de la serpiente fantástica, de manera muy estilizada con las fauces alrededor del ojo y pequeñas líneas que pueden simular como bien dice Camarena, algunas plumas (imagen 5.29).

En su estudio sobre temas iconográficos, Gilda Hernández describe el *Complejo de Oscuridad*, que remiten a la noche, la oscuridad y al ambiente de misterio; en donde un primer grupo, nombrado ‘Oscuridad y Preciosidad’ lo componen vasijas Mixtecas que se distinguen por tener en el borde una banda ancha que pueden ser plumas, *xicalcolihquis* o volutas (Hernández 2005:176). La banda de volutas, es negra sobre naranja, muy similar a lo que se presenta en los cuellos de las copas chinantecas, y según la investigadora pudieron indicar corrientes de líquido. También, al igual que las vasijas de este complejo, las copas chinantecas presentan una banda de *xicalcolihquis*, solo que a diferencia de las Mixtecas que aparece en el borde, en las chinantecas aparece en la base. De esta manera, este conjunto

de símbolos lleva una banda que refería preciosidad *-xicalcolihqui-* nobleza o corriente de líquido, signos que en conjunto califican la información del motivo principal.

El grupo ‘Oscuridad y Preciosidad’, presenta un complejo muy variado de motivos principales, lo que unifica las vasijas es que todas se refieren a un contexto de oscuridad (Hernández 2005:173). Se presentan, serpientes emplumadas, águilas, mariposas y flores, pero llama la atención, un motivo que detalla como un ojo estelar rodeado de mandíbulas de serpiente, semejante al representado en las copas chinantecas; aunque lo considera un signo sin identificar, resalta su aparición dentro de otros complejos (Hernández 2005:177).

Así tal vez estos signos se referían al precioso y noble dios *Quetzalcóatl* a su poderosos nahual, o al ave solar, o a los guerreros difuntos, o a la ofrenda para los dioses; en todo caso, define Hernández enfatizan su relación con el más allá (Hernández 2005:177).

5.1.7. Iconografía de los Cajetes de silueta compuesta Chinantecos

Estas vasijas se caracterizan por tener decoracion pintada de grecas escalonadas blanco y negro, así como algunos diseños de círculos y óvalos delineados en negro en la parte inferior.

5.1.7.1. Variedad 1 (G7V1)

El tema de este grupo son las grecas escalonadas, y las nubes blancas sobre fondo negro. A decir de Camarena, este tipo de vasijas abre el discurso con nubes de dos colores, sin embargo, lo que para esta investigadora son nubes delineadas en rojo, tienen mayor semejanza a las flores que se muestran en el tocado del señor 9 Flor (imagen 5.30).

Vasijas similares que llevan bandas de *xicalcolihquis* en patrones, que asemejan a las grecas bordadas en textiles, se agrupan en el *Complejo de Nobleza y Lujo* que describe Hernández (2005:110), específicamente al grupo denominado *Vasijas de Nobleza*, que se distinguen por tener en la parte más visible una o varias bandas de *xicalcolihquis* alrededor de la vasija, acompañado de otros signos como una banda de flores de perfil o quizá nubes, en naranja o blanco sobre rojo o negro.

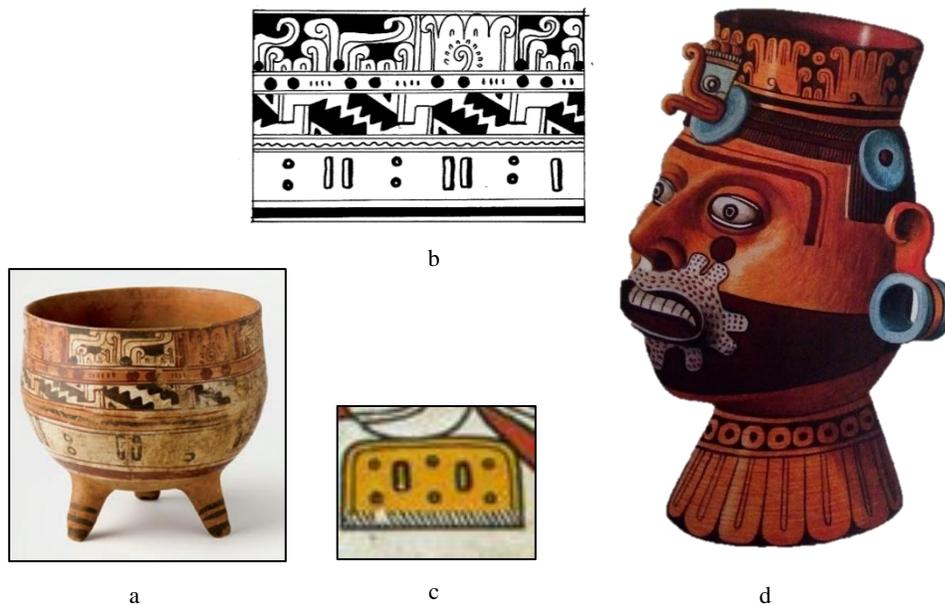


Imagen 5.30 Decoraciones de los Cajetes trípodes de silueta compuesta Chinantecos.
 a) Cajete del Sitio Cerro Bobo, Imagen: Catálogo Mixtecos No. Cat. 222, pp. 204; b) Diseño del G7V1, Dibujo: ALCB; c) *Icpalli*, lám. 30 del *códice Fejérváry-Mayer*; d) Vasija efigie del Señor 9 Flor, Dibujo A. Mendoza, Imagen: Gallegos, 2018:113.

Así estas vasijas, refiere Hernández, se relacionan con la nobleza y otras cualidades ligadas al concepto de las flores como preciosidad, belleza y elegancia (2005:110), se desconoce si estos mismos símbolos de los cajetes de silueta compuesta chinantecos tenían algunos de estos significados; no obstante, el diseño de círculos y óvalos de la parte baja parecen formar parte de un diseño que muestra similitud con las decoraciones que presentan los *icpalli* de los personajes en el *códice Fejérváry-Mayer* lám. 30, que simulan pieles de jaguar, por lo que muy probablemente, la nobleza vaya plasmada en este tipo de vasijas, elaboradas lujosamente para una ocasión especial.

5.1.8. Iconografía de los Cajetes Trípodes Chinantecos

Estas vasijas se definen por tener su decoración al interior de la pieza, y son las únicas en donde se muestra decoración por ambos lados.

5.1.8.1. Variedad 1 (G8V1)

Estas vasijas se definen por los colores naranja y guinda-rojo. La particularidad son las nubes en guinda, sobre un fondo naranja y al fondo una cruz de malta, rodeada con círculos y cuentas en naranja. Al exterior también se presentan círculos con cuentas, este motivo podría considerarse la convención local del sol representado como una joya, tal y como se muestra en las ollas chinantecas; esta propuesta ya había sido dada por Camarena (2016:383) al hacer referencia al motivo como una joya o como se le conoce en náhuatl: *cózcatl*.

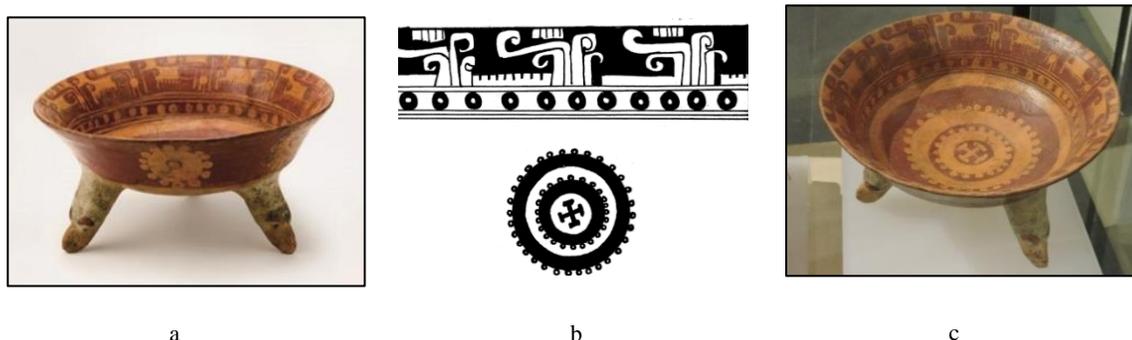


Imagen 5.31. Cajete trípode, Variedad 1. sitio Cerro Bobo, a) vista exterior de la vasija; b) Diseño del G8V1, Dibujo: ALCB; c) Vista interior de la vasija. Imágenes MCO Oaxaca. Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 128, pp. 134.

Las nubes son signos que se encuentran reiteradamente en los códices y como se argumentó dentro del grupo de las ollas chinantecas, pueden catalogarse dentro del grupo de *Volutas de Humo* que Hernández menciona en su complejo de *Humo y Oscuridad*. Estas vasijas tienen como característica principal una banda cerca del borde con volutas de humo, en la mayoría de los casos, anaranjadas sobre negro, aunque los cajetes trípodes chinantecos están representados en tonos guinda-rojo sobre naranja. Complementa esta información el motivo central que puede corresponder a discos solares, como ocurre con algunas vasijas Mixtecas (Hernández 2005:194 fig. 7.99c).

Al centro de estos motivos solares, lleva la representación de una cruz, que de acuerdo con Camarena remite a los rumbos del universo, sostenido por cuentas y nubes. Cada rumbo tenía su deidad protectora, pero como bien acierta a mencionar Camarena, no se puede asegurar cuáles eran entre los chinantecos.

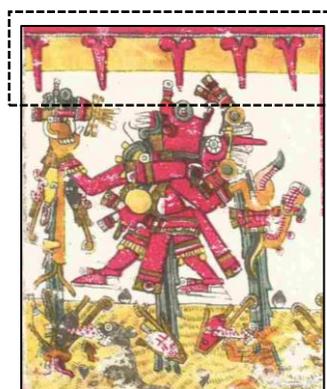
Así se propone que estas vasijas rituales exaltan el tema solar representado en los círculos color naranja rodeados por cuentas, adornándola con diversos elementos asociados en su mayoría con el sol, como los soportes de cabezas de águila, aves que simbolizan las potencias de la luz (imagen 5.31).

5.1.8.2. Variedad 2 (G8V2)

El motivo principal que decora estas vasijas son los motivos solares, al fondo de la vasija se registran la representación de un gran disco solar, que consiste en dos círculos concéntricos con rayos solares a su alrededor, similares a los que se encuentran en el *códice Borgia* lám. 27.



a



b

Imagen 5.32. Representación de rayos solares.
a) Vasija chinanteca, MRO; b) *Códice Borgia*, lám. 27



a



b



c

Imagen 5.33. Representación de la tierra.
a) Como adorno del caparazón de tortuga, *códice Nuttall*, lám. 11;
b) Motivo chinanteco del sol, Diseño: ALCB; c) Vasija Mixteca en Tlatelolco.

Complementa este círculo solar al fondo de la vasija, un elemento circular con líneas onduladas dispuestas en X en cuyos vacíos está dibujados pequeños círculos. Señala Florescano (2000:56, lám.11) que este elemento representa la tierra, ya sea dibujada en la representación de la concha de tortuga (semejante a la indumentaria que lleva el personaje del *códice Nuttall* lám. 11, cuyo nombre personal, es ‘caparazón de jade’ (Hermann 2009:34-35) o integrada en la pictografía de “montaña” (*códice Borgia* lám. 22). Más adelante, este autor señala que “...simboliza la superficie de la tierra, y más precisamente sus poderes fertilizadores”, de ahí que se encuentre representado en animales que están ligados con la tierra, la cual provee el alimento y por esto es posible que se relacione con la agricultura y por ende con la fertilidad.

Sol y tierra siempre son mencionados como los principales seres que deben ser alimentados; por eso, “los *quauhxicalli*, vasijas de águila, por lo general llevaban representados, el sol y la tierra” (González 1975:64), situación que se muestra en esta variedad de cajetes trípodes chinantecos.

De igual manera, las vasijas que ostentaban alguna representación de águilas en ocasiones llevan diseños de plumas alargadas, como las que se plasmaron al exterior de los cajetes trípodes chinantecos, según algunos investigadores (Solís *et al.* 2006), esto puede representar los *cuauhxicallis*, o “vasijas del sol”, que eran los recipientes sagrados donde se depositaba la sangre o el corazón de los sacrificados ofrecidos al sol (Solís *et al.* 2006:89; Rojas 2008:148).

Los cajetes chinantecos ostentan al exterior la representación de plumas, como ocurre en algunas vasijas del *Códice Borgia*, (lám. 5 y lám. 8) (Anders *et al.* 1993:83); al interior de estos cajetes 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.



Imagen 5.34 Ejemplos de *cuauhxicallis* o “vasijas del sol”.
 a) *Códice Borgia* lám. 5 y lám. 8; Fuente: Rojas, 2008:146; b) Cajete trípode chinanteco con representación de plumas al exterior, Ayotzintepec, MRO; c) Representación de un águila, *códice Nuttall*, lám. 69.; d) Cajete hemisférico, MRCh.

Complementan estos motivos la presencia de flores blancas de perfil sobre una banda negra en el borde interior; otra banda de piedras preciosas rojas y una más con grecas en zigzag de colores. De acuerdo a los complejos iconográficos propuestos por Hernández, estas vasijas corresponden al *Complejo de Flores*, del grupo ‘Flores Blancas’, que en conjunto con todos los motivos la iconografía debió simbolizar belleza y cosas valiosas (Hernández 2005:138).

5.1.9. Iconografía de los Cajetes Hemisféricos Chinantecos

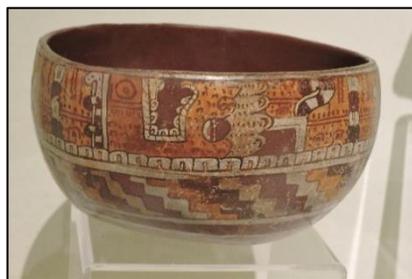
Las vasijas de este grupo se distinguen por la presencia de diseños que representan un ave, semejante a los que se observan a algunos cajetes de Cholula, aunque se evidencia el estilo chinanteco. Esta ave es la representación de un *quetzal* con mucha similitud al que aparece

en los vasos anchos trípodes. El *quetzal* está caracterizado por su color verde oscuro, la cresta de plumas, así como por las largas y ondulantes plumas de la cola (Seler 2004 [2008]:142), aunque en este caso, sólo se presenta la cabeza. Florescano argumenta que las plumas verdes del quetzal, así como las piedras verdes, son símbolo de renovación de la vida vegetal: “El elemento serpiente que simboliza el poder reproductor de la tierra y el agua, que al conjugarse producen la renovación vegetal: las plumas verdes del quetzal” (Aguilera 2001:230).

Acompañan al *quetzal* una composición de líneas rojas y la representación de turquesas; estos tres signos conforman lo que Hernández ha llamado: Grupo ‘Banda Solar con Aves y otros animales’ del Complejo de *Banda Solar*, que se distinguen por llevar en la banda solar cabezas de quetzal o águila, y con menos frecuencia pendientes de piedra preciosa, rayos solares, flores, cabezas de venado, jaguar, serpiente y del ave *tlauhquechol* o *teoquechol*. En las vasijas que caracterizan este Complejo, también aparecen las bandas de plumas, piedras preciosas, *xicalcolihquis* y grecas escalonadas; además pueden ocurrir



a



b



c



d

Imagen 5.35. Representaciones de quetzales;
a) Vasija chinanteca, Ayotzintepec AMA; b) Vasija Cholulteca, MRCh; c) Vasija Cholultecas, Museo de sitio Cholula; d) *Quetzaltotótl*, *Códice Borgia*, lám. 71.

bandas de volutas en rojo o negro sobre naranja (Hernández, 2005:103), idénticas a las que aparecen cerca de la base de estos cajetes.

El *quetzal* para los mesoamericanos prehispánicos fue un símbolo de vida, fertilidad, bienestar, abundancia y sobre todo de belleza; también representaba el poder. Para los nahuas, el *quetzal* significaba embellecimiento de la vida de la existencia, sinónimo de joyas y se le dibuja en aquellos rumbos que según la creencia de los mexicanos garantizaban riqueza y plenitud, por lo tanto, el *quetzal* se encuentra sobre el árbol del Este en la casa del sol y sobre el árbol del centro, es decir en la región del dios del fuego, quien es el señor de la riqueza (Seler 2004 [2008]:139-141).

El motivo que la complementa son grecas escalonadas, (*xicalcolihquis*) en tonos negros y rojos. Como ya se mencionó anteriormente, los *xicalcolihqui* se emplean en estas vasijas para reafirmar el mensaje principal de la vasija y enaltecer el valor propio de la vasija, al ser un repositorio para ofrendas; aunque también podrían significar la relación con el poder y la nobleza de quienes ocuparon estas vasijas, como indicio de nobleza y linaje.

En síntesis, la primera interpretación de los motivos que decoran las vasijas polícromas chinantecas, indica según lo expresado, que en ellas se pintaron alusiones de su uso ritual con una iconografía entendible no sólo por el grupo chinanteco, sino también por las diversas culturas que conformaron el mosaico mesoamericano, lo que sugiere que eran objetos creados para una actividad ceremonial que debía ser identificado por cualquiera que conociera el código iconográfico del momento.

5.2. Que simbolizan los motivos en las vasijas chinantecas

La interpretación dada a los contenidos observados en cada vasija lleva a la pregunta que se planteó al inicio de esta investigación: ¿Que pueden simbolizar los motivos pintados en las vasijas chinantecas? Es una cuestión aún difícil de precisar, resultaría muy aventurado tratar de relacionar los motivos que se identificaron en la cerámica chinanteca con algunas deidades específicas, en función de los atributos que se establecen de ellos en las vasijas, tal como ocurre con la vajilla de la región Poblano-Tlaxcalteca. Pues a diferencia de ellas, en la Chinantla aún se desconocen las principales deidades a las que se les rendía culto. Muy

probablemente por las dinámicas redes comerciales que ayudaron a difundir el estilo pictórico y los símbolos, el significado de estas representaciones debió haber sido muy similares y de suma relevancia para las élites chinantecas, al igual que en otras partes de Mesoamérica, y no sería extraño que se hayan conocido todas las deidades que ahora se identifican en la cosmogonía mesoamericana, pero antes de imponer un dios tutelar, convendría identificarlo bajo la cosmovisión chinanteca. Así a continuación, se plantea lo que sería el último nivel de análisis que corresponde a la *iconología*, con las limitaciones que el desconocimiento de algunos signos conlleva.

Lo que se puede proponer 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 plumones 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.

En un fragmento del denominado Lienzo de Yólox, parte alta de La Chinantla, se aprecia lo que al parecer es un ritual de culto a las deidades celestes del Sol y la Luna (ver imagen 5.36). Si se toma en consideración, que el lienzo fue realizado en un momento temprano de la Colonia (siglo XVI), época en la cual aún subsistía gran parte de las prácticas religiosas originales de las culturas indígenas (Barabas *et al.*, 2003:84), no se dudaría el uso tan tenaz que tuvieron los alfareros chinantecos en reiterar todos los atributos solares, en los motivos plasmados en las vasijas.

Algunos de los símbolos en la iconografía chinanteca son signos que eran comunes a toda el área mesoamericana, como cuentas, joyas o *chalchihuitl*, turquesas, volutas de humo, flores, *xicalcolihquis* e incluso gotas de sangre dan cuenta de su discurso sagrado y por ende del poder político que se relacionaba con ellas. No obstante, también fue posible identificar diseños de signos que se proponen como propios de la región chinanteca, como lo demuestran los círculos enjorados y los círculos con líneas radiales que aluden al sol; lo mismo sucede con algunas representaciones de animales, como el hocofaisán y las mariposas, que se plasman de diferente manera a como son expresados en otras vasijas y en los códices.



Imagen 5.36. Lienzo de Yólox: Culto a las deidades celestes.
Fuente: Barabas, et. al., *Los pueblos indígenas de Oaxaca*, 2003:84.

Al parecer las vasijas polícromas chinantecas no solo se contextualizaron como parte de las practicas rituales funerarias, sino también como parte de toda una cosmovisión mesoamericana, en donde el sol *era el principio de vida, la energía que nutre a todos los seres vivientes; el que todo lo ve* (Anders y Jansen 1993:134). Para los antiguos mixtecos, la primera salida del sol se narra en el *códice Vindobonensis* (lám. 23), *...reunidos los dioses en el tiempo indicado junto al basamento de la pirámide que canta para esperar el sol...el día 2 Venado del año 13 Conejo el gran disco solar se levantó sobre una banda roja* (Hermann y Libura [2007] 2014:55). Un mito chinanteco que narra de manera indirecta la primera salida del sol, fue registrado por Roberto Weitlaner a mitad del siglo XX, cuando dos mujeres fueron invitadas a la gran fiesta del Sol, o sea al inicio del mundo: *...una de ellas, hacendosa, labro un bello huipil de flores blancas para presentarse muy elegante a la fiesta. La otra, morosa, no terminó a tiempo su obra y se puso el telar inconcluso sobre la espalda. La primera dio origen al tepezcuintle; la segunda, al armadillo* (Weitlaner y Castro 1973:203). Lo que demuestra no solo la relevancia que para los antiguos chinantecos tenía la

divinidad solar, sino que participaban activamente de las mismas tradiciones culturales que caracterizaron la Mesoamerica posclásica.

La relevancia de las actividades rituales en torno al sol se manifestó entre las diversas culturas mesoamericanas, la manera de representar el astro fue a través de un disco solar, que puede encontrarse en esculturas (la Piedra del Sol o Piedra de Tizoc); en los códices (*Nuttall*, lám. 76-A; *códice Borgia* lám. 12 o lám. 71) y en las vasijas en donde el sol suele pintarse como una banda solar. En las vasijas chinantecas, se enfatiza la presencia de una banda solar, semejante a la que se observa en una gran variedad de vasijas polícromas de diversos sitios como Cholula, Ocotelulco y Tizatlán en el valle poblano-tlaxcalteca; así como en Huitzo, y Zaachila en Oaxaca, aunque con ligeras variantes, lo que llevó a que Gilda Hernández le diera un nombre particular, al referirse a ella como *Banda Solar Simplificada* (2005:95-109).

El análisis de las vasijas chinantecas demuestra que, al igual que otras regiones mesoamericanas, se tenía la necesidad de ofrendar a los dioses el líquido precioso: la sangre, para ello se contaba con vasijas que servían a ese uso exclusivo, como podría ser el caso de los vasos trípodes que ostentan la representación de gotas de sangre, tal como se muestra en el *códice Vindobonensis* (lám. 22), cuando los dioses acordaron realizar ofrendas al Cielo y a la Tierra, al *Ñuhu* del maíz y al dios de la lluvia...*las ofrendas que dedicaron en señal de agradecimiento fueron una olla con tabaco o piciete, una vasija de pulque, un recipiente con sangre, corazones, plumas de aves preciosas y joyas de turquesa* (Hermann y Libura [2007] 2014:48).

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.

Iconográficamente las plumas son el elemento ornamental más frecuente empleado en muchos de los objetos del arte mesoamericano. Las plumas de águila se encuentran en las *quauhxicalli* -la vasija del águila-. En algunas vasijas chinantecas, se dio prioridad al uso de soportes exclusivamente de águilas, como ollas y cajetes trípodes, considerándolos como objetos rituales, relacionados en alguna forma, con el culto solar, otro atributo que así lo puede probar se observa en el uso de plumas de esta ave, sobre todo en los cajetes trípodes en donde posiblemente se colocaban algunas ofrendas. Las *quauhxicalli* chinanteca, por lo general llevaba representados, en la parte interior al sol, y al centro a la tierra.

La mariposa es otro animal que podía estar asociado al sol, tanto por los adornos de algunas deidades solares -como *Tonatiuh*-, como por su relación con la época en que fructifican las plantas que proporcionan los alimentos (González 1975:60). Las mariposas también se encuentran presentes en los símbolos chinantecos, como motivos principales, por lo que es muy probable que estuvieran asociadas a estos ciclos de producción de alimentos y renovación de transformación de las almas de los muertos. Al igual que las mariposas, el *quetzal* fue un ave representada en las vasijas chinantecas, que mantenía estrecha relación con el sol, ya que en ocasiones sus plumas rojas representaban las flechas del astro. Asimismo, fue un símbolo de autoridad y riqueza, todo objeto adornando con estas plumas representaba poder y lo sagrado (Ramos 2003:16); de ahí que las vasijas chinantecas que llevan plasmadas esta ave debieron estar estrechamente relacionados con los grandes señores de La Chinantla.

La presencia de algunos otros animales en las vasijas chinantecas, como el jaguar permiten suponer que al igual que otros pueblos mesoamericanos los chinantecos manifestaban culto a estos seres, ya sea como parte de su élite gobernante, el poder, el sacrificio o la guerra, tal como para los mixtecos representaba el jaguar (Hermann 2016:42). Iconográficamente la representación de un animal, en este caso el jaguar, no intenta reproducir al jaguar mismo, sino que emplea algunos de sus atributos para convertirlos en signos, que a su vez son soportes de relaciones sociales en el plano de lo simbólico (Castellón 2000:64). En la Mixteca oaxaqueña, por ejemplo, gobernantes, guerreros y sacerdotes trataron de establecer un linaje estrechamente relacionado con el jaguar para que, de alguna manera, marcar una filiación que los acercara a su poderosa naturaleza y concebir así un

espacio armónico entre animales, dioses y cultura (Hermann 2016:43). En el caso de los antiguos asentamientos chinantecos, el jaguar podría estar vinculado con el agua y todo lo que conlleva, pues aún existen ciertos lugares (San Pedro Ozumacín, Valle Nacional) en donde el jaguar es considerado como símbolo de un ancestro llamado “el abuelo jaguar”, que se transforma en huracán, temblor y trueno (comunicación personal con algunos pobladores chinantecos 2017).

