

Mirando a la Muerte: análisis iconográfico de la cerámica Sacasa Estriado en Villa Tiscapa, Managua

Kevin González Hodgson

Mirando a la Muerte: análisis iconográfico de la cerámica Sacasa Estriado en Villa Tiscapa, Managua

*Kevin González Hodgson*¹
Arqueólogo e investigador
Centro Arqueológico de Documentación e
Investigación
CADI-UNAN-Managua
ORCID. 0000-0003-1127-4309
hodgsonk27@hotmail.com



Looking at the death: iconographic analysis
of Sacasa Striated ceramics in Villa Tiscapa,
Managua

RESUMEN

Esta publicación se presenta dentro del marco del proyecto de rescate arqueológico en Villa Tiscapa, departamento de Managua y se centra en el análisis de estilos y motivos decorativos expresados en la tipología cerámica Sacasa Estriado (800-1520 d.C.) y su vínculo con prácticas funerarias prehispánicas en el período de ocupación post-clásico. A los fines propuestos, por medio de un estudio iconográfico, se definen los elementos característicos de la cerámica mencionada que permiten entender y determinar una lectura directa de la materialidad funeraria como referente de lo social. Todo ello está ligado a la producción y reproducción de la sociedad por cuanto actúa como mecanismo de transmisión particular de ver al mundo social y de denotar relaciones sociales cotidianas activas del sujeto precolombino.

ABSTRACT

This publication is presented within the framework of the archaeological rescue project in Villa Tiscapa, Managua Department, and focuses on the analysis of styles and decorative motifs presented in Sacasa Striated ceramic (800-1520 AD) and its link with pre-Hispanic funerary practices in the post-classic period of occupation. For the proposed intended, by means of an iconographic study, it is defined the characteristic elements of the mentioned ceramic that allow to understand and determine a direct reading of funeral materiality as a benchmark from the social component. This is linked to the production and reproduction of society, because it acts as a particular transmission mechanism to see the social world and denote everyday social relations of the pre-Columbian subject.

PALABRAS CLAVE

Sacasa Estriado, cotidianidad, prácticas funerarias, estilos y motivos decorativos.

KEY WORDS

Sacasa Striated, daily life, funerary practices, styles and decorative motifs

¹ Agradezco a los miembros del equipo de investigación: a la arqueóloga Scarleth Álvarez por su colaboración en la realización de los dibujos, al igual que al personal del CADI y evaluadores anónimos cuyas observaciones mejoraron la versión final del texto.

Introducción

La información que aquí se presenta es resultado de la investigación arqueológica que se realiza en el marco del Proyecto Rescate Arqueológico en Villa Tiscapa, que contó con el esfuerzo inter-institucional de la Dirección Nacional de Arqueología, (DNA) del Instituto Nicaragüense de Cultura (INC), del Centro Arqueológico de Documentación e Investigación (CADI), de la Facultad de Humanidades y Ciencias Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua (UNAN-MANAGUA) y la Dirección de Patrimonio de la Alcaldía de Managua (DP-ALMA)² durante el período del 29 de mayo al 16 de junio de 2017.

Al abordar lo relacionado con la cerámica con motivos zoomorfos, antropomorfos y geométricos, surgen diversas preguntas -a como sucede con cualquier secuencia de signos o imágenes- a las que difícilmente se le encuentran respuestas claras y precisas sobre su significado³, debido al poco interés por reflexionar sobre los elementos decorativos en este tipo de cerámica y su vínculo con prácticas funerarias.

Este estudio considera como hipótesis inicial que la presencia de determinadas características de la tipología cerámica *Sacasa Estriado*⁴ en la estructura mortuoria en Villa Tiscapa, muestra más allá del nivel de la organización social, como por ejemplo, el modo de ver el mundo, es decir, expresiones de ideas e inquietudes que se produjeron permanentemente desde lo cotidiano en las relaciones sociales, en este caso desde la cosmovisión de los amerindios Chorotegas. Muy poco se discute sobre la riqueza de datos que se generan a partir de este tipo de manifestaciones que admite códigos propios de sus creadores⁵.

Desde esa perspectiva, el objetivo principal de este estudio es analizar los motivos y estilos de la cerámica *Sacasa Estriado* como expresión de identidad y su correlación con pensamientos, ideas y nociones practicados en la cotidianidad y cosmovisión chorotegana en Villa Tiscapa. Para ello, fue necesario realizar un acercamiento a los valores otorgados a este tipo de cerámica a partir del enfoque iconográfico e iconológico como procedimientos para identificar y clasificar el contenido temático de su cultura simbólica.

Los apartados que siguen pretenden proporcionar elementos de juicio con énfasis en tres importantes puntos de los cuales se desprende el particular interés de estudio: 1- este trabajo nace de la observación, es decir, los objetos cerámicos no tienen por qué tener un solo uso, por el contrario al haber cumplido su función original hasta su fragmentación o desgaste, no tiene por qué haber finalizado su vida útil; 2- la historia antigua del país no es homogénea y ello supone que la tipología *Sacasa Estriado*, al menos en Villa Tiscapa, está asociada con temas como la fertilidad y la dualidad construidos a partir de la cotidianidad; 3- el estudio no brinda conclusiones definitivas, esto no es posible por la naturaleza y escasa evidencia documental sobre este tipo de manifestación cultural que reflexiona y cuestiona la identidad de los aborígenes nicaragüenses.

