

[ARTÍCULO]

Los discursos de las estrellas en Monte Albán-Etla en la cerámica del Posclásico

Eréndira D. Camarena Ortiz

Departamento de Lingüística Aplicada
ENALLT, Universidad Nacional Autónoma de México
camarena@enallt.unam.mx

Recibido: 05 de noviembre de 2017

Aceptado: 10 de diciembre de 2017

Resumen

La cerámica prehispánica de Monte Albán, la principal ciudad zapoteca de los Valles Centrales de Oaxaca, México durante el Posclásico (900-1500 d.C.) ya se encontraba en esta época bajo influencia mixteca. Se presentan nuevas formas en las creencias y manifestaciones estéticas, escriturales y discursivas, que forman parte del llamado Estilo Mixteca-Puebla. Las formas cerámicas privilegian las ollas trípodes, —muchas de ellas provenientes de tumbas y entierros de Monte Albán y Etla— que presentan signos pintados con una policromía única y relacionados con discursos mitológicos, expresados con elementos tanto lingüísticos, como estéticos propios de los códices de la zona mixteca y del Grupo Borgia. En este artículo se aborda el tema de las estrellas que en esta época se expresaban con la analogía de “los ojos que miran desde el cielo” sobre firmamentos nocturnos donde aparecen acompañados por serpientes y nubes que identifican a los pueblos de Oaxaca.

Palabras clave: Mesoamérica; Oaxaca; Monte Albán-Etla; escritura; cerámica; discurso.

Abstract: *The discourses of the stars in Monte Albán-Etla in the Postclassic ceramics*

The pre-Hispanic pottery of Monte Alban, the principal Zapotec city of the Central Valleys of Oaxaca, Mexico during the Postclassic (900-1500 AD) was at that time under Mixtec influence. New beliefs emerge and different aesthetic, scriptural and discursive manifestations appear, identified as Mixteca-Puebla Style. Ceramic forms privilege tripod vessels —mainly from tombs and burials of Monte Alban and Etla— with a unique polychrome painting, showing symbols related to

mythological discourses. The manufacturers used the writing code of the Postclassic codices to display mythical narratives related to the stars, expressed with linguistic and aesthetic elements, typical of the codices of the Mixtec area and the Borgia Group. In this article we will discuss about the vessels that 'talk' about the stars, stated with the analogy of "eyes that look from the sky" over dark night skies complemented by snakes and clouds that identify the people of Oaxaca.

Keywords: Mesoamerica; Oaxaca; Monte Alban-Etla; writing system; ceramics; speech.

INTRODUCCIÓN

La arqueología de Mesoamérica y el arte de Oaxaca expresan la conciencia de los diferentes pueblos que lo han conformado a través de los siglos, marcado por las circunstancias y contexto que lo rodean. Los artistas representaban la herencia de su pasado y su presente, reconocían y respetaban la tradición, pero sin dejar de lado la creación propia dentro de sus cánones. Entrelazaban el mundo mítico, el hombre y la naturaleza, todo esto se conjunta en una esfera que es la del arte y arqueología de la época prehispánica.

El presente artículo forma parte de una investigación doctoral mayor, en la que se estudiaron 378 vasijas policromas de las Colecciones de Oaxaca del Museo Nacional de Antropología (MNA) de la Ciudad de México. El proyecto tuvo como objetivos: clasificar los grupos cerámicos, identificar los elementos pintados en las piezas, relacionar el estilo, las formas de las piezas y los elementos pintados por regiones, encontrar las composiciones principales, distinguir los discursos por tema, forma y estilo; y finalmente proponer una breve interpretación de los posibles significados de las vasijas (Camarena, 2016). En este artículo únicamente se abordarán tres piezas procedentes de Monte Albán y Etla que presentan uno de los 32 diferentes temas de la cerámica policroma, que son los discursos relacionados con las estrellas.

La antigua ciudad de Monte Albán se encuentra asentada estratégicamente en la cima de una montaña en la intersección de los Valles Centrales de Oaxaca, México y es una de las más antiguas de Mesoamérica. Sus fundadores zapotecos se establecieron en el lugar alrededor del año 700 a.C., llegando a tener influencia y control sobre otras poblaciones de los Valles Centrales, como la cercana Etla al norte, asentamiento dependiente de la principal urbe zapoteca. Uno de los rasgos más importantes es que desde el Preclásico contaban con un sistema de numeración, registro del tiempo y escritura que puede considerarse de los primeros de Mesoamérica (Piña Chan, 1995: 78-82). Entre 250-650 d.C. recibe influencias de la mayor ciudad del centro,

Teotihuacán, las cuales se manifiestan en la arquitectura de sus edificios. Mientras que la cerámica y la construcción de tumbas muestran estilos propios. La tercera etapa inicia a la caída de Teotihuacán y termina por el año 800 d.C., época cuando fue construida buena parte de los edificios que se pueden apreciar hoy.

La época Monte Albán IV (800-1,325 d.C.), el Postclásico Temprano, abarca hasta la caída de los grandes centros urbanos y el surgimiento de señoríos y cacicazgos asentados en ciudades más pequeñas, cuando cesó la construcción de estructuras monumentales y hubo una disminución en la población. El Posclásico Tardío, época que nos interesa (1325-1521 d.C.), es conocida porque los mixtecos influenciaron a los pobladores de los Valles Centrales, cuestión que se aprecia en la cerámica y orfebrería, además de establecerse en Zaachila y Xoxocotlán por medio de alianzas matrimoniales reales. El periodo Posclásico Tardío se caracteriza, además, por el militarismo y los mixtecos participaron activamente en ello, fue el pueblo prototipo de los grupos guerreros en Oaxaca en esta época. Se cree que los limitados recursos naturales de la zona montañosa obligaron a los mixtecos a usar primero la guerra para asentamiento y resguardo, y después como defensa militar de sus señoríos en contra de los mexicas o bien para conquistas, como en el caso de los Valles Centrales de Oaxaca (González y Márquez, 1995: 74).