Un símbolo más que se presenta en las vasijas polícromas de La Chinantla es la serpiente fantástica, la manera de representarla en varias de las vasijas chinantecas, permite establecer claras diferencias con respecto a esta serpiente bajo la visión nahua y mixteca. Aunque se observan los rasgos generales, se muestran distintas concepciones sobre este mismo ser fantástico, al que se le añadieron diversos aditamentos regionales. Bajo la perspectiva de Manuel Hermann, la *xiuhcōatl* fue para los grupos nahuas del Centro de México un arma poderosa de alguna deidad, para los mixtecos aparece como nombre personal de numerosos gobernantes, a manera de título o cargo sacerdotal (Hermann 2011:69); definitivamente no se tienen la suficiente evidencia arqueológica o histórica que así lo refiera para los chinantecos, pero si se distingue que esta serpiente fantástica fue objeto de culto por parte de los antiguos chinantecos, debido a la múltiple presencia que se tiene de ella en las vasijas polícromas.

Finalmente, y considerando que la descripción del repertorio iconográfico se realizó de manera puntual según lo observado y lo conocido hasta el momento, se distingue que, en los nueve grupos de vasijas anteriormente descritos, hay complejos de motivos con un arreglo estándar que parecen referir a conceptos asociados con temas rituales, tal y como observó Gilda Hernández (2005, 2010); aunque aún falta mucho para poder darles un nombre específico a este tipo de ritual, bajo la cosmovisión chinanteca.

Queda claro es que existe cierta variabilidad entre los detalles de cada símbolo chinanteco, con respecto a los mixtecos y nahuas y que resultó un poco contraproducente tratar de hacer “transferencias” para explicar la variabilidad de formas y los posibles significados de algunos símbolos chinantecos; sin embargo, teniendo el desconocimiento de los rituales en la antigua sociedad de La Chinantla se hizo imprescindible realizarlo de esa manera. Aun así, no se olvida que se necesita tener una mayor contextualización sobre los

mitos, rituales y claro está, cuestiones de tipo político, social y económico de los antiguos chinantecos.

Baste ahora analizar estos resultados en conjunto con un análisis comparativo que permita mostrar si la cerámica polícroma chinanteca presenta en mayor o menor medida similitudes formales, iconográficas y estilísticas con otras cerámicas polícromas de la *Tradición Estilística e Iconográfica Mixteca-Puebla*.

Capítulo 6

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA CERÁMICA POLÍCROMA CHINANTECA



ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA CERÁMICA POLÍCROMA CHINANTECA

Identificadas las formas, delimitados los grupos cerámicos e interpretados los motivos que decoran las vasijas chinantecas, se inicia un análisis comparativo para definir las semejanzas y/o diferencias entre la cerámica polícroma *Chinanteca* y las polícromas *Pilitas* y *Catalina*, dos variedades cerámicas de la tradición Mixteca-Puebla. La propuesta comparativa es plausible ya que son estilos semejantes que fueron manufacturados y usados al mismo tiempo en sus respectivas regiones; es decir, entre 1350 a 1550 d.C. (Posclásico tardío) lo que permite tener un mejor y más fiable rango comparativo (ver tabla 2.1) (Lind 1967, 2014).

Michael Lind al realizar su estudio comparativo entre Cholula y algunos lugares de Oaxaca, encontró que existía una variación regional tanto en la forma de las vasijas, como en los motivos pintados (Lind 1967:63). Estudios posteriores revelaron variaciones estilísticas al comparar cerámicas polícromas de esta tradición pictórica, no sólo en la zona de la cuenca de México, sino en Veracruz, Tlaxcala, y varios lugares de Oaxaca (Hernández, 2005: 233-234). Pero no sólo las comparaciones visuales permitieron identificar estas variedades estilísticas, sino también estudios más precisos que emplearon técnicas físicas, como la activación neutrónica de las pastas, permitiendo identificar las fuentes de las arcillas empleadas por los artesanos regionales, al igual que mapear la distribución geográfica de las piezas, relacionando los distintos lugares de elaboración de las mismas. A través de esta técnica se ha descubierto que la cerámica polícroma del Posclásico tardío, tuvo diferentes centros de producción; sitios como Cholula, Huejotzingo, Tizatlán y Ocotelulco en el centro de México, y sitios de Oaxaca, como la Mixteca y la Chinantla, producían localmente su propia cerámica (ver anexo 2) (Neff *et al.*, 1994:119-132). Lo que comprueba la hipótesis de varios centros de producción de estas vasijas, así como el sello que cada región imprimió en su elaboración.

Si se toma en consideración el estilo de la cerámica polícroma del Posclásico mesoamericano, se observa que es semejante entre una región y otra, sin embargo, su técnica de manufactura, su secuencia de motivos y su manera de representación aparentemente son distintos. Algunos de los motivos pintados en ellas son símbolos bien conocidos, fácilmente reconocibles, en varias regiones mesoamericanas (ej. *xicalcolihqui*, algunas aves como las águilas o los *quetzales*, los rayos solares, entre otros.), pero otros son más difíciles de identificar o de captar, ya que no son elementos concretos o al menos elementos que se identifiquen con el todo ya conocido. No obstante, la cerámica polícroma aparece en otras áreas de Mesoamérica y hablar de estas cerámicas, es hablar de variedades regionales o variedades estilísticas de tradiciones cerámicas locales del estilo pictórico Mixteca-Puebla.

6.6. Estudio comparativo en las cerámicas posclásicas

En el primer estudio comparativo de cerámicas polícromas, realizado por Michael Lind (1967, 1994),⁸⁶ toma en consideración tres categorías en las vasijas: las formas, los soportes y los motivos que las decoran. Para La Chinantla solo se utilizarán dos de las tres categorías que Lind empleó: las formas y los motivos decorativos, ya que se considera que los soportes constituyen parte de las primeras. Michael Lind analiza 110 piezas de la polícroma *Catalina* y 135 piezas de la polícroma *Pilitas*, en ambos casos se contemplan como pieza tanto a las vasijas completas como a los fragmentos grandes que permitían observar decoraciones; la procedencia de todas ellas fue la excavación (Lind 1994:86). Por lo que se refiere a la muestra de La Chinantla, ésta consiste en 156 piezas completas de 15 asentamientos a lo largo de toda la región (tablas 3.1 y 6.2), algunos provienen de excavaciones controladas, pero los más se deben a hallazgos fortuitos.

Las investigaciones en torno a las comparaciones sistemáticas de la cerámica polícroma se han dado especialmente entre formas cerámicas e iconografías representadas en ellas. Siendo las diferencias regionales entre las vasijas polícromas de Cholula con las de la Mixteca las que se han trabajado más (Lind, 1967, 1994, 2014; Pohl, 2003). Es por ello que,

⁸⁶ Los datos a comparar se toman del trabajo de Lind (1994), por ser el dato más certero que se tiene en cuanto a contabilidades. Evidentemente estos datos actualmente deben de haber cambiado, dado las actualizaciones de las investigaciones arqueológicas tanto en las diferentes regiones de Oaxaca, como en Cholula, sin embargo, por ser el trabajo que reúne datos cuantificables, se retoma para esta investigación.

en el apartado comparativo de esta investigación, se tomarán como punto de análisis ambos tipos cerámicos: el tipo *Catalina* para Cholula y el tipo *Pilitas* para la Mixteca.

6.7. Comparaciones Formales entre la Tradición Mixteca-Puebla y La Chinantla

En la Chinantla hay cinco formas específicas los cajetes, los vasos, las copas, las ollas y las jarras. La forma con mayor presencia son los vasos con un 41.00% del total de la muestra; éstos fueron la forma más variable en cuanto a composición formal; generalmente el vaso se define por su forma cilíndrica, aunque en esta ocasión la forma de todos los vasos coincide en ser piriformes (forma de pera), se cuenta con cuatro variedades: el vaso piriforme, el piriforme trípode, el vaso piriforme ancho trípode y el vaso piriforme con base de pedestal, siendo el que tiene mayor presencia el vaso piriforme trípode con un porcentaje del 22.43%.

Le siguen en presencia las ollas, con un porcentaje del 25.63%, de esta forma se cuentan dos variantes: la olla de cuello recto y la olla baja de cuello recto, teniendo mayor presencia la olla baja con un 15.38%. Los cajetes son la tercera forma que se registra con un 16.64% de toda la muestra, aunque es la forma con mayor variedad, ya que se registran, cajetes de silueta compuesta, cajetes de silueta compuesta trípode, cajetes trípodes y cajetes hemisféricos, siendo los cajetes de silueta compuesta los que se presentan con más frecuencia, aunque en la mayoría de ellos, se desconoce su decoración. Las copas son la cuarta forma registrada con el 15.13%, de esta forma se tienen tres variedades: las copas de silueta compuesta con base de pedestal, las copas de cuello recto con base de pedestal y las copas hemisféricas. Por último, se registraron jarras con el 1.92%, destacando en esta forma la jarras efigie con representación de ave (ver tabla 6.2).

Lind propone dos variedades para la olla trípode Mixteca: las de cuello recto y las de cuerpo globular (Lind 1994:87). Dentro de la cerámica polícroma *Chinanteca* se encuentran ambas variedades; la primera se ha denominado como ollas de cuello recto y la segunda como vasos piriformes anchos. La olla trípode de cuello recto es una de las formas más representativas de la región chinanteca; las diferencias más notorias entre ambas regiones son la altura y los soportes, puesto que las ollas *Pilitas* tienden a ser más grandes que las *Chinantecas*. Las ollas trípodes de la Chinantla son peculiares por su tipo de soporte, que alude exclusivamente a las águilas, y que no necesariamente presentan las ollas del tipo

Pilitas que muestran una mayor variedad, puede ser fálico o de hongo, tipo bala, cabeza de águila o de venado, pezuñas de venado o garra de jaguar (imagen 6.1).



Imagen 6.1. Ollas de cuello recto trípodas.

a) Polícromo *Chinanteco*, AMA, Foto: ALCB. Polícromo *Pilitas* b), Caso, Bernal y Acosta 1967
c) Etlá y d) Nochixtlán, Imagen: Catalogo Mixtecos a) No. Cat. 128, pp. 135.

La segunda variante de olla que propone Lind (2014:103) es la de cuerpo globular, que manifiesta una gran similitud con el vaso piriforme ancho trípode que se registra en la Chinantla, sobre todo, en relación a los cuerpos, aunque el chinanteco tiende a ser un poco más ancho en su parte baja; también presentan semejanza en el uso de los soportes, en ambos casos, son zoomorfos aunque en la polícroma Mixteca tienen a ser más variados y más cortos, se registran cabezas de animales como serpientes, jaguares o pezuñas de venado, mientras que en la polícroma *Chinanteca*, además de ser más altos, solamente registra garras de felino (imagen 6.2).

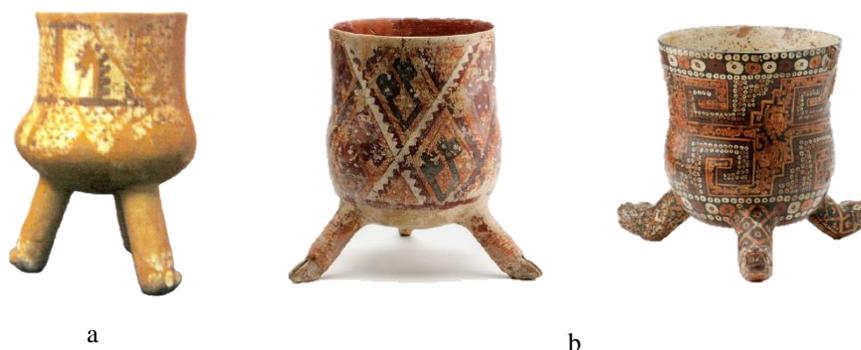


Imagen 6.2. a) Vaso piriforme ancho Polícromo *Chinanteco*, MCM, Imagen: ALCB; b y c) Ollas trípodas cilíndricas, Polícromo *Pilitas*, MCO y MNAH. Imágenes Catalogo Mixtecos No. Cat. 154, pp. 129; No. Cat. 115, pp. 27.

Los cajetes trípodes de la polícroma *Chinanteca* es la tercera forma que se relaciona formalmente con la polícroma *Pilitas*, por sus paredes altas, soportes alargados, así como por ser bastante profundos. También comparte la representación de águilas en los soportes, aunque los Chinantecos tienden a ser más realistas; mientras que los Mixtecos son más extendidos en su base, además se diferencian en tener una mayor variedad en decorar los soportes con representación de serpientes, cónicos o tipo “bala”; mientras que en la Chinantla sólo fueron representadas las águilas (imagen 6.3).



Imagen 6.3. Cajetes trípodes.

a) y c) Policromo *Pilitas*, MNAH; b) Policromo *Chinanteco*, MCO.
 Imágenes: Catalogo Mixtecos: a) No. Cat. 113, pp. 123; b) No. Cat. 100, pp. 116.

De acuerdo a los estudios de Lind, las formas más frecuentes de la polícroma *Mixteca* son tres: las ollas, los cajetes trípodes y las jarras, representando en conjunto más del 80% de la muestra analizada (Lind 2014:104). Este tipo de vasijas estaban destinadas principalmente al uso político, tal y como se muestran en algunos códices (*Nuttall* lám. 5 y 29), en donde fungen como recipientes contenedores de bebidas para cerrar contratos nupciales entre los diferentes linajes mixtecos (Lind 2014:103). Los motivos decorativos incluyeron temas de la cosmología Mixteca en donde figura el linaje noble mitológico, lo cual proporciona indicios sobre dioses, ancestros o fuerzas espirituales que estaban relacionados con las diversas fiestas reales (Pohl 2003:203).

Las formas chinantecas que se asemejan a las cholultecas son dos: los cajetes hemisféricos y los vasos. Los vasos piriformes de base de pedestal chinanteco, pueden identificarse como una variante de los vasos con pedestal bajo que se presentan en la cerámica de Cholula, a diferencia de que los vasos chinantecos, son más pequeños, y los cuerpos más anchos (imagen 6.4); en ocasiones carecen de soporte (vasos piriformes) y en otros casos con

soportes zoomorfos (vasos piriformes trípodes). La forma que tuvo mayor similitud con una forma cholulteca, es el cajete hemisférico, se trata de cajetes de paredes curvo convergentes y base convexa que llevan el exterior totalmente decorado, las diferencias radicarían en el acabado ya que la polícroma cholulteca alcanza un acabado laca, mientras que los chinantecos los caracteriza un acabado mate (imagen 6.5).



Imagen 6.4. Vasos con base de pedestal bajo.
a) Polícromo *Catalina*; b) Polícromo *Chinanteco*, con base de pedestal, MSPT,
c) Polícromo *Chinanteco* trípode, SAB y d) Polícromo *Chinanteco* vaso piriforme, MNAH.
Imágenes: ALCB.



Imagen 6.5. Cajetes hemisféricos.
a) y c) Polícromo *Catalina*, MRCH, b) Polícromo *Chinanteco*, AMA.
Imágenes: ALCB.

Dicho de otra manera, de las trece formas cerámicas que Lind presenta (1994:87, tabla 2), se suman dos formas nuevas al repertorio formal de la Tradición Mixteca-Puebla: las ollas trípodes bajas y los cajetes de silueta compuesta (estos incluyen tanto la modalidad de trípodes como los ápodos) (tabla 6.1). Formalmente las vasijas chinantecas mantiene una relación muy semejante con ambas regiones -Mixteca y Cholulteca- cercano al 50%. Se

relaciona con ambas en los cajetes trípodes y las copas; mientras que sólo comparte con la polícroma Mixteca las ollas y los cajetes trípodes, en tanto que, con la polícroma Cholulteca comparte los vasos y cajetes hemisféricos. Las formas más comunes o más representativa en cada región son para la polícroma *Pilitas* la olla trípode, para la polícroma *Catalina* las copas y para la polícroma *Chinanteca* las ollas trípodes bajas.

Esto indica que al igual que otras cerámicas de esta misma tradición, la polícroma *Chinanteca* presenta algunos rasgos que la identifican y diferencian de otras. Las formas que se han considerado propias de la Chinantla y que parece no tener presencia en otros lugares de Oaxaca, ni en Cholula son: las ollas bajas de cuello recto los cajetes de silueta compuesta trípodes, así como algunas variantes de copas.

Las ollas bajas de cuello recto además de ser la forma más representativa de la Chinantla, ha sido la forma que más variedades decorativas ha presentado (variedad 1 -con signo de *ilhuítl*-, variedad 2 -con serpiente fantástica-, variedad 3 -con *chalchihuites*-, variedad 4 -con reticulados-); de la misma manera fue una forma que se adaptó para definir otras formas, puede presentarse como cajete, esto es sin base alguna, se colocaron soportes cónicos y fue adaptada como copa al colocarle una base de pedestal (imagen 6.6).



Imagen 6.6. Vasijas chinantecas de cuello recto
a) Olla trípode baja; b) Copa de cuello recto, MNAH. Fuente: Camarena 2016.

Tabla 6.1
Formas de la cerámica polícroma en las tres regiones
Mixteca, Cholula y La Chinantla

Forma de Vasija	Polícromo Pilitas Oaxaca	Polícromo Catalina Cholula	Polícromo Chinanteco Chinantla
Olla Trípode	x		x
Cajete Trípode	x	x	x
Jarras	x		
Platos Trípodes	x		
Bowl censer	x	x	
Copa	x	x	x
Efigies	x	x	x
Cajetes apodos	x	x	
Sahumadores	x	x	
Bowl hemisféricos			x
Platos		x	
Cuencos		x	
Vasos		x	x
*Olla trípode baja			x
*Cajete de silueta compuesta			x

Fuente: Lind, 1994:96, tabla 2, incorporando los datos del Polícromo *Chinanteco*.
*Forma registrada exclusivamente en la Chinantla.

Otra forma diagnóstica de la Chinantla son las copas, formalmente las copas chinantecas no se relacionan con ninguna de las dos regiones, pues mientras en la polícroma Mixteca podría decirse que prácticamente están ausentes, las pocas que hay (3% del total de la muestra) son de cuerpos hemisféricos y se han registrado sólo en un sitio -Zaachila- (Lind 2014); por otro lado, es la forma con más presencia en la polícroma Cholulteca y tiende a tener dos cuerpos específicos: hemisféricos o muy alargados, quizá la única relación formal con las copas chinantecas, sea la base de pedestal que definen a las copas.



Imagen 6.7. Variedad de copas.
 a) Polícromo *Catalina*, MRCh, b) Polícromo *Pilitas*, Zaachila, Oaxaca c) Copa chinanteca de silueta compuesta, MCO; d) Copa chinanteca hemisférica, AMA.

La comparación más cercana, formalmente hablando, la propuso Lind en 1967, al mencionar que formas semejantes se presentaban en la cerámica *Naranja Fina Polícroma* de la Costa del Golfo (Medellín Zenil 1960:126) y en las copas Mixtecas de tonos grises (Paddock 1966:204, fig. 244), aunque estas últimas de tamaño más pequeño.



Imagen 6.8. Copas
 a) Anaranjada fina polícroma, Isla de Sacrificios, Fuente: Medellín, 1960, lám. 75;
 b) Black Bowl forma típicamente mixteca, Fuente: Paddock, 1966, fig. 24.

OS,
 aunque ni son tan extendidas como la cerámica *Naranja fina*, ni tan marcadas en el ángulo basal como las mixtecas; por ello se propone que las copas chinantecas de silueta compuesta son una forma muy particular de esa región. Por último, se encuentra la copa hemisférica chinanteca, forma que tampoco se ha registrado ni en la polícroma *Catalina*, ni en la polícroma *Pilitas*, sin embargo, se han registrado formas semejantes en algunos lugares de la

costa del Golfo, como Cempoala,⁸⁷ por lo que no se descarta alguna relación interétnica o comercial con lugares de la planicie costera del Golfo.



Imagen 6.9. Vasijas chinantecas de silueta compuesta.
a) Polícromo *Chinanteco*, Fuente: Catálogo Mixtecos Cat. 222, pp. 204;
b) Polícromo *Chinanteco*, Lind 1967, fig. 105; c y d) Vasijas Mixtecas tipo Gris Fino,
Fuente: Catálogo Mixtecos Cat. 91, pp. 108; Cat. 92, pp. 108.

Los cajetes trípodes de silueta compuesta son otra de las formas diagnósticas para la polícroma *Chinanteca*, se han encontrado en dos variantes, una con borde directo y otra con borde evertido. La comparación más cercana formalmente hablando, aunque sin decoración alguna, serían las vasijas mixtecas de tipo gris fino, identificadas como el tipo *G3M Mixteco* de Caso, Bernal y Acosta (1967), el tipo *Cacique Bruñido* de la Mixteca (Lind 1987) o el tipo *Negro Escolleras Chalk*, de la costa del Golfo (Heredia 2008). Formas semejantes a éstas, aparecen en el complejo de Cerámica Gris de la Chinantla, que consiste en una variedad de cajetes que se asocian con materiales de la época V del valle de Oaxaca; todas ellas son, si no idénticas, muy similares entre sí (Ortiz y Contreras, 2018:44) (imagen 6.9).

⁸⁷ Aunque el tema de la extensión territorial del tipo polícromo mixteco hacia la planicie costera del Golfo, será un tema que será tratado en otra ocasión.

A primera vista, la cerámica polícroma de la Chinantla se diferenci6 de las cer6micas pol6cromas de Cholula y de la Mixteca en la composici6n de sus formas, pues hay algunas que no se encontraron en los otros lugares, como el caso de las ollas bajas tr6podes o los cajetes de silueta compuesta. Las similitudes formales, se6alan que los alfareros que elaboraban las vasijas pol6cromas eran verdaderos especialistas, pues no s6lo lograron realizar la misma vasija en distintas regiones, sino que trascendieron al imprimirle su sello propio.

Tabla 6.2
PRESENCIA DE FORMAS CERÁMICAS EN LOS DISTINTOS ASENTAMIENTOS CHINANTECOS

Arroyo Tlacuache																		x
La Nopalera																		
Cerro Bobo	x																	x
Plan de las Flores	x																	
Hondura Cocuyo	x																	x
Hondura Viejo																		x
Sn Isidro Yolox																		
Cerro Guacamaya																		
Usila																		
Tuxtepec																		
Ayotzintepec	x																	x
Cerro Marín	x																	
Sn P. Tlatepusco																		
Sn A. del Barrio	x																	x
Sta. C. Tepetotutla																		

Sítios con presencia de formas cerámicas chinantecas. Realización propia.

6.8. Comparaciones Iconográficas entre la Tradición Mixteca-Puebla y las vasijas chinantecas.

Las investigaciones de Lind sobre el repertorio de signos que caracterizan el estilo Mixteca-Puebla, ha demostrado que algunos signos tienen mayor presencia, de tal forma que aparecen en todas las regiones donde se presenta esta manifestación pictórica; algunos otros son particulares de uno u otro lugar y otros más se comparten (Lind, 1994:86-98). Para llevar a cabo la comparación del repertorio iconográfico que aparece en la polícroma Chinanteca se toma en consideración los elementos iconográficos que caracterizan la tradición Mixteca-Puebla identificados por Michael Lind en 1994 y acrecentados por Gilda Hernández en 2005.

Dentro del repertorio de signos que caracterizan el estilo Mixteca-Puebla, Michael Lind identifica algunos que aparecen tanto en la polícroma *Pilitas*, como en la polícroma *Catalina*, a saber son, las flores, los *xicalcoliuhquis*, las plumas, las aves estilizadas o cabezas de serpiente, los puntos, el símbolo de *xonecuilli*, los motivos de nube o de humo, los “omegas”, diamantes, mariposas y rayos solares; siendo los *xicalcoliuhquis* y las plumas los que tienen un mayor índice de aparición en ambos tipos (Lind 1994:93). De estos signos, el 70% se ha identificado en la cerámica polícroma *Chinanteca*, siendo los más comunes: los *xicalcoliuhquis* y los rayos solares, aunque también se registraron las plumas, las flores y la serpiente estilizada, además de las volutas y las mariposas (tabla 6.3 y 6.4).

	RAYO SOLAR	VOLUTAS	MARIPOSAS	SERPIENTE	FLORES	PLUMAS	XICALCOLIUHQI
POLÍCROMO PILITAS Y POLICROMO CATALINA							
POLÍCROMO CHINANTECO							

Tabla 6.3. Motivos que comparten el Polícromo *Pilitas*, Polícromo *Catalina* y Polícromo *Chinanteco*.
Fuente Lind, 1994:94, fig. 23. Dibujos chinantecos: ALCB.

Otros motivos que aparecen tanto en la cerámica Mixteca como en la Cholulteca, aunque no en la misma proporción, son círculos con punto al centro, cabezas de aves, figuras antropomorfas, el símbolo de la serpiente emplumada, círculos con puntos alrededor, líneas onduladas, espinas de maguey, bandas de diferente color, jaguares, espirales, el símbolo de *chalchihuitl*, líneas escalonadas, cráneos humanos, el símbolo de día, las bolas de ofrenda, ojos estelares, pasos simples y plumones (Lind 1994:93, tabla 5); siendo el motivo más distintivo para la polícroma *Pilitas*, la representación de la serpiente emplumada (19.26%). De estos motivos, solamente se encuentran decorando las vasijas chinanteca, las cabezas de ave, las franjas de color, la representación del jaguar, el símbolo de día *ilhuitl*, el símbolo del *chalchihuitl*, los ojos estelares y los plumones; teniendo la mayor representación el signo del día *ilhuitl*, y los que menos se representan son los plumones de ave.