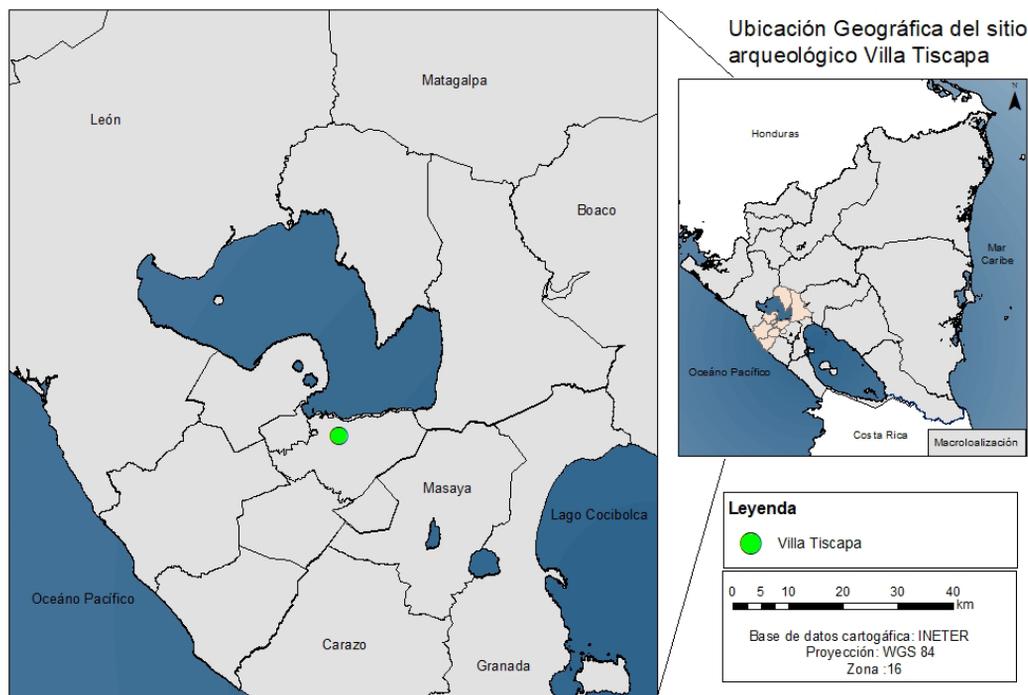
2 La intervención en el lugar se da luego que se reportara desde el pasado 17 de mayo una cantidad significativa de piezas arqueológicas impactadas a raíz de la perforación de una zanja geológica elaborada por la Empresa Nacional de Transmisión Eléctrica.

3 Los artefactos que el arqueólogo encuentra simultáneamente en un mismo sitio y en un mismo nivel, se dice que están asociados (Ferrero, 2000:23).

4 Denominación de un tipo de cerámica precolombina, por lo general en forma de zapato y caracterizada por presentar la técnica de brochado o "estriás" y tener en su superficie tiras aplicadas que definían en muchas ocasiones el decorado de las vasijas (líneas, espirales y rasgos faciales tanto antropomorfos y zoomorfos). Por lo general, este tipo de cerámica está vinculado con el período postclásico mesoamericano, es decir, la última etapa del desarrollo independiente de la civilización mesoamericana comprendiendo el rango de 900 d.C. al 1521 d.C.

5 Este esfuerzo inicial es la punta de lanza para el registro apropiado de este tipo de estudio y se debe pensar en un proyecto base a futuro que registre, catalogue y contextualice motivos iconográficos en contextos similares u otra índole, considerando que las fuentes junto a su correcta lectura e interpretación son claves ya que aportan nuevos enfoques a la ciencia arqueológica.

Contextualización



El área de estudio se sitúa al Sur de la capital Managua, precisamente en la zona Metropolitana. Políticamente, el sitio arqueológico corresponde al distrito I de Managua, específicamente en Villa Tiscapa, de la gasolinera PETRONIC Bolívar, 2 cuadras al Sur, ½ al Este, frente al automotel París en la 22 calle suroeste en predios de ENATREL en las coordenadas geográficas, 12°07'51" de latitud Norte y 86°16'24" longitud Oeste.

El lugar se extiende sobre un espacio de aproximadamente 180 metros de largo (de Este a Oeste) y supera los 300 metros de ancho (de Norte a Sur), área que aparece conformada por terrenos pocos elevados con pendiente al Noroeste y con un relieve regularmente accidentado por la depresión tectónica denominada *Graben de Managua*, localizada sobre una activa cordillera volcánica cuaternaria que atraviesa en dirección Sur-Este, que hace que los suelos sean de fertilidad variante y de textura franco-arenoso y franco-arcillosos.

Las primeras aproximaciones a la cuestión iconográfica en arqueología, tuvieron su punto de explosión en la década de los 70 del pasado siglo en el Cercano y Medio Oriente, cuando los estudios de tipología cerámica y el interés por lo oriental llevó a la aparición de abundantes estudios de imágenes fenicios, egipcios, sirios y chipriotas, que desde entonces han sido la base de nuevas propuestas metodológicas para la ciencia arqueológica.

A nivel regional, estudios que acuerpan este enfoque metodológico son los trabajos realizados por Spinden (1975), al declarar que el mismo símbolo puede tener significados distintos según el contexto en el que aparece; Stevenson (1988) describe íconos y símbolos en la cerámica pintada de Gran Nicoya y López Austin (1990) realiza un análisis iconográfico de la serpiente y el jaguar. Por su parte, Cabello (1980) puntualiza sobre el significado del jaguar en pueblos mesoamericanos de chorotegas⁶ y nicaraos a partir del análisis de las tipologías cerámicas *Papagayo, Birmania, Mora, Granada Polícromo*. Asimismo, se destaca el trabajo de Desrayaud (2011) quien ensaya un estudio icono-morfológico en 326 piezas de tradición esgrafiado/inciso de Gran Nicoya en los siglos (I-XVI d.C.), en este realiza seriaciones morfológicas y un análisis iconográfico detallado de los mismos.

En el plano nacional los estudios semióticos e iconográficos aplicados al campo de la arqueología son escasos; no obstante, hay aportes significativos desde el análisis del arte rupestre; entre ellos, Matilló Vila (1965, 1968, 1973) describe y categoriza petroglifos de la Isla El Muerto y Ometepe. Otro aporte es el estudio de Gámez (2004) quien analiza los petroglifos de la cuenca del río Estelí, como elemento de identidad de esa región. Por su parte, Navarro (1996, 2010) tanto en la Isla de Ometepe, Zapatera, El Muerto y en los alrededores del Momotombo y Momotombito, al igual que Suzanne Baker (2003) han brindado valiosos aportes al tema iconográfico y semiológico en relación a la cultura material.

