

Socorro C. de la Vega Doria* y Miguel A. Balcázar Mateos**

La interpretación semiótica aplicada al estudio de la cerámica

Podemos definir a la semiótica como la disciplina que estudia todos los fenómenos culturales como sistemas de signos. Algunos estudiosos han proporcionado ideas útiles con respecto a cómo el arqueólogo puede trabajar los signos y la significación a través de su objeto de estudio. Siguiendo sus planteamientos, cualquier artefacto puede ser utilizado por un intérprete para generar información acerca de su productor, propietario o usuario. La cerámica como objeto a la vez de expresión artística o cotidiana de una cultura, tiene diversos significados para quien la produjo y para quien la interpreta: todos los procesos por los que pasa una vasija están relacionados con creencias, conocimientos, mitos y ritos. A partir de este estudio de caso, se presenta una propuesta de lectura semiótica en cerámica.

*...los símbolos son la urdimbre,
la trama de toda investigación y de todo pensamiento...
la vida del pensamiento y de la ciencia
es la vida inherente de los símbolos...*
Charles Sanders Peirce, *La ciencia de la semiótica*

De acuerdo con Eco podemos definir a la semiótica como la disciplina que estudia todos los fenómenos culturales como sistemas de signos; la semiótica no puede estar restringida al campo de las ciencias del lenguaje porque abarca una serie de eventos y consideraciones que la trascienden.¹ Las formas de la significación social van más allá de la intencionalidad comunicativa y son atravesadas por el pensamiento individual, la identidad cultural, social y económica haciendo significativo aquello que deseamos que lo sea, y también lo que sin una intención explícita, comunica veladamente lo que “queremos ser” y mostrar ante nosotros mismos y los demás miembros de una cultura u otras culturas. En la Escuela de Tartu, cuyos fundadores son Iuri Lotman y Boris Uspenskii, la producción semiótica se considera como un funcionamiento de la cultura, de la comunicación del arte de la comunicación, etcétera (Haidar, s.f.: 186).

El problema de la significación y la intención en la significación, ha sido ampliamente discutido por diversos especialistas, ya que “cuantas cosas más representa una imagen más cerca está de no representar nada” (Eco, 1989: 388). Sin embargo algunos estudiosos como Mircea Eliade con sus conceptos acerca

* Escuela Nacional de Antropología e Historia. jaicede@aol.com

** Centro INAH-Estado de México.

¹ Saussure concibe a la semiología como la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social (1998: 42); Peirce, como la doctrina de la naturaleza esencial y las variedades fundamentales de la semiosis posible (Sercovich, citado en Peirce, 1974: 9).

del orden y el caos² o Mary Douglas, con pureza y peligro,³ nos proporcionan ideas útiles con respecto a este problema y cómo el arqueólogo puede trabajar la significación a través de su objeto cotidiano de estudio: los contextos arqueológicos y los materiales procedentes de ellos, ya que a partir de estos planteamientos, podemos considerar que cada objeto y disposición espacial y cultural, adquieren un significado por el simple hecho de estar incluidos dentro del cosmos o el orden creado o recreado por el participante de la cultura.

Entonces partimos de la idea que todo producto cultural tiene un significado haya o no una intención explícita de comunicar. Cualquier artefacto puede ser utilizado por un intérprete para generar información acerca de su productor, propietario o usuario; los utensilios de cocina, las vajillas de servicio, cualquier útil o adorno cerámico puede transmitir información: “así, algunas clases de vasijas pueden sugerir estatus..., mientras que otras indican afiliaciones religiosas, sociales o tribales” (Orton *et al.*, 1997: 256).

La cerámica como expresión artística o cotidiana de una cultura, tiene diversos significados para quien la produjo y para quien desea interpretarlos. Por una parte, tenemos las interpretaciones estructurales o materiales, las cuales se referirán a las propiedades, características y estructura física de las vasijas trabajadas tradi-

cionalmente por la arqueología; por otra, están las interpretaciones internas que se apoyarán en las relaciones que se establezcan entre los diversos signos y símbolos⁴ presentes en el artefacto; y las externas que pueden ser emprendidas desde diversas perspectivas teórico metodológicas que pueden ser: psicológicas, psicoanalíticas, sociológicas u otras como la que deriva del contexto arqueológico de obtención del o los artefactos cerámicos.

Detrás de este aparente caos y separación disciplinaria, está la idea de una propuesta integradora, en la que aun cuando se trabaje cada nivel de forma particular, se llegue finalmente a una interpretación armoniosa y satisfactoria, con respecto al posible significado que se encuentra presente en este tipo de materiales.

Cada parte de la vida cultural de una vasija —desde el proceso de selección-obtención de la arcilla con que se elaborará, la manera en que habrá de hacerse, la forma que tendrá, la función, el acabado superficial y la decoración que habrá de llevar o no, la elección que de ella haga un usuario (el uso predeterminado y el que finalmente le da), el intercambio, regalo, ofrendamiento o desecho de la misma, el lugar donde se desechará o depositará— tiene un significado técnico o utilitario:

puede significar que yo, como antiguo propietario del recipiente, pertenezco a este grupo, y creo en estas cosas, que yo tengo este nivel de riqueza y estatus. Soy de un sexo determinado y realizo estas tareas determinadas por mi sexo, y este recipiente se correlaciona con este sexo y con estas tareas (Strange *apud* Orton *et al.*, 1997: 256).

Todos los procesos por los que pasa una vasija constituyen aspectos culturales que están relacionados con creencias, conocimientos, mitos

² “todo territorio que se ocupa con el fin de habitarlo o de utilizarlo como ‘espacio vital’ es previamente transformado de ‘caos’ en ‘cosmos’; es decir, que, por el efecto del ritual, se le confiere una forma que lo convierte en real... Los innumerables actos de consagración — de los espacios, de los objetos, de los hombres, etc.— revelan la obsesión de lo real, la sed del primitivo por *ser*” (Eliade, 1994: 20).

