

Jane Stevenson Day

**Iconos y símbolos:
la cerámica pintada
de la región de Nicoya**

En Costa Rica, la cerámica tiene particular importancia para el estudio de las culturas tempranas, pues en esta área de la zona baja de Centroamérica no existió arquitectura monumental, los monumentos de piedra fueron escasos y no aparece documentado ningún sistema de escritura. Por contraste, hay una abundancia asombrosa de restos de cerámica. Arqueólogos, agricultores y huaqueros, todos darán fe de que a lo largo de la mayor parte de los desagües fluviales de la región no se puede introducir una pala en el terreno sin desenterrar restos de cerámica. En base a la evidencia estratigráfica de las excavaciones y a la disposición en serie de miles de cascós de cerámica, se han establecido para la mayor parte de Costa Rica secuencias cronológicas y culturales que abarcan más de 2,000 años.

Subsiste información adicional sobre el pasado en forma de cerámica funeraria decorada: vasijas decoradas enteras han sido recuperadas en grandes cantidades de las tumbas de élite. Los dibujos iconográficos y artísticos de esta cerámica han servido para aclarar las relaciones entre las áreas y los pueblos antiguos y sugieren claramente la presencia prehistórica de actividades religiosas complicadas y de una rica mitología. Esta decoración especializada de vasijas, las cuales son fundamentalmente utensilios, parece transformar el recipiente básico en la vasija ritual. Con la adición de elementos prescritos, lo

De nacionalidad estadounidense, Jane Stevenson Day sacó el doctorado en Arqueología en la University of Colorado y ahora es la curadora de arqueología del Denver Museum of Natural History, Colorado, EE.UU.

profano se vuelve sagrado e indica que en las culturas prehistóricas las adiciones decorativas eran tan importantes como la creación de la vasija misma.

A través de todo Costa Rica se dio la producción de vasijas funerarias finamente decoradas durante por lo menos 2,000 años antes de la conquista española en 1522, la mayoría de las cuales eran jarras, tazones y figuras de cerámica monocroma y bicroma que se decoraban con técnicas de incisión, aplicación o modelado; luego eran cuidadosamente enterradas conteniendo el difunto honrado. La principal excepción a la larga continuidad de esta tradición ocurrió en el noroeste de Costa Rica donde, después del año 500 d.C., hubo un desarrollo de cerámica policroma primorosamente pintada. Este artículo trata de la tradición de este tipo de cerámica y su relación con la iconografía de la región.

El noroeste de Costa Rica está formado por la provincia del Guanacaste y la península de Nicoya, región que prehistóricamente era parte de lo que ahora se conoce como la sub-área de la Gran Nicoya, que también incluía la región de Rivas y los lagos del suroeste de Nicaragua, justo al norte de la frontera actual.¹ Las fronteras políticas de hoy naturalmente carecían de sentido hace miles de años y eran los límites del océano, las montañas y los lagos los que servían para separar a grupos de pueblos o para relacionarlos genética, artística y culturalmente entre sí. El área de la Gran Nicoya era por tanto una entidad cultural; estaba unida por lenguas, estilos artísticos e iconografía comunes, así como por vínculos ecológicos, económicos y políticos. Entre los años 500 d.C. y 1522, esta área dio muestras de una semejanza cada vez mayor con las tradiciones artísticas e iconográficas mesoamericanas. Esta relación cultural con regiones del norte se reflejan en las secuencias de la cerámica policroma del área. Estas últimas y las divisiones cronológicas fueron establecidas para el área por primera vez en base a los cascos de cerámica de las excavaciones estrati-

¹ Albert Holden Norweb, "Ceramic Stratigraphy in Southwestern Nicaragua", en *Actas del 34vo. Congreso Internacional de Americanistas* (México, 1962), I: 551-561.



gráficas.² Recientemente se han hecho perfeccionamientos en base a la evaluación estilística e iconográfica de la cerámica policroma misma.³

ANTECEDENTES

En los niveles cronológicos más tempranos, Costa Rica y la zona baja de Centroamérica estaban relacionadas con rasgos culturales que llegaron al área procedentes del norte de Sudamérica. Hace tiempo que se ha establecido que la lengua, la iconografía, los cultivos de subsistencia y las prácticas religiosas tienen su origen en el sur, en la tradición amazónica tropical.⁴ Efectivamente, el arte de fabricación de cerámica probablemente se extendió hacia el norte desde Colombia y Ecuador, primero hacia Panamá y luego a Costa Rica. Durante mil años, como mínimo, la cerámica de los sitios de Costa Rica parece haberse desarrollado —estilística y técnicamente— de la misma manera que la cerámica del norte de Sudamérica. Durante los años de 500 a.C. a 500 d.C., la decoración predominante de la cerámica tomó la forma de división en zonas o campos, modelado, aplicación, diseño en buff (*resist painting*) y varios tipos de incisión en vasijas monocromas y bicromas. Sin embargo, después de 500 d.C., hubo una gran explosión de cerámica pintada policroma en el área de Nicoya que sustituyó a la tradición monocroma/bicroma anterior.

² Claude Baudez y Michael D. Coe, "Archaeological Sequences in Northwestern Costa Rica", en *Actas del 34vo. Congreso Internacional de Americanistas* (México, 1962), I: 366-373; Frederick Lange, *Culture History of the Sapo River Valley, Costa Rica* (Beloit, Wisconsin: Logan Museum of Anthropology, 1971); Jeanne Sweeney, "Guanacaste, Costa Rica: An Analysis of Precolumbian Ceramics from the Northwest Coast" (tesis de maestría, University of Pennsylvania, 1975); y Paul F. Healy, *Archaeology of the Rivas Region, Nicaragua* (Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1980).

³ Jane Stevenson Day, "New Approaches in Stylistic Analysis: The Late Polychrome Period Ceramics from Hacienda Tempisque, Guanacaste Province, Costa Rica" (tesis doctoral, University of Colorado, 1984).

