

Araceli Rojas Martínez Gracida *

La iconografía e iconología relacionada con el sol en los polícromos Silvia y Diana de Cholula

Este artículo presenta un análisis iconográfico e iconológico de los motivos plasmados en los polícromos de Cholula tipos Silvia y Diana del Posclásico medio (1150-1350 d.C.) y cuyos significados se asocian con la simbología del sol según la cosmogonía mesoamericana. Se identificó e interpretó la presencia de círculos rojos como representaciones del *tonalli*, el concepto sobre irradiación del sol, calor solar y la manifestación o fuerza anímica luminosa; el águila como signo del ave solar por excelencia, símbolo de la guerra y los sacrificios; los colibríes como servidores del sol y encarnaciones de los guerreros muertos; y plumones que simbolizan el águila y distinguen a los *cuauhxicallis*: “vasijas del sol” donde se depositaba la sangre o el corazón de los sacrificados ofrecidos al astro solar. Los datos iconográficos, iconológicos y morfológicos de esta cerámica —que forman parte del surgimiento del Estilo Internacional Mixteca-Puebla— señalan una posible función ritual para estas vasijas, parte del surgimiento y extensión del fenómeno Mixteca-Puebla.

Según reportan los españoles al momento de la Conquista, además de ser la ciudad sagrada dedicada al culto de Quetzalcoatl y un centro importante de peregrinación regional, Cholula también fue un gran centro artesanal, famoso —entre otras cosas— por la calidad y el colorido de su cerámica (Díaz del Castillo, 1983: 224; Rojas, 1927: 159, 162). Esta loza es llamada por arqueólogos y especialistas “tipo Códice” o de estilo Mixteca-Puebla, pues posee diseños semejantes a los que aparecen en los códices mixtecos y del grupo Borgia. Los análisis iconográficos la asocian frecuentemente con el sol y los rituales vinculados con el astro, y así lo indica la presencia de plumas, plumones, rayos solares, águilas, espinas de maguey y gotas de sangre, entre otros (Hernández, 1995, 2004, 2005; Lind, 1994).

La cerámica tipo Códice, misma que Eduardo Noguera (1954: 120) llamó Cerámica Laca, pertenece al Posclásico tardío (1350-1521 d.C.) (Lind, 1994; Lind *et al.*, 1990; McCafferty, 2001); sin embargo, desde el Posclásico temprano se registra en el sitio una larga tradición polícroma (Lind, 1994; Lind *et al.*, 1990; McCafferty, 2001; Suárez, 1985). Estos otros polícromos, con técnica de manufactura y decoración diferentes al tipo Códice, no han recibido suficien-

* Universidad de Leiden. ararojas@yahoo.com

Quiero agradecer a Patricia Plunket, por permitirme utilizar las vasijas resguardadas en el Laboratorio de Arqueología de la UDLA, Puebla, y por sus valiosos comentarios; a Gabriela Uruñuela, por facilitarme las piezas del Museo de la Ciudad de Cholula; a la Coordinación de Apoyo Arqueológico de la UDLA, Puebla; a Sergio Suárez, por mostrarme ejemplos de material cerámico en la bodega del Museo de Sitio de Cholula; y a Delia Domínguez, por autorizar la reproducción de dibujos de piezas provenientes del Depósito de Bienes Culturales del Centro INAH Puebla.

te atención; en algunos de ellos se menciona brevemente elementos del estilo Mixteca-Puebla, pero sin haber realizado estudios iconográficos formales (McCafferty, 2001: 121-123).

Precisamente en este artículo se exponen los elementos decorativos y morfológicos de otros polícromos cholultecas que hasta ahora no habían sido mostrados; en particular se analizan los tipos Silvia y Diana, diagnósticos del Posclásico medio y pertenecientes a la fase Tecama (1150-1350 d.C.), según la tipología de Michael Lind (1994; Lind *et al.*, 1990).¹ Se presenta un análisis iconográfico e iconológico de los motivos plasmados en estas cerámicas, cuyos simbolismos se asocian con el sol; con ello se ofrecen interpretaciones de carácter explicativo que intentan asociar las formas artísticas con aspectos de la cosmogonía mesoamericana, dentro del contexto histórico en el que fueron producidas. Por último, con base en la forma de las vasijas se enuncian algunas ideas sobre su posible función y se presenta un breve comentario sobre su papel en el surgimiento y desarrollo del estilo Mixteca-Puebla.

Lo anterior no pretende resolver algún problema específico, sino más bien proporcionar una compilación breve y resumida de información que sirva de referencia para otros investigadores, pero que también permita generar nuevos planteamientos y futuras líneas de investigación. Las interpretaciones contenidas en este documento (las iconográficas, iconológicas y aquellas sobre la función de la cerámica) intentan aportar al conocimiento de la cultura de Cholula y contribuir a la discusión del tema.

Las bases teórico-metodológicas

Antes de mostrar los atributos de la cerámica de la fase Tecama, es necesario sustentar teórica y metodológicamente el proceso que produjo las interpretaciones expuestas más adelante. La iconografía es el estudio del significado

de las obras de arte, consideradas un producto histórico conectado a un *corpus* de creencias en el que se distinguen tres niveles de interpretación: 1) el contenido natural o el reconocimiento de formas visibles de línea, color o volumen denominados “motivos”, y que a su vez define la descripción pre-iconográfica de la obra; 2) el contenido convencional, la identificación de imágenes a través de la relación de motivos y las combinaciones de éstos (composiciones) con temas o conceptos; y 3) el significado intrínseco o la etapa iconológica, lograda a partir del conocimiento del periodo histórico, la cultura y base ideológica en las que se produjo la obra (Panofsky, 1984: 13-18).

En este sentido, el arte puede ser uno de los vehículos para estudiar las estructuras cosmogónicas e ideológicas de una sociedad. El sistema simbólico visual de una cultura (pintura, arquitectura, diseño) no sólo identifica el papel de las personas en el mundo, sino también reafirma el orden social y cosmológico en el que viven (David *et al.*, 1988; Schele y Miller, 1986: 41). La iconografía, al estudiar obras de arte con este tipo de significados, puede considerarse una rama de la semiótica cuyas teorías proveen recursos para definir la naturaleza de los signos gráficos y el método para interpretarlos (Pérez, 1988: 11, 26).

En términos semióticos, los diseños artísticos se consideran “signos” cuando alguien (un interpretante) los interpreta como signos de algo más; entonces se componen de tres aspectos: 1) el vehículo o su forma; 2) el *designatum*, lo que designan o a lo que hacen referencia en general dada su forma; y 3) el *denotatum*, lo que representan, significan, simbolizan o denotan en determinada instancia (Morris, 1985).

Semióticamente, el arte se integra por distintos tipos de signos como íconos, cuando éstos muestran propiedades morfológicas parecidas a lo que refieren; símbolos o signos arbitrarios, cuya relación con su significado se basa en convención sin guardar necesariamente parecido con su forma; y escritura, signos de tipo simbólico que representan elementos lingüísticos (Morris, 1985: 27).

Si bien la teoría iconográfica de Panofsky y

¹ En la tipología de Geoffrey McCafferty (1992, 2001) estos tipos se agrupan en el tipo Aquiahuac de la fase Cholollan temprano (1200-1350 d.C.).

la semiótica de Morris son distintas en principios y terminología, poseen aspectos que pueden relacionarse y ser útiles para el entendimiento y estudio de los signos gráficos. Por ejemplo, después de la descripción e identificación de la forma o el vehículo de los diseños, o sea la etapa pre-iconográfica, podría iniciarse con una primera fase interpretativa de los signos a través de la conexión entre la morfología del motivo y los atributos que presenta y lo hacen parecido a lo que se refiere (íconos), ya sea en función de las convenciones sociales que establecen lo que las formas representan (símbolos o escritura), o bien por la asociación del signo con otras representaciones de significado conocido. Junto con el ejercicio iconográfico puede estudiarse la última fase de interpretación, la iconológica o del significado intrínseco, al examinar el simbolismo de los signos en su contexto histórico y cultural, considerando el momento en que fueron creados, y quién los creó, con base en la cosmogonía, el sistema de creencias y prácticas culturales.