³ “La suciedad tal como la conocemos, consiste esencialmente en desorden. No hay suciedad absoluta: existe sólo en el ojo del espectador... La suciedad ofende el orden. Su eliminación no es un movimiento negativo, sino un esfuerzo positivo por organizar el entorno... Al expulsar la suciedad, al empapelar, decorar, asear, no nos domina la angustia de escapar a la enfermedad sino que estamos reordenando positivamente nuestro entorno, haciéndolo conformarse a una idea... es un movimiento creador, un intento de relacionar la forma con la función, de crear una unidad de experiencia...” (Douglas, 1973: 14-16).

⁴ Un signo es algo que representa a otra cosa llamada su *objeto*, aunque un signo puede ser representado o ser parte del mismo signo que representa (Peirce, 1974: 24). Un símbolo es un signo al que se le ha asignado un significado convencional (explícito o no), es una regla que determina a su interpretante, es un signo convencional o bien dependiente de un hábito (innato o adquirido) (*ibidem*: 55-56).

y ritos; escoger el barro para elaborar una vasija incluye aspectos técnicos, tecnológicos y estéticos, usos y costumbres. Preparar alimentos, consumirlos, comer y beber representan aspectos de lo que consideramos ordenado o desordenado, limpio o sucio, aceptable culturalmente o no.

La cerámica también juega un papel importante ante el intérprete de la cultura, le permite usarla como un medio para distinguir grupos, temporalidades, modas a través de elementos del diseño, colores, técnicas de manufactura, asociaciones de atributos que conforman modos o rasgos distintivos.

Ubicamos el análisis cerámico arqueológico en el campo de la semiótica de la cultura, en la cual convergen lo acústico, visual, gustativo, olfativo y táctil y cuya propuesta se encuentra representada en el análisis planteado por la escuela de Tartu, así como en Eco, Tümer, Sperber y otros. La materialidad más relacionada con este análisis es la visual y de las tres grandes áreas de producción de los sistemas visuales, imagen estática, imagen dinámica y semiótica visual, esta última está relacionada con la función-signo del espacio, la arquitectura, la escultura, la moda y los objetos como tales. Entre éstos se encuentran los objetos cerámicos (Haidar, *op cit.*: 187-197), que son los más adecuados para nuestro estudio, partiendo de una combinación de los modelos de Barthes, Eco, análisis pierceano y algunos aportes de arqueólogos y estudiosos del significado, procedentes de otros campos.

En este ejercicio, se ha pretendido establecer una metodología para el análisis semiótico de la cerámica, retomando los conceptos más elementales de la propuesta peirceana y ajustándolos a nuestro objeto de estudio: así se ha considerado a la primeridad como el enfrentamiento del sujeto con el objeto de estudio, la segundidad como la interpretación y el análisis generados a partir de ese enfrentamiento y la terceridad, como la búsqueda de la sustentación de esa interpretación, elemento base para el desarrollo y presentación de la investigación.

Así en el primer enfrentamiento al objeto de estudio —los cajetes mexicas Negro sobre anaranjado—, el intérprete conoció los materiales, sus decoraciones, la coloración y disposición sobre el cuerpo del cajete de estas decoraciones y las pastas y formas. A partir de esta observación se ubicó en la segundidad, generó fichas para su registro y creó las primeras interpretaciones del probable significado de las decoraciones con relación a la forma de la vasija: espirales, líneas de aquello que con anterioridad se ha interpretado como chalchihuites, en sucesión con líneas de puntos y rayas verticales. Éstos al parecer representarían zacatales, o sucesivas líneas horizontales combinadas con las de zacatales, sobre cajetes de paredes recto divergentes y fondo plano, que sugerían de alguna manera la visión del mexica de su entorno natural y ritual. Se trata de representaciones de la cuenca de México y sus diferentes niveles de explotación, desde el espejo del lago que asemeja el fondo de estas vasijas, hasta las montañas que constituyen las paredes de la cuenca, pero también los niveles del mundo cosmovisivo con lo terrenal y espiritual, construidos a través de la mirada del mexica, que cotidianamente transitaba entre los distintos niveles de su medio ambiente natural.

Esta segunda etapa implica dos aspectos: 1) reflexionar, como en el ejercicio que hace Nicole Everaert-Desmedt (*ibidem*: 204) sobre el icono⁵ en relación a lo similar ('similitude'), que según ella reposa sobre la convención y por lo tanto se ubica en la terceridad, y a lo parecido ('resemblance') que pertenece al orden de la primeridad; 2) reinterpretar dentro del contexto vasija, como unidad, cada uno de los elementos hallados, que entonces funcionan como índices porque atraen la atención uno sobre el

⁵ Un icono es un signo que se refiere al objeto al que denota meramente en virtud de caracteres que le son propios, y que posee igualmente exista o no exista tal objeto. Cualquier cosa, sea lo que fuere, cualidad, individuo existente o ley, es un icono de alguna otra cosa, en la medida en que es como esa cosa y en que es usada como signo de ella (Peirce, 1974: 30).

otro por una relación de contigüidad (*idem*), creando un nuevo objeto, que debe interpretarse de manera íntegra poniéndonos en el camino de la evocación.

El tercer paso, consistió en la confrontación de lo hallado con la interpretación de otros estudiosos, para sustentar y enriquecer la propia idea; los cajetes Negro sobre anaranjado podrían estar representando al lago y sus alrededores, pero también el Tlalticpac, el mundo de los hombres, así como el Mictlán y los nueve niveles celestes. Así, la conclusión, en realidad da principio a otra u otras investigaciones, genera duda más que dogma y propone el ejercicio de la inteligencia y la observación de otras miradas.

De esta forma se integra esta propuesta cuyos primeros resultados se exponen a continuación.

La interpretación semiótica aplicada al estudio de la cerámica

La propuesta metodológica siguiente es el resultado del análisis semiótico realizado en el material cerámico proveniente del Proyecto de Salvamento Arqueológico “Santa Isabel-Estacionamiento Bellas Artes”. Este material fue obtenido por el personal del departamento de Salvamento Arqueológico del INAH (Escobedo *et al.*, 1995), y sirvió de base para la realización de la tesis de licenciatura intitulada: “Motivos decorativos en la cerámica Azteca negro sobre anaranjado. Una perspectiva semiótica”.

