

## La cerámica policroma de Cholula y sus antecedentes mayas

### *The Cholula Polychrome Pottery and its Mayan Antecedents*

**María Isabel ÁLVAREZ ICAZA LONGORIA**

<https://orcid.org/0000-0002-8521-9364>

Universidad Nacional Autónoma de México (México)

marisaail@comunidad.unam.mx

#### Resumen

El artículo es resultado de una investigación que siguió la hipótesis planteada por John Paddock y Michael Lind relativa a que la cerámica policroma de Cholula puede provenir, con modificaciones, de técnicas cerámicas mayas. Uno de mis objetivos fue profundizar en esta propuesta para confirmar las semejanzas o señalar las diferencias entre estos dos tipos de producción cerámica, con énfasis en la cerámica policroma temprana de Cholula, de la fase Aquiahuac (900-1150), comparada con las de algunas regiones del área maya. Pablo Escalante Gonzalbo planteó que el estilo Mixteca-Puebla es la síntesis de varias tradiciones pictóricas del Clásico: la teotihuacana, la zapoteca y la técnica cerámica maya. En este artículo se explora esta última con base en lo que los primeros arqueólogos expusieron. Se presentan ejemplos específicos para entender sus similitudes y a qué se refieren cuando se habla de la cerámica policroma cholulteca y de la gran variedad de las vasijas mayas. Se examinan las relaciones estilísticas y los posibles antecedentes mayas en el estilo Mixteca-Puebla. La investigación tiene una aproximación metodológica desde la historia del arte.

**Palabras clave:** Mixteca-Puebla; Cholula; cerámica policroma; nexos área maya-Valle de Puebla-Tlaxcala.

#### Abstract

*The article discusses the hypothesis put forth by John Paddock and Michael Lind that Cholula polychrome pottery might be derived, with modifications, from Maya ceramic techniques. One of the aims of this study is to explore that hypothesis in greater depth to verify the similarities or differences between polychrome wares from these two ceramic production traditions. Emphasis is placed on the early polychrome pottery from Cholula belonging to the Aquiahuac (CE 900-1150) phase and from some regions of the Maya area. Pablo Escalante Gonzalbo proposed that the Mixteca-Puebla style is the synthesis of Classic period pictorial traditions: the Teotihuacan and Zapotec, and the Maya pottery technique. This text re-examines this idea of the influence of Maya ceramics on Cholula polychrome wares. The study presents specific examples to better understand*

Recepción: 30 de enero de 2024 | Aceptación: 14 de agosto de 2024



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

*their similarities and what precise ceramics are referred to as Cholula polychrome ware and as similar pieces among the extensive variety of Maya vessels. It delves into their stylistic relations, as well as possible Maya antecedents in the Mixteca-Puebla style. This research has an approach from Art History methodology.*

**Keywords:** *Mixteca-Puebla; Cholula; polychrome pottery; links between maya-Puebla Valley-Tlaxcala.*

## INTRODUCCIÓN

Han pasado casi cien años desde que George Vaillant (1941) y Alfonso Caso (1977) notaran las similitudes de una gran variedad de obras producidas principalmente en el centro y sur de México, que nombramos tradición Mixteca-Puebla,<sup>1</sup> fruto de diversas tradiciones clásicas transformadas por acontecimientos históricos y quizá hasta naturales de gran importancia, como el colapso de Teotihuacan y más tarde el de otras ciudades poderosas, como Monte Albán y las del área maya, que propiciaron el surgimiento de nuevos centros regionales en el Altiplano, cuyo arte expresa un carácter marcadamente ecléctico.

Desde entonces se han hecho enormes esfuerzos y lúcidas contribuciones para definir esta tradición a lo largo de su copiosa historiografía. Resumirlas llevaría muchas páginas y además ya se han hecho excelentes síntesis que el lector interesado podrá consultar (Nicholson y Quiñones 1994; Escalante 2012). Lo que intentaré mostrar en este artículo es la fusión cultural de dos tradiciones artísticas: la maya, con su cerámica pintada precocción, su tecnología y algunas convenciones plásticas; y la de Cholula, alfarería milenaria de la que resultó una nueva cerámica pintada que marcó una nueva época en esa ciudad sagrada (Castillo 1972), según los arqueólogos. Por medio de ejemplos, se explicará cómo este fenómeno de síntesis fue un antecedente de la tradición Mixteca-Puebla, desarrollada durante más de seiscientos años.

<sup>1</sup> Prefiero este nombre, pues otros, como “Estilo Internacional” (Robertson 1966) o “International Symbol Set” (Smith y Boone 2003; Taube 2010), aluden con acierto a su carácter universal, pero desestiman el origen de la tradición, que ubico en la ciudad de Cholula, junto a Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (1994) y otra corriente de pensamiento, pues ahí apareció primero la cerámica policroma precocción en el Altiplano y el sur de Mesoamérica. Para no distraer al lector con esta amplia discusión, volveré sobre el término y el origen de esta tradición en otro artículo.

Entre muchas de las cualidades para definir esta tradición, un aspecto que se ha destacado es su carácter novedoso y sintético (Lind 1994; Escalante 1996), plasmado en una gran cantidad de obras de arte. La tradición empezó a gestarse en un tiempo de movilidad y cambio en Mesoamérica, en el que una intensa interacción entre los estados provocó la fusión de varias tradiciones artísticas. Las poblaciones del norte y el sur se encontraron en el centro y modificaron por completo el rumbo de la historia mesoamericana.

Las relevantes aportaciones y rutas de investigación que sembró Nicholson (1977; 1982; Nicholson y Quiñones 1994) llevaron a nombrarla por primera vez como una tradición estilística e iconográfica del Posclásico Tardío, entre 1350 y 1521 (Nicholson y Quiñones 1994; Lind 1994; Quiñones 1994; Álvarez Icaza 2014; 2017); y se convirtió en el paradigma estético de la región de Puebla-Tlaxcala y las Mixtecas —zonas consideradas nucleares porque ahí se ha encontrado la mayor cantidad de objetos—, seguido por varias culturas asentadas en otras regiones de Mesoamérica, como el golfo de México, el Noroccidente, el área maya y partes de Centroamérica, como la península de Nicoya, en Costa Rica (Vaillant 1941; Robertson 1968; Winning 1977; Stone 1982). En buena medida, esta tradición marcó también el arte novohispano del siglo xvi. Se trató de un fenómeno cultural dominante de gran profundidad histórica y amplia extensión geográfica que trascendió las fronteras lingüísticas y se expresó en el arte y la manera de pensar de quienes formaron parte de él. Se conformó por un conjunto de cualidades comunes (Nicholson 1961; 1977; Nicholson y Quiñones 1994; Robertson 1959; Escalante 1996; 2010), pero con peculiaridades regionales y locales (Lind 1994; Quiñones 1994; Escalante 2010; Álvarez Icaza 2017).

Una fuente de información privilegiada para la comprensión de la tradición Mixteca-Puebla es la cerámica polícroma precocción de Cholula, testimonio único que señala una continuidad y los cambios históricos que se sucedieron en la ciudad sagrada desde su surgimiento en el Posclásico Temprano, su desarrollo en el Medio y su madurez en el Tardío. En ningún otro sitio del Altiplano y las Mixtecas se presentó este fenómeno (Lind 1994; Winter 2007). En este estudio, eso se interpreta como un hecho histórico que tiene su manifestación concreta en el arte, como un reflejo material y testimonial de contextos políticos de dominio, pero también de diálogo e intercambio, en la que los paradigmas se fusionaron con expresiones locales de identidad propia y relativa soberanía ideológica y política.

## LA CERÁMICA POLÍCROMA PRECOCCIÓN DE CHOLULA: UN ARTE SINTÉTICO

El fenómeno de interacción cultural se exhibe con gran elocuencia en la cerámica polícroma de Cholula desde el siglo IX. Creadas con el claro propósito de preservar el sello de una identidad, estas elegantes vasijas tenían una función suntuaria, eran símbolo de prestigio y alianza, lo que se confirma no sólo por su reiterada aparición en escenas de matrimonios en los códices, sino por su intercambio entre las élites nahuas y mixtecas (Pohl y Byland 1994).

Al analizar este fenómeno, Pablo Escalante Gonzalbo (1999, 14) sugirió que el estilo Mixteca-Puebla era la síntesis de varias tradiciones pictóricas provenientes del Clásico: la teotihuacana, la zapoteca y la técnica cerámica maya. Los antecedentes de las dos primeras se han estudiado a profundidad y se han mostrado evidencias claras de este planteamiento (Yanagisawa 2005; Escalante y Yanagisawa 2008). Este artículo es resultado de la investigación de la tercera vía de esa hipótesis: la presencia de la técnica maya en la creación de la cerámica polícroma de Cholula.

Esta hipótesis se planteó debido a que historiadores y arqueólogos propusieron que los olmecas y xicalancas fueron los responsables de la llegada de la tecnología alfarera maya a Cholula, por las semejanzas encontradas entre la cerámica polícroma (Jiménez 1970, 99; Paddock 1987, 55; Lind 1994, 81). Más tarde, tras los pasos de John Paddock, Michael Lind es más específico y afirma que “la cerámica polícroma Mixteca-Puebla pudo haberse derivado, con modificaciones, de la cerámica maya del Clásico Tardío” (1994, 98). Aclara que se refiere a algunas similitudes observadas en los ejemplares de Cholula de la fase arqueológica Aquiahuac, de 950 a 1150 (Lind 1994, 81), como se aprecia en el cuadro 1, y nos orienta acerca del parecido entre la cerámica polícroma tipos base naranja y base blanca o crema.

Sin embargo, algunas mediciones de carbono-14 ( $^{14}\text{C}$ ) de investigaciones arqueológicas controladas ubican la emergencia de la cerámica polícroma precocción incluso antes. En un reporte de la Universidad de las Américas, Lind y su equipo (2002) la ubicación en el año 830. Los llamados rescates arqueológicos en la ciudad de Cholula también brindan datos absolutos de  $^{14}\text{C}$  para la cerámica polícroma “Cristina” de Lind en 820 (Suárez 1995, 114). En los “Informes” (INAH-1103) se sitúa en  $960 \pm 140$ , es decir entre 820 y 1100 para la fase Aquiahuac, como se reproduce tanto en Lind

Cuadro 1  
SECUENCIA DE LA CERÁMICA POLÍCROMA DE CHOLULA

<i>Periodo</i>	<i>Fase</i>	<i>Fecha</i>	<i>Lind</i>	<i>Noguera</i>	
Posclásico Temprano	Aquiahuac	(Ca. 820-830) 900*-1150	Marta	Negro sobre naranja	
			Cristina	Policroma mate	
			Estela	Policroma mate	

\* Cronología basada en Lind (1994, 81), con una diferencia respecto al inicio del Posclásico, que ubicó en el año 950. El autor data el nacimiento de la cerámica policroma en el 820, fecha obtenida con radiocarbono por Sergio Suárez (1995), quien lo publicó un año después. Patricia Plunket y Gabriela Uruñuela situaron el comienzo del Posclásico en el 900 (2018, 176).