Estrictamente, en términos de Panofsky, la parte iconográfica podría aplicar solamente para la interpretación de diseños a partir de convenciones, de ahí que defina el estudio del “contenido convencional” de la obra. Sin embargo, la semiótica complementa dicha etapa y la siguiente, la iconológica, pues conceptualiza de manera más precisa el objeto de estudio, los signos, como entidades que designan (la letra “E”, “mono”) y aparte significan en determinada instancia, según el contexto histórico y cultural (E = “Estacionamiento” o “Exit”, mono = día del calendario mesoamericano).

Para entender esta última etapa de estudio de los signos, se concibe el concepto de cosmovisión como una visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combinan de manera coherente las nociones sobre su medio ambiente y sobre el cosmos en que sitúan su vida, donde sistemas de creencias como la religión y la mitología explican el mundo social, el Universo y el lugar del hombre en relación con ellos (Broda, 2001: 16-17). En general, es la reunión de conceptos sobre la naturaleza de las cosas y el mundo, sobre el orden social y el ser

humano (Geertz, 1973: 89). Si bien la cosmovisión consiste en representaciones abstractas, se traduce en objetos y acciones, por ejemplo en la arquitectura, la parafernalia religiosa, los restos de sacrificio, las ofrendas, la escritura o las artes visuales; por otra parte, se refleja también en la actividad ritual, las fiestas o las estrategias y prácticas socio-políticas, ideológicas.

Así, a través de la descripción y análisis iconográficos e iconológicos de los diseños en las cerámicas policromas de Cholula, material comúnmente detectado en trabajos arqueológicos en esta zona, es posible revelar aspectos del ámbito cosmogónico de los antiguos cholultecas, pues no sólo fueron producto de esa cosmovisión sino que en su momento reafirmaron dicho orden en el mundo social.

Para lograr esto, nuestra tarea comenzó con la búsqueda de piezas que tuvieran las características de los tipos policromos Silvia y Diana. Según la clasificación de Lind, fundamentada en criterios decorativos, estos dos tipos poseen un engobe firme y grueso, de acabado pulido brillante y de color naranja; en el caso de Silvia, a veces de tono muy claro, casi amarillo, colocado sobre una primera capa muy delgada de pintura blanca. Los colores empleados en los diseños son el café o negro, rojo y en ocasiones el blanco. La técnica de “decoración al falso negativo” es común, y consiste en pintar secciones de la vasija con pintura café/negra y permitir que el naranja o el blanco del engobe forme el diseño. También suele decorarse la pared exterior de cajetes y platos mediante grupos de líneas diagonales gruesas y delgadas, en colores café/negro, rojo y naranja sobre un fondo blanco o naranja (fig. 4); sin embargo, existen otros ejemplos que poseen una serie de *xicalcolihquís* en fondo naranja claro o amarillo (fig. 5), o muestran diseños de líneas diagonales entre espirales asociados a círculos rojos (fig. 13a).

La identificación de motivos o de los vehículos sgnicos en las vasijas se realizó a través del dibujo y de constantes comparaciones entre decoraciones. De esta manera se encontraron formas y composiciones comunes que se ordenaron en “categorías” como objetos de estudio, para entonces proceder a la etapa iconográfica

o interpretación de lo que designan y significan los motivos.

A partir de semejanzas se encontró de manera inmediata lo que representaban algunos diseños, como en el caso de las aves; en otros casos, a partir del conocimiento previo de signos y convenciones mesoamericanas fue posible identificar *xicalcolihquis* y plumones. Para determinar diferencias entre las aves, reconocer el sentido o las referencias implícitas en otros motivos, así como investigar el simbolismo de los signos de esta muestra como parte del sistema de creencias y prácticas sociales mesoamericanas, se recurrió a fuentes bibliográficas.

Al utilizar tales recursos se tomó en cuenta la teoría sobre el “núcleo duro” en la cosmovisión mesoamericana: una matriz estructural de pensamiento, rodeada de concepciones sumamente resistentes al cambio, que protegió valores, creencias, prácticas y representaciones fundamentales, presente en sociedades mesoamericanas pre y poscortesianas, y revelada en fuentes documentales del Posclásico tardío, la arqueología en general, la iconografía y los datos etnográficos (López Austin, 1995: 430; 2001).

De ahí se consideró válido emplear testimonios de la época colonial que describen la vida, religión y creencias de los pueblos al momento de la llegada de los españoles; manuscritos pictográficos como códices mixtecos y del grupo Borgia, que contienen invaluable información en íconos y símbolos sobre sociedades prehispánicas de la región mixteca-poblana de finales del Posclásico, con datos acerca de su calendario, relaciones interregionales, fiestas, ceremonias y rituales, entre otros; por supuesto, se usaron estudios iconográficos acerca de estos documentos y otras piezas de cultura material (cerámica, murales, escultura) de distintas épocas y culturas de Mesoamérica. También se buscaron datos del centro de México y de la cultura nahua, debido a que Cholula se encuentra en el Altiplano central y hay constancia de que en el siglo XVI ahí se hablaba nahuatl (Rojas, 1927); asimismo, las interpretaciones del estilo Mixteca-Puebla resultaron fundamentales porque fue representativo y aparece intensiva-

mente en la cerámica del Posclásico tardío de dicha ciudad.

La iconografía e iconología del sol en Silvia y Diana

Por la razón ya expuesta, de sólo presentar vasijas cuya simbología estuviera relacionada con el sol (exhibir la totalidad de la iconografía implicaría demasiada información para un artículo), se ofrecen los datos de 42 piezas, 19 Silvia y 23 Diana; indistintamente, cinco son vasijas completas, ocho semi-completas (con más de 50 por ciento de la unidad) y 29 fragmentos en los que aún se distinguen diseños. Con respecto a las formas, hay 18 platos, trece cajetes curvo-divergentes, diez hemisféricos, y uno subhemisférico. La mayoría de las muestras proviene de la bodega del Museo de Sitio de Cholula (23); algunas se encuentran en el Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Las Américas-Puebla (nueve), otras en el Museo de la Ciudad de Cholula (ocho) y dos en el Depósito de Bienes Culturales del Centro INAH Puebla.

A manera de resumen, se muestran dos tablas (figs. 1 y 2) con las distintas combinaciones de motivos y signos en Silvia y Diana, especificando el número de vasijas que presentan cada tipo de composición² y la referencia ilustrativa para cada caso. Los signos sombreados son aquellos cuyo significado se relaciona con la iconografía del sol.

En cuanto a los detalles iconográficos e iconológicos de estos signos, existen razones para vincular con el sol a los círculos rojos, descritos como simples discos llenos de color rojo, a veces de contorno negro, muy comunes en las vasijas Silvia y Diana. En primer lugar el rojo es el color que se atribuye al Este, la región por donde sale el sol, siendo así un color que alude al

² En estas tablas cada ícono o símbolo en las vasijas de la muestra se contabilizó como “una presencia”, sin importar que el signo se repitiera más de una vez, pues de otra forma saldrían números muy elevados para algunos motivos; por ejemplo, la existencia de un águila se contó como “una presencia” y la de una serie de plumones también se consideró como “una presencia”.

