

Cholula y su cerámica postclásica: algunas perspectivas

*Patricia Plunket Nagoda**

Indudablemente, las cerámicas postclásicas de Cholula son reconocidas mundialmente como unas de las más bellas de la época prehispánica; su colorido y su brillante acabado han llamado la atención de estudiosos y coleccionistas durante varios siglos. Pero para el arqueólogo estas joyas del pasado representan un problema fenomenalmente complejo en cuanto a su clasificación en "tipos" y su periodificación. Una revisión breve de la literatura más relevante sobre estas cerámicas permite remarcar este punto de manera contundente.

Eduardo Noguera, en su publicación seminal de 1954, estableció un orden y una secuencia tentativa para la cerámica de Cholula, a través del análisis de miles de tepalcates provenientes de las excavaciones del primer Proyecto Cholula de los años treinta. Sin embargo, no debemos considerar la obra de Noguera como el fin de una trayectoria, sino el inicio, ya que él mismo (Noguera, 1954: 11-55; 254-255) alude a los problemas estratigráficos y a la complejidad de los datos para el análisis.

El segundo Proyecto Cholula contó con las observaciones esquemáticas de Pablo López (1967) y posteriormente con una obra de amplio alcance de Florencia Müller, publicada en 1978. Una comparación entre el orden que impuso Noguera a la variedad de cerámica cholulteca, con el que nos presenta Müller, no sólo recalca la enorme complejidad conceptual requerida para este análisis, sino también señala las diferencias que se pueden obtener con la utilización de distintos paradigmas organizativos.

El sistema de Noguera era bastante tradicional, ya que buscó la afinidad de los materiales según su hechura y su estilo, y servía bien para los fines que tienen la mayor parte de los arqueólogos: 1) poder clasificar tiestos en grupos para generar tablas de frecuencias y realizar ejer-

cicios de seriación y 2) saber dónde colocar los grupos cronológicamente. El trabajo de Müller, sin embargo, se basa en un concepto distinto, donde el "tipo" existe dentro de grupos más amplios que giran alrededor del acabado de superficie, y se vuelve funcional o morfológico, de tal manera que una olla es un tipo y un plato trípode es otro. Para la clasificación de las cerámicas domésticas, el sistema de Müller no es tan problemático, pero cuando se trata de aplicarlo a la producción alfarera altamente variable del Postclásico en Cholula, se vuelve extremadamente incómodo. La comparación entre el trabajo de Noguera y el de Müller también hace resaltar sorprendentes diferencias cronológicas: por ejemplo, Noguera (1954: 261; 280-281) coloca las cerámicas lacas en la fase Cholulteca I del Postclásico temprano, mientras que Müller (1978: 126) piensa que todas pertenecen a la fase Cholulteca III del Postclásico tardío.

Durante los años sesenta y aún más en los setenta y ochenta, miembros de la facultad del Departamento de Antropología de la Universidad de las Américas y sus alumnos intentaron mejorar y precisar el sistema de clasificación creado por Noguera. En los trabajos de Lind (1967, 1978 y 1979), Peterson (1972), Mountjoy y Peterson (1973), Joy (1978), Lind *et al.* (1991) y McCafferty (1992) podemos apreciar la batalla constante con los tepalcates de Cholula, y los resultados variables de estas escenas bélicas. Quizás el infortunio mayor ha sido la proliferación de nombres empleados en los distintos esquemas tipológicos creados entre 1954 y 1992, cuyo manejo resulta difícil para los arqueólogos ya establecidos, y casi imposible para los novatos.

Para entorpecer aún más nuestro entendimiento cronológico de las cerámicas postclásicas de Cholula, podemos mencionar los problemas estratigráficos que en tantos casos, por desgracia, han sido ignorados por los arqueólogos. Cholula es una ciudad que ha contado con una

* Departamento de Antropología, Universidad de las Américas-Puebla.

ocupación continua, o casi continua, por más de 2 500 años, y durante este tiempo las sociedades prehispánicas y modernas han construido y demolido una cantidad enorme de estructuras, han excavado todo tipo de zanjas, canales y pozos, han rellenado hoyos y depresiones con escombros de construcción y basura; en fin, han alterado la estratigrafía natural impresionantemente. Por si fuera poco lo que han hecho los seres humanos, hay que señalar otro factor de alteración de gran relevancia para la documentación estratigráfica: las tuzas. La mayoría de los depósitos culturales en Cholula han sido fuertemente afectados por estos animales, de tal manera que solamente una excavación muy cuidadosa puede lograr separar materiales removidos de los que están *in situ*, ya sea en contextos primarios o secundarios. La perturbación de las capas culturales de Cholula nos explica algunos de los problemas en la cronología establecida por Noguera y sugiere que nos limitemos al estudio de materiales provenientes de elementos, depósitos sellados y entierros para la creación de una secuencia cultural cronológicamente significativa.

