



¿Quién presta y quién imita?: orfebrería e iconografía en "Gran Coclé", Panamá

LUIS ALBERTO SANCHEZ H.

PROYECTO ARQUEOLOGICO CERRO JUAN DIAZ,

LOS SANTOS, REPUBLICA DE PANAMA

RICHARD COOKE

INSTITUTO SMITHSONIANO DE INVESTIGACIONES TROPICALES,

ANCON, REPUBLICA DE PANAMA

Abstract: The oldest metalwork in the Gran Coclé culture area of central Panama — Bray's Initial Group — has been found associated with pottery painted in the Tonosí and Cubitá styles, whose calibrated (Calib 3.0.3) radiocarbon ages span the period AD 300-700. These categories of metalwork and ceramics share eight zoomorphic and geometric icons, which characterize later pottery styles of the Gran Coclé Semiotic Tradition. Since metallurgy is judged to be of greater antiquity in Colombia than Panama, it is possible that the introduction of 'new' semiotic norms gave rise to the use of figurative imagery on Gran Coclé painted pottery. This hypothesis, however, will remain weak unless the sample of well documented gold-pottery associations is increased across the area where Initial Group artifacts are distributed. It is also possible that the poorly studied La Mula style of pottery (150 B.C.-A.D. 300) —with which metal artifacts have not been found— regularly used icons that appear on the later Tonosí style (AD 300-550). Shell jewelry made mostly out of *Spondylus* and *Pinctada* appears to be coeval with the Cubitá pottery style (A.D. 550-700), with which it shares many animal icons. These small personal ornaments are especially abundant at in contemporary cemeteries at two sites, Cerro Juan Díaz and Playa Venado, where painted funerary pottery belongs mostly to the Cubitá style.

Cooke y Sánchez H. (en este número del Boletín del Museo del Oro) resumieron datos que señalan que la metalurgia apareció en el área cultural de la Gran Coclé (Panamá central) durante el apogeo del estilo cerámico Tonosí el cual, de acuerdo con fechamientos radiocarbónicos y una nueva evaluación de la tipología regional, abarcó desde el 300 hasta el 550 d.C. (fechas calibradas¹). El conjunto de artefactos de metal asociados en cementerios a vasijas Tonosí fue asignado por Warwick Bray (Bray, 1992; Cooke y Bray, 1985) a su Grupo Inicial, el cual según este autor, se originó en las regiones Sinú y Urabá de la Colombia septentrional y se extendió hasta Costa Rica. Otras piezas de este grupo se hallaron en 1992 - 1994 en Cerro Juan Díaz conjuntamente con cerámica del estilo Cubitá, el cual suce-

Dirección postal de los autores:
Unit 0948, APO AA 34002-0948,
EE.UU. Correo electrónico:
stri01.naos.cooke@ric.si.edu

1 En este trabajo usamos fechas calibradas de acuerdo con el programa Calib 3.0.3. Las fechas obtenidas con conchas marinas han sido corregidas por el fraccionamiento de $\delta^{13}C$ con referencia a un valor δ estimado de 50 ± 5 .

de a Tonosí y está fechado, según Cooke y Sánchez H. (en este número del Boletín) del 550 al 700 d.C.

Dentro del Grupo Inicial se destacan tres modos iconográficos: 1/ el ave con las alas desplegadas, 2/ las espirales divergentes y 3/ los animalillos cuadrúpedos con cabeza levantada y cola enroscada. Estos temas también aparecen pintados en vasijas Tonosí y Cubitá (Ichon 1980; Sánchez H. 1995). Si la tecnología y la iconografía del Grupo Inicial se desprendieron de tradiciones orfebres más antiguas en Colombia, sería lógico inferir que fue la metalurgia la que prestó información semiótica novedosa a la cerámica pintada, medio éste, que por haberse desarrollado en la Gran Coclé desde mediados del primer milenio a.C. (Cooke, 1995), antecedió por más de medio siglo a la introducción de la orfEBrería en esta área cultural.

Desde luego, para sustentar esta hipótesis se requiere información cuidadosamente contextualizada sobre la coetaneidad de piezas de metal y cerámica en sitios ubicados a lo largo y ancho de la "provincia metalúrgica" (Bray, 1990) en que supuestamente se confeccionaban y se usaban las piezas del Grupo Inicial. Esta situación está aún lejos de realizarse, por lo que el objetivo de este trabajo no es especular en favor o en contra de la primacía cognoscitiva de una región cultural o de un medio tecnológico en particular, sino reseñar el acervo iconográfico que era compartido por artefactos hechos de metal, cerámica, piedra, concha y hueso en la Gran Coclé cuya tradición semiótica demuestra la constancia de ciertos estándares formales indicadores de una gradual evolución.

Este aspecto no ha sido tratado por estudios anteriores, los cuales se han centrado más bien en iconos específicos, como el ave con alas desplegadas (Cooke, 1987), o en identificaciones taxonómicas (Cooke y Bray, 1985). Otros han abordado la relación de los sistemas simbólicos con las estructuras cacicales desarrolladas con posterioridad al 700 d.C. (Helms, 1979; Linares, 1977) o han propuesto interpretaciones sobre el significado de los diseños (Labbé, 1995).

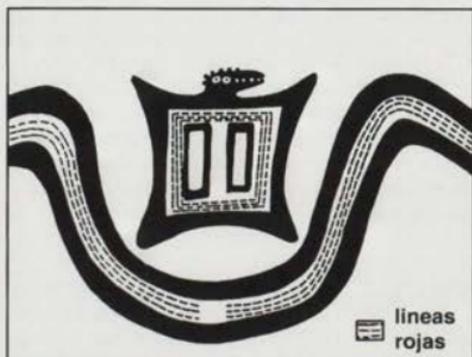
Cerámica y simbolismo en la Gran Coclé

Una rica, distintiva, longeva y gradualmente cambiante tradición de cerámica pintada caracteriza a la Gran Coclé. Varios iconos geométricos, tales como el triángulo con hipotenusa cóncava, que se comienzan a pintar en los primeros estilos - La Mula (150 a.C. a 300 d.C.) y Aristides (300 a.C a 550 d.C.) - sobreviven hasta el contacto con los europeos en el estilo El Hatillo (figura 1 c, d). Ciertos estándares morfológicos, combinación de colores y arreglo general de los diseños en las superficies de las vasijas también perduran hasta el siglo XVI. La siguiente síntesis resume datos recopilados en dos recientes tesis de licenciatura, y la hacemos a fin de familiarizar a los lectores con la nomenclatura y secuencia estilística (Isaza A., 1993; Sánchez H., 1995).

Aunque la pintura roja se emplea en el estilo cerámico más antiguo del istmo - Monagrillo (2800-1200 a.C.) - no es sino hasta mediados del primer milenio a.C. cuando se tiene evidencia de diseños geométricos pintados en negro. Esta modalidad aparece en un conchero en La Mula-Sarigua (Cooke y Sánchez H., en este número del Boletín, figura 1a) en el que dos muestras de conchas marinas arrojaron un rango al 16 de 760-260 a.C. (Cooke, 1995). El estilo La Mula (figura 1a,b) reúne los rasgos estilísticos más ancestrales de aquella tradición tales como la preferencia por los colores negro y rojo para pintar, la recurrencia a patrones geométricos simples para formar los diseños (bandas radiales o circunferencias, puntos, triángulos, cheurones, etcétera), además del gusto por delinear con pintura negra figuras previamente rellenas de otro color. Aristides - parcialmente coevo con La Mula pero tecnológicamente independiente - refuerza el carácter geométrico agregando nuevos elementos tales como reticulados, festones y "hojas en negativo".

