

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

ESPACIO RITUAL, ANÁLISIS DEL ESTILO Y PRE-ICONOGRAFÍA EN EL SITIO  
RETES (C-378 RE) EN RELACIÓN CON EL SURGIMIENTO DE SOCIEDADES DE  
RANGO DURANTE LA FASE CARTAGO (800-1550DC)

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado de  
Antropología para optar al grado y título de Maestría Académica en Antropología

URI SALAS DÍAZ

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2021

## **DEDICATORIA**

A mis amigos y familia, en este mundo y en el otro.

A mis hijos Barú y Coén Salas Rodríguez

## AGRADECIMIENTOS

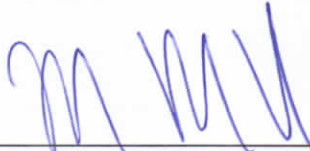
Con la presente tesis culmino un largo recorrido en el oficio de la arqueología e inicio su profesión. Agradezco a Floria Arrea Siermann y al recientemente fallecido profesor Marcos Guevara Berguer, quienes me dieron su voto de confianza para emprender la Maestría. Así mismo a mis amigos y colegas, particularmente a Alexander Rodríguez Villegas, Felipe Sol Castillo y Denis Naranjo Masís, por las conversaciones y estímulo a lo largo del trabajo. Mi reconocimiento para Diego Hurtado de Mendoza, que me facilitó un primer acercamiento de campo al sitio Retes; y para Marlin Calvo Mora, directora del Departamento de Protección del Patrimonio Cultural, por permitirme el acceso a la colección de Retes en el Museo Nacional de Costa Rica. En particular, a Cleria Ruiz Torres, quien además de guiarme en las bodegas del Museo, realizó importantes observaciones en relación al estilo y temáticas de la colección de Retes. Muy importantes fueron las fotografías donadas por Carla Orozco Odio, las cuales dan mayor calidad al documento. Fundamental fue la colaboración de Edgar Ulloa Molina, quien desinteresadamente tuvo la amabilidad de introducirme en los principios del análisis estilístico. Mi gratitud para Oriana Ortiz Vindas, quien con lucidez me explicó que en terapia del arte -de manera análoga a lo que sucede en historia- únicamente a través de la palabra de sus autores es posible acceder a los significados psíquicos de la imagen. Agradezco finalmente a mi director de tesis, Mauricio Murillo Herrera, por guiarme con gran paciencia para transitar del mundo del significado al mundo de las formas; y a mis lectoras Carolina Cavallini Morera y a Silvia Salgado González, por la precisión y mayor claridad que a partir de sus observaciones obtuvo este trabajo.

“Esta Tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Antropología de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Académica en Antropología.”



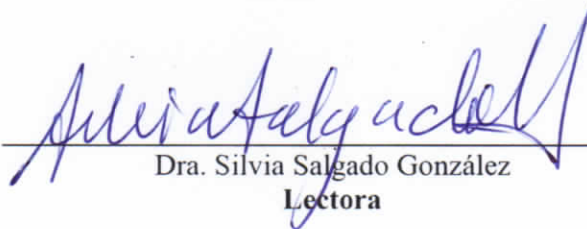
---

Dra. Laura Cervantes Gamboa  
**Representante del Decano  
Sistema de Estudios de Posgrado**



---

Dr. Mauricio Murillo Herrera  
**Profesor guía**



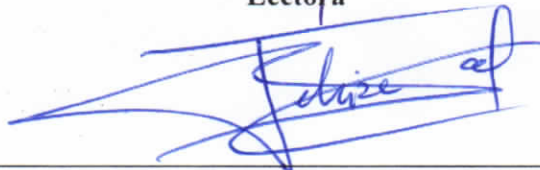
---

Dra. Silvia Salgado González  
**Lectora**



---

M.Sc. Carolina Cavallini Morales  
**Lectora**



---

Dr. Ricardo Felipe Sol Castillo  
**Representante de la Directora del Programa  
de Posgrado en Antropología**



---

Uri Salas Díaz  
**Sustentante**

## TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA .....	ii
AGRADECIMIENTOS .....	iii
HOJA DE APROBACIÓN.....	iv
LISTA DE FIGURAS .....	viii
LISTA DE CUADROS .....	xiv
<b>I Parte. Planteamiento de investigación.....</b>	<b>1</b>
1. Presentación.....	1
2. Problemas de investigación.....	2
3. Objetivos .....	5
<b>3.1. General.....</b>	<b>5</b>
<b>3.2. Específicos .....</b>	<b>5</b>
4. Antecedentes de investigación .....	6
<b>4.1. Ubicación del sitio Retes (C-378 Re).....</b>	<b>6</b>
<b>4.2. Hallazgos en el sitio Retes (C378 Re) .....</b>	<b>9</b>
<b>4.3. Antecedentes de estudios iconográficos en arqueología .....</b>	<b>14</b>
5. Antecedentes teóricos .....	21
<b>5.1. Estilo .....</b>	<b>21</b>
<b>5.2. Iconografía .....</b>	<b>23</b>
<b>5.3. Estilo en arqueología.....</b>	<b>25</b>
<b>5.4. Iconografía en arqueología.....</b>	<b>26</b>
<b>5.5. Indicadores del ritual arqueológico. ....</b>	<b>29</b>
<b>5.6. Ritual y convenciones de representación.....</b>	<b>31</b>
6. Metodología.....	33
<b>6.1. Análisis espacial de Retes.....</b>	<b>34</b>
<b>6.2. Análisis del contenido de Retes .....</b>	<b>35</b>
6.2.1. Inventariado de artefactos.....	35
6.2.2. Análisis estilístico.....	38
6.2.3. Análisis pre-iconográfico .....	42
6.2.4. Contextualización arqueológica de los artefactos de Retes.....	44
<b>6.3. Análisis en torno a participantes.....</b>	<b>45</b>
6.3.1. Especialización artesanal.....	45

6.3.2. Jerarquización.....	46
<b>6.4. Discusión de resultados .....</b>	<b>47</b>
<b>6.5. Cronograma.....</b>	<b>48</b>
<b>II PARTE. Resultados .....</b>	<b>50</b>
7. Análisis espacial .....	50
7.1. Aspectos naturales .....	50
7.2. Distribución de artefactos .....	53
8. Análisis del contenido artefactual .....	61
8.1. Inventario de artefactos .....	61
8.2. Bastones .....	63
8.2.1. Esculturas en bastones .....	66
8.2.2. Relieves en bastones.....	72
8.2.3. Contexto arqueológico y etnográfico de bastones.....	78
8.3. Instrumentos idiófonos.....	80
8.3.1. Esculturas en idiófonos.....	83
8.3.2. Relieves en idiófonos .....	95
8.3.3. Contexto arqueológico y etnográfico de idiófonos.....	1055
8.4. Mesas circulares caladas.....	1077
8.4.1. Contextualización arqueológica de mesas caladas .....	1133
8.5. Estatuas antropomorfas erguidas .....	1155
8.5.1. Contexto arqueológico y etnográfico de estatuaria antropomorfa .....	13838
9. Análisis en relación con los participantes .....	1477
9.1. Especialización artesanal.....	1477
9.1.1. Técnicas de elaboración .....	1477
9.1.2. Variaciones de diseño.....	1511
9.2. Jeraquización.....	1522
9.2.1. Materias primas .....	1533
9.2.2. Función y contextos de uso .....	1544
9.2.3. Grado de elaboración .....	15858
9.3. Contexto arqueológico y participantes de Retes.....	1621
<b>III PARTE. Discusión de resultados .....</b>	<b>168</b>
10. Retes y territorialidad durante la fase Cartago .....	168
11. Convenciones de representación en Retes.....	171

<b>11.1. Tipología de temas visuales</b> .....	172
11.1.1. Capas superpuestas y capas con personajes .....	173
11.1.2. Periferia con personajes .....	177
11.1.3. Personajes zoomorfos, zooantropomorfos y antropozoomorfos .....	179
11.1.4. Personajes antropomorfos .....	1822
<b>11.2. Mensajes canónicos e indexados en Retes</b> .....	1844
12. Especialización artesanal y jerarquías en Retes .....	1877
13. Conclusiones .....	18989
<b>13.1. Aspectos metodológicos</b> .....	18989
<b>13.2. Ritual y función de Retes</b> .....	1911
<b>13.3. Aspectos cronológicos de Retes</b> .....	1922
<b>13.4. Recomendaciones</b> .....	1933
14. Bibliografía.....	1955
<b>Anexos</b> .....	<b>2044</b>

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Representaciones de Tlaloc. Izquierda, con serpientes figurativas. Derecha, elementos simplificados .....	4
<b>Figura 2.</b> Ubicación general del sitio Retes (C-378 Re) .....	7
<b>Figura 3.</b> Croquis de campo con ubicación del sitio arqueológico Retes, excavado por Carlos Aguilar en 1952.....	8
<b>Figura 4.</b> Publicación de la época, con Carlos Aguilar inmerso en el análisis de los materiales de Retes .....	11
<b>Figura 5.</b> Artefactos fotografiados poco tiempo después de su excavación, en la Hacienda Retes.....	11
<b>Figura 6.</b> Calco de cuerpo de Idiófono Extraviado-1 (IE-1) con representaciones de lagarto, según interpretación de Aguilar .....	14
<b>Figura 7.</b> Registro de petroglifo en la cuenca media del Reventazón .....	16
<b>Figura 8.</b> Elementos de diseño consideradas como “unidades significativas elementales” .....	17
<b>Figura 9.</b> Elementos compositivos geométricos y su configuración espacial en varios niveles de complejidad, hasta constituir motivos figurativos.....	19
<b>Figura 10.</b> Artefacto 12549 de Retes: plato o disco con reborde .....	24
<b>Figura 11.</b> Relación entre sistemas de comunicación iconográficos y sistemas de comunicación escritos.....	27
<b>Figura 12.</b> Izquierda, dibujo de tambor de parche hallado en Retes. Derecha, figurilla de oro con tambor, proveniente del Diquís, en el Museo del Oro.....	33
<b>Figura 13.</b> Estatua zoomorfa procedente de Retes, con pátina característica, que no se reporta en las listas de artefactos según notas de campo (Aguilar y Meléndez, 1952); e informe (Aguilar, 1953).....	36
<b>Figura 14.</b> Gráfico de porcentajes de artefactos de colección de Retes (378 Re) en MNCR, enero del 2021 .....	37
<b>Figura 15.</b> Bastón decorado (BSC-1) procedente de Retes, el único artefacto de esta clase que no se analizó en el presente estudio. Vitrina del Museo del Jade (2020).....	38
<b>Figura 16.</b> Estatuas femeninas. Izquierda, 12580, carente de detalles anatómicos y cabeza girada a la izquierda. Derecha, 12562, con algunos elementos anatómicos acentuados.....	41
<b>Figura 17.</b> Estatuas masculinas con notables diferencias de forma y proporciones. Izquierda, 12529. Derecha, 12560.....	42
<b>Figura 18.</b> Relación entre distintas propuestas metodológicas usadas en la propuesta.....	44

<b>Figura 19.</b> Estatuas con elementos geométricos sobre el cuerpo. Izquierda, femenina 12573 de perfil. Derecha, masculina 12577 de espaldas .....	47
<b>Figura 20.</b> Parte de la muestra de estatuaria antropomorfa de Retes, en laboratorio de la oficina de Patrimonio Histórico-MNCR .....	49
<b>Figura 21.</b> Izquierda: relieve ondulado adyacente al sitio arqueológico Retes (C-378 Re). Derecha: cañón de quebrada Las Pavas con vista al lugar excavado por Aguilar (1952).....	50
<b>Figura 22.</b> Croquis de las condiciones geológicas e hídricas asociadas con el sitio Retes .....	51
<b>Figura 23.</b> Reconstrucción aproximada de la estratigrafía de Retes .....	54
<b>Figura 24.</b> Distribución general de los artefactos en Retes .....	55
<b>Figura 25.</b> Distribución de bastones y estatuas antropomorfas entre 1-2m bajo nivel de cuerda.....	57
<b>Figura 26.</b> Distribución de artefactos en el nivel 2-3m bajo nivel de cuerda.....	58
<b>Figura 27.</b> Distribución de metates y estatuas antropomorfas en nivel 3-3.5 m bajo nivel de cuerda .....	59
<b>Figura 28.</b> Distribución general de mesas circulares y cabezas humanas, en los tres niveles de excavación.....	60
<b>Figura 29.</b> Secciones de bastones. Izquierda, escultura en extremo proximal de 12592. Derecha, sección medial de 12590 con sonajero y relieves .....	64
<b>Figura 30.</b> Diseño de bastones. Izquierda: fragmentos usados para reconstrucción. Derecha: posibles variaciones de tamaño y grados de elaboración .....	65
<b>Figura 31.</b> Escultura en bastón 12590 .....	66
<b>Figura 32.</b> Escultura en bastón 12593 .....	66
<b>Figura 33.</b> Escultura en bastón 12594 .....	67
<b>Figura 34.</b> Bastón 12595. Izquierda: parte trasera de escultura. Derecha: relieve en cuerpo de bastón .....	71
<b>Figura 35.</b> Elementos en relieve de bastón 12596.....	72
<b>Figura 36.</b> Registro de relieves en cuerpo de bastones mediante calco por frotación.....	75
<b>Figura 37.</b> Remates de bastón de la fase Pavas-Curridabat, posiblemente obtenidos por intercambio de Guanacaste, presentes en Museo del Jade, 2020 .....	78
<b>Figura 38.</b> Personaje antropomorfo de artefacto 12605, portando artefacto alargado en mano derecha: ¿bastón o lanza?.....	79

<b>Figura 39.</b> Izquierda, talamanqueños de fines del S.XIX portando bastones. Derecha, bastón talamanqueño contemporáneo para curaciones .....	80
<b>Figura 40.</b> Idiófono ISC-2011. Izquierda, parte frontal con decoraciones. Derecha, sección posterior con modificaciones recientes .....	81
<b>Figura 41.</b> Diseño general de idiófonos con placa percutiva .....	82
<b>Figura 42.</b> Escultura en idiófono 12601 .....	83
<b>Figura 43.</b> Esculturas en idiófono 12602 .....	86
<b>Figura 44.</b> Esculturas en idiófono sin código (ISC-2011).....	86
<b>Figura 45.</b> Escultura en idiófono 12603.....	90
<b>Figura 46.</b> Escultura en idiófono 12604.....	90
<b>Figura 47.</b> Piernas ornamentadas de personaje principal y “cabezas” de las composiciones laterales. Izquierda, 12603. Derecha, 12604 .....	93
<b>Figura 48.</b> Idiófono ISC-2011. Izquierda, calco de relieves. Derecha, detalle de elementos figurativos .....	95
<b>Figura 49.</b> Idiófono 12604. Izquierda, calco de relieves. Derecha, artefacto completo .....	99
<b>Figura 50.</b> Idiófono 12603. Izquierda, calco de relieves. Derecha, artefacto completo .....	101
<b>Figura 51.</b> Idiófono 12602. Izquierda, calco de relieves. Derecha, artefacto completo .....	102
<b>Figura 52.</b> Idiófonos de lengüeta precolombinos. Izquierda, en el Caribe venezolano. Derecha, de las Antillas .....	106
<b>Figura 53.</b> Mesa sin código (MSC-1) que corresponde al artefacto #32 (Aguilar, 1953).....	107
<b>Figura 54.</b> Mesa 12541 con fracturas antiguas que muestran pátina; e hilera de “cabecitas” incompleta .....	108
<b>Figura 55.</b> Mesa de madera MSC-1. Derecha: vista inferior. Izquierda: vista superior .....	109
<b>Figura 56.</b> Mesa de madera MSC-1. Izquierda: hileras de “cabecitas” separadas entre sí por una distancia proporcional a su anchura. Derecha: calado de base cilíndrica.....	111
<b>Figura 57.</b> Metate de panel colgante, posiblemente de la fase Curridabat de la Región Central, con representaciones antropozoomorfas y zoomorfas.....	113
<b>Figura 58.</b> Estatua antropomorfa 12414 en cuya silueta destacan las líneas rectas y un perfil achatado.....	116
<b>Figura 63.</b> Variantes de diseño por forma de brazos en estatuas antropomorfas .....	118

<b>Figura 64.</b> Gráfico con variantes de diseño por forma de brazos en estatuillas antropomorfas .....	119
<b>Figura 65.</b> Estatuas antropomorfas divididas en cuatro secciones utilizando como unidad de medida la cabeza .....	120
<b>Figura 66.</b> Estatuas antropomorfas divididas en cinco secciones utilizando como unidad de medida la cabeza .....	121
<b>Figura 67.</b> Estatuas antropomorfas divididas en tres secciones utilizando como unidad de medida la cabeza .....	122
<b>Figura 68.</b> Gráfico con distribución de estatuillas según proporciones de “cabezas” .....	122
<b>Figura 69.</b> Posiciones de brazos-mano. 1-3 son las más frecuentes, tanto para esculturas con sexo masculino o femenino; 4-6 están sólo en estatuillas con sexo femenino o que no representan sexo .....	125
<b>Figura 70.</b> Gráfico con proporciones de los elementos compositivos que entran en la definición de “géneros” .....	125
<b>Figura 71.</b> Representación de sexo. Izquierda, 12557, sexo femenino, manos en caderas. Derecha, 12507, sin representación de sexo, manos sobre pechos .....	126
<b>Figura 72.</b> Elementos compositivos de estatuas antropomorfas, interpretados como “pelo”. Izquierda: 12579. Derecha: 12508 .....	126
<b>Figura 73.</b> Patrones geométricos en “pelo”. Izquierda, largo y mediano. Derecha, pelo corto.....	127
<b>Figura 74.</b> Izquierda, estatuilla femenina 12558 con “bonete”. Derecha, estatuilla masculina 12574 con “sombbrero cónico” .....	128
<b>Figura 75.</b> Gráfico con porcentajes de estatuas cuyas cabezas aparecen ornadas con sombrero o pelo, en relación con sexo .....	128
<b>Figura 76.</b> Diseños radiales y en forma de “V” en “sombbreros cónicos” y “bonetes” .....	129
<b>Figura 77.</b> Estatua femenina 12559. Derecha, de frente con posición típica. Izquierda, de espaldas denotando “pelo largo” .....	130
<b>Figura 78.</b> Gráfico de formas de representación de ojos en estatuas antropomorfas .....	131
<b>Figura 79.</b> Representación de orejas en estatuas antropomorfas. Izquierda, 12515, adosadas al cráneo con líneas en semicírculo. Derecha, 12512, salientes con óvalo .....	131
<b>Figura 80.</b> Gráfico con proporciones en cuanto al número de dedos de las manos, en estatuas antropomorfas .....	132
<b>Figura 81.</b> Gráfico con proporciones en cuanto al número de dedos de los pies en estatuas antropomorfas .....	133
<b>Figura 82.</b> Estatua 12553 con detalles craneales y “máscara de lagarto” .....	134

<b>Figura 83.</b> Izquierda: estatua femenina 12533 con “máscara de lagarto”. Derecha, escultura 12570.....	134
<b>Figura 84.</b> Izquierda, estatua 12570 con “dientes”. Derecha estatua 12575, con ojos levemente hundidos .....	135
<b>Figura 85.</b> Estatua femenina 12513 con aretes y “pelo en capas”.....	135
<b>Figura 86.</b> Izquierda, estatua 12516, “Guerrero con cabeza-trofeo”. Derecha, estatua 12511 “Portadora de cabeza trofeo”.....	137
<b>Figura 87.</b> Personajes con “máscara de lagarto”. Izquierda, estatua masculina de fase La Selva, procedente de Turrialba (Snarskis, 2005, 26). Derecha, estatua femenina 12553, de Retes.....	139
<b>Figura 88.</b> Estatua antropomorfa femenina con pelo largo, del sitio Chagüite .....	140
<b>Figura 89.</b> Izquierda, portador de cabeza trofeo, 12581. Derecha, estatua de búho del Diquís sosteniendo cabeza .....	142
<b>Figura 90.</b> Izquierda, posiciones de brazos-mano en estatuillas del Diquís. Derecha, estatuilla del Diquís .....	144
<b>Figura 91.</b> Escultura 12578 con representación de sexo femenino, sujetándose con una mano el cabello .....	146
<b>Figura 92.</b> Fragmento medial de bastón 12589 con líneas diagonales incisas .....	148
<b>Figura 93.</b> Variaciones de diseño de lengüeta y caja de resonancia. Izquierda, idiófono 12601; derecha, ISC-2011 .....	151
<b>Figura 94.</b> Idiófono 12604 con agarradera en su parte superior trasera .....	154
<b>Figura 95.</b> Instrumentos de Retes y piezas de otros sitios arqueológicos en el Cuartel Bellavista (2020); incorrecta posición de toque atribuida a los idiófonos en la rotulación .....	155
<b>Figura 96.</b> Escultura incompleta en bastón 12591, con superficies carbonizadas.....	157
<b>Figura 97.</b> Gráfico con cantidades absolutas de detalles anatómicos y ornamentales por género, en estatuillas antropomorfas.....	159
<b>Figura 98.</b> Estatuas antropomorfas. Izquierda, 12568, con manos sobre el vientre. Derecha, 12572, con manos con palmas hacia arriba.....	160
<b>Figura 99.</b> Tumbas de cajón de tamaño anatómico en el sitio Aguas Calientes, donde pudo colocarse bastones como objetos funerarios .....	162
<b>Figura 100.</b> Estatua femenina en contexto funerario del sitio La Ribera (H33-LR) .....	163
<b>Figura 101.</b> Estatua femenina 12558 con detalles anatómicos y ornamentales en roca friable .....	165
<b>Figura 102.</b> Estatua masculina 12574 con detalles anatómicos y ornamentales en roca de grano firme .....	166

<b>Figura 103.</b> Alineamiento de vasijas y metate “matado” en tumba del sitio El Trapiche (SJ-898 ET). .....	170
<b>Figura 104.</b> Bastón 12595. Izquierda, escultura avimorfa. Derecha, panel con hileras de triángulos achurados en el mismo artefacto. ....	174
<b>Figura 105.</b> Izquierda, elementos C6-C7 en bastón 12594. Derecha arriba, patrón de enterramiento de fase Curridabat, en sitio Chaguíte. Derecha abajo, cementerio de fase Cartago, en sitio Agua Caliente .....	175
<b>Figura 106.</b> Una de cuatro cabezas esculpidas en el idiófono 12603, asociadas al relieve del mismo artefacto denominado “Cuatro cráneos juntos”. .....	176
<b>Figura 107.</b> Tema “Bípedo al revés entre contenedores” que estilísticamente se asocia con la “cohesión” de elementos compositivos disgregados. ....	177
<b>Figura 108.</b> Diseños cruciformes y radiales (excepto 12521) en “sombrosos” y “bonetes” de esculturas antropomorfas.....	178
<b>Figura 109.</b> Mesa MSC-1 en posición invertida, tal como fue hallada. ....	179
<b>Figura 110.</b> Pies de los personajes del tema “Prognato distinguido que sujeta dos varas-serpientes bicéfalas”. Izquierda, 12603; derecha, 12604. ....	181
<b>Figura 111.</b> Izquierda, calco de relieve en idiófono extraviado (IE-1). Derecha, estatuilla antropomorfa 12562 con parecida forma de ojos y nariz. ....	182
<b>Figura 112.</b> Estatua antropomorfa 12523, con mínima cantidad de elementos compositivos. ....	183
<b>Figura 113.</b> Secciones de diseño superpuestas, en distintos artefactos de Retes .....	188

## LISTA DE CUADROS

<b>Cuadro 1.</b> Cronología de investigación en Retes .....	9
<b>Cuadro 2.</b> Factores que confluyen en el análisis de obras visuales.....	22
<b>Cuadro 3.</b> Lista de artefactos de Retes según modo de obtención y ubicación actual (2021) .....	62
<b>Cuadro 4.</b> Descripción estilística de esculturas en bastones .....	67
<b>Cuadro 5.</b> Elementos compositivos de esculturas en bastones 12590, 12593 y 12594. “Prognato con brazo alzado y cola que descansa en la cabeza”.....	70
<b>Cuadro 6.</b> Elementos compositivos de escultura en bastón 12595. “Avimorfo en reposo”.....	72
<b>Cuadro 7.</b> Descripción estilística del cuerpo de bastones .....	73
<b>Cuadro 8.</b> Elementos compositivos en relieve de bastones. “Capas geométricas” .....	76
<b>Cuadro 9.</b> Descripción estilística de escultura en idiófono 12601 .....	83
<b>Cuadro 10.</b> Elementos compositivos de escultura en idiófono 12601. “Prognato con brazo alzado y cola que descansa en el suelo”.....	85
<b>Cuadro 11.</b> Descripción estilística de esculturas en idiófonos 12602 e ISC-2011.....	87
<b>Cuadro 12.</b> Elementos compositivos de esculturas en idiófonos 12602/ISC-2011. “Gemelos simiescos recostados con pies en el aire” .....	88
<b>Cuadro 13.</b> Descripción estilística de esculturas en idiófonos 12603-12604.....	91
<b>Cuadro 14.</b> Elementos compositivos de esculturas en idiófonos 12603-12604. “Prognato distinguido que sujeta dos varas-serpientes bicéfalas” .....	93
<b>Cuadro 15.</b> Descripción estilística de relieves en idiófonos ESC-2011, 12603 y 12604.....	96
<b>Cuadro 16.</b> Elementos compositivos en relieve de idiófono ISC-2011. “Lagartos bicéfalos en capas” .....	98
<b>Cuadro 17.</b> Elementos compositivos en relieve de idiófono 12604. “Serpentiformes en capas” .....	100
<b>Cuadro 18.</b> Elementos compositivos en relieve de idiófono 12603. “Cuatro cráneos juntos”.....	101
<b>Cuadro 19.</b> Descripción estilística de relieves en idiófono 12602.....	102
<b>Cuadro 20.</b> Elementos compositivos en relieve de idiófono 12603. “Bípedo al revés entre contenedores” .....	104
<b>Cuadro 21.</b> Descripción estilística de mesas caladas .....	109

<b>Cuadro 22.</b> Elementos compositivos de mesas caladas. “Centro vacío-circunferencia con cabecitas” .....	111
<b>Cuadro 23.</b> Descripción estilística de estatuillas antropomorfas .....	116
<b>Cuadro 24.</b> Elementos compositivos en estatuas antropomorfas .....	123
<b>Cuadro 25.</b> Aspectos de diseño y elementos compositivos de estatuas con cabeza-trofeo.....	136
<b>Cuadro 26.</b> Promedio de detalles anatómicos y ornamentales de estatuas antropomorfas, según proporciones de “cabezas” .....	160
<b>Cuadro 27.</b> Tipología de temas visuales de Retes.....	172



UNIVERSIDAD DE  
COSTA RICA

SEP Sistema de  
Estudios de Posgrado

**Autorización para digitalización y comunicación pública de Trabajos Finales de Graduación del Sistema de Estudios de Posgrado en el Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica.**

Yo, Uri Salas Díaz, con cédula de identidad 1 0929 0335, en mi condición de autor del TFG titulado Espacio ritual, análisis de estilo y pre-iconografía en el sitio Retes (C-378 Re) en relación con el surgimiento de sociedades de rango durante la fase Cartago (800-1550 d.C.)

Autorizo a la Universidad de Costa Rica para digitalizar y hacer divulgación pública de forma gratuita de dicho TFG a través del Repositorio Institucional u otro medio electrónico, para ser puesto a disposición del público según lo que establezca el Sistema de Estudios de Posgrado. SI  NO \*

\*En caso de la negativa favor indicar el tiempo de restricción: \_\_\_\_\_ año (s).

Este Trabajo Final de Graduación será publicado en formato PDF, o en el formato que en el momento se establezca, de tal forma que el acceso al mismo sea libre, con el fin de permitir la consulta e impresión, pero no su modificación.

Manifiesto que mi Trabajo Final de Graduación fue debidamente subido al sistema digital Kerwá y su contenido corresponde al documento original que sirvió para la obtención de mi título, y que su información no infringe ni violenta ningún derecho a terceros. El TFG además cuenta con el visto bueno de mi Director (a) de Tesis o Tutor (a) y cumplió con lo establecido en la revisión del Formato por parte del Sistema de Estudios de Posgrado.

**FIRMA ESTUDIANTE**

Nota: El presente documento constituye una declaración jurada, cuyos alcances aseguran a la Universidad, que su contenido sea tomado como cierto. Su importancia radica en que permite abreviar procedimientos administrativos, y al mismo tiempo genera una responsabilidad legal para que quien declare contrario a la verdad de lo que manifiesta, puede como consecuencia, enfrentar un proceso penal por delito de perjurio, tipificado en el artículo 318 de nuestro Código Penal. Lo anterior implica que el estudiante se vea forzado a realizar su mayor esfuerzo para que no sólo incluya información veraz en la Licencia de Publicación, sino que también realice diligentemente la gestión de subir el documento correcto en la plataforma digital Kerwá.

## I PARTE. PLANTEAMIENTO DE INVESTIGACIÓN

### 1. Presentación

La arqueología es una disciplina que tiene como propósito conocer los procesos de cambio social a largo plazo, utilizando como referente empírico los vestigios materiales del pasado: paleo-evidencias de ecosistemas, restos óseos de individuos, fragmentos de sus artefactos y ruinas arquitectónicas, entre otros.

La cultura material arqueológica ha sido frecuentemente estudiada en términos estilísticos, considerando las convenciones por las cuales una sociedad elabora y organiza artefactos y espacios. Ello ha permitido distinguir regiones y fases cronológicas, posibilitando abordar distintas problemáticas tales como la reconstrucción de patrones de asentamiento, es decir, la forma y densidad en que se distribuyeron las poblaciones en un territorio; los sistemas económicos, entendidos como medios de producción, intercambio y consumo de bienes y servicios; y la jerarquización social, sea una serie de roles individuales en relación con estructuras políticas.

El análisis estilístico se ha utilizado también como base para realizar estudios iconográficos en sociedades con escritura; esto es, para la interpretación del significado de representaciones en distintos soportes artefactuales o arquitectónicos. También las representaciones de sociedades ágrafas, concebidas como símbolos o imágenes, han sido objeto de interpretación; sin embargo, ello ha dado como resultado frecuente, argumentaciones arbitrarias que en ocasiones hacen indistinguible el análisis experto de la simple opinión. Por ejemplo en la arqueología costarricense, al día presente, aún no hay certeza sobre cómo deben describirse determinadas imágenes: ¿se trata de un lagarto, una serpiente o un monstruo híbrido? Un personaje con fauces prognatas ¿refiere a un sacerdote con máscara o una entidad metamórfica? Más aún: ¿es posible saber si una particular figurilla de “ranita” tuvo como propósito representar el “agua”?

Los anteriores asuntos están ligados al uso problemático de los tres niveles del análisis iconográfico: pre-iconográfico (referido a significados primarios o fácticos, relativos a qué

“cosas” están representadas); iconográfico (referido a significados secundarios o ideológicos de las representaciones); e iconológico (significado histórico de ciertas ideas o símbolos) (Panofsky, 1987). En el caso de la arqueología de pueblos ágrafos, incluso la interpretación primaria está limitada por la intuición personal etnocéntrica y por la confusión entre sistemas de representación/sistemas de comunicación ideográficos (Knight, 2011). Por otra parte, la ausencia de fuentes escritas o informantes que proporcionen una versión “*emic*” impide corroborar los significados secundarios atribuidos a una imagen (Bagley, 2008).

Con tales antecedentes, en el presente estudio se explora algunos alcances de la descripción estilística y del análisis pre-iconográfico; a partir de lo cual se genera una tipología de representaciones que permite discutir determinadas imágenes con mayor precisión cronológica y geográfica. En lugar de enfocar los esfuerzos en la interpretación del significado de imágenes, usaremos el potencial de los métodos mencionados para establecer relaciones entre los aspectos de función social, estilo y representaciones.

De manera específica, se realizará el análisis estilístico y pre-iconográfico de imágenes o representaciones en un presunto contexto ritual, entendiendo el ritual como la conducta litúrgica que se expresa en ceremonias con específicos propósitos religiosos y políticos (Odero, 1998). Nos interesa el ritual por constituir un espacio en el cual pueden confluir estructuras de poder y administración de mensajes, algunos de orden visual; se asume que los rituales constituyeron contextos de intercambio de información, contribuyendo a regular las relaciones sociales de comunidades antiguas, sea en dirección al cambio o la conservación de tradiciones (Potter, 2000). En esta vía se propone examinar una colección de artefactos proveniente del sitio Retes (C-378 Re), de la Región Arqueológica Central de Costa Rica, ocupado, según los datos preliminares, entre el 800-1550 d.C.

## **2. Problemas de investigación**

El presente estudio tiene por tema los nexos entre función, estilo y representaciones a partir del análisis de la colección de artefactos provenientes del sitio arqueológico Retes (C-378-Re), cuyas actividades resultarían ser evidencia de la complejidad social durante la fase

Cartago (800-1550 d. C.). Debe considerarse en términos generales que “...la cronología establecida para el Valle Central da cuenta de cuatro fases culturales: fase Barva -1000 a.C.-300 a.C.-, fase Pavas -300 a.C.-300 d.C.-, fase Curridabat -300 d.C.-700 d.C.- y fase Cartago -700 d.C.-1550 d.C.” (Arias y Murillo, 2014, 206). Otros estudios de síntesis ubican el inicio de la fase Cartago en el año 800 d.C (Peytrequín, 2011, 242); al menos en la cuenca del río Virilla, puede establecerse este inicio entre el 900-1000 d.C. (Sol y Rojas, 2021, 26). Así mismo, se encuentra en discusión la posibilidad de plantear una fase transicional denominada Heredia, entre el 800-1200 d. C., caracterizada por la presencia de cerámica policroma de Gran Nicoya, los tipos locales Mercedes Línea Blanca, Ribera Monocromo, Llorente Monocromo y una variedad de Tuis Negativo Fino; así mismo, vasijas miniatura y cerámica incisa, que podrían ser manifestaciones tempranas de los grupos San Isidro y Tayutic inciso (Sánchez *et. al*, 2018, 60-63).

Para el lapso comprendido entre el 800-1200 d.C. en algunos lugares de la Región Arqueológica Central, se observa un aumento en la cantidad de los restos materiales, evidencia del crecimiento demográfico y el surgimiento de sociedades más jerarquizadas, los cacicazgos (Arias y Murillo, 2014). El presente estudio propone que parte de la cultura artefactual de este lapso cronológico, pudo estar ligada a prácticas rituales de orden religioso o político, permaneciendo sujeta a constricciones ideológicas particulares. Si bien se encuentra relativamente bien documentada la cultura material en torno a ceremonias funerarias, poco se registra sobre ritos que pudieran tener otros propósitos. En este sentido surge el interés por el sitio Retes (C-378 Re) definido por el arqueólogo Carlos Aguilar (1953) como un contexto ritual. Sin embargo al día de hoy permanecen abiertas las preguntas de cuáles son los indicadores del ritual arqueológico; qué funciones pudieron cumplir el conjunto de artefactos y representaciones en Retes; y quiénes fueron los agentes responsables de esto.

Sin dejar de considerar aspectos espaciales y organizativos, el problema focal del presente estudio reside en el análisis del estilo y las representaciones en Retes dentro de una cronología de largo plazo, teniendo en cuenta que las secuencias estilísticas no se rigen por “leyes” evolutivas, pero pueden ser discernidas mediante el estudio de casos concretos. En ciertos escenarios el cambio estilístico va de lo simple a lo complejo, en otros casos la complejidad

puede ser desplazada por una posterior simplificación (Wind, 2009). Por ejemplo, en la cerámica de la Gran Nicoya, las decoraciones bicromas y geométricas lineales en la mayoría de tipos tempranos, fueron parcialmente desplazadas en épocas posteriores por la policromía y representaciones figurativas. Un caso opuesto se encuentra en las representaciones de Tlaloc, dios de las lluvias en el valle de México: las imágenes iniciales de dos serpientes dispuestas de manera simétrica fueron esquematizadas después como círculos en torno a los ojos de un personaje; y colmillos independientes (Seler, 1963). En ambos casos las transformaciones del estilo no refieren tanto a la volición individual de los artistas; ni a la expresión de arquetipos universales, sino a procesos sociales en los cuales se manifiestan tensiones inmanentes al universo visual (Wind, 2009).



**Figura 1.** Representaciones de Tlaloc. Izquierda, con serpientes figurativas; a la derecha, elementos simplificados [www.arqueologíamexicana.mx](http://www.arqueologíamexicana.mx)

Los estilos implican convenciones culturales a partir de las cuales se elaboran representaciones con un referente externo; estas representaciones no son elementos aislados, sino que forman parte de sistemas de comunicación dinámicos; y cumplieron funciones particulares en el intercambio de información. El análisis de las representaciones en un sitio ritual, se propone, puede aportar a la comprensión de algunos de los mensajes presentes en sociedades en proceso de jerarquización (Potter, 2000). Por otra parte, el análisis artefactual y estilístico de los artefactos presentes en Retes conduce a plantear preguntas en torno a la especialización productiva y la organización de comunidades inmersas en un escenario de jerarquización creciente.

Teniendo en cuenta los anteriores aspectos, surgen las preguntas de investigación:

- ¿Cuáles son algunos indicadores de la actividad ritual arqueológica? ¿Se manifiestan en Retes?
- ¿Cómo se puede fundamentar en el análisis estilístico la identificación de representaciones visuales, como parte de sistemas de intercambio de información?
- Aspectos de función y estilo en Retes ¿pueden relacionarse con la especialización artesanal y las jerarquías existentes durante la fase Cartago?
- ¿Cuáles son algunos antecedentes arqueológicos y etnográficos que aportan al análisis del contexto de Retes?

### **3. Objetivos**

#### **3.1. General**

Realizar el estudio de Retes (C-378 Re) como presunto sitio ritual, mediante el análisis espacial, la descripción de sus contenidos artefactuales y la caracterización de sus posibles participantes, con el fin de aportar a la comprensión de algunos aspectos sociales durante la fase Cartago (800-1550 d. C.)

#### **3.2. Específicos**

- Caracterizar el espacio de Retes en relación con factores naturales y culturales, identificando posibles indicadores espaciales de actividad ritual.
- Realizar la descripción estilística y pre-iconográfica de representaciones presentes en la colección de Retes, elaborando una tipología que permita conceptualizarlas como parte de un sistema de convenciones comunicativas.
- Considerar aspectos funcionales y estilísticos del conjunto artefactual de Retes, con el propósito de identificar posibles indicadores de especialización artesanal y rango social de sus fabricantes/usuarios.
- Discutir los resultados del análisis sobre espacio, contenido y participantes en Retes considerando el contexto arqueológico en el nivel regional.

## 4. Antecedentes de investigación

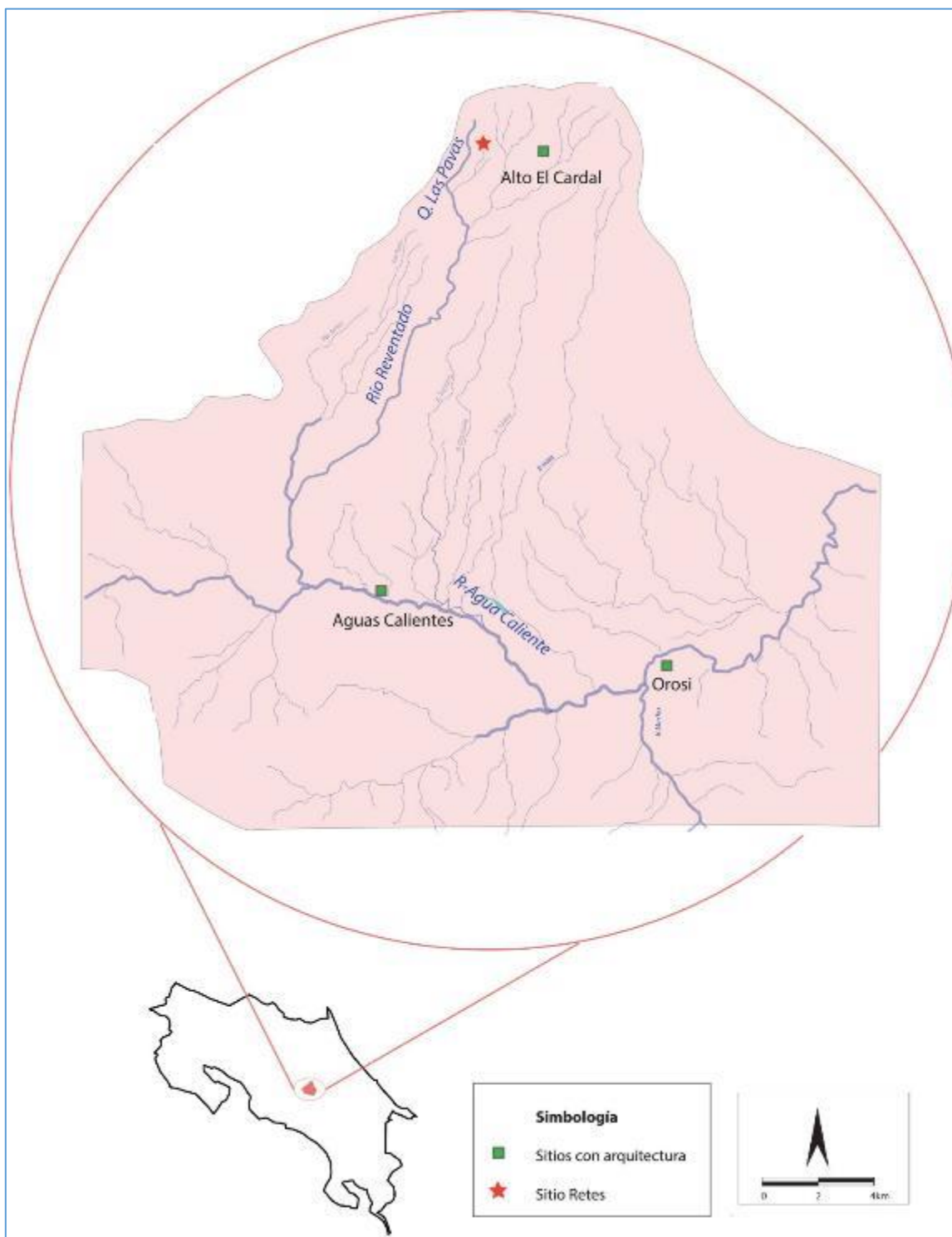
### 4.1. Ubicación del sitio Retes (C-378 Re)

En términos administrativos Retes (C-378 Re) se encuentra en el municipio de Llano Grande de Cartago, dentro de la Hacienda Retes, que desarrolla allí producción agrícola y ganadera, así como turismo educativo (Diego Hurtado de Mendoza, comunicación personal, 2017). La ubicación del sitio corresponde con las coordenadas Lambert Norte 548 149E/215 405N, cerca de 2 km al N del lugar propuesto en la Base de Datos Orígenes (MNCR, 2021). La geolocalización del sitio fue realizada por el autor del presente texto mediante GPS Garmin, el día 15 de julio del 2017, gracias al señor Diego Hurtado de Mendoza; quien a su vez ubicó el lugar por indicaciones de un anciano peón (todavía con vida a esa fecha) testigo presencial de las excavaciones de 1952.

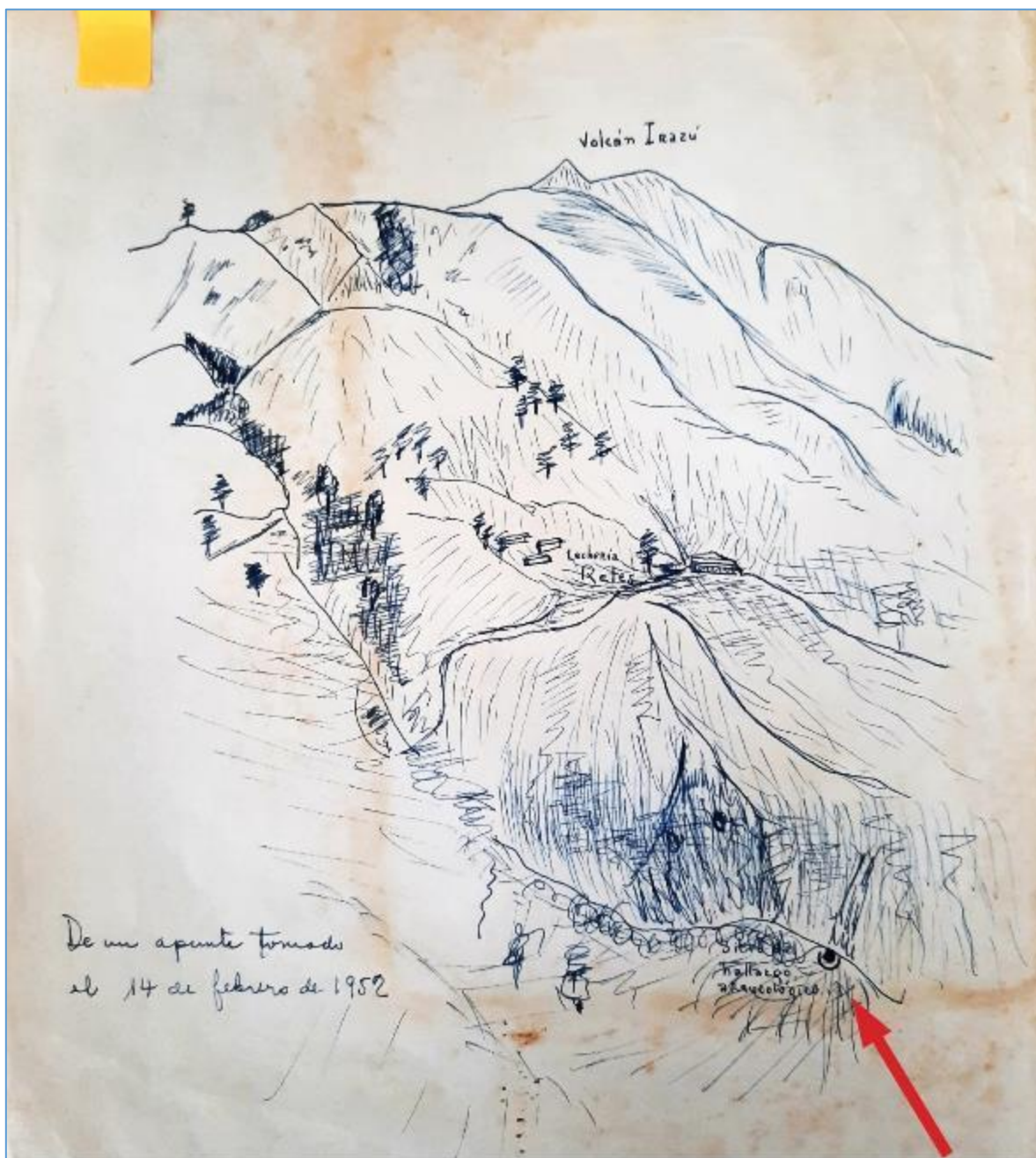
En relación con su entorno ecosistémico Retes (C-378 Re) ocupa las orillas mismas de una naciente de la quebrada Las Pavas; esta quebrada nace en la falda S del volcán Irazú y desemboca en el río Reventado, parte de la cuenca alta del río Reventazón. Acuña, Morales y Troyo (1995) registran un alto grado de erosión del sitio Retes; y señalan que en las inmediaciones había cúmulos de rocas que podían estar señalando un área funeraria; sin embargo, no se registraron coordenadas; tampoco se llevó a cabo un levantamiento fotográfico, cartográfico ni planimétrico, ni recolección de materiales. En este sentido, no se puede asegurar que el sitio observado por estos autores correspondiera a Retes (C-378 Re). Alvarado *et al.* (2021, 4-5) por su parte realizan la reubicación del sitio Retes, también con ayuda de adultos mayores antiguos peones de la finca<sup>1</sup>; y excavan con maquinaria una trinchera de aproximadamente 3.7m de profundidad, en las inmediaciones del lugar trabajado por Aguilar en 1952; de esta trinchera no se obtuvieron muestras de orden arqueológico.

---

<sup>1</sup> Se trata de los señores Rodrigo Alvarado Guzmán de 85 años; y el adulto mayor Luis Manuel Chavarría González (Alvarado *et al.*, 2021, 4)



**Figura 2.** Ubicación general del sitio Retes (C-378). Elaboración propia con base en Hoja IGNCR Istarú 1:50 000 y Base de datos Orígenes (MNCR, 2017).



**Figura 3.** Croquis de campo con ubicación del sitio arqueológico Retes, excavado por Carlos Aguilar en 1952 (Carlos Meléndez, 1952. Archivo Personal, Centro de Documentación del Centro de Investigaciones Históricas de América Central-CEDOCIHAC, UCR).

#### 4.2. Hallazgos en el sitio Retes (C378 Re)

El sitio Retes (C-378 Re) fue investigado en una única ocasión por Carlos Aguilar durante el año de 1952. El hallazgo se realizó de manera fortuita por un trabajador de la hacienda, Ernesto Chacón, quien encontró una estatua de piedra semienterrada a orillas de una naciente de la quebrada Las Pavas; la noticia se divulgó rápidamente y otras personas se apresuraron a saquear al sitio. El 9 de febrero Aguilar se presentó a la finca, convocado por el propietario Alfredo Volio Mata, llevando a cabo la excavación completa del depósito -lo que quedaba- en un lapso aproximado de 15 días, con ayuda del historiador Carlos Meléndez, Ernesto Chacón y otros dos peones (Aguilar y Meléndez, 1952). El trabajo abarcó un área cercana a los 10 x 10 m, realizándose descripciones, inventariado y croquis del sitio de excavaciones.

**Cuadro 1.** Cronología de investigación en Retes

Fecha	Trabajo de campo	Sucesos
3 feb.		“Me informaron que en la finca de Alfredo Volio habían encontrado 180 piezas arqueológicas, algunas de ellas de madera” (Aguilar 1952).
Jueves 7 feb.		Carlos Aguilar visita la casa en finca El Cerro y al autor del hallazgo inicial, Ernesto Chacón, recuperando varios objetos y guardándolos en casa del ingeniero Alfredo Volio Mata. Carlos Meléndez solicita permiso al MNCR para ausentarse y colaborar con Aguilar.
Sábado 9 feb.	Inicia excavación de 1.5x4.5 varas, y 4 varas de profundidad. Hallazgo artefactos 1 y 2 (figura humana asexual, manos en la cintura).	Carlos Aguilar y Carlos Meléndez registran la descripción que hace Ernesto Chacón del hallazgo inicial
Domingo 10 feb.	Se practica desagüe de naciente para poder excavar.	
Lunes 11 feb	Hallazgo artefactos 3-13 al lado izquierdo del desagüe	
Martes 12 feb	Hallazgo de bastones 19-20	Visita de Jorge Lines
Miércoles 13 feb	La excavación topa con piedra grande de varias toneladas a orilla Norte del desagüe	
Jueves 14 feb	Desprendimiento de suelo y artefactos de las paredes de la excavación. Hallazgo de artefactos debajo de la gran piedra	
Viernes 15 feb	Se mueve gran piedra hacia el centro del desagüe	

Sábado 16 feb	Carlos Meléndez toma fotografía de artefactos “ <i>in situ</i> ” .	Traslado de artefactos en carreta hasta lechería cercana
Lunes 18 feb	Hallazgo de dos asientos circulares	
Martes 19 feb	Hallazgo de numerosas piezas fragmentadas por presión y hacinamiento (art. 123-151)	
Miércoles 20 feb.	Hallazgo de artefactos colocados sobre una gran piedra amarilla (art. 152-181)	

Fuente: Elaboración propia con base en Aguilar y Meléndez, 1952.

La colección resultante de las excavaciones controladas consistió de unos 200 artefactos, contando fragmentos y piezas completas de bastones, mesas circulares, instrumentos idiófonos y diversa estatuaria de piedra. Pero la cantidad inicial de objetos en el depósito pudo fácilmente superar los 400 (Aguilar, 1953, 43) pues Chacón y otras personas extrajeron más de 180 piezas mediante el huaqueo (Aguilar y Meléndez, 1952). Una cantidad indeterminada de fragmentos fue enterrada, al final de los trabajos, en algún lugar cerca de la casona de Hacienda Retes (Diego Hurtado de Mendoza, comunicación personal, 2017). En cuanto a la cerámica, fragmentaria y en escasa cantidad, no fue recuperada; se describió como trípodes globulares monocromos, de patas largas y huecas, ornadas con una ranura horizontal; y vajilla policroma con “chorotega” (Aguilar, 1953, 50); que en la clasificación actual puede identificarse, probablemente, con el tipo Mora Policromo.

El estilo de la cerámica y de los objetos en piedra indicaron que los artefactos fueron producidos en algún momento de la fase Cartago (800-1550 d.C.). Aguilar propuso que ciertos objetos fueron obtenidos por intercambio; y se dio cuenta que se encontraba ante una serie de muy elaboradas imágenes, muchas de ellas esculpidas en madera, con características nunca antes vistas en la arqueología costarricense.



**Figura 4.** Publicación de la época, con Carlos Aguilar inmerso en el análisis de los materiales de Retes (Meléndez, 1954).



**Figura 5.** Artefactos fotografiados poco tiempo después de su excavación, en la Hacienda Retes (Carlos Meléndez, 1952. Archivo Personal CEDOCIHAC,. UCR).

