

# ACTES SEMIOTIQUES

Un objeto de objetos. Reflexiones  
arqueosemióticas sobre cerámica  
Chalchihuiteña

An objet of objects. Archaeosemiotic  
réflexions on the Chalchihuites ceramics  
Un objet d'objets. Réflexions  
archéomagnétismes-sémiotiques sur la  
céramique de Chalchihuites

Emmanuel Alejandro Gómez Ambríz  
Mtro.  
Posgrado en Arqueología-ENAH

Numéro 126 | 2022

**Resumen:** En arqueología es común encontrar conjuntos de objetos en variadas posiciones, y procedentes de diferentes actividades. Ahora bien, la arqueosemiótica tiene un especial interés por los objetos, los cuales se han analizado de distintas formas, a la vez como objetos aislados y en contexto. Sin embargo, las actividades humanas evidenciadas por las excavaciones revelan un nivel de significación que muchas veces se da por sentado o bien escapa a las reflexiones. Este estudio pretende señalar la importancia de las relaciones de significación entre objetos que poseen sus propias expresiones y contenidos. La intención es avanzar en el entendimiento de estas relaciones, principalmente en situaciones donde dos o más objetos (con significados individuales) son la expresión de otra magnitud, permaneciendo sin embargo en el campo de estudio de los objetos; es decir, el estudio de las relaciones solidarias de objetos como un macro-objeto.

**Palabras clave:** arqueología, semiótica de los objetos, arqueosemiótica, objetos, cerámica, iconografía, macro-objeto, Durango, Chalchihuites, Aztatlán

**Résumé :** En archéologie, il est courant de trouver des ensembles d'objets dans des positions variées et provenant de différentes activités. Or, l'archéosemiotique porte un intérêt particulier aux objets, qui ont été analysés de différentes manières, à la fois en tant qu'objets isolés et en contexte. Cependant, les activités humaines mises en évidence dans les fouilles révèlent un niveau de signification qui est souvent tenu pour acquis ou qui dépasse toute réflexion. Cette étude vise à souligner l'importance des relations de sens entre les objets, qui possèdent chacun leurs propres expressions et contenus. On cherchera ainsi à de faire progresser la compréhension de ces relations, notamment dans des situations où deux ou plusieurs objets (avec des significations individuelles) apparaissent comme des expressions d'une autre grandeur, tout en restant dans le domaine d'étude des objets ; c'est-à-dire l'étude des relations solidaires des objets en tant que macro-objet.

**Mots clés :** archéologie, Sémiotique des objets, archéosemiotique, objets, céramique, iconographie, macro-objet, Durango, Chalchihuites, Aztatlán

**Abstract:** In archaeology, it is common to find sets of objects in various positions and from different activities. Archaeosemiotics is particularly interested in objects that have been analyzed in different ways, both as individual objects and in context. However, the human activities revealed in excavations show a level of meaning that is often taken for granted or beyond reflection. This study aims to highlight the importance of the relationships of meaning between objects, each of which has its own expressions and contents. We will thus seek to advance the understanding of these relations, in particular in situations where two or more objects (with individual meanings) appear as expressions of another magnitude, but, at the same time, remain in the domain of the study of objects; that is to say the study of the interdependent relations of objects as macro-objects.

**Keywords:** archaeology, object semiotics, Archaeosemiotics, objects, ceramics, iconography, Macro-object, Durango, Chalchihuites, Aztatlán

## Introducción: el problema de los objetos

El desarrollo de la semiótica de los objetos ha aportado las reflexiones necesarias para entenderlos desde la perspectiva de la significación; estas reflexiones han pasado por la funcionalidad, las interfaces, la decoración, el color o el objeto en sí. En los últimos años, producto de provechosas sesiones del Seminario de Arqueosemiotica de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, han surgido estudios que, dada la naturaleza de los estudios arqueológicos, se centran en objetos del pasado, muchas veces poco familiares a los procesos culturales en los que ahora nos vemos inmersos.

El presente trabajo no es la excepción; empero, pretende profundizar en las reflexiones objetuales en otro sentido. Esta necesidad surge de un problema propio de la arqueología que ahora la arqueosemiotica debe atender. Desde hace mucho tiempo la reflexión sobre el contexto ha sido central en el pensamiento arqueológico, empezando por la importancia de identificar si un objeto, grupo de objetos o inmueble se encuentran en la posición en la que fueron dejados por los agentes del pasado o si han atravesado transformaciones propias de procesos naturales<sup>1</sup>.

En este sentido, una de las reflexiones más profundas sobre la noción de contexto arqueológico se centra en la probabilidad de que algunos objetos, grupos de objetos, inmuebles o incluso restos humanos sean dejados en posiciones específicas significativas de forma intencional<sup>2</sup>. Así, un grupo de objetos que conforman el ajuar funerario de un individuo tienen, en muchas ocasiones, significados concretos: ofrendas funerarias, viáticos para la otra vida, afinidad por objetos propios del difunto, etcétera.

El presente texto atiende a este tránsito de la significación entre los objetos y la relación entre ellos. La reflexión estará centrada en un vaso trípode y un cajete de asa de canasta, ambos localizados en el sitio arqueológico de La Ferrería en Durango, México. La particularidad e importancia de este contexto arqueológico radica en que el cajete es característico del área Chalchihuites-Guadiana, es decir, el Valle de Guadiana, donde se asienta la actual ciudad de Durango; por el contrario, el vaso trípode es representativo de la tradición Aztatlán, desarrollada en los estados vecinos de Sinaloa y Nayarit.



Ilustración 1. Las piezas estudiadas y su posición al momento de su descubrimiento.

1 Michael B. Schiffer, "Archaeological Context and Systemic Context", *American Antiquity* 37, n. 2 (1972): 156-65.

2 Ian Hodder, *Interpretación en arqueología* (España: Crítica, 1997).

La tradición Chalchihuites, que va del 200 d.C. al 1350 d.C., ofrece un conjunto de cerámicas rojo sobre bayo. Se ha dividido en dos regiones: la rama Súchil, desarrollada entre el noroeste de Zacatecas y el sur de Durango, y la rama Guadiana, que hizo lo propio en los valles de Guadiana y Guatimape, al centro del estado de Durango<sup>3</sup>. Por su lado, la cultura o tradición Aztatlán es un fenómeno, también principalmente cerámico, que se extiende del centro de Nayarit al norte de Sinaloa, desde el 750 d.C. hasta el contacto con los españoles. Una de sus principales características es el empleo, en cierto momento de su historia, de una iconografía cerámica muy peculiar que se ha denominado tipo-código. Este último comprende desde cerámicas esgrafiadas o incisas hasta una policromía sumamente profusa, muy semejante a la cerámica Mixteca-Puebla y a los códigos de los grupos Mixteco y Borgia<sup>4</sup>.

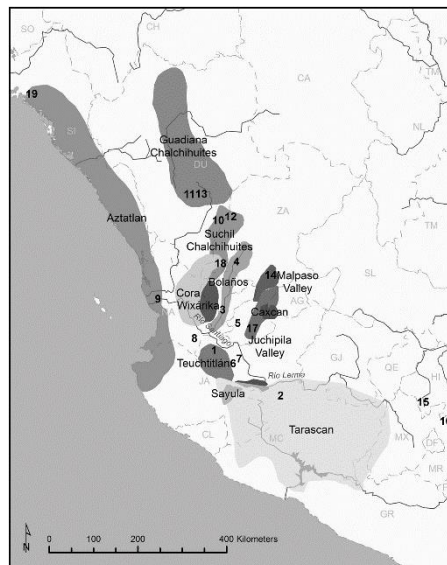


Ilustración 2. Mapa con las regiones de estudio. Tomado de Nelson, Ben. Elisa Villalpando, José Luis Punzo y Paul Minnis. Prehispanic Northwest and Adjacent West México, 1200 B.C. -A.D. 1400: An inter-regional Perspective. KIVA. v. 81. 1-2, september, 2015, 31-61.

En distintos sitios arqueológicos del Valle de Guadiana se ha localizado cerámica Aztatlán, evidenciando una fuerte relación entre ambas regiones al menos desde el 500 d.C. hasta la llegada de los españoles. Dicha relación se manifiesta de manera ejemplar en el “contexto arqueológico” antes descrito: el vaso trípode de filiación Aztatlán y el cajete trípode con asa de canasta de filiación chalchihuiteña<sup>5</sup>. Estas dos piezas se localizaron durante las excavaciones de los años 50’s llevadas a cabo por la *Southern Illinois University* a cargo del arqueólogo Charles Kelly. Ambas vasijas se encontraban juntas al centro de un cuarto, a 78 centímetros debajo de un relleno constructivo; es decir, se colocaron en una posición y se enterraron en aquel lugar, de modo que la posición y orientación es definitiva (ver ilustración 1).

3 Charles Kelley y Hellen Abbott, An introduction to the ceramics of the chalchihuites culture of Zacatecas and Durango, México. Part I: The Decorated Wares. (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1971).

4 Gordon Ekholm, Excavaciones en Guasave (México: Siglo XXI, 2008).

5 Cinthya Vidal, “El intercambio en el noroccidente prehispánico. La relación entre la rama Guadiana de la tradición arqueológica Chalchihuites y la tradición Aztatlán entre el 600-1300 d.C.” (Licenciatura, Mexico, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2011).

