

Alla Kolpakova
Investigadora independiente

Josuhé Lozada Toledo
Dirección de Estudios Arqueológicos-INAH

Caracterización de la cerámica negra con incisiones de triángulos achurados de la región Ocozocoautla-Cintalapa, Chiapas

Resumen: El presente trabajo busca la caracterización de la cerámica negra con incisiones de triángulos achurados de origen zoque. Si bien aparece desde el horizonte olmeca, hacia el periodo Formativo, alcanza una gran profusión durante el Clásico temprano y Clásico medio en la región de la Depresión Central de Chiapas. Su evidencia arqueológica se asocia principalmente a cajetes que han sido documentados al interior de cuevas húmedas, aunque también se reportan en contextos arqueológicos como tumbas, ofrendas y escondrijos. Finalmente, gracias al análisis iconográfico e iconológico de esta cerámica incisa, discutiremos sobre sus posibles significados asociados a elementos del paisaje como son montañas y cuevas.
Palabras clave: Cerámica negra, cerámica incisa, triángulos achurados, grupos zoques, paisaje.

Abstract: This paper seeks to characterize black ceramics with incised hatched triangles of Zoque origin. Although there are examples from Olmec times in the Formative period, such ceramic wares reach great abundance during the Early and Middle Classic periods in the Central Depression region in the State of Chiapas. Archaeological evidence of this type of black pottery is mostly associated with ceramic bowls found inside humid caves, although they have also been reported in other archaeological contexts such as tombs, offerings and caches. Finally, thanks to iconographic and iconologic analysis of these ceramics, we will discuss possible meanings of their incised designs related to certain landscape features such as mountains and caves.

Keywords: Black ceramic, incised ceramic, hatched triangles, zoque groups, landscape.

A partir de 1975, año en el que sale a la luz *Los zoques de Chiapas*, obra de Alfonso Villa Rojas, se acrecienta el interés por estudiar la cultura zoque que había recibido muy poca atención por parte de los investigadores. En esos tiempos, los zoques prehispánicos del sureste eran estudiados sobre todo por arqueólogos extranjeros, quienes comenzaron sus trabajos sistemáticos a partir de los años cincuenta del siglo xx. Actualmente son los arqueólogos nacionales quienes siguen con las investigaciones y cuyos resultados aportan nueva información sobre la historia del territorio zoque de Chiapas.

Durante las exploraciones en el área zoque se han encontrado numerosos depósitos de cerámica negra cuya forma principal son cajetes. Algunos presentan decoración incisa, que consiste en diversas figuras geométricas, cuyos triángulos achurados resultan ser un motivo preponderante.

El material descrito es objeto de nuestro estudio, mismo que se examinará tanto desde el punto de vista arqueológico como también del iconográfico. Dicha vajilla cerámica está fechada en el periodo Clásico temprano (250 d. C. al 500 d. C.) y Clásico medio (500 d. C. al 650 d. C.), y proviene de diversos contextos aso-

ciados principalmente a oquedades, como el caso de la cueva El Naranjo, ubicada en el municipio de Ocozocoautla de Espinosa. Además, se han hallado acumulaciones de cerámica negra en las cuevas de Los Cajetes, José Juan, El Sapó, Laberinto del Diablo, Sorpresa y Calaveras (Domenici, 2009: 20-21).

La cerámica analizada en el presente estudio proviene de la Depresión Central de Chiapas, específicamente del área de Ocozocoautla-Cintalapa. Cabe mencionar que esta región es rica en presencia de sitios arqueológicos: áreas con arquitectura, grutas, simas, cuevas, abrigos rocosos y yacimientos de pedernal, tanto adentro como afuera de la Reserva de la Biósfera Selva El Ocote (Rebiso) (figura 1).

Adicionalmente se examinaron los tiestos pertenecientes a los sitios Mirador, Ocozocoautla y Cintalapa, cuya temporalidad va del Formativo medio hasta el Clásico medio, mismos que fueron consultados en la bodega y ceramoteca de la Fundación Arqueológica Nuevo Mundo (Nwaf por sus siglas en inglés), ubicada en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Así, la muestra utilizada para el presente análisis consta de 39 tiestos de cerámica, de los cuales 27 son de color negro de cocción diferencial con presencia

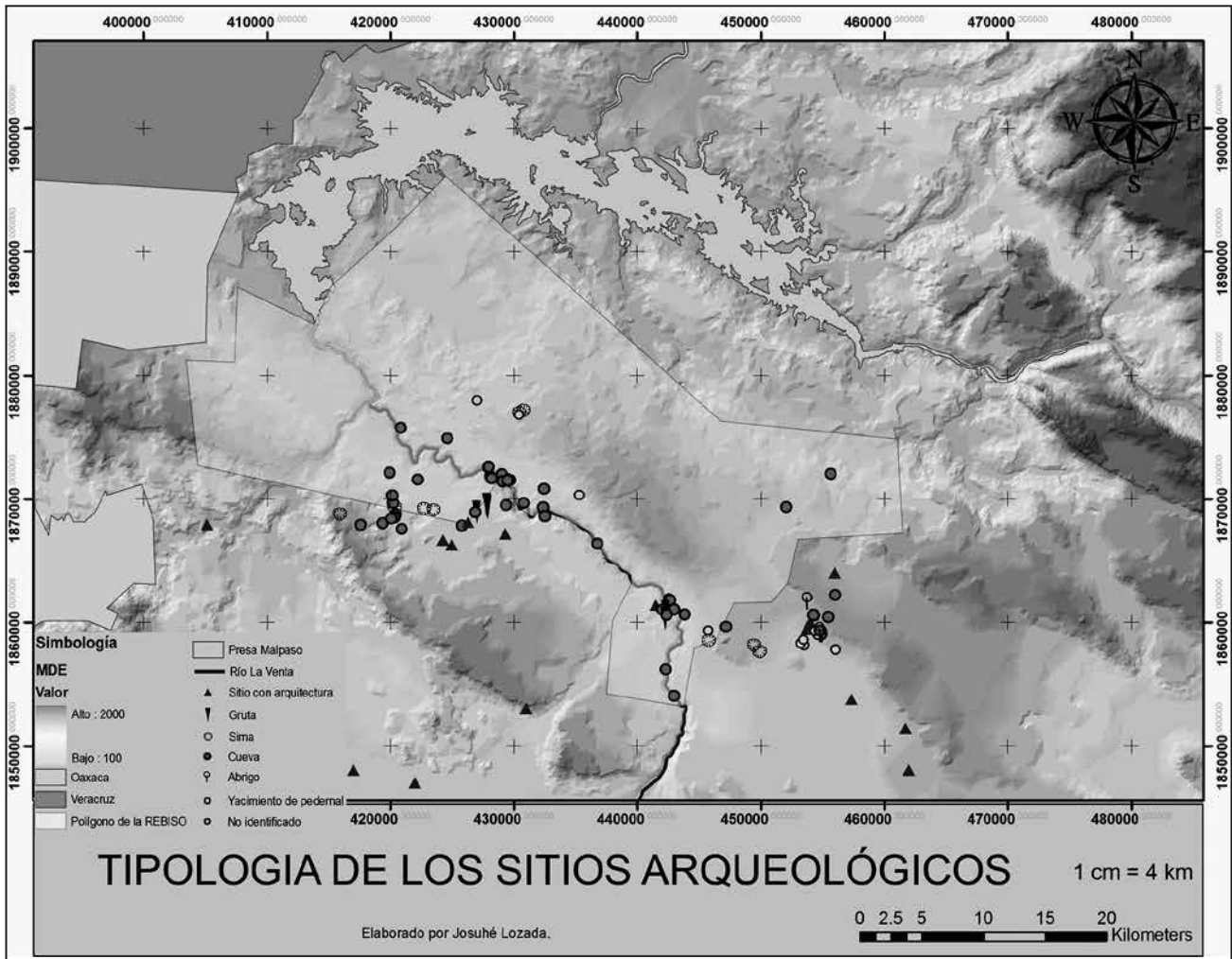


Fig. 1 Mapa del área zoque con los principales sitios arqueológicos, en la parte norte de la Depresión Central de Chiapas. Elaborado por Josué Lozada.

de triángulos achurados como decoración principal, que el ceramista zoque prehispánico aplicó con ayuda de algún buril o vara de madera dura. Los 12 tiestos restantes son de color café y fueron consultados para complementar la muestra de cerámica decorada con triángulos achurados, y de esa manera realizar un análisis iconográfico más completo.

En cuanto a su simbolismo, según Gareth Lowe (1999: 132), el color negro de la cerámica localizada en mayor proporción en las cuevas húmedas, coincide con la oscuridad o penumbra de la cueva y se vincula al agua (de mar, río o nube), simas donde posiblemente los platos y cajetes fueron consagrados a los dioses del agua, cielo y tierra.

Partiendo de la propuesta de Lowe (1999), en este artículo se propone que la cerámica negra ahumada de triángulos achurados es de origen zoque y fue utilizada para la celebración de ritos asociados principalmente a las cuevas y a la solicitud de lluvias, dada la presencia de triángulos achurados que probablemente

representan montañas sagradas o formaciones rocosas ubicadas dentro de las cuevas (estalactitas y estalagmitas), indicando su vinculación con el agua.

Cerámica negra de la región zoque de Chiapas

La cerámica negra de nuestro interés pertenece al tipo Paniagua inciso, grupo constituido por una muestra de 15 tepalcates (figura 2). Cabe mencionar que esta variedad refiere la versión incisa del tipo Venta ahumado. Las diferencias entre los tipos Venta ahumado y Paniagua inciso, ambos característicos de la cultura zoque del Clásico, son en muchos casos mínimas y sólo se limitan a la presencia de líneas decorativas incisas. Ello puede hacer referencia a un aumento en la popularidad de la cerámica o a un cambio en el estilo. El tipo Venta ahumado en Mirador refiere a la versión sin decorar del Paniagua inciso, cuya disminución del primer tipo puede señalar una preferencia por motivos