<i>Motivos y signos</i>	<i>Silvia</i>			
Círculo rojo	X	X		
Plumas	X			
Águila			X	
<i>Xicalcolihquis</i>	X	X	X	X
Núm. de piezas	5	3	1	10
Ejemplo en figura	7	4	5	–

● Fig. 1 Combinación de motivos y signos relacionados con el sol en vasijas del tipo Silvia.

jas aquí presentadas (fig. 3). Dichos ancianos han sido identificados como dioses creadores primordiales: Tonacatecuhtli, dios viejo de los mantenimientos y la procreación (Seler, 1963, II: 28) o Cipactonal, señor de los primeros humanos (Anders *et al.*, 1993: 212); ambos poseen en sus nombres la raíz *tona*, lo cual apoya la presencia de círculos rojos en sus cuerpos (fig. 3).

En el tipo Silvia, los círculos rojos se encuentran en los fondos de cajetes y platos rodeados

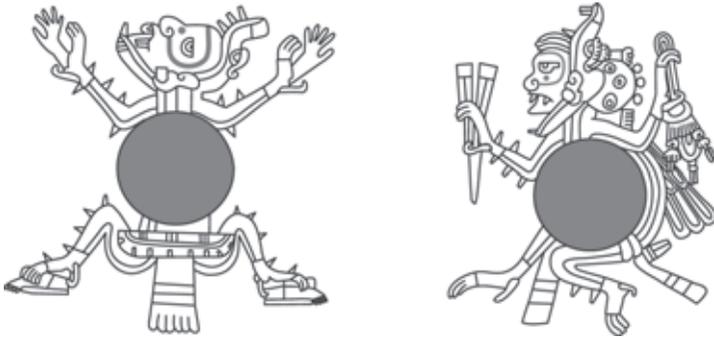
<i>Motivos y signos</i>	<i>Diana</i>											
Círculo rojo	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Colibrí	X		X	X	X	X	X					
Plumones								X	X	X	X	X
Plumas	X			X								
Rayo solar					X							
Ave sin identificar		X							X			
Espiral/gancho	X	X	X									
Líneas verticales	X	X										
Flor			X									
Greca escalonada				X								
<i>Xonecuilli</i>						X						
Viejito								X				
Sin identificar										X		
Núm. de piezas	1	1	1	1	1	1	7	1	1	1	6	1
Ejemplo en figura	8a	9b	9a	–	8b	–	–	13a	14a	14b	12b y 13b	12a

● Fig. 2 Combinación de motivos y signos relacionados con el sol en vasijos del tipo Diana.

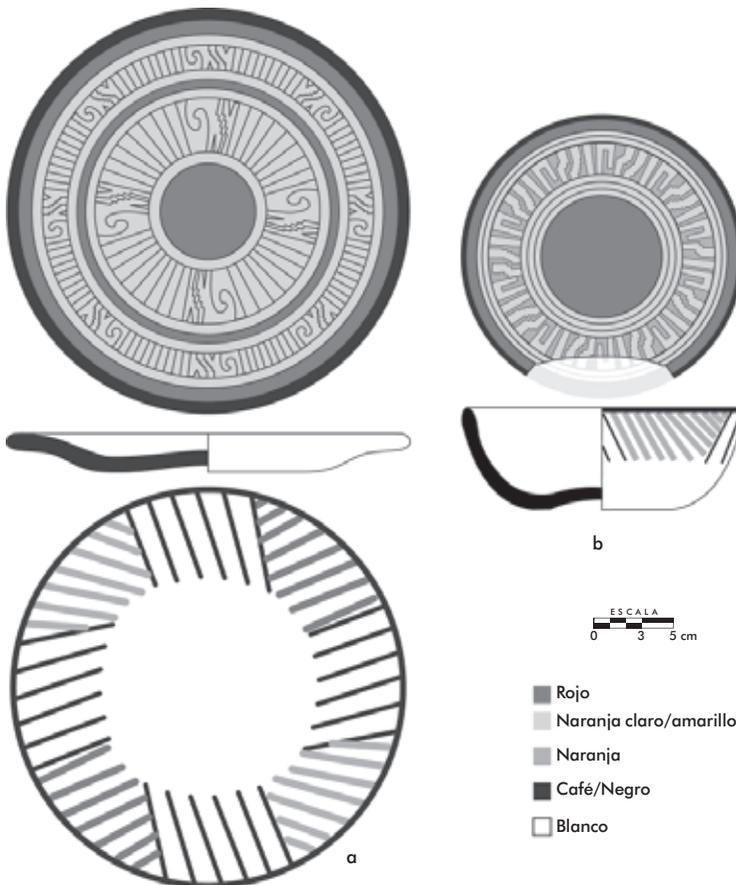
astro solar (Anders *et al.*, 1994a: lám. 1). Segundo, los motivos de discos rojos se usaban para representar al *tonalli*, que además de ser la palabra nahuatl para “día”, denomina el concepto sobre irradiación del sol, calor solar y la manifestación o fuerza anímica luminosa y cálida proveniente de los dioses celestes, principalmente del sol, que influye, afecta y se alberga como energía vital en humanos, animales y cosas (López Austin, 1996: 223, 229-230). Asimismo, Cecelia Klein (2002: 31) interpreta la iconografía de algunos círculos rojos como fonemas de la raíz lingüística *tona*, que en lengua nahuatl significa “estar caliente” o “asoleado”. Uno de sus argumentos se encuentra en la lámina 35 del *Códice Borgia*, donde aparecen dos ancianos disfrazados de *cipactli* o cocodrilo con cuerpo de círculo rojo, idéntico al que aparece en las vasi-

por series de *xicalcolihquis*, motivos formados por líneas escalonadas con terminación en espiral, y que frecuentemente poseen connotaciones vinculadas con la nobleza (Sharp, 1978: 159; 1981: 10) (fig. 4). Posiblemente, la intención al decorar estas vasijas fue representar el concepto de *tonalli*.

Otro de los ejemplos Silvia, un cajete hemisférico con *xicalcolihquis* al exterior (fig. 5), reemplaza el disco rojo por un motivo cuya morfología se interpreta como un águila. El diseño en la vasija posee características apropiadas para representar un ave, como las plumas en la cabeza y la presencia de pico. En los códices mixtecos y del grupo Borgia existen muchos ejemplos de pájaros, como guacamayas, colibríes y águilas, las cuales se distinguen por tener corto y curvado el pico (fig. 6), muy similares a la for-



● Fig. 3 *Tonacatecuhtli* o *Cipactonal*, vestidos de cocodrilo y con cuerpo de círculo rojo (redibujados del *Códice Borgia*, 1993: lámina 35).



● Fig. 4 Vasijas tipo Silvia con círculos rojos y *xicacoliuhquis* (plato *a*) cortesía del Depósito de Bienes Culturales del Centro INAH-Puebla (Dep. INAH-P); cajete hemisférico *b*) cortesía del Museo de la Ciudad de Cholula (MCCh).

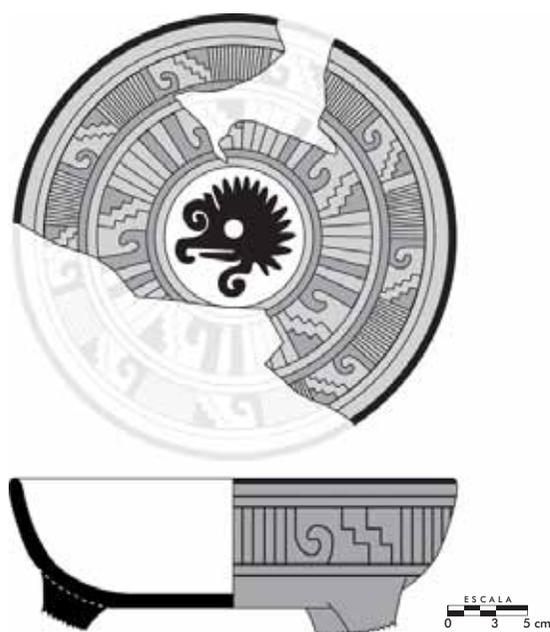
ma de este ejemplo Silvia. En Mesoamérica el águila era considerada el ave solar por excelencia, símbolo de la guerra, el guerrero y los sacrificios (Seler, 1963, I: 126). Si el diseño de la fig. 5

representa a un águila y ésta denota una simbología del sol, entonces tenemos un argumento más a favor de la representación vinculada con el astro solar en el fondo de los cajetes Silvia.