Cuadro 1. Continuación...

Periodo	Fase	Fecha	Linda	Noguera	
Posclásico Medio	Tecama	1150-1350	Albina	Policroma firme	
Posclásico Tardío	Mártir	1350-1550	Silvia Nila	Negro y rojo sobre naranja	

FUENTE: elaboración de María Isabel Álvarez Icaza Longoria.

(1994, 81, nota 1) como en Geoffrey McCafferty (1996, 312; 2001, 123). Esta fecha se confirma con las que otros autores publicaron para la aparición de cerámica polícroma con nuevas formas y técnicas, como Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión (1988, 310), quienes la ubican en el 800. McCafferty refiere que desde el Epiclásico y el Posclásico Temprano hay tipos cerámicos polícromos, como el que llama “Ocotlán Red Rim” (2001, 123), que corresponden a los tipos “Cristina” y “Estela” de Lind (véase el cuadro 1). Plunket y Uruñuela siguen a Paddock y Lind, y aceptan que esta cerámica pudo haber surgido entre los siglos VIII y IX (2018, 193). Las autoras presentan dos cajetes que serían los incipientes ejercicios de cerámica polícroma precocción en el Epiclásico (Plunket y Uruñuela 2012; parecidas a la figura 2C).

En cuanto a las semejanzas con la cerámica polícroma más temprana de Cholula, llamada “Cristina”, “Marta” y “Estela” (véase la figura 1), Lind muestra ejemplos específicos, pero no para el caso de la cerámica maya. Por lo tanto, hace unos años me propuse investigar y comparar estas vasijas con las del área maya con cualidades similares a las descritas por el investigador (Álvarez Icaza, 2008).

Esta hipótesis no es extraña dada la clara influencia de las ideas estéticas mayas en obras del Altiplano de México desde el Epiclásico (600-900). Tampoco son nuevos los contactos entre estas áreas, documentados desde tiempos teotihuacanos. Sin embargo, durante el Clásico los cánones estéticos dominantes eran los de la gran metrópoli teotihuacana, a diferencia de lo que empezó a pasar en el Epiclásico, sobre todo en el Valle de Puebla-Tlaxcala y Morelos. Es ostensible en la pintura mural de Cacaxtla o en los relieves del Edificio de las Serpientes Emplumadas que se preservaron en Xochicalco. Pero ¿qué pasó en la cerámica? ¿El parecido se refiere sólo a aspectos técnicos o pueden considerarse también cualidades plásticas? ¿Estas cualidades están presentes en el estilo Mixteca-Puebla?

Los investigadores que se han dedicado a entender fenómenos de eclecticismo artístico en Cacaxtla y Xochicalco proponen que los mayas llenaron el vacío que dejó la caída de Teotihuacan y representaron un nuevo paradigma en el arte (Kubler 1980; Nagao 1987) que tradiciones locales como Xochicalco, Cacaxtla y Cholula adoptaron cada una a su manera, pero que no se había explorado en profundidad para el caso de esta última. Uno de los grandes enigmas que sigue sin respuesta es por qué los aspectos mayas en Cacaxtla y Xochicalco no se manifiestan en la cerámica, pero sí en otros medios. Se han estudiado las semejanzas entre la cerámica anaranjada fina

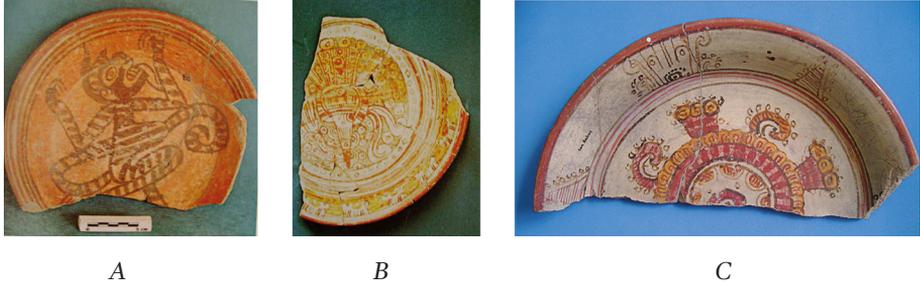


Figura 1. Cerámica de Cholula de la fase Aquiahuac (900-1150) en la que Lind encuentra semejanzas con la maya. A: Plato tipo “Marta”, Universidad de las Américas, Cholula (Lind, 1994). B: Plato tipo “Cristina”, Universidad de las Américas, Cholula (Lind, 1994). C: Plato tipo “Estela”, Universidad de las Américas, Cholula. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

tipo “Z” de Cacaxtla y la de Tabasco y Lambityeco, Oaxaca (Peterson 1995),<sup>2</sup> y los hallazgos señalan que la influencia maya se extendió hacia el valle de Puebla-Tlaxcala y la zona zapoteca.

McCafferty también encuentra argumentos que refuerzan la hipótesis de los contactos mayas con Cholula y se adhiere a la confirmación arqueológica de la llegada de los olmecas y xicalancas a esta gran urbe (1994; 2007). Señala indicios como los rasgos de arquitectura maya en el Patio de los Cráneos esculpidos y el entierro con deformación craneana al estilo maya que encontró Suárez, identificado como un posible mercader o sacerdote (Suárez 1995, 114; McCafferty 2007, 468-469). Plunket y Uruñuela también ubican el arribo de este grupo al valle de Puebla-Tlaxcala en la fase Nextli (650-900) y estiman que se asentaron en Cacaxtla y luego emigraron a Cholula, donde identificaron cambios en la cultura material (2018, 176-181).

En general, se piensa que las expresiones mayas entraron al Altiplano con los olmecas y xicalancas por la costa del golfo de México, pero esta posibilidad debe analizarse más. De acuerdo con los estudios arqueológicos, la cerámica polícroma de esa zona, semejante a la de Cholula, aparece hasta el Posclásico Medio en la zona centro-sur (Daneels 2002, 339; 2012, 361). Esto coincide para La Mixtequilla, pues Barbara Stark dice que no tiene pruebas de que el “polícromo *complicated*” o el “*dull duff*” de Drucker (1943,

<sup>2</sup> Comunicación personal con Michael Lind, 2010.

48-49), es decir, los tipos cerámicos similares a la “Polícroma firme” de Cholula, sean del Posclásico Temprano. A su parecer, debe considerarse el nacimiento de esos tipos hasta el Posclásico Medio, entre 1200 y 1350 (Stark 1995, 19). De ser así, el tipo de cerámica polícroma del Golfo habría surgido después del de Cholula, influido por éste. Incluso Annick Daneels fecha las piezas de la Isla de Sacrificios hasta 1100 (2012, 353). La cronología y las relaciones con la costa del Golfo merecen una investigación más a fondo.

Como sea que los mayas hayan establecido contacto con el centro de México, su presencia en el arte del Altiplano es innegable desde el Epiclásico. La actividad comercial entre estas regiones contribuyó, desde luego, al intercambio de ideas y convenciones. Lo interesante es que los mayas ocuparon el lugar de Teotihuacan en el Altiplano durante este periodo, así como la metrópoli influyó en el arte maya durante el Clásico.

Datos de la arqueología, la antropología física y las fuentes indican la existencia de nuevos grupos humanos en Cholula, como se revela en los cambios en la cerámica, en los tipos físicos de los restos humanos examinados (López y Salas 1989; Dumond y Müller 1972, 1214) y en la detección de actos violentos detectados en las lápidas fragmentadas intencionalmente (Acosta 1970), que ya restauradas se exhiben hoy en el Patio de los Altares. Las fuentes hablan de la llegada de los olmecas y xicalancas al valle de Puebla-Tlaxcala procedentes del oriente (Muñoz Camargo 2003, 79; Torquemada 1975, lib. III, cap. VIII; Alva 1985, 7-8, 529-530; Kirchhoff, Odena y Reyes 1989, 149). Por eso Wigberto Jiménez Moreno (1970, 99) y Michael Lind (1994, 55) los propusieron como responsables del traslado de la tecnología alfarera maya a Cholula.

Más adelante se postulan algunos ejemplos de este proceso de sincretismo mediante el estudio del estilo de la cerámica polícroma de Cholula. No encontraremos cerámica maya en sí misma, sino la incorporación de su técnica en la alfarería de esta ciudad. Se presentan semejanzas específicas porque en ambos casos existe una variedad de estilos que en sí mismos exhiben una gran complejidad. La zona maya es extensa geográficamente, conformada por varios estados. Se exponen también algunos ejemplos de posibles antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla.

Se pretende contribuir, desde la perspectiva de la historia del arte, al conocimiento de la expresión de identidades culturales por medio del estudio del estilo. Por estilo se entiende el carácter propio de una obra de arte creada por un individuo o un grupo en un contexto específico. Este carácter se manifiesta en rasgos distintivos y cualidades materiales, técnicas y

plásticas. Es frecuente, además, que los cambios en el estilo vayan acompañados y comparezcan también en el repertorio iconográfico.

### UNA INNOVACIÓN TECNOLÓGICA EN CHOLULA

Por su importancia simbólica en la política y la diplomacia entre la nobleza de Cholula, la Mixteca y la zona maya, estas vasijas policromadas eran objetos elaborados para perdurar en el tiempo y recordar un mensaje y una identidad plasmados en los estilos pictóricos. El reto era crear una cerámica que conservara su pintura para preservar el mensaje y los símbolos. La técnica del engobe crema-blanco antes de la cocción superó ese reto, marcó un cambio tecnológico en la alfarería de Cholula y fue un aliciente para el arte pictórico. La cerámica se convirtió en un soporte más para los artistas, otro medio de expresión, además de los códices y los muros de edificios palaciegos.

Investigaciones arqueológicas han revelado que en Cholula surgió una innovación tecnológica alfarera, respecto a la del Clásico, con la cerámica policroma precocción con engobe blanco (Noguera 1954; Castillo 1972; García 1974, 14), que siglos más tarde derivó en la llamada “Códice”, “policroma laca” o Mixteca-Puebla, por su estilo pictórico semejante al de los documentos pictográficos mixtecos y del llamado Grupo Borgia.

Los datos arqueológicos indican que los adelantos técnicos en la alfarería ocurrieron primero en el área maya. Raymond Merwin y George Vaillant (1932), para el caso de Holmul, y Robert E. Smith y James C. Gifford (1980, 509, 517), en su secuencia cerámica de Uaxactún, ubican las primeras vasijas policromas en el Protoclásico, entre los años 100 y 200. Su aparición se extiende al Clásico Temprano con la vajilla que llamaron “Petén brillante”, en la fase Tzakol II (378-458), y su esplendor llega en la Tepeu I (592-672) y Tepeu II (672-800), como se muestra en el cuadro 2. Aunque aceptan que en la fase Tepeu III (800-910) la policromía decrece, presentan algunos ejemplares del Grupo Policromo Palmar y cajetes del Grupo Balancán Anaranjado Fino de la fase Cehpech, de Yucatán, y del Grupo Policromo Copador, de Copán (Smith 1955, 25; Smith y Gifford 1980, 503). Otros autores sitúan la producción de cerámica policroma hasta 850 (Reents-Budet 1994, 3-6), para luego desaparecer (Smith y Gifford 1980, 523).