⁴ Olga Linares, *Ecology and the Arts in Central Panama: On the Development of Social Rank and Symbolism in the Central Provinces* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1977, *Studies in Pre-Columbian Art and Archeology* 17); y Luis Ferrero, *Costa Rica precolombina*, 2.^a edición (San José: San José Editorial, 1977).

CUADRO 1
Cronología de la sub-área de la Gran Nicoya

FECHA			FASES ARQUEOLÓGICAS						
Periodización de Centroamérica	Periodización regional	Año	Bahía de Salinas Península de Santa Elena	Bahía de la Culebra	Valle del río Tempisque	Península de Nicoya Baja	Rivas		
Período VI	Polícromotardío	1500	La Cruz B	Ruiz	Bebedero B	?	Alta-Gracia		
		1400					Las Lajas		
	Polícromomedio	1300	La Cruz A	Iguanita	Bebedero A	Tamarindo	La Virgen		
		1200	Doscientos	Monte del Barco	Palo Blanco B		Apompuá		
Período V	Polícromotemper.	1100		Santa Elena	Panamá	Palo Blanco A	Mata-palo	Palos Negros	
		1000	Culebra						San Bosco
		900							
800	Chombo	Orso	Catalina	Monte Fresco	Avilés				
700						?	Loma B		
600									
500									
400									
300									
200									
100									
—									
100									
200									
300									
400									
500									
600									
700									
800									
900									
1000									

En esta época también empezamos a observar un cambio en la iconografía representada en estas vasijas pintadas. Es como si repentinamente a los ceramistas les fuesen ofrecidas ideas e imágenes nuevas, así como técnicas nuevas para trabajar la cerámica.

La técnica de decorar cerámica con pintura policroma era conocida tanto al norte como al sur de Costa Rica antes de que hiciera su aparición en el área de Nicoya. Hacia el sur, antes de 500 d.C., se hacían vasijas policromas en las regiones costeras del Perú, Ecuador, Colombia, Panamá y Venezuela.⁵ Al norte se encontraban en la costa occidental de México, en el sudeste de Veracruz y en el área maya.⁶ Cualquiera de estas regiones pudo haber sido la fuente de la tecnología policroma para la región de Nicoya. Es muy peculiar el hecho de que no haya un acuerdo general entre los estudiosos en cuanto al punto de partida de la difusión de la cerámica pintada. Por ejemplo, Coe aboga por una difusión gradual desde Venezuela hacia Mesoamérica, mientras que Reichel-Domatoff lo hace por una difusión desde el norte hacia el sur.⁷ Cualquiera que haya sido el caso, las semejanzas más cercanas con la cerámica policroma temprana de la región de Nicoya se encuentran en las áreas maya y ecuatorial, y es muy probable que éstas hayan sido

⁵ Véanse: Gordon R. Willey, *Introduction to American Archaeology*, 2 tomos (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1971), II; Betty Jane Meggers, *Ecuador* (New York: Frederick A. Praeger, 1966); Warwick Bray, "Across the Darien Gap: A Colombian View of Isthmanian Archaeology", en *The Archaeology of Lower Central America*, Frederick Lange y Doris Stone, editores (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1984); Richard G. Cooke, "Panamá, región central", *Vínculos 2* (San José: Museo Nacional de Costa Rica, 1976): 122-140; y Alberta Zucchi, "New Data on the Antiquity of Polychrome Painting from Venezuela", *American Antiquity* 37 (1972): 439-446.

⁶ Con respecto al área de la costa occidental de México, véase Betty Bell, *The Archaeology of West Mexico* (Ajijic, Jalisco: Sociedad de Estudios Avanzados del Occidente de México, 1974). En lo concerniente a Veracruz, Robert Santley, comunicación personal, 1983. Para el área maya, véanse: George Kubler, *The Art and Archaeology of Ancient America* (London: Penguin Books, 1975); y Miguel Covarrubias, *Indian Art of Mexico and Central America* (New York: Alfred A. Knopf, 1971).

⁷ Michael Coe, "Costa Rica Archaeology and Mesoamerica", *Southwestern Journal of Anthropology* 19 (1984): 170-183; y Gerardo Reichel-Domatoff, *Colombia* (New York: Frederick Praeger, 1965).

las transmisoras.⁸ Esta premisa está respaldada por los dos tipos de cerámica policroma más antiguos, uno de los cuales (el policromo Carrillo) ha sido convincentemente comparado con los policromos de la fase Guagala de Ecuador;⁹ el otro (el policromo Galo) tiene vínculos estilísticos estrechos con la cerámica maya periférica del mismo período.¹⁰

CERAMICA POLICROMA

El tipo policromo Carrillo parece haber sido muy probablemente el primer policromo que apareció en Nicoya, ya que se ha encontrado en los enterramientos asociados con cerámica bicroma en zona que data desde antes de 500 d.C.¹¹ Esta afirmación está además respaldada por el hecho de que sus elementos decorativos abstractos continuaron una larga tradición de representaciones simbólicas de caimán o lagarto, deidad de larga tradición tanto en Costa Rica como en Sudamérica.¹² La cerámica policroma Galo, ligeramente posterior, fue la que inició la llegada de la iconografía mesoamericana en la forma de un jaguar estilizado con la lengua bífida y la piel adornada con rosetas (ver la Figura 1).

⁸ Jane Stevenson Day, "Greater Nicoya Polychrome Ceramics: Regional and Inter-Regional Ties", en *Inter-Regional Ties in Costa Rican Prehistory*, Esther Skirboll y Winifred Creamer, editores (Oxford: British Archaeological Reports, 1984), pp. 187-203.

⁹ Allison Paulsen, "Pattern of Maritime Trade Between South Coastal Ecuador and Western Mesoamerica 1500 B.C.-A.D. 600", en *The Sea in the Pre-Columbian World*, Elizabeth P. Benson, editora (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1977, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology), pp. 141-160.