Asimismo, en otros casos del tipo Silvia el círculo rojo suele rodearse de plumas y motivos de “U” invertidas (fig. 7), muy comunes en la imaginería mesoamericana y que probablemente también representan un nexo con el plumaje de aves, quizá las águilas, y en ese caso también con el sol.

En cajetes y platos tipo Diana también son comunes los discos rojos asociados con motivos que semejan aves y están formados por líneas curvas y estilizadas, con extremos de líneas finas y largas que parecen picos (figs. 8 y 9). Al investigar en los códices del grupo Borgia se corroboró que la simbología de estos diseños corresponde a colibríes, pues en dichos documentos hay representaciones de estas pequeñas aves con pico recto, largo y puntiagudo (fig. 10), similares a los ejemplos del tipo Diana. Cabe mencionar que si bien el diseño de la fig. 9*b* muestra el estilo de los demás colibríes, no posee un pico largo y recto, por lo que estrictamente podría corresponder a otra especie de ave; en consecuencia, este ejemplo se consideró como “ave sin identificar”.

En cuanto al simbolismo, los colibríes eran concebidos como encarnaciones de los guerreros muertos en batalla o de los cautivos sacrificados, que al cabo de cuatro años iban a la casa del sol, *Tlapcopa*, para servir a dicha deidad, descansar y disfrutar de la miel de las flores (Sahagún, 1992: 208). Junto con el águi-



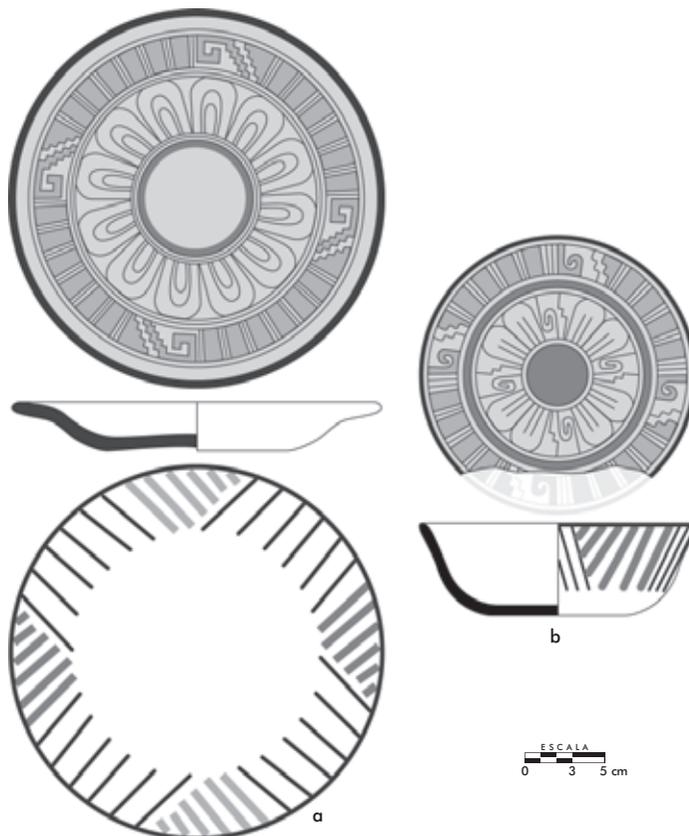
● Fig. 5 Cajete hemisférico del tipo Silvia con águila y *xicalcolihquis* (cortesía del Museo de Sitio de Cholula (MSCh).



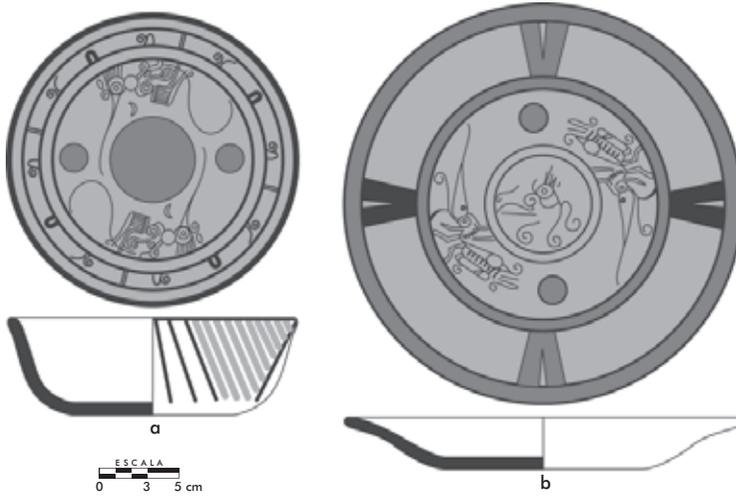
● Fig. 6 Ejemplos de águilas tomando ofrendas de *cuauhxicallis* o "vasijas del sol" (redibujados del *Códice Borgia*, 1993: lámina 5 y lámina 8, respectivamente).

la y otras aves preciosas (quizá representadas en el ave del plato de la fig. 9b), se pensaba que los colibríes se encargaban de bajar a la tierra y tomar los corazones o la sangre de sacrificios y autosacrificios ofrendados al sol y depositados en los *cuauhxicallis* o vasijas del sol (Anders y Jansen, 1993: 111; Seler, 1963, I: 28 y 61). Cada día, desde que salía el sol en el Oriente lo acompañaban en medio de fiestas hasta llegar al medio día, donde las mujeres muertas en el parto, *cihuapipiltin*, lo recibían para llevarlo al Occidente (Sahagún, 1992: 437).

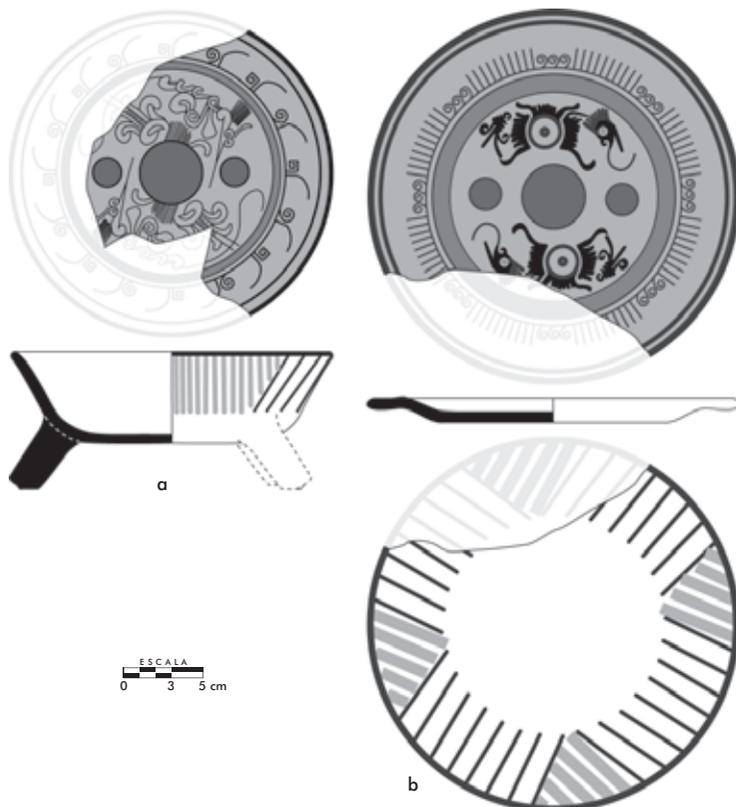
Otra de las piezas del tipo Diana con colibríes y círculos rojos presenta motivos de triángulos abiertos (fig. 8b) similares a los diseños que representan rayos solares en los códices mixtecos y del grupo Borgia, así como en la Piedra del Sol de la cultura azteca (fig. 11). Lo anterior coincide con



● Fig. 7 Vasijas tipo Silvia con círculos rojos, plumas y *xicalcolihquis*, plato a) y cajete recto-divergente b), cortesía del MCCh.



