

1120

Suplemento cultural el tlacuache

CENTRO  INAH MORELOS

Viernes 15 de marzo, 2024

Tradición

TEOTIHUACANA en Morelos



Giselle Canto Aguilar ≈ Mario Córdova Tello
Jaime F. Reséndiz Machón



Suplemento cultural el tlacuache, núm. 1119, viernes 15 de marzo de 2024, es una publicación semanal editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, Ciudad de México.

Editor responsable: Giselle Canto Aguilar.

Página web: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/eltlacuache>

Correo: tlacuache.mor@inah.gob.mx

Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2023-072713391600-107.

ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor.

Responsable de la última actualización de este número: Giselle Canto Aguilar.

Centro INAH Morelos. Dirección: Mariano Matamoros 14, Acapantzingo, Cuernavaca, Morelos. Fecha de última modificación: 15 de marzo de 2024.

Las opiniones vertidas en los artículos del Suplemento cultural el tlacuache son responsabilidad de los autores.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin la previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



Órgano de difusión de la comunidad del INAH Morelos

Consejo Editorial

Erick Alvarado Tenorio

Giselle Canto Aguilar

Eduardo Corona Martínez

Miriam García

Raúl Francisco González Quezada

Mitzi de Lara Duarte

Luis Miguel Morayta Mendoza

Tania Alejandra Ramírez Rocha

Karina Morales Loza

Coordinación de difusión

Emilio Baruch Quiroz Tellez

Formación y diseño

Centro de Información y Documentación (CID)

Apoyo operativo y tecnológico

Crédito portada:

Vaso con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de La Mezquitera con decoración rojo sobre café y también decoración al negativo donde se muestra una *xicalcolihqui*.

Crédito contraportada:

Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de La Mezquitera con decoración con forma de cerros al interior del cajete.

Sigue nuestras redes sociales: [f](#) [@](#) [v](#) [j](#) /Centro INAH Morelos

Tradición TEOTIHUACANA en Morelos

Giselle Canto Aguilar

Mario Córdova Tello

Jaime F. Reséndiz Machón

El presente artículo es la continuación de los artículos “Un discurso cronológico de la tradición teotihuacana”¹ y “Ritual de fundación para la ciudad epiclásica de Chautla”², además de proponer sobre los hallazgos del sitio de La Mezquitera, publicado en el libro “Jojutla y la Tlalnahua. Arqueología de los valles morelenses”³. El propósito es comenzar a establecer las características de la Tradición Teotihuacana en sus complejos cerámicos, o si se prefiere, desde una perspectiva semiótica el establecimiento del “código de manufactura y decoración teotihuacana”, utilizado durante la época hegemónica y de mayor prestigio de esta gran urbe, ocurrida entre las fases Tlaminolpa Tardío a Xolalpan Tardío 350 – 550 d.C, periodo que ha sido definido como el periodo Clásico en el Altiplano Central. A partir de la totalidad de la Tradición Cerámica Teotihuacana se seleccionó, de la cerámica doméstica, los cajetes y vasos rojo sobre café. Con ello se realiza una primera propuesta sobre estilos o “códigos regionales” de esta misma cerámica de dos importantes asentamientos recientemente excavados en el estado de Morelos: Chautla y La Mezquitera, ubicados en el centro del estado en los valles oriente y poniente respectivamente. Establecidas las semejanzas entre estos ejemplos, se establecerá las diferencias entre éstos y sus posibles causas.

1. Reséndiz Machón, Jaime F. y Giselle Canto Aguilar “Un discurso cronológico de la tradición Teotihuacana”. En: *El Tlacuache*. Suplemento cultural del Centro INAH Morelos. Número 956. 23 de Octubre de 2020.

2. Canto Aguilar Giselle y Lucía Ivonne López Mejía “Un discurso cronológico de la tradición Teotihuacana” y “Ritual de fundación para la ciudad epiclásica de Chautla”. En: *El Tlacuache*. Suplemento cultural del Centro INAH Morelos. Número 1098. Viernes 6 de Octubre de 2023.

3. Ledesma Gallegos Laura, Mario Córdova Tello y Carolina Meza Rodríguez. Coordinadores. *Jojutla y la Tlalnahua. Arqueología de los valles morelenses*. Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. 2020.

Como se mencionó en otros escritos, el código de representación olmeca⁴ fue el primero en expresar a través de elementos gráficos conceptos que integran el núcleo duro mesoamericano. La gran mayoría de los pueblos de Mesoamérica fueron herederos de este código, los cuales lo modificaron de acuerdo con sus propias necesidades, creando sus propios códigos culturales como son los códigos zapotecos, mayas, posclásico, etc.

4. Reséndiz Machón, Jaime F. y Giselle Canto Aguilar. 2020: 7

Figura 1. Vaso teotihuacano decorado con pintura al fresco. Representa a un sacerdote con un tocado con el signo del año y plumas de quetzal, anteojertas y posiblemente la máscara bucal de Tláloc, orejeras de jade, una capa corta, máxtlatl decorado con plumas y sandalias de talonera. En la mano derecha lleva un cuchillo de obsidiana curvo con mango decorado con papeles blancos y en la punta del cuchillo clavado un corazón sangrante. Museo Nacional de Antropología. México.



Así, el Código de Representación Teotihuacano presentó características que son reflejo de su organización social y, por lo tanto, sirvió como una justificación de sus instituciones, se trataba de un estado formado por una confederación de pueblos el cual requería la homogenización de poblaciones disímiles. De tal manera, la ausencia del culto al gobernante y el anonimato de los personajes representados hace suponer que lo importante para la sociedad de la gran urbe eran las instituciones y sus signos y no los individuos que temporalmente ocupaban la función. Sus manifestaciones artísticas pretendieron ser lo más neutras posibles, sin que el artesano pudiera manifestar en su obra las peculiaridades de su origen, integrándolos y amalgamando a todos los grupos en uno solo, el teotihuacano.