¹⁰ René Viel, "Etude de la Céramique Ulua-Yajoa Polichrôme (Nord-Ouest de Honduras): Essai d'analyse stylistique de Babilonia" (tesis de maestría, Université René Descartes, Paris, 1978).

¹¹ Peter Ryder, "Informe de las investigaciones arqueológicas preliminares de la región de Guayabo de Bagaces, Guanacaste", en *Memoria del Congreso sobre el Mundo Centroamericano de su Tiempo*, IV centenario de Gonzalo Fernández de Oviedo (San José: Editorial Texto, 1980), pp. 157-165.

¹² Donald W. Lathrap, "Gifts of the Cayman", en *Variations in Anthropology*, Donald Lathrap y Jody Douglas, editores (Urbana: Illinois Archaeology Survey, 1973).



Figura 1. Vasija del tipo policromo Galo, con greca.

Durante algún tiempo, el símbolo abstracto del caimán más antiguo permaneció en Guanacaste, mezclándose con el icono de jaguar más reciente para crear una representación simbólica parecida a un dragón, pero pronto fue reemplazado en el área por los motivos de origen maya de las vasijas policromas Galo. Esto no significa que las poblaciones fueran también necesariamente reemplazadas, pero desde luego indica la presencia de ideas nuevas y contactos innovadores en el noroeste de Costa Rica alrededor de 500 d.C. Estéticamente, el policromo Galo, con su superficie muy pulida y sus colores ricos y profundos, fue uno de los puntos culminantes del arte de la cerámica en la Gran Nicoya, así como el sello del primer período policromo de la región.

LA CERAMICA DE ENGOBE CASTAÑO

Esta primera cerámica policroma tenía un engobe de

tono naranja/castaño y los dibujos pintados en ella eran de colores negros, rojos y naranjas profundos. Dio principio a una secuencia de tipos policromos finos, de engobe castaño, bien cocidos y muy pulidos, conocidos como loza Guanacaste.¹³ Esta loza comenzó a producirse durante el período policromo temprano (500–800 d.C.); llegó a su apogeo en el período policromo medio (800–1200 d.C.), para finalmente desaparecer con la llegada del período policromo tardío (1200–1550 d.C.), entre una preferencia creciente por la cerámica de engobe blanco.

Tanto el policromo Galo como el Carrillo desaparecieron a finales del período policromo temprano, pero clases relacionadas, tales como el policromo mora y sus muchas variedades, continuaron la tradición. La iconografía pintada en esta clase de cerámica siguió reflejando el simbolismo del área maya periférica. La cruz Kan, el dibujo de estera real, el chevrón, las explosiones solares, el sombreado y una figura inclinada con un tocado de plumas artísticamente trabajado, son todos elementos iconográficos compartidos con el mundo maya periférico. Estos dibujos siguieron apareciendo en las vasijas de engobe castaño en el área del Guanacaste y de Nicoya hasta alrededor de 1200 d.C., mucho después de que hubieran desaparecido en las regiones del norte como resultado del colapso maya. Es pertinente notar que estos primeros policromos tempranos aparecieron en los enterramientos de la Gran Nicoya en el mismo período cronológico que las placas de jade y los espejos de origen maya,¹⁴ reflejando una relación cultural aún no bien comprendida entre las dos áreas. Esta relación estaba probablemente basada en los intereses mayas por artículos que reflejaban una posición social, tales como el jade, la cochinilla, el cacao y las plumas del ave quetzal.

A partir de la introducción de la tradición de la cerámica de engobe castaño en la Gran Nicoya, la cerámica policroma fue preparada de una forma especial para recibir los motivos y dibujos con que sería pintada. En primer lugar, las vasijas eran

¹³ Day, "New Approaches in Stylistic Analysis".

¹⁴ Doris Stone y Carlos Balser, "Incised Slate Discs from the Atlantic Watershed of Costa Rica", *American Antiquity* 20 (1965): 3: 310–329.

alisadas y luego cuidadosamente engobadas para proporcionar un acabado fino o base para el tema a pintarse. Después de ser pintadas y bruñidas, las vasijas eran cocidas y luego cubiertas con una capa de cera o laca para mantener el color y el acabado de la pieza. Como en el área maya, este acabado ceroso y brillante todavía es visible en muchas de estas vasijas cuando se sacan del suelo, y parece haber sido un factor en la conservación de los ricos colores y dibujos.

LA CERAMICA DE ENGOBE BLANCO

En la Gran Nicoya coexistió con la cerámica de engobe castaño una tradición policroma semejante de vasijas de engobe blanco pintadas con colores muy vivos. Esta cerámica de engobe blanco apareció por primera vez alrededor de 800 d.C., bastante tiempo después de la primera aparición de los policromos en la región, y continuó hasta la época de la conquista española y hasta posteriormente. Esta persistencia en el período histórico está evidenciada por la presencia de los policromos Luna de engobe blanco en tumbas con artículos comerciales españoles.¹⁵ A diferencia de la loza Guanacaste de engobe castaño, los policromos de la loza Nicoya de engobe blanco no pintaron motivos de origen maya ni continuaron las interpretaciones de temas más antiguos tales como el caimán. Más bien se asociaron con nuevos temas y nueva iconografía. Además, desde aproximadamente 1200 d.C. en adelante, se hicieron abundantes y estéticamente agradables (ver la Figura 2). Las copias eran hechas con arcilla de color castaño con un engobe naranja, en contraste con la arcilla roja y el engobe blanco de los tipos policromos Nicoya. Sin embargo, la iconografía y los dibujos pintados en ellas eran los mismos y la intención del ceramista era claramente la de reproducir en la cerámica local las formas y el simbolismo distintivos de la cerámica blanca "clásica" de apariencia más profesional.¹⁶ Los

¹⁵ John Francis Bransford, *Report on Explorations in Central America Annual Report* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1881).

¹⁶ Jane Stevenson Day, "The Late Polychrome Period Ceramics", ponencia ante la First Conference on Greater Nicoya Ceramics (Denver, 1982).