● Fig. 8 Vasijas tipo Diana con círculos rojos y colibríes, cajete recto-divergente *a)* cortesía de Dep-INAH-P; plato *b)* (cortesía del MCCh).



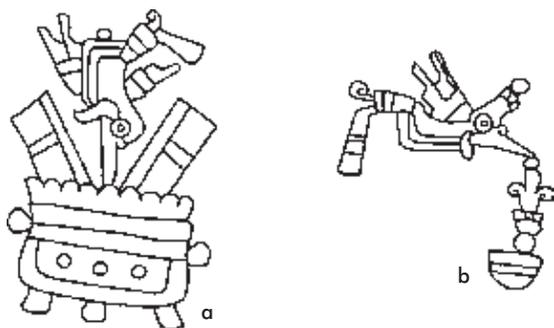
● Fig. 9 Vasijas tipo Diana con círculos rojos y colibrí en cajete trípode *a)* con soportes cilíndrico-mamiforme, y ave sin identificar en plato *b)* (cortesía del MCCh).

la relación entre motivos de colibríes y círculos rojos y el simbolismo de éstos con el sol en las vasijas tipo Diana.

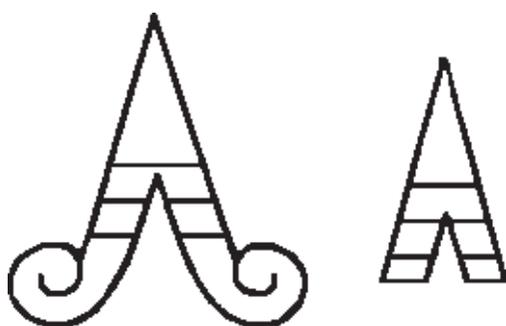
En otra de las piezas Diana (fig. 9*a*) el pico del colibrí se encuentra asociado al diseño de una flor, compuesto de una forma rectangular parecida a un pistilo, entre dos figuras curvas similares a pétalos. Esta composición probablemente alude al privilegio que tenían los guerreros, muertos en batalla o en sacrificio, de disfrutar el néctar de las flores luego de llevar las ofrendas al sol y guiarlo al cenit.

Esta imagen es parecida a la representada en la lámina 1 del *Códice Cospi* (fig. 10*b*), pues muestra un colibrí en contacto directo con el diseño trilobular de una flor que a su vez remata un pequeño círculo de color azul —una cuenta o piedra de turquesa— colocado sobre una figura semicircular, similar a un cajete decorado con una línea horizontal. En Mesoamérica solía utilizarse una flor como símbolo de sangre, especialmente la de autosacrificio (Seler, 1963, I: 26 y 28), mientras las piedras preciosas —sobre todo turquesas o *teoxihuitl* y jades o *chalchihuitl*— representaban lo divino, lo valioso y lo noble (Anders *et al.*, 1992: 151; Seler, 1963, I: 16, 42). Así, tal composición quizá represente lo mismo que la pieza Diana de la fig. 9*a*, donde se muestra al colibrí como servidor del sol, por ello baja a la tierra y toma la ofrenda de sangre, divina y valiosa, dedicada al sol.

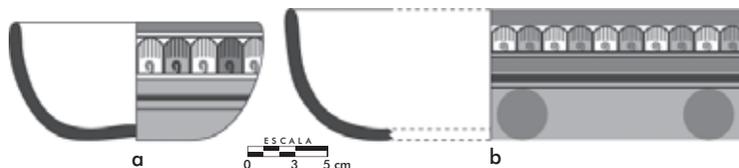
Por otra parte, ejemplos del tipo Diana también asocian círculos rojos a una serie de diseños compuestos por un medio círculo con líneas verticales y un espiral o gancho en su interior (figs. 12-14). El diseño de estos motivos es convencional en la imaginaria mesoamericana para indicar plumones,



● Fig. 10 Ejemplos de colibríes tomando las ofrendas dedicadas al sol (redibujados del *Códice Cospi* (1994: lámina 5 y lámina 1, respectivamente).



● Fig. 11 Ejemplos de rayos solares (redibujados de la Piedra del Sol de la cultura azteca basado en el *Libro Guía del Museo Nacional*, 2004).



● Fig. 12 Cajetes hemisféricos tipo Diana con plumones y círculos rojos (cortesía del MCCh (a) y del Laboratorio de Arqueología de la UDLA-P (b)).

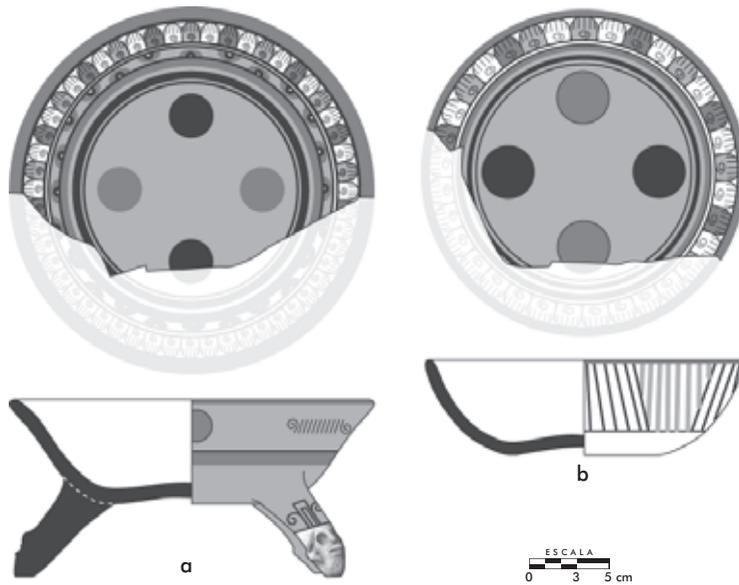
las suaves plumas de la parte inferior de las alas del águila (fig. 15); obviamente, el significado está relacionado con las águilas y, por ende con el sol, la guerra y los sacrificios (Aguilera, 1978: 54). En la época prehispánica el hecho de portar plumones en el cabello o el tocado era un signo de que el portador sería sacrificado, y por ello los plumones también denotan el alma del guerrero muerto (Seler, 1963, I: 134).

En las vasijas Diana con plumones quizá también haya una referencia a la muerte cuando aparecen, además de círculos rojos, círculos negros (figs. 13 y 14). El negro es un color que

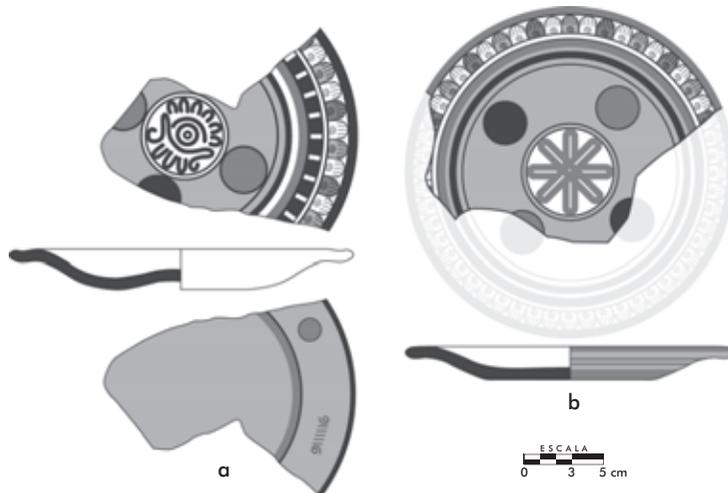
hace referencia al Norte, al *Mictlampa*, el lugar de los muertos, la noche, la estación seca y la aridez (Anders *et al.*, 1994a: lam. 1). Así, en tanto los plumones representan la guerra y el sacrificio, y los círculos rojos el sol y la energía vital, los círculos oscuros podrían representar a la muerte o, por extensión, el alma del guerrero muerto (como los colibríes de las piezas anteriores). En los casos en que aparecen círculos de ambos colores asociados a plumones, quizá se esté mostrando el contraste entre el sol divino y nocturno, la dualidad de la vida y la muerte o tal vez el renacimiento de las almas de los guerreros muertos.