## 1. Recorrido semiótico descriptivo de los objetos

El interés por el estudio de este conjunto en particular surge de trabajos más amplios. Para poder analizar ambos objetos en conjunto, es indispensable ofrecer una comparación de análisis a partir de las metodologías recientemente desarrolladas y emplear los datos de los estudios mencionados. Así, el procedimiento se enfoca en un recorrido descriptivo de los objetos, considerando algunas cuestiones de uso y función.

También se retoman reflexiones sobre los objetos provenientes de la semiótica y la arqueología: tanto el enfoque propio del objeto, como la importancia de su puesta en acción. Entonces, podemos entender que los objetos son “una cosa que sirve para algo”, que son mediadores entre las actividades y los hombres, y que, por más funcional que sea, un objeto nunca escapará al sentido<sup>6</sup>. Aprender los objetos como contenedores de, por lo menos, un significado, es la intención, y considerar desde luego la existencia de objetos con más de un significado, toda vez que en su interior contienen significantes materiales de color, forma, atributos etc.<sup>7</sup>

Entendido lo anterior, es importante recalcar que el sentido depende del interpretante; de ahí su carácter polisémico lo cual supone que el estudio de los objetos se debe basar en un proceso fenomenológico y perceptivo para encontrar las relaciones de significación que sean pertinentes (Gómez 2018). En cuanto a las estrategias de comprensión de lo percibido, existen estudios sobre los objetos que señalan la posibilidad de la existencia de formas previas con las que conformamos los objetos percibidos<sup>8</sup>, o la construcción de otras formas desde lo percibido<sup>9</sup>.

La percepción de formas geométricas a partir de estructuras preconfiguradas puede ser de ayuda, pero es posible que las experiencias culturales sean las que construyen esas formas básicas. Por un motivo como ese, resulta bastante útil la noción de contorno y faceta de un objeto, como lo sugiere Flores<sup>10</sup>. Esta propuesta responde a la idea de que los objetos nos ofrecen facetas de su propia forma (*shape*) y que son estas facetas las que podemos asir a partir de una rejilla posicional. Empero, cada objeto puede ofrecer una cantidad casi infinita de facetas; tantas como cambios de perspectiva o manipulación haga de él el observador. Por ello, es tarea del investigador elegir qué facetas son pertinentes o significantes de cada objeto, de modo que se pueda ofrecer una cantidad limitada de facetas significativas.

Un correcto empleo de la metodología de facetas nos permite asir el contorno significativo de un objeto, máxime la posibilidad de comparación entre objetos de contornos semejantes. No obstante, los objetos que aquí se analizan presentan formas diferentes y la intención es llegar hasta la relación física que existe entre ellos. Esto implica conocer si las formas y su materialidad tienen alguna asociación o referencia al otro objeto, como ocurre con las vajillas, las ollas, cucharas, vasos y demás objetos que componen el ámbito doméstico de la cocina; si bien todos estos objetos son elaborados con fines técnicos y no precisamente simbólicos –como una taza y el plato que sirve para colocarla–.

---

6 Roland Barthes, “Semántica del Objeto” (Reporte de Conferencia, Venecia, 1966).

7 Barthes.

8 I. Biederman, “Recognition by Components: a theory of human image Understanding”, *Psychological Review* 94–2 (1987): 115–47.

9 A. Treisman, “Features and objects in visual processing”, *Scientific American* 5 (1986): 114–25.

10 Roberto Flores, “La forma de los objetos”, *Galaxia*, n. 44 (2020): 50–65.

Aquí se sostiene la idea de que estas relaciones entre objetos no tienen siempre (o exclusivamente) fines utilitarios o funcionales. Las puestas en relación entre objetos van más allá de los objetos mismos y sus acciones, desbordando en tantas significaciones como relaciones entre objetos se construyan. En este sentido, la materialidad de los objetos resulta importante en cuanto a su forma (*shape*) y la de aquellos con los que interactúa. Ahora bien, sabemos que el cuerpo humano es el parámetro de medida que el ser humano emplea de forma básica, de forma que indagar en las relaciones entre cuerpos-objeto y cuerpos-humanos puede arrojar luz al entendimiento de las relaciones objetuales.

Las relaciones físicas entre el cuerpo humano y cuerpos-objetos se pueden asir desde los conceptos de ergonomía y *affordance*. La ergonomía la podemos entender como una adecuación del objeto a un uso ideal y eficiente con el cuerpo humano; no obstante, esta adecuación es índice del cuerpo y no de las acciones mismas. De manera tal que se puede construir al sujeto operador del objeto a partir de la morfología de este último, pero no las situaciones en las que ambos se ven inmersos<sup>11</sup>. El objeto, así, se ve subsumido a las dimensiones de un cuerpo humano, y sus propias medidas y formas se correlacionan con las posturas y posiciones en situaciones específicas del cuerpo, sugiriendo así posibilidades de manejo.

El *affordance*, por su parte, es una posibilidad de acción: se entiende como las acciones susceptibles de ser realizadas por los sujetos, pero se trata de una posibilidad previa al uso. Esto implica una idea de prospectividad hacia ciertas actividades que el objeto sugiere a través de su morfología y apariencia, señalando acciones posibles a un operador. En este caso, es el sujeto el que debe adaptarse a las posibilidades que el objeto le indica, de modo que se otorga cierta potencia agencial al objeto. Pero, de nuevo, estas potencialidades son previas al uso efectivo y no constituyen el uso como tal<sup>12</sup>. En este tenor, a los objetos de uso cotidiano dentro de nuestro marco cultural solemos naturalizarlos, pero a objetos que nos son “lejanos” cultural o formalmente, tendemos a aplicarles percepciones y lecturas desde una perspectiva de *affordance* y de ergonomía, como es el caso de muchos objetos arqueológicos.

Es así como las ideas de ergonomía y *affordance* nos llevan a pensar en una reflexión profunda, radicada principalmente en la idea de que en la ergonomía el objeto permanece estático y es sometido a las características del cuerpo, mientras que en el *affordance* es el cuerpo el que se torna pasivo en cuanto a las características morfológicas y de presencia del objeto. Por lo tanto, se puede entender que lo que es ergonomía para uno es *affordance* para el otro, y viceversa. Ahora, sustituir el cuerpo humano por otro cuerpo-objeto nos lleva a pensar si es posible que exista una noción semejante a las de ergonomía y *affordance* para las relaciones entre objetos.

Esa vaga idea de relaciones ergonómicas o de ofrecimientos entre objetos es problemática, debido a que en el *affordance* debe existir una adaptación de usos posibles, en este caso de un objeto a otro. Esto implicaría que existe un objeto agente y uno pasivo, concepción que no se pretende aquí desarrollar debido a la implicación de agencialidad material que supone. Son los entes humanos y animales quienes ostentan agencialidad; así pues, las posibles relaciones ergonómicas y de *affordance* entre objetos están mediadas por un sujeto, ya sea como proyecto de acción o bien como contenido simbólico del cual los objetos son expresión, una especie de solidaridad material o simbólica entre objetos.

---

11 Roberto Flores, “La Mediación de los objetos en Arqueosemiótica” (Reporte de Conferencia, s/f).

12 Flores; James. Gibson, *The ecological approach to visual perception* (Psychology Press, 2014).

Hasta este punto se han dejado de lado los elementos internos propios de los objetos, en este caso la iconografía propia de cada pieza cerámica. La duda radica en cómo incluir la iconografía plasmada en un objeto como parte de su forma o de sus interacciones con otros cuerpos (humanos o no humanos). Desde el punto de vista semiótico, es menester obtener una segmentación de la imagen que ofrece la decoración<sup>13</sup>. A ello se agrega el hecho de que, en este caso, el reto que representa un objeto tradicional frente a una metodología pensada para un formato rectangular debe resolverse desde la segmentación del objeto.

Es posible que la segmentación del objeto sea significativa para la decoración, pero es también posible que la segmentación de la decoración sea significativa para la forma del objeto. En cualquiera de los casos, se debe trabajar primero con el objeto y después con la decoración, al ser el primero soporte de la segunda. Para ello se emplea la propuesta relativa a las semióticas plástica y figurativa de Greimas<sup>14</sup> y su puesta en práctica por diversos investigadores<sup>15</sup>, empleando la noción de rejilla posicional de Thürleman<sup>16</sup> y Geninasca<sup>17</sup>, más como un referente teórico que como camino metodológico dadas las diferencias del soporte tridimensional.

## **2. Los objetos arqueológicos**

### **2.1. Un vaso y una... ¿canasta?**

Los dos objetos arqueológicos de interés son vasijas: una consiste en un vaso trípode con soportes de sonaja, mientras que la otra es un cajete trípode con un asa en la parte alta, creando la forma de una canasta. Primero mostraremos lo que se percibe de ellos como formas geométricas o secciones de formas, y posteriormente estudiaremos su contorno a partir de la rejilla.