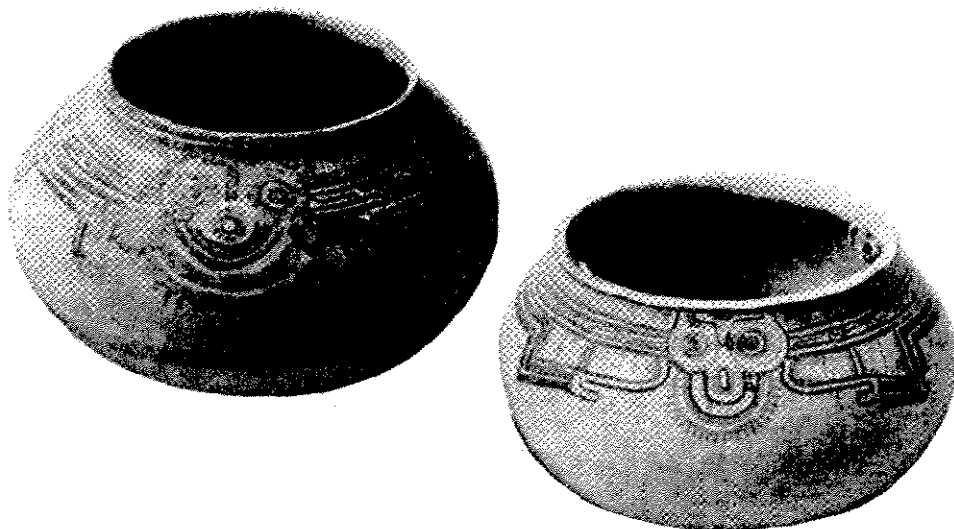


Figura 2. Dos vasijas de policromo Vallejo: (a) copia de loza Filadelfia (engobe color salmón); (b) importación de engobe blanco.

resultados de las investigaciones recientes claramente indican que la cerámica de engobe blanco, o loza policroma Nicoya, era fabricada en el área de Rivas y los lagos de Nicaragua e importada al área del Guanacaste de la Gran Nicoya.¹⁷ Allí se encuentra —en las tumbas de élite asociadas con copias de engobe color salmón conocidas como loza Filadelfia— cerámica hecha con arcilla proveniente del valle del río Tempisque.

Además de la introducción de la nueva iconografía y de la creación de copias y de análogos cerámicos, la tercera innovación principal traída por la cerámica de engobe blanco fue la propia capa gruesa que sirve de base. Esta era usada como superficie en la representación simbólica de rituales pintada con colores vivos, y hacía que los temas y sus elementos asociados sobresalieran de una forma espectacular que era distintiva y fácil de leer. Parece obvio que ésta era la verdadera intención del artista o alfarero quien creaba las piezas de ce-

¹⁷ Ronald Bishop, "Cerámica de la Gran Nicoya: un acercamiento basado en la composición química de la pasta", ponencia ante la Third Conference on Ceramics of Greater Nicoya (San José, Costa Rica, 1984).

rámica, las cuales estaban destinadas a servir como medios de comunicación entre gentes que compartían la misma cultura.

Por lo general, se cree que en las culturas prehistóricas del Nuevo Mundo las mujeres elaboraban la cerámica; sin embargo, la cerámica policroma parece representar una tradición diferente: la persona que hizo la vasija puede no haber sido la misma que la decoró. La iconografía reiterativa y muy estilizada refleja una estandarización y especialización más allá de la manufactura doméstica. Parece factible que un alfarero haya hecho una vasija, tal vez incluso que la haya engobado y cocido, preparándola para ser decorada posteriormente por un pintor especializado. El pintor puede haber sido un sacerdote, o un escriba, o quizás un grabador,¹⁸ o posiblemente un artista-sacerdote ambulante que llevaba información ritual a los centros de producción locales y pintaba las vasijas preparadas.

Al observar por primera vez estas vasijas tan primorosamente decoradas, es fácil creer equivocadamente que fueron pintadas con una amplia variedad de iconografía, pero un examen más minucioso revela que no fue éste el caso. Los temas secundarios aparecieron y desaparecieron a través del tiempo, pero sólo tres temas principales existieron realmente en una cantidad perceptible. Estos fueron combinados, re combinados y repetidos en vasijas de engobe blanco en el área durante por lo menos 800 años. Los tres principales temas pintados que dominan la cerámica de la tradición de engobe blanco tradicional son: un tema de hombre/jaguar, una imagen de serpiente emplumada y una cara de efigie pintada con los ojos desorbitados que recuerda al popular Tláloc o imagen del dios de la lluvia del área central de México (Figura 3). La impresión de diversidad de iconografía es el resultado directo de una amplia variación en las formas de las vasijas, una interpretación de los artistas individuales y la larga duración de los temas, factor este último que con el tiempo condujo, particularmente, a la abstracción de lo que una vez habían sido figuras bastantes realistas.

¹⁸ Michael D. Coe, *The Maya Scribe and His World* (New York: Grolier Club, 1973).



Figura 3. Temas principales del período policromo tardío: (a) el hombre/jaguar, policromo Pataky; (b) la serpiente, policromo Papagayo; (c) la efigie de cara, policromo Pataky.