La escasez de vasijas enteras La Mula opaca nuestra apreciación sobre el simbolismo adscrito a este estilo. Por ahora, las pocas piezas que se conocen incluyen diseños figurativos en los que se destaca un motivo serpentiforme que atraviesa circunferencialmente el cuerpo de una olla (figura 1a,b; Labbé, 1995: figura 10), un ave de patas largas (Isaza A., 1993: figura 17a) y una figura de cuerpo cuadrangular con cabeza de perfil y cresta, tal vez un prototipo de un ave con las alas desplegadas (figura 1a). Los recientes rangos cronológicos atribuidos a los estilos La Mula y Tonosí (Cooke y Sánchez H., en este número del Boletín) confirman la posterioridad de este último, el cual en efecto, constituye la continuación de la tradición tricroma iniciada por aquel. De un notable acabado y la combinación de pintura negra y roja sobre un grueso engobe blanco, persiste el estilo delineativo y esencialmente geométrico de La Mula. Sin embargo, Tonosí (300-550 d.C.) incorpora una mayor diversidad iconográfica. Se enfatizan cinco temas: 1/ ave con cola triangular, alas desplegadas y cabeza de perfil (figura 3a,b), 2/ animal cuadrúpedo con cabeza levantada y cola enroscada (figura 4a,c,d,f), 3/ figura con rasgos humanos con los brazos levantados en escuadra y las piernas dobladas (figura 5a,c-h), 4/ figura serpentiforme similar a la de La Mula y 5/ escenas de seres humanos en actividades colectivas (Ichon, 1980 figura 41, láminas 28, 29c, 65).

Además de la creciente heterogeneidad de los temas iconográficos, el estilo Tonosí presenta otros parámetros que parecieran reflejar diversos cambios socioculturales que experimentaron las comunidades agrícolas de la Gran Coclé hacia el cuarto siglo d.C. En primer lugar, la homogeneidad tecnológica en cuanto a uso de materias primas y acabado sugiere cambios en la organización social, tales como un incremento de la especialización artesanal. En segundo lugar, la aparición por primera vez de la figura humana y de iconos zoomorfos estandarizados apunta hacia una relación entre figuras y actividades específicas, por ejemplo bailes, "juntas de trabajo" o actos chamanísticos en los que participan seres humanos y animales. Finalmente, los contextos funerarios en que se ha encontrado cerámica Tonosí indican la importancia del ritualismo asociado a las prácticas funerarias y reflejan una



Estilo La Mula

a



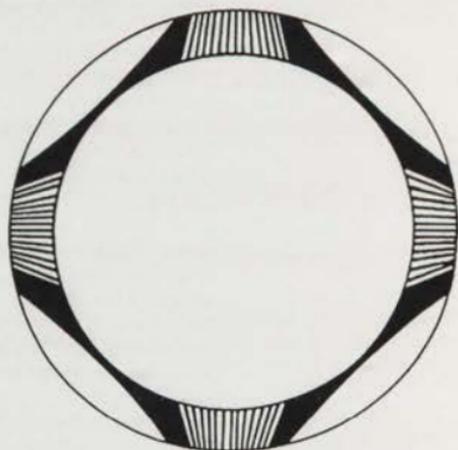
Estilo El Hatillo

c



Estilo La Mula

b



Estilo Aristides

d

mayor importancia en el uso y posesión de objetos lujosos tales como ágata, serpentina, conchas preciosas y por primera vez oro (Briggs, 1989; Ichon, 1980).

El siguiente estilo, Cubitá (550-700 d.C.), marca el desenlace de las tradiciones tricroma y bicroma, incorporando diversas innovaciones tecnológicas e iconográficas. Se generaliza una nueva forma de tricromía que consiste en delinear con una espesa arcilla blanca los dibujos en negro previamente pintados sobre superficie roja. Se diversifican las formas de las vasijas y por primera vez se confeccionan ollas antropomorfas modeladas y pintadas. Se mantienen los iconos predominantes en el estilo Tonosí, los cuales no obstante, se vuelven complejos o se mezclan formando hibridaciones. Destaca el diseño de espirales divergentes, que aunque se dibujó en variadas formas (figura 2 a-f), siempre se representa proyectado desde una base triangular.

En el estilo Cubitá se enfatizan cuatro iconos zoomorfos que van a predominar en los sistemas simbólicos de la Gran Coclé hasta los tiempos del contacto con lo español: 1/ el batracio, representado con las ancas arqueadas, la cabeza romboidal y por lo general atravesado por una división longitudinal (figura 2h-j), 2/ saurios extendidos con patas plegadas (figura 6a), 3/ diversas representaciones de aves, especialmente de perfil y picos largos (Sánchez H. 1995) y 4/ tortugas esquematizadas con cuerpo circular, garras, cola y cabeza provista de espirales opuestas (figura 7a; Cooke y Sánchez H., en este número del Boletín, figura 7c)².

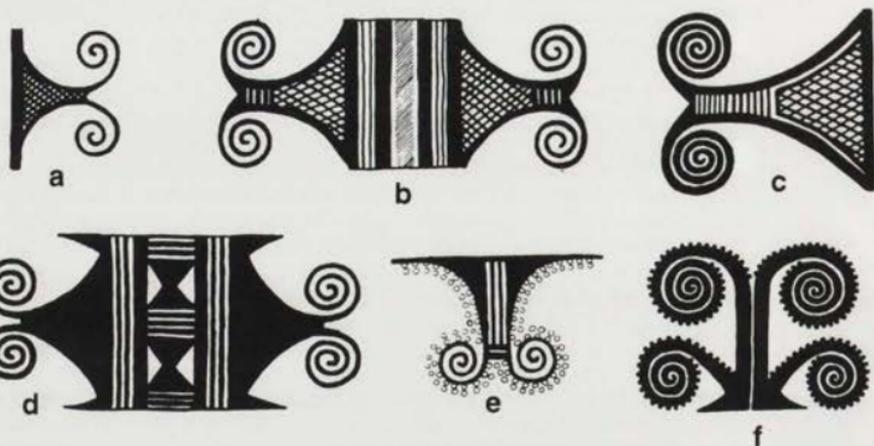
A partir del estilo Conte (700-850 d.C.), la policromía de la cerámica se hace más llamativa, delineando en negro diseños pintados en rojo y en un nuevo color, el morado. Perduran en esencia, los temas introducidos en los estilos Tonosí y Cubitá, pero con más diversas hibridaciones. Por ejemplo, figuras serpentiformes con cabeza de saurio, aves con cabezas de venado, combinaciones hombre-tortuga, hombre-saurio, ave-saurio y un sinnúmero de figuras compuestas. Aparte de éstos, la "YC" - un patrón geométrico derivado de la espiral (Lothrop, 1942:17-28) - predomina en los diseños de las vasijas Conte y perdura hasta el siguiente estilo, el Macaracas (850-1000 d.C.). Aunque nuevos diseños zoomorfos se agregan a la iconografía cerámica durante este último estilo, tales como los de crustáceos, rayas y tiburones, el motivo del saurio o cocodrilo, con sus prominentes dientes, hocico enroscado y sus grandes garras, es el tema central del simbolismo (figura 8a-d). También la tortuga es representada con frecuencia (figura 7 c,d).