Además de guerreros, los grupos mixtecos fueron extraordinarios orfebres, talladores de piedra, tlacuilos y ceramistas (Spores, 1967). Mientras que por su parte los pobladores zapotecos de los Valles Centrales creían que las almas de los antepasados reales pasaban a una especie de paraíso donde ellos vivían, tanto como en vida, excepto que tenían que actuar como intercesores entre los dioses y los hombres. Eran invocados para favorecer la fertilidad agrícola o para curar enfermedades que se pensaba eran causadas por transgresiones contra las fuerzas espirituales en la naturaleza. Por consiguiente, sus descendientes honraban su memoria dedicando rituales a sus restos (Pohl, 2010).

PLANTEAMIENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

La semiótica es el principio teórico-metodológico de este estudio, basado en un sistema de significación compuesto por un código delimitado de signos y un campo de acción (Eco, 2000: 17-18 y 24), que son las tumbas y ofrendas funerarias del Posclásico. Esta disciplina se entiende como el conjunto de conocimientos y técnicas que permiten saber dónde están los signos, definir lo que los hace ser, conocer sus ligas y leyes de encadenamiento (Foucault, 1968: 38).

Comenzamos con la sistematización de rasgos que explican diferencias e igualdades de objetos representativos, para así reconstruir este sistema y con ello, parte de la historia de los antiguos pobladores de los Valles Centrales (Schmidt, Litvak y Pompa; 1988: 18).

Así descubrimos un código compuesto por cinco tipos generales de signos:

Geométricos

Zoomorfos

Antropomorfos

Fitomorfos

Varios: que incluyen elementos de la naturaleza, fenómenos del cosmos y signos abstractos e intangibles (Camarena, 2011: 50-89).

Se trata de 65 signos en su silueta base, más sus variantes que constituyen un código que se relaciona directamente con documentos escritos del Posclásico: los códices de Oaxaca y del Grupo Borgia. Como ejemplo de silueta base, a continuación, tenemos el signo más común de la colección: las grecas escalonadas, que se componen de una forma espiral más una sección escalonada en sus extremos. Las variantes pueden ser: grecas espirales, romboidales, cuadrangulares, punteadas, etc., en total se encontraron 51 distintas grecas en la cerámica de Oaxaca analizada (Figura 1) (Camarena, 1999: láminas 11-19).

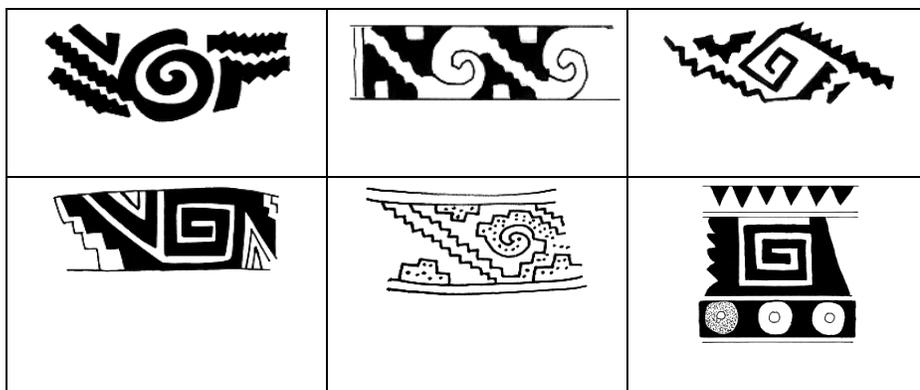


FIGURA 1. (Camarena, 2011: 60-68)

LA ESCRITURA

“Verba volant, scripta manent”

Escritura es el sistema delimitado de signos convencionales que representan palabras e ideas y es una parte importante de las lenguas, aunque no todas la tienen (Moreno, 2010: 9-11). Los pueblos prehispánicos de Oaxaca tuvieron sus propias escrituras, cuyo objetivo era conservar ideas: emociones, mitos, creencias, eventos, etc., eran la memoria que reflejaba los contenidos del lenguaje.

En esta colección se pudo observar que las formas y los diseños pintados en las vasijas estudiadas tienen elementos en común con los códigos, —los objetos mesoamericanos prehispánicos más claramente considerados como documentos escritos—. Así como semejanzas con la pintura mural, como por ejemplo la de Mitla; con la orfebrería como la encontrada en la tumba 7 de Monte Albán; y en huesos tallados y algunos elementos arquitectónicos. Para ello, contrastamos los diseños de las vasijas con los códigos mixtecos, del Grupo Borgia y del Centro de México. El sistema se reconoció por la repetición de figuras base, por afinidad con estos documentos, así como por recurrencia y estandarización.

Sabemos además que este código es una escritura porque cuenta con el requisito esencial de la lengua y de la escritura: la doble articulación, que consiste en que un sistema delimitado de signos puede ser combinado de manera infinita para construir nuevos significados. Es decir, el mensaje lingüístico está articulado y puede descomponerse en elementos menores que pueden ser utilizados en la construcción de otros mensajes (Castello, 2010).

Por otro lado, las deidades y otros elementos que forman parte de este código se identificaron por iconografía y/o analogía. De esta forma pudimos inferir que se trata de un sistema abierto que generalmente representaba ideas, más que palabras, comprensible para su grupo cultural, en su lugar y su época. Si bien es cierto que tiene formas normalizadas que se repiten, no es tan estandarizado como en las escrituras alfabéticas o silábicas. Además, al parecer no todos los signos son lingüísticos, algunos quizás sean simplemente decorativos, es decir, con la mera función de embellecer la vasija.

Otra característica es su funcionamiento; por estar aplicado a una superficie curva y limitada es diferente a los códigos, es mucho más sintético. En lo que se refiere a la organización, —cómo disponer y estructurar esa expresión—, la ordenación en general es simple: el tema de mayor tamaño al centro de la vasija o en la parte más visible de ella y alrededor los elementos que adjetivan, complementan, sustentan o dan atributos o posesión al tema. La mayoría están dispuestos sobre un eje horizontal o bien en círculos concéntricos. Es repetitivo, pero ordenado por organizadores de discurso que son líneas, cuadros, círculos y otras figuras geométricas, que nos indican cómo debe ser “leído” (Camarena, 2016: 339).