Los temas secundarios que aparecen en el área no tienen necesariamente una importancia secundaria, pero comúnmente están limitados a un solo tipo de cerámica policroma, a una forma de vasija y a un intervalo de tiempo breve. Además, las imágenes tienden a ser bastante realistas y a cambiar poco con el tiempo. Sin embargo, estas mismas limitaciones son cualidades importantes en el análisis de la cerámica y, con la ayuda de estudios posteriores, pueden resultar ser útiles marcadores espaciales, temporales y culturales del área. Los temas secundarios reconocidos en la cerámica de engobe blanco de la Gran Nicoya son: un escorpión, un cangrejo, un mono, una cabeza alada y varias efigies de cabezas de animales aplicadas en la parte delantera de las vasijas. Además de éstos, un grupo pequeño de representaciones distintivas de deidades mexicanas postclásicas aparece en la región desde aproximadamente 1200–1350 d.C. en el tipo policromo Vallejo de engobe blanco “clásico”. Estas imágenes pintadas en la cerámica Vallejo son las que se han usado con mayor frecuencia en el pasado para señalar una influencia mixteco/poblana en la zona baja de Centroamérica.¹⁹

LA ICONOGRAFIA

Hace tiempo que los estudiosos han reconocido ciertas semejanzas entre la iconografía de estos policromos de engobe blanco —incluyendo sus copias de engobe salmón— y algunos de los símbolos religiosos del área central de México del período postclásico.²⁰ Esta nueva iconografía aparece por primera vez en la variedad culebra del policromo Papagayo. Esta es

¹⁹ Doris Stone, “Cultural Radiations from the Central and Southern Highlands of Mexico into Costa Rica”, en *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Mixtec Central Mexican Culture in Southern Mesoamerica*, Doris Stone, editora (New Orleans: Middle American Research Institute, 1982), pp. 60–70; y Ferrero, *Costa Rica precolombina*.

²⁰ Samuel Lothrop, *The Pottery of Costa Rica and Nicaragua*, 2 tomos (New York: Heye Foundation, 1926); y Henry Nicholson, “The Mixteca-Puebla Concept Revisited”, en *The Art and Iconography of Late Postclassic Central Mexico*, Elizabeth Boone, editora (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1982, *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*), pp. 227–249.

la cerámica de engobe blanco más temprana conocida en la región de Nicoya y se encuentra en el istmo de Rivas, en los sitios costeros del Guanacaste, a partir de aproximadamente 800 d.C. El tema pintado en estas vasijas representa un guerrero enmascarado, vestido con un taparrabo y un tocado de plumas, que está de pie sosteniendo una lanza y enfrentándose a una figura de jaguar que salta.

Como primero sugirió Lothrop, este tema de hombre/jaguar parece ser una interpretación de la deidad celeste Mixcoatl, que tenía un gran significado y una larga tradición en el área central de México.²¹ Con su lanza mágica defendió a su padre, el sol, de sus hermanas y hermanos, las estrellas. La Figura 4b, tomada de Lothrop, muestra una representación del mito de Mixcoatl según aparece en una vasija de tipo "culebra". Un estudioso posterior, Meléndez, creía que las vasijas pintadas no representaban a Mixcoatl sino a Huitzilopotchtli, considerado como la única deidad puramente azteca.²² Sin embargo, parece poco probable que así sea, ya que las vasijas costarricenses fueron pintadas en una época tan temprana como 800 d.C., mientras que la imagen de Huitzilopotchtli no fue conocida ni siquiera en el valle de México hasta la llegada de los aztecas alrededor de 1200 d.C., o sea, casi 400 años después. Durante aproximadamente 200 años, este hombre/jaguar, o jaguar solo, fue el único tema pintado en la cerámica policroma blanca nueva y distintiva. Es como si un grupo de personas hubiese llegado al área llevando con ellas un icono o símbolo de culto principal, el cual continuaron usando para decorar su cerámica mortuoria durante un largo período. El culto claramente parece haber estado muy relacionado con Mixcoatl, el antiguo dios mexicano de la caza y de la guerra, cuya leyenda continuamente estuvo unida a Venus (estrella del alba) y a una batalla sagrada contra las fuerzas de la noche simbolizadas por el jaguar.

Este es el tema más antiguo y perdurable pintado en la cerámica de engobe blanco de la Gran Nicoya, que induda-

²¹ *The Pottery of Costa Rica and Nicaragua.*

²² "Un jarrón representativo de la guerra sagrada", ponencia ante el 33rd Annual Congress of Americanists (San José, Costa Rica, 1959).



Figura 4. Tema del hombre/jaguar: (a) vasija Papagayo; (b) según Lothrop, *The Pottery of Costa Rica and Nicaragua*.

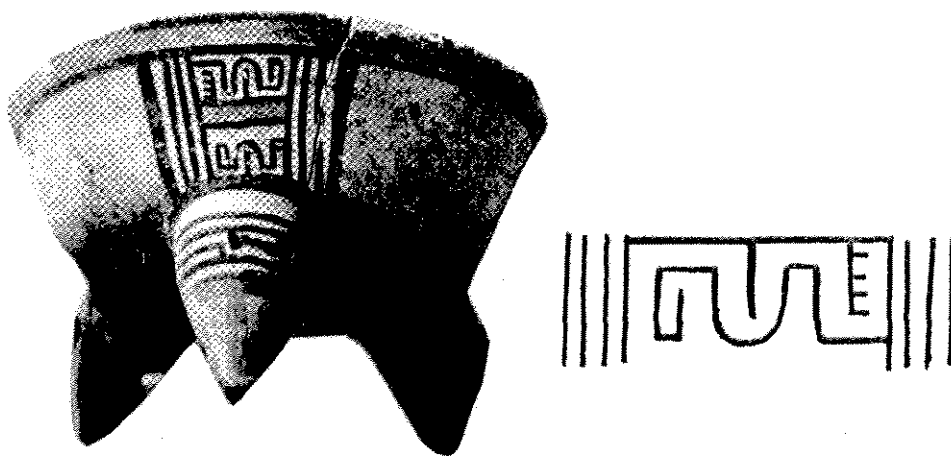


Figura 5. El tema del jaguar, cuenco policromo Madeira.

blemente comenzó por lo menos en 800 d.C.²³ y continuó de una forma u otra hasta la época de las entradas españolas en 1522. Con el tiempo pasó del realismo a la abstracción y fue interpretado en varios estilos por las manos de distintos ceramistas, pero por medio del examen minucioso se desprende que la intención detrás de la pintura sigue siendo clara.