Por otra parte, destaca la semejanza entre los cajetes y platos Diana con plumones en el borde y las representaciones de *cuauhxicallis* en los códices estilo Mixteca-Puebla (figs. 16a-c) y las esculturas aztecas de piedra tallada (fig. 16d). Los *cuauhxicallis* o “vasijas del sol” eran las “jícaras bordadas de plumas toda la orilla” donde se depositaba la sangre o el corazón de los sacrificados ofrecidos al sol (Sahagún, 1992: 102). Según la cosmogonía prehispánica, desde su creación el sol necesitó la devoción de los humanos y las guerras para comer los corazones y beber la sangre de los cautivos, y así garantizar la continuidad de los ciclos de vida (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1965: 33-34).

En relación con los diseños en el fondo de los platos Diana de la fig. 14, el primero corresponde a una forma abstracta compuesta de líneas curvas y figuras en “U” parecidas a plumas, rodeando un círculo semejante a un ojo. Este motivo frecuentemente aparece en la cerámica Azteca I identificado como serpiente emplumada, ave, lagarto, mariposa o jeroglífico del sol (Pasztory, 1983: 294, lam. 310; Sejourné, 1970: 46, fig. 50a). En mi opinión, por las plumas y su asociación con plumones en el plato, quizá se trate de la versión estilizada de un pájaro, y la forma curva en la parte inferior corresponde al pico. Si este es el caso, entonces coincide con la idea mesoamericana de considerar a los pájaros, por su canto y cercanía con



● Fig. 13 Vasijas tipo Diana con plumones y círculos rojos y negros, cajete trípode *a*) con soportes de viejito, cortesía del MCCCh; cajete hemisférico *b*) cortesía del MSCh.



● Fig. 14 Platos tipo Diana con plumones y círculos rojos y negros, diseño de ave sin identificar *a*), probable diseño de una flor *b*) (ambos cortesía del MSCh).

los astros, mensajeros de carácter espiritual y profético (Anders y Jansen, 1993: 131). El sol era su principal señor, quien les encargaba bajar al plano terrestre a beber el corazón o la sangre de sacrificios y autosacrificios de los “vasos de corazones” o *cuauhxicallis* (Anders y Jansen, 1993: 111; Seler, 1963, I: 28 y 61).

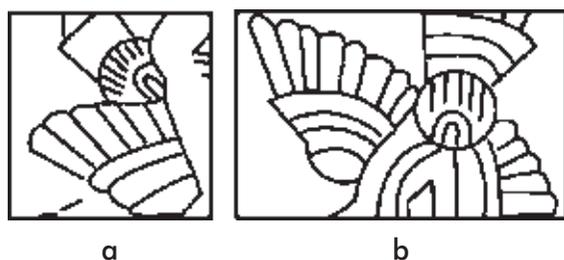
En otro plato Diana con borde de plumones (fig. 14*b*) puede apreciarse un diseño rojo de

óvalos entrelazados y del que se desconoce su significado. Quizá la forma delgada de los óvalos corresponda a pétalos y en conjunto se refiera a una flor, en cuyo caso el significado podría relacionarse con la sangre ofrendada al sol. Por otra parte, la manera en que los óvalos están entrelazados se asemeja a la forma en que se distribuyen los signos del *Códice Fejérváry-Mayer* para mostrar las cuatro regiones del mundo mesoamericano del espacio horizontal; es decir, los cuatro puntos cardinales, Norte, Oriente, Sur y Poniente, y los signos calendáricos, dioses y colores asociados a cada cuadrante (Anders *et al.*, 1994a: lam. 1).

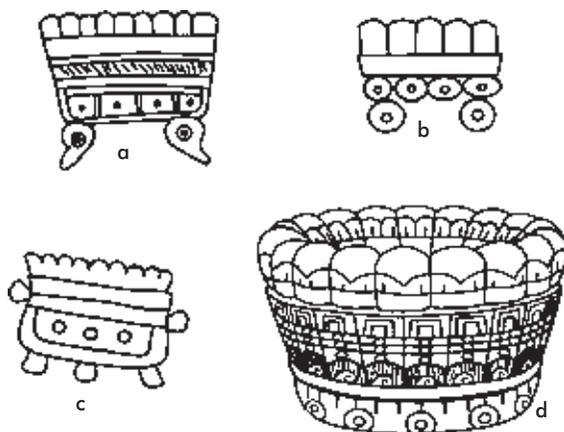
Observaciones finales

Según la cosmogonía mesoamericana, sus creencias e ideología, estudiadas principalmente a través de las crónicas del siglo XVI y los manuscritos pictográficos o códices mixtecos y del grupo Borgia, los signos de círculos rojos, plumas, águilas, colibríes, rayos solares y plumones plasmados en vasijas tipo Silvia y Diana poseen significados y simbolismos relacionados con el sol. A partir de estos datos iconográficos e iconológicos, y con base en las formas cerámicas, fue posible enunciar algunas ideas sobre la posible función de estas lozas.

Por ejemplo, destaca que la cerámica tipo Códice de Cholula también posee una iconografía de constantes referencias solares. Esta información, junto con la comparación de vasijas en el *Códice Borgia* y el análisis de formas, indica una probable función de los polícromos cholultecas Mixteca-Puebla en rituales y ofrendas dedicadas al dios solar (Hernández, 1995, 2004, 2005; Lind, 1994). Por ejemplo, existen dise-



● Fig. 15 Detalle de los plumones de águilas de la fig. 6.



● Fig. 16 Cuatro ejemplos de *cuauhxicallis*: detalle de las figs. 6a, 6b, y 10a; *cuauhxicalli* azteca de piedra tallada redibujado con base en Pasztory (1983: lámina 45).

ños de plumones en las paredes exteriores de copas semejantes a *cuauhxicallis*; composiciones de “bandas solares” formadas por rayos solares, punzones de hueso y espinas de maguey relativas al autosacrificio en los bordes internos de platos y cajetes; y en los fondos de estas mismas formas aparecen águilas con atributos ligados al sol, la guerra y el sacrificio, como cuchillos de pedernal. Así, en función de la iconografía y las formas Lind (1994: 87) sugiere que los cajetes trípodes de tipo Códice, con poca profundidad y decoración interna, funcionaron como recipientes en que los diseños eran fácilmente visibles, y se colocaban tiras de papel ensangrentadas o partes de animales sacrificados a manera de ofrendas.

Anteriormente, la cerámica de la fase Tecama fue considerada como vajilla de elite para servir alimentos, principalmente por las características morfológicas de las piezas, la presencia de platos y cajetes hemisféricos, sub-hemisféricos,

curvo-divergentes y recto-divergentes (Lind *et al.*, 1990: 17). Sin embargo, al sumarse una información iconográfica antes no disponible, estas formas podrían indicar que las cerámicas tipo Silvia y Diana, igual que las de tipo Códice, tuvieron una función ritual ligada con el culto al sol. Tal sentido podrían tener los signos propuestos en estas lozas —los círculos rojos, águilas, plumas, colibríes, rayos solares, aves y plumones—, cuyos atributos y simbolismos, entre ellos la región Este, el *tonalli*, la guerra, los guerreros muertos, el sacrificio y autosacrificio, poseen claras e importantes asociaciones con el ámbito religioso-ritual, según registran las fuentes relativas al sistema de creencias y prácticas mesoamericanas.