Es obvio que necesitamos un sistema clasificatorio para el Postclásico de Cholula que nos permita saber, no solamente qué es temprano y qué es tardío, sino qué en realidad es el estilo policromo de Cholula, y cómo se diferencia de los estilos de Tlaxcala, Huejotzingo, Tepeaca, Cuauhtinchan, y otras ciudades y señoríos que también contaban con una importante producción alfarera, y que compartían muchos, si no es que los mismos, patrones estilísticos e iconográficos con los cholultecas. No debemos suponer *a priori* que todos los distintos policromos que se encuentran en Cholula fueron hechos ahí, ni debemos pensar que todo el policromo "laca" de Mesoamérica proviene de Cholula. Requerimos buenos estudios estilísticos detallados de las tradiciones de cerámicas policromas de todas las regiones que participaban en la expresión artística denominada "Mixteca-Puebla".

El presente artículo no pretende presentar un esquema que resuelva los problemas clasificatorios y cronológicos de las cerámicas cholultecas, sino más bien comentar sobre lo que sabemos de la secuencia cerámica de esta ciudad prehispánica, con el fin de dar un acceso más amplio a la información que existe en notas de laboratorio. El estudio más serio y sistemático sobre los materiales postclásicos de Cholula ha sido realizado por Michael Lind y sus estudiantes (1991); sin embargo, el manuscrito no ha sido publicado y los datos han tenido una difusión restringida. De todas maneras, utilizaré la secuencia de Lind y sus colegas para entablar una discusión de las cerámicas postclásicas de Cholula.

El propósito del trabajo de Lind ha sido construir sobre el sistema inicial de Noguera, buscando la definición de "tipos" reconocibles y la identificación de los "tipos" diag-

nósticos para los distintos periodos cronológicos del Postclásico. Para lograr esto, Lind empieza descartando la utilización de las fases Cholulteca I, II y III, ya que este sistema, que ha sido empleado con mucha frecuencia en Mesoamérica (e.g., Teotihuacan, Monte Albán, Cerro de las Mesas, etc.), resulta torpe cuando se requiere crear más divisiones; en efecto, da lugar a fases como "II-IIIa". Lind encuentra la solución en la utilización de nombres geográficos locales para sus fases, y en el caso de Cholula, propone tres divisiones: Aquiahuac (1000-1200 d.C.), Tecama (1200-1350 d.C.) y Mártir (1350-1519 d.C.). A través de una seriación de materiales obtenidos de excavaciones de rescate en Cholula, logra atribuir ciertos "tipos" a cada una de estas fases, aunque es importante mencionar que la corroboración temporal de las fases de Lind, al igual que las divisiones Cholulteca I, II y III empleadas anteriormente, ha quedado pendiente. El sistema que propone Lind todavía tendrá que sufrir modificaciones, pero se ha utilizado para la clasificación de materiales provenientes de excavaciones recientes con bastante buen resultado. A continuación haré algunos comentarios sobre el esquema de Lind, que provienen de mis observaciones personales.

Fase Aquiahuac (1000-1200 d.C.)

Lind propone tres tipos policromados diagnósticos para esta fase: Marta, Estela y Cristina. En su descripción de estos materiales, podemos notar una serie de atributos importantes. El tipo Marta, por ejemplo, emplea un fondo naranja brillante con un borde rojo; sus formas incluyen cajetes hemisféricos con una indentación en su base y cajetes trípodes, con soportes bulbosos huecos o cónicos sólidos, que en ocasiones tienen fondos sellados o rayados en rombos (ver Noguera 1954: 109). Estela es un tipo que utiliza formas muy similares a Marta, aunque en los cajetes trípodes los soportes muchas veces son zoomorfos, pero se distingue de Marta en que presenta un fondo blanco en el exterior, sobre el cual se pintó una banda de motivos complejos en rojo, negro y naranja; a veces, esta decoración se encuentra en el interior de la vasija también. Cristina es una cerámica que emplea un fondo blanco sobre el cual se crearon diseños en rojo, negro, blanco y naranja; sus formas incluyen cajetes hemisféricos, platos y cajetes trípodes.