La fuerte erosión de los suelos volcánicos, sumado a las dificultades logísticas de la excavación, hizo que determinar la distribución original de objetos en Retes fuese problemática. A pesar de ello, Aguilar distingue áreas movilizadas por deslaves y otras donde le llamó la atención la forma de colocación de algunos artefactos, posiblemente *in situ*: “Los números 172-179 representan una fila de bastones en pésimas condiciones, pero todos colocados en sentido vertical y con las cabezas hacia abajo.” (Aguilar, 1953, 14).

También los informantes de Aguilar señalaban que durante el huaqueo inicial se halló tambores en posición horizontal y otro grupo de bastones formando círculo. En cuanto a la estatuaria, establece:

“La mayor parte de las piezas se encontraban en posición vertical y mirando hacia el Norte; otras parecían haber estado también verticales y un poco más altas, pero habían caído hacia adelante, quedando ahora muy inclinadas u horizontales, pero con la cara hacia abajo...Según Chacón, los objetos del lado Norte miraban hacia el Sur” (Aguilar, 1953, 14-15).

Ante la ausencia de vestigios habitacionales (basureros cerámicos); o funerarios (restos óseos y lajas de piedra marcadoras de tumbas) en el área de excavación y sectores adyacentes, Aguilar explicó el sitio como resultado de actividades ceremoniales realizadas por personajes de cierto rango, proponiendo dos hipótesis sobre la función de las actividades en Retes. La primera hipótesis es de orden político y supone que los objetos fueron colocados en un solo evento, anegándose intencionalmente el área para esconder objetos de culto en un momento de conflicto:

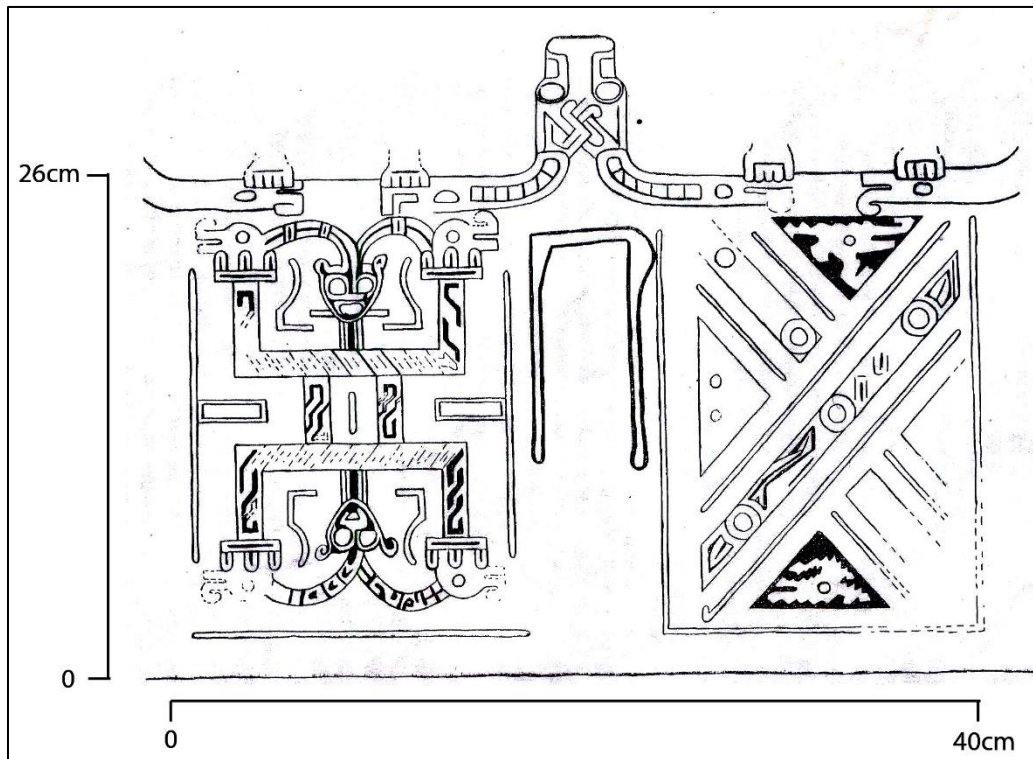
“...podemos sugerir en primer lugar, que se trata de un ocultamiento de objetos ceremoniales indígenas, tal vez alrededor del año 1564, un año después de la fundación de Cartago, en que fueron sometidos definitivamente por los españoles, los antiguos habitantes de las faldas del Irazú.” (Aguilar, 1953, 51).

La hipótesis de Retes como un *caché* de artefactos asociado con actividades bélicas durante la fase de invasión hispana, tuvo que ser descartada poco después, ya que el fechamiento de C14 para este sitio señaló una cronología cercana al año 1100 d.C. (Aguilar, 1965). Más precisamente, la datación indicó una temporalidad de 960 + - 100 a. P. (De Vries *et al*, 1958, citado por Alvarado *et al*, 2021, 13). Esta es una de las primeras muestras orgánicas datadas por radiocarbono para sitios costarricenses, por lo cual debe ser tomada con cautela (*ídem*). Por otra parte, aún no ha sido investigado el escenario de conflicto a nivel regional durante la fase Cartago, lo cual dificulta la identificación de posibles evidencias de belicismo en Retes. Tampoco se demostró que el depósito de artefactos se realizara en un único evento; ni se ofreció evidencia que apoyara la anegación intencional del área.

La segunda hipótesis de Aguilar apunta a motivos religiosos como causa del uso de la naciente para depositar artefactos:

“Podría argumentarse también, que los objetos depositados en la quebrada de las Pavas pudieran ser ofrendas a los nacimientos de agua, especialmente a éste, que por desintegración de una roca mostraba un color (...) amarillento. Factores en favor de esta hipótesis muy bien podrían ser las múltiples representaciones en los tambores del motivo lagarto, un motivo íntimamente relacionado con el agua...” (Aguilar, 1953, 51).

Tal propuesta se reforzó mediante la interpretación de numerosas imágenes, en instrumentos idiófonos principalmente, como representaciones de “lagarto”; animal que -según Aguilar- es alusivo al agua. A esta hipótesis se debe contestar que si bien la quebrada Las Pavas posiblemente cumplió una función simbólica relevante para las actividades realizadas en Retes, otros factores naturales (vulcanismo, formaciones rocosas, vientos) y culturales (camino, poblaciones cercanas, territorialidad) pudieron ser referentes de similar importancia ideológica. Por otra parte, entre las representaciones en Retes se encuentra algunas zoomorfos (aves, reptiles); y más frecuentemente otras zooantropomorfos (personajes bípedos, prognatos, con cola o sin ella) que no pueden ser relacionadas, de manera unívoca, con “lagartos”; también, una representación de lagarto no necesariamente debe contener siempre simbolismos respecto al agua.



**Figura 6.** Calco de relieves en Idiófono Extraviado-1 (IE-1) con representaciones de lagarto, según interpretación de Aguilar (Aguilar, 1953, 37).

#### 4.3. Antecedentes de estudios iconográficos en arqueología

El trabajo de Aguilar (1953) hizo énfasis en aspectos estilísticos que supusieron identificar particularidades cronológicas de Retes, implicando un ejercicio comparativo entre objetos de distintas fases y regiones. También este autor abordó el análisis de las imágenes en Retes generando descripciones e identificando “motivos” que fueron clasificados como figurativos antropomorfos o zoomorfos (felinos, aves, serpientes, lagartos); y geométricos (triángulos, grecas). Intenta relacionar motivos geométricos con motivos zoomorfos: hileras de triángulos y ganchos señalarían “lagarto”; cintas alargadas y decoraciones en rombo serían “serpiente”; elementos triangulares simétricos tendrían referente en “aves”. Sin embargo, para el mismo investigador resultó imposible concluir si una figura refería a “serpiente” o “cocodrilo”:

“En la decoración inferior estos cuerpos afectan la forma de una N y dan la sensación de representar una serpiente, sin embargo, yo me inclino más a creer que sean lagartos

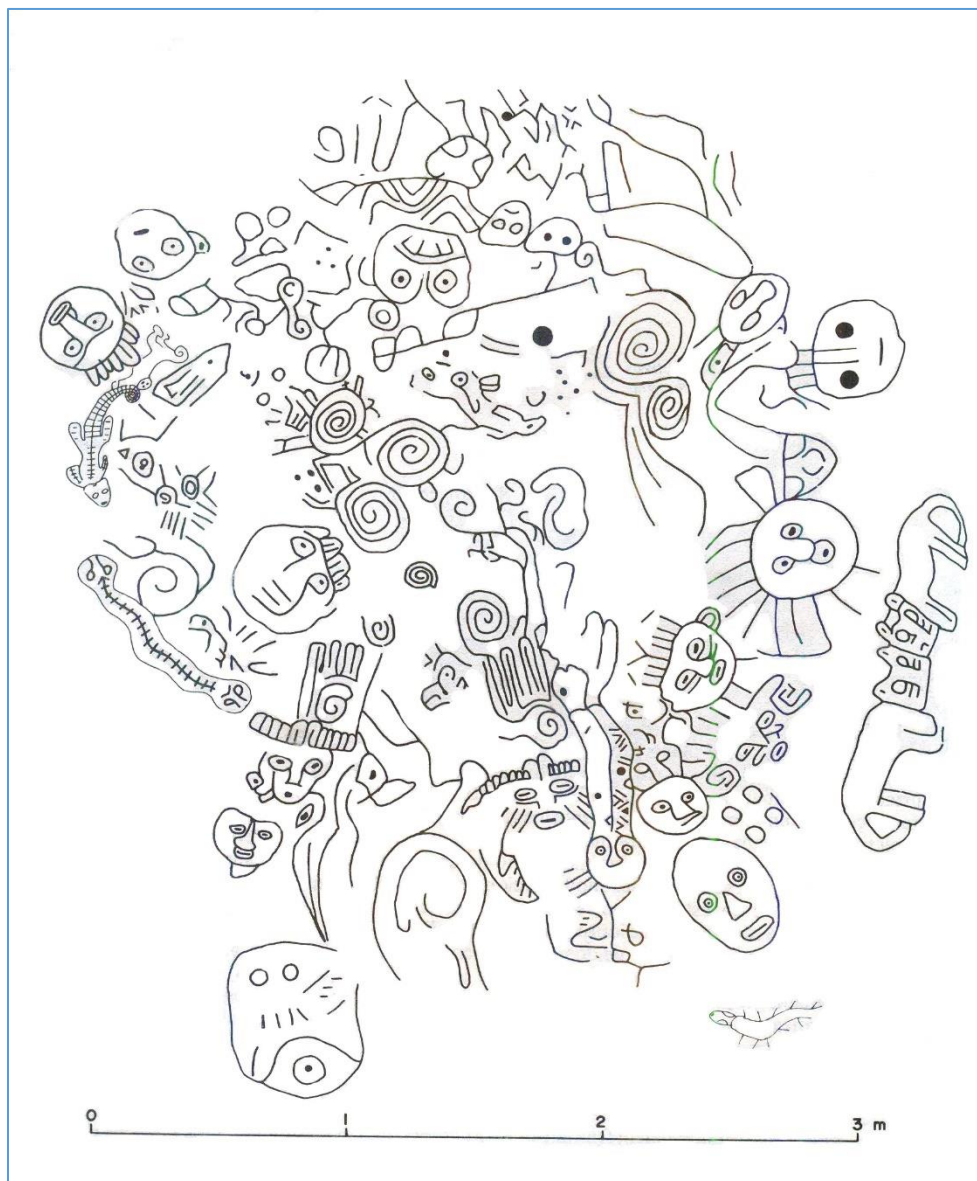
y que las acanaladuras centrales sean la representaciones de la cresta dorsal...” (Aguilar, 1953, 29).

Lo mismo sucedió en relación con las representaciones de “felino”:

“Quizá las mismas esculturas en la parte superior, en las cuales hemos creído ver características felinas tengan que acreditarse también al lagarto...” (Aguilar, 1952, 39).

Evidentemente Aguilar consideraba que elementos referidos a distintos animales podían confluir en representaciones híbridas de “monstruos” o “dragones”; pero daba un lugar preponderante a la figura del lagarto, interpretándolo como “deidad del agua”. Lo cierto, es que los problemas enfrentados por Aguilar, en cuanto a la interpretación primaria y secundaria de imágenes antiguas, han sido constantes y siguen vigentes en la práctica arqueológica.

Un primer ejemplo de investigaciones que traemos a colación para analizar esta problemática, se debe a Víctor Acuña (1985) en su estudio titulado “Un petroglifo de la cuenca media del río Reventazón”. Acuña realiza un análisis formal que le permite ubicar cronológicamente este petroglifo en la fase Cabaña (1000-1550dC) dada la presencia de dos “felinos” con cola pegada a la pata, similar a ciertos metates de esa fase (Figura 7). También infiere, dada cierta complejidad de la obra, procesos de especialización artesanal y jerarquización dentro de las sociedades locales; y afirma que los petroglifos fueron una gran inversión de trabajo cuyo propósito sería transmitir información.





















**Figura 7.** Registro de petroglifo en la cuenca media del Reventazón (Acuña, 1985, 50).

En cuanto a la interpretación de imágenes, este autor propone una metodología inspirada en la lingüística estructural, utilizando dos categorías de análisis:

- a) Elementos de diseño: elementos compositivos indivisibles o “discretos” que constituirían unidades significativas mínimas (grafemas) análogas a fonemas lingüísticos; asigna significados primarios (ojos, boca, nariz, escama, adorno, tocado) a dichos “grafemas”.

Teóricamente, la identificación de elementos “discretos” puede ser producto del análisis estilístico, como expresiones de la tensión fundamental entre valores de cohesión/dispersión. Sin embargo, la identificación realizada por Acuña no se fundamenta en un análisis de esta índole, sino en criterios intuitivos. Tenemos por otra parte un procedimiento que tiene como punto de partida la asignación arbitraria de significados primarios a ciertas imágenes; es decir, supone lo que debería ser demostrado.

ELEMENTOS DE DISEÑO	FUNCIÓN REPRESENTATIVA
 círculo y punto	orejas, ojos, boca, unidades abstractas
 elipse	ojos
 elipse y línea	boca, ojos
 triángulo	nariz, unidades abstractas
 punto	ojos, dibujos en cuerpo de oficio
 serie de puntos	conjuntos de cosas (?)
 hoquedad circular	ojos, boca
 hoquedad elíptica	boca
 línea corta	boca
 serie de líneas cortas	tocados, adornos faciales, dibujos en cuerpo de ofidios, conjuntos de cosas (?)
 línea curva terminada en punto	indefinida
 líneas cortas convergentes	cresta, dibujos en cuerpo de ofidio, nariz, indefinida
 rastrillo	boca, rasgos faciales
 rastrillo doble	escamas en saurio y ofidio
 líneas curvas	conectar otros elementos en diseños complejos
 líneas quebradas	rasgos faciales
 grecas	adornos en máscara
 elementos plumiformes	tocados

**Figura 8.** Elementos de diseño consideradas como “unidades significativas elementales” o “grafemas” (Acuña, 1985, 52).

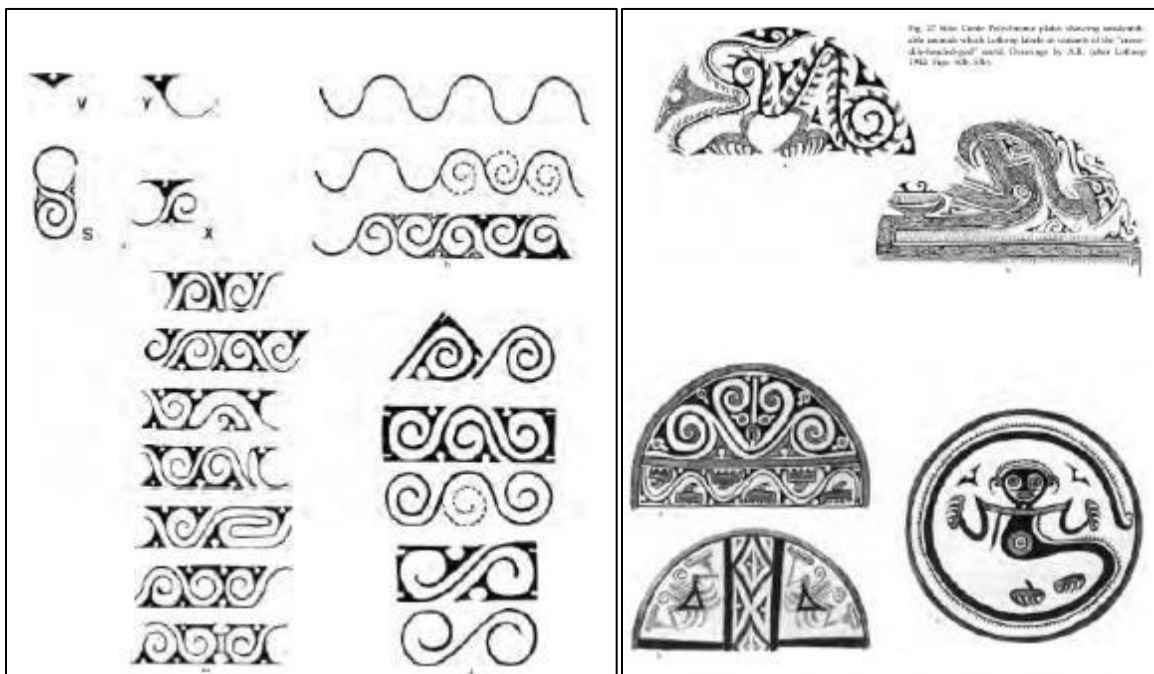
- b) Motivos: elementos compuestos por uno o más grafemas, los clasifica como “realistas” y “abstractos” (geométricos). De manera también intuitiva asigna significados primarios (monos, jaguares, serpiente, cara, máscara) a tales motivos, que estarían relacionados entre sí, a manera de ideogramas, mediante otros tantos grafemas.

Acá tenemos el mismo problema que en el caso anterior, pues la asignación de significados primarios se realiza de manera intuitiva y ello implica muchas posibilidades de error, cuando se trata de representaciones antiguas, sobre todo si son de estilo esquemático. Pero además Acuña afirma que las relaciones entre grafemas y motivos tienen una sintaxis similar a la de sistemas escritos; de acuerdo con Knigh (2013) esto constituye un grave pero frecuente error teórico: la conjunción de distintos elementos visuales no puede ser reducida a ideogramas con correlatos idiomáticos (fonemas, palabras), sino que constituye únicamente imágenes (motivos, temas visuales) que sintetizan una serie de formas con valores simbólicos.

En suma, el análisis estilístico de Acuña resulta insuficiente y los significados primarios propuestos son especulativos; la confusión entre sistemas de representación y sistemas de comunicación escrita arroja resultados desalentadores, en tanto se propone que el petroglifo constituye un “libro”, aunque su “lectura” permanece cerrada.

Otro estudio que vincula estilo y representaciones fue llevado a cabo por Linares (1977) en el sitio Conte, Panamá, con ceramios policromos procedentes de tumbas datadas entre los años 500-1100 d.C. La autora destaca que gran parte de esta cerámica, en su mayoría escudillas, se fabricó de manera rápida para ser depositada en tumbas; y observa que algunos entierros fueron destruidos o robados en tiempos precolombinos, implicando conflictos proyectados a contextos funerarios, donde el rango del difunto se destacaba por la cantidad y calidad de los objetos depositados.

El trabajo de Linares se basa en un análisis estilístico previo de Lothrop (1942), quien establece que los fabricantes de estas piezas utilizaron básicamente dos elementos geométricos, la línea ondulada y la forma “V”, para crear distintos motivos dispuestos en bandas, de manera concéntrica, radial, etc (Figura 9). Ello permite comprender cómo ciertos principios de diseño constituyen, a partir de elementos geométricos, un conjunto de motivos figurativos y esquemáticos zoomorfos.



**Figura 9.** Elementos compositivos geométricos y su configuración espacial en varios niveles de complejidad, hasta constituir motivos figurativos (Lothrop 1942, en Linares 1977: 48).

Para la interpretación del significado primario de las imágenes, Linares considera los motivos geométricos en escudillas -a partir de datos etnográficos- como representaciones de la pintura corporal que señalaba el *status* de una persona; habría en ultratumba una continuidad simbólica de la competencia por mantener y heredar puestos de rango entre grupos de parentesco o comunidades. En cuanto a los motivos figurativos, asume algunos elementos como identificadores de géneros de animales: antena (crustáceos); cuernos (venado); pinzas (cangrejo); caparazón (tortuga); cola aserrada (mantarraya), etc. La autora señala que los animales representados son los mismos que aparecen frecuentemente en la metalurgia; y cuyos restos óseos eran usados como armas, trofeos, adornos o instrumentos musicales.

En relación al significado ideológico, esta autora señala que los animales elegidos para ser representados son venenosos, cazadores, agresivos, comen personas, tienen partes duras (cuernos, caparazones); y no se dibujan especies que presenten sólo partes blandas o fueran dóciles; esto señalaría que las cualidades (fuerza, peligrosidad) de los animales representados, eran las mismas deseables para líderes y guerreros.

En este caso, aunque la asignación de significados primarios a ciertos motivos se sustenta mejor en un estudio estilístico previo, sigue siendo problemática la identificación de los referentes, es decir, los supuestos animales representados. Las hipótesis en cuanto a los significados secundarios, por su parte, no se basan en la premisa de estar ante sistemas análogos a la comunicación escrita; sin embargo, tendrían que ser contrastadas mediante estudios específicos y distintas líneas de evidencia, siendo más adecuado plantearlas en términos de la función social de las representaciones como indicadores de rango.

Un último ejemplo que puede aportar a establecer las diferencias entre significado y función, está dado por un análisis de escudillas trípodes procedentes de tumbas de La Pesa Vieja (UCR-383), correspondientes a la fase Curridabat (Sánchez y Bozzoli, 1997). La interpretación primaria señala posibles representaciones de cabezas de armadillos, todas viendo hacia abajo, ubicadas como soportes de los artefactos. Con base en informes etnográficos talamanqueños, las autoras proponen que el significado ideológico de estos armadillos alude a personajes asociados con lo que está abajo, lo terrestre, las vasijas, la comida impura, la muerte y los atributos de los enterradores.

El trabajo de Sánchez y Bozzoli adolece de una descripción estilística detallada, de modo que la interpretación primaria de diversas composiciones como “armadillos” puede ser problemática. Sin embargo, asumiendo un frecuente tema “armadillo” en este contexto, no queda totalmente probado su carácter alusivo a creencias particulares sobre el pasaje fúnebre. Las hipótesis al respecto tendrían que encontrar apoyo relativo en nuevas investigaciones que hallaran escudillas con representaciones similares, de manera preferente o exclusiva, en otros cementerios; la analogía etnográfica, en tal caso, no aportaría un peso adicional a la explicación, siendo determinante, en cambio, el dato arqueológico. Por otra parte, un significado tan general como “representaciones acompañantes de prácticas mortuorias”, puede ser subsumido en la función social de las representaciones.

Teniendo en cuenta los ejemplos anteriores, que aluden a la complejidad de los nexos entre contexto arqueológico, función social, representaciones y estilo, se intentará analizar a mayor profundidad las condiciones del análisis estilístico e iconográfico, según los planteamientos

de la historia del arte; y algunas propuestas vigentes en arqueología. Todo ello, sin perder de vista nuestro interés por comprender el contexto particular de Retes, presuntamente resultado de actividad ritual.

## **5. Antecedentes teóricos**

### **5.1. Estilo**

En historia del arte se entiende por “estilo” (aunque es difícil encontrar consenso) una serie de principios de diseño y composición que rigen los productos de las artes visuales de una época (Edgar Ulloa Molina, comunicación personal, 2021). También se puede definir como un “conjunto de formas que caracterizan un sistema de representación y que sirven para identificar a un artista, un grupo o una sociedad en un determinado periodo histórico” (López, 2004, 204). En arqueología se plantea, de manera análoga, como un modelo establecido para la elaboración de la cultura material: “Lo definiremos....como modelos culturales gobernando la forma de todas las cosas artificiales” (Knight, 2015, 23, traducción propia).

Algunos factores denominados “pre-artísticos”, tales como las ideas a representar, quedan fuera del campo de interés del análisis estilístico, debido a que las mismas ideas pueden ser representadas de distintas maneras. También son pre-artísticos los tipos de soporte (arquitectónico, escultórico o pictórico) en la medida que estos soportes pueden ser expresados mediante diversos modelos, es decir, distintos estilos. Por otra parte los artífices, los materiales y técnicas propias de una sociedad y época, son factores “extra-artísticos”: no pertenecen al estilo, el cual estrictamente hablando se refiere a convenciones definidas históricamente para la elaboración de artes visuales (Wind, 2009).

**Cuadro 2.** Factores que confluyen en el análisis de obras visuales

Pre-artísticos		Artísticos/estilísticos	Extra-artísticos
Ideas a representar		Apariencia cualitativa	Artífices
Soportes	Arquitectónicos	La cosa que surge	Materias primas
	Escultóricos Pictóricos	La vida automanifiesta	Técnicas

Elaboración propia, basado en Wind, 2009.

Sin embargo sería un error asumir que el análisis estilístico tiene que ver únicamente con el estudio morfológico de la cultura material; en realidad, su objetivo último es la conceptualización sistemática de las obras como evidencia de problemas artísticos trascendentes. Tales problemas ocupan tres esferas conceptuales jerárquicamente integradas por valores opuestos y complementarios. La primera esfera conceptual, de la “apariencia cualitativa”, se desprende de las iniciales oposiciones de forma y contenido de las obras; y se caracteriza por las antítesis entre: a) valores ópticos/valores hápticos; b) profundidad/superficie; y c) cohesión/dispersión de los elementos compositivos. La segunda esfera denominada “la cosa que aparece”, refiere a la condición de las obras como cosas inteligibles; y está configurada por los valores de: a) esquema/singularidad; b) idealidad/realidad, c) separación/conexión. La tercera esfera, de “la vida automanifiesta” remite a los valores de expresividad, que son percibidos como fenómenos y se constituye por los pares de: a) estabilización/animación; b) objeto/sujeto; y c) aislamiento/fluidez (Wind, 2009, 232-239).

Los problemas artísticos están dados así por la tensión dialéctica entre antinomias de conceptos. Un estilo particular surge para conciliar o destacar tales conflictos, constituyendo soluciones empíricas, esto es, obras particulares en soportes arquitectónicos, escultóricos o pictóricos. Tales soluciones sensibles pueden llevar a descubrir, *a posteriori*, nuevos problemas artísticos; los cuales, a su vez, darán pie a soluciones inéditas, en un proceso cognitivo definible como de “prueba y error”: “Hemos ya mostrado que cada “solución” a un problema básico puede ser contrarrestada por otra “solución” y que de la antítesis de ellas es que un nuevo problema especial surge” (Wind, 2009, 240, traducción propia).

El análisis del estilo de obras particulares, permite identificar de manera sistemática sus principales tensiones y problemas artísticos. En la medida que problemas conceptuales/soluciones

empíricas se suceden en las tradiciones culturales, la tarea del analista es identificar la secuencia o historia del estilo, como parte del devenir de una comunidad.

## 5.2. Iconografía

Distinto a la expresión estilística, se encuentra el contenido semántico modulado en un conjunto visual; esto es, las cosas e ideas presuntamente representadas por imágenes que pueden ser asumidas como símbolos (Renfrew, 1995). La iconografía se define en torno a esta problemática, como una disciplina cuyo objeto es establecer los vínculos entre la imagen y posibles referentes significativos:

“Vemos inmediatamente que el campo no reside en absoluto en una sólo cosa, sino que se trata de definir una relación entre dos diferentes dominios (Graham 1998:194)...Ambos de estos dominios pueden ser y son, rutinariamente, estudiados por aparte (Knighth, 2013, 3, traducción propia).



**Figura 10.** Artefacto 12549 de Retes: plato o disco con reborde. Fotos: Carla Orozco Odio.

Como método enraizado en la historia del arte, de acuerdo con la propuesta de Erwin Panofsky (1987, 52-58) el método iconográfico se caracteriza por tres etapas:

- Análisis pre-iconográfico: se basa en un ejercicio descriptivo que culmina con la identificación de “motivos” con referentes significativo en entidades, objetos o

acciones del mundo conocido. Por ejemplo, hileras de volúmenes esquemáticos, adosados en el borde de un plato de piedra proveniente de Retes, pueden referenciarse como abstracciones de “cabecitas” que sirven al mismo tiempo como “patas” del artefacto (Figura 10). La identificación de significados primarios o fácticos se realiza a partir de la experiencia cotidiana; el correctivo de la interpretación, en este nivel, es la historia del estilo, es decir, las secuencias mediante las cuales objetos y acontecimientos fueron representados; la historia del estilo permite corroborar que determinadas representaciones responden a un significado fáctico particular.

- **Análisis iconográfico:** consiste en la interpretación, también hipotética, de un conjunto de motivos como “tema artístico” con un significado secundario o ideológico, intencionalmente plasmado en la obra. El requisito para identificar dichos temas significativos es el conocimiento de las ideas y conceptos de una sociedad, según han sido transmitidas mediante testimonios escritos. El correctivo de la arbitrariedad subjetiva en este nivel es la historia de los tipos: el estudio sobre la manera en que, bajo distintas condiciones históricas, conceptos específicos fueron expresados mediante ciertos objetos y acontecimientos.
- **Síntesis iconológica:** es la determinación del significado intrínseco que constituye los valores simbólicos de una representación. El bagaje necesario para llevarlo a cabo es una intuición sintética (familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana) condicionada por la psicología y visión de mundo personales. El correctivo de la arbitrariedad subjetiva en este nivel es la historia de los síntomas culturales - los símbolos- mediante el estudio de cómo, en distintas condiciones históricas, ciertas tendencias universales de la mente humana fueron expresadas mediante conceptos específicos.

En la propuesta de Panofsky, el “motivo” se ubica transversalmente en el nivel pre-iconográfico como unidad de análisis formal; en el nivel iconográfico, como parte de un tema significativo; y en el nivel histórico, integrado en símbolos del acaecer humano. El análisis pre-iconográfico trataría de la relación entre convenciones de representación y significado primario; el análisis iconográfico derivaría en la reconstrucción de procesos históricos significativos; y el análisis iconológico quedaría subsumido en la investigación histórica del simbolismo.

### 5.3. Estilo en arqueología

El análisis estilístico en arqueología es un instrumento de investigación ampliamente usado, con diferencias y semejanzas respecto al propio de historia del arte. Una diferencia es que la arqueología tiene por objeto de estudio toda la cultura material (no sólo el arte); otra diferencia es que se adapta para trabajar con grandes volúmenes de restos fragmentarios, muchas veces referenciados estratigráficamente, más que sobre artefactos individuales provenientes de contextos históricos. La finalidad del análisis es reconstruir secuencias y regiones estilísticas lo mejor delimitadas posible con base en clasificaciones y tipologías; siendo las “clases”, categorías excluyentes; y los “tipos”, categorías que se traslapan (Adams, 1988).

Entre las clasificaciones frecuentes en arqueología se encuentran, por ejemplo, las de artefactos, en tanto la categoría “mesa” excluye la categoría “metate”; entre las tipologías usuales están las relativas a grupos cerámicos que, en general, muestran traslape de algunos elementos compositivos o “modos”. Es de notar que tanto clases como tipos en arqueología, suelen incluir entre los criterios de análisis factores pre-artísticos (soportes); o extra-artísticos (materia prima, técnicas de fabricación).

Por otro lado los análisis en historia del arte y arqueología serían análogos en tanto se aplican a objetos varios (utensilios de cocina, puntas de flecha, mobiliario) que eventualmente carecen del propósito de “representar” una idea particular, pero que expresan convenciones -estilos- en torno de antinomias conceptuales que definen un problema artístico. Por ello en arqueología el análisis del diseño de los objetos, en combinación con métodos comparativos, es de gran utilidad para definir su función, sea práctica o suntuaria. También coinciden historia del arte y arqueología en su interés por abordar el artefacto como unidad de análisis para caracterizar procesos sociales, que van desde la especialización artesanal hasta la creación de distinciones jerárquicas mediante objetos distribuidos de manera desigual entre grupos humanos.

En suma, las propuestas de análisis estilístico en arqueología presentan al menos tres divergencias respecto a la metodología usada en historia del arte: a) asumen los objetos, muchas veces fragmentarios, como principal fuente de análisis, que tiende a ser estadístico;

b) traslapan problemas estilísticos con aquellos de nivel pre-artístico y extra-artísticos; c) se utilizan para establecer las posibles funciones sociales de artefactos e imágenes, más que para considerar los problemas artísticos fundamentales.

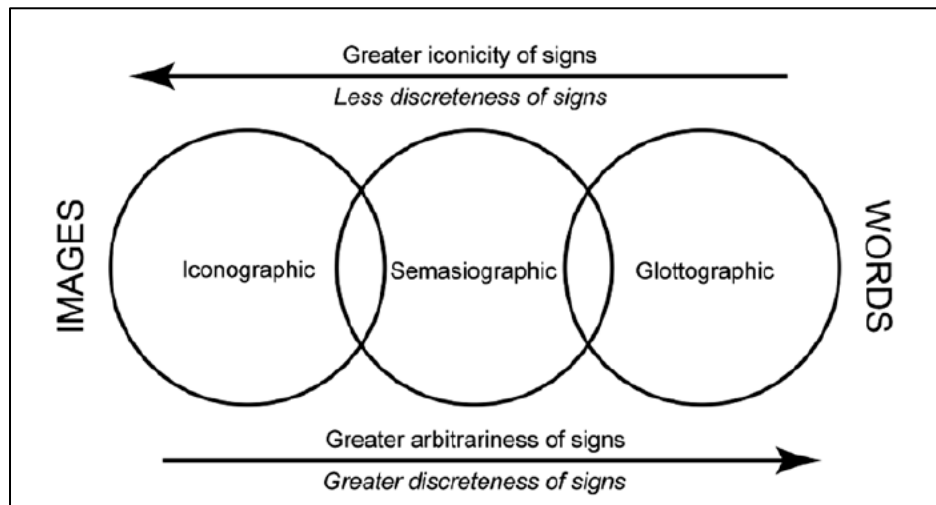
#### **5.4. Iconografía en arqueología**

Un problema distinto se presenta para el abordaje de la “representación”, la *Terra incognita* del significado. Si bien en arqueología se reconoce que las representaciones visuales tienen especificidades derivadas de su función semántica (Renfrew y Bahn, 1995), no se establece una metodología para acceder a estos contenidos. Como se notó, el análisis de estilo no implica necesariamente un esfuerzo por descifrar el significado de imágenes inscritas en artefactos, monumentos o edificaciones; de hecho, en arqueología, frecuentemente estas imágenes son conceptualizadas como “decoraciones”, aludiendo a las cualidades estéticas del objeto; o más aún, a la cantidad de trabajo dedicada a la elaboración del artefacto.

Sin embargo, también se encuentra en arqueología imágenes asumidas como representaciones de ideas y por tanto, legítimos objetos del análisis iconográfico (Knight, 2013); desafortunadamente, muchas investigaciones arqueológicas dirigidas a investigar el significado de imágenes han sido infructuosas:

“La iconografía de imágenes antiguas es una peculiar área de investigación, y no una con reputación estelar. Su literatura está relativamente desorganizada. Sus conceptos más importantes están publicados en unos cuantos lugares...Por el momento, este campo no cuenta con una revista especializada. “Pobrementemente hecha”, escriben Kent Flannery y Joyce Marcus (1998, 37) “resulta en parte de lo peor de la producción arqueológica”. En un pasaje particularmente duro, estos arqueólogos notan, más aún, que “ningún otro abordaje tiene mayor potencial para el diletantismo, los vuelos de elegancia, el charlatanismo y la pereza intelectual” (1998, 46). La historia intelectual de este dominio está caracterizada por una división entre las aproximaciones de la historia del arte y la antropología. Esta división, aunque fundamental, nunca ha sido absoluta” (Knight, 2013, xii, traducción propia).

El fracaso relativo del análisis iconográfico en arqueología obedece, en ocasiones, a un equívoco fundamental: conceptualizar las representaciones visuales (arquitectónicas, escultóricas o pictóricas) como sucedáneos de los sistemas de comunicación escritos. La representación visual contiene una ambigüedad inherente, en tanto constituye una síntesis simbólica que preserva su complejidad; por su lado, el signo escrito encierra el sentido más bien simple de la palabra.



**Figura 11.** Relación entre sistemas de comunicación iconográficos y sistemas de comunicación escritos (Knigh, 2013, 10).

La confusión conceptual entre sistemas de comunicación iconográficos y sistemas de comunicación glotográficos (llamados también ideográficos o logográficos) acarrea graves errores: la representación visual debe ser estudiada como símbolo, no como texto. Como símbolo, tiene al menos dos posibles niveles de significado: un significado primario o fáctico, relativo a los referentes ambientales/culturales de su época; y un significado secundario o ideológico, alusivo a conceptos que se expresan en distintas formas en el transcurso histórico (Panofsky, 1987, 47-50). La interpretación del significado primario obliga a reconocer los referentes materiales del contexto, mientras que la interpretación del significado secundario supone la caracterización de ideas.

Para acercarse a estos problemas, en arqueología, se ha propuesto que el análisis debe tener como punto de partida un exhaustivo análisis de estilo, incorporando muestras estadísticas y generando clasificaciones y tipologías en el nivel pre-iconográfico, con el fin de identificar

representaciones o “temas visuales” específicos; esto es, composiciones estructuralmente similares, recurrentes, que se asume tuvieron la función de comunicar ideas. El conjunto de composiciones empíricas que constituyen un tema visual, constituiría un “iconódromo” (Knight, 2013, 93-94). Ahora bien, aún luego de un minucioso análisis estilístico y pre-iconográfico, en arqueología de poblaciones ágrafas muchas veces se dificulta la asignación del significado primario y la función social de determinadas representaciones.

Finalmente, existe un punto de ruptura entre el método iconográfico de la historia del arte y los planteamientos arqueológicos en cuanto a las hipótesis sobre significados secundarios: en historia del arte se corroboran o descartan las hipótesis a partir de relatos escritos o verbales en relación con las “obras de arte” lo cual constituye una perspectiva *emic*, es decir, la interpretación de los productores y usuarios originales de dicha obra (Bagley, 2008). Sin embargo, en el caso de sociedades ágrafas, la ausencia de registros escritos o testigos presenciales que aporten información sobre el contenido de una representación antigua, inhibe este tipo de prueba. Se concluye así que el análisis iconográfico, estrictamente hablando, no puede llevarse a cabo en la arqueología de sociedades ágrafas.

Resta únicamente entonces considerar cuáles son los alcances del análisis estilístico y la asignación de significados primarios (pre-iconográficos) a ciertas imágenes, desde un punto de vista *etic*, ajeno a la cosmovisión de los antiguos artífices. Esto quiere decir, establecer en qué aspectos ciertas imágenes pueden ser conjeturadas como representaciones de “algo” perteneciente al universo visible. Por otra parte, la asociación de temas visuales con artefactos y contextos arqueológicos más amplios, podría derivar en la asignación de una función social particular a ciertas imágenes (Knight, 2013). Por ejemplo, retomando el estudio de Sánchez y Bozzoli, nuevos hallazgos de representaciones de “armadillos” en escudillas de contextos funerarios de la fase Curridabat, probarían la asociación de esta representación con prácticas mortuorias; por supuesto, este tipo de contrastación de hipótesis, en caso de realizarse, no coincide con lo planteado por el análisis iconográfico.

### **5.5. Indicadores del ritual arqueológico.**

Se ha propuesto que el ritual, como manifestación de un sistema de creencias, se constituye por acciones repetidas de orden litúrgico, que tiene la función particular de incidir en los poderes no-humanos, trascendentales, que rigen el mundo; así mismo, el ritual tiene el propósito de incidir en la psique (transmisión de conocimientos y valores) y en la conducta humana (Renfrew, 1994, 50-51). Por ello, el ritual constituye un importante instrumento para estructurar las relaciones humanas con la naturaleza; y para la creación o sostenimiento de organizaciones sociales, especialmente sus jerarquías (Potter, 2000, 296). Sin embargo, en la práctica, reconocer y analizar lo “ritual” en contextos arqueológicos constituye un desafío, sobre todo porque el concepto ha sido utilizado, frecuentemente, como una categoría de análisis residual, refiriendo a una serie de actividades de difícil interpretación (Renfrew, 1994, 52). En este sentido, se considera importante establecer algunos indicadores de la actividad ritual arqueológica, que puedan servir para referenciar los hallazgos de Redes.

Un primer conjunto de evidencias del ritual está dado por el uso de espacios naturales o arquitectónicos para expresar físicamente una serie de principios ideológicos (Flannery y Marcus, 1994, 56). En el caso de los espacios naturales, el ritual estaría en asociación con alguna característica particular del entorno (caverna, bosque, fuente de agua, tope de colina). De acuerdo con Bahn (2008) la ubicación de representaciones visuales en espacios naturales poco visibles -o más aún, secretos- puede interpretarse como una estrategia para establecer comunicación con entidades sobrehumanas.

En el caso de los espacios arquitectónicos, un indicador de ritual estaría dado por estructuras prominentes que implican mayor inversión de trabajo o diseños diferenciados de lo doméstico (templos, santuarios); estos espacios arquitectónicos especiales estarían eventualmente acondicionados con elementos fijos, tales como bardas, altares y fogatas (Renfrew, 1994, 51). Debe agregarse a lo anterior una importante distinción entre los espacios arquitectónicos cerrados (habitaciones, edificios) donde las actividades estuvieron restringidas a grupos corporativos o familiares; y aquellos abiertos (plazas, caminos) de uso público por parte de un amplio y diverso número de personas; el análisis de estos factores podría señalar la existencia de actividades segmentadas por jerarquías en una comunidad

(Potter, 2000, 303). Sin embargo, en muchas ocasiones el ritual arqueológico no está asociado con estructuras arquitectónicas prominentes ni rasgos materiales discernibles. De acuerdo con Renfrew (1994, 51-52), en estas circunstancias algunos indicadores del rito pueden ser de índole artefactual:

- Artefactos suntuarios que implican una mayor inversión de trabajo, tales como lámparas, instrumentos de música, vasijas especiales, incensarios, etc. Tales objetos se caracterizarían frecuentemente por contener un variado simbolismo y representaciones de entidades, relatos y poderes míticos; también, estarían en relación con actividades dirigidas a inducir experiencias extraordinarias (danza, cantos, consumo de drogas, autosacrificio).
- Artefactos, suntuarios o no, que pueden haber sido rotos, escondidos u ofrecidos de manera votiva, similar a lo realizado en espacios funerarios.
- Numerosos restos de un mismo tipo de artefacto, sea o no suntuarios, descartados como parte de la repetición de una misma actividad; ello implica un simbolismo redundante.
- Restos de plantas, incienso, animales o seres humanos sacrificados, que pueden interpretarse como ofrendas o votos.
- Restos de comidas y bebidas especiales, que pueden haberse consumido de manera restringida y diferenciada como parte de un ritual; en algunos casos, estas mismas comidas y bebidas señalarían el *status* de sus consumidores (Potter, 2000, 303)

A todo ello debe considerarse que el orden litúrgico del ritual establece formas prescritas de llevarse a cabo. Esto implica que los artefactos usados en un ritual, suntuarios o no, abundantes o escasos, “deberían exhibir un patrón de uso y descarte no aleatorio y contener información en cuanto a la naturaleza misma del ritual” (Marcus y Flannery, 1994, 56, traducción propia). El estudio de posibles patrones de deposición de artefactos resulta relevante entonces en cualquier contexto arqueológico, en tanto distintas actividades rituales pueden estar moduladas incluso en los espacios domésticos.

Volviendo a Retes, se retoma la propuesta en torno a que algunas jefaturas antiguas fundamentaron parte de su poder en la producción, posesión e intercambio de conocimientos y bienes de gran valor simbólico, generando una economía del “prestigio”, exhibido

frecuentemente en contextos rituales (Helms, 1988). En este sentido, considerando los indicadores del ritual arqueológico, se destacan las siguientes características de Retes:

- Retes se ubicó (hasta donde tenemos información) en un espacio silvestre especial (una naciente) aislado de contextos residenciales o funerarios.
- Contiene una serie de artefactos suntuarios, algunos de tipo musical, con abundante inversión de trabajo y representaciones simbólicas complejas, que eventualmente denotaban formas de prestigio; por ejemplo, tambores de parche similares a los hallados en Retes, han sido representados en figurillas de orfebrería (Figura 12).
- Retes contiene abundancia numérica de los mismos artefactos en un área reducida; por tanto, existe redundancia simbólica de las mismas imágenes o representaciones, particularmente de estatuaria antropomorfa.
- Se reporta el hallazgo de algodón; y la cerámica descrita implica un posible consumo de alimentos en vajillas elegantes o importadas de Guanacaste.
- Las observaciones de Aguilar (1953) señalan que en general los artefactos se depositaran siguiendo un orden no-aleatorio, mediante particulares patrones de distribución.

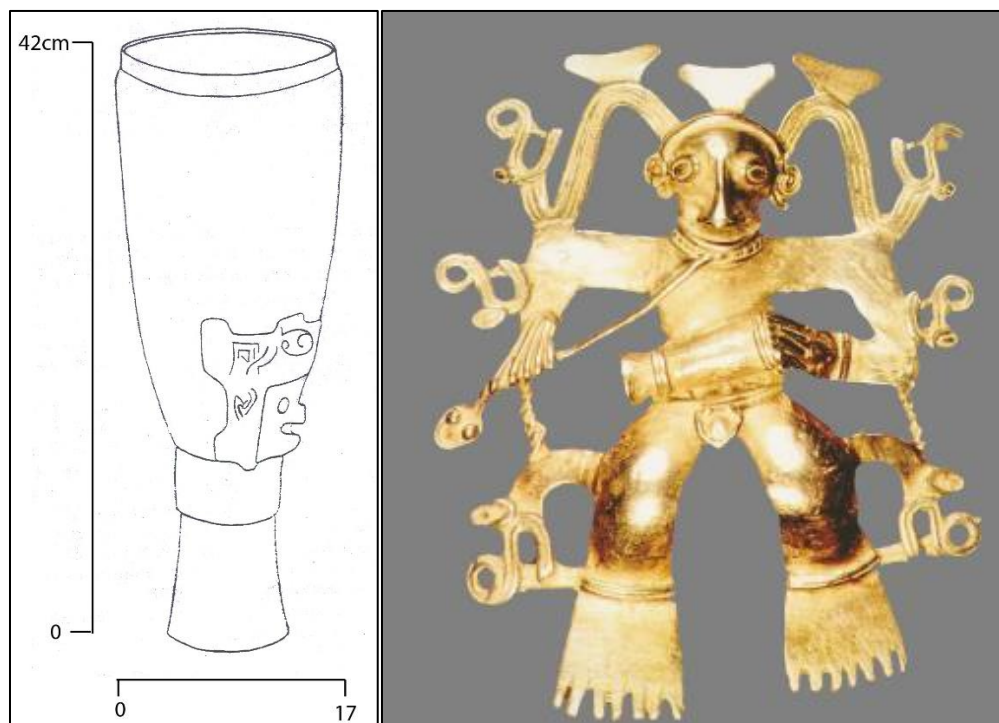
En este sentido, consideramos como una hipótesis de trabajo, que el sitio Retes fue resultado de actividades rituales, de tipo no funerario. Esta última afirmación se establece dado que no existen restos óseos en este contexto, el cual presenta excelente preservación de materiales orgánicos; tampoco se observa evidencia de lajas y piedras marcadoras de tumbas, muy frecuentes entre el 800-1550 d.C. Finalmente, las orillas de una naciente no corresponden con los patrones funerarios de las fases Curridabat ni Cartago, cuando los cementerios se ubicaron en terrazas onduladas o planas, cerca o en medio de los mismos sectores residenciales.

## **5.6. Ritual y convenciones de representación.**

La actividad ritual, tal como ha sido documentada mediante análisis históricos y etnográficos, está caracterizada por poner en circulación una serie de mensajes, canónicos e indexados (Rappaport, 1979, citado por Potter 2000). Los mensajes “canónicos” hacen referencia a lo que permanece de manera invariable, sea el orden del cosmos, entidades y procesos que existen independientemente a los sujetos; por tanto estos mensajes aluden a lo natural y

sobrehumano; y se expresan, materialmente, a través de símbolos de lo estable y trascendente; estos símbolos son los que aparecen de manera redundante, repetitiva, en el contexto ritual (Potter, 2000, 298). También en el ritual circulan mensajes “indexados”, alusivos a lo que puede o debe ser la persona en su contexto social; se trata de mensajes adscritos a los sujetos humanos, variables en cuanto a conductas o *status*. En este sentido, algunos mensajes indexados se expresarían, en términos arqueológicos, en la cantidad de trabajo invertido por los individuos en la parafernalia ritual y en la cantidad de bienes exhibidos por los participantes (*idem*). En este sentido, las variaciones en la calidad y cantidad de artefactos implican las distintas condiciones de *status* de sus artífices y usuarios.

Lo anterior viene al caso, pues para avanzar en la comprensión de los significados primarios de las representaciones en Retes, intentaremos primero caracterizar las convenciones comunicativas sobre las cosas e ideas que se pueden o deben representar mediante temas visuales; un segundo paso consistirá en conceptualizar los temas en términos de mensajes canónicos e indexados. Ello implica un análisis de la información contenida este contexto, donde a partir de la manipulación de artefactos e imágenes, los participantes estarían en posibilidad de favorecerse a sí mismos, generando cambios en la tradición o fortaleciendo la tradición ante los cambios (Potter, 2000). El ritual de Retes en sí mismo, se presenta como un contexto importante para identificar las representaciones permitidas u obligatorias en las sociedades aldeanas del Irazú entre los años 800-1550 d. C.



**Figura 12.** Izquierda: dibujo de tambor de parche hallado en Retes (Aguilar, 1953, 40). Derecha, figurilla de oro con tambor, proveniente del Diquís, en el Museo del Oro. <http://paququita.blogspot.com/>

## 6. Metodología

En correspondencia con el planteamiento teórico y los objetivos del estudio se propone un acercamiento al contexto en Retes aplicando el análisis sugerido por Joyce Marcus (1999), quien identifica tres componentes de la actividad ritual arqueológica: espacio, contenido y participantes.

- Espacio: considera elementos ambientales y modificaciones antrópicas del entorno. También, como se propone en el presente estudio, implica los patrones de distribución de distintas clases de artefactos presentes en Retes, los cuales pueden ser indicadores de las actividades específicas que se llevaron a cabo.
- Contenido: refiere de manera precisa a las características de los objetos presentes en el contexto; así como a las representaciones en ellos inscritas. El acercamiento al contenido, en el caso que nos ocupa, se realiza en tres etapas:
  - Análisis estilístico: tiene como propósito establecer las características formales de los artefactos e imágenes, sirviendo como punto de partida para el análisis pre-iconográfico.

- Análisis compositivo: se realiza sobre composiciones particulares, utilizando categorías del análisis configuracional (Knight, 2013) considerado como una variante del análisis pre-iconográfico. Un grupo de composiciones similares se considerará como “tema visual”, es decir, un conjunto de imágenes que tuvieron el propósito de representar las mismas cosas.
- Análisis comparativo: se establece una relación entre los artefactos y temas visuales en Retes, y los contextos de hallazgo de artefactos e imágenes similares según la investigación arqueológica y fuentes etnográficas.
- Participantes: refiere a los agentes (personas y grupos) implicados en la actividad ritual; en el caso presente, se caracteriza a los participantes a partir de evidencias materiales indirectas, es decir, la información implícita en objetos y representaciones observados en Retes. Específicamente se enfocan los siguientes aspectos:
  - Indicadores de especialización artesanal
  - Indicadores de rango o distinción social

### **6.1. Análisis espacial de Retes**

Una primera aproximación considera la ubicación y características geológicas e hídricas de Retes. Entre los aspectos naturales son relevantes aquellos que permitan comprender su formación y estratigrafía: a) los procesos de caída de ceniza volcánica y erosión; y b) la ubicación del sitio en la red de drenajes del sector.

Por otra parte, se enfoca el espacio (*loci*) ritual como un área de interacciones cara a cara, donde importa establecer si se trató de un espacio público o más bien de acceso restringido. En este sentido, se caracteriza la ubicación de Retes en relación con los principales centros arqueológicos más cercanos, consultando literatura existente.

El resultado del estudio de estos aspectos fue la elaboración de mapas en Adobe Ilustrador, utilizando como referencia la hoja IGNCR Istarú 1:50000; complementando la información con datos de la base Orígenes (MNCR, 2017) así como otras fuentes especializadas.

Un segundo análisis intenta establecer posibles patrones de disposición final de artefactos e imágenes en el contexto. Es notorio que la posición, contigüidad, superposición, alineamiento y agrupación de imágenes, entre otras relaciones, son parte del análisis estilístico (Wind, 2009). La identificación de posibles patrones de deposición de artefactos en Retes se realiza mediante digitalización del croquis planimétrico presentado por Aguilar (1953) y a partir del estudio de los documentos de investigación previos: notas de campo de Aguilar y Meléndez, (1952) presentes en el Laboratorio de Arqueología de la UCR; y reporte de investigación de Aguilar (1953). Se considera la distribución horizontal y vertical, así como la posición de algunos objetos, de acuerdo con la clase de artefacto y niveles arbitrarios de excavación. Se genera a partir de ello una serie de láminas en programas Adobe Illustrator y Photoshop, mostrando la distribución de artefactos por clase y niveles de excavación.