En lo que respecta a urnas funerarias o cerámica con características en forma de zapato han sido reportadas desde tempranas fechas a decir, Squier (1860) en su libro *“Nicaragua, Sus Gentes y Paisajes”*, refiere sobre cementerios antiguos como los más notables restos de los aborígenes; *“encuéntreseles comúnmente en terreno seco y elevado, cercados de piedras lisas y ordinarias, semienterradas. Allí, suelen hallarse muchas ollas llenas de usos y cenizas de muertos, así como gran diversidad de ornamentos de piedra y de metal”* (p.411). Bransford (1881), por su parte, describe este tipo de cerámica con estrías en excavaciones desarrolladas en la Isla de Ometepe, al igual que Healy (1980), Haberland (1993), (García, et., al, 1996), en Tolesmaida, Rivas.

Otros sitios próximos al área de estudio que han reportado este tipo de cerámica son los de Managua Metropolitana estudiados por Lange et al. (1996) en Villa Tiscapa; Zambrana Vallejos y Moroney (2012) en Oro Verde zona 7 de Ciudad Sandino; Espinoza, García y Suganuma (1999) en la zona de Malacatoya, Granada. También se cuenta con estudios realizados en el RURD⁷ de la UNAN (Balladares, Delfino y Lechado, 2001); así como los de McCaferty (2010) en Santa Isabel, Tepetate y El Rayo cerca de San Jorge, Rivas.

Aparentemente, el sitio arqueológico Villa Tiscapa presenta grandes dimensiones en relación a estos sitios contemporáneos y su ocupación se enmarca dentro del período postclásico, cuya extensión temporal va desde el año 800-1520 d.C. En este período las urnas Sacasa Estriado se encuentran entre los objetos más característicos de la época postclásico en el Pacífico de Nicaragua (McCaferty, 2012, p.5) lo que explica que esta práctica de enterrar a los muertos en urnas funerarias es una característica común de todos los pueblos que habitaron esta región, así como de otras de América Central, específicamente en el área de Gran Nicoya⁸ (Zambrana y García, 1995, p.10).

Metodología

Para una mejor comprensión de las sociedades que crearon este tipo de cerámica y en aras de desentrañar el significado que revisten, conviene retomar el análisis iconográfico o reconocimiento de la imagen, mientras la comprensión del mensaje recae en el análisis iconológico, ambos propuestos por autores como Panofsky⁹ y otros como Saussure (1945) y Peirse (1974); este último lo aborda al igual que Panofsky en tres niveles, el ícono, el índice y el símbolo, que en pocas palabras implica que la intención última es el conocimiento del hecho histórico a través de las representaciones artísticas.

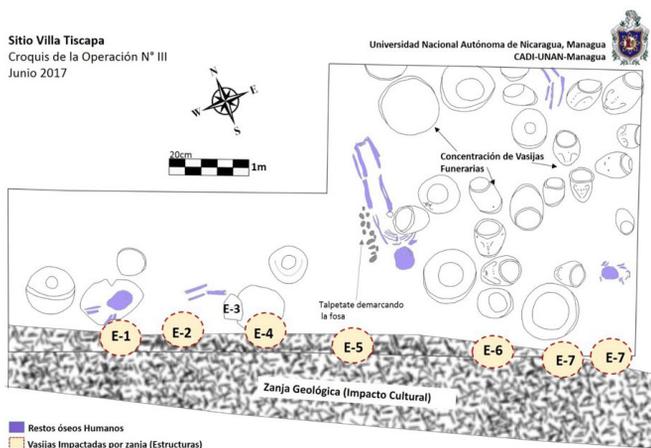
En este caso, por ser la iconografía la que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma (Panofsky, 1980, p.13), se hace uso del análisis pre-iconográfico destacando la significación primaria, natural o formas puras de los diseños decorativos en la cerámica *Sacasa Estriado*, seguido de la fase iconográfica, significación secundaria o convencional y/o relación entre motivos artísticos y temas vinculados al contexto de producción de la imagen; la tercera fase es lo iconológico o significación intrínseca o bien aquellos *“valores simbólicos”*¹⁰ que influyen en las formas.

6 Para el 800-1200 d.C. período de ocupación en el que se desarrollaron los Chorotegas en la zona, el motivo jaguar se constituyó en uno de los más comunes de este período al punto que los indígenas lo representaron en vasijas efigies muy variadas.

7 Recinto Universitario Rubén Darío.

El sitio arqueológico estudiado pertenece a un contexto funerario¹¹, resultado de una excavación controlada por niveles arbitrados de 22 m², tanto de las evidencias impactadas como del contexto arqueológico no alterado. La muestra seleccionada corresponde a 14 urnas funerarias -las mejores conservadas- que después de haber sido cepilladas y limpiadas in situ, presentaban características estilísticas muy claras. A esta muestra se le realizó una documentación fotográfica como recurso complementario para su análisis, ya que los hallazgos fueron trasladados hacia el Instituto Nicaragüense de Cultura. Este tipo de estudio por lo general tiene una fuerte carga subjetiva, debido a que se trata de un lenguaje no escrito plasmado en las urnas funerarias, cuyas interpretaciones iconográficas pueden variar de acuerdo con las posiciones teóricas de quien la investiga.

Una aproximación al lenguaje de las imágenes: Sacasa Estriado



La función y significado de la tipología *Sacasa Estriado* es tema de discusión. Lo cierto es que está asociado a prácticas funerarias donde lo primero que se hacía era depositar al difunto de manera extendida¹² y posteriormente se pasaba al entierro secundario, donde el cadáver era exhumado para ser nuevamente enterrado en una urna, posiblemente, en ceremonia colectiva.