Tabla 6.4
Repertorio de motivos que aparecen en los tres polícromos *Pilitas*,
Catalina y *Chinanteco*.

Tipo de Motivo	Polícromo Pilitas Oaxaca	Polícromo Catalina Cholula	Polícromo Chinanteco Chinantla
<i>Xicalcolihqui</i>	X	X	X
Plumas	X	X	X
Flores	X	X	X
Serpiente estilizada	X	X	X
Puntos	X	X	X
<i>Xonecuilli</i>	X	X	
Nube de Humo	X	X	X
"Omega"	X	X	
Diamantes	X	X	
Mariposas	X	X	X
Rayos Solares	X	X	X

Fuente: Lind, 1994:96, tabla 4, incorporando los datos del Polícromo Chinanteco

	AVES	JAGUAR	OJO ESTELAR	CHALCHIHUITL	FRANJAS	ILHUITL	PLUMÓN
POLIÍCROMO PILITAS Y POLICROMO CATALINA							
POLIÍCROMO CHINANTECO							

Tabla 6.5. Motivos que comparten la polícroma *Pilitas*, *Catalina* y *Chinanteca*, en menor proporción.
Fuente Lind, 1994:94, fig. 24. Dibujos chinantecos ALCB.

El repertorio de signos que es particular en la polícroma *Pilitas* es: signos de flores, las conchas seccionadas transversalmente, los círculos emplumados, las caras entrelazadas, los rectángulos con círculos, la cueva, el trono y el templo; así como algunos animales como los cocodrilos, los peces y los pájaros entrelazados y algunos motivos distintivos del grupo mixteco como la representación del dios 9 viento y los *Ñuhu*. De estos motivos solamente dos se han registrado en la polícroma *Chinanteca*: los signos de flores y las conchas o caracoles cortados transversalmente, es decir de los motivos que se presentan exclusivamente en *Pilitas*, únicamente un 20% se representa en el polícromo *Chinanteco* (ver tablas 6.7 y 6.8).

Los motivos más característicos de la polícroma *Catalina* son los relacionados con rituales de sacrificio y símbolos de las deidades destinadas a ello, como: los cuchillos de sacrificio, las líneas anudadas, el *cuauhtetepontli* (garra de águila), los huesos cruzados, las bolsas de incienso, y las flechas (símbolo de guerra); comparte con *Pilitas* las espinas de maguey, los cráneos y los plumones; de los cuales ninguno se ha registrado en la polícroma *Chinanteca*. Sin embargo, la polícroma *Catalina* cuenta con otros motivos exclusivos como los símbolos de agua, la cruz de malta, los círculos encadenados, el reticulado, los triángulos con puntos, el tablero de *Patolli* y la marca del símbolo #; de los cuales, cabe la posibilidad de que se registren tres de estos motivos en las vasijas chinantecas: el reticulado en las ollas bajas de cuello recto y lo que podría ser el tablero de *patolli* o una cruz de malta en los cajetes trípodes (ver tablas 6.9 y 6.10).

Tabla 6.6
 Motivos que aparecen en menor proporción en los tres tipos
 Polícromos: *Pilitas*, *Catalina* y *Chinanteco*.

Tipo de Motivo	Polícromo Pilitas Oaxaca	Polícromo Catalina Cholula	Polícromo Chinanteco Chinantla
Serpiente Emplumada	X	X	
Círculo c/punto al centro	X	X	
Cabeza de ave	X	X	X
Figura Antropomorfa	X	X	
Círculo c/puntos alrededor	X	X	
Líneas onduladas	X	X	
Espinas de maguey	X	X	
Diferentes franjas de color	X	X	X
Jaguar	X	X	X
Espirales	X	X	
Glifo de <i>Chalchihuite</i>	X	X	X
Líneas escalonadas	X	X	
Esqueletos humanos	X	X	
Símbolo de Día	X	X	X
Bola de ofrenda	X	X	
Ojos estelares (estrellas)	X	X	X
Pasos simples	X	X	
Plumones	X	X	X

Fuente: Lind, 1994:96, tabla 5, incorporando los datos del Polícromo Chinanteco.

Tabla 6.7
Repertorio que comparte Polícromo *Pilitas* y el Polícromo *Chinanteco*.

Tipo de Motivo	Polícromo Pilitas Oaxaca	Polícromo Chinanteco Chinantla
Glifo de Flores	X	X
Concha en corte transversal	X	X
Círculo emplumado	X	
Caras entrelazadas	X	
Rectángulos y círculos	X	
Cueva	X	
Trono	X	
Granos de cacao	X	
Manos humanas	X	
Cocodrilos	X	
Pescados	X	
Templo	X	
Monstruo de la Tierra	X	
Glifo de movimiento	X	
Pájaros entrelazados	X	
Planta de Maguey	X	
Nueve cavernas ¿Viento?	X	
Ñuhu	X	
Círculo c/círculos al interior	X	

Fuente: Lind, 1994:96, tabla 5, incorporando los datos del Polícromo *Chinanteco*.

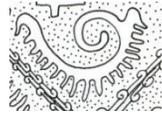
	FLORES	CARACOL
POLIÍCROMO PILITAS		
POLIÍCROMO CHINANTECO		

Tabla 6.8. Motivos que comparten exclusivamente el Políicromo *Pilitas* y Políicromo *Chinanteco*.

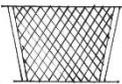
	RETICULAS	PATOLLI	CRUZ DE MALTA
POLIÍCROMO CATALINA			
POLIÍCROMO CHINANTECO			

Tabla 6.9. Motivos que comparten exclusivamente el Políicromo *Catalina* y Políicromo *Chinanteco*.

Tabla 6.10
Repertorio exclusivo del Polícromo *Catalina*
que comparte con el Polícromo *Chinanteco*

Tipo de Motivo	Polícromo Catalina Cholula	Polícromo Chinanteco Chinantla
Cuchillos de Sacrificio	X	
Líneas anudadas	X	
Cruz de Malta	X	X
Cuauhtepontli	X	
Huesos cruzados	X	
Bolsa de incensario	X	
Símbolo de agua	X	
Círculos encadenados	X	
Flechas (símbolo de guerra)	X	
Líneas entrecruzadas (retículas)	X	X
Ciempies	X	
Triángulos con punto	X	
Zarigüeya	X	
Patolli	X	X
Marca #	X	

Fuente: Lind, 1994:96, tabla 6, incorporando los datos del Polícromo *Chinanteco*.

En cuanto a los diseños que se plasmaron en las vasijas chinantecas, se ha determinado que mantienen una correspondencia de similitud en casi un 80% a los motivos que se plasmaron en dos de los tipos más representativos de la tradición estilística Mixteca-Puebla, el polícromo *Pilitas* y el polícromo *Catalina*. Se han identificado en las vasijas polícromas *Chinantecas*, la representación de algunos animales como las águilas, los quetzales, mariposas y jaguares, motivos naturalistas como flores, la tierra o los motivos de nubes, elementos decorativos que se comparten tanto con la policroma mixteca, como con la cholulteca *xicalcolihquis* o grecas escalonadas y la banda solar. Aunque también se han registrado algunos otros elementos considerados como particulares de la región chinanteca, entre ellos, los círculos con puntos en su interior o círculos dentro de otros círculos con líneas radiales, los que podrían fungir como adornos relacionados con el sol; o los motivos

cruciformes, así como las “borlas” rojas que hasta el momento se han identificado con la representación de la sangre.

Por otro lado, lo que no se ha registrado en la polícroma *Chinanteca*, son la representación de la figura humana, ni imágenes esquemáticas de elementos naturales como montañas, cuevas y/o arquitectura -templos-, como algunas vasijas tipo códice de la Mixteca. De igual manera, carece de punzones de hueso, glifos de movimiento, corazones humanos, cráneos huesos cruzados, cuchillos de pedernal y bolsas de incienso, como se muestran en la polícroma Cholulteca.

Esto corroboraría la propuesta de Lind (1967) cuyos resultados de su análisis comparativo iconográfico, entre la cerámica polícroma de Cholula por un lado y la de la Mixteca Alta y el Valle de Oaxaca por el otro, logró demostrar que no hay una unidad homogénea en la iconografía de la tradición Mixteca-Puebla. Y al igual que la cerámica polícroma de Oaxaca, muy probablemente la policroma Chinanteca muestra motivos relacionados con la élite política, y porque no, quizá con linajes sagrados de los antiguos chinantecos. Dado que la polícroma de Cholula se aboca a reflejar la “burocracia religiosa” establecida ahí, es decir, los motivos tienden a enfatizar la actividad ritual y los sacrificios tanto humanos como de animales (Lind 1994:97), situación que no se ve plasmada en el repertorio iconográfico chinanteco.

6.9. Comparaciones Estilísticas⁸⁸ entre la Tradición Mixteca-Puebla y las vasijas chinantecas

A simple vista el estilo pictórico de las vasijas chinantecas es muy semejantes a las vasijas cholultecas y un poco más a las mixtecas; de manera que tienden a confundirse al grado de uniformar la denominación de “vasijas mixtecas”. Sin embargo, entrando en el detalle de observar y analizar cada uno de los rasgos o características que definen el complejo polícromo del Posclásico Tardío, es como se define cada una de las variantes estilísticas de esta tradición pictórica. Dentro del apartado de rasgos estilísticos de la tradición Mixteca-Puebla se analizan las siguientes categorías: Color, Composición y Línea.

Colores: Uno de los rasgos más distintivos de la cerámica polícroma es su gama cromática, en ellas predominan los colores: negro, café-ocre, naranja, rojo y blanco. En la polícroma *Chinanteca* se presentan todos esos colores, aunque en diferentes tonalidades, el rojo chinanteco adquiere un tono guinda o rojo óxido, mientras que el café-ocre toma una tonalidad verde olivo; se encuentran en las decoraciones de estas vasijas, el color amarillo, el azul, el verde claro y el rosa, todos ellos en tonos pasteles. El azul y el verde se encuentran como base en algunas bandas para encima de ellas colocar algunos motivos, generalmente *xicalcolihquis*, *chalchihuites* o puntos; el color verde agua da color a algunas grecas escalonadas de mayor dimensión. El rosa y el amarillo se emplearon para pintar algunos motivos como los rayos solares o las turquesas que adornan las bandas solares en los vasos trípodes y cajetes (ver figura 6.10), aunque también sirvieron de fondo para motivos secundarios.

Se enfatiza en las vasijas chinantecas el uso del color rojo-guinda en algunos motivos principales, ya sea como base de los mismos, o actuando como la línea que enmarca algunos de ellos; así como en la orla roja que se encuentra en el borde interior de las vasijas (imagen 6.12), semejante a las polícromas cholultecas, aunque de un período más temprano.⁸⁹ Los

⁸⁸ En este apartado se da una rápida y concisa descripción estilística de las vasijas polícromas chinantecas, en el entendido de que se necesita un estudio más profundo que será retomado en otro momento. Y que las categorías estilísticas que aquí se definen no son definitorias.

⁸⁹ Señala Álvarez Icaza, que es un rasgo distintivo de la cerámica de la fase *Aquihhuac* y también lo es de algunos estilos cerámicos mayas; aunque hay algunas vasijas tipo *Silvia* que conservan la orla, sólo lo hacen en la pared interior, pero en el Posclásico tardío esta orla desaparece (2008:84).

fondos anaranjados aplicados después de la base de engobe blanco⁹⁰ son muy característicos de La Chinantla, ya que funcionan tanto para darle el color general a la vasija, o para actuar como fondo de los motivos, ya que en ocasiones sólo se delinea el motivo, sobre este mismo fondo. La degradación de tonos en la pintura está presente en las vasijas policromas chinantecas, cabe la posibilidad de que el tono rosa, sea un rojo muy claro que intencionalmente fue degradado, aunque eso aún es sólo una hipótesis.



Imagen 6.10. Motivos decorados con tonalidades rosas.
Vasija de AMA, Imagen: ALCB, 2015.



Imagen 6.11. Motivos decorados con tonalidades verdes y amarillas.
Vasija de Usila, MNAH. Imagen: ALCB, 2015.

⁹⁰ Técnica tradicionalmente aplicada desde el Posclásico medio en algunos tipos, pero siendo aplicada en general a la cerámica de tradición Mixteca-Puebla (Álvarez Icaza 2008:83).

Composición: La polícroma *Chinanteca* presenta una composición regida en gran parte por la forma de las vasijas, simétrica y ordenada, como ocurre con las ollas trípodes y las ollas trípodes bajas que muestran escenas proporcionadas en relación al espacio disponible en la vasija. Presentan paneles con espacios equidistantes en simetrías repetitivas, con un motivo central que se repite tres veces en el cuerpo de las mismas. Lo mismo ocurre con las copas que muestran los diseños en todo el cuerpo de la copa en simetría repetitiva. En el caso de los cajetes de paredes rectas-divergentes los símbolos principales están representadas en el fondo y los signos que enfatizan la información, en los bordes internos. En los vasos la composición se establece en los bordes exteriores por ser su cara más visible, se realiza a través de bandas que van del borde a la parte baja del cuerpo.



Imagen 6.12. Vasijas chinantecas.

a) Orla roja al interior en un vaso trípode; b) Baño naranja cubriendo totalmente la vasija, AMA. Imágenes: ALCB, 2015.

De manera que, este tipo de vasijas, presenta un patrón semejante al recurso que predomina en el Posclásico tardío; en donde, al igual que las vasijas del área cholulteca, la delimitación de espacios pictóricos, es más geométrica con la composición de escenas basadas en cuadretes semejante al recurso que predomina en los códices (Álvarez Icaza 2008:84). Igualmente, las vasijas chinantecas cumplen con la organización del discurso tal y como se muestra en las formas del resto de Oaxaca, en donde el tema principal se representa dentro de recuadros en la parte más visible de la vasija y otros diseños secundarios apoyando

o complementando el tema, se encuentran en los diseños secundarios de espirales con líneas curvas en su base (Camarena, 2016).

Línea. De acuerdo a los aspectos estilísticos de la tradición Mixteca-Puebla, la línea es una categoría determinante. Al igual que otras vasijas de esta tradición, la polícroma *Chinanteca* presenta líneas que en las figuras o símbolos que la decoran, pero esto no ocurre en todos los motivos. En su gran mayoría presenta áreas de color sin contorno, que se refleja tanto en motivos secundarios como son las piedras preciosas o *chalchihuites* que solamente se dibujaron y colorearon sin tener una línea marco que las delimite o como en los motivos principales, tales como los signos solares de las ollas y en las franjas rojas que dividen los motivos centrales de las mismas. En otras ocasiones, la línea se empleó para delimitar los motivos sobre una base de color neutral, como ocurre con las volutas que decoran los cuellos de las ollas, en donde se mostró la maestría con que se realizaron estos motivos, tanto por la delgadez de la línea, como por realizar el motivo de un solo trazo; lo mismo ocurre con los signos de *ilhuitl* que se delinearon como motivo central en las ollas bajas trípodes.



Imagen 6.13. Vasijas Chinantecas que muestra los motivos principales sin delinear.

Hay presencia de líneas para delimitar cada una de las bandas que componen la decoración de la vasija, ésta puede ser tanto negra como roja, de grosores varios, y pueden emplearse una o dos líneas para ello. Al parecer no existe ninguna diferencia entre las líneas

del contorno general y las líneas de rasgos interiores, la mayoría de las veces existe una sola uniforme, aunque no tan firme; lo que no ocurre con algunas líneas que actúan como decoraciones, estas tienden a hacer muy descuidadas, en ocasiones incluso no se terminan de dibujar o se encima una línea con otra (ver imagen 6.10). en el caso de llevar línea, esta suele ser muy gruesa y discontinua, pues no presenta el mismo grosor que delimita el motivo central, como si no se le hubiera dado la relevancia necesaria.

En cambio, hay otras formas cerámicas que, si presentan el motivo central delimitado por una línea marco, en su gran mayoría uniforme y continúa en color rojo y en menor proporción líneas negras. Hay la posibilidad de que los motivos delineados se encuentren rellenos de color, pero en ocasiones se delimito el motivo sobre el color de la vasija, por lo que no hay relleno de ningún color (ver imagen 6.15). No se distinguen en las vasijas chinantecas la presencia de un dibujo preparatorio.

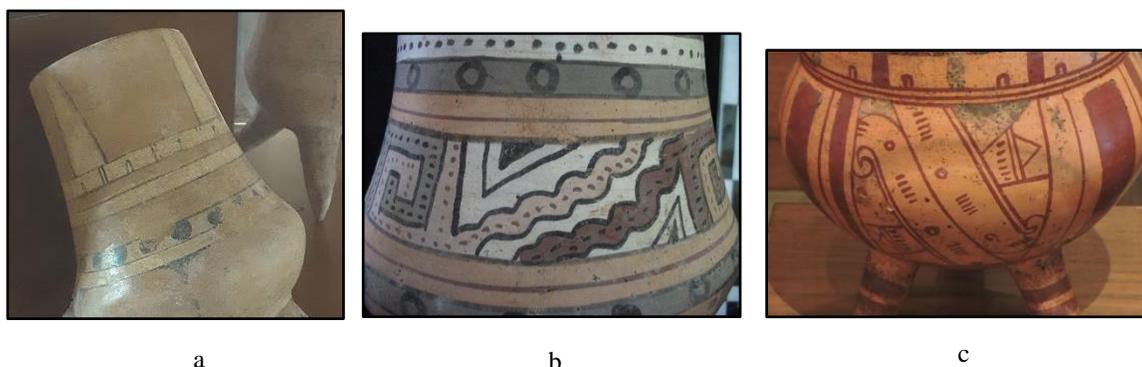


Imagen 6.14. Vasijas Chinantecas con detalles de motivos delineados.

a) Vaso trípode en SAB; b) Vaso trípode AMA; c) Olla baja trípode, MRO. Imágenes: ALCB 2015 y 2017.

En ocasiones esta línea marco, puede ser ondulada, aunque aún no se identifica si tuvo alguna función, solo algunos de los motivos presenten esta línea, esto ocurre tanto delimitando motivos principales, como los *xicalcolihquis* en los vasos trípodes, o como ocurre con la representación de algunos rayos solares en los vasos trípodes y copas hemisféricas. A diferencia de la polícroma *Catalina*, que presenta la mayor definición y uniformidad de la línea y en donde todas las áreas de color sí están enmarcadas por una línea de contorno o línea-marco negra (Álvarez Icaza 2008:92), la polícroma *Chinanteca* no muestra esa estandarización en sus acabados, además de manejar dos colores en la línea de contorno: el negro y el rojo.

Por lo anteriormente descrito, se infiere que independientemente de las similitudes formales y decorativas de las vasijas chinantecas con las otras regiones, el estilo chinanteco que se muestra en las vasijas, se distingue por el uso de formas exclusivas de la región, como son los cajetes de silueta compuesta y las copas hemisféricas, también por el tipo de soportes, cónicos y aplastados o en su gran mayoría de águilas; por el tipo de barro y los colores en tonalidades pasteles utilizados para algunos de sus diseños pintados. Estos rasgos distintivos son los elementos diagnósticos que han permitido identificar un estilo chinanteco.

La mayor parte de los rasgos iconográficos de la tradición Mixteca-Puebla está presente en La Chinantla, en ocasiones muy similar a lo registrado en la polícroma *Pilitas*, o en la polícroma *Catalina*, pero imprimiendo su estilo muy particular.

El rayo solar en la Chinantla, se puede relacionar por la analogía visual de los componentes, con la representación del disco solar de la tradición Mixteca-Puebla; representado por un disco redondo que presenta una alternancia de rayos solares y turquesas y /o aves, semejantes a los que aparecen en varios códices Mixtecos y algunas esculturas, con picos en el borde y al centro dos o tres círculos concéntricos que rodean la vasija; complementa el diseño las líneas paralelas en el borde, que están representando al disco solar resplandeciente. Suele representarse en conjunto con joyas preciosas, turquesas, en donde se estila colorearla de rosa y el centro rojo; en otros casos son aves los que acompañan los rayos solares, suelen presentarse delimitados con líneas recta y otros más con líneas quebradas u onduladas. En algunas vasijas, el rayo solar no tiene línea marco, sino que sólo suele pintarse sin ningún formato, en ocasiones termina en punta y en otros pareciera un rectángulo, lo que habla de la falta de detalles que algunos alfareros chinantecos manifestaron al realizar este símbolo. También se denota la versatilidad que sobre este motivo tuvieron los chinantecos al realizarlo, al menos en seis variedades distintas (imagen 6.12).

La greca escalonada en la Chinantla ha sido el motivo que mayor variedad muestra. Puede representarse respetando su forma típica de greca o espiral conectado con escalones, aunque muestra variaciones en tanto que el espiral puede ser cuadrangular o circular; lo mismo ocurre en cuanto al color, puede ir en tono negro, rojos o alternando ambos colores; un caso extraordinario se presenta en un vaso trípode al presentar este signo en tonos “pastel”, rosa y azul, o rojo y amarillo. Algunos se ven decorados con pequeños puntos, semejante a

los que decoran algunos *xicollis* de sacerdotes en el *códice Nuttall*; también pueden ir decorados con pequeñas líneas, como si quisiera plasmarse en ellos texturas. La variabilidad de este motivo en las diferentes vasijas, habla de una versatilidad al plasmar este motivo, por lo que, aunque los alfareros chinantecos conocieran su significado, se permitió en ellos una apropiación del motivo, para plasmarlo según el estilo de cada uno de ellos.

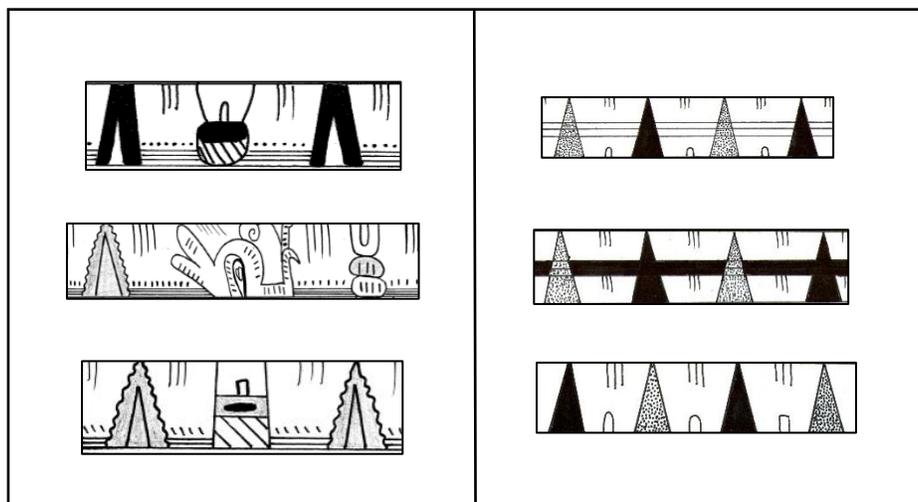


Imagen 6.15. Representación de Banda Solar chinanteca: Sencillas, con Turquesas, con Aves. Dibujo: ALCB

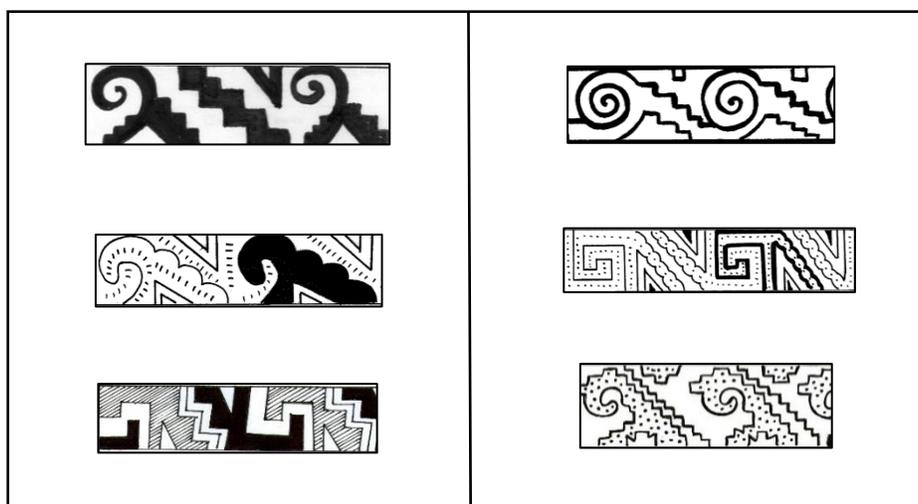


Imagen 6.16. Representación del *Xicalcolihqui* chinanteco. Dibujo: ALCB

Otro elemento iconográfico diagnóstico de la tradición Mixteca-Puebla, son las volutas; en las vasijas chinantecas pueden representar tanto humo como nubes, y al igual que las flores y las plumas tienden a representarse de manera muy semejante a los representados en la polícroma Cholulteca y Mixteca, no se encuentra mayor diferencia que el uso de colores, por lo que inicialmente se puede sugerir una forma muy estandarizada de representar estos signos. Quizá la diferencia estriba en el uso de la línea que define la voluta, la cual va pintada siempre en tono rojo, mientras que el interior se dejó en tono naranja, y ocasionalmente se pintó en negro el interior de algunos diseños. La representación de las volutas en las ollas chinantecas son similares a lo que se observa con mucha frecuencia también en los códices mixtecos, lo que refiere una convención ampliamente difundida en la región oaxaqueña.