## **6.2. Análisis del contenido de Retes**

El contenido refiere a las clases de artefactos -e imágenes- como evidencia de actividades de alguna importancia simbólica en Retes. En esta vía se propone realizar el estudio de los contenidos en Retes, mediante una serie de pasos.

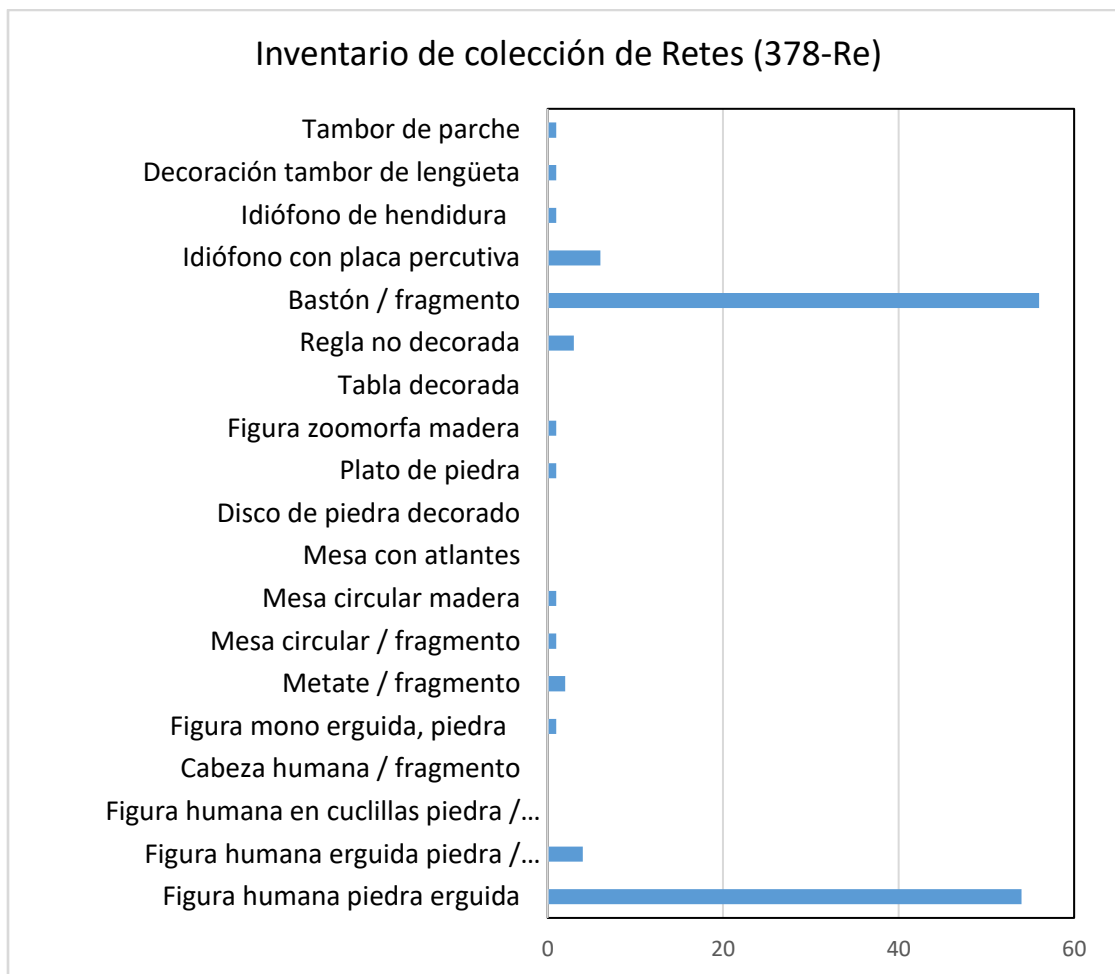
### *6.2.1. Inventariado de artefactos*

Se elaboró una lista de artefactos de la colección de Retes con base en el reporte de investigación de Aguilar (1953) utilizando la clasificación empleada por este autor (bastones, mesas, *etc.*) la cual se ajustó para la descripción de instrumentos musicales, a partir de la nomenclatura etnomusicológica vigente (Arce y Gili, 2013). La lista inicial de artefactos se cotejó, también, con las notas de campo de Aguilar y Meléndez (1952).



**Figura 13.** Estatua zoomorfa procedente de Retes, con pátina característica, que no se reporta en las listas de artefactos según notas de campo (Aguilar y Meléndez, 1952); e informe (Aguilar, 1953). Fotos: Uri Salas Díaz.

Así mismo, se actualizó el inventario mediante la revisión de las colecciones de Retes en las bodegas de la Oficina de Protección del Patrimonio Histórico, en el Museo Nacional de Costa Rica; finalmente, se visitó la sala de exhibiciones del Cuartel Bellavista y Museo del Jade, con el fin de completar el listado. Las clases de artefactos que presentaron mayor potencial para el análisis por su frecuencia, características y estado de conservación fueron los bastones, los idiófonos, las mesas circulares y las estatuas antropomorfas erguidas. Otros artefactos (metates, estatuillas antropomorfas sentadas, cabezas antropomorfas) se hallaron de manera poco frecuente o se reportan extraviadas.



**Figura 14.** Gráfico de porcentajes de artefactos de colección de Retes (378 Re) en MNCR, enero del 2021.

En el caso de los bastones, se trabajó con una muestra de veinte fragmentos. La colección de idiófonos consistió de siete artefactos, uno de ellos incompleto; reportándose uno perdido. Se analizaron también dos mesas circulares, una de madera y otra de piedra. Finalmente, la muestra de estatuas se estableció en cincuenta y cuatro (54) ejemplares con buena o regular conservación; cuatro (4) ejemplares más no se analizaron debido a su mal estado.



**Figura 15.** Bastón decorado (BSC-1) procedente de Retes, el único artefacto de esta clase que no se analizó en el presente estudio. Vitrina del Museo del Jade (2020). Foto: Uri Salas Díaz.

Para el registro visual, se utilizó una combinación de imágenes fotográficas, calco y dibujo. Algunas fotografías fueron tomadas y gentilmente donadas por Carla Orozco Odio al inicio de la investigación, el año 2017 (ver Anexo 3); otras tantas fueron realizadas por el autor. Así mismo, se digitalizó algunos dibujos presentes en Aguilar (1952) sobre relieves del cuerpo de instrumentos idiófonos. Para elaborar los datos visuales se confeccionó un amplio archivo de información gráfica y un catálogo (ver Anexo 5) que incluye el montaje de láminas y fotografías con escala, en programas Photoshop e Ilustrador.

### *6.2.2. Análisis estilístico*

Para la descripción estilística se utilizó el esquema de esferas y antinomias conceptuales sugeridas por Wind (2009) generando tablas de texto donde se sintetizaron los resultados de la observación. Se trata de descripciones de orden cualitativo, que implica tres esferas analíticas con distintas cualidades conceptuales, caracterizadas por tensiones dicotómicas; la particular forma de relación entre pares opuestos dentro de una obra específica implica la resolución de tensiones artísticas fundamentales. De acuerdo con Wind (2009, ) las esferas y criterios de análisis son:

- Esfera de la “apariencia cualitativa”: refiere a la dicotomía fundamental entre forma y contenido, oposición que se desprenden de las cualidades del universo físico que determina las obras y que no siempre implica cosas inteligibles: “las regiones discutidas...(pertenecientes a la articulación, espacialidad y organización) todavía no adquieren significado. Ellas forman parte del estrato superior de lo visible, en el cual los objetos están representados, pero todavía no contiene en sí mismo nada objetivo” (Wind, 2009, 233, traducción propia). Los pares dicotómicos que constituyen esta esfera son:
  - Sensoriales (háptico/óptico): en el campo de percepción humana, lo háptico expresa la polaridad de la forma, como límite que alude a la fragmentación de los cuerpos; lo óptico, por su parte, expresa el contenido, la fluidez que implica la unidad ilimitada del espacio.
  - Espaciales (superficie/profundidad): se adscriben a la oposición entre “plano” y “fondo”, constituyendo la tensión básica que permite diferenciar lo que está atrás, adelante o adyacente. Se trata pues del manejo de las perspectivas y las proporciones.
  - Compositivas (separación-amalgama): las cualidades hápticas y ópticas evolucionan; en el sentido háptico, implica la separación y el predominio de unidades discretas; en el sentido óptico, la tendencia conduce a las amalgamas indistintas, amorfas.
  
- Esfera de la “cosa que surge”: en este nivel, las obras visuales son susceptibles de ser descritas como objetos y en algunos casos, como representaciones que deben ser conceptualizadas a partir de la reflexión sobre las dicotomías definidas a continuación:
  - Ontológicas (esquema/singularidad): la disyuntiva radica entre el esquema o la reproducción de las cualidades únicas e irrepetibles de algo. La primera vía lleva a la elaboración de elementos visuales afines al “signo”, mientras la segunda apunta a puros agregados expresivos.
  - Existenciales (idealización/realismo): el esquema constituye una estructura ideal o una abstracción; en cambio, las cualidades singulares remiten a un

hecho real. La “cosa” surge en algún punto medio entre estos dos mundos, entre los esquemas ideales y los objetos reales.

- Conjuntivas (partición/conexión): se destaca en esta antítesis la relación conflictiva entre el todo y las partes. La fluidez de cualidades singulares y reales, está opuesta a la rigidez de esquemas idealizados que se contrastan.
- Esfera de “la vida automanifiesta”: así como las apariencias dan lugar a representaciones, las cosas representadas implican emociones y acciones que pueden ser sugeridas formalmente a partir del juego de distintas antinomias.
  - Procesuales (estabilización/animación): las emociones y acciones vívidas pueden ser elaboradas desde la estabilidad, mediante fórmulas o esquemas. Desde la animación en cambio, se genera el movimiento dramático y el énfasis en acciones singulares.
  - Emotivas (objetividad/subjetividad): se trata estos términos no en su acepción epistémica. Como protagonistas de las obras visuales lo objetivo es consecuencia del esquema, la idealidad y la estabilización; la subjetividad resulta de la singularidad, el realismo y la animación continua.
  - Expresivas (aislamiento/fluidez): en la última instancia del análisis, la tensión se produce entre elementos rígidamente aislados y organizaciones integradoras que dan sentido a las partes. El aislamiento de la imagen implica “roles” invariables; su fluidez deriva del conjunto, la “atmósfera”.



**Figura 16.** Estatuas femeninas. Izquierda, 12580, carente de detalles anatómicos y cabeza girada a la izquierda. Derecha, 12562, con algunos elementos anatómicos acentuados. Fotos: Uri Salas Díaz.



**Figura 17.** Estatuas masculinas con notables diferencias de forma y proporciones. Izquierda, 12529. Derecha, 12560. Fotos: Uri Salas Díaz.

En suma, debe entenderse que las cualidades de forma refieren a propiedades hápticas, que a su vez implican el predominio de la línea, la superficie y la separación; continuándose en lo esquemático e ideal, en la partición, la estabilidad y el aislamiento rígido. Mientras tanto, las cualidades de contenido se desarrollan por el predominio de lo óptico, las áreas, la profundidad y la amalgama; proyectándose en objetos singulares, reales e interconectados; que por tanto aluden a la fluidez subjetiva y la integración (Wind, 2009, 240). Como manera particular de solución de estas polaridades se describe las obras provenientes de Retes.

### 6.2.3. *Análisis pre-iconográfico*

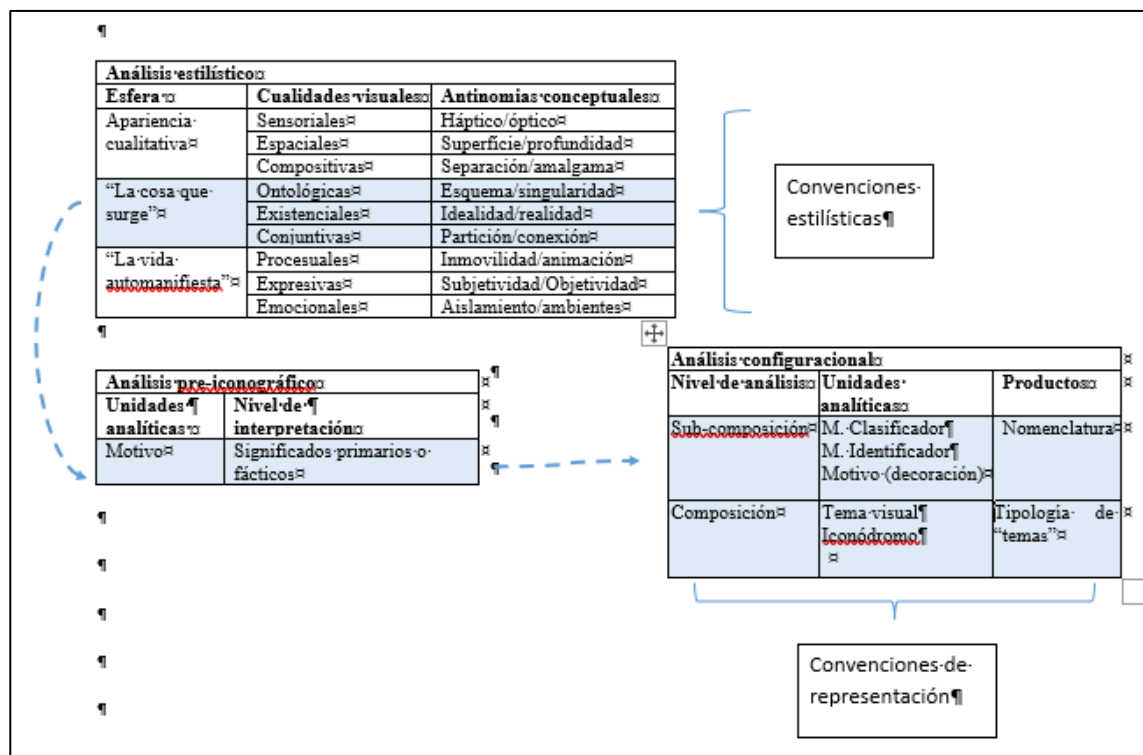
El análisis pre-iconográfico está ligado a la esfera de “la cosa que surge”, que posibilita describir la imagen como “algo” en relación con el mundo existente. El estudio pre-iconográfico, según Panofsky, tiene por finalidad identificar y describir un conjunto de

“motivos”, es decir, imágenes creadas con base en referentes externos. En este estudio, se propone realizar el análisis de las composiciones específicas considerando tres distintos tipos de motivos, partiendo de algunas de las categorías del análisis propuestas por Knight (2013, 97-103):

- Motivo clasificador: constituye atributos genéricos que implican categorías amplias tales como “antropomorfo”. En la estatuaria examinada, por ejemplo, elementos clasificadores del antropomorfismo serían la postura erguida, el bipedismo, las representaciones faciales, el pelo y determinados elementos de orden cultural (aretes, sombreros).
- Motivo identificador: constituye atributos específicos o cualidades exclusivas de un personaje u objeto. Por ejemplo, en la estatuaria antropomorfa las “cabecitas” que sostienen algunos de los personajes, implican la constitución de grupos distintivos, ya previamente identificados por Carlos Aguilar (1952) como “Guerreros con cabeza-trofeo” y “Portadores de cabezas-trofeo”.
- Motivo decorativo: sirve para designar un elemento que tiene por función delimitar áreas, servir como “relleno” o constituir elementos estéticos dentro de la composición; por ejemplo, en la muestra de Retes, ciertos patrones geométricos.

Lo óptimo es que los temas visuales sean identificados a partir de una amplia muestra con valor estadístico (iconódromo) y un exhaustivo registro gráfico. En el presente caso, las descripciones fueron cualitativas para bastones, idiófonos y mesas; únicamente para las estatuas antropomorfas se elaboró una base de datos en Excell que permitió la cuantificación de variables. Los ejercicios anteriores culminaron con la identificación formal de algunos “temas visuales” o composiciones caracterizadas por la configuración recurrente de similares motivos (identificadores, clasificadores, decoraciones). A diferencia del “tema significativo” de Panofsky, que refiere a conceptos o ideas adscritas a una representación, el tema visual sigue siendo aquí una categoría eminentemente morfológica (Knight, 2013, 88). Para tipificar cada tema visual se consideró su consistencia interna, es decir, la calidad y frecuencia de aparición de sus elementos compositivos.

Como culminación de la descripción pre-iconográfica, se dota de nombre propio a los temas visuales; la creación de una nomenclatura, más que un fin en sí mismo, tiene por finalidad establecer una tipología que permita contextualizar los temas en un nivel cronológico y geográfico más amplio (Knight, 2013, 119).



**Figura 18.** Relación entre distintas propuestas metodológicas usadas en el presente estudio. Elaboración propia, basado en Wind (2009); Panofsky (1987); y Knight (2013).

#### 6.2.4. Contextualización arqueológica de los artefactos de Retes

Esta parte del estudio tiene por fin ubicar los elementos estilísticos y los temas visuales identificados en Retes, en relación con los antecedentes de la fase Curridabat (300-800 d. C.), durante la cual algunos sectores de la Región Central ven un aumento demográfico y nucleamiento de poblaciones, aunque este desarrollo no es homogéneo (Arias y Murillo, 2014). También se inicia la manufactura de metalurgia y la edificación de algunas aldeas con arquitectura compleja (Gamboa, 2010); por ejemplo, Agua Caliente (C-35 AC) (Peytrequín y Aguilar, 2007) y Alto El Cardal (C-304 AC) (Cavallini, 2013). Así mismo, se genera una lapidaria sumamente variada (Fernández, 2011; Mason, 1945) siendo relevante el hallazgo

de remates de bastón en forma de dona; metates ceremoniales de panel colgante con estatuaria antropomorfa y mesas trípodes circulares; así como estatuaria antropozoomorfa individualizada (Peytrequín, 2012).

También se recopiló alguna información sobre las variaciones estilísticas y temáticas atribuibles a regionalismos (Graham, 1987); e hipótesis en torno al uso y función social de determinados artefactos y estatuaria durante la fase Cartago (Hoopes, 2004, 2008; Vázquez y Chapdelaine, 2008); etc.

### **6.3. Análisis en torno a participantes**

De acuerdo con Marcus (1999) es posible obtener información indirecta sobre los participantes de una actividad ritual (individuos, estamentos sociales, comunidades, etc.) a través del estudio del contenido artefactual. Se consideró como indicadores de especialización artesanal y jerarquización social, factores propiamente estilísticos (variaciones de diseño y grado de elaboración de artefactos) así como factores no-artísticos (materia prima, técnicas de elaboración, etc.). El análisis en este caso es de orden cualitativo, aunque para las estatuillas antropomorfas fueron cuantificadas algunas variables

#### *6.3.1. Especialización artesanal*

La especialización artesanal está definida por la existencia de grupos de personas dedicadas de manera preferente o exclusiva a la elaboración de ciertos artefactos. Indicadores de especialización artesanal son:

- Las técnicas de elaboración: procedimientos técnicos y etapas de producción de los artefactos. Habrá mayor variación en las técnicas de elaboración en tanto la producción sea de menor escala; la producción en mayores cantidades de una misma clase de objeto incide en la estandarización tecnológica y del procedimiento productivo (Feiman *et al*, 1984). Ello implica distintas formas de organización en torno a la confección de los artefactos, siendo que organizaciones más jerarquizadas tendrán una sobre oferta de trabajo disponible para realizar tareas específicas en mayor escala.

- Las variaciones de diseño de los artefactos: en la medida que ciertos artefactos sirven como elementos de distinción social, habrá mayor demanda de ellos y su producción tenderá a ser controlada por élites con la finalidad de mantener los elementos distintivos del rango (Wattenmaker, 1994). Una estrategia para mantener la producción de artefactos especiales bajo control, consistiría en posicionar a los mismos miembros de las élites como artífices, de manera que las decisiones sobre aspectos de diseño estuvieran limitadas o reflejaran las exigencias corporativas.

### 6.3.2. Jerarquización

Numerosos aspectos materiales pueden servir como indicadores de estructuras jerárquicas; se realizará observaciones sobre las siguientes:

- Materias primas: algunos materiales pudieron ser de mayor prestigio que otros debido a sus cualidades intrínsecas o su carácter exótico (Langebaek, 1991).
- Función del artefacto: el estudio del diseño permite definir la función de un objeto, que puede ser eminentemente práctica o más bien suntuaria (Hayden, 1998). Algunos artefactos suntuarios podrían definirse también por su potencial para transmitir mensajes: objetos con acentuada exposición a las interacciones sociales tal como vestimentas, tocados (y adornos) serían buenos transmisores de información y presentarían una mayor elaboración formal (Wobst, 1977).
- Artefactos de prestigio: se ha hecho notar que ciertos objetos pudieron estar relacionados con la posesión de conocimientos, tecnologías y habilidades personales que permitirían el establecimiento de relaciones con poderes humanos o sobrehumanos (Helms, 1988). Tales artefactos habrían sido más valorados en la medida que fuesen bienes de intercambio exótico o relativamente escasos.
- Grado de elaboración: resulta relevante para establecer si los estilos implicados refieren a colectividades (estilo emblémico) o usuarios individuales (estilo asertivo) constituyendo un indicador de posibles diferencias jerárquicas (Wiessner, 1983).



**Figura 19.** Estatuas con elementos geométricos sobre el cuerpo. Izquierda, femenina 12573 de perfil. Derecha, masculina 12577 de espaldas. Fotos: Uri Salas Díaz.

A partir de estas observaciones se plantea algunas posibles características de los participantes en Retes en cuanto a especialización artesanal y jerarquización; ello se complementa con la identificación de los contextos de hallazgo, en el nivel regional, de artefactos similares a los presentes en Retes.

#### **6.4. Discusión de resultados**

En términos espaciales, se referencia al sitio Retes en relación con los elementos naturales; así como su lugar dentro de posibles redes de intercambio de artefactos e imágenes a nivel regional, considerando algunas de las principales aldeas en sus inmediaciones.

En cuanto al contenido, se realiza un acercamiento a las convenciones de representación a partir de la elaboración de una tipología, es decir, una propuesta de ordenamiento de los temas visuales identificados; los cuales se discuten con el fin de evaluar su consistencia interna y sus relaciones; así como sus similitudes con otros elementos de la cultura material de las fases Curridabat y Cartago. Finalmente, se conceptualiza algunos de estos temas visuales en términos de los posibles mensajes contenidos, sean de orden canónico o indexado.

Para terminar, se realiza una breve discusión en torno a las características de los participantes en Retes, considerando su grado de especialización y rango, inferidos mediante el análisis de variables tales como cantidad de trabajo invertido en los artefactos, variabilidad de diseño y técnicas de confección, función social de los artefactos, etc.

## **6.5. Cronograma**

Un primer acercamiento a Retes se realizó en mayo del 2017, georeferenciando el lugar excavado por Aguilar en 1952, con ayuda de uno de los propietarios de la finca, señor Diego Hurtado de Mendoza. Las primeras sesiones de trabajo con la colección se realizaron entre mayo-agosto del 2017, en el laboratorio del Departamento de Protección del Patrimonio (MNCR), iniciando el levantamiento de datos visuales de bastones mediante calco, dibujo y registro fotográfico. El planteamiento metodológico y análisis de los primeros datos se realizó el año 2018 durante los cursos de la maestría. Ese año también se presentó el examen de candidatura de la propuesta de TFG, siendo aprobada para enfocar de manera primordial los aspectos estilísticos e iconográficos del sitio Retes. Durante el año 2019 se generó la propuesta teórica expuesta en páginas anteriores; y se culminó el análisis de bastones, instrumentos idiófonos y mesas caladas. Los meses de agosto-setiembre del 2020 se retoma el análisis de la estatuaria humana en oficinas del MNCR, la cual finaliza hasta enero del 2021, debido a las restricciones de acceso suscitadas por la pandemia de COVID-19 ( ver Anexo 4).



**Figura 20.** Parte de la muestra de estatuaria antropomorfa de Retes, en laboratorio de la oficina de Patrimonio Histórico-MNCR. Foto: Uri Salas Díaz.

## II PARTE. RESULTADOS

### 7. Análisis espacial

#### 7.1. Aspectos naturales

Retes se encuentra a unos 2600 m.s.n.m en un sector de lomas y laderas (pendientes del 30-70%). Los suelos son derivados principalmente de ceniza y lapilli del volcán Irazú, compuestos por andesita basáltica, alcanzando entre 1.5-7.5 m de espesor (Clark *et al*, 2006). Los estratos de distintas erupciones tienden a mezclarse y confundirse debido a la deposición, erosión, acumulación diferenciada, saturación de agua, etc. Clark *et al* (2006) señalan que durante los últimos 2500 años se han dado al menos 10 erupciones VEI=3 con expulsión de lapilli y ceniza<sup>2</sup>; se calcula un promedio de una erupción VEI=3 cada 200 años, con duraciones de entre 1 día y 3 años. Los fechamientos de carbono y estratigrafía indican eventos de mayor intensidad y duración alrededor de los años 450, 750 y 1250 d.C.



**Figura 21.** Izquierda, relieve ondulado adyacente al sitio arqueológico Retes (C-378 Re). Derecha, cañón de quebrada Las Pavas con vista al lugar excavado por Aguilar (1952). Fotos: Uri Salas Díaz.

---

<sup>2</sup> El índice de explosividad volcánica (VEI, por sus siglas en inglés) funciona como escala del 1 al 8, cuyo puntaje máximo implica erupciones violentas y devastadoras (Clark *et al*, 2006).



En cuanto a hidrografía el sitio Retes se encuentra en una naciente de la quebrada Las Pavas, afluente del río Reventado. Dada la alta precipitación anual ( $1500 \text{ mm}^3/\text{m}^2$ ), pendientes y suelos inestables, la cuenca del río Reventado es una zona de deslizamientos activos e inactivos; y puede transportar enormes masas de sedimentos ante eventos volcánicos, terremotos o temporales (Krushensky, 1967). Ello implica la posible afectación por avalanchas de lodos en sectores de Taras y El Guarco.

La actividad en Retes estaría definida también por su ubicación respecto a caminos y poblaciones de la fase Cartago. El sitio se encuentra cerca de rutas de comunicación que sirvieron para movilidad de individuos y grupos, implicando intercambios comerciales a larga distancia, documentados para Alto de El Cardal (C-304 AC) (Cavallini, 2013) y Agua Caliente (C-35 AC) (Peytrequín y Aguilar, 2007). Las economías agrícolas eran complementadas por la cacería y la recolección estacional de alimentos y materias primas silvestres.

El sitio Alto de El Cardal (C-304 A) se ubicó unos 2 km al E de Retes; presentó una extensión de varias hectáreas con arquitectura compleja y pudo ser uno de los centros cacicales durante la fase Cartago. La aldea estuvo sometido a constricciones ambientales similares a Retes, aunque se ubica en un sector con menor cantidad promedio de lluvia de cenizas. Una de las funciones de Alto de El Cardal fue servir como punto de intercambio entre las poblaciones del interior y las llanuras del Caribe (Cavallini, 2013).

Unos 16 km al S de Retes, el sitio Agua Caliente (C-35 AC) fue el centro arquitectónico y demográfico de El Guarco (Hartman, 1994). La aldea se encuentra algo después de la confluencia del Reventado con el río Agua Caliente y tuvo en estos cuerpos de agua fuentes de alimento y de materias primas para la construcción de estructuras arquitectónicas (Peytrequín, 2000). Buena parte de las cenizas del Irazú son arrastradas por el río Reventado, que realiza también el transporte de materiales de numerosos deslizamientos activos, cuyos abanicos de deposición pudieron afectar áreas aledañas al sitio de Agua Caliente.

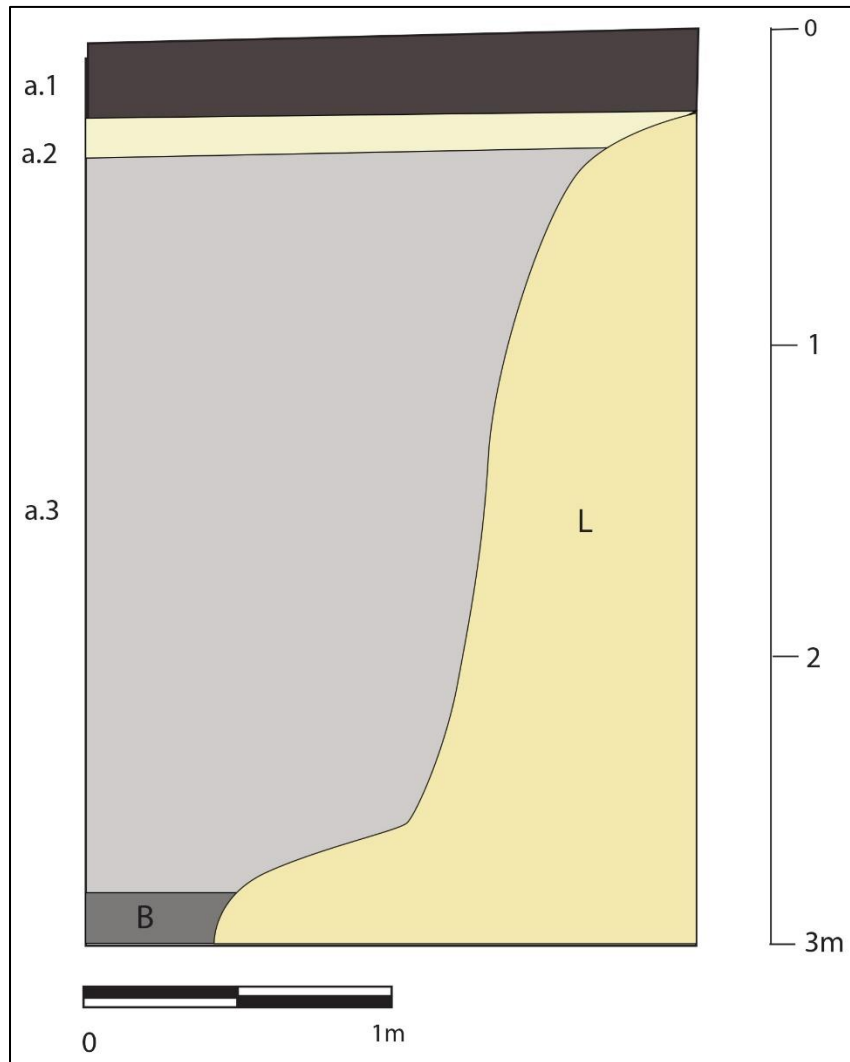
Finalmente, unos 26 km al SE de Retes se encuentra el sitio Orosi (C-1810) que no sufre mayor afectación por caída de cenizas del Irazú; ni por los sedimentos provenientes del sector de Retes. Esta aldea se encuentra en el área geológica del Irazú, habiendo afloramientos rocosos expuestos y ríos locales con gran cantidad de materiales rodados. Una amplia disponibilidad de materia prima estaría en relación con la sugerencia de que Orosi pudo haberse erigido en cierta época como un centro lapidario especializado en el nivel subregional de (Hartman, 1994).

## **7.2. Distribución de artefactos**

Los artefactos depositados en Retes fueron cubiertos por sucesivas capas de ceniza por erupciones del Irazú; particularmente se señala una de mayor intensidad cerca del 1250 d.C. (Clark *et al*, 2006). La alta erosividad de estos suelos explicaría que parte de los objetos estuvieran sepultados por hasta 2 m de sedimentos y algunas rocas de más de 100 kg (Aguilar y Meléndez, 1952). También es posible que algunos artefactos fueran arrastrados por la corriente de la quebrada Las Pavas, aguas abajo. Otro de los aspectos claves para comprender la dinámica edafológica y estratigráfica del sitio es la desintegración de un afloramiento rocoso de color amarillo, cuya superficie se utilizó para la colocación de los artefactos hallados a mayor profundidad (Aguilar, 1953).

Según los reportes de campo y de investigación (Aguilar, 1953, 11), era posible observar la estratificación de suelos en los perfiles del cauce la quebrada, consistentes en:

- a.1. Capa de humus y hojas de unos 30 cm de espesor.
- a.2. Capa de 10 cm de tierra ocre amarillenta desprendida de L.
- a.3. Capa de 2.5 m de suelo suave, arenoso y gris.
- L. Afloramiento de limolita amarilla, cuya descomposición habría formado la capa a.2) y la pátina en buena parte de los artefactos líticos.
- B. Capa de suelo estéril y compacto a 2.5 m de profundidad, aproximadamente.



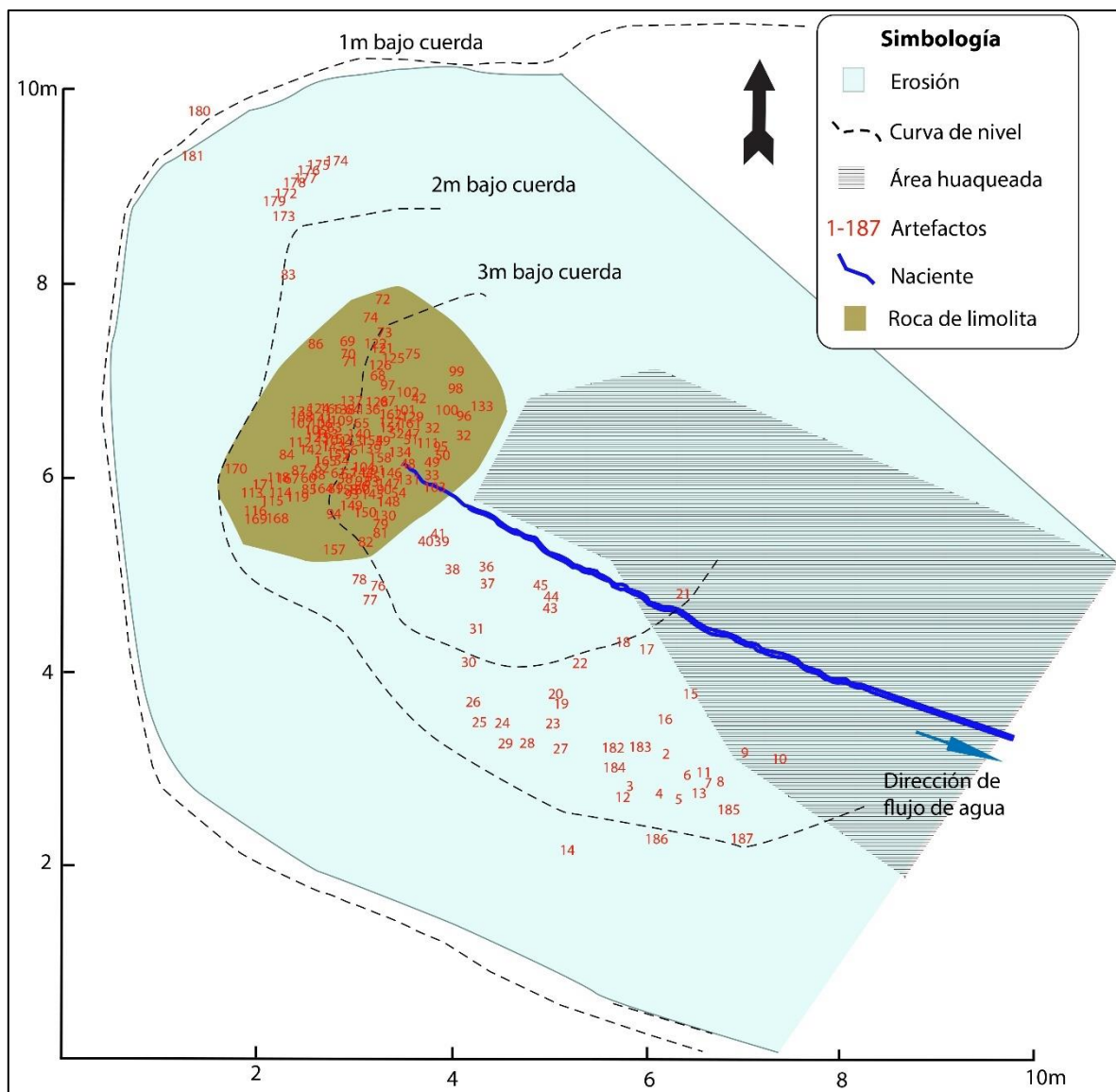
**Figura 23.** Reconstrucción aproximada de la estratigrafía de Retes, con base en Aguilar (1953, 11).

Para registrar la ubicación de artefactos, Aguilar (1953) indica haber usado tres niveles arbitrarios de excavación, por debajo de una cuerda que sirvió como punto “0”: el primer nivel, de 1-2 m bajo cuerda; el segundo, de 2-3 m bajo cuerda; y el tercero, de 3-3.5 m bajo cuerda<sup>3</sup>. Los objetos fueron representados en un croquis planimétrico de acuerdo a su nivel de hallazgo.

El análisis de distribución de artefactos, considerando su profundidad, permitió reconstruir de modo aproximado el lugar de excavaciones como una pequeña cuenca en torno a una

<sup>3</sup> Tanto la descripción estratigráfica como el control de niveles de excavación de Aguilar y Meléndez (1952) y Aguilar (1953), indican que el depósito de artefactos en Retes implicó una matriz de suelos de aproximadamente 2.5 m de profundidad.

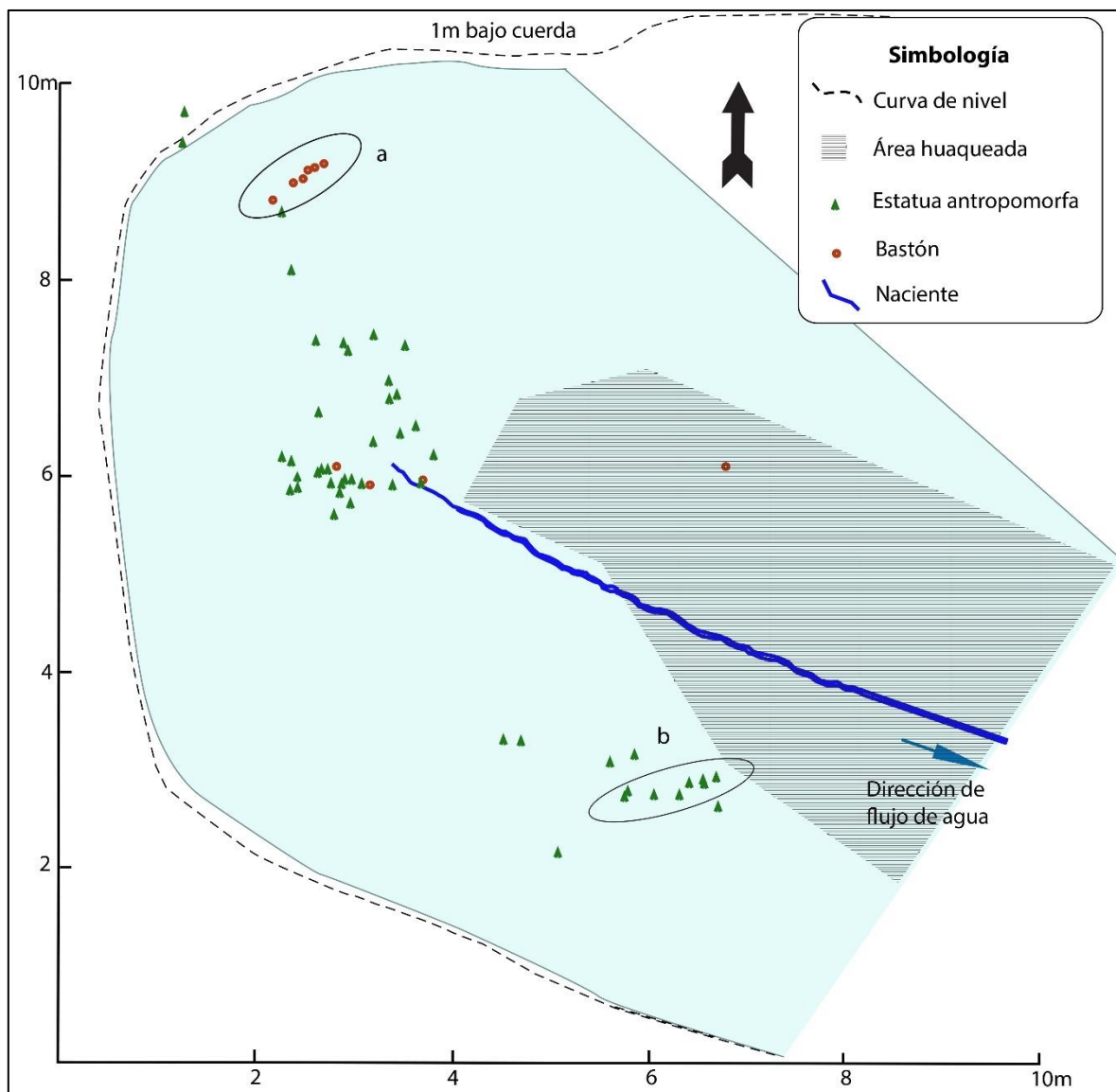
naciente asociada a una gran piedra de limolita. Incluyendo dicha roca, el *loci* de Retes habría sido un espacio encajonado a lo largo de la naciente, de unos 200 m<sup>2</sup>, donde pudo darse la interacción cara a cara de un grupo relativamente pequeño de personas. El hilo de agua de la naciente corriendo en dirección E-W, habría constituido un pasillo para el tránsito de quienes colocaron los artefactos; al mismo tiempo, implicó una división natural del espacio en relación con los puntos cardinales, con artefactos dispuestos en ambas orillas del caudal y en el área inmediatamente encima de la naciente.



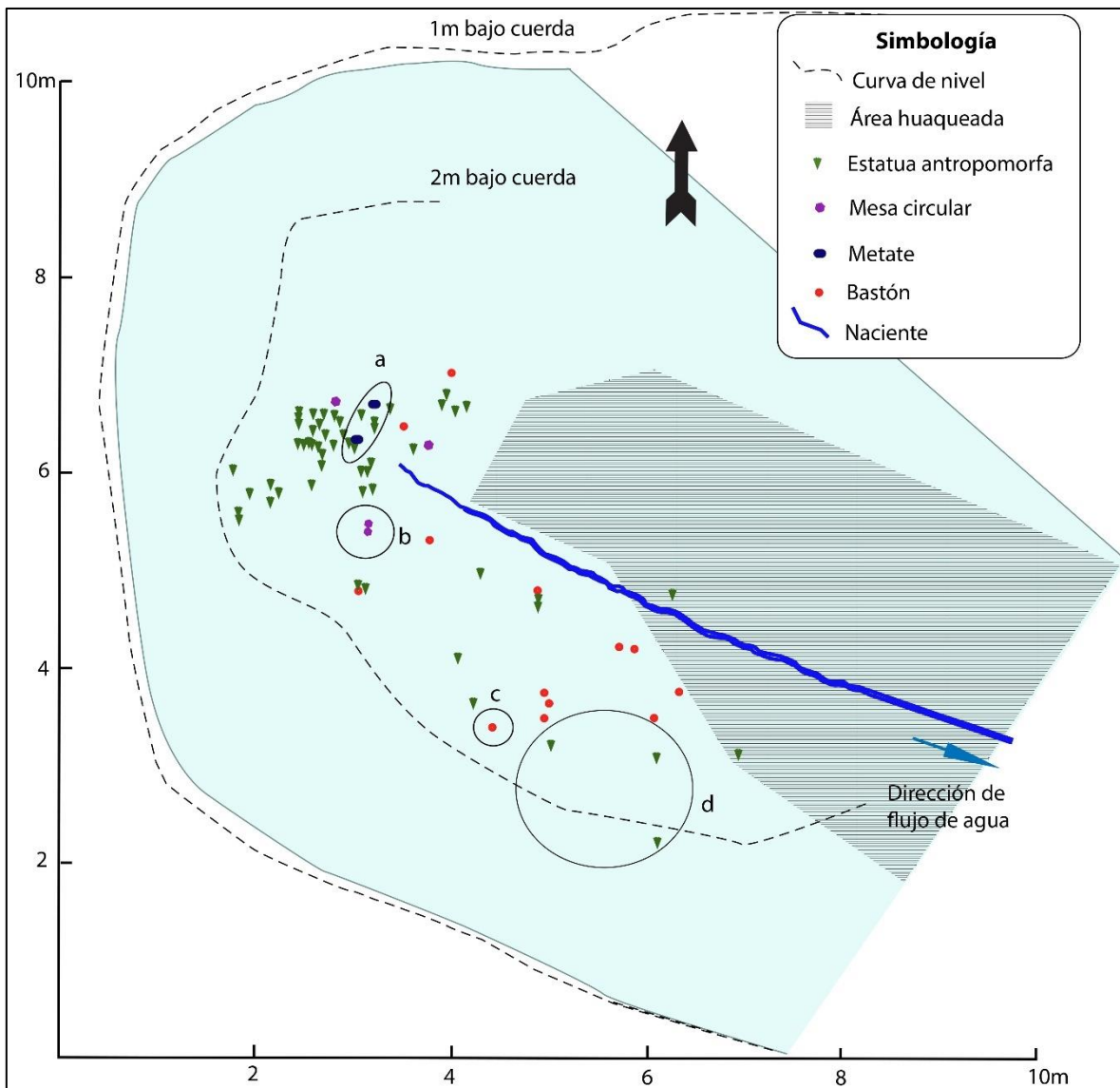
**Figura 24.** Distribución general de los artefactos en Retes, según Aguilar (1953).

De acuerdo con Aguilar (1953) los artefactos de la pared N del cauce habían sido extraídos por los huaqueros cuando él inició su trabajo. El suelo suelto había tapado la quebrada, formándose un pequeño embalse, de manera que tuvo que practicar un drenaje en medio de los sedimentos lodosos, evitando el colapso de la pared S donde se encontraron numerosos objetos bajo un árbol caído y rocas voluminosas. Descartando las áreas y artefactos claramente removidos, el análisis por clase de artefacto/nivel de excavación, permite observar algunos posibles patrones de deposición.

La evidencia más clara está dada en el nivel 1-2 m bajo cuerda, por un alineamiento (a) de bastones (artefactos 174, 175, 176, 177, 178, 179) todos ellos verticales y con la parte superior hacia abajo (Figura 25). En cuanto a las estatuas antropomorfas, se observa una agrupación justo encima de la naciente; y otro conjunto unos 4 m al E, en la pared S de la quebrada. Dentro de este último grupo, una serie de esculturas (b) estaban en posición vertical y viendo al NW (artefactos 3,4,5,6,7,8, 11,12).

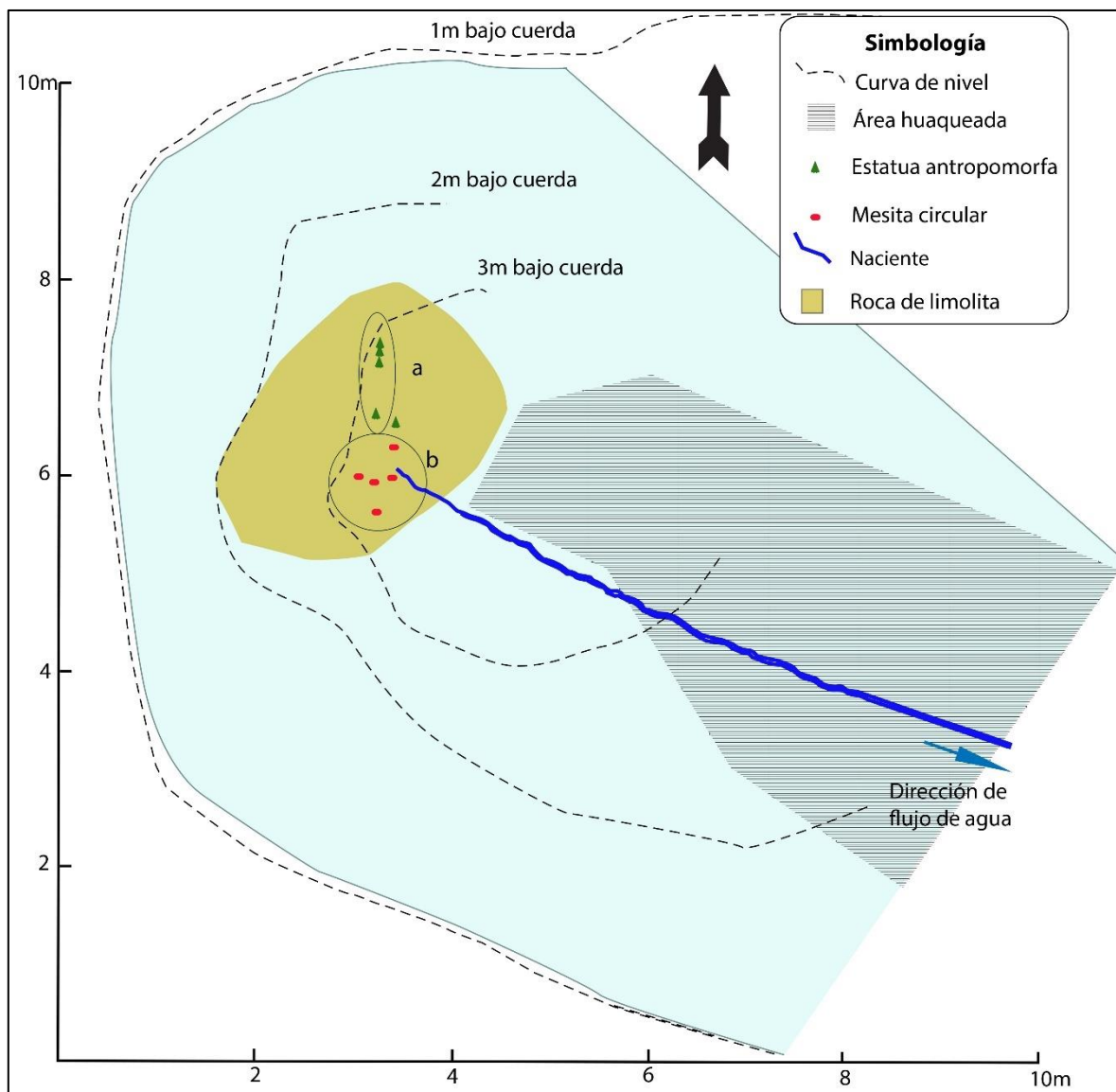


**Figura 25.** Distribución de bastones y estatuas antropomorfas entre 1-2m bajo nivel de cuerda. Basado en Aguilar (1953).



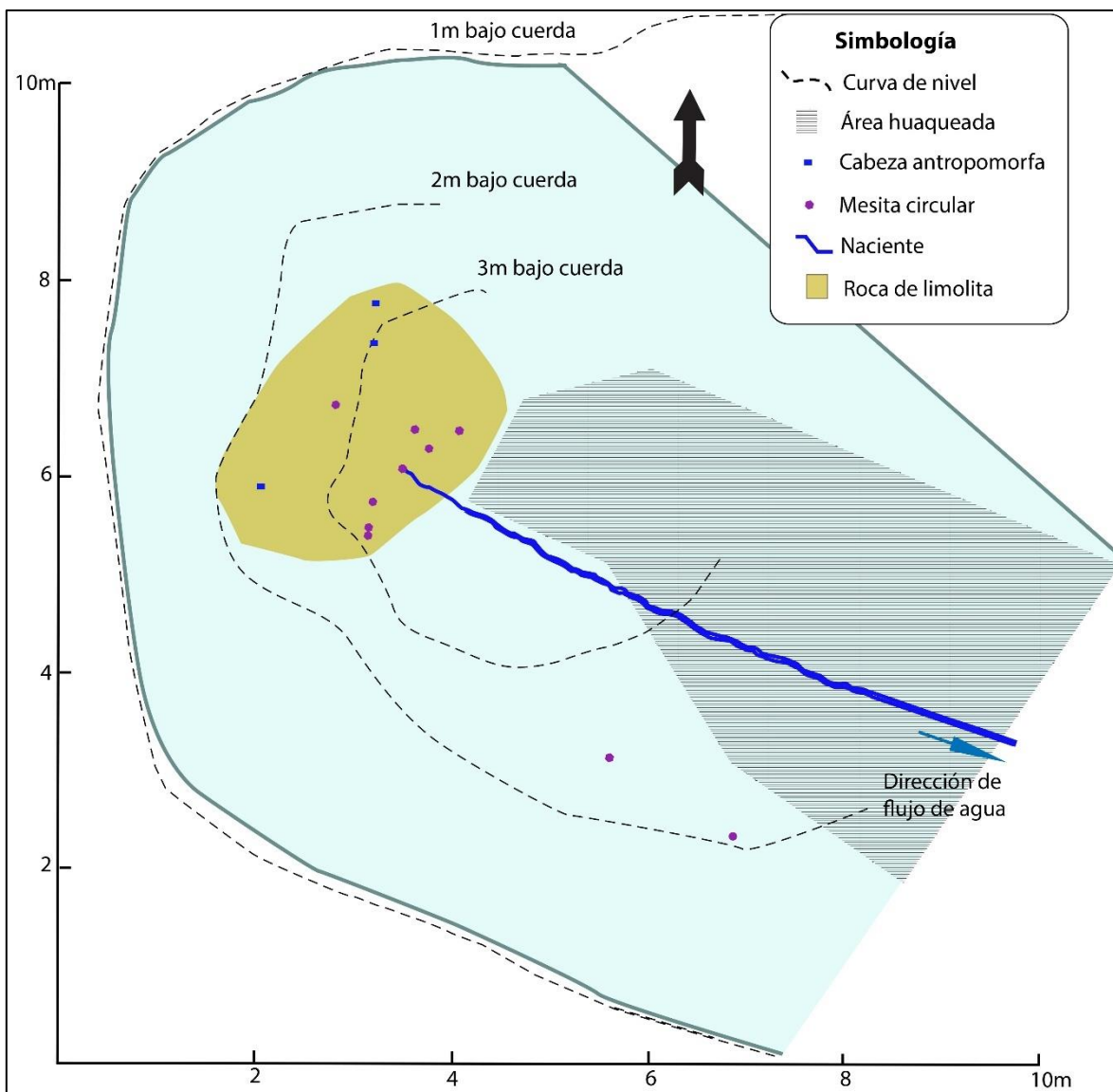
**Figura 26.** Distribución de artefactos en el nivel 2-3m bajo el nivel de cuerda. Basado en Aguilar (1953).