En cuanto al ajuar o los objetos colocados junto al muerto, además de reflejar la creencia en alguna forma de vida después de la muerte, también son indicadores fiables para inferir en el estatus social, tal y como sucedió en Villa Tiscapa donde las exequias de los enterramientos en urnas parecen estar vinculados a la gente del común, que generalmente era enterrada (Tous Mata, 2008, p.187), aunque no sea regla, ya que en contextos análogos se demuestra variabilidad en el tratamiento mortuario como lo ejemplifica el patrón de enterramiento en el sitio N-MA-65¹³ (Balladares, et. al., 2001) donde los depósitos funerarios presentaban diversidad de ofrendas y ajuares finamente acabados vinculados a cementerios familiares.

Ilustración 1. Contexto mortuario y relación de entierros. Fuente: CADI-UNAN-Managua/adaptado por el autor.

8 Este tipo de cerámica en forma ovoide con características de zapato ha sido documentado desde Chile hasta el Sur de Estados Unidos (Dixon, 1963 citado por McCaferty, 2012:5).

9 Los niveles de interpretación planteados por este autor son tres: el primero de ellos son los significados primarios se parte por intentar identificar la forma que tiene la obra de arte y describir los motivos observados; el segundo nivel definido como significados convencionales persigue conectar las formas descritas en el nivel previo y definir algún nivel de adscripción cultural o sociedades que la elaboraron; el último nivel se intenta situar a la obra en un contexto histórico-cultural determinado.

10 El término está vinculado con la construcción de las identidades en donde los actores sociales se apropian y hacen que los objetos y representaciones adquieran sentido en sus relaciones intersubjetivas (tanto entre los actores como su necesidad de identificarse o diferenciarse).

11 Compuesto por cuatro entierros primarios (cuando el cuerpo mantiene su relación anatómica), 42 urnas funerarias con sus respectivas "tapaderas" definidos como entierros secundarios (cuando los restos son removidos de su entierro primario y puesto en otro lugar ya sin guardar su relación anatómica). Además, 2 vasijas globulares del tipo Lago Negro Modelado una de ellas con efígie zoomorfo, 1 mortero (pistilo) de escasas dimensiones, 2 pesas de red, 4 especie de discos cerámicos encontrados sobre la tapadera de una urna funeraria y 1 cuenta para collar (objetos de ornamentación) procedentes de la excavación de rescate.

12 Existen otras formas de enterrar: decúbite dorsal, decúbite supino, flexionado, sentado o entierros de paquete (compuestos por el cráneo, la mandíbula y los huesos largos).

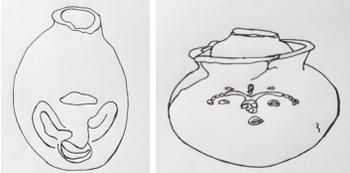
Después de su clasificación taxonómica y del ordenamiento del conjunto de vasijas analizadas, se evidencian dos grandes categorías: *atractores existenciales o atractores simbólicos*¹⁴ (icónicos: antropomorfas y zoomorfas) y *atractores abstractivos*¹⁵ (no icónicos), de acuerdo con la tipología inicialmente reconocida. Dentro de esta perspectiva, el conjunto de rostros/ figuras antropomorfas (n=11) constituyen el mayor porcentaje de representación icónica, otras representaciones no determinadas (n=2) análogas a elementos zoomorfos y abstractos, que de acuerdo con su análisis morfológico aparecen en formas de zapato con áreas no engobadas y vinculado a escudillas que funcionan como tapaderas y bordes rotos, posiblemente para introducir de forma más sencilla al individuo.

Tabla 1. Identificación iconográfica.

Representación iconográfica	Antropomorfa	Zoomorfa	Total
Rostro	5	1	6
Figura	3	2	5
Abstracta	0	2	2
Naturaleza	0	1	1

Por su parte, las representaciones no icónicas están dadas por varios tipos de marcas, en principio al igual que las formas icónicas determinadas por el uso de técnicas decorativas, varias, entre ellos la presencia de estrías como atributo básico y el uso de técnicas decorativas como el *brochado*¹⁶ y aplique o pastillaje, ya sea para grabar ojos, cejas y otros rasgos faciales de manera tosca. En efecto, sobresalen modelados figurativos o formas totales esculpidas con vida humana, animal y elementos abstractos ligados posiblemente a la naturaleza.

Tabla 2. Esfera de análisis cerámica Sacasa Estriado

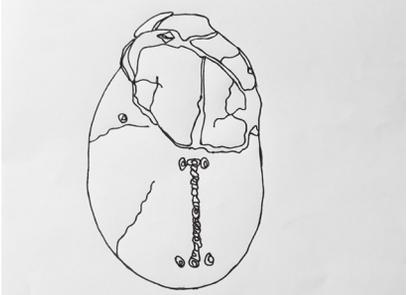
#	Objeto de Estudio	Expresión/ Estilo	Significado Intrínseco o Contenido	Herramienta Interpretativa	Ilustración
ANTROPOMORFAS					
1	Motivo cerámico	Gesto y actitud asumido	Rostro humano	Fuente documental e intuición sintética	

13 Corresponde al sitio arqueológico localizado en el sector sureste del Recinto Universitario "Rubén Darío", UNAN-Managua.

14 El término atractor está relacionado con el reconocimiento de "algo" y vinculado con el concepto de memoria visual en el sentido que está conformado por determinadas representaciones mentales.

15 Como bien se expresa "no icónicas", está vinculado a una percepción cualitativa, es decir, en este tipo de estudio no intervienen elementos figurativos o simbólicos en la composición de la imagen.