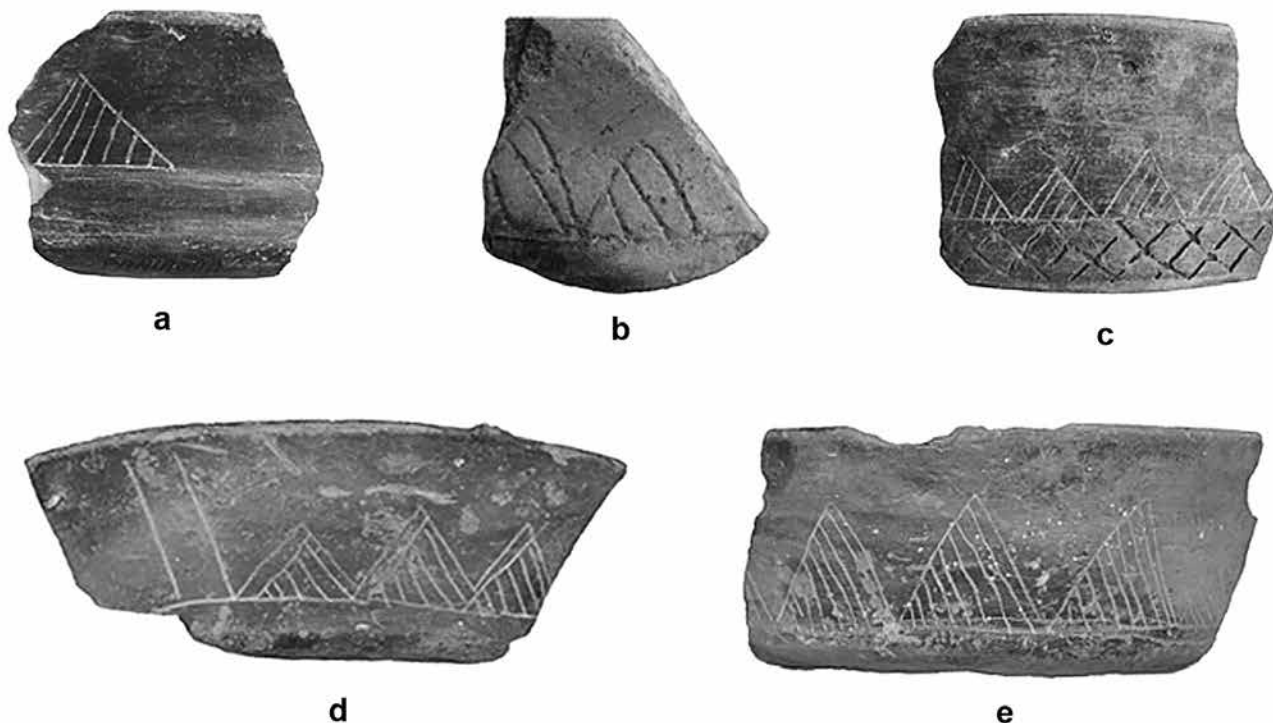


Fig. 2 Cerámica de tipo Paniagua inciso con triángulos achurados: *a*) cajete, fase Nuti, Clásico medio, Mirador; fotografía de: Alla Kolpakova; *b*) cajete, fase Laguna, Clásico medio, Ocozocoautla; fotografía de: Alla Kolpakova; *c*) cajete, fase Laguna, Clásico medio, cueva Palmera; fotografía de: Alla Kolpakova; *d*) cajete, fase Nuti, Clásico medio, cueva El Naranjo; fotografía de: Josuhé Lozada; *e*) cajete, fase Nuti, Clásico temprano, cueva El Naranjo; fotografía de: Josuhé Lozada.

más finos y elaborados en la decoración de las vasijas (Agrinier, 1975: 91). Una nueva élite pudo haber demandado a los ceramistas locales una representación más sofisticada de los gustos.

Debe señalarse que la peculiar coloración del negro en estas pastas cerámicas depende del grado de oxidación durante la cocción, misma que debió prolongarse para obtener una tonalidad “manchada”. La técnica para dejar el borde blanco pudo obtenerse al enterrar la parte del borde de la vasija en la arena para evitar la oxidación de dicha zona (Peterson, 1963).

A partir de los datos expuestos, cabe aclarar que existe una distinción entre los tipos Venta ahumado y Paniagua inciso que, aunque similares en cuanto a su tonalidad oscura y sus formas cerámicas, difieren en el acabado decorativo sobre la superficie cerámica, siendo el tipo Paniagua inciso la versión incisa del tipo Venta ahumado.

Respecto de la cerámica Venta ahumado, ésta ha sido denominada como Negra borde blanco, considerada por varios autores como la más representativa de los zoques (Lee, 1974a). Las formas que comparten las vasijas de este tipo consisten en ollas con cuello, cajete de paredes rectodivergentes y base plana, platos y cazuelas. Además, algunos ejemplares de pasta fina presentan cajetes de paredes curvoconvergentes (es-

cludillas) y vasijas efigie. La cerámica Venta ahumado, que en varios sitios toma un nombre distinto según la clasificación de la cerámica local, es de pasta mediana, casi siempre sin engobe, con la superficie pulida o bien alisada, cocida diferencialmente para provocarle dos tonos. Las vasijas en general tienen la parte inferior del cuerpo negro o negro grisáceo y la superior bayo o café claro; la zona de unión de los colores está siempre degradada, algunas veces formando ondas. Con frecuencia, los bordes redondeados de las vasijas tienen una tonalidad café-rojiza que da la impresión de estar oxidados (Linares, 2014).

La cerámica Paniagua inciso, que aparece en el Clásico temprano, tiene pasta de media a burda, que presenta un color 2.5YR 4/6 homogéneo en la pieza. Como desgrasante contiene arena y mica y el núcleo está reducido. Su acabado presenta un pulido homogéneo, tanto en el interior como en el exterior, y con frecuencia lleva decoraciones incisas en el exterior de la vasija en líneas o quebradas, en zig zag o triángulos achurados. Las formas más representativas son los cajetes (Acosta, 2011), aunque también hay platos, cuencos y ollas.

La particularidad de la cerámica negra ahumada consiste en que ésta se localiza en grandes cantidades dentro de las cuevas de la región zoque. En el abrigo

rocoso también denominado cueva de la Media Luna, localizada en la base del cañón del río La Venta, a unos 40 km al noroeste de Cintalapa, King (1955) menciona que se recolectaron tiestos de cerámica negra incisa, algunas con acanaladuras en forma de platos y cajetes. Los diseños incisos eran triángulos achurados y líneas horizontales onduladas, y en algunos casos los motivos tienen forma de espirales que decoran el borde de los platos.

En la cueva La Ceiba en la región de Ocozocoautla, Stirling (1947) reporta miles de fragmentos de vasijas sobre el piso. Ahí se recolectaron platos y cajetes incisos de color negro y según Paillés (1989), éstos tipos cerámicos también se encuentran en Mirador y San Isidro desde el Protoclásico hasta el Clásico medio.

Ubicada al sureste del rancho Los Bordos, rumbo al río La Venta, Stirling (1947: 137-139) reporta en la cueva Los Cajetes la presencia de algunos cajetes casi completos de fondo plano con decoración geométrica incisa de color negro y con pintura roja en las incisiones. Llama la atención el rasgo decorativo de pintura roja que advierte Stirling, pues se puede apreciar esta característica por las buenas condiciones de conservación de la cueva, pese a que este rasgo es difícil visualizar en las cuevas húmedas, que además erosionan la cerámica, todo lo cual aporta el dato de que numerosas incisiones presentes en la cerámica Negra ahumada pudieron haber estado pintadas de rojo (postcocción), ya que a menudo el cinabrio rellena las incisiones.

En la cueva El Refugio, en las cercanías del rancho del mismo nombre, Stirling (1947) reportó algunos fragmentos de cerámica que pertenecían a cajetes negros e incisos con pintura roja, similares a los de la cueva Los Cajetes. Por otra parte, en la cueva El Guayabal, localizada a dos horas de camino hacia el oeste del sitio Piedra Parada, se encuentra un gran cenote conocido como El Hoyo del Guayabal. En ese lugar, Stirling (1947) registró un gran número de platos de base plana de cerámica Negra incisa de paredes bajas y rectas; asimismo, se reporta cerámica incisa con pintura roja al fondo, datada entre el Clásico temprano y el Clásico medio (Linares, 1998: 44).

Los materiales que reporta Linares, extraídos de la superficie de la cueva El Lazo, al interior del cañón del río La Venta y del sitio Emiliano Zapata, corresponden a cajetes de paredes rectas, de labios redondeados, base y fondo planos y ollas pequeñas. Como decoraciones presentan incisiones en la base de la vasija que forman ligeras acanaladuras diagonales y paralelas, así como una ligera moldura basal (Linares, 1998: 202).

El tipo cerámico Paniagua inciso ha sido reportado no sólo en cuevas sino en sitios con arquitectura zoque, como es el caso del montículo 20 de Mirador, donde se localizaron dos platos correspondientes al Clásico temprano (fase Laguna) (Agrinier, 1970: 56).

Conjuntos de vasijas similares han sido recuperados de Chiapa de Corzo y caracterizados como de las fases Jiquipilas y Laguna de la Depresión Central; por ejemplo, el conjunto procedente de la tumba 2 del montículo 12 de Chiapa de Corzo, reportado por Mason (1960: 21), donde se encontraron platos con las mismas decoraciones incisas. Cerámica similar ha sido reportada para Mirador por Peterson (1963) y para La Frailesca por Navarrete (1960). También se encontró en pequeños sitios, como López Mateos y El Carpintero en la Rebiso (Domenici, 2009). Hay reportes de ella en Izapa y en algunos sitios de la costa de Chiapas y Guatemala (Coe y Flannery, 1967: 33-35). La cerámica negra con decoración incisa que reporta Stirling en las cuevas de Cintalapa y Ocozocoautla pertenecen también a este complejo (Linares, 1998: 199-202).

Como apunta Linares (2014), la cerámica Venta ahumado también se ha reportado en sitios medianos y pequeños excavados por la N^{WAF}, como Vistahermosa al suroeste en el límite con Oaxaca (Treat, 1986), Chintul en el área de las Palmas en el límite con Tabasco, en San Agustín al occidente de la Depresión Central (Navarrete, 1959: 6) y en Santa Cruz, en Chiapilla, en el Grijalva Superior (Sanders, 1961), así como en un gran número de cuevas en los municipios de Cintalapa, Jiquipilas y Ocozocoautla trabajadas por la N^{WAF}, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y organismos diversos (Linares, 1998).

Los nuevos hallazgos de cerámica Venta ahumado la ubican en Iglesia Vieja, un sitio que está siendo excavado por Akira Kaneko del INAH en el municipio de Tonalá, con lo cual se refuerza esa distribución mayor en el occidente de Chiapas, con una ramificación hasta el oriente de la Depresión Central, llegando al Alto Grijalva, donde Bryant, Clark y Cheetham (2005) reportan cerámica que en Chiapa de Corzo acompaña a la Venta ahumado, en los sitios Finca Acapulco y La Libertad, este último en la margen derecha del río Grijalva, en la frontera con Guatemala, y que termina su vida ocupacional en el Preclásico tardío (Linares, 2014: 67).

En cuanto a su decoración, el tipo Paniagua inciso presenta diseños de triángulos achurados y, en ocasiones, líneas onduladas en su interior. Incluso, Paniagua inciso aparece con diseños de triángulos achurados incisos en los bordes interiores de los platos (Agrinier, 1970: 75). También se cuenta con cilindros trípodes hallados en el montículo 20 de Mirador del tipo Paniagua inciso con triángulos achurados en la parte basal exterior y una línea de agua debajo de ellos, mientras que en la parte interna de las vasijas aparecen casi en los bordes tres líneas onduladas incisas (Agrinier, 1970: 76).