Entre 2-3 m bajo nivel de cuerda (Figura 26) se observa también mayor densidad de artefactos encima de la naciente; en este caso se halló una pareja (a) de metates (artefactos 128 y 154); así como un par (b) de mesitas circulares de piedra juntas (artefactos 79 y 81) colocadas al revés. A diferencia del nivel anterior, hay muy pocas estatuas en la pared S de la quebrada; tres de ellas (d) se encontraron en posición vertical y viendo aproximadamente hacia el N (artefactos 2, 27 y 186); en cambio, hay un importante agrupamiento de bastones en este sector, uno de los cuales (c) se encontró clavado al revés en el sedimento gris (artefacto 24).



**Figura 27.** Distribución de metates y estatuas antropomorfas en nivel 3-3.5 m bajo nivel de cuerda. Basado en Aguilar (1953).

En el nivel más profundo de 3-3.5 m bajo cuerda (Figura 27) los artefactos aparecieron únicamente encima de la gran roca de limolita, contigua al nacimiento de agua. Entre lo más destacable en este nivel, se encuentra un conjunto (a) de cuatro estatuas antropomorfas (artefactos 121, 125, 126 y 162) que inicialmente pudieron estar en posición vertical, viendo al SE. Así mismo se observa una agrupación (b) de cinco metates fragmentados (artefactos 130, 131, 134, 144 y 147).



**Figura 28.** Distribución general de cabezas antropomorfas y mesas circulares, en los tres niveles de excavación. Basado en Aguilar (1953).

En general, como se ha dicho, la mayor cantidad y diversidad de artefactos se halló en el extremo W de la excavación, justo encima de la roca de limolita. Considerados los tres niveles de excavación, la mayoría de las mesas circulares y todas las cabezas antropomorfas de piedra se encontraron en dicho sector (Figura 28). Por otra parte, algunas mesas circulares y dos de las cabezas antropomorfas se encontraron invertidas.

En suma, pese a las perturbaciones naturales y carencias en el registro, los datos generales indican la existencia de un área circular de aproximadamente 2.5 m de diámetro, con mayor

cantidad y diversidad de artefactos, inmediatamente por encima de la naciente; y una segunda área de 1.5 x 3 m en la pared S de la quebrada, donde se depositaron estatuas y bastones, principalmente. Algunas configuraciones en la deposición intencional de artefactos en Retes pudieron ser alineamientos, parejas y agrupaciones; distintas clases de artefactos se colocaron al revés. Mayor exactitud sobre las posibles formas de ordenamiento de artefactos no es discernible, sea por el deficiente control de excavaciones o por los mismos procesos transformacionales.

## **8. Análisis del contenido artefactual**

### **8.1. Inventario de artefactos**

Examinando las notas de campo (Aguilar y Meléndez, 1952) y reporte de investigación (Aguilar, 1953) se contabiliza un total de 200 artefactos distribuidos en 13 categorías. Algunos de estos 200 objetos fueron extraídos inicialmente por Ernesto Chacón y huaqueros, de modo que Aguilar los obtuvo mediante compra, con la ayuda financiera del agrónomo Alfredo Volio. Entre los artefactos comprados se cuentan siete idiófonos y varias esculturas en piedra.; es posible que también haya sido obtenido mediante pago, un artefacto actualmente extraviado y descrito como un:

“...disco de piedra de unos 0.2 m de diámetro y 0.05 m de grueso, combado y en cuya superficie externa está tallada, por medio de líneas, una figura de mono o jaguar. Enmarca esta figura una línea paralela al borde del disco.” (Aguilar, 1953, 49).

Los demás objetos encontrados mediante la excavación controlada de Aguilar, se registraron en un inventario de campo con una serie consecutiva (# 1-187) de artículos completos o fragmentados; en este inventario se consigna fecha de hallazgo, clase de artefacto, ubicación, posición y condición de las piezas (Aguilar y Meléndez, 1952). Posiblemente debido a la premura, los datos sobre posición de estatuas antropomorfas (vertical, horizontal, orientación respecto a puntos cardinales, dimensiones, detalles anatómicos, etc.) resultan frecuentemente incompletas.

Por otra parte, al momento de extraerse los artefactos, no fueron etiquetados de acuerdo con la serie consecutiva del croquis; por lo cual actualmente resulta imposible determinar la proveniencia precisa de cada artefacto. Hay algunas excepciones; por ejemplo, el artefacto #24 (según inventario de campo) es un bastón con una figura antropozoomorfa de rodillas, cuya cola larga llega a la cabeza (Aguilar y Meléndez, 1952); dado que existe sólo un bastón con las características antes dichas, se asume que corresponde al artefacto con código 12590-MNCR. Los códigos del MNCR para manejar este material, consisten de una serie numérica (12505-12630) independiente del inventario de Aguilar; y refiere únicamente al lote de artefactos adquirido por el Museo (Claría Ruiz, comunicación personal, 2018).

A lo largo de los años se ha dado una dispersión y pérdida de aproximadamente el 50% de artefactos de la colección de Retes, lo cual afecta posiblemente algunas piezas importantes en cuanto a sus representaciones: las mesas con "atlantes"<sup>4</sup>; ciertas figurillas antropomorfas sentadas, metates, etc. La mayor parte de artículos disponibles (132) se encuentran actualmente en bodegas de la Oficina de Patrimonio del MNCR; un bastón incompleto se ubica en la sala de exhibiciones del Museo del Jade (Figura 15); y un fragmento de algodón se hallaba en el Laboratorio de Arqueología la Universidad de Costa Rica a finales del año 2019.

**Cuadro 3.** Lista de artefactos de Retes según modo de obtención y ubicación a enero del 2021

Clase de artefacto	Obtención inicial		Colección actual		Artefactos perdidos
	Chacón y otros (1952)	Aguilar y Meléndez (1952)	MNCR, Pavas (2021)	Museo de Jade	
Bastón / fragmento	0	26	56	1	0
Idiófono con placa percutiva	7	0	7	0	0
Idiófono con hendidura	0	1	1	0	0
Tambor de parche	3	1	1	0	0
Figura zoomorfa madera	0	1	1	0	0
Tabla decorada	0	2	0	0	2
Regla no decorada	0	0	3	0	0

<sup>4</sup> Se denomina con este nombre ciertas mesas circulares, cuyo soporte está dado por tres o cuatro personajes zoomorfos o antropomorfos, erguidos, cuyas extremidades superiores sostienen el plato por su circunferencia. La denominación hace referencia al gigante Atlas, que en la mitología griega sostenía en sus hombros el mundo (Hesíodo, 2018).

Mesa circular	0	11	2	0	9
Mesa con “atlantes”	1	2	0	0	3
Disco de piedra decorado	1	0	0	0	1
Plato de piedra	0	1	1	0	0
Cabeza humana / fragmento	0	4	0	0	4
Figura humana erguida, lítica	1	111	58	0	54
Metate / fragmento	0	26	2	0	24
Figura humana en cuclillas, lítica	0	2	0	0	2
Figura simiesca, lítica	0	0	1	0	0
<i>Subtotal</i>	<b>13</b>	<b>188</b>	<b>131</b>	<b>1</b>	<b>96</b>

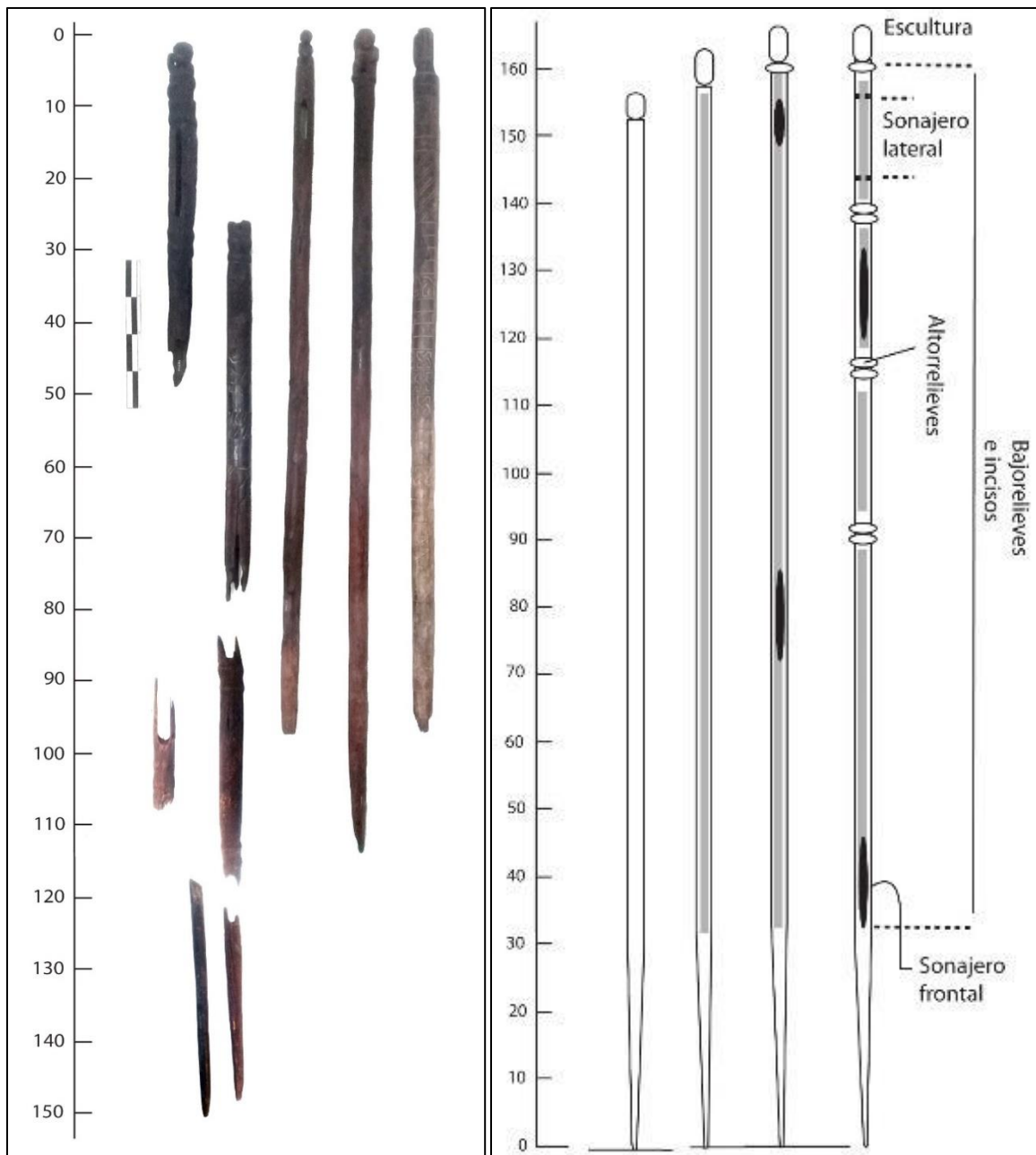
Fuente: Elaboración propia.

## 8.2. Bastones

El recuento de la colección actual contabiliza unas 30 astillas de bastones muy deteriorados, que debido a su carácter poco llamativo no fueron incluidas dentro de la lista inicial (Aguilar y Meléndez, 1952; Aguilar, 1953); estas astillas son piezas menores a 20 cm, muy erosionadas. Los fragmentos de bastón mejor conservados tienen una superficie brillante que es aplicación de barniz moderno, luego de su recuperación (Cleria Ruiz, comunicación personal, 2017). El diseño de estos artefactos se reconstruyó comparando nueve fragmentos, clasificados según su procedencia: proximal, medial y distal. Como resultado, se tiene que los bastones midieron 3.5-4.5 cm de diámetro, con una longitud aproximada de 155-170 cm. Están constituidos por: (a) un extremo proximal con esculturas zooantropomorfas y zoomorfas de entre 6-9 cm. de altura; (b) una parte medial, donde frecuentemente se ubican: b.1) uno o más sonajeros calados en el eje vertical, de entre 7-10 cm de longitud, que atraviesan siempre el bastón de lado a lado; b.2) franjas y paneles en bajorrelieve alternando con superficies pulidas; y (c) un extremo distal, de 30-40 cm de largo, en forma de cono progresivamente adelgazado, pulido y sin decoraciones. Todos los artefactos tuvieron escultura; otros elementos de diseño como sonajeros y relieves fueron complementarios, no indispensables.



**Figura 29.** Secciones de bastones. Izquierda, escultura muy deteriorada en 12592. Derecha, sección medial de 12590 con sonajero y relieves bien conservados. Fotos: Carla Orozco Odio.



**Figura 30.** Diseño de bastones. Izquierda: fragmentos usados para reconstrucción. Derecha: variaciones de complejidad y tamaño. Elaboración propia

### 8.2.1. Esculturas en bastones

En todos los bastones la representación principal y a veces única es una escultura de bulto en la parte superior. Sólo en cuatro casos las escultura mantenían un grado de conservación apto para la descripción.



**Figura 31.** Escultura en bastón 12590. Fotos:Uri Salas Díaz y Carla Orozco Odio.



**Figura 32.** Escultura en bastón 12593. Fotos: Carla Orozco Odio.



**Figura 33.** Escultura en bastón 12594. Fotos: Carla Orozco Odio.

**Cuadro 4.** Descripción estilística de esculturas en bastones.

Antinomias conceptuales	Descripción
Háptica/Óptica	<p><b>12590</b> La escultura (Figura 31) se inscribe en un cilindro como una silueta compacta elaborada a partir de volúmenes lineales. El predominio de los valores hápticos está compensado por dos perforaciones ovaladas que atraviesan transversalmente la masa, a distintas alturas; y por la utilización de áreas cóncavas-convexas, que dan a la silueta un contenido de sombras. En <b>12593</b> (Figura 32) las dos perforaciones son de menor tamaño y no se trabajan áreas cóncavas-convexas, en detrimento de los valores ópticos y en favor del volumen y la línea, generando un conjunto aún más compacto que el anterior. En <b>12594</b> (Figura 33) se continúa esta tendencia, en la medida que se practica sólo una amplia perforación en la sección superior; la sección inferior está definida únicamente por volúmenes continuos y líneas.</p>
Superficie/Profundidad	<p><b>12590</b> (Figura 31) El desbaste de volúmenes redondeados y alargados, así como la combinación de áreas cóncavas y convexas, genera la yuxtaposición de elementos y una patente profundidad de la silueta que contrasta con los elementos en relieves sobre superficies pulidas. En <b>12593</b> (Figura 32) la profundidad se preserva mediante el redondeado de las aristas, con menor cantidad de elementos lineales en relieve. En <b>12594</b> (Figura 33) los volúmenes conservan aristas angulares; y el relieve pierde vigor, siendo prácticamente sustituido por líneas incisas finas sobre la superficie muy pulida.</p>
Separación/amalgama	<p>Los elementos compositivos están bien diferenciados unos de otros, sea por las inflexiones o las aristas de volúmenes de formas contrastantes (esferoides, cilíndricos, tabloides) o por el uso de relieves lineales. La separación entre elementos es menor en <b>12590</b> (Figura 31) donde los valores cohesivos están dados por el uso de áreas cóncavas-</p>

	convexas y volúmenes redondeados que otorgan cierta continuidad a los motivos. En <b>12593</b> (Figura 32) y <b>12594</b> (Figura 33) la autonomía o independencia de los elementos está dada por volúmenes con puntos de inflexión bien definidos; o bien, por incisos finos.
Esquema/singularidad	<b>12590-12593-12594</b> Los elementos tienden a la abstracción geométrica de modo que los miembros anatómicos se constituyen mediante volúmenes esféricos o rectangulares; y cilindros flexionados. En el caso de los relieves la composición se da mediante agregados de líneas rectas cortas, circunferencias, hileras de triángulos y líneas ondulantes, entre otros, constituyendo un claro predominio de valores esquemáticos, más que de cualidades singulares. La singularidad se preserva gracias a las relaciones de proximidad y posición que guardan entre sí los elementos, lo cual permite la constitución de figuraciones reconocibles como partes anatómicas de personajes. (Figuras 31-33)
Idealidad/realidad	<b>12590-12593-12594</b> Las composiciones cuentan con elementos realistas en tanto remiten a entidades con atributos observables en el mundo: prognatismo, cuatro extremidades y cola; corresponde ello con el número y forma de ciertos animales cuadrúpedos y monos. Sin embargo, predomina la idealización en aspectos tales como las proporciones sintéticas del cuerpo, la ausencia y simplificación de los elementos anatómicos y la combinación de atributos zoomorfos con posiciones (brazo elevado) y elementos anatómicos (tronco erguido) que aluden, respectivamente, a la gesticulación y el bipedismo humano. (Figuras 31-33)
Partición/conexión	<b>12590-12593-12594</b> Los personajes lucen divididos, en su altura, en tres secciones superpuestas de similar tamaño, cada una de ellas autónoma. El predominio de los valores de partición es atenuado en tanto el conjunto adquiere unidad, además de las relaciones de proximidad y posición de los miembros anatómicos, mediante el uso de volúmenes independientes alargados que van de una sección a otra (brazos elevado, cola que descansa en la cabeza). Por su parte la ubicación de las esculturas en la parte superior del bastón, separadas del artefacto por una pequeña plataforma; así como la ausencia de composiciones semejantes en el resto del artefacto, destacan el carácter dominante y aislado del personaje. Únicamente en <b>12594</b> a diferencia de los casos anteriores, la composición implica la superposición de las piernas del personaje y el cuerpo del bastón (Figura 33).
Estabilidad/animación	<b>12590</b> (Figura 31) La frontalidad del personaje está definida por la cabeza, que constituye el principio de un eje de simetría vertical. En este caso, se observa la rotación de los volúmenes y relieves de la sección inferior, que constituye las piernas, en un giro de 90 grados hacia la izquierda. Ello libera la composición de una simetría completa, quiebra la frontalidad del cuerpo y establece la pose como una representación de movimiento acentuado por la flexión de la rodilla izquierda y la elevación del brazo derecho. Por contraste, en <b>12593</b> (Figura 32) la simetría y frontalidad de la cabeza está en correspondencia con la simetría corporal, implicando el carácter estático de la composición, donde el movimiento está sugerido por el brazo derecho elevado y la punta de la cola, que se enrolla sobre la cabeza. Finalmente en <b>12594</b> (Figura 33) la frontalidad simétrica está únicamente rota por el brazo levantado; en cambio, la acentuada

	flexión de rodillas hace que las piernas “descansen” en el bastón, generando la impresión de una posición “sentada”.
Objetividad/subjetividad	<b>12590/12593/12594</b> El carácter figurativo-esquemático de los elementos, unido a la estaticidad de las posturas, especialmente en las composiciones de mayor simetría, permiten caracterizar a estos personajes en términos del predominio de valores objetivos. Sin embargo, aspectos tales como los efectos de movimiento, implican la persistencia de elementos subjetivos, particularmente en la estatuilla <b>12590</b> . (Figura 31)
Aislamiento/fluidez	<b>12590/12593/12594</b> Elementos y composiciones están caracterizadas por un rígido aislamiento. La fluidez está dada por la variación que se observa entre una estatua y otra, tanto en la forma de los elementos anatómicos, como de las posturas. Mientras las similitudes de estas tres composiciones permiten identificarlas con un mismo personaje, sus diferencias implican distintas cualidades, estados o acciones de dicha entidad (Figura 31-33).

Fuente: Elaboración propia.

Estas tres esculturas tienen tanto similitudes como diferencias estilísticas. Las similitudes refieren al predominio de los valores hápticos de la silueta compacta, en la cual se realizan perforaciones y se emplazan relieves lineales, sobre superficies pulidas. Los elementos disgregados se combinan para generar esquemas de personajes ideales. La cohesión encuentra una estrategia en la conexión volumétrica de secciones (torso-cabeza) mediante elementos alargados (cola larga y brazos). Esta conectividad y el quiebre de la posición simétrica implica valores de movimiento en una figura, que en otro caso sería completamente estática. Las diferencias entre composiciones están dadas por distinto uso de valores ópticos mediante la apertura de uno o más orificios, el manejo de la profundidad mediante áreas cóncavas-convexas y el redondeado de las aristas. Los elementos figurativos y esquemáticos confluyen al conflicto entre los valores de estabilidad/movimiento, donde la “pose” simétrica está en oposición al “gesto”, elaborado a partir de la introducción de estrategias de conectividad y asimetría.

La descripción anterior implica un acercamiento a los objetos en la esfera de las “cualidades sensibles”. A partir de la esfera de “La cosa que surge” encontramos que el análisis de representaciones esquemáticas e ideales se facilita mediante el uso de terminología anatómica, entrando de lleno en el ámbito de la descripción pre-iconográfica; la cual se define por la asignación de un referente o significado primario a las representaciones.

**Cuadro 5.** Elementos compositivos de esculturas en bastones 12590, 12593 y 12594. “Prognato con brazo alzado y cola que descansa en la cabeza”.

# Art.	Elemento	Descripción	Referente
12590	C1.1	Volumen oval girada a la izquierda y relieves lineales esquemáticos	Cráneo con detalles faciales
12593 12594	C1.2	Volumen oval en posición frontal y relieves lineales esquemáticos	
12590 12593 12594	I1	Volumen oval y relieves lineales esquemáticos	Prognatismo con fauces dentadas
12590 12593 12594	C2.1	Volumen ovoide en posición vertical, de donde radian o donde se adosan elementos cilíndricos alargados	Torso erguido
12590 12593 12594	C3.1	Volúmenes cilindroides flexionados, que se adosan a una masa central	Brazos sobre torso
12590 12593	I2	Volumen cilindroide flexionado que radian desde una masa central hacia arriba	Brazo levantado
12590 12593 12594	C3.3	Relieve cuadrangular aplanado con incisiones lineales	Mano y dedos
12590 12593 12594	C4.1	Volúmenes cilindroides levemente flexionados en posición frontal simétrica	Piernas
12590	C4.2	Volúmenes cilindroides muy flexionados en posición lateral asimétrica	Piernas de rodillas
12593 12594	C5	Relieve cuadrangular aplanado con incisiones lineales	Pies y dedos
12590	I3	Volumen cuadrangular con oquedad y rebordes irregulares	Palma de pie prensil
12590 12593 12594	I4	Volumen cilíndrico delgado y curvo, cuyo extremo inicia en la base del torso y termina en la cabeza	Cola larga

Fuente: Elaboración propia.

Al realizar el análisis pre-iconográfico de estos personajes, encontramos que los elementos compositivos se categorizan de la siguiente manera:

- a. Motivos Clasificadores: (C1-C5) Son volúmenes esferoides, cilíndricos y cúbicos en cuyas superficies se inscriben relieves o incisos finos; son descriptibles como partes anatómicas: cabeza, torso, miembros extendidos y pies de figuras. Aparecen con un número limitado de variantes de forma y posición, indicando flexiones de las extremidades o giros del torso.

- b. Motivos Identificadores: (I1-I4) Señalan cualidades específicas del personaje, en este caso “prognatismo”; “mano levantada”, “cola cuyo extremo alcanza la cabeza del personaje”; y “pie prensil”.

Por la vía del análisis componencial, llegamos a describir estas imágenes como representaciones zooantropomorfas cuyos referentes ambientales son animales cuadrúpedos con cola larga; y el ser humano. Pese a las variantes de estilo y poses, consideramos estar frente a un mismo “tema visual” al cual se le asigna como nombre descriptivo “Prognato con brazo alzado y cola que descansa en la cabeza”.



**Figura 34.** Bastón 12595. Izquierda, parte trasera de escultura. Derecha, relieve en cuerpo de bastón. Fotos: Carla Orozco Odio.

Una cuarta composición en 12595 (Figura 34) a pesar de su deterioro, comparte algunos elementos estilísticos ya vistos: creación de silueta compacta con volúmenes lineales y perforaciones; uso de relieves incisos para establecer contenidos adicionales, en este caso una serie de elementos geométricos; división de la composición en secciones superpuestas; etc.

**Cuadro 6.** Elementos compositivos de escultura en bastón 12595. “Avimorfo en reposo”.

Elemento	Descripción	Referente
C1	Volumen oval, simétrico, con líneas horizontales de las cuales se desprenden hacia arriba hileras de triángulos, con achura simple	Dorso, alas de ave
C2	Volumen trapezoide con líneas incisas horizontales de las cuales se desprenden, hacia arriba, hileras de muescas triangulares.	Cola de ave

Fuente: Elaboración propia.

El análisis componencial indica que (C1, C2) son volúmenes cilindroides con incisos geométricos que corresponden, muy probablemente, al dorso, alas y cola de una figura avimorfa, erguida en sus patas y en posición de reposo. Se propone la existencia de un tema denominado “Avimorfo en reposo”.

### 8.2.2. *Relieves en bastones*

Seis artefactos (12589-2, 12589-3, 12590, 12594, 12595, 12596) presentan cuerpos con relieves, bajorrelieves e incisos en regular estado de conservación.



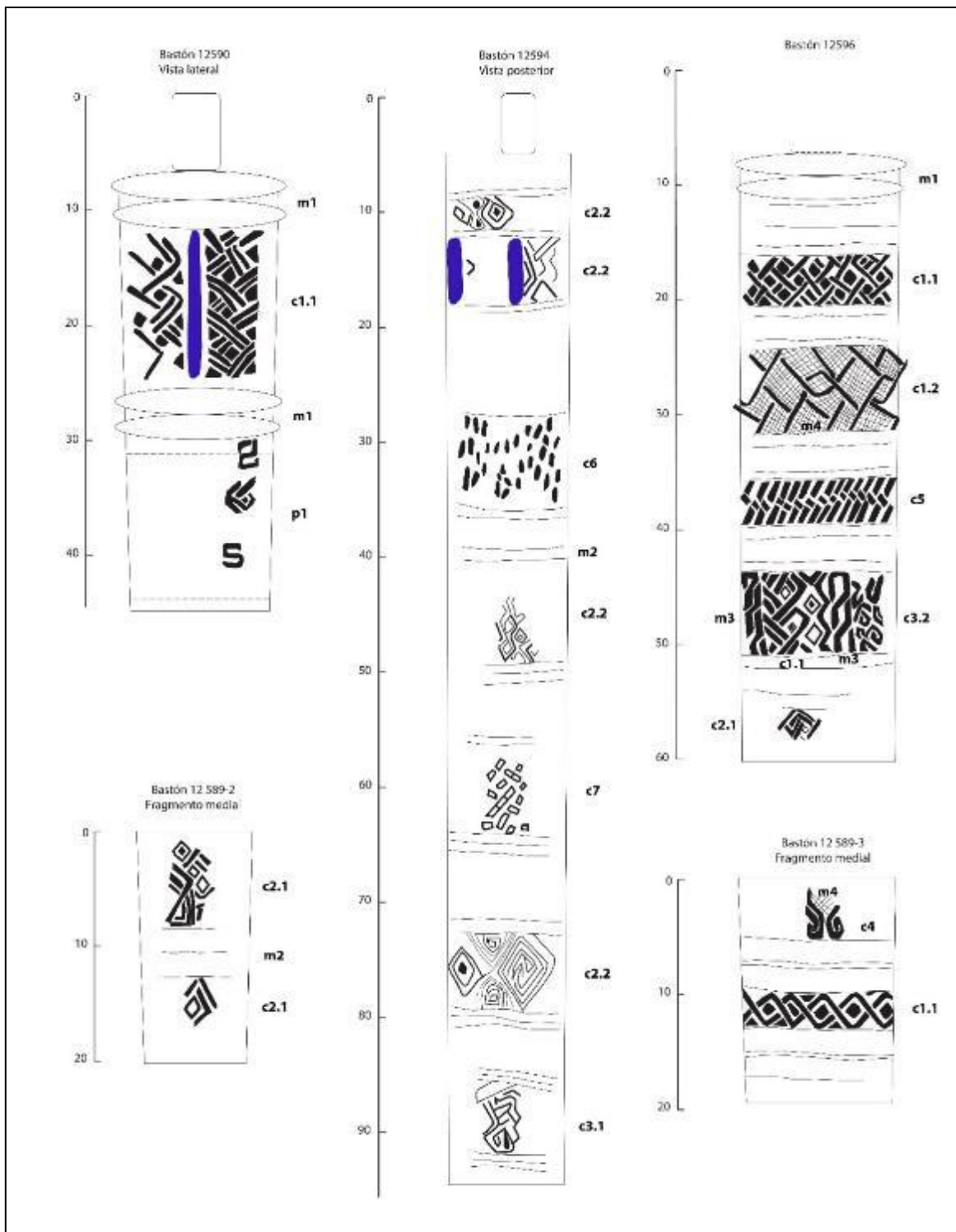
**Figura 35.** Elementos en relieve de bastón 12596. Fotos: Uri Salas Díaz.

**Cuadro 7.** Descripción estilística del cuerpo de bastones.

<b>Antinomias conceptuales</b>	<b>Descripción</b>
Háptico/óptico	El volumen cilíndrico del soporte, las superficies pulidas y en ocasiones sin ornamentación, implica el predominio de valores hápticos, donde los elementos de orden óptico están dados principalmente por las perforaciones para sonajero; anillos circunferenciales distanciados entre sí; incisos finos utilizados como líneas circunferenciales que delimitan paneles o franjas; y una serie de relieves e incisos lineales, que aparecen como relleno en paneles y franjas, de manera discontinua, a lo largo del bastón (Figura 30).
Superficie/profundidad	Las superficies bien alisadas y pulidas sirven para instalar una serie de paneles y franjas llenas de elementos geométricos en relieve. La profundidad de los relieves está dada en algunos casos (12596) por la elaboración de canales rectilíneos, más o menos anchos, que se entrecruzan generando oquedades y mediante juego de sombras, la sensación de que pasan unos debajo de otros; esto quiere decir, estableciendo dos planos de profundidad. En el mismo artefacto se puede hallar otros paneles con incisiones lineales de menor anchura y profundidad, que generan la división reticular de un único plano (Figura 35). En otras ocasiones, los incisos finos sirven para generar patrones geométricos, también sobre un único plano. En general, el problema del manejo de la profundidad se resuelve de distintas maneras en cada bastón; predominando la combinación arbitraria de las mencionadas estrategias estilísticas (Figura 36).
Separación/amalgama	Los elementos en relieve constituyen en algunos casos áreas bien delimitadas por líneas incisivas; en estas circunstancias la amalgama se produce por la repetición del mismo motivo. En otros casos, líneas paralelas son usadas para generar “cintas” de distinta anchura, ondulantes o rectas; en estas oportunidades, la fusión se logra mediante la prolongación de las cintas, cuyo trazo variable genera espirales, rombos y triángulos concéntricos que se entrelazan, a modo de composiciones laberínticas (Figura 36).
Esquema/singularidad	Se da una amplia variedad de composiciones esquemáticas de tipo geométrico; los diseños de estas composiciones pueden implicar simetría radial y horizontal. Pese al uso de parecidos elementos geométricos en diferentes bastones, distintos valores de profundidad y amalgama; así como una variable combinación de elementos en los paneles y franjas, implican que la configuración en cada artefacto sea siempre única (Figura 36).
Idealidad/realidad	Aunque algunas composiciones sugieren objetos de orden cultural (redes, tejidos) los elementos geométricos son por definición esquemáticos y abstractos; no son directamente asociales con aspectos específicos de la realidad (Figura 36).
Partición/conexión	Predomina el principio de partición, en la medida que paneles y franjas están bien delimitadas. Los paneles son dobles y están separados por sonajeros, áreas lisas o bandas con relleno geométrico; tales paneles sirven para distinguir un “atrás” y un “adelante” del artefacto, en correspondencia con la escultura de arriba. Las franjas en cambio son continuas en todo el perímetro del cilindro. También los paneles y franjas están separados unos de otros a lo largo del eje

	vertical, mediante líneas circunferenciales y superficies lisas. Sus relaciones se dan en términos de similitud y proximidad, pero nunca mediante elementos conectores (Figura 36).
Estabilidad/animación	Algunas composiciones, particularmente aquellas elaboradas en un solo plano mediante trazos rectilíneos, son estáticas. Sin embargo en una mayoría se establece indicios de movimiento, mediante diferentes estrategias: 1) la curvatura de una línea continua y larga para formar espirales o formas laberínticas; 2) la repetición de un mismo elemento lineal (rombos, triángulos) en forma concéntrica; 3) la colocación de canales cortos y curvos, para generar radios sobre un eje de rotación (esvásticas); 4) la repetición de un mismo elemento (muescas, rectángulos) alineados en una dirección específica 5) la elaboración de cintas ondulantes que cruzan una por debajo de la otra. Este conjunto de estrategias implica una decidida tendencia a la creación de elementos geométricos animados (Figura 36).
Objetividad/subjetividad	El carácter geométrico de estos elementos implica su radical carácter objetivo, sea como representaciones abstractas o simples decoraciones (Figura 36).
Aislamiento/fluidez	El dominio de los valores de aislamiento rígido están dados por el mayor desarrollo de los valores hápticos a partir del uso de la línea, la separación y el esquema. Sin embargo, la introducción de valores de movimiento restituye algo de fluidez a algunas de las composiciones (Figura 36).

Fuente: Elaboración propia.



**Figura 36.** Registro de relieves en cuerpo de bastones mediante calco por frotación. Elaboración propia.

A pesar de las cualidades específicas de cada bastón, las composiciones en relieve constituyen variantes de una misma expresión estilística; estos relieves resultan un complemento importante de la escultura superior, pues refuerzan la distinción entre el arriba y abajo como secuencia de “capas”; y corresponden a la frontalidad de la escultura mediante paneles dobles que distinguen el delante y detrás del artefacto. En cuanto a los elementos geométricos contenidos, un problema artístico (por ejemplo, en las esvásticas) se plantea en torno al conflicto entre separación de elementos y amalgama por repetición del mismo elemento; repetición que introduce valores de animación y fluidez.

A diferencia de los personajes figurativos de las esculturas, es más problemático establecer relaciones entre lo geométrico y referentes ambientales. Aún así, el análisis componencial permite profundizar en la función de estas imágenes.

**Cuadro 8.** Elementos compositivos en relieve de bastones. “Capas geométricas”.

Art.	Elementos	Descripción	Referentes
12590 12596	M1	Uno o dos anillos en altorrelieve, pulidos, delimitando segmentos con sonajeros o paneles decorados	Anillo
En todos excepto 12590	M2	Una o dos líneas incisas circunferenciales, delimitando segmentos vacíos; con sonajeros; o paneles llenos	Anillo
12596	M3	Banda de guilche en bajorrelieve, en dirección vertical, separando un mismo panel	Guilche, grecas
12596 12589-3	M4	Achurado inciso doble como relleno, dentro de líneas en bajorrelieve	Parrilla
12590 12596 12589-3	C1.1	Dos cintas anchas en bajorrelieve, entrecruzadas, con rombos en el centro y triángulos a los lados	Red o tejido
12596	C1.2	Dos cintas finas en bajorrelieve, ondulantes, con rombos achurados dobles en el centro	Red o tejido
12589-2	C2.1	Líneas simples formando rombos, rombos concéntricos	Rombos
12594	C2.2	Banda o panel formado por espirales en bajorrelieve inscritas en rombos y triángulos	Espiral
12594	C3.1	Panel formado por conjuntos laberínticos incisos, formados por la disposición aleatoria de los anteriores y otros elementos en forma de “C”, “L”, “V”.	Línea-espiral
12596	C3.2	Panel formado por conjuntos laberínticos en bajorrelieve, formados por la disposición aleatoria de los anteriores y otros elementos similares	Línea-espiral
12589-3	C4	Panel formado por dos espirales simétricas	Espiral

12596	C5	Banda circunferencial de “hélices” de dos aspas, cada una formada por dos líneas rectas, cortas, que radian desde un centro rectangular	Hélice
12594	C6	Panel formado por conjunto de muescas ovaladas dispuestas aleatoriamente	Cónjuno de óvalos
12594	C7	Panel formado por conjunto de rectángulos discretos, algunos de ellos seccionados en dos o tres partes, dispuestos aleatoriamente.	Conjunto de rectángulos
12595	C8	Banda de hilera circunferencial de esvásticas	Conjunto de esvásticas
12595	C9	Panel formado por líneas incisas dobles, en diagonal, de las cuales se desprende una hilera de triángulos rellenos mediante achura simple	Hilera de triángulos hachurados
12590	C10	Muecas ovales, formando tres distintas configuraciones	Óvalos

Fuente: Elaboración propia.

- a. Motivos Clasificadores: (C1-C10) Constituyen la mayor parte de los elementos distribuidos en bandas y paneles; en varios casos un elemento similar aparece repetidamente en un mismo bastón. Por ejemplo, en el bastón 12596 con estatuilla aviforme, hileras de triángulos con hachura aparecen repetidamente en varios paneles; en combinación con otros elementos repetidos(svásticas) otorgan un carácter específico a este artefacto.
- b. Motivos Decorativos: (M1-M4) Los anillos en altorrelieve (M1) y las líneas incisas circunferenciales (M2) constituyen primordialmente elementos de relleno; su colocación a intervalos regulares evidencia una estrategia de medición que facilitó configurar bandas y paneles en dimensiones regulares. Anillos y líneas de relleno también generan un efecto visual de continuidad entre paneles y áreas pulidas. Otro posible elemento de relleno, la achura doble (M4) produce un área sombreada que hace destacar las cintas ondulantes que la delimitan. Por su parte la greca o “guiloché” (M3) aparece en un caso separando paneles, funcionando como un sucedáneo de las superficies lisas y de los vacíos con sonajeros.

En síntesis, el cuerpo de los bastones presenta variaciones estilísticas relacionadas, principalmente, con el manejo de la separación-amalgama y la estabilidad-movimiento, generando una amplia variedad de composiciones únicas. Tanto los elementos geométricos como sus combinaciones no pueden ser interpretados en relación con significados primarios específicos;

sin embargo, la composición en paneles y franjas bien separadas por espacios vacíos, permite sugerir que tales elementos geométricos adquieren sentido en relación con la dimensión vertical del bastón; y por ende, con el personaje en su parte superior. Ello nos lleva a definir este conjunto de composiciones como un tema visual denominado “Capas geométricas”.

### 8.2.3. Contexto arqueológico y etnográfico de bastones

En la Región Central se ha encontrado artefactos descritos como “remates de bastón” o “mazas guerreras” en Curridabat y Concepción de La Unión (Hartman, 1994) y Talamanca de Tibás (Snarskis, 1979) en contextos funerarios de las fases Pavas y Curridabat temprano, entre el 300-600 d.C. Son esferoides realizados casi siempre en piedras silíceas, con un agujero donde se ensambló la vara de madera; las representaciones tienden a la abstracción, constituyendo frecuentemente cabezas zoomorfas; se asocian estilísticamente con la Gran Nicoya y se consideran bienes de prestigio obtenidos por intercambio (Peytrequín, 2012) (Ver Figura 37).



**Figura 37.** Remates de bastón de la fase Pavas-Curridabat, posiblemente obtenidos por intercambio de Guanacaste, presentes en Museo del Jade, 2020. Foto: Uri Salas Díaz.

Otros remates de bastón en forma de dona, realizados en piedra volcánica local, habitualmente sin elementos figurativos, han sido hallados en CENADA, encajando cronológicamente con el final de la fase Curridabat e inicios de la fase Cartago (Guerrero, 1980). Como puede notarse las esculturas de madera en los bastones de Retes son muy diferentes a los remates antes citados; diferencia que puede atribuirse, preliminarmente, a diacronía.

No es frecuente la representación de imágenes que puedan interpretarse como “bastones” en artefactos cerámicos o líticos de la Región Central; dicha identificación, como hemos visto, puede ser problemática. En el mismo Retes, la escultura antropomorfa inscrita en el idiófono 12605 (Figura 39) sostiene en su mano un instrumento alargado, que puede representar un bastón, pero también una lanza.



**Figura 38.** Personaje antropomorfo de artefacto 12605, portando artefacto alargado en mano derecha: ¿bastón o lanza? Foto: Uri Salas Díaz.

Informes etnográficos talamanqueños por su parte señalan el uso, por parte de personajes de cierto rango a fines del S.XIX, de bastones similares a los hallados en Retes, sin decoraciones (Aguilar, 1952). También en Talamanca se reporta la existencia de cortos y gruesos bastones de curación (*uLuk*) elaborados con madera de balsa, en los cuales se dibuja con carbón elementos geométricos y figurativos que refieren a las enfermedades; o más precisamente, a los personajes espirituales “dueños” de las enfermedades en distintos mundos (Gavarrete, 2012).



**Figura 39.** Izquierda, talamanqueños de fines del S.XIX portando bastones. Grabado de Fernando Zamora (1894-1900). Derecha, bastones talamanqueños contemporáneos para curaciones (Gavarrete, 2012, 479).

### 8.3. Instrumentos idiófonos<sup>5</sup>

El grado de conservación de estos artefactos es variable, con cinco ejemplares (12601, 12602, ISC-1, 12603, 12604) en buen estado; y uno (12630) con grave deterioro por pérdida de la escultura superior y parte de la caja de resonancia. El tambor ISC-1 fue aserrado por Ernesto Chacón para convertirlo en “camarín” de una imagen católica (Aguilar, 1953); con este mismo propósito talló una rústica cruz en el dintel de la caja de resonancia y aplicó una capa

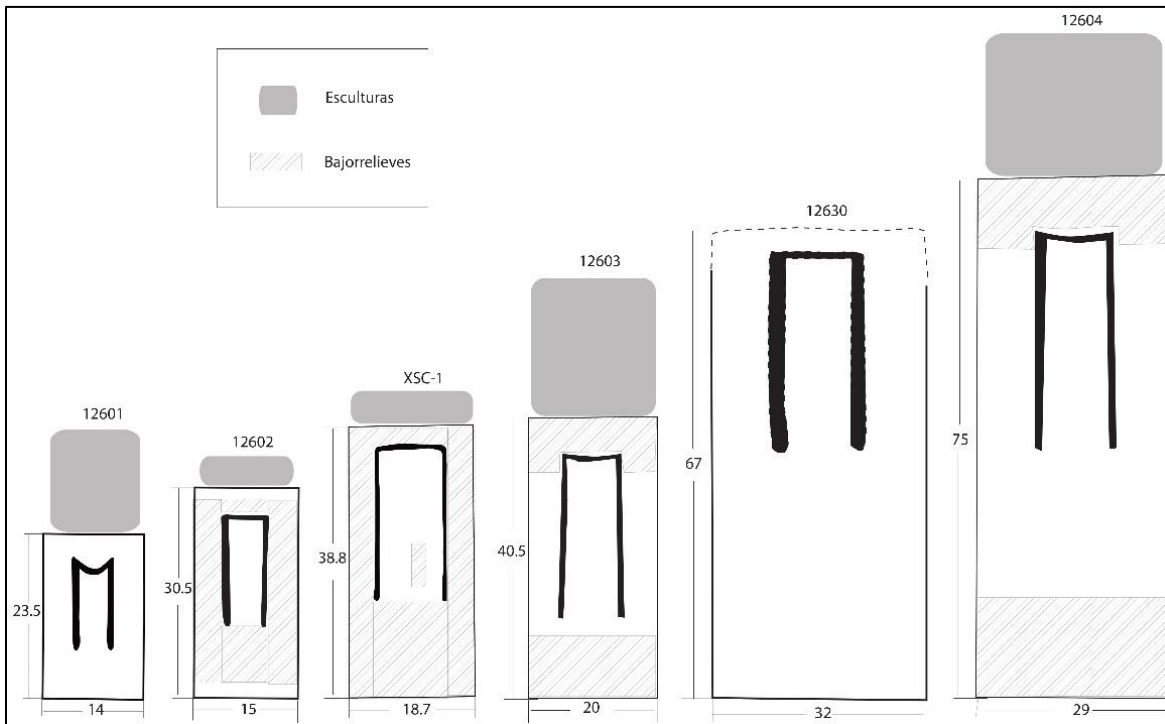
<sup>5</sup> Los tambores que se examinan en la presente muestra, son morfológicamente similares a los *teponaztles* mesoamericanos, clasificados por Sachs y Hornbostel (1961) como idiófonos con placas de percusión directa (Arce y Gili, 2013, 67). En este caso están confeccionados de madera.

de pintura azul a las figurillas (Figura 40). Este instrumento no tiene código de lote, pues regresó al Museo Nacional en el año 2011, proveniente de una colección privada (Cleria Ruiz, comunicación personal, 2021).



**Figura 40.** Tambor idiófono ISC-2011. Izquierda, parte frontal con decoraciones. Derecha, sección posterior con modificaciones recientes. Fotos: Carla Orozco Odio.

El tamaño de los tambores es variado, con diámetros entre 14-32 cm; y alturas de entre 23.5 cm y 105 cm. Consisten de un cilindro de base plana, parcialmente ahuecado por detrás mediante una apertura rectangular, para formar una caja de resonancia con una placa percutiva frontal en forma de “II”, que sirve como tecla.



**Figura 41.** Diseño general y tamaños de idiófonos con placa percusiva. Elaboración propia

En cuatro instrumentos, la placa abarca  $\frac{2}{3}$  partes de la caja de resonancia; en dos instrumentos (los más grandes) dicha tecla ocupa  $\frac{1}{2}$  de la caja (Figura 41). En seis casos se conservó la fase interna de la placa, que contiene un apéndice o protuberancia en su extremo distal, cuya función mecánica es aumentar y sostener la vibración producida por percusión (Figura 93). La apertura de la caja de resonancia estuvo posiblemente sellada con una membrana de piel, pues en sus bordes externos se observa, en dos casos (12601, 12630) un residuo de color blanco que pudo ser un pegamento natural (Aguilar, 1953).

En estos instrumentos se presentó siempre esculturas en su parte superior; y frecuentemente el exterior de los cilindros estuvo ornado mediante relieves, en las secciones laterales y frente del artefacto, dejando sin intervenir la placa percusiva. El estado de conservación de los relieves es de regular a malo.

### 8.3.1. Esculturas en idiófonos

Cinco esculturas en idiófonos se mantienen con relativamente buen grado de conservación.



**Figura 42.** Escultura en idiófono 12601. Fotos: Carla Orozco Odio.

La primera escultura que se presenta corresponde al artefacto 12601 y tiene unas dimensiones aproximadas de 12 cm de alto y 14 cm de diámetro (Figura 42).

**Cuadro 9.** Descripción estilística de escultura en idiófono 12601.

Antinomias conceptuales	Descripción
Háptica-óptica	La escultura del personaje está inscrita en un espacio cilíndrico, de diámetro casi igual a la altura, en el cual la masa ha sido perforada y devastada para lograr volúmenes lineales prominentes, adheridos a una masa central, generando una silueta compacta; el claro predominio de lo háptico se ve balanceado por la complejidad de la silueta, sinuosa e irregular (Figura 42).
Superficie/profundidad	Predominan los valores de profundidad lograda por el desbastado de volúmenes con aristas e inflexiones angulares; las superficies resultan aplanadas (de un pulido imperfecto) y están carentes de contenido excepto por unas pocas líneas incisas finas, que definen algunos detalles faciales (boca) en un único plano (Figura 42).
Separación/cohesión	Los volúmenes pronunciados se destacan como unidades autónomas, cuya cohesión se logra por agregación, a modo de bloques geométricos en torno al núcleo esferoide de la silueta, rememorando alguna forma de “cubismo”. Esta fusión se basa por un lado en la simplificación de los detalles anatómicos y por otro, en la distorsión de las proporciones corporales (Figura 42).
Esquema/singularidad	El esquematismo generado por efectos de la síntesis cohesiva, se ve compensado por la posición y contiguidad de los volúmenes, que permite reconocerlos como miembros anatómicos de un ente singular: un personaje prognato en posición bípeda, con pies planos y cola que descansa en el suelo (Figura 42).

Idealidad/realidad	La composición cuenta con elementos figurativos zoomorfos tales como el prognatismo, número de extremidades y cola; y con atributos antropomorfos como la posición erecta y el bipedismo. El conjunto de estos elementos combinados y las operaciones de síntesis anatómica, señalan su carácter de idealización “surrealista” (Figura 42).
Partición/conexión:	El personaje aparece solitario y dominante en la parte superior del artefacto; separado, mediante una plataforma vacía y lisa, del resto del instrumento, que no presenta ornamentos en relieve. Su silueta implica dos secciones independientes superpuestas (torso/extremidades y cabeza); uno de los elementos de la sección inferior, a modo de brazo, se prolonga hasta la sección superior (la cabeza), resolviendo así la tensión entre secciones autónomas mediante una conexión volumétrica entre ellas (Figura 42).
Estabilidad/animación	El personaje se encuentra en una pose extraña, arrodillado sobre la pierna derecha, con un giro del torso de 90° hacia la derecha, lo cual quiebra de manera absoluta el sentido de simetría y frontalidad; y genera la sensación de movimiento, expresado también por la postura del brazo alzado a la altura de la cabeza (Figura 42).
Objetividad/subjetividad	El carácter figurativo-abstracto del personaje y lo sintético de sus detalles, le otorgan un carácter objetivo (Figura 42).
Aislamiento/fluidez	A pesar de la postura que denota movimiento, la composición se caracteriza por un aislamiento rígido, siendo ajena su integración con el entorno (Figura 42).

Fuente: Elaboración propia.

Entre los varios problemas que se pueden derivar de esta composición se desea destacar aquella relativa al conflicto entre el esquematismo casi geométrico del personaje y su apariencia figurativa. La esquematización implica tres operaciones previas en el nivel de la antinomia separación/fusión: 1) la completa eliminación de algunos elementos anatómicos (manos, sexo, detalles faciales); 2) la distorsión de las proporciones del cuerpo de la siguiente manera: se expande los volúmenes de la cabeza y el torso, al tiempo que se comprime la longitud de las extremidades<sup>6</sup>; y 3) los miembros simplificados y comprimidos se cohesionan en torno a los volúmenes exagerados de la cabeza y el torso. La singularidad del personaje, su carácter figurativo, se establece por otro lado mediante la ubicación de los miembros cerca de lugares anatómicos naturales; y por la postura general del cuerpo en una pose estereotipada (de rodillas, torso girado, brazo elevado) cuya recurrencia en esculturas anteriores facilita su identificación.

---

<sup>6</sup> Parece oportuno señalar que este procedimiento podría ser análogo al utilizado por algunos estilos de la caricatura moderna.

**Cuadro 10.** Elementos compositivos en escultura de idiófono 12601. “Prognato con brazo alzado y cola que descansa en el suelo”.

Elementos	Descripción	Referentes
C1	Volumen oval	Cráneo
C2	Volúmenes semicirculares salientes en la parte posterior del cráneo.	Orejas
I1	Prolongación frontal del cráneo	Prognatismo
C3	Relieves lineales sobre la sección frontal del cráneo	Fauce con dientes
C4	Volumen esferoide del cual irradian extremidades, girado en 90° respecto a la cabeza	Torso erguido
C5	Volumen oblongo adosado al torso.	Brazo izquierdo
I2	Volumen oblongo entre el torso y parte posterior de la cabeza	Brazo derecho alzado
C6	Volúmenes cónicos flexionados que radian de la parte inferior del torso hacia el piso	Piernas arrodilladas, bipedismo
C7	Volúmenes cuadrangulares aplanados entre la pierna y la plataforma del tambor	Pies
I2	Volumen rectangular aplanado cuyo extremo descansa en el suelo	Cola

Fuente: Elaboración propia.

El análisis pre-iconográfico permite aislar los elementos de la composición, considerando la existencia de al menos dos categorías de análisis:

- a. Motivos Clasificadores: (C1-C7) Son volúmenes que constituyen las partes corporales: cabeza, brazos, piernas y pies, que caracterizan por su forma y posición, a un personaje zooantropomorfo.
- b. Motivos Identificadores: (I1-I2) Son volúmenes que por su forma y posición le otorgan singularidad a este personaje en relación con otros similares: el brazo elevado y la cola que descansa en el suelo.

Este personaje asexuado, se relaciona en el nivel compositivo con el “Prognato con brazo alzado y cola que descansa en la cabeza” de los bastones. Sin embargo, ya que se presenta en otro tipo de artefacto, plantea distintos problemas estilísticos y destaca una particular posición de la cola, se le consigna como un tema visual diferente: “Prognato con brazo alzado y cola que descansa en el suelo”.