Algunas veces el tema completo era pintado en una vasija, otras veces sólo partes del dibujo —tales como una lanza o los elementos separados del Jaguar— estaban presentes, lo que sugiere que la leyenda era tan bien conocida que apenas uno o dos de los elementos eran necesarios para indicar toda la historia. Una versión tipificada y abstracta final del tema aparece en vasijas del policromo Madeira (Figura 5). Aquí vemos todo el mito del jaguar reducido a unos cuantos trazos curvílineos que representan el rabo, los colmillos y la postura acechante del felino. Sin embargo, sólo este icono estilizado era lo suficiente para propósitos de comunicación entre grupos que compartían la misma cultura e ideología.

El segundo tema principal que aparece en la cerámica de engobe blanco del área es el tema de la serpiente emplumada

²³ Richard Accola, "A Decorative Sequence of Prehistoric Ceramics from the Vidor Site, Guanacaste, Costa Rica" (tesis de maestría, University of Texas en Austin, 1978).

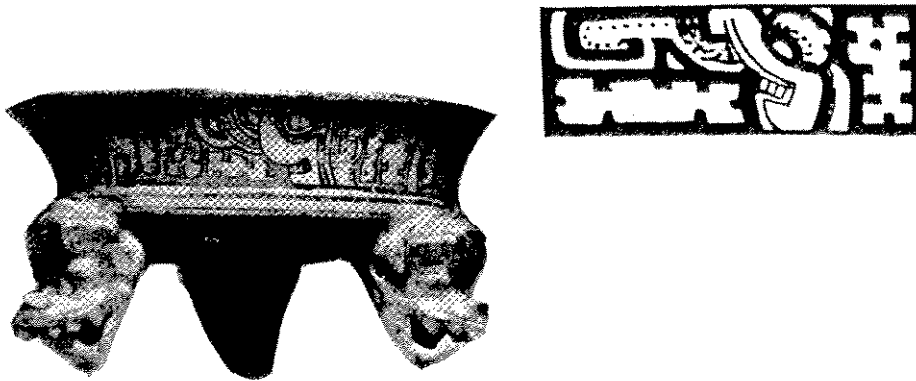


Figura 6. El tema de la serpiente, cuenco policromo Luna.

(ver la Figura 3b). Alrededor de 1000 d.C. se encuentra en vasijas ovoides Papagayo de vivos colores en los entierros de toda el área de la Gran Nicoya. Al principio era representado en forma muy realista y se parecía mucho a las grandes serpientes emplumadas que se conocían por la cultura tolteca de México. Sin embargo, pronto también se volvió abstracto cuando las formas de las vasijas y los estilos artísticos cambiaron. Igual que en el símbolo Madeira “taquigráfico” del jaguar, en seguida podemos reconocer a la serpiente por el uso de bandas de intervalo/greca solas o por un símbolo de fauces abiertas con un ojo de serpiente estilizado. Una vez más, sólo se necesita una parte de la totalidad del tema para representar el icono entero.

La forma final del tema de la serpiente apareció en la loza policroma Luna (Figura 6) a finales del período prehistórico de la Gran Nicoya. Las vasijas del policromo Luna forman uno de los tipos de cerámica más distintivos que jamás se hicieran en el Nuevo Mundo. Eran completamente diferentes en estilo y apariencia de la cerámica policroma que las precedió en el área. La pintura se hacía con un pincel tan fino y con líneas tan delicadas que, a lo lejos, los dibujos parecen como si estuvieran, más que pintados, grabados en las vasijas. La impresión global es diferente a cualquier otro artículo en la tradición de la cerámica costarricense y se parece más a la

cerámica pintada e incisa de la cuenca del Amazonas.²⁴ No obstante, a pesar de estas técnicas de decoración nuevas y diferentes, las formas en la cerámica y los iconos siguieron siendo los mismos. Las formas de las vasijas no cambiaron y la serpiente emplumada, en su forma más abstracta, todavía aparece en las vasijas de engobe blanco. Los elementos iconográficos están a menudo separados unos de otros, pero una vez reconocidos, representan muy claramente las fauces abiertas, el ojo ovalado, los dientes y las plumas de la serpiente emplumada (ver la Figura 6b). Resulta interesante especular que hubo una migración tardía al área de pueblos del norte de Sudamérica, o posiblemente del Caribe, quienes trajeron con ellos su propio estilo de pintar cerámica, pero que no obstante adoptaron la iconografía y el simbolismo religioso de su nueva patria en la Gran Nicoya.

El tercer tema que aparece en los distintos tipos y variedades de los policromos de engobe blanco es la cara de una efigie con ojos desorbitados redondos que recuerda a las imágenes de Tlaloc del área central de México (Figura 3c). A partir de aproximadamente 1200 d.C., la cara fue pintada, o pintada y modelada, en los lados opuestos de jarras y cuencos. Los rasgos faciales eran estilizados y repetitivos y con el tiempo se volvieron cada vez más uniformes. Su principal característica de interés artístico y cultural para el área de la Gran Nicoya es que las caras están adornadas con representaciones de joyas de oro pintadas de color naranja. Estas pueden ser adornos para las orejas, máscaras para la boca y la nariz, argollas para la nariz y collares (ver las Figuras 2 y 3c). Los collares son los más comunes y tienen un elemento bifurcado o triangular suspendido de ellos como un colgante. Esta pintura de adornos de oro en cerámica ritual sugiere la naturaleza valiosa del oro mismo y quizás su asociación especial con la deidad o criatura cuyo semblante está representado en las vasijas.