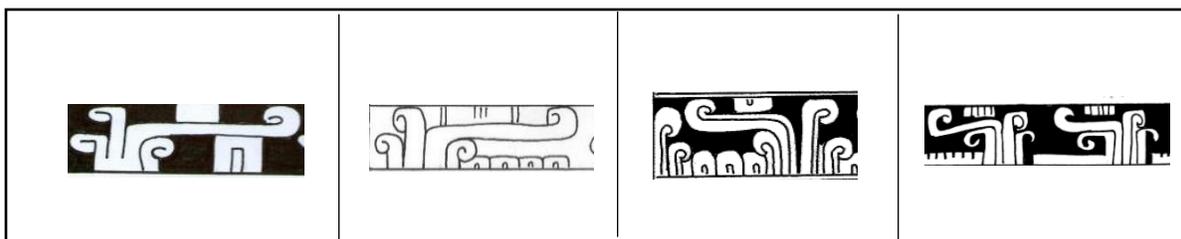


Imagen 6.14. Representación de las Volutas chinantecas.
Dibujo: ALCB

El símbolo *ilhuitl* fue representado como motivo principal en las ollas bajas trípodes y se manifestó de maneras diversas, por lo que inicialmente se puede argumentar la mano de varios artesanos en la creación de estos motivos, pues cada uno imprimió un sello propio en la elaboración. Algo que caracteriza este signo y que parece no estar en las vasijas cholultecas es la representación de pequeñas líneas y círculos en secuencia; decoraciones semejantes se han encontrado en el *Códice Vaticano B*, en donde multitud de personajes y objetos llevan esta decoración, hasta el momento no se sabe si tengan alguna relación específica. También tiene la particularidad de representarse doble o con puntas triangulares.

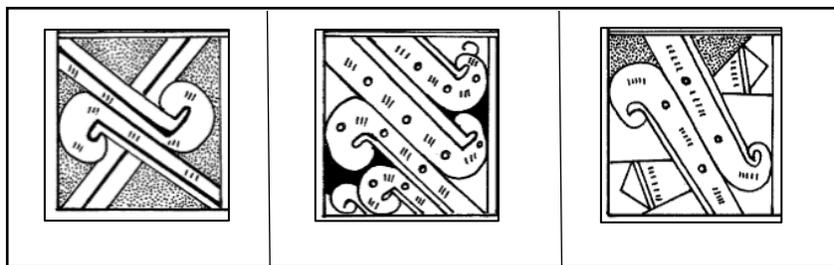


Imagen 6.15. Representación del Signo *ilhuitl* chinanteco.

La representación de la serpiente fantástica se reconoce por su ojo estelar y las volutas que simbolizan las fauces de la serpiente; la textura de la piel del reptil con líneas paralelas sobre la figura y los colmillos curvos, tal y como se muestran en algunas ollas trípodes mixtecas, la diferencia con la representación chinanteca de la serpiente es el color y textura, pues en las ollas chinantecas sólo se delinea el motivo y en las mixtecas se aplicó color y textura. Hasta el momento se pueden distinguir cuatro maneras de dibujar la serpiente, respetando su ojo estelar.

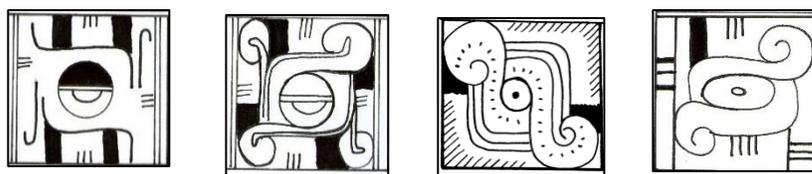


Imagen 6.19. Representación la Serpiente Fantástica chinanteca.
Dibujos: ALCB.

A la par con estos motivos, a La Chinantla la definen algunos otros que sólo se han representado en ella. El primero de ellos son los círculos solares, que son simbolizados por aros de color rojo-guinda rodeado por cuentas, entre ellos existen dos variantes, un pequeño círculo al interior o la representación de una cruz. Este motivo se relacionó por analogía con la con la representación de un *chalchihuite* en la tradición Mixteca-Puebla (cap. 5, apartado 5.1.1.1), pero dado los componentes ya descritos, se considera la versión local del sol.

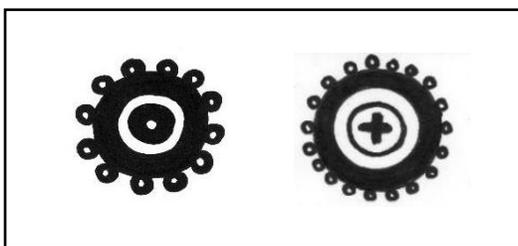


Imagen 6.20. Representación Motivos solares chinantecos.
Dibujos: ALCB.

Otro motivo característico de la polícroma chinanteca es la representación del hocofaisán, que podría ser la unión de una serpiente fantástica y esta ave propia de la región. Lo define un ojo y la representación de líneas a manera de las plumas de la cresta; también se caracteriza por los puntos que decoran toda la cabeza y las plumas que delimitan el motivo en la parte izquierda del mismo. Este detalle del punteado en rojo estaría representando un ave muerta, a la par con este detalle, y la representación de este motivo en una forma específica (copas), podría referir a la función de la misma.

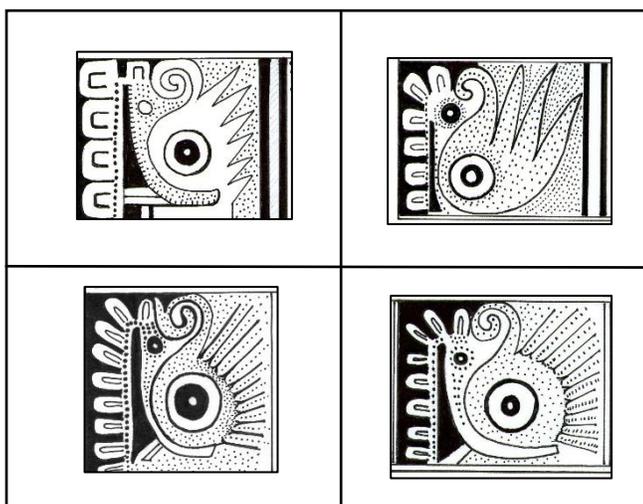


Imagen 6.21. Representación de la Serpiente Emplumada chinanteca.
Fusión de Serpiente y ave (Hocofaisán).
Dibujo: ALCB.

Se consideran que con estos ejemplos sean suficientes para demostrar que, el estilo Mixteca-Puebla estaba bien representado en la cultura material de La Chinantla. A continuación, se argumenta porque la cerámica polícroma Chinanteca se considera una variedad estilística de la Tradición Mixteca-Puebla.

6.10. La cerámica polícroma Chinanteca como variedad estilística de la Tradición Mixteca-Puebla

De las comparaciones realizadas entre la cerámica polícroma *Chinanteca* y la tradición Mixteca-Puebla se concluye que el estilo general de esta vajilla, comparte varios convencionalismos de la tradición mesoamericana, ya sea la manera o modo de producir las vasijas, o de representar los símbolos que las revisten. Esta similitud no significa que sean

una copia fiel de los tipos mixtecos o cholultecas, sino que los rasgos comunes muestran modificaciones que le dan un sello propio. Al presentarse estas similitudes de la vajilla chinanteca, con otras regiones de Mesoamérica implica que no sólo manejaron un estilo artístico similar, sino que estos motivos plasmados en la cerámica tuvieron un significado religioso que los hizo partícipes de un sistema común de creencias y prácticas rituales. A través del estilo que manifiestan estas vasijas, se refleja el lugar, la época y el grupo a los que pertenecen: a los chinantecos, como productores de las mismas.

De acuerdo a los investigadores antes citados, la cerámica que se ha considerado la más característica y representativa de la tradición Mixteca-Puebla ha sido la cerámica con mayor brillo, que bajo la propuesta tipológica de Noguera recibió el nombre de tipo *Laca*, pero que se ha identificado también como tipo *Códice* pues plasma en las vasijas imágenes semejantes a ellos. Bajo esa postura y considerando que la polícroma *Chinanteca* pertenece al Posclásico Tardío (1250-1350 a 1521 d.C.) (Neff *et al* 1994), al igual que las cerámicas antes citadas, cabe aquí una reflexión, si la cerámica polícroma chinanteca, se manufacturó bajo los estándares pictóricos y estilísticos de la tradición Mixteca-Puebla, ¿se puede considerar que se trata de una cerámica tipo código? Si se siguen los estándares que definen a este tipo de cerámica, la respuesta es no, ya que la polícroma *Chinanteca* es una cerámica que no alcanza el brillo, que la caracteriza y tampoco presenta en sus decoraciones imágenes de figuras humanas como en los códigos. Pero, si se toma en consideración que el término “estilo código” no sólo comprende el acabado y la representación humana (Ramsey 1975), sino la concordancia en técnica, tonos y detalles que representan la iconografía del estilo Mixteca-Puebla (Lind 1967; Neff *et al*, 1994; Hernández 2005), entonces puede decirse que sí, que la cerámica policroma Chinanteca es una cerámica tipo código.

No obstante, apoyándose en el argumento de Eloise Quiñones (1994) en donde refiere que muchos sitios con presencia de polícromos durante el Posclásico Tardío manifestaban una clara similitud a la tradición Mixteca-Puebla, y se han empeñado en nombrarlos estilo *Códice* cuando en realidad se trata de la iconografía y símbolos estandarizados del Posclásico (Quiñones 1994), se opta por concluir que la cerámica polícroma *Chinanteca*, es una cerámica polícroma producida bajo los estándares del estilo Mixteca-Puebla que se

caracteriza por mostrar en sus decoraciones un estilo internacional que comparten un conjunto de símbolos que se manifestaron durante el Posclásico Tardío.

A manera de sintetizar los resultados del análisis comparativo: En las vasijas chinantecas se identifica que la disposición de los motivos e incluso los colores que se están empleando son, sino idénticos, al menos si muy semejantes a los cánones que determina la tradición estilística Mixteca-Puebla. Entiéndase estos, como la organización de los diseños en las composiciones; el orden que representan los signos, perfectamente ordenados en el espacio que determinan las líneas horizontales que dividen cada uno de ellos. Particularmente los artistas locales de la Chinantla adoptaron o asimilaron elementos que supieron sintetizar formando su propio enfoque del estilo Mixteca-Puebla, mezcla de tradiciones locales adoptando elementos tanto de Cholula, como de la Mixteca.

Se confirman las semejanzas técnicas entre las polícromas; esto es, el recurso técnico que consiste en pintar las vasijas antes de la cocción y la aplicación de un engobe blanco, como base para plasmar los diseños y la pintura, aunque también se distingue en la polícroma *Chinanteca*, el uso de un engobe naranja sobre el que se diseñaron directamente los motivos decorativos y la presencia de una orla roja al interior de las vasijas, principalmente, vasos y ollas. Las vasijas polícromas, comparten varias cualidades la mayoría de ellas tienen que ver con la gama cromática. Existe algunas estrategias que incorporan los artistas de la Chinantla a su tradición pictórica, como la manera de representar al Sol.

La variedad estilística que manifiesta la cerámica polícroma chinanteca demuestra un alto grado de sofisticación técnica y artística que alcanzaron los alfareros de esta región, pero también demuestra que al igual que otras sociedades del Posclásico, contaba con un cuerpo de creencias comunes reflejadas en la aparición de símbolos religiosos mesoamericano, que se había difundido ampliamente en Mesoamérica durante el Epiclásico y el Posclásico temprano (Boone y Smith 2003; Berdan y Smith, 2004).

Se observa que muchas vasijas, son obra de la misma mano, es decir, de un mismo maestro artesano, esto ocurre principalmente en las ollas de cuello recto trípodes. Pero, por otra parte, muchas piezas demuestran distintos trazos, incluso dentro de un mismo grupo de vasijas, el motivo principal tiene ciertas particularidades, por lo que se infiere que debió

existir un grupo de artesanos que seguían rígidas convenciones. Sin duda, se advierte que el estilo chinanteco estaba bastante estandarizado en el Posclásico tardío.

Finalmente, al realizar el análisis comparativo con otras cerámicas polícromas de la tradición Mixteca-Puebla se hacen notar las diferencias entre las líneas, los fondos y la ejecución. En donde muchos de los motivos que decoran la cerámica polícroma *Chinanteca* parecen derivar de la misma tradición que dio lugar a los códices mixtecos, la llamada *Tradición estilística e iconográfica Mixteca-Puebla*, logrando observar un sello distintivo que la región chinanteca le ha imprimido, creando una variedad del mismo estilo pictórico.

Capítulo 7

COMENTARIOS FINALES



COMENTARIOS FINALES

A través del análisis realizado a la cerámica polícroma chinanteca, esta investigación se enfocó al estudio iconográfico de las vasijas de algunos asentamientos prehispánicos de lo que hoy se conoce como La Chinantla, lugar habitado desde el último período prehispánico por la etnia chinanteca; en donde los sitios arqueológicos y parte de su cultura material revelan una sociedad compleja, que estaba integrada en las redes de interacción económica y política del Posclásico mesoamericano.

Sin duda, y como se expuso en el primer capítulo, uno de los mayores problemas fue dimensionar La Chinantla, tanto geográfica como culturalmente. Los límites geográficos que ponderan las cadenas montañosas indican que existió una frontera cultural con respecto a los pueblos zapotecos, mixtecos y nahuas del centro de México, pero según la evidencia arqueológica, esto no fue impedimento para mantener relaciones culturales y comerciales.

Dentro de este territorio geográfico se logra identificar una región arqueológica chinanteca, que no necesariamente abarca toda la región geográfica, aunque sí corre a lo largo de las tres subregiones identificadas (Chinantla baja, Chinantla media y Chinantla alta). Las grandes diferencias altitudinales y la existencia de marcados contrastes en el relieve, de ninguna manera repercutieron en el uso de este complejo cerámico. Por consiguiente, se propone que “La Chinantla arqueológica” corresponde al espacio en donde se asentaron chinantecos (no importando la variedad lingüística), con presencia de tres aspectos culturales: el patrón de asentamiento, el sistema funerario y la presencia de cerámica polícroma.

Según la información arqueológica mostrada en el capítulo tres, la mayoría de los sitios prehispánicos chinantecos se caracterizan por un patrón de asentamiento particular. En la parte serrana los asentamientos se presentaron sobre las cimas de los cerros, siguiendo la

topografía natural del terreno y agrupados de manera compacta, como se identifica en San Antonio del Barrio.⁹¹ Las estructuras identificadas fueron plataformas rectangulares construidas con piedra tipo laja superpuestas, y aglutinadas con lodo, que en promedio medían entre 8 y 12 metros de largo por 4 a 6 metros de ancho y sobre la que se ubicaron restos de habitaciones prehispánicas.

En los asentamientos que se ubican en la Chinantla baja y media las estructuras se construyeron con piedra de río aglutinadas con lodo. A diferencia de los asentamientos serranos con agrupamientos compactos, en esta parte se diseminaban en los amplios valles, con montículos de gran tamaño, cercanos a los 20 metros de altura aproximadamente. Aunque también se registraron plataformas rectangulares de manera tal, que iban formando patios cuadrangulares y/o rectangulares hundidos como ocurrió en Ayotzintepec, Honduras Cocuyo y La Nopalera. En algunos sitios hubo presencia de escalinatas y cuartos con columnas circulares formadas con piedras, en donde además del sistema constructivo, se logró observar un acabado con estuco y ocasionalmente restos de pintura sobre él -Arroyo Tlacuache-. Algunos de ellos fueron considerados sitios de gran tamaño ya que cubrían entre 12 y 85 has (el primero de ellos San Antonio del Barrio en la Chinantla alta y Ayotzintepec o Cerro Bobo en la Chinantla baja), asentamientos que cuentan con una gran cantidad de montículos, plataformas, cuartos, tumbas e incluso en alguno de ellos juego de pelota.

Las tumbas chinantecas toman relevancia, al ser el lugar en el que se depositaron las vasijas polícromas, a modo de ofrenda funeraria. Debido a la escasez de trabajos arqueológicos en la región, el conocimiento que se tiene de estas tumbas se contextualiza únicamente para el período Posclásico tardío (1250-1521 d.C.), ya que no se tiene reporte de contextos funerarios más tempranos. Las descripciones que dejaron esas primeras exploraciones y los informes de los nuevos hallazgos, indican que las estructuras funerarias se ubicaron bajo las grandes plataformas que delimitaban los patios.

Se cuenta, por un lado, con *tumbas sencillas* de una sola cámara y techo recto construido por lozas planas, a manera de lajas, que taparon horizontalmente el espacio formado por las paredes; teniendo su entrada por el techo. Otro tipo es la que presenta *planta*

⁹¹ En algunos casos, los asentamientos prehispánicos se encuentran sobre las poblaciones actuales, en la mayoría de los casos no necesariamente coinciden con la localización actual de los asentamientos chinantecos.

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. 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. Un último detalle es la fachada de la tumba ya que puede ser simple o ir adornada con una cornisa. 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.

Destaca el registro de un tipo de entierro en forma de “tumba de tiro” que se logró excavando en el piso una cavidad en forma de bota con una tumba rectangular excavada en el centro del piso similar a lo que Bernal (1965b) describió como tumba tipo “*sótano*”. Aunque también se registra la presencia de cuevas utilizadas como depósitos funerarios y lugares sagrados. Con respecto a los materiales usados en su construcción, todos tienden a ser locales, se observa un uso de piedra bola o de río en los asentamientos que se ubican a lo largo de los afluentes de los mismos, mientras que los asentamientos más serranos presentan la piedra trabajada en bloques; difieren en cuestiones de tamaño, siendo las de la parte occidental de la región más grandes y amplias. Hasta el día de hoy, de todas las tumbas registradas, solo la del sitio Cerro Guacamaya, en la Chinantla alta, ha presentado decoración policroma en sus paredes, y aunque esto no es un indicador de que todas las tumbas pudieron haber estado decoradas por igual, algunos investigadores, señalan restos en paredes y nichos de una capa de estuco muy delgada, en la cuales se observaban aún restos de pinturas roja y sepia (Valenzuela 1942; Delgado 1966).

El culto a sus muertos fue muy elaborado entre los chinantecos, construyeron tumbas subterráneas, algunas decoradas con pinturas murales; algunos de los elementos colocados en ellas y que caracterizan al grupo étnico son las vasijas cerámicas policromas cuya decoración manifestaba o representaban las diferentes evocaciones de espíritus de dioses que se encargaban de proteger al personaje ahí sepultado. Todas esas imágenes de animales o dioses con atributos de esos animales, manifestaban su relación con el grupo cultural. Los

chinantecos incluidos en el marco de la civilización mesoamericana, fueron partícipes de la forma similar de entender el mundo en que vivían.

Aún y cuando la evidencia arqueológica es poca, el análisis de la colección cerámica polícroma permitió en primera instancia reconstruir parte de los rituales funerarios de los antiguos chinantecos, dado que se han encontrado los mismos patrones funerarios y ofrendas muy similares en todos los asentamientos aquí analizados. Se puede suponer que el uso y contenido de las tumbas de la región dan muestra de la clase de sociedad que las usaron; la cantidad y calidad de las ofrendas indican su pertenencia a familias nobles de amplios recursos y poder, ya que tuvieron acceso a ciertos objetos considerados como bienes de intercambio tales como, hachas, cascabeles, agujas, anillos, cuentas y pinzas de cobre, provenientes de sitios como Arroyo Tlacuache, Cerro Bobo, Hondura Viejo, Hondura Cocuyo, San Antonio del Barrio y La Nopalera. Objetos de oro como orejeras, anillos, pendientes y cuentas de collares utilizando la técnica de la cera perdida, también se han registrado objetos de amatista, turquesa, cuarcita, liquidámbar, concha, así como objetos de cristal de roca y obsidiana tanto verde como gris, en la mayoría de los sitios. Todos ellos, indicadores del intercambio que los chinantecos tuvieron con los grupos dominantes de la época.

Al iniciar esta investigación, el interés se centraba en realizar un catálogo de todas las vasijas polícromas chinantecas existentes en la literatura arqueológica y las que se fueron registrando en los distintos recorridos por la región; que sirvieran para iniciar un estudio iconográfico, ya que las escasas investigaciones que habían abordado el tema de este tipo de vasijas habían destacado aisladamente sus particularidades, ocasionalmente resaltaron sus detalles decorativos, su manufactura e incluso intentaron definirla dentro de complejos iconográficos, pero siempre en conjunto con vasijas de otras regiones, por lo que hacía falta un estudio exclusivo de las vasijas polícromas de esta región.

Con base en la información obtenida de las 156 vasijas polícromas chinantecas, se elaboró una tabla con las diferentes formas cerámicas que existen en La Chinantla, identificando que en esta región se emplearon cinco formas específicas: los cajetes, los vasos, las copas, las ollas y las jarras. La forma con mayor presencia fueron los vasos con cuatro variedades: el vaso piriforme, el piriforme trípode, el vaso piriforme ancho trípode y el vaso

piriforme con base de pedestal. Las ollas cuentan con dos variantes la olla de cuello recto y la olla baja de cuello recto. La forma con mayor variedad fue la de los cajetes registrando cajetes de silueta compuesta, cajetes de silueta compuesta trípode, cajetes trípodes y cajetes hemisféricos, siendo los de silueta compuesta los que se presentan con más frecuencia. Las copas son la cuarta forma registrada con tres variedades: las copas de silueta compuesta, las copas de cuello recto y las copas hemisféricas y, por último, se registraron las jarras específicamente la jarra efigie con representación de ave.

Con esto, se concreta que de las trece formas cerámicas que menciona Michael Lind en su investigación (1994) y de las veinticuatro que Gilda Hernández representa en su trabajo (2005), se suman dos más al repertorio formal de la Tradición Mixteca-Puebla: las ollas trípodes bajas y los cajetes de silueta compuesta, formas que definirán a los chinantecos del Posclásico tardío. Ambas formas evidencian su manufactura local, al imprimirles particularidades que las distinguen, como ocurre con las ollas, que fueron realizadas más pequeñas que en la región Mixteca y de los cajetes de silueta compuesta, que adoptaron formas típicamente mixtecas decorándolas con policromía.

Formalmente, las vasijas chinantecas mantiene una relación muy semejante con la región de la Mixteca y la del Valle Poblano-Tlaxcalteca. En las tres regiones estuvieron en uso los cajetes trípodes y las copas; mientras que según parece sólo en la Chinantla y la región Mixteca fueron ocupados las ollas y los cajetes trípodes, en tanto que, la polícroma Chinanteca comparte con la Cholulteca el uso de los vasos y de los cajetes hemisféricos.

Resultado de la identificación de las formas cerámicas, fue la agrupación de las mismas basadas en 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, y aunque no se tomó en consideración su propuesta clasificatoria, se corroboró su 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. Y aunque en la Chinantla si aplicó este supuesto, no se considera que la cerámica polícroma Chinanteca sea una cerámica tipo *Laca*, tal como manifiesta Hernández en su estudio. Es decir, la cerámica polícroma de La Chinantla se manufacturo 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 la brillantez del tipo Laca, ni presentaron escenas de rituales como ocurre con algunos sitios de la Mixteca.

Resultado del análisis iconográfico, se logra identificar que los habitantes de La Chinantla participaban activamente en un sistema generalizado de símbolos y diseños que plasmaron en sus vasijas, compartiendo los conocimientos técnicos y artísticos de esa época. Bajo esta perspectiva se considera que hay una mayor relación de la cerámica Chinanteca con la Mixteca; ya que no hay en el repertorio iconográfico chinanteco el uso de los signos relacionados con los rituales de sacrificio característicos de la polícroma Cholulteca, (huesos, cráneos, corazones, manos cercenadas, ojos desorbitados o cuchillos de sacrificio). Mientras que los elementos iconográficos Mixtecos, entre los que se cuentan las volutas, las flores, los caracoles, la serpiente estilizada, se han presentado con mayor frecuencia en la polícroma Chinanteca, estableciendo un gran parecido estilísticamente entre ambas cerámicas. Estas particularidades indican que se trata de un estilo regional de la tradición pictórica dominante de la época, la Tradición Mixteca-Puebla, que sin duda pone a los chinantecos a la par con la cultura mixteca y cholulteca.

Algo a destacar es que a diferencia de la cerámica de Cholula y del área Mixteca, la de La Chinantla parece ser sólo un complejo bien definido que fue ocupado por los diversos asentamientos aquí registrados, sin importar si fue en la región baja, media o alta, o en una variante lingüística u otra, por esta razón no han surgido varias tipologías como ocurre en ambas regiones, en donde la cerámica polícroma suele ser muy diversa.

Lo cierto es que aún no es posible determinar con mayor precisión hacia qué ritual se manifestaban estos complejos decorativos, pues aún hay mucho que se desconoce de la sociedad chinanteca prehispánica. Lo que sí se sabe es que, durante el Posclásico tardío, La Chinantla estaba produciendo su propia cerámica polícroma, en el marco de un entorno cultural similar, desarrollado a partir de un código iconográfico que trascendió las fronteras lingüísticas y políticas, que tenía un estándar en la manera de realizar las vasijas y una consistencia en el estilo pictórico, compartiendo cualidades comunes en la manera de

representar las formas y los símbolos; aunque con algunos detalles, lo cual pudo formarse por la síntesis de la tradición local y la incorporación de la tecnología alfarera e ideas tomadas por los artesanos locales, que se convirtieron en cualidades distintivas de esta variedad (Álvarez Icaza 2018:184).