En el cuerpo cerámico del vaso se perciben dos figuras, una esfera y un cono truncado. Los soportes se perciben como extremidades añadidas y tienen forma esférica. El cajete representa un reto más difícil, ya que, como tal, preconfigura una forma esférica que se ve interrumpida por las paredes recto-convergentes y el asa misma, que parece obedecer a una forma propia, aunque es posible proyectar una circunferencia entre el asa y el cuerpo del cajete (ver ilustración 3). De tal manera que el objeto nos ofrece dos ideas circulares: la que genera el propio cuerpo del cajete y la proyección del asa con el cuerpo.

Es posible llevar estas conformaciones geométricas al estudio del contorno o las facetas de cada pieza desde la idea de isotropía y anisotropía. Estos conceptos se retoman del estudio de Anne Beyaert<sup>18</sup> sobre las botellas de vino. En él se establece que un objeto, o su contorno, que se percibe como isotrópico

---

13 Jean-Marie. Floch, "Composition IV de Kandinsky", en *Petites Mythologies de l'oeil et de l'esprit. Pour une semiologie plastique*. (Paris-Amsterdam: Hadés-Benjamins, 1985); Roberto Flores, "De cuerpos, brillos y transparencias. Análisis de una imagen publicitaria", *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 35-36 (2007): 7-40; A. J. Greimas, "Sémiotique figurative et sémiotique plastique", *Actes Sémiotiques-Documents* 60 (1984).

14 Greimas, "Sémiotique figurative et sémiotique plastique".

15 Floch, "Composition IV de Kandinsky"; Flores, "De cuerpos, brillos y transparencias. Análisis de una imagen publicitaria"; Martín C. Dominguez N., "Las manitas, cañada de Cisneros, México. Un análisis con herramientas de semiótica visual.", *Rupestreweb Documento digital*, núm. Accesado en 2018 (2011).

16 Felix Thürleman, "Blumen Mythos (1918) de P. Klee", *Ateliers de sémiotique visuelle*, 2004, 13-40.

17 Jacques Geninasca, "El logos del formato", *Tópicos del Seminario* 9, enero-junio. *Semiótica y Estética*. (2003): 61-81.

18 Anne Beyaert, "L'étiquette, la bouteille et la contradiction du temps", *Etapas* 189 (2011): 65-67.

(se ve igual desde cualquier faceta) se puede convertir en anisotrópico (cada faceta es diferente) gracias a agregados gráficos. En el caso de las botellas, son las etiquetas informativas y sus diseños las que generan la orientación. Las vasijas estudiadas son anisotrópicas, pero, si las imaginamos como cuerpos lisos sin decoración, la isotropía parece presentarse poco a poco.

La idea de isotropía en los cuerpos cerámicos es de ayuda metodológica para poder emplear la rejilla y elegir las facetas que nos interesan. Para ello es necesario apelar a la estructura de las vasijas analizadas, las cuales constan de un cuerpo base al cual se agregan apósitos, en este caso los soportes y el asa. Tanto el vaso como el cajete pueden ser concebidos como cuerpos isotrópicos sin considerar dichos agregados, pero solo si los entendemos como objetos que deben mantener una misma posición, es decir, permanecer posados sobre su base y con el espectador siempre en una perspectiva frontal, ya que, aunque se retiren los apósitos, se pueden obtener otras facetas que rompen completamente con la idea de isotropía, como una perspectiva en picado, una cenital o un contrapicado (ver ilustración 3).

Sin tener en cuenta la decoración, en el vaso se pueden elegir tres facetas representativas. La primera es una faceta frontal que, si la vasija se gira, siempre ofrecerá el mismo contorno. La otra es una perspectiva de cenit y otra del nadir; ahora bien, si consideramos la decoración como parte de la estructura del objeto, podemos entender que las líneas que circundan el vaso y las cenefas ofrecen siempre una perspectiva similar. No así la decoración del centro, donde encontramos tres figuras humanas, cada una de las cuales puede representar una faceta frontal (ver ilustración 3).

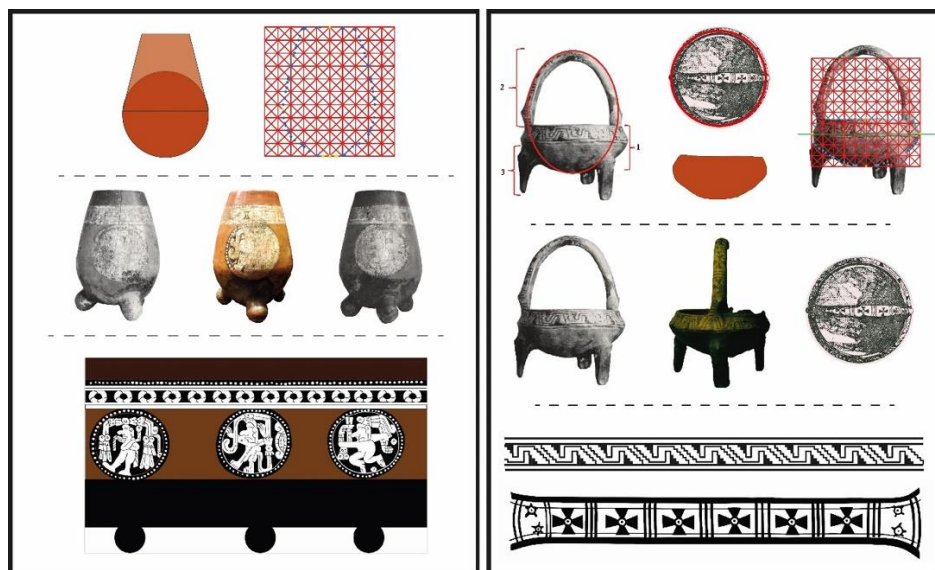


Ilustración 3. Las piezas y su análisis. Izquierda: arriba se distinguen las formas geométricas percibidas en el vaso y su contorno obtenido con la rejilla. En medio se pueden ver las facetas que la iconografía ofrece. Debajo se distingue la decoración. Derecha: arriba se distinguen las formas geométricas percibidas en el cajete; en medio se distinguen las facetas que el objeto ofrece; debajo se observa la decoración del cuerpo y el asa, respectivamente.

En el caso del cajete, sucede algo parecido: sin apósitos ofrece un mismo contorno aun si se gira, pero podemos obtener las facetas de las perspectivas cenital y del nadir. En este caso, considerar la decoración parece no generar otros contornos pertinentes, pero sí el hecho de incluir el asa más que los soportes. Esto es debido a que los soportes siempre ofrecen una perspectiva de dos o un soporte en una vista frontal, mientras que el asa permite obtener formas completamente diferentes. Así, es posible

obtener un par de contornos cuando el asa se encuentra en la misma dirección en que mira el observador, y otro cuando se encuentra en una dirección perpendicular.

Sin embargo, en estas facetas prima la forma sobre la decoración, aunque la decoración del cuerpo del cajete se vea representada. Así, solamente la perspectiva cenital permite un juego interesante entre la decoración del asa y el cuerpo del cajete, del cual solo observa una circunferencia plana y un elemento cilíndrico que lo cruza de lado a lado.

Ya hemos hecho un acercamiento a los objetos por separado: sabemos que sus estructuras, a pesar de tener semejanzas, son dispares y con orientaciones significantes diferentes. Estas diferencias, no obstante, no impidieron que en el pasado los dos objetos interactuaran en un mismo espacio. El reto, entonces, es atender a dos objetos con significaciones diferentes interactuando en un mismo espacio: ¿qué instrumentos culturales permiten que dos objetos provenientes de regiones distintas, con estructuras plásticas diferentes, puedan coexistir en un mismo conjunto signifiante? Para responder a esta pregunta, es necesario remitirse a diversas prácticas culturales del ser humano que permitan entender cómo se construye la significación a partir de la mera presencia de objetos disímiles.

## **2.2. Relaciones culturales objeto-objeto.**

Partimos de la idea de que los objetos pueden construir significación entre ellos por su sola presencia solidaria o bien en posiciones determinadas mediante un sistema de reglas de entendimiento: en otras palabras, un objeto significa desde el momento en que es manipulado por el ser humano, pero al entrar en relación con otros objetos mediante su sola presentación, ya sea simple o en posiciones específicas, se produce una abstracción de las significaciones de cada objeto que permite la emergencia de una significación solidaria. Aunque forma parte del sistema de los objetos, esta última va un paso más allá.

Esta afirmación no se refiere, por ejemplo, a los objetos de la cocina que están en constante contacto e interacción: ollas con tapas, con cucharas o con la estufa misma, que nos pueden llevar a una idea parecida a un campo semántico. Una mejor opción es entender la significación funcional, por ejemplo, de un martillo en su contexto técnico, y de una hoz como herramienta del campesino. Como símbolos de dos actividades propias de un mismo estrato social, ambos objetos representan cosas distintas. Pero, al colocarlos juntos en un solo emblema, su significación es completamente diferente: existe solidaridad entre los significados de ambos para crear una nueva significación que va más allá de los objetos mismos, pero que sigue siendo campo de estos.