Después de considerar esta agrupación que hace Lind, pienso que hay una serie de observaciones relevantes que se deben hacer. En primer lugar, creo que Marta tiene una relación significativa con una de las cerámicas importantes de la fase Tollán de Tula, el tipo Jara Anaran-

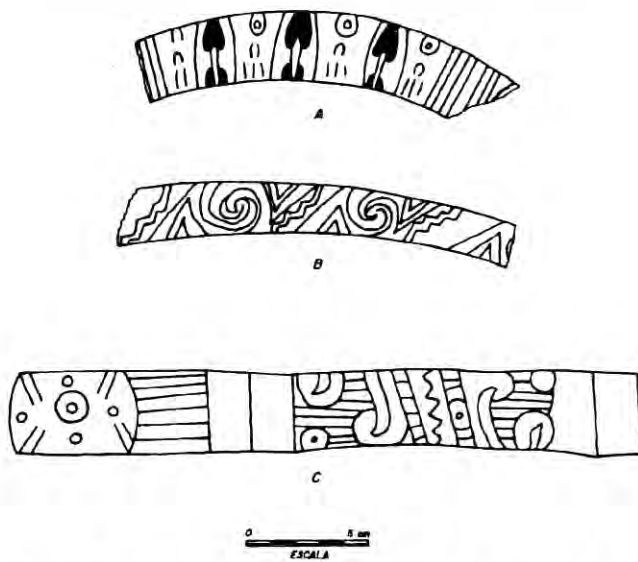


Figura 1. Algunas bandas decorativas de la cerámica Estela Policromo de la fase Aquiahuac de Cholula.

jado Pulido (Cobean, 1990: 334-350), una relación que nos ayuda a fijar su colocación cronológica en los siglos XI y XII. También creo que Marta es la base para la elaboración de otros tipos que incluyen al grupo que Lind denomina Estela: de la misma manera en que Cobean (1990: 335) señala que lo que distingue al Jara Anaranjado Pulido del Ira Anaranjado Sellado, es decir, la presencia de la decoración sellada, lo que diferencia Marta de Estela es la creación del fondo blanco en el exterior de las vasijas Estela. Creo que esta tendencia de tomar un patrón básico y elaborarlo de distintas maneras es muy relevante, ya que se repite en varias ocasiones en la secuencia de Cholula y nos puede ayudar a reconocer relaciones entre grupos que, a primera vista, parecen ser muy diferentes. Como ejemplo de lo anterior, podemos señalar que en algunas instancias se tomó un cajete trípode Marta y se le aplicó una banda gris-verde sobre el exterior, la cual posteriormente fue decorada con motivos geométricos esgrafiados. El resultado es una de las varias cerámicas esgrafiadas (Noguera 1954: 111-116).

Aunque Lind no contempla las cerámicas Negro sobre el Fondo Color Natural del Barro (en adelante, Negro sobre Naranja) en su trabajo, algunas de estas cerámicas aparecen para la fase Aquiahuac en Cholula (Noguera 1954: 99-106). Una de las formas más comunes es el cajete subhemisférico, y en esta forma podemos ver el mismo proceso de transformación que hemos señalado para Marta y Estela: en ocasiones se le aplicó una franja blanca en el exterior sobre la cual se pintaron bandas negras, y a veces en el fondo hay un círculo blanco decorado con

motivos negros. Es decir, tanto en el caso del Negro sobre Naranja como en el de Marta estamos reconociendo un patrón básico que se fue elaborando para crear más y más variación.

En cuanto a la cronología del tipo Estela, creo que es posible hacer una analogía tentativa entre la composición de la decoración sobre la banda blanca exterior con la decoración que forma las franjas de motivos pintados en negro en la cerámica Azteca I (Vega Sosa 1975: 38-39); es aparente, sin embargo, que la variación y complejidad de estas franjas decoradas es mayor en el tipo Estela que en el Azteca I (fig. 1).

El tipo Cristina, como lo señala Lind, era considerado por Noguera (1954: 208) como un producto de la costa del Golfo, y es cierto que presenta volutas y otros elementos decorativos que se asocian con esa área. A mi parecer, sin embargo, este grupo se constituye por dos componentes distintos: los cajetes hemisféricos por un lado y los cajetes trípodes y platos por el otro. Los cajetes hemisféricos que he visto no utilizan el color naranja en su decoración, mientras que esto es común, aunque limitado, en las otras formas; adicionalmente, y de mayor relevancia, los cajetes hemisféricos presentan motivos decorativos que son poco comunes en los platos y cajetes trípodes y que son más bien característicos del periodo Epiclásico del Altiplano, como son el glifo "kin", el "ojo de reptil" en particular (fig. 2), o la serpiente emplumada. Pienso que los cajetes hemisféricos clasificados dentro del tipo Cristina en realidad son de producción algo más temprana y que quizá representan una evidencia importante en cuanto a la transición de Clásico a Postclásico en Cholula.