Según Linares (1977), la agresividad de las miradas y gestos de estos y otros iconos zoomorfos en la cerámica Conte y Macaracas epitoma la ostentación de la fuerza física y el coraje en sociedades cacicales que competían entre sí por el control de las mejores tierras y por la adquisición de mujeres y bienes suntuarios.

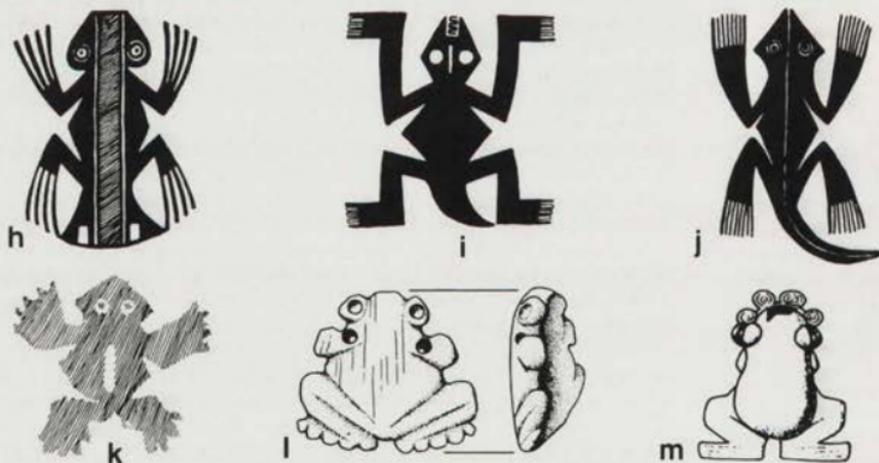
La importancia del saurio en la iconografía del posterior estilo Parita (1000-1300 d.C.) parece menor si se compara con la figura híbrida raya-tiburón

2...Este icono comúnmente se modeló en ollas efígies pintadas en Playa Venado [Luis A. Sánchez H., observación personal].

Figura 1a- Figura tomada de una vasija en el Museo de Antropología (Ciudad de Panamá) supuestamente de Las Huacas (Veraguas). b- Vasija La Mula, supuestamente de Las Huacas, Museo de Antropología (Ciudad de Panamá). c- Panel decorado en el interior de un plato de la variedad Mendoza, del estilo El Hatillo, reconstruido con base en tiosos recogidos en Natá. d- Panel decorado en el borde aplanado de una escudilla del tipo Girón, del estilo Aristides, reconstruido con base en tiosos de Sitio Sierra.



Modo 1:
Espirales
divergentes



Modo 2: Batracio

martillo y las típicas representaciones efigies del cacicón (*Sarcoramphus papo*) (Ladd 1964). En El Hatillo (1300-1500 d.C.), tal vez coevo del contacto con lo europeo, la tradición decorativa se transforma, imponiéndose el trazado rectilíneo y la simplificación de los diseños y el desuso del color morado (Cooke, 1972, 1976). Dentro de los estilizados motivos, figura el del saurio, un equivalente simplificado del saurio con hocico enroscado del estilo Macaracas (figura 8e).

Introducción y desarrollo de la metalurgia en Panamá

Desde su aparición en los Andes peruanos hacia 2000 a.C. aproximadamente (Grossman, 1972:75, citado en Bray, 1978), el metal ha figurado como artículo de canje en el continente americano. Paulatinamente se transmitieron las técnicas metalúrgicas a Colombia y América Central. Aunque se desconocen sus etapas iniciales de desarrollo - a falta de contextualización arqueológica - se estima que para finales del primer milenio antes de Cristo la metalurgia ya se conocía en el sur de Colombia, y poco más tarde comenzarían a desarrollarse las tradiciones orfebres del centro, norte y occidente de este país. Su utilización en Panamá se dio durante el apogeo del estilo Tonosí (300-550 d.C.) (Cooke y Sánchez H., en este número).

Bray llamó a este primer conjunto metalúrgico Grupo Inicial, el cual está constituido por al menos cuatro categorías de piezas martilladas y vaciadas en molde: 1/ ornamentos con espirales divergentes, 2/ pectorales con aves simples o bicéfalas con las alas desplegadas, 3/ colgantes de figurillas zoomorfas cuadrúpedas únicas o en series las cuales presentan la cabeza levantada y la cola enroscada y 4/ figura simplificada de rana. Si bien escasean datos arqueológicos contextualizados que permitan definir relaciones cronológicas, estos elementos parecen tener sus antecedentes iconográficos en las principales tradiciones orfebres del norte, centro y occidente de Colombia (Bray, 1978). Las espirales dobles, que según datos obtenidos por huaqueros parecen ser especialmente abundantes en Urabá (Uribe, 1988), se hallan en la región tairona con modificaciones; por ejemplo, láminas en vez de alambres para formar las espirales y superficies doradas por oxidación (Bray 1978: 174-175). Igualmente, las figurillas zoomorfas y aves con alas desplegadas evidencian una distribución amplia dentro de las tradiciones más tempranas. Algunas de las piezas procedentes de San Pedro de Urabá refuerzan integralmente la definición formal del Grupo Inicial con un repertorio más diverso: mayor variación en los ornamentos de espiral, aves con alas desplegadas en representaciones más estilizadas, animalillos cuadrúpedos y batracios (Uribe, 1988). Según Bray (1978), el golfo de Urabá pudo haber funcionado como centro para la transmisión del conocimiento metalúrgico desde Colombia hasta Panamá por medio de la vieja ruta que conecta el río Tuira con el Atrato.

En Panamá, los contextos del Grupo Inicial se intercalan cronológicamente con los estilos cerámicos Tonosí y Cubitá, por cuanto su rango es estimado entre 300 y 700 d.C. Las piezas reportadas en cuatro sitios de la Gran Coclé

Figura 2 a-Sin publicar, Cerro Juan Díaz. Estilo Cubitá, tipo Maraón.

b-Sánchez Herrera 1995: figura 55a. Estilo Cubitá, tipo Nance.

c-Sánchez Herrera 1995: figura 51a. Estilo Cubitá, tipo Nance.

d-Ichon, 1980: lámina XXa.

e-Sin publicar, Cerro Juan Díaz. Estilo Cubitá, tipo Caracucho.

f-Ichon, 1980: figura 39b. Estilo Cubitá.

g-Ichon, 1980: figura 56h, pág.177.

h-Sin publicar, Playa Venado. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Cat. 20/20547. Estilo Cubitá.

i-Ichon, 1980: lamina LXV. Estilo Cubitá, tipo Caracucho.

j-Labbé, 1995: figura 21, pág.31. Estilo Cubitá, tipo Ciruelo.

k-Ichon, 1980: figura 42, pág.142.

l-Ichon, 1980: figura 89a, pág.282.

m-Ichon, 1980: figura 90m, pág.284.



a



b



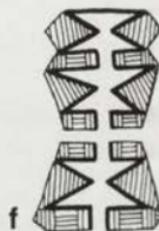
c



d



e



f



g



h



i



j

Modo 3: Ave con alas desplegadas

—Las Huacas, El Cafetal, La India y Cerro Juan Díaz— incluyen, además de las láminas con espirales divergentes, aves con las alas desplegadas, aves y animalillos unidos, una nariguera torcida, un arácnido y una rana estilizada (Bray, 1992:figura 3.2; Cooke y Bray, 1985:figuras 13,14). Algunas presentan ciertas particularidades, las cuales tal vez apunten hacia la manufactura local: por ejemplo, la placa que sostiene las espirales describe un ligero saliente entre ambas, lo cual se da tanto en los ornamentos del sitio Cerro Juan Díaz como en los de El Cafetal (compárese la figura 2g con Cooke y Sánchez H., este número, fig. 4b,c y d). El pectoral del ave bicéfala del sitio La India es único por sus alas desplegadas horizontalmente (Cooke y Bray, 1985:figura 14).