Cronológicamente, la cerámica Negra ahumada proviene desde horizontes olmecas del Formativo tem-

prano (de cocción diferencial: blanco y negro). En la Depresión Central de Chiapas se reporta desde las fases Ojalá en el oriente y Mirla en el occidente, que presentan similitudes con cerámica de la Costa del Golfo (Clark y Cheetham, 2005: 312, 320). En San Isidro se presenta desde la fase Cacahuanó, que en San Lorenzo encuentra su paralelo con el tipo Calzadas grabado, que presenta elementos olmecas comunes, entre ellas bandas cruzadas, garra-ala jaguar, cejas flamíferas y mandíbulas de serpientes de fuego (Coe, 1972); cabe mencionar que estos motivos son más raros en San Isidro, pero se advierten en sitios tempranos de Chiapas como Mirador (Agrinier, 1984). Es precisamente en Mirador donde tenemos los ejemplos más tempranos de la cerámica Negra: dos tepalcates de tipo Zoquete sin engobe de la fase Quequepac/Escalera (Formativo medio), que presentan como decoración triángulos achurados (figura 3).

Hacia el Formativo tardío (del 300 a. C. al inicio de nuestra era) y hasta el Protoclásico (del principio de nuestra era al 250 d. C.), para el sitio Mirador en Chiapas, en las fases Mirador V y VI, aparecen pequeños cuencos incisos de diseños triangulares, con incisiones pre y postcocción en algunos casos, de cerámica café pulida (Peterson, 1963), que puede ser el antecedente directo de la cerámica Paniagua inciso del Clásico temprano y medio.

Hacia Mirador VI o Protoclásico temprano aparecen nuevas formas en el tipo Negro pulido, con decoración de diseños rectilíneos simples, numerosas líneas horizontales, verticales y diagonales o triángulos achurados, arcos simples y líneas en zig zag (Peterson, 1963).

En el Clásico temprano o en las fases Chiapa VIII y IX, la cerámica Negra ahumada fue usada en enormes cantidades como ofrendas en cuevas, haciendo a la Depresión Central de Chiapas como el centro de dispersión y productor primario de esta variedad (Peterson, 1963: 11).

Durante este periodo, a los cajetes de paredes recto-divergentes —Venta ahumado— les agregan molduras

basales y decoraciones incisas con diseños geométricos, los más frecuentes líneas paralelas escalonadas y triángulos achurados con las puntas hacia abajo si ocupan la parte alta de la vasija o hacia arriba si decoran la base (Linares, 2014).

En el Clásico medio, particularmente en el sitio Mirador, ubicado en el municipio de Jiquipilas, de ese tipo se harán copias de la cerámica teotihuacana, en especial vasos trípodas con soportes de prisma rectangular o cónicos (Linares, 2014). Hacia el Clásico tardío (del 650 d. C. al 900 d. C.), la técnica de oxidación de pastas finas alcanzó una notable popularidad en la región, desplazando casi por completo a las variedades Venta ahumado y Paniagua inciso, y así, los ceramistas zoques se inclinan por una tradición alfarera ligada al uso de cerámica naranja de pasta fina, donde destaca el tipo Zuleapa blanco o Ixtapa con engobe (Linares, 2014; Lozada, 2010).

Este suceso lo podemos entender como una clara revolución cultural y sociopolítica que se ve reflejada directamente en la tradición cerámica. Autores como Lynne Lowe (2006: 289) también mencionan que se sustituye la cerámica ahumada, de larga tradición en la región zoque, por vajillas anaranjadas de pasta fina, asociada probablemente a la introducción de innovaciones tecnológicas.

Al respecto, se experimenta un cambio en la tecnología alfarera de la región atribuible a la introducción de hornos; sin embargo, hasta el momento no existe evidencia de uso de ese aditamento en la producción de cerámica en la Depresión Central, pensándose por ello que pudieron ser materiales foráneos. Cerámica similar es reportada por Lee (1972: 10) en Jmetic Lubton, sitio maya ubicado en los Altos de Chiapas, con el grupo Chenalhó fino, presente en ofrendas funerarias del Clásico tardío (Linares, 1998: 203).

El cese de la producción de la cerámica Negra al final del Clásico medio coincide con el abandono total o parcial de sitios como Chiapa de Corzo, Mirador u Ocozocoautla, notándose un aumento de sitios en el



Fig. 3 Cerámica de tipo Zoquete sin engobe, datada en el Formativo medio, en el sitio Mirador. Fotografías de: Alla Kolpakova.

área Malpaso del Grijalva medio, particularmente alrededor de San Isidro, lugar que adquiere relevancia por esta razón (Navarrete, 1960; Lee, 1974b; Lowe, 1999; y Linares, 2014).

Por otra parte, contamos con evidencia arqueológica en un gran número de cuevas húmedas de la región de Ocozocoautla (Acosta, 2008), donde la cerámica Negra ahumada y la Naranja fina coexisten y parecen convivir en espacios en los que se rinden cultos de muy larga duración. A diferencia del Formativo tardío, Clásico temprano y Clásico medio, el uso de las cuevas por parte de los grupos zoques de la región de la Depresión Central, parece enfocarse durante el Clásico tardío y principalmente durante el periodo Posclásico a cuevas de difícil acceso, incluyendo dolinas o simas (Lozada, 2010).

En otros sitios de la Depresión Central se puede observar que existen cerámicas Protoclásicas negras que hacia el Clásico Medio se van a convertir en piezas con diseños más elaborados. Es probable que se deba a una estilización teotihuacanoide, que puede entenderse como una imposición foránea sobre la comunidad (Agrinier, 1975: 91-92).

En el sitio Piedra Parada en Ocozocoautla, las vasijas encontradas en las capas más recientes son de los tipos Venta ahumado y su análogo inciso (Paniagua inciso), dos tipos descritos en Chiapa de Corzo por Bruce Warren (1977). Las muestras de Paniagua inciso que provienen en gran número del montículo 1 de Mirador son de la variedad con líneas incisas ondulantes internas, pertenecientes a la fase Laguna en Mirador y a la fase Balam en Zacaleu (Woodbury y Trik, 1953).

Lowe (1994: 17) opina que la decoración mediante líneas incisas es un rasgo típico de la región zoque desde el Formativo hasta el Clásico tardío, cambiando la tradición de pasta fina ahumada a bajas temperaturas por la cerámica de pasta fina oxidada, cocida a alta temperatura con nuevas formas.

La cerámica Negra ahumada, según Linares (1998), deriva también del complejo cerámico Juspano-Kundapí, reconociéndose el tipo Pusquipac inciso, variedad Pusquipac del grupo Sanguitsama establecido por Lee (1974b: 34-35). La variante Pusquipac inciso ha sido registrada en San Isidro por Lee (1974b), quien la menciona como Puquispac Variety. En San Isidro ha sido localizada esta cerámica en el entierro 52-2, misma que consta de un cilindro tetrápodo. La pasta es negra a gris, presenta diseños incisos rectilíneos a manera de *waves* u olas. Las líneas se tratan de finas incisiones (Lee, 1974b: 52).

La cerámica Pusquipac inciso tiene su equivalente en las fases Jiquipilas y Lagunas en Chiapa de Corzo, misma que se caracteriza por la importancia de la cocción diferencial, de ahí que Mason (1960) y Lowe

(1994), entre otros, le denominan “manchado” o cerámica negra con borde blanco.

Esta tradición cerámica es posible ubicarla no sólo en el occidente de Chiapas, sino en una región muy amplia que va desde el centro de México hasta los Altos de Guatemala y se concentra en el Istmo de Tehuantepec (Linares, 1998: 199).

En la región Chontalpa correspondiente al bajo río Grijalva, Piña Chan y Navarrete (1967) registraron sitios arqueológicos en los que se reporta la presencia de cerámica del sitio Tierra Nueva, un largo centro ceremonial donde, a través de pozos de sondeo, se recuperó el tipo Polished Black o Negro pulido: vasos largos de paredes verticales con decoración incisa al exterior y base plana, y algunos cuencos con soportes trípodes, en cuya decoración predominan los motivos geométricos, cuadrículas de triángulos y rectángulos con líneas horizontales (Piña Chan y Navarrete, 1967: 26). Lo interesante de este sitio es que los motivos incisos aparecen no sólo en la cerámica negra, sino también en la cerámica roja pulida, gris cremosa y gris negruzca. En la cerámica de un momento posterior que refiere a la café pulida se siguen utilizando los motivos geométricos, aparecen algunos glifos incisos y, para el caso de la cerámica naranja de pasta fina, los motivos de triángulos dejan de usarse, apreciándose motivos geométricos simples, como algunas líneas y círculos.

Asimismo, existe el tipo Yomonó inciso que, a pesar de su similitud con el Paniagua Inciso, es poco mencionado en la literatura sobre la Depresión Central. Se localiza entre la cerámica de la fase Laguna de Chiapa de Corzo (Acosta, 2011), mientras que Agrinier lo describe entre las ofrendas de Mirador (Agrinier, 1970). Dicha variedad presenta un pulido homogéneo, en el interior como en el exterior, en color anaranjado o café amarillento, frecuentemente con decoraciones incisas en el exterior de la vasija en líneas o quebradas, zig zag o triángulos achurados (Acosta, 2011: 60).

Durante los periodos Clásico temprano y Clásico medio, la población zoque se concentró sobre todo en los valles de Ocozocoautla, Jiquipilas y Cintalapa, donde se encuentra gran cantidad de cerámica Venta ahumado y Paniagua inciso tanto en cuevas húmedas como en sitios abiertos con arquitectura, caches e incluso asociada a contextos funerarios, como el caso del entierro 116 y en las tumbas 2 y 3 de Chiapa de Corzo (Mason, 1960: 22-28). En general se puede argumentar que la cerámica negra ahumada presente en los sitios zoques con arquitectura también está asociada a espacios ceremoniales, variante que tuvo fuertes connotaciones rituales dentro y fuera de las cuevas.

La cerámica y sus decoraciones como marcador cronológico y étnico

La cerámica es fundamental en el análisis arqueológico e iconográfico, toda vez que funciona como un marcador cronológico y étnico. En este sentido, López Austin (2002: 30); señala que la cerámica: “Con sus múltiples formas y decoraciones es una fuente de primera importancia que nos informa de la antigüedad, interrelaciones, desplazamientos y nivel de desarrollo de los distintos grupos humanos”.

Además, en materia religiosa, la cerámica proporciona datos sobre creencias y cultos de una determinada cultura (López Austin, 2002: 30); entonces, mediante un análisis iconográfico de la cerámica es posible aproximarse a las nociones religiosas de sus creadores, entre ellas, la forma en que simbolizaron el paisaje.

