

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Instituto de Investigaciones Estéticas

Maestría en Historia del Arte

**La cerámica policroma de Cholula.
Sus antecedentes mayas y el estilo Mixteca-Puebla.**

Tesis para obtener el grado de maestra en Historia del Arte

Presenta

Ma. Isabel Álvarez Icaza Longoria

Director: Pablo Escalante Gonzalbo (IIE-UNAM)

Diciembre de 2008



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.

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Instituto de Investigaciones Estéticas

Maestría en Historia del Arte

**La cerámica policroma de Cholula.
Sus antecedentes mayas y el estilo Mixteca-Puebla.**

Tesis para obtener el grado de maestra en Historia del Arte

presenta

Ma. Isabel Álvarez Icaza Longoria

Comité Tutor

Director: Pablo Escalante Gonzalbo (IIE-UNAM)
Erik Velásquez García (IIE-UNAM)
Patricia Plunket Nagoda (UDLA)
Ma. del Carmen Valverde Valdés (CEM-UNAM)
Saeko Yanagisawa (IIE-UNAM)

Diciembre de 2008

A los artistas mayas y de Cholula, por sus maravillosa destreza,
por legarnos una de las más hermosas vasijas del mundo,
por la hazaña, paciente y sabia, de plasmar por siglos
imágenes de su forma de ver y representar al mundo.

Agradecimientos

Este trabajo no habría llegado a su inicio y término sin la ayuda de una gran cantidad de personas que me ayudaron y apoyaron en su elaboración. A todos en general, mi sincero agradecimiento. Sin embargo, quiero mencionar a personas cuya participación fue decisiva y que me acompañaron, de una u otra manera, en este proyecto. En primer lugar, a la valiosa guía de mi maestro, Pablo Escalante, cuyos estimulantes estudios sobre el arte prehispánico despertaron mayor interés en profundizar en el estudio del estilo Mixteca-Puebla. A Saeko Yanagisawa, por las largas conversaciones sobre el arte mesoamericano y el estilo Mixteca-Puebla, por compartir puntos de vista e intereses. A Erik Velásquez por sus eruditas enseñanzas sobre el mundo maya y su cerámica, por haber orientado la investigación con sus sugerencias. A Michael Lind, por haber allanado el camino y haber trazado la ruta de esta investigación con sus sugerentes hipótesis, porque sus hallazgos llamaron con mucha fuerza mi atención. A Patricia Plunket por haber aceptado ser guía en esta exploración hacia el complejo mundo de la cerámica y la historia de Cholula, por sus acertadas observaciones en la elaboración del este trabajo. También a Tere Salomón por su amable asistencia y apoyo para conocer y registrar las excelentes piezas, o tuestos de ellas, resguardadas y organizadas en el Laboratorio de Arqueología, del Departamento de Antropología, de la Universidad de las Américas. La disponibilidad de este material fue de primera importancia para este estudio.

A Carmen Valverde por su lúcida y sencilla inteligencia, por sus atinados comentarios para mejorar el trabajo. Por su ayuda franca.

En este mismo sentido, quiero agradecer a Sergio Suárez por su sencillez. Por haberme permitido conocer la riqueza de su conocimiento arqueológico y facilitarme el acceso a sus informes y al catálogo del Museo de Sitio de Cholula; así mismo, por permitirme el acceso a los materiales resguardados en la bodega de este museo, lo que fue de primera importancia para conocer gran cantidad de tiestos ya clasificados que me ayudaron a ampliar y precisar el panorama sobre la cerámica de Cholula. Adriana Sáenz fue muy amable en asistirme en el registro de las piezas seleccionadas para la investigación.

En mi viaje a Campeche y Yucatán muchas personas me auxiliaron y orientaron en la labor de encontrar el contexto arqueológico de piezas seleccionadas para el *corpus*. Me orientaron y guiaron en las búsquedas, y me ayudaron a encontrar respuestas. Especialmente agradezco a Rosario Domínguez por su cálida y eficiente ayuda en tierras campechanas, por sus consejos y hospitalidad. A Ma. Isabel García por sus pláticas sobre cerámica arqueológica de Campeche; por compartir sus hallazgos y material de sus investigaciones.

Al Centro INAH de Campeche, al Arqgo. Luis Fernando Álvarez Aguilar, por su apoyo en el estudio de materiales resguardados en los más importantes museos y en la Bodega de Bienes Culturales de este centro. También a Ángel Silva, por el celo con el que cuida la colección y su ayuda para el registro fotográfico de las piezas de la investigación. Especialmente agradezco a Marisa Siliceo por su eficiente y amable

ayuda en esta misma labor y en proporcionar el registro documental de piezas seleccionadas de la colección de Museo Reducto de San Miguel, de esta ciudad fortificada.

A Sara Novelo y Antonio Benavides, les debo mi agradecimiento por su generosidad y su apoyo para ubicar contextos arqueológicos de la cerámica de Campeche; por mostrarme el producto de sus últimos materiales excavados, importante información para la selección del *corpus*.

A Ernesto Vargas por sus interesantes pláticas sobre el reino de Acalan, compartir su aquilatada experiencia en la investigación arqueológica y sus hallazgos en El Tigre. Por su apertura, su orientación y sugerencias en mi estudio.

A Ronald Bishop y Donald Forsyth, grandes personalidades del estudio de la cerámica maya, que con gran sencillez me escucharon; por su atinada y puntal información.

En Yucatán tuve el honor de conocer a Sylviane Boucher y Yoli Palomo que, con extraordinaria paciencia, orden y conocimiento, han organizado una excelente ceramoteca en el Centro INAH de Yucatán. Aunque breves y puntuales los contactos, su orientación y sus sugerencias, afilaron mi mirada y mis búsquedas, además de apoyarme en la consulta de informes arqueológicos importantes para el estudio.

A la Dirección General de Estudios de Posgrado de nuestra universidad, por haberme otorgado una beca para realizar mis estudios de maestría y por los apoyos recibidos para el trabajo de campo, sin los

cuales, materialmente, no habría sido posible la realización de esta investigación.

A Rita Eder y el Comité Académico de Posgrado en Historia del Arte, por su empeño decidido en que sus estudiantes recibiéramos los mejores maestros de México, y algunos extranjeros, que enriquecieron y ampliaron mi conocimiento de la disciplina.

Varios colegas y amigos me acompañaron en la investigación. A Claudia Brittenham le agradezco las enriquecedoras conversaciones sobre intereses afines en el estudio del arte del Epiclásico y los estilos pictóricos de Mesoamérica. A Elsa y Sandra por escucharme y compartir intereses comunes; por sus enseñanzas en el mundo de la materialidad de los objetos de arte. A Ana Pulido por su estímulo en la última etapa de la tesis.

A Elia, porque su invaluable ayuda cotidiana me permitió trabajar y viajar.

A mi amigo y amante, Arturo, por su amor, su nobleza e incondicional generosidad. A mis hijos, por ser mi mayor alegría. A mis padres, José y Luz, por su congruencia. A mi gran familia por su apoyo y cariño.

Índice

Introducción	1
1. Metodología y <i>corpus</i>	12
2. El contexto histórico	31
Antecedentes. El Epiclásico	
Cholula, una ciudad, muchos pueblos	
La región costera de Campeche y el Petén	
3. Aspectos materiales y técnicos	52
La técnica cerámica	
<i>Características físicas del soporte</i>	
La técnica pictórica	
Instrumentos	
4. Aspectos plásticos	81
Paleta	
Composición	
Estrategias de representación	
Línea	
Representación de textura	
a) Pelo animal	
b) Cocodrilo, tortuga, serpiente	
Repertorio iconográfico	
Conclusiones	104
Anexos	112
A) Mapas	
B) Tablas comparativas	
C) Figuras	
Bibliografía	144

Introducción

Desde que incursioné en el estudio de los estilos de diversos códices prehispánicos, he estado interesada en conocer y definir el estilo pictórico Mixteca-Puebla por su extensa presencia durante los últimos siglos de la época prehispánica, y por ser tradición enraizada en el estilo pictórico indígena de los primeros años de la Colonia. Los investigadores que se han dedicado a definir el estilo pictórico conocido como Mixteca-Puebla, han puesto énfasis en el carácter novedoso y sintético de este arte reflejado en la cerámica, la pintura mural, los códices y relieves o esgrafiados en otros soportes como el hueso, metal, piedra o la madera. Manifestaciones, finalmente, de un proceso cultural que se empezó a gestar en el periodo Epiclásico¹ en el Centro y Sur de Mesoamérica, y se desarrolló ampliamente durante el Posclásico (900-1000 a 1521 d.C.); tiempo de movilidad y cambio en el que una intensa interacción entre los estados provocó la fusión de varias tradiciones pictóricas. Norte y sur se encuentran en el centro y cambian por completo el rumbo de la historia integrando las antiguas culturas que muestran su gran diversidad el día de hoy.

Una de las manifestaciones artísticas más elocuentes de este fenómeno de interacción cultural se expresa, desde mi punto de vista, en la cerámica policroma de Cholula desde el siglo IX d.C. Creada con el claro propósito de preservar por los siglos el sello de una identidad,

¹ Término propuesto por Jiménez Moreno para definir una etapa intermedia que va desde la caída de Teotihuacan 650 d.C. hasta el surgimiento de la ciudad de Tula (900 – 1000 d.C.) que marca el inicio del Periodo Posclásico en el Altiplano. W. Jiménez Moreno. “Síntesis de la historia pretolteca de mesoamérica”, p. 1063.

estas elegantes vasijas fueron símbolo de prestigio y alianza; símbolo diplomático de los nuevos tiempos.

Pablo Escalante ha propuesto que el estilo Mixteca-Puebla es la síntesis de varias tradiciones pictóricas provenientes del Clásico: la tradición pictórica teotihuacana, la zapoteca, y la técnica cerámica maya.² A mi parecer los antecedentes de las dos primeras tradiciones han sido demostrados en trabajos exhaustivos.³ No solamente encontraron estos autores antecedentes del repertorio iconográfico Mixteca-Puebla en el arte teotihuacano y zapoteco, sino también rasgos estilísticos, como la línea gruesa de contorno, o línea-marco como la llamó Robertson, los colores planos sin gradación, la escalas y proporciones en una relación conceptual, la yuxtaposición de planos para mostrar el rasgo más significativo de las formas en aras de la claridad en el mensaje, así como el uso de estereotipos para su representación.

Sin embargo, aunque algunos arqueólogos hablan de la influencia de la cerámica maya en la policroma del valle de Puebla-Tlaxcala,⁴ desgraciadamente no he encontrado a la fecha quien nos presente los ejemplos de sus comparaciones para entender las relaciones estilísticas, no sólo por su técnica, sino por sus aspectos plásticos, como el color, la

² Pablo Escalante, *Los códices*, p. 14.

³ Saeko Yanagisawa. "Los antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en Teotihuacan", tesis de maestría en Historia del Arte. México, UNAM, 2005. y Pablo Escalante y Saeko Yanagisawa, "Antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en el arte zapoteco del Clásico y el Epiclásico", (en prensa dentro del tomo *Estudios de la colección de Pintura Mural Prehispánica- Oaxaca del IIE*, UNAM, México).

⁴ Michael D. Lind. "Cholula and Mixteca polychromes: Two Mixteca-Puebla Regional Sub-styles", en H. B. Nicholson y E. Quiñones eds. *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City, Ca. Labyrinthos, 1994. pp. 79-99.

composición, las estrategias de representación, la línea, la forma, entre otras cualidades y entender si esto pudo ser producto del contacto entre la tradición local y artistas foráneos. Esto me motivó a emprender una investigación para entender cuáles son sus semejanzas y a qué cerámica específicamente se refiere cuando se habla de la cerámica de Cholula y a cuál de las tierras bajas mayas, pues en ambos casos existe una gran variedad de estilos cerámicos que tienen en sí mismos una gran complejidad. Esto se deriva de varias circunstancias: la propia variedad cerámica, la procedencia desconocida de un gran número de piezas, así como la dificultad que representa entender cronologías y descripciones que, las más de las veces, no se acompañan de imágenes específicas del material analizado por los arqueólogos, lo que hace difícil comprender tanto las clasificaciones como las comparaciones si no se tienen a la vista los objetos analizados.

Investigaciones arqueológicas revelaron que en el centro de México empezó a aparecer en Cholula una innovación tecnológica alfarera expresada en la cerámica policroma precocción que más tarde derivó en la llamada cerámica estilo *Códice*, pues posee un estilo pictórico semejante al de códices mixtecos y del llamado “Grupo Borgia”.⁵

La aparición de la cerámica policroma en esta zona ha sido considerada como un marcador de horizontes temporales que divide el

⁵ La así llamada “Tipo Códice” involucra algunas variedades regionales, tal como sucede en los códices.

fin del Clásico y el preámbulo del Posclásico, es decir el Epiclásico.⁶ Motivo de gran controversia ha sido el definir la antigüedad de esta cerámica, su lugar de origen y la identidad de sus creadores. Algunos la identifican como originaria de la mixteca, mientras que otros ubican la legendaria ciudad de Cholula como el centro creador de tan preciada cerámica policroma. Considerada como bien de lujo, estas vasijas tenían una función suntuaria como lo demuestra su reiterada aparición en tumbas de soberanos y nobles, así como por el intercambio de estas piezas entre las élites nahuas y mixtecas.⁷

La hipótesis sobre la identificación de Cholula como el lugar el origen de esta cerámica policroma tiene mucho sentido si consideramos: la ubicación estratégica de Cholula desde el punto de vista geográfico, paso obligado y natural entre el Golfo y Oaxaca hacia el Altiplano; su importancia política y ascendente sobre mixtecos; su alto estatus como ciudad sagrada y centro de producción alfarero; así como por haberse encontrado, en esta legendaria ciudad, los hallazgos más tempranos de esta cerámica. Importantes y extensos proyectos de investigación arqueológica se han desarrollado desde el primer tercio del siglo pasado para formar la tipología y la cronología entre el extensísimo y variado material cerámico de esta gran urbe.

⁶ Noemí Castillo. "La cerámica policroma como marcador de horizontes", en *Actas del XL Congreso Internacional de Americanistas*, Roma-Génova, 3-10 de septiembre de 1972. Vol. I. pp. 117-122.

⁷ John M.D. Pohl and Bruce E. Byland. "The Mixteca-Puebla Style and Early Postclassic Socio-political interaction", en *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, pp. 189-199.

Mientras unos investigadores opinan que la cerámica policroma apareció en Cholula después de la caída del Clásico desde el 650 d.C.,⁸ otros dicen que lo hizo hasta el Postclásico tardío, por el año 1325 d.C.⁹ Sin entrar a detalle de tan interesante y controvertido tema, es claro que la cerámica policroma que empezó a aparecer en esta región, representa un avance tecnológico importante y un cambio en los tipos cerámicos con relación a los que se venían produciendo en etapas anteriores (figuras 1 a 4, ver anexo). Por ahora, los estudios de radiocarbono indican que la cerámica policroma más temprana proviene de Cholula y no de la Mixteca.¹⁰

Es claro que más allá de la cerámica, la influencia maya en el centro de México se ha dejado sentir desde el Preclásico y durante el Epiclásico (600/700 – 900/1000 d.C.) y es reconocida por ejemplos ostensibles en el arte, como en la pintura mural de Cacaxtla, o en los relieves que se preservaron en los edificios de Xochicalco, pero en la cerámica el asunto es más complejo. ¿Cómo fue en la cerámica? ¿Las semejanzas se refieren sólo a aspectos técnicos o hay elementos plásticos que también puedan considerarse en el estilo? ¿A qué se deben estas semejanzas? ¿Estos elementos están presentes en el estilo Mixteca-Puebla?

⁸ Es decir en la fase Texalac (600-1000 d.C.) de Angel García Cook. N. Castillo, “La cerámica policroma mixteca no es un producto mixteco”, en *Comunicaciones*, No. 11. Proyecto Puebla-Tlaxcala. México, 1975.

⁹ Florencia Müller. “La cerámica de Cholula”, en *Proyecto Cholula*, Ignacio Marquina ed., No. 19. México, INAH, 1970. pp. 129-142.

¹⁰ Michael Lind, Catalina Barrientos, Chris Turner, Charles Caskey, Geoffrey McCafferty y Martha Olea, Carmen Martínez y Alicia Herrera. “La cerámica policroma de Cholula”. Manuscrito, Universidad de las Américas, Cholula México, 2002.

Michael Lind,¹¹ siguiendo también a John Paddock,¹² propone la hipótesis de que la “cerámica policroma Mixteca-Puebla pudo haberse derivado, con modificaciones, de la cerámica maya del Clásico Tardío”, y que se trata de la cerámica policroma tipos base naranja y base blanca o crema. Aclara que se refiere a algunas semejanzas de la fase arqueológica que nombró *Aquiahuac* (830 d.C. – 1130 d.C. en sus fechas extremas),¹³ es decir, la cerámica policroma más temprana de Cholula, vasijas tipo *Cristina*, *Martha* y *Estela*; y presenta ejemplos específicos de ella (figs. 5, 6 y 7), pero no así para el caso de la cerámica maya de las tierras bajas.

Jiménez Moreno propone, desde 1970, que los olmecas históricos u olmeca y xicalanca “fueron los portadores, inicialmente,” de la tradición cerámica cholulteca-mixteca. Más tarde,¹⁴ con base en fuentes etnohistóricas, afirma que los olmeca y xicalanca pueden ser pueblos mayas putunes-chontales que, siguiendo la costa desde el centro comercial de Xicalanco,¹⁵ llegaron al centro de México.

Al parecer, los adelantos técnicos en la alfarería ocurrieron primero en el área maya, y de algún modo, por emigración, emulación o comercio, llegaron al centro de México, pues, ya existía una intensa

¹¹ Michael D. Lind. “Cholula and Mixteca polychromes: Two Mixteca-Puebla Regional Sub-styles”, en H. B. Nicholson y E. Quiñones eds. *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City, Ca. Labyrinthos, 1994. pp. 79-99.

¹² John Paddock. “Cholula en la historia de Mesoamérica”, en *Notas mesoamericanas*, No. 10. México, UDLA, 1987, p. 55.

¹³ Michael D. *op. cit.*, p. 81.

¹⁴ Wigberto Jiménez Moreno, “Horizonte Posclásico” en *Historia de México*. México, Porrúa Hnos., 1970, p. 99.

¹⁵ W. Jiménez Moreno, Síntesis “Síntesis de la historia pretolteca de Mesoamérica”, en *Esplendor del México Antiguo*, p. 1072.

interacción entre el área maya y Teotihuacan. Los investigadores¹⁶ que se han dedicado a entender fenómenos de eclecticismo artístico en el Epiclásico, en Cacaxtla y Xochicalco, proponen que a la caída de Teotihuacan los mayas llenaron el vacío generado por el declive de la gran metrópoli y representaron un nuevo paradigma en el arte. Pero el paradigma es adoptado por tradiciones locales de muy diversa manera: una en Xochicalco, otra en Cacaxtla y otra más, no explorada a profundidad, en Cholula.

Uno de los grandes enigmas que sigue sin resolverse hoy en día, es el soporte arqueológico de la presencia de los olmeca y xicalancas. Después del realizar este trabajo, me parece que en Cholula la cerámica es testigo de un proceso de fusión de tradiciones, local y externa, dando como resultado una creación con un carácter más cosmopolita. Como intentaré mostrar hay elementos que pudieron haber provenido del área maya y que fueron adoptados por una tradición local. Lo que indica que la presencia maya permeó en el arte entrelazándose con usos y costumbres locales y fundiéndose con ellos.

El estudio que presento tiene como fin resolver un problema práctico; por un lado, presentar ejemplos de vasijas mayas que posean semejanzas con la cerámica policroma temprana de Cholula, especificando cuáles son estas cualidades; proponer nuevas guías que nos aporten mayor información para entender si la relación entre la cultura maya y el centro de México se manifestó a través de la cerámica

¹⁶ George Kubler. "Eclecticism at Cacaxtla", en *Tercera Mesa Redonda de Palenque* (1978). Merle Green Robertson. Vol. 5, parte II. Austin, University of Texas Press, 1980. pp. 163-172.

policroma y, por otro, si el arte pictórico plasmado en ella pudo haber sido un antecedente más en la formación del estilo Mixteca-Puebla.

Por ello, decidí buscar vasijas que nos ayudaran a entender estas semejanzas y a juzgar, desde el punto de vista del estilo, si se encuentran antecedentes mayas en la cerámica policroma de Cholula y en qué se expresan estos antecedentes o si, por el contrario, no contamos con suficientes elementos para demostrar esta hipótesis.

Una primera exploración me llevó, por sus semejanzas, a sugerir que Campeche parecía ser una región en donde las dos tradiciones, la maya y la del centro y sur de México, se encuentran en diálogo. En algunas vasijas de la costa de Campeche se aprecian semejanzas con las de Cholula y expresan una tendencia a la simplificación de las figuras que contrasta con el estilo más naturalista de otros estilos cerámicos mayas de tierra adentro, hacia el centro del Petén, como las estilo *Ik'*. Por otras semejanzas, que se explicarán adelante, se consideraron vasijas estilo *Códice* de la cuenca del Mirador, así como vasijas estilo *Danzante de Tikal* y tipo *Saxché* anaranjado policromo, estas últimas de la zona del Petén. Otras vasijas que, por semejanzas puntuales con el repertorio iconográfico o con estrategias de representación presentes en el estilo Mixteca-Puebla, se consideraron en el estudio, como se detallará en los siguientes capítulos.

El grado de conocimientos adquiridos a través de milenios de experimentación resultaron en vasijas con un alto grado de sofisticación técnica y artística, lo que en sí mismo nos habla del gran valor que

tenían estas piezas únicas; el contexto y su función simbólica lo confirman. La selección de los materiales y los procesos de fabricación lograron que la cerámica policroma se convirtiera en otro soporte de un arte pictórico que se desarrolló en el área maya durante Clásico (250-800 d.C.), y se extendiera profusamente en el Altiplano Central, Oaxaca, el Occidente y Centroamérica desde el Epiclásico.

Los estudios sobre la cerámica policroma en el área maya indican que esta cerámica se produjo en época temprana del Clásico en la zona del Petén y hasta el Clásico tardío, para después desaparecer en el Posclásico. Lo que quiere decir que se produjo primero en el área maya que en el valle de Puebla-Tlaxcala, aunque con la diferencia de que aquí fue una innovación que permaneció en el tiempo, se extendió en una zona geográfica más allá del dominio de la Triple Alianza a la llegada de los españoles y perdura como tradición viva hasta el día de hoy en esta región. En el centro de México los últimos siete siglos antes de la llegada de los españoles los códices y la cerámica se convirtieron, con todas sus variedades estilísticas, en el medio de expresión transportable por excelencia.

Por su durabilidad, la cerámica pintada es uno de los objetos que puede brindar gran cantidad de información si hacemos un trabajo sistemático junto con las fuentes históricas de los pueblos que desarrollaron estas vasijas y darles identidad; de otro modo, es una fuente subutilizada. Las piezas que se conservan en importantes colecciones públicas y privadas son perlas que podrían ayudar a aclarar

el complejo conglomerado de pueblos y lenguas que se vivió en el Altiplano, Oaxaca y el Golfo que todavía hoy no comprendemos del todo. La imbricada red de estados con un origen y lenguas distintas, pero con una historia común que resultó con el tiempo en sincretismos y fusiones que se dieron en una intensa y cercana relación en donde las fronteras geográficas y temporales se nos escapan de su cabal entendimiento.

Si es verdad que se dio un proceso de fusión entre varias culturas en el valle de Puebla-Tlaxcala, y que una parte de esta fusión provino del área maya, entonces, en el Posclásico ocurriría un fenómeno inverso, en donde esta síntesis se convirtió en el modelo dominante, como lo muestran los restos de pintura mural de Mayapán, Tulum, Tancah, Santa Rita Corozal, así como en los códices mayas; y, paradojas del destino, con la notoria ausencia de la cerámica policroma en este periodo en el área maya.

Desde su creación hasta nuestros días estas piezas cerámicas han sido objetos muy preciados. Actualmente los ejemplares que han sobrevivido por más de doce siglos se cuentan entre los más admirados en el mundo, lo que ha generado un jugoso mercado negro de magníficas piezas que fueron sustraídas, muchas de ellas, por saqueadores y vendidas a coleccionistas privados; otras más se encuentran bajo el resguardo de las autoridades mexicanas o guatemaltecas.

En el primer capítulo presentaré la metodología y el *corpus* de las vasijas que se incluyeron en la investigación. En el segundo, se expondrá el contexto histórico en que se desarrollaron estas vasijas policromas; en el tercero, los aspectos técnicos y materiales en donde se detallarán las semejanzas encontradas. En el cuarto, las comparaciones de los aspectos plásticos del estilo pictórico de las vasijas y, finalmente, las conclusiones a las que llegué después del análisis. Los anexos estarán conformados de Mapas, Tablas y Figuras. En estas últimas aparece al pie de ella una clave de identificación asignado a las piezas del corpus; corresponden las primeras tres siglas al tipo o al estilo con que se identificó a la pieza, la abreviatura del repositorio y número consecutivo del grupo que se eligió.

1. Método y corpus

Para poder conocer el estilo de las vasijas policroma mayas y las de Cholula que se seleccionaron, y para reconocer sus semejanzas y diferencias más importantes, es necesario seguir un método lo más sistemático y ordenado posible que nos guíe en el análisis y nos permita establecer relaciones ante la variedad y la complejidad del material seleccionado para el *corpus*; pero sobre todo, lo más importante, es conocer si es verdad que en la elaboración de la cerámica policroma de Cholula se adoptaron técnicas cerámicas mayas y, si en los aspectos plásticos, pueden existir elementos procedentes de la cultura maya adoptados por los pintores de las vasijas de Cholula.

Para realizar esta investigación seguí, en términos generales, el mismo método que propuse en mi tesis de licenciatura para la definición estilística de los códices,¹ el cual consiste en analizar las obras de arte desde el punto de vista del estilo, mostrando las coincidencias y las distinciones encontradas en sus cualidades, haciendo la observación, el registro de sus cualidades y analizando sus relaciones. Las categorías de análisis se eligieron, desde luego, de acuerdo a los rasgos más distintivos de la cerámica.

Debido al propósito de esta investigación, lo que más interesa es demostrar el parecido enunciado con anterioridad, por lo tanto, se hará énfasis en las semejanzas, pues esas son las motivaciones primeras para la selección del corpus. ¿Pero en qué consisten esas semejanzas,

¹ Ma. Isabel Alvarez Icaza Longoria. *La definición estilística del Códice Laud. Una propuesta metodológica para el análisis del estilo*. Tesis de licenciatura, ENAH, 2006.

en qué sus diferencias? Intentaré mostrar en este trabajo ejemplos específicos que nos ayuden a entender sus relaciones y que, desde luego, podrán seguirse enriqueciendo con investigaciones futuras.

Entiendo por estilo artístico, el carácter propio de una obra producida por un individuo o grupo en un contexto específico. El carácter propio es el conjunto de cualidades de una obra artística realizada por una persona o una colectividad y que lo distingue de otra obra por su modo de ser. Este modo de ser se expresa por sus rasgos distintivos y por su apariencia formal, es decir, por las técnicas y materiales empleados, así como por las formas, los colores, las líneas, en fin, cualidades, a las que llamaré categorías, que los hacen distinguirse unos de otros.

Por tanto, considero que el estilo cerámico es algo más que el estilo pictórico, pues considero, como afirma Sonia Lombardo, que la técnica y los materiales son partes constitutivas del estilo; son la base material y física de la expresión creativa del artista, tanto del ceramista como del pintor, o del pintor especializado en cerámica.

Para Dorie Reents-Budet *et al.* “el estilo funciona como un índice visual de cohesión social y, por tanto, es fundamental para la identidad de cada sociedad”.² Para los mayas precolombinos, dicen estos autores, la cerámica pintada jugaba un rol muy importante en los estratos sociopolíticos del Clásico, los diversos estilos funcionan como identificadores culturales en la esfera política. De ahí la importancia de

² Dorie Reents-Budet, Ronald Bishop y Barbara McLeod. *Painting the Maya Universe: Royal Ceramic of the Classic Period*. Durham y Londres, Duke University Press, 1994, p. 164.

reconocer grupos estilísticos de cerámica, pues eso permite delinear divisiones políticas y sociales, así como la interacción entre sus fronteras. Por el *corpus* tan rico y complejo de la cerámica maya que han estudiado estos autores, en el que se incluyen vasijas con escritura, consideran al estilo, además, como una constelación de elementos técnicos, formales, epigráficos e iconográficos.³

En la investigación que realicé, los aspectos técnicos y materiales incluyeron las características físicas del soporte, es decir la forma, el acabado de la superficie, su apariencia y lo que vendría siendo la preparación de la superficie pictórica, es decir, el engobe. Así mismo las cualidades plásticas como el color del fondo de las vasijas, la gama cromática, la composición de las escenas; las estrategias de representación: planos, volumen y figuras; así como la cualidad de la línea y su color; la representación de la textura y semejanzas puntuales encontradas en el repertorio iconográfico de las vasijas (Tabla 2 y 3).

Así, observé, registré y analicé cada una de estas categorías para reconocer cuáles cualidades comparten las vasijas policromas de Cholula y las del área maya, y cuáles no. De manera que se pudiera obtener información, lo más objetiva posible, y definir su estilo con datos específicos que lo soporten. En virtud de que no cuento con mucho espacio, y de que distraería al lector, me apoyaré en tablas, a manera de cuadros sinópticos, que sintetizan la definición estilística de los tipos cerámicos elegidos para el *corpus* de esta investigación (Tablas 2 y 3). En el capítulo tres y cuatro se presentará una síntesis de sus

³ *Ibidem.*

cualidades más importantes, haciendo el análisis comparativo destacando los rasgos comunes y los distintivos. La síntesis de los análisis de estos capítulos se presenta al final de cada uno de ellos y en las conclusiones.

Se puede decir que tomo datos de los arqueólogos para la descripción de las piezas, que también son del interés para el estudio, pero considero además aspectos que comúnmente se llaman estilísticos y que se refieren a lo que considero aquí aspectos plásticos, pero que incluyen las cualidades técnicas y materiales pues son considerados, como ya se dijo, como partes componentes del estilo. Es necesario aclarar, sin embargo, que los criterios de clasificación entre la historia del arte y la arqueología son distintos, pues mientras en la primera se considera el estilo de las vasijas, en la segunda se sigue el método de clasificación de acuerdo al “tipo-variedad”, es decir, de acuerdo a las características de la pasta, la forma, el acabado de la superficie y las técnicas decorativas, aspectos que serán tomados en cuenta en la definición del estilo de las vasijas. Pero como los arqueólogos son los que identifican primero los materiales cerámicos, tomaré el nombre del “tipo” de las vasijas que ellos usan para identificarlas y porque es una clasificación afin entre la cerámica de Cholula y la del área maya.