Para realizar dicho ensayo, fue necesario primero, contar con la información primaria del contexto arqueológico, así como con algunos antecedentes etnohistóricos que permitieron enriquecer la investigación. Se recopiló información sobre los contextos arqueológicos resultantes de la investigación realizada por el mismo proyecto y sobre el desarrollo histórico del grupo mexica, tomando en cuenta diversos aspectos entre los que se encontraban el cosmogónico, cosmológico y el de la cosmovisión.

También se hicieron investigaciones sobre el desarrollo histórico y la distribución del complejo cerámico Azteca, con la finalidad de ubicar el material arqueológico cerámico dentro del periodo correspondiente.

Además de lo anterior, se definieron los elementos necesarios para poder analizar el material cerámico en cuanto a la relación forma-diseño y las variantes formales y decorativas. Los resultados de este análisis sirvieron como base para elaborar las interpretaciones estructurales y materiales acerca de estas vasijas.

Por otra parte, tratando de superar el enfoque ubicado en el desarrollo de las formas aparentes y los estilos planteados por Flores Pérez en el año 2000, se intentó desarrollar una serie de interpretaciones internas, vinculando los contenidos decorativos, las formas y los diseños con los fenómenos religiosos propios del pueblo mexica.

De acuerdo con Noel Morelos (2002:23), se parte de la idea que:

- a) los objetos materiales con imágenes o formas pueden ser manipulados de acuerdo con ciertas relaciones sociales y formas colectivas de pensamientos (cultura, ideología, significado-significante, etcétera);
- b) los objetos materiales con imágenes, son vehículos de comunicación en donde debe existir un nivel mínimo de identidad para que los miembros de un grupo los aprecien bajo ciertas normas de información, las cuales dependerán de la identidad por medio de la que hay conciencia de la producción y del uso o consumo de las formas y de las imágenes, de las experiencias sociales de la comunidad, y del nivel de desarrollo histórico.

Visto de esta forma, el análisis propuesto contiene dos esferas de consideración: la primera consiste en la selección de los elementos que habrán de servir para desarrollar el análisis semiótico —que deberá trascender al objeto y los

iconos que lo decoran—, con el fin de recuperar la información que sobre su significado han generado otros investigadores. La segunda se basa en la posibilidad de generar un discurso o texto dotando de sentido a dichos significados.

Lo anterior facilitará la lectura a través de la cual se podrán recuperar los posibles significados de las imágenes, símbolos, glífica y figurativa de los cajetes trípodes pulidos con decoración bicroma interna en color negro sobre anaranjado del complejo cerámico Azteca.

Siguiendo estas consideraciones se eligieron los elementos que se apreciaban frecuente y repetitivamente en estos cajetes formando conjuntos, permitiendo agruparlos en dos clases: decoración simple o simplificada y compleja o múltiple.

Para poder realizar un ensayo de lectura, se retomaron los textos elaborados por Ruiz Moreno (1993) y Vega Sosa (1984), y se partió de la elaboración de un conjunto de enunciados visuales. Se tomaron en cuenta los signos que decoran el interior de las vasijas, excluyendo aquello que entra en el dominio de lo mórfico o tecnológico, a menos que las necesidades del análisis lo exigieran. A través de dicho conjunto se formó un cuerpo orgánico ejemplo del estilo decorativo Azteca, entendiendo por cuerpo o *corpus* “al conjunto de connotaciones simbólicas o imaginarias del observador” (Eco, 1978).

Por otra parte, el término lectura (Bense, 1975) se utiliza normalmente para designar a la actividad de desciframientos de signos escritos en un texto cualquiera. Los signos se consideran como la relación entre un significante y su significado, transitando al “signo visual”, basado en el análisis imagen-palabra (*idem*).

María Eugenia Guerra (1987) define al signo visual de la siguiente forma:

Los signos visuales se pueden dividir en: representativos, abstractos y simbólicos. De estos, los signos

abstractos, representan básicamente aspectos ópticos o sensoriales aparentes del mundo espacial: movimiento, equilibrio, simetría, ritmo; que por ser más generales son más abarcadores [...] su uso requiere de la capacidad para sintetizar la información real, abstrayendo conceptos elementales básicos de la percepción [...]; como la abstracción puede llegar a perder toda conexión con la realidad, se implica el conocimiento de un código; así, son convencionales.

Los símbolos, son una forma de abstracción que pueden contener gran cantidad de información, sólo que menos detallada. No obstante, pueden tener cualidades del objeto que representan y ser una combinación de lo abstracto y lo representativo; así son estrictamente convencionales o instituidos, y deben ser aceptados socialmente.

En cuanto a lo representativo, estos signos muestran las características sobresalientes de los objetos que representan, permitiendo al receptor reconocerlos como objetos determinados.

Estos signos, cuanto más cercanos están a la realidad, son mayormente motivados, y se rigen bajo el “principio de iconicidad” (en Peirce: “La iconicidad es la semejanza entre el signo y lo que significa” [*cf.* Peirce, 1931-1958: 516]; De Gortari, 1988:93). Fridman dice que “un signo es icónico si su significante se asemeja de algún modo al objeto que designa” (1977:7-16), pues como principio rector, y bajo la idea de Panofsky (1972), se debe tener siempre presente, ya que permitirá hacer la separación de motivos con una base formal.

En consecuencia, se llama lector a todo aquel que ejerce la actividad primordial de correlacionar un contenido con una expresión dada, sin importar de qué naturaleza sea ésta última y si, expresamente o no, ha sido producida para este fin (Bense, *op. cit.*).

El reconocimiento aislado de los signos todavía no es una lectura, únicamente la prepara, pues ésta sólo se completa cuando el significado de esos signos se va integrando en una cadena de correlaciones que teje un todo significante. Esto

implica una actividad en proceso, puesto que el reconocimiento inicial y básico de los signos es provisional por naturaleza; según Peirce (1974), es la integración en el todo donde cada signo se definirá con relación a otro, y esa dinámica producirá finalmente la significación.

Haciendo uso de estas herramientas, el ensayo de lectura reúne dos actividades: una actividad descriptiva del texto de referencia y una actividad interpretativa que es la que da pie al texto de construcción. Todo esto, recibe el nombre de análisis y es en éste donde se “amarrá” el concepto de lectura, siendo estas dos actividades reguladas por la teoría.