Por otro lado, un sistema de escritura puede representar una o varias lenguas, como es el caso de esta escritura prehispánica de Oaxaca, que es reflejo de varias culturas. Fue un sistema complejo, compartido con otros pueblos del Posclásico del Centro y Sur de México. Sirvió para varias lenguas, culturas y regiones como Oaxaca, Puebla, Tlaxcala, Estado de México y Ciudad de México. Hasta donde sabemos, era comprensible el cuerpo general del sistema; aunque por el diverso funcionamiento de las lenguas, es muy posible que no todos los signos tuvieran los mismos significados en las diferentes regiones. Esto

será difícil de corroborar, pues es una escritura que ya no está en uso y las personas que la utilizaron han desaparecido hace muchos siglos.

El discurso en general se estructura como un tema principal que generalmente es el cuerpo celeste representación de algún dios, más elementos secundarios que funcionan a manera de adjetivos alrededor, enalteciendo o evocando a la deidad, enmarcados con elementos del signo para dar énfasis a algún integrante de la composición. Estas sentencias, sabemos, eran religiosas por haberse identificado dioses, principalmente a Quetzalcóatl en sus diversas advocaciones de serpiente emplumada, Tlahuizcalpantecuhtli, etc., con sus atributos identitarios (Camarena, 1999: 53-54).

LOS DISCURSOS: TEMA, ESTILO Y FORMA

Para analizar los discursos nos hemos basado en Bahktin (2009: 248-255), quien afirma que todas las actividades humanas están relacionadas con enunciados orales, escritos y visuales, todos ellos concretos y singulares. Discurso en este estudio se entiende como la materialización de cualquier forma de expresión o construcción de lenguaje concatenada a un contexto social en el que se desarrolla el texto. Es un texto cultural, un mensaje, no sólo verbal, sino también visual, lo que conlleva: sentido, ceremonia, plegaria, tumba, clase social, ciudad, región, época, ofrenda, oración, etc. Estos discursos reflejan condiciones específicas y ciertos objetivos: primero, por su contenido o tema; segundo, por su estilo o selección de recursos expresivos y tercero, por su forma o estructura de los mismos (o composición). Estos tres puntos determinan el discurso y su comunicación que es tanto individual, como social.

En los casos estudiados, el estilo y la forma están indisolublemente vinculados con particulares unidades temáticas, determinadas por una deidad y relacionadas con unidades composicionales o de estructuración, establecidas de acuerdo con su mitología. Donde además existe un estilo y un género. Estamos ante discursos míticos, por lo que en ellos no hay principio ni fin, son por la naturaleza de la mitología, cíclicos y por el soporte cerámico son circulares, giratorios y repetitivos, —como muchos discursos religiosos—, además responden a una determinada esfera de actividad que es ritual.

El estilo tiene un común denominador mesoamericano que se expresa de manera parecida o semejante como respuesta a un sistema, en este caso es el Estilo Mixteca Puebla. Es el tono general lo que lo hace particular a una época el —Posclásico Tardío— y a un espacio determinado —en diversas áreas de Mesoamérica—. Así, el estilo Posclásico de Oaxaca en esta colección se subdivide a su vez en diversas regiones culturales. Las piezas analizadas en el presente artículo son estilo Valles Centrales en su variante Monte Albán, dada

por diversos motivos socio políticos y por las comunidades que lograron imponer su particular interpretación de la vida, de la muerte, de los dioses, etc. (Camarena, 2016: 39-40; Moral, 1966: 15).

Por otro lado, cuando los parámetros estilísticos son impuestos por conquistas militares o ideológicas, a menudo su adopción depende del prestigio que esto represente y de la aceptación por parte de la comunidad (Camarena, 2016). En las vasijas vimos que el estilo de las piezas participa de una condición general, dado por la época que los recibe. Así, por ejemplo, los mixtecos se imponen al estilo zapoteco durante el Posclásico en Oaxaca.

A diferencia de algunos códigos, los temas no son genealógicos o históricos; no tienen tiempo o espacio en la tierra, ni en la vida cotidiana. Es un género único relacionado con participantes humanos muertos y deidades a las cuales se quiere agradar en varios niveles. Los diseños pintados implican un ceremonial; como con los contenidos de las vasijas, —de los que no existen datos químicos de su contenido—, pero que según podemos vislumbrar en los códigos pudieron ser chocolate, pulque, sangre, aves, corazones, garras de jaguar, carne humana, flores, plumas, etc. De esta manera pudimos apreciar que existe una narración dentro de la narración del código; es decir las vasijas narran y a su vez son narradas en el manuscrito.

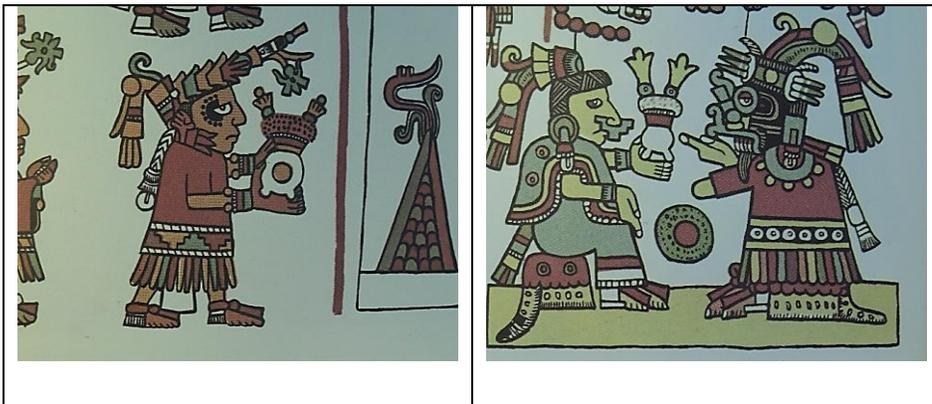


FIGURA 2 (Códice Nuttall, 1975: lám. 81 y 29)

La forma u organización del discurso, es tan importante como el contenido y este último dada la naturaleza de esta expresión, no podríamos ponerlo en palabras. El estilo está definitivamente ligado al discurso y a las formas típicas de expresión de una determinada región, en una época definida, aunque los elementos antes mencionados que lo componen, como sabemos, llevaban ya muchos siglos de uso en Mesoamérica.