Los siguientes objetos de análisis son los idiófonos 12602 e ISC-2011, cada uno de los cuales presenta esculturas dobles, incompletas, decapitadas; en 12602 también faltan los brazos y las colas (Figura 44). En ISC-2011 cada escultura tiene aproximadamente 5cm de alto y 16cm de largo (Figura 45).



**Figura 43.** Esculturas en idiófono 12602. Fotos: Carla Orozco Odio.



**Figura 44.** Esculturas en idiófono sin código (ISC-2011). Fotos: Carla Orozco Odio.

**Cuadro 11.** Descripción estilística de esculturas en idiófonos 12602 e ISC-2011

<b>Antinomias conceptuales</b>	<b>Descripción</b>
Háptico/óptico	Las esculturas están inscritas en un cilindro chato, cuyo diámetro ha sido dividido en dos partes iguales, perforadas y desbastadas para formar dos siluetas distintas que se caracterizan por volúmenes prominentes, lineales, bien definidos (Figuras 43-44).
Superficie/profundidad	La profundidad de la silueta tridimensional se logra, de manera eficaz, mediante la creación de volúmenes largos y esferoides bien redondeados, que constituyen miembros anatómicos. A tal profundidad se contraponen el predominio de las superficies pulidas, así como la expresión de algunos elementos de la silueta, no mediante volúmenes, sino a través de relieves adosados al soporte (manos y pies; cola); tales relieves son creados mediante líneas incisas continuas, delgadas, que generan unas pocas sombras contrastantes con las áreas lisas (Figuras 43-44).
Separación/cohesión	La cohesión de cada silueta está dada en torno a una sección alargada, oval (el torso) de la cual irradian los demás elementos (brazos, piernas, pies, cabeza, cola) que se presentan como volúmenes bien definidos mediante inflexiones angulares pronunciadas; o mediante relieves e incisos lineales (Figuras 43-44).
Esquema/singularidad	Los elementos son de carácter esquemático, con caracteres corporales elaborados mediante operaciones sintéticas que eximen la necesidad de representar la totalidad de miembros y detalles anatómicos. A pesar del esquematismo, la mayoría de los miembros guardan elementos de singularidad y pueden ser reconocidos como tales por su forma y posición; de manera que la totalidad alude claramente a figuraciones particulares: dos entidades corpóreas de extremidades prensiles y con cola, cuyas similitudes formales y posicionales implican la repetición de un mismo personaje; o la presencia de dos personajes muy similares (Figuras 43-44).
Realidad/idealidad	Las composiciones cuentan con aspectos de realidad tales como el número y disposición general de las partes anatómicas; aunque también elementos idealizado por las proporciones exageradas o sintéticas de estos miembros, así como por la simplificación y omisión de elementos anatómicos. Por ejemplo, en <b>12602</b> destaca la ausencia de representación de “piernas” de modo que los “pies” surgen directamente del torso del personaje (Figura 43). Tales operaciones de simplificación, síntesis y abstracción implican un claro carácter idealizado.
Partición/conexión	No se puede hablar de una composición en secciones superpuestas o adyacentes, sino de un núcleo (torso) del cual se desprenden volúmenes complementarios (cabeza, extremidades, cola). No hay elementos alargados conectivos entre secciones y dominan los principios de partición. Por otra parte, los personajes se hallan separados entre sí por un espacio vacío, de manera que los valores de conectividad están dados únicamente por su similitud formal y posicional. En ambos casos los personajes se dan mutuamente las espaldas; en <b>12602</b> la cabeza de un personaje se colocó junto a la cola del otro, favoreciendo su diferenciación por asimetría (Figura

	43); en <b>ICS-2011</b> , están cabeza contra cabeza, implicando la conexión entre ambas imágenes por efecto de simetría (Figura 44).
Estabilidad/animación	Las poses de los personajes son extraordinarias, a modo de seres simiescos recostados, que colocan sobre el piso la mano y pierna de un mismo costado, mientras las otras extremidades permanecen en el aire, generando el efecto de equilibristas. El predominio de los valores de separación y esquemas implica el carácter estático de estas poses, que sin embargo aluden a la acción enérgica del movimiento (Figuras 43-44).
Objetividad/subjetividad	La objetividad dominante es resultado de la composición de poses estereotipadas, que se basan en el predominio de valores de separación y esquematismo, idealidad, partición y estabilidad (Figuras 43-44).
Aislamiento/fluidez	Los personajes lucen como rígidamente aislados en relación con el soporte y entre sí; la fluidez, considerando ambas composiciones, reside en las variaciones menores de las formas y las poses (Figuras 43-44).

Fuente: Elaboración propia.

**Cuadro 12.** Elementos compositivos de esculturas en idiófonos 12602/ISC-2011. “Gemelos simiescos recostados con pies en el aire”.

#Art.	Elementos	Descripción	Referente
ISC-2011	C1	Volumen oval adosado lateralmente al torso	Brazos
12602 ISC-2011	C2	Volumen cilíndrico flexionado, alcanzando el suelo	Brazos
ISC-2011	C3	Volumen cuadrangular, adosado al torso	Manos
12602 ISC-2011	C4	Volumen cuadrangular aplanado, adosado al suelo	Manos
12602 ISC-2011	C5	Oquedad o ranuras incisas paralelas sobre manos o pies	Dedos
12602 ISC-2011	I1	Volumen oval curvado, de superficies redondeadas y lisas, en posición horizontal	Torso
ISC-2011	I2	Volúmenes cilíndricos flexionados que radian del torso y se juntan por los talones	Piernas
12602 ISC-2011	I3	Volúmenes esferoides en el aire, que salen directamente del torso	Pies
ISC-2011	C6	Volumen alargado que descansa horizontalmente sobre el suelo y cuyo extremo se adelgaza	Cola

Fuente: Elaboración propia.

En términos compositivos estos personajes resultan similares a los de bastones e idiófono 12601, en tanto cada personaje presenta cola y muy posiblemente sus cráneos fueron prognatos. Sin embargo, del análisis de elementos visuales se desprenden algunas diferencias importantes:

- a. Motivos Clasificadores: (C1-C6) son volúmenes ocasionalmente complementados por relieves, que por forma y posición constituyen partes corporales: manos, brazos, torso y cola de los personajes.
- b. Motivos Identificadores: (I1-I3) son volúmenes complementados por relieves que constituyen la singularidad de la pose: piernas y pies en el aire.

En suma, los elementos de los artefactos 1602 e ISC-1 constituyen composiciones de un par de personajes zoomorfos, recostados, desnudos, asexuados, que se sostienen con una mano, una pierna y la cola, manteniendo piernas y pies prensiles en el aire; sus referentes ambientales serían animales simiescos. Dada estas características, los ubicamos como un tema visual particular, al cual se denomina “Gemelos simiescos recostados con pies en el aire”.

Dos últimas esculturas en madera se encuentran en idiófonos 12603 y 12604. En 12603 está prácticamente completa, pero con superficies erosionadas; tiene dimensiones de 25 cm de alto y 20 cm de diámetro (Figura 45). En 12604 la escultura está incompleta por pérdida parcial del rostro y brazo derecho, pero con superficies mejor conservadas; mide 25cm de altura y 30 cm de diámetro (Figura 46).



**Figura 45.** Escultura en idiófono 12603. Fotos: Uri Salas Díaz.



**Figura 46.** Escultura en idiófono 12604. Fotos: Uri Salas Díaz.

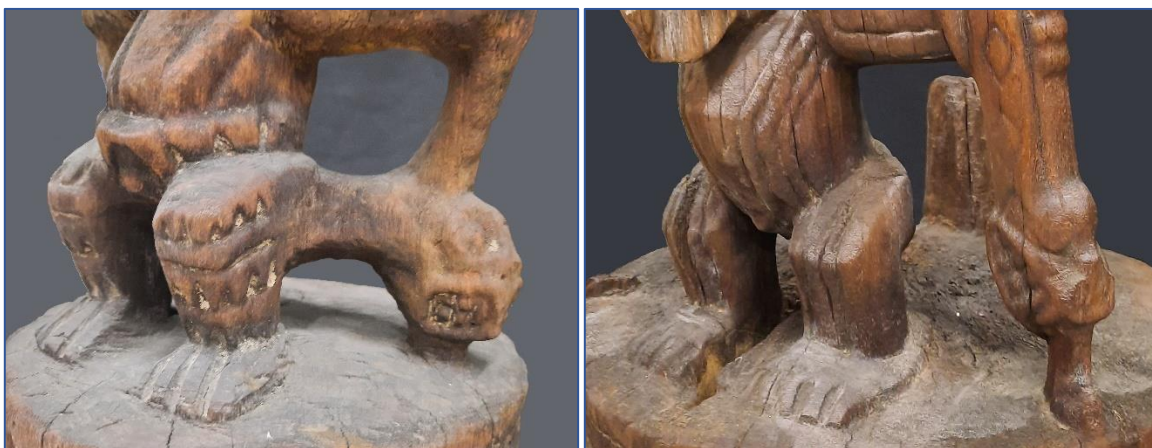
**Cuadro 13.** Descripción estilística de esculturas en idiófonos 12603-12604

<b>Antinomias conceptuales</b>	<b>Descripción</b>
Háptica/óptica	Los volúmenes rectilíneos, con aristas angulares, están inscritos en un espacio tabloide. Los valores ópticos están dados, principalmente, por una serie de cinco (12604) o siete (12603) perforaciones, las cuales atraviesan la masa en una misma dirección, a distintas alturas, generando el desarrollo de una silueta central masiva, conectada con composiciones laterales a modo de columnas (Figuras 45-46).
Superficie/profundidad	Los valores de profundidad están dados por un intenso desbaste de elementos definibles como partes anatómicas y ornamentos; estos valores sin embargo están restringidos por el carácter aplanado de los volúmenes y el predominio de superficies pulidas con elementos en relieve lineal. En algunos casos, estos relieves implican creación de áreas cóncavas/convexas cuya combinación se usa para generar dos planos de profundidad en la representación de elementos tales como manos sosteniendo una vara; o boca con dientes (Figuras 45-46).
Separación/cohesión	Predominan los valores de separación, tanto en los elementos compositivos de la silueta central como en su relación con las columnas laterales; los elementos se individualizan mediante líneas incisas, aristas e inflexiones pronunciadas. Al igual que en esculturas anteriores, la cohesión del conjunto se establece mediante la simplificación y compresión de las proporciones anatómicas (Figuras 45-46).
Esquema/singularidad	Se plantea de nuevo el dominio de los valores esquemáticos; a pesar de ello se establece la figuración de elementos independientes que en su conjunto constituyen la representación singular de miembros anatómicos, ornamentos y objetos. Los valores de singularidad están dados, en gran parte, por la relación de los elementos compositivos mediante una pose estereotipada (Figura 45-46).
Idealidad/realidad	El predominio de la idealidad resulta en composiciones “surrealistas” cuyas formas y proporciones, aunque pueden ser referidas a cosas de este mundo, implican mezclas de elementos antropomorfos, zoomorfos y objetuales. Esto aplica para el personaje prognato central y sus numerosos atributos anatómicos -u ornamentales- en cabeza, torso y piernas; pero también para las composiciones laterales, que en <b>12603</b> constituyen varas que atraviesan cráneos (Figura 45); y en <b>12604</b> una serpiente bicéfala (Figura 46). Resulta así, paradójicamente, que las poses idealizadas del personaje, son lo más cercano de este conjunto a “lo real”.
Partición/conexión	La silueta está compuesta por un personaje central constituido por medio de las ya conocidas secciones autónomas superpuestas en el eje vertical, para formar cabeza, torso y piernas. También autónomas son las varas o serpientes bicéfalas de las composiciones laterales. Los valores de conexión están dados por el uso de volúmenes largos, brazos y manos, que “sujetan” las varas o serpientes. Tal conexión está reforzada en ambos casos por el contacto entre la cabeza del personaje y las varas o serpientes; y en <b>12603</b> por una barra horizontal adicional a manera de “banco” cuyos extremos, al mismo tiempo, constuyen los cráneos atravesados por varas (Figura 45). El resultado de todo ello es que

	las varas o serpientes, dispuestas en sentido vertical, son las que establecen la conectividad entre distintas secciones de “arriba” y “abajo”, generando una silueta única hiperconectada.
Estabilidad/animación	Predominan los valores de estabilidad dada la composición simétrica tanto del personaje central como del conjunto compositivo. Los principios de animación podrían estar señalados por la acción del personaje que “sujeta” las varas-serpientes; así como por la flexión de las varas y la ondulación del cuerpo de las serpientes. Por otra parte la acentuada flexión de rodillas del personaje central, en <b>12603</b> da lugar a una posición “sentada” (Figuras 45-46).
Objetividad/subjetividad	La separación de elementos, el esquematismo y la estabilidad de la pose otorga un carácter objetivo a la composición; sin embargo, el intenso uso de relieves abstractos y conexiones volumétricas genera un entramado subjetivo de elementos anatómicos, “cosas” y ornamentos (Figuras 45-46).
Aislamiento/fluidez	Pese a su hiperconectividad, los valores de estabilidad generan que el personaje central luzca rígidamente aislado de las varas-serpientes laterales que conservan su autonomía: no “responden” al estímulo. Cierta fluidez se establece únicamente al comparar ambas composiciones, considerando las variantes de forma, de poses y de elementos ornamentales.

Fuente: Elaboración propia.

Hay en estas composiciones una manera particular de favorecer los valores de idealidad a partir del empleo de los principios de separación/amalgama. Encontramos los típicos volúmenes individualizados y relieves lineales que a pesar de su esquematismo se pueden reconocer como miembros anatómicos, por sus cualidades singulares y su posición general en la composición. Pero además, en las composiciones laterales (12603) se observa elementos anatómicos (cráneos) orgánicamente unidos a una barra horizontal que constituye un asiento; y atravesados por varas verticales; tanto el asiento como las varas implican objetos de la cultura, pero su amalgama con elementos anatómicos permiten describirlos como “objetos-personaje”; es decir, constructos altamente idealizados, que mezclan atributos de “cosas” con caracteres propios de “entidades” (Figura 45). En 12604 las composiciones laterales presentan la fusión entre elementos anatómicos (cabezas) y un elemento alargado a modo de “cuerpo de serpiente”, generando una entidad ideal bicéfala (Figura 46).



**Figura 47.** Piernas ornamentadas de personaje principal y “cabezas” de las composiciones laterales. Izquierda, 12603. Derecha, 12604. Fotos: Uri Salas Díaz.

**Cuadro 14.** Elementos compositivos en idiófonos 12603-12604. “Prognato distinguido que sujeta dos varas-serpientes bicéfalas”.

#Art.	Elementos	Descripción	Referente
12603 12604	C1	Volumen oval masivo, con su parte superior aplanada	Cráneo
12603	I1	Volumen tabloide de borde ondulado sobre cráneo	Corona, tocado
12604	I2	Cono con inciso de triángulo, colocado sobre cráneo	Cuernos
12603 12604	C2	Prolongación oval del cráneo	Prognatismo
12603	I3.1	Óvalo en rostro, en relieve, que se extiende entre ojo y cuello	Ojo
12604	C3	Círculo inciso en rostro	Ojo
12604	I3.2	Cinta incisa que rodea ojo y baja al cuello	Anteojos
12603	C4.1	Oquedad en rostro prognato	Fosa nasal
12604	C4.2	Anillo inciso en rostro prognato	Fosa nasal
12603 12604	C5	Ovalo en relieve sobre rostro prognato con doble hilera de triángulos	Boca abierta, fauce con dientes
12603 12604	C6	Volumen oval masivo, flexionado	Torso erguido
12603 12604	C7	Cintas, en incisos o relieve, que bajan de los hombros y se une a la altura del ombligo	“Tirantes”
12603	I4	Cintas en relieve alrededor de la cintura que se unen a la altura del ombligo	“Cinturón”
12603 12604	C8	Volúmenes cubicoideos alargados, flexionados	Brazos abiertos en cruz
12604	M1	Cuadrangulo inciso, a modo de escuadra, sobre el brazo y banco	Escuadra

12603 12604	C9	Volumen oval en relieve	Mano
12603	M2	Cinco elementos lineales paralelos, en relieve, en manos	Dedos
12603 12604	C10	Volúmenes cubicoideos, verticales, flexionados	Piernas
12603	I5.1	Tres hileras horizontales de triángulos, entre los muslos y el pie	Ornamento en piernas
12604	I5.2	Cintas dobles, incisas, que bajan por el frente de muslos, rodillas y pies	Ornamento en piernas
12603 12604	C11	Volúmenes cuadrangulares aplanados	Pies
12603 12604	C12	Cinco elementos lineales paralelos, en relieve, en pies	Dedos
12603	C13	Volumen cilindroide horizontal que cruza bajo las piernas del personaje central y conecta con cabezas laterales inferiores	Banco cuyos extremos son cráneos
12603	C14	Volumen cilíndrico dispuesto verticalmente, que inicia en el suelo y se curva para alcanzar la cabeza del personaje central	Vara que atraviesa cráneos
12603	I6.1	Volúmenes esferoides próximos a cada extremo de la vara	Cráneos
12604	I6.2	Volúmenes ovales en cada extremo del cuerpo de “serpiente”	Cabezas prognatas
12603 12604	C15	Relieves e incisos en cabezas laterales	Ojos, nariz, boca, dientes pronunciados
12604	C16	Volumen cilíndrico dispuesto verticalmente, que inicia en el suelo y se curva para alcanzar la cabeza del personaje central	Cuerpo de serpiente bicéfala
12604	C17	Incisos en formas de rombos y triángulos, sobre cuerpo de “serpiente”	Piel de serpiente

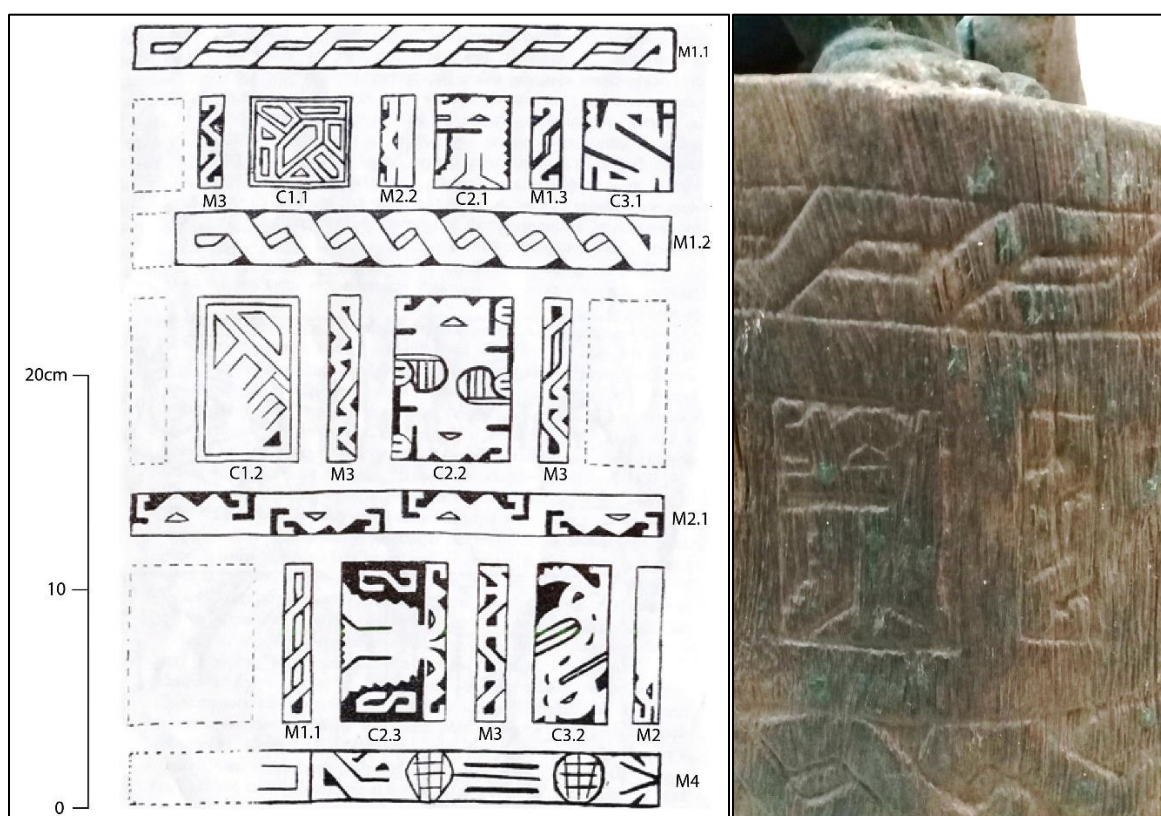
Fuente: Elaboración propia.

- a. Motivos Clasificadores: (C1-C16) son volúmenes, relieves e incisos, que por forma y posición constituyen partes anatómicas (cabeza, prognatismo, brazos, torso y piernas) de los personajes centrales; o de las composiciones laterales. También se incluye acá un elemento “ornamental” (tirantes) que aparece en ambos personajes.
- c. Motivos Identificadores: (I1-I6) Son elementos en volumen, en relieve o incisos que aparecen una sola vez en cada personaje y los distinguen; se trata de ornamentos u objetos, entre los cuales destacan las dos varas con cráneos/ serpentiformes bicéfalos, que son sujetadas por el personaje.

El análisis de componentes revela que los personajes de esta composición se distinguen por una pose totalmente simétrica y ausencia de cola. También ambas esculturas, asexuadas, se caracterizan por la profusión de motivos sean anatómicos u ornamentales sobre la cabeza y el toros, constituyendo distinciones que individualizan a cada personaje (Figura 47). Debe señalarse que también hay diferencias en las composiciones laterales: en 12603 es una “vara” que une -o atraviesa- los cráneos en cada extremo; mientras que en 12604 las cabezas están integradas orgánicamente al “cuerpo” de una serpiente bicéfala. Pese a estas diferencias, considerando la dominante similitud de pose y estructura de la composición, se considera conveniente agrupar estos dos personajes bajo un mismo tema, al cual denominamos “Prognato distinguido que sujeta dos varas-serpientes bicéfalas”.

### 8.3.2. *Relieves en idiófonos*

Las composiciones en relieve de los cuerpos de instrumentos idiófonos 12603, 12604 e ISC-2011 presentan notables variaciones estilísticas.



**Figura 48.** Idiófono ISC-2011. Izquierda, calco de relieves (Aguilar, 1953, 32). Derecha, detalle de elementos figurativos. Foto: Carla Orozco Odio.

**Cuadro 15.** Descripción estilística de relieves en idiófonos ISC-2011, 12603 y 12604.

Antinomias conceptuales	Descripción
Háptica/óptica	Los elementos en relieve se inscriben en áreas siempre bien delimitadas como paneles o bandas; y ubicadas inmediatamente arriba, abajo y a los costados de la placa percutiva en forma de <b>II</b> , implicando el equilibrio con valores hápticos en términos de la existencia de importantes áreas “vacías” tanto en las periferias como al centro de las composiciones (Figuras 48-50).
Superficie/profundidad	Las superficies están en todos los casos bien pulidas y sirven como fondo para una mayoría de composiciones realizadas mediante incisos lineales finos, de trazos curvos o rectos. Se da también el uso de pequeñas áreas en bajorelieve, implicando un discreto uso de sombras. Con algunas excepciones, predomina el uso de un plano único, donde los elementos aparecen siempre adyacentes uno al otro. Entre las excepciones se encuentra ciertos elementos geométricos formados por cintas ondulantes, una de las cuales parece pasar por debajo de la otra a modo de “trenzas” (Figura 48).
Separación/cohesión	La mayoría de elementos tienen un carácter bien aislado e independiente. En <b>ISC-2011</b> se obtienen mediante la combinación de línea/área/línea. Otra estrategia es utilizar línea/áreas entresacadas/área/línea; en este caso la cohesión se logra mediante la repetición de un mismo elemento a modo de patrones geométricos (Figura 48). Se combinan estas estrategias, variando de un artefacto a otro la preferencia en el uso de líneas largas o cortas, curvas o rectas, anchas o finas, áreas vacías pequeñas o amplias. Por ejemplo el predominio de líneas anchas y rectas que se intercalan con pequeñas áreas entresacadas, genera gran cohesividad en <b>12604</b> , donde los elementos de la composición están intrínsecamente unidos (Figura 49). En <b>12603</b> la combinación de líneas ondulantes y entresacados delimitan un superficie irregular hiperconectada (Figura 50).
Esquema/singularidad	<p><b>ISC-2011</b> se caracteriza por elementos esquemáticos puramente geométricos como grecas, trenzas y polígonos, los cuales frecuentemente se agrupan o aglutinan como patrones en bandas o columnas; pero que en otros casos evolucionan para formar figuraciones de cráneos y cuerpos zoomorfos realizados mediante la combinación de elementos geométricos. De esta forma se plantea un relativo equilibrio entre “esquemas figurativos” y “patrones geométricos” (Figura 48).</p> <p>En <b>12604</b>, donde hay una mayor cohesividad, este mismo problema se ha resuelto en favor de esquemas figurativos de cuerpos y cabezas serpentiformes, cada uno de ellos inscrito en un espacio geométrico particular, pero sin llegar a formar patrones (Figura 49).</p> <p>En <b>12604</b> hay todavía mayor cohesividad y lejanía con las formas y patrones geométricos, los cuales apenas sirven para singularizar cuatro cráneos zoomorfos de perfil, en relación con un fondo caótico de áreas y líneas interconectadas; se trata en este caso del predominio de “esquemas abstractos” (Figura 50)</p>

Idealidad/realidad	<b>ISC-2011</b> Algunos de los patrones geométricos se pueden asignar de manera intuitiva a referentes humanos de la cultura (cuerdas, tejidos) (Figura 48). Entre los esquemas figurativos algunos tienen relación con aspectos de la naturaleza (cabezas de lagartos, serpentiformes de perfil). Sin embargo, la clara tendencia a la idealidad se ve reforzada por la representación de seres fantásticos (bicéfalos) (Figuras 48-49); o abstractos (cráneos interconectados) (Figura 50)
Partición/conexión	En <b>ISC-2011, 12603 y 12604</b> los paneles bien delimitados, están separados entre sí por cintas, columnas o áreas vacías; y ordenados en “capas” que se superponen unas a otras. De manera que las relaciones entre elementos se pueden dar únicamente en términos de similitud, proximidad y posición, nunca por una conexión directa de los elementos en relieve (Figuras 48-50).
Estabilidad/animación	<b>ISC-2011</b> Los esquemas geométricos establecen algunos valores de movimiento mediante líneas, cintas ondulantes y guiloches (Figura 48). Las figuraciones zoomorfas en perfil se caracterizan por la asimetría, donde el movimiento puede estar sugerido por los “cuerpos” en forma de “S”; por la variación de orientación de las cabezas en dirección vertical y horizontal (Figuras 48-49). Finalmente, en los esquemas abstractos de “cráneos interconectados” se encuentran principios de movimiento en las líneas ondulantes que cambian repentinamente de dirección (Figura 50). A pesar de todo ello, en todas las composiciones observadas es evidente el predominio de lo estático y la expresión minimalista del movimiento.
Aislamiento/fluidez	La hiperconectividad y relativa animación de algunas composiciones implica un desarrollo hacia la fluidez, la cual está limitada por la superficialidad, la separación de elementos lineales y áreas, así como un esquematismo general (Figuras 48-50).
Objetividad/subjetividad	La predominante objetividad encuentra algunos contrapesos en las composiciones hiperconectadas y con mayores valores de animación y fluidez; a pesar de lo cual, dado el alto grado de esquematismo y abstracción, la subjetividad luce restringida o ausente del conjunto (Figuras 48-50).

Fuente: Elaboración propia.

Del análisis estilístico se desprende que las composiciones en relieve de los idiófonos privilegian la combinación de línea simple/área vacía, con profundidad de uno o dos planos; que la separación de elementos compositivos en algunas ocasiones se rompe, mediante áreas rellenas por trazos; que la separación entre elementos simples genera la proliferación de esquemas geométricos, que pueden desarrollarse también como esquemas figurativos o esquemas abstractos. Las figuraciones zoomorfas siempre aparecen de perfil, aludiendo a seres insólitos, bicéfalos. La estaticidad se contraresta mediante el uso de líneas curvas y áreas redondeadas, así como siluetas de cuerpo en forma de “S” El aislamiento rígido y la

objetividad predominan, aunque las composiciones de trazos laberínticos implican un esfuerzo por acercarse a los principios de fluidez y subjetividad.

En términos pre-iconográficos, a diferencia de lo que ocurre en las esculturas donde se observa una tendencia a confluir en los mismos temas, se encuentra en estos relieves más bien composiciones únicas. Para empezar, examinaremos el artefacto ISC-2011.

**Cuadro 16.** Elementos compositivos en relieve de idiófono ISC-2011. “Lagartos bicéfalos en capas”.

Elementos	Descripción	Referentes
M1.1	Banda formada por contiguidad de elementos en forma de S	Cuerda trenzada
M1.2	Banda formada por dos cintas ondulantes que se entrecruzan	Cuerda trenzada
M2.1	Banda con patrón geométrico, representando dos cabezas de lagarto en perfil, viendo en direcciones opuestas.	Fila de lagartos
M2.2	Banda con patrón similar al anterior, excepto por la adición de una “base” plana que une las cabezas de lagarto doble	Fila de lagartos
M3	Banda con patrón geométrico abstracto formado por una cinta en zig-zag, de la cual se desprende una extensión en forma de “T” a modo de “patas”	Fila de lagartos
C1.1	Panel con elementos geométricos: triángulos, cuadrángulos y pentágonos, que se disponen en torno a un pentágono central más grande	Polígonos
C1.2	Panel con elementos geométricos: triángulos, cuadrángulos y pentágonos alargados, que se distribuyen a lo largo del panel	Polígonos
C2.1	Panel con figuración geométrica de cabeza de lagarto, de perfil	Lagarto
C2.2	Panel con figuración geométrica de dos cabezas de lagarto, de perfil, viendo hacia diferentes lado	Lagarto doble
C2.3	Panel con geometría abstracta de dos cabezas de lagarto, viendo hacia arriba y hacia abajo	Lagarto doble
C3.1	Panel con geometría abstracta de dos cabezas triangulares, de perfil, cada una en el extremo de una cinta en forma de “S”	Avimorfo doble
C3.2	Panel similar a la anterior, pero con cabezas redondeadas y adición de líneas onduladas	Avimorfo doble
M4	Banda que combina varios de los motivos anteriores y otros elementos únicos en la configuración	Sin asignar

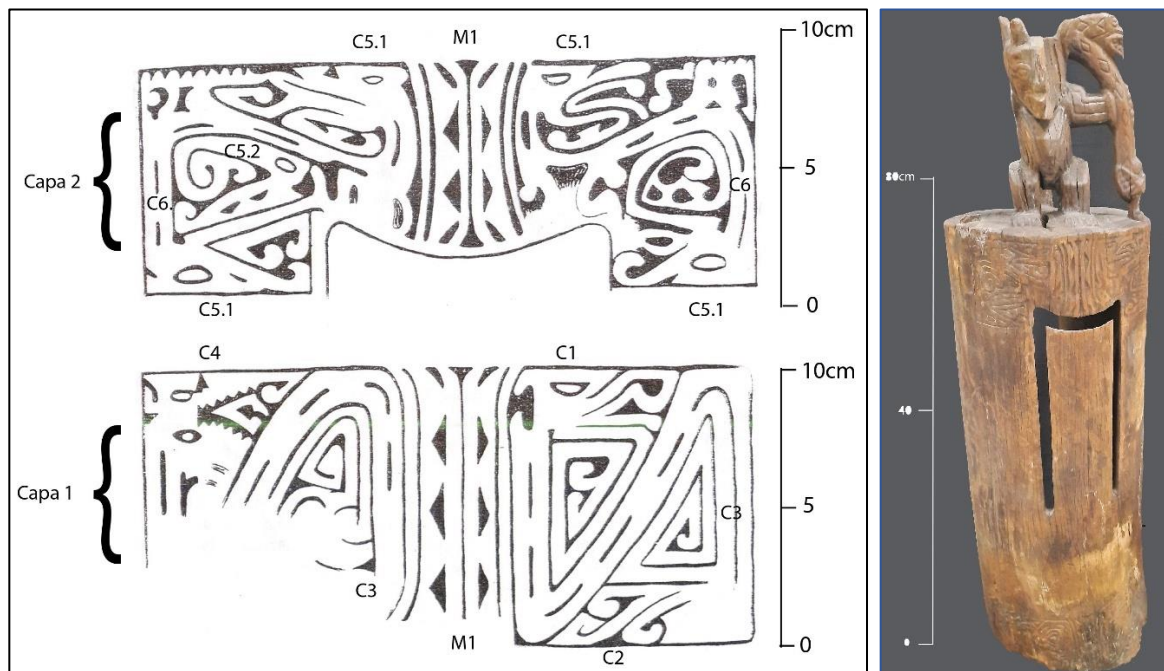
Fuente: Elaboración propia.

- a. Motivos Clasificadores: (C1-C3) Se consideran como tales los elementos dentro de paneles, sea figuras geométricas o representaciones figurativas-geométricas de cabezas de lagartos; o elementos en forma de “S” que culminan en representaciones figurativa bicéfalas.

- b. Motivos Decorativos: (M1-M4) Son bandas compuestas por la repetición de un mismo elemento geométrico; se encuentran dispuestas verticalmente u horizontalmente entre paneles separando la composición en niveles o “capas”.

En general, los elementos en el cuerpo de ISC-2011 constituyen una composición similar a la descrita para el tema “Geometría en capas” en los bastones. Pero acá se trata únicamente de tres “capas”, cada una con paneles bien diferenciados: a la izquierda, con formas geométricas; al centro, con esquemas figurativos de “lagartos” bicéfalos de perfil; a la derecha, también perfiles de entidades bicéfalas cuyo cuerpo tiene forma de “S”. La predominancia de estas representaciones nos impulsa a proponer la existencia de un tema caracterizado como “Lagartos bicéfalos en capas” el cual está en relación temática con los “Gemelos simiescos recostados con pies en el aire” en la escultura de este tambor, dado que ambos aluden a la dualidad -la cifra “2”-.

Abordaremos a continuación las composiciones en relieve presentes en el cuerpo del idiófono 12604.



**Figura 49.** Idiófono 12604. Izquierda, calco de relieves en Aguilar (1953, 28). Derecha, artefacto completo. Foto: Uri Salas Díaz.

**Cuadro 17.** Elementos compositivos en relieve de idiófono 12604. “Serpentiformes en capas”.

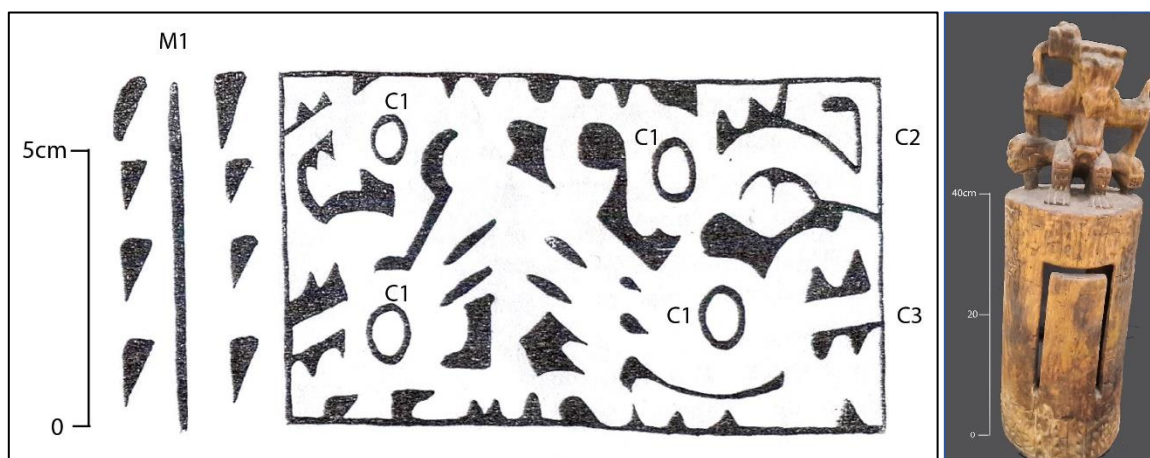
Elementos	Descripción	Referentes
C1	Inciso oval y esquema figurativo de cráneo en extremo de cinta en forma de “N”	
C2	Líneas incisas continuas, paralelas, que generan cinta flexionada en forma de “N” a modo de cuerpo de reptil	Cola
C3	Extremo de cinta que se divide en tres cintas menores, terminadas en espiral a modo de “cola”	Cuerpo de “serpiente”
C4	Dos óvalos incisos y esquema abstracto de cráneos al extremo de cinta	Ojos
C5.1	Inciso oval y esquema figurativo de cráneo en extremo de cinta en forma de “S”	Ojo y cabeza prognata
C5.2	Inciso oval y esquema figurativo de cráneo, inscrito en área triangular	Ojo y cabeza prognata
C6	Incisos lineales esquemáticos, generando cinta flexionada en forma de “S”	Cuerpo de “serpiente”
M1	Dos hileras de muescas triangulares en medio de cintas verticales	Columnas

Fuente: Elaboración propia.

- a. Motivos Clasificadores: (C1-C6) Son los elementos figurativos esquemáticos en paneles, que representan ojos-cabezas prognatas; cuerpos alargados en forma de “N” o “S”; y cola con extremos en espiral.
- b. Motivos Decorativos: (M1) Son columnas en donde se contienen muescas triangulares, dispuestas verticalmente entre paneles.

Al igual que en casos anteriores se separa este conjunto en niveles o “capas”. La capa inferior (panel derecho) muestra una entidad serpentiforme, con cabeza de perfil y cola trifurcada, quizá a modo de plumas. En la capa superior (panel derecho) se observa una entidad similar, pero bicéfala; en esta misma capa, (panel izquierdo), además de una serpiente bicéfala, hay una tercera cabeza inscrita en un triángulo interno del cuerpo serpentiforme. De nuevo en la capa inferior (panel izquierdo), observamos lo que posiblemente sería la abstracción de dos cráneos unidos; la parte borrada de este panel quizá representara otros dos cráneos juntos. Podemos encontrar así una secuencia de cuerpos serpentiformes con una, dos, tres cabezas y cuatro cabezas de perfil, sugeridas mediante cuatro “ojos”. En esta interpretación, los relieves

en este instrumento refieren temáticamente a las “serpientes” de la escultura superior; y se denomina al tema como “Serpentiformes en capas”.



**Figura 50.** Idiófono 12603. Izquierda, calco de relieve en artefacto 12603 (Aguilar, 1953, 30). Derecha, artefacto completo. Foto: Uri Salas Díaz.

En cuanto a los relieves en el artefacto 12603 sólo subsiste uno de los cuatro paneles que originalmente tuvo esta composición (Figura 50), los cuales se estructuraron también en dos “capas”. En el panel conservado se puede observar los siguientes elementos compositivos:

**Cuadro 18.** Elementos compositivos en relieve de idiófono 12603. “Cuatro cráneos juntos”.

Elementos	Descripción	Referentes
C1	Círculo inciso, inscrito en área circular	Ojo
C2	Cinta en relieve, formando espiral	Voluta nasal
C3	Área en relieve, con muescas triangulares	Boca
M1	Muecas triangulares entre líneas verticales	Columna

Fuente: Elaboración propia.

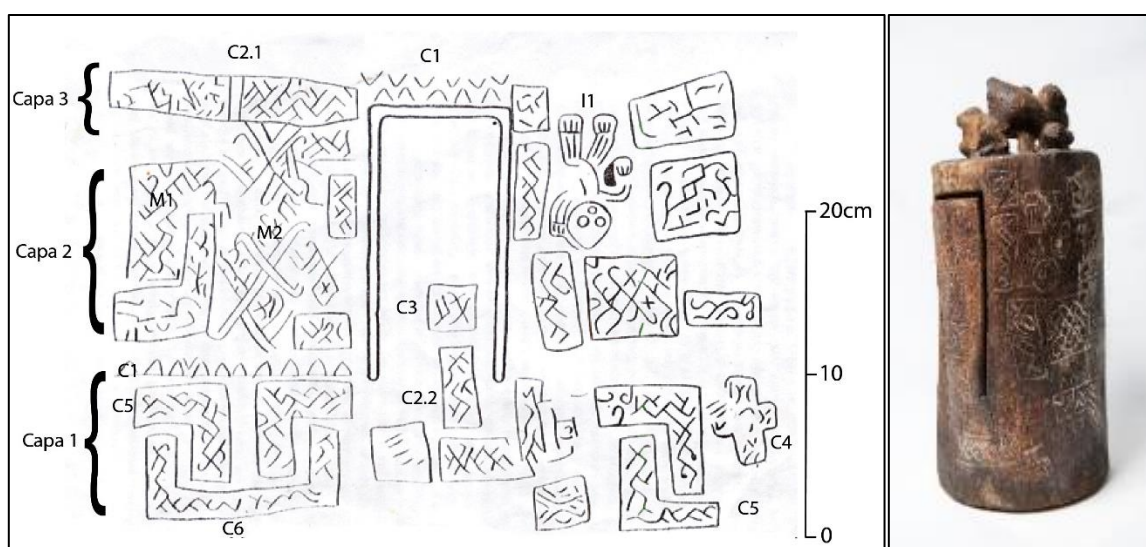
El alto grado de esquematismo y abstracción de esta composición, así como su cohesión por medio de elementos alargados que se unen de modo laberíntico, genera dificultades para distinguir unidades discretas, a pesar de lo cual proponemos:

- a. Motivos Clasificadores: (C1-C3) Son elementos esquemáticos abstractos, que representan ojos, volutas nasales y boca. En particular, el círculo inscrito en un área oval (ojo) se repite cuatro veces.

- b. Motivos Decorativos: (M1) Son columnas donde se contienen hileras de muescas triangulares, dispuestas verticalmente.

A partir de análisis precedentes, es seguro que cada círculo en esta composición representa el ojo de una cabeza zoomorfa vista de perfil, implicando la representación de cuatro cráneos. Ello está en relación con el personaje de la escultura superior, que sostiene un total de cuatro cráneos, uno en cada extremo de dos varas, se considera pertinente identificar el tema en relieve como “Cuatro cráneos juntos”.

Un último conjunto de composiciones en relieve, en el artefacto 12602, difiere sustancialmente en términos estilísticos y compositivos respecto a lo observado anteriormente (Figura 51).



**Figura 51.** Idiófono 12602. Izquierda, calco de relieves en Aguilar (1952, 35). Derecha, artefacto completo. Foto: Carla Orozco Odio.

**Cuadro 19.** Descripción estilística de relieves en idiófono 12602.

Antinomias conceptuales	Descripción
Háptica/óptica	Los elementos en relieve se inscriben llenando áreas delimitadas como contenedores de distintas formas rectangulares, pero también rebasando estos contenedores, que se ubican inmediatamente arriba, abajo, a los costados e incluso sobre la placa percutiva en forma de <b>II</b> , implicando un principio de “ <i>horror vacui</i> ” donde se deja el mínimo posible de áreas “vacías” (Figura 51).
Superficie/profundidad	Las superficies están bien pulidas y sirven como fondo para el emplazamiento exclusivo de trazos de incisos finos y un plano único

	donde los elementos aparecen siempre adyacentes uno al otro (Figura 51).
Separación/cohesión	Todos los elementos se obtienen mediante la combinación de línea/superficie lisa/línea; sin embargo, se observan conjuntos de trazos cortos que se interconectan, entrecruzan o interrumpen generando un enjambre indivisible a modo de “ramas” (Figura 51).
Esquema/singularidad	Los contenedores tienen formas geométricas (cuadros, escuadras, rectángulos, cruz); otros elementos geométricos como triángulos han sido colocados repetitivamente en líneas horizontales. Sin embargo, los elementos lineales en contenedores conforman esquemas singulares abstractos, más que patrones geométricos. Algunos de estos esquemas se continúan fuera de contenedores, en torno a un elemento en “X”; también se observa una silueta esquemática de un antropomorfo al revés. La oposición en este caso se da por combinación de “esquemas abstractos” y “esquemas figurativos” (Figura 51).
Idealidad/realidad	Los esquemas abstractos pueden relacionarse con aspectos de la naturaleza (ramas, raíces); el esquema figurativo, con una silueta humana. Sin embargo, la clara tendencia a la idealidad se ve reforzada por la abstracción de los elementos (“ramificaciones”) y la posición inusual de la silueta antropomorfa (Figura 51).
Partición/conexión	La mayoría de contenedores están separados por espacios vacíos y dispuestos de distintas maneras pero sin constituir un patrón de “capas” o “niveles”. Una agrupación de contenedores se encuentra en torno a la silueta antropomorfa invertida; en este caso predomina el aislamiento y la relación entre elementos se da únicamente por similitud, contiguidad y posición. Sin embargo, otros contenedores están “abiertos” y el conjunto de trazos contenidos en ellos se “desborda” e “inunda” las áreas adyacentes; en este caso el conjunto de trazos lineales caóticos confluye en torno a un elemento en torno de “X”; se trata acá de un principio de conectividad establecido por la elaboración de un relieve continuo. En suma, la combinación de contenedores y elementos fuera de ellos configura una serie de “sectores” y secciones superpuestas (Figura 51).
Estabilidad/animación	El movimiento puede estar sugerido por la pose del sujeto en posición bípeda y con su brazo elevado. En los esquemas abstractos de “ramificaciones” se encuentran principios de movimiento en la asimetría de líneas ondulantes que cambian repentinamente de dirección. A pesar de todo ello, es evidente el predominio de lo estático y la expresión minimalista del movimiento (Figura 51).
Aislamiento/fluidez	La hiperconectividad y asimetría de las ramificaciones que se desbordan de los contenedores implica un desarrollo hacia la fluidez, limitada por la superficialidad y carácter abstracto de los elementos lineales (Figura 51).
Objetividad/subjetividad	La predominante objetividad encuentra algunos contrapesos en las composiciones hiperconectadas y con mayores valores de animación y fluidez.

Fuente: Elaboración propia.

El análisis compositivo aporta a la descripción de este relieve, cuyo contenido temático difiere sustancialmente de los anteriores.

**Cuadro 20.** Elementos compositivos en relieve de idiófono 12603. “Bípedo al revés entre contenedores”.

Elementos	Descripción	Referentes
M1	Trazos ondulatorios y rectos aleatorios, contenidos dentro de paneles. Estos mismos trazos se encuentran fuera de dichos contenedores	Líneas onduladas y rectas
M2	Dos bandas en bajorrelieve que se entrecruzan formando “X”	Rombo, quincunce
C1	Una o dos hileras de triángulos dispuestos horizontalmente separados entre sí, fuera de bandas o paneles	Triángulos
C2.1	Dos rectángulos de la misma longitud unidos por medio de una corta columna	Doble rectángulo
C2.2	Rectángulos de distintas longitudes	Rectángulo
C3	Cuadrados de distintas dimensiones	Cuadrado
C4	Cruz con los cuatro brazos de igual longitud	Aspa
C5	Rectángulo flexionado una vez en ángulo recto, formando una “L”	Escuadra
C6	Rectángulo flexionado dos veces en ángulo recto, formando una letra “U”	Doble escuadra
I1	Siluetas esquemáticas antropomorfa erguida, con la cabeza hacia abajo y la mano derecha levantada a la altura de la cabeza	Figura humana

- a. Motivos Clasificadores: (C1-C6) Excepto C1, constituyen figuras geométricas cuadrangulares dentro de las que se disponen los motivos M1 y M2; son pues contenedores que sustituyen las bandas y paneles ordenados en capas en bastones y otros idiófonos ya descritos. Su disposición, aunque no tiene un orden estricto, tampoco es aleatoria: C2.1 implica elementos simétricos; C5 son dos escuadras juntas; C6 es una “u” cuadrada, en la base de la composición. C2.2 y C3 son cuadrado y rectángulo, respectivamente, similares a los que rodean la silueta antropomorfa I1.
- b. Motivos Identificadores: I1 es el único elemento figurativo de la composición, reconocible como una silueta antropomorfa invertida, rodeada de “contenedores” cuadrados y rectangulares. Esta silueta tiene un brazo levantado y el torso, posiblemente en posición de giro.
- c. Motivos Decorativos: M1 aparece en diversas ubicaciones, dentro y fuera de las figuras geométricas; por su carácter aparentemente caótico, puede ser descrito como “ramificaciones”. M2 está dado por una “X” que se genera mediante el cruce de dos

líneas diagonales; una variación de este motivo es la “X” formada por el entrecruzamiento de dos “cintas”.

A diferencia de los estilos anteriores, en vez de paneles altamente organizados con esquemas geométricos o figurativos, hallamos acá “contenedores” de distintas formas, rellenos con enjambres de trazos caóticos; y en vez de formar “capas” estos contenedores se encuentran disgregados. Sin embargo, el conjunto no difiere tanto de los antes vistos, pues la desorganización es relativa. Los contenedores se agrupan en torno a la silueta antropomorfa; e implican la existencia de tres secciones superpuestas:

- Sección 1: constituye la parte inferior de la composición, configurada por una cruz, varias escuadras y rectángulos; está separada de la sección siguiente mediante una hilera de triángulos (C1) del lado derecho del artefacto; y un espacio vacío en lado izquierdo.
- Sección 2: conforma la parte media de la composición y está dada por un conjunto de escuadras y líneas en diagonal (M1-M2) del lado derecho; así como por rectángulos y cuadrados que rodean la silueta humana (I1) en el lado izquierdo.
- Sección 3: está dada por un rectángulo horizontal doble (C2.1) y una doble hilera de triángulos en la parte superior de la composición.

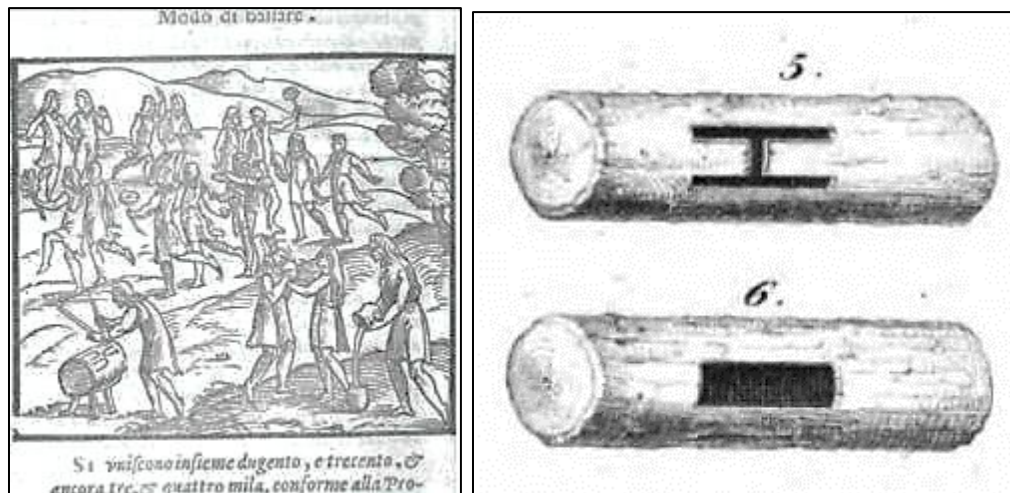
La silueta humana invertida reestablece algún sentido de orden a la composición, aludiendo al bipedismo y la acción. En medio de contenedores que se mezclan y secciones que se traslapan, se permite sugerir que dicho personaje es similar a los “Lagartos en capas” y “Serpentiformes en capas”, en cuanto entidad que ocupa un lugar. Se titula por tanto el tema como “Bípedo al revés entre contenedores”.

### 8.3.3. *Contexto arqueológico y etnográfico de instrumentos idiófonos*

No se encuentra en el país, hasta ahora, evidencia arqueológica de instrumentos idiófonos con placas percutivas, similares a los de Retes; tampoco aparecen representados estos instrumentos en artefactos de cerámica ni orfebrería. Sin embargo, se reporta que en la misma

zona de Tlamanca, hasta mediados del S.XX se fabricaron idiófonos con placa percutiva en “II”, parecidos a los instrumentos de Retes (Aguilar, 1953).

Instrumentos idiófonos con placas percutivas, obtenidos mediante el vaciado completo de un cilindro, existieron en Mesoamérica; conocidos como teponaztles, con dos placas en forma de “H”, eran tocados en posición horizontal. Una variante de este tipo de idiófono, usado en islas del Caribe, consistía en el vaciado parcial del tronco, mediante una apertura posterior muy parecida a la que de los instrumentos en Retes (Fernández de Oviedo, 1851). Otros instrumentos similares con varias placas en forma de “II” existieron en poblaciones caribes de Venezuela, que los habrían tocado en posición horizontal (Vallejo, 2018).



**Figura 52.** Idiófonos con placas percutivas. Izquierda, en el Caribe venezolano (Benzoni, en Vallejo 2018, 18). Derecha, de las Antillas (Fernández de Oviedo, 1851).

Los instrumentos idiófonos hallados en Retes son entonces técnicamente similares a otros de Mesoamérica, Caribe y zona del Orinoco, pero guardan particularidades de diseño, únicas en el registro etnohistórico y etnográfico americano; es posible que se localizaran exclusivamente en un área reducida de Centroamérica-Panamá, con las siguientes características.

- Vaciado parcial por una abertura trasera, que posteriormente se tapaba con una piel.
- Una sola placa percutiva (tecla, lengüeta) en forma de “II” con apéndice interno para aumentar resonancia.