Izquierda. Figura 2. Vaso teotihuacano con decoración excavada y soportes rectangulares huecos. La decoración está compuesta por una banda de piel de caimán o serpiente, encima se encuentran motivos con forma de cerro o cuchillos de obsidiana cubiertos por sangre. Los soportes tienen forma de cancha de juego de pelota o de copa. Museo Nacional de Antropología. México.

Derecha. Figura 3. Vaso teotihuacano con decoración al fresco y soportes rectangulares huecos. La decoración consiste en una banda con ojos estelares de la cual salen dos líneas de cuchillos curvos de obsidiana. En los soportes un motivo con cinco puntos representando los puntos cardinales y el centro. Museo Nacional de Antropología. México.

Por lo tanto, en el Código de Representación Teotihuacano, los personajes tanto en pintura mural, relieves, figurillas y decoración cerámica son mostrados con los elementos de poder, tales como el tocado de borlas, las anteojeras y narigueras de Tláloc, cuchillos curvos de obsidiana o las bolsas con copal de sacerdote, entre otros, pero no se ha encontrado personajes que lleven el signo de su nombre, se encuentren sentados en tronos o realizando una conquista tal como aparecen en múltiples estelas desde la cultura olmeca, maya, zapoteca, etc. (figuras 1-3).

De tal manera, esta estandarización también la podemos observar en el código arquitectónico teotihuacano. A tal grado que hasta el momento es imposible determinar el palacio donde se encontraba la estructura gubernamental teotihuacana, ya que desde la más humilde unidad doméstica hasta los grandes conjuntos departamentales de la élite presentan características muy similares.





Figura 4.
Reconstrucción de
la ofrenda constructiva
constructiva de Chautla donde
se muestra tanto cerámica de la
época teotihuacana como del Epicásico.

Por lo que respecta a la cerámica teotihuacana, debemos establecer la existencia de tres grandes apartados. Por una parte, se tiene la cerámica exclusiva para el culto, la cual se manufacturaba en grandes talleres controlados por el estado y que se encontraban al interior de la ciudadela, tales como los complejos incensarios efigie; el segundo grupo corresponde a la cerámica de élite que debió servir como objetos de prestigio y que debieron intercambiarse entre las élites de la ciudad y los gobernantes de los lugares con que comerciaban, entre las que se encuentran los vasos y cajetes con decoración al fresco, excavada, moldeada o incisa, con las representaciones de personajes, aves, signos calendáricos, etc; y por último, la cerámica de uso doméstico donde se preparaban, almacenaban, transportaban y servían los alimentos, granos, bebidas y otras cosas de uso diario. Todos estos conjuntos se realizaban de acuerdo con la Tradición Teotihuacana, buscando como ya se dijo la estandarización de todas las manifestaciones culturales.

En el presente artículo nos concentraremos en dos importantes hallazgos llevados a cabo en Morelos, la ofrenda de consagración de la estructura 37 de Chautla (figura 4) y una muestra de las vasijas procedentes de las ofrendas a los entierros de La Mezquitera (figuras 5). De tal manera, como ya se mencionó, se va a comparar los ejemplares de cajetes y vasos rojo sobre café de los tres sitios en forma y decoración, que si bien corresponden a la tradición cultural teotihuacana presentan suficientes variaciones como para proponer que dentro de ese código, los grupos locales lograron plasmar nociones de identidad de una manera muy sutil.



Figura 5. Reconstrucción del entierro 5 de La Mezquitera, se muestra cerámica de época teotihuacana.
Tomada de Ledesma Gallegos Laura Et. Al. 2020.

El problema del estilo

A pesar de la abundante referencia al estilo en los escritos de arqueología, lo cierto es que resulta bastante ambiguo. Tradicionalmente, la arqueología ha utilizado la definición de Shaffiro para el estilo:

“Por estilo entendemos la forma constante —y algunas veces los elementos constantes, cualidades, y expresión— en el arte de un individuo o un grupo. El término también es aplicado a toda la actividad de un individuo o sociedad, como cuando hablamos de un ‘estilo de vida’ o el ‘estilo de una civilización.’”⁵

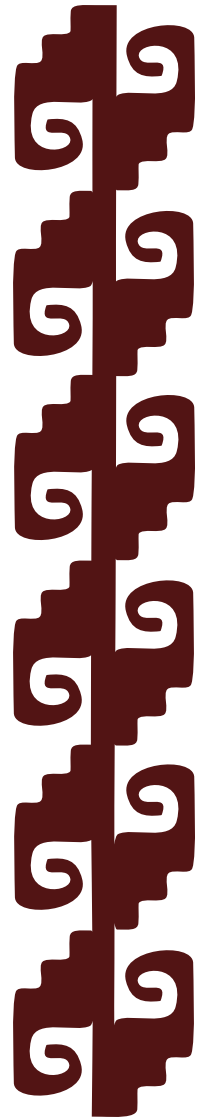
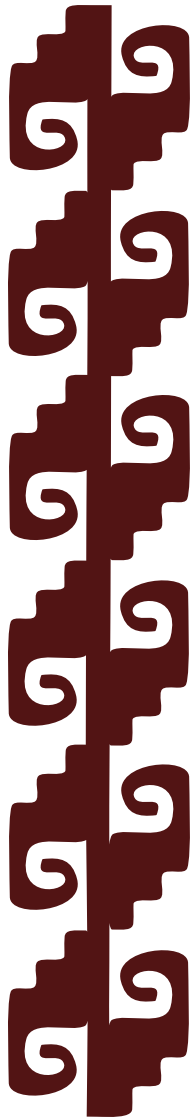
Y aún más, este mismo autor establece el uso que la arqueología da al estilo:

“Para los arqueólogos, el estilo es ejemplificado en un motivo o patrones, o en alguna cualidad captada directamente de los trabajos de arte, que le ayudan a localizar y fechar el trabajo y establecer conexiones entre grupos de trabajos o culturas. El estilo aquí es un rasgo sintomático, como los elementos no estéticos de un artefacto. Es estudiado más frecuentemente como un medio diagnóstico, que por su propio derecho es un importante constituyente de la cultura. Para tratar con el estilo, tiene relativamente pocos términos estéticos y fisonómicos.”⁶

Si bien es cierto la mayor parte de lo que define el autor en cuanto al uso del estilo por la arqueología, discrepamos en cuanto al valor fisonómico del objeto para establecer su estilo, ya que si bien el análisis arqueológico omite por completo el estudio o definición de la estética —rama de la filosofía que busca el estudio de la belleza—, y no así en lo segundo, la fisonomía, en el sentido del “aspecto exterior de las cosas” siendo fundamental para la propia definición del estilo desde la perspectiva arqueológica.

5. Shapiro, Meyer. “Style”, *Anthropology Today, An Encyclopedic Inventory*, University of Chicago Press, Chicago, 1959: 283.

6. Shapiro, Meyer. 1959.



Al carecer de la referencia de la estética, el término estilo en la arqueología, fundamental para la historia del arte y base teórica de su definición, queda sin ningún sustento teórico que vaya más allá del “esto se parece a aquello”, es decir, sin que establezca la razón desde una perspectiva científica por la cual los objetos se parecen y pueden ser agrupados en conjuntos significativos. Así en la arqueología hay un abuso en cuanto al uso del término del estilo, en la medida en la cual puede abarcar prácticamente cualquier manifestación cultural, siempre y cuando presenten elementos comunes.

Así, el gran problema del estilo es que se trata más de una heurística, una manera de clasificar e interpretar la realidad, más que de una definición concreta, ya que el estilo puede referirse desde una manifestación cultural, como “el estilo egipcio” el cual abarca la región del Río Nilo en un lapso de tiempo de más de 6000 años; de un periodo de tiempo en una cultura, “el estilo de Amarna”, “el estilo barroco”, etc.; de las características de un artista individual, “el estilo de Picasso”, o de Van Gogh. De tal manera, podemos agrupar prácticamente cualquier manifestación cultural a través del término de “estilo”. Cuando el propósito de la arqueología es establecer la presencia de fenómenos culturales particulares tanto en el espacio como en el tiempo, el término “estilo” siendo como es tan amplio, no permite definir si se trata de un elemento “sincrónico”, es decir, que aparece por un breve espacio de tiempo en diferentes regiones o si es “diacrónico”, es decir, que se mantiene por largos periodos de tiempo. Por estos motivos, se prefiere abandonar el término “estilo” y abordar el problema desde una perspectiva semiótica, donde el estilo es fundamentalmente la manifestación del sistema sintáctico de la cultura aplicado a un objeto, la cual surge de la aplicación de un código semiótico con el propósito de asignarle un significado.

Desde una perspectiva semiótica, la manera de hacer la cerámica corresponde a una intención y un propósito, es decir, se está transmitiendo algún tipo de información en la propia creación de las vajillas cerámicas. De tal manera, quien las hace como quien las usa le otorgan un significado a las vasijas y, por lo tanto, además de su función práctica, es decir la elaboración, almacenaje y consumo de alimentos, se vuelven un signo que transmite un mensaje que establece identidad, ya sea de clase, de género o de grupo, la sacralidad del objeto y un montón de información con la simple selección de arcillas, formas y acabados de superficie, más allá de la simple funcionalidad de las piezas.