Los trabajos sobre la iconografía de la cerámica en México tienen más de medio siglo de haber comenzado. Tras un breve examen, se nota el proceso de cambio de su concepción, que va del análisis formal de las decoraciones hasta los estudios semánticos. Así, en los años setenta se presentan los trabajos de Florencia Müller (1978a y 1978b), quien describió el decorado en la cerámica de Teotihuacán y Cholula, pero no aborda el problema de su significado.

Después, se publica el artículo de Patricia Carot (1990), quien realiza el estudio iconográfico de la cerámica de Michoacán, clasificando los diseños en zoomorfos, antropomorfos y geométricos. Más tarde hace un breve estudio comparativo llegando a la conclusión de que los diseños podrían representar un concepto, una cosa real o una divinidad (Carot, 1990: 296, 302).

Posteriormente destaca la tesis de Anna di Castro sobre la iconografía de la cerámica de San Lorenzo, Veracruz, donde destaca 14 motivos para el análisis, entre ellos la Cruz de San Andrés, una “U” invertida, una “pata-ala”, un “dragón de fuego” o “relámpago” (Di Castro, 2005: 129). Castro Stringher señala que el significado de los elementos que decoran la cerámica olmeca puede conocerse, por lo cual reúne todos los diseños del tipo Calzadas y realiza un análisis comparativo con otras fuentes para proponer sus posibles sentidos. A partir de sus conclusiones, interviene en la discusión sobre el concepto “cultura madre”, el que apoya finalmente (Di Castro, 2005).

Por último, llegamos al artículo de Verenice Heredia Espinoza y Joshua Englehardt (2015), quienes realizan un análisis de tres motivos centrales (*quincunx*, la *Lazy-S* y la serpiente bicéfala) encontrados en la cerámica de Teuchitlán, Jalisco. Estos motivos resultan tener claros paralelos formales y semánticos en tradiciones iconográficas en Mesoamérica, lo que indica que los grupos de la tradición Teuchitlán del occiden-

te de México compartieron una cosmovisión cultural con otros grupos mesoamericanos, probablemente por medio de la integración a complejos simbólicos panmesoamericanos asociados a conceptos específicos de estructura cósmica, fertilidad, sacrificio, poder ritual y sociopolítico, que se originaron en el periodo Formativo medio. Finalmente, señalan que el occidente mesoamericano no fue una congregación de grupos aislados, periféricos y subdesarrollados que crearon configuraciones culturales únicas en la región, sino una cultura que interactuó con Mesoamérica, compartió conceptos simbólicos centrales con sociedades de su época, incorporó el simbolismo panmesoamericano en un sistema representacional bien desarrollado y maduro, y participó en procesos socioculturales dinámicos panmesoamericanos (Heredia Espinoza y Englehardt, 2015).

Así, se puede señalar que en la actualidad entramos a una nueva etapa del estudio de la cerámica, en la que se destaca la importancia de los significados de las decoraciones y sus implicaciones étnicas e históricas. De esa manera, el análisis iconográfico de la cerámica actual interpreta los motivos en el contexto histórico y cultural, obteniendo así más datos sobre el grupo étnico estudiado y sus interrelaciones regionales.

El origen de las decoraciones en la observación de la naturaleza

La idea de que las formas de la naturaleza dieron el origen a diversas representaciones artísticas se originó a finales del siglo XIX e inicios del XX, y se conoció como método evolucionista. Sus seguidores propusieron que cada elemento o motivo geométrico es una imagen estilizada o simplificada de un objeto real y que casi todos los investigadores señalaban que eran representaciones de animales. Entre ellos puede señalarse los trabajos de Laufer, en 1902, sobre la evolución de la representación del gallo entre los nanái; de Haddon, en 1905, sobre la imagen del perro en el arte de la isla Borneo; de Petri, en 1918, sobre el origen del elemento espiral de los cuernos de carnero, y de Shternberg, en 1929, sobre el motivo serpentina de los ainos, entre otros (Ivanov, 1963: 24).

A mediados del siglo XX, el método evolucionista fue criticado con el argumento de que no era único el desarrollo de las decoraciones ni tampoco la evolución de los ornamentos. Pero, según Sergei Ivanov (1963: 24), a pesar de todo, dicho método puede utilizarse todavía para estudiar las decoraciones y su origen.

Lo que hay que destacar es el hecho de que, no obstante la fantasía de los creadores de las decoraciones, éstos guardaron la forma del objeto original que los inspiró. Un ejemplo de este interesante proceso se desprende de la imagen de la Vía Láctea. El etnógrafo Yuriy

Berezkin (2005) nota que, entre muchos pueblos del continente americano, esta galaxia está representada por una serpiente bicéfala (figura 4), la cual presenta una forma de un arco o una banda con puntos-estrellas alrededor, figura que se asemeja a una vista de la Vía Láctea desde la Tierra.

En este ejemplo se aprecia el papel clave de la observación de todo lo que rodeaba a las personas. Cosa nada rara si tomamos en cuenta que la comunidad que rige sobre las costumbres y experiencia colectiva debió tener una sólida cultura del pronóstico, lo cual estimulaba la observación de los fenómenos naturales, especialmente de los cuerpos celestes (Lotman, 1992: 106). A esa vigilancia se sobreponían las características místicas que se atribuía a las realidades naturales (montañas y riscos) cuyas formas causaban asombro y, por lo tanto, éstas mismas adoptaban un carácter de sagrado (Lévy-Bruhl, 1994: 30).

En relación con Mesoamérica, investigadores como Johanna Broda (1991) señalan que la observación de la naturaleza en el mundo prehispánico jugaba un rol importante, e incluía la interacción con el medio ambiente, en el cual se desarrollaba la vida de la comunidad y de los individuos. Asimismo, señala la fusión del mundo natural con el místico y afirma que: “Las nociones de los antiguos mesoamericanos sobre la geografía y el clima contenía una serie de elementos que representaban la observación exacta del medio ambiente, pero que comprendían al mismo tiempo otros numerosos elementos míticos y mágicos” (Broda, 1991: 463, 491).

De hecho, en el mundo-de-la-vida de los grupos mesoamericanos no se percibe una separación entre

lo natural y lo místico, ya que dicha dicotomía es producto del pensamiento occidental. En cambio, para las sociedades mesoamericanas, una montaña podía significar el origen mítico de un pueblo o un risco podía personificar una deidad.

Si la observación de la naturaleza tenía un rol importante en los tiempos prehispánicos, eso debió reflejarse en la iconografía mesoamericana al representar las fuerzas naturales y otras realidades que tenían alguna importancia en la vida de las personas. Al respecto, hay que destacar el artículo de Caterina Magni (2008), en el que analiza algunos motivos olmecas, entre ellos la E invertida, cuyos dos escalones horizontales representan la fusión de la tierra y el cielo, y repiten el contorno de dos relieves montañosos que forman un conjunto de dos picos encontrados en el paisaje cerca de Chalcatzingo (Magni, 2008: 260). Es importante notar que al igual que en la representación de la Vía Láctea, la decoración de la E invertida fue inspirada no sólo en la realidad naturalista, sino también conservó en su forma y significado esa conexión con la imagen de origen.

En cuanto al entorno natural de la región Ocozocoautla-Cintalapa, su morfología compuesta por numerosos cerros con cuevas y aguas subterráneas, replicaba uno de los conceptos esenciales de la geografía sagrada mesoamericana: montaña con cueva que contiene agua (Domenici, 2009: 25). Es por esa razón que esta zona fue escogida para realizar todo tipo de rituales, en el que la cerámica negra era parte indispensable.

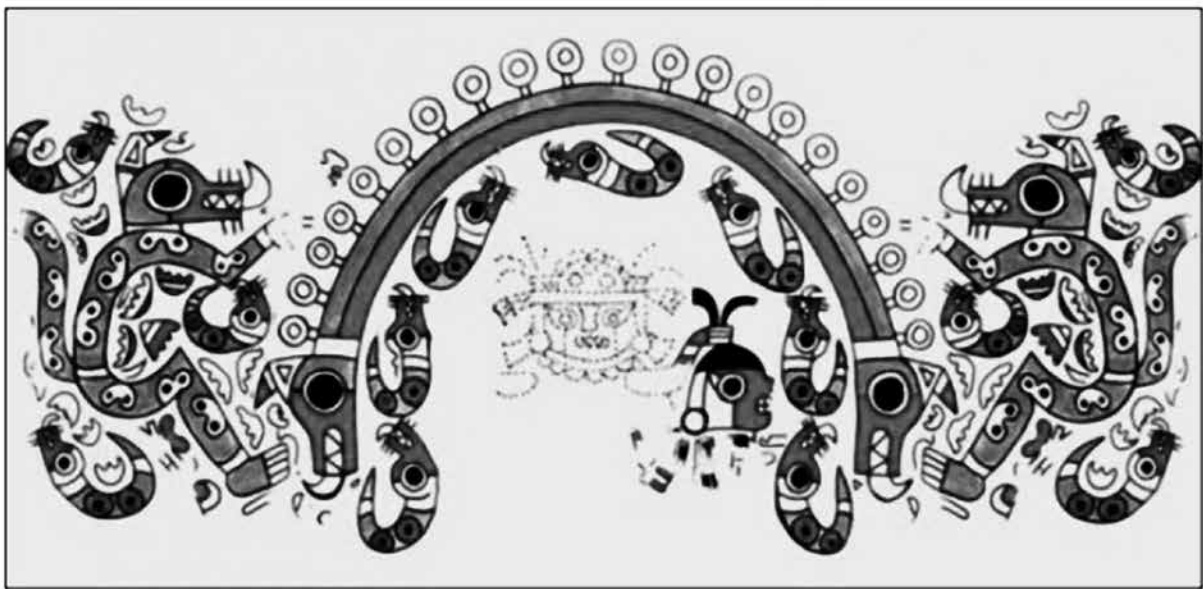


Fig. 4 Vía Láctea, Perú (1000-1200 d. C.) (Berezkin, 2005, tomado de Sicán: Excavations at the pre-Inca Golden Capital, Tokyo, 1997: 173).

Elementos teórico-metodológicos desde la iconología de Panofsky

Para el análisis de la decoración de la cerámica, en este artículo nos valemos de la iconología desarrollada por el historiador del arte Erwin Panofsky (1987), que algunos estudiosos consideran como una parte de la semiótica, o como su fundamento, para estructurar los significados de una obra de arte (Calabrese, 1997: 25, 41, 45). El procedimiento que establece Panofsky incluye tres niveles de significación de una obra de arte:

1) Significación primaria o natural (nivel preiconográfico): se identifican las formas puras como, por ejemplo, representaciones de objetos naturales; consiste en una enumeración de los motivos artísticos y su descripción.

2) Significación secundaria o convencional (nivel iconográfico): se establece una relación entre los motivos artísticos, las composiciones y los temas o conceptos; consiste en la identificación de los motivos y temas.