Hay que señalar que mucho antes de 1200 d.C. y de la aparición de este tema, el conocimiento de la metalurgia y de

²⁴ Betty Meggers y Clifford Evans, *Archaeological Investigations at the Mouth of the Amazon* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1957).

las técnicas de labrado del oro se había difundido del norte de Sudamérica a Panamá, luego a Costa Rica y finalmente a México.²⁵ El oro reemplazó al jade como el material más apreciado, pero las fuentes de este metal no eran comunes en México y su representación pintada en la cerámica de la Gran Nicoya sugiere convincentemente que puede haber sido un elemento importante en los contactos entre esta área y Mesoamérica. A través del valle del río Tempisque en Guanacaste, el metal precioso puede haber sido comercializado desde sus fuentes en el norte de Sudamérica y Panamá a los mercados mesoamericanos del norte. En relación con esto, es de interés señalar que hubo dos símbolos principales para el oro en la parte central de México en el período postclásico. El del valle de México era una cruz de distintas formas,²⁶ y el otro, usado en el área mixteca/poblana en las tierras altas centrales del sur, eran las patas vueltas hacia fuera de una rana de oro. Este símbolo de la rana y las figuras que llevan collares de oro con un disco de oro redondo, típicos de la zona baja de Centroamérica, se pueden ver en dibujos del códice Nuttall.²⁷ Tanto el símbolo de la cruz como el de la rana son notables en la iconografía de Guanacaste. Además, las patas de rana vueltas hacia fuera forman uno de los colgantes que se ven en el collar de oro del tema de la efigie de una cara, mientras que el elemento de la cola extendida de un águila de oro forma el segundo colgante decorativo.

CONTACTOS CULTURALES

Parece indudable que hubo continuos contactos culturales de varias clases entre el área de la Gran Nicoya y las culturas mesoamericanas entre alrededor de 500 d.C. y la llegada de los españoles en 1522. Las semejanzas entre las dos áreas en relación con las lenguas, la cerámica ceremonial, la rotación

²⁵ Bray, "Across the Darien Gap".

²⁶ Esther Pasztory, *Aztec Art* (New York: Henry Abrams, 1985), pág. 85.

²⁷ Zelia Nuttall, editora, *Codex Nuttall* (Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnography, 1974), pp. 7, 47 y 76.

del calendario, un sistema de mercado periódico, los juegos y los nombres de las deidades, fueron todas notadas y registradas por los primeros cronistas españoles. En la época de la conquista española, se informó de la existencia de dos grupos lingüísticos principales en la Gran Nicoya: el nahua y el otomangue; sus lenguas estaban relacionadas con grupos del área central de México. Con algunas excepciones, los hablantes del mangue (o chorotegas) se encontraban en Guanacaste; y los hablantes del nahua (o nicaraos), en Rivas. Ambos grupos reconocían sus mutuas afiliaciones étnicas, lingüísticas y culturales, así como las que tenían con los pueblos del área central de México. Explicaban la presencia de sus muchas semejanzas culturales por medio de leyendas de migraciones. Los elementos que componen estas leyendas son repetitivos, coherentes y, aunque pueden haber incorporado elementos posteriores a la conquista española, deben ser aceptados como migraciones reales que ocurrieron en la historia de estos dos grupos.²⁸

Las leyendas relatan que dos grupos étnicos y lingüísticos distintos, los chorotegas (hablantes del otomangue) y los nicaraos (hablantes del nahua), fueron obligados a abandonar su patria en el área central de México por el trato cruel de los olmecas históricos. Primero se establecieron en áreas separadas del Soconusco en Chiapas, pero pronto fueron perseguidos y echados de sus tierras, por lo que comenzaron un largo viaje por tierra hacia el sur y hacia el oeste. En la época de la conquista española quedaban en Guatemala y El Salvador varios grupos relacionados con el habla pipil para documentar el paso de esta migración. Los chorotegas llegaron primero a Nicaragua, pero finalmente fueron expulsados de Rivas por la llegada de los nicaraos, a quienes se les había prometido en una profecía que esta área de orillas lacustres fértiles sería suya. Los chorotegas fueron empujados hacia el sur, hacia Guanacaste, por los belicosos nicaraos, pero a pesar de su enemistad, ninguno de los dos grupos olvidó nunca sus vínculos originales y su relación ancestral con culturas mesoamericanas.

²⁸ Suzanne Abel-Vidor y Jane Day, "Ethnohistory and Archaeology of Guanacaste, Costa Rica", ponencia ante la reunión anual de la Society for Ethnohistory (Colorado Springs, 1983).

La secuencia de cerámica de la Gran Nicoya claramente refleja este movimiento de los pueblos, pero indica que, más que una sola migración probablemente ocurrieron muchas durante un período largo de tiempo. La aparición bastante repentina de motivos del área central de México sobre vasijas policromas en los sitios costeros y el istmo de Rivas alrededor de 800 d.C., sugiere que la primera migración o contacto puede haber sido por mar. Esto ocurrió antes de que hubiera alguna evidencia de movimientos terrestres de grupos pipiles en las áreas intermedias y puede reflejar la caída del gran sitio de Teotihuacán en el valle de México o posibles contactos con el área de Escuintla, más cercana a la costa del Pacífico de Guatemala.²⁹ La ruta terrestre indicada por las leyendas de los chorotegas y los nicaraos probablemente refleja migraciones posteriores que ocurrieron como secuelas a la caída del Imperio Tolteca alrededor de 1200 d.C. Otros contactos por mar están sugeridos por la presencia en Nicoya de artefactos tanto de cerámica como de cobre, que se parecen mucho a las tradiciones cerámicas y metalúrgicas de la costa occidental de México durante el período horizonte Aztatlán, entre 1100 y 1400 d.C.³⁰ Tanto Colón como Oviedo documentaron datos sobre embarcaciones de alta mar capaces de hacer viajes así de largos y parece probable que el movimiento de gentes, artículos e ideas por vía marítima tuviera una larga tradición en toda la América precolombina.³¹

La cerámica de la Gran Nicoya presenta clara evidencia de por lo menos cinco momentos en el tiempo, entre 500 y 1522 d.C., cuando la cerámica policroma reflejó cambios culturales en el área; cambios que sugieren convincentemente la presencia de contactos externos. El primero está documentado en el tipo policromo Galo, cuando los nativos de origen

²⁹ William R. Fowler, "The Pipil-Nicarao of Central America" (tesis doctoral, University of Calgary, 1981).