Estas premisas plantean ciertos problemas, en primera instancia porque, para entender la relación entre objetos, es de suma importancia recuperar la mayor cantidad de información disponible asociada a la interacción de dos objetos. En el mundo prehispánico, se tienen registradas varias prácticas mágicas o esotéricas donde las posiciones de los objetos eran importantes: la lectura de los granos de maíz, por ejemplo, la cual tenía su base en pasajes mitológicos y en los procesos del crecimiento de la misma planta<sup>19</sup>. Por lo tanto, pensar en la posición de los objetos arqueológicos en función de un significado mágico-religioso (o esotérico, si se quiere) no es un camino estéril.

---

19 María Teresa Sepúlveda, “La brujería en el México antiguo: comentario crítico”, *Dimensión Antropológica* 4, mayo-agosto (1995): 7-36.



La importancia de la posición de los objetos en distintos rituales queda evidenciada en este tipo de prácticas. Llevemos pues esta idea al contexto arqueológico que intentamos entender. De acuerdo con los registros de excavación de Charles Kelley, ambas piezas estaban en contacto con o muy cerca de la base rocosa del suelo, es decir, en el fondo de las actividades arquitectónicas de la estructura excavada. Se encontraron en un estrato de relleno y a 78 centímetros de profundidad de un piso de ocupación: esto implica que las vasijas fueron colocadas en alguna posición en las fundaciones del edificio, luego se relleno el área con el fin de obtener una nivelación del terreno, y encima se elaboró un piso que fungiera como firme y fuera habitable<sup>20</sup>. Las vasijas, entonces, fueron dejadas en una posición intencional, si bien en el futuro no estarían a la vista de los humanos.

Como se expuso líneas arriba, ambas piezas ostentan una estructura plástica y figurativa propia, y solo tienen coincidencia en la característica del trípode, a pesar de que los soportes presentan formas distintas y de que unos son sonajas (vaso) y otros son sólidos (cajete). A la luz de estas disparidades y de las relaciones entre objetos arriba reseñadas, es posible suponer que la intencionalidad de colocar dos vasijas dispares (incluso en su filiación geográfica) selladas en el subsuelo señala alguna práctica mágica (o bien ritual) donde el significado de cada una es importante a nivel religioso (o esotérico), pero la combinación de ambas genera una solidaridad significativa a otro nivel. ¿Cómo podríamos entender lo que ahí ocurre?

### **3. Trascender el objeto**

#### **3.1. Decoración cerámica como contexto iconográfico**

Anteriormente se explicó que, para entender la solidaridad entre objetos, es necesario un conocimiento cultural de los mismos. En el caso del contexto arqueológico estudiado, las dificultades son duras de sortear. Muchos factores contribuyen a esto: los más importantes son el desconocimiento de la filiación lingüística y cultural de los habitantes del área, y la falta de fuentes locales o secundarias que describan sus prácticas, de modo que tanto su iconografía como sus materiales y su distribución espacial deben deducirse de la producción de datos meramente arqueológicos. A pesar de esto, los materiales cerámicos ofrecen datos útiles para entender lo que podemos llamar “pensamiento cerámico” de todos aquellos seres que usaban y entendían dichas vajillas.

Ambos objetos cerámicos son representativos de sus zonas de origen, y cada uno presenta una decoración que puede variar. Podemos entender estas variaciones en la decoración como composición iconográfica, mientras que las variaciones en la forma son propias del soporte cerámico, y por lo tanto son campo del objeto en sí y a su vez conforman el formato que se emplea para la composición pictórica. En el caso de los vasos de Sinaloa y Nayarit, existen cuatro formas o contornos diferentes, y la composición iconográfica también se ve representada por cuatro formas básicas de distribución topológica. La pieza de interés se corresponde con un contorno propio del sur de Sinaloa y Norte de Nayarit y una composición extendida por todo el territorio Aztatlán (ver ilustración 4).

Es imposible avanzar con el análisis del vaso sin mencionar el contenido figurativo de su iconografía. En efecto, su composición se basa en una banda roja en el borde, tiras de elementos

---

<sup>20</sup> Charles Kelley, “Diarios y archivos sobre las excavaciones de la SIU en La Ferrería, Durango. 1954-1958”, S/F, Archivo Técnico. Charles Kelley.

geométricos en el cuello y tres medallones con personajes antropomorfos en el cuerpo. Tales personajes son claros ejemplos de la iconografía conspicua de las cerámicas Aztatlán, tanto, que sirven para identificar la presencia de esta tradición en distintas latitudes, como la que ahora nos ocupa. En términos generales, la iconografía Aztatlán se caracteriza por una figuratividad asociada a los atavíos –conjuntos de plumas, tocados, asientos, poses rituales– y de una temática en general orientada hacia el sacrificio (o autosacrificio) humano –cuchillos y corazones sangrantes, estilización de la sangre y sin más, escenas de sacrificio–.

Sin romper la norma, los tres personajes en cuestión presentan diferentes tocados y, si bien no se puede hablar de una clara asociación con el tema sacrificial, este último es sugerido por el elemento que se encuentra detrás del personaje del centro: un cuchillo. Esto no impide que se puedan identificar relaciones entre los personajes, principalmente en su posición con respecto a los otros, y una cierta relación entre los tocados, que genera una noción de secuencia. De esta forma, la vasija parece aludir a la importancia de los personajes en situación y a la interrelación entre ellos, donde el número tres, señalado por los medallones-personajes y los soportes, es fundamental. Es posible que cada uno represente a un numen mitológico, o bien conceptos “figurativizados”; en cualquiera de los casos, es la situación en la que se encuentran en el vaso la que les confiere la importancia necesaria para fungir como figuras principales.

No es menor el hecho de que las piezas de este tipo carezcan de información contextual, ya sea porque en su mayoría son producto de saqueos, o bien porque su información se perdió. Así, es necesario enfocarnos en aquellas piezas que sí ofrecen información contextual. Al respecto, no es sorprendente que todas ellas pertenezcan a un ámbito funerario. En algunos casos, sabemos que acompañaban a una persona inhumada en el actual centro de la ciudad de Culiacán<sup>21</sup>. Otro ejemplo es la presencia de dos vasos en un osario, justo a los pies de un individuo, en un sitio posiblemente usado como panteón<sup>22</sup>. La mayor cantidad de vasos localizados en un solo sitio se encontró en el montículo funerario de El Ombligo. Por tal motivo sabemos que todos los vasos ahí encontrados (un total de 8) pertenecen al ámbito funerario, si bien desconocemos su disposición espacial<sup>23</sup>.

En un ejercicio de semejanza, podríamos asumir que el vaso aquí analizado pertenece también al ámbito funerario, aunque sabemos con antelación que fue localizado junto al asa de canasta, sin más. Por ello, en cuanto a información contextual, se puede considerar a esta pieza como fuera de la norma. Al ser un objeto que rompe con los usos conocidos en un área que no le es propia, y al presentar una mezcla de colores disímil a las zonas a las que se le asocia (sur de Sinaloa y norte de Nayarit)<sup>24</sup>, se puede entender que se trata de una adaptación local de la idea de vaso, del uso de los colores y técnicas decorativas, y posiblemente también de los elementos figurativos.

---

21 M. Carballal, María Antonieta Moguel, y J. Padilla, “Informe del rescate Puente Teófilo Noris, Plazuela Rosales, Desarrollo urbano Tres Ríos, Culiacán, Sinaloa.” (Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994).

22 Cinthya Vidal y Emmanuel A. Gómez, “Informe técnico. Análisis de Materiales del sitio Los Mezcales, Culiacán, Sinaloa.” (Mazatlán, Sinaloa.: Centro INAH-Sinaloa., 2015).

23 Ekholm, Excavaciones en Guasave.

24 Emmanuel A. Gómez, “En busca del sentido. La arqueosemiótica en el problema Aztatlán. Análisis semiótico de vasos trípodas de Sinaloa y Durango” (Tesis de Maestría, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2018).



Ilustración 4. Ejemplos de otros vasos trípodes provenientes de Sinaloa y Nayarit. Arriba: piezas con distintas composiciones. Debajo: ejemplos de composición en medallones.

El otro protagonista del contexto (el cajete de asa de canasta) representa un caso particular en la cerámica de la región. Su propia forma de cajete trípode respeta un tipo de contorno ya existente en otras épocas, incluida la distribución de la decoración, limitada a las paredes rectas cercanas al borde<sup>25</sup>. Pero es el asa la que transforma al contorno de una manera abrupta y agrega otra zona con decoración. En el cuerpo se pueden encontrar grecas escalonadas o grupos de animales a manera de secuencia o bien colocados en paneles. Por su lado, el asa puede contener grecas, animales antropomorfos o combinaciones, ya sea en trazos continuos, invertidos, en paneles u otras variaciones.



Ilustración 5. Piezas con "asa de canasta". Abajo se distingue el contexto de la pieza de arriba-izquierda, que estaba colocada sobre un cajete trípode.

No resulta difícil identificar al asa como protagonista tanto del contorno como de la decoración y, por extensión, de la figuratividad. Esta última es más difícil de desmenuzar debido al carácter esquemático de las figuras, pero, mediante comparación iconográfica, es posible obtener buenos resultados. En primera instancia, porque los elementos presentes en el asa estudiada se repiten constantemente en el resto de la cerámica y en diversas fases. Por ello es posible saber que el elemento

<sup>25</sup> Kelley y Abbott, An introduction to the ceramics of the chalchihuites culture of Zacatecas and Durango, México. Part I: The Decorated Wares.