Bray (1992:cuadro 3.2) atribuye al lapso 400-700 d.C. (sin calibrar) varias piezas encontradas en el sitio Playa Venado, cuyos contextos arqueológicos se desconocen o no se han descrito cabalmente. Estos artefactos —clasificados como del Grupo “Openwork”— incluyen especialmente colgantes decorados con ornamentaciones de espirales elaboradas en filigrana falsa en molde (Bray, 1992:figura 3.7, arriba; Cooke y Bray, 1985:figura 10; Emmerich, 1977:figura 108; Helms, 1979:figura 12b; Lothrop, 1954; Robert Woods Bliss Collection, 1957; Wardwell, 1969:figura 4). Los iconos que más destacan son los batracios, las tortugas, los hipocampos, además de una figurilla humana modelada a la usanza del estilo Sinú, del norte de Colombia. Los rasgos estilísticos de este conjunto de piezas las asocian claramente a los iconos predominantes en las cerámicas Cubitá y Conte, lo que aboga por su coetaneidad. Aunque Bray lo asigna al Grupo Conte, el cocodrilo bicéfalo que él ilustra (1992:figura 3.8) y cuyo núcleo de carbón arrojó una edad de 410 ± 90 d.C. [calibrada = 420 [540] 640 d.C.] tiene las características volutas del Grupo “Openwork” en la espalda, además de espirales dobles que adornan los ojos del animal.

Si bien Bray (1992:41) considera que Playa Venado contiene depósitos posteriores al 1000 d.C., una revisión reciente, hecha por Luis A. Sánchez, del contenido de varias tumbas almacenadas en el Museo “Peabody” de la Universidad de Harvard—excavadas por S. Lothrop y arqueólogos aficionados en los años 50— arrojó los siguientes resultados preliminares sobre la edad del cementerio: de 63 rasgos mortuorios con artefactos cerámicos, el 95% corresponde al estilo Cubitá y/o a una categoría no descrita, tipológicamente transicional entre el estilo Cubitá y el estilo Conte. Solamente un espécimen clasificó como Conte. En los escondrijos (inglés = caches), un 86,45% calificó como Cubitá o como transicional Cubitá-Conte. No se identificó en absoluto ningún tiesto que pudiera atribuirse a un estilo pintado más reciente, tal como Macaracas o Parita (posteriores al 850 d.C.). Varias piezas contextualizadas, precedentes del cementerio de Sitio Conte de los grupos Conte e Internacional de Bray brindan un perfil de la evolución de la orfebrería en el istmo, posterior al 700 d.C., la cual se halla estilísticamente en consonancia con la evolución de la cerámica antes reseñada.

Figura 3 a-Cooke, 1985: pág.39. Estilo Tonosí.

b-Ichon, 1980: lámina XXIIIa. Estilo Tonosí.

c-Mitchell y Heidenreich, 1966: lámina 4a, pág.21. Estilo Tonosí.

d-Mitchell y Heidenreich, 1966: lámina 4a, pág.21. Estilo Tonosí.

e-Ichon, 1980: figura 32h, pág.115; figura 31u, pág.112 y figura 35, pág.129 [abajo]. Estilo Tonosí.

f-Ichon, 1980: figura 40, pág.137.

g-Labbé, 1995: figura 22a, pág.32. Estilo Cubitá, tipo Caracucho.

h-Vinton, 1951: pág.22. Playa Venado. Estilo Cubitá, tipo Guábillo.

i-Ichon, 1980: figura 75b, pág.244. Grupo Joaquín, Estilos Conte-Macaracas.

j-Labbé, 1995: figura 34, pág.38. Estilo Conte.



a



b



c



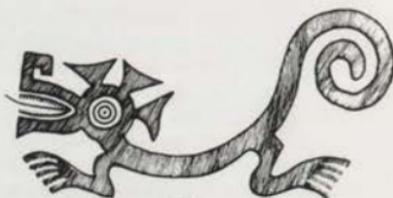
d



e



f



g

Modo 4: Animales cuadrúpedos de perfil y cola enroscada



h



i



j

Modo 5: Animales de perfil con pico

Correlaciones iconográficas entre orfebrería, cerámica y otros medios

Con base en la información diacrónica atrás resumida, identificamos nueve modos formales que reúnen los conceptos básicos sobre los que se funda el simbolismo de la Gran Coclé.

Modo 1

Espirales dobles divergentes

No cabe duda al señalar que el diseño de las espirales divergentes en sus múltiples versiones pintadas en los tipos Nance negro sobre Crema y Caracucho negro y blanco sobre rojo del estilo Cubitá conforma el mismo concepto estilístico que los ornamentos de espirales del Grupo Inicial de la metalurgia. En el sitio Cerro Juan Díaz, los diseños de espirales comienzan a observarse solo en la zona superior del Macroestrato C (Cooke y Sánchez H., este número), posición estratigráfica intermedia entre Tonosí y Cubitá. A partir de este momento, el modo de las espirales muestra un frecuente empleo en la metalurgia y la cerámica, lo que indica su arraigado simbolismo en la Gran Coclé. Las espirales divergentes están presentes en todas las categorías de grupos orfebres de Panamá definidos por Bray. Por ejemplo, espirales en falsa filigrana decoran masivamente algunas de las figuras de los grupos Openwork y Conte (Bray, 1992: figura 3.7 y 3.8; Lothrop, 1956) las cuales son réplicas virtuales de los comunes patrones 'YC' del estilo cerámico Conte (Lothrop, 1942:17-23).

Las espirales dobles se incorporan a manera de ornamentos en los tocados de las figurillas humanas de los grupos Internacional y Veraguas-Gran Chiriquí —supuestamente posteriores al 700 d.C.— y de versiones panameñas de los llamados colgantes Darién (Bray, 1992: figura 3.4a y c). También adornan exteriormente las piezas del ave con alas desplegadas y batracios, motivos éstos que se reiteran en todos los grupos metalúrgicos de Panamá (por ejemplo, Cooke y Bray, 1985: figuras 3 y 6).

Las espirales divergentes perduran en la pictografía cerámica de la Gran Coclé por lo menos hasta el estilo Macaracas (850-1000 d.C.) circunscribiéndose a emanaciones que salen de la boca o la cabeza de entidades primarias tales como saurios (figura 6b, compárese con una pieza de metal del Grupo "Openwork" en Bray, 1992: figura 3.8) y tortugas (figura 8 b-d). Una de las representaciones comunes en las vasijas policromadas Macaracas —la serpiente con cabeza de pez martillo— arroja igualmente estas espirales dobles en su hocico (Cooke y Sánchez H., este número, figura 7d).