En síntesis, describiré las cualidades estilísticas de los tipos policromos cerámicos de Cholula y de algunos tipos del área maya, y los compararé. Para las vasijas de esta última, acompañaré al nombre del tipo cerámico, el del estilo, en los casos donde los estudios específicos lo permitan. La clasificación estilística está en ciernes en el área maya,

pero ha dado resultados firmes, pues se han cruzado los datos arqueológicos y los estilísticos con informaciones sobre localización de yacimientos y talleres alfareros.⁴ La combinación de estas informaciones y de técnicas analíticas químicas derivó, en el área maya, en la definición de algunos estilos, unos de ellos con variedades. Para el caso de Cholula y del valle de Puebla-Tlaxcala no contamos por el momento, hasta donde sé, con una clasificación estilística y la identificación de las vasijas es por tipo cerámico. Este es un trabajo muy necesario y sería muy provechoso para contribuir en la identificación de la procedencia de los códices prehispánicos, especialmente para los del llamado “Grupo Borgia”.

Para el estudio procuré elegir los mejores ejemplares, vasijas preferentemente completas y en buen estado de conservación, o vasijas que, aunque no estén en tan buen estado, puedan ser de mucha utilidad, tanto para el estudio de su técnica como por su contexto arqueológico. Lo más importante es presentar ejemplos que cumplan no sólo con el requisito de encontrar semejanzas entre ellos, sino que tengan un alto grado de confiabilidad en cuanto al contexto arqueológico, de manera que las comparaciones sean válidas desde el punto de vista geográfico y temporal, y nos permitan establecer relaciones posibles. La comparación se basará en la posibilidad temporal buscando que la cerámica maya sea anterior a la cerámica policroma de Cholula.

⁴ Dorie Reents-Budet, *et al. Painting the Maya Universe...* p.

Corpus

La mayoría de los objetos que presento en el *corpus* son vasijas que si bien pudieron tener algún uso utilitario, es decir, como contenedor de líquidos y alimentos, fueron objetos de prestigio con un alto contenido simbólico que acompañó en vida y muerte a miembros de la élite gobernante, religiosa, guerrera o comerciante y fueron objetos para sellar alianzas y matrimonios. Muchos de ellos se encontraron en perfecto estado de conservación en contextos funerarios, pero también hay una gran cantidad de vasijas incompletas, dañadas o en tientos que son muy útiles para apreciar detalles técnicos.

La selección del *corpus* ha sido uno de los trabajos más arduos y complejos de esta investigación, pues como se mencionó anteriormente, los nombres de los tipos cerámicos cambian de autor en autor y no siempre sus tipologías están acompañadas de imágenes que nos aclaren a qué cerámica se refieren cuando hacen sus clasificaciones. Existe además, una gran diversidad en la cerámica policroma de Cholula y, por supuesto en el área maya aún más, por tratarse de un área geográfica extensa que involucra diversas regiones y una compleja red de Estados independientes que se disputan el dominio político de territorios y sus recursos. Se puede decir que cada pieza es única, aunque hay semejanzas que las hacen agruparse bien por el tipo cerámico o por el estilo. En ambos casos ha tomado décadas tratar de fijar la cronología de sus colecciones, en unos casos por saqueo y, en otros, porque las primeras excavaciones fueron confusas en sus

cronologías; pero afortunadamente, avances sustantivos se han hecho en la investigación científica. En el caso de Cholula, el de fijar una tipología completa y con una cronología más precisa, aunque día a día se perfeccionan y precisan a la luz de los resultados de la investigación;⁵ y en el del área maya, la realización de proyectos multidisciplinarios que combinan la historia del arte con la epigrafía, la arqueología y con estudios físico-químicos sobre los materiales, han dado resultados para definir procedencia, materiales, técnicas, talleres y artistas.

La primera condición para la selección del *corpus* fue a partir de las cualidades de los tres tipos cerámicos de la fase *Aquiahuac* de la cerámica policroma de Cholula enunciadas por Lind, específicamente vasijas con fondo anaranjado como la *Martha*, así como aquellas con fondo crema o blanco como las tipo *Estela y Cristina*, las cuales tienen fuertes paralelos con cerámica maya del Clásico tardío, según este autor, tanto por la forma como por la decoración de las vasijas.⁶

Esta es la cerámica policroma más temprana, por lo tanto mi interés primero se centró en estos tipos cerámicos, para poder considerar si es aquí, en la etapa más temprana, donde se gestó una innovación tecnológica que pudiera considerarse extraña a la tradición local y que por sus semejanzas con las usadas en el área maya pueda considerarse que provienen de ahí. Sin embargo, además de la fase temprana, consideré en el análisis algunas piezas de los tipos cerámicos

⁵ Particularmente importantes son los trabajos de M. Lind (1994 y 2002) y G. McCafferty (1994 y 2001).

⁶ Michael D. Lind, *op. cit.*, p. 98.

de periodos posteriores como los *Albina* y *Silvia* de la fase *Tecama*, del Posclásico Medio (1130-1350 d.C., figs. 18-26); así como ejemplos de tipos *Nila* y *Catalina* (figs. 27-37) de la fase *Mártir* del Posclásico Tardío (1350-1521 d.C., ver Tabla 2).

La inclusión de la fase *Tecama* y *Mártir* se consideró en este estudio, no por sus posibles vínculos directos con el área maya, pues para entonces ya no se producía cerámica policroma en esta área, sino para explorar en la cerámica, posibles antecedentes mayas en la conformación del estilo Mixteca-Puebla, pues este soporte constituye un interesante corpus que marca un *continuum* en el arte pictórico entre el Epiclásico y el Posclásico. Es en esta etapa tardía donde aparece la cerámica tipo código, tan cercana en estilo a los documentos y muros pintados, perteneciente a la tradición estilística e iconográfica Mixteca-Puebla. Estos ejemplos pueden mostrar el desarrollo de un arte pictórico que tendió a la simplificación y estandarización de símbolos y que ayudan a entender parte del proceso que se dio en la génesis y desarrollo del estilo Mixteca-Puebla, específicamente en la cerámica. La cerámica de Cholula, será por tanto, el eje del trabajo. En torno a ella se hicieron las comparaciones y el análisis.

La segunda condición para la selección de las piezas fue que tuvieran, preferentemente, contexto arqueológico, o estudios sobre la procedencia de la pasta por el método de activación neutrónica, o bien, que tuvieran una reiterada aparición en excavaciones que confirmaran su producción local. Así, algunas proceden de colecciones privadas y, por tanto, son piezas fuera de su contexto, pero son presentadas aquí

por las semejanzas con tipos plenamente identificados. Se eligieron tanto piezas completas, y en excelente estado de conservación, como algunas con restauración parcial, así como fragmentos para apreciar la técnica. Algunos casos, los menos, son presentados con la reserva de que no está confirmada su procedencia; son ejemplares poco comunes que por sus cualidades sugieren algunas pistas interesantes para este trabajo. Estudios futuros deberán confirmar su cronología y lugar de origen. En esta investigación no se realizaron estudios científicos específicos sobre los perfiles químicos de cada pieza, pero algunas de las que presento para el área maya sí pasaron por estudios realizados y coordinados por Ronald Bishop, del Instituto Smithsonian de Washington, para confirmar su procedencia.

Como se dijo anteriormente, los estudios sobre la cerámica policroma en el área maya indican que ésta se produjo al menos desde la época temprana del Clásico en la zona del Petén, aunque ya existía en algunos sitios de las tierras bajas centrales desde el Preclásico tardío.

La información que presento está basada en estudios que se han realizado de manera general tanto en cerámica del Valle de Puebla Tlaxcala, algunos sobre piezas encontradas específicamente en Cholula, y otros, como corresponde, del área maya; así como por la propia observación directa que hice de los materiales o a través de imágenes digitalizadas.

El corpus está compuesto de 60 piezas (enteras o fragmentos) que representan a 7 tipos cerámicos de Cholula y 3 tipos y 4 estilos

cerámicos policromos del área maya correspondientes a siete diferentes regiones que abarcan desde la Laguna de Términos hasta el Petén, como se detallará adelante.

Cerámica de Cholula

Para esta cerámica tomaré la secuencia de Lind (Tabla 1), pues está apoyada con información obtenida por pruebas de radiocarbono (C¹⁴). Este autor ubica el inicio de la cerámica policroma en la fase arqueológica *Aquiahuac*,⁷ entre el 830 d.C., como su fecha más temprana, y 1130 d.C. como la más tardía.

En un estudio inédito que Michael Lind coordinó con un equipo de arqueólogos,⁸ se afina un poco más la cronología con estudios de radiocarbono y con materiales de excavaciones más controladas. Este trabajo, es importante porque con base en resultados científicos se ubica cronológicamente a la cerámica de Cholula, desde el Epiclásico hasta el Posclásico. Es posible que investigaciones futuras sigan precisando, sin embargo, la compleja cronología de la tradición cerámica de la gran urbe.

Geoffrey McCafferty⁹ propone un grupo de la fase *Aquiahuac* al que le llamó grupo *Ocotlán de Borde Rojo*, en el que incluye los tres tipos propuestos por Lind. A pesar de que McCafferty tiene una

⁷ Michael D. Lind, *op. cit.*, p. 12.

⁸ Agradezco al Dr. Lind quien tuvo la amabilidad de facilitarme, a través de Catalina Barrientos, el manuscrito. Michael Lind, Geoffrey McCafferty, Catalina Barrientos *et al.* *La cerámica policroma de Cholula*. 2002.

⁹ Geoffrey McCafferty. *Ceramics of Postclassic Cholula, Mexico. Typology and Seriation of Pottery from the UA-1 Domestic Compound*. Monograph 43. Los Angeles, University of California-The Cotsen Institute of Archaeology, 2001, p. 64.

tipología más detallada para los otros tipos, me parece que la de Lind es clara y sencilla a la vez, y que los tipos más tempranos son considerados en un solo grupo por aquel autor. Soy de la idea de no crear nuevos nombres para tipologías semejantes, pues esto dificulta el estudio. Los otros tipos que detalla y mejora este autor no los consideré en el estudio.

A fin de facilitar la identificación para quienes están familiarizados con la tipología de Noguera menciono brevemente su clasificación para mayor orientación, pues marcó el punto de partida y la pauta para definir los complejos, los grupos y los tipos cerámicos. En general sus tipologías han servido de base para las investigaciones subsiguientes que la han perfeccionado y detallado, sobre todo en el punto más débil referido al plano cronológico. En su famoso estudio sobre la cerámica mesoamericana, Noguera identifica dentro del grupo de cerámica que llama Mixteca-Puebla,¹⁰ cuatro subgrupos: I. Decoración sencilla; II. Decoración roja o negra sobre fondo anaranjado; III. Decoración negra sobre fondo color natural del barro y IV. Cerámica policroma que divide a su vez en: a) *Policroma firme*, b) *Policroma mate* y c) *Policroma laca*. Las correspondencias se pueden observar para mayor claridad en la Tabla 1.

La cerámica *Cristina* y *Estela*, corresponden al subgrupo *policroma mate* de la *Cerámica policroma* y la *Martha* correspondería al grupo II, de la fase *Tecama*, la *Albina* corresponde a la *firme*; la *Silvia* y

¹⁰ E. Noguera. *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. México, UNAM-IIH, 1954. p. 104. Hay que hacer notar que en esta publicación le da este nombre a la que en 1954, llamó cerámica cholulteca.

Nila al grupo II, es de decir, negra y rojo sobre fondo anaranjado. La *Catalina* correspondería al tipo más lustroso, elegante y tardío, el *Polícroma laca*, que es el más cercano en estilo a la cerámica conocida como “tipo códice”. Omitiré en este estudio al grupo I, pues además de que no es polícromo, no posee las innovaciones técnicas que son materia de este estudio. Mi opinión es que este grupo es más local y tiene que ver con la tradición cerámica de la cuenca de México, con el tipo que anacrónicamente se llamó *Azteca I*. De alguna forma el tipo *Martha* que presento comparte estas cualidades, aunque técnicamente es más cercano a la polícroma por el acabado de la superficie, el uso de engobe y el pulido; además de ser uno de los tipos que presenta Lind como semejantes a la cerámica maya, argumentos que me llevaron a considerarlo en el *corpus*.

Sin embargo, considero necesario presentar una breve descripción sólo de los tres tipos cerámicos de la fase *Aquiahuac* de Cholula, centro de interés en el análisis y búsqueda de los antecedentes mayas en esta cerámica.

Una característica común de los tres tipos cerámicos de la fase *Aquiahuac* de Lind, y que representa un rasgo distintivo de estas vasijas, es que poseen una orla roja en el borde, rasgo como veremos, que comparte con una buena parte de los tipos cerámicos del área maya que.

a) Cerámica Martha

Una de sus características principales de estas vasijas es que presentan una banda u orla roja cubriendo el borde. Estas vasijas tienen el cuerpo cubierto de un engobe muy fino, generalmente es de color rojizo, anaranjado o amarillento. Algunos ejemplares presentan una superficie más bien mate y otros con cierto brillo (figs. 5-8). Entre las formas más abundantes están los cajetes semiesféricos, cajetes trípodes, algunos vasos y platos de paredes curvo divergentes. De acuerdo con los estudios petrográficos de esta cerámica, Suárez informa que la arcilla utilizada es de origen ígneo y volcánico.¹¹ Este autor opina que de esta cerámica que Noguera llama Lisa, se desprende toda una gama de vasijas que conservan “los atributos principales que las caracterizan”, como la misma pasta, desgrasante, cocción, banda roja en el labio, soportes antropomorfos, mamiformes o cilíndricos hemisféricos, además del acabado de la superficie”.¹²

Lind¹³ dice que la *Martha* es de las más abundantes entre la cerámica policroma. Los motivos zoomorfos están pintados en rojo y negro e incluye dentro de este tipo, piezas selladas que yo no consideraré en el este trabajo, pues éste se centra en la cerámica pintada.

¹¹ Suárez, p. 111.

¹² S. Suárez, “Cerámica Lisa cholulteca”, *Arqueología* No. 13-14, ene-dic, 1995, p. 113.

¹³ M. Lind. *op cit.*, 2002, p. 12. En este estudio se afirma que la tipo Martha muestra un color anaranjado que brilla, por lo que puede considerarse un tipo temprano de la “laca” de Noguera. En este caso disiento de ello, pues la cerámica laca de Noguera tiene engobe blanco y la Martha no lo presenta, aunque la apariencia de ambas es anaranjada.

Desde mi punto de vista estas vasijas son quizá las que proceden de una tradición más local de fondo anaranjado y que después se desarrolló en acabados más finos, lustrosos y tersos, con la diferencia de que los que se crearon tiempo después poseen un engobe blanco debajo de la primera capa pictórica que constituye el fondo de las vasijas.

b) Cerámica Cristina

Es un tipo menos abundante que el anterior. Esta cerámica es una de las que más ha llamado mi atención, no sólo por las semejanzas muy interesantes con piezas mayas, como se verá adelante, sino porque es el tipo más temprano junto con la *Estela* que tiene engobe blanco en su superficie. Posee como los otros dos tipos presentados de la fase *Aquiahuac*, la orla roja en el borde. Estas vasijas utilizan formas que ya se usan en la Martha, pero con un acabado deferente, lo que implica una clara innovación, como se verá en el siguiente apartado. Entre las formas comunes están los platos de paredes divergentes, cajetes semiesféricos, cajetes trípodes y vasos bicónicos.¹⁴ Los motivos están hechos con pintura negra (café) o roja. Aunque el ejemplo de Lind (fig. 9) tiene una figura con este color en el fondo, es poco común la presencia de anaranjado en la cerámica *Cristina*. Los motivos de esta cerámica zoomorfos son como aves o pulpos. Es de llamar la atención la aparición de motivos marinos en esta cerámica (figs. 12 y 13), así como la figura antropomorfa del plato de la figura 11, con rasgos más

¹⁴ *Ibid.* p. 13

parecidos a las figuras mayas, como su perfil con deformación craneana y su tocado de plumas de líneas ondulantes más cercano al estilo de esta cultura. Aunque esta pieza es única, (habría que hacerle un estudio sobre la pasta para confirmar su procedencia), es interesante que haya aparecido en las excavaciones de Cholula. Patricia Plunket¹⁵ dice que Noguera consideraba a estas vasijas con fuertes nexos con la Costa del Golfo. Esto se hace claro por los motivos marinos que comúnmente están representados.

c) Cerámica Estela

Dentro de este grupo se incluyen vasijas que comparten características con las anteriores, como la banda roja, a veces café, en el borde. Tienen un engobe crema, tanto en el exterior como en el interior, que sirve de fondo para los motivos que se pintan de color rojo, negro, café y anaranjado; a veces el engobe sólo se aplica en las áreas donde hay pintura y en el resto se muestra el barro al natural. La apariencia de la superficie es mate (figs. 13-16). En cuanto a las formas son platos de fondo plano, cajetes, cajetes trípodes, cajetes semiesféricos, vasos bicónicos e incensarios en forma de ollas trípodes frecuentemente de soportes bulbosos.¹⁶ Entre los motivos se incluyen plumas, espigas de maguey (fig. 14), figuras zoomorfas (fig. 15), así como plumas flanqueadas por franjas anaranjados con un línea roja vertical en los bordes exteriores e interiores (fig. 16).

¹⁵ Patricia Plunket. "Cholula y su cerámica Postclásica: algunas perspectivas", en *Arqueología*, Nos. 13-14, ene-dic, 1995, pp. 103-108.

¹⁶ Lind, 2002, p. 12

En sus comentarios, Suárez dice que por el engobe blanco utilizado como fondo para la decoración policroma debe de incluirse en la cerámica Policroma laca de Noguera,¹⁷ pero no estoy de acuerdo con esta comparación, pues la laca es lustrosa y esta cerámica es mate.

Cerámica maya

En la selección de las vasijas mayas seguí las cualidades mencionadas por Lind, es decir, cerámica policroma con técnica de precocción, tipos base anaranjado y base blanca o crema y, de acuerdo a los ejemplos, busqué cerámica maya que tuviera estas dos condiciones. Por supuesto, encontré una gran cantidad de cerámica con estas características, pues la mayoría de la cerámica policroma tiene fondo anaranjado o crema, aunque fue un filtro para descartar todos los tipos que no tuvieran esas cualidades.

Sobre pasaría con creces los límites de este trabajo explorar todas las posibles afinidades con la cerámica maya, eso requeriría años y un equipo para lograrlo. Mi objetivo es presentar algunos ejemplos que den cuenta de las similitudes encontradas y que nos permitan comprobar si existen afinidades con la cerámica policroma temprana de Cholula, cómo son, y cuáles son las principales afinidades y diferencias entre la cerámica de esta ciudad y diversas regiones del área maya. Estos ejemplos corresponden a diferentes regiones con las que sabemos existía relación comercial e intercambio. Es decir, piezas específicas que

¹⁷ S. Suárez, *op. cit.*, p. 119.

históricamente pertenezcan a tradiciones alfareras y pictóricas de sociedades en contacto y posean semejanzas estilísticas.

De gran auxilio para una primera selección de las piezas fue el libro publicado por Dorie Reents, Ronald Bishop, Barbara McLeod y Joseph W. Ball¹⁸ que es una excelente introducción a la sofisticada y compleja cerámica maya. La procedencia de un buen número de piezas se ha podido determinar por métodos para establecer su “huella digital”, es decir su perfil químico, como el análisis de activación neutrónica. Métodos que, en combinación con los de la historia del arte y la epigrafía, han podido establecer talleres. Los epigrafistas por su lado han contribuido de manera importante en el establecimiento de su función, su poseedor en uso y su creador. Es por ello que el trabajo interdisciplinario de estos autores dio frutos tan importantes para la definición de siete diferentes estilos. Aunque la clasificación estilística de los autores sólo representa un 10% del corpus total de cerámica maya que se conoce, las regiones que ocupan estos estilos y el carácter, así mismo regional de ellos, nos dan buena idea del tipo de vasijas que se hacían en cada región.

Así la selección de vasijas mayas se conformó como sigue: Vasijas con fondo anaranjado encontré en la Costa de Campeche, específicamente del tipo *Cui Anaranjado - estilo Pavo-Buitre* (figs. 46-51). El tipo *Policromo Saxché* (figs. 42-43), *Policromo Palmar naranjo* – estilo *Danzante de Tikal* (figs. 45-45) provienen del Petén guatemalteco. Con fondo crema un ejemplo muy cercano lo constituye el tipo *Zacatal*

¹⁸ Dorie Reents-Budet, Ronald Bishop y Barbara McLeod. *Painting the Maya Universe...*, *op. ct.*

Crema – estilo Códice (figs. 38-41) de la cuenca del Mirador en el Petén guatemalteco y campechano. Por su estilo, estas son algunos ejemplos que encontré de los tipos cerámicos que comparten muchas de las cualidades con la cerámica policroma temprana de Cholula.

También consideré algunas piezas sueltas para mostrar ejemplos del repertorio iconográfico como una pieza estilo Chamá, procedente de sur de las tierras altas de Guatemala, a orillas del río Choxoy; un vaso estilo Holmul al nororiente de este mismo país cerca de la frontera con Belice. Otras piezas elegidas por tener algún rasgo o estrategia de representación que se presenta en el estilo Mixteca-Puebla, como un plato de Calakmul en el Petén campechano (figs. 57) tipo *Renata Ante Policromo*; así como un vaso estilo Ik, que considero por su contraste con las de Cholula procedente de la región del Lago Petén Itzá (fig. 55); y otras sin contexto arqueológico, pero atribuidas a la costa de Campeche (figs. 53 y 60, ver Mapa 2). Algunos de estos estilos tienen influencia regional y de hecho se reconocen en algunos de ellos variedades, otros son de carácter local.

Como se puede ver en el Mapa 2 existen grandes regiones que no están considerados en el estudio, pero no me queda la menor duda que, si se estudiaran las otras regiones, se confirmarían las semejanzas. Me parece que estos ejemplos dan una idea de cuáles son esas semejanzas de las que hablan los arqueólogos entre la cerámica del Clásico Tardío y la primera cerámica policroma que aparece en Cholula.

Si se observa el Mapa 2 se podrá constatar que la muestra proviene fundamentalmente de la costa de Campeche desde Laguna de

Términos hasta Champotón. Tierra adentro, la muestra se concentra en el Petén campechano y norte de Guatemala. Se puede apreciar que básicamente se incluye el corazón de las tierras bajas mayas, lugar de origen de la cerámica policroma, y la ruta fluvial de esta zona a través del río Candelaria hacia Xicalanco, su puerto hacia el Golfo. Puerto que los españoles encontraron en intensa actividad y que era además enclave militar mexicana.

Quedarían pendientes para estudios futuros la ruta por el Usumacinta, en sus dos vertientes occidental y oriental. De la occidental deberán incluirse cerámica de Lagartero, pues el estilo de sus vasijas tiene estrategias de representación de la figura humana muy cercanas al estilo Mixteca Puebla. Del lado oriental, es muy importante estudiar la cuenca del Río de la Pasión, por su importancia que tuvo Seibal en el Clásico Terminal, en donde algunos autores proponen que hubo un resurgimiento del mundo clásico maya al ser ocupado por grupos procedentes de la costa. En esta zona se ubica clara presencia del centro de México en glifos que se han identificado ajenos a la lengua maya. Muchos ejemplos encontré en la costa occidental de la península de Yucatán y seguramente habrá en la oriental, pero esto, como dije, sobrepasaría el objetivo y los límites de este trabajo.

2. Contexto histórico

Antecedentes. El Epiclásico.

El contexto histórico en el que surgió la cerámica policroma de Cholula y del valle de Puebla-Tlaxcala fue precisamente en el periodo que se ha dado en llamar Epiclásico para el Centro de México y, para el área maya, Clásico Terminal. Este acontecimiento hace que los arqueólogos identifiquen a esta cerámica como diagnóstica de la nueva etapa. Es un lapso transitorio que comienza con la caída de Teotihuacan, alrededor del año 600/700 d.C. y culmina entre 900 y 1000 d.C., con el florecimiento de los toltecas. Este periodo estuvo marcado por acontecimientos de gran importancia que transformaron la historia de Mesoamérica. Se trata de una de las etapas más complejas e interesantes que sentó las bases del mundo Posclásico.

Tiempo de migraciones, de conflictos por territorios que antes estaban regidos bajo el mando del imperio teotihuacano, y por tanto, inestabilidad política y enfrentamientos por el control de las rutas comerciales. Tiempo también de interacción étnica cuando grupos del norte llegan al centro de México, y grupos del sur, emigran hacia el norte. Tiempos en los que el Altiplano Central, la costa del Golfo, la Península de Yucatán y, probablemente, los territorios que hoy ocupan Chiapas y Guatemala se vinculan más estrechamente. “Mesoamérica se

convierte entonces en un enorme crisol donde entran en contacto y se fusionan pueblos étnica y culturalmente distintos.”¹

Así, en vez de un estado poderoso y hegemónico como lo fue Teotihuacan, cuya presencia se dejó sentir desde el noroccidente, el Golfo y Centroamérica, empezaron a surgir poderes regionales en el Altiplano. En el valle de Puebla-Tlaxcala: Cacaxtla y Cholula; en el de Morelos: Xochicalco, y en el de Toluca: Teotenango.

Para Jiménez Moreno el repliegue del poder teotihuacano después de su caída paulatina presentó las condiciones idóneas para la llegada de nuevos grupos al Altiplano desde la costa del Golfo, en momentos de florecimiento maya.² El Clásico tardío (600 – 800 d.C.) en esta área fue una época de una gran complejidad social, donde se alcanzó el mayor crecimiento poblacional, artístico e intelectual.³

La presencia maya en el arte es innegable en los murales de Cacaxtla y en los relieves de Xochicalco, en el Altiplano. Ambos casos parecen ser testigos de una imbricada conjunción que dio paso a lo que muchos han llamado un arte ecléctico; es decir, una combinación de rasgos de origen local, foráneos y uno tercero, de la mezcla de los dos. En el caso de la pintura mural de Cacaxtla, la glífica teotihuacana o local, incorporando composiciones, proporciones, colores y estrategias de representación del área maya. En Xochicalco, los propios hechos narrados en los relieves de esta imponente ciudad como los del edificio

¹ Alfredo López Austin y Leonardo López Luján. *El pasado indígena*. Mexico, FCE-COLMEX, 2001. p. 179.

² W. Jiménez Moreno. “Síntesis de la historia pretolteca de Mesoamérica”, p. 1063.

³ Simon Martin y Nicolai Grube. *Crónica de los reyes y reinas mayas*. México, Editorial Planeta, 2002, p. 9.

de la serpiente emplumada y las posturas típicamente mayas de ciertos personajes, entre otras semejanzas, nos hablan de una vinculación o un contacto con gente de procedencia maya.

Varios investigadores han propuesto la presencia de artistas itinerantes mayas con base en una lista extensa de rasgos estilísticos en las pinturas de Cacaxtla. Debra Nagao hace algunas comparaciones estilísticas entre este sitio y Xochicalco para analizar las “influencias” mayas. En síntesis esta autora dice que Cacaxtla y Xochicalco tuvieron apropiaciones diferentes de elementos mayas; mientras en la primera los rasgos mayas predominan en los monumentos públicos y son escasos en los objetos portátiles, en Xochicalco, hay elementos aislados en la arquitectura tomados posiblemente de algún objeto portátil como vasos o placas de piedra verde como modelos,⁴ pero se expresan más claros en los bienes portátiles de lujo. En cada caso hay una elección deliberada de los elementos a adoptar en el arte. Lo que me interesa resaltar es que esta autora propone que la presencia de estos elementos habla de una relación política entre estos sitios y el área maya, expresada en el estilo.

En Cacaxtla el gran enigma es precisamente la carencia de evidencia arqueológica en cerámica “para apoyar relaciones con el área maya”. Y para Xochicalco, Ann Cyphers opina que “la evidencia de

⁴ Citada por Debra Nagao. “El significado de las influencias mayas en el Altiplano Central: Cacaxtla y Xochicalco”, *Primer Coloquio Internacional de Mayistas*. México, UNAM-CEM, 1989, p. 505.

influencias mayas en la cerámica de Xochicalco es débil y sin justificación”.⁵

Es claro que existía desde el periodo Clásico un conocimiento de estilos de otras regiones, pero en el periodo transicional del Epiclásico, en “el sincretismo de Cacaxtla y Xochicalco como resultado de selecciones deliberadas y conscientes, determinadas por las elites que patrocinaron los monumentos públicos, el estilo adquiere un significado muy importante”.⁶ Esta adopción de rasgos estilísticos se expresó en la diversidad y las extensiones de ciudades en sus relaciones con otros poderes, reales o ficticios, con regiones apartadas. Siguiendo a Pasztory, esta autora opina que las obras de arte funcionaron para integrar, informar y controlar poblaciones en Mesoamérica, además de que el arte fue un foro para exhibiciones competitivas del poder de grupos políticos. Tal vez el estilo mismo constituyó una manera de competir por medio del eclecticismo y la incorporación de estilos foráneos.⁷

Había una tendencia a romper con lo teotihuacano y al mismo tiempo una incorporación deliberada de elementos mayas en el arte, como un símbolo de los nuevos tiempos cosmopolitas. La adopción del estilo de los mayas se convirtió en símbolo de prestigio y de poder.⁸

Así, en Cacaxtla y Xochicalco no parece haber existido una dominación militar de grupos mayas. Por lo tanto, o la presencia maya

⁵ Debra Nagao. “El significado de las influencias mayas en el Altiplano Central: Cacaxtla y Xochicalco”, *Primer Coloquio Internacional de Mayistas*. México, UNAM-CEM, 1989, p. 505.

⁶ *Ibidem*, pp. 508-509.

⁷ *Idem*, p. 508.

⁸ *Idem*, p. 508.

fue en pequeños grupos de artistas que se establecieron ahí, como algunos proponen, o de artistas mayas contratados por la élite local.

Cholula

Cholula por supuesto no está ajeno a este contexto. A diferencia de las otras dos ciudades, ha mantenido prácticamente una ocupación ininterrumpida de 3000 años, desde el Preclásico hasta nuestros días. La historia de la antigua ciudad sagrada⁹ de Cholula es muy compleja, pues fue ambicionada por diversos grupos que la habitaron a lo largo del tiempo, por teotihuacanos o grupos que vivían bajo la zona de influencia de la gran metrópoli, olmecas y xicalancas, toltecas y chichimecas.

Su posición geográfica, paso natural del Golfo y Oaxaca hacia el Altiplano, le daba una ventaja importante en las redes de comercio que ya existían desde el Clásico con el área maya. Si observamos el Mapa 1, se puede apreciar que desde Oaxaca el valle de Tehuacan es la ruta más accesible hacia el valle de Puebla-Tlaxcala. Desde el Golfo de México, en el delta que se forma entre el río Blanco y el río Papaloapan, en la zona que se conoce como La Mixtequilla; o por el río Cotaxtla siguiendo camino por las actuales ciudades de Córdoba y Orizaba, hacia el valle de San Andrés Chalchicomula, se puede llegar hacia Cholula y todo el valle de Puebla-Tlaxcala. Por otro lado, este valle se conectaba desde el suroeste hacia la cuenca del Río Balsas a través del Río Atoyac, uno de

⁹ Gabriel de Rojas la comparó con Roma y La Meca. “Relación de Cholula”, en Relaciones geográficas: Tlaxcala, Vol. 2 [1581], pp. 121-145. México, UNAM, 1585.

sus ramales. John Paddock propone, de hecho, que por su posición Cholula era ciudad de paso entre Monte Albán y Teotihuacan¹⁰ y formaba parte del llamado “corredor teotihuacano” antes de la caída de esta gran urbe. Cholula fue por ello un punto comercial de gran importancia. Fue, además, destino de peregrinaciones religiosas y centro de producción alfarera de gran fama.

