

1232

# Suplemento cultural el tlacuache

CENTRO  INAH MORELOS

# 25 AÑOS

Viernes 29 de mayo, 2026

ISSN-3061-7391

## La exhibición de una ofrenda a los Dioses, **LAS COPAS POLÍCROMAS** del Templo de Olintepepec

Jaime F. Reséndiz Machón • Giselle Canto Aguilar  
Viviana López Gutiérrez • Rodolfo Candelas Castañeda





Suplemento cultural el tlacuache, núm. 1232, viernes 29 de mayo de 2026, 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](mailto:tlacuache.mor@inah.gob.mx)

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

ISSN-3061-7391, 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: 29 de mayo, 2026.

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

Raúl Francisco González Quezada

Mítzi de Lara Duarte

Luis Miguel Morayta Mendoza

Tania Alejandra Ramírez Rocha

Lorena Reyes Castañeda

Marcela Tostado Gutiérrez

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:

La copa de mayores dimensiones de la ofrenda. Presenta paneles con motivos geométricos en negro y blanco, así como paneles en rojo. la base del recipiente de la popa presenta otra capa al fresco de color amarillo. Museo Regional de los Pueblos de Morelos, Palacio de Cortés.

### Crédito contraportada:

Ejemplo de copa antes de ser intervenida. Museo Regional de los Pueblos de Morelos, Palacio de Cortés.

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

## Resumen

**E**l presente trabajo da una perspectiva completa de la gran cantidad de trabajo e investigadores que se necesitan con el propósito de realizar la exposición de las salas permanentes del Museo Regional de los Pueblos de Morelos, Palacio de Cortés. Desde el trabajo de excavación, investigación e interpretación de los objetos, así como su conservación y por último su puesta en valor en una exhibición. Estas copas decoradas al fresco que se encontraron en el templo de Olin-tepec, es un interesante ejemplo de arte polícromo del Preclásico Terminal, periodo del que se sabe muy poco en Morelos y el Altiplano.

### Giselle Canto Aguilar

Responsable de la Ceramoteca del Centro INAH Morelos, proyecto del cual han partido investigaciones en diversos sitios y regiones de Morelos, enfocándose en la definición de procesos y dinámicas regionales a lo largo del devenir mesoamericano.

### Jaime F. Reséndiz

Machón. Asistente de investigación del Centro INAH Morelos. Egresado de la ENAH. Realiza investigaciones desde una perspectiva semiótica de la cultura. Colaborador de El Tlacuache.

### Viviana López Gutiérrez

Restauradora y conservadora, ha participado en diversos proyectos INAH y de patrimonio de la UNAM, así como restauradora en el Proyecto TT39 en Egipto, enfocado en la preservación del patrimonio arqueológico.

### Rodolfo Candelas Castañeda

Maestro en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio, por la UAEM, fotógrafo y promotor cultural desde hace 25 años, actualmente dirige el Museo Regional de los Pueblos de Morelos, Palacio de Cortés.

● Copa del conjunto de la ofrenda.



# La exhibición de una ofrenda a los Dioses, LAS COPAS POLÍCROMAS del Templo de Olintepec

Jaime F. Reséndiz Machón • Giselle Canto Aguilar  
Viviana López Gutiérrez • Rodolfo Candelas Castañeda

## Dimensiones no contempladas de la actividad museal

Como parte del amplio proceso de reestructuración que en los últimos años se ha desarrollado en el Museo Regional de los Pueblos de Morelos, Palacio de Cortés (MUREPUMO), que ha incluido desde el proceso de conservación del destacado inmueble histórico que lo acoge, hasta el desarrollo del nuevo guion temático que continúa materializándose en las salas permanentes que abren sus puertas al público, se destaca la conformación de la nueva colección que se exhibe en ellas.

Anteriormente, la gran mayoría de las piezas mostradas en el Palacio de Cortés pertenecían a museos nacionales o de estados vecinos, que generosamente habían proveído de las mismas al Museo Regional de Cuauhnáhuac, ahora MUREPUMO. Sin embargo, conforme a los criterios establecidos en la reestructuración, actualmente se privilegia la exhibición de piezas obtenidas mediante procesos de investigación del personal académico del propio Centro INAH Morelos, logrando así ejemplificar el discurso del museo con piezas provenientes de su propio contexto. Este es el caso de las copas de Olintepec que aportan contenido a esta publicación.

Una vez que las y los arqueólogos que conforman el Consejo Académico que elaboró los nuevos guiones del museo seleccionan las piezas destinadas a ocupar las salas a abrirse al público nuevamente, éstas se han acopiado en las instalaciones del mismo y han sido sujetas a un proceso de conservación, que es una manifestación de la extensa labor requerida en la investigación, selección, clasificación, traslado y conservación de las piezas de la colección previa a su exhibición, como de la posibilidad de difusión del conocimiento que proporciona el trabajo museístico. Es decir, que gracias al esfuerzo de todo el equipo que conforma el Museo, a través de sus actividades, no solo difunde lo que sabemos del pasado, sino que, forma la identidad de las nuevas generaciones.

● Copa del conjunto de la ofrenda.



# Investigaciones multidisciplinarias de una ofrenda

Los trabajos desde diferentes campos, arqueología, antropología física, conservación y semiótica –los dos últimos temas los veremos en este artículo– llevadas a cabo sobre el hallazgo de una estructura y los objetos ahí depositados, encontrada al interior del templo de Olintepec (figura 1), ha permitido situarlos en un complejo entramado de prácticas, intercambios y significados prehispánicos.

Tal como se menciona en el artículo publicado en el núm. 1105 del Suplemento Cultural El Tlacuache, en la cima del Montículo 1 fue posible, a pesar de la destrucción moderna, realizar el hallazgo del templo que coronaba esta estructura (figura 2) y dentro de ésta se encontró una cista construida en piedra de reducidas dimensiones, aproximadamente 2m de largo, 85cm de ancho y 90cm de altura al interior. En su interior se encontraron 17 vasijas, 409 pequeñas cuentas de cerámica cubiertas de pigmento rojo y restos óseos humanos (figura 3).

Arriba. Figura 1. Basamento 1 de Olintepec, se alcanza a observar en la cima los restos del templo del Preclásico Terminal

Abajo. Figura 2. Vista del Templo del Preclásico Terminal que se encuentra sobre el basamento 1 de Olintepec.