En cuanto a la creación personal, a menudo los modelos le eran transmitidos al autor por la colectividad, pero él imprimía siempre su sello personal de acuerdo a sus preferencias, habilidades, posibilidades, tecnología y materiales disponibles. Así, cada una de las vasijas de la

colección es diferente, refleja la individualidad del creador, posee una expresión propia. Las formas discursivas son míticas, conjuntando la mitología con lo poético, lo artístico y la esfera religiosa que tuvieron un largo desarrollo en la historia de Mesoamérica y además ostentaron un profundo significado mientras la cultura estuvo vigente y que nosotros tratamos de comprender desde nuestro horizonte. De acuerdo con López Austin (2003) el mito es una producción de pensamiento social inmerso en un tiempo de larga duración. Es un hecho complejo que aglutina y ordena el origen y naturaleza de los seres. Para ello hay una serie de relatos o discursos cosmogónicos que se refieren al origen del cosmos, al origen del hombre y a su trascendencia.

Otro de los aspectos fundamentales que conforman la cosmovisión mesoamericana es precisamente la división entre el tiempo del mito, anterior al actual pero imposible de precisar, —*in illo tempore*—, integrado por las aventuras de los dioses o fuerzas personalizadas; y el tiempo de los hombres, originado a partir de los dioses y por transformación de éstos. No obstante, el tiempo del mito no se queda en el pasado, sino que es omnipresente (Lüdy, 2005: 76).

Los mitos son estructuras narrativas abiertas transmitidas desde una base oral, capaces de ser referidas en diversas situaciones y soportes. Son una de las formas de saber más relevantes en la conformación de la vida colectiva de las sociedades: origen y fundamento de las costumbres, las prácticas y las instituciones sociales. Éstos están presentes en todas las situaciones y maneras por medio de las cuales se constituye la identidad, tanto en el nivel grupal, como en el personal (Amador, 2016: 88).

Como los mitos se transmiten de boca en boca, o de manera escrita o visual, cada vez que se cuenta una historia, vuelve a ser recordada, cambian algunas cosas y por eso la narración mítica nunca se agota. Como, por ejemplo, el mito de Quetzalcóatl (9 Viento en Oaxaca) que pervive a lo largo de más de mil años con diferentes versiones de acuerdo al pueblo y a la época. Son ciclos de narraciones y así vemos en las vasijas analizadas tres distintas versiones de este mito.

Demuestran un sistema de creencias y valores a través de metáforas y metonimias: la serpiente en esencia pertenece al ámbito de la tierra, pero por sus plumas denota su cualidad celeste y por el ojo estelar su carácter cósmico también.

Es esta capacidad humana de crear símbolos que permite al hombre proyectarse. De alguna manera denota una interacción dialógica, aunque el interlocutor divino está ausente, pero se pretende que escuche y atienda a los ruegos, como suele suceder en muchos actos religiosos. Se toma en cuenta principalmente al participante ausente, pero presente como la mayoría de los dioses.

INTERPRETACIÓN ANALÍTICA

- *Vasija 367, 7-688, Monte Albán, Valles Centrales*³⁴

Se trata de una olla trípode de borde redondeado, cuello recto divergente, cuerpo curvo convergente y soportes de pezuña de venado. La pintura presenta como diseño principal un círculo rodeado por ángulos blancos y plumas sobre un fondo guinda. Como diseños secundarios, muestra nubes sobre un oscuro cielo nocturno. Procede de Monte Albán y actualmente pertenece a la colección del Museo Santo Domingo de Oaxaca. Fue descubierta por Alfonso Caso en sus excavaciones de la 5ª temporada, cuando se comenzó a reconocer la cerámica policroma Posclásica, correspondiente a la última fase de Monte Albán (Caso, Bernal y Acosta, 1967: 470 y 482, lám. XXIX). En esta temporada de exploraciones (1936-37), el doctor Caso excavó la plataforma sur, el templo de los Danzantes y realizó exploraciones estratigráficas que le permitieron clasificar la cerámica y asignarle una cronología (Caso, 1938: 95).

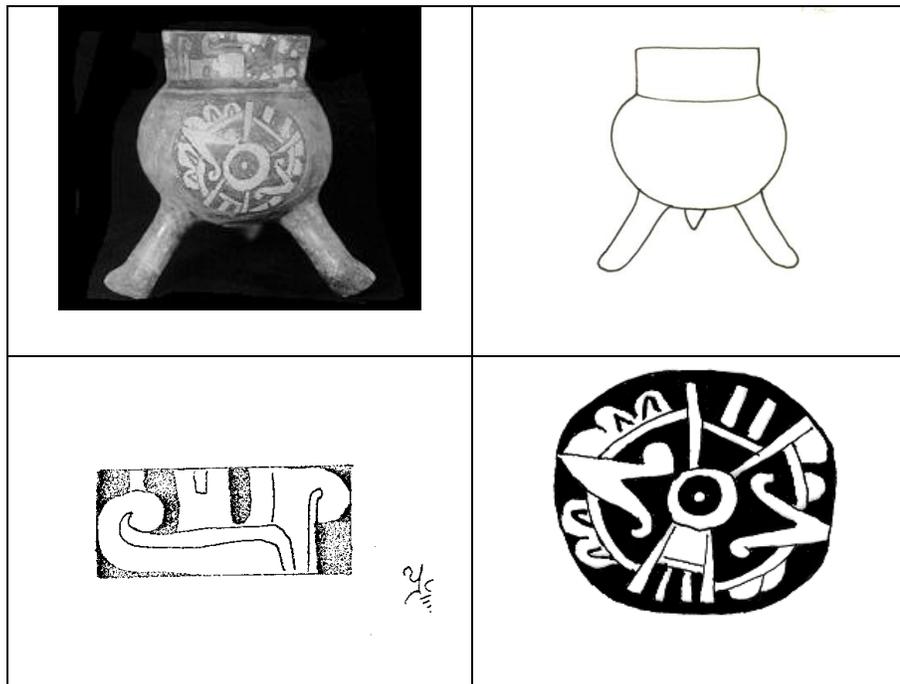


FIGURA 3. (Camarena, 2016: 134)

³⁴ El primer número corresponde a la ordenación de las vasijas policromas en las Colecciones de Oaxaca y el número antecedido por 7- es el número de catálogo del Museo Nacional de Antropología.