En el Clásico, dicen las investigaciones arqueológicas, Cholula era, sin lugar a dudas, el centro urbano más importante del valle de Puebla-Tlaxcala con una población de 30,000 a 60,000 habitantes.¹¹

Al final del Clásico, al parecer hacia el 700 d.C., Cholula sufrió, sin embargo, los estragos de una catástrofe volcánica que catalizó los cambios políticos, económicos y sociales de la ciudad y la región.¹² No solamente cesó la actividad constructiva y aparentemente se abandona la Gran Pirámide como centro de culto, sino que en los siglos venideros un material cultural notoriamente diferente al Clásico empezó a aparecer, lo que fue indicativo de importantes cambios ideológicos. La población decrece a 10,000 habitantes.¹³

¹⁰ John Paddock. “Cholula en Mesoamérica”, *Notas mesoamericanas*, No. 10. México, UDLA, 1987, p. 30.

¹¹ Patricia Plunket y Gabriela Uruñuela. “La transición del Clásico al Posclásico: Reflexiones sobre el valle de Puebla-Tlaxcala”, en *Reacomodos demográficos del Clásico al Posclásico en el centro de México*. Linda Manzanilla ed. México, UNAM-IIA, 2005, p. 310.

¹² P. Plunket y G. Uruñuela. “Evidencia de un legado antiguo”, en *Cholula. The Great Pyramid*. México, CONACULTA-INAH-AZABACHE, p. 167 y P. Plunket y G. Uruñuela. “Recent Research in Puebla Prehistory”, en *Journal of Archaeological Research*, Vol. 13, No. 2, junio 2005, p. 99.

¹³ Patricia Plunket y Gabriela Uruñuela. “La transición...”, p. 309.

En sus investigaciones sobre el valle de Puebla-Tlaxcala, Angel García Cook,¹⁴ ubica la aparición de la cerámica policroma alrededor de 850 d.C., es decir, en la fase tardía de la fase Texcalac (600 a 650-1100 d.C.), lo que coincidiría con lo propuesto con Lind. Esta cronología se irá ajustando en la medida que avancen las investigaciones arqueológicas; lo más importante es que coinciden en que aparece una nueva cerámica pintada precocción y que se ha asociado a la llegada de grupos humanos al valle de Puebla-Tlaxcala.

Es importante mencionar que además de la aparición de cerámica diferente, los antropólogos físicos han identificado nuevos tipos físicos; es decir, el material óseo marca una discontinuidad poblacional entre el Clásico y el Epiclásico. Se advierte pues, la presencia de grupos extraños al Altiplano que marcan un intenso mestizaje o de plano una “masiva sustitución”.¹⁵

Otro dato interesante a tomarse en cuenta es que, aunado al abandono de la gran pirámide, existe evidencia de actos violentos, como lo muestran las estelas intencionalmente fragmentadas que encontraron Jorge R. Acosta y Eduardo Contreras en las excavaciones que realizaron a fines de los años sesenta.¹⁶ Estas estelas se encuentran actualmente restauradas y exhibidas en lo que actualmente se conoce como el Patio de los Altares.

¹⁴ Angel García Cook y B. Leonor Merino Carrión. “Notas sobre la cerámica prehispánica en Tlaxcala”, en *Ensayos sobre alfarería prehispánica e histórica*. México, UNAM, 1988, p. 310.

¹⁵ Sergio López y Ma. Elena Salas. “Los antiguos habitantes de Cholula: algunos elementos del perfil físico”, *Notas Mesoamericanas*, No. 11, pp. 17.

¹⁶ Jorge R. Acosta. “El Altar 1” y “El Altar 2” y Eduardo Contreras. “El Altar 3”, en *Proyecto Cholula*. Ignacio Marquina coord. México, INAH, 1970, pp.93-127.

Los datos arqueológicos parecerían confirmar la llegada de nuevos grupos que las fuentes identifican como olmeca y xicalancas, a los que, como mencionamos anteriormente, Jiménez Moreno y Michael Lind atribuyen la cerámica policroma. Hasta ahora la identidad étnica y la filiación de este pueblo, o pueblos, sigue siendo un enigma sin resolver.

En las fuentes coloniales que consulté, como se verá adelante, tanto españolas como indígenas, se hace mención, por breve que sea, de los olmeca y xicalancas, y coinciden en general en afirmar que este grupo es “advenedizo” y que llegó por el oriente. Dicen, al hablar sobre el origen de los naturales, que cuando los olmecas y xicalancas llegaron al valle de Puebla-Tlaxcala, ya habitaban unos gigantes. Sahagún dice que estos gigantes eran teotihuacanos:

Desde Tamoanchan iban a hacer sacrificios al pueblo llamado Teotihuacan, donde hicieron a honra de Sol y de la Luna dos montes. Y los túmulos que hicieron al Sol y a la Luna son como grandes montes, edificados a mano, que parecen ser montes naturales y no lo son. Y aun parecen ser cosa increíble decir que son edificaciones a mano; y cierto, lo son, porque los que los hicieron entonces eran gigantes, y aun esto se ve claro en el cerro o monte de Chollolan, que se ve claro estar hecho a mano, porque tiene adobes y encalado.¹⁷

Como la mayoría de los relatos sobre el origen de los pueblos, los hechos se mezclan con el mito. Los nahuas tenían un relato que se conoce como *Leyenda de los Soles* en donde, como otros de la

¹⁷ Fray Bernardino de Sahagún. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México, CONACULTA, 2000. (Cien de México), p. 974.

humanidad, asocian el origen del mundo con un diluvio. Muchas fuentes indígenas, de frailes o conquistadores coloniales, reiteran en sus relatos esta leyenda, debido, principalmente, por el hecho de que fueron los documentos nahuas los más conocidos por los españoles e indígenas en el siglo XV y XVI.¹⁸

Una versión es escrita por Ixtlilxóchitl.¹⁹ Basándose en una pintura antigua, transcribe una narración sobre el origen del mundo y sus cuatro edades o soles. Este cronista indígena, noble de Tetzaco, dice que los olmecas y xicalancas vinieron en navíos de la parte de oriente desde Potón-Chan y se asentaron a las orillas del río Atoyac que pasa entre Cholula y la ciudad de los Angeles.²⁰ Potón Chan es un lugar situado entre Frontera Tabasco y el sur de Campeche, es decir, en territorio chontal.²¹

Dice que cuando los olmecas y xicalancas llegaron al valle de Puebla-Tlaxcala encontraron a unos “gigantes”²² y que fueron sus esclavos, pero que invitaron a los gigantes a un “convite” y, después de emborracharlos, les dieron muerte con sus propias armas, es decir, se

¹⁸ Sahagún hace referencia a que la historia de los sabios que se quedaron en Tamoanchan que sabían la cuenta de los días se tenía en unas pinturas que se quemaron en tiempos de Izcoatl.

¹⁹ Fernando de Alba Ixtlilxóchitl. “Sumaria relación de la historia general de esta Nueva España desde el origen del mundo hasta la era de ahora, colegiada y sacada de las historias, pinturas y caracteres de los naturales de ella, y de los cantos antiguos con que la observaron”, en *Obras Históricas*. Est. introd. Edmundo O’Gorman. México, UNAM, 1985.

²⁰ Fernando de Alba Ixtlilxóchitl. *Obras Históricas*. México, Inst. Mexiquense de Cultura, UNAM-IIH, T. II, p. 7 y 8.

²¹ W. Jiménez Moreno, *oc. cit.* p. 1072.

²² *Quinametín* fueron traducidos e interpretados en la época colonial como “gigantes” en un sentido literal, hasta el punto que huesos encontrados de mamut en esa época se afirma con contundencia que pertenecían a los gigantes y decían además que sólo ellos pudieron hacer los cerros hechos a mano, aludiendo a la Pirámide del Sol y de la Luna, así como a la de Cholula. Desde luego puede tener un sentido figurado, por lo que muchos autores del siglo XX los identificaron como teotihuacanos.

rebelaron.²³ ¿Será este convite el representado en los murales de los bebedores? Los murales de los bebedores están fechados para la época clásica entre el 200 d.C. y el 700 d.C. En ellos están representadas vasijas que los arqueólogos han encontrado en sus excavaciones, como la que se puede observar en la figura 2.²⁴

Ixtlilxóchitl dice que estos gigantes fueron muertos y expulsados y que algunos huyeron hacia la costa y el sur, y que huidos éstos, enseñorearon los olmeca y xicalanca.²⁵ Quizá por ello Jiménez Moreno a esta etapa la nombra de la “tiranía olmeca y xicalanca” y la ubica entre el 800 d.C. y entre 1168 a 1292 d.C., cuando llegaron los tolteca-chichimecas. Según este famoso investigador los olmeca y xicalancas no sólo dominaron el valle Puebla-Tlaxcala, sino que extendieron su influjo al oriente hasta el centro de Veracruz (Cempoala y Cotaxtla). Bajo su empuje cayeron la provincia cultural de Cerro de las Mesas y la región inmediata de los Tuxtlas, al sur, hasta el valle de Oaxaca.²⁶ Sin embargo, la llegada de los olmecas y xicalancas al valle de Puebla-Tlaxcala pudo ser anterior al 800 d.C., es decir, alrededor del 650 d.C. por la cronología que se ha propuesto para las pinturas de Cacaxtla.²⁷

Diego Muñoz Camargo, por su parte, dice en el capítulo III de su

Historia de Tlaxcala:

²³ *Ibid.* p. 7 y 8

²⁴ Florencia Müller. “El arte cerámico en Cholula”, *Artes de México*, No. 140, 1970, p. 41.

²⁵ Fernando de Alba Ixtlilxóchitl. “Sumaria relación de la historia general de esta Nueva España desde el origen del mundo hasta la era de ahora, colegiada y sacada de las historias, pinturas y caracteres de los naturales de ella, y de los cantos antiguos con que la observaron”, en *Obras Históricas*. Est. introd. Edmundo O’Gorman. México, UNAM, 1985. pp. 529-530.

²⁶ W. Jiménez Moreno. *Historia de México*, México, Porrúa Hnos. 1970. p. 97.

²⁷ Claudia L. Brittenham. *The Cacaxtla Painting Tradition: Art and identity in Epiclassic*. México. Universidad de Yale, Tesis Doctoral.

Habiendo poblado México y toda su comarca y redondez de laguna, al cabo de tanto tiempo vinieron los ulmecas, chalmecas y xicalancas, unos en seguimiento de otros. Como hallasen toda la tierra ocupada y poblada, determinaron de pasar adelante a sus aventuras y [se] encaminaron hacia la parte del volcán y faldas de la Sierra Nevada, donde se quedaron los chalmecas, que fueron los de la provincia de Chalco, porque quedaron en aquel lugar poblados. Los ulmecas y xicalancas pasaron adelante, atravesando los puertos y otros rodeándolos, hasta que vinieron a salir por Tochimilco, Atlixco, Calpan y Huexotzingo, hasta llegar a la provincia de Tlaxcala.²⁸

Después, en la siguiente era, llegaron a este valle los *tultecas*, los cuales fueron desterrados de su patria.²⁹ Esto debió suceder después de la decadencia de Tula, fechada en el 1150 d.C. por estudios más recientes³⁰ (fase cerámica Tecama, Tabla 1).

Torquemada³¹ confirma lo dicho por Ixtlilxóchitl y coincide en señalar a los “gigantes” como los pobladores previos a los olmeca y xicalanca y que éstos fueron expulsados por los teochichimecas o tolteca-chichimecas. Al parecer, aquellos después de ser expulsados “se van por donde vinieron”,³² es decir, hacia la costa. Es por eso que a la llegada de los españoles Sahagún dice “los que están al nacimiento del sol se nombran olmecas, huixtoti, nonohualca, y no se dicen

²⁸ Diego Muñoz Camargo. *Historia de Tlaxcala*. España, Dastin, 2003. p. 79.

²⁹ *Ibid.* p. 530.

³⁰ López Austin y López Luján. *El pasado...*, p. 197.

³¹ Fr. Juan de Torquemada. *Monarquía Indiana*. México UNAM-Coord. de Humanidades. Tomo 1, Libro III, cap. VIII.

³² Fr. Juan de Torquemada, *op. cit.* p. 31.

chichimecas...”.³³ “Estos mismos inventaron el modo de hacer el vino de la tierra. Era mujer primero la que comenzó y supo primero agujerar los magueyes para sacar la miel que se hacen vino y llamábase Mayahuel”.³⁴ Es interesante resaltar aquí nuevamente la relación que se hace aquí de los olmecas uixtotin con la creación del pulque.

La expulsión de los olmeca y xicalanca por los toltecas, a quienes recibieron inicialmente como refugiados, es muy clara en la *Historia Tolteca-Chichimeca*:

*Luego ya entran a... Tlachihualtépetl; a los tlatoque de los olmeca, de los xicallanca, al tlachiyach, tizacozque y al aquiyach amapane con palabras humildes le rogaron para que entre ellos se metieran; y por eso junto a ellos ya viven.*³⁵

En esta fuente pictográfica nahua se dice que los toltecas, después de padecer la esclavitud y las “burlas” de los olmeca y xicalanca, se rebelan por mandato de su dios Tezcatlipoca, que les dice: “Yo lo sé y es de mí de quien se burlan... Destruiremos a los olmeca, a los xicallanca. He aquí lo que empezará la guerra para destruirlos”.³⁶

Al parecer, a la llegada de los toltecas existía ya el culto a Quetzalcoatl en Cholula, lo que significó un punto de encuentro. Pues cuando Quetzálcoatl sale de Tepoztlán, pasa por Cholula. Al respecto Ixtlilxóchitl dice:

³³ Fray Bernardino de Sahagún. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México, CONACULTA, 2000. (Cien de México), p. 979.

³⁴ *Ibid.*, p. 979

³⁵ *Historia Tolteca-Chichimeca*. Paul Kirchhof, Luis Reyes García y L. Odena. México, FCE, 1988, parr. 125, p. 149.

³⁶ *Ibid.*, p. 153.

Y estando en la mayor prosperidad llegó a esta tierra un hombre a quien llamaron Quetzalcohuatl y por otro nombre, Huémac... pero luego este hombre se volvió por la parte que vino, al tiempo que se fue, dejó dicho a los naturales de aquellos tiempos que volverán en los venideros, en un año en que se llamaría ce acatl,³⁷ y a los pocos días vino la destrucción de la tercera edad y se destruyó aquel edificio tan memorable de la ciudad de Chulula, que era como torre de Babel que la edificaron estas gentes, después edificaron un templo a Quetzalcoatl, a quien colocaron por dios del aire.³⁸

El culto a este dios se expandió desde entonces y Cholula se convirtió en el centro religioso de mayor culto a Quetzalcoatl. Cuanto más lejano fue el dominio de los toltecas, más extendió su adoración, motivo que explica por qué esta ciudad se convirtió en un santuario donde llegaban peregrinaciones de muchas coordenadas. Todavía en el siglo XVI Cholula fue considerada por los cronistas y frailes españoles como La Meca o Roma. Después llegaron las oleadas chichimecas, es decir, los tlaxcaltecas, uno de los siete grupos que salieron de la región mítica nahua de Chicomoztoc, “lugar de las siete cuevas”, y que prácticamente dominaban el valle Puebla-Tlaxcala a la llegada de los españoles. Pero Cholula, dice Gabriel de Rojas, era autónoma: “Los indios de esta ciudad eran libres, sin reconocer vasallaje a rey ni cacique alguno fuera

³⁷ Fecha de gran importancia en la confusión que tuvieron inicialmente los indígenas cuando Cortés llegó por la mar en un año *ce acatl*, pensando que era Quetzalcoatl el que regresaba.

³⁸ *Ídem.*

de ella. Gobernábase por dos indios principales llamados *Aquiach* (noble del agua - águila) y *Tlalchiac* (noble de la tierra - tigre).³⁹

Haber sido independiente de la Triple Alianza refleja el poder político y simbólico de esta ciudad, lo que se confirma por hechos de enorme relevancia política. De Rojas dice: “tenían por preeminencia los dos sumos sacerdotes dichos, de confirmar en los estados a todos los gobernantes de esta Nueva España”. Escenas de esta confirmación se ha interpretado en el *Códice Nuttall* en la ceremonia de colocación del *septum* nasal del famoso rey mixteco Ocho Venado Garra de Jaguar.⁴⁰

Los huexotzingas, otra de las siete tribus nahuas, al parecer acolhuas desterrados del Valle, ganan la guerra que les hacen a los cholultecas, por lo que algunos huyen hacia Ocotelulco. Los de Huexotzingo eran aliados de los mexicas, por eso cuando llegan los españoles no son sus aliados.

En Cholula existieron los más cruentos enfrentamientos de la conquista, antes de la llegada al Valle de México, como la tristemente célebre matanza de Cholula y el sanguinario escarmiento de “aperreamiento” que Cortés practicó a las máximas autoridades de esta ciudad: el *Tlachquiah* y el *Aquiach*, como se registra precisamente en el *Manuscrito del Aperreamiento*.⁴¹

³⁹ Gabriel de Rojas. “Relación de Cholula”, en *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*. T. I. René Acuña ed. México, UNAM, 1985. 128.

⁴⁰ Ferdinand Anders, 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 llamado Códice Zouche-Nuttall*. México-Austria-España, FCE-ADEVA-Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1992. lám. 52.

⁴¹ Este hecho se registra en el *Manuscrito del Aperreamiento*, testimonio del castigo público que consistía en matar al inculpaado, con manos y pies atados, soltando perros rabiosos que atacaban a la víctima a mordidas, de donde proviene su nombre. Actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia.

En síntesis, si los datos arqueológicos indican que la cerámica policroma empieza a aparecer en las primeras décadas del siglo IX, o quizás tiempo antes, y los estudios recientes y las fuentes hablan de la llegada de los olmeca y xicalanca por ese tiempo, es posible entonces, como proponen Jiménez Moreno y Lind, que ellos introdujeran la técnica cerámica pintada precoccción a Cholula.

Lo que no queda claro es si ellos dominaron o fueron adoptados por la población local, si llegaron y expulsaron a los “gigantes” como dicen las fuentes, o si expulsaron a la clase gobernante y ellos “señorearon” hasta la llegada de los toltecas, o si se mezclaron con la población local. Puede ser también que llegaran en pequeños grupos. Algunas fuentes hablan de la llegada de sabios que después se regresan al oriente, aunque Sahagún dice que se quedan cuatro sabios. “Estos sabios inventaron la astrología judiciaria y el arte de interpretar los sueños; compusieron la cuenta de los días, y de las noches, y las horas...”.⁴²

Al parecer el grupo llegó a una zona con predominio teotihuacano, habitada por pueblos posiblemente de origen otomangue. No sabemos con exactitud qué lengua hablaban quienes habitaban el valle de Puebla Tlaxcala en la época Clásica y si se fusionaron con los olmeca y xicalanca. Por el momento se piensa que el náhuatl llegó en época más tardía con los grupos tolteca-chichimecas.

⁴² Sahagún, *op. cit.*, pp. 973-74.

La región costera de Campeche y el Petén

Al buscar vasijas que pudieran tener las cualidades que mencionó Michael Lind, cuando habló de las semejanzas entre la cerámica de Cholula y la maya, las comparaciones me llevaron al área de Campeche y del Petén. Si es verdad lo que dicen las fuentes respecto a que los olmeca y xicalancas provienen de Poton-Chan (actuales Tabasco y Campeche), entonces, en la cerámica se confirmarían los nexos entre la de Cholula y, al menos, en estas dos grandes regiones mayas como intentaré mostrar en este trabajo. No solamente porque las rutas de comercio ya existían, sino porque las fuentes y la evidencia arqueológica así lo dejan ver.

Como se dijo en el capítulo 2, este trabajo no pretende mostrar todos los posibles nexos entre la cerámica maya y la de Cholula, pues sobrepasaría los límites de este trabajo. Otras investigaciones tendrán que explorar otras zonas como la ruta fluvial del Usumacinta, el norte de la costa occidental de la península de Yucatán, donde he encontrado también cerámica afín con la cerámica de Cholula y, seguramente, otras regiones que no han podido explorarse en esta investigación. Basten, por el momento ejemplos específicos que nos ayuden a confirmar o descartar los nexos entre algunas regiones del área maya y la esta ciudad del valle de Puebla-Tlaxcala, donde comenzó a aparecer cerámica policroma precocción.

Es necesario entonces, dedicar algunas líneas para presentar qué pasaba, entonces, en la costa de Tabasco y Campeche alrededor del 800

d.C., y conocer qué cerámica es la que se estaba produciendo en esas tierras, qué dicen las fuentes y los estudios actuales sobre los pueblos que habitaban los alrededores de la actual Laguna de Términos.

Para esta época empezó la decadencia de las principales ciudades de las tierras bajas centrales y su abandono; las dinastías reales habían caído, y hubo un decrecimiento notorio de la población. Entre el 800 y 909 d.C. es el periodo que se le conoce, en el área maya como Clásico terminal, pues culmina con la caída de los magníficos reinos del Petén. El año específico de este límite tardío está marcado por la última fecha registrada donde se usó el calendario de cuenta larga.⁴³

La región costera de Campeche tiene por su lado una historia también muy interesante y por supuesto ligada con las rutas de intercambio y comercio que se daba entre esta región y la costa del Golfo. Calificada por los autores clásicos como región “periférica” de la gran civilización maya, esta región tuvo un papel importante en el clásico terminal y en el Posclásico. Investigaciones de las últimas décadas han puesto al descubierto, sin embargo, un rol interesante después de la caída del mundo clásico y quizás desde antes.⁴⁴

Alberto Ruz, en un pionero estudio sobre la arqueología de la costa de Campeche, excavando zonas desde la Isla de Jaina hasta Xicalanco, establece relaciones entre esta zona y el Altiplano. En su análisis de fuentes Ruz dice que en “el enmarañamiento de fuentes tanto de la Altiplanicie como de Yucatán resalta a primera vista la

⁴³ S. Marin y N. Grube, *op. cit.* p. 9 y 226.

⁴⁴ En este esfuerzo los trabajos de Román Piña Chan en la década de los setenta y recientemente, los de Ivan Sprac han dado a conocer alrededor de 400 sitios en el actual estado de Campeche.

irrupción en núcleos culturalmente definidos, de elementos totalmente extraños, que a veces parecen como una franca invasión, otros como una filtración progresiva tendiendo a la completa fusión”.⁴⁵ Visto desde la altiplanicie destacan los olmeca y xicalanca cuyo límite oriental incluía, parcialmente, la costa de Campeche.

Basado también en fuentes que hablan sobre este grupo, el autor se interesa por la expulsión de este grupo y su huida a la costa atlántica. Este famoso arqueólogo dice que el primer acontecimiento histórico que marca la presencia del Altiplano hacia la costa del Golfo se relaciona con la “fuga de Quetzalcoatl desde Tula a la región maya”. Ixtlixóchitl dice que este héroe mítico se embarcó hacia *Tlapallan*, que Jiménez Moreno ha interpretado como la región por excelencia de la escritura, es decir, el área maya.

Este es un aspecto muy interesante que merece estudiarse en un futuro, pues si es verdad que los olmeca y xicalanca regresaron por donde vinieron, es decir, por el oriente, esto podría significar una vuelta al área maya con tradiciones ya sintetizadas con el Altiplano, lo que podría implicar el inicio de la llegada de ideas estéticas que se extendieron en la península de Yucatán en el Posclásico, propagadas por ellos mismos y quizá más tarde por los toltecas en sitios que tienen influencia del estilo Mixteca-Puebla, como Chichén Itzá, Mayapán, Tulum y Tanchah, Santa Rita Corozal, etc.

Ernesto Vargas, en su estudio sobre el reino de Acalan, dice que el sur del actual estado de Campeche fue de gran importancia para la

⁴⁵ Alberto Ruz Lhuillier. *La costa de Campeche en los tiempos prehispánicos. Prospección cerámica y bosquejo histórico*. México, INAH, 1969, p. 41.

Península de Yucatán, Guatemala y el Centro de México, “dado que itzaes, cocomes, xiues, canules dicen venir de esta región, lo mismo que los quichés y cakchiqueles de Guatemala”. La historia del Centro de México también esta ligada con esta región de Campeche, pues “se habla de la presencia de olmeca xicalancas así como de toltecas en este lugar.⁴⁶

Este arqueólogo se refiere específicamente a la provincia de Acalan, ubicada según sus investigaciones en los que hoy es El Carmen y Candelaria. Destaca de manera importante que tanto las fuentes históricas como los restos arqueológicos señalan el papel relevante que tenía esta provincia en el comercio, como ruta de entrada a la zona maya en la que convivieron diversos grupos humanos y de donde dicen provenir otros. Ahí habitaron chontales, cehaches, mayas yucatecos y hacia el sur, en Tabasco, zoques y nahuas”.⁴⁷ Para este arqueólogo esta región fue muy importante en el momento de “perturbación de Mesoamérica conocida con el nombre de Epiclásico, para el centro de México y Clásico terminal para la zona maya, donde al parecer el grupo chontal desempeñó un papel más importante del que comúnmente se le atribuye”.⁴⁸

Joseph Ball⁴⁹ dice que los mayas que ocupaban la costa de Campeche entre el 550-700 d.C. se apoderaron de la Costa Norte para

⁴⁶ Ernesto Vargas. *Itzamkanac y Acalan. Tiempos de crisis anticipando el futuro*. México, UNAM, 2001, p. 9.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 10. Esta distribución es al menos, la que existía a la llegada de los españoles.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Joseph Ball. “Costal Maya Prehistory 300 B.C.-1200 AD.” en *Social Process in Maya Prehistory*. Norman Hammond ed. London Academic Press, 1977. pp. 167-196.

dominar el comercio de la sal que se producía en Canbolom (Punta Arenas) y lo comerciaban hacia Veracruz y Tabasco.; y que los “consumidores” finales eran las pequeñas ciudades estado del sur del Altiplano mexicano. Este autor no expone los argumentos para afirmar que ésta última era la zona de consumo final, pero de demostrarse sería una evidencia más del intenso intercambio comercial entre la costa de Campeche y el Altiplano.

J. Eric Thompson dice que los putunes o maya chontales eran navegantes y mercaderes marinos y que dominaban las vías marítimas de la península de Yucatán, eran los fenicios de Mesoamérica. El territorio putún abarcaba desde el sitio maya de Comalcalco hasta la Laguna de Términos y la cuenca del río Candelaria y por la costa occidental de la península hasta Champotón. Como a la llegada de los españoles había grupos nahuas en la costa de Tabasco, dice que los chontales tenían mucho contacto con ellos y que de hecho eran bilingües, como lo fue la Malinche, tan útil a Hernán Cortés por esta cualidad. Los maya chontales controlaban las vías fluviales de Laguna de Términos hacia tierra adentro. Es muy posible este grupo chontales interviniera en el proceso de difusión de las ideas estéticas del mundo maya al Altiplano y de éste al área maya. Según este autor, un grupo de estos putunes establecieron una base comercial hacia el 850 d.C. en Altar de Sacrificios, donde se unen el río de la Pasión y el Choxoy para formar el Usumacinta. De ahí conquistaron Seibal.⁵⁰ Es posible que por ello, en estos años empezaran a aparecer estelas con glifos ajenos a la

⁵⁰ J. Eric Thompson. *Historia y religión de los antiguos mayas*. México, Siglo XXI Editores, 1979, pp. 21-72.

lengua y escritura maya. Mas tarde, dice este autor, en el siglo X, llegaron a Chetumal y hasta Chichén Itzá.

Así que esta actividad comercial contribuyó, desde luego, al intercambio de ideas y de convenciones usadas en ambas regiones. En este trabajo se verá cómo fue este proceso de sincretismo a través del estudio del estilo de la cerámica policroma que ahí se creó, analizando paso a paso sus cualidades.

Jonh Paddock⁵¹ afirma, como se dice arriba, que en la época Clásica Cholula fue punto intermedio entre zapotecas y teotihuacanos. Esto tiene mucho sentido en relación con el surgimiento del estilo Mixteca-Puebla, pues querría decir que Cholula fue el trauce entre el mundo clásico y el Postclásico y que, en el periodo de transición, adoptó elementos de la cultura maya.

⁵¹ John Paddock, *op. cit.*, p. 31.

3. Aspectos materiales y técnicos de la cerámica policroma

Debido a la importancia simbólica que estos objetos tenían en la política y en la diplomacia entre la nobleza de Cholula y la Mixteca, como entre la maya, es claro que las vasijas eran objetos pensados para permanecer en el tiempo, para dejar memoria de una identidad a través de diferentes estilos pictóricos. El reto era crear una cerámica que conservara su pintura por largo tiempo, que preservara el mensaje y los símbolos ahí representados; la cerámica pintada precocación superó ese reto, marcó un cambio tecnológico en la alfarería y fue un aliciente para el arte pictórico. Así, la cerámica se convirtió en otro soporte más para los artistas, en otro medio de expresión, además de los códices y los muros de edificios palaciegos del Posclásico.

Técnica cerámica

El soporte de este arte pictórico tiene importantes cualidades técnicas y materiales que hicieron posible que estos objetos se conservaran en excelente estado después de varios siglos. Además de la durabilidad y la resistencia, otro rasgo distintivo de esta cerámica es la apariencia de su superficie: tersa, firme y homogénea. Estas son cualidades compartidas por la cerámica policroma del área maya, del valle de Puebla-Tlaxcala y regiones circundantes.

Los investigadores¹ que han encontrado similitudes entre la cerámica maya y la cerámica de Cholula han puesto énfasis, sobre todo, en los aspectos técnicos. Lo es así porque la aparición de la cerámica policroma en el valle de Puebla-Tlaxcala refleja una innovación tecnológica² respecto a la que se estaba haciendo con anterioridad (figs. 1-4).

Eduardo Noguera dice que la cerámica del periodo Clásico en Cholula (100-800 ca. d.C) era estilo teotihuacano (figs. 1-3),³ pero la que se ha encontrado para este periodo, no es cerámica pintada. La que existió en Teotihuacan se realizó con técnicas decorativas que este arqueólogo llamó al “fresco”, pero que Noemí Castillo⁴ prefirió nombrarla al “seco”, porque es cerámica pintada post-cocción. Como su nombre lo indica, esta cerámica se pintaba después de la cocción y en ocasiones sobre estuco, lo que la hizo sumamente frágil, pues la capa de estuco (fig. 4) y, por lo tanto, la capa pictórica, no se adhirieron ni se fusionaron al soporte. Lo que sí se logró con la cerámica pintada precocción que empezó a aparecer en Cholula en las primeras décadas de siglo IX d.C. Esta innovación fue adoptada y asimilada dentro de una tradición alfarera constituida casi dos milenios atrás; más allá de las

¹ M. Lind “Cholula and Mixtec..” p.142. y Pablo Escalante. *Los códices*. México, CONALCUTA, 2000, p. 14.