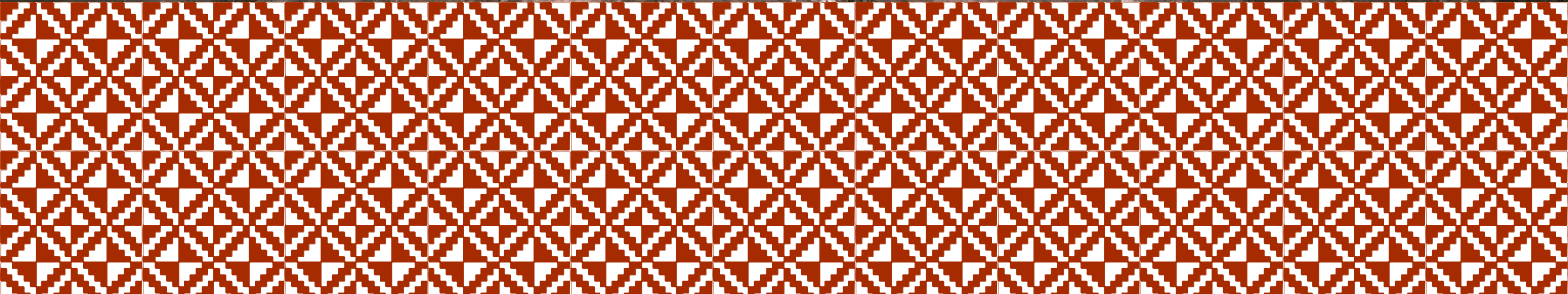
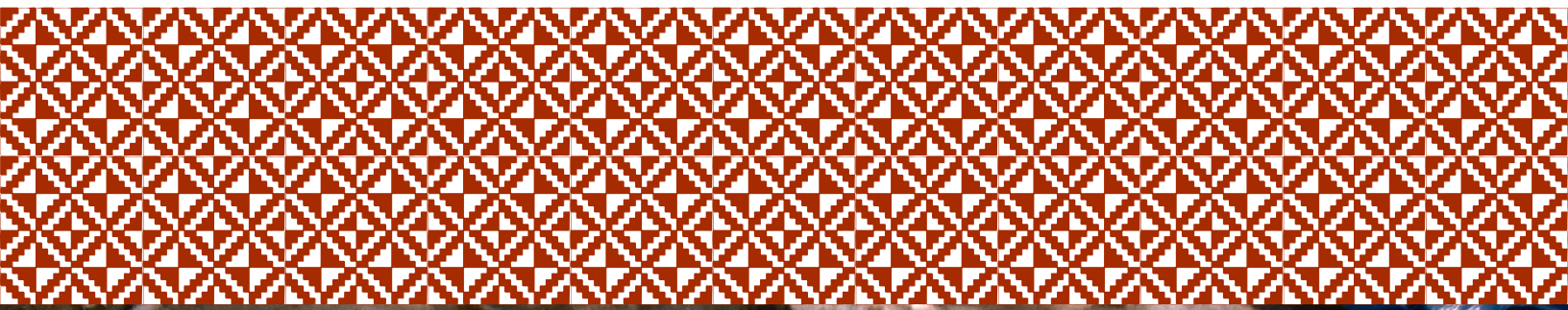


Figura 3. Vista de la cista, con la ofrenda durante la excavación.

El análisis de las vasijas permitió establecer que la fecha de construcción de la estructura fue entre el 100 a.C. al 150 d.C., periodo que se conoce como Preclásico Terminal. Asimismo, se planteó varias regiones con las que Olin-tepec estuvo relacionado, ya que se tenía representados los estilos cerámicos que identifican el suroeste y norte de Morelos; pero también se tienen seis vasijas con el estilo de decoración de pintura al fresco (figura 4), el cual señaló la participación de este relevante sitio en una esfera que lo entrelazó con los importantes sitios de Cuicuilco, Tlapacoya (figura 5) y el naciente Teotihuacan (figura 6), y San José Mogote en los Valles Centrales de Oaxaca (figura 7).

Desde la excavación llamó la atención el mal estado de conservación de los restos óseos humanos, sobre todo si los comparábamos con la delicada decoración pintada al fresco en varias vasijas que estaba intacta; además, ninguno de los conjuntos óseos señalaba la existencia de un entierro principal, ni las vasijas aparecían agrupadas alrededor de un conjunto específico. El análisis de la Antropóloga Física Susan Romero, publicado en el núm. 1216 del Suplemento Cultural El Tlacuache, que enfrentó graves problemas de conservación, lo que dificultó su excavación y registro y ocasionó la fragmentación, la erosión y hasta que la muestra estaba casi hecha polvo, pudo establecer que se trataba de entierros secundarios, es decir, que fueron inhumados en otro lugar y después extraídos por los olin-tepecas para depositarlos en la cista. Este mal estado de conservación tampoco facilitó el conocer cuántos individuos fueron depositados, sin embargo, por medio del análisis pudo determinar que el número mínimo de individuos presentes en los restos óseos fue de 6, dos adultos, alrededor de 25 años, y 3 niños entre los 10 y 11 años y un niño pequeño de 5 años.



De izquierda a derecha.  
 Figura 5. Botellón con pintura al fresco proveniente de Tlapacoya. MNA.  
 Figura 6. Cajete de silueta compuesta y soportes globulares, con pintura al fresco. Proveniente de Cuanalan. MNA.  
 Figura 7. Cajete arriñonado decorado con pintura al fresco proveniente de San José Mogote, Oaxaca. MURECUOAX.



De tal manera, los datos de campo, como la ubicación de la estructura al interior del templo, el análisis de las vasijas y el de los restos óseos humanos, llevan a la conclusión de que se trata de una cista, una caja donde fue depositada una ofrenda, un pedimento, a su deidad patrona cuya escultura debió estar sobre la estructura. ¿Qué se le pedía? Una buena temporada de lluvias, una buena cosecha y la misma reproducción física de la aldea. Con ello, se propone que la ideología imperante en Olin-tepec en ese momento del Preclásico Terminal era parte de la cosmovisión mesoamericana, en la cual, el templo era una réplica del Monte Sagrado, ese arquetipo que entre sus significados está el ser una gran bodega, el lugar donde se guardaba la esencia de las semillas de plantas, animales y de las mismas mujeres y hombres, así como la potencia para que germinaran. Es el centro del mundo, un conducto a través del cual transitan las fuerzas cálidas de la esfera celeste, y las fuerzas frías del inframundo, telúricas, frías y acuáticas.