De ninguna manera debemos pensar que lo que se ha mencionado aquí constituye la totalidad de las cerámicas decoradas del Postclásico temprano en Cholula, pero creo que estamos empezando a ver patrones en los sistemas decorativos que nos ayudan a entender algunas de sus relaciones internas y a la vez vinculan las cerámicas cholultecas con las de otras áreas mesoamericanas.

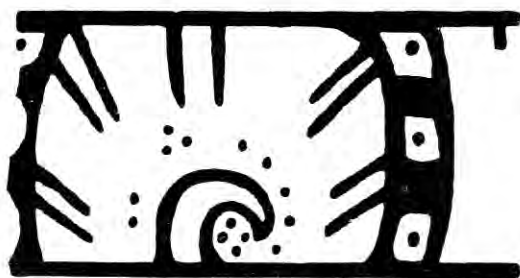
Fase Tecama (1200-1350 d.C.)

Las cerámicas policromas que Lind ha identificado como diagnósticas del Postclásico medio en Cholula, Albina, Silvia y Diana, comparten una moda decorativa importante: el uso de conjuntos de líneas diagonales pintadas, frecuentemente en el borde exterior de los platos. La mayoría de los tiosos que han sido clasificados en estos tipos caen dentro de lo que Noguera llamó policromo firme.

De nuevo encontramos que existe la preferencia por un color de fondo anaranjado, sobre el cual se pintaron grue-



KIN



OJO DE REPTIL

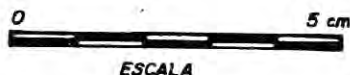


Figura 2. Elementos glíficos en las bandas decorativas de la cerámica Cristina Policromo (según Salomón, 1993).

sas bandas geométricas en negro, como encontramos en el tipo Diana, o con línea más fina en negro, rojo y amarillo, como en el tipo Silvia. El tercer tipo de policromo, Albina, se distingue por su fondo blanco con motivos pintados en rojo, negro, café y naranja. En los tres tipos encontramos platos, cajetes trípodes y cajetes hemisféricos como las formas más comunes.

Pienso que la decoración de estos tipos utiliza muchos de los mismos elementos que se encuentran en la cerámica Azteca II de Culhuacan, solamente que los encontramos "a color" en vez de en negro sobre naranja: ganchos, puntos, cadenas de círculos, plumas y *xicalcolihquis*. Podemos ver un ejemplo claro de estas correspondencias en la utilización del símbolo *ilhuitl*, o fiesta, como motivo central en el fondo de cajetes y platos tanto del Azteca II de Culhuacan como en el tipo Silvia de Cholula (fig. 3). Creo que estas similitudes no son casuales, sino que señalan variaciones locales de un mismo concepto y/o función, y nos dan una buena evidencia de su contemporaneidad.

Es importante notar algunas modas que aparecen por primera vez en las cerámicas de la fase Tecama, como los soportes de "viejitos" en los cajetes trípodes del tipo Diana o los vasos bicónicos del tipo Albina, así como el incremento en la popularidad de platos, particularmente en los tipos Albina y Silvia, y la gran utilización de símbolos, grifos y cabezas zoomorfas como motivos centrales en las vasijas abiertas; al mismo tiempo, desaparecen los fondos sellados y rayados, por lo menos en los cajetes trípodes decorados.

Lind señala que no ha encontrado vasijas cuyas formas, como serían los incensarios o los sahumadores, nos hablen de funciones estrictamente rituales, y creo que ésta es una observación significativa en cuanto al desarrollo de lo que se consideró como la "ciudad sagrada" de Mesoamérica a la llegada de los españoles (Rojas 1985). Históricamente, el Postclásico medio es un tiempo de grandes cambios en Cholula, ya que es en este entonces que la *Historia Tolteca-Chichimeca* (1989) nos cuenta de la llegada de los toltecas y la construcción de nuevos edificios ceremoniales. Todavía queda por verse cómo estos cambios sociales afectaron las expresiones ideológicas y artísticas de Cholula, en particular la producción de sus cerámicas policromadas.

Fase Mártir (1350-1519 d.C.)