El tema principal es una estrella única y brillante que se relaciona con el dios Quetzalcóatl simbolizado por el planeta Venus. Podemos observar la estructura de esa gran estrella resplandeciente en el cielo nocturno, un punto brillante en el firmamento (Figura 2). Esta deidad fue adoptada por los toltecas y posteriormente por otras culturas de otras regiones como son los pueblos de Oaxaca en el Posclásico. Además, como estrella del alba se le conocía como Tlahuizcalpantecuhtli y de la tarde bajo el nombre de Xólotl, su hermano gemelo (Bierhorst, 1992). El borde muestra como tema complementario, las nubes, que como se mencionó anteriormente, identifican a los pueblos de Oaxaca. Diseño que se repite muy a menudo en las Colecciones de Oaxaca del MNA. Mientras que los soportes de pezuñas de venado lo asocian a Mixcóatl, padre de Quetzalcóatl.

Tanto en el nivel de vida cotidiana, como en el de su estructura espacial y temporal, los pueblos prehispánicos fueron construyendo su historia a través de seres vivos, pero también de objetos inanimados que cobraban vida e influencia sobre la vida de los hombres. Precisiones e imprecisiones que tienen como resultado, una interpretación alternativa de la vida que es la cosmovisión propiamente.

El asociar al gobernante con un dios como Quetzalcóatl ejerce de manifestación de poder y legitimización de su ascendencia divina. Deidad principal de los pueblos mesoamericanos con múltiples manifestaciones como: Ehécatl señor de viento y Tlahuizcalpantecuhtli, estrella del alba, este último es a quien creemos que se representa en este caso en particular. Ente sujeto a la regularidad cósmica que rige los ciclos temporales de Venus. Es un dios perpetuador, es decir, sus ciclos permiten no sólo la vida en la tierra, sino también en el inframundo, como lo atestigua la leyenda del Quinto Sol. Pertenece al ámbito de lo imprecadero y a la aspiración de los humanos de una vida más allá de la muerte (López Austin, 1989: 53-55).

- *Vasija número 287, 7-2326, Etlá, Valles Centrales*

Es una olla trípode de borde redondeado, cuello recto y cuerpo globular con soportes fálcos. Procede de la cercana población de Etlá y su estilo es inconfundiblemente de los Valles Centrales. En su superficie muestra como diseño principal una serpiente fantástica doble, alrededor de un gran ojo redondo, estelar. La imagen lleva la mirada del observador al centro de la vasija y gira. El tema de la serpiente bicéfala se manifiesta desde época de la cultura teotihuacana, pero esta es la única vasija que conocemos donde el tema principal se puede ver igual de arriba hacia abajo y al contrario. El reptil se reconoce por la aspereza de la piel representada a través de líneas paralelas sobre la figura y los colmillos curvos distintivos de las serpientes. Además del ojo

característico de las estrellas, que, en este caso en particular, mira hacia arriba.

Las estrellas se manifestaban en la época prehispánica con la analogía de “los ojos que miran desde el cielo”. Es una metáfora donde a los objetos se les atribuyen cualidades de seres humanos o animales. Así, en la puesta en escena de los dioses y el cielo siempre están presentes: las estrellas, los planetas y el sol como entes vivos, no inertes. Por ejemplo, en los mitos del centro de México se les relaciona con Coyolxauhqui y sus hermanos que se convirtieron en la luna y las estrellas cuando Huitzilopochtli les dio muerte. Entre los mayas sabemos por el Códice Dresde, que aparece Venus como estrella de la mañana y de la tarde que son Kulkán. En el Códice Borgia está el señor Tlahuizcalpantecuhtli, el dios del amanecer, deidad de la aurora, como su nombre lo indica señor de la estrella del alba.



FIGURA 4. (Camarena, 2016: 136-137)

Complementan el tema central, como diseño secundario las nubes blancas representadas como volutas a manera de ganchos en ángulo colocadas sobre el borde de la vasija. Las nubes que se asocian a los pueblos de Oaxaca, eran un factor de cohesión del grupo, creemos que los individuos se sentían identificados con este símbolo que representa a su comunidad. Este es un diseño muy recurrente en las

vasijas policromas mixtecas en los bordes. Generalmente aparece como motivo secundario. (Caso, Bernal y Acosta, 1967: lám. XXII, 5.A; Lind, 1967: Fig. 9; nubes de Tláloc, Códice Laud: 13, 23, etc.; nubes, Códice Borgia: 27; volutas, Códice Fejérváry Mayer: 14, etc.). Por su parte, la serpiente emplumada es un animal tótem o espíritu mitológico que establece un vínculo entre el ser humano y la naturaleza, son antepasados divinos de naturaleza híbrida. Es uno de los antepasados míticos de muchos grupos del Posclásico mesoamericano. No es una sola cosa, es un concepto múltiple que se relaciona con la filiación de un grupo humano, su afinidad y ascendencia (Fortes, 1966: 5). Así es la serpiente emplumada. Sabemos que no existen estructuras visuales objetivas, ni percepciones universales, sino particulares construcciones realizadas por cada cultura en función de su visión del mundo y que el artista no creaba en un vacío social, sino en un marco histórico, cultural y religioso que era el de la serpiente emplumada, —que era divinidad terrestre, del viento, de la lluvia, pero también de la fertilidad, la renovación y del poder del gobernante—.

Por otro lado, se representa la noche, las nubes sobre el cielo oscuro y la serpiente emplumada con ese ojo estelar que puede ser la primera estrella de la noche o Tlahuizcalpantecuhtli lucero del alba y su gemelo Xólotl. Reconocemos el cuerpo celeste por principios de semejanzas entre el objeto y la imagen que lo representa de acuerdo a las convenciones mesoamericanas.