Cabría aquí, la pregunta inicial de esta investigación, ¿qué es lo que distingue entonces a la cerámica polícroma de la Chinantla, de las del resto del valle de Oaxaca, de las Mixtecas o de Cholula? Según se expuso, se puede afirmar lo siguiente: su arcilla fina y de colores tan peculiares como el naranja, crema y ocasionalmente el blanco. El grosor de las piezas, extremadamente finas. El tamaño de algunas piezas, más pequeñas que las que normalmente se conocen. El acabado de las vasijas con una textura mate. La textura del acabado muy tersa al tacto y deleznable. El estilo tan particular de representar los motivos conocidos en toda la región mesoamericana, y a los que ya se hizo referencia en el capítulo 6. Los motivos tan peculiares que tuvieron de representar el astro solar y algunos animales de su entorno. El uso de los colores, muy particulares, como el amarillo, azul claro, verde y rosa, que le imprimen un estilo muy particular de representar los diseños iconográficos.

En conclusión, queda claro que la historia de la Chinantla es muy difícil de rastrear, más aún si se pretende reconstruir su etapa prehispánica, no sólo por la ausencia de exploraciones arqueológicas y de documentos, sino también por la dinámica de configuración de sus unidades políticas -señoríos-, que los obligó a reestructurarse continuamente. Culturalmente hablando fue ocupada por el grupo etnolingüístico chinanteco, al menos desde el período Posclásico tardío (1250-1521 d.C.), época en la que estuvo conformada por varios señoríos, de los cuales sólo de dos se tienen mayor conocimiento, el señorío de *Chinantlan* y el de *Usila*, aunque algunos estudios histórico-antropológicos remiten otros tres más: *Malinaltepec*, *Palantla* y *Yoloxenicuillan* (actual Yólox) (Barabas *et al.*, 2003) de los cuales se carece de estudios que puedan sustentar su ocupación y desarrollo.

Lo que es una realidad, es que la distribución del grupo etnolingüístico chinanteco actual tiene una marcada correspondencia con la distribución histórica en los siglos posteriores a la conquista (Gerhard 1972), de ahí que se proponga que su delimitación haya sido muy similar, al menos desde el Posclásico tardío, a lo que ahora se conoce como “la región de la Chinantla”. Así lo manifiesta Hernando Quijada en la relación de Usila de 1579:

Los que ahí habitaron son de origen chinanteco y pertenecen a esas tierras desde antes de la llegada de los españoles a América. Y como refiere Fonte Avalos (1995), más que intentar creer o no, lo que se menciona en la Relación geográfica, lo que interesa es que ya para ese entonces [Posclásico tardío], la Chinantla y los chinantecos existían y vivían desde años atrás en ese espacio geográfico, y aunque este pueblo tuvo una movilidad constante, no sobrepaso las líneas que su entorno geográfico siempre ha tenido, llegando incluso a seguir actualmente dentro de esas barreras territoriales.

La cultura chinanteca es poseedora de un conjunto de características propias, con un desarrollo local y ritmos de desarrollo distintos a las otras regiones mesoamericanas dejando a su paso los restos de su cultura material, que hoy en día reflejan parte de la ideología y cosmovisión que el grupo chinanteco tuvo y mantuvo con otras culturas del período Posclásico tardío, pero siempre inscrito en el marco mesoamericano. Y que se manifiestan dentro de una tradición estilística compartida por varias culturas en Mesoamérica durante el período Posclásico tardío (1250-1521 d.C.).

Es claro que la difusión del estilo Mixteca-Puebla estaba destinada a facilitar la comunicación entre las élites del valle poblano-tlaxcalteca y Oaxaca; sin embargo, la variabilidad en las formas de las vasijas y los motivos iconográficos que decoraban las mismas, revelan que los artesanos de estas cerámicas también tenían diferentes visiones del mundo. Los artesanos que elaboraban las vasijas policromas Chinantecas eran verdaderos especialistas quienes manejaban técnicas muy precisas y que incorporaron a su alfarería los cánones decorativos típicos de los talleres del valle poblano tlaxcalteca y de los talleres mixtecos, lo que ha permitido reconocer en ella una clara afinidad al complejo Mixteco-Poblano, sin ser una copia fiel de los tipos mixtecos o cholultecas, sino que los rasgos comunes muestran modificaciones que le dan un sello propio.

Con esta primera aproximación a la iconografía chinanteca se puede advertir en este trabajo un ejercicio de clasificación, que muestran las semejanzas y diferencias que existen en los diseños de las vasijas chinantecas. La interpretación que de estos diseños se dio, no es definitiva, pues se considera que aún falta mucho por conocer. Por el momento solo se puede proporcionar una vía de interpretación factible ante el desconocimiento y la complejidad de signos registrados en la cerámica policroma de La Chinantla. Y más que argumentar si

pertenece o tiene mayores semejanzas con una u otra variedad semejante del Posclásico tardío, lo que interesa es que la cerámica policroma *Chinanteca*, forma parte del gran mosaico cultural que caracteriza Mesoamerica.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

ACUÑA, RENÉ

- 1984a “Relación de la Chinantla”, en *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Antequera*. René Acuña (comp.), Tomo I. IIA-UNAM (Serie Antropológica Núm.54), pp. 99-109.
- 1984b “Relación de Usila”, en *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Antequera*. René Acuña (comp.), Tomo segundo. IIA-UNAM (Serie Antropológica Núm.54), pp. 269-276.

AGUILAR, MARÍA ANTONIA

- 2005 *La Campana: Del Clásico Tardío al Posclásico en la cuenca del Papaloapan*, tesis de Maestría en Arqueología, ENAH-INAH-SEP, México, D.F.
- 2017 “La Playa de Vicente. Cronología de los sitios prehispánicos de la región del Río Tesechoacán”, en *Arqueología de la Costa del Golfo. Dinámicas de interacción Política, Económica e Ideológica*, Lourdes Budar, Marciel L. Venter, Sara Ladrón de Guevara (edit), C. A. Arqueología de Paisaje y Cosmovisión UV-CA-258. Facultad de Antropología, UV, Administración Portuaria Integral de Veracruz pp. 129-140.

AGUILERA, CARMEN

- 1978 *Coyolxauhqui. Ensayo Iconográfico*, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México D.F.
- 2001 “El simbolismo del quetzal en Mesoamérica”, en *Animales y Plantas en la Cosmovisión Mesoamericana*, Yólotl González (coord.), CONACULTA-INAH, México, pp. 221-240.

ÁLVAREZ, ICAZA LONGORIA MARÍA ISABEL

- 2008 *La cerámica polícroma de Cholula. Sus antecedentes mayas y el estilo Mixteca-Puebla*. Tesis de Maestría en Historia del Arte, UNAM-FFyL-IIIE, México.
- 2017 “Variedades estilísticas de la tradición Mixteca-Puebla”, en *Estilo y región en el Arte mesoamericano*, María Isabel Álvarez Icaza y Pablo Escalante (coord), UNAM-IIIE, México, pp. 177-192.

ANGULO, JORGE

- 2000 “Algo más sobre la iconografía”, en *Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México*, Año IV, número 12-13, junio-diciembre, pp. 5-8.

BAGOT, FRANÇOIS

- 2003 *Normas para la representación de las formas y decoraciones de las vasijas. El dibujo arqueológico. La cerámica*. Centro Francés de estudios mexicanos y Centroamericanos. Centre National de la Recherche Scientifique.

BALFETH, H. Y SUSANA MONZÓN

- 1992 *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*. Centre D'études Mexicaines et Centreméricaines (CEMCA).

- BARABAS, ALICIA Y MIGUEL BARTOLOMÉ
 1990 *Etnicidad y pluralismo cultural: la dinámica étnica en Oaxaca*. CONACULTA.
- 1999 *Historia Chinanteca*. INAH, Oaxaca. CONACULTA (Serie Históricas Étnicas, 2).
- BARABAS, ALICIA, MIGUEL BARTOLOMÉ Y BENJAMÍN MALDONADO
 2003 *Los Pueblos indígenas de Oaxaca. Atlas Etnográfico*, FCE-CONACULTA-INAH.
- BARBA DE PIÑA CHAN, BEATRIZ
 1994 “Las almas y sus guías en el México prehispánico”, en: *Dimensión Antropológica*, Vol. 2, septiembre-diciembre, pp. 21-41.
- BARLOW, ROBERT
 1992 *La extensión de Imperio de los culhua-mexica*, Jesús Monjarás-Ruiz, Elena Limón y María de la Cruz Paillés (edit), Vol. IV, INAH, UDLA.
- BARTOLOMÉ, MIGUEL Y ALICIA BARABAS
 1990 “Pasado y Presente Chinanteco”, en *La Presa Cerro de Oro y el Ingeniero El Gran Dios*, Tomo I, CONACyT-INI (Colección Presencias Núm. 19), pp. 59-108.
- BAUTISTA, JORGE
 2018 “Hallazgo de una tumba prehispánica en la región chinanteca, San Antonio del barrio, San Felipe Usila, Oaxaca”, en *Arqueología de Oaxaca: Nacaltepec prehispánico y sus vecinos*, Jorge Bautista y Laura de J. Freyre (coord), Fondo Estatal PACMYC, Oaxaca, pp. 105-123.
- BAUTISTA, JORGE Y ELIZABETH GALEANA
 2004 *Proyecto Rescates arqueológicos en el estado de Oaxaca. Sitio: San Antonio del Barrio, municipio de San Felipe Usila, Tuxtepec, Oaxaca*, Informe técnico preliminar, Archivo Técnico del INAH, Estado de Oaxaca, pp. 19-261.
- BERDAN FRANCES Y MICHAEL SMITH
 2004 “El Sistema Mundial Mesoamericano Postclásico”, en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXV, núm. 99, El Colegio de Michoacán, A.C. México, pp. 17-77.
- BERNAL, IGNACIO
 1965a “Archaeology Synthesis of Oaxaca”, en *Handbook of Middle American Indians, Vol. 3, Archaeology of Southern Mesoamerica. Part 2*, Robert Wauchope (edit.) and Willey Gordan, (editor de volumen), University of Texas Press Austin, pp. 788-813.
- 1965b “Architecture in Oaxaca after the End of Monte Albán”, en *Handbook of Middle American Indians. Vol. 3 Archaeology Southern Mesoamerica Part. 2*, (edit.), Robert Wauchope, (editor del volumen), University of Texas Press Austin, pp. 837-848.
- BEVAN, BERNARD
 1938 *Los Chinantecos y su hábitat*. INI (Serie Antropología Social Núm. 75).

- BEYER, HERMANN
1924 “El origen, desarrollo y significado de la greca escalonada”, en *El México Antiguo*, tomo II 3-4, pp. 61-121.
- BOONE, ELIZABETH
2000 *Relatos en Rojo y Negro, Historias pictóricas de aztecas y mixtecos*. FCE.
- BOONE, ELIZABETH Y MICHAEL SMITH
2003 “Postclassic International Styles and Symbols Sets”, en *The Postclassic Mesoamerican World*, Michael Smith y Frances Berdan (edit.), Salt Lake City, University of Utah Press, pp. 186-193.
- BRANIFF, BEATRIZ
1974 “Algunas representaciones de la greca escalonada en el Norte de Mesoamérica” (segunda parte), en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, época 7ª, tomo IV, pp. 23-30.
- BROCKINGTON, DONALD
1982 “Spatial and Temporal Variations of the Mixteca-Puebla Style Ceramics in Southern Oaxaca”, en *Aspectos of the Mixteca-Puebla Style and Mixtec and Central Mexican Culture in Southern Mesoamerica*, editado por Doris Stone, Papers from Symposium, Oxassioal Papel 4. Middle American Research Institute, Tulane University, New Orleans, pp. 7-14.
- CAMARENA, ERÉNDIRA
1999 *La Decoración de la cerámica policroma Mixteca del Posclásico como instrumento de análisis de un grupo cerámico precolombino: el caso de la colección del Museo Nacional de Antropología*, Tesis de Licenciatura en Arqueología, ENAH-INAH-SEP, México.
- 2016 *La cerámica policroma de Oaxaca. Una interpretación a través del análisis del discurso*, Tesis de Doctorado en Antropología. UNAM-FFyL-IIA, México.
- 2017 “Los discursos de las estrellas en Monte Albán-Etla en la cerámica del Posclásico”, en *Revista Chilena de Semiótica*, No. 7, pp. 112-129.
- CASO, ALFONSO
[1953] 1992 *El Pueblo del Sol*, (Colección Popular, 104).
- CASO, ALFONSO, IGNACIO BERNAL Y JORGE ACOSTA
1967 *La cerámica de Monte Albán*, INAH, (Memorias de INAH 13).
- CASTELLON, BLAS
2000 “El Jaguar rugiente” en: *Iconografía Mexicana II. El cielo, la tierra y el inframundo. Águila, serpiente y jaguar*, Beatriz Barba de Piña Chan (coord.), Colección Científica INAH, México, pp. 61-68.
- CASTILLO TEJERO, NOEMÍ
2007 “Las Cerámicas Prehispánicas en la Región Puebla-Tlaxcala durante el Posclásico”, en *La Producción alfarera en el México antiguo*, Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook (coord.) Vol. V, INAH, México, pp. 117-152.

CASTILLO TEJERO, NOEMÍ Y LORENZA FLORES

1975 *Diccionario Básico para describir las colecciones arqueológicas del INAH*, 2da edición, INAH.

CASTILLO, VÍCTOR

2003 “Historia de la Matrícula” en *Arqueología Mexicana. La Matrícula de Tributos*, Edición especial Serie Códices. Núm.14, pp. 8-11.

CATALOGO “Ñuu Dzahui. Señores de la Lluvia” LOS MIXTECOS

2018 <https://www.gob.mx/shcp/documentos/catalogo-de-obra-de-la-exposicion-nuu-dzahui-senores-de-la-lluvia>

CLINE, HOWARD

1952-53 “Una subdivisión tentativa de los Chinantecos Históricos”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, Sociedad Mexicana de Antropología. Huastecos, Totonacos y sus vecinos*, Ignacio Bernal (comp), Tomo XIII 2 y 3, pp. 281-286.

1956 “The Chinantla of Northeastern Oaxaca, Mexico, Bibliographical Notes on modern investigations”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Antropológicas de México*, México, pp. 635-657.

1958 “A Preliminary report on Chinantec. Archaeology: Excavations in Oaxaca, México (1951)”, en *XXXIII Congreso Internacional de Americanistas*.

1961 “El mapa de la Chinantla publicado por Mariano Espinosa: crítica y reconstrucción”, en: *Papales de la Chinantla III. Apuntes históricos de las tribus Chinantecas, Mazatecas y Popolucas (1910)*. Serie Científica Museo Nacional de Antropología, pp. 193-209.

1966 “Native Pictorial Documents of Eastern Oaxaca, México”, en *Summa Antropológica en Homenaje a Roberto J. Weitlaner*, México, INAH.

CÓDICE BORGIA.

1993 *Códice Borgia: Los templos del cielo y de la oscuridad, oráculos y liturgia*, Anders Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García. México-Austria FCE-Akademishce Druck und Verlagsanstalt.

CÓDICE LAUD

1994 *Códice Laud*, Con comentarios de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Alejandra Ortiz. FCE, México, D.F.

CÓDICE MENDOCINO.

1979 Edición Facsimilar de J. I. Echegaray. San Ángel Ediciones México.

CÓDICE VATICANO B

1993 *Códice Vaticano B. Manual del Adivino*, Con comentarios de Ferdinand Anders y Maarten Jansen. FCE, México, D.F.

CÓDICE ZOUCHE-NUTTALL.

1992| Estudio introductorio, Anders Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. *Crónica mixteca. El rey 8 Venado, Garra de Jaguar y la dinastía de*

Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del código Zouche-Nuttall. México-Austria-España. FCE-ADEVA-Sociedad Estatal Quinto Centenario.

CODICE VINDOBONENSIS

1992 *Código Vindobonensis: Origen e historia de los reyes mixtecos* Anders Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez, Colección Códices Mexicanos, FCE.

COE, MICHAEL Y RICHARD DIEHL

1980 *In the land of the Olmec: Vol. 1. The Archaeology of San Lorenzo Tenochtitlán*, University of Texas Press Austin y London.

CONTRERAS BARRÓN, ANA LILIA

2004 *Clasificación cerámica de la cuenca alta del río Caxonos: estudio del material cerámico zapoteco serrano (época prehispánica)*, Tesis de Licenciatura ENAH- INAH-SEP, México.

2014 *Un acercamiento a la región de la Chinantla Prehispánica, a través del estudio de su cerámica*, Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos UNAM-FFyL-IIF, México.

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.

CORTÉS, HERNÁN

1983 *Cartas de Relación*, Editorial Porrúa, Décimo tercera edición, México.

DANEELS, ANNICK

2006 “La cerámica del Clásico en Veracruz (0-1000 d.C.)”, en *La Producción alfarera en el México antiguo*, Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook (coord.) Vol. II, INAH, México, pp. 393-504.

DELGADO, AGUSTÍN

1953 *Cerámica de la Chinantla, Estado de Oaxaca*. Tomo LXXXIX, Archivo Técnico del INAH, México.

1956 “La arqueología de la Chinantla”, en *Tlatoani* 10, segunda época, pp. 29-33.

1958-60 “Exploraciones en la Chinantla”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. Sociedad Mexicana de Antropología, Vol. 15-16, pp.105-123.

1966 “Arqueología de la Chinantla, noreste de Oaxaca, México: su secuencia actual”, en *Summa Antropologica. Homenaje a Roberto J. Weitlaner*, INAH-SEP, México, pp. 81-93.

DELGADO, AGUSTÍN Y ROBERTO GALLEGOS

1958 *Informe de las investigaciones llevadas a cabo en las exploraciones de tumbas, efectuadas en la Chinantla, Oaxaca, Estado de Oaxaca*. Tomo CLXVII, Archivo Técnico del INAH, México.

DELGADO CALDERÓN ALFREDO

2004 *Historia cultura e identidad en el Sotavento*, Culturas Populares de México CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.

DEL PEÓN, LORENZO

1933 *Itinerario que conduce a la zona arqueológica de Tlacoache, Oaxaca*. Tomo LXXXVII, Vol. IV, Estado de Oaxaca. Archivo Técnico del INAH, México.

DE TERESA, ANA PAULA

2011 *QUIA-NA. La Selva Chinanteca y sus pobladores*, Ana Paula De Teresa (coord), UAM, México.

DE TERESA, ANA PAULA Y GILBERTO HERNÁNDEZ

2011 “El Medio Geográfico y Humano”, en: *QUIA-NA. La Selva Chinanteca y sus pobladores*, Ana Paula De Teresa (coord), UAM, México, pp. 15-40.

DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL

1960 *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Editorial Porrúa, Décimo tercera edición, Introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas, México.

DÍAZ CASTRO, SUSANA

2005 “Yólox. Cerro de la Guacamaya”, en *La pintura mural prehispánica en México III, Oaxaca*. Tomo II, Beatriz de la Fuente y Bernd Fahmel Beyer (coord), UNAM-IIE, México, pp. 410-425.

ESCALANTE GONZALBO, PABLO

1996 *El trazo, el cuerpo y el gesto. Los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI. Un análisis del cambio histórico en el arte de la pictografía, con especial dedicación al problema de la representación del cuerpo humano, sus formas, sus posturas y sus ademanes*. Tesis de Doctorado en Historia, UNAM-FFyL.

[1997] 1999 *Los Códices*. CONACULTA, Colección Tercer Milenio, [1997] 1999.

2000 *El arte prehispánico*. CONACULTA, Colección Tercer Milenio.

2010 *Los Códices mesoamericanos antes y después de la conquista española. Historia de un lenguaje pictográfico*, FCE, México.

ESCALANTE GONZALBO, PABLO Y SAEKO YANAGISAWA

2008 “Antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en el arte zapoteca del Clásico y del Epiclásico (pintura mural y bajorrelieve)”; en *La pintura mural prehispánica en México III Oaxaca*, México, Beatriz de la Fuente (coord.), Tomo IV, IIE-UNAM, pp. 629-703.

ESCALANTE LARA, JOSÉ Y FLOR M. ROMERO JULIÁN

1998 *San Pedro Tlatepusco, el pueblo que se inundó*. Tesis de Licenciatura en Antropología Social, UAM, México.

ESPINOSA, MARIANO

[1910] 1973 *Apuntes Históricas de las Tribus Chinantecas, Mazatecas y Popolucas. Papeles de la Chinantla III*. Serie Científica Núm. 7, INAH-SEP.

FILLOY, LAURA

2015 “El jade en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana. El Jade en Mesoamérica*. Vol. XXIII, núm. 133, mayo-junio, pp. 30-36.

FLORESCANO, ENRIQUE

2000 *El mito de Quetzalcóatl*. Fondo de Cultura económica, México.

FONTE AVALOS, CRISTINA

1995 *Así se vive allá en la Sierra escondida Santiago. Una descripción etnográfica. Tlapeusco, San Felipe Usila, Tuxtepec, Oaxaca*. Tesis de Licenciatura en Antropología Social, UAM, México.

GALLEGOS, ROBERTO

[1978] 2014 *El Señor 9 Flor en Zaachila*. Colección Heterodoxos, IIA-UNAM.

GARCÍA, MARTÍNEZ BERNARDO

2018 “Chinantla y La Chinantla” en *Tuxtepec en el siglo XVI. Arqueología e Historia*, Edith Ortiz Diaz (edit.), IIA-UNAM, México, pp. 53-69.

GARZA de la MERCEDES

2003 *El Universo Sagrado de la Serpiente entre los Mayas*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, UNAM.

GERHARD, PETER

1972 *A Guide to the Historical Geography of New Spain*, David Joslin, Timothy King, Clifford T. Smith y John Street (edit), Cambridge Latin American Studies. Cambridge at the University Press.

GONZÁLEZ, YÓLOTL

1975 *El culto a los astros entre los mexicas*. Colección SEP/SETENTAS, México.

1991 *Diccionario de Mitología y Religión Mesoamericana*, (Colección Referencias). 1ª. Edición, Larousse México.

2001 “Lo animal en la Cosmovisión Mexica o Mesoamericana”, en *Animales y Plantas en la Cosmovisión Mesoamericana*, Yólotl González (coord), CONACULTA-INAH, pp. 107-122.

GONZÁLEZ, LICÓN E. Y LOURDES MÁRQUEZ

1995 “La zona Oaxaqueña en el Posclásico” en *Historia Antigua de México, El Horizonte Posclásico*, (coord.) Linda Manzanilla y Leonardo López Luján UNAM-IIA-CONACULTA-INAH, Editorial Porrúa.

GOMBRICH, E. H.

1974 “Estilo”, en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales Vol. 4*, Dirigida por David Sills, editorial Aguilar, Madrid. IIA-UNAM, pp. 497-504.

HAPKA, ROMÁN Y FABIENNE ROUVINEZ

1997 “Las ruinas cave, Cerro Rabón, Oaxaca México a Mazatec Postclassic Funerary and ritual site” en *Journal of Cave and Karst Studies* 59 (1) April, pp:22-25.

HENNING, PAUL

1912 “Informe del colector de documentos etnológicos sobre su excursión a Tuxtepec”, en *Boletín del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, Tomo I, Núm. 11, pp: 229-235.

HEREDIA, LUIS, S. PÉREZ Y Z. SALAZAR

- 2007 “La cultura Mixteca-Chinanteca en la cuenca baja del Papaloapan”, ponencia presentada en *XVIII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología. Derechos Humanos: Pueblos Indígenas, Cultura y Nación*. Homenaje a Alfonso Caso, Colegio de las Vizcaínas, Ciudad de México.
- 2008 *Informe Técnico final Proyecto Norte de Tesechoacán 3D*, Tomo tres A, CONACULTA-INAH. COMESA-PEMEX Archivo Técnico del INAH.

HERMANN LEJARAZU, MANUEL A.

- 2003 *Códice Muro, Un documento Mixteco Colonial*, Gobierno de Oaxaca, CONACULTA-INAH.
- 2005 *Códices y señoríos. Un análisis sobre los símbolos de poder en la Mixteca prehispánica*, Tesis Doctoral en Estudios Mesoamericanos, 2 vols.
- 2007 *Códice Nuttall. Lado 2: La Historia de Tilantongo y Teozacualco. Arqueología Mexicana*. Edición especial Códices, Códice Nuttall, segunda parte, 29.
- 2009 “La serpiente de fuego o yahui en la Mixteca prehispánica: Iconografía y significado”, en: *Anales del Museo de América XVII*, pp. 64-77.
- 2016 “Entre señoríos y linajes”, en *Jaguar, Artes de México*, coordinador Oliver Guilhem Núm. 121, pp.40-47.

HERMANN, MANUEL Y KRISTYNA M. LIBURA

- [2007] 2014 *La creación del mundo según el Códice Vindobonensis*, ediciones Tecolote, México.

HERNÁNDEZ, GILDA

- 1995 *Una aproximación a la Iconografía de la Cerámica Polícroma Tipo Códice de Cholula*. Tesis de Licenciatura UDLA, Cholula, Puebla.
- 2005 *Vasijas para Ceremonia. Iconografía de la Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca-Puebla*, CNWS Publications Leiden.

HEYDEN, DORIS.

- 1983 *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, IIA-UNAM (Serie Antropológica 44).

HOPKINS, NICOLAS.

- 1984 “Otomanguean linguistic prehistory”, en *Essays in Otomanguean Culture History*, *Vanderbilt University Press Anthropology*, Núm. 31. Tennessee, E.U.