- Toque vertical ligeramente inclinado (los más grandes); aunque los más pequeños se pudieron tocar sobre el brazo<sup>7</sup>.

En cuanto a los personajes representados en las esculturas y relieves, debe mencionarse que en fuentes etnográficas talamanqueñas se tiene diversas narrativas en torno a personajes míticos identificados como lagartos y serpientes; y de otros tantos “viajeros” capaces de transitar entre distintos mundos o lugares (Montoya *et al*, 2009). En este sentido, las imágenes presentes en los idiófonos de Retes resultan familiares dentro del universo ideológico de los grupos chibchenses cercanos.

#### 8.4. Mesas circulares caladas

La mesa de madera mide 45 cm de diámetro y 23 cm de altura; y presenta un buen estado de conservación, únicamente con pérdida de una sección de su base y un fragmento del borde del plato (Figura 53). La mesita de piedra es de aproximadamente 30 cm de diámetro y 20 cm de alto, con pérdida de grandes secciones del plato; una pátina amarilla en las fracturas y en la superficie trabajada, señala la ruptura del artefacto en épocas remotas (Figura 54). El espesor del plato de ambas mesas oscila entre los 3-4cm, siendo la superficie en ambos casos ligeramente cóncava.



**Figura 53.** Mesa sin código (MSC-1) que corresponde al artefacto #32 (Aguilar, 1953). Foto: Carla Orozco Odio.

<sup>7</sup> Esta última información fue suministrada durante el acto de defensa de la maestría (julio, 2021) por la antropóloga Laura Cervantes, quien observó personalmente el uso de este tipo de tambores en Talamanca contemporánea.



**Figura 54.** Mesa 12541 con fracturas antiguas que muestran pátina; e hilera de “cabecitas” incompleta. Foto: Carla Orozco Odio.

Como sostén el plato tiene un pie cilíndrico ahuecado, que en su base se expande hacia el exterior, logrando mayor estabilidad; veamos cómo se describe esta clase de artefacto desde el punto de vista matemático:

“Su base, también tiene el sentido siguiente: si se baja una perpendicular desde el centro del círculo superior, la misma contiene el centro del círculo de la base. Este aspecto dota a la mesa de una estabilidad total. Las partes superiores e inferiores están

unidas por barras cóncavas separadas entre si, que dan la sensación de un tronco hiperboloide totalmente simétrico...” (Rodríguez, 1994, 187).



**Figura 55.** Mesa de madera XSC-1. Derecha, en posición invertida. Izquierda, vista superior. Fotos: Carla Orozco Odio.

Las mesas examinadas cumplen la anterior descripción, aunque en el caso de MSC-1, la base está calada mediante rombos, en vez de barras paralelas. En vista inferior se visualiza al artefacto como un conjunto de círculos concéntricos; en vista superior, como un círculo simple. Al igual que las mesas caladas de otros contextos, las de Retes cuentan con elementos volumétricos y en relieve a modo de “cabecitas” en las periferias del plato.

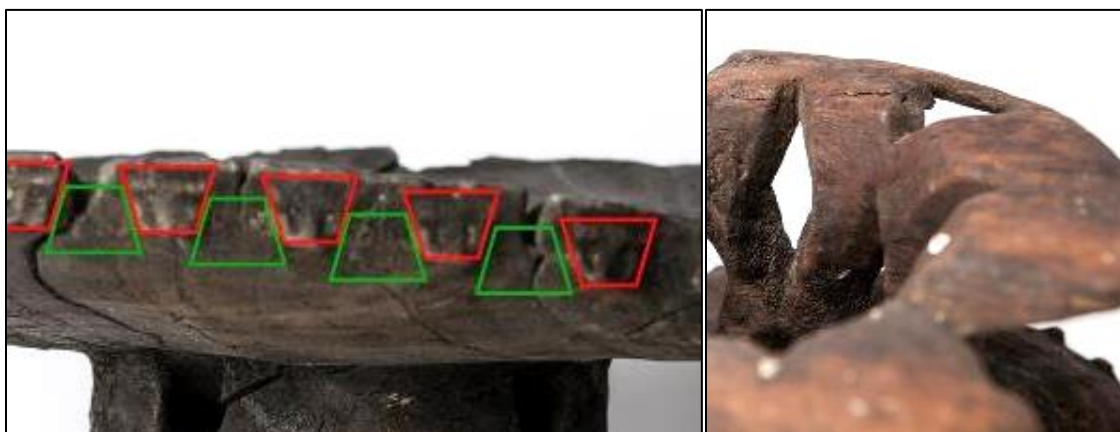
**Cuadro 21.** Descripción estilística de mesas caladas.

Antinomias conceptuales	Descripción
Háptica/óptica	El artefacto está inscrito en un cono truncado, perforado en su centro y debastado periféricamente en torno a la base. El resultado de ello es una silueta tridimensional de dos discos superpuestos sobre un mismo eje vertical; el disco mayor (plato) está unido al menor (base) mediante un cilindro ahuecado y con perforaciones laterales, que pueden ser hileras de rombos en <b>MSC-1</b> (Figura 53) o ranuras ovales en <b>12541</b> (Figura 54). De esta forma una importante tendencia al equilibrio entre lo háptico y lo óptico está dado entre volúmenes y espacios vacíos geométricos.
Superficie/Profundidad	La mayor parte de las superficies son lisas y en la mesa de madera, muy pulidas; el pulimento es menor en <b>12541</b> debido a la granulometría de la roca ígnea. Los valores de profundidad están dados tanto la expansión de los platos cóncavos y por el vaciado del cilindro. La división de la circunferencia del plato implica dos operaciones diferentes: elaboración de elementos en relieves trapezoidales en <b>MSC-1</b> (Figura 53) con incisos lineales y áreas

	levemente sombreadas; y en <b>12541</b> volúmenes ovales, con líneas curvas como “dibujo” de rasgos faciales (Figura 54).
Separación/cohesión	Los valores de separación se encuentran en las aristas e inflexiones pronunciadas de los volúmenes, que permite distinguir claramente los elementos geométricos discoidales y la base cilíndrica. Los principios de cohesión están dados por la repetición de los espacios vacíos (rombos, ranuras) calados en las paredes del cilindro hueco; y por la repetición de las cabecitas en volumen o relieve en la periferia del plato. Estos elementos aparecen como unidades individualizadas, que dividen la circunferencia en número variable de radios (Figuras 53-54).
Esquema/singularidad	Ambos artefactos implican una estandarización del esquema geométrico; y una singularización en los esquemas figurativos de las “cabecitas” que establecen algunos valores de singularidad, pues permiten distinguir diferentes entidades zoomorfas en cada mesa (Figuras 53-54).
Idealidad/realidad	En general, se puede asociar intuitivamente este tipo de artefacto con otros de nuestra cultura, tales como mesas, asientos o pequeños “altares”. Haciendo un esfuerzo de abstracción, se le puede relacionar en perspectiva lateral con referentes de la naturaleza tales como “árbol” y “hongo”. La hilera de protuberancias repetidas en el disco superior se pueden caracterizar, de manera primaria, como “cabecitas”. Pero en general el conjunto establece el predominio de cualidades abstractas y esquemas idealizados (Figuras 53-54).
Partición/conexión	Los principios de partición están claramente desarrollados en el esquema de volúmenes geométricos superpuestos; y en la ausencia de conectores entre los elementos figurativos (las cabecitas). El predominio de partición implica, por ejemplo, que la hilera de “cabecitas” inmediatamente por debajo del borde del plato no se puedan observar desde arriba, sino únicamente desde la vista lateral. Se establece así un desequilibrio muy particular, entre un “centro vacío” y una “periferia llena” cuyas relaciones están dadas por las “cabecitas” y la base cilíndrica hueca (Figuras 53-54).
Estabilidad/animación	En la medida que hay una simetría casi completa desde cualquier perspectiva lateral, se produce una pérdida del sentido de frontalidad. En general la forma de “mesa” u “hongo”, sugerida desde la perspectiva lateral, implica una estructura estática únicamente dinamizada por la reiteración de “cabecitas” adosadas a la circunferencia; así como por los espacios calados en la pared del cilindro hueco, que dividen su circunferencia en 4 y 8 secciones (Figuras 53-54).
Aislamiento/fluidez	Los valores de aislamiento están bien establecidos en la medida que no se da interacción entre los distintos elementos compositivos (Figuras 53-54).
Objetividad/subjetividad	La objetividad se expresa en los valores geométricos del diseño y en la elaboración de las cabecitas periféricas, cuya homogeneidad y reiteración está opuesta a las expresiones subjetivas (Figuras 53-54).

Fuente: Elaboración propia.

En general uno de los problemas destacables en estas mesas reside en la relación entre un centro geométrico vacío y una periferia circular llena de elementos figurativos; tal conflicto puede ubicarse en el nivel de la oposición entre valores de partición/conexión. En la medida que no existen elementos de volumen o relieve conectivos entre el pie cilíndrico y las cabecitas, la relación se establece mediante aspectos numéricos y posicionales: la cantidad de “cabecitas” en el perímetro del plato implica la división del círculo en distancias angulares iguales. En el caso de la mesa 12541, incompleta, no se puede realizar el cálculo; en la mesa MSC-1 un fragmento del plato estaba roto y la cifra podría ser de 45 pero también de 46 “cabecitas”.



**Figura 56.** Mesa de madera. Izquierda, hileras de “cabecitas” separadas entre sí por una distancia proporcional a su anchura. Derecha, calado de base cilíndrica. Fotos: Carla Orozco Odio.

**Cuadro 22.** Elementos compositivos de mesas caladas. “Centro vacío-circunferencia con cabecitas”.

# Art.	Elemento	Descripción	Referente
MSC-1 12541	C.1	Disco horizontal, ligeramente cóncavo, formando la parte superior del artefacto	Circunferencia o disco
MSC-1	I.1	Hilera de “cabecitas” trapezoidales inmediatamente por debajo del borde del plato, de carácter esquemático zoomorfo, donde se representa el prognatismo mediante un relieve en forma de “T”	Carita, prognatismo felino
12541	I.2	Hilera de “cabecitas” redondeadas, inmediatamente por debajo del borde del plato, de carácter figurativo-esquemático, zoomorfo, donde el prognatismo está representado mediante un cono con dos óvalos laterales con ranura longitudinal, a modo de ojos	Cabeza, prognatismo
MSC-1 12541	C.2	Cilindro ahuecado	Tronco

MSC-1	M.1	Tres hileras circunferenciales, de cuatro rombos cada uno, formados mediante el calado de la pared del cilindro hueco	Rombos
12541	M.2	Cuatro ranuras ovales, verticales, formadas mediante el calado en la pared del cilindro hueco, dispuestas de manera equidistante a lo largo del cilindro	Óvalos
MSC-1 12541	C.3	Base expandida hacia el exterior	Base

Fuente: Elaboración propia.

- a. Motivos Clasificadores: se tipifican como tales los elementos básicos de la composición volumétrica, cual son el cilindro de base expandida y hueco que forma el pie de la mesa; y el disco o plato cóncavo de la parte superior. Estos elementos se configuran en ambos casos en términos de diferencia/complementariedad.
- b. Motivos Identificadores: las cabecitas parecen ser los elementos significativos de mayor precisión semántica dentro del conjunto, en la medida que varían de un artefacto a otro; es decir, proporcionan especificidad a cada uno de los objetos. En MSC-1 es de tipo “felino”; en 12541, indeterminado.
- c. Motivos Decorativos: se consideran como tales (M1, M2) los elementos geométricos logrados mediante el vaciado de la pared del cilindro, en la medida que constituye elementos de equilibrio óptico; sin embargo, debe acotarse una posible relación numérica con las cabecitas del plato.

Existe variaciones estilísticas entre una proyección abstracta en relieve a modo de “caritas” felinas (MSC-1); y una proyección de tendencia figurativa, a modo de “cabecitas” con volúmenes que ofrecen como detalle principal, unos grandes ojos ranurados (12541). Sea en volúmenes figurativos o relieves abstractos, estos elementos están caracterizados por clasificadores (ojos, nariz, boca, orejas) cuya forma y colocación implica datos específicos sobre el personaje representado. La configuración del pie cilíndrico ahuecado en conjunción a las “caritas”/“cabecitas” en los bordes, da lugar a un tema visual denominado “Centro vacío-circunferencia con cabecitas”.

#### 8.4.1. Contextualización arqueológica de mesas caladas

La profundidad temporal de estas mesas no está bien definida. Algunas de ellas se excavaron en contextos arquitectónicos de Guayabo de Turrialba, Aguas Calientes, Las Mercedes y Alto de El Cardal, donde aparecieron con estatuas antropomorfas, “lápidas”; y metates con cabezas de felino (Peralta, 1892). Metates trípodes de plato oval con toda su periferia ornada de incisiones verticales o “bultos”, aparecen en la Región Central cerca del 300 a. C.; un desarrollo posterior de estos metates consiste en mesas trípodes de plato circular, con similares decoraciones en la periferia del plato, hallados en contextos funerarios en Talamanca de Tibás, con una temporalidad entre 100-400 d. C. (Snarskis, 1979); también en el sitio H26-CENADA (Guerrero, 1986). Es posible que de manera paralela a las mesas circulares trípodes, se originaran los metates de panel colgante, con plato cuadrangular, cuya periferia fue ornada primero con incisos y bultos abstractos, y luego también con “cabecitas” de estilo figurativo (Graham, 1987, 268).



**Figura 57.** Metate de panel colgante, posiblemente de la fase Curridabat de la Región Central, con representaciones antropozoomorfas y zoomorfas. Museo Walters, Baltimore <https://thewalters.org>

Hay diferencias de estilo importantes entre los metates de panel colgante y las mesas circulares de pie cilíndrico. De hecho, se trata de composiciones antagónicas en algunos aspectos: los metates con paneles tienen una estructura que podría describirse de manera general como “Centro lleno-bajo plato”, siendo el “centro” un conjunto de personajes en

bloque compositivo; por contraste, las mesas de pie cilíndrico tienen su centro ostensiblemente vacío; esta misma novedad de diseño se encuentra en las “mesas con atlantes”.

La desaparición de las mesas circulares trípodes y metates de panel, acompañada del surgimiento de mesas circulares de centro vacío, está relacionada con los cambios sociales entre la fase Curridabat y la fase Cartago, que incluyen variaciones en el patrón de asentamiento y la arquitectura de las unidades residenciales (Peytrequín, 2012). En las mesas circulares de centro vacío se mantiene siempre las “cabecitas” en los bordes de los platos, constituyendo esta “periferia llena” el común denominador entre artefactos de distintas fases y funciones; podemos suponer la existencia de un fuerte núcleo de ideas en torno a dicho motivo.

Todo ello viene al caso, en la medida que la función de las mesitas circulares ha sido controversial desde su descubrimiento. Si bien las mesas trípodes de plato circular y los metates de panel colgante están inspirados en artefactos para la molienda de maíz y otros productos, se trata de “utensilios artísticos” principalmente de uso ceremonial (Graham, 1987, 264). Por su parte las mesas de centro vacío se alejan morfológicamente de los artefactos funcionales y sus platos no presentan huellas de uso:

“Estas mesas sirvieron en los altares del culto...debemos hacer notar, en apoyo de nuestra creencia, que jamás encontramos durante las excavaciones de Turrialba nada que se asemeje a una mano de metate o *metlapilli* unida a tales mesas.” (Peralta, 1892, 38).

De manera general se ha propuesto que distintas mesas y platos con cabecitas en sus periferias estuvieron ligados a sacrificios o al tratamiento mortuorio de cuerpos humanos, particularmente los cráneos (Hoopes, 2008). También se ha sugerido que los metates de panel colgante refieren a la dualidad fertilidad/muerte, asociada con el maíz y la vida humana. De acuerdo con Snarskis (1980, citado por Graham, 1987, 275) la “cabecitas” en las periferias o composiciones de los paneles, aluden metafóricamente a “mazorcas de maíz”, como representación de la vida humana sujeta al “consumo” por parte de líderes autoritarios implicados

en la guerra y la captura de cabezas-trofeo.<sup>8</sup> Sin embargo, además de una interpretación de significados secundarios, de imposible comprobación, no parece conveniente establecer generalizaciones para distintos tipos de artefactos, de diferentes fases cronológicas y usados en múltiples escenarios geográficos.

Es necesario profundizar en los análisis formales y el estudio de los contextos donde se confeccionaron y usaron estos artefactos. En el caso que nos ocupa, debe apuntarse que una mesa circular de pie cilíndrico en el Museo del Jade presenta la circunferencia dividida en trece secciones y su base está dividida en cuatro, mediante ranuras verticales (Rodríguez, 1994); la multiplicación de  $13 \times 4$  es 52, número muy conocido en las contabilidades calendáricas mesoamericanas (Orozpe, 2010). La mesa MSC-1 de Retes, a su vez, tuvo posiblemente cuarenta y cinco “cabecitas” en su circunferencia y un cilindro dividido en cuatro; la multiplicación de  $45 \times 4$  es 180, la mitad de días de un año solar, aproximadamente. Tales circunstancias pueden constituir datos heurísticos que hacen meritorio realizar estudios detallados de estos artefactos, con el fin de identificar posibles convenciones numéricas.

### **8.5. Estatuas antropomorfas erguidas**

La muestra analizada consistió en 54 estatuillas<sup>9</sup> con alturas que oscilan entre los 30-60 cm, muchas de las cuales tuvieron la posibilidad de sostenerse en pie mediante equilibrio, aunque otras debieron ser sujetadas para obtener postura vertical.

---

<sup>8</sup> Se observa acá una interpretación del significado secundario de las “cabezas”, con argumentos en la función artefactual e información etnográfica; sin embargo, como se a hecho notar anteriormente , este nivel interpretativo carece de posibilidades de sustento empírico *emic*.

<sup>9</sup> De las 58 estatuillas existentes en la colección actual, cuatro (4) se encontraban con un grado de deterioro avanzado, por lo cual no fueron facilitadas por la Dirección del Patrimonio del Museo Nacional de Costa Rica, para el presente estudio. Ver **Anexo 5**.



**Figura 58.** Estatua antropomorfa 12414 en cuya silueta destacan las líneas rectas y un perfil achatado. Fotos: Uri Salas Díaz.

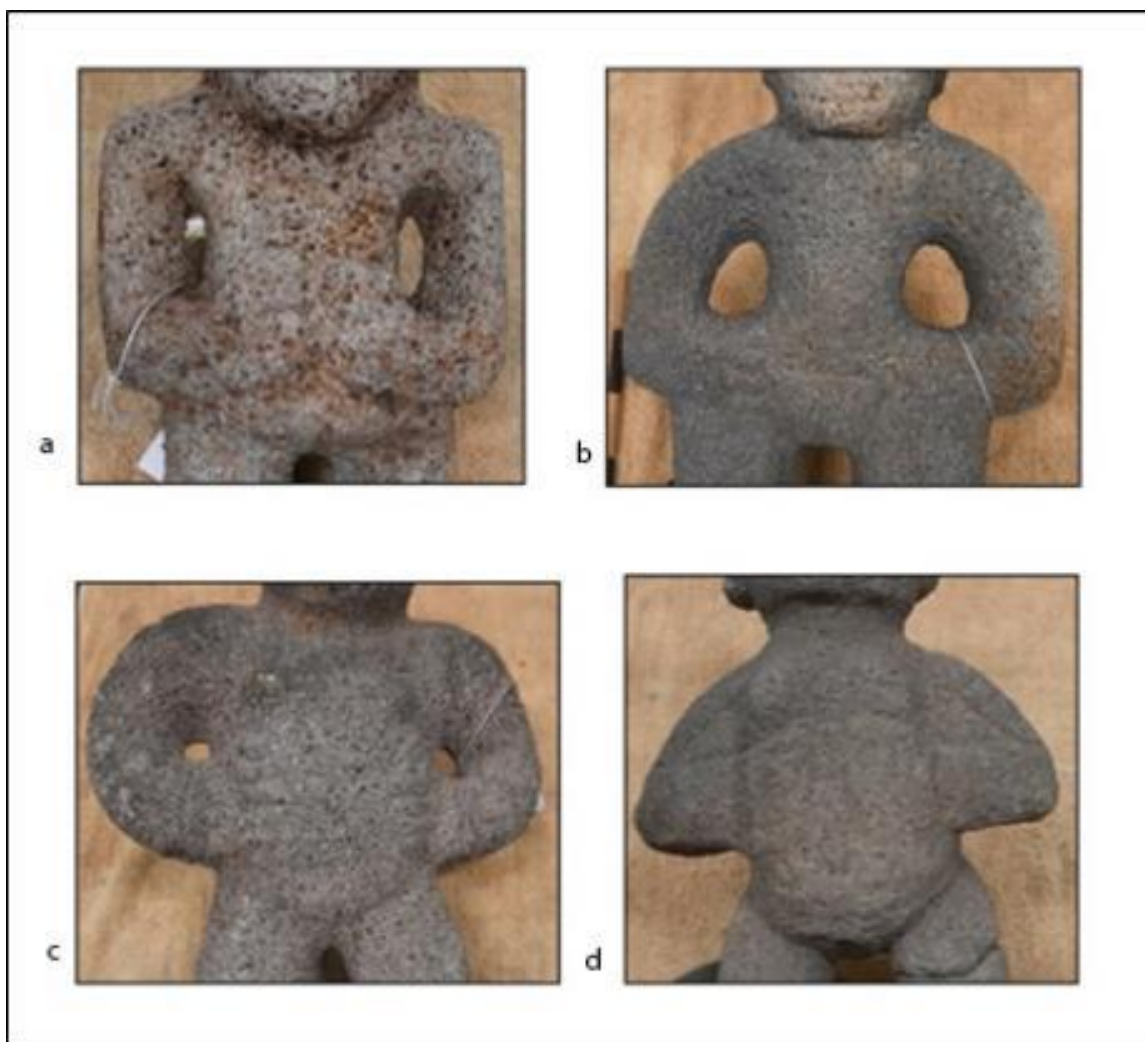
**Cuadro 23.** Descripción estilística de estatuas antropomorfas.

<b>Antinomias conceptuales</b>	<b>Descripción</b>
Háptica/óptica	Las esculturas están inscritas en un bloque cuadrangular, más ancho que grueso, en el cual la masa ha sido perforada ovalmente una vez para separar piernas, que en casos excepcionales permanecen unidas por una barra cilíndrica a la altura de los tobillos. A menudo otras dos perforaciones circulares se usaron para separar brazos. El resto de la silueta se logra mediante el debastado periférico de los volúmenes. El predominio de lo háptico es evidente en la silueta lineal, cuyos volúmenes tienden a la cuadratura, definiéndose de manera clara faceta frontal, laterales y posterior; unas esculturas más que otras conservan la forma cuadrada-achatada atribuible al bloque original (Figura 58)
Superficie/profundidad	Existe una tensión entre la silueta tridimensional y su tendencia al “aplastamiento” pareciendo surgir de un plano. Las superficies son granulares, monocromas o bicromas, dependiendo de los cristales de las rocas, lo cual implica diferentes posibilidades de pulimento y ubicación de una cantidad variable de relieves que sirven para

	expresar distintos elementos anatómicos. En unos casos se observa pocos elementos en relieve, y en otros, profusión de ellos. Estos relieves se caracterizan como líneas incisivas de variada profundidad y anchura; y áreas cóncavas/convexas que sirven para expresar dos planos superpuestos con un discreto uso de sombras “pixeladas” por la textura granular de la piedra (Figuras 65-67).
Separación/cohesión	Tanto los volúmenes como los relieves forman unidades compositivas individualizadas, donde los valores de cohesión se logran por estrategias de simplificación, síntesis y distorsión de las proporciones corporales. Otra estrategia cohesiva está dada por la repetición de un elemento, por ejemplo, trazos lineales paralelos para representar el “pelo” (Figura 72).
Esquema/singularidad	Las composiciones aluden a un objeto singular (entidades antropomorfas); sin embargo la simplificación de los detalles anatómicos y la modificación de las proporciones corporales implica un esquematismo general de la composición, donde los elementos remiten a abstracciones, más que cualidades singulares (Figuras 65-67).
Idealidad/realidad	La “cosa que aparece” puede ser de manera genérica descrita como efigies femeninas y masculinas erguidas, desnudas, con ornamentos y poses estereotipadas, que refieren a atributos específicos. Las composiciones cuentan con elementos de realismo tales como el número, disposición de los miembros y poses; pero predominan los valores ideales como las ya mencionadas simplificaciones anatómicas y distorsión de las proporciones corporales (Figuras 65-67).
Partición/conexión	La silueta está compuesta en tres secciones superpuestas (piernas, torso-brazos y cabeza). Los enlaces entre secciones están dados por relaciones posicionales y de proximidad, notándose en ocasiones elementos cilíndricos (brazos) que unen la sección del torso con la cabeza; se trata acá del ya conocido problema del dominio de los valores de partición, resuelta mediante “volúmenes conectores” (Figura 91).
Estabilidad/animación	Las posiciones son estereotipadas, simétricas, (de pie, frontal) y evocan lo estático. El efecto de movimiento puede estar dado, de manera estandarizada, por una leve flexión de rodillas; pero de manera más evidente, por la flexión de brazos en distintas posiciones, entre la cadera y la cabeza. Al igual que en esculturas de bastones, la tensión latente está dada entre la “pose”, definida por la ubicación de brazos y manos en posiciones recurrentes; y el “gesto” establecido por su colocación asimétrica y la elaboración de formas variables, sugiriendo mayor animación (Figuras 65-67).
Aislamiento/fluidez	Se trata acá de representaciones aisladas, cuyas cualidades de fluidez pueden ser halladas únicamente al comparar las distintas composiciones y observar sus numerosas variables, en distintos aspectos, de forma que cada escultura resulta única y la muestra en total es heterogénea (Figuras 65-67).
Subjetividad/objetividad	El carácter esquemático de la representación y lo abstracto de los detalles, la estabilidad y la rigidez de la imagen, permiten observar a los personajes como objetivos, refugiándose al subjetividad en los distintos gestos de brazos-mano que implican, quizá, atributos o acciones específicas (Figuras 65-67).

Fuente: Elaboración propia.

Se puede establecer numerosos problemas artísticos en relación con estas esculturas; sin embargo, parece importante señalar en el nivel háptico/óptico, la variación en el contorno de la silueta y de las perforaciones usadas para distinguir los brazos. Estos factores implican variables estilísticas en la representación de cuello, ingles y torso; pero fundamentalmente, en las formas que adquieren los brazos, sea que aparezcan como rectángulos, arcos o semicírculos; separados del torso mediante agujeros de distinta forma y tamaño; o pegados al cuerpo (Figura 63).



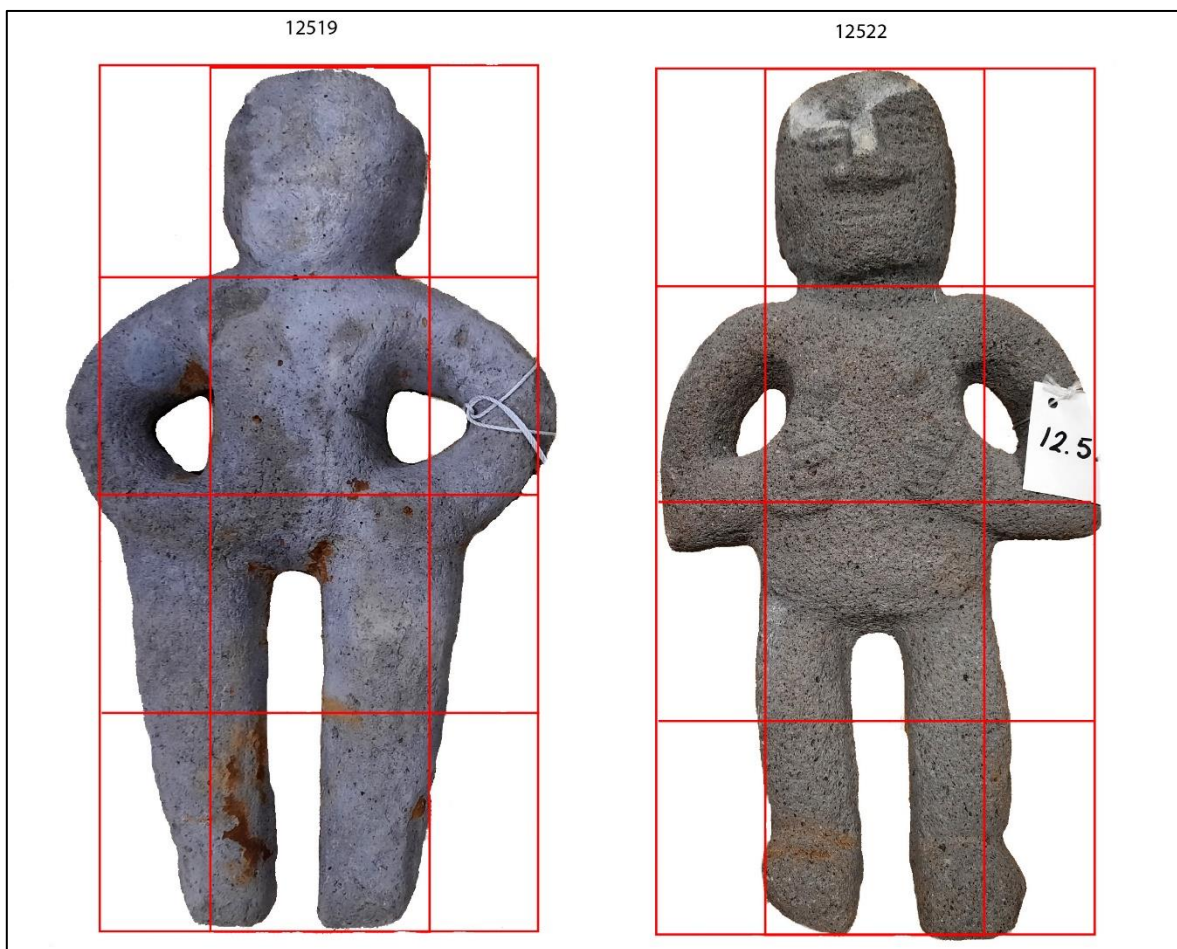
**Figura 63.** Variantes de diseño de la silueta, dada por la forma de brazos/torso en estatuas antropomorfas. Fotos: Uri Salas Díaz.



**Figura 64.** Gráfico con variantes de diseño por forma de brazos en estatuillas antropomorfas.

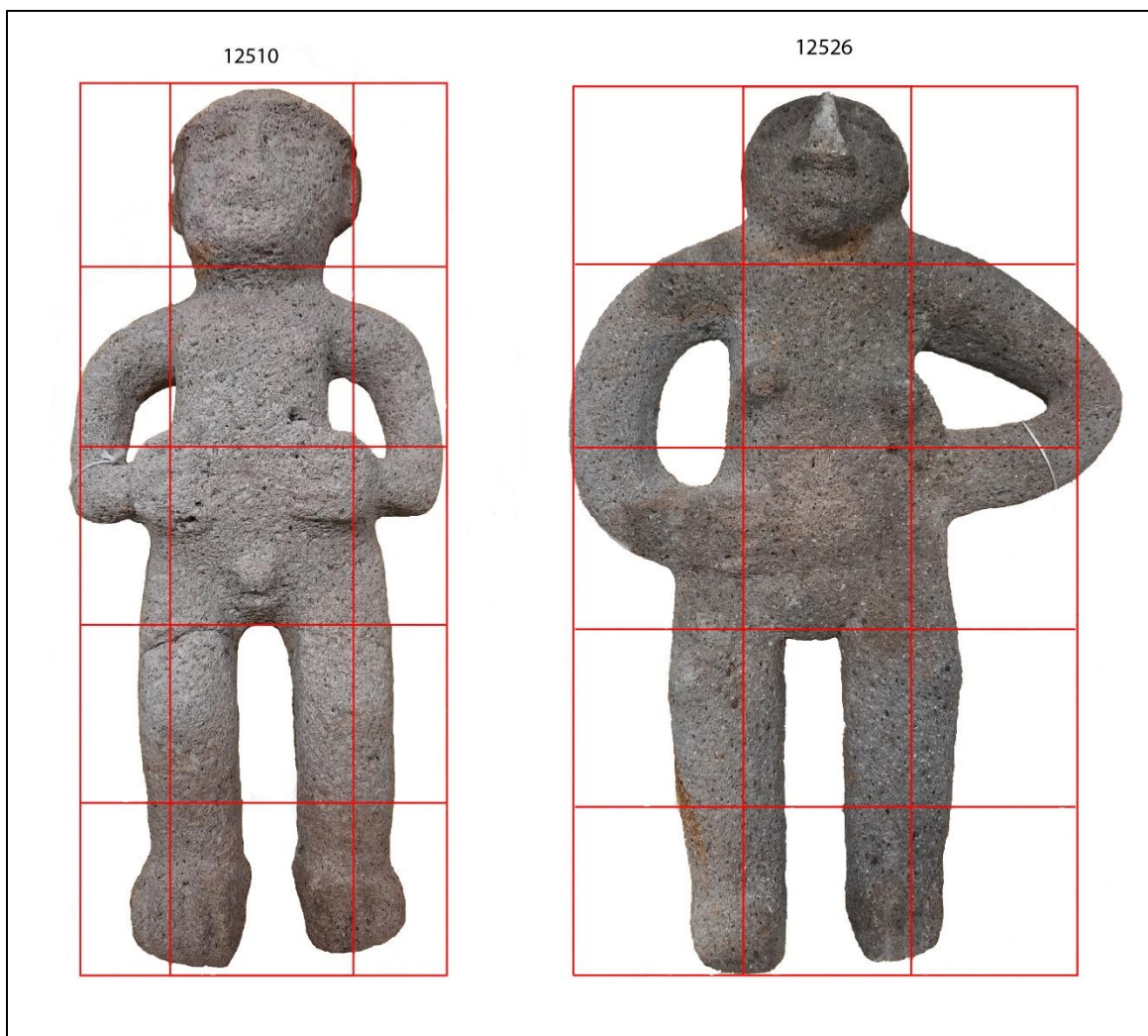
También debe mencionarse el conflicto entre los valores de profundidad-superficie, donde el predominio de los valores de superficie se expresan en la tendencia de las estatuas a presentar un perfil aplastado o chato (Figura 62); en casos extremos el cuerpo parece servir como mero soporte para la inscripción de relieves descritos como órganos anatómicos (ojos, nariz, boca, etc); o decoraciones geométricas. La profundidad se salva mediante el redondeado de las aristas y las superficies; por la colocación de brazos en la espalda o las nalgas; y por la elaboración de relieves en la parte trasera de la escultura.

Además de los perfiles comprimidos: también las proporciones de altura se encuentran compactadas. Ya se había notado, en las esculturas de madera, la tendencia a generar composiciones estructuradas en secciones superpuestas; algo similar sucede con las estatuillas de piedra. Gracias a las observaciones de Henry Vargas (2014) en esculturas arqueológicas similares a las de Retes, encontramos que estas secciones corresponden con medidas proporcionales a la cabeza de las estatuillas. Más precisamente, la altura de las estatuas está dada por la suma de 4 o 5 “cabezas”; y su anchura, por dos “cabezas” (Vargas, 2014). La modificación de las proporciones anatómicas en las esculturas humanas implican la amplificación de las dimensiones de la cabeza; la disminución de las dimensiones de tórax y piernas; y la ampliación de las dimensiones de los brazos.



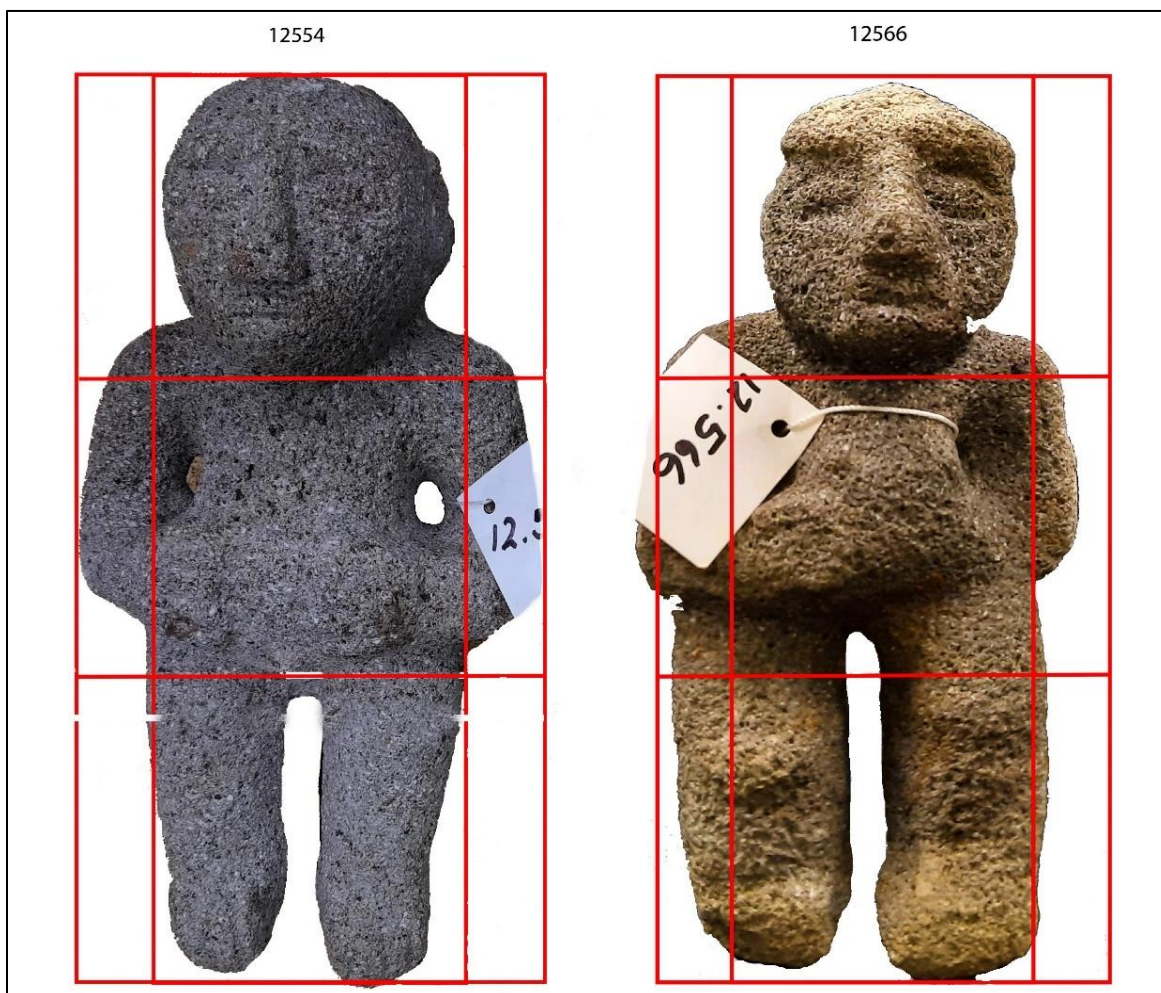
**Figura 65.** Estatuas antropomorfas divididas en 4 secciones utilizando como unidad de medida la cabeza. Fotos: Uri Salas Díaz.

Al medir las proporciones en las estatuillas de Retes, se corroboró que en la mayoría de los casos se trata de aproximaciones a las proporciones de 4 x 2 “cabezas”, aunque sin exactitud estandarizada. En estos casos, las líneas divisorias coinciden de manera aproximada con los puntos anatómicos del cuello, ombligo y rodillas (Figura 65).

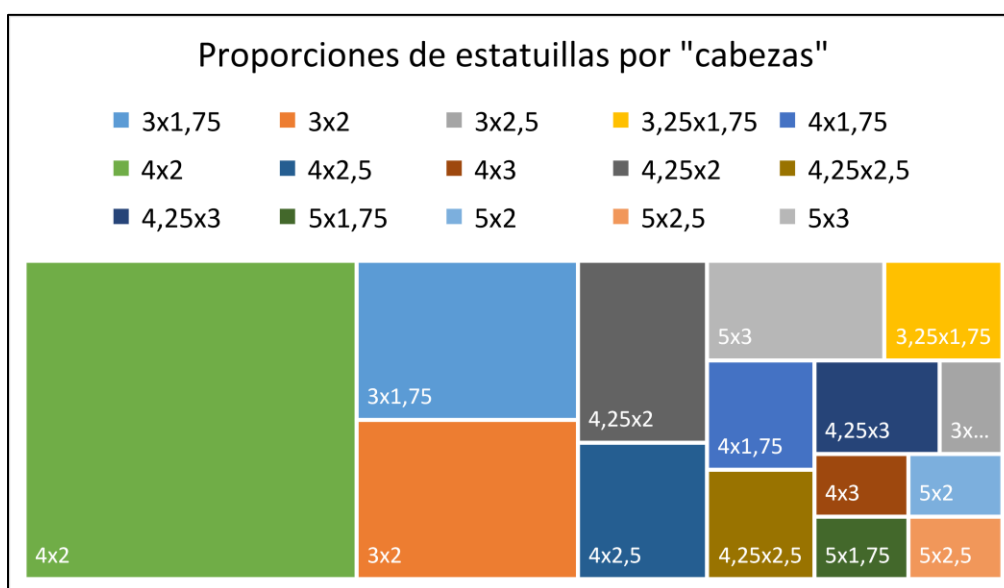


**Figura 66.** Estatuas antropomorfas divididas en cinco secciones utilizando como unidad de medida la cabeza. Fotos: Uri Salas Díaz.

También se obtuvo una cantidad menor de estatuas con proporciones de 5 x 2 “cabezas”, con sus respectivas variantes. En estos casos las divisiones corresponden con los puntos anatómicos del cuello, la boca del estómago, la ingle y la pantorrilla (Figura 66). Finalmente, también se observó que una parte de las estatuillas en Retes se constituyen por la proporción de 3 x 2 “cabezas”; las divisiones en este caso corresponden a cuello y muslo (Figura 67).



**Figura 67.** Estatuas antropomorfas divididas en tres secciones utilizando como unidad de medida la cabeza. Fotos: Uri Salas Díaz.



**Figura 68.** Gráfico con distribución de estatuillas según proporciones de “cabezas”.

Además del diseño de proporciones, se sintetiza en el cuadro siguiente (Cuadro 24) una lista mínima de otros elementos compositivos en estatuillas antropomorfas referidos a volúmenes y relieves que definen adornos de orden cultural, rasgos anatómicos y variantes de poses.

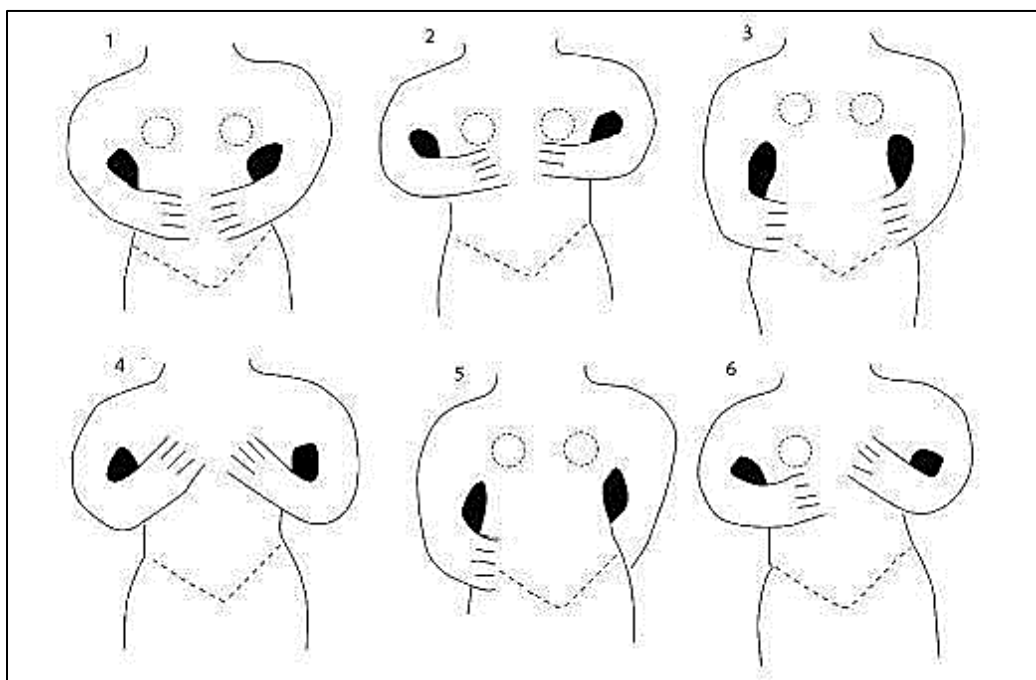
**Cuadro 24.** Elementos compositivos en estatuas antropomorfas.

Elementos	Descripción	Referentes
C1	Volumen oval, variando de esférico a “achatado”	Cráneo
C2	Patrones geométricos de líneas incisas paralelas que surgen de la coronilla y bajan hasta espalda o cintura	Pelo mediano y largo
C3	Patrón geométrico de líneas incisas paralelas que surgen de la coronilla y llegan a parte posterior e la cabeza	Pelo corto
C4	Sección semiesférica o cónica, con base circular, limitada a la coronilla	Sombrero
C5	Sección oval, que en unos casos sobresale desde la cabeza; y en otros casos se dispone aplastada contra la sien	Orejas
C6	Elemento cilíndrico que sobresale de oreja	Arete
C7	Perforación circular de oreja	Hueco para arete
C8	Círculo, óvalo u óvalo con trazo inciso diagonal	Ojos
C9	Triángulo achatado o abultamiento de forma oval	Nariz
C10	Abultamiento oval en disposición horizontal, a veces dividida por incisión horizontal	Boca
I1	Prolongación oval de boca del personaje, con posibles incisos	Prognatismo
C11	Volumen cilindroide corto	Cuello
C12	Dos abultamientos o circunferencias incisas, a la altura del hombro, sobre tórax de personaje	Pechos (f-m)
C13	Tres o más líneas incisas paralelas, generalmente horizontales, con diferentes longitudes.	Dedos de mano
C14	Cilindroides flexionados en distintas posiciones	Brazos
C15	Altorrelieve aplanado, de forma aproximadamente cuadrangular	Manos
C16	Elemento cilíndrico en mano de personaje	Artefacto cilindroide, hacha
C17	Volumen campanoide u ovoide en posición vertical	Torso-vientre
I2	Volumen esferoide con incisiones, de la mitad o menos tamaño respecto a cabeza de personaje	“Cabecitas”
C18	Línea incisa ancha u óvalo	Sexo femenino
C19	Un abultamiento cónico y más grande en el centro, acompañado por un abultamiento esférico menor a cada lado	Sexo masculino
C20	Superficie ensanchada en la parte trasera-superior de la pierna	Nalga
C21	Volúmenes cilindroides o cubicoides, ligeramente flexionados, en disposición vertical	Piernas
C22	Un abultamiento circular en parte frontal-superior de cada pierna	Rodillas
C23	Bloques más o menos cúbicos, de plantas planas o redondeadas	Pies
C24	Tres o cuatro líneas incisas paralelas cortas, verticales	Dedos de pie

Fuente: Elaboración propia.

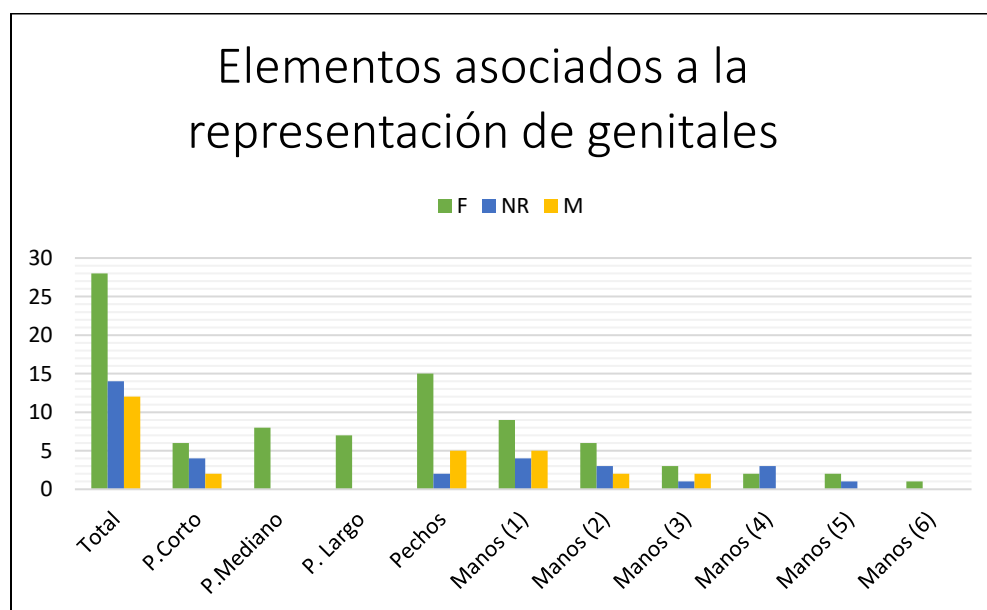
- a. **Motivos Clasificadores: (C1-C22)** Se trata de elementos cuyas variantes de posición son mínimas e implican atributos estables de la representación; la forma y relación de estos elementos, permite deducir el carácter general de lo representado, sea atributo anatómicos faciales y corporales, o bien, una serie de ornamentos y elementos de índole cultural (“sombros”, “peinados”, “brazaletes”, “aretes”) de tipo genérico que no implican referentes particulares.
- b. **Motivos Identificadores: (I1-I4)** Se trata de elementos exclusivos de una escultura, que aluden eventualmente a un atributo específico de lo representado; y que han sido utilizados aquí como criterio para agrupar composiciones diversas en “temas visuales”. Esto sucede, por ejemplo, con ciertos elementos faciales (prognatismo); y “cabecitas” que portan en sus manos algunas de las estatuillas.

En el estilo esquemático que estudiamos, una combinación particular de motivos clasificadores caracteriza a los personajes representados. Por ejemplo, los pechos y el pelo, que no siempre se representan, se encuentran combinados tanto con representación de sexo femenino como masculino (Figura 71). El pelo largo y mediano (a la altura de la cintura o el hombro) se encontró únicamente en figurillas con genitales femeninos; el pelo corto se halla en estatuas con sexo femenino, masculino o ambiguas.

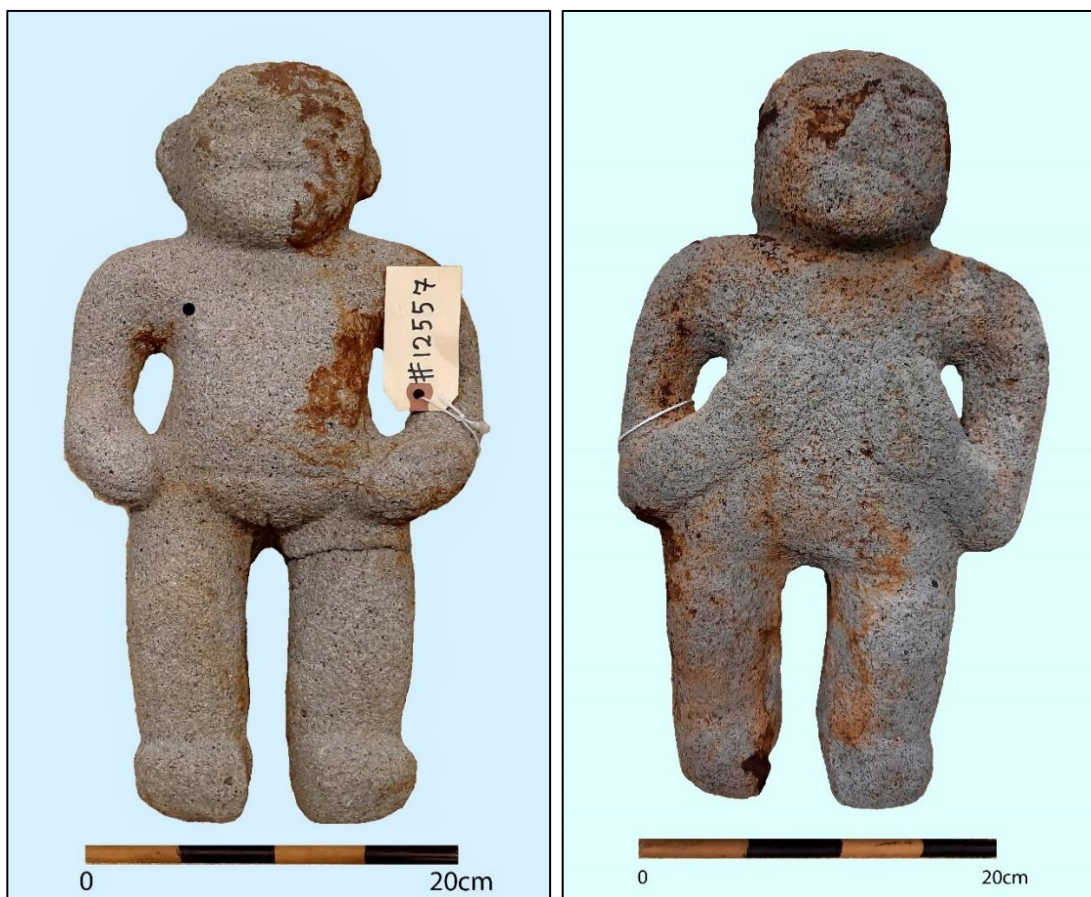


**Figura 69.** Posiciones de brazos-mano. 1-3 son las más frecuentes, tanto para esculturas con sexo masculino o femenino; 4-6 están sólo en estatuillas con sexo femenino o que no representan sexo.