² Angel García Cook. “Una secuencia cultural para Tlaxcala”, en *Comunicaciones*, No. 10. Puebla, Fundación Alemana para la Investigación Científica, 1974, p. 14.

³ Eduardo Noguera. *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*, pp. 100-102. La cerámica Coyotlatelco es encontrada por Alfred Tozzer a orillas de Azcapotzalco, D.F. y también en Tula y Tenayuca, y la Mazapan en Teotihuacan. Es interesante tan solo mencionar de paso que la localización de esta cerámica en Cholula y sus alrededores refuerza la hipótesis de Jiménez Moreno en el sentido de que su presencia habla de la emigración de grupos teotihuacanos o bien de una tradición persistente en esta región por la influencia teotihuacana que siguió después de la caída de la gran metrópoli, *op. cit.* pp. 1074-076.

⁴ N. Castillo, *op. cit.* p. 117.

innovaciones es preciso decir también, porque así lo deja ver el material, que la ciudad de Cholula estaba habitada por pueblos que tenían ya una larga historia y que supieron aprovechar nuevos recursos, como los mayas, para hacer de la cerámica otro soporte para la expresión pictórica.

Para Patricia Plunket y Gabriela Uruñuela la cerámica de Cholula en la época Clásica posee un estilo particular, como lo reflejan las formas de las vasijas; han apuntado sobre algunas de las diferencias con la elaborada en la “ciudad de los dioses”; aunque también afirman que comparte muchos de los cánones estilísticos de Teotihuacan.⁵ Algunas experimentaciones con la cerámica pintada precocción comenzaron a ocurrir en Cholula (Figs. 4a-4c), aunque quizás la preparación de la superficie de ellas no tiene aún la sofisticación de la cerámica pintada precocción, con engobe crema-blanco, que llegó para quedarse en esta región, como se verá adelante.

La cerámica policroma precocción tiene en realidad más atributos que la distinguen además del proceso involucrado en la cocción. Por supuesto, intervienen la búsqueda cuidadosa y el conocimiento ancestral que generación tras generación se transmitió, para seleccionar los mejores y más finos materiales, y crear una cerámica de élite; conocimientos como la localización de los mejores yacimientos de barro o de sus componentes aislados mezclados en perfecta combinación; así como los diversos procesos que involucran su fabricación, las herramientas, su función y uso, tanto dentro de talleres

⁵ P. Plunket y G. Uruñuela. “Evidence of Ancient Lifeways”. *Cholula. The Great Pyramid*. México, CONACULTA-INAH-Azabache, p. 165.

alfareros, como en las escuelas de los artistas pictóricos que le dieron a estas vasijas el carácter de símbolo de prestigio e identidad.

En lo que se refiere a los aspectos técnicos y materiales estos atributos se refieren a las características físicas del soporte, esto es, a la forma, la composición de la pasta, a sus técnicas de elaboración, a la preparación de la superficie con engobe, a las técnicas pictóricas y a los pigmentos e instrumentos con los que se fabricaron estos objetos, cualidades que presento a continuación.

Según los datos arqueológicos, fueron los mayas los primeros en crear esta cerámica. Robert Smith, en su secuencia cerámica de Uaxactún, ubica las primeras vasijas policromas en el Protoclásico, entre el 100 y el 200 d.C. Su aparición se extiende en el Clásico temprano, con la vajilla que llamó *Petén Brillante* en las fases Tzakol II (378-458 d.C), y su esplendor en la Tepeu I (592-672 d.C.) y Tepeu II (672-800 d.C., ver Tabla 1-1).⁶ En esta época el 30% de la producción cerámica correspondía a la policroma,⁷ lo que habla de que algunos tipos cerámicos fueron usados por más sectores de la población, además de la élite.

Mientras que las primeras piezas policromas de Cholula estarían apareciendo a principios del siglo IX, según la secuencia de Lind, en el área maya estaría decayendo la producción de la cerámica policroma en este mismo siglo. Mientras que en una su uso dominó por siglos más,

⁶ Robert Smith y James Gifford. "Pottery of the Maya Lowlands" en *Handbook of Middle American Indians*. Vol. 2 Archaeology of Southern Mesoamerica, Part. 1. R. Wauchope ed. Austin, University of Texas Press, 1980, p. 503.

⁷ Sylvianne Bucher y Yoli Palomo. "El estilo regional en cerámica policroma de Campeche", en *Memorias del Segundo Coloquio Internacional de Mayistas* (17-21 de agosto de 1897. Vol. I, p. 486.

en la otra desapareció por completo. Lo que habla de sus condiciones políticas y de las relaciones que se tejieron entre las dos áreas. Es sabido que desde la época teotihuacana existían una red compleja de intercambio entre la zona maya y el Altiplano; por tanto, es posible que artistas que antes habían sido contratados por la élite maya para la elaboración de estas finas vasijas, en tiempos del declive de esta clase que las subvencionaba, hayan emigrado al Altiplano, como algunos proponen, o bien que lo hayan hecho los del Altiplano y aprendieran las técnicas de elaboración de cerámica pintada precocción del área maya.

Veamos a continuación las cualidades materiales y técnicas sobresalientes de la cerámica policroma, cuáles son comunes a las dos regiones, cuáles las distinguen, siguiendo paso a paso las categorías propuestas para su comparación y análisis.

Características físicas del soporte

a) La pasta y la procedencia

Dos son las cualidades distintivas del barro: una es la plasticidad cuando está húmedo y la otra es la dureza cuando se calienta, estado que lo convierte a lo se le llama propiamente cerámica. El barro constituye la base material, el soporte sobre el que se desarrollaron las tradiciones pictóricas en cerámica, un vestigio anterior y contemporáneo a los códices en la expresión plástica de ambas regiones. Debido a que su perfil químico y sus cualidades dependen en

gran medida de las condiciones naturales que existen en cada una, no consideraré, por tanto, a esta categoría en el análisis comparativo.

La materia prima depende de la geología local, mientras que en el Altiplano las arcillas son volcánicas, en las tierras bajas mayas, de donde proceden las vasijas que elegí, son de origen sedimentario, es decir son rocas calizas. Sin embargo, expondré a continuación las cualidades generales y las específicas de la cerámica de ambas regiones, pues no debe desdeñarse su base material para entender la constitución de los objetos que presentamos en este estudio y que los hace ser como son.

En el caso de la cerámica de Cholula los estudios sobre la pasta han tenido como finalidad conocer sus cualidades y su perfil químico, más que fijar su procedencia; pues una importante cantidad de material cerámico proviene de su contexto arqueológico, aunque hay piezas de saqueo, de colecciones privadas que deben ser estudiadas para saber si son de manufactura local o no.

Es bien sabido que no todas las clases de barro son útiles para la elaboración de la cerámica, pues éste debe de tener determinadas cualidades y componentes químicos. La geología muestra que el barro es producto de la alteración de las rocas. En términos generales el barro se puede definir como un material arcilloso de grano fino que se vuelve plástico y maleable al mezclarse con agua. Sus componentes esenciales son aluminio, silicato y agua, pero frecuentemente contiene cantidades

apreciables de hierro, álcalis y tierras alcalinas.⁸ Los especialistas en minerales dicen que “el barro es un silicato aluminico, en el que las partículas son tan pequeñas que se acercan a dimensiones coloidales”,⁹ es decir, a tamaño molecular. El tamaño diminuto de sus moléculas combinado con la mezcla de otros minerales es responsable en gran parte de la apariencia lustrosa de la cerámica de ambas regiones. Uno de los principales componentes es además el caolín que se forma por la descomposición del feldespato.¹⁰

En su estado natural, normalmente el barro es demasiado plástico, es decir, pegajoso, por eso los antiguos alfareros le agregaban sustancias conocidas como desgrasantes o antiplásticos: arena, cuarzo, tepalcates molidos, conchas, ceniza volcánica, etc. Los desgrasantes dan fuerza a la pasta fresca, disminuyen su plasticidad, ayudan en el control de encogimiento durante el proceso de secado y asisten en la transferencia de calor que se da en el proceso de cocción.¹¹

Pero en ocasiones, por el contrario, al barro le falta plasticidad; para mejorarlo se le mezcla con sustancias hidratantes como la mica molida o caolín que, debido a que están formados por finos cristales laminados conservan más el agua por el principio de adherencia de este líquido, el cual se pierde lentamente por evaporación haciendo que la

⁸ Anna O. Shepard. *Ceramics for the archaeologist*. Washington, D.C., Carnegie Institution of Washington, 1956, p. 6.

⁹ Eduardo Noguera. *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. México UNAM-IIH, 1965. p. 19

¹⁰ Nombre común de diversas especies minerales, de color blanco, amarillento o rojizo, brillo resinoso o nacarado y gran dureza, que forman parte de rocas ígneas, como el granito. Químicamente son silicatos complejos de aluminio con sodio, potasio o calcio, y cantidades pequeñas de óxidos de magnesio y hierro. Entre los feldespatos más importantes están la ortosa, la albita y la labradorita.

¹¹ E. Noguera. *La cerámica arqueológica...*p. 18. y Dorie Reents-Budet, *Painting the Maya Universe*, pp. 210-211.

pieza tenga una gran cohesión molecular que se fusiona con la cocción y hace que se endurezca por milenios. La gran mayoría de los materiales cristalinos forman patrones estructurales que influyen en las propiedades de la cerámica, y que interviene en el lento secado de las piezas.¹²

En ciertas regiones la arcilla y minerales se encuentran compuestos de forma natural por el efecto de procesos geológicos. Tal parece ser el caso de la cerámica de Cholula. La ubicación geográfica de esta ciudad, en la vertiente oriental de los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl provoca que, por el deshielo estacional, fluyan hacia el valle de Puebla-Tlaxcala minerales que son llevados a cuerpos de agua temporales, que forman, con el paso del tiempo, yacimientos de barro muy preciados para la producción alfarera.

Todavía no hace mucho tiempo, en el siglo pasado, gente anciana contaba que existían alrededor de Cholula gran cantidad de depósitos estacionales de agua, formadas tanto por las lluvias como por el escurrimiento de los volcanes, produciendo yacimientos de barro de buena calidad para la cerámica.¹³

De manera que los ceramistas podían tener a su alcance barro formado con buenas proporciones de arcilla y desgrasantes, y esto les permitió generar talleres especializados con una importante producción que le dio fama regional, lo cual es evidente por la irradiación que esta cerámica provocó en el Posclásico.

¹² A. Shepard. *Ceramics for ...* p. 10.

¹³ P. Plunket comunicación personal.

Eduardo Noguera, en su famoso estudio sobre la cerámica de Cholula, se refiere a ella así: “Indudablemente que la cerámica que estudiamos pertenece a un pueblo que desarrolló este producto industrial como uno de los más adelantados de América, antes de la ocupación de los españoles”. Por ello, dice, “no debe sorprendernos la uniformidad de esta cerámica en lo que se refiere a la composición material de su pasta”; aunque “encontramos cierta graduación en cuanto a la calidad de la misma”, lo que permite distinguir entre la cerámica doméstica y la ceremonial.¹⁴ Noguera dice que la uniformidad de la textura, que es muy fina, el pulimento y la dureza de ellas, hace pensar que la “alfarería fue manufacturada en la misma región y que se empleó el mismo barro, salvo en los casos donde se detectaron elementos extraños a la localidad”.¹⁵ El color de la pasta para la cerámica ornamental, es café claro o rojizo, dependiendo del grado de cocimiento que lleven.¹⁶

Aunque en general los estudios más recientes confirman lo dicho por Noguera, para el caso de Cholula¹⁷ y a nivel regional, brindan información más específica que indican que en el valle de Puebla-Tlaxcala existen tres diferentes grupos de acuerdo a su lugar de fabricación, 1) Cholula, 2) Huejotzingo y 3) Ocotelulco-Tizatlán. Lo anterior se basa en los datos que arrojó el método de análisis de activación neutrónica realizados sobre la pasta de las vasijas; sin

¹⁴ E. Noguera. *La cerámica arqueológica de Cholula*, p. 60.

¹⁵ *Ibid.* p. 62.

¹⁶ *Ibid.* p. 63.

¹⁷ Sergio Suárez, “El policromo laca de Cholula, Puebla”, en H. B. Nicholson y E. Quiñones eds., pp. 45-51.

embargo hay que aclarar que este estudio se basa sólo en análisis de vasijas tipo Policroma Laca, aparecida al final del Posclásico.¹⁸ Sin embargo, me parece que debe considerarse esta primera agrupación, pues tiene mucho sentido histórico. A Huejotzingo llegó una de las siete tribus nahuas que salen de Chicomoztoc. A Ocotelulco-Tizatlán llegan los tlaxcaltecas y en Cholula estaban para este periodo los toltecas.

Análisis mineralógicos de informes técnicos que pude consultar, se han realizado con material cerámico excavado por el arqueólogo Sergio Suárez¹⁹ y han confirmado lo dicho por Noguera sobre la procedencia local de la pasta. En base a estudios petrográficos de 55 diferentes tipos cerámicos se concluyó que se pueden distinguir tres grupos de acuerdo al origen de los desgrasantes empleados. 1) Grupo volcánico, el 74% de la muestra; 2) grupo metamórfico, 23%; y de origen carbonatado-cerámico, 3% clasificado con desgrasantes que por su escaso porcentaje se consideró “atípico”.

En cuanto a la composición de los desgrasantes y su procedencia, el informe dice que la composición de la fracción no-plástica de la cerámica del grupo volcánico, corresponde a la de una roca andesítica, lo que explica por qué en los alrededores de la ciudad de Cholula, en el norte, este y sur, existen extensos afloramientos de tobas de composición andesítica. Este estudio resuelve el problema de la procedencia de la materia prima y explica por qué tres cuartas partes

¹⁸ Hector Neff, Ronald L. Bishop, Edward Sisson, Michael D. Glascock y Penny R. Sisson. “Neutron Activation Analysis of Late Postclassic Polychrome Pottery from Central Mexico”, en Nicholson y Quiñones eds., pp. 117-141.

¹⁹ Agradezco al arqueólogo Sergio Suárez por facilitarme la consulta de estos informes solicitados por él para sus investigaciones.

del material analizado tienen desgrasantes volcánicos de composición andesítica y se considere como autóctona la cerámica de este grupo. Dentro de este grupo volcánico están ubicados, entre otros, los tipos cerámicos que presento en el *corpus*, (usan la clasificación de Noguera, Policromo Mate, Firme y Laca y, Negro y Rojo sobre Anaranjado).²⁰

En el área maya, la mayoría de las piezas que han salido a la luz son producto del saqueo, por tanto, los estudios sobre la calidad de la arcilla y sus materiales constitutivos han sido investigados con rigor científico por diversos especialistas que, trabajando en conjunto, han podido presentar un mapa cada vez más preciso de los yacimientos de barro, correlacionándolo con los estilos regionales de las vasijas policromas (Mapa 2). A través de diversos métodos, como la petrografía y el análisis de activación neutrónica, se ha establecido la huella digital y el perfil químico, la ubicación de los yacimientos y se ha podido fijar la procedencia aproximada.²¹ La determinación del origen de la pasta es, así, uno de los elementos que intervienen de manera decisiva en la atribución de cerámica encontrada fuera de su contexto arqueológico. En el área maya se ha tenido la fortuna de contar con textos pintados en las paredes de un gran número de vasijas y se ha llegado al detalle de identificar talleres y artistas, gracias al desciframiento de los epigrafistas. Muchas de las vasijas tienen textos escritos que

²⁰ “Informe del estudio petrográfico de 55 muestras de cerámica de Cholula” elaborado por los ingenieros geológicos Manuel Vargas y Ricardo Sánchez. Centro Regional de Puebla, 1992, ms. inédito.

²¹ Dorie Reents-Budet, Ronald Bishop y Barbara McLeod. *Painting the Maya Universe: Royal Ceramic of the Classic Period*. Durham y Londres, Duke University Press, 1994, p. 211.

mencionan el nombre del propietario, el uso de la vasija y el nombre del pintor.

En Cholula, en cambio, el tema de la procedencia de las piezas no parece ser preocupación de los arqueólogos por la enorme cantidad de vasijas y tiestos que se han encontrado en su contexto arqueológico, aunque la cronología ha sido el reto a vencer.

En las descripciones que se hacen sobre la pasta de vasijas mayas se dicen cosas muy semejantes a las dichas por la cerámica de Cholula. La cerámica esta hecha con la mezcla de barro locales y materiales desgrasante tales como calcita, cuarzo o ceniza volcánica.²²

b) La forma

La forma es uno de los rasgos distintivos en la cerámica en cuanto a que determina su uso como contenedor de bebidas, alimentos u otros materiales que pueden ser usados tanto en contextos cotidianos, ceremoniales o funerarios. En Cholula existían durante el Clásico pocas formas simples: cajetes, vasos de paredes evertidas, escudillas y floreros. Algunas formas se mantuvieron en el Epiclásico como los cajetes, pero nuevas y variadas formas empezaron a aparecer y, otras, dejaron de aparecer por completo. Durante la fase *Aquiahuaac* (830-1130 d.C.), formas nuevas fueron los platos de fondo plano, molcajetes en forma de ollas trípodes con soportes de forma bulbosa, vasos cónicos y bicónicos, éstos últimos fueron una de las formas distintivas de este tiempo y del Posclásico. En la fase *Tecama* (1130-1350 d.C.)

²² Dorie Reents-Budet. *Painting the Maya Universe*, pp. 210-211.

continuaron estas formas, pero se agregaron ollas, apaxtlis, sahumadores y vasijas efigie. En la Mártir, en la cerámica *Catalina* son comunes los cajetes con soportes zoomorfos.

Haciendo el análisis de las formas entre ambas regiones (Tabla 2 y 3), los platos de fondo plano y platos trípodes serían comunes a ambas tradiciones. Los vasos cilíndricos y los tazones sólo se presentan en la cerámica tipo Zacatal-estilo Códice y no en Cholula. Por lo que es posible que los platos podrían ser una de las formas adoptadas del área maya por los alfareros de Cholula, donde eran comunes en el Clásico tardío y terminal. Los cuencos hemisféricos, los vasos y los tazones no se presentan en la cerámica de Cholula.

Es notorio que en la fase *Aquiahuac*, los platos de paredes evertidas empiezan como formas raras, y luego se convierten en una de las más comunes en las dos fases subsiguientes, como se podrá ver por los ejemplos presentados (figs. 9-37, Tabla 2 y 3).

c) Modelado

En ambos casos, tanto en la cerámica de Cholula como en la del área maya, el proceso de elaboración de vasijas se hizo por el método de modelado a mano a partir de una masa de barro, o bien por la unión de tiras enrolladas y sobrepuestas en una base plana, unas encima de otras; alisadas a mano o con algún instrumento para ocultar las uniones y dejar la superficie homogénea. Sin embargo, dicen Reents-Budet *et al.* que también se usaron moldes curvos de madera con los que se aprisionaban las paredes hasta dejarlas extraordinariamente

delgadas y rectas.²³ El método tradicional de modelado es el que sigue existiendo todavía hoy entre los alfareros de México y Guatemala. El proceso de alisado de la superficie es otro de los atributos notoriamente visibles de la cerámica policroma de este estudio; sus formas están moldeadas de manera casi perfectamente simétrica.

Las estructura molecular de las pastas de ambas tradiciones cerámicas hicieron que el proceso de secado fuera lento por la composición cristalina y laminar, evitando que las piezas se craquelaran por un secado rápido; así, se lograron piezas muy resistentes a los cambios de temperatura, pues su estructura molecular permitió la deshidratación gradual en el proceso de secado, en el que se pierde 30% de su humedad.

El tiempo prolongado del secado que a veces llegaba a días, permitió a los alfareros preparar una vasija que, fresca, pudiera recibir un material que absorbiera inmediatamente y se integrara al soporte entrando en ese proceso de compactación que con la cocción se volvió irreversible.

Acabado, preparación y apariencia de la superficie

Después del sacado vino un proceso de pulido de las paredes, probablemente realizado con una piel dura, con implementos de madera o con piedras muy lisas para crear una superficie homogénea para la

²³ *Ibid*, p. 210.

aplicación subsecuente de una base de engobe y una o más capas pictóricas.

Haciendo un análisis de la apariencia de la superficie de las vasijas que se presentaron en el *corpus* se puede observar en las Tabla 2 y 3 que todos los tipos cerámicos tienen un proceso de pulido.

a) Una base de preparación para poder pintar: el engobe

En la preparación de la superficie, un cambio relevante en la cerámica polícroma, tanto del área maya como de Cholula, fue la aparición del engobe blanco que sirvió de base de preparación para la expresión del arte pictórico. Este engobe se aplicó sumergiendo la pieza en un baño, o aplicándolo con una esponja o trapo. El baño no presenta ninguna huella de su aplicación, mientras que con los instrumentos se aprecian las marcas que dejan en la superficie, como se muestra en la figura 21. En algunos tipos cerámicos toda la superficie quedaba cubierta, mientras que en otros se dejaba la base de las vasijas sin engobe. La función del engobe es tapar porosidades e imperfecciones de la pasta y darle mayor impermeabilidad.

Este engobe creó una superficie de contraste que le dio transparencia y lucidez al color. Estas bases de engobe blanco probablemente contienen altas proporciones de caolín o una mezcla de arcilla fina y calcita; ambos son muy refractarios (resistentes a los efectos del calor).²⁴ El engobe en la cerámica polícroma cumple la misma función de base de preparación, como lo es para los códigos o el

²⁴ Dorie Reents-Budet, *op. cit.*, pp. 210-211.

enlucido para la pintura mural, los tres soportes más importantes sobre las que pintaban los mesoamericanos. En ambas regiones es más común el engobe crema para la cerámica policroma.

Según Smith y Gifford²⁵ este tipo de engobe empezó a aparecer en las tierras bajas mayas desde el Preclásico Tardío, es decir, en la fase Chicanel entre 400 a 250 a.C. en la cerámica *Muxanal Rojo sobre Crema* y no se deja de usar en esta zona hasta principios del Posclásico (900-1000 d.C.).

En Cholula la primera cerámica policroma que aparece con engobe blanco presenta un acabado mate como en la *Cristina* (figs. 9-13) y la *Estela* (figs. 14-17, 830-1130 d.C.). En el valle de Puebla-Tlaxcala este acabado crema mate no se vuelve a apreciar en las sucesivas fases del Posclásico, donde predomina el fondo anaranjado, ni en la tipo *Albina*, en donde a pesar de tener engobe blanco su apariencia es brillante. Este es un elemento importante a considerar, pues en esta primera etapa el engobe blanco-crema mate se presenta como un rasgo distintivo (Tabla 2).

Para Noemí Castillo al estudiar la cerámica policroma de Cholula dice que este engobe está hecho a base de arcilla blanca, pero hay variaciones en el grosor.²⁶ En efecto si se observan las vasijas, el grosor es determinante en la fragilidad o adherencia de la capa pictórica al soporte. Mientras más delgada, más posibilidad tiene la pintura de engobe de penetrar en la estructura molecular de la superficie y, por lo

²⁵ Robert Smith y James Gifford. "Pottery of the Maya Lowlands" p. 510.

²⁶ Noemí Castillo. *Cerámica pintada en Mesoamérica como marcador de horizontes*. p. 119.

tanto, es muy difícil que en estas vasijas se desprenda tanto el engobe como la capa pictórica. En la que Noguera llamó Policroma Laca, y Lind, *Catalina* o tipo *Códice* (figs. 31 a 37a), la superficie es más tersa, más suave y lustrosa, pero más frágil. La capa es muy fácil de desprender porque el engobe grueso no permitió una completa cocción y una fusión con el soporte. Sin embargo en algunos casos el proceso de bruñido pudo revertir un poco esta debilidad. En Cholula este tipo de cerámica aparece en 1350 d.C. muchos siglos después del estilo lustroso *Danzante de Tikal*. Sin embargo, la semejanza en la apariencia de su superficie entre la *Danzante de Tikal* y la *Catalina* es sorprendente, lo que quiere decir que se usaron las mismas soluciones a los mismos problemas. Por la apariencia lustrosa pareciera que el engobe está bruñido y luego se usó un instrumento burdo y grande que cubriera el fondo con pocas y decididas aplicaciones de pintura.

En la búsqueda de la cualidad de fondo blanco o crema, que mencionó Lind en cerámica maya, encontré la cerámica estilo *Códice* que según los especialistas²⁷ datan entre el 672 y 731 d.C (figs. 38 a 41). El parecido en la apariencia mate de la superficie del tipo *Cristina* con algunas variedades de estilo *Códice* del área maya es impresionante como se puede observar en la Tabla 4.

La cerámica estilo *Códice* procede de la Cuenca del Mirador, de Nakbé, pero también se han encontrado vasijas o fragmentos en Calakmul que tienen esta apariencia mate realizada con un engobe de

²⁷ Reents Budet *et al. Painting the Maya...* En el catálogo estos autores datan esta cerámica hasta el 830 d.C. pero en una conferencia no publicada precisan la cronología al 731 d.C. Erik Velásquez comunicación personal.

arcilla muy fina al tacto; estas vasijas son realmente tersas pero no cerosas, como lo son las bruñidas. El acabado mate también se aprecia en fragmentos extraídos por excavación arqueológica en Calakmul que pude observar en la ceramoteca del Centro INAH de Yucatán.²⁸ En ambos casos la apariencia es muy elegante y fina. El acabado mate también se da en otro tipo de vasijas como el excelente platón con fondo crema-amarillo de Calakmul (fig. 57), aunque la apariencia de la superficie no es tan tersa como en los vasos. Por el tono diferente del engobe puede ser que en este caso, sobre el engobe se haya aplicado un fondo muy tenue y transparente de pintura anaranjada claro.

Es importante aclarar que el engobe crema o blanco en la Fase *Aquiahuac* de Cholula se aprecia a simple vista; mientras que desde la fase *Tecama* (figs. 23-26), y después en la *Mártir* (figs. 27 a 37), es más común el fondo anaranjado, aunque no es un engobe anaranjado lo que se utiliza en ellas, sino un engobe blanco cubierto por una capa pictórica anaranjado o roja que cubre parcial o totalmente la superficie de la pieza (Tabla 2). Esto se puede observar por varios indicios, el primero y más notorio, por la huella que deja el instrumento al aplicar la capa pictórica; otra, porque por su apariencia, se aprecia que este material no se absorbe como lo hace el engobe con el barro fresco, sino que es repelido por la superficie impermeable que ya se creó con la capa de engobe bruñida sobre la que se aplica la pintura. Y finalmente porque los desprendimientos de capa pictórica, muy comunes de esta piezas por las razones que expuse antes, hacen notar un fondo crema y

²⁸ Agradezco a Sylvianne Boucher y Yoly Palomo su apoyo para conocer este material.

abajo el color natural del barro (figs. 36-37 y 37a). En el tipo *Catalina* o *Códice* de Cholula esta base blanca también se cubre completamente, excepto en las áreas en donde hay blanco, por lo que como en otros soportes, este fondo sirvió para el blanco de las figuras como se puede apreciar en las figuras 36-37 y 37a.

Lo mismo sucede con tipos cerámicos del área maya como en el *Cui Anaranjado* (figs. 46 a 51) y estilo *Danzante de Tikal* (figs. 44 y 45). El fondo anaranjado del tipo *Cui Anaranjado* ha hecho que algunos arqueólogos²⁹ confundan esta capa con engobe anaranjado, pero un análisis cuidadoso de las vasijas, así como por las descripciones de los tipos cerámicos, me hicieron ver que se trata de pintura anaranjada que se ha aplicado sobre engobe crema o amarillo, quedando las figuras representadas al negativo (figs. 45-51). En estas vasijas es posible que haya un doble engobe, cuando la capa es muy fina y homogénea como la *Cui Anaranjado* (fig. 52), o en la *Saxché* (figs. 42 y 43) o bien se trata de una capa pictórica que sirve de fondo a las figuras.

Se ha llegado a afirmar que la cerámica maya que tiene apariencia brillante y lustrosa, como la *Danzante de Tikal* (Fig. 44 y 45), es cerámica vidriada, aunque en realidad ahora se sabe que no existió cerámica vidriada en Mesoamérica y que su apariencia brillante se debe al proceso de bruñido, tanto del engobe como de la capa pictórica que

²⁹ Joseph Ball, quien crea la definición del tipo *Cui Anaranjado*, dice que tiene engobe anaranjado, "Costal Maya Prehistory. 300 B.C.-1200 A.D.", en *Social Process in Maya Prehistory*. Norman Hammond ed. London Academic Press. London Academic press, 1977. Lo mismo que Donald Forsyth, "Investigations at Edzná, Campeche, México", N.W.A.F, *Paper*, 46, p.89. Aunque una clave para reconocer que este tipo no tiene engobe anaranjado la dio Forsyth al escribir la técnica pictórica al negativo.

se aplicó después. Es decir, es posible que en este caso existieran dos momentos en que la pieza se bruñía.

De los tipos cerámicos que presento también existen de engobe anaranjado con apariencia mate. En Cholula es muy común y frecuente este engobe en otro tipo de cerámica como en la Decoración Sencilla de Noguera, pero de la policroma, sólo el tipo *Martha* presenta este engobe. Los demás, como dije, aunque tienen fondo anaranjado, su engobe es blanco.

Haciendo un análisis del material presentado en el *corpus* vemos que de los siete tipos cerámicos que presento de Cholula, sólo la cerámica *Martha* tiene engobe anaranjado y todos los demás tienen engobe crema, lo que sugiere que este tipo pudo ser de tradición más local, mientras que las demás llevan incluida en su técnica este elemento nuevo. La cerámica con fondo anaranjado es común en esa época y hay una gran variedad de calidades y estilos. En el área maya la que tiene una apariencia más cercana a esta cerámica *Martha* de Cholula, es la *Saxché* del Petén de Guatemala (Tabla 5).

Considero que desde el punto de vista técnico, la creación y aplicación de este engobe blanco es uno de los rasgos distintivos de la cerámica policroma de Cholula. El empleo del engobe blanco o crema marca una diferencia sustantiva respecto a las etapas anteriores, por lo que la aparición de este elemento material y técnico pudo ser una adopción de técnicas mayas a su tradición. No he explorado otras posibles zonas de donde pudo haber llegado esta innovación tecnológica porque sobrepasaría los límites de este trabajo, pero los datos

cronológicos y técnicos presentados en relación con las semejanzas con la cerámica maya apuntan a confirmar la hipótesis de Lind.

Un elemento común, a los tres tipos cerámicos de Cholula que propone Lind como semejantes al área maya, es el labio u orla color rojo. Este elemento es común en la cerámica policroma del área maya y uno de los elementos que, junto con los enlistados arriba en cuanto a la técnica y la aplicación del engobe blanco, pudieron adoptar los alfareros de Cholula. Pues aunque al parecer este “labio rojo” como lo llaman los arqueólogos, se llega a presentar antes, no fue de manera extendida como se da en los tipos cerámicos de la fase *Aquiahuac*.