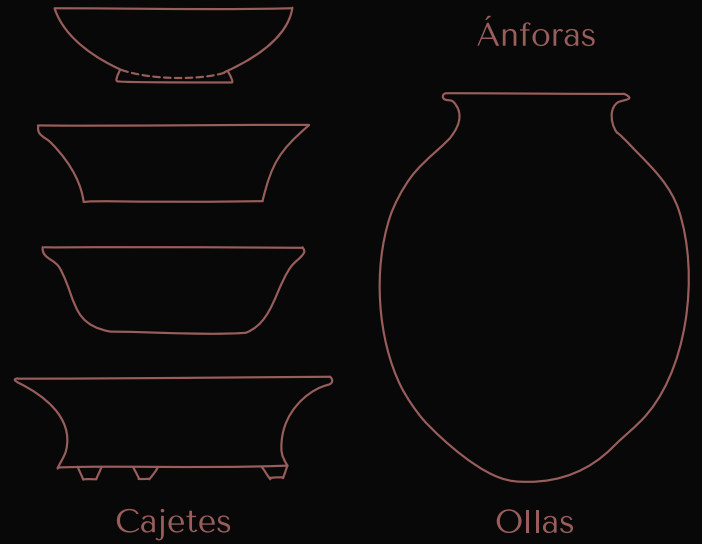
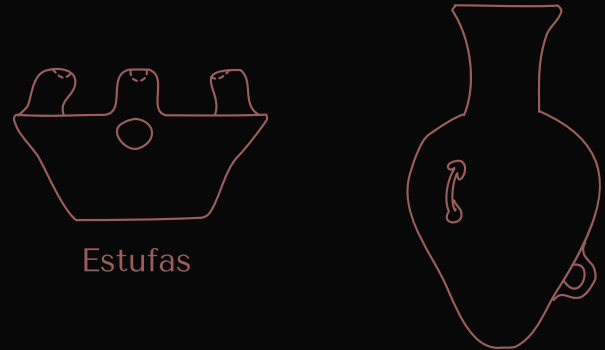
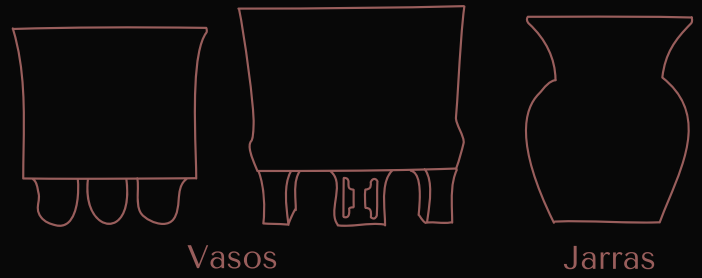
En resumen, las vasijas como signos de comunicación no verbal están realizadas con un código, el cual regula tanto el sistema sintáctico como el semántico, entendiendo el primero como el sistema de significados que se pretenden transmitir y el sistema sintáctico corresponde a las técnicas necesarias para realizar las piezas, las formas y acabados que las caracterizan, a lo que generalmente se le ha definido como estilo.



El código cerámico teotihuacano

Como ya se mencionó, la ciudad de Teotihuacán creó un código cerámico el cual fue rabiosamente estandarizado y regulado por el estado, sacrificando la originalidad y diversidad para conformar una identidad única cuya tendencia se dirige a la funcionalidad y simpleza de formas. Esto se aprecia principalmente en la cerámica doméstica, la cual se caracteriza por un rompimiento con la tradición del Preclásico Tardío, abandonando por completo formas características del periodo, como los cajetes de silueta compuesta, así como la utilización de grandes soportes globulares huecos y pedestal.

A grandes rasgos el Código Cerámico Teotihuacano, del periodo Clásico de la cerámica doméstica, en su sintaxis se ocupa de la forma y técnicas decorativas. De tal manera, las formas predominantes son: platos extendidos con paredes bajas, cajetes con base plana y paredes curvodivergentes que pueden tener soportes de tipo botón, vasos con base plana con paredes ligeramente acinturadas y soportes globulares huecos, de botón, cilíndricos huecos, rectangulares huecos y rectangulares de molde. Las jarras con base plana, cuerpo piriforme (con forma de pera) y cuello curvodivergente con y sin soportes de botón. Las ollas son oblongas, sin asas y el cuello corto. El cántaro es de cuerpo alargado con un cuello largo y borde evertido y presenta tres asas que facilitan su transporte. También se tienen los anafres, grandes cajetes con base plana, paredes divergentes y tres protuberancias al interior sobre las cuales se colocaban las vasijas donde se calentaban los alimentos y las brazas en el fondo (figura 6). Los acabos de superficie predominantes son el pulido a palillos, la utilización de pintura roja sobre café, el cual puede ser el color natural de la vasija, y la pintura roja especular (Figura 7).



Arriba. Figura 6. Formas de vasijas teotihuacanas. Redibujado de Rattray Childs, Evelyn. 2001.

Abajo. Figura 7. Cajete teotihuacano rojo sobre café, con decoración del trilobulado. Tomado de Séjourné, Laurette. 1984.