Las cerámicas que Lind identifica como diagnósticas de la última fase prehispánica de Cholula son a la vez las más sencillas para identificar y las más complejas para clasificar. En términos generales, Lind habla de dos tipos: Nila y Catalina. Nila corresponde a lo que Noguera llamó "decoración sencilla" y "decoración roja o negra sobre fondo anaranjado" (1954: 87-99), mientras que Catalina corresponde a la "laca" tardía de Noguera (1954: 138-142) e incluye lo que se conoce como "tipo códice".

Pienso que estos dos tipos en realidad representan dos extremos de un continuo, y mientras nos encontramos en los extremos es fácil distinguirlos, pero su clasificación se complica en cuanto nos acercamos hacia el punto medio de este continuo. Nila se caracteriza por su fondo color naranja aplicado sin mucho cuidado y por lo sencillo, generalmente geométrico, de sus motivos decorativos; mientras que Catalina presenta un fondo color naranja finamente terminado con diseños complicados que incluyen no sólo elementos geométricos sino también glifos, símbolos, animales y personajes muy semejantes a los que se encuentran en el Códice Borgia. Las formas del tipo Nila son relativamente sencillas: cajetes cónicos y hemisféricos, cajetes trípodes con soportes sólidos cónicos y

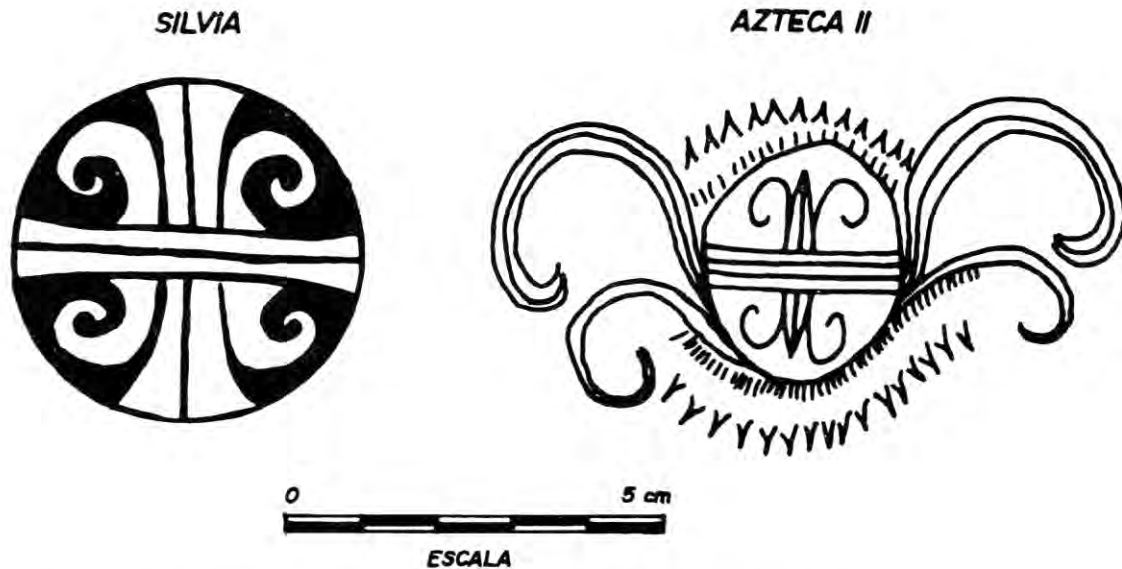


Figura 3. Comparación de las representaciones del símbolo ilhuítl como elemento central en el fondo de platos y cajetes en la cerámica Silvia Policromo de la fase Tecama de Cholula y la cerámica Azteca II de Culhuacan.

platos. En el tipo Catalina, sin embargo, encontramos una variedad amplia que incluye no sólo formas sencillas como los platos, los cajetes cónicos y los hemisféricos, sino también ejemplares más elaborados, como cajetes trípodes con soportes zoomorfos y vasos bicónicos, o formas más bien rituales como incensarios, sahumadores, copas bicónicas y vasijas efigies. Un entendimiento de esta variedad requiere que empecemos a tratar de identificar "vajillas", agrupaciones menores basadas en decoración y forma, dentro de estos dos conjuntos grandes.