Por esto es que la obra de arte ha de ser entendida como un lenguaje que no sólo es la expresión de un creador individual, sino que comunica múltiples aspectos de su época, de la sociedad en la que fue creada. Estamos definitivamente ante un discurso mítico y sagrado que no reconoce los niveles de estructuración de la escritura alfabética, pero que sí se caracteriza por ciertos elementos como que narra una historia sagrada, un hecho que tuvo lugar en el principio de los tiempos, donde la serpiente emplumada o Quetzalcóatl, fue una de las divinidades que crearon al mundo y que de alguna manera asegura el paso del señor por el inframundo.

- *Vasija 139, 7-2531 Etna, Valles Centrales*

Es una olla trípode de borde redondeado, cuello recto y cuerpo globular con soportes fálcos, procedente también de Etna. En los diseños predominan los colores claros, naranja y rojo sobre negro. Presenta diseños de nubes, flores y cabezas de reptiles, todas formadas con volutas que le dan una cualidad aérea y de ligereza. Como diseño principal en el cuerpo, muestra serpientes de perfil, —diseño que se va a repetir muy a menudo en las vasijas oaxaqueñas del Posclásico—. Aunque algunos investigadores lo reconocen como aves y hasta mariposas, Michael Lind (1967) las identifica como un tipo de serpientes emplumadas —y nosotros también—. En el borde para complementar presenta como diseño secundario, como se mencionó

antes, diseños que conjuntan flores y nubes blancas que además de ser un símbolo de identidad de los pueblos de Oaxaca, las sitúan en el cielo.

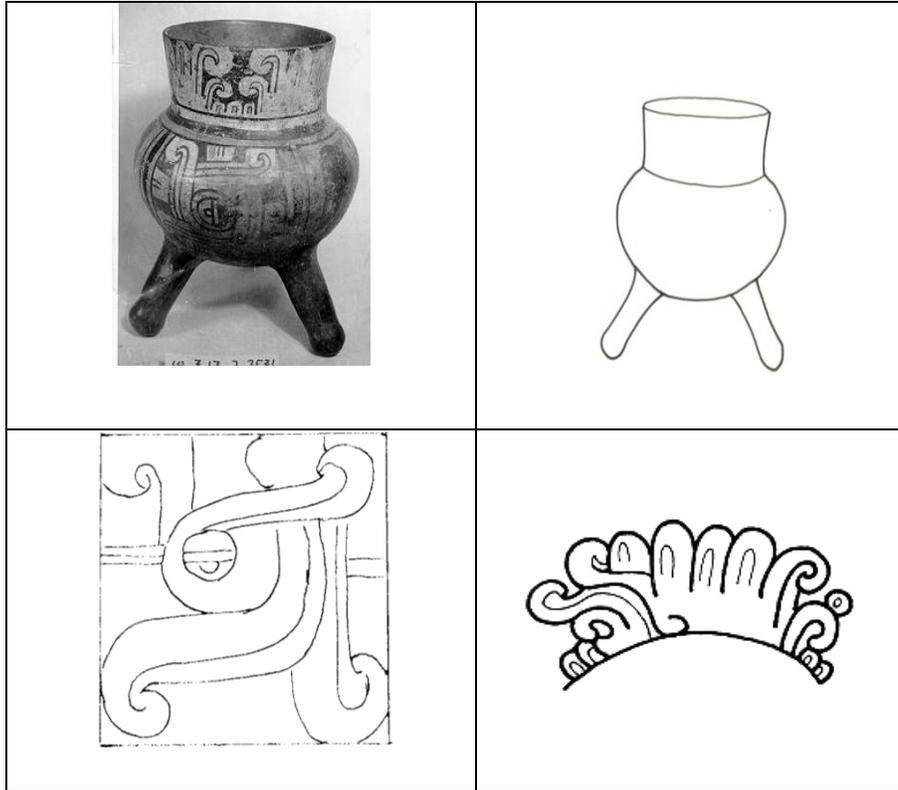


FIGURA 5. (Camarena, 2016: 136-137)

Inferimos que se trata de representaciones de Quetzalcóatl como estrella en su forma más abstracta. El procedimiento de abstracción está muy relacionado con la esquematización, pues es un proceso de depuración en el que se reducen los factores visuales múltiples hasta los rasgos esenciales y más específicos de lo representado: es un ser híbrido serpiente, ave y mariposa. Pero esta abstracción es también un proceso de simbolización y visto de esta manera, estamos ante puente entre el cielo, la tierra y el inframundo; un ser que conjunta la vida, la muerte y el retorno (Dondis, 1992: 87-88).

También se creía que las mariposas eran las almas de los guerreros o bien aparecen atributo de algunas deidades, como en el dios Xochipilli representado como venado del Códice Borgia, p.53, entre otros. En este caso creemos que se trata de serpientes por estar presentes los distintivos colmillos de este reptil. Esta composición sintética debió contar con un proceso mítico perteneciente a una narrativa de Quetzalcóatl, pensamos que se trata de un discurso de regeneración y retorno. La estrella se manifiesta en el ojo celeste que mira hacia un lado.

La mitología ha sido una fuente inagotable de inspiración artística y literaria tiene una base de transmisión oral. Cuenta historias que relatan el origen de las cosas por medio de hechos sobrenaturales donde la serpiente emplumada o Quetzalcóatl, es una de las divinidades que crearon al mundo. Aunque debemos aclarar que los diseños similares de ojos rodeados de volutas, los encontramos asimismo en la representación de la lluvia y del agua, p.71 del Códice Vaticano B; del agua en el Códice Egerton p.27, y en el diseño de mariposa, p.XI del Códice Vindobonensis, etc. Como ha mencionado López Austin los dioses mesoamericanos en su naturaleza tienen pluralidad y heterogeneidad, así Quetzalcóatl podía tener diversas facetas humanas, animales, terrestres y cósmicas (López Austin, 1989).