Cuadro 2

SECUENCIA CERÁMICA DE LAS TIERRAS BAJAS MAYAS

Periodo	Años	Fase	Cui anaranjado	'Ik	Cóctice	Danzante de Tikal	Saxché
Protoclásico	250 a.n.e.- 250 d.n.e.	Matzanel					
	Clásico Temprano	250-378	Tzakol I				
378-458		Tzakol II					
458-562		Tzakol III					
Clásico Tardío	562-672	Tepeu I				672 - 731	
		Tepeu II		593-731			
	672-800				672-800		562-800
Clásico Terminal	800-910	Tepeu III					

FUENTE: Smith y Gifford (1980).

Algún fenómeno migratorio impulsado por la reconstrucción de rutas comerciales —estrategia propia de pueblos como el xicalanca— puso en comunicación dos tradiciones. Es posible que algunos artistas de esa avanzada comunicaran a sus colegas locales ciertas técnicas que formaban parte de su repertorio, o bien que los comerciantes establecidos en Cholula adoptaran ciertas convenciones plásticas y motivos en sus viajes meridionales hacia el siglo ix. En este siglo hay un periodo corto en el que la producción de ambos lugares coincidió, al menos entre 820 como fecha más temprana para la cholulteca y 850 como momento más tardío para la maya. Tal vez los alfareros del centro conocieron las técnicas del sureste poco antes de que cesara su producción de cerámica polícroma. Quizá hablamos de una generación, pero al parecer la tecnología maya llegó a esta ciudad y coincidió con la presencia de los olmecas y xicalancas en el Valle de Puebla-Tlaxcala.

En una primera exploración, encontré que Campeche pudo ser un punto de encuentro para las dos tradiciones, lo cual no sería extraño por las rutas de comercio que se establecieron entre la región central del Golfo y la laguna de Términos, puerta de entrada a las vías fluviales del territorio maya.

En este estudio consideré algunas vasijas de la costa de Campeche, como las estilo *Cui* anaranjado, de 593 a 731 (Ball 1975, 32; véase la figura 8), en las que se aprecia una tendencia a la simplificación de las formas, semejante a la de Cholula (véanse las figuras 1A, 5A y 6A), que contrasta con el estilo *Ik*, de 750 a 850 (Reents-Budet 1994, 178; véase la figura 12), uno de los más naturalistas de las Tierras Bajas Mayas, hacia el centro del Petén. Por otras similitudes que se explicarán adelante, se incluyeron vasijas estilo Códice de la Cuenca El Mirador, que los especialistas datan entre 672 y 731 (Smith y Gifford 1980, 509; Robicsek 1981, 235; Reents-Budet y Bishop 1987, 785; véase la figura 5B); vasijas estilo Danzante de Tikal fechadas hacia finales del Clásico Tardío, de 672 a 800 (Reents-Budet 1994, 199; véase la figura 6B), y tipo Saxché anaranjado polícromo de la zona del Petén (véase la figura 7), pertenecientes al Clásico Tardío, entre 562 y 800 (Smith y Gifford 1980, 509; véase el cuadro 2). También se consideraron otras piezas por parecidos puntuales con el repertorio iconográfico o con estrategias de representación del estilo Mixteca-Puebla.

En total, se examinaron 58 vasijas, 50% de las cuales procede de excavaciones arqueológicas. Aunque no es un corpus extenso, se cuidó que el estilo fuera muy común y de producción local. Los ejemplos servirán para

plantear futuras rutas de investigación que confirmen o rechacen las hipótesis. Las semejanzas y diferencias más sobresalientes en los materiales y técnicas de acuerdo con la información disponible y la observación directa toman en cuenta las siguientes categorías: técnica cerámica, cualidades de la pasta, el engobe, la cocción y la técnica pictórica. Entre los aspectos plásticos, se consideran la paleta cromática, la composición, las estrategias de representación y la línea, y algunos símbolos del repertorio iconográfico de ambos ejemplares.

## MATERIALES Y TÉCNICAS

### *La técnica cerámica*

Antes de la aparición de la cerámica pintada precocción con engobe crema-blanco, con borde rojo y motivos en negro y café, ya existía en Cholula una tradición alfarera milenaria, como se corrobora en la figura 2. La mayoría de las vasijas pintadas en el Altiplano durante el Clásico provenía de Teotihuacan y en su manufactura se empleaba una técnica diferente: la pintura se aplicaba después de la cocción sobre una capa de estuco al fresco. Por esta razón, el estuco y la capa pictórica no tenían tanta adherencia como las capas que se aplicaban antes de la cocción (véanse las figuras 1 y 4) y tendían a desprenderse fácilmente, como se observa en la figura 3.

Un rasgo distintivo de la cerámica pintada, que la hace muy fina, es la apariencia tersa, firme y homogénea de su superficie, además de su durabilidad y resistencia (Noguera 1954, 61-62). El descubrimiento de esta técnica, a base de experimentaciones, tiene que ver con el uso de pastas de secado lento y con la fusión molecular irreversible de la pasta en el momento del cocimiento. De manera notoria, la aplicación de un engobe blanco, con y sin bruñir, que constituye una verdadera base de preparación, hizo de la superficie de las vasijas un soporte terso y pulido, que permitió que el pincel del artista resbalara con soltura.

### *La pasta*

No detallaré aquí los aspectos químicos de la pasta, pero las cualidades materiales del soporte de estas vasijas deben mencionarse. En la cerámica

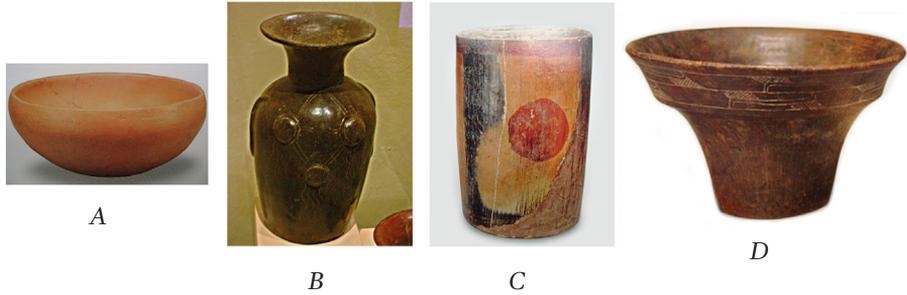


Figura 2. Cerámica de Cholula, periodo Clásico. A: Cajete, Universidad de las Américas, Cholula (Plunket y Uruñuela 2006). B: Florero, Museo Regional de Cholula (Plunket y Uruñuela 2006). C: Vaso, Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Cholula (Plunket y Uruñuela, 2006). D: Vasija, Museo Regional de Cholula (Plunket y Uruñuela 2006)



Figura 3. Vasija teotihuacana del Clásico, Museo Nacional de Antropología (Arqueología Mexicana 2003)

polícroma, el secado lento evita las fisuras producidas por una deshidratación rápida y permite que la pintura penetre mejor en la pasta antes de someter la pieza a la cocción. La mezcla de las moléculas del barro (Reents-Budet 1994, 209) con otros minerales contribuye en gran parte a la apariencia lustrosa de la cerámica polícroma de Cholula y el área maya.

Los desgrasantes que el barro contiene de manera natural hacen la pasta más maleable, ayudan a controlar el encogimiento durante el proceso de deshidratación y asisten en la transferencia de calor durante la cocción. Otro de los componentes principales es el caolín, que se forma por la descomposición del feldespato, detectado en ambas vajillas (Noguera 1965, 18; Reents-Budet 1994, 210-211). El caolín y la mica son sustancias hidratantes cuya estructura molecular, formada por finos cristales laminados, conserva más el agua por el principio de adherencia de este líquido. Esto provoca una evaporación lenta que da paso a una gran cohesión molecular, irreversible después de que la cocción endurece la pasta (Shepard 1956, 10).

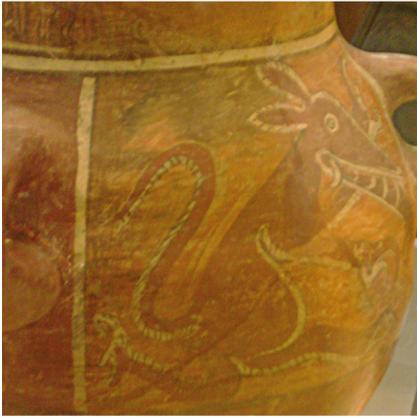
### *Una base de preparación para pintar: el engobe*

Otro cambio relevante en la cerámica polícroma tanto maya como cholulteca fue la aparición de un engobe blanco o color crema que sirvió como superficie de contraste y le dio transparencia y lucidez al color, además de impermeabilidad y una textura tersa sobre la cual pintar. Esta preparación contiene altas proporciones de caolín o una mezcla de arcilla fina y calcita, elementos muy resistentes a los efectos del calor (Reents-Budet 1994, 210-211). El engobe en la cerámica polícroma cumple la misma función que la base de preparación en los códices o el enlucido en la pintura mural, los tres soportes más importantes sobre los que pintaban los mesoamericanos.

En Cholula, la primera cerámica polícroma con engobe blanco (820-900 a 1150) presenta un acabado mate, como en los tipos “Cristina” (véanse las figuras 1B y 5A) y “Estela” (véase la figura 1C), motivo por el que Eduardo Noguera las llamó genéricamente “Polícroma mate”, como se muestra en el cuadro 1. Este acabado crema mate no vuelve a encontrarse en el Valle de Puebla-Tlaxcala en las fases sucesivas del Posclásico. Es importante mencionarlo porque este engobe es un rasgo distintivo de la primera fase cerámica en la que se propone que pudo haber nexos con la cerámica maya.<sup>3</sup>

En cambio, en el Posclásico Medio el engobe aparece bruñido en el tipo “Polícroma firme” (véase la figura 4) y en el Tardío en el tipo “Polícroma

<sup>3</sup> El engobe crema también se usó en forma temprana en Nicaragua, como señala McCafferty (2017), y podría coincidir con su surgimiento en la cerámica polícroma de Cholula.



A



B



C



D

Figura 4. A: Cerámica de Cholula, fase Tecama (1130-1350). Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. B: Olla con asas, Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Cholula (Solís y Velasco 2006). C: Detalle de la figura 4B. D: Plato tipo “Albina”, Centro INAH Puebla. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

laca” (véase la figura 6A), aunque la mayoría de las veces queda oculto por una capa anaranjada, excepto por formas que no se pintan para dejar ver el blanco del fondo.