De forma complementaria, algunas posiciones de manos se hallaron de manera exclusiva o preferente en estatuas con genitales femeninos. En general, también las estatuillas ambiguas y masculinas presentan diversas posiciones de manos, pero no hay tanta variedad como la observada en las esculturas con genitales femeninos.



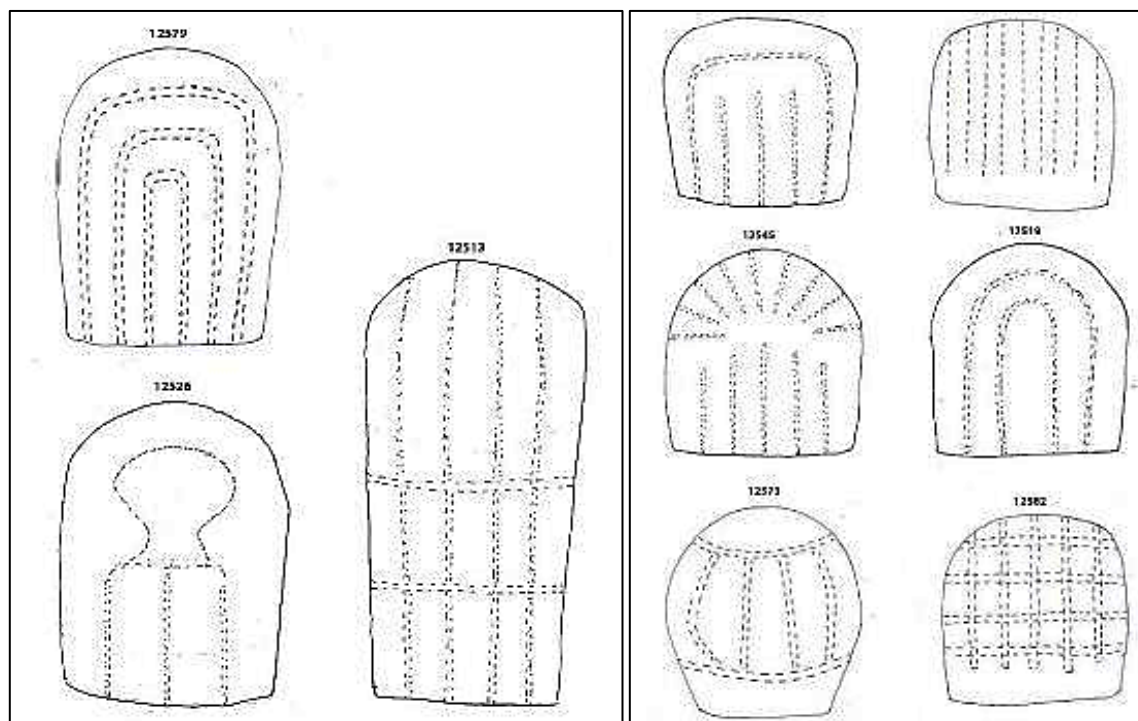
**Figura 70.** Proporciones de algunos elementos compositivos en relación con la representación de sexo.



**Figura 71.** Izquierda, 12557, representación de sexo femenino, con manos en caderas. Derecha, 12507, sin representación de sexo y manos sobre pechos. Fotos: Uri Salas Díaz.



**Figura 72.** Elementos compositivos de estatuas antropomorfas, intepretados como “cabello”. Izquierda: 12579. Derecha: 12508. Fotos: Uri Salas Díaz.

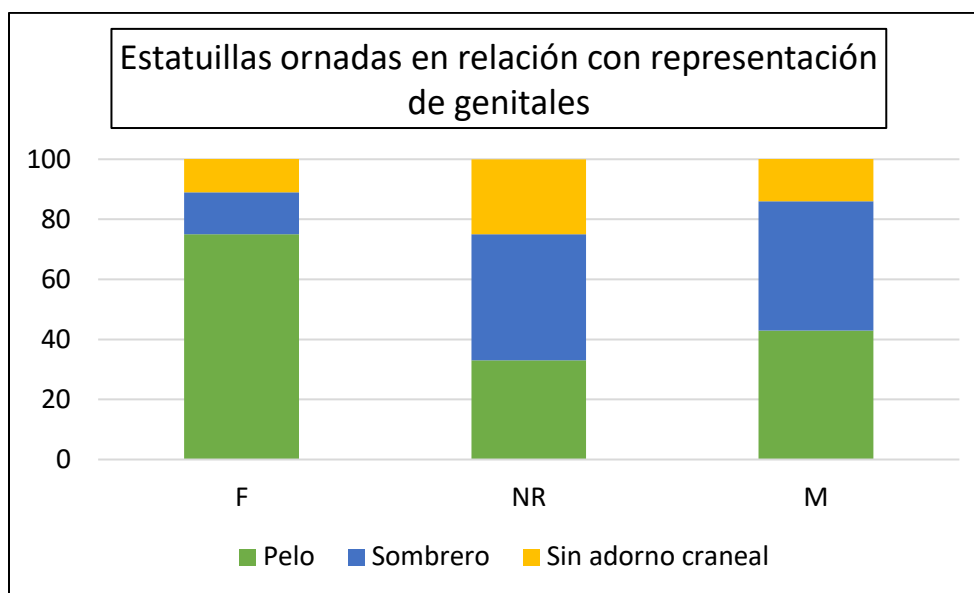


**Figura 73.** Patrones geométricos en “cabello”. Izquierda, largo y mediano, asociados exclusivamente con representaciones de genitales femeninos. Derecha, asociados con genitales femeninos, masculinos o sin representación de sexo.

Hemos interpretado como “cabello” un elemento compuesto por una serie de líneas paralelas, que van de la coronilla hacia cuello, hombros o cadera. Lo anterior se complejiza al analizar la diversidad de patrones geométricos implicados, que sugieren no solamente “pelo” sino “peinados”; más aún, elementos culturales que podrían ser objetos como cintas, diademas, etc. Esto implica la posibilidad de que el “cabello” no señale únicamente diferencias fisionómicas, sino representaciones de roles sociales. La anterior afirmación se respalda por el hecho que en muchas estatuillas, tanto masculinas como femeninas, la representación de “cabello” se sustituye por “bonetes” y “sombrosos cónicos” (Figura 74).



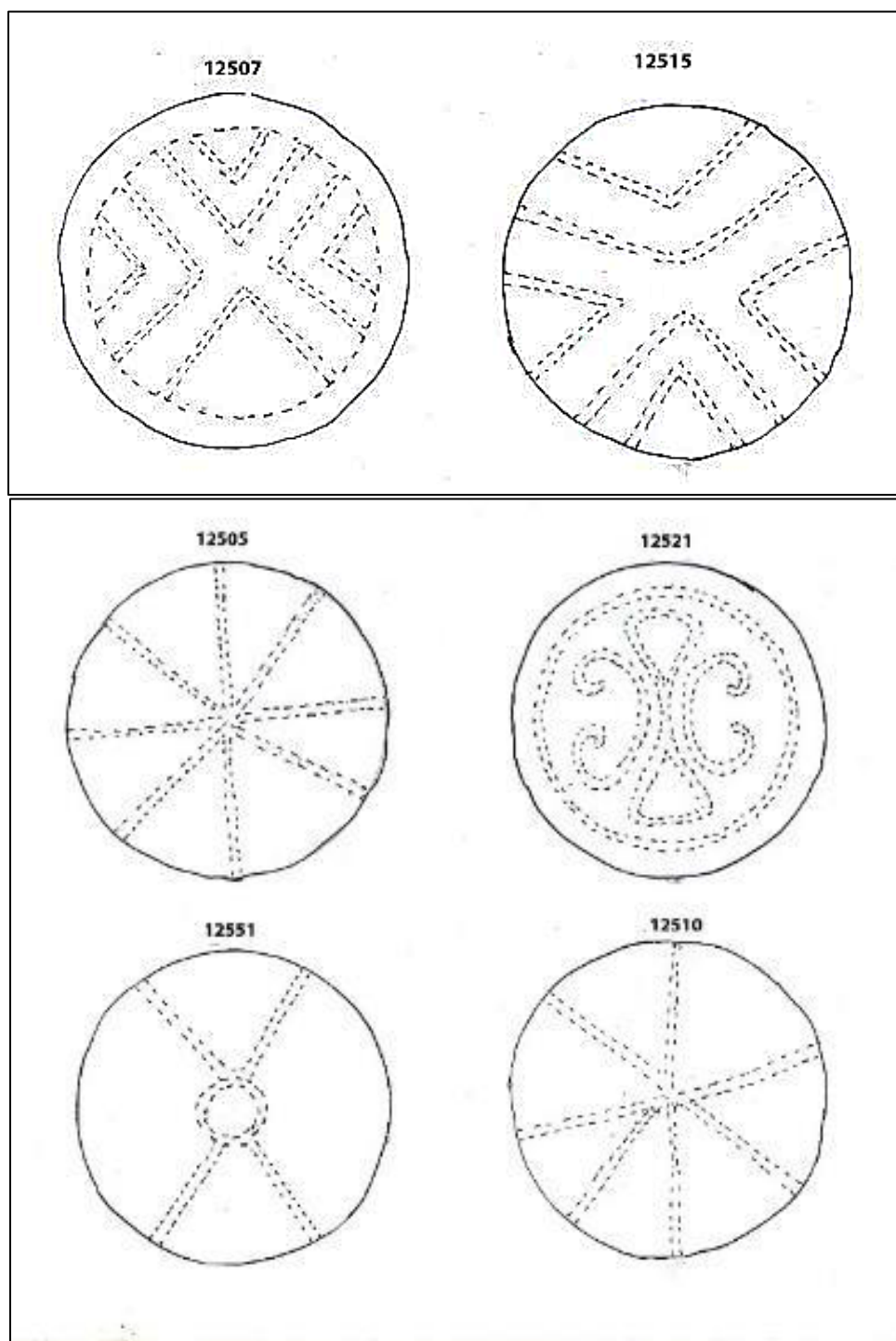
**Figura 74.** Izquierda, estatuilla femenina 12558 con “bonete” y perforación de oreja. Derecha, estatuilla masculina 12574 con “sombbrero cónico”. Fotos: Carla Orozco Odio.



**Figura 75.** Porcentajes de estatuas cuyas cabezas aparecen ornadas con sombrero o pelo, en asociación con representación de genitales femeninos y masculinos; o que no representan sexo.

Estos sombreros, cónicos o de forma semiesférica, se inscriben en un área restringida a la coronilla; a veces tal relieve es mínimo pero se distingue del cabello corto por patrones geométricos en diseños concéntricos, radiales, cruciformes y en formas de “V”, principalmente (Figura 76). Los frecuentes adornos craneales (pelo y sombreros) contrastan con la muy escasa ocurrencia de ornamentos faciales (orejas horadadas, aretes, bandas en el

rostro); y corporales (tiras con decoración geométrica sobre brazos y piernas, bandas a modo de brazaletes, tobilleras, etc).

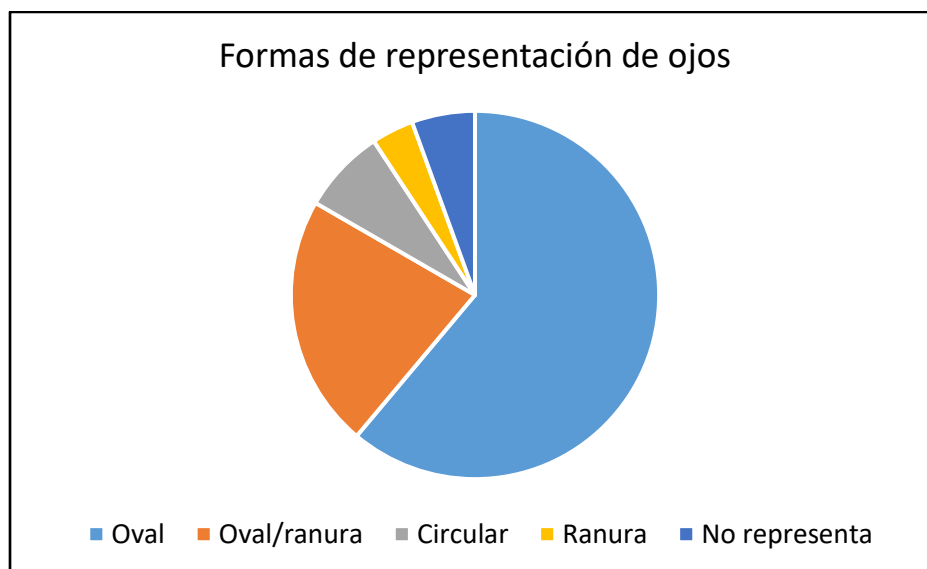


**Figura 76.** Diseños radiales y en forma de “V” en “sombreros cónicos” y “bonetes”.



**Figura 77.** Estatua femenina 12559. Derecha, de frente en posición típica. Izquierda, de espaldas denotando “pelo largo”. Fotos: Uri Salas Díaz.

En términos anatómicos, la mayoría de cabezas son esferoides achatados, en cuya superficie eventualmente se adicionaron detalles faciales. Los ojos se presentan como óvalos; óvalos con ranura horizontal; o ranura horizontal sólo. También la boca y el sexo femenino están dados por óvalos o ranuras. Algunos autores (Lines, 1941) sugieren que las variantes de representaciones de ojos mediante ranuras simples, pueden corresponder a un estado “pasivo” o “cerrado”; y su representación mediante óvalos a un estado “activo” o “abierto”. Sin embargo, se requiere mayor información del contexto de las esculturas, para respaldar esta interpretación primaria.



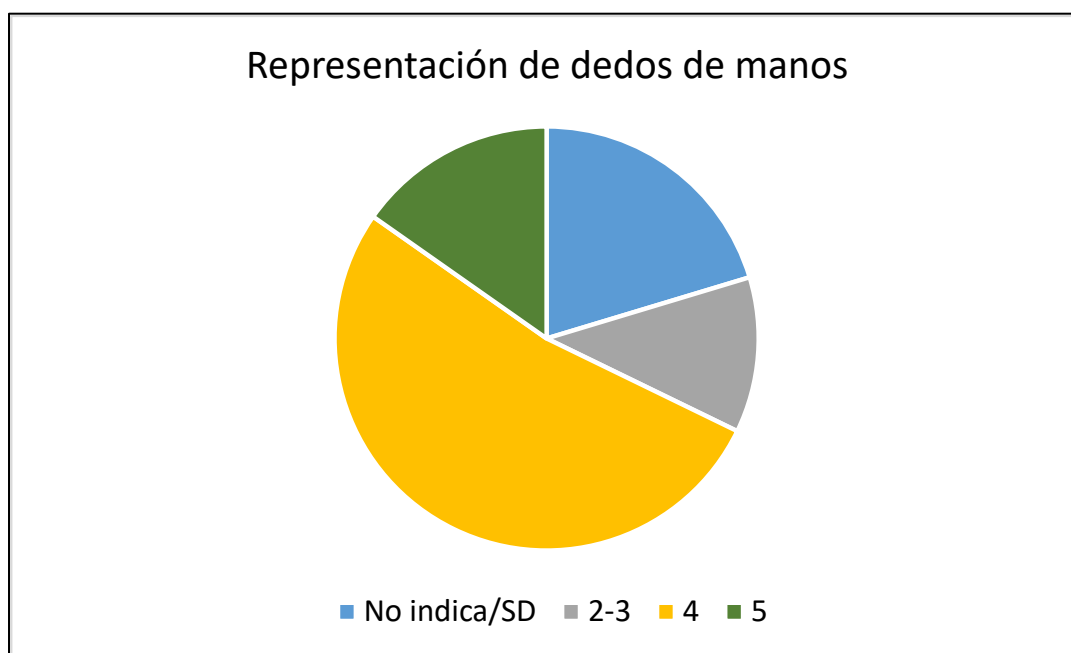
**Figura 78.** Formas de representación de ojos en estatuas antropomorfas.

Las orejas son elementos compositivos casi indispensables en estas estatuillas, sean masculinas o femeninas; se representan como la mitad de un disco saliente; o como semicírculos aplastados contra la cabeza. El carácter “plano” de las orejas queda establecido por perforaciones o aretes cilíndricos que las atraviesan, cuando se presentan como salientes; o por patrones incisos (arcos, ganchos y espirales) en sus superficies, cuando están adosadas (Figura 79).

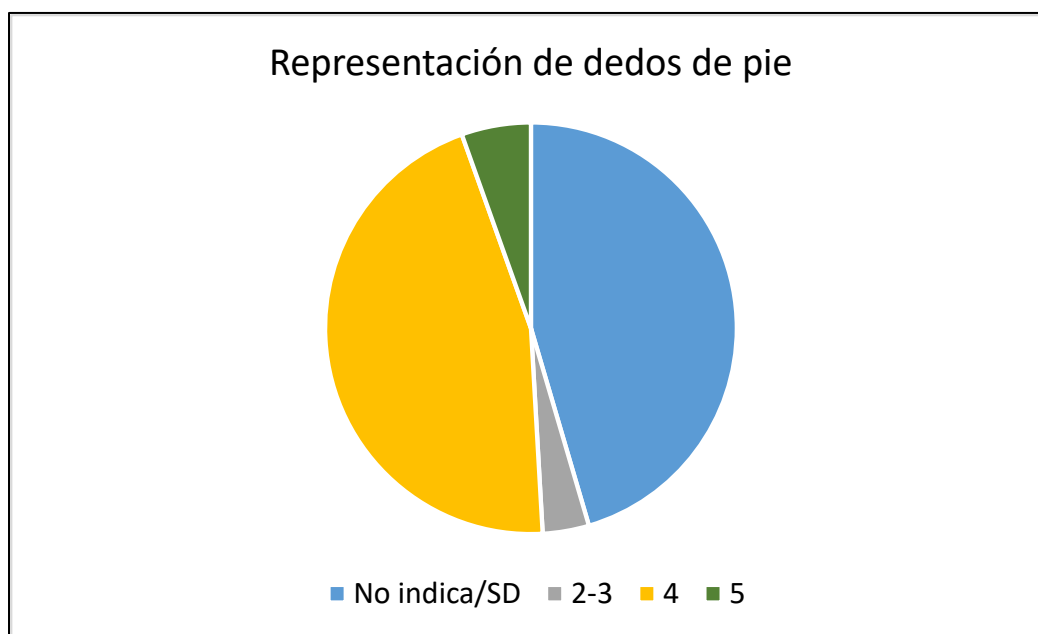


**Figura 79.** Representación de orejas en estatuas antropomorfas. Derecha, 12512, salientes con óvalo. Izquierda, 12515, adosadas al cráneo con líneas en semicírculo. Fotos: Uri Salas Díaz.

En cuanto a las manos, la composición se inscribe en un área cuadrangular ligeramente abultada, de donde resulta difícil considerar aisladamente los “dedos” que casi siempre se representan. Destaca la amplia diversidad de posiciones que ocupan las manos de estas figurillas; así como su interacción con otros elementos compositivos (hacha, pelo, cabeza, torso, senos, vientre, espalda, nalgas). De nuevo acá la representación de manos remite a las oposiciones entre acción-reposo: cuando sujetan algo, se convierten en puño esférico o se prolongan los dedos. Predomina la representación de cuatro dedos, aunque se muestran también a veces tres o cinco.



**Figura 80.** Gráfico con proporciones en cuanto al número de dedos de las manos, en estatuas antropomorfas



**Figura 81.** Gráfico con proporciones en cuanto al número de dedos de los pies en estatuas antropomorfas.

En síntesis, la desigual representación de partes anatómicas y ornamentos, tiene como resultado que en términos compositivos la colección pueda dividirse entre estatuillas con gran cantidad de detalles; y otras sumamente simples. Este conjunto sin embargo constituye un *continuum* que identificaremos, con algunas excepciones, como el tema “Antropomorfas erguidas con manos en distintas posiciones”, que refiere a personajes desnudos -con algunos ornamentos culturales-.

Entre las excepciones merece estar la estatua femenina 12553, que destaca por la presencia de “máscara de lagarto” y un elemento craneal en relieve, en lugar del pelo, que se puede describir como la sucesión de cuatro “capas” horizontales, que inician en la coronilla y terminan a la altura del hombro; cada capa está dividida por siete incisiones verticales cortas. Presenta aretes, ojos redondos levemente hundidos y una hilera de dientes (Figura 82).



**Figura 82.** Estatua 12553 con detalles craneales y “máscara de lagarto”.



**Figura 83.** Similitud de poses. Izquierda: escultura femenina 12533 con “máscara de lagarto”. Derecha, escultura 12570.

En otras estatuas de Retes se observa algunos elementos formales relacionados con la escultura de “máscara de lagarto”. Por ejemplo, la estatua 12570 se talló en una roca de similar color rosa, tienen ojos circulares, nariz prominente y el rostro muestra una fila de dientes; por su parte, los ojos de la estatua 12575 se han elaborado mediante círculos ligeramente hundidos (Figura 83).



**Figura 84.** Izquierda, estatua 12570 con “dientes”. Derecha estatua 12575, con ojos levemente hundidos.



**Figura 85.** Estatua femenina 12513 con aretes y “cabello en capas”.

Así mismo 12513 (Figura 84) presenta orejas ornadas con posibles aretes cilíndricos; y muestra un diseño de “pelo en capas” con algunas similitudes al elemento craneal de la figurilla con “máscara de lagarto”. Pero evidentemente ninguna de estas esculturas tiene suficientes elementos para catalogarse como “máscara de lagarto”. También es obvio que la alusión a “máscara de lagarto” en vez de “prognatismo” implica una interpretación primaria de la imagen. Si bien no tenemos pruebas de que este elemento compositivo refiera a tal

objeto, por analogía con figurillas de otros contextos arqueológicos costarricenses, se identifica aquí un tema denominado “Antropomorfa erguida con máscara de lagarto”.

Otras excepciones compositivas se encuentran en las figurillas que cuentan con un elemento adicional: una cabecita (en volumen o relieve) antropomorfa, sujeta con una o ambas manos. Cuatro de las 54 estatuillas examinadas tienen esta característica; de estas, sólo una (12516) sostiene con su mano derecha alzada lo que podría ser un instrumento de guerra, un hacha (Figura 86, izquierda). Este tipo de composiciones ha sido identificada y discutida en la arqueología costarricense bajo el nombre de “Complejo de cabezas-trofeo”, el cual incluye las categorías de “Guerreros con cabeza trofeo”; y “Portadores de cabeza-trofeo” (Aguilar, 1952). Se plantea retomar acá la nomenclatura de “Guerrero con cabeza-trofeo”; y hablar únicamente de “Portadores de cabecitas”, en tanto no resulta claro que estas cabezas humanas se refieren siempre a “trofeos”.

**Cuadro 25.** Aspectos de diseño y elementos compositivos de “Guerreros con cabeza trofeo” y “Portadores de cabecitas”.

Elementos	12506	12511	12516	12581
<b>Sexo</b>	F	NR	M	M
<b>Altura</b>	40	40	33	47
<b>Proporciones</b>	4 x 2.5	3,25 x 1,75	4 x 2	3 x 1,75
<b>Sombrero</b>	NR	Cónico	NR	Bonete
<b>Ojos</b>	Óvalos	Oval/ranura	Oval/ranura	Oval/ranura
<b>Pelo</b>	Corto	NR	Corto	NR
<b>Diseño en sombrero</b>	NR	En “V”	NR	Cruciforme
<b>Cabecita</b>	Volumen, sin detalles faciales	Volumen, sin detalles faciales	Volumen, sin detalles faciales	Relieve, con faciales
<b>Ubicación de “cabecita”</b>	Mano derecha, sobre vientre	Mano derecha sobre tetilla	Mano izquierda bajo codo	Entre ambas manos, en el vientre
<b>Dedos</b>	Alargados	Alargados	Alargados	Alargados
<b>Cabecita</b>	Volumen, sin detalles faciales	Volumen, sin detalles faciales	Volumen, sin detalles faciales	Relieve, con faciales
<b>Manos</b>	Mano izquierda sobre vientre	Mano izquierda sobre tetilla	Mano derecha alzada con hacha	

Fuente: Elaboración propia.



**Figura 86.** Izquierda, estatua 12516, “Guerrero con cabeza-trofeo”. Derecha, estatua 12511 “Portadora de cabecita”. Fotos: Uri Salas Díaz.

De estas esculturas, dos no cuentan con perforaciones para separar los brazos del torso; otras dos se ubican en el grupo de estatuas con proporción de 4 x 2 cabezas. En tres casos es notable la forma de representar las “cabecitas” mediante volúmenes, con dedos alargados que la rodean; también, aunque los relieves faciales están erosionados, es posible que la posición de la “cabecita” varíe de una estatua a otra.

### 8.5.1. Contexto arqueológico y etnográfico de estatuaria antropomorfa

Hemos identificado cuatro temas visuales denominados “Antropomorfa erguida con máscara de lagarto”; “Guerreros con cabezas-trofeo”; “Portadores de cabecitas”; y “Antropomorfas con varias posiciones de manos”. Los tres primeros temas son excepcionales, mientras que el último constituye la mayoría de la muestra. El origen de tales representaciones antropomorfas y antropozoomorfas en la Región Central es complejo, en la medida que puede asignarse a diversas influencias externas en combinación con tradiciones escultóricas locales de larga data.

- Antropomorfa con máscara de lagarto.

Esculturas antropozoomorfas con prognatismo “saurio” aparecen en algunos metates de panel colgante de la tradición escultórica de la Región Central y Subregión Atlántica, durante un lapso de tiempo entre el 100-600 d.C. (Graham, 1987, 266). Un cambio estilístico fundamental se produce cuando los personajes reunidos en estos paneles se disgregan y las esculturas pasan a individualizarse como totalidades en sí mismas. Esto parece producirse en el Valle Central entre el 800 y el 1200 a.C. (Sánchez *et al*, 2015. 61-63) en conexión estrecha con los procesos estilísticos del Caribe y Turrialba (Mason, 1945).

También debe considerarse que la estatuaria antropozoomorfa independiente había empezado a producirse en Diquís entre los años 500-800 d. C., cuando se producen esculturas columnares con rostro “felino”, relacionadas con la tradición estilística de San Agustín, Colombia (Graham, 1987, 305). Esta primera escultórica del Diquís es sucedida por otra de forma tabular, con base de espiga; piernas y brazos separados mediante ranuras; y boca con colmillos que Lotrhop (1963) identifica también como de “felino” (Graham 1987, 311).

Es relevante entonces que en la Región Central las primeras estatuillas independientes en lítica, con representación antropomorfa erguida, tengan piernas y brazos separados; y que estén caracterizadas por “máscaras de lagarto” en contraste con los “rostros de felino” del Diquís. Además, en la Región Central las primeras estatuas de “máscara de lagarto” presentan

un particular tocado en forma de pastel de varios niveles; al respecto de estas estatuas se menciona:

“..es la escultura de representación humana erguida más temprana en esta área, todas las otras más tempranas en el tiempo incorporadas dentro de paneles colgantes de metates o mesas ceremoniales para la molienda de alimentos (Snarskis, 2005, 27, traducción propia).



**Figura 87.** Personajes con “máscara de lagarto”. Izquierda, estatua masculina de fase La Selva, procedente de Turrialba (Snarskis, 2005, 26). Derecha, estatua femenina 12553, de Retes. Foto: Carla Orozco Odio.

De acuerdo con Graham (1987, 282) este tema escultórico de la Región Central fue muy posiblemente desarrollado entre los años 700-1000 d. C. Hasta donde fue posible indagar, no se ha reportado antes estatuillas femeninas con prognatismo “saurio” similar a la de Retes; por otra

parte, el detalle craneal de la escultura en Retes guarda una lejana semejanza con el “sombbrero de pastel”, aunque los elementos compositivos no están agrupados en torno a la circunferencia de la cabeza, sino que se despliegan a manera de “pelo”. Se considera que esta escultura implica una transición temática entre las representaciones de prognatismo-sombbrero y las de antropomorfismo-pelo largo.



**Figura 88.** Estatua antropomorfa femenina con pelo largo, del sitio Chagüite (Sánchez *et al*, 2015).

Por ejemplo, una estatuilla femenina con pelo largo similar a 12553 fue hallada en una cementerio de entre 800-1150 d.C., en el sitio El Chagüite (Sánchez *et al*, 2015) (Figura 88) mostrando marcadas expresiones faciales en torno a la boca; y “cabello” hasta la cintura, dividido en al menos 10 “capas” de secciones rectangulares.

Las estatuas con “máscara de lagarto” han sido consideradas por algunos investigadores como representación de un sujeto de cierto rango social que viste un atuendo; pero también, como una deidad o ser mítico. Ambas interpretaciones son factibles, pero debido a que representaciones de prognatismo “de lagarto” se encuentran en distintas tradiciones

estilísticas del área chibchense durante un lapso de al menos 1000 años, cada caso debe contextualizarse en relación con regiones y fases particulares: (Hoopes, 2007). En Retes, algunos elementos que acompañan el prognatismo de la estatua 12553 son ojos redondos y hundidos; y ciertos ornamentos craneales. Sin embargo, no puede concluirse que estamos acá ante un personaje enmascarado, pues el estilo escultórico en estudio plantea formalmente entes híbridos o metamórficos idealizados.

Finalmente, es importante considerar la posición de los brazos-mano: en las esculturas de fases Curridabat/La Selva, las estatuillas con “máscara de lagarto” suelen sujetar con ambas manos un collar que llega hasta el vientre; en Retes, la fémina 12553 sostiene ambos pechos, pose frecuente en la estatuaria antropomorfa que surge a partir del 800 d.C.

- Guerreros con cabeza-trofeo y Portadores de cabecitas

Se ha notado la importancia que tuvieron las representaciones de cráneos durante la fase Curridabat en algunos metates de panel colgante, con cabezas tomadas en el pico de aves, etc. Sin embargo, las esculturas antropomorfas con “cabezas-trofeo” implican una novedad temática que se asigna a la fase Cartago. Este tipo de estatuillas fue identificada por Lines (1945) y discutida por Aguilar (1952) quien establece una clasificación de subtipos, de los cuales encontramos en Retes el “Guerrero con cabeza-trofeo” (1 caso); y los “Portadores de cabecitas” (3 casos).

El único ejemplar de “Guerrero con cabeza trofeo” en Retes es una estatuilla masculina con un objeto cilíndrico (hacha) en su mano derecha alzada; que alude eventualmente a la especialización de algunas personas en tareas guerreras (Figura 86, izquierda). La escasa representación de guerreros con cabezas-trofeo en Retes puede deberse a una mínima confección de este tipo de estatuas en el lapso de ocupación del sitio; pero también, a las particulares funciones de las actividades allí dadas.

En general, la temática de cabezas-trofeo ha sido interpretadas como evidencia de antiguas costumbres guerreras, tales como la captura y sacrificio de prisioneros; ello sería

manifestación de conflictos vinculados a las sociedades de jefatura; y a la adquisición individual de poderes “mágicos” (Hoopes, 2007). Sin embargo los “Portadores de cabecitas” no están ligados a representaciones de armas; debe notarse que al menos en Retes, la posición de la “cabecita” varía, hallándose una vez cerca del pecho; y en dos ocasiones sobre el vientre; también cambia la posición de los detalles faciales.



**Figura 89.** Izquierda, portador de cabeza trofeo, 12581. Foto: Uri Salas Díaz. Derecha, estatua de búho del Diquís sosteniendo cabeza. [www.ifigeniaquintanilla.com](http://www.ifigeniaquintanilla.com)

Estatuillas antropomorfas que sujetan una “cabeza” a la altura del vientre, se pueden hallar en la región arqueológica de Diquís, donde el tema aparece también en una figura avimorfa en reposo y cabecita suspendida del pico. Peralta (2017, 41) señala que una imagen similar refiere a una entidad mítica que “arroja la semilla del primer hombre”; esta aseveración sorprendente, sin embargo, no es más arbitraria que la interpretación de “cabecitas” únicamente en relación con prácticas guerreras.

- Antropomorfas con varias posiciones de manos

Las variaciones en silueta, proporciones y detalles anatómicos de las esculturas antropomorfas en Retes, implican distintas formas de representar el cuerpo humano; esta diversidad estilística contrasta con la homogeneidad y continuidad temática, implicando posiblemente variables cronológicas y geográficas.

Debe considerarse en primer término que la escultórica de la Región Central, con su preferencia por las perforaciones para lograr volúmenes separados, se remonta a las técnicas usadas para horadar colgantes de jade, que denotan importantes nexos con tradiciones olmecas y mayas (Graham, 1987). Incluso algunos pendientes de jade costarricense tienen un diseño similar al de las estatuas de Retes, con vaciado vertical para separar piernas; y perforaciones laterales para separar brazos del torso; suelen representar rostros humanos esquemáticos y ocasionalmente pueden dividirse en tres secciones superpuestas del mismo tamaño. Estos productos locales se relacionan temáticamente con los pendientes denominados “Charles Chaplin” del periodo clásico (250-900 d.C.) de las tierras bajas maya (Reents-Budet *et al*, 2018, 134).

También es necesario mencionar la existencia de miniaturas antropomorfas en cerámica de la fase Curridabat, particularmente las figurillas Pavones, que presentan con frecuencia personajes de aspecto femenino en labores de cuidado (Ruiz, 2018). También entre el 400-900 d.C. se producen pendientes de oro antropomorfos, del denominado “Estilo Internacional” (Fernández, 2011, 29-30).

Por su parte, la escultura antropomorfa “clásica” del Diquís surge por lo menos a partir del 800 d.C. (Graham, 1987, 302-323). La silueta es aplanada, simétrica y rígida, con elementos anatómicos aún más esquemáticos que los observados en Región Central y Atlántica; está lograda también frecuentemente por la separación de piernas y brazos mediante perforaciones; así mismo en el Diquís se presentan distintas posiciones de brazos-manos. Se trata, posiblemente, de una adopción de las tradiciones escultóricas de la Región Central.

En la Región Central, sugerimos que la posición de manos en las estatuillas estuvo inicialmente restringida a unas pocas variantes: en particular, ambas manos sobre el vientre, derivada de “manos sujetando un collar” de las fases Curridabat/La Selva. Esta posición inicial habría sido sustituida luego por numerosas variantes como las observadas en Retes.



**Figura 90.** Izquierda, posiciones de brazos-mano en estatuillas del Diquís (Ferrero, 1977, 342). Derecha, estatuilla del Diquís. Foto: Diego Matarrita en [www.ifigeniaquintanilla.com](http://www.ifigeniaquintanilla.com)

Estatuaria con diversos temas se ha reportado para Alto El Cardal (Cavallini, 2013) y Agua Caliente (Peytrequín, 2009). En general, se ha propuesto que la escultura antropomorfa y atropozomorfa se distribuyó con diferentes configuraciones en los espacios públicos: orillas de acueductos, rampas empedradas, accesos y caminos de centros arquitectónicos (Vázquez y Chapdelaine, 2008; Peytrequín, 2009). Se ha sugerido también que las estatuas de mayores dimensiones estarían vinculadas a líderes en sociedades con prácticas de culto a la

personalidad (Snarskis, 2003); siendo notable que las estatuas antropomorfas más grandes, a nivel regional, son representaciones masculinas.

En particular, esculturas antropomorfas menores a 60 cm como las de Retes pudieron situarse en torno de montículos residenciales. En Las Mercedes, cavidades hechas con varias piedras sirvieron para encajar la parte inferior de esculturas, a veces en parejas (Hartman, 1994). Otras estatuas antropomorfas pudieron estar relacionadas con señalamiento de puntos cardinales en Anita Grande, donde posiblemente se emplazó una escultura en cada esquina de un patio cuadrangular. Se observa una similar configuración en algunos metates de cuatro patas cilíndricas, en cada una de las cuales se esculpió una figura humana (Hoopes, 2007). También las estatuas estarían orientadas según puntos cardinales en contextos funerarios donde las tumbas se alinearon habitualmente en ejes E-O, N-S y sus variantes.

Es preciso repetir que la composición de la estatuaria antropomorfa privilegia una acentuada frontalidad simétrica y cuadratura, que implica la división del espacio en cuatro direcciones; ello está visualmente reforzado en algunos casos por los diseños cruciformes y radiales de los sombreros. Considerando las variaciones estilísticas y temáticas de estas esculturas, así como los antecedentes regionales, se sugiere que en la Región Central pudieron servir para demarcar o caracterizar, con referencia en puntos cardinales, algunos espacios comunitarios.

En Retes es notable el predominio de esculturas con representación de genitales femeninos, lo cual parece responder a una tendencia de este tipo de estatuaria en el orden regional: por ejemplo, Mason (1945) en su reporte sobre estatuaria de Línea Vieja, señala que 31 de 60 estatuillas eran femeninas; 13 masculinas y 14 “andróginas”. Se ha propuesto de estas figuras femeninas que se trata de diosas de la fertilidad (Lines, 1942; Aguilar, 1952). Esta óptica debe ser matizada, no sólo en cuanto a la interpretación de la escultura femenina, sino del conjunto escultórico que incluye, como se mencionó, un porcentaje importante de estatuillas masculinas.

Por otra parte, hemos establecido que el “pelo” no debe considerarse únicamente un atributo anatómico, pues una serie de patrones geométricos en los “peinados” refiere a objetos y

prácticas culturales. Por ejemplo la estatua 12578, con sexo femenino, sujeta su cabello con la mano izquierda (Figura 91). La conjunción de diseño de pelo, “sombrosos” y distintas posiciones de manos implicarían un código comunicativo particular en torno a las características y *status* de los personajes representados y de los grupos humanos ligados a dichos personajes. En particular los “sombrosos” en el área chibchense podrían haber servido como identificadores de cierto rango social; o del linaje materno (Ruiz, 2018).



**Figura 91.** Escultura 12578 con representación de sexo femenino, sujetándose con una mano el cabello. Fotografías: Carla Orozco Odio.

Estas esculturas en la fase de invasión y colonia fueron definidas por los españoles con el título de “ídolos”, siendo sistemáticamente destruídas (Quintanilla, 2017). Los cronistas describen estatuas agrupadas en espacios arquitectónicos a los cuales llamaron, también de forma genérica, “templos” o “adoratorios”. Tal explicación de la estatuaria fue retomada por los primeros estudiosos de la arqueología costarricense, quienes hablan de “ídolos” para referirse a una amplia variedad de esculturas (Hartman, 1994). Dichas interpretaciones podrían desestimar *a priori* la existencia de escultórica con diferentes funciones y significados.

## 9. Análisis en relación con los participantes

Se ha realizado el análisis estilístico y componencial de los artefactos y representaciones de Retes. Importa ahora establecer algunas inferencias en cuanto a quiénes fueron los productores y usuarios de estos objetos e imágenes; ello se realizará mediante un acercamiento indirecto, a través del análisis de algunos indicadores de especialización artesanal y jerarquización.

### 9.1. Especialización artesanal

La especialización artesanal para la confección de artefactos y elementos suntuarios, implica la existencia de tiempo excedente, que se puede canalizar a tareas distintas a las de supervivencia cotidiana; a mayor tiempo excedentario también existe mayores posibilidades de estandarizar las tecnologías de producción. Por otra parte, las variantes de diseño de artefactos valiosos en términos ideológicos, pudieron ser mejor controladas mediante la formación, como artesanos, de miembros de las élites locales.

#### 9.1.1. Técnicas de elaboración

El procedimiento de elaboración de bastones pudo tener la siguiente secuencia de actividades:

- Selección y corte de varilla.
- Emparejamiento y pulido de las superficies.
- Delimitación de segmentos a lo largo del bastón mediante líneas incisas circunferenciales para establecer tres secciones: a) parte superior; b) cuerpo del bastón, que incluye distintos paneles, franjas decoradas, sonajeros y áreas lisas; c) extremo pulido.
- Definición de frontalidad del artefacto, mediante el esbozo de la escultura superior, mediante sonajeros y paneles.
- Elaboración de escultura y relieves.

Se supone el uso de instrumentos lasqueados y pulidos para la industria en madera, tales como hachoides, raspadores, cepillos, navajas, abrasivos, etc (Sánchez, 1984); es posible el uso de taladros y perforadores enmangados, para realizar los sonajeros y perforaciones de estatuillas.



**Figura 92.** Fragmento medial de bastón 12589 con líneas diagonales incisas. Foto: Carla Orozco Odio.

Líneas circunferenciales de incisos finos dividen el cuerpo del bastón en secciones (aunque algunas incisiones también se aplicaron como decoración) (Figura 92). En general, es posible que incisos finos sirvieran para trazar inicialmente los diseños en relieve, algunos de los cuales se ampliaron después hasta constituir canales en forma de “U” y “V”, de entre 1-3mm de profundidad y anchuras que van de 1-4mm; en algunos casos se realizaron entresacados circulares o triangulares.

Sobre los idiófonos con placas percutivas, con base en un procedimiento experimental (**ver Anexo 1**), se propone la siguiente secuencia de actividades:

- Selección y corte de tronco
- Ahuecado de caja resonancia
- Tallado de forma interna de la placa, incluyendo apéndice en extremo distal
- Separación de placa percutiva mediante ranura en forma de “Π”
- Elaboración de escultura en sección superior
- Elaboración de bajorrelieves e incisos en superficie externa del instrumento
- Colocación de piel en abertura de caja de resonancia

Pese a la dificultad para la fabricación de las partes internas de los idiófonos, incluyendo el apéndice de la placa percutiva, se observa gran exactitud y simetría en sus componentes, así como superficies pulidas, lo cual implica el uso de instrumentos enmangados, abrasivos y habilidades manuales excepcionales. Las esculturas de la parte superior presentan todas las mismas técnicas (perforación, debastado) aunque difieren en los acabados de superficie, algunas más lisas y pulidas que otras. Por otra parte, en los relieves de estos instrumentos, al igual que en bastones, se observa una diversidad de combinaciones de incisos y relieves lineales de distinta profundidad.

En cuanto a la mesita MSC-1 las actividades del proceso pudieron ser:

- Selección y corte de tronco
- Elaboración de cono truncado como forma externa del artefacto
- Vaciado y debastado del cilindro de base, incluyendo perforaciones laterales
- Elaboración de decoraciones en circunferencia del sobre.

A diferencia de bastones e instrumentos idiófonos, cuya forma general está dada por el cilindro del tronco, la mesita MSC-1 fue tallada en transversal al hilo de la madera; es decir, el sobre constituye una “tabla”, lo cual implica una ventaja para su estabilidad estructural. La forma general del artefacto se logró posiblemente mediante el sistema de corte y cuñas para desprender astillas; también en este caso, algunos instrumentos tales como raederos y taladros, necesariamente fueron enmangados para trabajar las secciones internas. En cuanto

a las proporciones de las mesitas, la división de la circunferencia en partes iguales, supone un procedimiento más complejo que pudo ser realizado con ayuda de cuerdas.

En el caso de las estatuillas, considerando el hallazgo de una proforma de este tipo de escultura en el sitio Nuevo Corinto (L-72 NC) (Sanabria, 2015) (ver Anexo 2) se sugiere que la confección siguió los siguientes pasos:

- Selección de roca
- Elaboración de bloque rectangular achatado
- Picado y abrasión de los contornos de la silueta
- Picado de sombreros, pelo, detalles faciales y corporales.
- Perforación de brazos y separado de piernas

Para la confección de estas estatuas (y otros artefactos de lapidaria como las mesas caladas) se propone el uso de martillos y cortadores burdos (chopper tool) para generar los contornos de la silueta. Muy importantes resultarían los taladros, consistentes en una combinación de barras de madera y mordientes arenosos, que habrían permitido la perforación de la roca. Así mismo, se habría realizado cortes mediante el uso de cuerdas de fibras vegetales y arena (Graham, 1987, 35-42). Los acabados y detalles incisos estarían dados por instrumentos propios de la industria picada (cincales de lavas densas) y pulidores (Sánchez, 1984). Debe considerarse que el instrumental pudo variar de acuerdo al diseño y dureza de los materiales a trabajar.

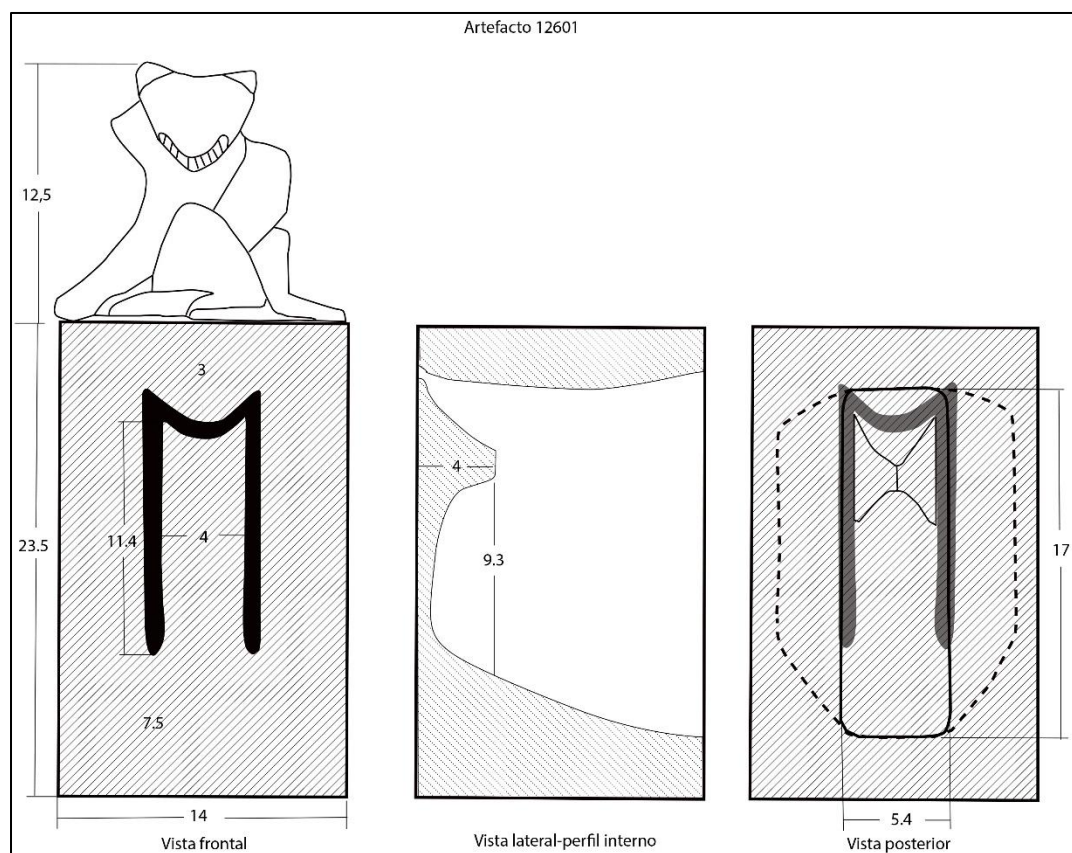
Las principales variantes técnicas en la confección de estatuas, están dadas por diferente ángulos de abrasión en brazos y piernas, observándose en algunos casos facetas planas y aristas; en otros caso las aristas han sido eliminadas para generar formas cilíndricas o perfectamente redondeadas. También son variables los acabados de superficie, desde aquellas con evidencia del picado hasta otras muy bien pulidas.

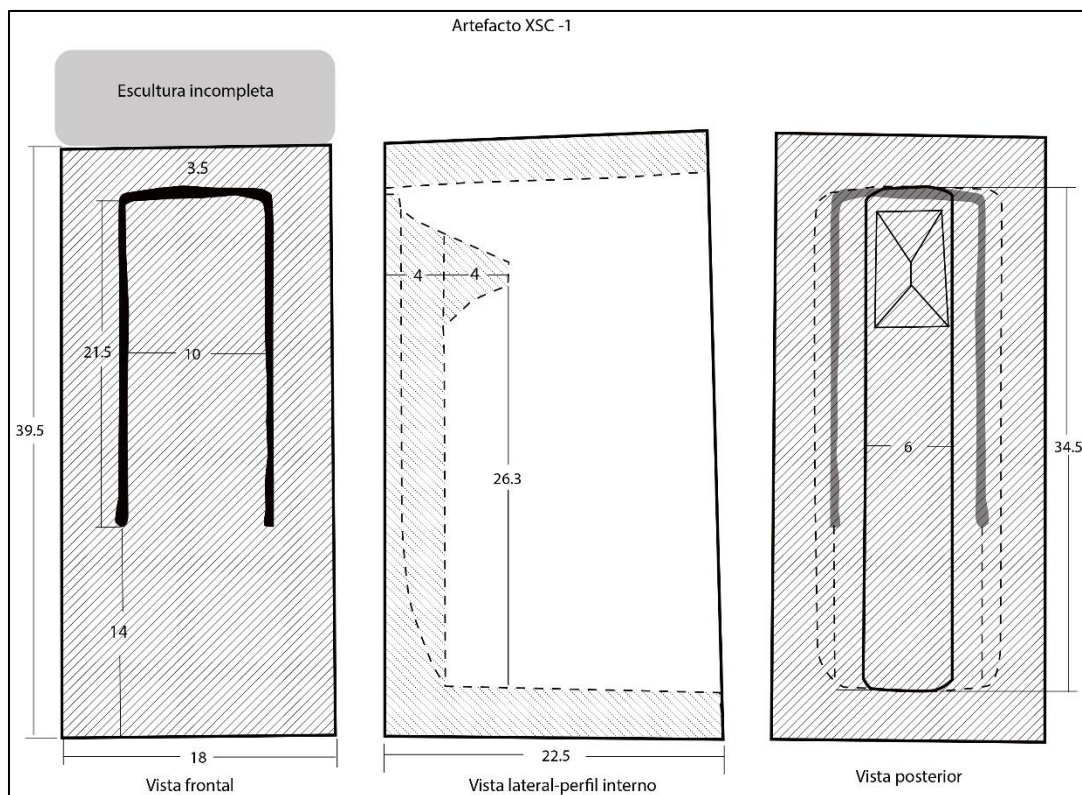
La pericia técnica en la confección de la mayoría de artefactos presentes en Retes indica que fueron fabricados por personas con un considerable periodo de aprendizaje en tareas artesanales, con técnicas estandarizadas. En el caso de idiófonos y mesas, la confección pudo

involucrar a más de una persona, especialmente en las fases iniciales. Sin embargo, en el caso de la estatuaria antropomorfa, es posible que el uso de ciertas rocas más suaves y diseños más sencillo o simples, respondan a la existencia de artesanos con menor habilidad o formación técnica. Las principales variantes en las técnicas de confección se encuentran en las estatuillas antropomorfas, en los ya mencionados ángulos de desgaste usado para producir el contorno de la silueta y separar piernas y brazos.

### 9.1.2. Variaciones de diseño

La variación de diseño en bastones se refiere a la existencia de artefactos más pequeños y delgados que otros, con sonajero o sin sonajero, relieves, etc. En el caso de los idiófonos, además de las diferencias en formas externas, se pudo observar dos variedades de cajas de resonancia y placas percutivas (Figura 93).





**Figura 93.** Variaciones de diseño de caja de resonancia y placa percusiva. Arriba, idiófono 12601. Abajo, artefacto ISC-2011. Elaboración propia.

Para las mesas las variantes de diseño se refieren al tamaño y las proporciones del plato con respecto a la base; a la altura del pie cilíndrico; y a las cantidades de elementos tallados en las periferias del plato. Finalmente, las estatuas antropomorfas presentan diferencias ya discutidas en el apartado estilístico, con un diseño básico de frontalidad rígida.

En resumen, las variaciones de diseño no implican cambios en la función de los artefactos, aunque el tamaño de los idiófonos sí tiene consecuencias para el alcance acústico de los instrumentos.

## 9.2. Jeraquización

El acceso y control sobre materias primas o artefactos suntuarios son indicadores de rango social; y el uso de objetos con diversos elementos simbólicos en escenarios con alta exposición a numerosos observadores, suele señalar un mayor *status*; finalmente, los grados de elaboración de los artefactos en términos estilísticos, pueden subrayar la importancia

individual o bien, la adscripción social de los usuarios. Examinaremos a continuación cómo se comportan estos factores en Retes.

### 9.2.1. *Materias primas*

Las maderas de los bastones son duras y pesadas, de olor agradable, oscuras o rojizas. De acuerdo con la identificación realizada por laboratorios estadounidenses, algunos de los bastones fueron elaborado con cocobolo (*Dalbergia retusa*) (Aguilar, 1953). Esta especie del bosque seco se encuentra en el Pacífico norte y central de Costa Rica, extendiéndose hasta Ciudad Colón, - ya dentro de la Región Arqueológica Central- (Rivera y Viquez, 2010). Se trata pues de materiales externos a los ecosistemas del Irazú donde se ubica Retes.

En cuanto a los instrumentos idiófonos parece haber una mayor variedad de especies involucradas, consistentes en maderas duras con cualidades de resistencia y propiedades acústicas. Entre los géneros identificados más probables están *Prunus* y *Hesperomeles*, ambos de sectores altos de la Cordillera Volcánica Central (Aguilar, 1953). Pero también estas especies se extienden hacia otras zonas montañosas del país.