En cuanto a los contextos en los que las piezas de asa de canasta han sido recuperadas, encontramos el mismo problema que con los vasos: de todas las piezas conocidas, solo dos se han recuperado en contextos controlados, a saber un cajete de asa de canasta acompañado de otro cajete trípode (ver ilustración 5), y el corpus que aquí se analiza. Esta falta de información es un obstáculo difícil de sortear. Así pues, lo que se obtenga de dos contextos solo puede ser considerado como provisional.

A pesar de ello, es interesante que ambos contextos se limiten a la relación entre dos objetos, y que en ambos casos los cajetes de asas de canasta cumplan un papel diferente, ya que en el otro contexto el cajete de asa de canasta fue despojado de sus soportes y colocado al interior de otro cajete trípode, este sin asa. Cabe destacar que el cajete de asa presenta hollín en el exterior, evidencia de fuego, además de que las piezas fueron localizadas bajo el nivel de ocupación de la estructura más cercana, es decir, fueron dejadas en esa posición.

Con la información de estos dos contextos, podemos entender ciertas cosas: que las asas de canasta son colocadas únicamente en asociación con otras vasijas, y que el asa siempre está colocada hacia arriba. Que en un contexto al cajete de canasta le fueran mutilados los tres soportes, parece indicarnos que la intención fue colocarlo al interior del otro cajete, también trípode, por lo que el contacto con la tierra sigue efectuándose a partir de tres puntos y el asa en la parte alta.

### **3.2. Escenas arqueológicas Objeto-Objeto**

Lo antes descrito es de ayuda para entender la significación de cada una de las piezas del contexto estudiado; sin embargo, aún falta comprender cómo funcionan todas ellas en conjunto. Por tal motivo, es fundamental esclarecer si dicho contexto es la excepción, o si existen más contextos donde la interacción entre objetos es importante. La zona del estado de Durango ha sido investigada de modo intermitente y mucha información ha quedado poco clara, sobre todo en torno a las excavaciones de los años cincuenta en La Ferrería. Empero, gracias a los archivos fotográficos y los registros de excavaciones posteriores, podemos dar cierta idea de contextos similares.

Lo más común es encontrar los objetos asociados a entierros, en cuyo caso puede existir una relación no simétrica entre los restos, ya que, al encontrarse con un ser humano, se entienden como ofrendas u objetos propios del difunto. Aunque esta consideración no es precisamente la norma, podríamos considerar los restos óseos como un objeto ritual más; sin embargo, en este caso no es de mucha ayuda<sup>28</sup>.

En la zona de estudio se han localizado distintas vasijas invertidas descansando sobre la base rocosa en contextos no alterados<sup>29</sup>, acción imposible con las asas, ya que estas mismas lo impiden. También se han localizado grandes ollas de barro con cajetes a manera de tapa cancelando el interior, o bien una olla con la base en forma de punta descansando en el interior de un pequeño cajete trípode, todo ello sin ninguna otra relación objetual aparente<sup>30</sup>. Estas ollas también han fungido como urnas

---

28 En la región se han localizado entierros con objetos en posiciones “extrañas” como platos colocados a manera de sombrero, vasijas invertidas o puntas de flecha encima de metates.

29 Emmanuel A. Gómez, “La iconografía cerámica chalchihuiteña: análisis iconográfico de las imágenes centrales en espiral” (Licenciatura, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013).

30 Bridget Zavala M. y José Luis Punzo D., “Excavación de rescate arqueológico del Cerro de La Maroma, Durango.” (Durango: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005).

funerarias, aunque muchas veces nadan contienen en su interior. En cualquiera de los casos, la suma de una olla y la tapa genera un macro objeto donde ambas piezas son indisolubles y, a pesar de estar sepultadas, se vinculan a veces con elementos (como círculos de piedras) que indican su posición<sup>31</sup>.

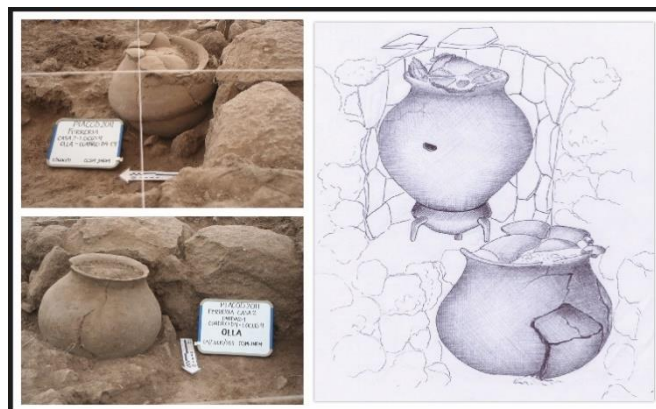


Ilustración 7. Izquierda. Ejemplo de una olla o urna funeraria excavada en el sitio La Ferrería: arriba aún con la tapa, abajo sin tapa. Derecha: dibujo de un contexto excavado en el sitio La Maroma, con dos ollas, una de ellas posada sobre un cajete trípode.

Este tipo de contextos nos permite afirmar que la relación entre objetos no se limita solo al contexto del asa y el vaso; por el contrario, es recurrente en el registro arqueológico y parece evidenciar prácticas e ideas sobre la agentividad asignada a estos últimos. En este sentido, dos objetos con una significación concreta, pero que en relación generan una tercera, representan un “objeto de objetos”, lo que podríamos llamar un macro-objeto, y son producto de prácticas culturales profundas cuya importancia solo puede entenderse gracias a un conocimiento-objeto.

Los objetos arqueológicos colocados en posiciones arbitrarias en contextos sellados o clausurados pueden reflejar este tipo de prácticas culturales, ya que implican un trabajo de elaboración (modelado, pintado, cocido). Pero también pueden remitir a actividades concretas, posiblemente asociadas a ideas rituales o ceremoniales (religiosas o laicas), pero que resaltan la necesidad de realizar dichas acciones en espacios arquitectónicos que luego serán clausurados para el ojo humano, pero no por ello ignorados.

#### **4. El macro-objeto**

##### **4.1. Semiótica del macro-objeto**

Tras haber considerado la significación de objetos solidarios, las cualidades de las formas de vaso y cajete con asa, así como las características de su iconografía, es posible a regresar al contexto arqueológico de nuestro interés. Si concebimos la conjunción de los objetos como un macro-objeto, este debe ser susceptible de análisis semiótico de manera tal que se pueda segmentar y realizar en torno a él todo el recorrido semiótico de los objetos. En este caso, la segmentación está dada por los mismos objetos: sus contornos, formas y colores dividen ese objeto solidario en dos objetos distintos. En este sentido, la segmentación se realiza al analizar cada objeto por separado, e incluso se puede pensar que

---

31 José Luis Punzo D. et al., “Informe de la temporada 2011 del proyecto de Investigaciones Arqueológicas del Área Centro Oeste de Durango, México” (México: Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología, 2011), Archivo Técnico.

precede al análisis mismo. Ahora bien, al conjuntarse y crear un mismo macro-objeto, pueden transformarse en el signo de una actividad que desconocemos, pero la misma conjunción de los objetos crea el significado.

Los rastros de uso de este macro-objeto son más difíciles de asimilar, ya que no basta con los rastros de cada vasija, sino que se precisa contar con una evidencia que ofrezca rastros de su uso como macro-objeto. En el caso del cajete de asa de canasta encontrado dentro y arriba del otro cajete trípode, se entiende que los rastros de uso implican la mutilación de uno para “embonar” en el otro. Pero, en el caso del vaso y el asa, pesa el hecho de que las piezas no están en contacto físico, por lo que proponer rastros de uso, más allá de la posición con referencia al espacio ocupado, es meramente especulativo.

Por otro lado, este “objeto de objetos” presenta una ergonomía basada en la posición en que las piezas arqueológicas fueron colocadas, es decir, una posición en un lugar y espacio determinados que les confiere una adición objetual indisociable de la idea arquitectónica. Es decir que los seres humanos interactúan con ese macro-objeto desde su posición debajo del suelo, de un suelo de ocupación humana diferente del subsuelo geológico. Por lo tanto, su ergonomía e incluso su *affordance* dependen del conocimiento que la persona tenga de esa misma posición y del carácter e importancia que le atribuya.

Es posible, no obstante, que exista otro *affordance* representado por ese momento breve en que las piezas son colocadas en dicha posición. Asimismo, existiría una ergonomía relacionada con las acciones que se realizaron con las piezas en caso de que la ceremonia haya implicado movimientos corporales concretos (pases mágicos, danzas, orientaciones, etcétera), o en caso de que el proceso de relleno de la estructura haya implicado movimientos especiales para no dañar el macro-objeto.

El *affordance*, de momento breve, depende de las posibilidades de acciones que los objetos ofrecen como conjunción (como las piezas de dominó puestas en vertical para provocar una reacción en cadena). En este caso, el *affordance* depende de las facilidades que las vasijas ofrecen como contenedores, o de ese mismo conocimiento cultural que ahora se ha perdido; es posible que técnicas químicas ofrezcan datos sobre los contenidos, mas, dado que ahora las piezas son objetos de museo, este tipo de estudios son difíciles de gestionar por la pérdida que implican.