Toda la cerámica policroma de Cholula del Posclásico tiene este engobe hecho a base de arcilla blanca (Noguera 1965; Müller 1970, 119), pero



Figura 5. A: Cajete tipo “Cristina”, Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Cholula (Plunket y Uruñuela 2006). B: Vaso de Nakbé, estilo Códice, Museum of Fine Arts Boston (Reents-Budet 1994, 253)



Figura 6. A: Plato trípode tipo “Catalina”, Museo Regional de Cholula (Solís y Velasco 2006). B: Plato Danzante de Tikal, “palmar naranja”, Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies (Reents-Budet 1994, 199)

con variaciones en el grosor, lo que determina la fragilidad o adherencia de la capa pictórica al soporte: mientras más delgado es el engobe, más penetra la pintura en la estructura molecular de la superficie, por lo tanto, es muy difícil que se desprenda el engobe o la capa pictórica. Las vasijas polícromas de engobe mate tempranas tienen más adherencia que las tardías.



Figura 7. Plato estilo Saxché, del Petén,  
Museo Arqueológico de Campeche, Fuerte de San Miguel. Catálogo digital.  
Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

Es común ver la cerámica “Policroma laca”, “Catalina” o “Códice” con pérdidas de capa pictórica por ser más frágil, aunque su superficie es más tersa, suave y lustrosa (véase la figura 6A). En estas vasijas, la capa se desprende con facilidad porque el engobe grueso no permitió una cocción completa ni la fusión con el soporte. Sin embargo, el proceso de bruñido revirtió un poco esta debilidad en algunos casos.

Si se busca la cualidad del fondo blanco o crema que Lind identificó en la cerámica maya, se puede encontrar en las vasijas estilo Códice (véase la figura 5B). El parecido con la apariencia mate de la superficie, el color del engobe y la orla roja del tipo “Cristina” es impresionante (véase la figura 5). No sólo coinciden la gama cromática, la composición y la orla roja del labio de las vasijas, sino hasta el tipo de motivos. La orla roja es un rasgo distintivo de esta cerámica policroma que continúa en el Posclásico Medio. La cerámica Códice del área maya procede de Nakbé, en la Cuenca El Mirador (Reents-Budet 1994,163), pero también se ha encontrado en Calakmul (Boucher y Palomo 1989). Su superficie mate se debe

a un engobe de arcilla muy fina al tacto. Estas vasijas son realmente tersas, pero no cerosas, como las bruñidas. En ambos casos, el acabado mate es muy elegante y fino.

En las vasijas de la fase Aquiahuac de Cholula, el engobe crema o blanco se aprecia a simple vista. En la fase Tecama se presentan tanto el fondo crema como el anaranjado (véase la figura 4), pero es más común en la Mártir (véanse las figuras 6A y 9), aunque no se trata de un engobe, sino de una capa pictórica anaranjada que envuelve parcial o totalmente la superficie de la pieza. El primer y más notorio indicio es la huella que deja el instrumento al aplicar la capa pictórica. El segundo es que este material no se absorbe como el engobe sobre el barro fresco, sino que es repelido por la superficie impermeable creada con la capa de engobe bruñida, ya sometida a cocción, sobre la que se aplica la pintura. Por último, los desprendimientos de la capa pictórica descubren un fondo crema y debajo el color natural del barro (véase la figura 9). En el tipo “Catalina” o “Códice” de Cholula, esta base también se cubre por completo, excepto en las formas que dejan ver el fondo blanco, como en la figura 6A.

Lo mismo sucede con algunos tipos cerámicos del área maya, como *Cui* anaranjado y Danzante de Tikal (véase la figura 6B). Algunos arqueólogos han confundido el primero con engobe de ese color, pero si se analizan con cuidado las vasijas y las descripciones de los tipos cerámicos, se observa que se trata de pintura anaranjada aplicada sobre engobe crema o amarillo (véase la figura 8).

Este tipo de cerámica surge más tarde en Cholula, en 1350, siglos después del estilo lustroso Danzante de Tikal de la figura 6B. La semejanza en la apariencia de la superficie de estas vasijas y la “Catalina” indica que se usaron las mismas soluciones. Por el acabado lustroso parece que el engobe está bruñido y que luego se usó un instrumento burdo y grande para cubrir el fondo con pocas y decididas aplicaciones de pintura sobre una superficie poco porosa.

De los tipos cerámicos de Cholula estudiados en esta investigación, sólo el tipo “Marta” presenta el engobe anaranjado con apariencia mate (véase la figura 1A), como corresponde a las vasijas de la fase Aquiahuac. Este engobe es frecuente en otro tipo de cerámica, como la “decoración sencilla” de Noguera, la conocida como “negro sobre anaranjado” o la que Suárez (1995) llama “lisa”, por lo que se puede pensar que es de una tradición más local. Los tipos que se crean después, aunque tienen fondo anaranjado, incluyen en su técnica el engobe blanco.



Figura 8. A: Plato estilo *Cui* anaranjado, The Mint Museum, Charlotte, Carolina del Norte (Reents-Budet 1994, 190). B: Fragmento de plato estilo *Cui* anaranjado, Proyecto de Salvamento Arqueológico Hopelchén-Komchén, Centro INAH Campeche.

Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 9. A: Plato tipo "Nila". B: detalle. Museo Nacional de Antropología (Solís y Velasco 2006)

*La cocción*

Autores como Eduardo Noguera (1965, 30-31) y Noemí Castillo Tejero (1972, 119) dicen que la cerámica polícroma de Cholula tuvo dos cocciones: la primera después de que la pieza se secase y se le aplicara el engobe, y la segunda después de la pintura, que fue bruñida antes de la segunda cocción porque tiene un brillo muy parecido a las cerámicas traslúcidas o *glossy* del área maya (Castillo 1972, 119). Según Noguera, la temperatura de cocción de esta cerámica es de 800 °C y las vasijas bicromas son las mejor cocidas, mientras que las capas de pintura en las polícromas quizá impedían la cocción perfecta, aunque no es una regla (1965, 25).

Dorie Reents-Budet y Ronald Bishop (1987) dicen que en el área maya las vasijas se bruñían ligeramente con un trapo suave al secarse el engobe para obtener más brillo, luego se les aplicaba la pintura y después se sometían a una temperatura entre 500 y 700 °C en hornos a cielo abierto o en hoyos de reducción excavados en la tierra. Temperaturas más elevadas hubieran hecho que la pintura y el engobe perdieran su brillo. Al enfriarse, las piezas se volvían a pulir ligeramente con un trapo suave (Reents-Budet 1994, 210-211). Aunque abren la posibilidad de que hubiera dos cocciones, porque encontraron un caso en el que esto es claro, señalan que falta evidencia para confirmarlo.

No he encontrado publicaciones sobre estos detalles técnicos de la cerámica de Cholula, pero es posible que las de la primera etapa tengan una cocción por el contraste entre el engobe mate y la pintura brillante (véanse las figuras 5A y 14), y que la “Catalina”, la más lustrosa de todas, tenga dos: una después del engobe y otra después de la capa pictórica (véase la figura 6A). En este caso pudo haber un proceso de bruñido del engobe después de la cocción.

Habría que verificar con estudios científicos los detalles de la técnica usada para saber si la cerámica de Cholula tuvo dos cocciones en todos los tipos y si la maya pasó por una cocción o dos. Lo más importante es que ambas vasijas se pintaron antes de ser sometidas al calor y poseen engobe crema. Mayores investigaciones sobre sus materiales y su experimentación quizá disipen estas dudas y brinden información acerca de los recursos tecnológicos utilizados.

### *La técnica pictórica*

En ambas tradiciones cerámicas, después del engobe se hacía el dibujo a línea, que podía ser negro, café o rojo. En muy pocos casos se aprecia un dibujo preparatorio. En general, sólo son visibles los contornos de las figuras, algunos rebasados por el relleno de color que se aplicaba con el pincel después del trazado con un instrumento que deja líneas uniformes, aunque algunas son gruesas y otras más finas. El mismo procedimiento de colorear después de delinear se observa tanto en códices como en pintura mural y es bastante generalizada, aunque no absoluta.

## ASPECTOS PLÁSTICOS

Además de las semejanzas en la manufactura de la cerámica polícroma de estas dos regiones, ¿tenemos suficientes elementos para pensar que las ideas mayas fueron más allá de la técnica y contribuyeron a la formación del estilo Mixteca-Puebla desde el punto de vista del arte pictórico? Es evidente que el estilo pictórico de las vasijas cholultecas y mayas son diferentes a primera vista, como se observa en la figura 5. En las primeras impera un estilo más simplificado y esquemático, propio del Altiplano, mientras que el de las segundas es más abundante en los detalles, la representación de textura y las ornamentaciones, incluso se aprecia una clara intención de comunicar volumen, como en los ejemplares *'Ik* (véase la figura 12). También hay parecidos sorprendentes y algunas pudieron formar parte del desarrollo del estilo pictórico Mixteca-Puebla. Es posible que los artistas de Cholula hayan adoptado o asimilado elementos mayas que sintetizaron con tradiciones locales para dar lugar a un nuevo arte, que sería característico más adelante.

### *La paleta*

En la cerámica polícroma del valle de Puebla-Tlaxcala y del área maya, el color es el rasgo más distintivo y uno de los más atractivos. Aunque la gama cromática no es muy extensa debido a que los pigmentos que resisten el calor son limitados, la combinación, las tonalidades y el juego de pintar al positivo y negativo hicieron que se diversificara.



Figura 10. Plato estilo Saxché, Museo Arqueológico de Campeche, Fuerte de San Miguel. Catálogo digital. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 11. *Códice Fejérváry-Meyer*, lámina 28, World Museum, Liverpool.  
Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2012



Figura 12. Vaso maya estilo 'Ik, Museum of Fine Arts Boston, Boston (Reents-Budet 1994, 166)

Sin contar la orla roja y el color crema-blanco que presentan las vasijas “Cristina” de Cholula y las Códice mayas, se puede decir que en estas vasijas la expresión pictórica es monocromática. Esta semejanza se suma a las ya enlistadas. Esto también podría aplicarse al tipo “Marta” que utiliza negro para las figuras y fondo anaranjado. En este sentido, las primeras vasijas policromas de Cholula muestran una gama cromática menor, excepto el tipo “Estela” que sí utiliza rojo y anaranjado, o rojo y amarillo. En el Posclásico Medio se utiliza negro, blanco, rojo y anaranjado; en el Tardío se exhibe la mayor diversidad cromática en las piezas tipo “Catalina”, en las que predomina el fondo anaranjado, se emplean los colores anteriores y se incorpora el café.