16 También, conocido como técnica del "oloteado". Estudios etnoarqueológicos desarrollados por el CADI-UNAN-MANAGUA, demuestran que esa huella queda impresa durante el tratamiento de la superficie de la vasija con el olote

ZOOMORFAS					
2	Motivo cerámico	Lagartija/iguana	Figura animal (regeneración)	Fuente documental e intuición sintética	
ABSTRACTOS					
3	Motivo cerámico	Los diseños involucran proceso de embarazo entre ellos: forma del estómago abultado en estado de embarazo, estrías, línea alba y otros.	Rostró humano	Fuente documental e intuición sintética	
NATURALEZA					
4	Motivo cerámico	Atmósfera	Posibles hojas como elementos de aplique vinculados a hojas/semillas	Fuente documental e intuición sintética	

El grupo de urnas con línea vertical permiten la aproximación a un primer plano de significación que posiblemente esté evocando movimiento, relación de equilibrio o símbolo del ser viviente que crece hacia arriba y su vínculo con la fertilidad. Por su parte, la línea horizontal es una fría posibilidad de movimiento, descanso y tranquilidad, o vinculado a que la tierra es llana, de modo que es la línea como referente de comunicación gráfica que determina el rasgo de cada diseño.

Otra característica identificada corresponde a las abstracciones, comprobándose trazos imperfectos en varias direcciones, sobre todo de estrías como elemento determinante en la muestra analizada por lo que el uso de elementos como la técnica de impresión, ha sido interpretado como un símbolo de metáfora de animales y de fertilidad; además, se identificó el uso de puntos, rectas, líneas en forma transversal en las decoraciones más sencillas como en las más complejas.

Lo anterior debió ser resultado de un trabajo en conjunto; es decir, toda representación artística admitió en la práctica un proceso de abstracción de la realidad, de modo que vincular variables como arte y abstracción no es un tema nuevo y el tema de la ideología de nuestros ancestros tenían muchos medios de expresión a través de símbolos codificados; en todo caso, la ideología como un referente de hábitos tenía que ver con el espacio, los animales y las cosas que ocupaban el cosmos, la naturaleza, el papel de los espíritus, lo sobrenatural y otros.

17 Algunas vasijas muestran aplicaciones en su superficie lisa y plástica pequeñas bandas, cuentas, o figuras completas de barro (Ferrero, 1987:242).

Entre lo simbólico y lo material

La elaboración de cerámica parece haber sido algo sencillo en el pasado; no obstante, su origen como revelábamos no fue simplemente un acto de reflexión, por el contrario, fue un “*comportamiento común a todos los hombres y sociedades*” (Alcina, 1982, pp.28-29) y su origen fue una verdadera revolución para actividades varias: almacenar y transportar líquidos, granos y otros productos, y con el tiempo fueron inspirados como parte de las creencias de los pueblos acompañados siempre de actitudes y prácticas específicas, como las ofrendas que suelen asistir los entierros en diversas sociedades prehispánicas.

Justamente, una de esas actitudes como parte del sistema de creencias en Villa Tiscapa, eran las costumbres funerarias¹⁸ que indistintamente del tipo de sociedad o cultura a la que perteneció el ritual de la muerte y los vínculos que de ella se desprenden, forman parte importante en mayor o menor intensidad de su quehacer cultural. Es en todo caso en el momento de la muerte que aspectos como la identidad social, el rol, la relación de identidad y persona social le son conocidos al fallecido y determinan la naturaleza y los detalles del tratamiento mortuario (Binford, 1972, p.28).

Sobre la base de lo planteado: ¿por qué este tipo de práctica?, ¿cuándo y por qué se decide ir más allá de la mera funcionalidad para agregar un elemento estético particular en la cerámica, en los petroglifos o en la arquitectura misma? Inevitablemente, estas son preguntas necesarias que están sobre la mesa para entender el escenario de estudio que rodea a la cerámica *Sacasa Estriado* y su vínculo con prácticas funerarias. A decir verdad, el simbolismo formó parte esencial en las piezas cerámicas, tanto las impresiones causadas por las fuerzas naturales, la fertilidad y la muerte, fueron sustanciales en la decoración de las mismas y adquirieron cierto componente metafísico en la concepción precolombina.

En el caso de los antiguos pobladores de Nicaragua (Chorotegas y Nicaraos) y en general las sociedades mesoamericanas vivían intensamente inspirados en nociones mitológicas y religiosas que tienen su referente en el México antiguo desde el *Pre-clásico o Formativo* en donde se produjeron los grandes mitos y con el tiempo fecundaron los dioses¹⁹, época en la que, además, se materializan las “*ofrendas*” en los entierros junto con diversas formas de enterramiento, por lo que la muerte ocupó un lugar preponderante.

Arriesgando más, y atendiendo al significado primario o natural de las imágenes simbolizadas en las urnas funerarias, el elemento nodal de los estilos parece estar vinculado -a como sucedió en la cosmovisión precolombina- por leyes de la fertilidad y la dualidad que condujeron a un plano mayor, el de regeneración.

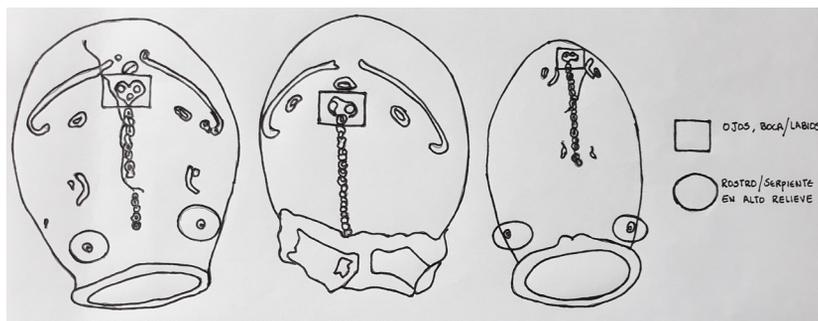


¹⁸ Hacen referencia a ese conjunto de rituales y acciones que permean el proceso de morir, así como las exequias a las cuales se somete al difunto (Thomas, 1983).

¹⁹ Otro elemento era la arquitectura pública.