LA INCERTIDUMBRE DE LA MUERTE

No hay emoción más fuerte que la incertidumbre de la muerte. Desde los tiempos inmemoriales, el hombre se ha enfrentado con respeto y temor a la muerte. Ha buscado de muchas maneras dar respuestas a las múltiples interrogantes en torno a los enigmas que ésta encierra. Su sola presencia revela de forma inequívoca, la brevedad de nuestra vida y lo efímero de nuestras obras. La angustia que provoca la finitud nos hace buscar de alguna manera la inmortalidad. Así, la muerte es la eterna compañera que conduce a la verdadera esencia de la vida y ha sido inspiración de múltiples obras humanas.

El tema de la muerte, el destino, la inmortalidad, la resurrección y el inframundo, es una de las preocupaciones obsesivas de la humanidad. En cada civilización se pretende dar una respuesta al misterio, y no hay mitología ni religión que no se haya buscado solucionar este problema. Todas las tradiciones mitológicas recogen el tema de la incursión de algún héroe divino o humano que va al más allá de donde vuelve —o no— victorioso. El viajero divino, triunfante en las regiones de ultratumba en este caso fue Quetzalcóatl, elegido para realizar esta aventura mítica, como lo fueron Eneas y Orfeo en Grecia (Rustrián, 2014: 13). Son relatos que manifiestan el deseo de alcanzar la inmortalidad y la posibilidad de burlar el destino y retomar la vida en algún espacio y tiempo; simbolizan la esperanza.

En la concepción mesoamericana, la vida y la muerte eran interdependientes; existían en forma simultánea y no consecutiva: la muerte estaba presente continuamente y ejercía una enorme influencia sobre la experiencia y los comportamientos de los pueblos. El mito de Quetzalcóatl se repitió y consolidó a lo largo de la historia de Mesoamérica; lo señala como dios y como héroe que busca rehacer a los hombres. Su viaje al inframundo tiene el sentido de un rescate y de un pacto. Dominar las vicisitudes mediante hábiles estrategias y vencer a los señores de la muerte, denota su condición superior divina sobre los seres del inframundo. Pero también tiene que reducir las pretensiones a la inmortalidad. Así, la tierra muere y renace

periódicamente; y tal como la vegetación los hombres mueren, pero podrán renacer. Y si fueron guerreros serán recompensados transformándose en aves o mariposas de colores.

Las estrellas a pesar de sus ciclos, representan lo eterno y la infinitud de los dioses, pues siempre vuelven a brillar sobre el firmamento. Los ojos en el cielo iluminarán otra vez la tierra después de su tránsito por el inframundo, cumpliendo así con sus ciclos cósmicos. La muerte y el sacrificio periódico de una parte de la vida, se consumará regularmente, así que las semillas del maíz y los muertos renacen a la vida en un ciclo continuo. Este acuerdo entre las deidades celestes y del inframundo está presente en los mitos de creación de casi todos los pueblos mesoamericanos. Así, el inframundo es a su vez lugar de renacimiento (Florescano, 2000: 158-159).

DISCUSIÓN

El grupo de tres vasijas que presentamos está conformado por objetos preconcebidos, son testimonios que hablan a través del tiempo. Nos narran parte de la historia, la ideología y las relaciones culturales, al tiempo que la arqueología pretende explicar los testimonios materiales del hombre para comprender su cultura. Emergen dos de los tres ejes principales de la cosmovisión mesoamericana que es primero la noche y sus representantes: las estrellas, la oscuridad, la muerte, el cielo nocturno, el pulque, etc. Aunado con el segundo tema, relacionado con la tierra: las nubes, las serpientes y la renovación simbolizada por el dios Quetzalcóatl en su forma de serpiente emplumada. Son creaciones textuales que tienen el propósito de dejar un testimonio religioso. Discursos míticos conformados por una acumulación tradicional de formas plásticas, sintácticas, morfológicas y léxicas. También son fuentes arqueológicas, literarias y artísticas que tienen la función de alabar a los dioses, agradarlos y ofrendar, asegurar el paso de un difunto por el inframundo. Además, aportar datos sobre el ritual funerario, las clases sociales y la forma de vida de los antiguos de Monte Albán.

Como pudimos ver, apuestan por un discurso mítico y religioso, y a la vez poético. Lo construyen con símbolos que nos remiten a la metáfora y la analogía, por encima de la representación realista. Es un modo de conocer intermedio entre la interpretación literal y la abierta. Y es que toda imagen es analógica, es decir, no es exactamente como lo representado, sino que guarda con él alguna semejanza o analogía (Beuchot, 2009, 13-14).

Existe una clasificación de discursos de acuerdo con sus características y cada autor tiene su propia categorización. Pero todos coinciden en que estos se dan de acuerdo a propiedades generales que poseen los textos que están regidos por una serie de principios generales, como son los principios de coherencia, coordinación, comunicación, composición, etc. (Charadeau, 1997: 135). En este caso tenemos tres discursos con diversos matices semánticos, pero sobre un

mismo tema que es público, formal e imaginativo, básicamente es mítico y religioso, que se reconocieron a través del tema del signo principal. Otra característica es que no conocemos a los autores y de ahí la tarea de reconstruir —hasta donde fue posible—, parte de su contenido para poder darles vida y significado.

No se trata de una expresión cotidiana, es un discurso formal, porque está hecho para una situación particular. Asimismo, no es un discurso espontáneo o de la vida cotidiana, es una producción construida e institucionalizada y compleja con la repetición frecuente de una misma idea y con ciertas virtudes de estilo surgidas de una comunicación cultural muy desarrollada con un contenido religioso y socio-político no inmediato. Es un discurso sagrado que se preocupa por la articulación conceptual de las creencias sobre los dioses, lo divino, sobre su naturaleza, sobre los atributos que le corresponden, pero, ante todo, la relación con el cosmos, con la naturaleza y con los hombres. Es también la expresión de una experiencia de lo divino, revelación de lo sagrado. En este caso, hacen visible lo sagrado a través de algo mundano como son las vasijas (Camarena, 2016: 339-340).