Lo anterior no es más que una simple propuesta sujeta a verificación, pero no está de más señalar que los datos del contexto arqueológico de estos materiales cerámicos —saber de dónde provienen (una unidad habitacional, un centro ceremonial, un entierro, etcétera) y/o a qué otros elementos estaban asociados— apoyarían la idea de una función ritual. Desafortunadamente, esta es la información requerida para nuestras piezas, ya que todas ellas pertenecen a colecciones de museos o provienen de contextos desconocidos en Cholula. De hecho, como menciona Plunket (1995: 104), encontrar contextos primarios *in situ* en esta ciudad resulta difícil por su ocupación continua durante más de 3 000 años, lapso en el cual las sociedades prehispánicas y modernas transformaron profundamente la superficie y el subsuelo al construir y demoler estructuras, excavar zanjas, canales y pozos, rellenar vacíos con escombros y trabajar la tierra para fines agrícolas.

No obstante, cantidades significativas de fragmentos tipo Silvia y Diana fueron encontrados en contextos habitacionales durante el sondeo UA-1, realizado en terrenos de la Universidad de Las Américas-Puebla y cuyos materiales han sido analizados por Geoffrey McCafferty (1992, 2001). Los datos de ambos trabajos, junto con la información iconográfica proporcionada en este artículo, podrían dar una pauta para suponer que estos polícromos Tecama fueron empleados en rituales dentro de un contexto do-

méstico. De ser así, tal vez hayan servido para contener sangre de autosacrificios y de codorniz, dos rituales dedicados al sol y ligados al entorno habitacional. Antiguamente, todos los días del año en cada hogar se ofrecía incienso, sangre de codorniz y papeles con sangre de las orejas para que el sol saliera y pudiera cumplir su trayecto (Sahagún, 1992: 171).

Así, es posible que los cajetes y platos tipo Silvia y Diana sirvieran como recipientes de ofrendas en honor a la deidad solar. Probablemente las vasijas con plumones, por su asociación inmediata con el sacrificio, sean las piezas que apoyen más la idea de un uso ritual. Además, tal función resulta viable si recordamos que en la etapa de la conquista, Cholula era un gran centro religioso con más de 800 dioses dispersos en todos los barrios de la ciudad, cada uno con su propio templo, ritos y fiestas (Rojas, 1927: 162-163).

Debe tenerse muy en cuenta la información aportada por las fuentes del siglo XVI a propósito del papel de los polícromos Silvia y Diana dentro de su entorno cultural. Cholula era reconocida como ciudad sagrada, un gran centro regional y cosmopolita visitado por numerosos peregrinos y mercaderes, un lugar donde los reyes de distintas entidades acudían con los sumos sacerdotes de Quetzalcoatl, Aquiach y Tlalchiach para arreglar sus disputas o confirmar sus reinado (Rojas, 1927: 161).

La cerámica polícroma producida en Cholula, tanto la mostrada en estas páginas como la que llamó la atención de los españoles (tipo Códice), seguramente fue apreciada como artículo de lujo debido a su compleja decoración y el detallado trabajo necesario. Por tanto, es razonable que los polícromos fueran objetos altamente cotizados entre los grupos de alto rango social, quienes buscaban símbolos que autentificaran su posición (Brumfiel y Earle, 1987: 3). En ese contexto pudieron intervenir en intercambios comerciales o sociales, como obsequios entre comensales e invitados durante las festividades o visitas oficiales y diplomáticas, las que a su vez creaban deudas de reciprocidad y propiciaban la formación de alianzas entre grupos de poder (Brumfiel, 1989: 132-133; 1994: 10). A

través de este tráfico de objetos la información en imágenes y signos decorativos en la cerámica también se extendía y difundía por y más allá del Altiplano central.

En ese sentido, existe evidencia de la presencia de polícromos Tecama y sus diseños en otros lugares de Mesoamérica, lo cual implicaría que fueron conocidos más allá de su lugar de origen, quizá mediante los intercambios ya mencionados. De manera específica, es clara la presencia de cerámica tipo Silvia y Diana en Tehuacan Viejo, Puebla (Márquez, 1994: 41); sin especificar tipos, para la segunda mitad del Posclásico, a la que pertenecen los polícromos Silvia y Diana, se registra esta clase de cerámica cholulteca en el valle de México (Smith, 1990: 158; 1996: 130), Quiahuiztlan, Quauh-tochco, Cempoala y Paxil, Veracruz (Medellín Zenil, 1960: 160; 1976: 225), y el valle de Morelos (Smith, 1990: 159).

En cuanto a los diseños para los tipos Silvia y Diana, que también aparecen en la decoración de otras cerámicas, destaca la presencia de soportes de viejito y plumones en piezas *Coxcatlan Brushed* de la fase Venta Salada (700-1 520 d.C.) de Tehuacan (MacNeish *et al.*, 1970: figs. 111, 121); plumones en el complejo Aztatlán (900-1400 d.C.) de Guasave (Ekholm, 1942: fig. 10); el signo de “ave sin identificar” en lozas Azteca I (900-1300 d.C.) del Valle de México (Paszatory, 1983: lam. 310; Sejourné, 1970: figs. 50a, 66 y 67), y en el polícromo de fase Mitlan (1080-1270 d.C.) de Peñitas, Nayarit (von Winning, 1996: fig. 327t). Por otra parte, los polícromos de Chalco (1150-1300 d.C.) destacan por las grandes similitudes en estilo e iconografía con el tipo Tecama de Cholula. En ellos se presentan idénticos los signos de colibríes, además de que existen vasijas con la misma decoración del tipo Silvia, con series de *xicalcolihuhquis* sobre engobe naranja o amarillo (Sejourné, 1983: lams. 28, 30-34, figs. 177, 179, 182).

Lo anterior resulta interesante a escala regional y da pie para comentar acerca del papel de los polícromos tempranos de Cholula en la dinámica del Posclásico y en el desarrollo del fenómeno cultural conocido como estilo Mixteca-Puebla. La intensa interacción que se

percibe desde el inicio de dicho periodo —mediante intercambios comerciales, peregrinaciones religiosas, alianzas políticas, expediciones militares, tránsito de artesanos y alianzas matrimoniales— promovió la difusión de materiales e información, entre ellos un conjunto de motivos y signos plasmados en materiales de lujo (Smith y Berdan, 2003: 8-9; Smith y Heath Smith, 1982:31). El flujo de mercancía y de información se reforzaba mutua y constantemente.

Al parecer, a partir del siglo XII los símbolos gráficos adquieren un estilo más estandarizado y funcionan como un sistema de comunicación internacional, con formas lo suficientemente inteligibles como para entenderse y ser plasmadas a pesar de las diferencias lingüísticas vigentes entre los distintos grupos que tenían acceso a dichos artículos (Anders *et al.*, 1994b: 97; Boone, 2000: 32; Smith y Berdan, 2003: 7). Así podría explicarse la presencia de polícromos cholultecas y los diseños tipo Silvia y Diana en otras cerámicas mesoamericanas del Posclásico, y originarias de sitios tan alejados de Cholula como Guasave, Sinaloa.

El desarrollo de tal estilo pictográfico se consolidó al final del Posclásico, reconocido entonces como estilo Mixteca-Puebla, y estaba presente sobre todo en códices, cerámica y murales, soportes que funcionaron como registros históricos de eventos importantes y genealogías, manuales calendáricos, mágicos y rituales; vajillas lujosas para uso doméstico y religioso, y en escenarios suntuosos de tipo habitacional, administrativo, funerario y ritual.