Al analizar esta trama recordamos sobre vida y muerte, de lo positivo y negativo, de causa y efecto, de cielo y tierra. Asimismo, de la naturaleza que estaba en constante interacción y que permitieron al artista precolombino fusionar esos conocimientos y sus mundos bajo el amparo de la divinidad. En el caso de la percepción de regeneración puede entenderse en dos vías, por un lado, la fertilidad de la tierra al haber presencia de agua que favoreciera la generación, crecimiento y desarrollo de plantas y, por otro lado, la muerte de esos organismos vivos, así como el reposo de la tierra, necesarios para dar paso a la regeneración de vida. No obstante, se reviste de negatividad cuando el sol causa sequía por el exceso de calor y el cielo manda las tormentas que llegan a provocar inundaciones, destrucción y hasta la muerte (Requena, 2013, p.1).

En el orden de las ideas anteriores, resulta oportuno considerar que ese proceso de regeneración manifestado en la tipología cerámica *Sacasa Estriado* puede asimilarse en el hecho de este tipo de práctica ritual, donde luego de haber cumplido una función doméstica, su uso en contexto funerarios significó el regreso del muerto al útero materno; y la presencia de lagartijas como elemento icónico, cobra en todo caso, un fuerte significado simbólico, ya que son seres que se transforman o renacen hacia otro estado de vida, permitiendo relacionar al mundo de las fuerzas sobrenaturales con las actividades y preocupaciones materiales de la vida cotidiana.



Cabe agregar que al menos desde el período Bagaces (500 a.C.-300 d.C.) y su transición al período Sapoa (800-1350 d.C.), la cerámica en Gran Nicoya se diversificó al punto que las especies representadas aumentaron, aplicaciones y modelados de animales y personas son muy comunes en las asas, soportes y cuerpos de ollas (Herrera, 2005, p.212). Quizás, en ese mundo de creencias sobre la muerte y el alma, lo figurativo manifestado en cerámicas como *Sacasa Estriado*, *Lago Negro Modelado*, *Potosí Aplicado*, *Apompúa Modelado* y otros, suelen ser referentes en contextos funerarios y sus recurrentes imágenes, tienen un carácter *poliformos* con rasgos que proyectan representaciones propias de la naturaleza en donde “*los animales tienden un puente entre los mundos, el de la vida diaria y la vida ritual*” (Emery, 1999, p.507), lo que supondría un carácter mitológico y supremo, es decir, que la naturaleza tiene fenómenos que poseen ritmos inesperados.

“Ven visiones e personas e culebras e lagartos e otras cosas temerosas, de que se espantan e han mucho miedo, y en aquello ven que se quieren morir; é aquellos que ven ho hablan ni les dicen nada más de espantarlos e algunos de los que mueren tornan acá, y esos ven la visión de muchas maneras y espantan a los que los ven” (Oviedo, Libro XLII, cap. III).

Asimismo, testimonios coloniales y estudios especializados en el campo de la arqueología sostienen que en la tradición mesoamericana, la dualidad y la muerte estaban profundamente enraizados tanto en Chorotegas como en Nicaraos, quienes creían en la existencia del “yulio”²⁰, una especie de renacimiento:

“En muriendo, sale por la boca una como persona que se dice yulio, é vá allá donde está aquel hombre é mujer, é allá está como una persona é no muere allá y el cuerpo se queda acá” (Ibíd., 185-186).

Ese binomio inseparable (vida y muerte) formó parte de una misma actitud y práctica sustentada en el sistema de creencias vigente en Villa Tiscapa, por lo que no necesariamente el término muerte debió responder a lo eternamente negativo, o vida deba simbolizar lo positivo. Por otra parte, el análisis realizado en ciertos elementos icónicos parece tener cierto vínculo con la procreación y el embarazo; en efecto, hay motivos que personifican una dimensión simbólica de fertilidad que presenta características análogas al proceso de *gestación*, en principio por las *estrías* que morfológicamente es congruente con el estado de embarazo de una mujer fecundada y que, extrapolando ese escenario, indica aumento de peso y el proceso inicial de “*concepción*”.

Adicionalmente, aquellos elementos no icónicos sobre todo líneas verticales, horizontales y transversales, podrían indicar quizás el *cordón umbilical* o bien la *línea alba*, esta última relacionada con una mancha vertical que por lo general empieza en el nacimiento púbico y termina en el ombligo, y a veces incluso, más arriba. Los rasgos estilizados o fusionados muchas veces determinan el carácter diferencial de las vasijas; es decir, aunque el contexto de estudio tiene estrecho vínculo con la ideología y religión, quizás su vínculo esté ligado con el tema de la fertilidad y sus expresiones concretas en el vivir diario.

De acuerdo con las consideraciones en este escrito, el artista precolombino construyó un mundo simbólico sobre la base de la invención, reinvención y adopción de circunstancias que le permitieron precisamente la reproducción de diseños cerámicos como portadoras de espacios de valor simbólico, de cotidianidad y de creatividad a través del tiempo, por lo que entonces los signos identificados en la cerámica *Sacasa Estriado* no solo funcionaron como una representación de la realidad social, sino también como elemento influyente en las relaciones sociales y en los cambios suscitados en este.

En efecto, variables como el origen o la creación, la naturaleza, los sistemas de creencias o religiosos y la sociedad misma dieron paso al naciente arte en las culturas precolombinas reflejado en la cerámica con expresiones de animales ancestrales, imágenes de seres humanos y mitológicos concebidos como representaciones del cosmos y la naturaleza, como sucedió durante el período polícromo medio con la introducción de nuevos tipos cerámicos, es decir, de cambios en la iconografía el escorpión, la serpiente emplumada, el dragón bicéfalo, el hombre y el jaguar, todas de origen mesoamericana (Tous Mata, 2008, p.217) e inspirados en motivos Mixteca-Puebla, lo que sugiere que las maneras de decorar se transformaron tanto como evolucionaron las sociedades.