REFERENCIAS

- AMADOR, J. (2016). *Símbolos de la lluvia y la abundancia en el arte rupestre del desierto de Sonora*. México: CONACULTA, INAH, ENAH.
- BAHKTIN, M. (2009). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BEUCHOT, M. (20 de noviembre de 2000). *Perfiles esenciales de la hermenéutica: hermenéutica analógica*. Ensayistas.org. Recuperado de <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/beuchot/>.
- BIERHORST, J. (1992). *History and mythology of the Aztecs: the Codex Chimalpopoca*. Tucson: University of Arizona Press.
- CAMARENA, E. (1999). *La decoración de la cerámica policroma mixteca del Posclásico como instrumento de análisis de un grupo cerámico precolombino: el caso de la Colección del Museo Nacional de Antropología*. Tesis de licenciatura en Arqueología. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- _____ (2011). *Diccionario de signos de la cerámica policroma mixteca: colección del Museo Nacional de Antropología de la Cd. de México. Miradas al Mundo Mixteco*. Huajuapán de León: Universidad Tecnológica de la Mixteca. Pp. 37-136.
- _____ (2016). *La cerámica policroma de Oaxaca: una interpretación a través del análisis de discurso* (Tesis de Doctorado en Antropología). UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- CASO, A. (1938). “Exploraciones en Oaxaca, quinta y sexta temporadas, 1936-1937”. En *Instituto Panamericano de Geografía e Historia*. No. 34, pp. 5-96.

- CASO, A., Bernal, I. y Acosta, J. (1967). *La cerámica de Monte Albán*. México: INAH.
- CASTELLO, L. (2010). *La tensión entre oralidad y escritura en Grecia y el testimonio de Alcídamente de Elea*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- CHARADEAU, P. (1997). *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Paris: Nathan.
- CÓDICE BORGIA (1993). *Códice Borgia. Comentarios al Códice Borgia I, II y III*. Ed. Eduard Seler. México: Fondo de Cultura Económica.
- CÓDICE DRESDE (1988). *Códice Dresde y Comentario al Códice Dresde. Libro de Jeroglíficos Mayas*. Ed. Eric Thompson. México: Fondo de Cultura Económica.
- CÓDICE EGERTON o Códice Sánchez Solís y Becker II. (1994). *Códice Becker II. La Gran Familia de los Reyes Mixtecos*. Eds. Anders, F., Jansen, M. y Reyes L. Graz: Museum für Völkerkunde, Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- CÓDICE FEJÉRVÁRY-MAYER (1971). *Codex Fejérváry-Mayer, 12014 M. City of Liverpool*. Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- CÓDICE LAUD. (1994). *Códice Laud. La pintura de la muerte y los destinos*. Eds. Anders, F., Jansen, M. y Reyes L. Graz: Museum für Völkerkunde, Akademische Druck und Verlagsanstalt y Fondo de Cultura Económica.
- CÓDICE NUTTALL (1975). *The Codex Nuttall, A Picture Manuscript from Ancient Mexico*. The Peabody Museum Facsimile. Ed. Zelia Nuttall. Dumbarton Oaks: Dover Publications Inc.
- CÓDICE VATICANO B. (1972). *Codex Vaticanus 3773, Codex Vaticanus B, Manual del Adivino*. Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- CÓDICE VINDOBONENSIS (1992). *Códice Vindobonensis. Origen e historia de los reyes mixtecos*. México: Akademische Druck und Verlagsanstalt y Fondo de Cultura Económica.
- DONDIS, D. (1973). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. México: Gilli.
- _____ (1992). *La sintaxis de la imagen*. México: Gilli.
- ECO, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- FLORESCANO, E. (2000). *El mito de Quetzalcóatl*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FORTES, M. (1966). *Totem and taboo*. Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. No. 1966. Pp. 5-22.
- FOUCAULT, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI.

GONZÁLEZ LICÓN, E. y Márquez L. (1995). “La zona oaxaqueña en el Postclásico”. En L. Manzanilla y L. López. *Historia antigua de México. Vol. III, El horizonte Posclásico y algunos aspectos intelectuales de las culturas mesoamericanas*. México: INAH, Miguel Angel Porrúa y UNAM.

LIND, M. (1967). *Mixtec polychrome pottery: a comparison of the late preconquest polychrome pottery from Cholula, Oaxaca and the Chinantla*. (Master of Arts thesis). Department of Anthropology. Mexico: University of the Americas.

LÓPEZ AUSTIN, A. (1989). *Quetzalcóatl, hombre dios*. México: UNAM.

_____ (2003). *Los mitos del tlacuache*. México: UNAM, IIA.

LÜDY, J. (2005). “Racionalidad del discurso mítico. Necesidad de una hermenéutica adecuada para la comprensión de las narraciones míticas en su propio mundo”. *Mitológicas*, Vol. XX, 2005. Pp. 71-84.

MORAL, E. (1966). *El estilo. La integración plástica*. México: Seminario de Cultura Mexicana.

MORENO, J. (2010). *Las lenguas y sus escrituras*. Madrid: Síntesis.

PIÑA CHAN, R. (1995). *El lenguaje de las piedras*. México: Fondo de Cultura Económica.

POHL, J. (s.f.). *Códice Selden / Códice Añute*. FAMSI. Recuperado de <http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/jpcodices/selden/>.

RUSTRIÁN, L. (2014). *Literatura y tanatología*. México: UNAM FES Aragón.

SPORES, R. (1967). *The Mixtec kings and their people*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.

SCHMIDT, P., Litvak J. y Pompa, A. (1988). *El arqueólogo: ¿antropólogo, arqueólogo o historiador?* México: UNAM.

Créditos

Dibujos: Arqueólogo José R. Rodríguez-Yc

Fotografías: José de los Reyes Medina y Jaime Soto (MNA)

Datos de la autora

Eréndira D. Camarena Ortiz es doctora en Didáctica de la Lengua y la Literatura por la Universidad de Barcelona y doctora en Antropología por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es académica del Departamento de Lingüística Aplicada de la Escuela Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción de la UNAM, donde es docente e investigadora. Actualmente trabaja en diversos proyectos de investigación en el área de semiótica, etnografía, antropología de la educación y análisis de discurso.