3) Significación intrínseca o contenido (nivel iconológico): se investigan los principios contenidos en la obra (su contexto); consiste en estudiar el contenido e interpretar la significación de una obra de arte (Panofsky, 1987: 47-51).

Dado que este método fue creado para analizar el arte europeo clásico, surge la necesidad de adaptarlo al estudio de las decoraciones en cerámica.¹ En el presente estudio se unieron los primeros dos niveles, ya que se trata del análisis de los motivos geométricos simples y, por lo tanto, el primer nivel resultó ser muy breve. De esta manera, resultaron dos etapas de análisis: nivel preiconográfico-iconográfico y nivel iconológico.

El análisis iconográfico

Nivel preiconográfico-iconográfico

El triángulo achurado, objeto de nuestro análisis, consiste en un polígono acutángulo relleno con líneas diagonales paralelas que coinciden con uno de sus lados. La mayoría de los triángulos tiende a formar uno equilátero, y se coloca con la punta hacia arriba, principalmente, aunque, en ocasiones, aparece hacia abajo. Algunos no tienen base, y en otros casos, ésta se forma con una línea circundante sobre la cual se colocan los lados del triángulo. En ocasiones, éstos van acompañados por elementos como puntos, líneas escalonadas o en zig zag, líneas curvas u onduladas,

y grecas. Para una mejor visualización presentamos imágenes de esas variantes en una tabla según su temporalidad (figura 5).

El motivo principal del estudio se observa en una fila horizontal continua de triángulos con la punta hacia arriba/abajo, 24 muestras y cuatro variantes: unidos-separados y con base-sin base (figura 6).

Otro motivo consiste de dos o más triángulos pegados y se presentan con cinco ejemplos (figura 7a). Sobre el motivo de triángulos opuestos unidos con las puntas, se cuenta con dos ejemplos (figura 7b) y, por último, sólo se cuenta con una muestra con un motivo de una fila vertical de triángulos, parte de un diseño complejo (figura 7c).

El modo como se colocan los triángulos achurados en el cuerpo de la vasija varía según la forma. En los cuencos y cajetes, los triángulos con punta hacia arriba están agrupados en una fila horizontal abajo del cuerpo de la vasija, y los que presentan punta hacia abajo se colocan unos centímetros abajo del borde. En los platos, los triángulos normalmente van sobre el borde.

La relación entre la forma y decoración se observa en la cerámica con diseños del estilo olmeca, cuyo estudio reveló que determinados temas y sus complejos icónicos estaban estrechamente asociados a formas específicas de vasijas, con el tratamiento de su superficie y con las técnicas de aplicación (Pohorilenko, 2008: 84). De esa manera, tomando en cuenta la idea de Miguel Ángel Sorroche, para los ejemplares de cerámica de uso cotidiano se menciona que: “A los cuales eran añadidas las pocas decoraciones simples [...] de carácter simbólico o mágico y en las que de alguna manera se traslada la creencia de que su presencia incide en la propia función del recipiente” (Sorroche, 2005: 3).

En este sentido, se puede señalar que las decoraciones complementaban una determinada forma de la vasija para que ésta pudiera funcionar adecuadamente. Por lo tanto, tal parece que a una forma en particular correspondía una decoración específica.

La técnica principal de las decoraciones es la incisión, normalmente bastante fina, pero su calidad cambia según los tipos cerámicos. Cabe notar que la cerámica negra presenta una calidad decorativa más alta, mientras que la naranja y café sin engobe luce líneas rasgadas e irregulares, debido, al parecer, a la calidad del instrumento con que fueron hechas y a la preparación del alfarero. Al respecto, es importante señalar la existencia de una imitación bastante tosca del triángulo achurado en la cerámica café, como es el caso del tepalcate de tipo Tuk rojo del Formativo tardío de la fase Guanacaste de Mirador, donde se aprecia la intención de crear o, más bien, de copiar el motivo de la cerámica negra que, por cierto, no es logrado por el artista, tal vez por falta de experiencia o de capacitación técnica.

1 Debido a que no es posible presentar los detalles de adaptación del método de Panofsky al estudio de la cerámica en el formato del presente artículo, directamente se analiza el motivo de triángulo achurado.


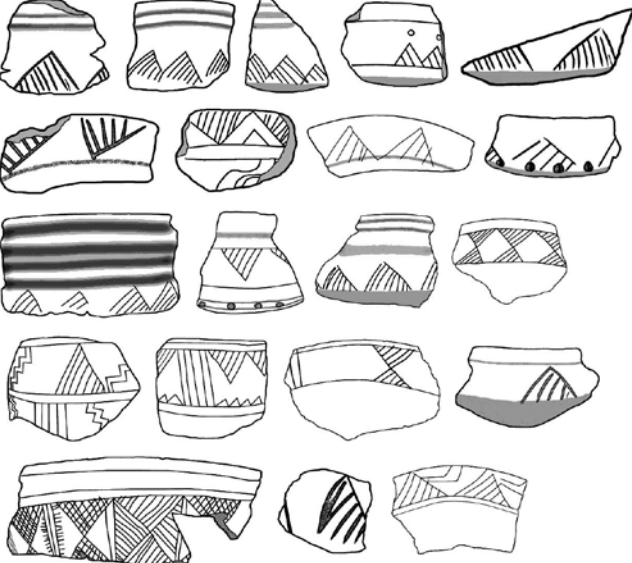
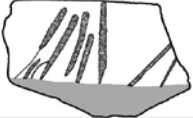

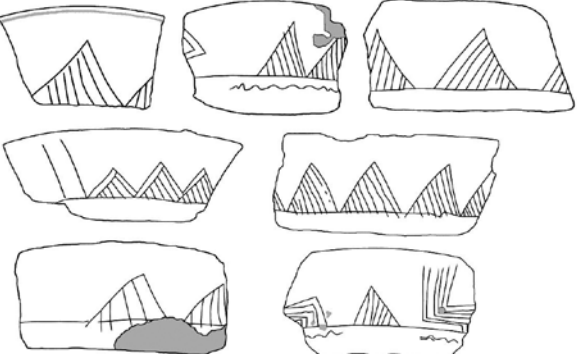
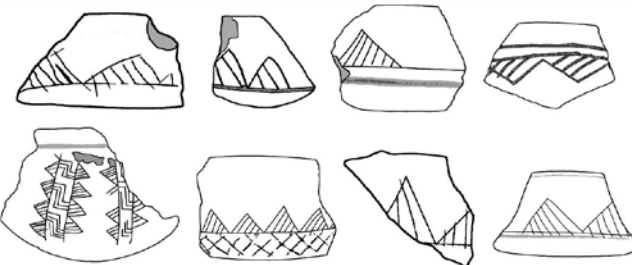
PERIODO	FASE	REGIÓN OCOZOCOAUTLA-CINTALAPA
Formativo medio (900 a. C. al 300 a. C.)	Escalera/ Quequepac	
	Francesa/ Pompac Temprano	
Formativo tardío (300 a. C. al 0 o inicios de nuestra era)	Guanacaste/ Pompac Tardío	
	Horcones	
Clásico temprano (250 d. C. al 500 d. C.)	Jiquipilas/ Cauta	
Clásico medio (500 d. C. al 650 d. C.)	Laguna/ Nutí	

Fig. 5 Tabla con muestra de la cerámica zoque que contiene triángulos achurados clasificada según la fase. Dibujos y elaboración por Alla Kolpakova.

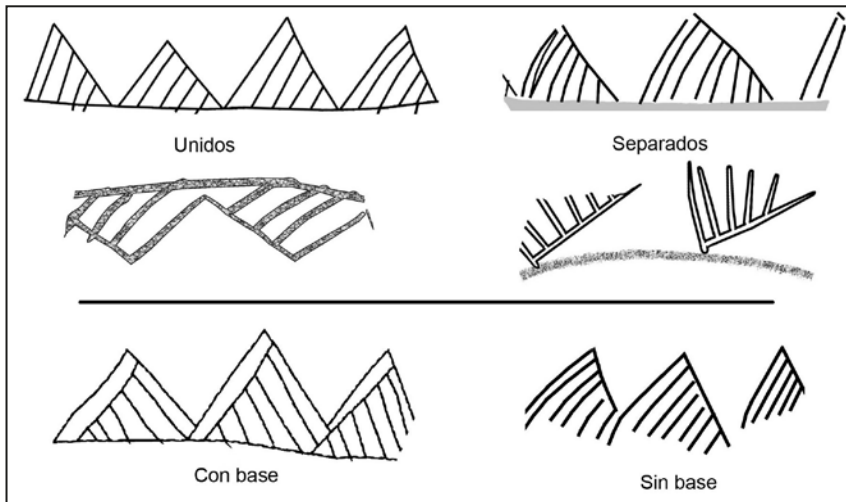


Fig. 6 Motivo principal para triángulo achurado con sus variantes. Dibujo de Alla Kolpakova.

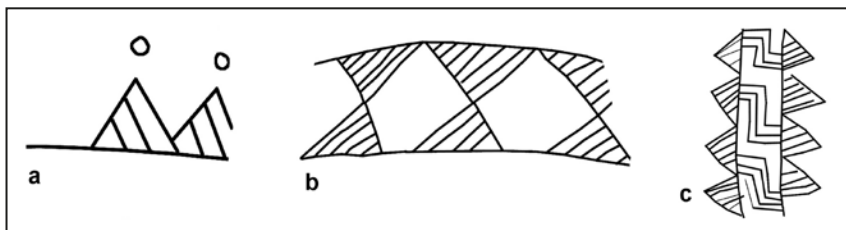


Fig. 7 Motivos secundarios para triángulo achurado. Dibujo de Alla Kolpakova.

Según la muestra cerámica con la que contamos, la aparición de este tipo de triángulo en la cerámica de Chiapas se observa con certeza desde el inicio del Formativo medio en la fase Escalera, aunque su esplendor arriba en la fase denominada Francesa, que presenta diversas combinaciones de los tres principales motivos destacados. Sin embargo, en el Formativo tardío decrece esta decoración, pero en el Clásico temprano y en el Clásico medio otra vez se incrementa el motivo (figura 8).

Nivel iconológico

Triángulo-montaña

En la iconografía mundial, de acuerdo con Ariel Golan, el triángulo tiene dos significados: nubes (con la punta hacia abajo) o montañas (con la punta hacia arriba) (Golan, 1994: 16, 91), pero la mayoría está colocada con la punta hacia arriba, por ello debe representar montañas. En Mesoamérica, muchas de las elevaciones eran consideradas sagradas, sobre todo si eran volcanes o había presencia de cuevas (Miller y Taube, 2004: 119). Según los mitos de creación prehispánicos, las montañas fueron creadas de la nariz de la diosa Tlaltecútl (López Austin, 1994: 19). Al parecer, la mente humana las relacionó por su parecido gráfico, ya que ambas tienen forma triangular.