JANSEN, MAARTEN Y AURORA PÉREZ JIMÉNEZ.

- 2000 *La Dinastía de Añute. Historia, Literatura e ideología de un reino Mixteco*, CNWS, Universiteit Leiden, Leiden.
- 2009 “Paisajes sagrados: códices y arqueología de Ñuu Dzahui”, en *Itinerarios Revista de Estudios Lingüísticos, Literarios, Históricos y Antropológicos*, Vol. 8, pp. 83-112.

- KLEIN, CECELIA.
2002 “La iconografía y el arte mesoamericano”, en *Arqueología Mexicana. La Iconografía del México antiguo*, Vol. X, núm. 55, mayo-junio, pp. 28-35.
- KROEBER, ALFRED
1944 *Peruvian Archaeology in 1942*, Viking Fund Publications in Anthropology No. 4, The Viking Fund, New York.
- KUBLER, GEORGE.
1967 *The Iconography of the Art of Teotihuacan*, Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University, Washington, D.C.
- LEÓN PORTILLA, MIGUEL
1997 “Oro y Plata de Mesoamérica vistos por indígenas y europeos”, en *Arqueología Mexicana. Rocas y Minerales del México Antiguo*. Vol. V, Núm. 27, septiembre-octubre, pp. 16-25.
2015 “El chalchihuitl en la literatura náhuatl”, en *Arqueología Mexicana. El jade en Mesoamérica*, Vol. XXIII, núm. 133, mayo-junio, pp. 74-78.
- LIND, MICHAEL
1967 *Mixtec Polychrome pottery: A comparison of the Late Preconquest polychrome pottery from Cholula, Oaxaca and the Chinantla*, Tesis de Maestría en Arqueología, UDLA.
1987 *The Sociocultural Dimensions of Mixtec Ceramics*, Publications in Anthropology Núm. 33, Vanderbilt University, Nashville.
1994 “Cholulteca and Mixteca Polychromes: Two Mixteca-Puebla Regional Sub-Styles”, en *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), Culver City, California, Labyrinthos, pp. 79-99.
2008 “The Archaeological Evidence for Social Evolution”, en: *Annual Review of Anthropology* 37:251-266.
2014 “La cerámica policroma y los códices”, en *Panorama arqueológico: Dos Oaxacas*, Marcus Winter y Gonzalo Sánchez (eds.), Centro INAH Oaxaca, Serie Arqueología Oaxaqueña núm. 4, pp. 101-109.
- LOMBARDO, SONIA
1995 “El estilo teotihuacano en la pintura mural”, en *La pintura mural prehispánica. Teotihuacán*, Beatriz de la Fuente (coord.), tomo I, IIE-UNAM, México, pp.3-64.
- LÓPEZ AUSTIN, ALFREDO Y LEONARDO LÓPEZ LUJÁN
2000 *El Pasado indígena*, México Fondo de Cultura Económica/Colmex.
- MANZANO, ARMANDO
2019 *Los III (tiempos) del calendario Chinanteco en los ciclos agrícolas de San Juan Lalana, Oaxaca*, Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

MARKENS, ROBERT

2013 “El significado de la greca escalonada en la imaginaria prehispánica de Oaxaca. Una base del poder político”, en *Cuadernos del Sur*, CIESAS-INAH-UABJO, pp. 67-82.

MARTÍNEZ LÓPEZ, CIRA, MARCUS WINTER Y ROBERT MARKENS

2014 “La tradición mortuoria prehispánica en Monte Albán y el Valle de Oaxaca”, en *Muerte y vida entre los Zapotecos de Monte Albán*, Marcus Winter (edit), INAH, CA, Fundación Alfredo Harp Helú, PACMyC, CONACULTA, Oaxaca, Serie Arqueología Oaxaqueña 5, pp:5-16.

MATOS, MOCTEZUMA EDUARDO

2000 *La Piedra del Sol*, Fondo de Cultura Económica.

McANANY, PATRICIA

2010 “Recordar y alimentar a los ancestros en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana El culto a los ancestros*, Vol. XVIII, núm. 106, noviembre-diciembre, pp. 26-33.

McCAFFERTY, GEOFFREY

1992 *Reinterpreting the Great Pyramid of Cholula, Mexico*, Paper presented at the anual meeting of the American Anthropological Association, San Francisco.

1994 “The Mixteca-Puebla Stylistic at Early Postclassic Cholula”, en H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, Culver City, California, Labyrinthos, pp: 53-77.

1996 “The Ceramics and Chronology of Cholula, México” en *Ancient Mesoamerica* 7, pp:299-323.

2001 *Ceramics of Postclassic Cholula, Mexico*, The Cotsen Insitute of Archaeology, Monograph No. 43, University of California, Los Ángeles.

MEDELLÍN ZENIL, ALFONSO

1960 *Cerámicas el Totonacapan. Exploraciones arqueológicas en el centro de Veracruz*, Universidad Veracruzana, Instituto de Antropología Xalapa, Veracruz.

MELGAR, EMILIANO

2014 *Comercio, Tributo y Producción de las Turquesas del Templo Mayor de Tenochtitlán*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.

MORENO TORRES, DOMINGO

1997 *Historia monográfica del pueblo de Nuevo Ixcatlán Mazateco-Ixcateco*, INAI.

MÜLLER, FLORENCIA

1970 La cerámica de Cholula, en Proyecto Cholula, editado por Ignacio Marquina, Serie de Investigaciones No. 19, INAH, México, D.F. pp. 129-142.

1978 *La Alfarería de Cholula*, Serie Arqueología INAH.

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.

NICHOLSON, H. B.

- 1966 “The mixteca-Puebla Concept in Mesoamerican Archaeology: a Re-examination”, en: *Ancient Mesoamerica*, ed. por J. Graham, Peek Publications, Palo Alto, pp. 258-263.
- 1977 “The Mixteca-Puebla Concept in Mesoamerican Archaeology: A Re-Examination”, en: *Precolumbian Art History. Selected Readings* Alana Cordy-Collins y Jean Stern (eds.), Palo Alto, Ca.: Peek Publications, pp. 113-119.
- 1982 “The Mixteca-Puebla Concept Revisted”, Ponencia presentada en por Elizabeth H. Boone (ed), Washington, D.C. Dumbarton Oaks, pp. 227-254.
- 1994 “The Eagle Claw/Tied Double Maize Ear Motif: the Cholula Polychrome Ceramica tradition and Some members of the Codex Borgia Group”, en H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, Culver City, California, Labyrinthos, 1994, pp. 101-116.

NOGUERA, EDUARDO

- 1954 *La cerámica arqueológica de Cholula*. México: Editorial Guaranía.
- 1965 *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

NOLASCO, MARGARITA

- 1972 *Oaxaca Indígena. Problemas de aculturación en el Estado de Oaxaca y subáreas culturales*, Oaxaca, SEP, Serie Investigaciones núm. 1.

OROZPE, MAURICIO

- 2015 *El código oculto de la greca escalonada. Tloque Nahuque*. UNAM.

ORTIZ DÍAZ, EDITH

- 2003 “Los zapotecas de la Sierra de Juárez ¿antiguos orfebres?”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas 81*, IIE-UNAM, México, pp. 63-69.
- 2004 *Los asentamientos de la Sierra Norte de Oaxaca y las rutas de contacto con la costa del Golfo de México*. Tesis de Maestría en Historia de Arte FFyL -UNAM.
- 2005 “Río Caxonos: Vía de Comunicación y Comercio entre los Valles Centrales de Oaxaca y la Costa del Golfo de México”, en *IV Coloquio Pedro Bosch Gimpera*, Tomo II. Ernesto Vargas Pacheco (editor). IIA-UNAM. pp. 695-708.
- 2009 “Location of gold placers in Oaxaca during the late pre-Hispanic period and early colonial times: 1250 to 1550 AD”, en *Revue d'Archaeometrie, Archaeosciences*, Presses Universitaires de rennes (33), pp. 303-307.
- 2010 “Propuesta de una secuencia cronológica para los sitios de la cuenca del Río Caxonos”, en *V Coloquio Pedro Bosch Gimpera*, IIA-UNAM, México, pp. 293-308.
- 2018 “El escenario geográfico y humano de la provincia tributaria de Tuxtepec en la época prehispánica” en *Tuxtepec en el siglo XVI. Arqueología e Historia*, Edith Ortiz (ed.), Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, pp. 13-34.

- 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.
- ORTIZ DÍAZ, EDITH Y J. LUIS RUVALCABA
 2009 “An Historical approach to a gold pendant: the study of different metallurgic techniques in Ancient Oaxaca, México”, *Second International Conference of Archaeometallurgy in Europe*, pp. 511-518.
- OUDIJK, MICHEL
 2002 “The Zapotec City-State”, en *A Comparative Study of Six City-State Cultures*, Mogens Herman Hansen (eds.), Copenhagen, The Royal Danish Academy of Sciences and Letters, pp. 73-90.
- PADDOCK, JOHN
 1966 *Ancient Oaxaca*. Standford University Press.
- PARDO BRÜGMANN, MARÍA TERESA Y MARÍA LUISA ACEVEDO
 2013 *La Dinámica Sociolingüística en Oaxaca: los procesos de mantenimiento o desplazamiento de las lenguas indígenas del estado*, Tomo I, Casa Chata-CIESAS.
- PANOFSKY, ERWIN
 [1972] 1998 *Estudios sobre Iconología*, (Studies in Iconology, primera edición). Alianza Editorial, Madrid.
- PETERSON, DAVID
 1972 A Cholulteca Trash Pit and other Excavations on the University of the Americas Campus. Tesis inédita de Maestría, Departamento de Antropología Universidad de las Américas-Puebla, Cholula.
- PIÑA CHAN, ROMÁN
 1960 *Mesoamérica. Ensayo Histórico Cultural*, Memorias VI, INAH-SEP, México, pp. 37-40.
- 1993 *El lenguaje de las piedras*, Fondo de Cultura Económica, México.
- PLUNKET, PATRICIA
 1995 “Cholula y su cerámica postclásica: algunas perspectivas”, en *Revista Arqueología* vol. XII-XIII, pp. 103-108.
- PLUNKET, PATRICIA Y GABRIELA URUÑUELA
 2005 Dating Cholula. Informe presentado a FAMSI, www.famsi.org/reports/02042
- POHL, JOHN
 1998 “Themes of Drunkennes, Vileness, and Factionalism in Tlaxcalan Atlar Paintings”, en: *RES: Anthropology and Aesthetics* 33: 184-201.
- 1999 “The Lintel Paintings of Mitla and the Function of the Mitla Palaces”, en: *Mesoamerican Architecture as a Cultural Symbol*, editado por Jeff Karl Kowalski, Oxford University Press, New York, pp. 176-197.

- 2003 “Ritual and Iconographic Variability in Mixteca-Puebla Polychrome Pottery”, en *The Postclassic Mesoamerican World*, Michael Smith y Frances Berdan (eds.), Utah University Press, Salt Lake City, pp: 201-206.
- POHL, JOHN Y BRUCE BYLAND
 1994 “The Mixteca-Puebla and Early Postclassic Socio-Political Interaction”, en H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, Culver City, California, Labyrinthos, pp.189-199.
- POHL, JOHN Y JAVIER URCID
 2014 “Cuevas sagradas y sagas de migración: peregrinajes, alianzas y redes de intercambio en el suroeste de Mesoamerica durante la época Postclásica,” en *Panorama arqueológico: Dos Oaxacas*, Marcus Winter y Gonzalo Sánchez (edit), Centro INAH Oaxaca, (Serie Arqueología Oaxaqueña núm. 4), pp. 111-134.
- POHL, JOHN Y MARCUS WINTER
 2014 “Una manifestación mazateca del estilo nahua-mixteco: tres objetos de la cueva de Tenango” en *Panorama arqueológico: Dos Oaxacas*, Marcus Winter y Gonzalo Sánchez (edit), Centro INAH Oaxaca, (Serie Arqueología Oaxaqueña núm. 4), pp. 167-178.
- QUIÑONES, ELOISE
 1994 “The Codex Style: Which Codex? Which Style?” en *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), Culver City, California, Labyrinthos, pp. 143-152.
- RAMÍREZ, MARÍA DEL ROSARIO
 2009 “Iconografía y simbolismo de las Mariposas”, en *Iconografía Mexicana IX y X, Flora y Fauna*, Beatriz Barba y Alicia Blanco (coord), Colección Científica 547, INAH.
- RAMÍREZ MA. DEL ROSARIO, MARGARITA TREVIÑO Y TRINIDAD DURÁN
 2000 “La presencia del águila. Imagen implícita” en: *Iconografía Mexicana II. El cielo, la tierra y el inframundo. Águila, serpiente y jaguar*, Beatriz Barba de Piña Chan (coord.), Colección Científica INAH, México, pp. 39-50.
- RAMOS, LUIS
 2003 “Los animales en la iconografía teotihuacana”, en: *Animales en el México Prehispánico*, UNAM, SUAyED, México, pp. 15-20.
 Sitio web: <http://www.fmvz.unam.mx/fmvz/imavet/v3n4a03/v3n4a03.pdf>.
- RAMSEY, JAMES
 1982 “An Examination of Mixtec Iconography”, en *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Mixtec and Central Mexican Culture in Southern Mesoamerica*, editado por Doris Stone, Papers from Symposium Occasional Paper 4. Middle American Research Institute, Tulane University, New Orleans, pp. 43-59.
- RICE, PRUDENCE
 1987 *Pottery Analysis*. A Sourcebook University of Chicago, Press Chicago.
- RIDINGER, MARY LOUISE

1997 “El Jade”, en *Arqueología Mexicana. Rocas y Minerales del México Antiguo*, Vol. 5. Núm.27, pp. 52-59.

ROBERTSON, DONALD

1959 *Mexican Manuscript Painting form the Early Colonial Period: The Metropolitan Schools*. New Haven: Yale University Press.

1966 “The Mixtec Religious Manuscript”, en: *Ancient Oaxaca Discoveries in Mexican Archaeology and History*, editado por John Paddock, California: Stanford University, pp. 298-312.

1970 “The Tulum Murals: The International Style of the Late PostClassic”, en *Verhandlungen des XXXVI-II Internationalen Amerikanistenkongresses, Stuttgart-Munchen, 12 bis 18, August 1968*, Múnich; Kommissionsverlag Klaus Renner, pp.77-88.

ROBLES, GARCÍA NELLY

2016 *Mitla. Su desarrollo cultural e importancia regional*. Sección de Obras de Historia. Fideicomiso Historia de las Américas, Serie Ciudades, Alicia Hernández y Eduardo Matos Moctezuma (coord.), Fondo de Cultura Económica y Colegio de México.

ROJAS, MARTÍNEZ GRACIDA ARACELI

2006 *Los antecedentes del estilo Mixteca-Puebla: cosmovisión e ideología a través de la cerámica tecama de Cholula*, Tesis de Licenciatura, UDLA.

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.

ROJAS, MARTÍNEZ GRACIDA ARACELI y GILDA HERNÁNDEZ SÁNCHEZ

2019 “Writing and Ritual: the transformation to Mixteca-Puebla ceramics of Cholula” en: *Americae European Journal of Americanist Archaeology* 4: 47-70. ISSN: 2497-1510. Online: http://www.mae.parisnanterre.fr/articles-articles/rojas_hernandez

SABLOFF, J. Y ROBERT SMITH

1972 “Ceramica wares in the Maya área: a Clarification of an aspecto of the Type-Variety system and presentation of a formal model for comparative use”, en *Estudios de Cultura Maya*, Vol. VIII, coordinación de Humanidades FFyL, Centro de Estudios Mayas, UNAM, México, pp. 97-115.

SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO de

1992 *Historia general de las cosas de Nueva España*, Editorial Porrúa, México, D.F.

SÁNCHEZ, GONZALO E ISMAEL VICENTE.

2016 “Una vasija de estilo Mixteca-Puebla con iconografía musical”, en: *Cuadernos del Sur. Revista de Ciencias Sociales* año 21, CIESAS-INAH Oaxaca, pp. 6-27.

SEJOURNÉ, LAURRETTE

2003 *El universo de Quetzalcóatl*. Fondo de Cultura Económica. México.

SELER, EDUARD

[1909-10] 2008 *Las imágenes de los animales en los manuscritos Mexicanos y Mayas*, Editorial Caja Juan Pablos, México.

SMITH, MARY ELIZABETH

1973 *Picture Writing from Ancient Southern Mexico. Mixtec Place Signs and Maps*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.

SMITH, MICHAEL Y CYNTHIA SMITH

1980 “Waves of influence in Postclassic Mesoamerica? A Critique of Mixteca-Puebla concept”, en: *Anthropology*, Vol. 4, Núm. 2, pp.15-50.

SMITH, MICHAEL

2003 “Information networks,” en *The Postclassic Mesoamerican World*, Michael Smith, and Francis Berdan (eds.), University of Utah Press, Salt Lake City, pp. 181-193

SMITH, MICHAEL Y FRANCES BERDAN

2003 “Postclassic Mesoamerica”, en *The Postclassic Mesoamerican World*, Michael Smith y Frances Berdan (edits.), University or Utah Press, Salt Lake City, pp 3-13.

SMITH, ROBERT Y ROMÁN PIÑA CHAN

1962 *Vocabulario sobre cerámica*, INAH.

SOLÍS, FELIPE

2002 *Posclásico Tardío (1200/1300-1521 d.C.). Arqueología Mexicana*. Edición especial Tiempo Mesoamericano (2500 A.C.-1521 D.C.), Períodos, Regiones y Culturas Prehispánicas 11.

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.

SOUSTELLE, JAQUES

1959 *Pensamiento Cosmológico de los Antiguos Mexicanos (Representación del Mundo y del Espacio)*, Librería Hermann & Cía. Editeurs, París, Federación Estudiantil Poblana.

SPORES, RONALD

1983 “Postclassic Mixtec Kingdoms: Ethnohistoric and Archaeologica Evidence”, en *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilization*, (ed) Kent V. Flannery y Joyce Marcus, Academic Press, New York, pp. 255-260.

2018 *Ñuu Ñudzahui. La Mixteca de Oaxaca. La evolución de la Cultura Mixteca desde los primeros pueblos preclásicos hasta la Independencia*. Colección Voces del Fondo, Serie Ethnohistoria, editado por Área Editorial UPFE-DDE del IEEPO y el Instituto de Geografía de la UNAM.

STEVENSON, JANE

1994 “Central Mexican Imagery in Greater Nicoya”, en *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), Culver City, California, Labyrinthos, pp. 235-248.

SUÁREZ, SERGIO

1995 “La cerámica lisa cholulteca”, en *Arqueología* 13-14, pp. 109-120.

TAUBE, KARL

2002 “The Turquoise Heart Fire Self Sacrifice and the Central Mexican Cult of War”, en *Mesoamerica’s Classic Heritage, From Teotihuacan to the Great Aztec Temple*, David Carrasco, Lindsay Jones and Scott Sessions (edit), Universidad Press of Colorado, pp. 269-340.

2005 “The Symbolism of Jade in Classic Maya Religion”, en *Ancient American* 16, pp. 23-50.

2018 “Orígenes y simbolismo de la deidad del viento en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana, El viento en Mesoamérica*, Vol. XXVI, Núm. 152, pp. 34-39.

TAUBE, KARL Y REIKO ISHIHARA-BRITO

2012 “From Stone to Jewel: Jade in Ancient Maya Religion and Rulership”, en *Maya Art at Dumbarton Oaks*, Joanne Pillsbury, Miriam Doutriaux, Reiko Ishihara y Andrew Tokovinine (edit), Oaks Dumbarton, Washington, D.C., pp. 134-153.

THOUVENOT, MARC

1982 *Chalchíhuítl, Le Jade chez les Aztèques*. Memoires de L’Institut D’Ethnologie-XXI, París.

VAILLANT, GEORGE C.

1938 “A Correlation of Archaeological and Historical Sequences in the Valley of México”, en *American Anthropologist, New Series* vol.40, núm. 4, part I, octubre-diciembre, pp. 535-573.

1940 “Patterns in Middle American Archaeology”, en *The Maya and Their Neighbors*, editado por C. Hay, D. Appleton-Century, New York, pp. 295-305

VALENZUELA, JUAN

1942 *Informe de la primera temporada de exploraciones en la zona arqueológica de Arroyo Tlacuache, municipio de Ojitlán en el Exdistrito de Tuxtepec del estado de Oaxaca*. Tomo XCII. Archivo Técnico del INAH.

WEIGAND, PHIL

1997 “La Turquesa”, en *Arqueología Mexicana. Rocas y Minerales del México Antiguo*. Vol. V, núm. 27, septiembre-octubre, pp. 26-33.

WEITLANER, ROBERTO

1938 “Los Chinantecos”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, pp. 195-205.

1953 “Clasificación tipológica de cerámica en la Región Chinanteca”, en *Cerámica de la Chinantla*. Archivo Técnico del INAH, Tomo LXXXIX, Estado de Oaxaca.

1961 *La Chinantla*, mecanuscrito presentado en la planeación e instalación del Museo Nacional de Antropología C.A.P.F.C.E. INAH-SEP.

[1977] 1993 *Relatos, Mitos y Leyendas de la Chinantla*. CONACULTA-INAH (Colección Presencias 65).

- WEITLANER, ROBERTO Y CARLO ANTONIO CASTRO
 1954 *Mayultianguis y Tlacoatzintepec. Papeles de la Chinantla I.* MNAH.
- 1973 *Usila Morada de colibríes. Papeles de la Chinantla VII.* MNAH, (Serie Científica 11).
- WESTHEIM, PAUL
 1970 *Arte antiguo de México*, Biblioteca Era, Serie Mayor, México.
- WILLEY, GORDON R., T. PATRICIA CULBERT Y RICHARD E.W. ADAMS
 1967 “Maya Lowland Ceramics: A Report from the 1965 Guatemala City Conference”, en *American Antiquity*, núm. 32, pp. 289-315.
- WINTER, MARCUS
 1984 “La Cueva de Tenango. Descubrimientos arqueológicos en la Sierra Mazateca de Oaxaca”, en *Simpósio de Oaxaca* en Jalisco, Guadalajara México.
- 1986 “La dinámica étnica en Oaxaca prehispánica”, en *Etnicidad y pluralismo cultural. La dinámica étnica en Oaxaca*, Alicia Barabas y Miguel Bartolomé (coord), Colección Regiones de México, INAH.
- 1990 “Oaxaca Prehispánica: una introducción”, en *Lecturas históricas del estado de Oaxaca*, Marcus Winter (comp). Vol. 1, INAH, Gobierno de Oaxaca, México, pp. 40-137.
- 1991-1992 “Ñuiñe: Estilo y Etnicidad”, en *Notas Mesoamericanas. Selecciones del 2do Simposio de Cholula, Arqueología de Oaxaca*, UDLA, Núm. 13.
- 1994 “The Mixteca Prior to the Late Postclassic”, en *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, editado por H. B. Nicholson y Eloise Quiñones, Culver City, Ca.: Labyrinthos, pp. 201-222.
- 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.
- 2008 “Classic to Postclassic in four Oaxaca regions. The Mazateca, the Chinantla, The Mixe región, and the Southern Isthmus”, en *After Monte Albán, Transformation and Negotiation in Oaxaca, México*, Jeffrey P. Blomster (edit), University Press of Colorado, Boulder, pp. 393-426.
- WINTER, MARCUS Y GONZALO SÁNCHEZ
 2014 “Introducción: Dos Oaxacas”, en *Panorama arqueológico: Dos Oaxacas*, Marcus Winter y Gonzalo Sánchez (edit), Centro INAH Oaxaca, (Serie Arqueología Oaxaqueña núm. 4), pp. 1-30.
- YANAGISAWA, SAEKO
 2005 *Los antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en Teotihuacán*. Tesis de Maestría, IIE-UNAM.
- 2015 *Análisis estilístico de un códice Mixteca: El reverso del Códice Vindobonensis*. Tesis de Doctorado en Historia del Arte, IIE-UNAM.

ZANABRIA, VIRGINIA, ANGÉLICA RIVERO Y BERND FAHMEL

2006 “La cerámica del Clásico en Oaxaca”, en *La Producción alfarera en el México antiguo*, Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook (coord), Vol. II, México: INAH, pp. 47-89.

A N E X O S

ANEXO 1

LOS DOCUMENTOS PICTOGRÁFICOS DE LA CHINANTLA⁹²

Los mapas y lienzos de la región chinanteca, son documentos pictóricos-cartográficos del siglo XVI que, aunque se han estudiado poco y de manera aislada, dan cuenta de los lugares en donde se asentaban algunos de los principales centros de población chinanteca durante la época prehispánica; señalando las fronteras territoriales de los pueblos, los litigios fronterizos y las listas genealógicas de los señores, entre otras cosas.

En 1961, Howard Cline realiza un estudio sobre estos documentos en su artículo *Mapas and Lienzos of the Colonial Chinantec Indians, Oaxaca México*. A decir de este investigador, es muy probable que estos documentos, en los que se indican cacicazgos y privilegios de la elite nativa, fueran creados después de 1560 para acompañar reclamaciones sobre los títulos de tierras (Cline 1966:119-120).