Por la apariencia de este borde, considero que se trata de un engobe con pigmento que fue aplicado probablemente después de haber secado el baño de engobe previo. Se sabe que esta banda se hace sumergiendo de cabeza la pieza en una superficie extendida con pintura de engobe hasta más o menos un centímetro de altura, lo que explica que su contorno sea tan uniforme; la apariencia lustrosa e integrada a la superficie de esta orla, me hace pensar que igual que el engobe de fondo, esta banda parece haber sido aplicada antes de la primera cocción. Hay algunas excepciones y variaciones, en algunos casos sí se aprecian las huellas de un instrumento, quizá un pincel, sobre todo en los platos.

La cocción

El proceso de la cocción, como se ha venido diciendo, es uno de los adelantos tecnológicos que modificaron el rumbo de la tradición

cerámica en ambas regiones, porque gracias a ella la pintura permaneció por siglos sobre el soporte de cerámica. Si bien es cierto que existía en el centro de México cerámica pintada, la capa pictórica estaba realizada, como se dijo arriba, sobre estuco y después de la cocción. Quizá por esta debilidad los alfareros experimentaron aplicar el engobe antes de la cocción y tuvieron por resultado las magníficas piezas que integraron a su estructura vivos y firmes colores para preservarse a través de los siglos.

En algunos casos algunos autores, como Eduardo Noguera³⁰ y Noemí Castillo, dicen que la cerámica policroma tuvo dos cocciones, una después del engobe y otra después de la pintura: “parece ser que esta cerámica tuvo dos cocciones, una antes de pintar y una después de pintada, debiéndose bruñir antes de la 2ª. cocción, porque se obtuvo un brillo muy especial y en apariencia parecidas a las cerámicas translúcidas o *glossy* del área maya”.³¹

Según Noguera la temperatura de esta cerámica es de 800°C y dice que la mejor cocida se encuentra en la cerámica decorada, sobre todo en las vasijas bicromas; en las policromas las capas de pintura quizá impedían la perfecta cocción, aunque no es una regla. Las vasijas globulares de color rojo son las que presentan mejor cocción de todas.³²

En el área maya Dorie Reents *et al.* dicen que después del secado de la pieza, se alisaba con una piel dura y luego se le aplicaba el engobe. Al secarse el engobe se bruñía ligeramente con un trapo suave

³⁰ E. Noguera. *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*, p. 30 y 31.

³¹ N. Castillo, *op. cit.*, p. 119.

³² E. Noguera, *op. cit.*, p. 25.

para lograr mayor brillo y se aplicaba luego la pintura. Finalmente se sometía a la cocción.³³ Para obtener un mayor brillo se pulía ligeramente con un trapo suave. Aunque abren la posibilidad de que hubiera dos cocciones, porque encontraron un caso en donde esto era claro, al parecer faltaría evidencia para pensar en dos cocciones.³⁴ La temperatura de cocción de la cerámica maya fue entre los 500 y 700°C y se hizo, al parecer, en hornos a cielo abierto o en hoyos de reducción excavados en la tierra. Mayores temperaturas hubieran hecho que la pintura y el engobe perdieran su brillo. No sabemos exactamente cuáles eran las técnicas de cocción, pero la evidencia etnográfica en Yucatán nos da una idea de estos hornos.³⁵

No he encontrado quien recientemente se haya interesado por estos detalles técnicos de la cerámica de Cholula. Es posible que en Cholula las de la primera etapa tengan sólo una cocción, a juzgar por el contraste entre el engobe mate y la pintura brillante (fig. 10). Es posible que la *Catalina* la más lustrosa de todas, haya tenido dos cocciones. Una después del engobe y otra después de la(s) capa(s) pictórica(s). En el caso de las vasijas muy lustrosas pudo haber ocurrido un proceso de bruñido del engobe después de la cocción. Habría que verificar con estudios científicos los detalles de esta técnica para saber si la de Cholula tuvo dos cocciones, y si en todos los tipos así fue, y si la maya sólo tuvo una. De confirmarse esto, habría diferencia en cuanto a la cocción de las vasijas.

³³ Reents-Budet et al. *Painting*..., p. 210-211.

³⁴ Reents-Budet et al. *Painting*..., p. 214-216.

³⁵ *Ibidem*.

Técnica pictórica

Después del engobe se hacía el dibujo a línea que podría ser negra a café, o roja. En muy pocos casos es apreciable un dibujo preparatorio. En general sólo es visible el contorno de las figuras, algunas de las cuales están sobrepasadas con el relleno de color que se aplicaba con el pincel después del delineado. Este procedimiento es el mismo que he observado tanto en códices como en pintura mural.

Así como el soporte presentaba grandes beneficios al arte pictórico, por su larga durabilidad, la forma del soporte representaba un reto a la habilidad del artista para pintar la vasija en un espacio que no es visible en una sola vista, lo cual marca una mayor dificultad respecto a las superficies planas de los códices y muros. A pesar de ello en cajetes, vasos y otras formas se aprecia en general una composición simétrica de sus escenas o motivos.

En ocasiones se cubría toda la superficie completamente, como se dijo arriba, y se pintaba con algún instrumento un poco burdo, una brocha o una esponja o un trapo para aplicar la pintura del fondo. En el área maya, la cerámica *Saxché* Policomo Anaranjado, esto se puede apreciar en la fig. 42. En la cerámica tipo *Cui Anaranjado* (figs. 46-51) se aprecia una capa amarilla encima del engobe blanco que pudiera ser una segunda capa de engobe color amarillo, pues no se aprecian las huellas del instrumento. Aunque es posible que se haya hecho con pintura, pero con un instrumento de pelo muy fino. Luego se delineaban las formas con líneas negras, gruesas y delgadas, y después

se rellenaba el fondo, menos las figuras previamente delineadas; por lo que las figuras quedaban al negativo, pues su color lo constituye el color amarillo del fondo de las vasijas.

En Cholula la aplicación de este fondo anaranjado es muy evidente en los tipos *Nila* (figs. 27-30) y presenta huellas casi idénticas de instrumentos burdos como en la figura 42; (Tabla 5) en este caso es muy claro que se trata de pintura, pues el exceso de material que deja las huellas del instrumento con que se aplicó la pintura no se absorbe, lo que quiere decir que el engobe blanco sobre el que se aplicó la pintura está bruñido. En la *Silvia* movimientos circulares para aplicar la pintura se dejan ver sobre todo en las paredes. La técnica pictórica en la cerámica tipo *Catalina* (figs. 33 – 37a) fue de las más complejas y finas. En ellas es difícil apreciar las huellas del instrumento para pintar, por lo que quizás además de usar un pincel de pelo fino, pudieron ser bruñidas después de la cocción.

Pigmentos

Los pigmentos deben tener dos condiciones para funcionar en la cerámica policroma, debe conservar el color deseado después de la cocción y se debe adherir a la superficie de la vasija. Estas condiciones limitan considerablemente el número de pigmentos disponibles. Muchas sustancias como los tintes se alteran o se pierden al calentarse, como los compuestos orgánicos que acaban convertidos en ceniza, excepto el carbón. Pero no sólo los tintes se excluyen de la paleta de los pintores

de cerámica, también algunos minerales como la azurita y la malaquita.³⁶

Se utilizaban varios óxido de hierro (especialmente óxido de hierro rojo Fe^2O_3 , también llamado óxido férrico o hematita, para los rojos y ocre; y óxido ferroso negro Fe^2O_4), cuya variedad tonal puede ser muy amplia, desde el amarillo ocre hasta el café y negro. El manganeso es usado para amarillos y ocre, óxido de cobalto para rosas, caolín para blancos y carbón para negro. Recipientes conteniendo pigmentos minerales han sido encontrados en contexto arqueológico. Los pigmentos frecuentemente se mezclaban con barro diluido para obtener la pintura.³⁷

Sería interesante en un futuro realizar estudios para conocer los pigmentos usados para la orla roja, tan característica de gran parte de los tipos cerámicos que presento, específicamente me parece que valdría la pena confirmar, lo que a ojo parece hematita por el tono del rojo utilizado en los ejemplos que presento en la Tabla 4, para la comparación entre la vasija *Cristina* y el vaso estilo *Códice*. La confirmación no daría luz necesariamente sobre la procedencia del pigmento, pues en ambas regiones se utilizó mucho este mineral, de manera notoria en Teotihuacan. La semejanza abonaría simplemente a la elección del mismo pigmento para igual uso, de la misma forma, en el mismo tipo de soporte y en un momento histórico donde se aprecian adopciones de ideas estéticas mayas, lo que en conjunto no parecería pues, una coincidencia.

³⁶ A. Shepard. *Ceramics...*, p. 31.

³⁷ Shepard, *op. cit.*, p. 42.

Bruñido

La apariencia muy lustrosa de vasijas policromas es posible por un proceso de bruñido, tanto del engobe como de la capa pictórica. Esto parece ser el caso en la cerámica *Danzante de Tikal* y en la *Catalina* como se dijo arriba.

Instrumentos

En cuanto a los instrumentos para pintar las vasijas sólo se han encontrado en contexto arqueológico contenedores de pintura. Pero una fuerte evidencia de pinceles y recipientes se pueden observar en muchas vasos en donde se tienen representados artistas pintando con pinceles códices o vasijas.

Los pintores mayas usaron varios tipos de pinceles hechos a base de fibras naturales, unos delgados y otros gruesos como se puede comprobar por las líneas gruesas y delgadas de las figuras representadas en las vasijas (fig. 41). Pero se aprecian también las huellas de instrumentos más gruesos que podrían ser brochas, aunque se piensa que más bien son esponjas.

Existen casos de vasijas que tenían la función específica de lavar pinceles, como una escudilla identificada por Justin Kerr con la clave K7786 que tiene escrito en el borde exterior 'u-po-ko-lo che-'e-b'u, 'upokol che'eb', 'su lavador de pinceles'.³⁸

Resumiendo, se puede decir que hay suficientes elementos para confirmar lo dicho por los investigadores en el sentido que técnicamente

³⁸ Agradezco a Erik Velásquez quien me proporcionó esta información.

existen semejanzas importantes entre la cerámica maya y la de Cholula. Desde mi punto de vista esto es apreciable fundamentalmente en la fase *Aquiahuac*, pues es ahí donde aparecen las innovaciones técnicas. Esto se aprecia claramente en la cerámica *Cristina* y *Estela* que son muy semejantes, como se mostró, a las vasijas estilo *Códice* del área maya. Las innovaciones más importantes son la combinación de: la técnica de pintado precocción; la aplicación del engobe blanco, con y sin bruñir, que hizo de la superficie de las vasijas un soporte terso y pulido para que resbalara con soltura el pincel del artista; y el uso generalizado de la orla roja en el borde en la cerámica policroma de esta primera época.

Debido a que la cerámica policromada precocción maya dejó de aparecer alrededor del 800 d.C., las semejanzas encontradas en fases más tardías, como el engobe blanco en la cerámica del Posclásico Tardío de Cholula, son un elemento persistente que se originó en el Epiclásico con el contacto por grupos mayas.

El bruñido es una técnica que se usa en la cerámica del Clásico (300-800 d.C.) del área maya y también durante este periodo en el valle de Puebla-Tlaxcala, como se puede apreciar en las figuras 2 y 3. En el caso de la cerámica pintada precocción este acabado se siguió utilizando sobre todo en la fase *Tecama* (1130-1350 d.C.), por la apariencia brillante del engobe. En la fase *Mártir*, se logró una apariencia más brillante con la cerámica tipo código o *Catalina* (1350-1521 d.C.), elegante y frágil a la vez, obtenida por el bruñido, tanto la base de engobe, como la capa pictórica. Estas mismas cualidades se

lograron con la cerámica mixteca en la misma etapa tardía del Posclásico.

Por la distancia temporal de las semejanzas encontradas entre cerámica del Posclásico en Cholula y del Clásico del área maya, es poco probable que fueran técnicas asimiladas del área maya. Pareciera como si más bien encontraron soluciones semejantes en cerámica con engobe bruñido. En ambos casos la superficie impermeable del engobe hizo que la pintura secase hacia afuera y no se absorbiera por la superficie, lo que provocó que las huellas del instrumento con que se aplicó la capa pictórica se hicieran notorias. La técnica pictórica sigue los cánones que he observado en el arte pictórico mesoamericano, primero delineado y luego relleno de color, al positivo y al negativo.

Si se considera que las semejanzas descritas arriba abonan más argumentos para confirmar la hipótesis de que esta innovación técnica se debió a la incursión de nuevos grupos, al parecer de filiación maya, específicamente por la llegada al valle de Puebla-Tlaxcala de los olmeca y xicalanca, tendríamos más elementos que podrían confirmar lo que las fuentes y los estudios etnohistóricos dicen en el sentido de la llegada de estos grupos provenientes de territorio maya. El cambio contundente en los tipos cerámicos hace pensar en el asentamiento de “advenedizos” que se quedaron, quizá solo por algún tiempo, como dicen las fuentes, y quizá, fusionándose con la población local.

4. Aspectos plásticos

Expuestas las semejanzas técnicas y materiales, veamos cómo es el estilo pictórico de las vasijas y, sobre todo, si este estilo podría considerarse como un antecedente del estilo Mixteca-Puebla. Queda claro que hay semejanzas importantes en la manufactura de la cerámica policroma entre el área maya y Cholula, pero ¿tenemos suficientes elementos para pensar que, desde el punto de vista del arte pictórico, hubo elementos mayas que fueron más allá de la técnica en el surgimiento del estilo Mixteca-Puebla?

Desde que he estado interesada en la definición de este estilo y, recientemente, en explorar sus antecedentes mayas en la cerámica policroma de Cholula, considero que en estas vasijas es posible apreciar cambios en el estilo pictórico, incluido el repertorio iconográfico, que van orientados a dos cualidades que son inherentes al estilo Mixteca-Puebla, a saber, la simplificación y estandarización de formas, por un lado y, el sentido sintético y abstracto de ideas cosmogónicas que, en su ondas raíces, son compartidas por ambas regiones y quizá también, por toda Mesoamérica. Es decir, algunas semejanzas pueden ser comunes a toda Mesoamérica, a un determinado periodo de la historia o a una zona geográfica-cultural más restringida. En este trabajo sólo analizaré su comparación con el área maya.

Me parece que es muy claro y evidente que formalmente el estilo pictórico de las vasijas mayas y las de Cholula del *corpus* son diferentes a primera vista; aunque no hay que desdeñar algunas semejanzas

interesantes que pudieron formar parte en el concierto del desarrollo del estilo pictórico Mixteca-Puebla que se estaba gestando.

Un signo de los tiempos epiclásicos es la fusión de convenciones mayas con las del Altiplano; tiempos de contracción del dominio teotihuacano y de expansión del paradigma maya. Sin embargo, me parece que en los casos en donde reconocemos presencia maya, por sus proporciones, por sus ademanes, por sus tocados, por sus rasgos físicos, por sus materiales, en fin... por muchos elementos que seguimos conociendo día a día, de todas estas formas, su presencia no es igual a lo expresado en el área maya. Ocurre, desde mi punto de vista, que los artistas locales del Altiplano adoptaron o asimilaron esos elementos que sintetizaron en un nuevo arte, ni teotihuacano, ni maya, sino mezcla de tradiciones locales adoptando elementos nuevos del área maya.

Veamos la comparación de las categorías que, de acuerdo con las cualidades de la cerámica, elegí para comprender en qué consisten sus semejanzas y en qué sus diferencias plásticas. Las descripciones y comparaciones que se presentan se refieren solo a las vasijas con atributos que Michael Lind indicó como semejantes a la cerámica maya, a saber, fondo blanco o crema, y anaranjado, como ya se mencionó anteriormente.

Paleta

Como su nombre lo indica, el color es el rasgo más distintivo de la cerámica policroma del valle de Puebla-Tlaxcala y del área maya, y uno de sus atributos más atractivos. Aunque la gama cromática no es muy extensa debido a las limitaciones físicas de los materiales, la combinación, las diferentes tonalidades y el juego con técnicas al positivo y negativo hicieron diversificarla.

De los siete tipos cerámicos de Cholula que presento, el fondo crema domina en la cerámica policroma temprana, pero más tarde predomina el fondo anaranjado en el Posclásico tardío (Tabla 2).

Descontando la orla roja y el color blanco-hueso que presentan las vasijas *Cristina* de Cholula, y las *Códice* mayas, se puede decir que en este tipo de vasijas la expresión pictórica es monocromática (Tabla 4). Esta es otra semejanza que se suma a las ya enlistadas arriba entre estas dos clases de cerámica. Esto podría aplicarse para la *Martha* que utiliza también sólo el negro para las figuras. En Cholula estas primeras vasijas policromas son en este sentido las que menos gama cromática presentan. La cerámica *Estela* sí utiliza rojo y anaranjado, o rojo y amarillo (figs. 14-17). En el Posclásico medio, el negro, blanco, rojo y anaranjado son los colores usados y en el tardío se presenta la mayor diversidad cromática con las tipo *Catalina*, al incorporar a los colores anteriores el amarillo, de manera constante (figs. 31-37).

En algunas descripciones de la cerámica se hace referencia al negro, pero en realidad hay varias tonalidades y en algunos casos

observo más bien tonos cafés, tanto para la línea como para el relleno. Estas apreciaciones deberán precisarse en un futuro con estudios específicos de colorimetría.

Comparando la cerámica policroma temprana de Cholula con la maya, las afinidades encontradas en cualidades anteriores se repiten en la gama cromática. Así, por ejemplo, la *Cristina*, comparte exactamente la misma gama cromática que la de estilo *Códice* (Tabla 4).

En las vasijas de fondo anaranjado, el negro y rojo sobre anaranjado, o sobre amarillo, es muy común en ambas regiones. En Cholula es común el fondo anaranjado a partir de las vasijas *Martha* y luego en el Postclásico tardío (figs. 27-37); aunque desde el medio (1150-1350 d.C.) esta pintura o engobe anaranjado se aplicaba después de la base de engobe blanco como en la *Silvia* (figs. 23-26). El negro, el rojo, el amarillo, el anaranjado son también los colores de la cerámica del Posclásico tardío, es decir, específicamente de la que se entiende como Mixteca-Puebla; aunque es necesario decir que si bien la gama en este soporte corresponde con los colores de este estilo, en realidad es mucho más amplia en códices y pintura mural que, debido a que no tenían cocción, la gama de pigmentos se incrementó.

Composición

La composición está regida en gran parte por la forma de las vasijas; así, en los platos es común que las figuras estén representadas en el fondo y en los bordes internos, así como en los vasos o vasijas estén en

los bordes exteriores por ser su cara más visible; sin embargo, hay algunos elementos dignos de mencionarse y que pueden ilustrar semejanzas en las convenciones para delimitar el espacio pictórico entre ambas tradiciones.

En primer lugar son notorias a este respecto las orlas rojas que van pintadas en los bordes de platos, vasos o cajetes. Es un rasgo distintivo de la cerámica de la fase *Aquiahuac* 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 o su presencia es rara, como lo fue también en el Preclásico. Esto puede ser poco relevante si no fuera porque esta orla aparece, de manera generalizada, en la cerámica policroma justo en el tiempo en que las fuentes dicen llegaron los olmeca y xicalanca al valle de Puebla-Tlaxcala, alrededor del 800 d.C. y porque después va desapareciendo cuando éstos fueran expulsados de aquí, alrededor de 1150 d.C.

En ambas tradiciones es notable la composición simétrica y ordenada de las figuras en el espacio pictórico, como se puede apreciar en las figuras del fondo de los platos que normalmente están ubicadas en el centro, mientras los motivos y glifos de las paredes ocupan espacios equidistantes o simetrías repetitivas, y las figuras de las escenas se observan equilibradas y bien proporcionadas en relación al espacio disponible.

En el caso de las vasijas de Cholula es más marcada la delimitación de espacios pictóricos, es más geométrica sobre todo en el

Posclásico medio y tardío. En el medio se observa el comienzo de la composición de las escenas basadas en cuadretes (fig. 26 y 33), recurso predominante utilizado en el tardío de manera contundente en códices. En los cuadretes y “líneas guía” de los códices, perdura el rojo en las líneas que enmarcan las escenas y dirigen la lectura del receptor.

Estrategias de representación

Es quizá en las estrategias de representación donde se presenten las mayores diferencias entre ambas regiones, aunque algunas cercanías interesantes se presentan con la región occidental de Campeche. En la cerámica de Cholula, desde las primeras vasijas, la forma de representar las figuras tiende a ser simplificada y de perfil, lo que resulta en composiciones bidimensionales basadas fundamentalmente en el dibujo. En la cerámica maya existe una gran diversidad de estilos que van desde el pictórico, basado más en la pintura que en el dibujo, como el estilo *Ik'* (figs. 55-56a), pasando por el gráfico, basado más en el dibujo a línea, estilo Códice (figs. 38-41), hasta una versión de figuras simplificadas y abstractas, en las estilo *Pavo Buitre* (figs. 46-51). Esta definición se refiere desde luego a los rasgos predominantes, entre los que hay elementos comunes. Veamos algunos ejemplos que puedan ayudar a entender a qué me refiero haciendo comparaciones y contrastando los estilos de vasijas de Cholula y las del área maya.

a) Ilusión de profundidad

En Mesoamérica era común que los artistas usaran el recurso la sobreposición de objetos, poniendo en primer plano y abajo, lo que está adelante; y arriba, lo que está atrás; un recurso por lo demás muy generalizado en el arte pictórico, pues los artistas se enfrentan al reto de representar una realidad tridimensional en una superficie plana. En los códices esa es una estrategia común que eligieron los artistas como se puede observar, por ejemplo, en la figura 52.

b) Yuxtaposición de planos

Si comparamos el estilo de representación del pavo en el vaso estilo *Códice* de la figura 38, es posible apreciar que el de éste es naturalista, con abundancia de detalles y de representación de textura, así como diversas tonalidades para el manejo de luz y sombra, pero usando recursos abstractos de representación del espacio como la yuxtaposición de planos de perfil y de frente, volteando el plano de las alas para enaltecer la belleza de su plumaje. En contraposición, tenemos el cajete de Cholula (Fig. 10, Tabla 4), con una representación esquemática y simplificada de aves muy al estilo del Altiplano.

Otro ejemplo de esta combinación de naturalismo con representación abstracta del espacio, la vemos en el vaso de la figura 41, en donde con un estilo “figurativo” para la figura humana es combinado con recursos de yuxtaposición de planos en los casos en donde puede quedar duda del mensaje a transmitir. El artista maya

quiere dejar testimonio de su oficio y dibuja con un corte transversal la vasija que sostiene el personaje que está representado pintando, para que quede claro que el contenido de esa vasija es pintura negra.

La claridad en el mensaje parece ser uno de los principales objetivos de elegir este tipo de representación que yuxtapone el plano de perfil con el trasversal. Es necesario aclarar que este recurso de representar el espacio es común en Mesoamérica desde el Preclásico, pasando por Teotihuacan, Monte Albán y en la misma pintura mural de Cholula, es decir, corresponde más bien a una convención mesoamericana.

Algunos casos aislados, que se tienen clasificados como del Posclásico medio, tienen representaciones que adoptan este recurso (fig. 26). La cabeza y las piernas del personaje de la vasija está de perfil, mientras los brazos y el torso de frente, como ocurre con el estilo Mixteca-Puebla. Este sería un excelente ejemplo de un antecedente de este estilo en la cerámica de Cholula, lo que abonaría al hecho de que en esta ciudad fue donde se empezó a desarrollar con profusión este estilo. Otro aspecto interesante que no debe soslayarse es que en este periodo empiezan a aparecer en las vasijas las representaciones de la figura humana.

Más semejanzas parecen existir con las formas de rasgos simples de la cerámica tipo *Cui Anaranjado*, estilo *Pavo Buitre*. Aunque en estas mismas vasijas se aprecian variedades estilísticas, la forma de representar el ave *muwaan* recuerda los trazos de figuras

estandarizadas y más esquemáticas del Altiplano (figs. 46-51). Mientras la cabeza está de perfil, el cuerpo está de frente y las alas en alzado.

En algunas otras piezas mayas, como un plato de Campeche (fig. 53) que muestra a un personaje en posición sedente, sólo se ve la cabeza, torso y muslo de perfil y la planta del pie en alzado de forma esquemática. Esta forma es muy común en los personajes mayas representados de perfil en forma sedente, lo particular de este plato es la forma simplificada de representar la planta del pie, yuxtaponiendo además los planos. Esta forma tan especial de representar esta postura se puede apreciar en algunos códices prehispánicos del grupo Borgia y mixtecos (un ejemplo se presenta en la fig. 54).

c) Volumen

El mayor contraste, entre las vasijas de Cholula y las del área maya que presento, lo podemos ver en esta categoría pues, como decíamos arriba, las figuras en el Altiplano se representan preferentemente de perfil y con formas planas, mientras en algunos estilos de la cerámica maya, la representación del volumen se puede apreciar por ejemplo, en vasijas estilo *Ik'* del Lago Petén Itzá en la zona central del Petén (fig. 55, a y b). En los cambios intencionales y sutiles en la tonalidad en la pintura, se refleja un interés por representar el volumen de las formas de estos artistas mayas en algunos detalles, como se puede apreciar en los pies de personaje arrodillado de un vaso *Ik'* (fig. 55b). En los puntos de apoyo del pie se aprecia un tono más oscuro, mientras que en el arco

el tono es más claro. Algo parecido sucede con la pantorrilla del personaje, los extremos están más saturados de color mientras que en el centro la pintura aparece más diluida, con más luz. Podría decirse que estos cambios no son intencionales sino accidentales, como a veces ocurre en códices y otros casos, en donde la pintura tiene mayores concentraciones de pigmento, al no estar completamente diluida, y el resultado es una capa pictórica heterogénea. Casualidad o no, el efecto en este caso es, desde mi punto de vista, de profundidad y volumen en el pie y la pierna del personaje.

Este estilo pictórico de las vasijas *Ik'* me parece más naturalista y su expresión está basada más en la pintura que en el dibujo, pues se tiene la intención de que éste sea muy sutil y en ocasiones se pretende ocultar. En la figura 55a se alcanza a apreciar que el ojo está representado como se ve de perfil y no, como muy comúnmente se hace en la tradición mesoamericana, es decir el rostro de perfil y el ojo de frente.

La degradación de tonos en la pintura está ausente en las vasijas policromas tempranas de Cholula, en la tradición Mixteca-Puebla y en vasijas estilo Pavo-Buitre (*Ave Muwaan*) - tipo *Cui Anaranjado* de Campeche (figs. 46-51); y en platos que se han identificado como de la Costa de Campeche y que están asociados con la caza de Venado, en donde se le representa en una forma simplificada y esquemática, lo que a su vez se refuerza por la representación del color sin gradaciones propositivas sino accidentales, es decir, los artistas no estaban interesados en representar formas miméticas, sino formas simples y

sintéticas sin representación de luz y sombra, pues su fin es sobre todo, crear imágenes sencillas. Sería largo detallar aquí otros tipos cerámicos, pero hay muchas piezas de toda la costa occidental de la península de Yucatán con esta misma característica.

La simplificación de formas se observa también en la cerámica *Estela* de Cholula, cuyos lazos con la costa del Golfo deben de estudiarse con mayor profundidad, pues en ocasiones el parecido es tan fuerte que merecería un estudio específico sobre la pasta de ciertas piezas, sobre todo, de aquellas piezas que presentan una similitud sorprendente con la vasijas de la costa del Golfo por su forma de representar volutas (figs. 16 y 17).

La línea

Esta es una categoría muy importante, pues el estilo pictórico de la mayoría de las vasijas del *corpus* se basa en el dibujo. La definición de las cualidades de la línea en el área maya ha dado interesantes resultados en la clasificación estilística de los estilos cerámicos e incluso en las variedades regionales determinadas por diversos talleres,¹ así como para la identificación de la calidad de la línea en un artista, tanto en las representaciones iconográficas como en lo que se refiere a la caligrafía usada en los textos.

¹ Francis Robicsek y Donald Hales. *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex. The Corpus of Codex Style Ceramics of the Late Classic Period.* Charlottesville, Virginia, University of Virginia Art Museum Charlottesville, 1981, p. 5.

a) Línea de contorno

Es interesante observar que en Cholula, la línea de contorno de las figuras es, en general, uniforme. En el caso de la fase *Aquiahuac* la línea es firme y continua. En la cerámica *Martha* la línea es más gruesa que en las *Cristina* (fig. 10) y *Estela* (figs. 15-17), en donde es más delgada (figs. 9, 11, 12 y 14). Es importante hacer notar que en los casos de las piezas *Cristina* que presentan línea delgada, coinciden con figuras que están asociadas a elementos mayas como la deformación craneana del personaje de la fig. 11; o bien, a elementos de la costa como los pulpos de las figuras 12 y 13. En estos casos se mantiene el grosor uniforme de la línea, pero es más delgada que en los otros. En las siguientes etapas en la cerámica *Albina*, *Sivia*, *Nila* y *Catalina* la línea es uniforme y delgada, aunque en la ésta última la línea es más firme. Es interesante hacer notar que en *Albina* no es raro que se presenten áreas de color sin contorno, como en las franjas anaranjadas y rojo que decoran los bordes. Mientras que en la *Catalina* todas las áreas de color sí están enmarcadas por una línea de contorno o línea-marco, y es en esta cerámica donde se presenta la mayor definición y uniformidad de la línea como sucede de forma clara en el estilo Mixteca-Puebla.

En cuanto al color de la línea de contorno, el negro es usado en las piezas *Cristina* y *Martha*, y es común también en las *Estela*; sin embargo, en esta última también se presenta el contorno rojo (fig. 14), así como en la *Albina* (figs. 18-22) y ocasionalmente en la *Silvia* (fig. 23). En la última fase, en la *Mártir*, es más común y evidente el contorno negro.

En el área maya en los tipos cerámicos que presento, se observa más variedad en el uso de líneas de diferente grosor. En las tipo Zacatal Crema, estilo *Códice* se distinguen, por ejemplo, por una línea muy firme y uniforme en el contorno, mientras que para los rasgos interiores, como formas o pliegues, o la representación de textura, se usa una línea muy fina. En este caso es muy notorio que el grosor de la línea para el contorno es uniforme. Por el uso de la línea considero que este sería un caso del estilo gráfico a que hacía referencia arriba.

En las estilo *Danzante de Tikal* la línea es muy fina y tiende a perderse por el relleno rojo que frecuentemente se presenta encima del contorno, sin embargo las líneas que forman los círculos que enmarcan las escenas son más gruesas. En las del tipo *Cui Anaranjado* – estilo *Pavo Buitre* existen líneas delgadas tanto para el contorno como para las formas internas, así como pocas líneas gruesas que reafirman el contorno de ciertas formas como el pico, el tocado o volutas que se presentan enfrente del ave *Muwaan*, un rasgo muy característico de este estilo. También presentan líneas dobles, una gruesa junto a una muy fina (fig. 46-49).