Comentario final

La complejidad del estudio tipológico de las cerámicas policromas del Postclásico tardío de Cholula hace resaltar las necesidades de nuestro trabajo futuro. En primer lugar, requerimos buenos estudios estilísticos de las tradiciones policromas de distintas regiones. Tenemos que tratar de establecer las características de las vajillas locales de Cholula, Tlaxcala, Huejotzingo, Tepeaca y otros señoríos postclásicos si queremos iniciar la investigación sobre los sistemas de producción y llegar a un entendimiento de las redes de intercambio en que viajaban estos bienes. También será necesario este tipo de estudio si pretendemos analizar los sistemas de consumo y uso de las cerámicas policromadas y su rol en la creación y man-

tenimiento de la diferenciación social en la época prehispánica. Y, finalmente, debemos reconocer que hemos ignorado una de las fuentes más importantes de información "escrita" para el periodo postclásico, el policromo "tipo códice", en nuestro afán de clasificar los tepalcates en grupos para calcular frecuencias. Creo que existe un enorme acervo de información independiente de la que nos proporcionan las cronistas del siglo XVI, plasmada en las paredes de las vasijas policromadas, que requiere la atención no solamente de ceramistas tradicionales, sino de ceramistas capaces de llevar a cabo estudios iconográficos, lingüísticos y semióticos, que nos puedan llevar a un nuevo nivel en cuanto a nuestro conocimiento de lo ideológico y lo ritual en el mundo prehispánico.

Bibliografía

Cobean, Robert

1990 *La Cerámica de Tula, Hidalgo*, Colección Científica 215, INAH, México.

Historia Tolteca-Chichimeca

1989 *Historia Tolteca-Chichimeca*. P. Kirchhoff, L. Odena y L. Reyes, eds., CIESAS, Gobierno del Edo. de Puebla y Fondo de Cultura Económica, México.

Joy, Michael

- 1978 *Type-Variety and the Ceramics of Jesus Tlatempa, Cholula, Puebla, Mexico*, Manuscrito en el Archivo del Laboratorio de Arqueología de la Universidad de las Américas, Cholula.

Lind, Michael

- 1967 *Mixtec Polychrome Pottery: A Comparison of the Late Preconquest Polychrome Pottery from Cholula, Oaxaca, and the Chinantla*, Tesis de maestría inédita, Universidad de las Américas, Cholula.
- 1978 "Cholula Polychrome in Mesoamerica", *Annual Report of the Museum of Anthropology of the University of Missouri at Columbia* (compilado por L. Feldman): 63-67.
- 1979 *Excavaciones de Salvamento: UA-Sp-79*, Informe preliminar al Centro Regional de Puebla-Tlaxcala del INAH.
- 1987 *The Sociocultural Dimensions of Mixtec Ceramics*, Vanderbilt University Publications in Anthropology No. 33, Nashville.

Lind, Michael, Catalina Barrientos, Chris Turner, Charles**Caskey, Geoff McCafferty, Carmen Martínez y Marta Orea**

- 1990 *Cholula Polychrome*, Manuscrito en el archivo del Laboratorio de Arqueología, Universidad de las Américas, Cholula.

López, Pablo

- 1967 "Reporte preliminar de la cerámica arqueológica", *Cholula: Reporte Preliminar*, ed. por M. Messmacher: 21-42. Editorial Nueva Antropología, México.

McCafferty, Geoffrey

- 1992 *The Material Culture of Postclassic Cholula, Puebla: Contextual Interpretations of the UA-1 Domes-*

tic Compounds, Tesis doctoral inédita, State University of New York, Bringhamton.

Mountjoy Joseph y David Peterson

- 1973 *Man and Land at Prehispanic Cholula*, Vanderbilt Publications in Anthropology No.4, Nashville.

Müller, Florencia

- 1970 "La cerámica de Cholula", *Proyecto Cholula*, ed. por I. Marquina: 129-142, Serie de Investigación No. 19, INAH, México.
- 1978 *La alfarería de Cholula*, SEP-INAH, México.

Noguera, Eduardo

- 1954 *La cerámica arqueológica de Cholula*, Editorial Guaranía, México.

Peterson, David

- 1972 *A Cholulteca Trash Pit and other Excavations on the University of the Americas Campus*, Tesis inédita de maestría, Universidad de las Américas, Cholula, Puebla.

Rojas, Gabriel de

- 1985 "Relación de Cholula", en *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, tomo II, editado por R. Acuña: 123-145, Serie Antropológica 59, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.

Salomón, María Teresa

- 1993 *Policromo Cristina de Cholula*, manuscrito en posesión del autor.

Vega Sosa, Constanza

- 1975 *Forma y decoración en las vasijas de tradición azteca*, Colección Científica 23, INAH, México.