Figura 4. Las seis copas con decoración al fresco y técnica mixta de la ofrenda de la Cista del Templo de Olin-tepec.

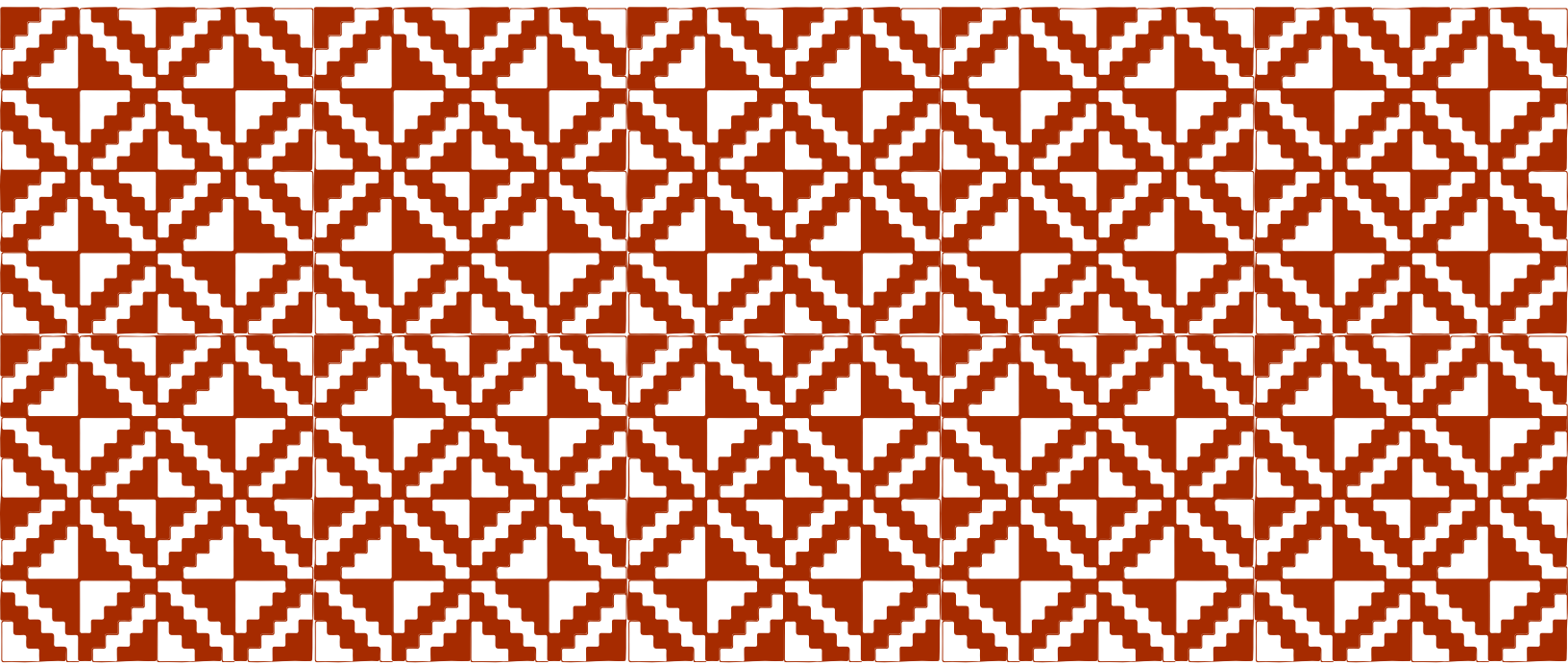


El análisis de esta cista y su ofrenda continúa en proceso y es mucha la información que se sigue produciendo. De tal manera, en el presente artículo nos concentramos en seis vasijas, que sobresalen por su forma y decoración. Todas ellas son copas con soporte pedestal, mientras que los cuerpos son de silueta compuesta, pero tres presentan un cuerpo con dos ángulos y las otras tres sus cuerpos son sencillos (ver figura 4). Así mismo, las tres primeras presentan una decoración bícroma, mientras que las otras tres son polícromas, realizadas con la técnica de pintura al fresco mixta con dos variaciones, la sencilla y la compuesta. La primera corresponde a una aplicación de un encalado que cubrió la totalidad del cuerpo externo y parte del borde, esta primera capa fue de color azul-verdoso y sobre de ésta se aplicaron los motivos con una segunda capa de color rojo (figura 8). En el segundo caso, sobre el engobe pulido de la vasija, se colocó un encalado de color negro y sobre de él se colocó una segunda capa de color blanco la cual antes de que se secase se removió con el propósito de exponer la capa anterior, formando signos abstractos como grecas. Posteriormente y en áreas donde no se colocó la capa blanca se colocó una tercera capa de color rojo para formar paneles y signos y en el caso de la pieza del mayor tamaño, se aplicó una cuarta capa de color amarillo sobre la base del cuerpo de la copa (figura 9). Siendo la interpretación de los signos un apartado demasiado extenso para el presente trabajo, sólo se hará la lectura de una de las copas.

Izquierda. Figura 8. Copa del conjunto de la ofrenda. Se puede observar como se colocó una primera capa de fresco con pintura azul sobre la que se colocó una segunda capa con los signos en color rojo. Museo Regional de los Pueblos de Morelos, Palacio de Cortés.

Derecha. Figura 9. La copa de mayores dimensiones de la ofrenda. Presenta paneles con motivos geométricos en negro y blanco, así como paneles en rojo. la base del recipiente de la copa presenta otra capa al fresco de color amarillo. Museo Regional de los Pueblos de Morelos, Palacio de Cortés.