El código cerámico teotihuacano

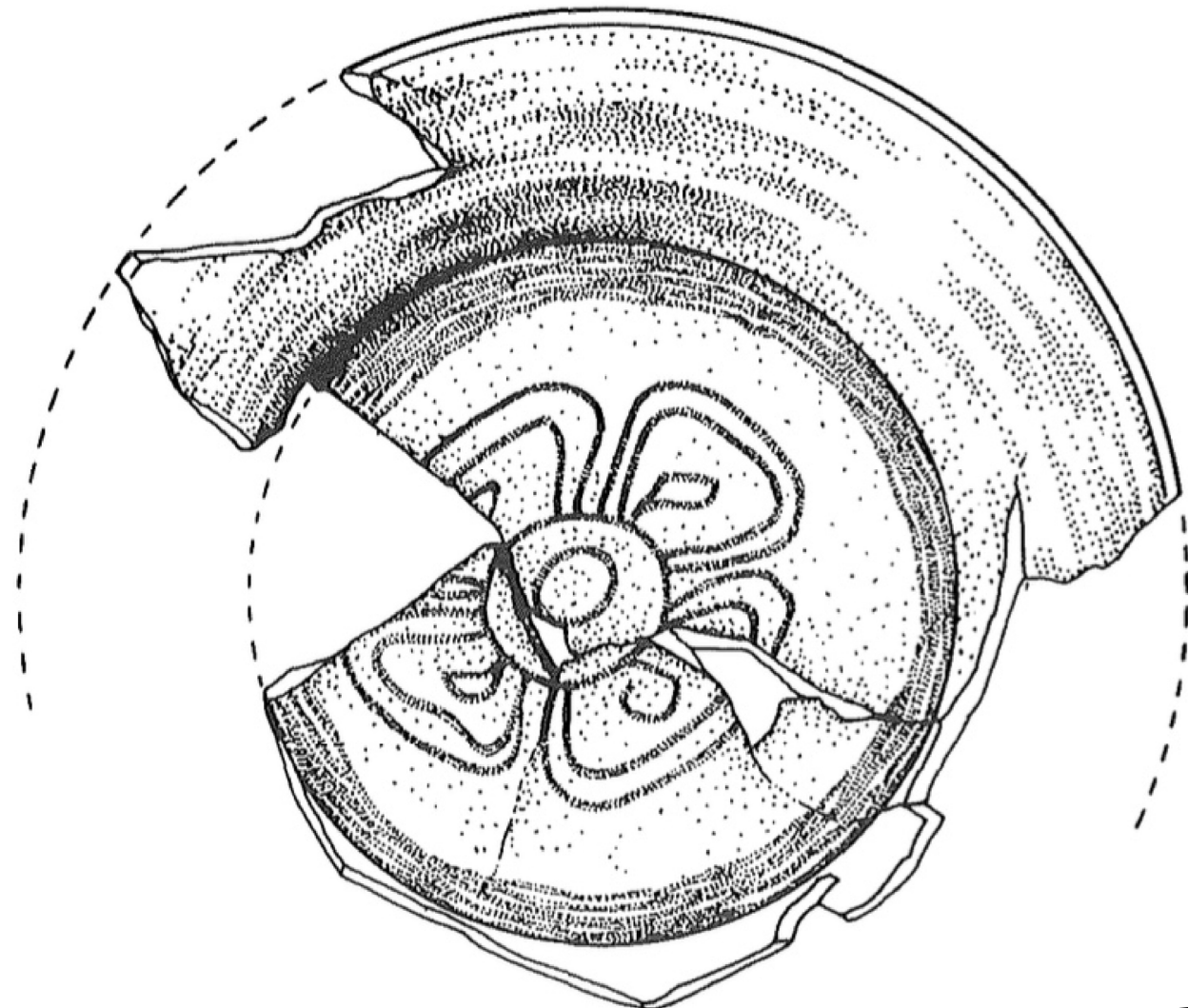
Todos estos parámetros de la sintaxis permitieron la producción de piezas cerámicas como signos de identidad teotihuacana, en oposición al resto de las tradiciones cerámicas existentes tanto en el Altiplano como en las regiones con las cuales tuvo contacto.

En un segundo nivel, algunas piezas fueron decoradas con signos que establecían una serie de discursos que iban más allá de ellas; lo cual se lograba a través de las mismas técnicas decorativas ya mencionadas. Entre los signos se encuentran la flor de cuatro pétalos (figura 8), como una esquematización del cosmos; caracoles, aves y animales, en general asociados a la fertilidad o a las características que connotaban estos animales, tales como la fuerza, el poder nocturno, la fiera y otros significados (figura 9).

También se tienen signos altamente esquematizados tales como las fauces celestiales, triángulos y rombos, estrellas, corrientes de agua como espirales entrelazadas, el trilobulado, la greca escalonada, hierbas entrelazadas, la doble espiral o el *Xonecuilli*, etc.

Todos esos signos convierten a la pieza en un discurso establecido por las élites en el código, que puede ser interpretado, y que además otorgaba propiedades pertenecientes al signo representado tanto a la pieza como a su contenido, llevando la sacralidad de los mismos a todos los niveles de actividad de los usuarios.

Figura 8. Cajete teotihuacano con el motivo de flor de cuatro pétalos rojo sobre café. Tomado de Rattray Childs, Evelyn. 2001.