Es probable, según lo apunta Barthes, dado que lo observado son los pictogramas, que el orden y lugar que estos diseños guardan en el interior de las vasijas, estén establecidos de antemano para facilitar el encuentro de la mirada con el objeto dibujado. Esto hace más comprensible la lectura, quedando por definir al enunciado visual que lo conforma.

Lo más relevante es que los diseños del interior de los cajetes, generan un discurso compuesto por signos visuales dispuestos en forma horizontal paralela al borde permitiendo la lectura de dos formas posibles: de la parte superior a la inferior, del borde al fondo, y viceversa, hasta lograr la comprensión.

En teoría, se espera que al describir las distintas conversiones que se dan tanto en una como en otra dirección, surja el mensaje.

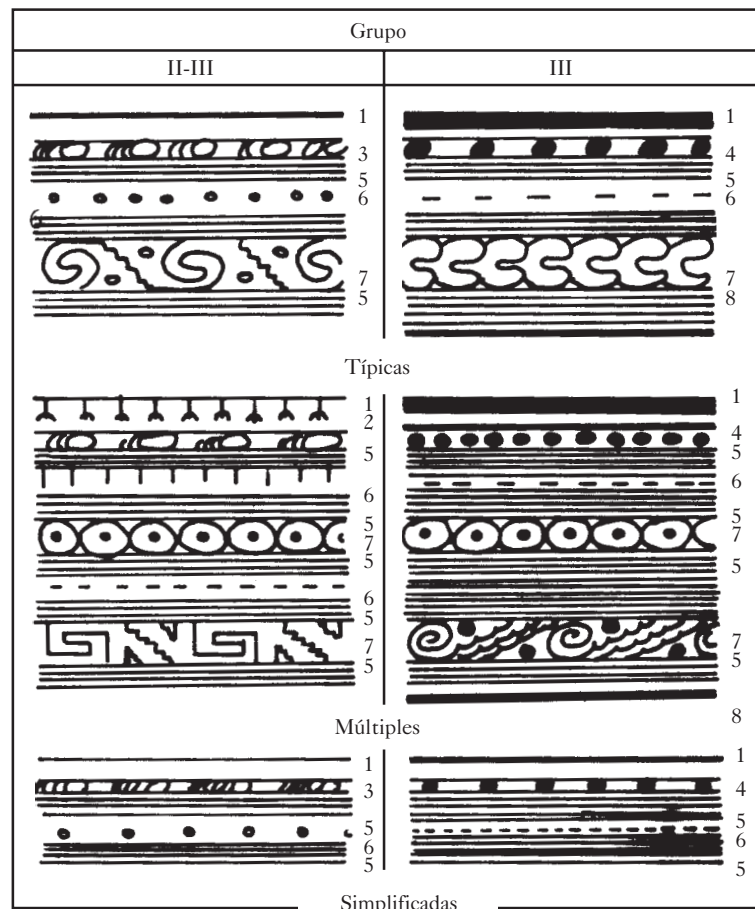
Ahora bien, como estas interpretaciones sólo se pueden realizar a través de lo que se observa o es

observable, la tarea primaria es entonces comprender lo observable realizando un listado de signos con sus diversas interpretaciones, para después intentar explicar al universo implícito en el interior de la vasija.

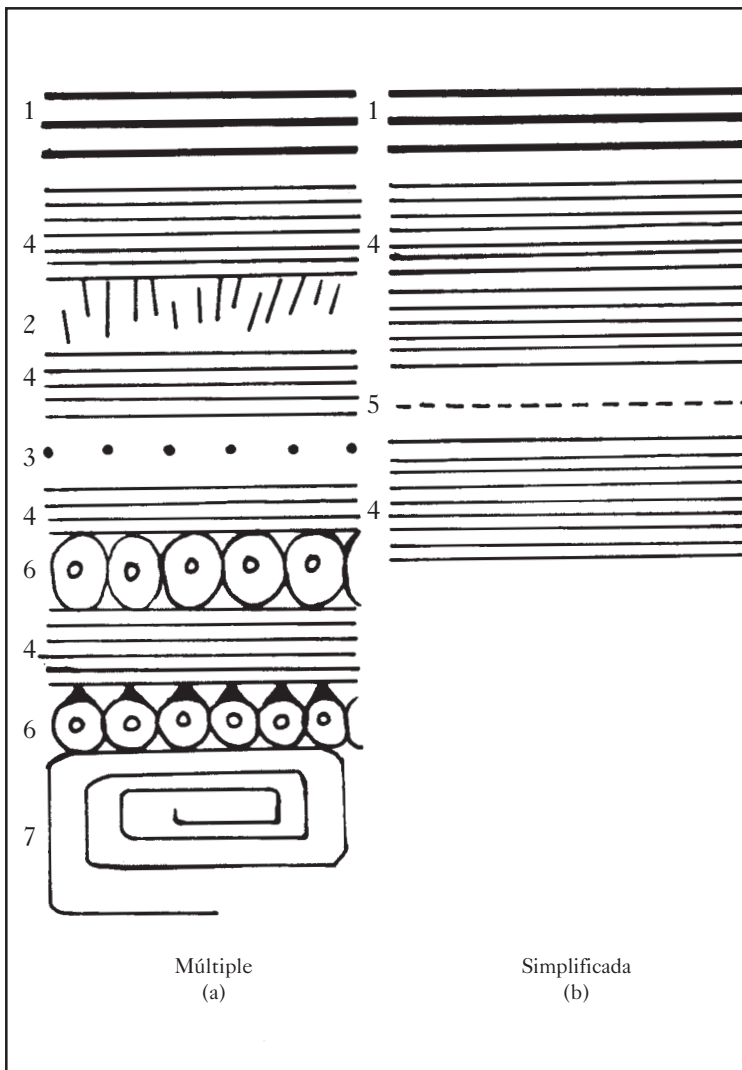
Es necesario remarcar que una cosa es leer puntualmente lo que se observa y otra es ir leyendo de acuerdo con el recorrido visual sobre lo que se observa.