En las vasijas de fondo anaranjado, el negro y el rojo, o el amarillo son comunes en ambas regiones. En Cholula es frecuente el fondo anaranjado a partir de las vasijas “Marta” y luego en el Posclásico Tardío. Los colores negro, rojo, amarillo y anaranjado se usan en la cerámica del Posclásico Tardío en el estilo Mixteca-Puebla, aunque la gama cromática en este soporte corresponde a este estilo y es más amplia en códices y pintura mural porque sus pigmentos no estaban limitados por la cocción.

### *La composición*

La composición se rige en gran medida por la forma de las vasijas. Un rasgo asociado a la primera cerámica policroma de Cholula es el uso generalizado de una orla o labio rojo, a veces café, en el borde (véanse las figuras 1, 4D, 5A y 9), que casi desaparece en la fase más tardía y es común en algunos estilos cerámicos del área maya. Las líneas paralelas que enmarcan las escenas también son un atributo característico.

Otro aspecto relacionado con la composición y posible antecedente del estilo Mixteca-Puebla se observa en las vasijas del Posclásico Medio, con escenas encerradas en cuadretes y una proporción de la figura humana cercana a este estilo (véase la figura 4B).

## LAS ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN

### *Yuxtaposición de planos*

Si comparamos el vaso maya estilo Códice de la figura 5B con el cajete de Cholula de la figura 5A, apreciamos que el pavo tiene un estilo más naturalista en el primero, abundan los detalles y la representación de textura, así como el uso de tonalidades, la luz y la sombra. El artista, además, yuxtapone planos de perfil y de frente, un recurso abstracto usado en Mesoamérica desde el Preclásico para representar el espacio, y voltea hacia el espectador las alas abiertas para enaltecer la belleza del plumaje. En contraste, el cajete de Cholula plasma aves de perfil de manera esquemática y simplificada, muy al estilo del Altiplano. La técnica de yuxtaponer planos perduró en la tradición Mixteca-Puebla.

Es posible detectar más semejanzas de estilo en figuras de rasgos simples, como en la cerámica tipo *Cui* anaranjado de la figura 8. Aunque en estas vasijas se aprecian variedades estilísticas, la forma de plasmar el ave *muwaan* recuerda los trazos estandarizados y más esquemáticos del Altiplano. Mientras la cabeza está de perfil, el cuerpo está de frente y las alas abiertas se dirigen hacia el espectador. Esa tendencia a la simplificación se expresa en algunos ejemplos de Cholula con líneas gruesas y delgadas, como en las figuras 1A, 5A y 6A.

En otras piezas mayas, como el plato de Campeche de la figura 10, se muestra un personaje sentado; la cabeza, el torso y el muslo están de perfil, y la planta del pie en alzado de forma esquemática. Este trazo es habitual en los personajes mayas sedentes y de perfil. Lo particular de este ejemplar es la forma simplificada de representar la planta del pie, que yuxtapone los planos. Veremos esta convención después, en códices del Posclásico Tardío, como el *Fejérváry-Mayer* (véase la figura 11).

### *Volumen*

El mayor contraste entre las vasijas de Cholula y las del área maya es evidente en esta categoría. En el Altiplano, las figuras se dibujan preferentemente de perfil y con formas planas, mientras en algunos estilos de la cerámica maya puede verse cierta intención de representar volumen, como en las vasijas estilo *'Ik* del lago Petén Itzá, en la zona central del Petén. En los cambios intencionales y sutiles de la tonalidad en la pintura, se refleja un interés de los artistas mayas por comunicar el volumen de las formas, como se observa en los pies del personaje arrodillado del vaso *'Ik* de la figura 12. En los puntos de apoyo del pie se aprecia un tono más oscuro, mientras que el arco presenta un tono más claro. Algo parecido sucede con la pantorrilla del personaje: los extremos están más saturados de color y en el centro la pintura parece más diluida, con más luz. Podría decirse que estos cambios son accidentales porque a veces ocurren en códices y otros soportes en los que la pintura tiene mayores concentraciones de pigmento por no estar completamente diluida, lo que produce una capa pictórica heterogénea. No obstante, el efecto es de profundidad y volumen en el pie y la pierna del personaje.

Al contrario, la degradación de tonos en la pintura está ausente en las vasijas policromas tempranas de Cholula, en la tradición Mixteca-Puebla y en las piezas estilo Pavo-buitre (ave *muwaan*), tipo *Cui* anaranjado de Campeche (véase la figura 8), entre las que ésta es una afinidad importante. Sería largo detallar aquí otros tipos cerámicos, pero hay muchos ejemplares de toda la costa occidental de la península de Yucatán con esta característica.

### *Representación de textura*

En la forma de representar la textura he encontrado algunos ejemplos interesantes de convenciones que quizá adoptaron los artistas de Cholula a partir de modelos o del contacto con artistas mayas, como una inclinación hacia el *horror vacui*. Curiosamente, esta convención se extendió y predominó en la región de Puebla-Tlaxcala durante el Posclásico, hasta el punto de ser un rasgo distintivo de la escuela pictórica de la región.

Similitudes sugerentes entre las vasijas de Cholula y el área maya se detectan en la representación de pelo de venado. Algunos platos mayas atribuidos a la costa de Campeche (Reents-Budet, 1994, fig. 6.61), como el de la figura 20, presentan venados en el fondo. Para insinuar el pelo del animal, el artista dibujó series de pequeñas líneas paralelas del mismo tamaño. Este recurso es habitual para evocar la textura en el Valle de Puebla-Tlaxcala. Lo vemos en específico en el *Códice Borgia* (véase la figura 21). En la vasija tipo “Negro sobre fondo natural del barro” de la figura 19 se observa la representación sencilla de un venado, con el pelo trazado con franjas de rayas equidistantes, en un extraordinario parecido con la convención del área maya.

Otro ejemplo es la representación de la piel rugosa de reptiles o el caparazón de las tortugas, que consiste en un entramado de líneas diagonales ondulantes que forman rombos dentados con puntos en el centro, muy común en el área maya, como se advierte en el vaso estilo Holmul de la figura 23. En el *Códice Borgia* se advierte este recurso como rasgo distintivo (véase la figura 22). Su uso se extendió en códices y mapas coloniales para indicar tierra o cerros.



Figura 13. Fragmento de plato, Universidad de las Américas, Cholula.  
Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 14. Fragmento de cajete con la imagen de un pulpo en simetría bilateral, Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Cholula. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 15. Personaje con yelmo de pulpo, Museo Regional Cholula.  
Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2017. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 16. Plato tipo "Cristina" con personaje con perfil maya, Universidad de las Américas, Cholula.  
Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 17. *Códice Laud*, lámina 4. Bodleian Libraries, University of Oxford. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2009. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 18. Plato de Calakmul, Bodega de Bienes Culturales, Centro INAH Campeche. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2008. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 19. Cajete tipo “Negro sobre fondo natural del barro”, Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Cholula. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 20. Plato de Campeche. Saint Louise Art Museum, Saint Louis (Reents-Budet 1994, 248)



Figura 21. *Códice Borgia*, lámina 10 (Anders, Jansen y Reyes 1993)



Figura 22. *Códice Borgia*, lámina 21 (Anders, Jansen y Reyes 1993)



Figura 23. Vaso estilo Holmul, Nasher Museum of Art, Durham (Reents-Budet 1994, 185)

## LA LÍNEA

### *De contorno*

En las vasijas de Cholula se aprecia que la línea de contorno de las figuras es uniforme en general. En la fase Aquiahuac, la línea es firme y continua. En la cerámica “Marta”, como en la figura 1A, la línea es más gruesa que en las piezas “Cristina” de las figuras 1B y 5A, y “Estela” de la figura 1C, en las que suelen tener un grosor distinto. Hay que destacar que estas vasijas policromas tempranas, sobre todo de los dos últimos tipos, poseen una línea más delgada y curva que alude al estilo de los artistas mayas. Veamos algunos ejemplos.

En los platos “Cristina” y “Estela” de las figuras 1B y 1C, las líneas son más libres y la forma prolija de representar una gran cantidad de detalles que ocupa casi todo el espacio disponible recuerda mucho el gusto por la ornamentación de los artistas mayas. Algo similar se identifica en las plumas del tocado del personaje de la figura 16. Llama la atención, por otro lado, la deformación craneana del personaje de perfil, semejante a la que vemos en Cacaxtla o el área maya. En la figura 13 también se observan estas líneas delgadas y curvas.

El elemento central del plato tipo “Estela” de la figura 1C evoca el estilo recargado de detalles propio de los mayas. En este caso destaca que el centro del disco y sus apéndices son muy cercanos a los que podríamos encontrar en el *Códice Borgia*. Hay que notar que en las vasijas “Estela” se presentan volutas, líneas y puntos parecidos estilísticamente no sólo al área maya, sino a la cerámica del Golfo.

En el área maya notamos más variedad en el grosor de las líneas. Por ejemplo, en el tipo “Zacatal crema”, estilo Códice (véase la figura 5B), se distingue una línea muy firme y uniforme en el contorno y una línea muy fina para los detalles interiores, como formas, pliegues o la representación de textura.

En esta categoría, se perciben pequeñas variaciones en las etapas de la cerámica de Cholula. En la fase Mártir es notoria la uniformidad y definición de la línea que encierra formas y colores, rasgo distintivo por el que Donald Robertson (1959, 16) la llamó línea-marco.

El estilo Pavo-buitre de Campeche es el que muestra más afinidades con el tratamiento de la línea del estilo Mixteca-Puebla. En ambos casos, el grosor del contorno es uniforme. Podemos comparar las figuras 1A y 5A con la 8.

*Línea de contraste*

Existe una línea gruesa gris, blanca o de color claro aplicada junto al contorno negro de las figuras, que he llamado “de contraste”. Es muy común en los códices prehispánicos (véase la figura 17) y en la cerámica del Posclásico Medio y Tardío de Cholula (véanse las figuras 4A y 6A, respectivamente). A veces, una línea gruesa y uniforme se deja sin pintar, queda blanca y separa el contorno del fondo oscuro de la figura. Se utiliza para diferenciar las formas, como se muestra en el antebrazo del personaje capturado en un famoso plato de Calakmul (véase la figura 18). Este recurso se detecta con frecuencia en varios estilos cerámicos mayas, no es un caso aislado, sino una convención extendida. También lo han usado otras culturas, como la griega o la egipcia, para diferenciar la forma del fondo. Lo he interpretado como representación del brillo, pues si se observa una forma oscura en la luz, un brillo delinea el límite. En Teotihuacan hay algunos indicios de este recurso y es posible ver un antecedente en Cacaxtla, en el personaje del muro sur del Edificio A.

En Cholula hay ejemplos del uso de esta técnica en vasijas del Posclásico Medio (véase la figura 4A). En el Altiplano y el sur de México, la línea de contraste perduró en todo el Posclásico Tardío y fue la norma para dibujar figuras con fondo negro u oscuro en códices y pintura mural. La excepción es no encontrarla.