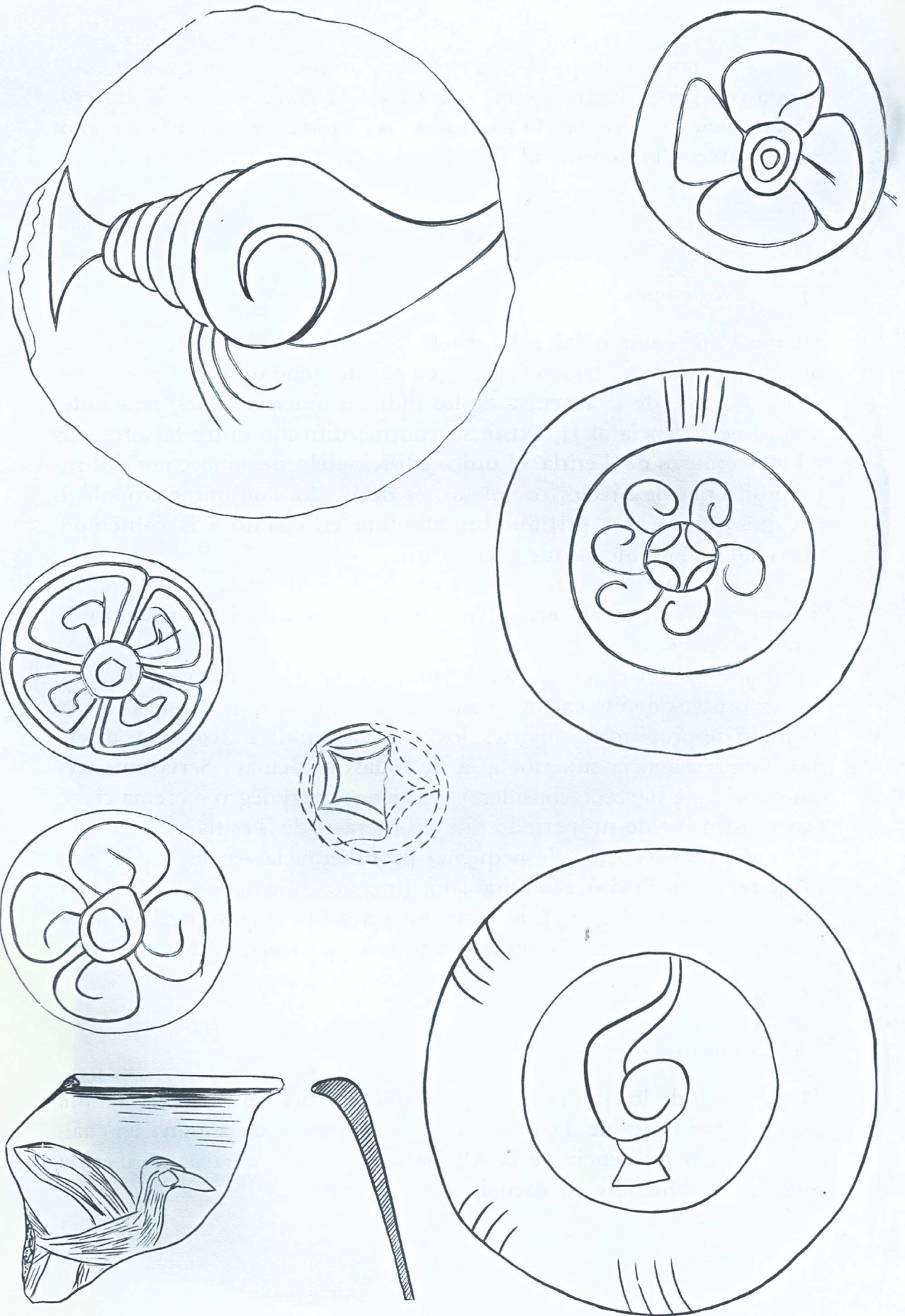


Figura 9. Signos del Código Teotihuacano en el fondo de los cajetes.
Tomado de Rattray Childs, Evelyn. 2001

El Código de Representación Teotihuacano en Morelos

Morelos fue codiciado por las élites mesoamericanas a lo largo de los diferentes periodos prehispánicos, debido al algodón, los tintes y el papel amate, recursos indispensables para la producción de vestimentas y códices. Teotihuacán tuvo especial empeño en mantener relaciones comerciales con este territorio para obtener estos productos, y garantizar el paso hacia regiones del sur de Puebla, Oaxaca, la sierra y costa de Guerrero.

Los pueblos que ocuparon el actual estado de Morelos presentan dos tipos de asentamientos para este periodo. En el oeste los sitios ocuparon lugares fácilmente defendibles como las partes altas de los cerros, como La Mezquitera y Tlacuatzinco; mientras que, en el este los asentamientos se realizaron en medio de los valles y careciendo de medidas defensivas como Pantitlán y San Ignacio, lo que al parecer indica que gozaron de una estabilidad y seguridad que no compartieron sus vecinos del oeste. Ambas regiones proporcionaban algodón, mientras que el oeste comerciaba principalmente con piedras verdes provenientes de Guerrero, y el este proporcionó papel amate, arcillas y custodiaba la ruta de acceso a Puebla y Oaxaca.

Figura 10. Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de La Mezquitera con decoración rojo sobre café y una banda de plumas esgrafiadas.

A pesar de estas marcadas diferencias en el patrón de asentamiento, las relaciones con Teotihuacán fueron lo suficientemente fuertes y estables en ambas regiones como para influenciar las tradiciones culturales locales y homologarlas con los códigos teotihuacanos. Sin embargo, estos grupos lograron establecer diferencias a través de variaciones, tal es el caso de la cerámica, y aquí se retoma, dentro de la gran cantidad de formas y decoración de las vasijas de servicio, como ejemplo los vasos y cajetes rojo sobre café.

Cuando se observan las muestras de la cerámica de servicio obtenidas en las ofrendas de la Mezquitera y Chautla, lo primero que se aprecia es la similitud que presenta la sintaxis de las vasijas con las teotihuacanas; por ejemplo, la forma más común es la de cajete de paredes curvodivergentes, generalmente muy abiertas, que tiene el fondo plano y cuentan con tres soportes pequeños; pero al profundizar en el análisis, las diferencias comienzan a sobresalir. Los cajetes teotihuacanos son de mayores dimensiones y paredes con menor espesor, y los soportes son de botón —cónicos truncados—; mientras que este tipo de vasijas en Morelos presenta menor tamaño, la curvatura de las paredes es generalmente menos abierta, el grosor de las paredes es mayor, y los soportes son cónicos y de mayores dimensiones con respecto a los teotihuacanos (figura 10).





La otra forma predominante en la vajilla de servicio para el periodo que estamos analizando, es el vaso. Muy abundante en Teotihuacán, resulta mucho más escaso en Morelos. Su forma con base plana y paredes ligeramente acinturadas con diferentes formas de soportes. En Teotihuacán tiende a cambiar el tamaño de las vasijas, dependiendo si se trata de vasos de servicio o de uso exclusivo de la élite, tales como los excavados y con decoración al fresco (figuras 1-3). La muestra en Morelos presentan el tamaño semejante al de los vasos teotihuacanos más comunes en y los soportes generalmente son semiesféricos (figuras 11 y 12).

Figura 11. Vaso con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de La Mezquitera con decoración rojo sobre café y también decoración al negativo donde se muestra una *xicalcolihqui*.





Figura 12. Vaso con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de La Mezquitera con decoración al negativo.