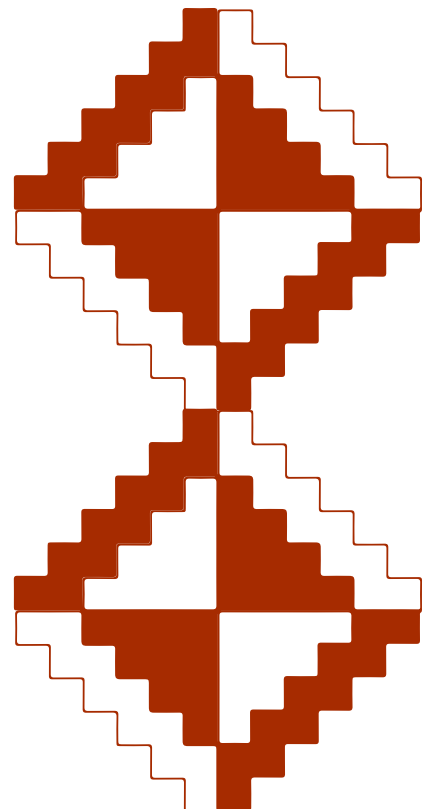




## Entre colores, líneas y fragmentos, la restauración de las seis copas de Olintepec: conservar sin borrar la historia

**D**esde la perspectiva de la conservación y la restauración, estas piezas plantean un diálogo entre los objetos y quien los restaura, convirtiéndose en una práctica reflexiva, guiada por principios que buscan equilibrar la estabilidad material con el respeto a la autenticidad de las piezas. Así, los criterios de intervención, como la mínima intervención necesaria, la reversibilidad de los materiales empleados y la legibilidad de los procesos realizados, orientan cada etapa del trabajo, desde la limpieza hasta la consolidación y la reintegración. Así, centrados en los materiales que las constituyen, en las huellas que el tiempo ha dejado sobre ellas y en las acciones necesarias para asegurar su permanencia. Intervenir estos bienes implica reconocer que cada acción, por mínima que sea, impacta directamente en la integridad física y en la capacidad para seguir transmitiendo su historia (Ver figura 4).

Este apartado presenta, por tanto, las acciones de restauración y conservación llevadas a cabo, así como las decisiones que las sustentan. Se trata de hacer visible un proceso que, aunque discreto en sus resultados, resulta fundamental para que las piezas en estudio continúen siendo accesibles, comprensibles y significativas en el presente.



## Del diagnóstico a la intervención: el proceso de restauración

**E**n términos generales, el conjunto presentaba alteraciones derivadas de su antigüedad, de las condiciones del subsuelo donde permanecieron enterradas y los procesos posteriores a su recuperación. Se identificaron depósitos superficiales de suciedad, concreciones minerales y restos de sedimento que dificultaban la legibilidad de sus diseños. A nivel estructural, algunas piezas presentaban faltantes, fisuras, fracturas y zonas de debilidad, especialmente en los bordes y en las áreas de menor espesor. Asimismo, se observaron variaciones cromáticas y pérdida de la capa pictórica, probablemente asociadas a la pérdida parcial de las capas superficiales y a procesos de alteración química derivados de la composición del subsuelo (figuras 10 pieza en excavación y 11 antes de la intervención).

Tras su diagnóstico, se determinaron los procesos a seguir, siempre apegados a los lineamientos y criterios establecidos para este tipo de intervención. El trabajo comenzó con una limpieza superficial para eliminar los depósitos sueltos. Posteriormente, se realizó una limpieza con solventes, precedida de rigurosas pruebas de solubilidad y compatibilidad para garantizar la estabilidad de la superficie y la protección de los pigmentos originales (figura 12 foto de limpieza).



Figura 10. Detalle del estado de las copas en el momento de la excavación.

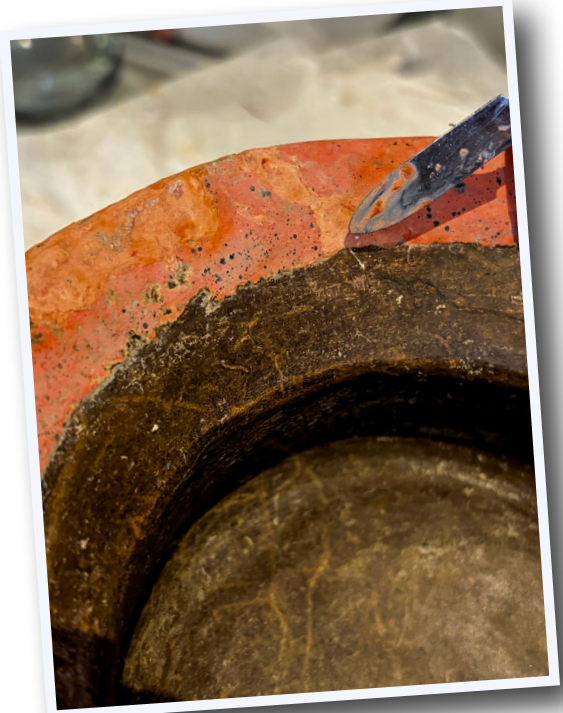
Abajo. Figura 11. Ejemplo de copa antes de ser intervenida.

Arriba. Figura 12. Proceso de limpieza de las copas. MRPMP.



Posterior a la limpieza, se procedió a la consolidación y fijado, devolviendo la cohesión necesaria al material cerámico. En los casos de fragmentación, se unieron los elementos desprendidos con un adhesivo seleccionado por su estabilidad y reversibilidad. Para las áreas con faltantes, se empleó un material maleable que imita la textura de la cerámica y es compatible con el soporte original (figura 13). Esta intervención tuvo como finalidad restituir la continuidad de la forma de las piezas y establecer una base adecuada para el posterior tratamiento. Finalmente, se realizó la reintegración cromática en las zonas intervenidas (figura 14). Este paso busca favorecer la lectura visual del conjunto sin comprometer la diferenciación entre el original y el restaurado (figuras 15 y 16).

El tratamiento se orientó a preservar al máximo los restos existentes, evitando procedimientos que pudieran comprometer su apariencia. De esta manera, la intervención no solo aseguró la permanencia material del conjunto, sino que también resaltó su incalculable valor histórico y de manufactura. Hoy, gracias a este enfoque metodológico, las piezas han sido integradas en un contexto expositivo del museo, donde finalmente podrán ser apreciadas y valoradas por el público.



Arriba. Figura 13.  
Aplicación de pasta cerámica a manera de consolidación de las piezas. MRPMPCC.