## EL REPERTORIO ICONOGRÁFICO

En esta categoría se presentan sólo algunas cualidades generales. Una vez estudiados más a fondo los tipos policromos de Cholula, se observa que, entre una fase y otra, además de cambios en la manufactura, el color y las formas, también hay modificaciones interesantes en el repertorio iconográfico que nos orientan sobre sucesos políticos y culturales que debemos seguir investigando.

En la primera etapa de la cerámica policroma de Cholula, en específico en el tipo “Cristina”, aparecen de manera notoria motivos marinos, como pulpos y aves (véanse las figuras 5A, 13, 14 y 15), lo que podría abonar información respecto a los vínculos con el oriente, el mar y la costa, y con los olmecas y xicalancas. Los motivos marinos por sí mismos no indican

necesariamente que quienes elaboraron la obra vienen del mar. En Teotihuacan y otros sitios del centro de México se han encontrado estrellas de mar y volutas; sin embargo, en la cerámica de Cholula su presencia y ausencia son muy notorias. Un caso inusual, pues no lo he encontrado en otra parte, es un ánfora con la imagen de un personaje que ostenta un yelmo de pulpo (véase la figura 15), lo que parece confirmar los nexos de la élite con el oriente y un origen en torno al ambiente marino.

En la fase Tecama, cambiaron los símbolos cuando llegaron los primeros toltecas a Cholula en el siglo XII; un motivo que llama poderosamente la atención es la representación de rostros parcial o totalmente tonsurados en platos tipo “Albina” (véase la figura 4D). Bernardino de Sahagún dice de los toltecas: “Y la manera de se cortar los cabellos, desde la media cabeza a atrás, y traían el cerebro atusado como sobre peine” (2000, 954). ¿Podrían ser estos rostros rapados el sello de identidad real y representada de esos toltecas? Estudios futuros tendrán que ratificarlo. Mi interpretación, en la que coincido con Solís y Velasco (2006, 117, 129), es que son cabezas decapitadas por el torrente de líneas rojas y los plumones adheridos propios de los sacrificados, y no bufones como proponen otros autores (Pohl 2003, 322; Rojas y Hernández 2019, 54).

Un argumento de más peso que confirma la presencia de los tolteca-chichimeca en esta ciudad (Plunket y Uruñuela 2018, 199) —como dicen Juan de Torquemada (1975, lib. III, cap. XI, 263), Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1985, 285, 530) y la *Historia tolteca-chichimeca* (Kirchhoff, Odena y Reyes 1989, 153, f. 11r)— es el empleo de un repertorio iconográfico asociado al tema sacrificial (Álvarez Icaza 2017, 182; 2021, 201-204), presente en la cerámica “Albina”, conformado por símbolos de cuchillos de pedernal, cráneos, manos cercenadas, puntas de maguey ensartadas, huesos cruzados y corazones (véanse las figuras 24 y 25), impuesto por estos grupos. Estos símbolos son propios de los grupos tolteca-chichimeca: surgieron en Tula, en los relieves de la Pirámide B, y se expandieron tanto en la zona del Valle de Puebla-Tlaxcala (Tizatlán y Ocotelulco), la costa del Golfo (Mixtequilla) y el valle de Tehuacán (pintura mural de Tehuacán viejo), como en la Cuenca de México (Tenayuca, Tenochtitlan) (Álvarez Icaza 2017).

Araceli Rojas Martínez Gracida y Gilda Hernández Sánchez (2019) examinan desde otro punto de vista la iconografía de la cerámica “Albina”. Más que expresión de una época histórica, como lo interpreto aquí, se enfocan en un sistema de comunicación gráfica plasmado en la cerámica según



Figura 24. Copas bicónicas de Cholula, Museo Nacional de Antropología. Foto: Agustín Estrada y Pedro Hiriart (Solís 1998). Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 25. Copa bicónica de Cholula, Bodega del Museo Nacional de Antropología, número de inventario 10-81388. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2012. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

las propuestas de los complejos iconográficos de Hernández Sánchez (2005) y el sistema de comunicación gráfica con reglas operativas particulares (Mikulska 2015) para analizar el discurso, tema que por el momento no puedo tratar aquí.

En fechas recientes, Jeremy D. Coltman (2021) ha seguido a Taube (2010, 154) respecto a motivos semejantes en cerámica del área maya, como partes del cuerpo utilizados en ritos y *hechicerías*, y pone como ejemplos piezas tipo “Albina” y “Catalina”, y dibujos de vasijas mayas. Coltman no considera que las vasijas “Albina” no son del Posclásico Tardío, sino de la fase Tecama, es decir, del Medio (véase el cuadro 1). En su argumentación, que sigue el planteamiento de Lind sobre la influencia maya en la cerámica policroma de Cholula, la ubica hasta el Tardío, pues confunde la cerámica policroma con la Mixteca-Puebla. Además, compara materiales del Clásico maya y ejemplos de Cholula que considera para el Tardío. Como se ha dicho, estos motivos sacrificiales aparecen en el Medio, lo que coincide con la llegada de los tolteca-chichimeca a la ciudad sagrada, como se documenta en fuentes históricas y estudios contemporáneos. Los contactos con el área maya y el valle de Puebla-Tlaxcala son anteriores, desde finales del Epiclásico.

Es verdad que algunos motivos coinciden en los ejemplos postulados por Coltman (2021, fig. 11.1), pero no explica la hipótesis y la razón histórica de este brinco del Clásico maya, en el que la producción de esta cerámica policroma cesó hasta 850, a la policroma Mixteca-Puebla del Posclásico Tardío. Por lo tanto, si hubiera un parecido no formal, sino simbólico, entre los ritos mayas y nahuas, no se explicaría la influencia de los mayas en el repertorio de la cerámica del Medio y el Tardío porque fue anterior y de otro modo, desde mi punto de vista. Por otro lado, Coltman también relaciona estos motivos con Tezcatlipoca, una deidad tolteca-chichimeca, lo que refuerza la hipótesis de que los símbolos sacrificiales en la cerámica policroma del Posclásico Medio de Cholula se vinculan con estos grupos nahuas.

En la fase Mártir, en el Posclásico Tardío (véase la figura 26), continúa el uso de estos símbolos porque los tolteca-chichimeca habitaron la ciudad sagrada hasta que perdieron el poder con la conquista española, pero se agregan otros que conforman el repertorio iconográfico completo de la tradición cerámica Mixteca-Puebla (Hernández 2005), los muros pintados y los códices. En este periodo se expresa con plenitud.



Figura 26. Copa con pedestal de Cholula, tipo “Catalina”, “Códice” o Mixteca-Puebla (1350-1521). Colección Leo Stein, National Museum of the American Indian, Nueva York

## CONCLUSIONES

De acuerdo con estas investigaciones, podemos decir que la tradición Mixteca-Puebla se gestó en el Epiclásico, se desarrolló durante el Posclásico Temprano y Medio, y hasta el Tardío se presentó con madurez.

En la legendaria ciudad de Cholula, la cerámica polícroma es testimonio de un proceso de fusión de tradiciones locales y externas, que resulta en una creación artística con carácter cosmopolita y de alto valor simbólico. Como se intentó mostrar en este artículo, hay elementos que pudieron provenir del área maya y fueron adoptados por artistas cholultecas a finales del Epiclásico o principios del Posclásico Temprano, lo que indica que la presencia maya permeó en el arte y se entrelazó con usos y costumbres locales. La cerámica maya no se ha encontrado en Cholula tal como se conoce en sus tierras de origen quizá porque está oculta de algún modo en la de esta ciudad, pues al fusionarse con ella se transformó y surgió un objeto innovador.

Los estilos pictóricos del área maya del Clásico Tardío y de Cholula plasmados en las vasijas son distintos, pero hay indicios de que los artistas

cholultecas pudieron adoptar ciertas cualidades del paradigma artístico de los primeros, como la composición y algunas estrategias de representación, que más tarde se identificaron como una característica propia. Las ideas estéticas mostradas en las vasijas de Cholula, como la representación de la textura, conforman un atributo distintivo de lo que podríamos llamar la escuela pictórica del valle de Puebla-Tlaxcala.

Si la aparición de tales rasgos se relacionara con la cerámica maya, esto explicaría la formación de un estilo propio que se distinguirá de los demás desde el Posclásico Temprano y hasta el Tardío, pues estas peculiaridades persisten en la cerámica y en el *Códice Borjia*, lo que refuerza la hipótesis de su procedencia.

Aún no sabemos si artistas extranjeros que se establecieron en Cholula —porque una élite que perdía poder y recursos ya no encargó estas vasijas en sus tierras de origen— transmitieron las ideas estéticas mayas a los artistas cholultecas, si éstos viajaron al área maya o si fue el comercio, o todas estas razones a la vez.

De acuerdo con las comparaciones presentadas, se puede decir que las mayores semejanzas se encontraron entre la cerámica temprana de Cholula, que genéricamente Noguera llamó “polícroma mate”, en especial la que Lind denomina “Cristina”, y la estilo Códice del área maya. Si se observa el cuadro 3, se constatará que 71% de las cualidades son compartidas; demasiadas coincidencias para considerar que tuvieron un desarrollo autónomo y que los artistas que las elaboraron no interactuaron.

Un dato notable es que el estilo pictórico de las vasijas de Campeche, como las de tipo *Cui* anaranjado (véase la figura 8), se parece al de las cholultecas en cuanto al esquematismo de las figuras y las líneas de contorno, aspectos cercanos a la tradición Mixteca-Puebla. Como sabemos, la región es la puerta de entrada a la península de Yucatán, el Petén y las Tierras Altas Mayas. Xicalanco fue un puerto comercial de suma importancia a la llegada de los españoles.

En el Altiplano, las vasijas con fondo anaranjado de apariencia mate eran muy comunes en tiempos tempranos del Posclásico, como la llamada Azteca I. Por lo tanto, el cambio más claro y significativo fue justamente el de las vasijas con engobe crema, una innovación tecnológica que permanecerá en todo este periodo con algunas variaciones. Las vasijas con fondo anaranjado, engobe crema abajo y superficie lustrosa surgen mucho tiempo después.

Cuadro 3  
COMPARACIÓN DE LAS CUALIDADES DE LA CERÁMICA

Categoría			Cristina	Códice
Cajete “Cristina”, Cholula	Vaso cilíndrico tipo “Códice”, Nakhé	Rasgo distintivo	Banda roja, líneas paralelas	1
Técnica cerámica	Pintada antes de cocción	Técnica cerámica	Pintada antes de cocción	1
Cocción	Posiblemente dos	Cocción	Posiblemente dos	1
Engobe	Crema	Engobe	Crema	1
Bruñido	No	Bruñido	No	1
Fondo	Crema	Fondo	Crema	1
Apariencia de superficie	Mate	Apariencia de superficie	Mate	1
Pigmentos	SEE. Posiblemente hematita y carbón, caolín	Pigmentos	SEE. Posiblemente hematita y carbón, caolín	1
Técnica pictórica	Contorno, color (no ha sido posible detectar el dibujo preparatorio)	Técnica pictórica	Contorno, color (no ha sido posible detectar el dibujo preparatorio)	1

Aspectos técnicos y materiales

Cuadro 1. Continuación...