Ensayo de lectura semiótica

Para cumplir con el objetivo de efectuar un ensayo de lectura, se tomaron dos fragmentos decorados —uno con decoración simple y otro con decoración compleja— de los que parecen representativos de ambos tipos de decoración,



● Fig. 1 Tipos básicos de cenefas. 1. Borde; 2. Fleco; 3. Zacate modificado; 4. Puntos; 5. Grupos de líneas; 6. Banda intercalar; 7. Banda principal y 8. Base.



● Fig. 2 Decoraciones. 1. Borde; 2. Zacate; 3. Puntos; 4. Grupos de líneas; 5. Banda intercalar; 6. Banda principal y 7. Base.

según lo muestra Franco (1957:10,15-18) en el esquema de tipos básicos de cenefas (fig. 1). A éste se sobreponen los dos tipos decorativos, con el fin de agilizar la lectura visual de cada elemento (fig. 2).

El siguiente paso fue conformar la lista de iconos que aparecen en las decoraciones y sus interpretaciones. Algunos de estos iconos ya han sido objeto de estudio e interpretaciones, por lo que a continuación se presentan las principales referencias, de acuerdo con el orden establecido en el trabajo de Franco (*op. cit.*).

Motivos comunes o bandas principales

Chalchihuites o hilera de cuentas

Según Franco (*op. cit.*:21-22), el motivo chalchihuites es, después del *Xicalcolhuqui*, el más frecuente en esta cerámica. Este autor menciona que posiblemente este motivo represente una hilera de cuentas, lo cual es evidente. También dice que este motivo es relativamente frecuente en los códices.

Cenefas

Franco se refiere a las cenefas en los siguientes términos:

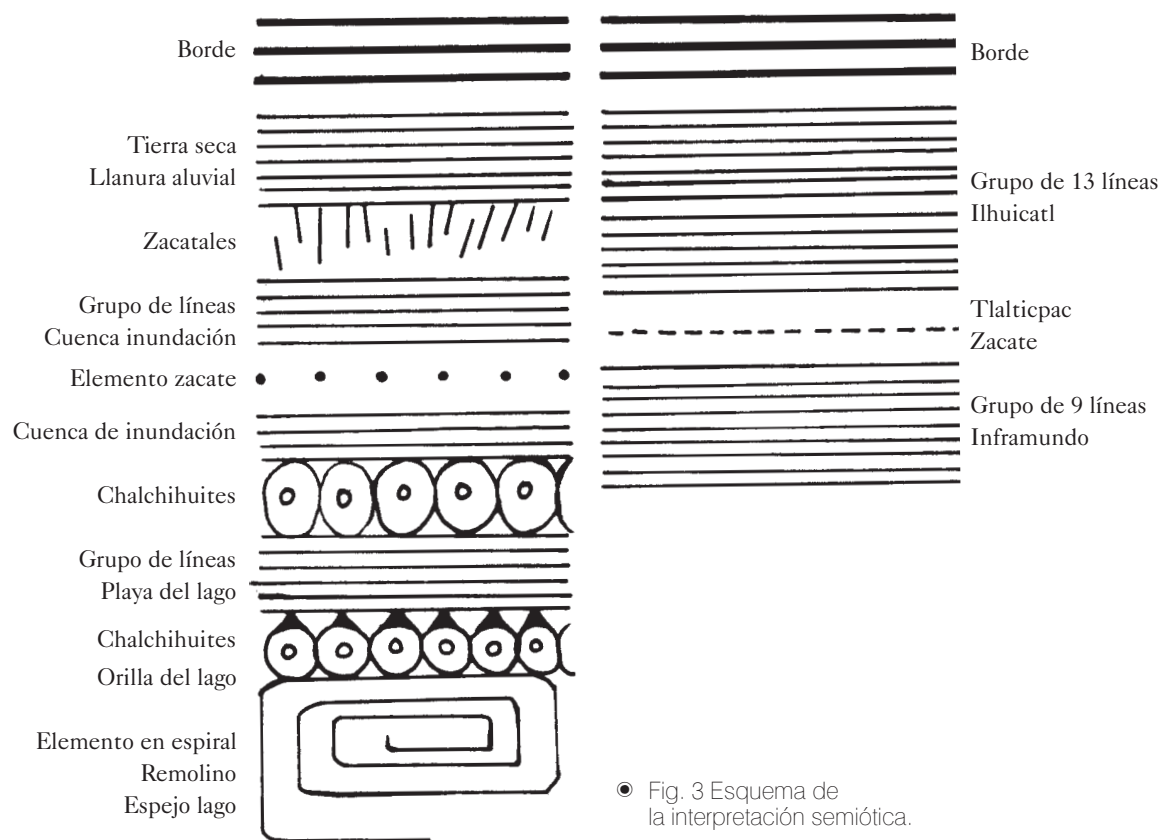
un conjunto decorativo, de longitud teóricamente indefinido, y que está formado por una o varias bandas superpuestas, que contienen elementos decorativos que forman, con su repetición, motivos rítmicos. Las bandas están, invariablemente separadas entre sí por grupos de líneas, que siempre son dos o más (*op. cit.*: 10).

Divide a las bandas en dos clases: principales e intercalares. Según él, “las bandas principales

contienen los elementos más elaborados y significativos; las intercalares sólo parecen ser un motivo de relleno para mejorar la composición” (*idem*).

También maneja los términos cenefas típicas, cenefas múltiples y cenefas simplificadas:

la cenefa típica, está constituida por una banda principal y otra intercalar con sus grupos de líneas correspondientes [...] la cenefa múltiple, que contiene varias bandas principales e intercalares, que alternan una a una [...] y la cenefa simplificada, que sólo presenta banda intercalar y líneas (*ibidem*).



● Fig. 3 Esquema de la interpretación semiótica.

De acuerdo con el listado de signos, y los principios básicos para efectuar una lectura, se obtienen los siguientes elementos decorativos del primer conjunto (fig. 2a), siguiendo un orden vertical de abajo hacia arriba:

Elemento *Espiral* (7): mencionado por Sahagún (1956, t.1:139-142).

Elemento *Chalchihuite* (6): reconocido por Franco (1957:21-22), quien menciona que este motivo posiblemente represente una hilera de cuentas, asociado por supuesto al agua.

Elemento *Zacate* (2 y 3): reconocido por Hodge (1991:21-24), Córdoba (1994:39) y Franco (1957:34).