Desde la perspectiva de la mitología mundial, el culto a las montañas (orolatría) se celebra de múlti-

ples maneras dependiendo de las creencias religioso-mitológicas, de las condiciones de vida de las personas determinadas por su contexto histórico o ecológico, y de las formas de su actividad económica (Tokarev, 1982: 111). En el caso de Mesoamérica, en particular, las montañas eran concebidas como el centro del universo, como el sitio de la creación humana, como morada de los dioses y antepasados, como fuente de toda clase de riquezas, entre otros (Miller y Taube, 2004: 120; López Austin y López Luján, 2009: 17, 39).

En lengua náhuatl, la palabra para referirse a la montaña era *altepētl*, que significa “cerro de agua”,

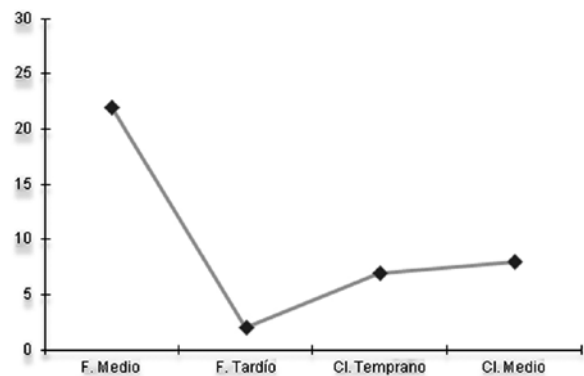


Fig. 8. Gráfica que muestra la cantidad de triángulos achurados a través del tiempo. Composición elaborada por Alla Kolpakova.

que además eran imaginadas como fuentes mágicas de agua (Miller y Taube, 2004: 120, 184). Por ejemplo, el mítico Tlalocan se imaginaba como un gran depósito de agua del que surgen lluvias y ríos (López Austin, 1994: 184). Por otra parte, según la cosmovisión mexicana, durante la estación seca, los cerros retenían el agua en su interior para soltarla de nuevo en tiempo de aguas. Como lo explica Johanna Broda, la lluvia se ha asociado a las montañas porque en la época de lluvia, las nubes cargadas de agua se formaban y acumulaban en las cumbres de las montañas (Broda, 1991: 478, 466). En la mitología maya, el Monstruo Witz representaba a las montañas no sólo como sitios fértiles sino también como fuentes de agua (ríos y lluvia) (Sheseña, Kolpakova y Culebro, 2012: 31).

Actualmente, todavía es común que los cerros con agua sean venerados por diversos pueblos de México (López Austin y López Luján, 2009: 17). Entre los zoques de Chiapas, algunas cuevas son señaladas como lugar donde se origina el líquido vital, como es el caso de Hierbachunta, una oquedad que satisface todas las necesidades hídricas del pueblo San Fernando, y además, en sus cavidades alberga lagunas, ríos y hasta un mar subterráneo (Venturoli, 2006: 103).

En líneas anteriores subrayamos la vinculación de la montaña con el agua, elemento vital para las sociedades agrícolas, lo que condicionó la veneración de las montañas con algún cuerpo de agua dentro o fuera de ellas. Como lo explica James Brady, los lugares más sagrados son aquellos que combinan elementos de tierra y agua en una expresión sagrada unificada del poder de la tierra, donde las cuevas naturales tienden a combinar estos dos elementos indispensables (Brady, 1997 en Brady, 2003: 148).

Al respecto, resalta que en la Depresión Central de Chiapas, los ríos permanentes son de escaso caudal y poca profundidad e imposibles de aprovechar para el riego. “En estas circunstancias, sería normal que la población llegara a lugares húmedos para procurarse del líquido. Los lugares propicios, por supuesto, eran las numerosas cuevas calizas del área, en donde siempre gotea agua, así como las cascadas, las vertientes, los cerros y otras zonas nebulosas y de lloviznas...” (Lowe, 1999: 132).

Iconográficamente, la vinculación de los cerros con el agua se refleja en el motivo compuesto de líneas diagonales paralelas que rellenan los triángulos en la cerámica analizada. Dicha decoración es muy empleada principalmente en la cerámica del Eneolítico, cuando ese motivo es interpretado como lluvia (Golan, 1994: 14). En el arte mesoamericano, esa composición se aprecia en la cerámica olmeca y es denominada por Peter Joralemon (1990: 16) como “líneas opuestas” (figura 9a). Tomando en cuenta el contexto, el motivo dado podría ser una de las representaciones de la

lluvia (agua). Líneas similares pero separadas están colocados en la representación de un cuerpo acuoso (lago o río) en el mural de Cacaxtla en Tlaxcala (figura 9b). Es interesante señalar que en los códices mixtecos encontramos imágenes donde las líneas paralelas diagonales son puestas sobre las montañas (figura 9c), lo que podría representar cerros de agua, imagen muy similar a los triángulos achurados presentes en la cerámica analizada.

Asimismo, hay que señalar que entre los mayas actuales y los prehispánicos, las gotas de la lluvia son comparadas con las lágrimas de las divinidades (Sheseña, Kolpakova y Culebro, 2012: 28). Dicha metáfora se registra en tiempos de los olmecas, ya que de esa cultura se han encontrado imágenes de divinidades llorando, cuyas lágrimas se presentan como líneas paralelas verticales que salen de los ojos (figura 9d). En la naturaleza puede observarse montañas de las que brotan infinidad de arroyos que transitan entre las rocas de las laderas, tal como las lágrimas escurren por el rostro de las personas (Sheseña, Kolpakova y Culebro, 2012: 27).

Sobre la importancia que ha tenido para el hombre la observación de la naturaleza, es posible proponer que, por su similitud visual, los triángulos en la cerámica representan montañas; es decir, el paisaje fue asimilado y representado en la vajilla cerámica, donde el triángulo puede considerarse una metáfora de la montaña sagrada, y las líneas paralelas en el triángulo indicaban la presencia de agua.

Aunque la cerámica negra ahumada se localizó principalmente en cuevas, hay que notar que también proviene de otros contextos arqueológicos, entre ellos tumbas, ofrendas, escondrijos, espacios sin duda vinculados al mundo subterráneo, al inframundo, la oscuridad y, de nuevo, la cueva. Por ejemplo, la presencia de esta vajilla en el contexto funerario se puede explicar por la conexión que hubo en el imaginario mesoamericano entre la cueva y la tumba. Así, en la cosmovisión zapoteca, la cueva dentro de un cerro se consideraba la entrada al inframundo, que en ocasiones se representaba por una tumba (González Licón, 2015: 43). Los mayas también concebían las cuevas como entradas al inframundo (Vogt y Stuart, 2005: 179), por lo cual practicaban entierros en simas y oquedades, que se asocian con la cremación y la conservación de los restos en grandes vasijas de barro (Ruz Lhuillier, 2005: 157). En Yucatán, los chultunes pudieron ser vistos como cuevas artificiales por los mayas antiguos, ya que en algunos se han encontrado tumbas con entierros secundarios (Brady, 2003: 154-155).

En cuanto a otros contextos con presencia de cerámica negra, es importante recordar que, en tiempos prehispánicos, diversos tipos de cajas, calabazas, vasijas, temascales, cámaras al interior de pirámides,

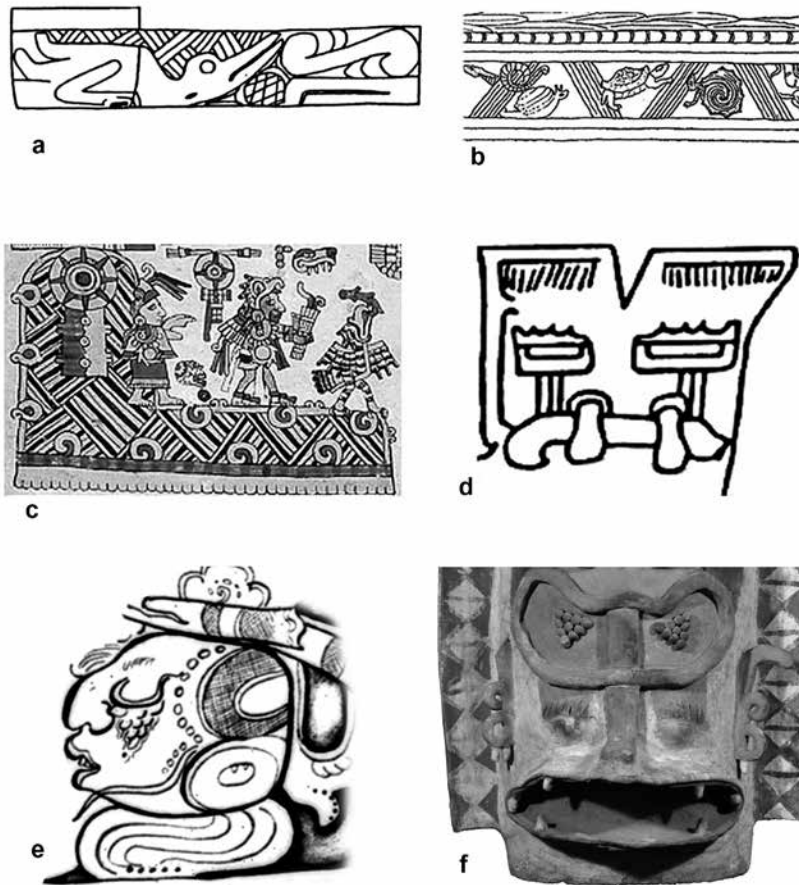


Fig. 9 Motivo de líneas paralelas y el “racimo de uvas” en el arte mesoamericano: *a)* tazón de cerámica, Puebla, Preclásico (Joralemon, 1990: 26); *b)* agua terrestre (lago o río), mural de Cacaxtla, Tlaxcala, Clásico (Miller y Taube, 2004: 22); *c)* cerro de agua, *Códice Zouche-Nuttal*, p. 22, Posclásico (recuperado de: <www.mesoweb.org>); *d)* vasija de cerámica, Dios I, Tlapacoya, Preclásico (Joralemon, 1990: 51); *e)* detalle del Tablero de la Creación de Palenque (recuperado de: <www.famsi.org>); *f)* detalle de cilindro portaincensario, Posclásico, laguna Pethá, Chiapas. Fotografía de: Josuhé Lozada.

entre diversos elementos, fungían como análogos de cuevas (Sandstrom, 2005: 56; Heyden, 1981 en Sandstrom, 2005: 56). Eso nos lleva otra vez a la noción de cueva, como lugar ritual de primera importancia para los habitantes de Mesoamérica.

Triángulo-estalactita

Además de los triángulos colocados con la punta hacia arriba en la cerámica analizada, también están presentes triángulos con el vértice hacia abajo. Su significado puede desentrañarse ubicando la cerámica negra, la cual se ha localizado en depósitos masivos al interior de cuevas húmedas.