Figura 4 a-Ichon, 1980: figura 39f, pág.133. Estilo Tonosí.

b-Mitchell y Heidenreich, 1966: lam. 6a, pág.23. Estilo Tonosí. c-Ichon, 1980: lam. XXXb. Estilo Tonosí.

d-Ichon, 1980: lam. XXVII-2. Estilo Tonosí.

e-Ichon, 1980: figura 88g, pág.280.

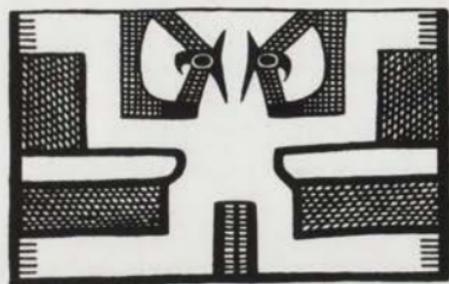
f-Ichon, 1980: lamina XLa.

g-Labbé, 1995: figura 26, pág.34. Estilo Conte.

h-Ichon, 1980: figura 29m, pág.106. Estilo Cubitá, tipo Ciruelo.

i-Ichon, 1980: figura 67f, pág.218. Estilo Cubitá, tipo Caracucho.

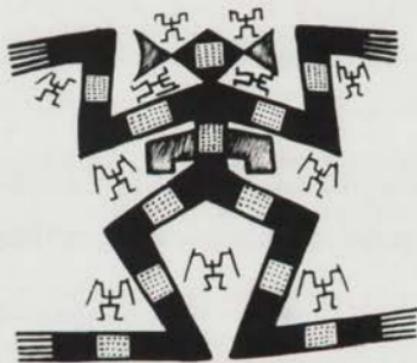
j-Labbé, 1995: figura 115, pág.29.



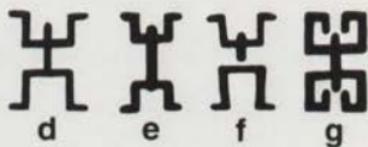
a



b



c



d

e

f

g



h



i



j



k

Modo 6: Figura humana con extremidades en escuadra

Modo 2

Batracio

Las ranas y los sapos constituyeron uno de los temas principales en las piezas de metal, cerámica y concha tallada de la Gran Coclé. Al igual que las espirales divergentes, las aves con alas desplegadas y los animalillos de cola enroscada, los batracios también comienzan a figurar en los primeros conjuntos metalúrgicos de Panamá (Cooke y Bray, 1985: figuras 13j y 15). Si bien este motivo aparece por primera vez en el estilo Tonosí (figura 2k), comienza a generalizarse junto a la tortuga en la época de manufactura del estilo Cubitá, en diferentes medios. Las estilizaciones de batracios son enfáticas en los ornamentos de conchas marinas de los rasgos de Cerro Juan Díaz coevos de aquel estilo (Cooke y Sánchez H., este número: figura 8 a-d y g,h). Es probable que muchas de las piezas de ranas de metal procedentes del sitio Playa Venado, clasificadas como del Grupo "Openwork" (Cooke y Bray, 1985; Lothrop, 1956), se fabricaran durante este mismo periodo, especialmente aquellas que muestran franjas longitudinales en el lomo y elaboraciones en "YC", dado que estos elementos se enfatizan en los diseños centrales de escudillas Cubitá procedentes de aquel mismo sitio (figura 2h).

Modo 3

Ave con alas desplegadas

Este tema, tan dominante y perdurable en los pectorales de oro de Colombia y la Baja América Central (Bray, 1978; Cooke, 1985b; Reichel-Dolmatoff, 1990; Falchetti, 1995), fue también importante en la ideología de la Gran Coclé. En el estilo La Mula —como se mencionó atrás— se dibuja un posible prototipo de este modo (figura 1a). El ave-efigie, modelada con las alas extendidas, está presente en escudillas tipo Girón del estilo Aristides, a las cuales Isaza (1993: figura 59a y 69b) sitúa en un rango más antiguo que las Tonosí.

Las representaciones de aves con alas desplegadas en el estilo Tonosí son variables, dibujadas como tema central en el exterior de las ollas distintivas o como elementos secundarios de relleno o en patrones decorativos continuos en paneles sobre bordes o labios. Se destacan cuatro variantes: 1/ en series, abarcando casi toda la superficie decorativa y presentando cola triangular y alas formadas por tres barras y cabeza de perfil (figura 3a y b), 2/ representaciones más estilizadas que se formaron combinando tres triángulos de base amplia unidos por un vértice y una "L" como cuello y cabeza (figura 3d), 3/ diseños menores en falso negativo (figura 3c) y 4/ formas más estilizadas que llenan pequeños paneles cuadrangulares también en falso negativo (figura 3e, abajo). Otras representaciones —descritas como "papier découpé" por Ichon (1980:136-37)— muestran un ave más simplificada, formada por dos triángulos opuestos (figura 3f), la cual es homóloga de los

Figura 5 a-Ichon, 1975: figura 11, pág.20-21. Estilo Tonosí.

b-Labbé, 1995: figura 12, pág.28. Estilo Cubitá.

c-Ichon, 1980: lámina XXIIb. Estilo Tonosí.

d-Ichon, 1980: figura 39 i1, pág.133. Estilo Tonosí.

e,f-Sánchez Herrera, 1995: figura 79b-c. Estilo Tonosí.

g-Ichon, 1980: figura 39 i2, pág.133. Estilo Tonosí.

h-Ichon, 1980: figura 39 a, pág.133. Estilo Tonosí.

i-Ichon, 1980: figura 38 3, pág.129. Estilo Tonosí.

j-Ichon, 1980: figura 38 4, pág.129. Estilo Tonosí.

k-Ichon, 1980: lámina XXVII-7. Estilo Tonosí.



Modo 7: Saurio extendido con patas plegadas

comunes ornamentos en concha labrada de los contextos contemporáneos con el estilo Cubitá (Cooke y Sánchez H., este número, figura 6 c, 1-6). Algunas versiones del ave de alas desplegadas en el conjunto de San Pedro de Urabá a las que nos hemos referido atrás, la representan de igual forma (Uribe, 1988: lámina 8 [cat.32.787]). Por extrapolación, los elementos característicos de trapecoides o triángulos opuestos de los estilos Tonosí y Cubitá, pudieron simbolizar el icono del ave (figuras 2d, 3e arriba, 5b y 7a).

El ave con alas desplegadas, en diferentes versiones, constituye también el tema central en escudillas de los estilos Cubitá (figura 3g), Conte (figura 3h,j) y Joaquin (transicional entre los estilos Conte y Macaracas) (figura 3i).