Elemento *Grupo de Líneas* (4): reconocido por Franco (1957:16), quien maneja para el grupo 11-111, cuatro o cinco líneas, siendo a veces simplemente dos. En cambio en el grupo 111,

cuatro sería el límite mínimo, llegando en ocasiones hasta más de 20.

Sobre la base de las diferentes interpretaciones que de los elementos se han hecho, la lectura puede ser la siguiente:

En el fondo del cajete se observa la presencia de dos conjuntos de elementos relacionados con el agua que hacen suponer una referencia directa al lago de Tetzaco. El primer conjunto en forma de espiral o remolino, quizá sea la representación del movimiento del lago ocasionado por los cambios de temperatura: calentamiento diferencial del agua del lago por los rayos del Sol o por el enfriamiento debido a los vientos, combinado con la acción del Sol.

El lago de Tetzaco, que ya para esta época era de tipo oligotrófico, presentaba aguas de poca profundidad, permitiendo la penetración de los rayos solares con cierta facilidad, de tal forma que esto provocaba que la parte superior del

cuerpo de agua tuviese una temperatura alta que descendía hacia el fondo, generando una estratificación lacustre (Garduño, 1988). Cuando ésta se rompe, el agua circula de forma vertical.

Si a este fenómeno se agrega la acción del viento que corría desde el oriente en los meses de febrero-marzo con temperatura fría, tenemos la combinación de estos dos elementos que pueden originar los remolinos a los que se hace referencia.

Los habitantes del lago, estrechamente relacionados con su medio ambiente natural percibían, a lo largo del año, el movimiento constante del lago —aparentemente en calma— ocasionado por la estratificación termal y las pequeñas corrientes eólicas. Así la representación del lago hecha por los artesanos asentados en la cuenca de México, lógicamente podría consistir en un cuerpo de agua en constante movimiento.

El segundo grupo está formado por una hilera de chalchihuites con un triángulo en la parte superior, un grupo de seis líneas, otro de chalchihuites, uno más de cuatro líneas, y el elemento “zacate” en forma de puntos. Es probable que este conjunto de elementos esté relacionado con la tierra vinculada a la playa lacustre, porque están ubicados alrededor del elemento espiral (ya asociado al lago directamente). A su vez puede indicar el nivel del agua que se elevaba o decrecía estacionalmente o durante determinadas épocas. Estas variaciones (época de secas y de humedad) eran relevantes para los mexicas quienes dependían del conocimiento de ellas para la organización y planeación de sus actividades de subsistencia.

De esta forma, lo que manifiesta el conjunto de elementos es tal vez el retroceso de las aguas en una temporada de secas. Esto se observa por la presencia de los zacatales o juncales asociados a la tierra húmeda o anegada, y la presencia de charcos o pantanos en la zona del litoral lacustre.

Por último, está el tercer conjunto formado por un grupo de cinco líneas, el elemento “zacate”, y otro grupo de siete líneas. Estos tres elementos pueden estar relacionados con la llanura aluvial o tierra seca, lugar donde se podían encontrar los asentamientos humanos.⁶

Todo este conjunto de representaciones posiblemente manifieste la observación e interacción del hombre mexica con la naturaleza inmediata. La lectura plasma el resultado de la relación del hombre con el lago a lo largo del tiempo por medio de un conjunto de experiencias creadas por la necesidad de subsistir, y de controlar su medio ambiente natural.

Otra parte importante de la subsistencia del hombre, escapa de su conocimiento y del control que pueda ejercer sobre la naturaleza, por lo que ante la incertidumbre y el temor que le provocan estas situaciones, ordena el universo de posibilidades entre las que puede conocer empírica o hipotéticamente y controlar a través de la magia o la ciencia, y aquellas sobre las cuales sólo puede conocer y ejercer de manera indirecta a través de las deidades y su credo.

De entre los fenómenos que preocupan al hombre por no ser controlables, el más importante es la muerte natural, que puede estar a la par de la muerte social y se asocia a la disgregación y el desorden; no tiene tiempo marcado y puede acontecer en cualquier momento, por causa del desgaste del cuerpo o por razones que interfieren con la vida. Hay que asignarle un orden: un porqué y uno o varios lugares en el universo. Así, el mundo queda configurado a través de lo que conocemos y de los que suponemos, creando una visión del mundo que no necesariamente compartimos con otros individuos o grupos culturales y que está fuertemente influida por

⁶ La interpretación anterior se entretejió con las conclusiones a las que llegó Miguel Balcázar y los comentarios especializados del edafólogo Serafín Sánchez, profesor de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, donde imparte diversas materias relacionadas con el área medioambiental.

nuestra interacción, para la subsistencia con la naturaleza y por nuestra conformación histórica, social e individual.

Podemos explicar la configuración del mundo mexica en niveles en razón de que su medio ambiente natural estaba conformado por niveles de explotación: el lago, las tierras alrededor de éste, los recursos de ecotono y los de montaña. Todos estos elementos seguramente influyeron en su cosmovisión,⁷ la cual debió ser representada o reflejada en los objetos cotidianos; la cotidianidad pasaba a través de ella, haciendo suponer que si un conjunto de representaciones en cajetes estaba ilustrando el mundo terrenal mexica, otro conjunto, podría estar representando el cosmovisivo.

El segundo conjunto definido (fig. 2b), presentaba los siguientes elementos decorativos:

Elemento *Zacate*: reconocido por Hodge (1992: 21-24), Córdoba (1994:39) y Franco (1957:34).

Elemento *Grupo de Líneas*: reconocido por Franco (1957: 16), quien maneja para el grupo 11-111, cuatro o cinco líneas, siendo a veces simplemente dos. En cambio en el grupo 111, cuatro sería el límite mínimo, llegando en ocasiones hasta más de 20.

Al parecer, este conjunto estaría relacionado con el mundo ideológico; como referencia para su lectura, que seguirá el mismo orden y sentido que en la anterior, se siguió a López Austin (1994:21) de la siguiente manera:

Un grupo de nueve líneas, ubicadas hacia el fondo del cajete podrían estar representando al inframundo o los nueve pisos de eterno presente (Mictlán o nueve lugares de la muerte).