Se conocen cinco documentos pictográficos en la Chinantla:⁹³ 1) el Mapa de la Chinantla; 2) el Lienzo de la Chinantla; 3) el Lienzo de Tlacoatzintepec; 4) el Lienzo de Yólox⁹⁴ y 5) el Mapa de Yetla. Tres de esos documentos son muy semejantes y probablemente pertenecen a una misma tradición cartográfica y puede ser que, hasta a una familia específica de documentos, que han conservado leyendas y datos paralelos al Mapa de la Chinantla (Cline 1961:200), estos documentos son: el *Mapa de la Chinantla*, el *Lienzo de la Chinantla*, y el *Mapa de Yetla*⁹⁵. Los tres ejemplares citados tienen caracteres comunes; el más importante es su orientación circular o en espiral, una técnica que hace aparecer los ríos corriendo en direcciones falsas y las ciudades en relaciones espaciales equivocadas.

⁹² Para el momento del contacto con la sociedad española, se cuenta con algunos documentos pictográficos que podrían ayudar a reconstruir su espacio territorial, por el momento sólo se presentarán de manera general, dejando para futuras investigaciones un estudio más minucioso.

⁹³ Aunque existen otros investigadores (De Teresa *et. al.* 2011) que enumeran siete documentos pictográficos, anexando a los ya citados: el *Mapa de Yetla*; el *Mapa de Yólox o Lienzo de Yólox 2* y el *Lienzo y manuscrito de los señores de Yetla*; éste último documento fue trabajado por Mena (1923) y Cline (1961a, 1961b) en breves descripciones de las genealogías, atribuyendo de manera errónea el documento al pueblo de Yetla en la Chinantla (Oaxaca) basándose en una glosa al reverso del folio 4; sin embargo, Glass (1964, 1975) corrige este error e identifica el documento como proveniente de Etla en el Valle de Oaxaca.

⁹⁴ Este lienzo se ha denominado como *Lienzo de Yólox 1* y *Lienzo de Yólox 2*. Pero hasta hoy en día sólo se conoce uno y del otro sólo se conoce a través de una copia fotográfica de 1832 tomada por Eduard Harkort, aunque no hay indicio de cuál es la fotografía. De acuerdo a las descripciones se muestran los mismos contextos: una región bañado por muchos ríos con iglesias glosadas que representan pueblos, la iglesia más grande tiene una glosa: 'San Pedro', y hace referencia a Yolox. Supuestamente Cline comparó las glosas de ambos lienzos, mostrando similitudes y diferencias, pero no hay una imagen de ambos que así lo demuestre.

⁹⁵ El *Mapa de Yetla* es considerado como un mapa sin elementos de la tradición pictórica indígena, por lo que suele colocarse fuera de los textos pictográficos.

1) El Mapa de la Chinantla

El Mapa de la Chinantla, fue fotografiado y dado a conocer en 1910 por Mariano Espinosa; años después se extravió el original, pero Cline pudo hacer una copia a partir de fotografías y publicarla en 1961. El Mapa de la Chinantla, es la representación de una parte de la región muy cerca al actual San Juan Bautista Valle Nacional (imagen 1.2). Sobre la historia del documento Cline describe que el original se encuentra perdido y lo que hoy puede verse es una copia deficiente de la fotografía que Mariano Espinosa presentó en su publicación de 1910, también menciona que Espinosa colocó números sobre los diferentes lugares que se representaban en el mapa, esperando publicar la lista de nombres, cosa que nunca sucedió (imagen 1.3).

La descripción de los elementos que componen el mapa es el siguiente: el mapa muestra varios ríos, 37 representaciones de lo que pueden ser casas nativas con techos de paja quizá simbolizando asentamientos, y montañas circundando dichos lugares. La mayoría de las casas tiene un mismo tamaño, a excepción de la principal que se ubica al centro del mapa; en algunas de las casas se ubica en la puerta el dibujo de una cruz cristiana, lo que podría significar el papel que desempeñaba como iglesia. En la parte central del lado izquierdo se encuentra un personaje sentado en un taburete con respaldo vertical, representando el *tecpan* “la casa de gobierno”. En el centro hay tres casas de mayor tamaño; la más grande de éstas se identifica por una hoja cosida de papel como Santa María la Natividad Chinantla Grande, la procedencia probable de este documento nativo. Cerca de estas casas centrales están varios grupos de personajes sentados en taburetes pequeños. Encerrando tres lados de la parte central de la composición y extendiéndose sobre gran parte del lienzo hay una larga línea de personajes, la mayoría de los cuales se miran en la misma dirección; al principio de la fila a los personajes solo les fue dibujado la cabeza (por lo que quizá no se terminó de dibujar, o ya no se distingue el cuerpo), hacia el final de la línea muestra a los personajes sentados en taburetes pequeños y vestidos con traje nativo. La mayoría de los personajes son hombres, pero la figura final es una mujer; el siguiente a la última figura es un hombre vestido con un traje negro y un sombrero, vestido ya a la usanza española (imagen 1.2).

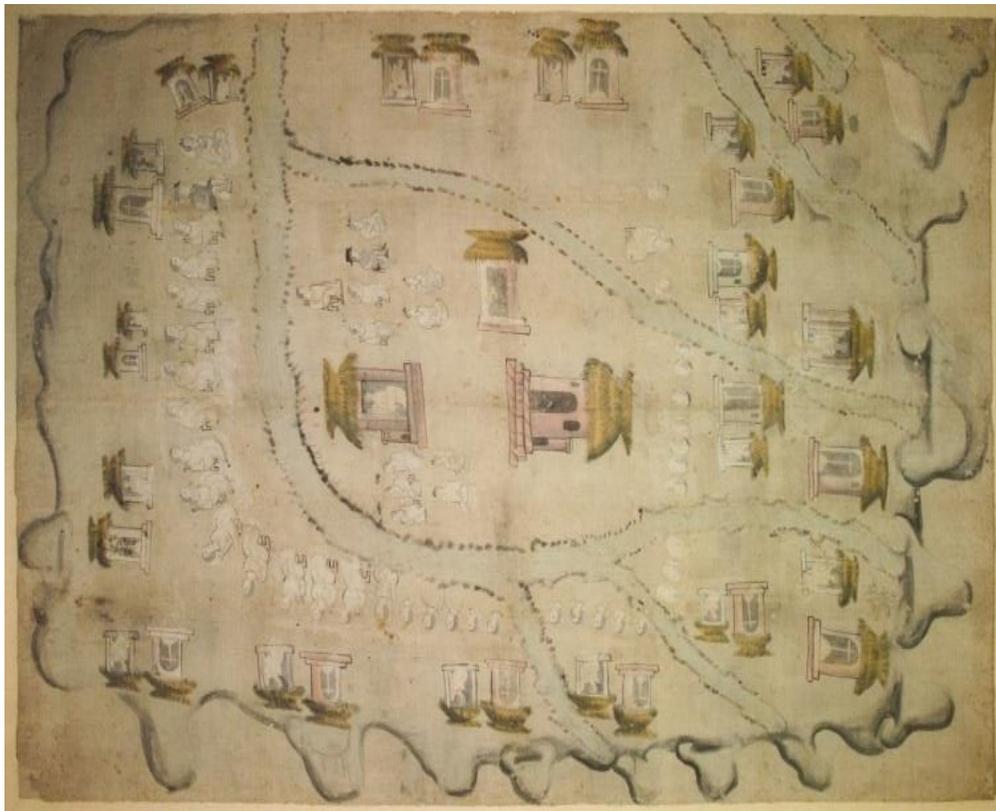


Imagen 1. El Mapa de la Chinantla
Fuente: Cline 1961.

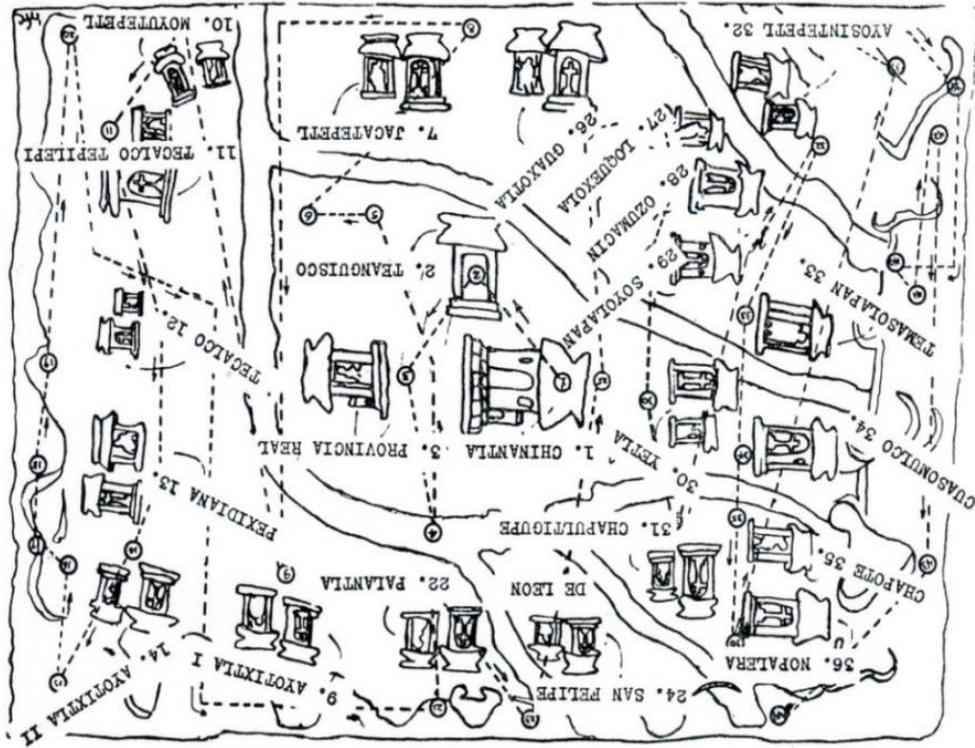


Imagen 2. Diagrama del Mapa de la Chinantla
Presenta los números colocados por Espinosa y los topónimos de las comunidades que Cline añadió. Fuente: Cline, 1961.

3) El Lienzo de Yólox

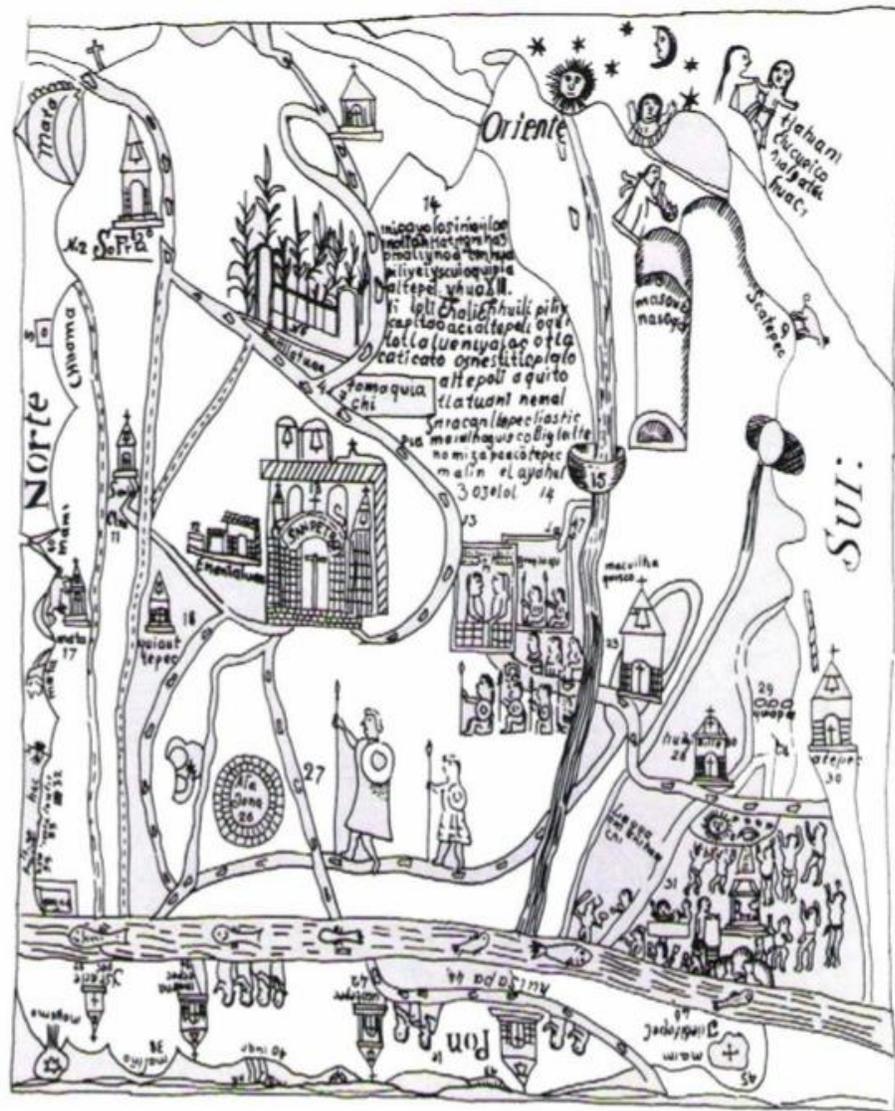


Imagen 4. Lienzo de Yolox
Fuente: Barabas y Bartolomé, 1990.

El Lienzo de Yólox se conoce a través de la fotografía de una copia de 1832 tomada por Eduard Harkort; se especula que el original data de 1596 y se encuentra en la ciudad alemana de Hamburgo (imagen 1.5). La copia muestra una región bañada por muchos ríos en la que se encuentran doce iglesias glosadas que representan pueblos; la iglesia más grande tiene la glosa de: 'San Pedro', y hace referencia a Yólox. Dos grupos de tres personas están en camino hacia Yólox, mientras que dos hombres armados con lanzas y escudos se dirigen hacia un barrio. Las mojoneras se indican con glosas al igual que algunos pueblos vecinos. Un largo texto en náhuatl hace referencia a la fundación del pueblo y a la distribución de la tierra entre

representados con la huella de las pisadas humanas. El documento incluye cuatro escenas de batallas en la parte oeste del territorio, posiblemente relacionadas a un conflicto con los vecinos cuicatecos. Ya que no se proporcionan fechas o nombres, el conflicto no ha sido fechado, pero la tradición oral local lo identifica como un conflicto entre San Andrés Teotlalpan y San Juan Tlacoatzintepec. En el centro del documento se encuentra un grupo de casas que representan San Juan Tlacoatzintepec. Alrededor de la periferia, se encuentra una línea ondulada -que representa las montañas-, en la que hay casi 30 glifos toponímicos, muchos de los cuales contienen iconografía prehispánica y que representan las mojoneras de la comunidad. Dentro del territorio están las comunidades de Quetzalapa, San Antonio Analco, San Esteban Textitlán, Santiago el Alto, San Pedro el Viejo y San Juan Tlacoatzintepec. Fuera de los linderos se encuentran los pueblos de San Gaspar (abandonado), San José Tecomaltepec, Zapotitlán, Santiago Tlatepusco y Usila. El oeste se encuentra indicado en la parte superior (imagen 1.6).

5) Mapa de Yetla

El mapa de Yetla fue encontrado y copiado por Roberto Weitlaner en San Mateo Yetla en 1953 y vuelto a dibujar por Cline en su ensayo en 1961. Posiblemente sea posterior al Lienzo de la Chinantla y al Mapa de la Chinantla, aunque contiene el mismo tipo de datos (Barabas y Bartolomé, 1990:9) (imagen 1.7).

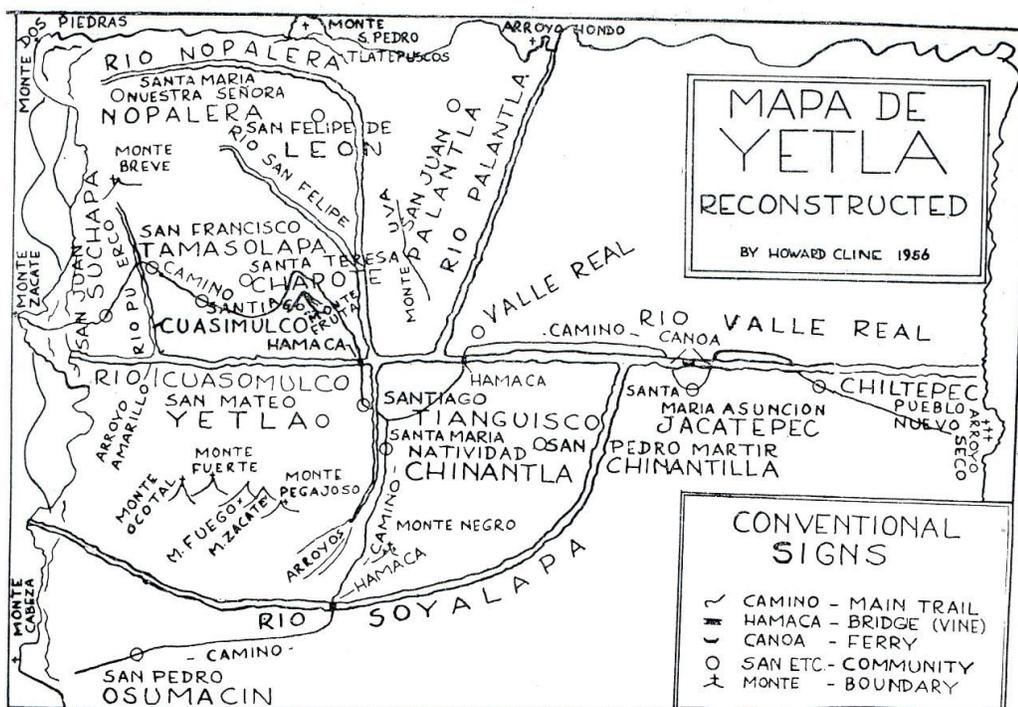


Imagen 6. Mapa de Yetla
Fuente: Barabas y Bartolomé, 1990.

ANEXO 2

ESTUDIO DE ACTIVACIÓN NEUTRÓNICA APLICADO A LA CERÁMICA POLÍCROMA CHINANTECA⁹⁶

En los años noventa un grupo de investigadores realizó un estudio de análisis composicional elemental de 391 muestras de cerámica polícroma, principalmente del tipo *Laca* o tipo *Códice*, todas provenientes de la esfera cerámica Mixteca-Puebla dentro de las cuales siete pertenecían a la Chinantla.⁹⁷ El objetivo era mostrar los diferentes lugares de fabricación de la cerámica polícroma del Posclásico; en un primer nivel de análisis dieron a conocer la composición de las pastas y en un segundo nivel relacionaron la variación composicional de las pastas con los atributos estilísticos.

La muestra fue tomada de diversos lugares en Tlaxcala, Puebla, Oaxaca, Veracruz y Distrito Federal (actual Ciudad de México), los resultados arrojaron tres grupos por lugar de producción: el grupo del valle Poblano-Tlaxcalteca representado por Cholula, Huejotzingo, y Ocotelulco-Tizatlán; el grupo de la cuenca de México que incluyó a Chalco, materiales relacionados al tipo azteca negro-sobre-anaranjado y materiales excavados en Taxqueña. Y un tercer grupo fue el de la Mixteca de Oaxaca; grupo en el que hubo mucha variación en la composición de las muestras, destacando entre ellos las vasijas del valle de Tehuacán y las de la Chinantla (Neff *et al.* 1994:117).

Los resultados de la investigación composicional en la cerámica polícroma del Posclásico tardío, no sólo demuestran la existencia de múltiples centros de producción; incluyendo la cuenca de México, el Valle Puebla-Tlaxcala, la Mixteca Alta, el Valle de Oaxaca, el Valle de Tehuacán y la Chinantla (Neff *et al.* 1994:129), sino también la evidencia de un intercambio regional durante el último periodo prehispánico.

Las dos ilustraciones que presenta este artículo corresponden, la primera a una copa de base de pedestal, registrada con la nomenclatura EBS418 Chinantla; la segunda muestra corresponde a una olla de cuello recto registrada con la nomenclatura EBS416 Chinantla (Neff *et al.* 1994:124).⁹⁸

⁹⁶ Datos tomados de: Neff, Hector; Ronald L. Bishop; Edward B. Sisson; Michael D. Glascock; Penny R. Sisson. "Neutron activation analysis of late postclassic polychrome pottery", en: *Mixteca-Puebla, Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, H.B. Nicholson and Eloise Quiñones Keber (coord.), editorial Labyrinthos, 1994, pp.117-142.

⁹⁷ Aun y cuando la cerámica polícroma chinanteca no es considerada una polícroma tipo *Laca* o tipo *Códice*, fue considerada dentro de este estudio.

⁹⁸ Ambas muestras provienen del Museo Nacional de Antropología, México y analizadas en el reactor de la *University of Missouri Research Reactor (MURR)*.

ID	PROCEDENCIA	TIPO	AFILIACIÓN ESPECÍFICA
EBS413	CHINANTLA	POLICROMA	NO AGRUPADOS
EBS414	CHINANTLA	POLICROMA	NO AGRUPADOS
EBS415	CHINANTLA	POLICROMA	NO AGRUPADOS
EBS416	CHINANTLA	POLICROMA	NO AGRUPADOS
EBS417	CHINANTLA	POLICROMA	NO AGRUPADOS
EBS418	CHINANTLA	POLICROMA	NO AGRUPADOS
EBS419	CHINANTLA	POLICROMA	NO AGRUPADOS

Tabla 1. Afiliación composicional de las muestras analizadas en el estudio de Neff et al, 1994: 134.

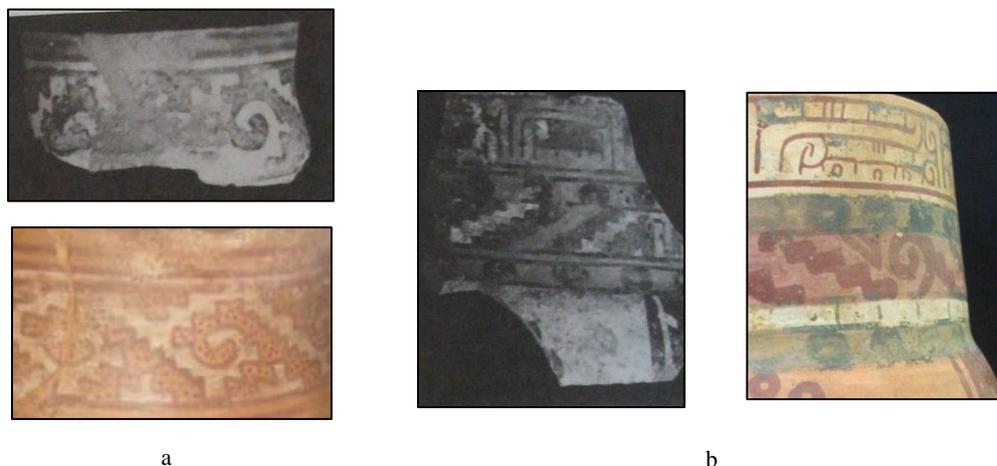


Imagen 7. Muestras cerámicas sometidas a análisis de Activación Neutrónica.

Imagen en blanco y negro: fragmentos cerámicos, sometidos a análisis composicional; a) copa de base de pedestal, registrada con la nomenclatura EBS418 Chinantla; b) olla de cuello recto registrada con la nomenclatura EBS416 Chinantla. Imágenes a color: a) vasija del sitio Cerro Marín MCM; b) vasija del sitio Ayotzintepec AMA.

ANEXO 3

LAS FORMAS CERÁMICAS DE LA POLICROMA CHINANTECA

Establecida la muestra de estudio fueron definidas las formas cerámicas que caracterizan la vajilla polícroma chinanteca, para ello se empleó una propuesta formal-descriptiva en el que se destacan las características materiales y técnicas de las vasijas. Cada forma comprende su descripción formal, la composición de la pasta, el acabado de superficie, la apariencia de superficie, la técnica de manufactura y las dimensiones.

La *forma*, es el mayor atributo que definirá a las vasijas, en el lenguaje tipológico se distinguen dos grandes grupos de formas: las abiertas (cajetes y los vasos) y las cerradas (ollas y copas).⁹⁹ En las vasijas chinantecas se cuentan con ambas categorías: Ollas de cuello recto trípodes, Ollas bajas de cuello recto trípodes, Vasos periformes trípodes, Vasos periformes con base de pedestal, Vasos de silueta compuesta trípode, Copas de silueta compuesta con base de pedestal, Copas hemisféricas con base de pedestal, Cajetes hemisféricos, Cajetes trípodes de silueta compuesta y Cajetes trípodes. Dentro de este apartado se dará la *descripción formal*, para la cual se utilizó la descripción morfológica propuesta por Noemí Castillo Tejero y Lorenza Flores (1975),¹⁰⁰ que consiste en describir la pieza de arriba hacia abajo, esto es, comenzando por la boca, el borde, el cuello (si lo hubiera), el cuerpo, la base y/o soportes, según sea el caso.

La *pasta*,¹⁰¹ es un criterio en donde se especifica el tipo de arcilla y el color de la misma; la peculiaridad que presentan las vasijas polícromas chinantecas es la manufactura en una pasta fina, que será entendida, como pasta sin desgrasante visible o lo que se conoce como pastas caolínicas,¹⁰² en cuanto al color se dará la descripción conforme se observe,

⁹⁹ Para una mejor descripción de estos términos consultar Balfeth H. y Monzón S. *Normas para la descripción de vasijas cerámicas* (CEMCA) 1992. En este caso, la referencia al tipo de vasija solo es informativa, pues de ninguna manera influyen en la propuesta clasificatoria ni mucho menos en la descriptiva, por ejemplo, en el caso de los vasos, por el diámetro de los mismos se ha considerado en la categoría de las vasijas cerradas.

¹⁰⁰ No obstante, que la referencia sea muy remota, la propuesta de estas autoras es la más aceptada y la que más detalle proporciona al momento de describir las piezas.