Abajo. Figura 14.  
Reintegración de color en las piezas. MRPMPCC.





Arriba. Figura 15.  
Copa antes de la  
intervención. MRPMP.

Abajo. Figura 16.  
Copa después de la  
intervención. MRPMP.

## El problema del Código de Representación del Preclásico Terminal

**E**l periodo que va desde el colapso del mundo olmeca, hasta el surgimiento del gran imperio Teotihuacano, los años 400 a.C. a 150 d.C., es una época de enormes cambios sociales, donde Mesoamérica empieza a conformar la enorme variabilidad cultural que le caracterizó. De la homogeneidad que caracterizó a las manifestaciones del código de representación del Preclásico Temprano y Medio, pasamos a la enorme variabilidad de las entidades regionales que se desarrollan desde el Preclásico Tardío y Terminal. Así, por ejemplo, comienzan a surgir claramente las identidades zapotecas en los Valles Centrales de Oaxaca, mientras que la cultura Maya se desarrollará posteriormente en el Sureste de Mesoamérica.

Sin embargo, sabemos muy poco de este periodo en el Centro de México, por lo tanto estas copas son un punto de partida para comenzar a plantear la existencia de un Código de Representación del Preclásico Terminal. Desafortunadamente, los motivos que se presentan en estas piezas son abstractos, a diferencia de las estelas, murales y relieves que se encuentran en el área de Oaxaca (figura 17) y el área Maya (figura 18) que son claramente figurativas, lo que dificulta la interpretación de los signos.

Para poder esclarecer su significado, debemos entender que este tipo de decoración no es exclusiva de Olintepepec. Como ya se mencionó se tienen ejemplos similares en los Valles Centrales (ver figura 7) de Oaxaca y la Cuenca de México (ver figuras 5 y 6). Se trata de representaciones abstractas, por lo que necesitamos establecer algunos principios generales al respecto de este tipo de motivos, especialmente las grecas.



Derecha. Figura 17. Urna mascarón que custodiaba el acceso a una tumba. MAII. Oaxaca. MNA.



Abajo. Figura 18. Reproducción de uno de los Muros del Templo de las Pinturas en San Bartolo, Guatemala.



De izquierda a derecha:  
 Figura 19. Cajete decorado con el "Panel Tlatilco" Cerritos/El Edén. Cuernavaca. MRPMP.  
 Figura 20. Botellón decorado con el signo de "Chevrón". Cacahuamilpa, Gro. MRPMP.  
 Figura 21. Figurilla que representa a un Chamán en éxtasis. Sobre el Máxtlatl lleva lo que parece una funda para pene decorada con la Cruz de San Andrés. Gualupita. Mor. MRPMP.  
 Figura 22. Botellón con el motivo Ala-mano-garra en el cuerpo y una doble voluta invertida en el cuello, Antecedentes directos del *Xocalcolihqui* y el *Xonecuilli*, respectivamente. Chalcatzingo, Mor. MRPMP.

## Un análisis de las grecas como signos abstractos

Es difícil establecer el origen de la greca como un signo utilizado en Mesoamérica. Los signos más comunes en el Preclásico temprano que son el "Panel Tlatilco" (figura 19), el motivo de "Chevrón" (figura 20) y la cruz (figura 21), ninguno de los cuales es antecedente directo de la greca. Para el universo olmeca tenemos como antecedente de la greca el motivo "Ala-Mano-Garra" (figura 22), así como las cejas flamígeras tanto del Hombre-Jaguar como del Dragón-Olmeca (figura 23) y los signos que aparecen en sellos y cerámica (Figuras 24 y 25). Tal como se puede ver en las copas, para el preclásico terminal las grecas se vuelven un elemento común.



Figura 23. El vaso de Pantitlán. Se observa la figura de un "hombre-jaguar" Sus cejas, son ejemplo del signo "duro" "áspero" asociado con la montaña y la tierra. Pantitlán. Mor. MRPMP.



Izquierda. Figura 24. Cajetes con signos abstractos del Código de Representación olmeca. Estos signos son los antecedentes a las grecas posteriores.  
 Derecha. Figura 25. Ejemplos de figuras abstractas de sellos cilíndricos olmecas, antecedentes de las grecas.

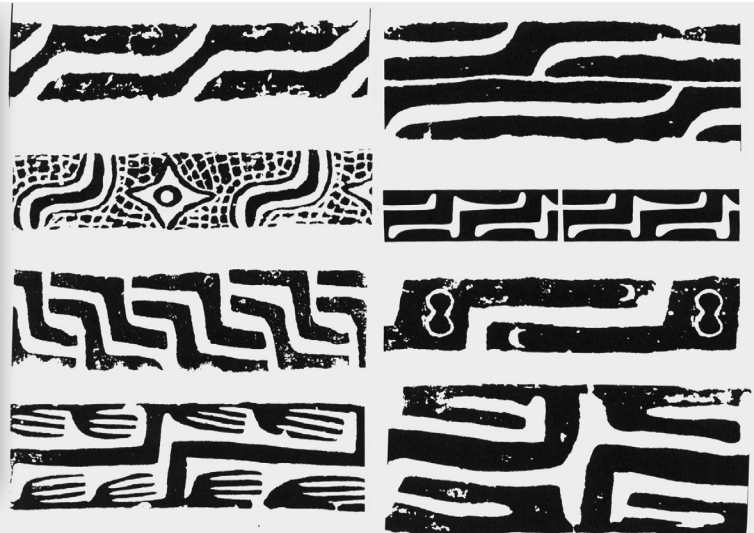




Figura 28. Detalle de la greca que aparece en las copas. MRPMP.

Si se observa a primera vista un motivo de greca, ya sea en uno de los maravillosos tableros decorados de Mitla (figura 26), en el textil de telar de cintura de los pueblos originarios en Chiapas y Oaxaca (figura 27), o como podemos observar en las copas que forman parte de la colección (figura 28), la primera impresión es la de un caos; lleno de signos que se repiten. Sin embargo, este aparente caos tiene una estructura y patrones, de tal manera, hay un orden. Y los signos, patrones y estructura de estos discursos en greca presentan de manera constante la dualidad. Un ejemplo muy claro de como funciona esta concepción dual es el *Xicalcolihqui* que es una de las grecas más comunes y que se tiene registrada desde el periodo clásico, la cual está compuesta por un "positivo" y un "negativo". Este "negativo" es otra *Xicalcolihqui*, que es reflejo de la primera, dando un primer concepto de dualidad entre el "signo" y el espacio vacío (figura 29).