Categoría				Cristina	Código
<b>Aspectos plásticos</b>					
Paleta	Rojo y negro sobre crema	Rojo y negro sobre crema	Rojo y negro sobre crema	1	1
Composición	Registro horizontal flanqueado por líneas que dividen escenas del borde y la base	Registro horizontal flanqueado por líneas que dividen escenas del borde y la base	Registro horizontal flanqueado por líneas que dividen escenas del borde y la base	1	1
Rep. Figuras	Esquemáticas, representación simplificada	Esquemáticas, representación simplificada	Naturalista, representación prolija de detalles	1	0
Yuxtaposición de planos	No, sólo perfil	No, sólo perfil	Sí	1	0
Volumen	No	No	Adelante-atrás	1	0
Representación de textura	No	No	Sí	1	0.5
Línea de contorno	Gruesa en contorno e interior	Gruesa en contorno e interior	Gruesa en contorno, delgada en interior	1	0.5
Línea de contraste	No	No	No	1	1
Motivos	Ave	Ave	Ave	1	0
Planos	Perfil	Perfil	Perfil/frontal	1	0.5
Total				19	13.5
					71%

1 = igual

0.5 = semejante

0 = distinto

SEE: sin estudios específicos

FUENTE: elaboración de María Isabel Álvarez Icaza Longoria.

La presencia de nuevas ideas estéticas y las innovaciones tecnológicas en la alfarería apuntan hacia el área maya. Aunque el nacimiento de la cerámica polícroma en Cholula sigue siendo un asunto enigmático todavía, parece coincidir con el arribo de los olmecas y xicalancas. El cambio contundente en los tipos cerámicos hace pensar en el asentamiento de *advenedizos* que se quedaron quizá sólo por un tiempo, como dicen las fuentes, o que se integraron con la población nativa.

Si, como afirma Claudia L. Brittenham (2008, 245-249; 2015, 52), las pinturas de Cacaxtla son de los siglos VII y VIII, esto quiere decir que los contactos con los artistas o las ideas mayas se cristalizaron desde esa época, al menos en el valle de Puebla-Tlaxcala; por lo tanto, no es inviable que tiempo después aparecieran técnicas del área maya en la cerámica polícroma de Cholula. Por supuesto, falta mucha más información para entender por qué sucedió esta transformación en la cerámica, y de manera no tan contundente en Cacaxtla, o qué significa la existencia de cerámica Balancán Z, de Tabasco, en esta ciudad (Peterson 1995).

No hubo espacio para ahondar en los fuertes vínculos entre la cerámica polícroma del Posclásico Medio del Golfo y la de Cholula. Por lo pronto, se puede decir que comparten el estilo de la cerámica “polícroma firme” (Daneels 2002, 339) o “Albina”. Un poco más lejos de la costa, en el Museo Regional de Palmillas, en el valle de Córdoba, encuentro vasijas semejantes a la “Albina” con el repertorio sacrificial de las de Cholula (véanse las figuras 4D, 24 y 25), que seguramente fue impuesto, como en esa ciudad (Álvarez Icaza 2021, 215-219), desde el Posclásico Medio y continuó en el Tardío (véase la figura 17), además de sugerir la presencia de grupos nahuas, en específico tolteca-chichimeca. En trabajos futuros deberán considerarse los posibles vínculos con otras áreas, como el Occidente. En una primera exploración con cerámicas polícromas del Epiclásico en los límites de Guanajuato y Michoacán, realizada con Brigitte Faugère no indica semejanzas o lazos con la de Cholula en técnica ni motivos.

Por su permanencia, un estudio sistemático de la cerámica polícroma puede brindar gran cantidad de información acerca de los pueblos que la desarrollaron; de otro modo, es una fuente subutilizada. Estos objetos, encontrados de preferencia en contextos arqueológicos, son perlas que ayudarán a aclarar el complejo conglomerado de pueblos y lenguas del Altiplano, Oaxaca y el Golfo, que todavía hoy no comprendemos del todo. La imbricada

red de estados con un origen y lenguas distintos, pero con una historia común, con el tiempo produjo sincretismos y fusiones que se desarrollaron como una intensa y cercana relación en la que las fronteras geográficas, temporales y culturales escapan a nuestro cabal entendimiento.

Muchas preguntas quedan sin responder y se requerirá trabajo, debate y diálogo para contestarlas. Por ejemplo: si la cerámica policroma precocción apareció en el siglo IX, como los datos de radiocarbono y la estratigrafía señalan, ¿debemos adelantar el inicio del Posclásico Temprano en Cholula? Si consideramos como una hipótesis sustentada que esta cerámica pudo haberse producido hacia finales del Epiclásico.

## REFERENCIAS

- Acosta, Jorge R. 1970. "El Altar 1 y El Altar 2". En *Proyecto Cholula*. Coordinación de Ignacio Marquina, 93-110. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de. 1985. "Sumaria relación de la historia general de esta Nueva España desde el origen del mundo hasta la era de ahora, colegiada y sacada de las historias, pinturas y caracteres de los naturales de ella, y de los cantos antiguos con que la observaron". En *Obras históricas*. Introducción de Edmundo O'Gorman. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Álvarez Icaza Longoria, María Isabel. 2008. "La cerámica policroma de Cholula. Sus antecedentes mayas y el estilo Mixteca-Puebla". Tesis de maestría en historia del arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Álvarez Icaza Longoria, María Isabel. 2014. "El *Códice Laud*, su tradición, su escuela, sus artistas". Tesis de doctorado en historia del arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Álvarez Icaza Longoria, María Isabel. 2017. "Variedades estilísticas de la tradición Mixteca-Puebla". En *Estilo y región en el arte mesoamericano*. Coordinación de María Isabel Álvarez Icaza Longoria y Pablo Escalante Gonzalbo, 177-191. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Álvarez Icaza Longoria, María Isabel. 2021. "Los artistas del *Códice Laud*. El enigma de su origen". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 43 (118): 185-226. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2021.118.2745>.

- Anders, Ferdinand, Marteen Jansen, y Luis Reyes García. 1993. *Los templos del cielo y de la oscuridad, oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica; Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- Arqueología Mexicana. 2003. Vol. XI, núm. 64: *Teotihuacan. Ciudad de misterios*.
- Ball, Joseph W. 1975. "Cui Orange Polychrome. A Late Classic Funerary Type from Central Campeche, México". En *Studies in Ancient Mesoamerica*, vol. 2. Edición de John Graham, 32-39. Berkeley: University of California Press.
- Boucher, Sylviane, y Yoli Palomo. 1989. "Estilo regional en cerámica polícroma de Campeche". En *Memorias del Segundo Coloquio Internacional de Mayistas*, vol. 1, 485-516. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas.
- Brittenham, Claudia L. 2008. "The Cacaxtla Painting Tradition. Art and Identity in Epiclassic". Tesis de doctorado en historia del arte. New Haven: Yale University.
- Brittenham, Claudia L. 2015. *The Murals of Cacaxtla. The Power of Painting in Ancient Central Mexico*. Austin: University of Texas Press.
- Caso, Alfonso. 1977. *Reyes y reinos de la mixteca*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castillo Tejero, Noemí. 1972. "La cerámica polícroma como marcador de horizontes". En *Actas del XL Congreso Internacional de Americanistas, 3-10 de septiembre de 1972*, 117-122. Roma y Génova: Congreso Internacional de Americanistas.
- Coltman, Jeremy D. 2021. "Nahua Sorcery and the Classic Maya Antecedents". En *Sorcery in Mesoamerica*. Edición de Jeremy D. Coltman y John M. D. Pohl, 308-310. Louisville: University Press of Colorado.
- Daneels, Annick. 2002. "El patrón de asentamiento del periodo clásico en la Cuenca Baja del río Cotaxtla, centro de Veracruz". Tesis de doctorado en antropología. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Daneels, Annick. 2012. "Developmental Cycles in the Gulf Lowlands". En *The Oxford Handbook of Mesoamerican Archaeology*. Edición de Deborah L. Nichols y Christopher A. Pool, 348-371. Oxford: Oxford University Press.
- Drucker, Philip. 1943. *Bureau of American Ethnology Bulletin 141: Ceramic Stratigraphic at Cerro de las Mesas, Veracruz, Mexico*.
- Dumond, Donald E., y Florencia Müller. 1972. "Classic to Postclassic in Highland Central Mexico". *Science* 175 (4027): 1208-1215. <https://doi.org/10.1126/science.175.4027.1208>.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 1996. "El trazo, el cuerpo y el gesto. Los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI". Tesis de doctorado en historia. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Escalante Gonzalbo, Pablo. 1999. *Los códices*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 2010. *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 2012. "The Mixteca-Puebla Tradition and H. B. Nicholson". En *Fanning the Sacred Flame. Mesoamerican Studies in Honor of H. B. Nicholson*. Edición de Matthew A. Boxt y Brian D. Dillon, 293-307. Colorado: University Press of Colorado.
- Escalante Gonzalbo, Pablo, y Saeko Yanagisawa. 2008. "Antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en el arte zapoteco del Clásico y el Epiclásico (pintura mural y bajorrelieve)". En *La pintura mural prehispánica en México*, vol. III: Oaxaca, t. IV: Estudios. Edición de Verónica Hernández, 629-703. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- García Cook, Ángel. 1974. "Una secuencia cultural para Tlaxcala". *Comunicaciones* 10: 5-22.
- García Cook, Ángel, y Beatriz Leonor Merino Carrión. 1988. "Notas sobre la cerámica prehispánica en Tlaxcala". En *Ensayos sobre alfarería prehispánica e histórica de Mesoamérica*. Edición de Mari Carmen Serra Puche y Carlos Navarrete Cáceres, 275-342. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hernández Sánchez, Gilda. 2005. *Vasijas para ceremonia. Iconografía de la cerámica tipo Códice del estilo Mixteca-Puebla*. Leiden: CNWS Publications.
- Jiménez Moreno, Wigberto. 1970. "Horizonte Posclásico". En *Historia de México*, Wigberto Jiménez Moreno, José Miranda y María Teresa Fernández, 97-174. México: Editorial E.C.L.A.L.S.A.
- Kirchhoff, Paul, Lina Odena Güemes, y Luis Reyes García, eds. 1989. *Historia tolteca-chichimeca*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Fondo de Cultura Económica.
- Kubler, George. 1980. "Eclecticism at Cacaxtla". En *Third Palenque Round Table, 1978*, vol. 5, pt. II. Edición de Merle Green Robertson, 163-172. Austin: University of Texas Press.
- Lind, Michael D. 1994. "Cholula and Mixteca Polychromes. Two Mixteca-Puebla Regional Sub-Styles". En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Edición de Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones, 79-99. Culver City: Labyrinthos.
- Lind, Michael D., Catalina Barrientos, Chris Turner, Charles Caskey, Geoffrey McCafferty, Martha Olea, Carmen Martínez, y Alicia Herrera. 2002. "La cerámica policroma de Cholula". Manuscrito inédito. Cholula: Biblioteca del Departamento de Antropología de la Universidad de las Américas.