Le sigue, siempre en orden ascendente, una representación del elemento “zacate” que puede asociarse con la superficie de la tierra.

Y por último, el otro grupo de trece líneas, que pueden representar los cuatro pisos de transcurso temporal (Tlalticpac) y al supramundo o nueve pisos de eterno presente (Ilhuicatl o los nueve que están sobre nosotros). Esto en conjunto manifiesta la relación del hombre mexica con el mundo mítico o cosmogónico, al fin y al cabo, el creador y marcador de todas las acciones del hombre y la sociedad mexica.

De acuerdo con Alfonso Caso (1977:57), dado que el régimen de lluvias y los otros fenómenos atmosféricos que influyen y definen el ciclo agrícola eran de importancia fundamental, no es de extrañar que el culto de los dioses del agua y de la vegetación determinara gran parte de la vida religiosa mexica, además se debe recordar que estos mismos fenómenos afectan el comportamiento del lago y la montaña como ecosistemas.

Tláloc, es un dios benéfico (*idem*), sin embargo también está en sus manos la inundación, la sequía, el granizo, el hielo y el rayo por lo que es muy temido. Para aplacarlo y hacerle rogativas, se sacrificaban prisioneros vestidos como el numen, y especialmente niños.

En el capítulo XX de la obra de Sahagún, “Las fiestas y sacrificios que hacían en las calendas del primer mes, que se llamaba Atlacahualo o quauitleoa”, se menciona que esta fiesta comenzaba el segundo día de febrero,

“[...] se conmemoraba al Tlaloque en la gran fiesta a los dioses del agua [...], se ofrendaban niños de teta, que tuviesen dos remolinos en la cabeza y nacidos en buen signo: éstos eran los más agradables al sacrificio para pedir por la temporada de lluvia [...], algunos de estos niños eran sacrificados en los remolinos que se formaban en Pantitlán. A los que allí morían se les llamaba epcoatl (Sahagún, 1956: 139-142).

⁷ López Austin (1980: 23) define cosmovisión como el conjunto articulado de sistemas ideológicos, relacionados entre sí de forma relativamente congruente, con el que un individuo o grupo social, en un momento histórico, pretende aprehender el universo.

Caso (*op. cit.*:80), señala que

[...] estos que mueren ahogados [...], o de alguna otra enfermedad relacionada con los dioses del agua, van al Tlalocan, o al paraíso de Tláloc, que queda al sur, el lugar de la fertilidad [...], a los 13 lugares celestiales o donde habitan los dioses celestiales.

De acuerdo con lo anterior, y uniendo los motivos decorativos de los dos cajetes, se puede apreciar la importancia de la relación del mundo mítico y la vida cotidiana de la sociedad mexicana. Se trata de encontrar la respuesta y comprensión de los fenómenos naturales a través de los fenómenos religiosos que marcaron y rigieron a esta sociedad, todo esto impregnado de una mentalidad que tenía como base la ubicación de Tenochtitlán en el centro del lago y en el centro de la cuenca de México.

Consideraciones finales

Este ensayo de análisis semiótico pretende mostrar que los motivos decorativos analizados contienen la información codificada de toda una historia de interacción del hombre mexicana con su entorno natural y que el conocimiento y la observación de dicho entorno natural ocurre dentro de la historia cultural del grupo, codificándola y generando su representación simbólica (motivos decorativos).

Según Espinosa (1995), dicha codificación buscaba regular el comportamiento del medio, ya que cualquier manifestación del ecosistema podía ser la clave del futuro del hombre azteca; se trataba no sólo de la próxima estación de lluvia, de la abundancia de tal o cual recurso, sino del destino de su propia vida.

Beutelspacher (1988) menciona que aun si se restringe la importancia del ecosistema para la cultura y se supedita sólo al hecho de la explotación del medio, habría que reconocer que la información manejada es vastísima. Hay que recordar que los miembros de esta cultura explotaban el lago y diversos pisos ecológicos en la cuenca, los cuales abarcaban desde la vegetación

lacustre, hasta los zacatales de las grandes alturas, pasando por los bosques de pinos y encinos; esto, en mayor o menor grado, exigía un conocimiento detallado de las costumbres, ciclos de vida e interrelación de dichos recursos con otros elementos del ecosistema.

Espinosa (1992:546) dice que el lago permitió sobrevivir a los hombres de los primeros asentamientos, ofreció las más variadas criaturas, y que a través del cultivo de chinampas también permitió (junto con los sistemas de riego no lacustre) una altísima densidad de población en varias de sus regiones. De este lago brotaban los tules: a sus aguas llegaban los pelícanos de las costas, gansos, patos, gaviotas y cormoranes marinos, murciélagos, mariposas, pecarís y ciervos... desde el águila pescadora hasta la garza del juncal; venían aquí por los peces, por las culebras y las papas de agua, por el chichicastle y el *tecuítlatl*; por los moscas y los coleópteros (Espinosa, *idem*).

Para los mexicas, vivir en el centro del lago significaba estar en el centro del universo: puesto que el universo prehispánico es de tipo centralizado, la isla de Tenochtitlán reproduce en pequeño la estructura del universo.

Tláloc representa a la lluvia, a los cerros, a la tierra, y además a la unidad cósmica tierra-agua. Es todo, y es de esperar, desde este punto de vista, que la observación sistemática de la maquinaria hidráulica natural en la cuenca —codificada por el animismo, la magia, el mito, la religión y la cultura— desarrollara un modelo admirable por la precisión y sutileza de los rasgos que alcanzó a detectar.

El funcionamiento hidráulico de la cuenca, el ciclo del agua y su geología, están codificados de manera precisa y sorprendente en la cosmovisión, en el culto del agua y de los cerros, y en el ritual.

Lo anterior exhibe un elemento dinámico en cómo se conforma la cosmovisión ya que las diversas esferas de la realidad sirven como modelo

para explicar otras esferas de la misma (*cf.* López Austin, 1989).

La observación está dada por una necesidad; existe la obligación de observar no sólo los fenómenos que cubren dicha o dichas necesidades, sino también la relación de todo el entorno. Este hecho observado, ocurre inmerso o a la par del hecho cultural, de la magia, del ritual. Lo que se observa codificado, es representado de forma abstracta o de forma naturalista en los motivos decorativos de la cerámica mexicana.

Así, los diseños decorativos de la cerámica Azteca negro sobre anaranjado, reflejan la interacción del hombre con su entorno natural dentro de un marco histórico-cultural; el reconocimiento del significado de dichos símbolos, bajo el rubro de la semiótica, ayuda a comprender otros funcionamientos de la cerámica Azteca, función que va más allá de lo simplemente utilitario.

Bibliografía

- Bense, Max y Elisabeth Walther
1975. *Guía Alfabética*, Barcelona, Anagrama.
- Beutelspacher, Carlos
1988. *Las mariposas entre los antiguos mexicanos*, México, FCE.
- Beyer, Hermann
1965. "El origen, desarrollo, y significado de la greca escalonada", en *El México Antiguo*, México, Sociedad Alemana Mexicanista, pp. 76-104.
- Caso, Alfonso
1977. *El pueblo del sol*, México, FCE.
- Córdoba Barradas, Luis
1994. "La decoración en la cerámica Azteca III: avance de investigación", *Boletín de la Subdirección de Salvamento Arqueológico*, núm. 3, México, INAH, p. 39.
- De Gortari, Eli
1988. *El método dialéctico*, México, Grijalbo.
- Douglas, Mary
1973. *Pureza y peligro, un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, España, Siglo XXI.
- Eco, Humberto
1978. *Tratado de Semiótica General*, México, Nueva Imagen.
1998. *El péndulo de Foucault*, España, Bompiani-Lumen.
- Eliade, Mircea
1994. *El mito del eterno retorno*, España, Altaya.
- Escobedo Ramírez, David; Julio A. Berdeja Martínez; Marco Ayala Ramírez y Ana E. Gómez Martínez.
1995. "Proyecto Arqueológico Santa Isabel-Estacionamiento Bellas Artes" (reporte general), México, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología del INAH, mecanoescrito.
- Espinosa Pineda, Gabriel
1992. "Presencia del lago en la cosmovisión Mexica", tesis de licenciatura en Historia, México, ENAH/INAH.
1995. *El embrujo del lago. El sistema lacustre de la Cuenca de México en la Cosmovisión Mexica*, México, Instituto de Investigaciones Históricas/Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.
- Flores Pérez, José Luis
2000. "La explicación de lo estético en Arqueología", *Sobretiro del Boletín de Antropología Americana*, México, IPGH.
- Franco Carrasco, José Luis y F. Peterson
1957. *Motivos decorativos en la Cerámica Azteca*, México, Museo Nacional de Antropología (Científica, 5).
- Fridman, Boris
1977. *Tractatus de Lingüística. Significante vs. significado o lucha de clases de energía*, México.
- Garduño, René
1988. "El Veleidoso Clima", en *La Ciencia para Todos*, núm. 127, México, FCE-SEP.
- Girard, Rafael
1948. "Génesis y función de la greca escalonada",

Cuadernos Americanos, año VII, vol. XL, núm. 4, México.

• Guerra, María Eugenia

1987. *Imagen y palabra*, México, BUAP.

• Haidar, Julieta

s.f. “El campo de la semiótica visual”, mecanoscrito.

• Heyden, Doris

1976. “Flores, creencias y el control social”, en *42nd. International Congress of Americanist Proceedings*, núm. 6, Paris, pp. 84-97.

1984. *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas/UNAM.

• Hodge, Mary

1991. “Aztec-Period Ceramic Distribution And Exchange Systems”, Final report submitted to the National Science Foundation, mecanoscrito.

• López Austin, Alfredo

1989. *Cuerpo humano e Ideología. La concepción de los antiguos nahuas*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas/UNAM.

1994. *Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE.

• Molina, fray Alonso de

1970. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, México, Porrúa.

• Monjarás-Ruiz, Jesús

1995 “La Triple Alianza”, *Arqueología Mexicana*, septiembre-octubre, vol. III, núm. 15, México, Raíces, pp. 20-25.

• Montoliu Villar, María

1971. “Mito y control político en la sociedad azteca”, tesis de maestría, México, ENAH/INAH.

• Morelos García, Noel

2002. “Las evidencias iconográficas del complejo calle de los muertos en Teotihuacan”, en María Elena Ruiz Gallut (ed.), *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memorias de la primera mesa redonda de Teotihuacan*, México, Conaculta/INAH/UNAM-IIA/III, pp. 23-59.

• Moreno, Manuel

1962. *La organización política y social de los aztecas*, México, INAH.

• Nuttall, Zelia

1901. “The Fundamental Principles of Old and New World Civilization”, *Archaeological and Ethnological Papers of the Peabody Museum*, vol. 11, Cambridge, Massachussets.

• Orton, Clive, Paul Tyers y Alan Vince

1997. *La cerámica en arqueología*, Barcelona, Crítica.

• Panofsky, Erwin

1972. *Estudio sobre iconología*, Madrid, Alianza Universidad, pp. 13-37.

• Peirce, Charles Sanders

1931-1958. *Collected Papers*, Cambridge, Masach. Ed. C. Hartshorne y P. Weiss, vol. 4.

1974. *La ciencia de la Semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión.

• Ruiz Moreno, Luisa Noemí

1993. *Santa María Tonantzintla. El relato en imagen*, México, Conaculta.

• Sahagún, fray Bernardino de

1956. *Historia General de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa.

• Sanders, William T., Jeffrey Parsons y Robert Stanley 1979. *The Basin of Mexico. Ecological processes in the Evolution of a Civilization*, USA, Academic Press.

• Saussure, Ferdinand

1998. *Curso de Lingüística general*, México, Fontamara.

• Seler, Eduard

Gesammelte abhandlungen zur amerikanischen sprach- und altertumskunde, Austria, Akademische Druck-U, vol. I

• Simeon, Rémi

1985. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Siglo XXI.

• Vega Sosa, Constanza

1979. “Analysis and Interpretation of Some Glyphs on Aztec-style Vessels”, ponencia presentada en

Simposio sobre Problemas en la Iconografía del Arte Mesoamericano Posclásico, XLIII Congreso Internacional de Americanistas.

1984. "El curso del sol en los glifos de la cerámica Azteca tardía", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 17, México, UNAM.