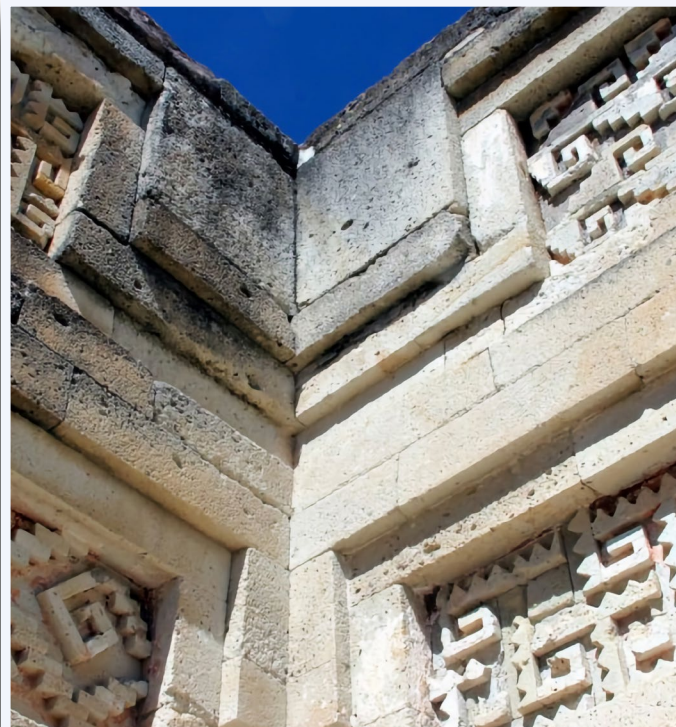


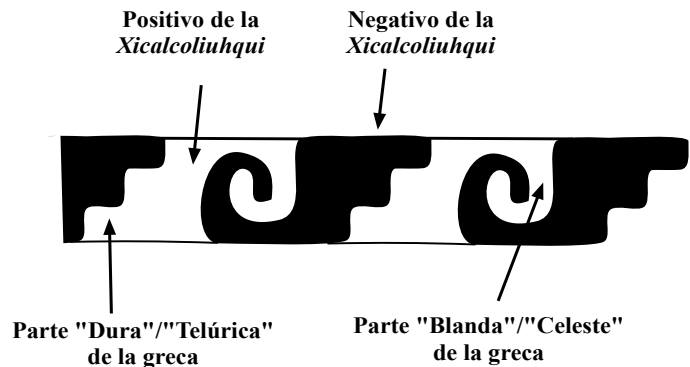
Figura 26. Ejemplos de tableros con doble escapulario de Mitla. Al interior del tablero se encuentran diferentes tipos de grecas. Posclásico Tardío. Mitla, Oaxaca.



Figura 27. Ejemplos de vestimenta de pueblos originarios de Oaxaca. Tomada de México Desconocido. Créditos a quien corresponde.

Además, el positivo de la *Xicalcolihqui* tiene una dualidad interna, ya que está compuesta de dos partes: Una escalera “dura” y “telúrica” asociada con la tierra y lo estable, y una voluta “blanda” y “celestes” que puede representar ya sea el agua, el viento o el fuego (ver figura 29). Así, la *Xicalcolihqui* representa la unión de los opuestos, tal como también lo significa el *Atl-tlachinolli* (figura 30) “El agua quemada”, la cruz donde se representa la unión de lo horizontal con lo vertical a nivel universal. Otro ejemplo es el *Xonecuilli*, signo que para los mexicas estaba asociado con Tlaloc (figura 31); su estructura está compuesta por una doble espiral, cada una de ellas invertida a la otra. Una vez más, se tiene una unión de dos opuestos, pero que, mientras en el *Xicalcolihqui*, se trata de la unión de dos naturalezas distintas y complementarias, en el caso del *Xonecuilli* es una naturaleza cuyas manifestaciones son “opuestas” y “complementarias”. De tal manera, el *Xonecuilli* representa al agua, pero el agua que es al mismo tiempo viento y agua, es decir, las nubes. De tal manera, estos signos completamente abstractos, mantienen el mismo sistema clasificatorio que conforma el “Núcleo Duro” mesoamericano.

Como se puede observar en la interpretación de las grecas, ocurre lo contrario a la mayoría de los signos figurativos donde es fácil establecer su denotación, si bien se requiere del conocimiento de la pragmática mesoamericana para establecer sus connotaciones y de entre ellas reconocer la denotación. En este caso de los signos abstractos, es más fácil que establezcamos sus connotaciones, si bien no podamos establecer su denotación.



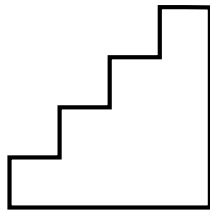
De arriba hacia abajo:  
 Figura 29. Diagrama explicativo de la *Xicalcolihqui*.  
 Figura 30. Diosa Chantico, Códice Borbónico. Diosa del fuego doméstico, de su tocado compuesto por una tela de color rojo decorada con conchas brota el *Atl-Tlachinolli*, el “agua quemada”, símbolo de la guerra y de la unión de las fuerzas calientes y frías.  
 Figura 31. Fragmento del Códice Borbónico. Se observa una procesión de sacerdotes en una celebración a *Napantecuhtli*. Quien encabeza lleva un estandarte con el *Xonecuilli*.

## Un ejemplo de interpretación de las copas de Olin-tepec

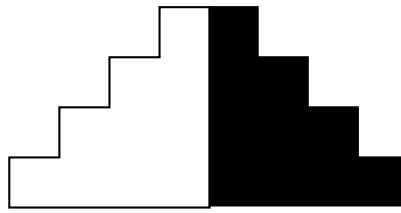
Los colores de esta copa son rojo, blanco y negro. El discurso está compuesto por tres bandas. La inferior ocupa la parte baja del pedestal de la copa, la parte media se encuentra en la pared superior del cuerpo con silueta compuesta y por último, la parte exterior del borde corresponde a la parte superior. La decoración de la base se encuentra dividida en cuatro paneles que se encuentran directamente conectados entre ellos. Dos en rojo y dos con un signo geométrico en negro y blanco, dos rojos y “calientes” y dos negros y blancos “fríos” (figura 32).