En la cerámica maya que presento predomina el contorno negro en los estilos *Pavo-Buitre*, *Códice* y en menor grado en las *Danzante de Tikal*; mientras que en las tipo *Saxché*, el estilo es más pictórico que gráfico (fig. 42); y en otro ejemplo de esta cerámica, lo que pudiera ser línea de contorno pareciera tratarse más bien de un dibujo preparatorio que quedó bajo la última capa de engobe o pintura (fig. 43).

En esta categoría de la línea, se pueden observar pequeñas variaciones en las diferentes etapas de la cerámica de Cholula. En la última, en la fase *Mártir*, es notorio la uniformidad y definición de la línea encerrando formas y colores, rasgo distintivo que hizo llamar a Robertson a esta línea de contorno, línea-marco. En esta categoría, hay que destacar que el estilo *Pavo Buitre* de Campeche es la que presenta mayores afinidades con el tratamiento de la línea que tiempo después se da con el estilo Mixteca-Puebla. Con sus diferencias, pues en el estilo *Pavo Buitre* se emplean diferentes grosores para el contorno y las partes internas de las formas, en ambos casos la línea busca remarcarlas.

b) Línea de contraste

Existe una línea gruesa gris, blanca o de color claro, que he llamado de contraste, y que es común en los códices prehispánicos (fig. 56). Consiste en dejar sin pintar una línea gruesa y uniforme que separe el contorno con el fondo de color de la figura o del fondo de la escena. En algunos casos se utiliza para diferenciar las formas, pues si la línea de contorno es negra la forma se puede perder con el fondo, como se muestra en el antebrazo del personaje representado en un famoso plato de Calakmul (fig. 57 y 57a). Este recurso lo he encontrado con recurrencia en diferentes estilos cerámicos mayas, no es un caso aislado, sino una convención extendida. Otro ejemplo se puede apreciar en un vaso estilo Chamá (fig. 58) o en el detalle de un vaso estilo códice donde se representa a un mono (fig. 66).

En el valle de Puebla-Tlaxcala, el único antecedente que conozco de este recurso está justamente en los célebres muros pintados de Cacaxtla; específicamente lo he observado en el Edificio A (fig. 59 y 59a). Ciertamente un recurso semejante, se puede observar en un fragmento de pintura mural de Techinantitla, en Teotihuacan, aunque es un poco diferente. Tiene la misma función de contrastar la figura con el fondo, aunque en este caso esta línea de contraste está a su vez, enmarcada por una línea de contorno (fig. 60).

En lo que se refiere a la cerámica este recurso empieza a ser utilizado en la cerámica del Posclásico medio y es más común en el tardío. Por ejemplo en una vasija con una aplicación de un rostro humano en el centro de la vasija, franqueada por dos venados, estos venados tienen una línea gruesa, uniforme y blanca de contraste (fig. 26 bis a). Es un recurso usado por otras culturas como la griega o la egipcia y se utiliza para diferenciar la forma del fondo (fig. 61). Lo he interpretado en algunos casos como representación del brillo, pues en las figuras oscuras a la luz podemos ver en la realidad un brillo que se observa en el contorno de las formas.

En el Altiplano y sur de México perduró todo el Posclásico Tardío, parece ser entonces una convención adoptada y extendida. En el Posclásico la norma es esta línea de contraste para representar figuras con fondo negro u oscuro, la excepción es no encontrarla.

Representación de Textura

En la forma de representar la textura he podido encontrar algunos ejemplos interesantes de convenciones que pudieron adoptar los artistas de Cholula teniendo modelos mayas o artistas mayas que residían en esta ciudad utilizaron ese recurso. Es un elemento que salta a la vista, pues contrasta precisamente con el estilo esquemático y simplificado del estilo pictórico de las vasijas de Cholula. Curiosamente la adopción de esta convención se extendió y fue predominante en la región de Puebla-Tlaxcala durante el Posclásico. Veamos algunos casos.

En algunos estilos, como en las vasijas mayas estilo *Códice* con figuras monocromáticas, son expresiones que están basadas en el dibujo a línea. La ausencia de color es suplida por valores tonales que están orientados fundamentalmente a la representación de la textura, lo que le da un componente también pictórico. Pero en la forma de representar el pelo, las plumas y la piel rugosa de estas vasijas me parece que la representación está basada sobre todo en el dibujo. Es un rasgo distintivo de la cerámica estilo *Códice* que me hace caracterizarlo como gráfico.

a) Pelo de animal

Un ejemplo muy interesante es el pelo de venado. He encontrado algunas piezas mayas de representación de caza de venado, atribuidas

a la costa de Campeche² que, para representar el pelo del animal, dibujan pequeñas líneas paralelas del mismo tamaño en serie (fig. 62). Este recurso es muy común en los códices prehispánicos estilo Mixteca-Puebla, pero muy específicamente lo es en el Borgia, entre cuyos rasgos característicos considero esta forma de representar la textura (fig. 64). En la vasija tipo *Martha* (fig. 63) se puede observar la representación de un venado en una forma muy sencilla, en donde el pelo es representado de manera muy semejante. Este plato quizá pueda ser un ejemplo de la adopción de este recurso de representación de la textura que fue común después en el Posclásico en la zona del valle de Puebla-Tlaxcala y en general en códices estilo Mixteca-Puebla.

Aunque en el centro de México existen también casos de representación de textura como se puede observar en el coyote de la pintura mural de Teotihuacan (fig. 60), la convención para hacerlo es diferente al ejemplo que presento anteriormente. Su extraordinario parecido con la convención usada en el área maya me hace pensar que los artistas de Cholula se inspiraron en ideas mayas.

Otro ejemplo de una posible adopción en el centro de México de convenciones mayas, se puede observar en un plato cuyo fondo tiene un jaguar muerto y flácido adoptando la forma circular de sus límites espaciales (fig. 68). Este jaguar tiene en el lomo medios círculos negros. De forma semejante a como se aprecia en el mismo animal representado en el reverso (Lado 1) del *Códice Nuttall* (fig. 69).

² Dorie-Reents *et al.* *Painting de Maya...*, fig. 6.61.

b) Cocodrilo, tortuga, serpiente

En algunas vasijas mayas existe una forma de representación de la piel rugosa de reptiles o del caparazón de las tortugas (fig. 66), que consiste en un entramado de líneas ondulantes formando rombos o bandas terrestres en vasijas estilo *Holmul* (fig. 65). A veces tiene puntos en el centro de estos rombos y a veces no. De nuevo en este caso, es en el *Códice Borgia* donde tenemos como rasgo distintivo esta forma de representación (fig. 67), y se vuelve un recurso muy común en los códices coloniales.

Repertorio iconográfico

En este apartado sólo presentaré algunos elementos que han llamado mi atención. Sin embargo, son hallazgos, no un estudio completo y acabado sobre todo el repertorio iconográfico, pues esto sería objeto de un trabajo mucho más extenso. Tan sólo mencionaré algunos cambios o permanencias en los símbolos representados en las vasijas. Una vez que hube comprendido la definición de los tipos policromos de Cholula, pude observar que entre una fase y otra, además de cambios en la manufactura, el color y las formas, también se aprecian cambios interesantes en el repertorio iconográfico que merecen tomarse en cuenta. Aquí solo llamaré la atención sobre los aspectos generales a fin de proponer líneas para investigarse a detalle en un futuro.

En el repertorio iconográfico se aprecian cambios en cada una de las etapas marcadas por los historiadores y arqueólogos. En la primera,

la que Lind llama *Aquiahuac* (Tabla 1) y que identifica con los olmeca-xicalanca, están representados en las vasijas motivos marinos y aves; lo que me parece digno de tomarse en cuenta, pues abona información respecto a que ellos llegaron por oriente, por la mar. No necesariamente ocurre así, pues no por el sólo hecho de presentar motivos marinos quiere decir que quienes elaboraron la obra vienen del mar. En Teotihuacan y en otros sitios del centro de México son comunes los motivos marinos. Sin embargo, la presencia de estos motivos en la cerámica de Cholula es muy notoria, tanto cuando aparecen como cuando dejan de hacerlo, por lo que es un elemento que considero que debe de considerarse. En la cerámica polícroma temprana de Cholula son comunes las representaciones de pulpos y aves, específicamente en la cerámica *Cristina*.

En la segunda etapa en la fase Tecama (1130-1350 d.C.), época en que se supone llegaron los primeros toltecas a Cholula (ca.1150-1292 d.C.), un motivo que llama poderosamente mi atención son los rostros parcial o totalmente rapados de los platos de la cerámica tipo *Albina*. Sahagún dice de los toltecas: “Y la manera de se cortar los cabellos, desde la media cabeza a atrás, y traían el cerebro (*sic*) atusado como sobre peine”.³ Por lo que estos rostros rapados ¿pudieron ser el sello de identidad, real y representada, de estos toltecas? Estudios futuros tendrán que confirmar si la fase *Tecama* es tolteca y si esos rostros son representaciones de ellos.

³ Fray Bernardino de Sahagún. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México, CONACULTA, 2000. (Cien de México), p. 954.

En la tercera, en el Posclásico tardío, aparecen los símbolos de guerra y sacrificio asociados con los tolteca-chichimecas con la cuarteta de símbolos: pedernal, cráneo, mano cercenada y punta de maguey/(ojo)-ensartada(o), que son muy comunes en la cerámica de Cholula; pero también en Tizatlán, Ocotelulco y, por supuesto, en los códices de la región, son los temas dominantes. Algunos de ellos también aparecen en Tamuín.

Sin embargo, desde la primera fase *Aquiahuac*, Lind mostró como el ejemplo de la cerámica *Estela* (fig. 14), un plato en cuyo fondo está el símbolo de una punta estilizada de maguey como ensartado en un círculo concéntrico, asociado con el autosacrificio, aunque también con la guerra, pues se ha interpretado con la forma de escudo.⁴ A diferencia de como se hacía más tarde, aquí hay una extensa y prolífica representación de detalles. La mitad de ese símbolo es muy semejante a la representación de pedernal de los códices. La cerámica conocida como tipo *Estela* presenta características muy interesantes. Los ejemplos que presento de esta cerámica tienen, por un lado, una línea muy fina ondulante que recuerda más al estilo maya, pero la representación de este símbolo está asociado al sacrificio en el Altiplano.

En el fondo de los platos de la cerámica *Nila* (figs. 27-29) un elemento iconográfico la distingue: un círculo pintado en la base del plato con una banda negra en el contorno, un punto del mismo color al centro y una mancha roja semicircular muy notoria en la orilla del

⁴ Alfonso Caso, "Las ruinas de Tizatlán, Tlaxcala", *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, T. I, No. 4, jul-ago, México, 1927.

círculo. Esto es para mí el símbolo abstracto de un ojo. Con la misma mancha roja, aunque más prominente, los ojos se representan de manera recurrente en los códices.

El motivo anterior está relacionado, con la tendencia a la simplificación de formas y a la síntesis de conceptos que se dio en el Posclásico tardío con el lenguaje pictográfico de la tradición Mixteca-Puebla. Es un símbolo que está presente en distintas variedades de cerámica llamada así, como en la región de la Cañada y de la Mixteca. El ojo que se ve en estos platos es, desde mi punto de vista, el ojo del monstruo de la tierra. Símbolo con un alto grado de densidad semántica y que está relacionado con los mitos de origen de muchos pueblos mesoamericanos, y que alude al árbol cósmico, al origen del hombre y muchos otros conceptos que no es posible detallar aquí y que son materia de otra investigación.

Según Donald Forsyth⁵ y Joseph Ball⁶ en los platos *Cui Anaranjado* o estilo *Pavo Buitre*, en los bordes internos de estos platos está representado el monstruo de la tierra (figs. 46-51). No puedo afirmar que en este caso esta representación sea un antecedente de los tipos *Nila* de Cholula, pues si los datos arqueológicos dicen que la primera es de 593-672 d.C. y la *Nila* entre 1350 y 1521 d.C., es difícil que los habitantes de Cholula y alrededores lo conocieran. En todo caso

⁵ Donald Forsyth, "Investigations at Edzná, Campeche, México", N.W.A.F, *Paper*, 46, p.89.

⁶ Joseph Ball, "Costal Maya Prehistory. 300 B.C.-1200 A.D.", en *Social Process in Maya Prehistory*. Norman Hammond ed. London Academic Press. London Academic press, 1977.

es interesante que en ambos estilos se optara por un recurso abstracto para representar el mismo símbolo en la cerámica.

Recapitulando, se puede decir que en los aspectos plásticos es en la época temprana donde se aprecian las mayores semejanzas entre la cerámica maya y la de Cholula. Como se dijo anteriormente, es en esta época donde la gama cromática es muy semejante, es decir, las vasijas de los ejemplos presentados, comparten el crema-blanco, rojo y negro-café.

Por otro lado, en la gama cromática se aprecian también las diferencias entre las preferencias usadas en la cerámica policroma temprana y la que propiamente se conoce como Mixteca-Puebla, momento en donde se presenta la mayor diversidad de colores, cualidad que, entre otras cosas, la va distinguiendo de sus predecesoras.

En cuanto a la composición se observa un antecedente importante para la tradición estilística pictórica Mixteca-Puebla, sobre todo en códices, por el empleo de cuadretes en algunos ejemplos de la cerámica del Posclásico medio. Es interesante que en la delimitación del espacio disponible se utilizan bordes rojos, como en el Posclásico tardío cuando se usan también las líneas guía o los marcos de los cuadretes con este mismo color.

Como se dijo anteriormente, aunque se aprecia en general uniformidad en el manejo de la línea de los tipos cerámicos de Cholula, en la tipo *Catalina* conocida también como estilo *Códice*, es notorio el uso de una línea más firme y definida que encierra formas y colores, razón por la que se conoce a este contorno como línea-marco en el estilo

Mixteca-Puebla, cualidad que la hace distinguirse de las etapas anteriores.

En cuanto a la línea que llamo de contraste, existen algunos indicios de su uso en el Clásico, como se mencionó antes; sin embargo, su en el Posclásico se generaliza. Debido a que es un recurso mucho más extendido en el área maya, al menos en la cerámica de periodo Clásico, es posible que la moda en el Altiplano durante el Posclásico haya sido producto de la incursión de ideas estéticas mayas a esta región.

En cuanto a la representación de la textura es de llamar la atención que, tanto para la representación de pelo animal, como en la piel escamada de los reptiles, es justamente en este valle en donde se tiene presencia clara de esas ideas estéticas mayas y en donde se preservan estas ideas, que empezaron a surgir en el Epiclásico y permanecen en el Posclásico, al punto de presentarse como un rasgo distintivo, por ejemplo, en el *Códice Borgia* como se mostró anteriormente en los ejemplos específicos.

Los hallazgos encontrados en cuanto a los cambios en el repertorio iconográfico, del Epiclásico-Posclásico temprano, pasando por el medio y el tardío, marcan en efecto tres etapas que me parece deben seguirse estudiando a profundidad, pues pueden ser pistas, en efecto, de la llegada de diferentes grupos como proponen las fuentes históricas de grupos olmeca y xicalancas, toltecas y tolteca-chichimecas. En esta última etapa es notoria y más clara la presencia del repertorio iconográfico y del estilo Mixteca-Puebla.

Conclusiones

Es necesario recapitular y sintetizar los resultados más importantes de los análisis hechos en los capítulos anteriores. Me parece que en primer término se confirman, desde mi punto de vista, las semejanzas técnicas entre la cerámica policroma maya y la de Cholula. Esto se expresa principalmente en la policroma temprana de Cholula con la aparición de nuevos recursos técnicos, como el de pintar las vasijas antes de la cocción; aplicar un engobe blanco o crema, verdadera base de preparación que hizo la superficie tersa y homogénea, logrando con ella que las figuras pintadas resalten sobre la superficie; y quizá también, y en conjunción con las cualidades anteriores, con la aparición de la orla roja en los tipos cerámicos policromos de la fase *Aquiahuac*. No hay datos suficientes para proponer si hay más semejanzas en el proceso de cocción o en pigmentos utilizados u otros aspectos técnicos y materiales, pues por desgracia no encontré estudios recientes más específicos en esta materia.

Es muy posible, como se comentó en el capítulo 2, que estas innovaciones se adoptaran porque existía el interés de preservar símbolos representados por largo tiempo en estas vasijas. Es en la primera cerámica policroma de Cholula, al parecer hacia el siglo IX d.C. donde se aprecian las mayores semejanzas con la cerámica maya. Es en este momento también, donde se ha determinado la llegada de los olmeca y xicalancas, según algunas fuentes procedentes de Potonchán, por lo que muy

probablemente esas innovaciones fueron introducidas a través de este grupo, como han propuesto anteriormente Jiménez Moreno y Lind. Pero es posible también que los olmeca y xicalancas hayan llegado hacia el 650 d.C. al valle de Puebla-Tlaxcala, por el estilo pictórico de los murales de Cacaxtla; y que la cronología de la aparición de la cerámica policroma en Cholula sea más temprana. Si esto es así, el argumento de que la aparición de esta cerámica tiene que ver con el influjo de ideas o de grupos mayas, se ubicaría más temprano de la cronología que propone Lind, lo cual habría de seguirse precisando en futuras investigaciones arqueológicas.

Como en Cacaxtla y Xochicalco, en Cholula, convenciones y formas de hacer arte se sintetizan para crear una tradición nueva, producto de varias formas antiguas. La diferencia con esta ciudad sagrada, es que las anteriores fenecen mientras ella sigue actualmente habitada.

Desde el punto de vista de los aspectos plásticos, las vasijas policromas tempranas de Cholula y las tardías mayas, comparten varias cualidades; la mayoría de ellas tienen que ver con la gama cromática, con la composición, la línea de contraste. En cuanto a los recursos de representación son diferentes a primera vista; aunque existen algunas estrategias en la representación de la textura que los artistas de Cholula incorporaron a su tradición pictórica.

Con la cerámica policroma temprana de esta importante ciudad, parece ocurrir una elección deliberada al incorporar en la cerámica, las

innovaciones técnicas y algunas convenciones plásticas usadas en el área maya. ¿Cómo fue el proceso de cambio cultural que se aprecia en este fenómeno? La elección selectiva de convenciones y recursos técnicos nos llevan a preguntarnos si los olmeca y xicalanca llegaron como refugiados y luego dominaron a la población local; si la tradición local cambió de paradigma artístico, del teotihuacano al maya; si se incorporaron artistas a la sociedad que habitaba Cholula, es decir, artistas mayas que se asentaron en Cholula en busca de patrocinio.

Pareciera ser que la tradición local de Cholula adoptó algunos recursos que después de este tiempo se vuelven generalizados en gran parte de Mesoamérica, pues el estilo Mixteca-Puebla fue el estilo dominante del Posclásico mesoamericano.

Las vasijas policromas de Cholula son la huella material de ese proceso de cambio cultural. Entender estos procesos en el arte puede ser muy enriquecedor para conocer fenómenos históricos muy complejos sucedidos en esta época de Mesoamérica; y viceversa, entender los fenómenos históricos para conocer lo que pasa en el arte, en un juego dialéctico para tener una visión más integral de nuestro pasado y del carácter de este arte.

Las semejanzas encontradas entre la cerámica tipo *Cristina* de Cholula y la estilo *Códice* maya, nos hablan de cambios no solamente en el centro de México, sino en el área maya, cuya desaparición fue notable; no solamente de este estilo, sino de la cerámica policroma maya. En cambio,

en el Altiplano y Oaxaca se convirtió en un objeto de gran importancia simbólica por su utilización en ritos matrimoniales para sellar alianzas.

Las innovaciones técnicas adoptadas, lejos de desecharse en Cholula y el valle de Puebla Tlaxcala, se extendieron a Oaxaca, el Golfo, a Occidente y el valle de México y permanecieron en el tiempo, hasta después de la conquista; se buscó no solamente hacer las vasijas más elegantes y atractivas, sino también imponer un sello local en donde confluyeron después toltecas y chichimecas.

Quizá falten muchas investigaciones para poder entender qué sucedió en realidad. Lo que es un hecho es que hay un cambio notorio y definitivo, y que la presencia maya en esta zona geográfica del valle de Puebla-Tlaxcala es innegable, que a partir de la aparición de esta cerámica, el estilo pictórico plasmado en vasijas fue un aliciente para un proceso de expansión del estilo Mixteca-Puebla que permaneció incluso después de la conquista y que dominó gran parte del territorio mesoamericano. Ocurre, que este estilo, originario del valle de Puebla-Tlaxcala, se internacionaliza en el Posclásico, como diría Robertson.

Por el repertorio iconográfico, por los colores, por la composición, la línea, la preparación de la superficie pictórica, algunas estrategias de representación comunes en el estilo Mixteca-Puebla, hay algunos indicios de que en el Posclásico medio se empieza a gestar este estilo, pero quizás es más propio y claro identificar al Posclásico tardío como la época de

esplendor, consolidación y expansión de esta tradición estilística en Mesoamérica.

Sin embargo, si bien es cierto que en el Posclásico medio las cualidades del estilo Mixteca-Puebla podrían estar en ciernes, hay que considerar que este estilo pictórico no podrá comprenderse cabalmente si no entendemos su génesis y su desarrollo en la etapa tolteca, en su posible difusión a través de este grupo en el área maya durante el Posclásico tardío y, en los nexos todavía no comprendidos del todo, entre toltecas y mixtecas.

En esta perspectiva es muy importante estudiar a fondo las relaciones entre Tula, Cholula y Coixtlahuaca, en el corazón de la Mixteca Alta, para entender cómo estaban integradas cultural y políticamente, y si esas relaciones fueron las responsables de que se extendiera la tradición estilística e iconográfica Mixteca-Puebla, cuyos límites siguen todavía en estudio.

Si estamos de acuerdo en este límite temporal, es decir en llamar estilo Mixteca-Puebla a partir del siglo XIV, entonces el camino a seguir debe dirigirse, desde mi punto de vista, a delimitar, además, las variedades regionales de este estilo. Lo cual no sólo puede contribuir a establecer escuelas pictóricas y a resolver problemas de atribución de obras de arte con procedencia desconocida, sino que la historia del arte puede contribuir con un grano de arena a la historia cultural de esa compleja e imbricada

red de grupos étnicos y lingüísticos que confluyen en el Altiplano, Oaxaca y el Golfo de México y que no hemos acabado de comprender del todo.

La adopción de esos recursos da la vuelta y regresa al área maya, transformados después del siglo XII y XIII. Los cambios, en diferentes momentos, en el arte de Chichén Itzá, Mayapán, Tulum, Santa Rita Corozal y Tancah, y el mismo estilo de los códices mayas del Posclásico, no son ajenos a la oleada en el arte pictórico que prefería el uso de formas estandarizadas y simplificadas. Es el inicio del tiempo en el que el estilo Mixteca-Puebla se vuelve el paradigma en el área maya. La fragmentación política de ésta en el Posclásico tardío, y el empuje del Altiplano en ese tiempo, hizo que el modelo a seguir fuera ahora el estilo pictórico procedente de la región del valle de Puebla-Tlaxcala y la Mixteca.

¿Cómo llamar a este estilo si es originario de Cholula y fue paradigma adoptado por tradiciones regionales que al combinarse con él crearon formas tan diversas como los pueblos que los adoptaron, pero teniendo cualidades comunes al estilo Mixteca-Puebla? Por ello el estudio de las variedades regionales es muy necesario e importante para este periodo que abarca casi 200 años y que va a configurar los estilos pictóricos antes de la llegada de los españoles.

Después de realizar esta investigación, creo que he comprendido con mayor claridad la innegable importancia de la ciudad de Cholula en el surgimiento de este nuevo estilo del Posclásico que se ha dado en llamar Mixteca-Puebla, en donde esta ciudad fungió, al parecer, como puente

entre el Clásico y el Posclásico. Las ciudades que le precedieron, Cacaxtla, Xochicalco y Teotihuacan, ya habían perdido su influjo, o de plano fueron abandonadas. En las dos primeras, aunque adoptaron selectivamente elementos del paradigma artístico maya, desaparecieron. Cholula fue la única que permaneció viva y los elementos mayas que integró se fusionaron, a juzgar por lo ejemplos que se presentaron, para permanecer ocultos pero presentes a la vez. Fue la que además adoptó la vieja herencia tolteca y las ideas belicistas chichimecas, paradigma de los pueblos nahuas que llegaron al valle de México y al de Puebla-Tlaxcala y que irradiaron su poder hasta la península de Yucatán.

Por tal motivo pienso que deberíamos reflexionar si sería más justo regresar al nombre que décadas atrás propuso el atinado maestro Jiménez Moreno, e involucrar en el nombre de este estilo, a la ciudad que le dio origen, es decir que regrese al término “cholulteca-mixteca”, mientras no encontremos un mejor término para ampliar o restringir sus fronteras geográfico temporales.

Conozco excelentes trabajos de catalogación arqueológica y de clasificación iconográfica de gran valía para el caso del valle de Puebla-Tlaxcala. Pero no contamos, hasta donde yo sé, con una clasificación estilística, incluyendo su repertorio iconográfico, que contemple no solamente los datos de las cronologías en la cerámica de Cholula y sus tipos cerámicos, sino también la composición de la pasta en comparación con áreas circundantes y más lejanas, para realmente poder avanzar en la

correlación de datos arqueológicos, de composición química y estilos, con las fuentes históricas, y entender mejor esa historia tan compleja, que parte del Epiclásico y se consolida en el Posclásico, y que constituyó la base sobre la conformación de las escuelas pictóricas de principios de la colonia. Espero que esta investigación pueda ser de utilidad en este camino.

ANEXOS

Abreviaturas para repositorios

FAMSI – Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies

MMANC – Mint Museum of Art, Charlotte, North Carolina.

MNA – Museo Nacional de Antropología e Historia, INAH. México, D.F.

MSCH – Museo de sitio de Cholula. INAH (Vitrina)

MSCH (B) – Museo de sitio de Cholula. INAH (Bodega)

MRP – Museo Regional de Puebla. INAH

UDLA - Laboratorio de Arqueología de la Universidad de las Américas – (Campus Puebla)

MCCH-UDLA – Museo de la ciudad de Cholula – UDLA (Casa del Caballero Águila)

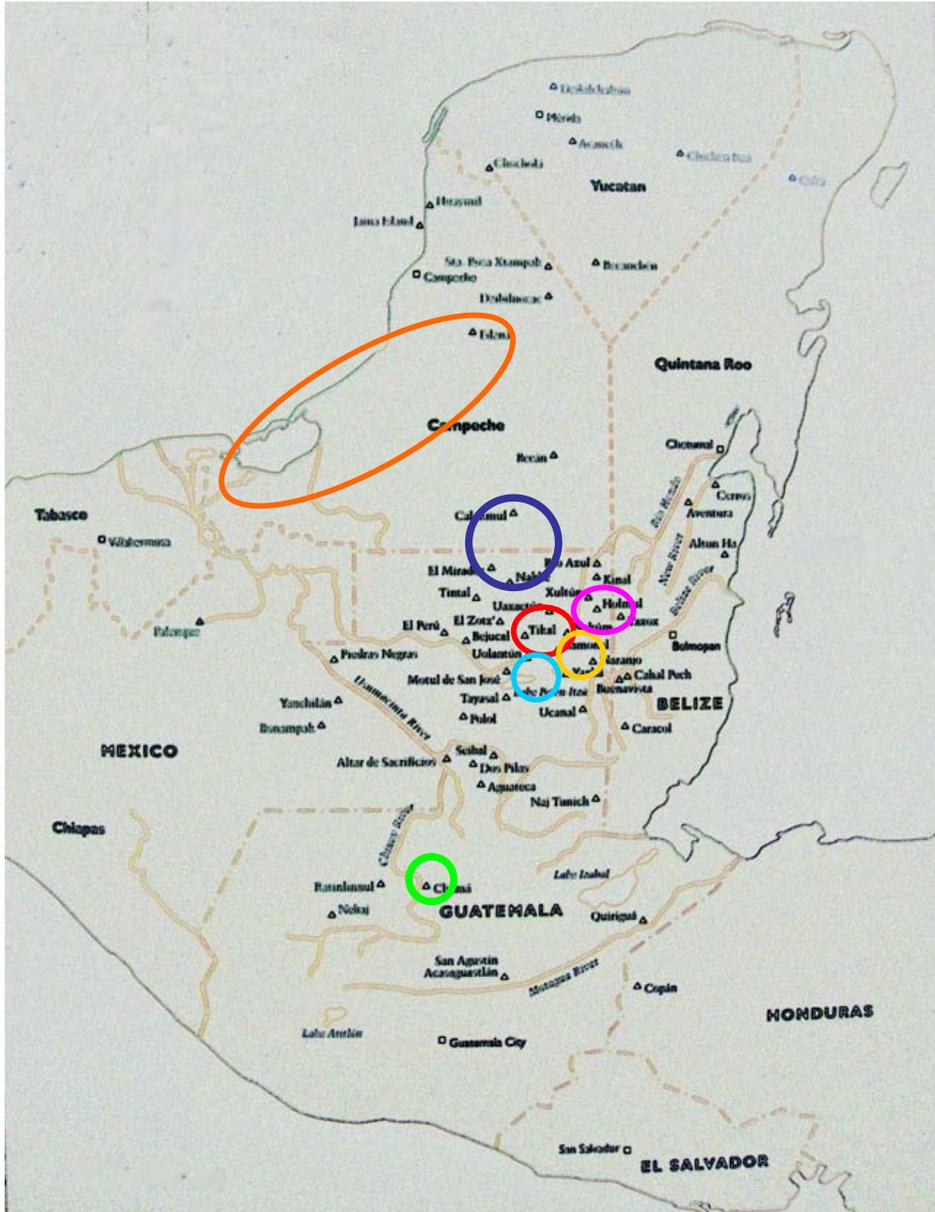
MRSM – Museo Reducto de San Miguel, Campeche, Camp.

MFAB – Museum of Fine Arts Boston

Mapa 1



Mapa 2. Área maya



	Estilo Pavo-Buitre Tipo Cui Naranja		Estilo Chamá
	Estilo Códice – Tipo Zacatal crema		Estilo Ik
	Estilo Danzante de Tikal – Tipo Palmar Naranja		Estilo Holmul
	Tipo Saxché Naranja		

Tabla 1. Secuencia cerámica de Cholula (policromo)
(y su correspondencia con la de Noguera y McCafferty)

Periodo	Fase	Fecha	Lind	Noguera	McCafferty
Epiclásico*	Aquiahuac	830-900/1130 d.C.	Martha	Negro s/fondo nat. barro	Ocotlán Borde Rojo Sencillo
P- Temprano			Cristina	Policroma Mate	Ocotlán Borde Rojo Cristina Mate
			Estela	Policroma Mate	Ocotlán Borde Rojo Elegante
P. Medio	Tecama	1130-1350 d.C.	Albina	Policroma Firme	Torre Rojo y naranja s/ blanco
			Silvia	Negro y rojo s/naranja ²	Apolo negro y rojo s/naranja
P. Tardío	Mártir	1350-1521 d.C.	Nila		
			Catalina	Policroma Laca	Policroma Coapan Laca

* En el Altiplano en general 600/700-900/1000 d.C.