³⁰ Gordon Ekholm, "Excavations at Guasave, Sinaloa, Mexico", *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 30 (1942).

³¹ Clinton Edwards, "Aboriginal Watercraft on the Pacific Coast of South America", *Ibero-Americana* 47 (Berkeley: University of California Press, 1965).

maya reemplazaron a las imágenes del caimán más antiguas y relacionadas con el norte de Sudamérica. El segundo se observa con la llegada de la cerámica de engobe blanco misma y su tema de hombre/jaguar que la acompaña. El tercero ocurrió alrededor de 1000 d.C., cuando hubo una proliferación de policromos de engobe blanco y la adición de dos temas principales más, la serpiente emplumada y la efigie de cara de ojos saltones. El cuarto cambio se ve con la aparición de las vasijas policromas Vallejo. Este tipo de cerámica era pintado y grabado con los tres temas recién mencionados pero, como se señaló anteriormente, también fue decorado, por corto tiempo, con iconografía mesoamericana adicional. Las representaciones concretas de deidades del área central de México tales como Quetzacoatl, Ehehcatl, el Monstruo de la Tierra y los Colibríes, son claramente reconocibles y cabe poca duda de que en esta época existieron contactos directos entre el México del período postclásico y la Gran Nicoya.³² El último cambio de importancia ocurrió con el estilo policromo Luna, que aparece por primera vez en el área alrededor de 1350 d.C. Como se discutió anteriormente, esta cerámica original mostró cambios en el estilo decorativo más que en la iconografía, y parece sugerir movimientos de personas o tradiciones cerámicas a la región de Nicoya desde el norte de Sudamérica justo antes de la conquista española.

ICONOGRAFIA Y COMUNICACION

Al hablar de la cerámica policroma costarricense debemos tener presente que su principal función era ser una cerámica ritual relacionada con prácticas funerarias. Su abundancia en relación con otras ofrendas mortuorias indica que las vasijas ricamente decoradas eran los artículos no perecederos más importantes que se depositaron en las tumbas del área de la Gran Nicoya, desde la época de su primera aparición alrededor de 500 d.C. hasta por lo menos la época de las entradas españolas en 1522.

³² Stone, "Cultural Radiations".

Como se discutió anteriormente, la primera tradición de cerámica policroma de la Gran Nicoya estuvo relacionada iconográficamente con la cerámica de la periferia maya del sur. Sin embargo, cuando se filtró por la áreas mayas provinciales hacia Rivas y el Guanacaste, gran parte de su relación directa con las imágenes mayas clásicas se perdió. Los símbolos son reconocibles en formas tales como un jaguar con lengua bífida, el chevrón, un dignatario sentado y el dibujo de estera, pero el significado que estaba detrás de los símbolos ya no tenía ninguna asociación clara con los mitos y deidades mayas específicos. No es éste el caso con la cerámica de engobe blanco, más tardía. Con la llegada de esta tradición a la Gran Nicoya, encontramos superficies cerámicas especialmente preparadas de una forma que sólo pueden compararse con los códices y los murales de Mesoamérica. Su engobe blanco y grueso hay que imaginarlo como un medio de comunicación, de la misma manera como lo son las páginas de un libro o las superficies planas de una pared estucada. Esta relación no puede ser considerada como accidental, pues la intención del artista en todos los casos fue decorar superficies visuales con la iconografía de colores vivos y mutuamente inteligibles.

En la cerámica blanca, en contraste con las vasijas de engobe castaño más antiguas, podemos identificar iconografía que está específicamente relacionada con las imágenes y los mitos religiosos del área central de México. Sin embargo, a diferencia del extenso panteón mexicano del período postclásico, las deidades representadas son limitadas en número. Es como si apenas algunos cultos específicos o imágenes religiosas, tal vez relacionadas con grupos particulares de personas, hubiesen sido traídos a esta región desde el norte. La diversidad y complejidad de los cultos religiosos mexicanos —cambiando y mezclándose continuamente— no se reflejaron en la Gran Nicoya. No obstante, podemos determinar con claridad por lo menos tres deidades principales y sus elementos simbólicos asociados que tienen larga continuidad en el área.

Aunque gran parte de la iconografía similar probablemente refleja la dispersión y las migraciones de grupos de personas relacionados después de la caída de Teotihuacán y Tula, reconocemos ampliamente la simplificación excesiva de tal punto

de vista para esta zona baja de Centroamérica. También deben haber existido otras muchas posibilidades de contactos culturales. Por ejemplo, la presencia limitada de iconos del área central de México en la Gran Nicoya puede haberse derivado de contactos con tipos limitados de grupos tales como guerreros, comerciantes o gremios, que pueden haber introducido en Nicoya sólo sus propias imágenes de culto. Podríamos también considerar que con el tiempo otras deidades fueron olvidadas o dejaron de ser importantes para la gente que vivía en un entorno diferente, lejos de la fuente de la ideología. También podría haber habido una aceptación conservadora y selectiva de nuevas deidades por parte de las poblaciones indígenas que ya vivían en el área, las cuales forzaron el abandono de ciertos iconos religiosos o dioses que eran inaceptables para ellos.

Cualquiera que sea la respuesta al problema de la presencia de iconografía mesoamericana en la Gran Nicoya, es evidente que sí existió y que estuvo principalmente asociada con la tradición artística de la cerámica policroma. Ninguna otra región de Costa Rica produjo una tradición de cerámica similar y ninguna otra región muestra la misma relación iconográfica fuerte con Mesoamérica. En el área de la Gran Nicoya es evidente que las vasijas policromas finas y la imágenes de ritos eran inseparables. Además, parece evidente que la cerámica policroma fue usada durante estos últimos 1000 años del período prehistórico para pintar iconografía religiosa. Las vasijas pintadas con colores vivos llevaban información ritual asociada con los ritos de despedida al momento de morir y servían como medio de comunicación entre individuos que compartían los mismos valores culturales.