Las simas en Mesoamérica se asociaban con el agua y eran empleadas para el culto de los dioses de la lluvia y de la tierra que las habitaban, donde se realizaban rituales pidiendo por lluvia y por buenas cosechas (Thompson, 1997: 230; Heyden, 1991: 502; Broda, 1991: 470). Para algunas ceremonias se colectaba agua “virgen” que goteaba en recipientes de barro bajo las estalactitas (Thompson, 1997: 231). Esta práctica es destacable pues explicaría la representación de las lágrimas del Monstruo Witz, que en la iconografía clásica podían aparecer como círculos agrupados en una suerte de “racimo de uvas” que colgaba de los ojos

de un personaje determinado, como se observa en una roca-trono llorando, imagen que forma el Tablero de la Creación de Palenque (figura 9e) (Sheseña, Kolpakova y Culebro, 2012: 30). De acuerdo con Karen Bassie-Sweet (1991: 109-110), estos racimos se usaban para representar agua cayendo e, incluso, estalactitas.

El “racimo de uvas” aparece también en aplicaciones cerámicas al pastillaje, como el portaincensario de Laguna Pethá en Chiapas (Lozada, 2017), que denotan al signo *kawak*, que refiere al interior de una cueva, asociado a las estalactitas (figura 9f). En cuanto a su diseño, lo más llamativo es su forma triangular, como si se repitiera la forma de una estalactita cubierta con gotas de agua.

En la cueva de Balankanché cerca de Chichén Itzá, las estalactitas y estalagmitas parecen haber fungido como altares en la época prehispánica, sitio donde la cerámica encontrada corresponde en su mayor parte al siglo IX de nuestra era (Heyden, 1991: 505). En general, en la cultura maya prehispánica, los espeleotemas se consideran representaciones de deidades asociadas al agua y la lluvia (Brady, 1999 en Sheseña y Navarrete, 2017: 230).

Cabe subrayar que una parte de la muestra cerámica referida en el presente artículo se localizó en cuevas

húmedas, y algunas, seguramente, bajo estalactitas; por ello, es posible que las vasijas se emplearan para coleccionar agua sagrada. A este uso apunta la decoración al interior de las vasijas compuesta por una o varias líneas onduladas horizontales colocadas abajo del borde (figura 10), que se vinculan al ámbito acuático (Kolpakova, 2009: 96), lo que sugiere que estos cajetes fueron utilizados para contener agua o algún otro líquido. Idea similar fue expresada brevemente por Domenici (2009), quien sobre la relación entre el cajete y el agua propone que algunos de ellos servían para extraer agua virgen. Llama la atención que perdure dicha práctica entre los zoques, pues al interior de las cuevas se puede observar botellas de vidrio o de plástico colocadas bajo las estalactitas para recolectar agua “virgen”, considerada curativa para algunas enfermedades (Venturoli, 2009: 76).

Por ello es viable proponer que los cajetes con triángulos achurados y líneas onduladas coleccionaban agua “virgen” (racimo de uvas) de las estalactitas, para su uso en rituales que se practicaban dentro o fuera de las cuevas.

Para finalizar, falta responder una pregunta: ¿por qué los depósitos de cerámica al interior de las cuevas? Es posible que éstas fungían como espacios para almacenar vasijas destinadas a comidas rituales; también que se trataba de lugares sagrados donde se depositaba cerámica que había dejado de servir en la vida cotidiana y que por alguna razón no acababa en basureros, sino que terminaba “enterrada” en un lugar sagrado (Linares, 1998: 19). Según el análisis químico de la cerámica negra realizado por Enrique Méndez Torres (2011), el tipo Venta ahumado observa la mayor presencia de residuos químicos y el Paniagua inciso registra elevados valores de fosfatos, carbohidratos y ácidos grasos. Tal composición sugiere que la aglomeración de cerámica negra en cuevas zoques más bien se trata de un depósito masivo de recipientes para los alimentos rituales ofrendados y no una ofrenda masiva de cerámica como se creía. Dicha hipótesis es viable si se toma en cuenta

que los zoques contemporáneos celebran rituales al interior de las cuevas y a menudo consumen alimentos, dejando los restos como ofrenda (Venturoli, 2009: 82).

Comentarios finales

Tras su análisis, se puede afirmar que la cerámica negra ahumada predominó durante el Clásico temprano y el Clásico medio en la Depresión Central de Chiapas y se considera un indicador de la cultura zoque. Además, su localización en los espacios ceremoniales indica que era de uso ritual.

Su aparición en el Formativo temprano y su desarrollo durante el Formativo medio fue condicionado al parecer por la cultura olmeca, ya que las primeras muestras de esta cerámica fueron exportadas a Chiapas de la zona nuclear en la Costa del Golfo. La disminución de su uso en el Formativo tardío corresponde al declive de La Venta y el cese del control olmeca del territorio chiapaneco. Lo interesante es que, en el Clásico temprano, la cerámica negra vuelve a ser fabricada y en el Clásico medio sigue siendo usada en los espacios rituales y sobre todo en cuevas húmedas. Su retorno en el periodo Clásico podría indicar la aspiración de la élite zoque por marcar su propia identidad y, de esa manera, distinguirse de los vecinos mayas que empleaban la cerámica naranja y estaban expandiéndose hacia el territorio chiapaneco desde Guatemala, amenazando el dominio zoque sobre el territorio adyacente y sobre las rutas de comercio.

Respecto a la presencia del triángulo inciso sobre la cerámica negra ahumada se proponen dos interpretaciones. La primera consiste en que el diseño de triángulo achurado con la punta hacia arriba en la cerámica zoque representaba a las montañas de agua (*altepetl*) que contienen o generan agua y lluvia, y por lo tanto consideradas como sagradas. En su representación, las líneas diagonales que rellenan un triángulo son una alegoría de los arroyos o manantiales que fluyen tanto al interior como al exterior del relieve, mientras que las líneas onduladas al interior de los cajetes podrían haber servido como indicadores de su contenido; es decir, simbolizan el agua, dado que muchos de los cajetes localizados al interior de las cuevas fueron depositados por los antiguos zoques justo debajo de las estalactitas para poder coleccionar agua “virgen”.

En este sentido surge la segunda interpretación, que sugiere que los diseños de triángulos con la punta hacia abajo, o incluso hacia arriba, pueden funcionar como una representación de las estalactitas (triángulos superiores con el vértice hacia abajo) y estalagmitas (triángulos inferiores con el vértice hacia arriba), presentes en la oscuridad de las cuevas húmedas.

Por todo lo anterior, la cerámica negra ahumada de tipo Paniagua inciso con diseños de triángulos

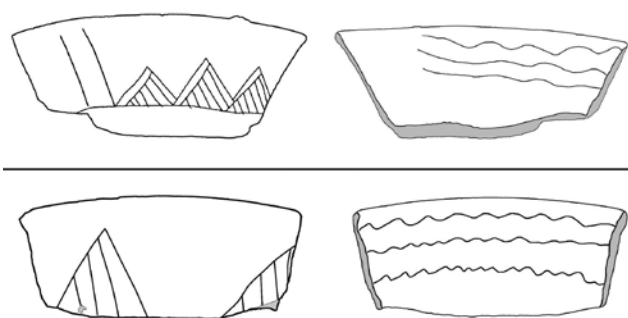


Fig. 10 Líneas onduladas al interior de las vasijas Paniagua Inciso, Clásico temprano, cueva El Naranjo. Dibujo de Alla Kolpakova.

presenta no sólo la imagen simbólica de una cueva, sino también puede fungir como la representación de una cueva en miniatura.

De esta manera, el paisaje circundante y cavernoso fue asimilado y representado por los zoques en la cerámica negra ahumada, logrando hacer más eficiente la petición simbólica de lluvia tanto al interior como al exterior de las cuevas.

Bibliografía

Acosta, Guillermo

- 2008 La cueva de Santa Marta y los cazadores-recolectores del Pleistoceno final-Holoceno temprano en las regiones tropicales de México. Tesis de doctorado en antropología, 2 tt. FFYL-III-A-UNAM, México.
- 2011 Proyecto Agricultura Temprana en el Área Norte de la Depresión Central. Segunda fase: excavación en tres cuevas secas: La Ceiba, El Palacio y La Chepa. Informe parcial 2010 y propuesta de excavación 2011. Consejo de Arqueología-INAH, México.

Agrinier, Pierre

- 1970 *Mound 20, Mirador Chiapas, Mexico*. Provo, Utah, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation, 28).
- 1975 *Mounds 9 and 10 at Mirador, Chiapas, Mexico*. Provo, Utah, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation, 39).
- 1984 *The Early Olmec Horizon at Mirador, Chiapas, México*. Provo, Utah, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation, 48).

Bassie-Sweet, Karen

- 1991 *From the Mouth of the Dark Cave. Commemorative Sculpture of the Late Classic Maya*. Oklahoma, University of Oklahoma Press.

Berezkin, Yuriy

- 2005 Mitos de la profunda antigüedad. *Naturaleza*, 4. (En ruso: Берёзкин Ю. Е. Мифы глубокой древности // "Природа", №4, 2005). Recuperado de: <http://modernlib.ru/books/berezkin_yuriy_evgenevich/mifi_glubokoy_devnosti/>.

Brady, James

- 1999 The Gruta de Jobonche: An Analysis of Speleothem Rock Art. En Ruth Gubler (ed.), *Land of the Turkey and the Deer: Recent Research in Yucatan* (pp. 57-68). Bloomington, Labyrinthos.

- 2003 La importancia de las cuevas artificiales para el entendimiento de los espacios sagrados en Mesoamérica. En Alain Breton, Aurore Monod Becquelin y Mario Humberto Ruz (eds.), *Espacios mayas: representaciones, usos, creencias* (pp. 143-160). México, UNAM-CEMCA.

Bryant, Douglas D., John E. Clark, y David Cheetham

- 2005 *Ceramic Sequence of the Upper Grijalva Region, Chiapas, Mexico*. Provo, Utah, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation, 67).

Broda, Johanna

- 1991 Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los Cerros. En Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupome (eds.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica* (pp. 461-500). México, IIIH-UNAM.

Calabrese, Omar

- 1997 *El lenguaje del arte*. Barcelona, Paidós.

Carot, Patricia

- 1990 La originalidad de Loma Alta, sitio Preclásico de la ciénega de Zacapu. En Amalia Cardos de Méndez (coord.), *La época clásica: nuevos hallazgos, nuevas ideas* (pp. 293-306). México, MNA-INAH.

Castro Stringher, Anna Maria di

- 2005 Estudio iconográfico de la cerámica olmeca de San Lorenzo, Veracruz. Tesis de maestría en estudios mesoamericanos. FFYL-III-F-UNAM, México.

Clark, John E., y David Cheetham

- 2005 Cerámica del Formativo de Chiapas. En Beatriz L. Merino Carrión y Ángel García Cook (coords.), *La producción alfarera en el México antiguo*, I (pp. 285-434). INAH (Científica).