Tabla 1-1. Secuencia cerámica de las tierras bajas mayas

Periodo	AÑOS d.C.	Fase
Proto-Clásico	250 a.C - 250 d.C	Matzanel
Clásico Temprano	250-378 d.C.	Tzakol I
	378-458 d.C.	Tzakol II
	458-562 d.C.	Tzakol III
Clásico Tardío	562-672 d.C.	Tepeu I
	672-800 d.C.	Tepeu II
Clásico Terminal	800-910 d.C	Tepeu III

Tabla 2. Cerámica de Cholula

AÑOS		200-800	830-1130 d.C.	830-1130 d.C.	830-1130 d.C.	1130-1350 d.C	1130-1350 d.C	1350-1521 d.C.	1350-1521 d.C.
FASES			Aquiahuac			Tecama		Mártir	
Categoría/Tipos cerámicos		CLÁSICA	MARTHA	CRISTINA	ESTELA	ALBINA	SILVIA	NILA	CATALINA
Forma		Cajetes	Caje. semiesféricos	Caje. semiesféricos	Caje. semiesféricos	Caje. semiesféricos			
		Vasos	Cajetes tripodes vasos platos paredes curvo divergentes	Cajetes tripodes vasos plato evertido	Cajetes tripodes vasos bicónicos plato evertido	ollas plato evertido	ollas con asa plato evertido	plato evertido	Cajetes tripodes sop. Zoomorf. plato evertido
Acab. de sup.		pulida	pulida	pulida	pulida	pulida/bruñida	pulida/bruñida	pulida/bruñida	pulida/bruñida
Apariencia de superficie		mate/brillante	mate/brillante	mate	mate	brillante	brillante	brillante	brillante/lustrosa
Engobe		No	naranja	crema	crema	crema	crema	crema	crema
Fondo		color nat. arro	naranja	crema	crema	crema	naranja	naranja	naranja
Paleta			negro y rojo s/naranja	rojo y negro sobre crema	rojo, negro y naranja sobre crema	rojo, negro y naranja sobre crema	rojo y negro sobre naranja	rojo y negro sobre naranja	rojo, negro, amarillo, naranja s/ blanco
Composición	orla roja		SI	SI	SI	SI, café o ausente	SI	NO	NO
			figura en fondo	Reg. Horiz., o circular, líneas emarcan escena	Reg. Horiz., o circular, líneas emarcan escena	Reg.circular, líneas emarcan escena	Reg. Horiz., o circular, líneas emarcan escena (inic. Cuadretes)	Reg.circular, líneas emarcan escena	Reg. Horiz., o circular, líneas emarcan escena
Estrat. Representación	Planos		perfil	perfil	perfil	perfil	perfil y yuxtapos.	Yuxtap. Frontal/perfil	perfil/frontal
	Volumen		No	No	No	No	No	No	No
	Rep. figuras			esquemáticas		dibujo, estan. y esquem.	esquemáticas	estandarizada, abstracta	Estand., abstracta, figurativa
Línea	grosor		gruesa, no muy uniforme	gruesa en contor e int./fina	Fina / gruesa	Fina y uniforme	Fina y uniforme	Fina y uniforme	Fina y uniforme y precisa
	color		negro	negro/café	rojo y negro	rojo y negro	rojo y negro	negro	negro
Rep. Textura			si (pelo)	no	sí (pluma)	No	No	No	si (hueso,pluma)
Rep. Iconog			venado, mono	pulpo, aves, cab.hum	espina maguey/volutas	rostros humanos rapados	xicalcolihquis/fig. humana	ojo/monstruo	zoo/antropomorfos, guerra y sacrificio

Tabla 3. Cerámica maya

	Clásico Tardío			
AÑOS	562-672 d.C.		672-800 d.C.	
FASES	Tepeu I		Tepeu II	
Categoría/Tipos cerámicos/Estilo	Saxche naranja policromo	Cui Naranja/Pavo Buitre	Palmar Naranja/Danzante de Tikal	Zacatal Crema/Códice
Alcance	Regional	Regional	Regional	Regional
Localización	Nte. Guatemala	Costa de Campeche	Tikal	Cuenca del Mirador, Calakmul
Rasgo distintivo		iconografía repetitiva, sin texto	iconografía repetitiva	Variada, textos.
Orla roja	SI	SI	SI	SI
una o dos líneas paralelas	sí	sí	si	SI
Formas	plato	platos fondo plano y tripodes	solo platos tripodes	tazones 80.3% vasos 11% platos 8.8%
Acabado de sup.	pulida	pulida y bruñida	pulida y bruñida	pulida
Apariencia de superficie	mate	brillante	brillante/lustrosa	mate
Engobe	crema	crema-amarillo	crema-amarillo	crema
Fondo	naranja	crema-amarillo	naranja y amarillo	crema
Paleta	negro y rojos/naranja	naranja y negro s/amarillo	naranja y negro s/crema amarillo	rojo, negro sobre crema
Composición	figura en fondo enmarcada por líneas paralelas	figura en fondo enmarcada por líneas paralelas	figura en fondo enmarcada por líneas paralelas	Registro horizontal franqueado por líneas rojas y bandas q emarcan escena
línea	negra	gruesas, medianas para formas básicas y finas interior	marco escena y cartuchos gruesa, fina en figura	firme y gruesa en contornos y muy fina en detalles y textura
Rep. figuras	naturalista	simplif. y estandariz.	naturalista tendiente a la estandariz.	libre, naturalista
Rep. Textura	no	líneas delgadas y manchas gruesas negras	manchas enpiel jaguar	líneas, manchas difuminadas y círculos negros
Rep. Espacio (planos)	yuxtaposic. Perfil/frente	yuxtaposic. Perfil/frente	yuxtaposi. Perfil/frental	yuxtaposi. Perfil/frental
Motivos	zoomorfos	Repetitivos; ave muan, monstruo de la tierra	Danzante masculinos, banda	zoomorfos aves, marinos, antropomorfos
Textos	Si, pero algunos no	no	Glifos y pseudo glifos	Si, pero algunos no
Función	Ser./ funer. élite	Ser./ funer. élite	funeraria, servicio élite	Ser./ funer. élite

Tabla 4

Categoría			Cristina	Código
				
Rasgo distintivo	banda roja, líneas paralelas	banda roja, líneas paralelas	1	1
Paleta	rojo y negro sobre crema	rojo y negro sobre crema	1	1
Engobe	crema	crema	1	1
Fondo	crema	crema	1	1
Apariencia de superficie	mate	mate	1	1
Composición	Registro horizontal franqueado por líneas q dividen escenas del borde y la base	Registro horizontal franqueado por líneas q dividen escenas del borde y la base	1	1
Rep. Figuras	esquemáticas - simplificada	naturalista - rep. prolija de detalles	1	0
línea	gruesa en contorno e interior	gruesa en contorno - delgada en interior	1	0.5
Motivos	ave	ave	1	1
Rep. Textura	no	sí	1	0
Yuxtaposición de planos	no perfil	si	1	0
Planos	perfil	perfil/frontal	1	0.5
			12	8
				67%

Tabla 5 Técnica pictórica



Platoa Nila de Cholula



Plato Policromo Saxché

Figuras

CERAMICA DE CHOLULA – Período Clásico



Fig. 1. Cajete semiesférico. Cholula, Clásico (Plunket y Uruñuela, 2006)



Fig. 2. Cajete Cholula, Clásico (MCCH-UDLA)



Fig. 3. Jarro, Cholula, Clásico Temprano (MCCH-UDLA)



Fig. 4. Vasija estucada policroma. Teotihuacan

**Vasijas con primeras experimentaciones en policromía precocción. Epiclásico.
(800-900 d.C.)**



Fig. 4b. Plato, Cholula (MSCH)



Fig. 4b. Plato, Cholula (ESCH)

CERAMICA DE CHOLULA - FASE AQUIAHUAC 830-1130 d.C. Epiclásico-Posclásico

TIPO MARTHA



Fig. 5. Plato. No. MAR-UDLA-01



Fig. 6. Cajete . No. MAR-MSCH-02



Fig. 7. Cajete trípode. No. MAR-MSCH-03



Fig. 8. Cajete. No. MAR-MSCH-04.

CERAMICA DE CHOLULA - FASE AQUIAHUAC 830-1130 d.C. Epiclásico-Posclásico

TIPO CRISTINA



Figura 9. Plato. Vasija presentada por Lind. No. CRIS-UDLA-01



Fig. 10. Cajete. No. CRIS-MSCH-02



Fig. 11. Plato. No. CRIS-UDLA-03



Fig. 12. Plato. No. CRIS-UDLA-04



Fig. 13. Cajete. No. CRIS-MSCHB-05

CERAMICA DE CHOLULA - FASE AQUIAHUAC 830-1130 d.C. Epiclásico-Posclásico

TIPO ESTELA



Fig. 14. Plato, presentado por Lind. No. EST-UDLA?-01 .



Fig.15 No. EST-MSCHB-03



Fig.16. No. EST-UDLA-02



Fig.17. No. EST-MSCHB-04

CERAMICA DE CHOLULA - FASE TECAMA 1130-1350 d.C. Posclásico Medio

TIPO ALBINA



Fig. 18. No.. ALB-MSCH-01



Fig. 19. No. ALB-UDLA-02



Fig. 20 No. ALB-UDLA-03



Fig. 21. No. ALB-MSCHB-04



Fig. 22. Plato. No. ALB-MSCH-05

CERAMICA DE CHOLULA - FASE TECAMA 1130-1350 d.C. Posclásico Medio

TIPO SILVIA



Fig. 23. No. SIL-UDLA-01



Fig. 24 No. SIL-MSCH-02



Fig. 25 No. SIL-UDLA-03

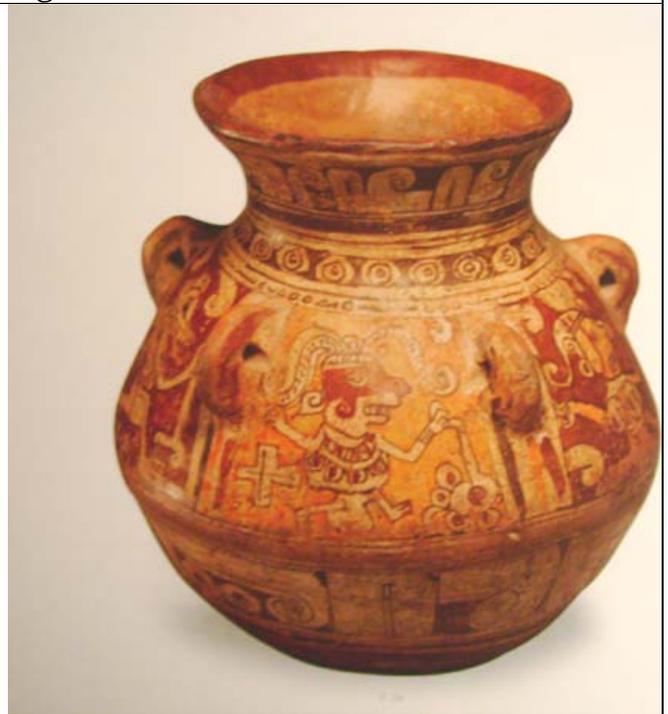


Fig. 26. No. SIL-UDLA-04

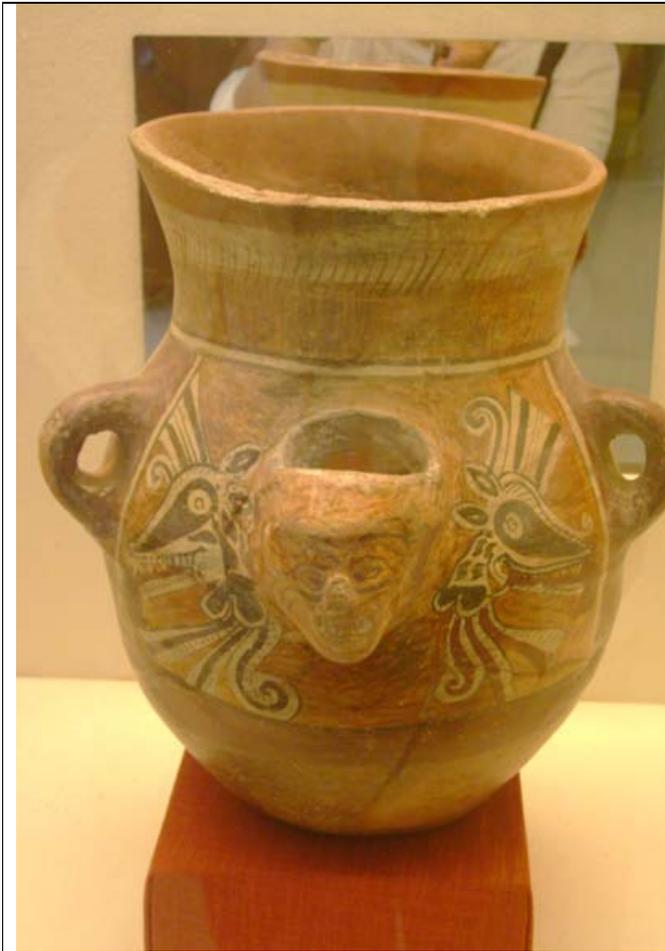


Fig. 26 bis No. SIL-MCCH-05



Fig. 26 bis SIL-MCCH-05 (Detalle)

CERAMICA DE CHOLULA - FASE MÁRTIR 1350-1521 d.C. Posclásico Tardío

TIPO NILA



Fig. 27. No. NIL-MRP-04



Fig. 28. No. NIL-UDLA-03



Fig. 29. No. NIL-MNA-01



Fig. 30. No. NIL-MNA-02

CERAMICA DE CHOLULA - FASE MÁRTIR 1350-1521 d.C. Posclásico Tardío

TIPO CATALINA

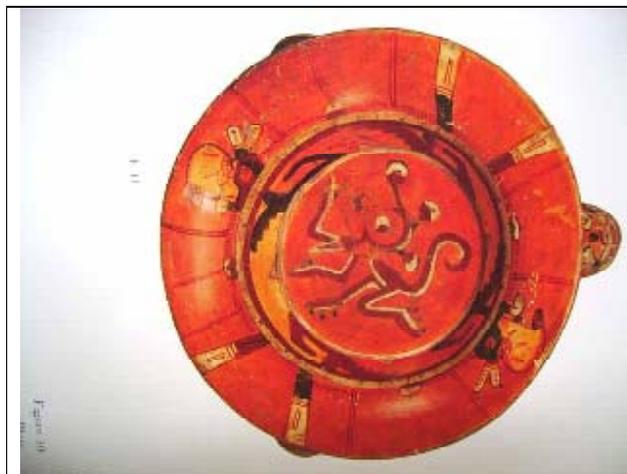


Fig. 31. No. CAT-MNA-01



Fig. 32 No. CAT-MSCH-02

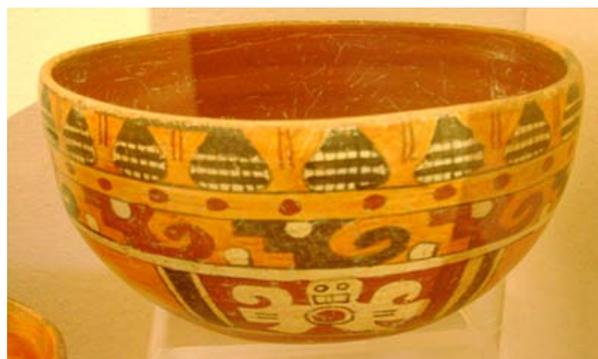


Fig. 33. CAT-MSCH-03



Fig. 34. No. CAT-MRP-04



Fig. 35. CAT-MSCH-05



Fig. 36. No. CAT-MNA-06



Fig. 37 (détalle)

CERÁMICA MAYA - FASE TEPEU I y II. 562-800 d.C. Clásico Temprano y Tardío

TIPO ZACATAL CREMA - ESTILO CÓDICE

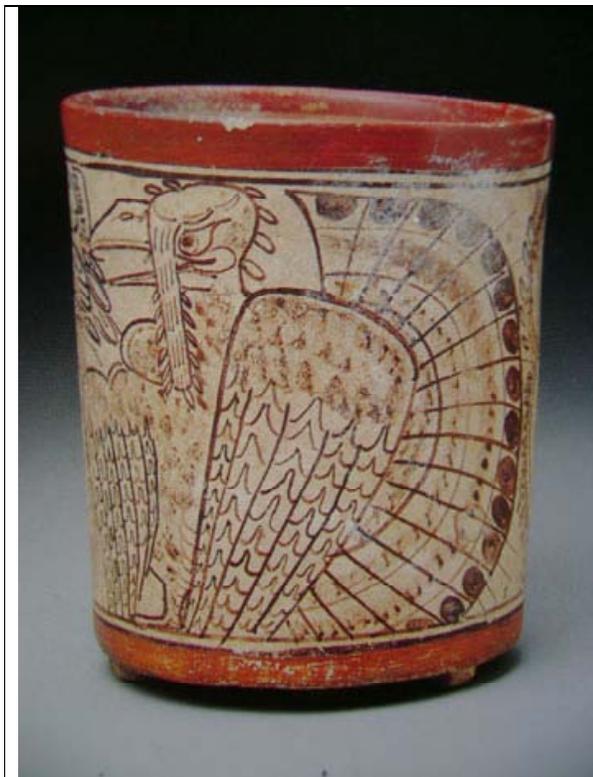


Fig. 38. No. COD-MFAB-01



Fig. 39. No. COD-MNA-02

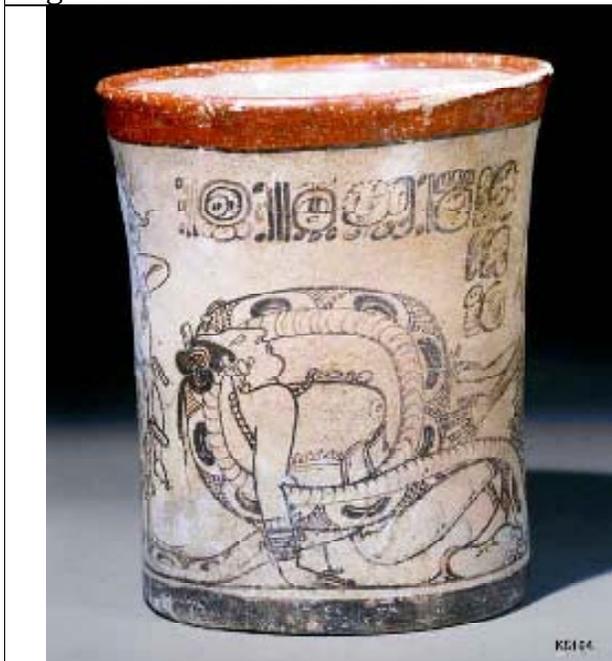


Fig. 40. No. COD-FAM-03

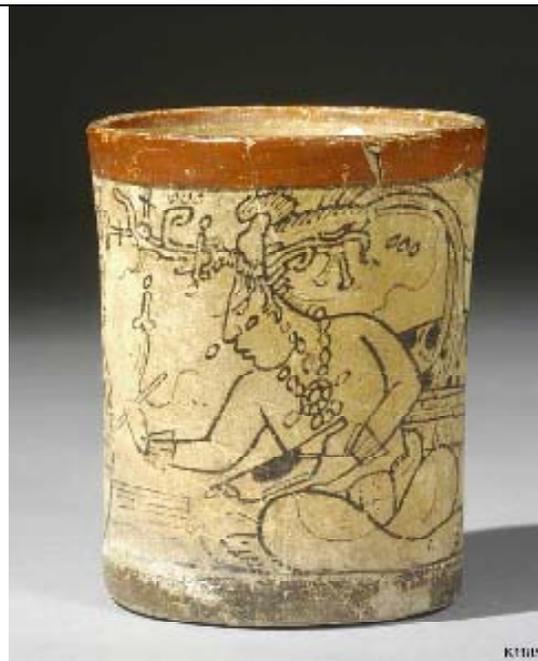


Fig. 41. No. COD-CP-04

CERÂMICA MAYA - FASE TEPEU I y II. 562-800 d.C. Clásico Temprano y Tardío

TIPO POLICROMO SAXCHE -



Fig. 42. No. SAX-PAM-01



Fig. 43. No. SAX-CSA-02



Fig. 43^a (Detalle)

CERÂMICA MAYA - - FASE TEPEU I y II. 562-800 d.C. Clásico Temprano y Tardío

TIPO POLICROMO PALMAR NARANJA. ESTILO DANZANTE DE TIKAL

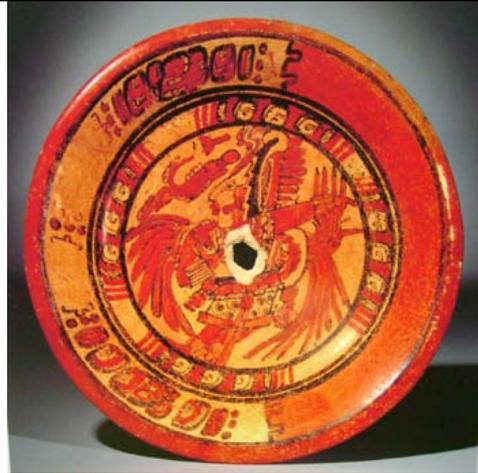


Fig. 44. No. DZT-FAMSI-01

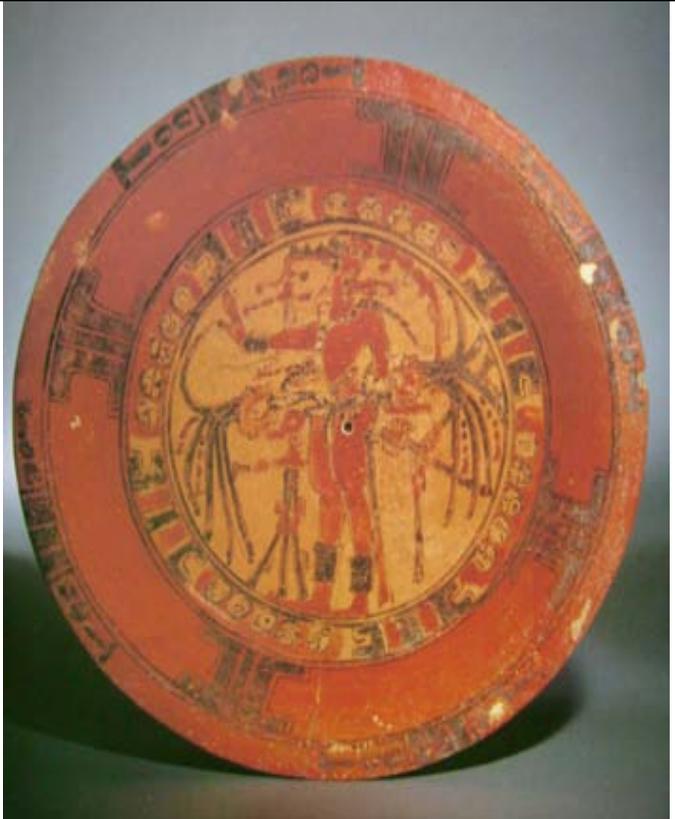


Fig. 45. No. DZT-MMANC-02



Fig. 45a (Detalle)

CERÁMICA MAYA - FASE TEPEU I y II, 562-672 d.C. Clásico Temprano y Tardío

TIPO POLICROMO CUI NARANJA. ESTILO PAVO BUITRE

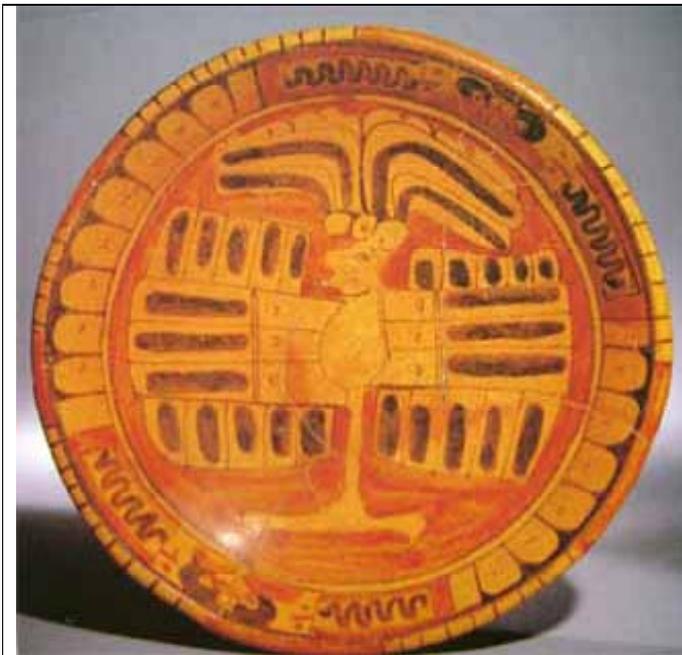


Fig. 46. No. CUI-CAMP-01



Fig. 47. No. CUI-CAMP-02.



Fig. 48 No. CUI-CAMP-03



Fig. 49 No. CUI-CAMP-04



Fig. 50. CUI-CAMP-05



Fig. 51 CUI-CAMP-05 (Detalle)

Estrategias de representación



Fig. 52. Ilusión de profundidad. Códice Nuttall. Lam. 75.



Fig. 53. Plato Museo Regional de Campeche.



Fig. 54. Yuxtaposición de planos Códice Fejérváry-Mayer, lam. 28.



Fig. 55 .Representación de volumen. Vaso cilíndrico Estilo Ik, grupo 1, No. MS1121 del Catálogo de PMU. Museum of Fine Arts, Boston.



Fig. 55a

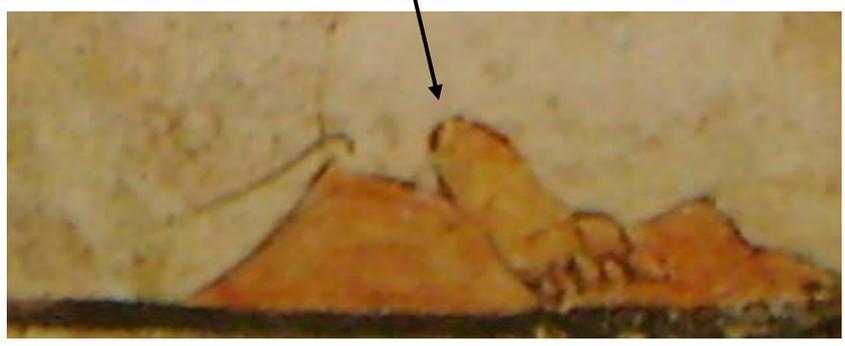


Fig. 55b

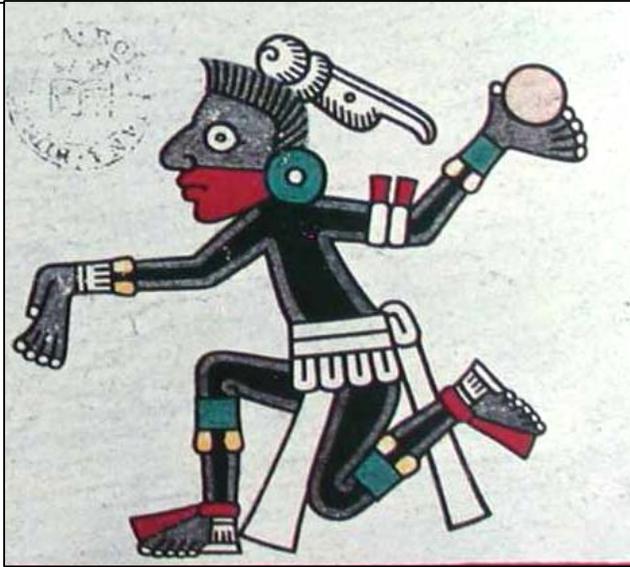


Fig. 56. Códice Laud, lám. 4



Fig. 57. Plato Calakmul.No. REN-BBCIC-01

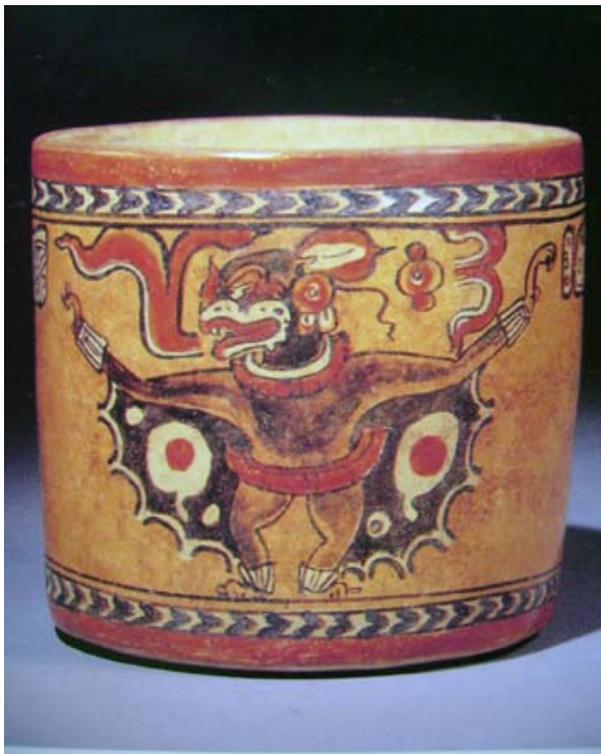


Fig. 58. Vaso Chamá



Fig. 57a



Fig. 59. Pintura mural, Cacaxtla



Fig. 59a. Detalle.



Fig. 60. Pintura mural, Techinantitla, Teotihuacan.

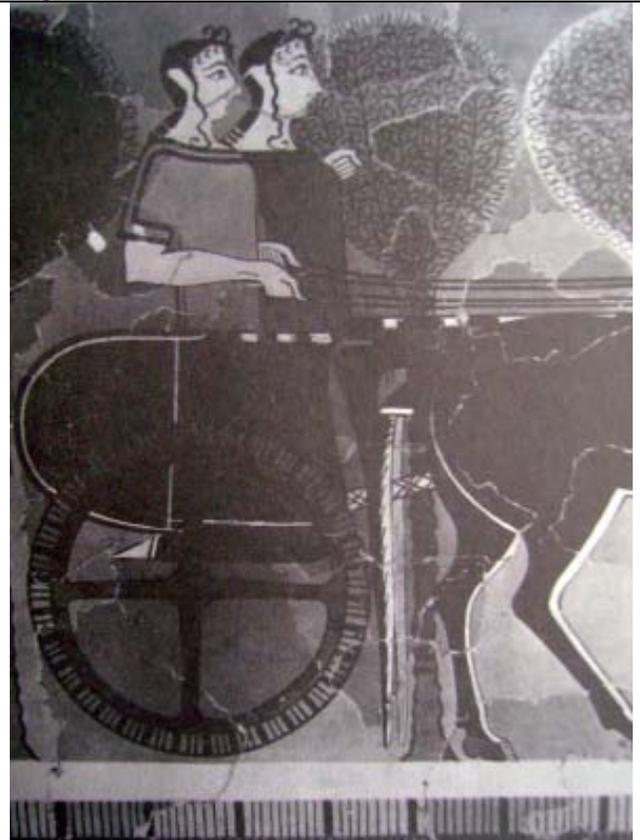


Fig. 61. Pintura mural. Tirinto, Grecia.