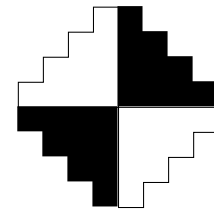
Figura 32. Copa restaurada. Se puede observar la sucesión de paneles rojos y con grecas.



**Signo: "Escalera"**



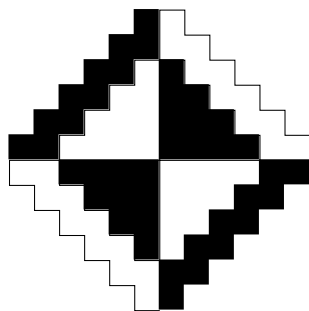
**Signo: dos escaleras opuestas complementarias "Pirámide" una creciente y "caliente" la otra "decreciente y fría"**



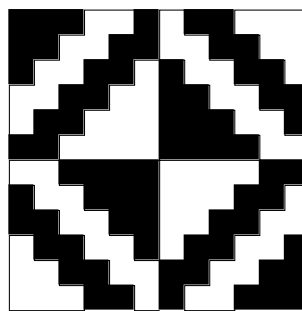
**Signo: dos Pirámides opuestas complementarias. Una pirámide celeste que recorre la bóveda, la otra telúrica que recorre el inframundo.**

A pesar del aparente desorden del signo geométrico, se trata de la repetición del signo de escalera, al cual se añade el mismo signo enfrentado, es decir, una escalera "subiendo" de izquierda a derecha y otra que "baja" en la misma dirección o que "sube" de derecha a izquierda. La unión de estos dos signos forman un tercero, el signo de cerro o pirámide. Centro sagrado que une las fuerzas telúricas y celestes. Cuando el signo "pirámide" se encuentra con la punta hacia arriba, la cara izquierda es blanca y la derecha es negra, así, se tiene una dualidad dentro de la misma fuerza telúrica, una creciente y activa, y la otra decreciente y pasiva.

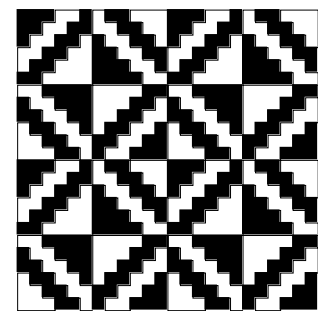
Este motivo se repite invertido, es decir, con la punta de la pirámide viendo hacia abajo y la base hacia arriba, esta vez con la parte izquierda en blanco y la derecha en negro. En medio de estos motivos queda una escalera que representa la bóveda celeste cuando ve hacia arriba, y la bóveda del inframundo viendo hacia abajo, La unión de estas dos líneas forman la mitad de la greca, ya que su reproducción inversa forma la totalidad del motivo haciendo que las pirámides formadas por cuatro opuestos complementarios vuelvan a formar la flor de cuatro pétalos, tal como se ve en la figura 33.



**Signo: La bóveda celeste y la del inframundo sobre sus pirámides correspondientes que a su vez hacen dos otras grandes pirámides. La bóveda es así una "serpiente" ascendente y descendente, fría y caliente.**



**Signo: El módulo básico de la greca. Se repite el motivo de "bóveda"(Que también es una pirámide) y el espacio que queda forma otra escalera, que al unirse con el resto de los signos forma una pirámide, pero de menores dimensiones.**



**Signo: La greca completa formada por la repetición del módulo básico colocado de manera opuesta y complementaria.**

Arriba y abajo. Figura 33.

De tal manera, la base de la copa es una representación de los cuatro planos del mundo, dos calientes y "celestes" y dos telúricos y "humanos", si bien el propio motivo reproduce a su vez el esquema del cosmos.

La siguiente banda está compuesta por un conjunto de diez signos que se repiten y se oponen. El signo básico es el de un "Cerro—pirámide" el cual está compuesto por tres elementos. El primero corresponde a un "núcleo" telúrico y caliente asociado una vez más al calor de la tierra, representado por Huehuetéotl y que está representado por un triángulo de color rojo y que está arriba del resto de los signos. El siguiente elemento es la capa negra expuesta por la remoción del blanco que hace una pirámide escalonada de color negro, que representa la parte exterior oscura, telúrica y fría que forma la parte exterior de la pirámide-cerro. Por último, una banda blanca escalonada conforma la bóveda celeste. El motivo repetido y enfrentado, habla de la relación existente entre el inframundo y el mundo superior, donde el sol se mete cada noche a iluminar el inframundo y sale por las mañanas a iluminar el mundo de los hombres (figura 34).