Coe, Michael

- 1972 Olmec Jaguars and Olmec Kings. En Elizabeth P. Benson, (ed.), *The Cult of the Feline: A Conference in Pre-Columbian Iconography* (pp. 1-18). Washington, D.C., Dumbarton Oaks.

_____, y Kent Flannery

- 1967 Early Cultures and Human Ecology in South Coastal Guatemala. *Smithsonian Contributions to Anthropology*, 3.

Domenici, Davide

- 2009 Arqueología de la selva El Ocote, Chiapas. En Piero Gorza, Davide Domenici y Claudia

Avitable (coords.), *Mundos zoque y maya: miradas italianas* (pp.15-48). Mérida, UNAM, (Antologías, 2).

Golan, Ariel

1994 *Mito y símbolo*. Moscú, RUSSLIT (en ruso: Голан, Ариэль. Миф и символ. – Москва: РУССЛИТ) [traducción de *Myth and Symbol, Symbolism in Prehistoric Religions*, 1981].

González Licón, Ernesto

2015 Procesiones en Oaxaca. En *Arqueología Mexicana*, XXII (131): 42-47.

Heyden, Doris

1991 La matriz de la tierra. En Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupome (eds.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica* (pp. 501-515). México, IIH-UNAM.

Heredia Espinoza, Verence Y., y Joshua D. Englehardt

2015 Simbolismo panmesoamericano en la iconografía cerámica de la tradición Teuchitlán. *Trace*. Recuperado de: <<http://journals.openedition.org/trace/2010>>, consultada el 1 febrero 2018.

Ivanov, Sergei

1963 *El ornamento de las tribus de Siberia como una fuente histórica (por las fuentes del siglo XIX-inicio del XX)*. Moscú-Leningrado, Academia de Ciencias de la URSS (en ruso: Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX - Нач. XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока / Отв. ред. Л.П. Потапов. – М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – 500 с. (Тр. / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Новая серия; Т. 81).

Joralemon, Peter D.

1990 *Un estudio en iconografía olmeca*. Xalapa, Universidad Veracruzana (Textos Universitarios).

King, Arden R.

1955 Archaeological remains from the Cintalapa Region, Chiapas, Mexico. *Middle American Research Records*, 11 (4).

Kolpakova, Alla

2009 Símbolos geométricos en la cerámica de Izapa, Chiapas. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos. Revista Semestral de Investigación Científica del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas*, 7 (2).

Lee, Thomas A.

1972 *Jmetic Lubton: Some Modern and Pre-Hispanic Maya Ceremonial Customs in the Highlands of Chiapas, Mexico*. Provo, Utah, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation, 29).

1974a The Middle Grijalva Regional Chronology and Ceramic Relations: A Preliminary Report. En N. Hammond (ed.), *Mesoamerican Archaeology. News Approaches* (pp. 1-20). Austin, University of Texas Press.

1974b *Mound 4, Excavations at San Isidro, Chiapas, Mexico*. Provo, Utah, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation, 34).

Lévy-Bruhl, Lucien

1994 *Lo sobrenatural y la naturaleza de la mentalidad primitiva*. Moscú, Pedagogika-Press (en ruso: Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М.: Педагогика-Пресс, 1994) [título original: *Mentalité primitive. Le surnaturel et la Naturel dans la mentalité primitive*, 1931].

Linares, Eliseo

1998 Cuevas arqueológicas del río La Venta, Chiapas. Tesis de maestría en arqueología. ENAH-INAH, México.

2014 Sociedades complejas prehispánicas en la región zoque de Chiapas. Tesis de doctorado en estudios regionales. Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.

López Austin, Alfredo

1994 *Tamoanchan y Tlalocan*. México, FCE.

2002 *Breve historia de la tradición religiosa mesoamericana*. México, UNAM.

_____, y **Leonardo López Luján**

2009 *Monte Sagrado-Templo Mayor: el cerro y la pirámide en la tradición religiosa Mesoamericana*. México, INAH/IIA-UNAM.

Lotman, Yuriy M.

1992 Algunas ideas sobre la tipología de la cultura. *Artículos de semiótica y tipología de las culturas* (pp. 102-110). Tallin, Editorial Alejandra (artículos seleccionados en tres tomos) (en ruso: Лотман Ю.М. Несколько мыслей о типологии культур //Статьи по семиотике и топологии культуры. Избранные статьи в трех томах. Том I.–Таллин: «Александра», 1992. – С. 102-110.)

Lowe, Gareth

- 1994 Southern Olmecs and Preclassic Zoques in Western Chiapas: Summary of *Research and Writing, 1993*. San Cristóbal de Las Casas (New World Archaeological Foundation).
- 1999 *Los zoques antiguos de San Isidro*. Chiapas, Conaculta/Gobierno del Estado de Chiapas.

Lowe, Lynne

- 2006 Los zoques del occidente de Chiapas durante el periodo Clásico. En J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía (eds.), *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005* (pp.143-148). Guatemala. Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Lozada, Josué

- 2010 Espacio social y gráfica rupestre en la Sima del Copal, Ocozocoautla, Chiapas. Tesis de licenciatura en arqueología. ENAH-INAH, México.
- 2017 El arte rupestre y la temporalidad del paisaje en Laguna Mensabak y Laguna Pethá, Chiapas. Tesis de doctorado en arqueología. ENAH-INAH, México.

Magni, Caterina

- 2008 El glifo en tres dimensiones. Agua y fuego: un *leitmotiv* del simbolismo olmeca. En María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (eds.), *Olmeca: balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, t. I (pp. 245-265). México, IIE-UNAM.

Mason, J. Alden

- 1960 *Mound 12, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico*. Provo, Utah, Papers of the New World Archaeological Foundation (Publication, 7).

Méndez Torres, Enrique

- 2011 Metodología para el análisis de residuos de ofrendas en cuevas húmedas. En B. Arroyo, L. Paiz, A. Linares y A. Arroyave (eds.), *XXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2010* (pp. 1126-1137). Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Miller, Mary, y Karl Taube

- 2004 *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. Londres, Thames & Hudson.

Müller, Florencia

- 1978a *La cerámica del centro ceremonial de Teotihuacan*. México INAH.
- 1978b *La alfarería de Cholula*. México, INAH.

Navarrete, Carlos

- 1959 Explorations at San Agustín, Chiapas. Mexico. *Papers of the New World Archaeological Foundation, 3*.
- 1960 Archaeological Explorations in the Region of the Frailesca, Chiapas, Mexico. *Papers of the New World Archaeological Foundation, 7*.

Pailés, H. Maricruz

- 1989 Cuevas de la región de Ocozocoautla y el río La Venta: El diario de campo, 1945, de Matthew W. Stirling con Notas arqueológicas. Provo, Utah, Brigham Young University (Notes of the New World Archaeological Foundation, 6).

Panofsky, Erwin

- 1987 *Significado de las artes visuales*. Madrid, Alianza Editorial.

Peterson, Fredrick A.

- 1963 *Some ceramics from Mirador, Chiapas, Mexico*. Provo, Utah, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation, 15).

Piña Chan, Román, y Carlos Navarrete

- 1967 *Archaeological Research in the Lower Grijalva River Region, Tabasco and Chiapas*. Provo, Utah, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation, 2).

Pohorilenko, Anatole

- 2008 Cultura y estilo en el arte olmeca: ¿un estilo, muchas culturas? En María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (eds.), *Olmeca: balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, t. I (pp. 65-88). México, IIE-UNAM.

Ruz Lhuillier, Alberto

- 2005 *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*. México, FCE.

Sanders, William

- 1961 *Ceramic stratigraphy at Santa Cruz, Chiapas, Mexico*. Provo, Utah, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation, 30).

Sandstrom, Alan R.

- 2005 The Cave-pyramid Complex among the Contemporary Nahuatl of Northern Veracruz. En James E. Brady y Keith Prufer (eds.), *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use* (pp. 35-65). Austin, University of Texas Press.

Sheseña, Alejandro, Alla Kolpakova, y Magda Culebro

2012 Lagrimas cayendo. Observaciones sobre divinidades que lloran en la cosmovisión maya. *Ketzalcalli*, 1: 25-41.

_____, y **Carlos Navarrete**

2017 Las ceibas en la mansión lúgubre. Nota sobre la función de los espeleotemas entre los antiguos mayas. En Carlos Uriel del Carpio Penagos, Alejandro Sheseña Hernández y Marx Navarro Castillo (coords.), *Historia y cultura. Ensayos en homenaje a Carlos Navarrete Cáceres* (pp. 227-236). Tuxtla Gutiérrez, UNICACH,

Sorroche, Miguel Ángel

2005 Creación y función de la cerámica. En *Historia del arte en Iberoamérica y Filipinas*. Granada, Universidad de Granada (Materiales didácticos. I. Arte Prehispánico). Recuperado de: <<http://www.ugr.es/~histarte/investigacion/grupo/proyecto/TEXTO/migue1.pdf>>.

Stirling, Mathew

1947 On the trail of La Venta man. *National Geographic Magazine*, 91:137-141.

Thompson, J. Eric S.

1997 *Historia y religión de los mayas*. México, Siglo XXI Editores [título original: *Maya History and Religion*, 1970].

Tokarev, Sergei A.

1982 Sobre el culto de las montañas y su lugar en la historia de la religión. *Etnografía Soviética*, 3: 107-112 (en ruso: Токарев С. А. О культе гор иего месте в истории религии // Советская этнография. 1982. № 3. – С.107112).

Treat, Raimond

1986 *Early and Middle Sub-mound Refuse Deposits at Vistahermosa, Chiapas*. Provo, Utah, Brigham, Young University (Notes of de New World Arachaeological Foundation, 2).

Venturoli, Sofia

2006 Curanderos, espiritistas, brujos y gente común en el umbral de la cueva. En Dolores Aramoni Calderón, Thomas A. Lee Whiting y Miguel Lisbona Guillén (coords.), *Presencia zoque* (pp. 97-116), Tuxtla Gutiérrez, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Cocytch/ Universidad Autónoma de Chiapas/UNAM.
2009 Una mirada al interior de la cueva. En Piero Gorza, Davide Domenici y Claudia Avitable (coords.), *Mundos zoque y maya: miradas italianas* (pp.73-92). Mérida, UNAM (Antologías, 2).

Vogt, Evon Z., y David Stuart

2005 Some notes on ritual caves among the ancient and modern maya. En James E. Brady y Keith Prufer (eds.), *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use* (pp. 155-185). Austin, University of Texas Press.

Warren, Bruce

1977 The Socio-cultural Development of the Central Depression of Chiapas, México: Preliminary Considerations. Tesis de doctorado. Universidad de Arizona, Tucson.

Woodbury, Richard, y Aubrey S. Trik

1953 *The Ruins of Zaculeu, Guatemala*. Nueva York, United Fruit Company.