

Los estilos cerámicos de la región cultural de Gran Coclé, Panamá

Julia Mayo

Smithsonian Institution

mayoj@si.edu

Recibido: 17 de enero de 2005

Aceptado: 6 de abril de 2005

RESUMEN

Gran Coclé comprende una región cultural cuyos límites cronológicos y geográficos se han definido sobre la base de una serie de características tecnológicas y estilísticas de su tradición cerámica. Desde la primera aparición de ésta en el Istmo de Panamá, hacia el 2500 a.C., hasta la llegada de los conquistadores españoles a mediados del siglo XVI, la cerámica de esta región cultural evolucionó en sus técnicas de manufactura, tratamiento de superficie y decoración. En un esfuerzo por constatar el hecho de que Gran Coclé representa una región culturalmente independiente, hemos trazado y analizado la evolución de los diseños geométricos, zoomorfos y representaciones antropomorfas de su tradición cerámica.

Palabras claves: Panamá, cerámica precolombina, diseños figurativos.

Pottery styles in the cultural region of Gran Cocle, Panama

ABSTRACT

Gran Cocle describes a region whose chronological and geographical limits are defined by a series of specific technological and stylistic characteristics associated with its ceramic tradition. Since the first appearance of pottery on the Isthmus of Panama, around 2500 B.C., to the arrival of Spanish Conquistadors in the middle of the 16th century, pottery in this cultural area has evolved in its manufacturing techniques, surface treatment, and decoration. In an effort to strengthen the notion that the *Gran Coclé* represents a culturally independent region, we have traced the evolution of geometric designs, zoomorphological, and anthropomorphological representations of their pottery tradition.

Key words: Panama, Pre-Columbian pottery, figurative designs.

SUMARIO: 1. La región cultural de Gran Coclé y su secuencia cerámica. 2. Representaciones zoomorfas y antropomorfas. 3. Conclusiones. 4. Referencias bibliográficas.

1. La región cultural de Gran Coclé y su secuencia cerámica

Llamamos Gran Coclé a una región cultural localizada en las provincias centrales de la República de Panamá. En este área encontramos una de las cerámicas prehispanicas más antiguas del continente americano, la cerámica Monagrillo (2500-1500 a.C.), aunque no será ésta sino los estilos posteriores los que marquen, a partir del 250 a.C. aproximadamente, la identidad cultural de la región¹, definida sobre la base

¹ El tema de las divisiones culturales del Istmo es complejo y ha sido tratado en numerosas ocasiones con anterioridad (Lothrop 1942; Baudez 1963; Cooke 1976; Cooke 1984; Haberland 1984).

de las diferencias estilísticas, iconográficas y tecnológicas de su industria cerámica². La secuencia se compone de los estilos La Mula, Tonosí-Aristide, Cubitá, Conte, Macaracas, Parita y El Hatillo (figura 1)³, lo que abarca una amplia secuencia cronológica, desde el 250 a.C. hasta mediados del siglo XVI. Todos ellos presentan multitud de diseños tanto geométricos como zoomorfos y antropomorfos, y vasijas de variadas formas (figura 2). En los estilos cerámicos más antiguos encontramos motivos geométricos de manera aislada que, con el paso del tiempo, serán empleados para delimitar y organizar los espacios figurativos o como complemento de los diseños zoomorfos y antropomorfos que aparecen de forma aislada y en muy raras ocasiones formando escenas. Los temas representados pueden variar entre un estilo y otro, aunque en la mayoría de los casos son los mismos, con algunos cambios —como dijimos— en la composición y estilo. Creemos que estos cambios temáticos y estilísticos de la cerámica de Gran Coclé definen la identidad cultural y los límites geográficos de la misma, pero además reflejan, como veremos más adelante, importantes cambios en los sistemas político y social.

1.1. La cerámica Monagrillo (2500-1000 a.C.)

Monagrillo representa el primer complejo cerámico de Panamá y uno de los más antiguos del continente americano. Su cerámica, si bien pudo haber sido influenciada por conceptos tecnológicos foráneos, representa una manifestación autóctona cuyo desarrollo fue bastante prolongado, dado que restos de esta cerámica se han encontrado hasta fechas muy tardías en algunos abrigos rocosos coclesanos (Cooke 1985). El desgrasante empleado es vegetal, la pasta es muy tosca y no presenta pulido⁴, lo que indica que sus cualidades tecnológicas y estilísticas son muy primitivas. Las formas se restringen a escudillas y cuencos sin cuello o apéndices tales como asas o bases y la decoración, cuando aparece, consiste en zonas pintadas con bandas de color (Willey y McGimsey 1954). Además no parece haber habido en esos momentos un cuidado especial a la hora de seleccionar la materia prima, dado que las vasijas se fabricaban a partir de arcillas locales (Cooke 1985; Cooke 1998). En cuanto a su distribución a nivel regional, se han encontrado restos de cerámica Monagrillo en tres yacimientos de la desembocadura del río Parita —Monagrillo (He-3), He-12 y He-18 (Cooke 1995:169)—, y en un yacimiento en la desembocadura del río Santa María (Sitio El Zapotal [He-15]) (Willey y McGimsey 1954). A esto hay que sumar el hallazgo posterior de esta cerámica en algunos abrigos rocosos —Ladrones (Bird y Cooke 1978), Carabalí (SF-9), Corona (CL-2), Río Cobre

² Bray (1992), Olga Linares y Anthony Ranere (Linares y Ranere 1980), y Cooke (Cooke y Ranere 1992), señalan que estas fronteras culturales-arqueológicas no son estáticas, sino que oscilan a través del tiempo. Los resultados de los análisis de radiocarbono indican además que en Gran Coclé no hay una interrupción en la secuencia cerámica (Cooke 1985:34; Cooke *et al.* 2000; Sánchez 2000).

³ Recientemente se ha descrito un nuevo estilo llamado Mendoza (Sánchez 2000). Algunos platos Mendoza fueron descritos por Ladd (Ladd 1964) como una de las variedades del estilo Parita.

⁴ La sencillez y conservadurismo de la cerámica Monagrillo está asociada a un modo de vida nómada (Cooke 1999).

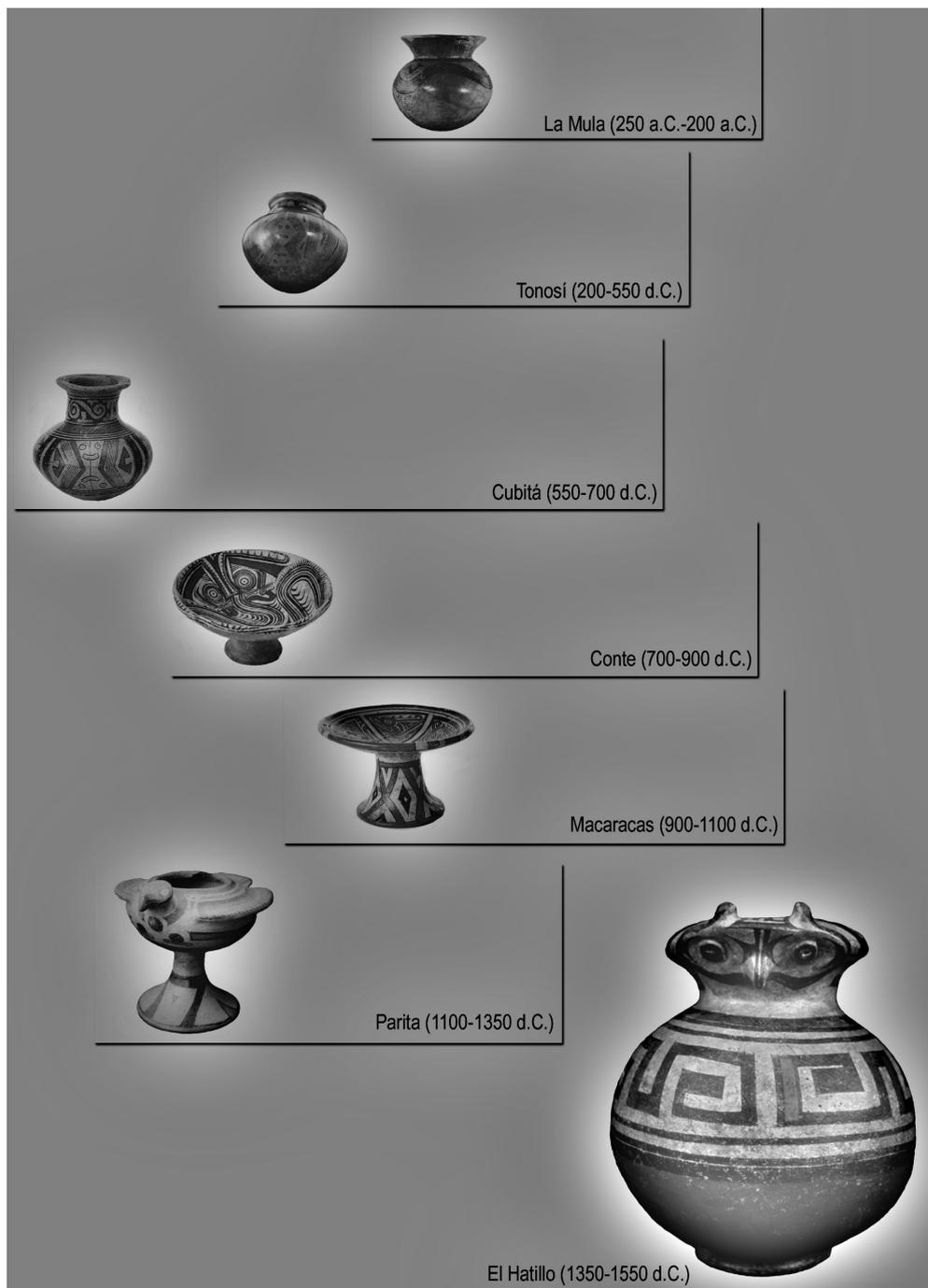


Figura 1: Los estilos cerámicos de Gran Coclé, Panamá.

to de la falta de estudios cerámicos detallados⁵. Perteneciente a este período se ha descrito un tipo de cerámica pintada con tres colores localizada en el yacimiento La Mula-Sarigua, fechada entre el 750 y el 300 a.C. (Hansell 1988; Cooke y Ranere 1992). A estos hallazgos puntuales podemos sumar los ejemplos de algunas vasijas llamadas Guacamayo, con decoración incisa y base plana, probablemente una variedad de tipo ritual, coetánea con parte de la tradición Monagrillo (Cooke 1985; Isaza 1993).

1.3. La cerámica estilo La Mula (200 a.C-250 d.C.)⁶

Las vasijas La Mula son ollas de pasta fina, muy bien cocidas, de boca estrecha y cuello alto. Los diseños son tricolores, en negro y rojo sobre un fondo en tonalidades blancas, naranjas o cremas. Entre ellos cabe destacar los motivos geométricos lineales, tales como trazados radiales o circunferenciales y composiciones de líneas intermitentes paralelas circunferenciales, elementos que penden de líneas, como puntos y festones —composición a la que nos referiremos de aquí en adelante como motivos «en guirnalda»—, triángulos o triángulos rectángulos de hipotenusa cóncava anexos a líneas y bandas o espacios en color rojo entre líneas negras o delineadas por ellas (Isaza 1993). Todos estos elementos suelen aparecer libres o delimitando espacios figurativos de la misma forma que en los estilos posteriores.

1.4. La cerámica estilo Aristides-Tonosí (250-550 d.C.)

La cerámica estilo Aristides es una cerámica bicolor de líneas negras sobre un fondo engobado en rojo o bien sobre el color natural de la pasta (Cooke 1972). Algunas variedades⁷ de este estilo son contemporáneas de La Mula, pero la mayoría lo son de Tonosí (Isaza 1993; Sánchez y Cooke 2000). Se ha apuntado también la posibilidad de que Aristides haya sido un tipo de cerámica característica de la Bahía de Parita, mientras que el tipo Tonosí sería mayoritariamente usado en la península de Azuero (Sánchez y Cooke 2000:15). Es probable además que la cerámica Aristides sea la variedad utilitaria de la cerámica Tonosí, dado que en ella aparecen

⁵ Algunos abrigos como Aguadulce, Ladrones, Los Santanas y Carabalí, ocupados durante la mayor parte del primer milenio a.C., presentan abundante material cerámico en su mayoría sin analizar (Cooke y Ranere 1984). La cerámica incisa recuperada en la Cueva de los Ladrones fue descrita y nombrada como Complejo Sarigua por Willey y McGimsey (Willey y McGimsey 1954).

⁶ El grupo cerámico que caracteriza el inicio de este período fue llamado La Mula por Hansell (1988). Años más tarde Ilean Isaza (Isaza 1993) redefinió tipológicamente la cerámica La Mula tras el análisis de una numerosa muestra de este material encontrado en uno de los niveles más tempranos de Sitio Sierra.

⁷ En los primeros estudios se describe la cerámica Aristides como anterior a la cerámica estilo Tonosí. Esta presenta tres variedades, la variedad Escotá, se distingue por la decoración en el exterior de vasijas restringidas; la variedad Girón, que presenta la decoración en la zona labial o bordal y por último la variedad Cocobó, que se pintó en el interior de vasijas abiertas de silueta simple (Cooke 1972).

habitualmente restos incrustados de alimentos (Cooke 1985)⁸. En definitiva lo que sí se percibe es una cierta similitud en cuanto a motivos⁹, así como diferencias de carácter tecnológico entre ambas. Los diseños que incorpora este grupo consisten en elementos geométricos, bandas radiales paralelas, triángulos con hipotenusas cóncavas, barras con triángulos suspendidos por la base, reticulados, festones y cheurones (Cooke 1972; Isaza 1993). Cabe destacar además que, por primera vez, las figuras se disponen en bandas circunferenciales, con lo que se obtiene una división de los campos figurativos en zonas simétricas, fórmula habitual en los estilos cerámicos posteriores (Cooke 1985).

1.5. La cerámica estilo Tonosí

Aunque coetánea en parte con Arístides, y aun presentando similitudes en cuanto a diseños, la cerámica Tonosí presenta importantes diferencias a nivel tecnológico, dado que en ella se detecta una selección minuciosa de las arcillas, un estudio más detallado de la composición o distribución de diseños, y una mejor definición en el trazado de los mismos. Esto implica un cambio a nivel tecnológico aunque no ideográfico que marca el nacimiento, para algunos autores, de una etapa de homogeneidad cultural que alcanza su apogeo con el estilo Cubitá (550-700 d.C.) (Sánchez y Cooke 2000). El estilo Tonosí es tricolor y podemos dividirlo según sus combinaciones cromáticas en Tonosí negro y rojo sobre blanco y Tonosí blanco y negro sobre rojo. Los motivos típicamente Tonosí aparecen en negativo y con bordes finamente delineados, resultado de la aplicación de una técnica que Ichon (Ichon 1980) llamó *papier découpé*¹⁰. Los diseños geométricos pueden clasificarse según el espacio figurativo que ocupan: los motivos en banda, que en la mayoría de los casos funcionan como separadores de espacios, motivos dispuestos en paneles y que suelen usarse como relleno de fondo, y por último las representaciones esquemáticas de ciertos elementos vegetales tales como hojas, árboles, etc, o animales (aves, ...). En lo que se refiere a las formas de las vasijas Tonosí, son muy característicos los cuencos dobles y los arcabúes (vasos de cuerpo cilíndrico con base de pedestal).

1.6. La cerámica estilo Cubitá (550-700 d.C.)

El estilo Cubitá fue descrito por el arqueólogo costarricense Luis Sánchez (1995) a partir de los resultados del análisis de una serie de muestras cerámicas de Sitio

⁸ Las fechas de C14 obtenidas por Ichon de los Sitios El Indio y El Cafetal sitúa al estilo Tonosí entre 250 y 500 d.C. Sin embargo algunas fechas de Sitio Sierra, a orillas del Río Santa María arrojó unas fechas calibradas más tempranas entre el 2 y el 222 d.C. lo que indica que no se trataba de cerámica Tonosí sino una variante, la cerámica Arístides, estilo que ha coexistido con la cerámica La Mula y más tarde con la cerámica Tonosí (Cooke 1984: 288).

⁹ Otro hecho significativo es que a diferencia de lo que ocurre en el tipo Tonosí, la cerámica estilo Arístides no presenta elementos figurativos.

¹⁰ Ichon llama a este tipo de diseño *papier découpé* dado que el efecto de algunos de los motivos del estilo Tonosí es muy similar a los diseños elaborados por Matisse utilizando la técnica *papier découpé*. Esta se basa en la aplicación de papeles recortados en forma de figuras sobre un fondo de color claro.

Cerro Juan Díaz, yacimiento localizado en la provincia de Los Santos, Panamá. Este es un estilo de transición entre dos conceptos estéticos distintos, el concepto que parte de la tradición cerámica anterior, basado en la línea, el geometrismo y la simplicidad de los diseños, y el concepto estético inmediatamente posterior donde imperará el diseño complejo a base de líneas curvas, la sobrecarga de elementos decorativos y la aparición de nuevos colores como el morado. Tipológicamente contamos con dos variantes de Cubitá, una bicolor negro sobre rojo, que Sánchez (1995) llama Ciruelo, y dos variantes tricolores, con dos variedades, simple y delineativa, conocidas como Nance, caracterizada por presentar su decoración en el exterior, Guábilo de decoración interior y Cábimo cuya decoración se localizan en bordes y labios (todas ellas variedades en negro y rojo sobre blanco). Por último la variedad Caracucho, negro y blanco sobre rojo, que delimita con una fina línea blanca las figuras negras pintadas sobre rojo (Sánchez 1995; Sánchez 2000; Sánchez y Cooke 2000). En cuanto a los diseños geométricos son comunes, entre otros, las líneas circunferenciales en los bordes de las escudillas, los motivos con forma de «S» que aparecen también como veremos en el estilo Conte, las espirales y algunos elementos de relleno como las cruces, reticulados o hiperboloides, similares a los de estilo Tonosí. Todos los diseños zoomorfos o antropomorfos son siluetas sin delinear, al igual que en los estilos precedentes, salvo en el caso de los diseños de la variedad Caracucho que se perfilan, como dijimos, con una fina línea blanca.

1.7. La cerámica estilo Conte (700-900 d.C.)

La cerámica Conte es una cerámica policroma cuya innovación más destacada es la introducción del color morado y el hecho de que el negro sirve para perfilar diseños de otros colores (Cooke 1985). Esto no ocurre en los estilos anteriores en los que se pinta en negro o en negativo, con lo que los diseños son en realidad los fondos claros del engobe. Estos diseños aparecen distribuidos y adaptados en paneles, aunque podemos encontrarnos con figuras como motivo central en el centro de algunos platos. Se utilizan el negro y el rojo ladrillo sobre fondo claro y en ocasiones el negro puede delimitar espacios en morado. En cuanto a la decoración, aparecen combinados motivos lineales con elementos zoomorfos y antropomorfos. Son característicos los diseños en zig-zag, pero el motivo más representativo de este estilo son las «V», que serán la base de otros como las «Y», «YC» y «X». Estos se disponen en grecas, rellenan espacios vacíos entre figuras o forman caras (Lothrop 1942; Lothrop 1948). Encontramos además diseños geométricos como los «motivos en guirnalda», figuras compuestas por disposiciones de puntos y/o puntos tumbados, festones y triángulos, todos ellos suspendidos de una banda negra por la base, etc... La evolución más clara de estos «motivos en guirnalda» son los ganchos prototipos de plumas y/o dientes que penden de líneas negras y que aparecen en Conte por primera vez. Junto a ellos encontramos, al igual que en los estilos precedentes, aves con las alas desplegadas o animales de perfil con la cola enroscada, cocodrilos, tortugas e incluso artrópodos tales como garrapatas o escorpiones.

1.8. La cerámica estilo Macaracas (900-1100 d.C.)

A pesar de presentar muchas similitudes con Conte, en el estilo Macaracas se aprecia una tendencia clara hacia el barroquismo de las formas. Las líneas negras que, como hemos dicho, se usan en el estilo Conte para delinear las figuras, son en este estilo mucho más delicadas y su trazado es más firme (Cooke 1985). Ladd (1964) describe tres variedades de este tipo, Pica-Pica, Higo y Cuipo, que presentan diferencias en sus motivos decorativos y formas de las vasijas, aunque se mantienen algunas fórmulas características de Conte como los platos con pedestal y las vasijas globulares y subglobulares. La decoración es durante este período predominantemente curvilínea y siguen en uso los motivos «en guirnalda» o las «YC» típicas de Conte. Otros diseños son utilizados en este estilo por primera vez, como es el caso de las «espinas de manta-ray», los rombos, cheurones y ajedrezados; los labios de las vasijas se decoran con paneles de colores, diseño conocido como «serpiente de coral» (Lothrop 1942).

1.9. La cerámica Parita (1100-1300 d.C.)

Con el estilo Parita se produce un cambio radical con respecto a los dos estilos precedentes. Se generaliza el gusto por los motivos geométricos dispuestos en paneles, en un período en el que, además, las figuras zoomorfas se configuran a partir de la combinación de un conjunto de elementos geométricos. Ciertos temas como el saurio pierden protagonismo a favor de otros diseños como el de la figura híbrida raya-tiburón martillo y las típicas representaciones de vasijas-efigies del *cacicón*¹¹ (*Sarcoramphus papa*) (Ladd 1964; Cooke y Sánchez 1997). Los motivos son abstractos y en general menos angulosos que en el estilo El Hatillo, si bien es cierto que las formas de las vasijas responden a modelos naturalista (éstas se modelan en forma de aves, reptiles, etc...). Existen cinco variedades, Níspero, Anón, Caimito, Yampi y Ortega (Ladd 1964). En ellas podemos encontrar algunos elementos como las «S» o las «YC» que aparecen por primera vez en las vasijas estilo Cubitá, o los rombos, las garras y los cheurones característicos también del estilo Macaracas. De igual modo continúan usándose, aunque con algunas variaciones, los motivos «en guirnalda» similares a los de estilos precedentes, tales como las «T», las gotas etc... Son también habituales las bandas anchas de color negro, que en ocasiones forman arcos o círculos alrededor de los orificios de algunas vasijas o en los pies de los platos con pedestal.

1.10. La cerámica El Hatillo (1300-1550 d.C.)

En la cerámica estilo El Hatillo se aprecia un nuevo giro a nivel de diseño. Éste pasa a ser rectilíneo y esquemático, lo que da a las figuras un aspecto lineal y angu-

¹¹ Carroñero conocido en muchas zonas de América como *zopilote*.

loso. A ello hay que sumar el hecho de que la pintura morada, que había marcado el inicio del cerámico tardío se pierde, empleándose tan solo los colores rojo, negro y blanco (Cooke 1985). Este estilo presenta tres variedades El Hatillo, Espalá y Jobo (Ladd 1964) en las que pueden apreciarse algunos elementos ya vistos en los estilos precedentes con algunas variaciones, como las «V's» y espirales, o los motivos «en guirnalda» tales como las «L», elipses y triángulos adosados a líneas. En cuanto a las formas, siguen siendo muy comunes las vasijas zoomorfas y los platos con pedestal.

2. Representaciones zoomorfas y antropomorfas

En la cerámica de Gran Coclé existe una gran variedad de representaciones zoomorfas y antropomorfas, con algunas variaciones en cuanto a estilo y temática según los períodos. Algunos de estos motivos geométricos pueden ser el resultado de la observación e imitación de características taxonómicas puntuales de ciertos animales, como es el caso de los diseños de las pieles de serpientes tropicales tales como la *Boa constrictor* y la *Lachesis muta*, que podemos encontrar en vasijas estilo Conte (Helms 1995; Cooke 1998:95), o el motivo «Y» descrito por Lothrop (1942) y que según algunos autores puede ser una forma esquematizada del perfil sinuoso del cuerpo de una serpiente (Helms 1995). Por otra parte, existen diversas formas de abordar los motivos —de perfil, frontales, combinaciones de las dos direcciones, etc.— que sin duda se encuentran en relación con el espacio al que están destinadas —representación frontal para centro de platos o panza de vasijas, figuras de perfil dispuestas en bandas en paneles rectangulares que cruzan platos, etc.—. En todos los casos existe una búsqueda de armonía en la composición, de carácter bidimensional, en la que los diseños zoomorfos y antropomorfos se ciñen a espacios geométricos —circulares, cuadrados, rectangulares y/o triangulares— lo que indica, desde el estilo Tonosí (250-550 d.C.), el gusto por el control del diseño. Y así por ejemplo, como veremos más adelante, los «cuadrúpedos de cola enroscada» se presentan de perfil y su cola se eleva sobre el lomo con el objetivo de cerrar la composición dentro de un espacio cuadrado o rectangular¹². Esta tendencia llegará a su máxima expresión en el estilo El Hatillo (1300-1550 d.C) con la total geometrización de las figuras.

Los animales más representados en la cerámica panameña son los reptiles y batracios, aves y animales marinos que pueden identificarse gracias a la atención prestada, como dijimos, a algunos atributos taxonómicos característicos de un género o especie, como crestas de plumas en las aves, caparzones en las tortugas o las pinzas en los cangrejos. En algunos casos se produce una combinación de algunos de estos atributos, en figuras que hemos llamado «híbridos» por presentar características de varios animales unidas en la misma composición. Todos ellos son característicos de la zona y así, por ejemplo, de entre las aves suelen representarse carroñeros

¹² Estas representaciones podemos encontrarlas de igual modo en otros soportes como oro, tumbaga, concha y piedra, no sujetos a restricciones de espacio. Es probable que se hayan hecho a imitación de modelos cerámicos, de ahí que hayan adoptado la misma disposición.

como el *zopilote*, de la especie *Sarcorhampus papa* (Lothrop 1942), o rapaces como el halcón (*Herpetotheres cachinnans*), al que representan con su característica máscara negra (Cooke 1985:34). Por otra parte, es probable que estas representaciones no funcionen únicamente como elementos decorativos sino también como símbolos emparentados con ciertos grupos sociales¹³. Podemos poner como ejemplo las representaciones de felinos. En los entierros de Sitio Conte tan sólo cinco vasijas de las ricas ofrendas cerámicas (Lothrop 1937; Lothrop 1942) están decoradas con motivos de felinos¹⁴ (Cooke 1998). El hecho de que estas representaciones aparezcan asociadas con artefactos de huesos y oro indica claramente que los felinos en Gran Coclé estaban de alguna forma vinculados a un estatus social elevado. La escasez de estos animales en la iconografía de la región estaría de esta forma relacionada con el hecho de que la élite era una minoría dentro del grupo (Cooke 1998).

2.1. La representación de animales de perfil con la cola levantada

Encontramos por primera vez este diseño en las dos modalidades del estilo Tonosí, pintados en negro sobre fondo claro o bien en negativo, en cuyo caso las figuras aparecen sobre un panel negro o un reticulado. Suelen ser representaciones muy esquematizadas, compuestas por líneas simples a modo de siluetas. En el estilo Conte, los animales representados de perfil con la cola enroscada son, en la mayoría de los casos, híbridos de cuerpos sinuosos que podrían ser serpientes con cabeza de perfil, dos patas y garras de reptil, pico y cresta de plumas esquematizadas con motivos en «guirnalda» compuestos por puntos o triángulos adosados a líneas negras, o bien reptiles con cabeza de caimán y la característica nariz enroscada. En la cerámica estilo Macaracas podemos encontrar híbridos similares a los de Conte, compuestos por un cuerpo de serpiente y cabeza de caimán con la nariz enroscada y tiaras de plumas. Sin embargo no contamos con ejemplos de esta fórmula figurativa en los estilos posteriores, debido probablemente a que existe una tendencia generalizada hacia la esquematización de los diseños.

2.2. Las representaciones de aves

Las aves son un tema habitual en la cerámica de Gran Coclé. Éstas aparecen de perfil en actitud danzante, o de frente con las alas desplegadas y la cabeza de perfil. Los primeros diseños de aves con las alas extendidas surgen, aunque de manera esquemática, hacia el 250 a.C con el estilo La Mula. Sin embargo no será sino hacia

¹³ En relación a esto, la escasa presencia en los basureros de Gran Coclé de huesos de algunos animales, como es el caso del caimán, indica la existencia de tabúes alimenticios derivados de la «sacralización» de ciertas especies.

¹⁴ Existen cinco miembros de la familia Felidae en Panamá: el jaguar o tigre (*Panthera onca*), el ocelote o manigordo (*Leopardus pardalis*), el margay o tigrillo (*L. wiedii*), el puma o león (*Felix puma*) y el jaguarundi o tigrillo negro (*L. agouarouandi*) (Handley 1966).

el 200 d.C. cuando empiecen a proliferar y se diversifiquen los diseños. En las vasijas Tonosí son muy característicos los paneles con representaciones de aves dispuestas en serie, tanto en negativo como pintadas, con las colas triangulares, las alas formadas por tres barras y la cabeza de perfil, o confeccionadas con tres triángulos de base amplia y unidos por un vértice y una «L» haciendo las veces de cuello y cabeza. Cuando el diseño ocupa un lugar central en la vasija, su tamaño es mayor y presentan más detalle. En el estilo Cubitá las aves están presentes, pero no con tanta profusión como en el estilo anterior o los estilos posteriores. Cuando aparecen, como es el caso de algunos ejemplos recuperados en algunas vasijas de la variedad Caracucho, éstas se diseñan con las alas semiplegadas de una forma muy similar a algunos ejemplos de aves de estilo Tonosí.

En el estilo Conte se diversifican las posturas, aunque algunas fórmulas continúan usándose, como en el caso de las aves con alas extendidas que suelen ocupar el centro de los platos, mientras que las aves de perfil decoran paneles trapezoidales o espacios en banda. El estilo Conte es, en general, un estilo más complejo que los anteriores, y las composiciones están compuestas por elaborados diseños. Los motivos en guirnalda derivan en Conte en líneas con «ganchos» empleadas para representar plumas o garras. Proliferarán además los híbridos, de modo que las representaciones de las aves presentan en muchos casos elementos de otros animales. De sus bocas asoman lenguas bifidas, similares a las que encontraremos en los reptiles, sus alas pueden representarse en forma de serpientes dentadas, y son muy comunes los picos con dientes. Existen también híbridos, a los que Lothrop (1942: 31) llama «pájaros con mandíbula de cocodrilo y cornamenta», en los que se conjugan atributos de aves, saurios y ciervos¹⁵. Una variante de éste, los pájaros con mandíbula de cocodrilo, exhiben picos de los que asoman lenguas en forma de serpientes con «cabezas-escudo», similares a las cabezas de muchos de los motivos de serpientes de la cerámica Conte. En cuanto a la distribución de los motivos en las vasijas, mientras que las aves con alas extendidas suelen ser elementos centrales, las aves de perfil aparecen en grupo, dispuestas en diversas posturas lo que les infunde movimiento (Lothrop 1942; Lothrop 1976).

Las aves de la cerámica estilo Macaracas aparecen dispuestas de perfil, con garras de saurios y uno de los apéndices opuesto, el «espolón» (véase Sánchez y Cooke 2000, fig.1). También son comunes las representaciones de aves con alas desplegadas, muy similares a las del estilo Conte, pero con las plumas y garras más alargadas y curvas. En general las líneas son mucho más finas que las del estilo Conte, sobrecargándose las representaciones con infinidad de detalles, por lo que el estilo Macaracas resulta mucho más complicado y detallista si cabe que el estilo precedente.

En los estilos Parita y El Hatillo, variedades El Hatillo y Achote, las vasijas se modelan en forma de aves, siendo muy características las vasijas-efigies del *cacicón* o *zopilote* (*Sarcornamphus papa*) (Ladd 1964; Cooke 1985; Cooke y Sánchez 1997).

¹⁵ En el siglo XVI Espinosa cuenta como los ciervos no se comían pero sus cornamentas se usaban para colocar en lo alto de sus casas (Espinosa 1892:466 [citado por Lothrop 1942:32]).

2.3. Saurios y batracios

Llamamos «saurio» a los caimanes e iguanas que aparecen representados con profusión a partir del estilo Cubitá. En este estilo suelen aparecer en posición extendida, con las patas plegadas o de perfil con la cola levantada (Sánchez 1995; Sánchez y Cooke 1997). Los caimanes¹⁶ se distinguen de las iguanas y lagartos porque presentan escamas en el lomo, en forma de líneas paralelas que lo recorren longitudinalmente y un hocico alargado de nariz prominente. Las iguanas presentan un tronco más corto, cola larga y garras con los apéndices rectos. En la cerámica estilo Conte el caimán toma un mayor protagonismo, aunque podemos seguir encontrándonos con algunas representaciones con atributos taxonómicos característicos de las iguanas, como por ejemplo los dientes con tricúspides, un rasgo de la *Iguana basiliscus* y la Iguana Negra (*Ctenosaura similis*) (Cooke 1998), o las largas colas con franjas longitudinales de la iguana verde (*Iguana iguana*) (véase Lothrop 1942: fig. 147 b). Muchas de estas representaciones de saurios son en realidad híbridos de caimanes y aves, dado que presentan tiaras de plumas, de la misma forma que, como hemos visto, existen aves con características de saurios. Pero no será sino en el estilo Macaracas cuando el tema del saurio alcance su máximo esplendor, dado que la figura se complica y engalana con multitud de atributos. El saurio se representa con afiladas garras, nariz enroscada, dientes largos y hocicos prominentes. Podemos encontrarnos con algunas representaciones en las que la figura, a la que hemos llamado «máscara», se eleva sobre sus dos patas traseras y presenta un tocado de plumas sobre la cabeza, por lo que pensamos son representaciones humanas escondidas tras tocados en el transcurso de danzas o trances chamánicos. Sin embargo, en este estilo también contamos con ejemplos numerosos de representaciones esquematizadas del caimán, precedente claro del fenómeno de esquematización que se produce en los estilos posteriores. En muchos casos, éstos han perdido el cuerpo, pero sus atributos taxonómicos caracterizadores siguen presentes. Posteriormente la figura del agresivo saurio decae y así, en el estilo Parita sólo se encuentran representaciones de pacíficos batracios como las asas-ranas *Leptodactylidas* (Cooke 1985; Ladd 1964) mientras que sobreviven algunos temas de animales «pacíficos» que iniciaron su andadura con Macaracas como los peces martillo, ahora un híbrido entre pez-martillo y raya. El motivo del saurio se recupera en la cerámica estilo El Hatillo (Ladd 1964). Su esquematización llega en este estilo al máximo, y se recuperan la idea de simetría y viejas fórmulas de representación como la nariz proyectada hacia arriba y el hocico dentado.

2.4. Los animales marinos

Muchos de los grupos humanos que vivieron en Gran Coclé lo hacían próximos a la costa por lo que, como cabía esperar, los animales marinos fueron temas emplea-

¹⁶ Hay dos tipos de cocodrilos en Panamá, el Cocodrilo americano (*Crocodylus acutus*) y el caimán centroamericano (*Caiman crocodilus*). Sus huesos son muy escasos en los basureros de la costa pacífica de Panamá, lo que podría indicar que no fueron cazados para comer (Cooke and Ranere 1992; Cooke 1998:91).

dos con profusión en esta región. Son significativas las representaciones de cangrejos en la cerámica estilo Conte, animal del cual tenemos además una gran cantidad de restos en basureros. Su presencia en ellos nos hace pensar que no se trataba de animales «sagrados» o que al menos tuvieran un significado trascendente sino que su importancia era meramente alimenticia y, por lo tanto, su representación buscara un efecto estético o decorativo sin más, o bien fuera una fórmula de rendir tributo a una serie de bienes indispensables para la subsistencia. Por el contrario, encontramos representaciones de otros animales marinos, como las tortugas, que no aparece en basureros y que sabemos eran capturadas por su caparazón. Encontramos los primeros ejemplos de tortugas en la cerámica estilo Cubitá en forma de representaciones simétricas cuyo eje central lo comprende el caparazón (Sánchez y Cooke 1997). Como en el caso de las representaciones de otros animales que hemos visto con anterioridad, en ocasiones éstas presentan algunos elementos propios de otros, tales como las lenguas bífidas de serpientes o plumas y picos de aves. Con posteridad, en el estilo Conte, existen dos fórmulas de representaciones diferentes, de frente o de perfil, dependiendo del espacio en el que se proyecta la imagen. En los casos en los que la tortuga aparece como tema central, se representa su característico caparazón oval o en forma de diamante, garras de reptil, con espolón, o garras de ave terminadas en curva, y las cabezas de frente o de perfil con la nariz sobresaliente y enroscada hacia arriba y el hocico dentado (Lothrop 1942). El motivo parece decaer durante el período siguiente, en el que la figura vuelve a ser mucho más esquemática aunque conserva las características garras de aves. El desinterés por el tema de la tortuga es sustituido por el creciente interés por otros animales marinos como el pez martillo, el pez sierra, etc (ver Linares 1977: 65, fig.36 y 37).

2.5. La figura humana

Las representaciones antropomorfas presentan un esquema evolutivo en cuanto a estilo similar a los casos de las figuras zoomorfas (figura 3). Éstas aparecen por primera vez en la cerámica Tonosí y lo hacen de dos formas, aisladas o en grupo. Las figuras aisladas se representan de frente, son muy esquemáticas y suelen presentar las piernas y brazos abiertos y flexionados. Junto a las figuras aisladas que encontramos en prácticamente todos los estilos cerámicos de Gran Coclé, el estilo Tonosí cuenta con ejemplos únicos de representaciones humanas formando escenas, en su mayoría compuestas por siluetas simples pintadas en negro (Ichon 1980; Cooke 1985). Las figuras adquieren, al contrario del estatismo de los casos anteriores, una gran diversidad de posturas (frontales, de perfil, de perfil flexionadas...), lo que nos brinda una impresión general de actividad. En la cerámica de estilo Cubitá se retoma de nuevo el tema de la figura humana siguiendo el primer modelo. Éstas son frontales y se componen de líneas rectas mientras que las piernas y los brazos aparecen flexionados. Se distinguen de las anteriores porque el trazado en negro es más grueso, y presentan componentes de relleno característicos del estilo Cubitá como son los diseños de «reloj de arena» compuestos por triángulos unidos por el vértice. De todo ello resulta un efecto más elaborado, sobre todo si lo comparamos con el

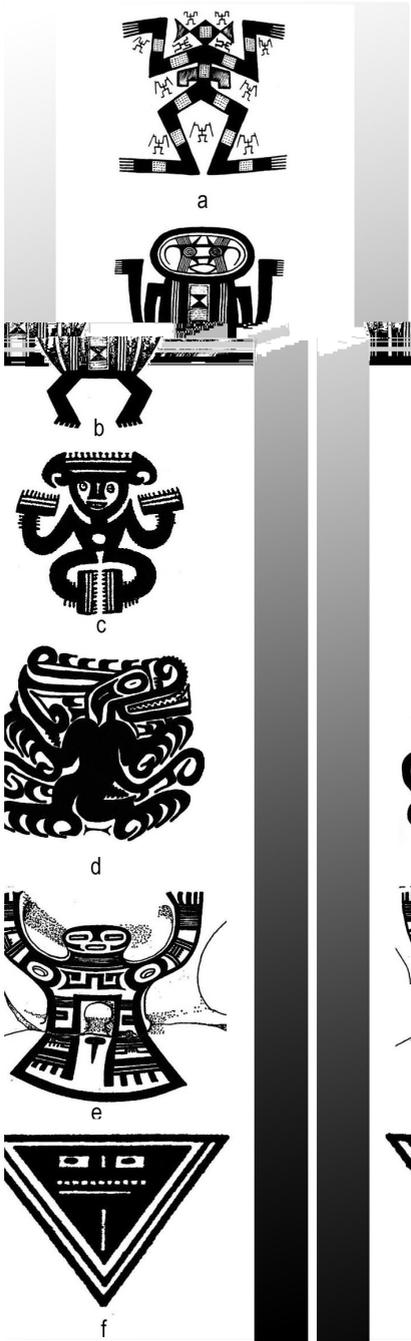


Figura 3: Representaciones antropomorfas: a-d, diseños estilo Tonosí; f-k, estilo Cubitá; f-k, estilo Conte; l, estilo Parita; m-p, estilo El Hatillo.

estilo Tonosí, aunque se percibe una continuidad con respecto a los estilos inmediatamente anteriores, dada la pronunciada geometrismo y la angulosidad del diseño.

Las representaciones antropomorfas del estilo Conte sorprenden por su dinamismo, motivo por el cual las hemos llamado «danzantes». Éstas se representan frontalmente aunque se diversifican las posturas de brazos y piernas. El diseño se enriquece con la introducción, por una parte, de adornos como pulseras para los pies y manos, y «tocados» como garras de saurios, cornamentas de venado o las guirnaldas compuestas por bandas con puntos colgantes —tiara de plumas esquematizadas— que podríamos entender como tocados que podrían haberse usado en ceremonias, bailes o rituales. Un elemento innovador en estas figuras es la aparición de un motivo que indica en la mayoría de los casos el sexo femenino. Con el estilo Conte se inicia, por tanto, la ocultación de la figura humana tras estos «tocados», acción que terminará en una transformación total hacia las «máscaras» de saurios típicas del estilo Macaracas que como dijimos presentan características humanas. Con el estilo Parita volvemos de nuevo a encontrarnos con figuras antropomorfas, esta vez modeladas como apéndices-refuerzos de los cuellos acampanados de algunas vasijas, y que han sido descritas como «atlantes humanos» (Cooke 1985). Como en el caso de las representaciones zoomorfas, en este estilo se inicia una etapa de esquematización y rigidez del diseño que culmina en el estilo El Hatillo, en el que la figura humana se somete a marcos geométricos de formas triangulares, rectangulares, etc... (Ladd 1964).

3. Conclusión

La secuencia cerámica de Gran Coclé es un ejemplo de equilibrio entre la tradición y el cambio, así como una expresión de sincretismo entre belleza y funcionalidad. Tras la revisión

de la secuencia cerámica de esta región hemos observado que cuando se producen cambios en la misma, estos no son solamente a nivel estilístico, sino también a nivel temático. De esta forma, aunque algunos motivos son una constante en la mayoría de los estilos, como es el caso de las aves o la figura humana, otros han sido populares durante un tiempo para desaparecer poco después. Ante estas evidencias nos preguntamos ¿a qué se deben estos cambios a nivel temático?. Tras nuestro análisis hemos observado la coincidencia en tiempo y espacio de dos diseños, las aves-escudo y los cuadrúpedos de cola enroscada utilizados durante el mismo período de tiempo. Es de igual modo significativo el uso alternante de batracios y saurios que no aparecen en los mismos períodos por lo que pensamos podría tratarse de un reflejo de la alternancia en el poder de ciertos linajes representados por estos animales (figura 4). Los indígenas guaymies en la actualidad practican un ritual llamado *balsería* en el que se representa una lucha entre personajes que llevan a su espalda un animal, muy posiblemente su alter ego o una representación del grupo de parentesco al que pertenece el portador (Cooke y Sánchez 2004 a; Cooke y Sánchez 2004 b). Podríamos establecer un paralelismo entre estos rituales etnográficos con algunos rituales prehispánicos del Período Cerámico Tardío dado que algunas de las estatuas del complejo ceremonial de Sitio El Caño presentan en su espalda un animal (Cooke 2004, comunicación personal). Por otra parte creemos que el arte, en este caso pictórico sobre una base cerámica, se utilizó no solo con fines estéticos sino además como un medio para transmitir ideas o causar emociones en el espectador, y por lo tanto podemos verlo, llegado el caso, como un instrumento de poder. Por lo tanto, y atendiendo a esta idea de «funcionalidad» o «intencionalidad» de las representaciones figurativas, hemos clasificado a éstas en tres grupos: 1) las representaciones con finalidad simbólica, cuyos protagonistas son probablemente las representaciones de saurios como elementos heráldicos característicos de un linaje; 2) las representaciones naturalistas, como escenas o secuencias narrativas a modo de temática costum-

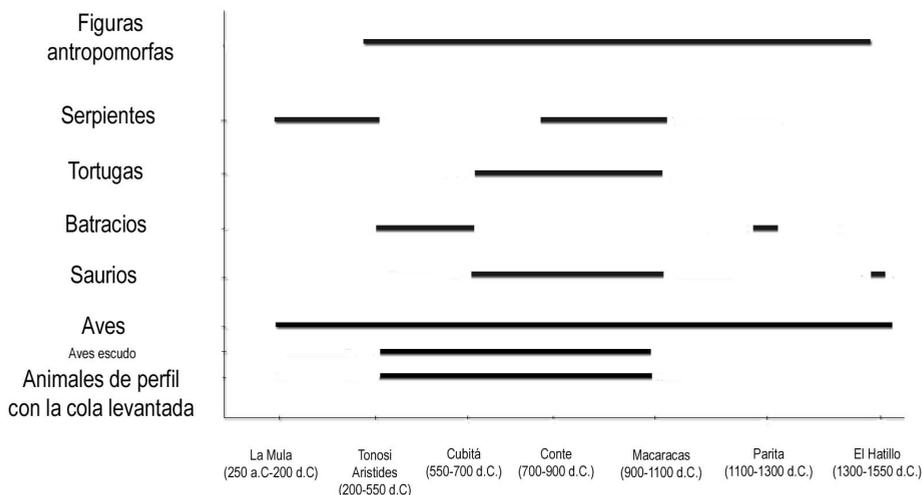


Figura 4: Desarrollo temporal de los diseños figurativos más significativos de la cerámica pintada de Gran Coclé.

brista, con una finalidad narrativa, como hemos visto en algunas vasijas de estilo Tonosí, en las que aparecen representaciones de trabajos en grupo o celebraciones de la comunidad; 3) los motivos geométricos a base de líneas, empleados únicamente como elementos para delimitar campos figurativos o bien como relleno, sobre todo en los estilos del Cerámico Tardío.

Por otra parte son evidentes los cambios en el estilo y creemos que estos responden a tres circunstancias concretas, por un lado al dominio progresivo de la técnica y el diseño, por otro a cambios de carácter sociocultural, y por último, a influencias de otras áreas culturales adyacentes o distantes. El resultado es un esquema evolutivo en el cual hemos identificado tres etapas relacionadas con el desarrollo de los estilos cerámicos en este área. En la primera etapa (250-550 d.C) de igualitarismo socio-político, encontramos composiciones con figuras humanas formando escenas, algunas de las cuales son representaciones de tareas comunales (agrícolas, fabricación de chicha...), en la que los diseños son sencillos, el trazado simplista, lineal y la composición a base de motivos zoomorfos y antropomorfos muy esquematizados, que nos remiten a una sociedad que inicia su andadura hacia la búsqueda del dominio de la técnica, y control de los trazados. Con el paso del tiempo y tras la experiencia inicial se detecta un mayor cuidado y acierto en la selección de arcillas y/o desgrasantes, una mejor cocción de las vasijas, etc... El dominio en el diseño, evidente desde la cerámica estilo Tonosí (250-550 d.C.), se reconoce por la pericia a la hora de abordar el trazado de líneas, en la distribución de los campos figurativos, proporción de las figuras, etc.

Hacia el 700 d.C y hasta el 1100 d.C se desarrolla un nuevo sistema de organización socio-político, el cacicazgo (700-1100 d.C), que coincide con el trazado de diseños más elaborados, con espacios figurativos que se rellenan sin dejar apenas espacios vacíos y con figuras, tanto animales como la figura humana, que proliferan y se engalanan en muchos casos con atributos que les brindan cierta agresividad. En este estilo las plumas, garras y dientes de algunos animales se alargan y las figuras se complican, apareciendo los «híbridos» formados por atributos de varios animales en una misma composición, o las «máscaras», representaciones antropomorfas que parecen esconderse detrás de exuberantes tocados. Estas máscaras son probablemente reproducciones de danzas o trances chamánicos, ceremonias en las cuales el personaje se cubre con plumas, cornamentas de venado, etc..., hasta tal punto que es prácticamente imposible identificarlo como humano a no ser por su condición bípeda. En definitiva existe una intención clara de búsqueda de un impacto visual probablemente con objetivos propagandísticos en una época de lucha entre caciques por ganar territorios u obtener influencia sobre áreas o rutas comerciales. Por otra parte en esta etapa pueden detectarse a nivel estilístico influencias de áreas lejanas¹⁷. Estas

¹⁷ En algunos casos resulta complicado detectar influencias a nivel temático, siendo muy difícil y arriesgado definir si se trata de una aportación foránea o una invención espontánea a no ser por el hecho de que no existan precedentes en el panteón iconográfico de la región objeto de estudio, o que el uso repentino de un tema determinado coincida con el empleo de este elemento en zonas vecinas. Creemos que si los parecidos son a nivel estilístico se podría hablar de modas o de traslados de artesanos de unas regiones a otras, artesanos que no reproducen temas de su cultura, sino que tan solo prestan un servicio como técnicos, realizando su trabajo «a la manera» o siguiendo el estilo de su lugar de origen.

son poco significativas dado que no implican una transformación a nivel ideológico del grupo de adopción. No detectamos influencias a nivel temático de otras áreas fuera de Gran Coclé, dado que todos los elementos figurativos se desarrollan a partir de un precedente dentro de su tradición iconográfica, pero sí hemos encontrado algunas similitudes en las formas de ciertas vasijas de estilo Conte, en concreto aquellas que presentan asa-estribo, sin precedentes en los estilos cerámicos de Gran Coclé anteriores a Conte, y que, aunque a nivel temático son típicamente coclesanas, presentan en forma similitudes evidentes a las vasijas-estribo Chimú.

La tercera etapa (1100-1550 d.C) coincide con el Cacicazgo Pleno, en el cual podemos encontrar los mismos temas que en las etapas anteriores, como los cocodrilos y la figura humana, pero de manera esquematizada, dentro de un período de creación de símbolos, que coincide con una tendencia hacia la geometricidad de los diseños cuyo precedente, desde el estilo Tonosí (250-550 d.C), es el gusto de adaptar las figuras dentro de campos geométricos. Aunque pudiéramos pensar que las formas esquemáticas de estos forman parte de una galería de iconos que hayan perdido su significado pasando a ser simples elementos decorativos, en nuestra opinión, el abandono de un estilo naturalista, supone en este caso un cambio a nivel ideográfico que implica una nueva realidad sociocultural, en una sociedad madura, que conoce a la perfección el significado y manejo de estos símbolos. El hecho de que los diseños figurativos de la cerámica El Hatillo no sean naturalistas, indica un grado más de complejidad social, dentro de una tendencia de estabilidad y madurez cultural.

AGRADECIMIENTOS

Este artículo presenta los resultados de un trabajo de investigación cuyos objetivos se centraron en el seguimiento, catalogación y posterior análisis los diseños cerámicos precolombinos de Gran Coclé, de especial importancia en el estudio de la región dado que, como hemos visto, estos sirven como catalizadores de cambios sociales. Debo dar las gracias por la ayuda prestada en el transcurso de dicho proyecto a Mercedes Guinea, y a Emma Sánchez por ayuda y acertados comentarios. Agradezco a Georges Pearson la ayuda prestada en la traducción del resumen.

4. Referencias bibliográficas

BAUDEZ, Cl.

- 1963 «Cultural development in Lower Central America», en *Aboriginal Cultural Development in Latin America*, B.J. Meggers y C. Evans, eds. Washington D.C.: Smithsonian Miscellaneous Collection 146(1).

BIRD, J. y R.G. COOKE

- 1978 «La cueva de los ladrones, datos preliminares sobre la ocupación formativa», en *Actas del V Simposium Nacional de Antropología Arqueología y Etnohistoria de Panamá*, pp: 283-305. Panamá: Universidad de Panamá/Instituto Nacional de Cultura.

BRAY, W. M.

- 1992 «Sitio Conte metalwork in its pan-American context», en *River of Gold: Precolumbian Treasures from the Sitio Conte*, Hearne y Shearer, eds., pp. 33-46. Filadelfia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

COOKE, R.G.

- 1972 *The Archaeology of the western Coclé province of Panama*. Tesis doctoral, Instituto de Arqueología, Universidad de Londres.
- 1976 «Panamá: Región Central». *Vínculos* 2: 122-140.
- 1984 «Archaeological Research in Central and Eastern Panama: A Review of some Problems», en *The Archaeology of Lower Central America*, Lange y Stone, eds., pp. 263-302. Albuquerque: University of New Mexico Press Albuquerque.
- 1985 «The Ancient Painted Pottery from Central Panama». *Archaeology* 38 (4): 33.
- 1998 «The Felidae in Pre-Columbian Panama: A Thematic Approach to their Imagery and Symbolism», en *Icons of Power: Felid Symbolism in the Americas*, Nicholas J. Saunders, ed., pp. 77-121. Londres: Routledge.
- 1995 «Monagrillo, Panama's first pottery (3800-1200 cal bc): summary of research (1948-1993), with new interpretations of chronology, subsistence and cultural geography», en *The Emergence of Pottery: Technology and Innovation in Ancient Societies*, J. Barnett y J. Hoopes, eds., pp. 169-184. Washington: Smithsonian Institution Press.
- 1999 «The Native People of Central America during Precolumbian and Colonial Times», en *Central America, a natural and cultural history*, Anthony Coates, ed., pp. 137-176. New Haven y London: Yale University Press.

COOKE, R.G. y A. RANERE

- 1984 «The 'Proyecto Santa Maria': a multidisciplinary analysis of prehistoric adaptations to a Tropical watershed in Panama», en *Recent Developments in Isthmian Archaeology*, F. Lange, ed., pp. 3-30. Oxford: British Archaeological Reports, International Series 212.
- 1992 «Human Influences on the Zoogeography of Panama: An Update Based on Archaeological and Ethnohistorical Evidence», en *Biogeography of Mesoamerica. Proceedings of a Symposium*, S.P. Darwin y A.L. Welden, eds., pp. 21-58. Mérida, Yucatán, México: Special Publication of the Mesoamerican Ecology Institute.

COOKE, R. G. y L.A. SÁNCHEZ

- 1997 «Coetaneidad de metalurgia, artesanías de concha y cerámica pintada en cerro Juan Díaz, Panamá». *Boletín del Museo del Oro* 42: 57-85. Bogotá.
- 2003 «Panamá prehispánico: tiempo, ecología y geografía política». <<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/articulos/tiempo#titulo>>.
- 2004a «Panamá prehispánico», en *Historia General de Panamá, Vol. 1: Las Sociedades Originarias*, Alfredo Castillero, ed., pp. 1-46. Panamá: Presidencia de la República.
- 2004b «Panamá indígena: 1501-1550», en *Historia General de Panamá, Vol. 1: Las Sociedades Originarias*, Alfredo Castillero, ed., pp. 47-89. Panamá: Presidencia de la República.

COOKE, R. G., L. A. SÁNCHEZ y K. UDAGAWA

- 2000 «Contextualized goldwork from 'Gran Coclé', Panama: an update based on recent

excavations and new radiocarbon dates for associated pottery styles», en *Precolumbian Gold: Technology, Style and Iconography*, Colin McEwan, ed. Londres: British Museum Press.

GRIGGS, J.C.

1998 «Un estudio preliminar arqueológico de la Concesión Minera de Petaquilla, Provincia de Colón, República de Panamá». Informe del Proyecto para investigaciones realizadas en la Concesión Minera de Petaquilla. Vancouver: Teck Corporation Press.

HABERLAND, W.

1984 «The Archaeology of Greater Chiriquí», en *The Archaeology of Lower Central America*, F. W. Lange y D. Z. Stone, eds., pp. 233-254. Albuquerque: University of New Mexico Press.

HANDLEY, C.O.

1966 «Checklist of the mammals of Panama», en *Ectoparasites of Panama*, R.L. Wenzel y V.J. Tipton, eds., pp. 753-795. Chicago: Chicago Field Museum of Natural History.

HANSELL, P.

1988 *The Rise and Fall of an Early Formative Community: La Mula-Sarigua, central Pacific Panama*. Tesis doctoral. Filadelfia: University of Temple Press.

HELMS, M.W.

1995 *Creations of the Rainbow Serpent: Polychrome Ceramic Designs from Ancient Panama*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

ICHON, A.

1980 *L' Archéologie du Sud de la Péninsule d'Azuero, Panama*. Études Mésoaméricaines, serie II. México D.F.

ISAZA, I.

1993 *Desarrollo Estilístico de la Cerámica Pintada del Panamá Central con Énfasis en el Período 500 a.C.-500 d.C.* Tesis de grado, Universidad de Guadalajara, México.

LADD, J.

1964 *Archaeological investigation in the Parita and Santa María zones of Panama*. Bureau of American Ethnology, Bulletin 193, Smithsonian Institution. Washington: Government Printing Office.

LINARES, O.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. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

LOTHROP, S.K.

1937 *Coclé: an archaeological study of central Panama, Part 1*. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, 7.

1942 *Coclé: an archaeological study of central Panama, Part 2*. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, 8.

1948 «The Archaeology of Panama», en *Handbook of South American Indians*, vol. 4, pp. 143-167. Washington: Smithsonian Institution, Bureau of American

- Ethnology.
1976 *Precolumbian Design from Panama*. Nueva York: Dover Publications.
- SÁNCHEZ, L.A.
1995 *Análisis Estilístico de Dos Componentes Cerámicos de Cerro Juan Díaz: su Relación con el Surgimiento de las Sociedades Cacicales en Panamá*. Práctica dirigida presentada ante la Escuela de Antropología y Sociología para optar al Grado de Licenciado en Antropología con Énfasis en Arqueología. Universidad de Costa Rica, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Antropología y Sociología.
2000 «Panamá: arqueología y evolución cultural», en *Artes de los Pueblos Precolombinos de América Central*, pp. 115-145. Barcelona: Institut de Cultura y Museo Barbier-Muller.
- SÁNCHEZ, L.A. y R. G. COOKE
1997 «¿Quién presta y quién imita?: orfebrería e iconografía en ‘Gran Coclé’, Panamá?». *Boletín del Museo del Oro* 42: 87-111. Bogotá.
2000 «Cubitá: un nuevo eslabón estilístico en la tradición ceámica del Gran Coclé, Panamá». *Precolombart* 3: 5-20. Barcelona.
- WILLEY, Gordon R. y R. MCGIMSEY III
1954 *The Monagrillo Culture of Panama*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology 49(2). Cambridge: Harvard University Press.