En el acabado de superficie, en Teotihuacán predomina el “pulido a palillos”, mientras que, en Morelos se utiliza de manera escasa, y en el oriente llega a sobresalir un acabado que se ha denominado “impresión de hierba” (figura 13), logrado con restos de paja colocados entre las piezas en el momento de la cocción, dejando su huella en la superficie. También en Teotihuacán predominó el uso de pintura roja sobre el color natural de la pieza, esto también se presenta en la cerámica local, aunque en la muestra se aprecia un cierto descuido en su aplicación (Figura 14).



Figura 13. Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de Chautla café con “impresión de hierba”.





Figura 14. Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de Chautla con decoración rojo sobre café, donde se muestra un signo con forma de plumas o cerros sobre una banda. El motivo está delimitado con un esgrafiado.



Por lo que respecta a los signos representados en las vasijas de servicio, en Teotihuacán aparecen signos muy importantes tales como la flor de cuatro pétalos (figuras 8 y 9) y el trilobulado, que no aparecen en la cerámica de Morelos (figura 7), mientras que en ésta es más común el *xicalcolihqui* –la greca escalonada– (figuras 15 a 17). Este último signo aparece también reportado en la cerámica de Teotihuacán, como parte de un discurso más complejo formado por varios signos, principalmente en la cerámica de élite como son los vasos profusamente decorados por excavado, mientras que en Morelos es común su representación sencilla, siendo el único signo que compone el texto.

Figura 15. Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de Chautla con decoración rojo sobre café, con el signo de una greca.



Figura 16. Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de Chautla con decoración rojo sobre café, con el signo de *xicalcolliuhqui*.

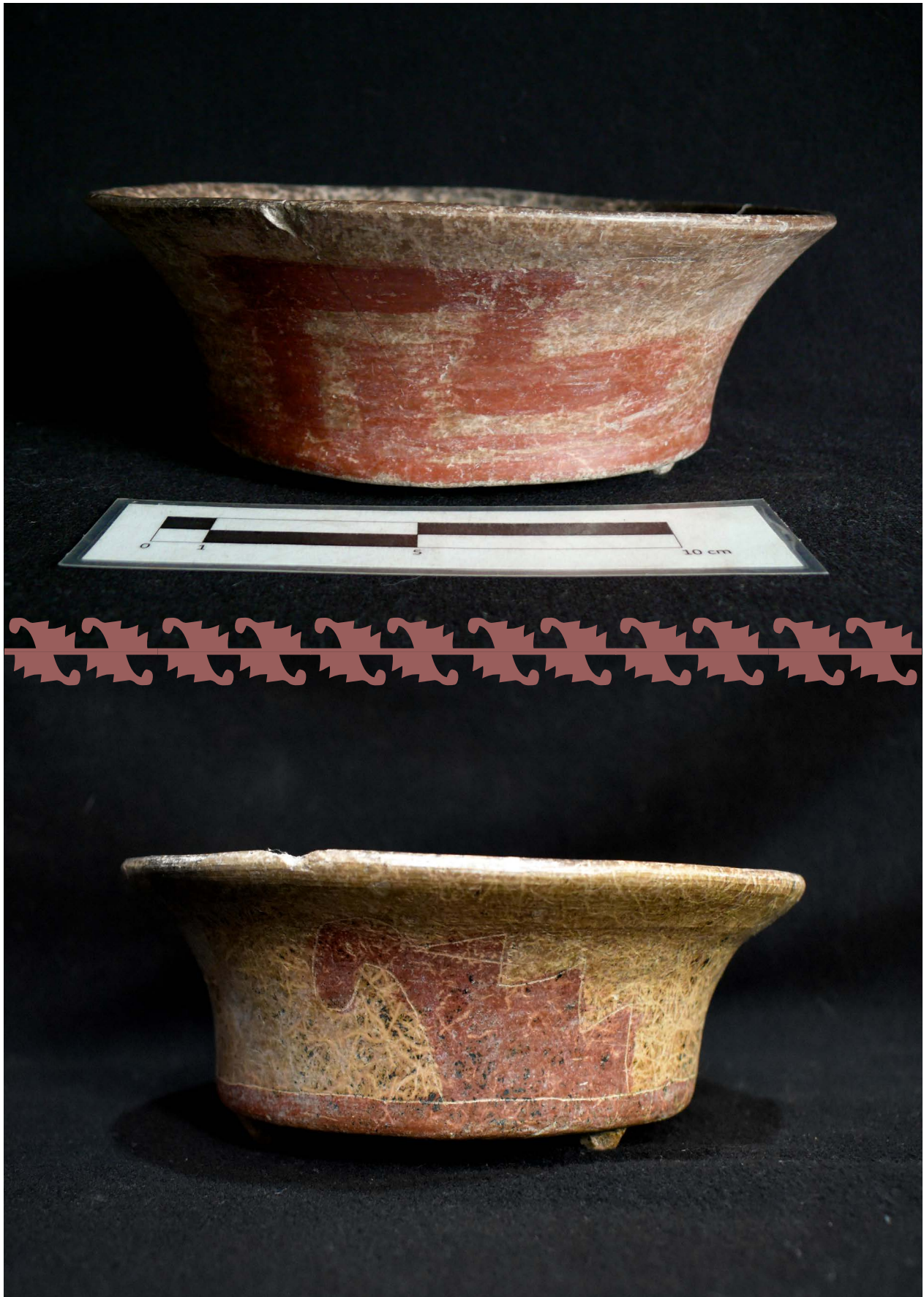


Figura 17. Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de Chautla con decoración rojo sobre café, con el signo de *xicalcolliuhqui*.



Figura 18. Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de Chautla con decoración rojo sobre café y también decoración al negativo donde se muestra el motivo de cerro a manera de banda en la parte baja.

Otro elemento del código que aparece en Teotihuacán es la representación “montaña”, la cual se realiza por medio de líneas hiperbólicas en conjuntos de tres, mientras que en Morelos el signo se simplifica a una sola línea parabólica que se repite de manera continua, como una versión más simple de la primera representación (figuras 18 y 19).

La muestra revisada no incluye los sitios más importantes del oriente de Morelos, como son los sitios de Pantitlán y San Ignacio, puesto que no han sido excavados y no conocemos las características de su cerámica; una revisión bibliográfica del importante sitio de Las Pilas⁷ muestra semejanza con las dos muestras utilizadas, por lo que consideramos que es muy probable que la cerámica doméstica de los dos sitios antes mencionados sea similar. Como se anticipó, se trata de un análisis parcial que necesita ser corroborado con la muestra de otros sitios.

Figura 19. Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de La Mezquitera con decoración con forma de cerros al interior del cajete.



7. Martínez Don Juan, Guadalupe. Las Pilas Morelos. Colección científica. Arqueología. Instituto Nacional de Antropología. México. 1979.



Sin embargo, se puede proponer que se está adoptando un código de representación hegemónico, el teotihuacano, pero que responde a circunstancias distintas. Mientras que, en la gran urbe el dominio del estado pretende establecer una identidad teotihuacana en una población pluriétnica. Los grupos locales adoptan el código con el propósito de obtener la sacralidad y prestigio de la gran urbe, y aún así, no siendo el dominio de las élites tan absoluto en estas poblaciones, los artesanos realizaron este código con una libertad de la que no gozaron los artesanos teotihuacanos.

Esta libertad creativa de los artesanos de los sitios de Morelos, lo observamos en la variedad de signos representados en las vasijas, ya sea que se trata de un solo signo realizado de diferentes maneras, o bien, se trata de diferentes signos que pretenden establecer otros discursos, o aún más, se trata de la reproducción de signos a manera de motivos decorativos carentes de significado. Por ejemplo, se tiene el *xicalcolihqui* realizado de diferentes maneras, tal como se observa en las figuras 11, 15 y 17; signos que podrían ser el *xicalcolihqui* en las vasijas 16, y 20, y por último, grecas que ya sea que significan otro concepto o se trata de motivos sin significado, como lo son las vasijas 21 y 22. Estas primeras observaciones, son la base para un estudio más complejo, el cual debe contemplar los complejos cerámicos de los sitios representados.

Figura 20. Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de La Mezquitera con decoración con forma de cerros al interior del cajete.





De tal manera, esta variedad puede ser producto de diferentes causas, ya sea un conocimiento parcial del código tanto de los grupos dirigentes como de los artesanos, ya sea una mera expresión de la originalidad de los autores los cuales no estaban sujetos a la directriz del Estado Teotihuacano, ya sea que se pretende establecer a través de los signos la identidad particular del grupo que le realizó.

Con base en los textos consultados sobre la cerámica en Teotihuacán⁸, es común la presencia del signo de la flor de cuatro pétalos, representación tanto del universo con sus cuatro direcciones, así como el transcurso del tiempo sagrado, siendo el signo que cierra los signos calendáricos; de tal manera, la flor representa el tiempo y el espacio sagrados, así como la culminación de la obra humana, por lo cual podría ser una metáfora de la propia ciudad, la cual fue el ejemplo arquetípico de la ciudad sagrada para los pueblos del Altiplano Central. Este signo, tan importante del corpus teotihuacano, hasta el momento, no se encuentra en Morelos.

8. Rattray Childs, Evelyn. Teotihuacan. Cerámica, cronología y tendencias culturales. Serie Arqueología de México. Instituto Nacional de Antropología e Historia/University of Pittsburgh. México. 2001; Séjourné, Laurette. Arqueología de Teotihuacán. La Cerámica. Fondo de Cultura Económica. México. 1984; Merino Carrión, Beatriz Leonor y Ángel García Cook. La producción alfarera en el México Antiguo II. Colección Científica. Serie Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia. 2006.



Figura 21. Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de Chautla con decoración rojo sobre café. La banda roja presenta grecas esgrafiadas que divide a la banda en paneles.

Por otra parte, en las muestras estudiadas en Morelos, las vasijas que pertenecen a las ofrendas en Chautla y La Mezquitera, así como la revisión de las Pilas, parece ser que uno de los signos más comunes es el *xicalcolihqui*, signo que representa a la dualidad y el cambio, donde una parte está asociada a las fuerzas telúricas y físicas —la escalera o rectángulos— y otra asociada a las celestes y amorfas como el viento y el agua —la espiral con la que concluye el signo— Ejemplo magistral de este signo es el vaso de la Mezquitera, en el cual se logró la representación de este signo por la técnica de negativo (figura 11). Otro de los signos comunes en Morelos, es la representación de cadenas montañosas con el conjunto de líneas curvas que representan el territorio, ese tiempo y espacio sagrado donde vive la comunidad (figuras 18 y 19).

Si bien estas variaciones pueden ser explicadas por diferentes motivos, es probable que una de estas causas sea la intención de establecer ciertas diferencias entre los grupos morelenses y la urbe, resaltando su propia identidad, aunque sin lugar a dudas se está utilizando el Código Cerámico Teotihuacano para la manifestación de la sacralidad de su entorno, aunado al gran prestigio que debió tener el culto de los dioses en la ciudad de Teotihuacán.



Figura 22. Cajete con el Código Cerámico Teotihuacano del sitio de Chautla con decoración rojo sobre café, con el signo de una greca.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

85  **INAH**