Modo 4

Animalillos cuadrúpedos de perfil y cola enroscada

Al igual que el modo 3, este tema abunda en la iconografía del oro longevamente. Algunas representaciones en ágata se encontraron en Sitio Conte en contextos coetáneos del estilo Macaracas (Hearne y Sharer, 1992: lámina 39). Es también uno de los principales motivos representados en el estilo Tonosí, siendo en algunos casos, literales reproducciones en plano de la figurilla vista de perfil, con sus patas arqueadas y su cola curvada hacia adentro (figura 4a y b), dibujadas en falso negativo por medio de "papier découpé" (figura 4f). Una pieza de metal del Grupo Inicial del sitio El Cafetal, la cual reproduce figurillas siamesas de cabeza erecta y hocico prominente (Ichon, 1980: figura 56j, pág. 177), tiene notable paralelo en las figuras centrales del estilo Tonosí (Ichon, 1980: figura 37d, pág. 126). Nos parece que de este concepto emerge un modelo de cuadrúpedo dibujado de perfil que va a ser frecuente en los posteriores estilos Conte y Macaracas (figura 4g). Además de las representaciones en piedra semipreciosa este tema se repite ampliamente en la parafernalia de concha, en contextos posteriores al estilo Tonosí (figura 4e). En el Rasgo 16 de Cerro Juan Díaz se recuperó un buen número de pendientes que tal vez representen dos taxones: perros (con orejas cuadradas) y felinos (con cabezas redondeadas) (Cooke y Sánchez H., este número: figuras 5d,e y 8p-r, aa-cc y hh-kk).

Figura 6 a-Cooke y Sánchez H., este número: figura 7a. Estilo Cubitá, tipo Ciruelo.

b-Cooke, 1985: pág.38. Estilo Cubitá, transicional Conte.

c-Lothrop, 1937: figura 155c, pág.169.

d-Sin publicar. Cerro Juan Díaz.

e-Labbé, 1995: figura 29b, pág.35. Estilo Conte.

f-Ichon, 1980: figura 89a, pág.282.

Modo 5

Animal de perfil con pico

Se puede considerar como una variante del modo anterior. En los artefactos de metal de las tradiciones colombianas esta hibridación es común (véase por ejemplo, Uribe, 1988: lámina 6 y Staatliche Museen zu Berlin, 1994). Algunas piezas parecen corresponder iconográficamente al Grupo Inicial, como aquella que se encontró en Guápiles, de la vertiente atlántica de Costa Rica (Aguilar, 1972), la cual presenta un figura cuadrúpeda con cola levanta-



a



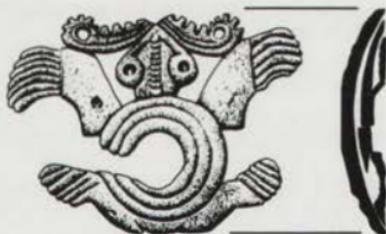
b



c



d



e



f

Modo 8: Tortuga

da, cresta de tres espirales y pico curvado hacia abajo. Una representación similar decora las vasijas estilo Tonosí como diseño central único o bilateral (figura 4h,i). Estas hibridaciones cuadrúpedo-ave son también frecuentes en el estilo Conte (figura 4j).

Modo 6

Figura humana con extremidades en escuadra

Este modo se origina en el estilo Tonosí y perdura en el concepto de figura humana-híbrida —frecuentemente con orejas en forma de picos de aves psitácidas— en platos pintados de los posteriores estilos de la Gran Coclé (Lothrop, 1942: figura 91a,b). Aun siendo uno de los temas centrales del estilo Tonosí, no tiene referentes en las piezas conocidas de orfebrería más antiguas del istmo, a diferencia de las espirales divergentes, los cuadrúpedos de cola levantada y las aves de alas desplegadas. Cabe comentar, sin embargo, que los conocidos pectorales antropomorfos en lámina de conjuntos de orfebrería de la región Tolima (cuenca media del Magdalena) muestran una sorprendente similitud con la figura humana del estilo Tonosí.

El prototipo Tolima más simple consiste en un personaje con brazos y piernas en escuadra y cabeza elíptica, cuadrangular o semicircular (Bray, 1978: figuras 435 y 436; compárese con nuestra figura 5a). Pectorales más complejos agregan dos placas en forma de 'L' opuestas a manera de tocado y una cola larga con remate en semiluna (ibid: figura 430 : 87). Figurillas simplificadas dibujadas linealmente proporcionan una imagen todavía más cercana (figura 5d-g). Además de la silueta, son compartidas otras características tales como los rasgos faciales, la forma de los ojos y la nariz triangular en relieve. Las decoraciones faciales en algunos de estos pectorales hacen que guarden cierta similitud con aquellos representados en el estilo Cubitá (compárese Reichel-Dolmatoff, 1990: figura 159, con nuestra figura 5b).

Si bien no existe una cronología para este complejo de Tolima debido a la ausencia de contextos arqueológicos, se supone que es tan antiguo como otros de Colombia. Un disco martillado con diseño similar al modo 6 se encontró en una región próxima al suroeste de Tolima, en el valle medio del Cauca (Cardale, Morales y Osorio, 1988: lámina 1). Otros materiales asociados a la misma tumba guardan, según estos autores, similitud con la cerámica de la Fase Ilima en su etapa final, es decir, hacia el 200 a.C. (ibid: pág. 114 y 115). Este rango nos indica que es admisible y coherente que estos pectorales, o cuando menos este icono, antecedieran al estilo Tonosí en la Gran Coclé.

Figura 7 a-Sin publicar. Playa Venado. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Cat. 20/20891. Estilo Cubitá, tipo Guábilo.

b-Lothrop, 1942: figura 56, pág.36. Estilo Conte.

c-Lothrop, 1942: figura 50, pág.32. Estilo Conte.

d-Lothrop, 1942: figura 38, pág.51. Estilo Conte.

e-Playa Venado. Dumbarton Oaks. Cat. B-391-PAL.

f-Lothrop, 1942: figura 120b, pág.146.



a



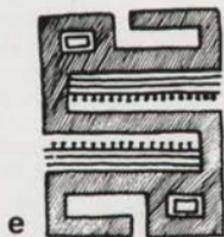
b



c



d



e

Modo 9: Saurio de perfil con hocico enroscado

Modo 7

Saurio extendido con patas plegadas

Las piezas de oro más antiguas que se conocen con esta forma particular de representar al saurio, proceden de Sitio Conte (figura 6c). Cooke y Bray (1985) atribuyen al Grupo Internacional de orfebrería algunos de estos pendientes (por ejemplo, figura 16a). Vasijas estilo Cubitá incorporan esta imagen (figura 6a y b), cuyo uso continúa en los posteriores estilos Conte y Macaracas (figura 6e). Dentro del periodo abarcado por estos estilos, el saurio forma una constante que se reproduce en diferentes medios, tales como concha, hueso, piedra y marfil. Una virtual réplica de los saurios del Grupo Internacional se identificó en Cerro Juan Díaz, labrada en piedra jabón (figura 6d).

La concha se convirtió en un material preferido para estas efigies, como las que provienen de los sitios El Indio y La Cañaza, en el sur de la península de Azuero (Ichon, 1980: figura 89, pág. 282 y nuestra figura 6f) [véanse además, los colgantes de Cerro Juan Díaz ilustrados en Cooke y Sánchez H., este número : figuras 6d y 8i]. Figuras aplicadas del saurio decoran algunas ollas las cuales aparecen en las mismas tumbas de Playa Venado donde también se encontraron vasijas de estilo Cubitá (Luis A. Sánchez H., observación personal). Ejemplares similares se reportaron en el archipiélago de las Perlas (Linné, 1929: figura 16a) y guardan estrecha similitud con iconos representados en los cascos repujados de oro provenientes del Darién (Lothrop, 1937: figura 110).

Representaciones análogas del saurio extendido con patas plegadas aparecen también en el Sitio Conte, en colgantes de hueso y marfil relacionados especialmente en los contextos con cerámica Macaracas (por ejemplo, Hearne y Sharer, 1992: láminas 24 y 25).

Modo 8

Tortuga

El tema de la tortuga, en su forma más realista, aparece en ornamentos de oro y concha procedentes de Sitio Conte (figura 7i) y Playa Venado (figura 7e) en los mismos contextos arqueológicos en que predominan los estilos Cubitá o variedades transicionales entre éste y Conte. Sobresalen en estas dos imágenes elementos anatómicos que identifican los iconos como especies marinas, por ejemplo, patas delanteras mucho más grandes que las traseras. Las representaciones pintadas, si bien presentan un cuerpo redondo o triangular que simboliza el caparazón, tienden a ser más abstractas enfatizando espirales opuestas emergentes de la cabeza o la boca (figura 7 a-d y Cooke y Sánchez H., este número: figura 7c).

Figura 8 a-Labbé, 1995: figura 106, pág.104. Estilo Macaracas.

b-Labbé, 1995: figura 37a, pág.40. Estilo Macaracas.

c-Labbé, 1995: figura 111, pág.108. Estilo Macaracas.

d-Labbé, 1995: figura 44, pág.43. Estilo Macaracas.

e-Ladd, 1964: figura 136, pág.60. Estilo El Hatillo.

Modo 9

Cabeza de saurio con hocico enroscado

Este icono tipifica los conjuntos metalúrgicos de Panamá de desarrollo más reciente: el Grupo Veraguas-Gran Chiriquí (Bray, 1992: figura 3.5), el Grupo "Openwork" (ibid: figura 37, arriba), el Grupo Conte (ibid: figura 3.9) y el Conjunto Parita (ibid: figura 3.10a, pág. 44). El saurio con hocico enroscado repercutió fuertemente en los diseños de las vasijas policromadas Macaracas (figura 8a-d), algunas de las cuales son casi réplicas de los ornamentos de oro repujados de las tumbas más recientes de Sitio Conte (Lothrop, 1937: figuras 107 y 108). Los diseños primarios de las vasijas Macaracas asocian frecuentemente la cabeza de saurio con cuerpos humanos (figura 8d). En ocasiones se representa solamente la cabeza (figura 7c). La presencia de un pendiente con doble cabeza de saurio (Bray, 1992: figura 3.12, pág. 46) procedente del sitio El Caño, donde se encontraron cuentas de vidrio europeas indica la permanencia de este icono hasta la época del contacto. Los diseños de algunas vasijas de El Hatillo, el cual duró hasta el siglo XVI, reproducen, simplificada y con el típico trazo rectilíneo, la misma cabeza (figura 8e).

Conclusiones

La aparición de la metalurgia en el Panamá central coincidió con el apogeo de dos estilos de cerámica pintada de la "Tradición Semiótica de la Gran Coclé" —Tonosí y Cubitá— los cuales abarcan desde aproximadamente el 300 hasta el 700 d.C. (fechas calibradas). Aunque muy pocas de estas piezas han sido halladas por los arqueólogos, su iconografía y tecnología indican que pertenecen a una provincia metalúrgica que se extendió desde Costa Rica hasta el norte de Colombia. Los iconos zoomorfos representados en las piezas de este Grupo Inicial son compartidos por otros medios de comunicación simbólica, como la cerámica pintada y las conchas. Si bien es defendible la hipótesis de que esta iconografía influyó en la adopción de temas figurativos en la cerámica pintada de la Gran Coclé, permanecerá muy débil mientras no se haya ampliado la muestra contextualizada de cerámica del estilo La Mula —al parecer, más antiguo que la metalurgia (150 a.C.-300 d.C.). Los pocos iconos zoomorfos que aparecen en esta distintiva y bien hecha cerámica incluyen lo que parece ser un prototipo del "ave con alas desplegadas", la que posteriormente se vuelve muy frecuente en la iconografía local.

Todos los modos iconográficos que prevalecen en la cerámica Tonosí y Cubitá perduran en la tradición semiótica de la Gran Coclé, excepto el modo 9 ("cabeza de saurio con hocico enroscado") el cual se manifiesta por primera vez en el Grupo Conte de la orfebrería y en el estilo de cerámica del mismo nombre, los cuales datan de después de 700 d.C. (Bray, 1992). El hecho de que este icono no se encuentre en la orfebrería y la cerámica antecedentes

podría indicar que es un elemento autóctono que surgió después de la introducción del simbolismo figurativo en el área.

No hay evidencia de que conchas de los géneros *Pinctada* y *Spondylus* se hubiesen usado para confeccionar ornamentos personales antes del apogeo de la cerámica Cubitá. La iconografía de éstos, no obstante, incluye a modos típicamente pintados en vasijas, tanto iconos zoomorfos (ranas, batracios, tortugas, cocodrilos y aves con alas desplegadas), como elementos geométricos, algunos de los cuales cuando aparecen solos, podrían ser símbolos de taxones específicos. Sería ilustrativo llevar a cabo un análisis formal de estos símbolos geométricos.

La tortuga delata un simbolismo muy particular de los procesos sociales que caracterizaron la época de confección y uso del estilo Cubitá, mencionados en Cooke y Sánchez H., en este número. En efecto, el énfasis en este y otros animales de vida acuática como el cocodrilo y los batracios —temas comúnmente representados en conchas marinas— alude a la importancia que el intercambio marítimo y fluvial de estas artesanías tuvo para los habitantes de la vertiente del pacífico panameño.

Bibliografía

BRAY, Warwick. 1978. *The Gold of El Dorado* (exhibition catalogue). The Royal Academy of Arts and Times Books. Londres.

BRAY, Warwick. 1990. Cruzando el Tapón del Darién: una visión de la Arqueología del Istmo desde la perspectiva colombiana. *Boletín Museo del Oro* 29. Bogotá.

BRAY, Warwick. 1992. Sitio Conte metalwork in its Pan American context. En *River of Gold: Pre-Columbian Treasures from Sitio Conte* : 32-46, Pamela Hearne y Robert J. Sharer (eds). University Museum. Filadelfia.

BRIGGS, Peter S. 1989. *Art, Death and Social Order: the Mortuary Arts of Pre-Conquest Central Panama*. British Archaeological Reports International Series, 550. Oxford.

BULL, Thelma. 1958. Excavations at Venado Beach. *The Archaeological Society of Panama* 1: 6-17.

BULL, Thelma. 1961. An urn burial in Venado Beach. En *Panama Archaeologist* 4: 42-47.

CARDALE DE SCHRIMPF, Marianne, Sory MORALES y Oscar OSORIO. 1988. Nota sobre una tumba de cancel hallada en el Municipio de Dos Quebradas, Risaralda. Orfebrería de la tradición metalúrgica del Suroccidente hallada en el Cauca Medio. *Boletín Museo del Oro* 22: 103-116. Bogotá.

CASIMIR DE BRIZUELA, Gladys. 1971. Informe preliminar de las excavaciones en el sitio arqueológico Las Huacas, Distrito de Soná, Veraguas. *Actas del II Simposio Nacional de Antropología y Etnohistoria de Panamá*. Centro de Investigaciones Antropológicas, Universidad de Panamá e Instituto Nacional de Cultura y Deportes. Panamá.

CASTILLO, Neyla E. 1988. Complejos arqueológicos y grupos étnicos del siglo XVI en el occidente de Antioquia. *Boletín Museo del Oro* 20: 16-34. Bogotá.

COOKE, Richard G. 1972. *The Archaeology of the Western Cocle Province of Panama*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Londres.

COOKE, Richard G. 1976. Panamá: Región Central. *Vínculos* 2: 122-140.

COOKE, Richard G. 1984. Archaeological research in Central and Eastern Panama: a review of some problems. En *The Archaeology of Lower Central America*: 263-302. F. W. Lange y D. Z. Stone (Ed). University of New Mexico Press. Albuquerque.

COOKE, Richard G. 1985. Ancient painted pottery from Central Panama. *Archaeology* 8:33-39.

COOKE, Richard G. 1987. El motivo del ave de las alas desplegadas en la orfebrería de Panamá y Costa Rica. En *Metalurgia de América Precolombina* : 139-153. 45º Congreso Internacional de Americanistas. Clemencia Plazas(Ed). Bogotá : Banco de la República.

COOKE, Richard G. y Warwick M. BRAY. 1985. The goldwork of Panama: an iconographic and chronological perspective. En *The Art of Precolumbian Gold: the Jan Mitchell Collection* :35-49. Julie Jones (Ed). Londres : Weidenfield and Nicholson.

COOKE, Richard G. y Anthony J. RANERE. 1992. The origin of wealth and hierarchy in the Central Region of Panama (12,000-2,000 BP), with observations in its relevance to the history and phylogeny of chibchan-speaking polities in Panama and elsewhere. En *Wealth and Hierarchy in the Intermediate Area* : 243-316, F. W. Lange (Ed). Dumbarton Oaks. Washington DC.

COOKE, Richard G., Luis A. SÁNCHEZ, Aguilaro PÉREZ, Ilean ISAZA, Olman SOLÍS y Adrián BADILLA. 1994. *Investigaciones Arqueológicas en el Sitio Cerro Juan Díaz, Panamá Central*. Informe sobre los trabajos realizados entre Enero de 1992 y Julio de 1994 por el Instituto Smithsonian de Investigaciones Tropicales y la Dirección de Patrimonio Histórico del Instituto de Cultura de Panamá.

EMMERICH, André. 1977. *Sweat of the Sun and Tears of the Moon*. Nueva York : Hacker.

FALCHETTI, Ana María. 1987. Desarrollo de la orfebrería Tairona en la provincia metalúrgica del norte colombiano. *Boletín Museo del Oro* 19: 3-24. Bogotá.

FALCHETTI, Ana María. 1989. Orfebrería prehispánica en el Altiplano Central colombiano. *Boletín Museo del Oro* 25:3-42. Bogotá.

FALCHETTI, Ana María. 1993. La tierra del oro y el cobre: parentesco e intercambio entre comunidades orfebres del Norte de Colombia y áreas relacionadas. *Boletín Museo del Oro* 34-35:3-76. Bogotá.

FALCHETTI, Ana María. 1995. *El Oro del Gran Zenú: Metalurgia Prehispánica en las Llanuras del Caribe Colombiano*. Colección Bibliográfica. Bogotá : Banco de la República.

GONZÁLEZ, Raúl. 1971. Informe preliminar de las investigaciones arqueológicas realizadas en El Cafetal, distrito de Tonosí, Provincia de Los Santos, Panamá. *Actas del II Simposio Nacional de Antropología, Arqueología y*

Etnohistoria de Panamá: 143-175. Centro de Investigaciones Antropológicas. Universidad de Panamá e Instituto Nacional de Cultura y Deportes.

HANSELL, Patricia. 1988. *The Rise and Fall of an Early Formative Community: La Mula-Sarigua, Central Pacific Panama*. Tesis Doctoral. Departamento de Antropología. Universidad de Temple. Filadelfia.

HEARNE, Pamela y Robert SHARER (Eds). 1992. *River of Gold: Precolumbian Treasures from Sitio Conte*: 1-21. The University Museum. Philadelphia.

HELMS, Mary. 1979. *Ancient Panama: Chiefs in Search of Power*. Austin: University of Texas Press.

ICHON, Alain. 1980. *L'Archéologie du Sud de la Peninsule d' Azuero, Panama*. Etudes Mésoaméricaines, serie II. Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique. México D.F.

ISAZA, Ilean. 1993. *Desarrollo Estilístico de la Cerámica Pintada del Panamá Central con Énfasis en el Periodo V (500 a.C. - 500 d.C.)*. Tesis de Licenciatura. Universidad Autónoma de Guadalajara, México.

LABBÉ, Armand. 1995. *Guardians of the Life Stream: Shamans, Art and Power in Prehispanic Panama*. Los Angeles: Cultural Art Press.

LADD, John. 1964. *Archaeological Investigations in the Parita and Santa Maria Zones of Panama*. Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology, Bulletin 189. Washington D.C.

LINARES, Olga F. 1977. *Ecology and the Arts in Ancient Panama: on the Development of Rank and Symbolism in the Central Provinces*. Studies in Precolumbian Art and Archaeology 17. Dumbarton Oaks, Washington D.C.

LINNE, Sigvald. 1929. *Darien in the Past*. Göteborgs Kungl. Vetenskapsoch Vitterhets Samhälles Handlingar. Femte Földjen. Serie A, Band 1. N. 03. Göteborg.

LOTHROP, Samuel K. 1937. *Cocle: An Archaeological Study of Central Panama, Part 1*. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, 7.

LOTHROP, Samuel K. 1942. *Cocle: An Archaeological Study of Central Panama, Part 2*. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, 8.

LOTHROP, Samuel K. 1954. Suicide, sacrifice and mutilations in burials at Venado Beach, Panama. *American Antiquity* 19:226-234.

LOTHROP, Samuel K. 1956. Jewelry from the Panama Canal Zone. *Archaeology* 9:34-40.

MITCHELL, Russell y James F., HEIDENREICH. 1965. New developments on the Azuero Peninsula, Province of Los Santos, Republic of Panama. *Panama Archaeologist* 6 : 12-26.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. 1990. *Orfebrería y Chamanismo: Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Medellín : Colina.

Robert Woods Bliss Collection of Precolumbian Art. 1957. *The Robert Woods Bliss Collection of Precolumbian Art*. Nueva York : Phaidon.

SÁNCHEZ H., Luis Alberto. 1995. *Análisis Estilístico de Dos Componentes Cerámicos de Cerro Juan Díaz: Su Relación con el Surgimiento de las Sociedades Cacicales en Panamá (400 - 700 d. C.)* Tesis de Licenciatura. Universidad de Costa Rica. San José.

SNARSKIS, Michael J. 1985. La iconografía comparativa de metales y otros medios en Costa Rica precolombina. En *Metalurgia de América Precolombina* : 87-120. Clemencia Plazas [Ed]. Bogotá : Banco de La República- Universidad de Los Andes.

Staatliche Museen zu Berlin. 1994. *El Dorado: das Gold de Furstengrber*. Berlin, Germany.

URIBE, María Alicia. 1988. Introducción a la orfebrería de San Pedro de Urabá, una región al Noroccidente colombiano. *Boletín Museo del Oro* 20: 35-54. Bogotá.

WARDWELL, Alan. 1969. *The Gold of Ancient America*. Museum of Fine Arts. Boston.