- López, Sergio, y María Elena Salas. 1989. "Los antiguos habitantes de Cholula. Algunos elementos del perfil físico". *Notas Mesoamericanas* 11: 5-18.
- McCafferty, Geoffrey. 1994. "The Mixteca-Puebla Stylistic Tradition at Early Postclassic Cholula". En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Edición de Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, 53-77. Culver City: Labyrinthos.
- McCafferty, Geoffrey. 1996. "The Ceramics and Chronology of Cholula, Mexico". *Ancient Mesoamerica* 7: 299-323. <https://doi.org/10.1017/S0956536100001486>.
- McCafferty, Geoffrey. 2001. *Ceramics of Postclassic Cholula, Mexico. Typology and Seriation of Pottery from the UA-1 Domestic Compound*. Los Ángeles: University of California Press, The Cotsen Institute of Archaeology.
- McCafferty, Geoffrey. 2007. "So What Else Is New? A Cholula Centric Perspective on Lowland/Highland Interaction during the Classic/Postclassic Transition". En *Twin Tollans, Chichén Itzá, Tula, and the Epiclassic to Early Postclassic Mesoamerican World*. Edición de Jeff Karl Kowalski y Cynthia Kristan-Graham, 449-480. Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- McCafferty, Geoffrey. 2017. "El horizonte cerámico de engobe blanco del Posclásico Temprano de México y Centroamérica". En *Arqueología de Nicaragua. Memorias de Mi Museo y vos*. Edición de Nora Zambrana Lacayo, 316-329. Granada: Museo del Arte y Arqueología Precolombina Mi Museo.
- Merwin, Raymond Edwin, y George Vaillant. 1932. *The Ruin of Holmul Guatemala*. Cambridge: The Museum.
- Mikulska, Katarzyna. 2015. *Tejiendo destinos. Un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*. Zinacantepec: El Colegio Mexiquense; Varsovia: Universidad de Varsovia.
- Muñoz Camargo, Diego. 2003. *Historia de Tlaxcala*. Madrid: Dastin.
- Müller, Florencia. 1970. "La cerámica de Cholula". En *Proyecto Cholula*. Edición de Ignacio Marquina, 129-142. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Nagao, Debra. 1987. "El significado de las influencias mayas en el Altiplano Central: Cacaxtla y Xochicalco". En *Primer Coloquio Internacional de Mayistas*, 503-514. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- Nicholson, Henry B. 1961. "The Use of the Term 'Mixtec' in Mesoamerican Archaeology". *American Antiquity* 26 (3): 431-433. <https://doi.org/10.2307/277413>.
- Nicholson, Henry B. 1977 [1960]. "The Mixteca-Puebla Concept in Mesoamerican Archaeology. A Re-Examination". En *Pre-Columbian Art History. Selected Readings*. Edición de Alana Cordy-Collins y Jean Stern, 113-119. Palo Alto: Peek Publications.

- Nicholson, Henry B. 1982. "The Mixteca-Puebla Concept Revisited". En *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico*. Edición de Elizabeth Hill Boone, 127-254. Washington D. C.: Dumbarton Oaks.
- Nicholson, Henry B., y Eloise Quiñones Keber. 1994. "Introduction". En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Edición de Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, vii-xv. Culver City: Labyrinthos.
- Noguera, Eduardo. 1954. *La cerámica arqueológica de Cholula*. México: Editorial Guaranía.
- Noguera, Eduardo. 1965. *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Paddock, John. 1987. "Cholula en la historia de Mesoamérica". *Notas Mesoamericanas* 10: 21-70.
- Peterson, David. 1995. "Relaciones prehispánicas entre el valle de Puebla-Tlaxcala y la región maya". En *Antología de Cacaxtla*, vol. 2. Compilación de Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión, 84-89. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Plunket, Patricia, y Gabriela Uruñuela. 2006. "Evidencia de un legado antiguo". En *Cholula. La gran pirámide*. Coordinación de Felipe Solís, 167. México: Conaculta/Azabache.
- Plunket, Patricia, y Gabriela Uruñuela. 2012. "Cholula en tiempos de Cacaxtla. El péndulo del poder". *Arqueología Mexicana* 117: 58-63.
- Plunket, Patricia, y Gabriela Uruñuela. 2018. *Cholula*. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.
- Pohl, John. 2003. "Ritual and Iconographic Variability in Mixteca-Puebla Polychrome Pottery". En *The Postclassic Mesoamerican World*. Edición de Michael E. Smith y Frances F. Berdan, 201-206. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Pohl, John M. D., y Bruce E. Byland. 1994. "The Mixteca-Puebla Style and Early Postclassic Socio-Political Interaction". En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Edición de Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, 189-199. Culver: Labyrinthos.
- Quiñones Keber, Eloise. 1994. "The Codex Style. Wich Codex, Wich Style?". En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Edición de Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, 143-152. Culver City: Labyrinthos.
- Reents-Budet, Dorie. 1994. *Painting the Maya Universe. Royal Ceramic of the Classic Period*. Con contribuciones de Joseph W. Ball, Ronald L. Bishop, Virginia M. Fields y Barbara MacLeod. Durham: Duke University Press.

- Reents-Budet, Dorie, y Ronald Bishop. 1987. "The Late Classic Maya 'Codex Style' Pottery". En *Primer Coloquio Internacional de Mayistas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- Robertson, Donald. 1959. *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*. New Haven: Yale University Press.
- Robertson, Donald. 1966. "The Mixtec Religious Manuscripts". En *Ancient Oaxaca. Discoveries in Mexican Archaeology and History*. Edición de John Paddock, 298-312. Stanford: Stanford University Press.
- Robertson, Donald. 1968. "The Tulum Murals. The International Style of the Late Post-Classic". En *xxxviii Congreso Internacional de Americanistas*. Vol. 2, 77-88. Stuttgart/Múnich: Congreso Internacional de Americanistas.
- Robicsek, Francis. 1981. *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex. The Corpus of Codex Style Ceramics of the Late Classic Period*. Con comentarios de Donald M. Hales. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.
- Rojas Martínez Gracida, Araceli, y Gilda Hernández Sánchez. 2019. "Writing and Ritual. The transformation to the Mixteca-Puebla ceramics of Cholula". *Americae* 4: 47-69. <https://americae.fr/articles/writing-ritual-transformation-mixteca-puebla-ceramics-cholula/>.
- Sahagún, Bernardino de. 2000. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Shepard, Ana O. 1956. *Ceramics for the Archaeologists*. Washington D. C.: Carnegie Institution of Washington.
- Smith, Michael E., y Elizabeth Boone. 2003. "Postclassic International Styles and Symbol Sets". En *The Postclassic Mesoamerican World*. Edición de Michael E. Smith y Frances F. Berdan, 186-193. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Smith, Robert E. 1955. *Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala*. 2 vols. Nueva Orleans: Tulane University, Middle American Research Institute/Carnegie Institution of Washington.
- Smith, Robert E., y James C. Gifford. 1980. "Pottery of the Maya Lowlands". En *Handbook of Middle American Indians*. Vol. 2: *Archaeology of Southern Mesoamerica*, pt. 1. Edición de Gordon R. Willey. Austin: University of Texas Press.
- Solís, Felipe. 1998. *Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Aguilar.
- Solís, Felipe, y Verónica Velasco. 2006. "The Polychrome Ceramics from Cholula and Other Sites in the Valley of Puebla". En *Cholula. La gran pirámide*. Felipe

- Solís, Verónica Velasco, Gabriela Uruñuela y Patricia Plunket, 79-129. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Azabache.
- Stark, Barbara. 1995. "Introducción a la alfarería del Postclásico en La Mixtequilla, sur-centro de Veracruz". *Arqueología* 13-14: 17-36.
- Stone, Doris. 1982. "Cultural Radiations from the Central and Southern Highlands of Mexico into Costa Rica". En *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Mixtec and Central Mexican Culture in Southern Mesoamerica*. Edición de John Paddock, 61-76. Nueva Orleans: Tulane University, Middle American Research Institute.
- Suárez, Sergio. 1995. "La cerámica lisa cholulteca". *Arqueología* 13-14:109-120.
- Taube, Karl. 2010. "At Dawn's Edge. Tulum, Santa Rita, and Floral Symbolism in the International Style of Late Postclassic Yucatan". En *Astronomers, Scribes and Priests. Intellectual Interchange between the North Maya Lowlands and Highland Mexico in the Late Postclassic Period*. Edición de Gabrielle Vail y Christine Hernández, 145-191. Washington D. C.: Dumbarton Oaks.
- Torquemada, Juan de. 1975. *Monarquía indiana*. Vol. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Vaillant, George. 1941. *Aztecs of Mexico. Origins, Rise and Fall of the Aztec Nation*. Nueva York: Doubleday, Doran & Co.
- Winning, Hasso von. 1977 [1960]. "Rituals Depicted on Polychrome Ceramics from Nayarit". En *Pre-Columbian Art History. Selected Readings*. Edición de Alana Cordy-Collins y Jean Stern, 121-134. Palo Alto: Peek Publications.
- Winter, Marcus. 2007. "La cerámica del Posclásico de Oaxaca". En *La producción alfarera en el México antiguo*. Vol. v. Coordinación de Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, 79-91. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Yanagisawa, Saeko. 2005. "Los antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en Teotihuacan". Tesis de maestría en historia del arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

## SOBRE LA AUTORA

María Isabel Álvarez Icaza Longoria es investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es doctora en historia del arte por esta casa de estudios. Sus líneas de investigación se orientan al estudio de los códices mesoamericanos del Grupo Borgia, el origen y el desarrollo de la tradición Mixteca-Puebla y la definición de sus escuelas pictóricas. Ha publicado "Los artistas del *Códice*

*Laud* y el enigma de su origen”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 43 (118) (2021); el libro *Estilo y región en el arte mesoamericano*, coordinado con Pablo Escalante Gonzalbo (UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017) y el capítulo “Los códices de Puebla, libros pintados de antigua tradición” en *Miradas a la cultura del libro en Puebla* (Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Gobierno del Estado de Puebla, 2012), editado por Marina Garone Gravier. Es cofundadora y cocuradora del proyecto “Xaltilloli, espacio de memorias, artes, resistencias”, del Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM, sobre arte indígena y de comunidades de América, y la historia de Tlatelolco.