¹⁰¹ La gran mayoría de las vasijas de la muestra cerámica son piezas completas por lo que no puede darse una mayor referencia de la pasta, el tipo de desgrasante o la cocción, han sido las menos, las que se ha logrado manipular observando en ocasiones a través de alguna fractura las evidencias de la cocción y la textura. La mayoría de ellas presentan una buena cocción encontrándose ocasionalmente núcleos negros, casi todos los ejemplares presenta uniformidad en cuanto a la textura fina; a simple vista todas las piezas que se analizaron presentan concordancia en cuanto a todas las características antes mencionadas, con lo que se puede referir, más no confirmar, que toda esta cerámica fue manufacturada en la misma región, empleándose el mismo barro en todas las piezas, salvo en contados casos, que ya se mencionaran en otro apartado.

¹⁰² Refiere Annick Daneels que la distribución temporal y espacial de estas cerámicas se da con las cerámicas asociadas a la costa del Golfo, muy cercana a la región de estudio, para una mejor referencia: Daneels Annick, "La cerámica del Clásico en Veracruz (0-1000 d.C.)" en: Beatriz Leonor Merino y Ángel García Cook (coord.),

sin seguir alguna correspondencia con tablas establecidas de colores, como la *Munsell*. Se han identificado tres colores de pasta con algunas variantes en sus tonalidades: naranja, blanca o crema y beige o amarilla (Contreras 2004, 2014).

El *acabado de superficie*, se refiere a la manera en que se da el tratamiento final a la superficie completa de la vasija; generalmente el acabado de superficie tiene un propósito funcional (impermeabilizante, anti-derrapante, decorativo, etc.). En las vasijas chinantecas se dan dos categorías: el *alisado*, que consiste en un terminado con la mano húmeda o algún instrumento para darle a la pieza un aspecto liso o ligeramente rayado; y el *pulido* que se obtiene al frotar la superficie recubierta de un engobe con algún instrumento que sirva para pulir, (piedra o hueso) (Daneels, 2006: 399-400).

En la categoría de *apariencia de superficie*, se tomará en consideración la apariencia que la vasija muestre con respecto al acabado de la pintura; para ello tomé en consideración los tres principales grupos que Noguera (1954) presentó para la cerámica polícroma de Cholula,¹⁰³ a saber: la pintura *Laca*, denominada así a la pintura muy lustrosa de brillantes colores y aplicada cuando la vasija ya estaba quemada y pulida; la pintura *Firme* que presenta un acabado menos lustroso, pero de colores brillantes y una excelente adhesión; y la pintura *Mate* que se aplicaba cuando la vasija ya estaba cocida y no se sometía a un segundo cocimiento por lo que en ocasiones la pintura era fugitiva, es decir, se desprendía con mucha facilidad (Noguera 1965: 45-51).

La *técnica de manufactura*, comprende las formas o maneras de hacer una vasija, entre ellas se encuentra el *modelado*, que consiste en dar forma al objeto con las manos auxiliándose en ocasiones de algún otro objeto que de la función de torno; y el *moldeado*,¹⁰⁴ que es una técnica por medio de la cual se producen muchos objetos idénticos (Smith y Piña Chan, 1962:17). Y, por último, las *dimensiones* del objeto que comprenden las medidas tomadas en consideración dependiendo de cada forma, generalmente se considera la altura, el ancho y el diámetro, en caso de que fuera posible se considera el grosor; todas ellas son tomadas en centímetros.¹⁰⁵ Algo más que se anexa es el total de vasijas registradas, así como

La producción alfarera del México antiguo, Vol. II, Colección científica, Serie Antropológica, INAH, México, pp. 393-504. (2006).

¹⁰³ Una aclaración en este apartado, es que de ninguna manera se pretende asociar la cerámica polícroma de la Chinantla con la cerámica de Cholula, en cuanto a tipo de pintura y motivos decorativos, únicamente lo tomaré en consideración para tener un rango comparativo en cuanto a su apariencia de superficie, sin que ello implique que un *Firme* de Cholula sea semejante a un *Firme* de la Chinantla, inclusive en cuanto a formas no hay menor correspondencia, ya que la mayoría de los *Firmes* en Cholula presentan una forma característica que es la de los platos extendidos (Noguera 1954:126) y en la Chinantla aplica a otras formas.

¹⁰⁴ Para llevar a cabo un objeto moldeado, el primer paso consiste en hacer un positivo, del cual se obtiene un negativo o molde en barro cocido, con el molde, que puede estar partido en dos, se hacen luego los vaciados ya sea por colado o por presión (Smith y Piña Chan, 1962).

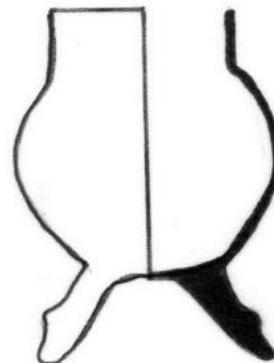
¹⁰⁵ Muchas de las medidas fueron retomadas de los trabajos previos Lind (1967) y Camarena (1999).

los sitios en los que se hace presente. De esta manera se han logrado identificar, once formas cerámicas, que a continuación se describen.

FORMAS CERÁMICAS CHINANTECAS

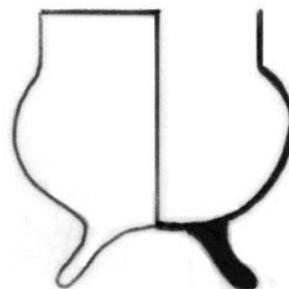
1) Ollas trípodes de cuello recto

El total de vasijas registradas de este tipo son 14, teniendo presencia en los sitios de Cerro Bobo, Hondura Cocuyo, Plan de las Flores, Cerro Marín, Ayotzintepec, San Antonio del Barrio y San Pedro Yólox. Son vasijas de boca circular, cuello alto recto, bordes directos, labios redondeados, cuerpo globular y base convexa, con soportes trípodes zoomorfos, principalmente aves, aunque se registró una con soportes fálcos. El tono de la pasta, en toda la muestra es naranja; presenta un acabado de superficie pulido y una apariencia de superficie firme. Técnicamente se manufactura por modelaje toda la vasija y por molde los soportes. Presenta la pintura tanto al interior como al exterior. Las alturas oscilan en los 20 cm y sus diámetros entre los 15 y 17 cm.



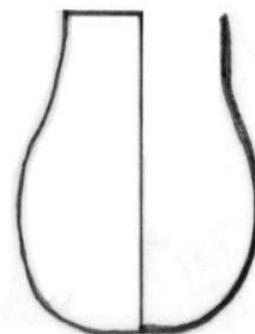
2) Ollas bajas trípodes de cuello recto

El total de vasijas registradas de este tipo son 23, teniendo presencia en los sitios de Cerro Bobo, Hondura Cocuyo, Hondura Viejo, Yólox, Ayotzintepec y San Antonio del Barrio. Son vasijas de boca circular, cuello bajo recto, bordes directos, labios redondeados, cuerpo globular y base convexa, con soportes cónicos de extremos aplastados, se diferencian por tener el cuerpo y el cuello más bajo que la forma anteriormente descrita. El tono de la pasta, en la mayoría de los casos es naranja; presenta un acabado de superficie pulido y una apariencia de superficie firme. Técnicamente se manufactura por modelaje tanto la vasija como los soportes; presenta la pintura tanto al interior como al exterior. Las alturas oscilan entre los 15 y 17 cm, mientras su diámetro de 15 a 18 cm.



3) Vasos piriformes

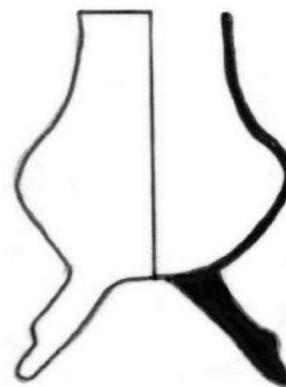
El total de vasijas registradas de este tipo son 8, teniendo presencia en los sitios de Usila, Hondura Cocuyo, Hondura Viejo, paso del Jobo, Cerro Marín, San Antonio del Barrio y San Pedro Yólox. Son vasijas de boca circular, bordes directos, labios redondeados, cuerpo piriforme y base convexa. El tono de la pasta, en la mayoría de los casos es crema o incluso blanca. Presenta un acabado de superficie pulido y una apariencia de



superficie mate. Técnicamente se manufactura por modelaje toda la vasija; la pintura se aplicó tanto al interior como al exterior. Las alturas oscilan entre 12 a 14 cm, los diámetros regularmente son de 10 cm.

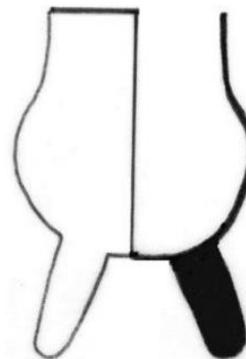
4) Vasos piriformes trípodes

El total de vasijas registradas de este tipo son 33, teniendo presencia en los sitios de Arroyo Tlacuache, Cerro Bobo, Hondura Cocuyo, Hondura Viejo, La Nopalera, Cerro Marín, Ayotzintepec, Ozumacín, Santa Cruz Tepetotutla, San Antonio del Barrio y San Pedro Yólox. Son vasijas de boca circular, bordes directos, labios adelgazados, cuerpo piriforme y base convexa, con soportes trípodes zoomorfos, principalmente aves, a excepción de una pieza de Ayotzintepec que es el rostro de un felino. El tono de la pasta, en la mayoría de los casos es naranja y raramente en tonos cremas, presenta la pintura tanto al interior como al exterior. Presenta un acabado de superficie pulido y una apariencia de superficie firme. Técnicamente se manufactura por modelaje toda la vasija y por molde los soportes. Las alturas oscilan entre 18 y 26 cm, los diámetros entre 14 y 16 cm.



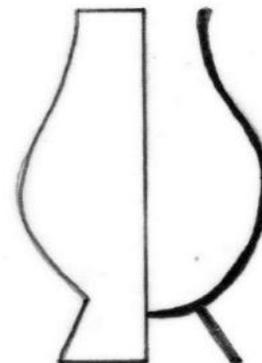
5) Vasos piriformes anchos trípodes

El total de vasijas registradas de este tipo son 7, teniendo presencia en los sitios de Cerro Bobo, Hondura Cocuyo, y San Antonio del Barrio. Son vasijas de boca circular, bordes directos, labios redondeados, cuerpo piriforme ancho y base convexa, con soportes trípodes zoomorfos, principalmente garras de felino. El tono de la pasta puede ser naranja o blanco; presenta un acabado de superficie pulido y una apariencia de superficie firme. Técnicamente se manufactura por modelaje toda la vasija y por molde los soportes. Presenta la pintura tanto al interior como al exterior. Las alturas oscilan entre 18 y 20 cm, diámetros 14 a 17 cm.



6) Vasos piriformes con base de pedestal

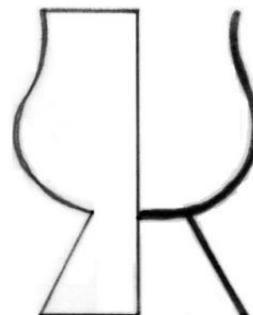
El total de vasijas registradas de este tipo son 13, teniendo presencia en los sitios de Cerro Bobo, Hondura Cocuyo, Hondura Viejo y San Pedro Tlapepusco. Son vasijas de boca circular, cuerpo piriforme, bordes ligeramente divergentes, labios redondeados y base convexa, con soportes cónicos bajos. El tono de la pasta, puede ser naranja o crema, presenta la pintura tanto al interior como al exterior. Presenta un acabado de superficie pulido y una apariencia de superficie mate, aunque



su estado de conservación es muy malo. Técnicamente se manufactura por modelado. Las alturas oscilan entre los 17 y los 20 cm, y los diámetros de 10 a 15 cm.

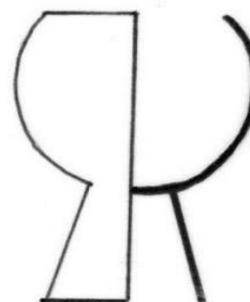
7) Copas de silueta compuesta con base de pedestal

El total de vasijas registradas de este tipo son 20, teniendo presencia en los sitios de Cerro Bobo, Hondura Cocuyo, Hondura Viejo, Cerro Marín, Ayotzintepec y San Pedro Tlatepusco. Son vasijas de boca circular, cuerpo de silueta compuesta, bordes directos, labios redondeados y base convexa, con soportes cónico alto. El tono de la pasta es naranja; presenta la pintura tanto al interior como al exterior. Presenta un acabado de superficie pulido y una apariencia de superficie firme. Técnicamente se manufactura por modelaje toda la vasija. Las alturas oscilan entre los 16 y 19 cm, mientras que los diámetros 15 a 17 cm.



8) Copas hemisféricas

El total de vasijas registradas de este tipo son 3, teniendo presencia en los sitios de, Cerro Bobo y Ayotzintepec. Son vasijas de boca circular, cuerpo hemisférico, bordes convergentes, labios redondeados y base convexa, con soportes cónico alto. El tono de la pasta, es naranja o crema, presenta la pintura tanto al interior como al exterior. Presenta un acabado de superficie pulido y una apariencia de superficie firme. Técnicamente se manufactura por modelaje. Las alturas oscilan entre los 16 y 19 cm, mientras que los diámetros 15 a 17 cm.



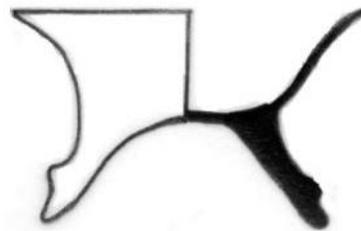
9) Cajetes hemisféricos

El total de vasijas registradas de este tipo son 4, teniendo presencia en los sitios de Cerro Bobo y Ayotzintepec. Son vasijas de boca circular, cuerpo hemisférico, bordes directos, labios redondeados y base convexa. El tono de la pasta, en la mayoría de los casos es naranja; presenta la pintura tanto al interior como al exterior. Presenta un acabado de superficie pulido y una apariencia de superficie firme. Técnicamente se manufactura por modelaje. Las alturas oscilan entre los 8 y los 10 cm, y los diámetros de 13.5 a 18.5 cm.



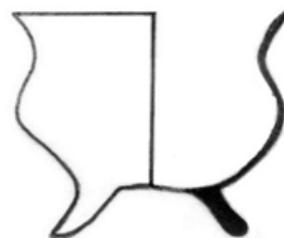
10) Cajetes trípodes

El total de vasijas registradas de este tipo son 8, teniendo presencia en los sitios de Arroyo Tlacuache Cerro Bobo, Hondura Cocuyo, Hondura Viejo y Ayotzintepec. Son vasijas de boca circular, cuerpo de paredes recto-divergentes, bordes directos ligeramente divergentes, labios redondeados y base convexa, con soportes trípodes zoomorfos, principalmente aves. El tono de la pasta, en la mayoría de los casos es naranja; presenta la pintura tanto al interior como al exterior. Presenta un acabado de superficie pulido y una apariencia de superficie firme. Técnicamente se manufactura por modelaje toda la vasija y por molde los soportes.



11) Cajetes de silueta compuesta trípode

El total de vasijas registradas de este tipo son 8, teniendo presencia en los sitios de Arroyo Tlacuache Cerro Bobo, Hondura Cocuyo, Hondura Viejo y Ayotzintepec. Son vasijas de boca circular, cuerpo de paredes recto-divergentes, bordes directos divergentes, labios redondeados y base convexa, con soportes cónicos aplastados. El tono de la pasta, en la mayoría de los casos es naranja; presenta la pintura tanto al interior como al exterior. Presenta un acabado de superficie pulido y una apariencia de superficie firme. Técnicamente se manufactura por modelaje toda la vasija. Las alturas oscilan entre los 12 y 13.5 cm, y los diámetros de 15-16.5 cm.



ANEXO 4

CLASIFICACIONES PREVIAS DE LA POLÍCROMA CHINANTECA

La propuesta de Michael Lind (1967)

La propuesta clasificatoria de Lind toma como base la similitud en las formas, de esta manera presentó cuatro formas específicas para la Chinantla: los platos, los cuencos o bowls, las jarras y las vasijas efigie (Lind, 1967:34-35). La descripción de las formas que se presenta a continuación, se realiza conforme lo hizo Lind en 1967, respetando el nombre dado por el autor a cada una de las formas presentadas en las imágenes; aún y cuando en trabajos posteriores el autor estableciera nuevas nomenclaturas a esas mismas formas (Lind, 1994; 2014).

Los *platos* presentaron paredes divergentes y soportes modelados a manera de cabezas de águila, adornados con plumas blancas y negras, picos naranjas y cejas rojas. La decoración interior presentó motivos de volutas que representan fuego, humo o adornos de nube idénticos a los presentados en los códices; el motivo central ubicado en el fondo de la vasija presenta anillos concéntricos con puntos alrededor de ellos, con un tipo de cruz al interior. La decoración externa consiste en una serie de círculos grandes con puntos alrededor de ellos y debajo de estos hay filas de pequeños círculos o *xicalcolihquis*. (Lind 1967:35).



Imagen 8. Variedad Plato en la clasificación tipológica de Michael Lind 1967, Fig. 95

Los *bowl*s o cuencos compuestos, son formas muy variadas, sin embargo, su particularidad es el cuerpo de silueta compuesta de la vasija. Algunas llevaban soportes cónicos decorados con dos o más líneas horizontales en tonos rojos y negros y otros más con soportes circulares. Los colores presentes en toda la decoración de las piezas son rojos, negros, blanco y naranja; los motivos que los adornan son básicamente los geométricos y zoomorfos como cabezas de serpiente o de quetzales estilizados, motivos de volutas de humo o fuego y representaciones de mariposas, así como de rayos solares, algunas de las vasijas presentaron en el borde interno una banda roja (Lind 1967:36).

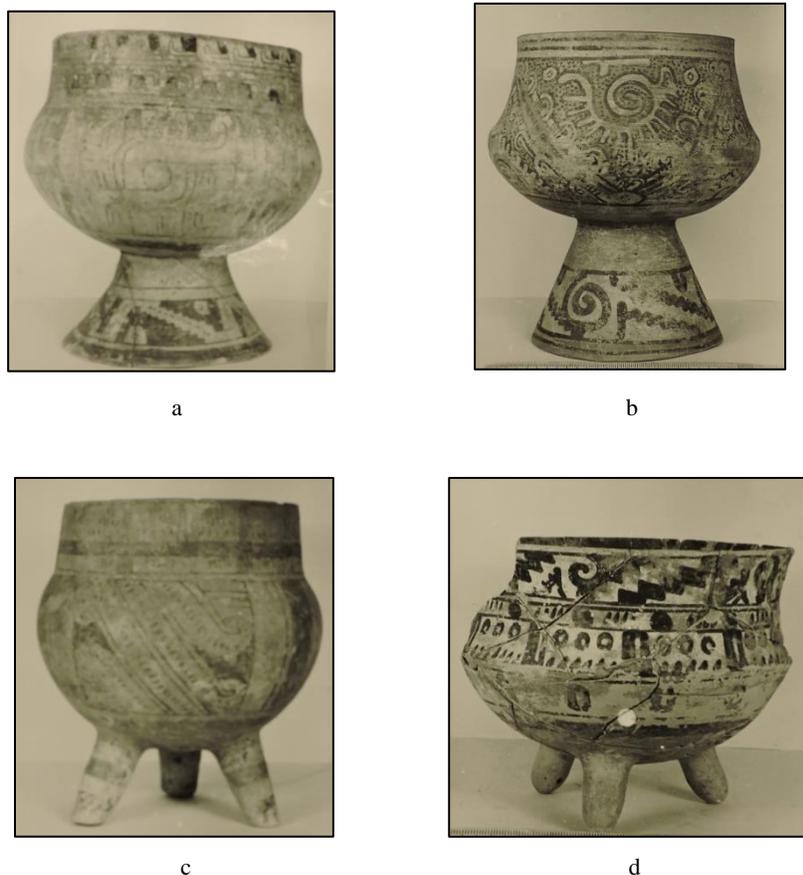


Imagen 9. Variedad de Bowls en la clasificación tipológica de Michael Lind 1967.
a) Bowl de cuello con soporte circular, sitio Hondura Cocuyo, fig. 101; b) Bowl de cuello con soporte circular, sitio Cerro Bobo, fig. 102; c) Bowl de cuello recto trípode, sitio Hondura Cocuyo, fig. 103; d) Bowl compuesto trípode, sitio Cerro Bobo, fig. 105.

Las *jarras* podrían ser de cuerpo cilíndrico o en forma de figura efigie; las primeras eran trípodes en una gran variedad de representaciones, siendo el soporte más común la cabeza de águila en colores negra, naranja y rojo, y los menos comunes los de garra de jaguar, aunque también se presentaron los soportes circulares decorados con líneas. Los colores empleados en la decoración de las piezas eran: rojo, negro, naranja y blanco, y en menor proporción el azul, el verde y el amarillo. La decoración interna al igual que los *bowls* es una banda roja alrededor del borde. Los motivos que más se presentan son las grecas denominadas *xicalcolihquis*, volutas de humo o fuego, adornos circulares, representaciones de figuras humanas y de flores (Lind 1967:38).

Las *vasijas efigies o cantaros efigie*, representan por un lado un jaguar y la otra haciendo alusión a un ave, ambas se encuentran decoradas en rojo, negro y naranja. La jarra

con representación de ave lleva dos orificios, uno como la vertedera y otro que sobresalen de la parte superior de la cabeza, ambos unidos por un asa de correa.



a



b



c



d

Imagen 10. Variedad de Jarras en la clasificación tipológica de Michael Lind 1967; a) Jarra compuesta con soporte circular, fig. 109; b) Jarra compuesta trípode, sitio Cerro Bobo, fig. 109; c) Jarra trípode, sitio Cerro Bobo, fig. 111; d) Jarra trípode, sitio Cerro Bobo, fig. 112.



a



b

Imagen 11. Variedad de Vasijas efigie en la clasificación tipológica de Michael Lind 1967. a) Jarra efigie, sitio Honduras Cocuyo, fig. 113; b) Jarra efigie, sitio Honduras Cocuyo, fig. 114.

La propuesta de Eréndira Camarena (1999)

Camarena emplea como categoría clasificatoria los colores utilizados para su decoración, así propone tres grandes grupos: *Grupo Amarillo Pastel*, *Grupo Azul Pastel* y *Grupo Rosa Pastel*.¹⁰⁶ La propuesta tipológica inicia con esos tres grandes grupos, posteriormente la tipología se organiza con base en las decoraciones de las vasijas y en las formas, lo que causa un poco de conflicto al momento de querer incorporar nuevos materiales a esta clasificación. Formalmente presenta Grupos de ollas trípodes, Grupos de copas, Grupos de jarras y Grupos de platos, para finalmente clasificarlos, por los diseños decorativos, así hay Grupos de motivos zoomorfos, como las aves o serpientes; Grupos de motivos geométricos, como círculos, retículas o grecas punteadas y algunos otros símbolos como las flores, relacionados con la naturaleza.

Grupo Amarillo Pastel

- Grupo Amarillo Pastel-bandas horizontales
- Grupo Amarillo Pastel-cajete fino
- Grupo Amarillo Pastel-copas con plumas y serpientes
- Grupo Amarillo Pastel-copas
- Grupo Amarillo Pastel-vasos trípodes



a



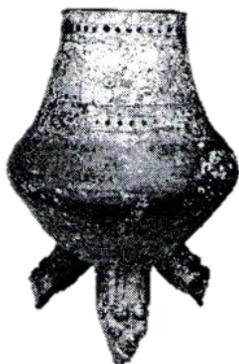
b

Imagen 12. Grupo Amarillo Pastel en la clasificación tipológica de Eréndira Camarena, 1999; a) Vaso trípode, sitio Honduras Cocuyo, No. 239; b) Vaso Bandas Horizontales, sitio Tuxtepec, No. 303.

¹⁰⁶ Desafortunadamente las fotografías del catálogo de cerámica policroma de Camarena, fueron tomadas en blanco y negro, por lo que los detalles que se describieron muy puntualmente pierden su calidad al no encontrarse el color en las imágenes, asimismo su tamaño dificulta en ocasiones admirar los detalles descritos.

Grupo Azul Pastel

- Grupo Azul Pastel-vasos trípodes
- Grupo Azul Pastel-bandas horizontales
- Grupo Azul Pastel-Ojtlán-grecas



a



b

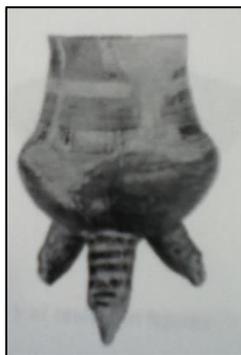
Imagen 13. Grupo Azul Pastel en la clasificación tipológica de Eréndira Camarena, 1999;
a) Vaso trípode, sitio Cerro Bobo, No. 129; b) Vaso trípode, sitio Cerro Bobo, No. 147.

Grupo Rosa Pastel

- Grupo Rosa Pastel-bandas verticales
- Grupo Rosa Pastel-plumas
- Grupo Rosa Pastel-plumas con rayos solares



a



b



c

Imagen 14. Grupo Rosa Pastel en la clasificación tipológica de Eréndira Camarena, 1999:
a) Vaso trípode bandas verticales, N. 234; b) Vaso trípode plumas, No. 132; c) Vaso trípode plumas con rayos solares, Cerro Bobo, No. 23.

LA CERÁMICA POLÍCROMA DE LA CHINANTLA



UN ESTUDIO DE INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA