La armadura dorada de un cacique coclé: los pectorales de oro del ajuar del individuo principal de la Tumba 2 de la necrópolis de El Caño (900-1020 d.C.)

Mercedes Guinea Bueno
Universidad Complutense de Madrid
mguinea@ucm.es

Julia C. Mayo Torné
Smithsonian Tropical Research Institute, Panamá
mayoj@si.edu

Recibido: 8 de enero de 2013
Aceptado: 28 de febrero de 2013

RESUMEN
El reciente descubrimiento y excavación (2009) de un complejo funerario en El Caño en la región panameña de Gran Coclé arroja nueva luz sobre la arqueología del Istmo. En este artículo se presenta el análisis descriptivo y una aproximación a la interpretación iconográfica de los cuatro pectorales de oro que acompañaban en la tumba a uno de los caciques que, a juzgar por el ritual de su entierro y la riqueza de su ajuar, es el individuo de más estatus en las tumbas excavadas. Los diseños repujados en los pectorales pertenecen al grupo metalúrgico denominado en el área Estilo Conte (450-1100 d.C.). Los cuatro son representaciones frontales de seres sobrenaturales cuya base metafórica principal parece ser el cocodrilo y nos hablan de un sistema de creencias compartidas en el área cuyas raíces se hunden en las grandes tradiciones cosmológicas de la América prehispánica.

Palabras clave: Arqueología de Panamá, iconografía del oro, Estilo Conte, cosmología precolombina.

The Golden Armor of a Coclé Chief: The Gold Pectorals from Tomb 2 at the Necropolis of El Caño (AD 900-1020)

ABSTRACT
The recent discovery and excavation (2009) of a funerary complex at the site of El Caño in the Gran-Cocle region of Panama has shed new light on isthmian archaeology. In this article we present a descriptive analysis and iconographic interpretation of the four gold pectorals present in the tomb of one of the chiefs who, judging by their ritual burial and richness of their burial goods is the highest status individual excavated at the site. The embossed designs on these four pectorals, which belong to the Conte Style (AD 450-1100) of metalwork, represent front-facing supernatural beings whose principal metaphorical basis appears to be the crocodile. These representations speak to a shared belief system in the region that is rooted in the wider pre-Columbian cosmological traditions.

Key words: Archaeology of Panamá, gold iconography, Conte Style, Pre-Columbian cosmology.

Sumario: 1. Introducción. 2. El sitio de El Caño. 3. La Tumba 2 de la necrópolis de El Caño. 4. Iconografía de los pectorales de oro del ajuar del individuo principal de la Tumba 2. 5. Algunas comparaciones temáticas. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

Cuando en 1519 el capitán español Gaspar de Espinosa desenfardó el bulto mortuorio del que fue uno de los grandes caciques del Gran Coclé tuvo la impresión de que

su desecado cuerpo vestía una «armadura de oro», tal era la cantidad de objetos de este metal que le cubrían de pies a cabeza y así lo detalla en su Relación (Jopling 1993: 63). ¿Esperaba al famoso cacique Antatara alguna batalla en el más allá? Nada dicen las crónicas al respecto y no hay muchas posibilidades de que la arqueología en solitario nos lleve a conocer las creencias acerca de la vida de ultratumba de los habitantes prehispánicos de esta región de Panamá, pero al menos podemos intentar conocer algo sobre su ritual funerario y los símbolos que lo acompañaban. La semejanza, como veremos más adelante, del atuendo y tratamiento *post mortem* del cacique Antatara con el de los individuos enterrados en las tumbas de la necrópolis de El Caño (750-1050 d.C.), donde recientemente un equipo internacional dirigido por la Dra. Mayo del que forma parte la Dra. Guinea, ha excavado los entierros de varios caciques (Mayo y Mayo 2012), avalan el uso de las informaciones aportadas por los cronistas españoles como apoyo a la interpretación del significado de dichos enterramientos a pesar del tiempo transcurrido entre ambos eventos. El cadáver de Antatara con sus atavíos fue amortajado con una serie de ricas telas, práctica habitual en las culturas americanas prehispánicas, lo que significa que la dorada armadura no era para ser vista en la tumba. Tampoco durante el ritual inmediato previo a su entierro, ya que de la fuente citada se deduce que había un periodo de espera durante el cual los difuntos –le acompañaban otros dos caciques menores– estaban dentro de sus correspondientes bultos mortuorios (Jopling 1993: 63). No podemos descartar que como parte del ritual existiera una ceremonia preliminar en la que el difunto fuera mostrado al público con todo su esplendoroso atuendo, pero el hecho de que el atavío del cadáver no fuera para ser visto durante su velatorio y entierro, nos permite aventurar que quizás parte de éste estuviera exclusivamente relacionado con la vida de ultratumba. Sin embargo, todavía es pronto para pensar en ello y será necesaria la excavación de contextos no funerarios, no localizados hasta el momento, para poder establecer las comparaciones pertinentes. Otros pasajes de las andanzas de los españoles por la zona nos ofrecen pistas más fáciles de perseguir:

> «el caçique Pocoa el delantero, con una gran patena de oro en los pechos, e sus varas para tirar en las manos. Porque es costumbre en aquellas partes que los caçiques e hombres principales traygan en la batalla alguna joya de oro en los pechos ó en la cabeça ó en los brazos para ser reconosçidos entre los suyos é aun entre sus enemigos» (Fernández de Oviedo 1853:118).

Según el texto, pectorales de oro del tamaño y forma de una patena, como los que lucen los personajes principales de los entierros de El Caño, eran llevados sobre el pecho a las batallas por los caciques Coclé del siglo XVI como símbolo de su alto estatus. Ello nos permite plantear que estos elementos del atavío ritual de los difuntos se relacionan con los roles e identidades que desempeñaron en vida y que, por lo tanto, los símbolos e iconos representados en dichas placas son aquellos con los que el poder se identificaba. ¿Qué representaban? con respecto a esto hay un par de citas del mismo autor que identifica los diseños de los pectorales con dioses:

> «diciendo que sus dioses que adoraban estaban indignados, como el tequina lo dice a estos indios por el tuyra, quien tienen por su Dios» (Fernández de Oviedo 1853:128).

> «el tuyra, de la manera que les aparesçe quando les habla por su tequina, de aquella mesma forma le pintan de colores é de muchas maneras, *é tal le hacen de oro de relieve* ó entallado en madera, muy espantable é feo é tan diverso como lo suelen acá pintar nuestros pintores a los pies de Sanct Miguel Archangel ó del Apostol Sanct Bartolomé, ó en otra parte, donde mas temeroso le quieren figurar» (Fernández de Oviedo 1853: 155; la cursiva es nuestra).

Apoyándonos en la similitud ritual antedicha y en la lentitud de los cambios en materia religiosa y ritual dentro de las sociedades en comparación con otros aspectos de éstas, vamos a trabajar con la hipótesis de que las cosas en este aspecto no eran muy diferentes en la sociedad coclé siete siglos antes y que las figuras representadas en los relieves de los pectorales de oro se refieren a este dios (*tuyra*), o dioses, con los que se comunicaban a través de sus sacerdotes o chamanes (*tequina*) y cuya iconografía era similar a la empleada por los españoles del siglo XVI para figurar al demonio: un ser híbrido entre hombre y animal fantástico con escamas, alas y cuernos.

Metodológicamente, consideramos los diseños y figuras de estas «patenas» como códigos semióticos que transmiten variados conceptos cosmológicos, sociológicos, ideológicos y legitimadores. El objetivo de la investigación iconográfica en proceso, de la que aquí presentamos un avance preliminar, es buscar claves que nos ayuden a descodificar el mensaje que estas «armaduras», y los iconos en ellas representados, transmitían a los participantes en los rituales funerarios que se realizaron en la necrópolis de El Caño, con el fin último de aproximarnos a la comprensión del sistema de creencias compartido por los habitantes del área y sus implicaciones en el sistema social e ideológico. Llegar a su total decodificación es una tarea imposible pero, a pesar de ello, esperamos obtener información relevante a los fines propuestos mediante el análisis formal de las piezas y la aproximación a su temática y significado a través del estudio iconográfico y su relación con el contexto. En este primer acercamiento nos vamos a ocupar de la iconografía de los pectorales de oro que acompañaban al individuo principal del tercer nivel de entierro de la Tumba 2 del yacimiento de El Caño.

2. El sitio de El Caño

El Caño se encuentra dentro de la región cultural Gran Coclé, la cual se extiende desde el Golfo de Montijo hasta la Bahía de Parita incluidas las dos costas de la Península de Azuero (Figura 1). Sus comunidades comparten ciertas características culturales sobre todo a partir del 250 a.C., pero se observa la existencia de particularidades locales producto del proceso de disgregación –fisión y fusión– característico de las sociedades tribales (Cooke y Sánchez 2003). A partir del 700 d.C. parece producirse el fenómeno contrario, una inusual y cada vez más extensa homogeneidad cultural se expresa sobre todo, aunque no únicamente, en la cerámica del Complejo Conte la cual tiene además, a lo largo de doscientos años, una amplia distribución incluso fuera de la Bahía de Parita y la Península de Azuero, llegando a lugares tan distantes como el Archipiélago de las Perlas y los asentamientos cercanos a la actual ciudad de Panamá. Esta evolución hacia algo más complejo se plasma en un patrón de asentamiento jerárquico en el valle de Río Grande –en el valle de los ríos adyacentes lo es

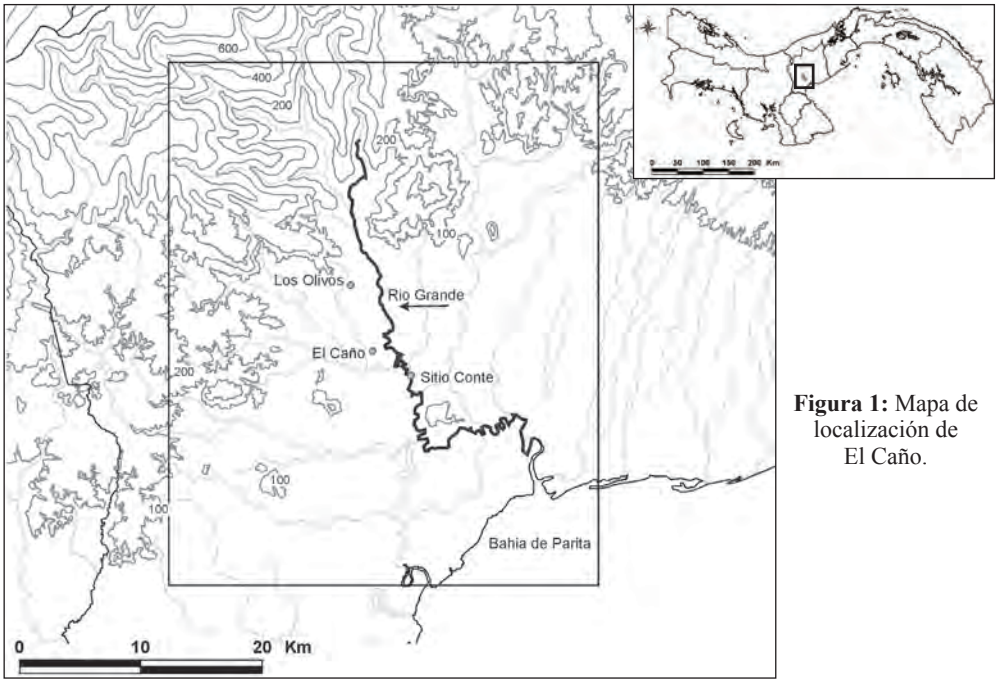

Figura 1: Mapa de localización de El Caño.

ya desde el 550 d.C.– y en las diferencias observadas en las tumbas de yacimientos como Sitio Conte (Figura 1) (Lothrop 1937, 1942; Mason 1940, 1942) y el recientemente descubierto El Caño (Mayo y Mayo 2012), las cuales muestran, ya con contundencia, una clara desigualdad social y económica entre los habitantes de la región.

El Caño fue excavado por arqueólogos amateurs y coleccionistas de artefactos antiguos en varias ocasiones a lo largo del siglo pasado, lo que puso de relieve la existencia en este lugar de alineamientos de basaltos columnarios (Figura 2), esculturas y tumbas (Verrill 1927; Zelsman 1959; Doyle 1960). Tras cinco décadas de expolio arqueológico, en el año 1973 se hicieron algunas excavaciones de rescate en unos montículos localizados al oeste de los alineamientos, siendo ésta la primera intervención en el lugar a manos de profesionales (Cooke 1976). A esta corta intervención le siguieron otras excavaciones puntuales centradas igualmente en el estudio de los montículos (Lleras y Barillas 1980; Fitzgerald 1992).

El yacimiento presenta dos áreas bien definidas. Un área ritual que contiene tres tipos de estructuras arqueológicas de piedra: dos alineamientos de basaltos columnarios (Figura 2), una calzada de cantos rodados que conecta el área de alineamientos con el río y un grupo de esculturas que pudieran representar rituales funerarios (Mayo y Mayo 2010). Junto a este espacio con estructuras se ha encontrado un cementerio compuesto por un conjunto de grandes tumbas en las que fueron enterradas personas de alto rango, la élite de la sociedad coclé, junto con otros individuos de diferentes estatus. En ellas puede distinguirse a los ocupantes principales por el tratamiento funerario que recibieron, su ubicación dentro de la tumba –central en todos los casos– y por sus ajuares, más lujosos en el caso de los «jefes», compuestos por pectorales,

Figura 2: Alineamiento de monolitos basálticos en el yacimiento de El Caño.

brazaletes y orejeras de oro, entre otros elementos que varían dependiendo del rol del individuo.

3. La Tumba 2 de la necrópolis de El Caño

La Tumba 2 es la de mayor dimensión y complejidad de las tres excavadas hasta el momento (Figura 3). La fosa es de tendencia rectangular –5,73 m de largo por 3,16 m de ancho– y presenta tres niveles o plataformas a 2,5 m, 3,25 m y 4 m de la superficie respectivamente. Sus esquinas están orientadas norte-sur y estuvo cubierta por un gran rancho de madera.

La primera plataforma tiene forma de «U» y está localizada a 3,0 m de profundidad; sobre ella se dispusieron, en decúbito ventral extendido, cinco individuos adultos con los brazos colocados a ambos lados del cuerpo, cubiertos de platos dispuestos boca abajo, jarras y ollas de tipo cerámico Conte Tardío. Estos personajes fueron enterrados con cinturones y collares de dientes de perro, tiburón y cuentas de oro y orejeras de madera con fundas de oro. Tenían asociados además hachas, lanzas y flechas. Los análisis de C14 realizados sobre una muestra de carbón tomada en este primer nivel proporcionaron una fecha calibrada del 880 a 990 d.C.

La segunda plataforma está localizada a 3,75 m de la superficie, y en ella se colocaron tres cuerpos en decúbito ventral extendido. Dos de ellos fueron enterrados con los brazos extendidos a los costados, y entre estos individuos fue inhumado un jefe de rango intermedio con los brazos doblados sobre el pecho, portando pectoral, brazaletes y orejeras de oro, cinturón, pulsera y collares de dientes de perro, tiburón e incisivos humanos y con un paquete de espinas caudales de rayas.

La tercera plataforma de la tumba se halló a 4,2 m de la superficie, y en ella se encontraron los restos articulados de diecinueve adultos varones en decúbito prono extendido. El individuo de más alto estatus, en función del ajuar que le acompañaba, ocupaba una posición central en el conjunto y, con una edad de muerte estimada de más de 45 años, era además el de mayor edad (Trujillo-Mederos *et al*. 2013). Éste fue desecado, amortajado con lienzos empapados en resina caliente y enterrado con los

Figura 3: Vista general de la Tumba 2 de la necrópolis de El Caño una vez vacías las dos primeras plataformas. En el fondo de la tercera plataforma todavía permanecen las 19 osamentas que lo cubrían en su totalidad.

cuatro pectorales repujados de oro, que son objeto de este artículo, además de cuatro brazaletes y dos orejeras del mismo metal, un cinturón de dientes de felino con fundas de oro, varios collares de cuentas de oro y colgantes de piedra, resina, hueso y oro (Figura 4). Sobre el cuerpo se colocó un paquete con múltiples artefactos de oro: un cuadrante recortado de un pectoral repujado, un pendiente figurativo, 13 orejeras, cuentas de collar de cuatro tipos diferentes, un cascabel (tumbaga), 8 discos circulares, 7 cruciformes y un fragmento de lingote; también en el paquete se hallaban otros objetos de cobre, piedra y hueso, un espejo de pirita y un conjunto de espinas de raya. Además acompañaban al cadáver cinturones de dientes de perro, felino y ballena, collares y pulseras de dientes de perro, tiburón e incisivos humanos. El cuerpo fue dispuesto sobre un gran plato cerámico.

El ajuar del resto de los individuos estaba compuesto principalmente por hachas, lanzas y flechas. Una muestra de carbón tomada junto a las osamentas arrojó una fecha calibrada del 900 a 1020 d.C. Inmediatamente al sur de este conjunto se encontró un ajuar de oro de pequeño tamaño con una distribución espacial similar al de los jefes –tres placas, cuatro brazaletes, dos orejeras y un collar de cuentas verdes–, que pudiera corresponder a una ofrenda o quizás, aunque no se encontró la osamenta, a un niño pequeño de alto estatus.

4. Iconografía de los pectorales de oro del ajuar del individuo principal de la Tumba 2

Como hemos apreciado (Figura 4), formando parte del ajuar del individuo principal y a la altura del pecho de su osamenta, se encontraron cuatro grandes láminas de oro de un milímetro de espesor, una recortada en forma circular y tres ligeramente ovaladas, trabajadas mediante martillado, pulido y repujado. Sus longitudes máximas varían entre 26 y 18 cm, y todas pertenecen al grupo metalúrgico denominado en el área Estilo Conte (450-1100 d.C.) según la clasificación de Bray (1992: 34, 43). Tienen dos o cuatro agujeros en la parte alta para ser colgadas o cosidas, lo que apunta a una

Figura 4: Parte del ajuar del individuo principal de la Tumba 2 de la necrópolis de El Caño; en primer plano, los cuatro pectorales de oro.

posible función como pectoral identificativo y marcador de estatus similar a la referida por las fuentes etnohistóricas citadas al comienzo. Aparecieron dobladas por pares una sobre otra, no obstante, el eje axial de simetría característico del Estilo Conte, nos permite reconstruir fácilmente las partes menos visibles. Las cuatro son representaciones frontales de seres sobrenaturales cuya base metafórica principal parece ser el cocodrilo[1]. Dos se limitan al rostro de la criatura mítica y las restantes son figuras híbridas una hombre animal y otra zoomorfa.

Para una mejor comprensión de las figuras representadas es necesario referirnos, aunque sea brevemente, al estilo dentro del cual fueron representadas. El estilo artístico Coclé es uno de los más fáciles de identificar de la América prehispánica, ya que aunque utiliza solas o combinadas convenciones estilísticas presentes en Sudamérica al menos desde los tiempos de Chavín (Rowe 1962) y frecuentes en las iconografías de otros pueblos indígenas americanos prehispánicos o no, lo hace en un grado y manera muy característicos. El orfebre de los objetos de oro que estamos analizando aquí, presentó sus diseños en visión frontal organizados con un eje axial de simetría bilateral, y les aplicó algunas de las más frecuentes convenciones del estilo como figuras dobles, hibridaciones, sustituciones, «el todo por la parte» y rivalidad de contornos o cabezas desdobladas. Todas estas convenciones, como veremos más adelante, no son solamente un recurso estético sino que añaden significado a la representación.

Cuando hablamos aquí de figuras híbridas no nos referimos a una hibridación simple como pudiera ser la de una sirena, mitad mujer mitad pez, sino a una expresión metafórica conseguida por la sustitución de partes de una figura por partes de otra creando imágenes combinadas con rasgos de uno o varios animales y humanos o animales entre sí. Esta convención en su forma más sencilla sustituye partes de una criatura por las mismas partes de otra (p. ej. pies por garras en el Pectoral 1) y en su forma más complicada sustituye una parte de un animal o humano por otra parte de

[1] Aunque la base biológica más clara que encontramos sea la del cocodrilo, la representación en el Estilo Conte nunca es del todo naturalista. La figura tiene otros rasgos no naturales como crestas rizadas o lengua fuera de la boca. En el texto estamos considerando otras familias de *Crocodylia*, como la *Alligatoridae* metafóricamente similares.

otro animal (p. ej. cabeza de reptil por aves en el Pectoral 3). La interpretación se complica dado que la sustitución se realiza en función de un lenguaje metafórico que incluye la parte por el todo y su opuesta, el todo por la parte.

4.1. Pectoral 1. Representación antropo-zoomorfa de un ser sobrenatural en posición bípeda y extremidades abiertas

Tiene un tamaño de 23 x 26 cm, un peso de 200 g y cuatro perforaciones de suspensión, dos en los hombros y otras dos a la altura de los antebrazos (Figura 5). A la efigie le confiere aspecto humano la forma general del cuerpo y su posición bípeda. La cabeza es la de un ser fantástico de boca grande con dientes triangulares afilados, nariz curvada hacia arriba, ojos redondos con el reborde óseo alargado marcado, orejas a la altura de la boca, vueltas hacia el frente y con orejeras circulares. De la base de la frente emergen cuatro crestas, dos adornadas en su parte superior con medios triángulos truncados, juntándose al rizarse sus extremos. Estos rasgos iconográficos son generalmente interpretados dentro del estilo Conte como pertenecientes a un cocodrilo o dragón mítico (Lothrop 1937: 115-125, 171; Cooke 2004: 121-121). Las manos y los pies han sido sustituidos por garras. De estos últimos emanan, con el cuerpo hacia arriba y la cabeza vuelta hacia abajo, los perfiles de sendas figuras reptilianas de cuatro patas, dos claramente visibles, una oculta por la cabeza y otra compartida con la figura humana. Sus cabezas son similares a la de la figura central, con la excepción de que en éstas, separando los dientes y proyectándose hacia fuera, aparece una larga lengua que se vuelve sobre sí misma en su extremo final. Sus cuerpos, al igual que el antropomorfo, están cubiertos por dobles círculos concéntricos, una de las convenciones que junto con los triángulos completos o truncados son utilizadas por estos artistas para evocar las placas dérmicas de los cocodrilos (Lothrop 1937: 110, fig. 84; 121, fig. 92; 133, fig. 117g), lo que refuerza la interpretación del icono[2]. Abundando en este sentido, tenemos en Sitio Conte dobles cocodrilos naturalistas de oro fundido con las placas dérmicas representadas tanto con círculos concéntricos (Bray 1992: 42, fig. 3.8) como con triángulos (Peabody Museum nº 2004.24.16103). La figura central lleva un triángulo en el abdomen opuesto por el vértice al de la apertura de las piernas, marcando el desdoblamiento de la imagen. El dibujo está enmarcado con una banda en la que alternan doce motivos de dos triángulos truncados opuestos por el vértice, con doce motivos de dos rombos concéntricos que albergan dos círculos igualmente concéntricos, de nuevo símbolos que nos refieren al cocodrilo.

El diseño de la figura se ha realizado siguiendo un eje central de simetría en donde los rasgos humanos se presentan de frente (tronco, extremidades y orejas) y los del reptil de perfil para ayudar en la identificación de los rasgos diagnósticos (nariz,

[2] Lo que podríamos describir como rebordes formados por yuxtaposiciones de triángulos o medios triángulos equiláteros invertidos, y frecuentemente truncados, fueron interpretados por Lothrop (1937: 115, 123) en su primera publicación como las escamas del reptil o las plumas de las crestas. Más tarde, trabajando con la cerámica, matizó que su significado depende de dónde se encuentra, pudiendo representar plumas en pájaros, pelo en monos o escamas en tortugas y reptiles (Lothrop 1942: 39). Compartimos con el autor citado esta interpretación del motivo que parece funcionar en múltiples contextos como una referencia a lo que brota.

Figura 5: Pectoral 1. Representación antropo-zoomorfa de un ser sobrenatural bípedo con las extremidades superiores abiertas. 23 x 26 cm.

ojos, crestas). A su vez la visión frontal del rostro está formada por la unión de dos rostros de perfil enfrentados, idénticos a los de los animales que brotan de sus pies. Este recurso estilístico del desdoblamiento de la imagen que produce una rivalidad de contornos es frecuente, como hemos comentado, en el Estilo Conte y ayuda al artista a transmitir el concepto de la unidad de una dualidad. Otros recursos estilísticos frecuentes en dicho estilo presentes en la placa son las figuras duales, los opuestos complementarios (los cocodrilos) y las sustituciones de partes del cuerpo humano por las partes correspondientes de un animal (cabeza, pies y manos).

Hasta el momento, hemos localizado 58 pectorales de Estilo Conte en distintos museos norteamericanos[3], de los que 22 son figuras antropo-zoomorfas frontales con emanaciones de distintos animales. Hay dos peculiaridades en el Pectoral 1 de El Caño, una es que los rasgos humanos de la cabeza de la figura antropomorfa son prácticamente inexistentes, limitándose a unas dudosas orejas, lo que comparte sólo con otros tres pectorales. La otra es que dicha cabeza, desdoblada, está configurada por el enfrentamiento de dos perfiles completos, ya que lo más común en el Estilo Conte es que, cuando esto ocurre, pierdan la mandíbula. De esta forma el personaje puede considerarse bicéfalo, similar al del famoso casco de oro del individuo principal de la Tumba 5, una de las más ricas de Sitio Conte, en el cual un cuerpo antropomorfo en pie tiene sustituida la cabeza por dos perfiles de cocodrilo (Lothrop 1937: Figs. 107 y 108; Benson 1992: 26, fig. 2.5). En este último caso, al contrario que en el nuestro, las cabezas miran hacia lados opuestos, remitiéndonos a la dualidad de una unidad.

[3] Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Boston Museum of Fine Arts, The Metropolitan Museum of Art, Dumbarton Oaks Museum, Cleveland Museum of Art, Penn Museum, Museum of the American Indians, Denver Art Museum y Brooklyn Museum.

Con todo lo dicho no parece muy arriesgado interpretar la figura de la placa como una personificación del doble cocodrilo mítico. En realidad, si nos atenemos a los perfiles, son cuatro los cocodrilos (arriba, abajo, derecha e izquierda) que se nos presentan reunificados, o desdoblándose, en la figura central. Representaciones similares, figuras antropo-zoomorfas de extremidades abiertas en las que de su cuerpo o vestimenta emanan distintos animales, son frecuentes dentro del área no sólo en metal, sino también en cerámica y han sido interpretadas de muy diversas maneras, generalmente como deidades (Lothrop 1937: 125; Rooselvet 1979: 90), diversos seres sobrenaturales (Benson 1992: 30-31), héroes de caza (Helms 2000: Figs. 5.9 y 5.11), guerreros míticos (Cooke *et al*. 2003: 137), emblemas territoriales (Briggs1989: 145) o chamanes en transformación (Labbé 1995: 106).

4.2. Pectoral 2. Representación de un ser sobrenatural zoomorfo híbrido

Tiene un diámetro de 18 cm, un peso de 106,8 g y dos perforaciones de suspensión a la altura de cada uno de los ojos (Figura 6). Esta criatura fantástica, que necesita de una cuidadosa observación para ser comprendida, está conformada básicamente por la unión de dos perfiles serpentiformes de cocodrilos míticos con dos cabezas que, mirando en direcciones opuestas, ocupan los extremos del cuerpo que comparten. Los perfiles de las cabezas en la parte superior del pectoral se unen por sus fauces formando una quinta figura de visión frontal. Todas tienen boca grande, dientes triangulares afilados, nariz curvada hacia arriba, ojos redondos, reborde orbital marcado y dos crestas. Como hemos comentado, estos rasgos iconográficos son generalmente interpretados dentro del Estilo Conte como pertenecientes a un cocodrilo o dragón mítico. En las dos cabezas de perfil que forman la central, el artista aprovecha el último de los afilados dientes de las mandíbulas superiores, las narices curvadas con su orificio nasal y las crestas para representar respectivamente los picos, cabezas y alas de dos aves de perfil en vuelo. Estas aves se podrían considerar a su vez bicéfalas como los reptiles. Sus segundas cabezas, que también mirarían en dirección opuesta, estarían formadas por los ojos del reptil central y sus alas por los dientes de las mandíbulas superiores. Tenemos entonces el rostro de la figura central compuesto por estos dos perfiles de cabezas de cocodrilo y dos (o cuatro) de aves. El resto de la figura lo forman los cuerpos de los cocodrilos descendentes que miran en direcciones opuestas. Yendo un poco más lejos en el análisis de la figura, las fuertes curvaturas de los cuerpos de éstos sugieren unas alas, mientras que sus garras y cabezas pueden sustituir las garras (¿y cola?) de un ave, dándole a la figura frontal una primera impresión de dragón en vuelo. A su vez, el eje horizontal central, ocupado por la curva de torsión del cuerpo compartido por los cocodrilos bicéfalos, está adornado por el motivo de los triángulos truncados que brotan de la parte inferior del cuerpo del cocodrilo de arriba. Este motivo, relacionado con las placas dérmicas del cocodrilo pero también con las plumas (ver Nota 2), puede estar reforzando la interpretación del icono como un ser mítico compuesto por dos opuestos complementarios, ave y reptil. En el aspecto formal hay que hacer notar que los perfiles de las aves están en los cuadrantes de arriba, y los de reptiles en los de abajo y que, como en el Pectoral 1 analizado con anterioridad, todos se juntan para formar una quinta figura.

Figura 6: Pectoral 2. Representación de un ser sobrenatural zoomorfo híbrido. 18 cm de diámetro.

El hecho de que una figura tenga la cara compuesta por dos perfiles nos refiere claramente a su capacidad de desdoblarse y un ave/reptil, como la de nuestro pectoral, puede ser unas veces un reptil y otras un ave lo que complica el significado profundo del ser representado en una pieza concreta. En la Tumba 74 de Sitio Conte (Hearne y Sharer 1992: 81, lámina 11), hay un pectoral que utiliza los mismos recursos metafóricos y una organización del diseño bastante similar: dos perfiles serpentiformes con dobles cabezas, de ave arriba y de reptil abajo, forman un nuevo rostro frontal, que en este caso es de ave.

El diseño ha sido realizado con un eje frontal de simetría y utiliza como recursos estilísticos las figuras dobles (cocodrilos y aves), la rivalidad de contornos (cara frontal) y las sustituciones de partes de un animal por partes diferentes de otro animal (rostro/ave).

4.3. Pectoral 3. Representación del rostro de un ser sobrenatural, con rasgos de cocodrilo mítico

Tiene un tamaño de 21 x 24 cm, un peso de 183 g y dos perforaciones para suspensión a la altura de cada uno de los ojos (Figura 7). El artista ha conseguido transmitir una imagen de gran fuerza expresiva reduciendo al mínimo los rasgos que definen el rostro haciéndoles compartir las líneas que los delimitan: nariz ancha y prominente, ojos redondos con los rebordes óseos marcados, boca carnosa con dientes triangulares de la que cuelga una lengua bífida. Del área compartida entre los ojos, la nariz y la base de la frente salen dos crestas rizadas en sus extremos que conforman el óvalo del rostro. Como hemos hecho notar en los dos pectorales anteriores, estos rasgos iconográficos son de nuevo los de un cocodrilo o dragón mítico. La nariz, los ojos y la boca nos refieren a su base biológica, mientras que las crestas y la lengua bífida son elementos compartidos con otros seres míticos que le dotan de un carácter sobrenatural dentro de la semiología del área. Hay que hacer notar que la lengua en sí aparece por debajo del labio inferior, esto lo vemos también en Sitio Conte (Lohrop 1937: fig.

Figura 7: Pectoral 3. Representación del rostro de un ser sobrenatural, con rasgos de cocodrilo mítico. 21 x 24 cm.

64 a y c) en figuras tridimensionales del dragón mítico en hueso. Está dibujada como una «Y» invertida, una de las partes de la llamada voluta «YC», uno de los motivos más distintivos del Estilo Conte (Lothrop 1942: 15, 255-256; Linares 1977: 46-50). Esta manera de dibujar la lengua bífida aparece tanto en cerámica como en metal (Lothrop 1937: 133 y fig.108; 1942: fig. 60b). El diseño está orlado con una franja de dieciocho círculos concéntricos, motivo con el que se suelen representar las placas dérmicas de los cocodrilos, como ya hemos comentado, lo que ayudaría al reconocimiento de la imagen.

De nuevo nos vamos a referir a los diseños repujados del casco de oro del individuo principal de la Tumba 5 de Sitio Conte (Lothrop 1937: fig.108; Benson 1992: 26, fig. 2.5), en este caso para reafirmarnos en la interpretación del icono, ya que nuestro rostro es casi idéntico a las cabezas que levantan hacia el frente los dos cocodrilos que surgen del cinturón de la figura antropomorfa bicéfala del citado casco. Ello además nos sitúa en el periodo Conte Tardío, lo que concuerda con las fechas de Carbono 14 asociadas a este nivel de la tumba (900-1020 d.C.). En la cerámica del sitio citado también hay un plato policromo con dos figuras de cocodrilo de perfil cuya lengua también es una «Y» invertida (Lothrop 1942: fig. 60b).

4.4. Pectoral 4. Representación frontal del rostro de un ser sobrenatural con rasgos de anciano

Tiene un tamaño de 19 x 23 cm, un peso de 112,9 g y dos perforaciones al final de la nariz para su suspensión (Figura 8). El rostro representado tiene la nariz ancha y prominente, los ojos son dos óvalos concéntricos y en la gran boca los dientes, grandes y separados entre los cuales se observa la lengua, toman la forma de triángulos

Figura 8: Pectoral 4. Representación frontal del rostro de un ser sobrenatural con rasgos de anciano. 19 x 23 cm.

truncados. La misma línea que traza la nariz bordea los ojos y delimita unas mejillas con los pómulos y el surco nasogeniano muy marcados. Las orejas, con la curvatura algo invertida, pudieran lucir orejeras circulares. Dos bandas ligeramente fruncidas a la altura de la nariz marcan unas profundas arrugas horizontales en la frente que se funden con las orejas y el borde de la placa. Como vemos, con la posible excepción de los dientes, todos sus rasgos son humanos. Es más, las mejillas de pómulos y surcos marcados, los párpados caídos y las arrugas en la frente apuntan a un personaje de edad avanzada, ya que éstas son convenciones estilísticas ampliamente utilizadas en la iconografía prehispánica para representar un anciano. El espaciado de los dientes pudiera estar indicando una boca desdentada, otro recurso iconográfico para marcar la ancianidad. El pectoral no lleva reborde.

En el Estilo Conte en general no son muy frecuentes los diseños en los que sólo aparece el rostro del personaje representado y no hay ningún caso en cerámica (Lothrop 1937: 125). Hasta el momento hemos localizado nueve pectorales de estas características, todos procedentes de Sitio Conte. Cuatro de ellos[4] comparten con el nuestro todos los rasgos del icono, con la salvedad de que uno lleva nariguera. Los cinco restantes[5], aunque comparten algunos rasgos con los anteriores como las mejillas marcadas y las orejas, tienen lisa la frente, llevan nariguera y su dentadura entera luce colmillos felínicos, lo que apunta claramente hacia un icono diferente.

En estado actual del estudio y mientras no tengamos un mayor número de diseños para analizar es difícil interpretar el icono, pero de momento nos podemos fijar en que

[4] Peabody Museum nº 33-42-20/1026 (Lothrop 1937: 125a); Museum of Fine Arts Boston nº 1971.1127; uno dudoso en el Metropolitan Museum of Art nº 1979.206.732.

[5] Lothrop 1937: 125f. Peabody Museum nº 30-49-20/C11058; 33-42-20/339; 33-42-20/342; Cleveland Museum of Art nº urn-3-FMUS.PEAB y 1954.390.

dotar a una imagen de rasgos de ancianidad es un recurso metafórico ampliamente utilizado en la iconografía de la América prehispánica para marcar las divinidades como creadoras. Otra clave sobre su significado puede estar en el motivo con el que están representados sus dientes que, como se viene comentando, es omnipresente en el Estilo Conte y lo relacionaría con el cocodrilo (ver Nota 2). En el propio sitio de El Caño un pectoral de otra tumba más temprana (Tumba 6) lleva repujado un cocodrilo bicéfalo con los mismos dientes, y tenemos bocas con dientes similares en figuras antropomorfas con emanaciones de cocodrilos de la cerámica Conte Tardío (Labbe 1995: 104, 107, Figs. 106 y 107). De este modo podemos proponer una primera interpretación de este icono como un ser sobrenatural o dios creador relacionado con el cocodrilo mítico.

5. Algunas comparaciones temáticas

No sabemos cuál pudo ser el atributo seleccionado por los coclé en el cocodrilo para construir la base de su lenguaje metafórico, pero nos ayuda que este animal aparezca en cosmovisiones y mitologías de muchas de las culturas prehispánicas americanas, ya que esto nos refiere a una cierta esencialidad de la metáfora[6] que nos permite acercarnos, aún con la necesaria cautela, a su posible significado basándonos en comparaciones con aquellos sistemas de creencias para los que se tiene más información.

El ser sobrenatural que nos encontramos representado en los pectorales de oro de El Caño, reptil, dual, cuatripartito, alado, es una metáfora transcultural de gran antigüedad que, como hemos comentado, aparece en los mitos cosmogónicos de la creación por toda América. La hibridación de un reptil con un ave como expresión de la dualidad tierra/cielo, la encontramos ya en Ecuador, cultura Mayo-Chinchipe (Valdez 2007: 316), desde 2000-3000 a.C. también en el Horizonte Temprano en Perú y el Formativo Medio mesoamericano (Lathrap 1977: 742, 1982). Tanto si leemos las fuentes escritas coloniales mesoamericanas, como si observamos algunas iconografías como la chaviniense del Obelisco Tello (Lathrap 1982: 317) o la del sarcófago olmeca de La Venta (Reilly 1991:182) en las que las plantas cultivadas brotan de los cuerpos de los cocodrilos, vemos este animal elegido como referente de la fertilidad de la parte del universo que habitan los hombres: las aguas terrestres y la tierra alimentando las plantas abajo y las lluvias que las hacen brotar arriba.

La *Historia de México* (1965: 105) nos cuenta como la monstruosa diosa Tlaltecutli fue bajada a las aguas primordiales y partida en dos, cielo y tierra, por los dioses creadores, los cuales para consolarla determinaron que de ella surgiese todo lo necesario para la vida del hombre. Por su parte, la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 25) narra algo similar, dice que esta diosa se llama Cipactli, es como un caimán y de ella los dioses hicieron la tierra. Para los aztecas el cuerpo rugoso de la diosa terrestre del que van a formarse montañas, cuevas, ríos y nacer las plantas queda asociado al inframundo (Tlatecutli-Tlaloc), mientras que la parte celeste proveedora de lluvias lo hace con el supramundo (Alcina 1994).

---

[6] Aparece como cocodrilo, caimán, serpiente, muy frecuentemente dobles o bicéfalos, pero también como tortuga o iguana. Muchas veces combina rasgos de varios o todos en un dragón que compendia lo reptil.

Thompson (1975: 224) en su pionero libro sobre la religión maya nos dice que había cuatro de estos seres –que él interpretó erróneamente como iguanas– cada uno de ellos asignado a un rumbo del universo. El uso por los mayas de la figura del caimán o cocodrilo para identificar un anciano dios de la creación y los sustentos está claro en el periodo Postclásico y es muy probable en el Clásico para Taube (1989: 9). Lo reconoce como Itzamna Cab Ain, avatar de Itzamna el gran dios de las fuentes coloniales. Opinión similar tiene Mercedes de la Garza (2007: 24-29) que identifica la figura antropomorfa del Dios D de los códices con el Dragón Celeste vinculado al poder sagrado del agua, la vida, el cocodrilo y la ceiba. Itzamna Cab Ain (Dragón Tierra Cocodrilo) es para ella su contraparte femenina, el Dragón Terrestre.

En el Área Intermedia, con menos información, el papel del cocodrilo está más desdibujado, pero su figura está igualmente presente desde la cultura Chorrera (800 a.C.) en el Formativo del Ecuador y el suroccidente de Colombia, aunque es en el posterior período de los Desarrollos Regionales cuando aparece con más frecuencia (Cardale 2006: 413). Algunos investigadores del área le relacionan igualmente con divinidades de la tierra y lluvia (Gutiérrez Usillos 2011: 331-334, 340-342).

Más abajo, en el Área Andina, dejando aparte el excepcional e influyente caso de Chavín citado más arriba, el cocodrilo como tal no es una metáfora tan evidente, pero quizás esté escondido en la cambiante apariencia del dragón llamado Animal Lunar cuya iconografía viaja desde Recuay (150-200 a.C.) hacia el norte pasando por Moche, donde tiene una clara connotación celeste, o por San Agustín donde es para Bruhns (1982: 198-200) el álter ego de uno de sus grandes dioses. El icono comparte algunos de sus elementos identificativos, como el cuerpo sinuoso, las crestas o las garras largas y curvadas con los que aquí presentamos.

La iconografía del Pectoral 4 (Figura 8) en el que se observan rasgos de un anciano permite otras comparaciones. Aun teniendo en cuenta que estos rasgos son los propios de la naturaleza, y por lo tanto pueden funcionar en muy diversos contextos, es imposible no apreciar la similitud iconográfica de la pieza con el Dios Viejo: arrugas onduladas en la frente, los surcos y el mentón marcado, ojos caídos, boca abierta (con lengua saliente a veces), desdentado y orejeras circulares. Este Dios Viejo, considerado como una de las deidades más antiguas de las cosmovisiones americanas, adquiere atributos y adornos adecuados a las distintas épocas y culturas en la que aparece. Como Huehueteotl para los aztecas reside en el centro del universo, es creador de dioses y hombres, dios del fuego, señor del año (Caso 1963: 54-55) y en opinión de Marcos (1986) es posible seguirle la pista por Sudamérica, donde en Ecuador se representa tanto en cerámica como en máscaras de oro.

En Sipán, en los entierros moches del Sacerdote y del Viejo Señor, los individuos principales llevan sendos collares con varios elementos figurando las caras de un anciano con una gran boca que enseña los dientes con los rasgos citados más arriba para nuestros pectorales, excepto que no llevan orejeras (Longheva y Alva 2001: 276 y 280). Más cerca, en Colombia, tenemos el icono identificado por Bray (2005: 115-116) como «Cara Arrugada» para el periodo Yocoto (100-500/800 d.C.) de la Cultura Calima. Éste compartiría con nuestro pectoral cinco de los siete rasgos que caracterizan al Dios Viejo, si bien con una nariz notablemente diferente, añadiendo una forma particular de la cabeza que presenta un rehundimiento de la parte superior central

siguiendo la línea de las arrugas, que el autor citado denomina acorazonada. Este rehundimiento es claro en los pectorales de Sitio Conte y está ligeramente marcado en el nuestro. Estas mismas arrugas rehundidas están presentes en las figuras de la cultura Jama Coaque en la costa del Ecuador que Gutiérrez Usillos (2011: 333-334) identifica como la Diosa de la Tierra, lo que nos devuelve al reptil.

6. Conclusiones

Con independencia de cuál sea el inalcanzable significado último de los símbolos elegidos para los pectorales, estos parecen transmitir una concepción dual del universo y sus formas de interpretación. La dualidad que como principio generador y organizador del cosmos es central en la mayor parte de las distintas cosmologías de la América prehispánica, se transmite aquí a través del tema del doble cocodrilo mítico y el ave/reptil reforzados con recursos estilísticos como figuras dobles, bicefalias, simetrías especulares o rivalidad de contornos. Estas dualidades, opuestos complementarios, se cuadruplican, arriba/abajo e izquierda/derecha en los Pectorales 1 y 2 para recomponerse en una única figura que expresa la unidad esencial del concepto transmitido, pero que también lo relaciona con los rumbos del universo: cuatro más uno (el centro), otro de los conceptos omnipresente en las cosmologías americanas al norte (Krickeberg 1975; López Austin 1994: 19-20) y sur (Wachtel 1976; Rostworowsky 1986) del Istmo, lo que muestra el sistema de creencias de los coclé inmerso en las grandes tradiciones cosmogónicas y cosmológicas de la América prehispánica.

Estos desdoblamientos y particiones también apuntan a la posible naturaleza divina de las figuras de los pectorales. López Austin (1994: 25) anota como características fundamentales de la sustancia compleja de los dioses mesoamericanos su capacidad de dividirse, reintegrarse a su fuente, separar sus componentes y agruparse para formar un nuevo ser. Algo semejante ocurre en el área andina donde la divinidad tiene la capacidad de desdoblarse y replegarse en su unidad esencial (Llamazares 2011).

En este contexto, creemos que el análisis iconográfico que hemos presentado de los pectorales que acompañaban al individuo principal de la Tumba 2 de la necrópolis de El Caño fundamenta la hipótesis que planteamos en la introducción de considerar las figuras representadas en sus relieves como personificaciones o manifestaciones de divinidades o seres míticos. De manera preliminar, a la espera de la elaboración de un corpus iconográfico completo que incluya el resto de los objetos de las tumbas y, por supuesto, sin perder de vista que símbolos iguales pueden portar significados diversos en diferentes culturas, e incluso que cada pectoral pudiera referirse a un ser diferente, estamos trabajando con la hipótesis de que los cuatro pectorales analizados pudieran ser diversas personificaciones, transfiguraciones o manifestaciones de un mismo ser sobrenatural que estamos llamando de momento dragón o cocodrilo mítico.

En una primera lectura, el Pectoral 2 (ver Figura 6), el de mayor carga conceptual, nos mostraría este ser completo, ave y reptil, en su capacidad de cuadruplicarse para abarcar los rumbos del plano horizontal del universo y de recomponer los opuestos complementarios del eje vertical (arriba/abajo, cielo/tierra). El Pectoral 1 (ver Figura 5), también dual y cuatripartito sería sólo el aspecto terrestre del mismo ser, aunque la

figura central en pie pudiera estar jugando el papel de *axis mundi*, de eje de comunicación de lo de arriba con lo de abajo. El Pectoral 3 (ver Figura 7), sería el rostro del ser representado en el Pectoral 1, mientras que el rostro del anciano con gran boca de dientes triangulares del Pectoral 4 (ver Figura 8) nos remitiría al carácter de divinidad antigua, creadora, de este cocodrilo mítico.

Si agrupamos por pares los pectorales, por una lado los que llevan una figura completa y por otro los que solo llevan un rostro, podemos hacer una segunda lectura y jugar con la posibilidad de que en el Pectoral 2 (ver Figura 6) las aves estén funcionando como un «todo por la parte», adjetivando el reptil como volador o como locativos simbólicos que lo colocan en el cielo: el dragón celeste. En este caso sería únicamente la parte de arriba del gran ser dual, cuya parte de abajo sería el Pectoral 1 (ver Figura 5), en cuya cabeza solo aparecen los reptiles. En el otro par, el Pectoral 4 (ver Figura 8) presentaría la epifanía antropomorfa de este ser, antiguo, creador y el Pectoral 3 (ver Figura 7) su álter ego animal, el cocodrilo.

Queda mucho por trabajar, pero parece posible que al menos para la fecha de este entierro una divinidad o ser mítico encarnando la dualidad cósmica tierra/cielo, generadora del mundo terrestre de arriba y abajo y relacionada con la fertilidad de la tierra y las necesarias lluvias estuviera presente en el sistema de creencias de la región de Coclé. Esta región y en particular la cuenca del Río Grande, cuyas aguas y pantanos albergan gran cantidad de cocodrilos, es una de las áreas con mayor productividad agrícola de Panamá, pero se ve afectada por fuertes sequías y lluvias torrenciales ocasionales, fuerzas de la naturaleza necesitadas de control. En nuestra opinión las imágenes de los pectorales tienen que ver principalmente con el sistema de creencias, pero esto no significa que no puedan ser vistas como emblemas de determinados grupos de la élite que las consideraran ancestros míticos, o divinidades protectoras o legitimadoras. Es más, el hecho de que lo luzca un personaje cuyo ajuar y ritual de entierro lo identifica como un cacique importante, apoya la vinculación de dichos iconos con el poder, pero esta vía de investigación la dejamos para otra ocasión.

Agradecimientos: Agradecemos a la Dirección Nacional de Patrimonio Histórico e Instituto Nacional de Cultura de Panamá, a la Secretaría Nacional de Ciencia y Tecnología de Panamá (SENACYT) y a la National Geographic Society el apoyo brindado a la financiación del Proyecto El Caño.

7. Referencias bibliográficas

Alcina Franch, José
1994 «La imagen doble de Tlaltecuhtli-Tláloc del Templo Mayor de México», En *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje a Antonio Bonet*, Vol. 1, pp. 111-122. Madrid: Editorial Complutense.

Benson, Elizabeth P.
1992 «Motifs, Meaning and Myths: The Iconographic of Sitio Conte Gold Plaques», en *River of Gold: Precolumbian Treasures from the Sitio Conte*, Pamela Hearne y Robert J. Sharer eds., pp. 22-31. Filadelfia: Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania.

Bray, Warwick M.
1992 «Sitio Conte Metalwork in its pan-American Context», en *River of Gold: Precolumbian Treasures from the Sitio Conte*, Pamela Hearne y Robert J. Sharer, eds., pp. 33-46. Filadelfia: Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania.
2005 «Craftsmen and Farmers: The Archeology of the Yocoto Period» en *Calima and Malagana: Art and Archaeology in Southwestern Colombia*, Marianne Cardale ed., pp. 98-137. Bogotá: Asociación Pro Calima.

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

Bruhns, Karen O.
1982 «Dating the Sculpture of San Agustín: A Correlación with Northern Peru», en *Pre-Columbian Art History. Selected readings*, A. Cordy-Collins ed., pp. 193-204. Palo Alto: Peek Publications.

Cardale de Schrimpff, Marianne
2006 «Cazando animales en el bestiario cosmológico: el cocodrilo en el suroeste del Ecuador y regiones vecinas del Ecuador (800 a.C. a 500 d.C.)». *Bulletin de l´Institut Français d´Etudes Andines* 35 (3): 409-431.

Caso, Alfonso
1963 *El pueblo del Sol*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cooke, Richard G.
1976 «Rescate arqueológico en El Caño (NA-20), Coclé», en *Actas del IV Simposium Nacional de Arqueología, Antropología y Etnohistoria de Panamá*, pp. 447-482. Panamá: Instituto Nacional de Cultura de Panamá.
2004 «Observations on the Religious Content of the Animal Imagery of the 'Gran Coclé' Semiotic Tradition of Pre-Columbian Panamá», en *Behaviour Behind Bones: the Zooarchaeology of Ritual, Religion, Status and Identity*, Sharin J. O'Day, Wim Van Neer, y Anton Ervynck, eds., pp.114-127. Oxford: Oxbow Books.

Cooke, Richard G y Luis Alberto Sánchez
2003 «Panamá prehispánico: tiempo, ecología y geografía política (una brevísima síntesis)». http://istmo.denison.edu/n07/articulos/tiempo.html, con acceso el 15/9/2013.

Cooke, Richard, Ilean Isaza, John Griggs, Benoit Desjardins y Luis Alberto Sánchez
2003 «Who Crafted, Exchanged, and Displayed Gold in pre-Columbian Panama?», en *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panama and Colombia*, J. Quilter y J. W. Hoopes, eds., pp. 91-158. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

De La Garza, Mercedes
2007 «Palenque como *Imago Mundi* y la presencia en ella de Itzamná». *Estudios de Cultura Maya* 30: 15-36.

Doyle, Gerald A.
1960 «Metal and Pottery Associations». *Panama Archaeologist* 3: 48-51.

Fernández de Oviedo, Gonzalo
1853 *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra-Firme del Mar Océano* [1535], edición de José Amador de los Ríos. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia.

Fitzgerald, Carlos
1992 «Informe preliminar sobre excavaciones arqueológicas en El Caño (NA-20), temporada 1988», en *El Caño: Comunidad y Cultura*, pp. 33-79. Panamá: Centro Subregional de Restauración OEA-INAC/Editorial Mariano Arosemena,

Gutiérrez Usillos, Andrés
2011 *El Eje del Universo. Chamanes, sacerdotes y religiosidad en la cultura Jama Coaque del Ecuador Prehispánico*. Madrid: Ministerio de Cultura de España.

Historia de los mexicanos por sus pinturas
1965 «Historia de los mexicanos por sus pinturas», en *Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Ángel Mª Garibay, ed., pp. 21-90. México: Editorial Porrúa.

Historia de México
1965 «Historia de México» (Histoire du Mechique), en *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Ángel Mª Garibay, ed., pp. 91-120. México: Editorial Porrúa.

Hearne, Pamela y Robert J. Sharer (Eds.)
1992 *River of Gold: Precolumbian Treasures from Sitio Conte*. Filadelfia: Museum of Archaeology and Anthropology. University of Pennsylvania.

Helms, Mary
2000 *The Curassow's Crest: Myths and Symbols in the Ceramics of Ancient Panama*. Gainesville: University of Florida Press.

Jopling, Carol F.
1993 *Indios y negros en Panamá en los siglos XVI y XVII. Selección del Archivo General de Indias*. Antigua Guatemala y Vermont: Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica y Plumsock Mesoamerican Studies.

Krickeberg, Walter
1975 *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Labbe, Armand J.
1995 *Guardians of the Life Stream: Shamans, Art and Power in Prehispanic Central Panama*. Los Angeles: Bowers Museum of Cultural Art.

Lathrap, Donald
1977 «Our Father the Cayman, Our Mother the Gould: Spiden Revisited, or a Unitary Model for the Emergence of Agriculture in the New World», en *Origins of Agriculture*, C.A. Reed ed., pp. 713-75. La Haya: Mouton.
1982 «Complex Iconographic Features Shared by Olmec and Chavin and Some Speculation on Their Possible Significance», en *Primer Simposio de correlaciones antropológicas andino-mesoamericanas*, Jorge Marcos y Presley Norton eds., pp. 301-327. Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral.

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

Longhena, María y Walter Alva
2001 *Perú antiguo*. Barcelona: Ediciones Folio.

López-Austin, Alfredo
1994 *Tamoachan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lothrop, Samuel K.
1937 *Coclé: An Archaeological Study of Central Panama, Part 1*. Cambridge: Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology 7. Harvard University Press.
1942 *Coclé: An Archaeological Study of Central Panama, Part 2*. Cambridge: Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology 8. Harvard University Press.

Llamazares, Ana María
2011 «Metáforas de la dualidad en los Andes: cosmovisión, arte, brillo y chamanismo», en *Las imágenes precolombinas: reflejo de saberes*, Carmen Valverde y Victoria Solanilla eds., pp. 461-489. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Lleras Pérez, Roberto y Ernesto A. Barillas Cordón
1985 *Excavaciones Arqueológicas en el Montículo 4 de El Caño*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura y Centro de Restauración OEA-INAC.

Marcos, Jorge G.
1986 «El viejo, la serpiente emplumada, el señor de las aguas o Tlaloc en la iconografía de Área Septentrional Andina», en *Arqueología de la costa ecuatoriana: Nuevos Enfoques*, Jorge Marcos ed., pp. 205-229. Quito: ESPOL-Corporación Editora Nacional.

Mason, John Alden
1940 «Ivory and Resin Figurines from Coclé». *University Museum Bulletin* 8 (4):13-21.
1942 «New excavations at the Sitio Conte, Panama», en *Proceedings of the 8th. American Scientific Congress (Anthropological Sciences)*, Vol. 2, pp. 103-107. Washington: Department of State.

Mayo, Julia y Carlos Mayo
2010 «La escultura precolombina del Área Intermedia. Aproximación al estudio estilístico, iconográfico y espacial del grupo escultórico de El Caño», en *Producción de bienes de prestigio ornamentales y votivos de la América Antigua*, Emiliano Melgar, Reyna Solís y Ernesto González, eds., pp. 12-21. Florida: Syllaba Press.
2012 «Proyecto arqueológico El Caño. Últimos descubrimientos y nuevos aportes al conocimiento de la jefaturas del Istmo». Ponencia presentada al *Primer Congreso Internacional de la Society for American Archaeology*, Panamá.

Reilly, Kent
1991 «Olmec Iconographic Influences on the Symbols of Maya Rulership: An Examination of Possible Sources», en *Sixth Palenque Round Table, 1986*, Virginia M. Fields, ed., pp.151-166. Norman: University of Oklahoma Press.

Rooselvelt, Anna C.
1979 «The Goldsmith. The Coclé Style of Ancient Panama» en *The Ancestors. Native Artisans of the Americas*, Anna C. Rooselvelt y James G. Smith, eds., pp. 67-101. Nueva York: Museum of American Indian.

Rostworowski, María
1986 *Estructuras andinas del poder*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Rowe, John H.
1962 *Chavin Art: An Inquiry into its Form and Meaning*. Nueva York: The Museum of Primitive Art.

Taube, Karl A.
1989 «Itzam Cab Ain: Caimans, Cosmology, and Calendrics in Postclassic Yucatán», en *Research Reports on Ancient Maya Writing* 26: 1-12. Washington: Center for Maya Research.

Thompson, Eric
1975 *Historia y religión de los mayas*. México: Editorial Siglo XXI.

Trujillo-Mederos, Aioze, Julia Mayo, Carlos Mayo, Manuel Antonio Franco-Fernández y Mercedes Guinea
2013 «La necrópolis de El Caño: indicios de muerte ritual en el Gran Coclé». Comunicación presentada en el *XVIII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Antropología Física: Una mirada al futuro*. Bilbao.

Valdez, Francisco
2007 «Mayo-Chinchipe: The Half-Open Door», en *The Secret Art of Precolumbian Ecuador*, Daniel Klein e Iván Cruz eds., pp. 321-339. Milán: 5 Continentes.

Verrill, Hyatt A.
1927 «A Mystery of the Vanished Past in Panama: Newly Discovered Relics of a Vanished Civilization Destroyed by Earthquake or Volcanic Eruption». *Illustrated London News* 173: 15-18.

Wachtel, Nathan
1976 *Los vencidos*. *Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*. Madrid: Alianza Editorial.

Zelsman, James
1959 «A Río Grande Burial». *Panama Archaeologist* 2: 85-90.