Ahora bien, las posibilidades de acción que identificamos en ese macro-objeto pueden no coincidir con las que en efecto fueron realizadas en su momento. De hecho, esa es la tarea del investigador, reconocer posibilidades de acción que hablen de las costumbres del pasado. A este efecto, las funciones que reconstruimos las podemos llamar funciones atribuidas, ya que dependen de la observación que los analistas hacemos de los objetos. Por el contrario, se entiende como función proyectada al plan de uso que el creador del objeto emplea para su elaboración. Estas funciones pueden no coincidir nunca en la vida de un objeto, incluso, puede haber tantas funciones atribuidas como usuarios y no coincidir con la función proyectada<sup>32</sup>.

En el caso de los objetos arqueológicos siempre se les atribuyen funciones: vaso, asa, olla, etcétera. Sólo las huellas de uso nos permiten identificar usos efectivos de los objetos, pero eso no significa que el uso dado coincida con la función proyectada. Para el macro-objeto, ambas funciones se mueven en el campo de la interpretación de los datos arqueológicos; la función proyectada queda difusa al observador contemporáneo al entender que dos objetos normalmente asociados al ámbito doméstico (vajilla de

---

32 Flores, “La Mediación de los objetos en Arqueosemiótica”.

cocina) se encuentren enterrados en un cuarto de una estructura de cierta importancia social. Sabemos que los objetos son sacados de esa idea doméstica y se desenvuelven en otro campo diferente de tono ritual. Sin embargo, la eficiencia o intención de esa acción nos queda más allá del entendimiento descriptivo. Por tal, para llegar a un punto interpretativo es necesario buscar prácticas semejantes en otros grupos humanos.

#### **4.2. Información cultural como fuente de interpretación**

Ahora bien, llegar más allá de los datos aquí expuestos representa caminar hacia un terreno trascendental e interpretativo. Al respecto, un campo que permite obtener datos más sugerentes es el de la etnografía de los grupos que habitan en el territorio conocido como Gran Nayar, y cuyas prácticas no han tenido tanta influencia de una evangelización dura. En el marco de esas prácticas, destaca la importancia de las jícaras, sobre todo para los wixarikas. Esos contenedores hechos de bule tienen distintos usos, de los cuales nos interesa particularmente el de las jícaras rituales. En estas últimas se materializa el mundo en un microcosmos, de manera tal que los rituales tienen interés propiciatorio agrícola, de salud o cualquier otro beneficio<sup>33</sup>.

La noción de microcosmos en las jícaras huicholas implica que aquello que se plasma en ellas ocurre también en el mundo real, en la medida en que se trata de una materialización de la bóveda celeste<sup>34</sup>. Esta característica se potencia cuando, en algunos rituales, varios objetos son invertidos como indicadores de la inversión del mundo, es decir, del cambio del orden celeste de luz al de oscuridad. Este cambio es representado también por distintos rituales, el más famoso de los cuales es la Semana Santa Cora, donde los seres del inframundo toman el control a su manera: hablan al revés, tiran la comida y optan por comportamiento sexual abiertamente provocativo<sup>35</sup>. Dentro de la inversión de objetos, las jícaras son sometidas a un cambio; así, su posición en los rituales se invierte, siendo colocadas con el borde hacia abajo como señal clara y ritual de esa transformación inversa del mundo.

Podemos entender que los cajetes arqueológicos en general tienen una significación similar a la de las jícaras, ya que representan una materialización del mundo cultural de esas personas arqueológicas, y la inversión de varias vasijas en distintos contextos permite suponer que funcionan de una manera análoga. Esta idea nos lleva a pensar en el asa de canasta como una encarnación del mundo; pero, a diferencia de otros objetos, la forma de este es imposible de invertir debido precisamente al asa, que impide su colocación en semejante posición.

Expuesta esta idea, es necesario señalar que lo que hemos descrito hasta aquí como asa, es en realidad una sección con una función muy distinta a la que su nombre hace referencia, ya que tomar dichas vasijas por esas “asas” y transportarlas les hace correr el riesgo de desprenderse debido a lo masivo de los cajetes y de las mismas asas. Así, es nuestra propia perspectiva moderna la que las designa como asas, señalando cierta función atribuida pero que, al centrarnos en los detalles, se desvanece tanto funcional como simbólicamente.

---

33 Olivia Kindl, *La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003).

34 Kindl.

35 Verónica Gonzalez-Laporte, “La semana santa Cora: expresión de identidad indígena.”, *Société suisse des Américanistes. Bulletin.*, núm. 2000–2001 (2001): 117-22; Kindl, *La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano*.



Sabemos ya que las vasijas pueden ser una alusión del mundo con magia efectiva de por medio, pero su importancia asociada al suelo es una característica diferente. De nueva cuenta, las prácticas religiosas del gran Nayar nos permiten echar luz sobre objetos “enterrados”: los ejemplos más claros de este tipo de prácticas son los llamados *teparis*, discos de piedra que pueden enterrarse o colocarse en algún punto en específico –por ejemplo, debajo de la mesa ritual–. Una de las características de interés de estos discos es su posición en el mundo, colocados como “tapas” en el suelo que cubren un orificio excavado en el subsuelo y que en muchas ocasiones contienen efigies de deidades u ofrendas. Los discos como tales implican un límite entre el mundo de la superficie y el submundo, de forma que el disco se encuentra en una posición limítrofe o liminal y permite la comunicación con los seres de aquel mundo oculto, principalmente el dios al que están asociados<sup>36</sup>.

Las prácticas de enterramiento de objetos como forma de sacralizar algún espacio concreto parecen ser el común denominador de ciertos objetos arqueológicos. Es verdad que en muchos grupos prehispánicos existía la tradición de enterramiento dentro de las casas, y que en ocasiones esto implicaba una intrusión en la construcción, es decir, irrumpir en un piso ya construido para insertar personas importantes en el ámbito familiar como ritual funerario. Sin embargo, la colocación de seres humanos u objetos en un momento anterior a la construcción, o bien al mismo momento de la construcción, implica que se trata de una acción necesaria para tal actividad, o que dichos objetos forman parte de la construcción, de modo que, si estos espacios son sacralizados gracias a dicha colocación, entonces son parte de la planeación arquitectónica (ilustración 8).

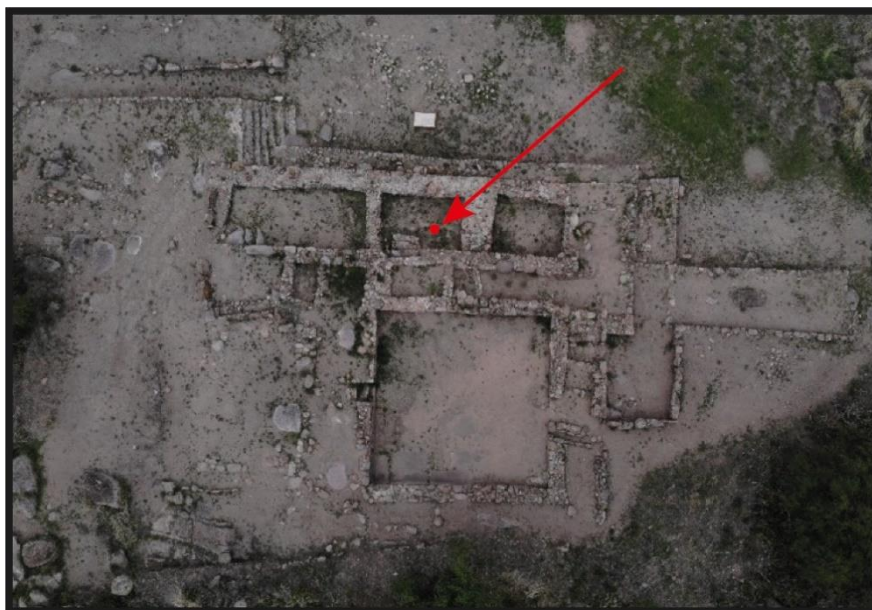


Ilustración 8. Planta de la estructura que alojó el contexto. El punto y la flecha roja señalan el área del contexto. Nótese el patio grande en la sección sur (debajo de la planta). Al cuarto en cuestión sólo se podía acceder recorriendo una serie de pasillos al interior de la estructura, por lo que su acceso estaba restringido o cuando menos limitado.

---

36 Mariana Fresan, Nierika. Una ventana al mundo de los antepasados. (México: CONACULTA-FONCA, 2002); Kindl, La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano.; Robert Zinng, Los Huicholes: Una tribu de artistas., 2 vols. (Instituto Nacional Indigenista, 1982).

Que el contexto aquí analizado fungiera de la misma manera, permite ir más allá en su interpretación: podemos entender que la conjunción de los objetos cambia el carácter del espacio, que se convierte entonces en un lugar con un ámbito religioso sacralizado. En este caso, las vasijas se encontraban casi al centro del cuarto, que también contenía otros objetos debajo del suelo; sin embargo, la importancia de estas dos vasijas como objetos sagrados solidarios es la que cambia el carácter de la habitación, que, dicho sea de paso, se encuentra en posición central dentro de una estructura más grande. Podría decirse que el macro-objeto nace con el edificio y que forma parte de él, de su cimentación, pero con fines simbólicos.