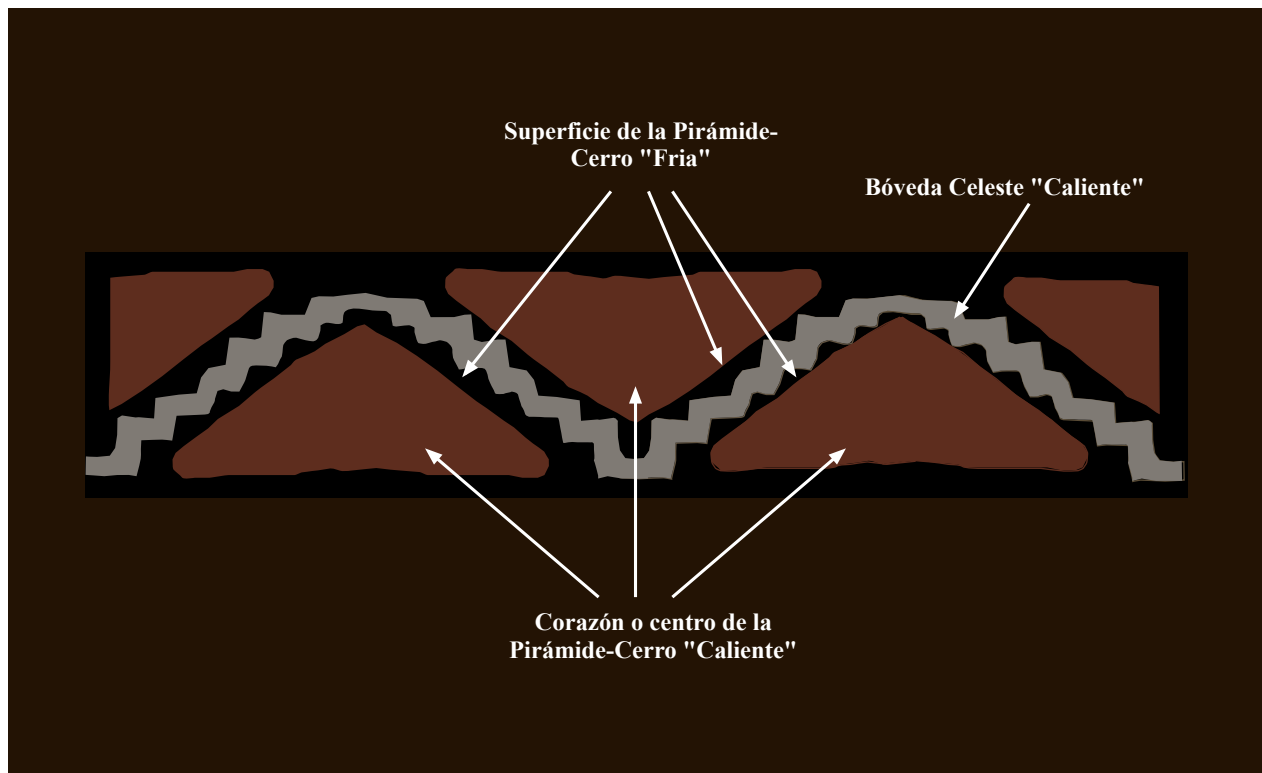
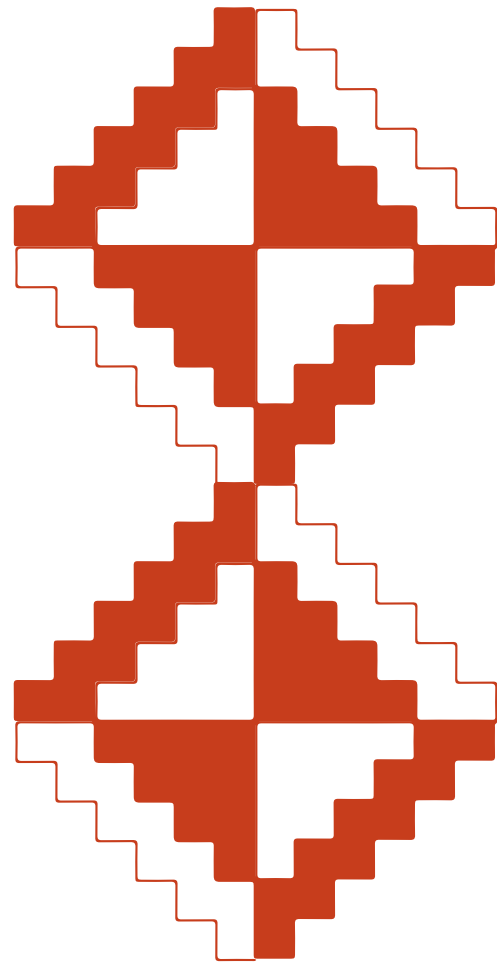


Figura 34.

La última banda, que corresponde al borde evertido de la copa está compuesta por varios paneles. Actualmente se conserva evidencia de ocho páneles pero pudieron haber sido diez, se puede observar que esta banda tiene la sucesión de tres conjuntos de signos. El primero, es el de una plaza cercada por cuatro pirámides, donde la plaza se marca en negro, mientras que las pirámides se marcan en blanco tal como se observa en la foto (figura 35). El segundo elemento es una "red" obscura formada por líneas negras horizontales y verticales, mientras que el fondo se observa en blanco (ver figura 35). El tercer signo, es una red muy similar, pero con líneas oblicuas (ver figura 35). Es evidente, que ambas redes se encuentran en oposición a la plaza compuesta por cuatro estructuras. La plaza hace referencia al "centro del mundo" la cual está delimitada por una estructura que representa un rumbo del universo, pero esta plaza hace referencia al mundo de los hombres, a la arquitectura sagrada que hace de un asentamiento un centro del mundo. Mientras que, las redes son la parte contraria al asentamiento humano. Muy probablemente una de ellas, representa ya sea la red que hace la falda de la diosa del agua y que está compuesta por los ríos, lagos y arroyos que surcan la tierra, ya sea la falda de serpientes de la diosa de la tierra, las fuerzas telúricas que llevan la vida a todas partes, ya sea la bóveda celeste y la red de estrellas que forman la jícara del cielo. Sea como sea, todos estos significados son opuestos complementarios del "centro ceremonial". Es imposible establecer, como ya se mencionó, una denotación exacta, pero se presentan los posibles significados.

En conclusión, esta copa, así como el discurso que fue plasmado en el resto de las mismas, nos habla de la característica principal de lo que los mesoamericanos consideraban su civilización: el lugar sagrado, donde las fuerzas celestes y telúricas se unen para dar forma al universo. Es por esto, que cada una de sus bandas, nos menciona al cerro, la pirámide, el inframundo y la bóveda celeste, elementos fundamentales de la cosmogonía mesoamericana.

Así, el conjunto compuesto por las copas y la ofrenda y la cista es el cimicento y la cueva del inframundo, los huesos, son los restos de los antepasados que con sus restos dan la fuerza vital para que una nueva humanidad viva y pueble el centro sagrado. Las copas, que son receptoras de la bebida y lo húmedo, garantizan con su discurso de centro y sus cuatro direcciones que Ollintec y su pirámide fueran un "ombligo del mundo" ese punto del tiempo y espacio mítico que da origen a la vida y al universo existente. La oportunidad de mostrar al pueblo de Morelos y al resto del mundo este hallazgo, da voz a aquellos que hace casi 2000 años se esforzaron por hacer de Ollintec, el centro del mundo.



Figura 35. Vista de los signos del borde de la copa. Al centro se observa el signo de "plaza" a la izquierda el signo de red "vertical".



**Cultura**  
Secretaría de Cultura



**INAH**