Representación de Textura - Pelo animal

Venado

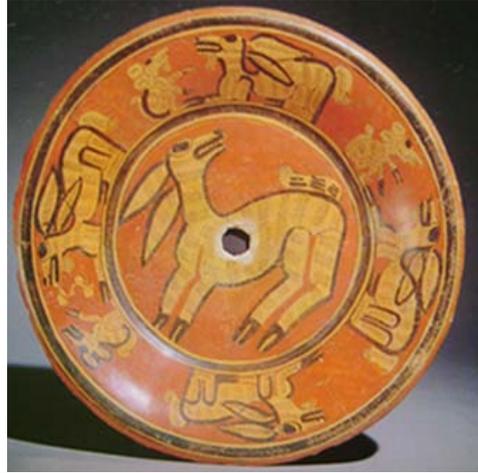


Fig. 62. Plato, Campeche (593-731 d.C).



Fig. 63 Plato tipo Martha No.



Fig. 64. Códice Borgia



Fig. 65. Vaso estilo Holmul



Fig. 66. Vaso estilo Códice



Fig. 67. Códice Borgia, lam. 21 (detalle)

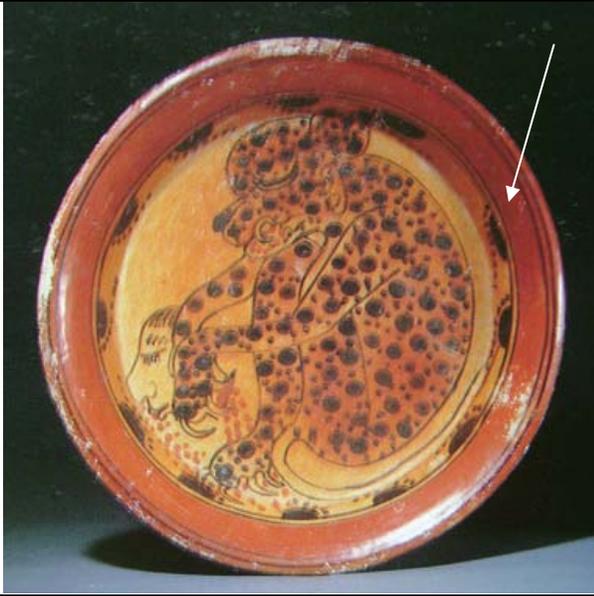


Fig. 68. Cerámica Tipo Palmar Orange, variedad no especificada.



Fig. 69. Códice Nuttall, lám. 46.

Bibliografía

- ACOSTA, Jorge R “El Altar 1” y “El Altar 2”, en *Proyecto Cholula*. Ignacio Marquina coord. México, INAH, 1970, pp.93-110.
- ALVAREZ ICAZA LONGORIA, Ma. Isabel. *La definición estilística del códice Laud. Una propuesta metodológica para análisis de estilo*. Tesis de Licenciatura en Etnohistoria, ENAH, 2006.
- BALFET, Hélène, Marie-France Fauvet-Berthelot y Susana Monsón. *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*. México, Centre de D'Etudes Mexicaines et Centroamericaines (CEMCA), 1992.
- BALL, Joseph. “Costal Maya Prehistory. 300 B.C.-1200 A.D.”, en *Social Process in Maya Prehistory*. Norman Hammond ed. London Academic Press. London Academic press, 1977.
- BOUCHER, Sylviane y Yoli Palomo. “Estilo regional en la cerámica policroma de Campeche”, en *II Coloquio Internacional de Mayistas*. Vol. I. México, Centro de Estudios Mayas-UNAM, 1989. pp. 485-516.
- , “El Grupo K'inich Naranja. Un sistema cerámico del Clásico Tardío en el Noroeste de la Península de Yucatán. Memorias del Segundo Congreso Internacional de Mayistas, Vol. I, México, CEM-UNAM, 1995. pp. 239-274.
- , “Algunas ollas policromas del Noroeste de la Península de Yucatán; Un caso del Catálogo de Vasijas Policromas Mayas”, en *Eighth Palenque Round Table 1993*, Vol. X, San Francisco, 1996, pp. 247-258.
- , “Cerámica maya analizada por Espectroscopia de Dispersión de Energía /EDS) o Fluorescencia de Rayos X (XRF)”, en *Los investigadores del área maya 5*. Campeche, Universidad Autónoma de Campeche, 1997. pp. 84-99.
- , “El lenguaje iconográfico de la Tumba 4, Estructura II de Calakmul, Camp. *Los Investigadores de la Cultura Maya*, 8. Tomo. I. Campeche, Universidad Autónoma de Campeche, 2000, pp. 49-68.
- “Cerámica ritual de Calakmul” en *Arqueología Mexicana*, Vol. VII, No. 42. México, CONALCULTA-Ed. Raíces, 2000. pp. 34-39.
- BOUCHER, Sylviane y Nidia Rojas, “Resultados preliminares del análisis cerámico del Proyecto Arqueológico de la Biosfera de Calakmul.

Ponencia presentada en el 1st *International Symposium of Maya Archaeology*. San Ignacio, Belice, 1995.

BOUCHER, Sylviane y Sara Dzul , “La secuencia tipológica preliminar de la cerámica del Proyecto Arqueológico de Calakmul, Camp. (Temporadas 1993-2000) *Los Mayas de Ayer y de Hoy. Memorias del Primer Congreso Internacional de la Cultura Maya*, I. Mérida, 2005. pp. 584-616.

CARRASCO, Ramón y Sylviane Boucher. “Calakmul: Espacios sagrados y objetos de poder, en *Arqueología Mexicana*, No. 10. Mexico, CONALCULTA-Ed. Raíces, 1994, pp. 33-38.

CARRASCO, Ramón, Sylviane Boucher, Paula Álvarez, Vera Tiesler, Valeria García, Renata García y Javier Vázquez. “A Dynastic Tomb from Campeche, México: New Evidence on Jaguar Paw, a Ruler of Calakmul, *Latin America Antiquity*, Vol. 0, No. 1, 1999.

CASO, Alfonso. “Las ruinas de Tizatlán”, en *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, T. I, No. 4, jul-ago. México, 1927.

CASTILLO TEJERO, NOEMÍ. “La cerámica policroma como marcador de horizontes”, en *Actas del XL Congreso Internacional de Americanistas*, Roma-Génova, 3-10 de septiembre de 1972. Vol. I. pp. 117-122.

----- “La llamada cerámica policroma mixteca no es un producto mixteco”, en *Comunicaciones*, No. 11. Proyecto Puebla-Tlaxcala. México, 1975.

----- “Algunas cerámicas arqueológicas diagnósticas de sitios popolocas”, en Socorro Vega Doria ed. *La alfarería de los Reyes Metzontla*. México, CONACULTA-INAH-INMUJERES, 2006.

----- “Los popolocas y la región Mixteca-Puebla”, en Nicholson y Quiñones eds. *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City, Ca. Labyrinthos, 1994. pp. 175-234.

CÓDICE LAUD. *La pintura de la muerte y de los destinos, libro explicativo del Códice Laud*. Estudio introductorio, Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, con una contribución de Alejandra Cruz Ortiz. México-Austria, FCE.-Akademische Druckund Verlagsanstalt, 1994.

CÓDICE BORGIA. Estudio introductorio, Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. México-Austria, FCE-Akademishce Druck und Verlagsanstalt, 1994.

CÓDICE FEJÉVARY-MAYER. Estudio introductorio, Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. México-Austria, FCE-Akademishce Druck und Verlagsanstalt, 1994.

CÓDICE ZOUCHE-NUTTALL. Estudio introductorio, Ferdinand Anders, 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, 1992.

CONTRERAS, Eduardo Contreras. “El Altar 3”, en *Proyecto Cholula*. Ignacio Marquina (coord.) México, INAH, 1970, pp.114-117.

ESCALANTE GONZALBO, Pablo. *El trazo, el cuerpo y el gesto. Los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI.* Tesis doctoral, 1996. pp. 43-51. (en prensa).

----- *Los códices.* México, CONACULTA., 1999. 1ª reimpresión Col. Tercer Milenio. 63 pp.

ESCALANTE GONZALBO, Pablo y Saeko Yanagisawa, “Antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en el arte zapoteco del Clásico y el Epiclásico”, *Pintura mural prehispánica. Oaxaca. Estudios.* México, IIE, UNAM, 2008.

FIELDS, Virginia M. y Dorie Reents-Budet. *Los mayas de la creación: los orígenes de la realeza sagrada.* San Sebastián, España, Nerea, c2005.

FONCERRADA DE MOLINA, Martha y Sonia Lombardo de Ruiz. *Vasijas pintadas mayas en contexto arqueológico (catálogo).* México, UNAM-IIIE, 1979. (Estudios y Fuentes del Arte en México).

FORSYTH, Donald. “Investigations at Edzná, Campeche, México”, *New World Archaeology Foundation. Paper. No. 46.* Provo, Utah, NWA Young University, 1983.

GARCIA BARRIOS, Ana y Ramón Carrasco, “Algunos fragmentos cerámicos de estilo código procedentes de Calakmul”, en *XV Encuentro Internacional. Los investigadores de la cultura maya,* Campeche, Camp. Nov. 8-11, 2005. (En prensa)

GARCÍA COOK, Angel. "Una secuencia cultural para Tlaxcala", en *Comunicaciones*, No. 10. Puebla, Fundación Alemana para la Investigación Científica, 1974, pp. 5-22.

GARCÍA COOK, Angel y B. Leonor Merino Carrión. "Notas sobre la cerámica prehispánica en Tlaxcala", en *Ensayos sobre alfarería prehispánica e histórica*. México, UNAM, 1988, pp. 275-342.

GOMBRICH, Ernest. "Style", en *The Art of Art History: A Critical Anthropology*. Donald Preziosi ed. New York, Oxford University Press, 1998. pp. 150-163.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Hilda. *Iconografía de la Cerámica Tipo Códice del Estilo Mixteca-Puebla*. Leiden, CNWS Publications, 2005.

Historia Tolteca-Chichimeca. Paul Kirchhof, Luis Reyes García y L. Odena. México, FCE, 1988.

IXTLILXÓCHITL, Fernando de Alba. *Obras Históricas*. 2 vols. México, Inst. Mexiquense de Cultura, UNAM-IIH, 1997.

KIRCHHOFF, Paul. "Los pueblos de la Historia Tolteca-chichimeca: sus migraciones y parentesco", en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. T. IV. pp. 77-104

KUBLER, George. "Eclecticism at Cacaxtla", en *Tercera Mesa Redonda de Palenque* (1978). Merle Green Robertson. Vol. 5, parte II. Austin, University of Texas Press, 1980. pp. 163-172.

JIMÉNEZ MORENO, Wigberto. "Síntesis de la historia pretolteca de Mesocamérica", en *Esplendor del México Antiguo*. Carmen Cook de Leonard ed. 2 v. México, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1988.

----- "Horizonte Posclásico", en *Historia de México*. México, Porrúa Hnos. 1970.

LIND, Michel. "Mixtec Polychrome Pottery: a Comparison of the late preconquest Polychrome pottery form Cholula, Oaxaca and the Chinantla", Tesis doctoral, UDLA, México, 1967. (manuscrito).

----- "Cholulteca and Mixteca Polichromes: Two Mixteca-Puebla Regional Sub-Styles", en H.B. Nicholson y Eloise Quiñones eds. *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City, Ca. Labyrinthos, 1994. pp. 79-99.

- “Mixtec City-States and Mixtec City-states Culture”, en *A Comparative Study of Thirty City-State Cultures*, ed. Por M. Hansen. C.A. Reitzels Forlag, Copenaghen, 2000. 567-580.
- LIND, Michael, Catalina Barrientos, Chris Turner, Charles Caskey, Geoffrey McCafferty y Martha Olea, Carmen Martínez y Alicia Herrera. “La cerámica policroma de Cholula”. Manuscrito, Universidad de las Américas, Cholula México, 2002.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y Leonardo López Luján. *El pasado indígena*. México, COLMEX, 2000.
- LÓPEZ, Sergio y Ma. Elena Salas. “Los antiguos habitantes de Cholula: algunos elementos del perfil físico”, *Notas Mesoamericanas*, No. 11, pp. 5-18.
- LOMBARDO, Sonia.”El estilo teotihuacano en la pintura mural”, en *La pintura mural prehispánica. Teotihuacan*. Tomo I. Beatriz de la Fuente coord. México, UNAM-IIE, 1995.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa. “Estilo. Concepto histórico y uso actual”, en *Tradicón, estilo y escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI-XVIII*. México, UNAM-IIE, 2004. pp.199-206.
- KERR, Justin, *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*. Vol. 1. Nueva York, Kerr Associates, 1989.
- MARTIN, Simon. “The Pined King List: A Commentary on Codex-Style Synastic Vases”, *The Maya Vase Book*, vol. 5. Ed. Justin Kerr. Nueva York, Kerr Associates, 1997. pp. 847-867.
- MARTIN, Simon y Nicolai Grube. *Crónica de los reyes y reinas mayas: la primera historia de las dinastías mayas*. México, Editorial Planeta, 2002.
- McCAFFERTY, Geoffrey G. “The Mixteca-Puebla Stylistic Tradition at Early Postclassic Cholula”, en Nicholson y Quiñones eds. *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology. Culver City, Ca. Labyrinthos*, 1994. pp. 53-77.
- *Ceramics of Postclassic Cholula, México*. Typology and Seriation of Pottery from the UA-1 Domestic Compound. Los Angeles, The Cotsen Institute of Archaeology- University of California, 2001.
- MILLER, Mary E. *Art and Architecture*. Londres, Thames and Hudson, 1999. pp. 190-225.

MILLER, Mary E. y Simon Martin. *Courtly Art of Ancient Maya*. San Francisco, Fine Arts Museum of San Francisco, Thames and Hudson, 2004.

MÜLLER, Florencia. “La cerámica de Cholula”, en *Proyecto Cholula*, Ignacio Marquina ed., No. 19. México, INAH, 1970. pp. 129-142.

----- *La alfarería de Cholula*. Serie Arqueología. México, SEP-INAH, 1978 D.F.

MUÑOZ CAMARGO, Diego. *Historia De Tlaxcala*. España, Dastin, 2003.

NAGAO, Debra. “El significado de las influencias mayas en el Altiplano Central: Cacaxtla y Xochicalco”, *Primer Coloquio Internacional de Mayistas*. México, UNAM-CEM, 1989.

----- “Public Proclamation in the Art of Cacaxtla and Xochicalco”, en *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*. Richard A. Diehl y Janet C. Berlo eds. Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1989.

NALDA, Enrique ed. *Los cuativos de Dzibanché*. México, INAH, 2004.

NEFF, Hector, Ronald L. Bishop, Edward Sisson, Michael D. Glascock y Penny R. Sisson. “Neutron Activation Analysis of Late Postclassic Polychrome Pottery from Central Mexico”, en Nicholson y Quiñones eds. *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City, Ca. Labyrinthos, 1994. pp. 117-141.

NICHOLSON, H.B, “The Mixteca-Puebla Concept in Mesoamerican Archaeology: A Re-Examination”, en *Pre-columbian Art History. Selected Readings*. Alana Cordy-Collins y Jean Stern eds. Palo Alto, CA, Peek Publications, 1977. pp. 113-119

----- “The Eagle Claw/Tied Double Maize Ear Motif: The Cholula Polychrome Ceramic Tradition and Some Members of the Codes Borgia Group”, en Nicholson y Quiñones eds. *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City, Ca. Labyrinthos, 1994. pp. 101-116.

NICHOLSON, H.B. y Eloise Quiñones eds. *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City, Ca. Labyrinthos, 1994.

- NOGUERA, Eduardo. *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. México, UNAM-IIH, 1965.
- *La cerámica arqueológica de Cholula*. México, Ed. Guaranía, 1954.
- PADDOCK, John. *Ancient Oaxaca*, Stanford California, Stanford University Press, 1966, p. 201.
- , "Mixteca-Puebla in its Items" en Nicholson y Quiñones eds. *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City, Ca. Labyrinthos, 1994. pp. 1-6.
- "Cholula en la historia de Mesoamérica", en *Notas Mesoamericanas*, Revista de la UDLA, No. 10, 1987.
- PLUNKET, Patricia. "Cholula y su cerámica Postclásica: algunas perspectivas", en *Arqueología*, Nos. 13-14, ene-dic, 1995, pp. 103-108.
- "La transición del Clásico al Posclásico: Reflexiones sobre el valle de Puebla-Tlaxcala", en *Reacomodos demográficos del Clásico al Posclásico en el centro de México*. Linda Manzanilla ed. México, UNAM-IIA, 2005, pp. 303-324.
- "Recent Research in Puebla Prehistory", en *Journal of Archaeological Research*, Vol. 13, No. 2, junio 2005, pp. 89-127.
- "Evidencia de un legado antiguo", en *Cholula. La gran pirámide*. México, CONACULTA-Azabache, 2006.
- "Recent Research in Puebla Prehistory", en *Journal of Archaeological Research*, Vol. 13, No. 2, junio 2005, p. 99.
- POHL, John M.D. y Bruce E. Byland. "The Mixteca-Puebla Style and Early Postclassic Socio-political interaction", en Nicholson y Quiñones eds. *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City, Ca. Labyrinthos, 1994. pp. 189-199.
- QUIÑONES, Eloise. "The Tlailotlaque in Acolhua Pictorial Histories: Imitators or Inventors?" *Journal de la Société des Americanistes*, 1998, 84 (2), pp. 83-96.

REENTS-BUDET, Dorie Jane. *The Late Classic Maya Holmul Style Polychrome Pottery*. Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, 1985.

-----, "Los maestros pintores de la cerámica maya", en *Arqueología Mexicana*, Vol. V, Núm. 28. México, Editorial Raíces, 1987. pp. 22-29.

-----, "El arte de la pintura clásica sobre cerámica", en *Los mayas: una civilización milenaria*. N. Grube ed. Editorial Könemann, 2001. pp. 247-259.

REENTS-BUDET, Dorie, Ronald Bishop y Barbara McLeod. *Painting the Maya Universe: Royal Ceramic of the Classic Period*. Durham y Londres, Duke University Press, 1994

-----, y Ronald Bishop, "The Late Classic Maya 'Codex Style' Pottery", en *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas*, 5-10 de agosto de 1985. México, UNAM-CEM, 1987. PP. 775-789.

-----, "Classic Period Ceramics of Calakmul, Campeche, México. Synthesis of Paste Chemistry and Stylistic Analysis", en *Informe del proyecto arqueológico Calakmul, temporada 1997-1998*. Archivo del Centro INAH, Mérida, Yucatán, 1998.

-----, "Chemical and Stylistic Investigations of The Classic Maya Ceramics from Calakmul, Campeche, México", unpublished paper presented at the *IV Congreso Internacional de Mayistas, Antigua, Guatemala*. Agosto 2-8, 1998.

REENTS-BUDET, Dorie, Ronald Bishop y Ellen Bell. "Secretos bajo la superficie; la cerámica maya y las prácticas funerarias", en *Cuarta Mesa Redonda de Palenque*. Rafael Cobos ed. México, CONACULTA-INAH, 2004. pp. 309-332.

REENTS-BUDET, Dorie, Simon Martin, Richard Hansen y Ronald Bishop. "Codex Style Pottery: Recovering Context and Meaning", Ponencia presentada en el *XIII Texas Symposium. The Maya Meetings at Texas*. University of Texas, Austin, Texas, marzo 6-7, 1997.

ROBERTSON, Donald. *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*. New Haven, Yale University Press, 1959.

----- "The Mixtec Religious Manuscripts", en *Ancient Oaxaca*. John Paddock *et al.* Stanford, Stanford University Press, 1966. pp. 298-312.

- ROBISECK, Francis y Ronald Hales. *The Maya Book of the Dead: the Ceramic Codex. The Corpus of Codex Style Ceramics of the Late Classic Period*. Charlottesville, University Museum Of Virginia Bayly Memorial Building, 1982.
- , *The smoking gods: Tobacco in maya art and religion*. Norman, Oklahola, University of Oklahoma, c1978.
- ROJAS, Gabriel de. "Relación de Cholula", en *Relaciones geográficas de Tlaxcala*, Vol. 2 [1581]. México, UNAM, 1985.
- RUZ Lhuillier. *La costa de Campeche en los tiempos prehispánicos. Prospección cerámica y bosquejo histórico*. México, INAH, 1969.
- SCHELE, Linda y Mary E. Miller. *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Nueva York, Fort Worth, George Braziller, Inc. Kimbell Art Museum, 1986.
- SHELE, Linda y David Freidel. *Una selva de Reyes*. México, FCE, 1999.
- SIMON, Martin y Nikolai Grube. *Crónica de los reyes y reinas: la primera historia de las dinastías mayas*. México, Planeta, 2002.
- SMITH, Robert y James Gifford. "Pottery of the Maya Lowlands", en *Handbook of Middle American Indians*. Vol. 2. Archaeology of Southern Mesoamerica. Part 1. R. Wauchope ed. Austin, University of Texas Press, 1980.
- SMITH, Robert E. y Román Piña Chan. *Ceramic Sequence at Uaxactún, Guatemala*. Vol. I. Tulane University, MARI, 1955.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México, CONACULTA, 2000. (Cien de México).
- SCHAPIRO, Meyer *Estilo, artista y sociedad*. Madrid, Tecnos, 1999.
- SCHAVELZON, Daniel. *El complejo arqueológico Mixteca-Puebla. Notas para una definición cultural*. México, UNAM, 1980.
- SHEPARD, Ana O. *Ceramics for the Archaeologists*. Washington, .D.C. Carnage Institution of Washington, 1956

- SMITH, Michael E y Cynthia M. Health-Smith. "Waves of Influence in Postclassic Mesoamérica? A Critique of the Mixteca-Puebla Concept", *Anthropology*, diciembre de 1980, vol. IV, núm. 2.
- SMITH, Michael E. y Elizabeth Boone. "Postclassic Internacional Style and Symbol Sets", en M. Smith y Frances Berdan eds. *The Postclassic Mesoamerican World*. Salt Lake City , The University of Utah Press, 2003.
- SOLÍS, Felipe. "La cerámica policroma de Cholula y otros sitios del Valle de Puebla", en *Cholula. La gran pirámide*. México, CONACULTA-Azabache, 2006.
- SUÁREZ, Sergio. "El policromo laca de Cholula, Puebla", en H. B. Nicholson y E. Quiñones eds. *Mixteca-Puebla Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City, Ca. Labyrinthos, 1994. pp. 45-51.
- "Cerámica Lisa Cholulteca", *Arqueología*, Nos. 13-14, ene-dic, 1995, p. 109-120.
- THOMPSON, J. Eric. *Historia y religion de los antiguos mayas*. México, Siglo XXI Editores, 1979
- TORQUEMADA, Fr. Juan de. *Monarquía Indiana*. 3 vols. México UNAM-Coordinación de Humanidades, 1995.
- VARGAS, Ernesto. *Itzamkanac y Acalan. Tiempos de crisis anticipando el futuro*. México, UNAM, 2001.
- VELÁSQUEZ GARCIA, Eric. "Los escalones jeroglíficos de Dzibanché", en *Los cautivos de Dzibanché*. Enrique Nalda ed. México, INAH, 2004, pp. 79-103.
- YANAGISAWA, Saeko. *Los antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en Teotihuacan*. Tesis de Historia del Arte. México, UNAM, 2005.

Imagen	No.	Procedencia	Fecha	Localización	Tipo cerámico	Periodo	R
	98	Campeche		<MRSM SALA			Costa Ca
	REN-BBCIC-01	Camp. Calakmul	300-600 d.C.	CINAH-CAMP.	Renata Ante	Clásico Temprano	PETEN C
	41	Campeche	672-830 d.C.	MNA	Costa De Campeche	Clasico	Costa Ca
	CUI-CAMP-03	Campeche	593-731 d.C.	LACMA	Cui Naranja	Clas. Tardío	NTE CAM
	CUI-CAMP-04	Campeche	593-731 d.C	CENTRO INAH CAMP.	Cui Naranja	Clas. Tardío	Chenes
	SAC-MRSM-03	CAMPECHE	560-672 d.C.	MRSM	Saxché	Clásico Tardío	Petén G
	SAX-CSA-02	CAMPECHE (Dos	560-672 d.C.	COORD.	Saxche Naranja	Clásico Tardío	PETEN C
	CUI-CAMP-02	Campeche (nTE)	593-731 d.C.		Cui Naranja	Clas. Tardío	Chenes?
	CRIS-MSCH-02	Cholula	830-1150 d.C.	MSCH	Cristina	Epic - Posc. Temp.	V. Puebl
	NIL-MNA-01	Cholula	1150-1350	MNA	Nila	Posclá. Medio	V. Puebl
	NIL-MNA-02	Cholula	1150-1350	MNA	Nila	Posclá. Medio	V. Puebl
	CAT-MNA-01	Cholula	1350-1521	MNA	Catalina	Posc. Tardío	V. Puebl
	MAR-MSCH-02	Cholula	830-1150 d.C.	MSCH	Martha	Epic - P. Temp.	V. Puebl
	Clas-MCCH-01	Cholula	200-800 d.C.	UDLA	Clásico	Clásico	V. Puebl
	Clas-MCCH-02	Cholula	200-800 d.C.	UDLA	Clásico	Clásico	V. Puebl
	Clas-MCCH-03	Cholula	200-800 d.C.	MCCH-UDLA	Clásico	Clásico	V. Puebl
	TEO-MSP-01	Cholula	400-750 d.C.	MNA	Clásico	Clásico	V. Puebl
	MAR-UDLA-01	Cholula	830-1150 d.C.	UDLA	Martha	Epic - Posc. Temp.	V. Puebl
	CRIS-UDLA-01	Cholula	830+/-1130 d.C. (C14)	UDLA	Cristina	Epic-posc. Temprano	V. Puebl
	EST-UDLA?-01	Cholula	830-1150 d.C.	UDLA ?	Estela	Epic - P. Temp.	V. Puebl
	CRIS-UDLA-03	Cholula	830+/-1130 D.c. (c14)	UDLA	Cristina	Epic-posc. Temprano	V. Puebl
	NIL-UDLA-03	Cholula	1150-1350	UDLA	Nila	Posclá. Medio	V. Puebl
	SIL-UDLA-01	Cholula	1150-1350	UDLA	Silvia	Posclásico Medio	V. Puebl
	MAR-MSCH-03	Cholula	830-1150 d.C.	MSCH	Martha	Epic - P. Temp.	V. Puebl
	SIL-MCCH-04	Cholula	1150-1350	MSCH	Silvia (por Su Coloc.	Posclásico Medio	V. Puebl
	CRIS-UDLA-04	Cholula	830+/-1130 D.c. (c14)	UDLA	Cristina	Epic-posc. Temprano	V. Puebl
	SIL-MSCH-02	Cholula	1150-1250 d.c.	MSCH	Silvia	Posclásico Medio	V. Puebl
	CAT-MSCH-02	Cholula	1350-1521 d.C.	MSCH	Catalina	Posc. Tardío	V. Puebl
	CRIS-MSCHB-05	Cholula	830+/-1130 d.C. (C14)	MSCH (B)	Cristina	Epic-posc. Temprano	V. Puebl
	EST-MSCHB-02	Cholula	830-1150 d.C.	MSCH (B)	Estela	Epic - P. Temp.	V. Puebl
	EST-UDLA-02	Cholula	830-1150 d.C.	UDLA	Estela	Epic - P. Temp.	V. Puebl
	CAT-MRP-04	Cholula	1350-1521 d.C.	MRP	Catalina	Posc. Medio	V. Puebl
	NIL-MRP-04	Cholula	1350-1521 d.C.	MRP	Nila	Posclásico Tardío	V. Puebl
	ALB-MSCH-01	Cholula	1130-1250 d.C.	MSCH	Albina	Posc. Medio	V. Puebl
	MAR-MSCH-04	Cholula	900-1150 d.C.	MSCH	Martha	Epic - P. Temp.	V. Puebl
	EST-MSCHB-03	Cholula	830-1150 d.C.	MSCH (B)	Estela		V. Puebl

Imagen	No.	Procedencia	Fecha	Localización	Tipo cerámico	Periodo	R
	ALB-MSCHB-04	Cholula	1130-1250 d.C.	MSCH B	Albina	Posc. Medio	V. Puebl
	ALB-UDLA-02	Cholula	1130-1250 d.C.	UDLA	Albina	Posc. Medio	V. Puebl
	ALB-MSCH-05	Cholula	1130-1250 d.C.	MNA	Albina	Posc. Medio	V. Puebl
	ALB-UDLA-03	Cholula	1130-1250 d.C.	UDLA	Albina	Posc. Medio	V. Puebl
	SIL-UDLA-03	Cholula		MSCH B	Silvia	Posclásico Medio	V. Puebl
	SIL-MCCH-05	Cholula		MCCH-UDLA	Silvia	Posclásico Medio	V. Puebl
	CAT-MSCH-03	Cholula	1350-1521 d.C.	MSCH	Catalina	Posclásico Tardío	V. Puebl
	CAT-MNA-06	Cholula	1350-1521 d.C.	MNA	Catalina	Posc. Tardío	V. Puebl
	CAT-MNA-05	Cholula	1350-1521 d.C.	MSCH	Catalina	Posc. Tardío	V. Puebl
	CUI-CAMP-01	Dzibilnocac	593-731 d.C	MMANC	Cui Naranja	Clas. Tardío	CHENES
	CUI-CAMP-05	Edzá (alrededores)	593-731 d.C	CENTRO	Cui Naranja	Clas. Tardío	Chenes
	SAX-PAM-01	Nakbé	560-672 d.C.	PRINCETON ART	Saxche	Clásico Tardío	Petén Gu
	COD-MNA-02	Nakbé		MNA	Zacatal Código	Clásico	Petén
	COD-???-04	NAKBE	C. 672-830 d. C.	"P.A."	Zacatel Fondo Crema	Clásico Tardío	PETEN N
	COD-FAM-03	NAKBÉ	630-830 d.C.	FAMSI	Zacatel Fondo Crema	Clásico Tardío	PETEN N
	COD-MFAB-01	Nakbé, cuenca	c. 672-830 d.C. (RB et	MUSEUM OF FINE	Zacatal Crema	Clásico Tardío	Petén
	SAX-MRSM-02	SIN INFOR.	562-672 D.c.	MRSM S. 7	Saxche Naranja	Clásico Tardío	Petén Gu
	DZT-FAMSI-01	Tikal, Guatemala	672-800 d.C.	FAMSI	Policroma Palmar-	Clásico Tardío	PETEN G
	DZT-MMANC-02	Tikal, Guatemala	672-800 d.C.	MMANC	Policroma Palmar-	Clásico Tardío	PETEN G