En dicha estructura, según Kelley<sup>37</sup>, se registró una buena cantidad de artefactos presumiblemente de prestigio, como el cobre. Se cree además que fue una edificación de cierta importancia regional y ceremonial debido a sus elementos arquitectónicos, principalmente su patio hundido, área ritual común de casi todo el occidente prehispánico mexicano. Las dos vasijas se localizaron en un cuarto que al parecer fue de los primeros en construirse, y bajo cuyo piso se encontraron otros artefactos y restos humanos. Encima del piso se encontró un metate con una mano de moler que presentaban restos de pigmento rojo, evidenciando elaboración de pintura roja, la misma de los diseños de la cerámica.

Ahora bien, entre los grupos de Gran Nayar otros elementos que constantemente son enterrados o dejados en cuevas por su carácter sacro son las figuras de madera de personajes míticos y dioses muchas veces colocadas en cuevas y otros lugares sagrados. Uno de los conjuntos de figuras más comunes son las de Watakame y Takutsi Nakawe junto a una barca. Las tres figuras representan un momento mítico: la inundación del mundo por la diosa Takutsi y la zozobra de Watakame dentro de la barca que permitirá volver a poblar el mundo<sup>38</sup>. Las figuras de estos dos personajes pueden ser empleadas en otros contextos, principalmente el de Nakawe por ser una diosa madre; pero el uso en conjunto, agregado a la presencia de la pequeña embarcación y en ocasiones de los 5 tipos de maíz y de la pequeña perrita, remiten directamente al pasaje mítico en concreto y, como objetos rituales, a ciertas peticiones<sup>39</sup>.

Este conjunto de figuras no es el único que constituye un objeto solidario; la figura del padre sol y su escalera es también un buen ejemplo. En este caso, se trata del padre sol, una figura que puede ser de madera y se atavía con distintos elementos. A menudo se lo asocia a una escalera de madera o *immumui*. Ambas figuras tienen su propia significación: el padre sol como dios principal remite a muchos significados, mientras que el *immumui* es una imagen de la comunicación y representa etapas de un viaje o movimiento. Pero, al colocar a este último con la figura del padre sol, se vuelve “el” *immumui* de este personaje, de modo que está hecho para él, para poder subir de un punto a otro, como alegoría de su trayecto diario del amanecer al medio día, que es su punto máximo<sup>40</sup>. Este conjunto de

---

37 Kelley, “Diarios y archivos sobre las excavaciones de la SIU en La Ferrería, Durango. 1954-1958”.

38 Robert Zinng, La Mitología de los Huicholes (México: COLMICH - Colegio de Jalisco, 1998).

39 Zinng.

40 Johannes Neurath, “La escalera del padre Sol y nuestra madre joven águila”, en Cielos e Inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas., de Ana Díaz, Antropológica 24 (Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 201-16.

figurillas se ha localizado también en el subsuelo<sup>41</sup> con escaleras de tierra. A pesar de ello, la significación apunta a lo mismo; de modo que, al enterrarlas, se pretende perpetuar dicha significación, en este caso, como base de una magia efectiva.



Ilustración 9. Figuras usadas entre los grupos del Gran Nayar. Izquierda arriba: figura de un dios con su tepari (tomada de Lumholtz, Carl. El arte simbólico y decorativo de los huicholes. INI, 1986). Izquierda abajo: immumui o escalera Tomada de Zinng 1982. Derecha: El padre sol y su escalera o immumui, tomado de Jauregui Jesús y Laura Magriña. La escalera del padre sol en la Judea de los Coras, Arqueología Mexicana, vol. XV, núm 85, 2007, pp. 69-74.

La idea de la escalera como medio de transporte no se limita a estas pequeñas efigies, sino que aparece también en las construcciones de los wixarika. Las mismas efigies pueden presentar una forma piramidal, en cuyo caso el lado importante son los vértices y no los costados. Para los grupos del Gran Nayar la forma piramidal es pues un immumui con esas etapas del viaje, normalmente representadas por 5 escalones, pudiendo ser 6 o 7 o más, lo cual implica una transformación del número básico, el cinco<sup>42</sup>. En cualquier caso, se entiende por qué estas escaleras son importantes como objetos solidarios en una idea semejante a la magia simpática. Así, otorgarle una escalera al dios solar permite que el sol en el mundo real pueda trepar por ellas para llegar a su punto máximo y continuar con el ciclo normal, que trae tiempos de sequía tanto como cosechas favorables.

Llevar esta idea de magia simpática a los objetos arqueológicos es sumamente sugerente, ya que lo que se ha descrito erróneamente como asas de canasta se puede entender como una estructura plástica con intenciones diferentes a la de un asa. En este sentido, podemos sugerir que su utilidad es ritual, muy parecida al empleo de las escaleras o *immumui*. Anteriormente se había descrito a estos elementos como posibles representaciones del trayecto del sol hacia el monstruo marino que rodea el mundo<sup>43</sup>; ahora, además, podemos concebir la posibilidad de que funjan como microcosmos con características rituales

---

41 Jesús Jauregui y Laura Magriña, “La escalera del Padre Sol en la judea de los Coras”, Arqueología Mexicana 85 (2007): 69-74.

42 Jauregui y Magriña; Neurath, “La escalera del padre Sol y nuestra madre joven águila”.

43 Kelley y Abbott, An introduction to the ceramics of the chalchihuites culture of Zacatecas and Durango, México. Part I: The Decorated Wares.

y mágicas específicas a la comunicación o al movimiento ya sea de mensajes o de personajes, como si empleáramos una jícara y un *immumui* al mismo tiempo.

Si bien resulta arbitrario tomar los únicos dos ejemplos de contextos arqueológicos de estas “asas de canasta” como señal de un uso exclusivo para esta forma cerámica, ello permite por lo menos señalar un uso ritual evidenciado. En este caso, las asas tendrían como fin interactuar con otros objetos cerámicos, que no se invierten y que no acompañan las inhumaciones. Estas características nos llevan a pensar que su importancia radica precisamente en su interacción con otras vasijas y que, como se ha expuesto, pueden tener un origen ritual y mágico. Cuando las “asas” acompañan al vaso, resulta notable que sea en los extremos de ellas que se encuentran los dos paneles con dos estrellas cada uno. Si retomamos la propuesta del arco cerámico como trayecto del sol, entonces cada extremo se correspondería con momentos concretos, a saber, el amanecer y el ocaso.

De ser así, se trataría de momentos de gran importancia por ser cuando el sol surge de la obscuridad y cuando se sumerge en ella de nueva cuenta. Ambos momentos han sido asociados a venus como estrella de la mañana o de la tarde, considerada en muchas ocasiones como guía o acompañante del sol. En este sentido, diversos grupos étnicos le otorgan nombre y acciones que se ven reflejadas en las narraciones mitológicas<sup>44</sup>. Es importante resaltar que en las “asas” estos extremos siempre tienen protuberancias y en ocasiones rostros, que son formados precisamente por esas dos figuras de “estrellas” como ojos y las protuberancias como narices. La asociación de estas “estrellas” con monstruos reptiles y en cierto plato directamente con sus ojos, permite sugerir que son estos monstruos serpentinos los que habitan cada extremo, lugares de los que el sol debe surgir y regresar, es decir, en cada cabeza de la serpiente bicéfala.

Entonces, las vasijas con este elemento “asa” tendrán un significado concreto pero cambiante en función de la otra vasija que las acompañe. En este caso, se trata de un vaso trípode con tres personajes ataviados y en movimiento, en una vasija con forma y características propias de la zona costera de Nayarit y Sinaloa. Charles Kelley denomina a uno de estos personajes como Nanahuatzin, retomando la mitología del centro de México, interpretación un tanto aventurada pero no descabellada; es decir, aunque no se trate del mismo personaje, puede ser otro diferente con características iconográficas semejantes. Sea como fuere, el vaso presenta cierto ritmo en los personajes, recalcado por la relación de cada medallón con un soporte, y con la sonaja de este último: un ritmo iconográfico asociado a un ritmo sonoro.

En consecuencia, se infiere que esa falsa asa funge como medio de movimiento para los personajes del vaso, que pueden ir de un extremo al otro del mundo pasando por el punto cenital. Es posible entonces que alguno de estos personajes sea en efecto un dios solar o un personaje asociado que, como el Nanahuatzin mexicana, se arroja al fuego para renacer como el astro. Cabe señalar que la idea de fuego se resalta en la misma estructura triangular de los trípodes, forma en que se estructura un fogón. Así debajo de cada trípode existe un área liminal en donde se encuentra sugerido el fuego, lugar donde nace

---

44 Ivan Sprajc, La estrella de Quetzalcoatl. EL planeta Venus en Mesoamérica. (México: Diana, 1996); Zinng, La Mitología de los Huicholes.

el sol<sup>45</sup>. Esta idea está reforzada por el segundo contexto de la falsa asa de canasta, que se encontraba encima de otro cajete, con los soportes cercenados, pero con evidencia de fuego entre ambos.

De esta manera, el colocar dos objetos cerámicos con bagajes plásticos distintos (costa-tierra dentro) puede aludir a la necesidad de asociar ambas regiones por sus características culturales, en este caso la cerámica, si bien no hace falta un lenguaje intercambiable y lógico desde el punto de vista ritual y plástico. Ahora bien, la acción breve de colocar ambas vasijas pudo implicar otras acciones rituales desconocidas, pero sabemos que posteriormente a ella se realizó una actividad constructiva que selló la posición de este macro-objeto y cambió las características del terreno que ocupó. Por tal motivo, la solidaridad de los objetos se buscó con la intención de obtener un significado concreto, pero a su vez de transformar el sentido de un espacio. Por ello, aunque hayan sido enterrados, los objetos siguen interactuando con los seres humanos a través del espacio que transforman; de modo que, para la persona adecuada, moverse en el espacio es interactuar con los objetos con todas las significaciones que ellos poseen.

En resumen, existió una construcción de un inmueble en un asentamiento humano durante la cual se depositaron dos vasijas como parte del núcleo constructivo. Dichas vasijas pertenecen a tipos cerámicos diferentes, uno asociado al área de construcción y otro a la costa del Pacífico mexicano. Sus estructuras plásticas y decorativas son dispares, pero fueron colocadas juntas sin otros elementos. La significación de cada una es diferente, y está asociada a elementos de su respectivo lugar de origen, pero su inclusión como un macro-objeto abre la posibilidad de un entendimiento entre ambos complejos.

En un sentido más interpretativo, se sugiere que el asa funge como un transporte simbólico para la otra vasija, o bien para los personajes de su iconografía. En términos generales, la intención de esto es posiblemente propiciar un temporal benéfico. Pero, al encontrarse el macro-objeto en el interior de un inmueble, la intención puede ser la de sacralizar un lugar donde se llevarán a cabo rituales con fines simbólicos semejantes. De manera que todo el contenido de la expresión de dos vasijas enterradas juntas pertenece a un sistema cultural bien establecido, que se reconstruye a partir de las inferencias aquí ofrecidas; mismas que se basan en prácticas culturales (sobre objetos) de grupos indígenas actuales.

Para concluir, es útil señalar que la reflexión sobre la relación entre objetos es un problema en torno al cual la semiótica necesita seguir reflexionando; y, dado que en la arqueología este problema plantea dificultades de interpretación constantes, se trata de un tema de importancia también para la arqueosemiótica. En este trabajo se pretendió avanzar en la consideración de las relaciones entre objetos como configuraciones de macro-objetos, y reflexionar sobre la forma en que se pueden estudiar. De igual manera, se intentó atender a un problema arqueológico de cierta región, y generar interpretaciones basadas en las mismas conclusiones obtenidas. A futuro, la metodología puede perfeccionarse o tomar otros rumbos metodológicos, pero el tema queda ya asentado.

## **Bibliografía**

BARTHES, R.  
1966 "Semántica del Objeto". Reporte de Conferencia. Venecia, 1966.

---

45 Luis Pérez Lugo, Tridimensión cósmica otomí. aportes al conocimiento de su cultura. (México: Universidad Autónoma Chapingo. Plaza y Valdez, 2007).

- BEYAERT, A.  
2011 "L'étiquette, la bouteille et la contradiction du temps". *Etapas* 189, pp. 65-67.
- BIEDERMAN, I.  
1987 "Recognition by Components: a theory of human image Understanding". *Psychological Review* 94-2, pp. 115-47.
- CARBALLAL, M., M. A. MOGUEL, y J. PADILLA  
1994 "Informe del rescate Puente Teófilo Noris, Plazuela Rosales, Desarrollo urbano Tres Ríos, Culiacán, Sinaloa". Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- DOMINGUEZ N., MARTÍN C.  
2011 "Las manitas, cañada de Cisneros, México. Un análisis con herramientas de semiótica visual". *Ruprestreweb* Documento digital, Accesado en 2018.
- EKHOLM, G.  
2008 *Excavaciones en Guasave*. México: Siglo XXI.
- FLOCH, J.-M.  
1985 "Composition IV de Kandinsky". En *Petites Mythologies de l'œil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*. París-Amsterdam: Hadès-Benjamins.
- FLORES, R.  
2007 "De cuerpos, brillos y transparencias. Análisis de una imagen publicitaria". *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 35-36, pp. 7-40.
- FLORES, R.  
2020 "La forma de los objetos". *Galaxia*, n. 44, pp. 50-65.
- FLORES, R.  
2002 "La Mediación de los objetos en Arqueosemiótica". Reporte de Conferencia, s/f.
- FRESAN, M.  
2002 *Nierika. Una ventana al mundo de los antepasados*. México: CONACULTA-FONCA.
- GENINASCA, J.  
2003 "El logos del formato". *Tópicos del Seminario* 9, enero-junio. *Semiótica y Estética*, pp. 61-81.
- GIBSON, J.  
2014 *The ecological approach to visual perception*. Psychology Press.
- GÓMEZ, E. A.  
2018 "En busca del sentido. La arqueosemiótica en el problema Aztatlán. Análisis semiótico de vasos trípodes de Sinaloa y Durango". Tesis de Maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- GÓMEZ, E. A.  
"Entre los objetos y las imágenes. Estudio arqueosemiótico de una vasija chalchihuiteña de Durango.", *Acta Semiótica*, en prensa.
- GÓMEZ, E. A.  
2013 "La iconografía cerámica chalchihuiteña: análisis iconográfico de las imágenes centrales en espiral". Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- GONZALEZ-LAPORTE, V.  
2000-2001 "La semana santa Cora: expresión de identidad indígena." *Société suisse des Américanistes. Bulletin*, pp. 117-22.
- GREIMAS, A. J.  
1984 "Sémiotique figurative et sémiotique plastique". *Actes Sémiotiques-Documents* 60.
- HODDER, I.  
1997 *Interpretación en arqueología*. España: Crítica.
- JAUREGUI, J., y L. MAGRIÑÁ  
2007 "La escalera del Padre Sol en la judea de los Coras". *Arqueología Mexicana* 85, pp. 69-74.
- KELLEY, Ch.  
S/F "Diarios y archivos sobre las excavaciones de la SIU en La Ferrería, Durango. 1954-1958". Archivo Técnico. Charles Kelley.

KELLEY, Ch. y H. ABBOTT

1971 *An introduction to the ceramics of the chalchihuites culture of Zacatecas and Durango, México. Part I: The Decorated Wares*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

KINDL, O.

2003 *La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

NEURATH, J.

2015 “La escalera del padre Sol y nuestra madre joven águila”. En *Cielos e Inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas.*, de Ana Díaz, pp. 201-16. *Antropológica* 24. Universidad Nacional Autónoma de México.

PÉREZ LUGO, L.

2007 *Tridimensión cósmica otomí. aportes al conocimiento de su cultura*. México: Universidad Autónoma Chapingo. Plaza y Valdez.

PUNZO D., J. L., E. A. GÓMEZ, C. VIDAL, y C. SANDOVAL

2011 “Informe de la temporada 2011 del proyecto de Investigaciones Arqueológicas del Área Centro Oeste de Durango, México.” México: Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología. Archivo Técnico.

SCHIFFER, M. B.

1972 “Archaeological Context and Systemic Context”. *American Antiquity* 37, n. 2: pp. 156-65.

SEPÚLVEDA, M. T.

1995 “La brujería en el México antiguo: comentario crítico.” *Dimensión Antropológica* 4, núm. Mayo-Agosto, pp. 7-36.

SPRAJC, I.

1996 *La estrella de Quetzalcóatl. EL planeta Venus en Mesoamérica*. México: Diana.

THÜRLEMAN, F.

2004 “Blumen Mythos (1918) de P. Klee”. *Ateliers de sémiotique visuelle*, pp. 13-40.

TREISMAN, A.

1986 “Features and objects in visual processing.” *Scientific American* 5, pp. 114-25.

VIDAL, C.

2011 “El intercambio en el noroccidente prehispánico. La relación entre la rama Guadiana de la tradición arqueológica Chalchihuites y la tradición Aztatlán entre el 600-1300 d.C.” Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

VIDAL, C., y E. A. GÓMEZ

2015 “Informe técnico. Análisis de Materiales del sitio Los Mezcales, Culiacán, Sinaloa.” Mazatlán, Sinaloa: Centro INAH-Sinaloa.

ZAVALA M., B., y J. L. PUNZO D.

2005 “Excavación de rescate arqueológico del Cerro de La Maroma, Durango.” Durango: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

ZINNG, R.

1998 *La Mitología de los Huicholes*. México: COLMICH-Colegio de Jalisco.

ZINNG, R.

1982 *Los Huicholes: Una tribu de artistas*. 2 vols. Instituto Nacional Indigenista.

Pour citer cet article : Emmanuel Alejandro Gómez Ambríz. « Un objeto de objetos: Reflexiones arqueosemióticas », *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur :

<<https://doi.org/10.25965/as.7401>> Document créé le 01/02/2022

ISSN : 2270-4957