Al parecer, la cerámica Silvia y Diana intervinieron en estos procesos desde el Posclásico medio sirviendo como antecedente de las lozas tipo código. Es posible que las vasijas con simbología solar —como las mostradas en este artículo— fueran parte de prácticas rituales que contribuyeron al surgimiento y definición del Estilo Internacional Mixteca-Puebla.

Bibliografía

- Aguilera, Carmen
1978. *Coyolxauhqui, ensayo iconográfico*, México, BNAH-INAH.
- Anders, Ferdinand y Maarten Jansen
1993. *Manual del adivino, libro explicativo del llamado Códice Vaticano B*, México, FCE.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García
1993. *Los templos del cielo y de la oscuridad, texto explicativo del Códice Borgia*, México, FCE.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez
1992. *Crónica mixteca, el rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacualco-Zaachila, libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall*, México, FCE.
- 1994a. *El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo, libro explicativo del llamado Códice Fejérváry-Mayer*, México, FCE.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Peter van der Loo
1994b. *Calendario de pronósticos y ofrendas, libro explicativo del llamado Códice Cospi*, México, FCE.
- Boone, Elizabeth
2000. *Stories in Red and Black*, Austin, University of Texas Press.
- Broda, Johanna
2001. "Introducción", en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, Conaculta FCE, pp. 15-46.
- Brumfiel, Elizabeth
1989. "Factional Competition in Complex Society", en Daniel Miller *et al.* (eds.), *Domination and Resistance*, Londres, Unwin Hyman, pp. 127-13.
- 1994. "Factional Competition and Political Development in the New World: An Introduction", en Elizabeth Brumfiel y John Fox (eds.), *Factional Competition and Political Development in the New World*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 3-14.
- Brumfiel, Elizabeth y Timothy Earle
1987. "Specialization, Exchange and Complex Societies: An Introduction", en Elizabeth Brumfiel y Timothy Earle (eds.), *Specialization, Exchange and Complex Societies*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-9.

- David, Nicholas, Judy Sterner y Kodzo Gavua
1988. "Why Pots Are Decorated?," en *Current Anthropology*, vol. 29, núm. 3, pp. 365-379.
- Díaz del Castillo, Bernal
1983. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Patria.
- Ekholm, Gordon
1942. *Excavations at Guasave, Sinaloa, México*, Nueva York, The American Museum of National History.
- Garibay, Ángel María (ed.)
1965. "Historia de los mexicanos por sus pinturas", en *Teogonía e historia de los mexicanos*, México, Porrúa, pp. 23-90.
- Geertz, Clifford
1973. *The Interpretation of Cultures*, Nueva York, Basic Books.
- Hernández, Gilda
1995. "Un acercamiento a la iconografía de la cerámica policroma tipo Códice de Cholula", tesis de licenciatura en Antropología, Cholula, Universidad de Las Américas.
2004. "Las vasijas tipo Códice con banda solar del Estilo Mixteca-Puebla", en *Mexicon*, vol. 26, pp. 56-61.
2005. *Vasijas de cerámica*, Leiden, CNWS Publications.
- Klein, Cecelia
2002. "La iconografía y el arte mesoamericano", en *Arqueología Mexicana*, vol. 10, núm. 55, pp. 28-35.
- Libro Guía del Museo Nacional de Antropología
2004. México, Conaculta-INAH/Lunwerg.
- Lind, Michael
1994. "Cholula and Mixteca Polychromes: Two Mixteca-Puebla Regional Sub-styles", en Henry Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *Mixteca-Puebla*, Culver City, Laberynthos, pp. 79-99.
- Lind, Michael, et al.
1990. "Cholula Polychrome", Cholula, Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Las Américas-Puebla (mecanoescrito).
- López Austin, Alfredo
1995. "La religión, la magia y la cosmovisión", en Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (eds.), *Historia antigua de México*, México, INAH/UNAM/Miguel Ángel Porrúa, pp. 419-458.
1996. *Cuerpo humano e ideología*, México, UNAM.
2001. "El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición Mesoamericana", en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, Conaculta/FCE, pp. 47-66.
- MacNeish, Richard; Frederick Peterson y Kent Flannery
1970. *Ceramics, The Prehistory of the Tehuacan Valley*, vol. III, Austin, University of Texas Press.
- Márquez, Teresita
1994. "Control de cerámica fina y diferencias de estatus en un señorío del valle de Tehuacan", tesis de licenciatura en Antropología, Cholula, Universidad de Las Américas-Puebla.
- McCafferty, Geoffrey
1992. "The Material Culture of Postclassic Cholula, Puebla: Contextual Interpretations of the UA-I Domestic Compounds", vols. I, II y III, tesis de doctorado, Binghamton, State University of New York.
2001. *Ceramics of Postclassic Cholula, Mexico*, Los Angeles, University of California/The Cotsen Institute of Archaeology (Monograph, 43).
- Medellín Zenil, Alfonso
1960. *Cerámicas del Totonacapan*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
1976. "El centro de Veracruz", en Román Piña Chan (coord.), *Los señoríos y estados militaristas*, México, SEP/INAH, pp. 217-242.
- Morris, Charles
1985. *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Paidós.
- Noguera, Eduardo
1954. *La cerámica arqueológica de Cholula*, México, Guaranía.

- Panofsky, Erwin
1984. *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza.
- Pasztory, Esther
1983. *Aztec Art*, Nueva York, Harry Abrahams.
- Pérez, Francisca
1988. *Los placeres del parecido, ícono y representación*, Madrid, Visor.
- Plunket, Patricia
1995. "Cholula y su cerámica postclásica: algunas perspectivas", *Arqueología*, núm. 13-14, México, INAH, 103-108.
- Rojas, Gabriel de
1927. "Descripción de Cholula", en *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, t. I, núm. 6, pp. 155-169.
- Sahagún, Fray Bernardino de
1992. *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa.
- Sejourné, Laurette
1970. *Arqueología del valle de México, Culhuacán*, México, INAH.

1983. *Arqueología e historia del valle de México, de Xochimilco a Amecameca*, México, Siglo XXI.
- Seler, Eduard
1963. *Comentarios al Códice Borgia*, vols. I y II, México, FCE.
- Sharp, Rosemary
1978. "Architecture as Interlute Communication in Preconquest Oaxaca, Veracruz and Yucatan", en Esther Pasztory (ed.), *Middle Classic Mesoamerica, A.D. 400-700*, Nueva York, Columbia University Press, pp. 158-171.

1981. *Chacs and Chiefs, The Iconology of Mosaic Stone Sculpture in Pre-Conquest Yucatán, Mexico*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 24).
- Schele, Linda y Mary Ellen Miller
1986. *The Blood of Kings, Dynasty and Ritual in Maya Art*, Fort Worth, Kimbell Art Museum.
- Smith, Michael
1990. "Long-Distance Trade Under the Aztec Empire", en *Ancient Mesoamerica*, Cambridge, Cambridge University Press, vol. 1, pp. 153-169.

1996. *The Aztecs*, Malden, Blackwell.
- Smith, Michael y Frances Berdan
2003. "Postclassic Mesoamerica", en Michael Smith y Frances Berdan (eds.), *The Postclassic Mesoamerican World*, Salt Lake City, University of Utah Press, pp. 3-13.
- Smith, Michael y Cynthia Heath-Smith
1982. "Waves of Influence in Postclassic Mesoamerica? A Critique of the Mixteca-Puebla Concept", en *Anthropology*, vol. 4, núm. 2, pp. 15-50.
- Suárez, Sergio
1985. *Un entierro del Clásico superior en Cholula*, Puebla, Centro Regional INAH-Puebla.
- Von Winning, Hasso
1996. "Ofrendas en un montículo funerario de la costa de Nayarit", en Phil Weigand y Eduardo Williams (eds.), *El arte prehispánico del occidente de México*, Guadalajara, El Colegio de Michoacán/ Secretaría de Cultura de Jalisco, pp. 451-468.