En consecuencia, muchos elementos sustraídos de animales fueron adquiriendo significado, por las cualidades físicas que tenían significaban inmortalidad, poder, agilidad, tal como sucedió con elementos icónicos representativos de la identidad mesoamericana, entre ellos el jaguar y la serpiente en sus diferentes expresiones. Es así como una cantidad de especies cobran importancia hasta llegar a ser divinizados.

20 El aire (alma) que mantenía con vida a los hombres, por lo que al morir una persona moría su cuerpo y su yulio emergía de su boca

Comentarios finales

Para finalizar, es necesario asentar que desde entonces el ser humano ha vivido en un mundo de imágenes; este buscó la manera de expresar libremente lo que pensaba, por lo que logró dejar impreso un sinnúmero de representaciones iconográficas como instrumentos mágico-religiosos como sucedió con la tipología *Sacasa Estriado*.

Los motivos decorativos identificados en Villa Tiscapa representan un lenguaje abstracto y simbólico relacionado con formas existentes en la naturaleza y el mundo, es decir, vida, muerte y regeneración materializado en este tipo de cerámica, que luego de haber cumplido una función utilitaria, sus protagonistas como parte del quehacer cotidiano y cultural, lograron impregnarle una total espiritualidad capaz de darle sentido a la vida individual y colectiva.

Adicionalmente, el contexto funerario refiere directa o indirectamente a ese elemento de la dualidad, según nuestro análisis el entierro secundario o "*posterior*" depositando al individuo en la vasija, responde a una revitalización del mito del origen o procreación o vinculado al proceso de embarazo en donde la vasija se convierte en el agente de dicho proceso. En cambio, el acto de enterrar manifiesta ese otro mundo, es decir, la vida la que posibilita el inicio de un nuevo renacer, la semilla que germina y regresa y del que Chorotegas y Nicaraos creían y vivían intensamente a partir de sus nociones mitológicas, sobre todo porque mitigaba la incertidumbre que su mortalidad les causaba y que seguramente era un tema recurrente en su pensamiento.

Por otra parte, este tipo de revelación mitológica y religiosa en el pasado agrupaba un carácter eminentemente social, colectivo, donde las imágenes, entre ellas la iconografía del mito, obedecía a determinados propósitos y no necesariamente elaborados al gusto propio de quien las creó; al contrario, respondía a necesidades sociales del individuo precolombino, pero sobre todo por una tradición ritual sustentada en un "*corpus*" al que con frecuencia llamamos *cosmovisión*²¹, que remite a una articulación estructurada de los sistemas surgidos en una comunidad para la aprehensión del mundo y para su acción en él (López Austin, 2007, p.151).

Por lo tanto, al abordar esta categoría ideológica, espiritual y mitológica, el artista en su obra configura una obra más allá de una simple forma; la obra incorpora en su interior las creencias que una persona o un grupo tienen sobre su realidad y que con el paso del tiempo se convirtió continuamente en una *tradición o herencia colectiva*, y que desde la arqueología y en concordancia con Binford, es entendida como un conjunto de atributos que varían de acuerdo con el contexto social donde se produce.

En otras palabras, el tema iconográfico en la cerámica representa sistemas comunicacionales complejas; no obstante, cohesionan, enseñan, pero sobre todo contribuyen al fortalecimiento de la identidad local y nacional. En definitiva, se propone realizar reflexiones preliminares en forma hipotética con la sana intención de motivar y abrir la discusión en relación a este tipo de expresión material-cultural de excepcional talento legadas por nuestros aborígenes.

Referencias bibliográficas

- Alcina, J. (1982). *Arte y Antropología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bransford, M. (1881). *Investigaciones Arqueológicas en Nicaragua*. Colección Cultural. Managua: Banco Central.
- Balladares, S Delfino, D y Lechado, L. (2001). *Intervención de Rescate Arqueológico Sitio N-MA-65-UNAN-Managua*. Informe de Investigación. CADI-UNAN.
- Baker, S. (2003). *Arte Rupestre de Nicaragua*. En (Kunne, M y Strecker, M, eds.) *Arte Rupestre de México Oriental y Centro América*.
- Binford, L. (1994). *En Busca del Pasado. Descifrando el Registro Arqueológico*. Barcelona: CRÍTICA.
- Binford, L. (1972). *Mortuary Practices: Their Study and Potencial. Approaches to the Social Dimensions of Mortuary Practices*. *Memoirs of the Society for American Archaeology*. Washington, DC.
- Cabello, P. (1980). *Iconografía y Significado del Jaguar en Pueblos Mesoamericanos: Chorotegas y Nicaraos*. Museo de América de Madrid. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/viewFile/REAA8080110043A/25259>
- Desrauyaud, G. (2011). *Cerámica Monocroma Esgrafiada/Incisa de la Gran Nicoya (siglos I-XVI d. C.)*. Recuperado de: <https://jsa.revues.org/1998?lang=es>
- Espinoza, E, García, R y Suganuma, F. (1999). *Rescate Arqueológico en el Sitio San Pedro, Malacatoya, Granada, Nicaragua*. 1era ed. Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, Museo Nacional de Nicaragua.
- Emery, K. (1999). *Creando una Enciclopedia Computarizada: Los Animales Antiguos de Mesoamérica*. En XIII Simposio de Arqueología Guatemalteca, Museo Nacional de Arqueología y Etnografía de Guatemala, Guatemala.
- Ferrero, L. (2000). *Costa Rica Precolombina*. Editorial Costa Rica, San José.
- Ferrero, L. (1987). *Costa Rica Precolombina: Arqueología, Etnología, Tecnología, Arte*. -2ª. Ed.- Editorial Costa Rica, San José. pp. 489.
- Gámez, B. (2004). *Registro Arqueológico de los Petroglifos de la Cuenca del Río Estelí*. ADESO Las Segovias/SINSLANI.
- García, et., al. (1996). *Hallazgo Arqueológico en el Barrio Las Torres (N-MA-38), Managua: Un Posible Cementerio con Entierros Múltiples*. En *Abundante Cooperación Vecinal: La Segunda Temporada del Proyecto "Arqueología de la Zona Metropolitana de Managua"*. Alcaldía de Managua.
- Haberland, J. (1993). *Archaeological Research in Nicaragua*. Washington City. Published by the Smithsonian Institution.

21 Por ejemplo, era frecuente en sociedades precolombinas la contemplación de imágenes que de una u otra forma ayudaban a establecer una especie de "conexión" por medio del culto, en ocasiones complejos rituales en donde se creaba una especie de puente entre lo terrenal y lo divino que se también, se expresaba en la cotidianeidad de las personas.

- Herrera, A. (2005). *Al Reencuentro de los Ancestros: Mwaing daamalut. Kokapojimi*. Editorial ICER: San José, Costa Rica. pp. 322.
- Healy, P. (1980). *Archaeology of the Rivas Region, Nicaragua*. Recuperado de: <https://books.google.com.ni/books?hl=es&lr=&id=9Hdt1qmNDk8C&oi=fnd&pg=PR9&dq=paul+healy+1980&ots=uXE6jwKlhN&sig=2t8k8gQQUb6-gfokeoUPI5ruxyk#v=onepage&q=paul%20healy%201980&f=false>
- Lange, F. (1996). *Los Antecedentes y los Resultados de la Segunda Temporada del Proyecto Arqueología de la Zona Metropolitana de Managua*. En *Abundante Cooperación Vecinal: La Segunda Temporada del Proyecto "Arqueología de la Zona Metropolitana de Managua"*. Alcaldía de Managua.
- López, A. (1990). *Los Mitos del Tlacuache: Caminos de la Mitología Mesoamericana*. Alianza Editorial Mexicana. pp. 542.
- MacCaferty, G. (2010). *Etnicidad Chorotega en la Frontera Sur de Mesoamérica*. Recuperado de: <http://revistas.ues.edu.sv/index.php/launiversidad/issue/view/31>
- MacCaferty, G. (2012). *Ollas en Forma de Zapato Tipo Sacasa Estriado: Función y Significado*. Recuperado de: http://antharky.ucalgary.ca/caadb/sites/antharky.ucalgary.ca.caadb/files/Ollas_Zapatos_2012.pdf
- Matilló, J. (1965). *Estas Piedras Hablan*. Editorial Hospicio. León, Nicaragua. pp. 224
- (1968). *El Muerto. Isla Santuario: Estudio de su Arte Rupestre*. Imprenta Nacional. pp. 71.
- (1973). *Ometepe, Isla de Círculos y de Espirales: Estudio del Arte Rupestre Isleño*. Centro de Investigaciones Rupestres.
- Navarro, R. (1996). *Arte Rupestre del Pacífico de Nicaragua, Las Variaciones de las Representaciones entre la Costa del Pacífico y el Lago Cocibolca*. Fondo Editorial INC/ASDI/Editorial UCA.
- Navarro, R. (2010). *Documentación de Arte Rupestre en los Volcanes Momotombo y Momotombito*. Informa Final. (Inédito).
- Panofsky, E. (1980). *Estudios sobre Iconología*. Alianza Editorial, España. Recuperado de: <http://www.hamalweb.com.ar/archivos/Panofsky-Estudios-Sobre-Iconologia-Capitulo-I.pdf>
- Peirse, Ch. (1974). *Clasificación de los Signos*. En *la Ciencia de la Semiótica*. Nueva Visión, Buenos Aires. Recuperado de: http://www.inpi.edu.ar/wp-content/uploads/2017/03/Clasificacion_de_los_signos-Pierce.pdf
- Popescu, L y Martínez, J. (2007). *Entrevista a Alfredo López Austin*. Recuperado de: www.raco.cat/index.php/ExNovo/article/download/144754/196574
- Requena, N. (2013). *No para Siempre en la Tierra, sólo un poco aquí...La Muerte y el México Prehispánico*. Expedicionario: Boletín de la Escuela de Antropología e Historia del Norte de México, N°3. Recuperado de: <http://eahnm.edu.mx/el-expedicionario/expedicionario-2-3-noviembre-2013/>

- Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística General*. Editorial Losada S.A. Moreno 3362, Buenos Aires. Recuperado de: http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=59
- Spinden, H. (1975). *A Study of Maya Art: Its Subject Matter and Historical Development*. New York. pp. 342.
- Stevenson, D. (1988). *Iconos y Símbolos: la Cerámica Pintada de la Región de Nicoya*. Vol. 9, N°15. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4007900>
- Squier, E. (1972). *Nicaragua, Sus Gentes y Paisajes*. Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica.
- Tous Mata. (2008). *De Protagonistas a Desaparecidos, Las Sociedades Indígenas de la Gran Nicoya Siglos XIV a XVII*. Primera Edición. Grupo Editorial Lea, Managua.
- Thomas, L. (1983). *Antropología de la Muerte*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Zambrana Vallejos, O y Moroney, B. (2012). *Ciudad Sandino: Un Legado Prehispánico*. Dirección de Patrimonio Cultural y Alcaldía de Ciudad Sandino. Recuperado de: https://antharky.ucalgary.ca/caadb/sites/antharky.ucalgary.ca.caadb/files/CIUDAD_SANDINO.pdf
- Zambrana, J y García, R. (1995). *Rescates de Entierros Secundarios en Urnas Funerarias en los Sitios N-MA-24 Las Brisas y N-MA-35 El Ferrocarril*. En *Descubriendo las Huellas de Nuestros Antepasados*. (Lange, editor). El proyecto "Arqueología de la Zona Metropolitana de Managua". ALMA, Managua, INC, DPC, MNN, University of Mobile Latin American Campus: San Marcos, Carazo y Universidad de Colorado (Boulder). Managua.



Arte den óleo, artista desconocido.

*Kevin González Hodgson*¹
Arqueólogo e investigador
Centro Arqueológico de Documentación e
Investigación
CADI-UNAN-Managua
ORCID. 0000-0003-1127-4309
hodgsonk27@hotmail.com