La madera de la mesa circular es dura y de color oscuro, con vetas destacadas, posiblemente *Hieronyma alcheorneoides* (pilón) (Aguilar, 1953) el cual tiene una característica resistencia y durabilidad en espacios secos. Esta especie es de amplia distribución desde México hasta Amazonía; y en nuestro país se encuentra de manera preferente en las zonas lluviosas del Atlántico Central y llanuras del Norte; es decir, fuera del nicho ecológico de Retes. En general, un primer indicador del rango de los usuarios de los artefactos de Retes podría ser su acceso a maderas adecuadas para la confección de determinados artefactos.

Las estatuas antropomorfas están hechas mayoritariamente con diversos tipos de andesitas, con plagioclasas, anfíboles o piroxeno, que podrían hallarse en un radio de 10km alrededor de Retes (Alvarado *et al*, 2021, ). Sin embargo, también es posible encontrar este tipo de rocas en otras partes del país, por lo cual, las materias primas de las estatuas de Retes pueden corresponder a un área de similar amplitud al de las maderas. En general, estas rocas son de

variados tonos del gris oscuro al gris claro, rosado y blanco. Se observa texturas de grano fino, otras con grandes cristales y de tipo vesicular; y distintos grados de meteorización, encontrándose unas muy ligeras y friables; y otras particularmente pesadas y consistentes. En este caso, el valor simbólico de las estatuillas no deriva del exotismo o escasez de la materia prima, sino de su transformación escultórica.

### 9.2.2. *Función y contextos de uso*

Los bastones no muestran estrías, escoriaciones o golpes en la superficie distal o medial, lo cual señala que fueron usados habitualmente de forma cuidadosa; en tres ocasiones la punta de estos objetos presentaba un patrón de desgaste angular, que pudo obtenerse por el repetido roce contra una superficie regular y dura; los sonajeros, como nota Aguilar (1953) tuvieron un mínimo de sonido obtenido por la fricción de restos de astillas de la misma madera. De esta manera, los bastones de Retes fueron usados como instrumentos rítmicos, usados posiblemente en espacios arquitectónicos con empedrados<sup>10</sup>. Por su bajo volumen, su función musical estaría dada en el espacio de las interacciones cara a cara.



**Figura 94.** Idiófono 12604 con agarradera en parte superior trasera. Foto: Uri Salas Díaz.

<sup>10</sup> De acuerdo con la clasificación de Sachs y Hornbostel (2014), estos bastones pudieron funcionar como instrumentos de percusión, caracterizables como “palo golpeado contra el suelo”. Los sonajeros en estos bastones implicarían un instrumento adicional clasificado como “idiófono de sacudimiento, de vaso cerrado” (similar a las maracas) (Arce y Gili, 2013, Apéndice)

Por su parte los idiófonos con placas percutivas muestran en dos ocasiones un leve desgaste en el borde inferior trasero, lo cual indica que la posición de toque del instrumento fue ligeramente inclinado, nunca acostado sobre el suelo, pues dicha posición dañarían la membrana de piel que tapaba la entrada de la caja de resonancia. También el tambor más grande presenta una manigueta en su parte superior trasera, que habría servido para manipular el tambor durante los toques (Figura 94). No se observa desgaste o fricción por golpes al exterior de la lengüeta ni áreas circundantes, lo cual indica que los artefactos fueron percutidos por un bolillo de extremo suave. Es posible que los instrumentos mayores a 50cm fueran estacionarios, pues por el peso son de difícil manipulación.



**Figura 95.** Instrumentos musicales de Retes y de otros sitios arqueológicos en el Cuartel Bellavista (2020); obsérvese la incorrecta posición de toque atribuida a los idiófonos en la rotulación de fondo. Foto: Uri Salas Díaz.

Las dimensiones de los idiófonos con su respectiva caja de resonancia y placa percutiva, estarían en relación proporcional con las propiedades sonoras del instrumento; cada instrumento habría tenido distintas tonalidades y alcance sónico, que en algunos casos superaría el espacio visual inmediato. Esto aplica especialmente para los artefactos más grandes y un séptimo tambor idiófono con hendidura, con una caja de resonancia de aproximadamente 1 m de altura (Figura 95). De este modo, la funcionalidad de los idiófonos más grandes no estaría restringido a las interacciones cara a cara, sino a un espacio más amplio.

La mesa circular de madera refuerza la idea que este tipo de artefacto no fue utensilio de molienda, aunque la ligera concavidad de los platos permitió la contención de una cantidad pequeña de líquidos; por otra parte la poca estabilidad de su pie cilíndrico inhibe la función de asiento. Su presunta utilización en cultos que involucraban el tratamiento de cráneos, no está reñido con la existencia de información numérica en la cantidad de “cabecitas” en sus bordes. Presumiblemente estos artefactos estuvieron sujetos a un tratamiento estacionario; están confeccionadas para crear la misma impresión visual desde cualquier ángulo lateral que se observe, lo cual sugiere que habitualmente pudieron ser un foco de atención al centro de áreas de actividad, sea patios o unidades residenciales.

En lo relativo a las estatuillas antropomorfas, no presentan huellas de uso o reutilización, siendo plausible que respondieran a finalidades únicamente ideológicas. No se puede descartar que algunas estatuas muy simples y confeccionadas en piedras friables y frágiles hayan sido confeccionadas explícitamente para ser depositadas en Retes. En general, el diseño de las esculturas supone su colocación habitual en puntos estacionarios, aunque por su peso y medidas son portátiles. Las pequeñas dimensiones indican que se crearon para observarse en un espacio de interacciones cara a cara; el diseño cruciforme de la silueta y los detalles anatómicos y ornamentales tanto adelante como en espalda, indica que fueron observadas preferentemente, pero no de manera exclusiva, de manera frontal.

Es llamativo que en Retes algunos bastones muestran haber sido expuestos al fuego (Figura 96). El hallazgo de carbonización en un fragmento de bastón similar a los de Retes, en Guayabo de Turrialba, ha sido explicado como una técnica de preservación (Valdeperas y

Solano, 1981). Sin embargo los grados de carbonización en algunos bastones de Retes varían, de muy leves hasta muy acentuados (Figura 95). Lo anterior, sumado a la ausencia de quemado en la punta de los bastones (expuesta al roce y por tanto, con mayor necesidad de ser endurecida) hace considerar que la exposición de artefactos al fuego se explica mejor como destrucción intencional previo a su deposición, quizá como parte de las mismas ceremonias.

En los idiófonos sucede algo similar, siendo que el mayor de ellos, con una caja de resonancia de 1m de altura, presenta una gruesa capa de carbón que reduciría las propiedades sonoras del instrumento. La mesa circular de madera presenta carbonización leve en todas sus superficies, lo cual afectaría su uso y estabilidad estructural.



**Figura 96.** Escultura incompleta en bastón 12591, con superficies carbonizadas. Foto: Carla Orozco Odio.

En cuanto a las estatuillas de piedra, algunos casos de meteorización pueden responder al haber sido sometidas a intenso calor. Otras pudieron ser rotas intencionalmente, lo mismo

que algunas esculturas en la parte superior de bastones e idiófonos. En general la carbonización y ruptura parcial de estos objetos señala una operación de “matado” ritual.

En suma, los artefactos de Retes refieren a escenarios con alta exposición a observadores, siendo potenciales buenos transmisores de información. Evidentemente los idiófonos con placa percutiva y quizá todos los bastones, constituyeron acompañantes rítmicos para actividades como el canto o la danza. Las mesas circulares y estatuillas, por su parte aluden a la gestión de información específica y la administración del espacio comunitario. Se corrobora así el planteamiento que los usuarios de los artefactos de Retes tuvieron cierto rango social, incluyendo facultades para la manipulación y destrucción ritual de elementos simbólicos importantes.

### *9.2.3. Grado de elaboración*

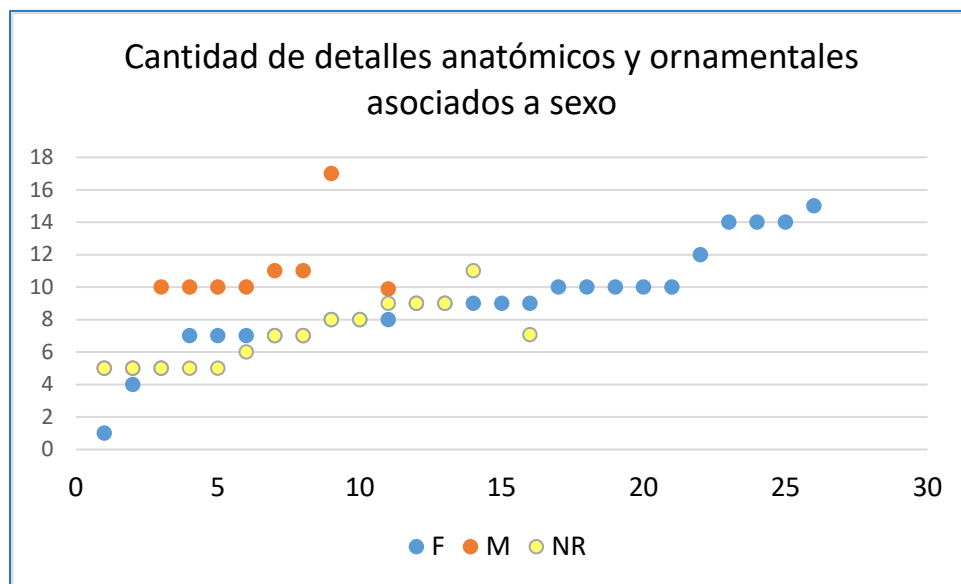
Algunos bastones tienen la escultura como único elemento compositivo; en tres casos, estas esculturas presentan el mismo personaje “Prognato con brazo alzado y cola que descansa en la cabeza”, recurrencia que sugiere que el tema incorpora elementos de estilo emblemático. Sin embargo, las composiciones tienen importantes variaciones en cuanto a silueta y pose; y se da gran variedad de elementos compositivos en el cuerpo de estos artefactos (sonajeros, relieves e incisos) señalando que cada bastón tuvo una conexión estrecha con las características individuales del usuario. Es decir, cada bastón en su conjunto expresa una composición única que implica el predominio de elementos de estilo asertivo.

En el caso de los instrumentos idiófonos, las esculturas de la parte superior estuvieron siempre presentes, con composiciones simples (12601) o complejas (12604). Igual que en los bastones, los incisos y relieves en idiófonos están a veces ausentes (12601, 12603); aparecen de manera muy extensa en dos tambores medianos y de manera escueta en los artefactos más grandes (12603, 12604). A pesar de la muestra limitada, se observa una reiteración temática en los personajes “Gemelos simiescos con pies en aire” y “Antropomorfo distinguido que sujeta dos varas-serpientes bicéfalas” lo cual puede plantear alusiones a lo colectivo (emblemático). Mientras tanto, lo referente al usuario (asertivo) estaría dado en los detalles

anat6micos y ornamentales de las esculturas; y por la singularidad de los relieves, cada uno de las cuales implica estilos y temas que no se repiten.

En cuanto a las mesas circulares, la variaci3n en la cantidad de trabajo invertida depende del tama1o de los artefactos, la cantidad de perforaciones laterales del cilindro y la cantidad de cabecitas en la periferia del plato. La estandarizaci3n de este dise1o apunta a convenciones estilísticas y de representaci3n bien definidas, consituyendo un artefacto particularmente sujeto a elementos emblémicos, que no destacarían tanto aspectos relativos a los individuos, sino creencias o conceptos compartidos en escala subregional o regional.

Finalmente en las estatuas de piedra se encuentran diferencias relevantes en la silueta de brazos/torso, así como en las proporciones del cuerpo. También hay notables variantes en la cantidad y calidad de los detalles en relieve, sean de tipo anat6mico u ornamental. La ausencia de ciertos elementos puede ser compensada por una mayor elaboraci3n de otros; también sucede que algunas esculturas con numerosos detalles están hechas en roca meteorizada; mientras que otras más sencillas se confeccionaron en rocas consistentes. En cualquier caso, las figurillas femeninas tienen más variaci3n en la cantidad de detalles representados, desde 1 elemento (ranura del sexo), hasta 15 detalles (sombrero, decoraciones corporales, etc.); las estatuas masculinas se agrupan en la media de detalles anat6micos y ornamentales (10-11 detalles); y las estatuas sin representaci3n de sexo se ubican más bien por debajo de la media (4-9 detalles).



**Figura 97.** Cantidades absolutas de detalles anatómicos y ornamentales en relación con representaciones de sexo en estatuillas antropomorfas.

Otro criterio para valorar la cantidad de trabajo invertido en las estatuillas está dado por el grupo al cual pertenecen, según su altura sea proporcional a 3, 4 o 5 cabezas. En este caso, hay una evidente disminución de la cantidad de detalles en relieve en las estatuillas cuya altura es igual a “3 cabezas”.

**Cuadro 26.** Promedio de detalles anatómicos y ornamentales de estatuas antropomorfas, según proporciones de “cabezas”.

5C	4C	3C
10	10,45	5,27

Fuente: elaboración propia.



**Figura 98.** Estatuas antropomorfas. Izquierda, 12568, con manos sobre el vientre. Derecha, 12572, con manos con palmas hacia arriba. Fotos: Uri Salas Díaz.

Dadas estas condiciones, se propone que las diferencias de silueta de brazos y de proporciones (relaciones cabeza/cuerpo) pueden interpretarse como variaciones del estilo emblémico, referido a colectividades; lo mismo aplicaría para las decoraciones de “sombrosos” y “peinados” con patrones geométricos relativamente similares. Elementos de estilo asertivo, alusivos a los agentes individuales, se expresarían en las formas de los volúmenes y en la variación de elementos anatómicos en relieve; particularmente en las representaciones de rasgos faciales y manos, que además de diferentes poses, frecuentemente adquieren formas únicas (Figura 97).

Los diferentes grados de elaboración de los artefactos de Rete (las distintas cantidades de trabajo invertido) que se dirigió así a la confección de representaciones emblemáticas complementadas con elementos de estilo asertivo. En los bastones e instrumentos idiófonos, los elementos asertivos se presentan de manera más clara en los relieves; en las estatuas antropomorfas se expresan en las variantes de detalles anatómicos; y prácticamente desaparecen en las mesas circulares, donde el estilo tiende a ser impersonal.

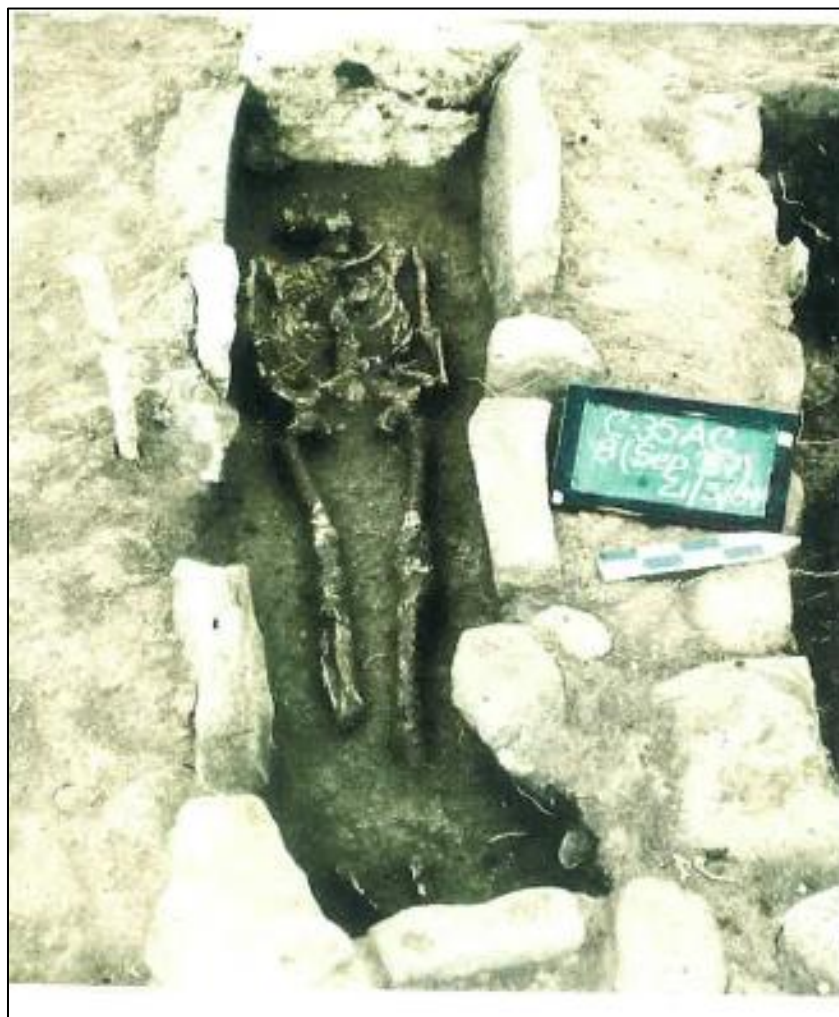
### **9.3. Contexto arqueológico y participantes de Retes**

De acuerdo con los análisis anteriores, se considera que los participantes en Retes posiblemente confeccionaron personalmente algunos objetos (bastones) y formaron parte en la organización de la producción de idiófonos, mesas y estatuillas. Esta probable estructura productiva estaría en concordancia con la existencia de artesanos especializados para la confección de objetos suntuarios, cuyo uso estuvo restringido a ciertos individuos de élite, al menos en algunos centros cacicales como Nuevo Corinto (Sanabria, 2015, 114). El control de la producción de artefactos suntuarios sería extensivo a redes de intercambio de objetos relativamente exóticos, como la cerámica policroma de Guanacaste, presente en Retes.

La especialización productiva y la caracterización de los participantes en Retes como vinculados a segmentos dirigentes, encuentra una comprobación relativa en tanto objetos similares han sido hallados en centros arquitectónicos vinculados a rangos sociales importantes. Por ejemplo, un fragmento de bastón madera se halló en un tanque de agua del sitio Guayabo, siendo este un asentamiento posiblemente habitado por las principales jerarcas de la época (Valldeperas y Solano, 1981). Bastones del tamaño de una persona adulta podrían haber sido depositados en tumbas acompañando a sujetos en posición extendida.

Aunque no se cuenta con antecedente de hallazgo de idiófonos como los de Retes en otros contextos arqueológicos de la Región Central, sí se ha reportado la aparición de tambores membranófonos de cerámica, muy parecidos a los presentes en Retes, como parte de ofrendas fúnebres. La forma de esos tambores, acinturados, permanece relativamente estable entre las fases Pavas, Curridabat y Cartago; y son representados en orfebrería y figurillas cerámicas de personajes femeninos, masculinos o “ambiguos” (Molina y Aguilar, 2015). De manera

que al igual que con los bastones, no se puede descartar que instrumentos idiófonos de madera fueran también sepultados en ceremonias mortuorias.



**Figura 99.** Tumbas de cajón de tamaño anatómico en el sitio Aguas Calientes, donde pudo colocarse bastones como objetos funerarios. En: Salazar 2013, 153.

Mesitas circulares como las de Retes fueron excavadas en relación con entierros de personas destacadas en Aguas Calientes, Las Mercedes y Guayabo (Peralta, 1892). En la cuenca del Virilla, mediante excavaciones controladas se ha observado la alineación de mesas circulares trípodes, usadas como planos donde posiblemente se colocaron cuerpos extendidos; tales enterramientos parecen indicar la existencia de incipientes diferencias de rango social hacia el 500-700 d.C. (Sol y Rojas, 2020); ello incluye la posibilidad que una sólo persona pudiera administrar simultáneamente varios artefactos de esta clase.



**Figura 100.** Figura femenina en contexto funerario del sitio La Ribera (H33-LR) (Artavia, 1997, ).

También las estatuas antropomorfas, similares a las de Retes, se han hallado en distintos contextos funerarios de la Región Central; dado que aparecen en muy pocas tumbas, es posible que señalen personajes socialmente distinguidos (Sánchez, 2016). En resumen, tenemos en Retes artefactos que parecen de uso estrictamente personal (bastones); otros de uso colectivo (idiófonos); aquellos que pudieron ser acumulados por un solo individuo (mesitas); y estatuas que se emplazaron habitualmente en espacios públicos. Todos estos artefactos pudieron depositarse con alguna frecuencia en entierros individuales.

En resumen, se propone que la confección de los artefactos de Retes se dio por parte de artesanos especialistas, de manera individual y colectiva, en distintas comunidades. Ciertos objetos (bastones, relieves de idiófonos) presentan una elaborada representación de símbolos, algunos de ellos adscritos a personas. En general, la función de los artefactos estuvo asociada a espacios con amplio tránsito de información; por lo cual parece probable que las actividades en Retes fueran realizadas por segmentos dirigentes de varias comunidades; o al menos, bajo su tutela. Las actividades realizadas por estas personas consistieron en la reunión de artefactos, el “matado” de algunos; y su colocación ordenada en un lugar extraño a los contextos de deposición habitual (cementeros y sitios arquitectónicos). Esta actividad se dio acompañada, a juzgar por la presencia de restos cerámicos, por un discreto consumo de alimentos.



**Figura 101.** Estatua femenina 12558 con detalles anatómicos y ornamentales en roca friable.



**Figura 102.** Estatua masculina 12574 con detalles anatómicos y ornamentales en roca de grano firme.

### III PARTE. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Continuando con la metodología establecida para el acercamiento a Retes, interesa discutir los resultados en términos de los siguientes aspectos:

- **Espacio:** se contextualiza las características naturales de Retes en relación con los centros arqueológicos de Alto de El Cardal, Aguas Calientes y Orosi; y se discute algunos patrones de distribución de artefactos en términos de sus características formales.
- **Contenido:** se discute la consistencia interna de la tipología de temas visuales y se le referencia con distintos contextos arqueológicos de la Región Central durante las fases Curridabat y Cartago; a partir de ello se establecen algunos posibles mensajes canónicos e indexados presentes en Retes.
- **Participantes:** se comenta, a partir de la evidencia establecida y considerando reportes arqueológicos de la Región Central, las posibles características de individuos, grupos y comunidades que formaron parte de las actividades de Retes.

#### 10. Retes y territorialidad durante la fase Cartago

El análisis espacial de Retes permite realizar algunas inferencias en cuanto a la función de las actividades allí realizadas. En primer término, en la medida que Retes se caracterice como un espacio agreste y alejado de sitios residenciales y funerarios, los artefactos allí depositados estarían en asociación directa, no con comunidades ni individuos, sino con ciertos factores naturales. Tales actividades podrían considerarse dirigidas a establecer -o restablecer- la comunicación con entidades sobrehumanas, tal como se postula en relación con íconos ubicados en lugares “secretos”:

“En todos estos casos, parece claro que la imaginería no fue hecha para ser admirada por los seguidores del artista, sino que más bien obtuvo significado para ser vista (como ofrendas) por alguien más, algo no humano o supra-natural, quizá una deidad, espíritu o ancestro” (Bahn, 2008, 20, traducción propia).

Helms (1988) argumenta que en diversas sociedades antiguas, lugares específicos del territorio fueron de importancia ideológica para los estamentos dirigentes, como puntos de encuentro con seres y procesos capaces de incrementar los poderes propios. Ello no implica que las actividades de Retes refieran principal o únicamente al simbolismo del agua, (1953); otros factores naturales, tales como la caída de ceniza volcánica y flujos de lodo a través del río Reventado hasta el sector del Guarco, pudieron ser otros determinantes que impulsaron la elección de Retes como área para el depósito de artefactos especiales, en tanto la dinámica de distintas aldeas fuera afectada por dichos procesos<sup>11</sup>.

En cualquier caso, artefactos confeccionados con fines ideológicos tuvieron que depositarse en Retes con propósitos ideológicos. Objetos similares a los presentes en este sitio fueron usados y distribuidos de manera desigual dentro de las áreas residenciales de algunas comunidades con arquitectura compleja; y eventualmente se depositaron, también de manera desigual, en tumbas individuales (Sanabria, 2015). La colocación de un conjunto numeroso de artefactos suntuarios en Retes constituye entonces una concentración inusual de símbolos en un espacio reducido; la reunión de poder simbólico está planteada por la redundante aparición de los mismos tipos de artefactos (bastones, idiófonos, estatuaria humana).

Por otra parte, el tratamiento de los objetos en Retes, tal como su colocación invertida y “matado”; y su posicionamiento en relación con puntos cardinales, en parejas, agrupaciones o alineamientos, es similar a la observada en tumbas de la fase Cartago en la Región Central, donde las “ofrendas” se distribuyeron en las tumbas siguiendo variables configuraciones (Figura 103). Es decir, Retes presenta algunas similitudes estilísticas en la distribución espacial de artefactos votivos en áreas funerarias.

Si bien no es posible determinar de manera precisa el lapso de ocupación de Retes, no existe prueba que los objetos se hayan depositado allí en un episodio único. Al contrario, el hallazgo de artefactos en diferentes niveles; su agrupación en al menos dos distintos sectores; y su

---

<sup>11</sup> Para probar de manera relativa la hipótesis en torno a un “culto al agua” en Retes sería necesario hallar otros contextos similares en parecidos nichos ecosistémicos; y para contrastar la argumentación sobre evidencias de manejo del riesgo volcánico-hídrico, debería elaborarse una estrategia metodológica que escapa al alcance de la presente investigación.

colocación mediante diversas configuraciones, señala que las actividades allí pudieron abarcar una o más generaciones. Este uso del espacio también sería análogo al de cementerios especializados de la fase Cartago en Aguas Calientes, donde algunos sectores fueron usados intensamente para enterrar, posiblemente, a todo un linaje junto; conformándose luego nuevas áreas funerarias (Vázquez, 1989).



**Figura 103.** Alineamiento de vasijas y metate “matado” en tumba del sitio El Trapiche (SJ-898 ET). Foto: Uri Salas Díaz.

En esta operación de colocar artefactos de manera pautada y recurrente en Retes, por un lapso de tiempo indeterminado, sin duda entraron en juego factores sociales, sea las relaciones de intercambio, la búsqueda de prestigio o la demarcación del territorio. El intercambio de materias primas y objetos entre individuos y comunidades, constituyó una actividad muy dinámica de la economía durante las fases Curridabat y Cartago; de hecho, la principal aldea

aledaña y contemporánea a Retes, Alto de El Cardal, fue un núcleo relevante en redes comerciales entre poblaciones del Pacífico Central y la Vertiente Atlántica (Cavallini, 2013). Por otra parte, el prestigio de ciertos artefactos estaría dado por señalar el poder de los líderes para la administración de materias primas, actividades comunitarias y contenidos simbólicos de los objetos; el enterramiento de bienes suntuarios en tumbas individuales, implicaría sacarlos de circulación y por tanto, establecer la demanda necesaria para repetir el ciclo de producción y exhibición de bienes valiosos, por parte de nuevos dirigentes (Graham, 1992, 196). Una estrategia similar podría subyacer a las actividades realizadas en Retes.

Finalmente, dado los bienes de intercambio y prestigio social implicado en Retes, se señala que este espacio fue, posiblemente, de acceso o visitación restringida. El tránsito controlado de las personas entre las residencias humanas y este espacio silvestre, destinado a depositar artefactos suntuarios, sería análogo al tránsito también restringido entre comunidades segmentadas y no necesariamente unidas por un mito único, que implementaban la demarcación de territorios mediante artefactos y actividades de orden simbólico.

## **11. Convenciones de representación en Retes**

Se ha definido antes las convenciones de representación como los acuerdos en torno a qué cosas del mundo material pudieron o debieron ser representados en imágenes, según una cierta tradición estilística. En el caso de Retes se observa la representación de una limitada gama de personajes figurativos y elementos abstractos en artefactos como bastones, idiófonos y mesas; estos artefactos implican una larga tradición cultural enfocada en confeccionar “utensilios artísticos”, es decir, objetos con funciones prácticas pero sumamente decorados (Graham, 1992, 166-167). Al mismo tiempo hemos visto que estos “utensilios artísticos” se pueden describir como “objetos animados por personajes”; y los hemos caracterizado mediante una tipología de temas que, además de señalar variantes temporales y geográficas, permiten generar algunos argumentos en torno a posibles mensajes canónicos o indexados en ellos.

### 11.1. Tipología de temas visuales

La propuesta tipológica se elabora a partir de dos criterios: 1) el grado de abstracción o esquematismo de la composición; y 2) el grado de antropomorfismo de los personajes. Debe recordarse que los “tipos” no se plantean como categorías discretas o excluyentes, sino que en algunos casos se traslapan o comparten elementos compositivos.

**Cuadro 27.** Tipología de temas visuales de Retes.

	<b>Tipo</b>	<b>Nomenclatura de temas</b>	<b>Artefacto</b>	<b>Cantidad</b>
<b>1</b>	Capas superpuestas	Capas geométricas	Bastón	6
<b>2</b>	Capas con personajes	Cuatro cráneos juntos	Idiófono	1
		Serpentiformes en capas	Idiófono	1
		Lagartos bicéfalos en capas	Idiófono	1
		Bípido al revés entre contenedores	Idiófono	1
<b>3</b>	Periferia con personajes	Centro vacío-circunferencia con “cabecitas”	Mesa	2
<b>4</b>	Personaje zoomorfo	Avimorfo en reposo	Bastón	1
		Gemelos simiescos recostados con pies en el aire	Idiófono	2
<b>5</b>	Personaje zooantropomorfo	Prognato con brazo alzado y cola que descansa en la cabeza	Bastón	3
		Prognato con brazo alzado y cola que descansa en el suelo	Idiófono	1
<b>6</b>	Personaje antropozoomorfo	Prognato distinguido que sujeta dos varas-serpientes bicéfalas	Idiófono	2
<b>7</b>	Personaje antropomorfo	Antropomorfa erguida con máscara de lagarto		1
		Antropomorfas erguidas con distintas posiciones de manos	Escultura	49
<b>8</b>	Personaje antropomorfo sujetando “cosas”	Guerrero con cabeza-trofeo	Escultura	1
		Portadores de cabecitas	Escultura	3
				76

Fuente: Elaboración propia.

Con estas condiciones previas, se espera ubicar los temas visuales de Retes como parte de un sistema de representaciones más amplio. Para ello se realiza tres operaciones distintas:

- Se discute la relación entre los temas visuales integrantes de un mismo tipo.
- Se establece analogías formales entre temas esquemáticos y temas figurativos.
- Se elabora analogías formales entre elementos compositivos/temas visuales presentes en Retes y otras evidencias arqueológicas. En este sentido, se plantea diversas escalas de análisis; por ejemplo, el microespacio, el mesoespacio y el macroespacio (Gamboa, 2010). Ello se relaciona desde el punto de vista estilístico, con la existencia de distintos soportes (pictóricos, escultóricos y arquitectónicos) en los cuales plasmar obras visuales. En el presente estudio consideramos cuatro distintas escalas: 1) Elementos y temas en relieve de bastones y tambores. 2) Temas tridimensionales, como las esculturas de personajes o las mesas caladas 3) Rasgos, tales como configuraciones de artefactos 4) Áreas de actividad, caracterizadas por la existencia de varios rasgos, implicando un mesoespacio especializado, sea como cementerio, unidad habitacional o lugar de ceremonias.

#### *11.1.1. Capas superpuestas y capas con personajes*

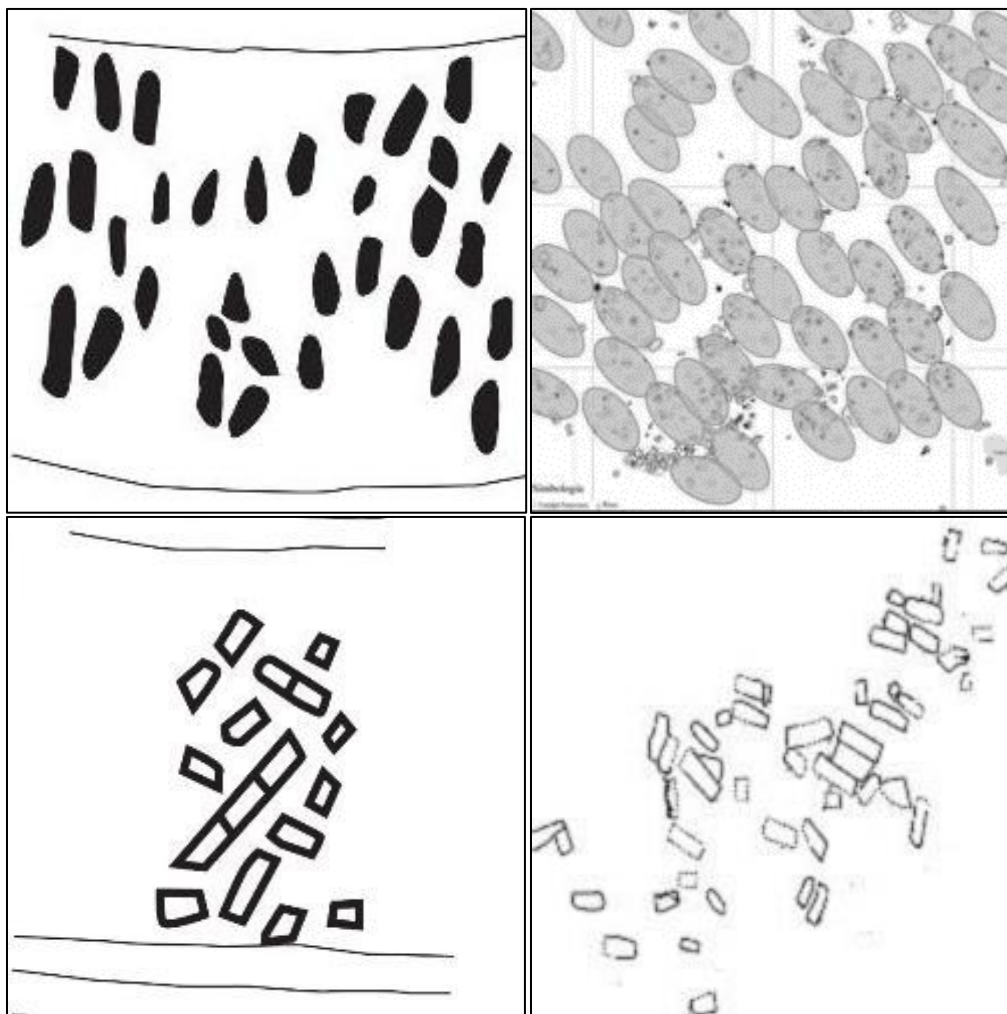
El tipo “Capas Superpuestas” contiene un único tema visual denominado “Capas geométricas” en el relieve de los bastones. Es necesario señalar de nuevo la relación entre los elementos abstractos de las “Capas geométricas” y las esculturas figurativas en su parte superior. Por ejemplo, en el bastón 12596 se presenta un “Avimorfo en reposo”, en cuyo dorso se encuentra una hilera de triángulos achurados sobre líneas horizontales; similares triángulos en hilera se hallan en paneles del mismo bastón, dispuestos sobre líneas diagonales (Figura 104). La similitud y proximidad de elementos permite sugerir que este relieve del bastón está en relación temática con la figura de ave; la repetición del triángulo en el dorso del ave permite describir este motivo en plural, como agrupaciones, sea de “plumas”, “alas”, “aves” o cualquier otro atributo referido a esta “ave”.



**Figura 104.** Bastón 12595. Izquierda, escultura avimorfa. Derecha, panel con hileras de triángulos achurados en el mismo artefacto. Fotos: Carla Orozco Odio.

Otra característica de las “Capas geométricas” es la repetición de composiciones similares en distintos paneles; las hileras de triángulos achurados descritas, por ejemplo, pueden encontrarse a diferentes alturas del bastón 12595. Tal repetición refuerza el contenido temático del conjunto, en dependencia del ave esculpida que constituye el foco de atención visual.

Composiciones muy parecidas en distintos paneles de un mismo bastón se encuentra también en 12594, donde C6 y C7 se pueden describir como agrupaciones de muescas y de rectángulos, respectivamente. Debe señalarse alguna similitud entre estos elementos geométricos y los patrones de enterramiento en ciertos cementerios especializados de las fases Curridabat tardía y Cartago temprana, donde las tumbas individuales se definen como fosas; o cajones de lajas, agrupadas en un espacio bien delimitado (Figura 105). No se quiere decir con ello que los elementos en el bastón 12594 representen enterramientos; pero es evidente que parecidas convenciones estilísticas entraron en juego en la confección de estos motivos y algunos rasgos funerarios.

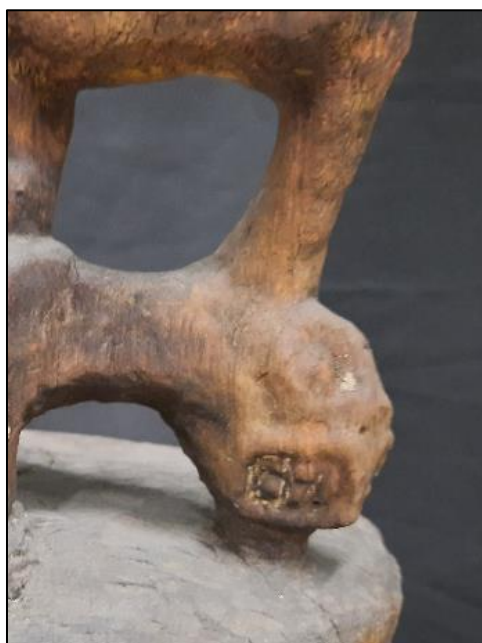


**Figura 105.** Izquierda, elementos C6-C7 en bastón 12594. Derecha arriba, patrón de enterramiento de fase Curridabat, en sitio Chaguite (Sánchez, 2017). Derecha abajo, cementerio de fase Cartago, en sitio Agua Caliente (en Salazar, 2013, 171).

Un último ejemplo de repetición de composiciones se encuentra en el bastón 12596, donde los motivos C1.1-C1.2, descritos como “tejidos” o “redes”, aparecen con algunas variantes en distintos paneles (Figura 35). Se refuerza así nuestra idea de que cada bastón constituye una unidad temática, donde la secuencia de capas implica relaciones de identidad entre distintos elementos en el eje vertical, generando continuidad visual entre lo que está abajo y arriba.

El tipo “Capas con Personajes”, contiene los temas “Lagartos bicéfalos en capas”, “Serpentiformes en capas” y “Cuatro cráneos juntos”, todos ellos en relieves de instrumentos idiófonos; se trata de temas con alto grado de esquematismo geométrico o abstracto. En

“Lagartos bicéfalos” del idiófono ISC-2011 se contienen personajes figurativos descritos como zooantropomorfos bicéfalos (Figura 48); el bicefalismo de estas entidades corresponde al carácter dual o al binomio de personajes simiescos esculpidos en la parte superior. El tema “Serpentiformes en capas”, en idiófono 12604, implica cuatro paneles cuyos personajes constituyen la secuencia numérica 1-4 representada mediante cuerpos de serpientes y cráneos; tal progresión numérica está en relación temática con las dos serpientes bicéfalas de la escultura superior (Figura 49). En el caso de “Cuatro cráneos juntos” del idiófono 12603 no existe planteamiento secuencial, sino que cada una de las cabezas aparece ocupando el cuadrante de un único panel (Figura 50). Ya se mencionó que estos cuatro cráneos están en relación con la escultura superior del personaje que sujeta dos varas, cada una de ellas con un cráneo en cada extremo.



**Figura 106.** Una de cuatro cabezas esculpidas en instrumento idiófono 12603, asociadas al relieve del mismo artefacto denominado “Cuatro cráneos juntos”. Foto: Uri Salas Díaz.

Finalmente, el tema “Bípedo al revés entre contenedores” con su mano levantada a la altura de la cabeza, constituye un elemento figurativo que implica la posibilidad del movimiento; y la cohesión, en torno suyo, de una serie de “contenedores” disgregados (Figura 107). Estos contenedores, de acuerdo con nuestro análisis, sustituyen o son análogos a las “capas” relacionadas en el eje vertical; capas que funcionan como “lugares” o “etapas” ocupadas por

distintos personajes. Un mismo personaje o sus variantes puede aparecer en distintas capas; y al menos en un caso se establece la posible movilidad del personaje a través de ellas.



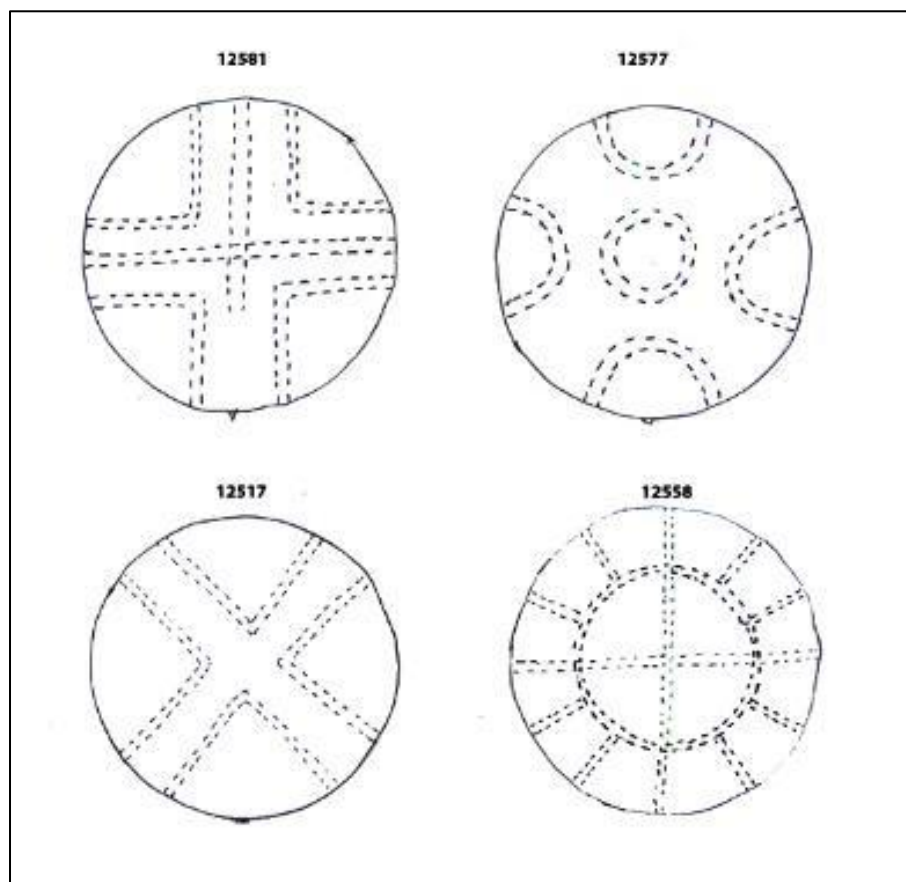
**Figura 107.** Tema “Bípido al revés entre contenedores” que estilísticamente se asocia con la “cohesión” de elementos compositivos disgregados. Foto: Carla Orozco Odio.

### *11.1.2. Periferia con personajes*

En este grupo se ubica las mesas caladas, que presentan el tema “Centro vacío-circunferencia con cabecitas”. Hemos establecido que mientras los bastones e idiófonos dan cuenta de cómo se estructuran capas y personajes en un eje vertical, las mesas implican la división del plano horizontal, mediante “cabecitas” colocadas en las periferias de una circunferencia. En la medida que las “cabecitas” resultan la abstracción de un personaje (la representación de “una parte por el todo”) se puede afirmar que cada rumbo geográfico está ocupado por un personaje particular. La distinta cantidad de cabecitas representadas implica en cualquier caso una división del plano geográfico, posiblemente de acuerdo con ciertas convenciones numéricas.

Similar segmentación de la circunferencia en ángulos iguales se encuentra en algunos de los “sombrosos” de las estatuillas antropomorfas, en los cuales se divide el círculo en 4, 7, 8 y

12 ángulos (Figura 108). Las cabezas ornadas con estos sombreros, al igual que las “cabecitas” de las mesas circulares, expresan así una temática relativa a la división cardinal del espacio. Esta misma relación entre “cabezas” y “sombreros” con el ordenamiento del espacio se observa también en los temas mencionados de “Lagartos bicéfalos” y “Cuatro-cráneos juntos” donde las cabezas están orientadas en direcciones opuestas, a veces en sentido vertical, otras en horizontal.



**Figura 108.** Diseños cruciformes en “sombreros” y “bonetes” de esculturas antropomorfas

Volviendo al análisis de las mesas, su colocación al revés en el contexto de Retes nos enfrenta el problema de la transformación de la composición por inversión de sus términos: el plato se constituye como base; los personajes representados mediante “cabecitas” en la circunferencia superior, pasan a ocupar la base y aparecen ahora agrupados en torno al cilindro vacío, el cual no constituye un “pie” funcional, sino que surge como estructura vertical abstracta (Figura 109). No debe dejar de notarse que esta singular composición tiene algunos elementos análogos a estructuras arquitectónicas de planta circular cuya

circunferencia estuvo delimitada por una o más hileras de cantos; y en cuyo centro posiblemente se instaló uno o más postes como parte de la estructura.



**Figura 109.** Mesa MSC-1 en posición invertida, tal como fue hallada. Foto: Carla Orozco Odio.

De nuevo es necesario remarcar que no creemos que estas mesas en posición invertida puedan ser “interpretadas” como “casas”; sino que, desde el punto de vista compositivo encuentran algunas similitudes formales con ciertas estructuras arquitectónicas que surgen o se popularizan en la Región Central a fines de la fase Curridabat e inicios de la fase Cartago.

### *11.1.3. Personajes zoomorfos, zooantropomorfos y antropozoomorfos*

La abundancia de temas de estos tipos, en escultura, refleja el contenido de la muestra en término del predominio de composiciones figurativas de “entidades” que en términos estilísticos no aluden necesariamente a lo “real”, sino a idealizaciones expresadas por composiciones sintéticas.

En la categoría de zoomorfos se ubica el tema “Avimorfo en reposo”, el cual no incorpora ningún atributo antropomorfo, aunque su postura “en reposo”, sugiere el bipedismo,

característica humana por excelencia (Figura 34). También el bipedismo está sugerido en los “Gemelos simiescos recostados con pies en el aire” donde los atributos antropomorfos se reducen únicamente, quizá, a las flexiones de las manos (Figuras 43-44). Pero en general, los dos temas mencionados son más cercanos al mundo ideal de la naturaleza que a la expresión de formas humanas. Se destaca, del “Ave en reposo”, atributos relativos a las alas; en el caso de los “Gemelos simiescos”, la agilidad o movilidad.

Los temas zooantropomorfos son aquellos que combinan características animales de prognatismo, cola y extremidades inferiores prensiles, con postura erguida y bipedismo. Se trata de “Prognato con brazo alzado y cola que descansa en la cabeza”, presente en tres bastones; y “Prognato con brazo alzado y cola que descansa en el suelo” del tambor idiófono 12501. Es notable que los pies en estos temas muestran propiedades prensiles (Figura 31); o son exageradamente grandes y aplanados (Figura 42). Sugerimos que la posición bípeda y la postura de un brazo alzado refiere a atributos “humanos”, pues vemos repetidamente este motivo en estatuillas antropomorfas, sosteniendo el pelo, el “sombbrero” o un hacha. La posición estereotipada por la cual la mano restante descansa sobre el vientre, añade más del carácter humano a estos personajes.

Los temas antropozoomorfos son aquellos que muestran una postura erguida y bipedismo, sin cola, pero conservan el prognatismo y otros atributos abstractos, quizá zoomórficos; por ejemplo, “Prognato distinguido que sujeta dos varas-serpientes bicéfalas” tiene grandes pies aplanados y ornamentos en torso y piernas (Figura 110). Otras novedades son el acto de sujetar dos varas o serpientes bicéfalas; así como un cilindro horizontal que constituye un tipo de “asiento”; tales elementos aluden a productos materiales de la cultura.



**Figura 110.** Pies de los personajes del tema “Prognato distinguido que sujeta dos varas-serpientes bicéfalas”. Izquierda, 12603; derecha, 12604. Fotos: Uri Salas Díaz.

Es importante mencionar de nuevo que elementos cilíndricos como brazos y cola cumplen una función conectiva entre diferentes secciones de algunas composiciones. En “Prognato distinguido que sujeta dos varas-serpientes bicéfalas” las varas-serpientes en posición vertical conectan el piso con la cabeza del personaje. En 12604, las “serpientes” presentan sobre el cuerpo rombos superpuestos en el eje vertical, lo cual remite a la misma composición general de “Capas geométricas” en bastones (Figura 46). Surge entonces cierta identidad entre “serpientes bicéfalas” y bastones, considerando: a) sus formas cilíndricas y composición (relieves geométricos superpuestos en el eje vertical); b) aspectos posicionales, pues las “serpientes bicéfalas” son sujetadas a modo de “varas”; y c) aspectos funcionales, cual es la mencionada conectividad que establecen en el eje vertical.

Todos estos personajes zoomorfos, zooantropomorfos y antropozoomorfos mantienen sus particularidades, pero además de no representar sexo (al menos no claramente) parecen compartir una similar función y compartir un mismo nivel jerárquico, en la medida que se encuentran en el remate de bastones o parte superior de tambores idiófonos. Una diferencia se presenta en el “Prognato distinguido que sujeta dos varas-serpientes bicéfalas”, de mayor tamaño que las otras esculturas en madera; y ligado a la manipulación de cabezas y objetos de la cultura.

#### 11.1.4. Personajes antropomorfos

Se agrupa aquí todas las estatuas líticas independientes, que tuvieron usos o funciones distintas a las esculturas de instrumentos musicales. Un primer tema de este tipo está dado por la “Antropomorfa erguida con máscara de lagarto” la cual se ubica en el ámbito del antropomorfismo por su silueta general y ciertos detalles anatómicos (Figuras 82-83). En cuanto a la pretendida “máscara de lagarto” conviene observar que en la estatuaria humana examinada, algunos elementos faciales (ojos, orejas, nariz) no son distintos a los que se utilizan para representar “animales”: el estilo esquemático permite que elementos zoomorfos y antropomorfos sean indistinguibles, a menos que se considere el conjunto de la composición.



**Figura 111.** Izquierda, calco de relieve en idiófono extraviado (Aguilar, 1953, 37). Derecha, estatuilla antropomorfa 12562 con parecida forma de ojos y nariz. Foto: Uri Salas Díaz.

Por estas circunstancias es posible afirmar que la efigie 12553 no tiene necesariamente que referir a una “máscara de lagarto” sino que tales detalles faciales pueden entenderse como atributos de un personaje idealizado, con características no enteramente humanas: una entidad híbrida o metamórfica. Que se trata de una representación idealizada se corrobora por la posición de las manos de esta escultura inmediatamente debajo de los pechos, lo cual constituye una representación redundante de la feminidad asociada en varios casos con distintivos culturales; por ejemplo, aretes y pelo ornamentado (Figura 85).

Un segundo tema de esta categoría es “Antropomorfas erguidas con distintas posiciones de manos”. Además de la diversidad de siluetas, proporciones y poses de estas esculturas, se presentan las ya enumeradas variaciones en cantidad y calidad de elementos anatómicos y ornamentales en relieve. Esta simplificación de las representaciones, de por sí esquemáticas, es eficiente en tanto volúmenes discretos y unas pocas incisiones son suficientes para transmitir la noción de totalidad (un personaje antropomorfo, femenino/masculino, en determinada posición).

Se ha propuesto que una mayor flexión de rodillas, en estas estatuas, indicarían la acción de “danza” (Aguilar, 1952); sin embargo, las distintas posturas de brazos y mano indican con mayor probabilidad, dentro de este estilo, el movimiento corporal (Ferrero, 1977); especialmente en los gestos de manos alzadas que toman el cabello o la cabeza.



**Figura 112.** Estatua antropomorfa 12523, con mínima cantidad de elementos compositivos. Fotos: Uri Salas Díaz.

Incluso puede ser que estatuillas muy simplificadas refieran de manera más eficiente al “ideal” que otras composiciones, con mayor grado de elaboración, se esfuerzan también por representar. En las variantes más elaboradas los cuerpos desnudos se acompañan por elementos que aluden a objetos de origen cultural, como “sombrreros”, peinados, aretes, brazaletes y tobilleras, entre otros. Pese a estas diferencias, todas las estatuillas parecen tener un mismo rango y funcionalidad, la cual, como hemos hipotetizado, puede estar relacionada con la demarcación espacial de aldeas y territorios de acuerdo con grupos corporativos o de parentesco.

Otras variantes de personajes antropomorfos son los “Guerreros con cabeza trofeo” y los “Portadores de cabezas”, con personajes que sujetan cosas en sus manos: en el primer caso, un hacha y una cabezas-trofeo; en los otros cuatro casos, cabezas sostenida con una o ambas manos. En estos temas, las “cabezas” implican la introducción de “otro” personaje dentro de la composición, cuya simplicidad no inhibe una posible diversidad de significados.

## **11.2. Mensajes canónicos e indexados en Retes**

Las ceremonias de orden político o religioso no tienen por qué ser el reflejo de la totalidad de las prácticas o aspectos ideológicos de una comunidad; tampoco se encuentran necesariamente allí representados todos los segmentos de una sociedad o los procesos que la caracterizan (Odero, 1998). Por otra parte, si bien no se puede afirmar que el estilo remite a una forma de percibir el mundo, las convenciones de representación implican una serie de acuerdos culturales para el trasiego de información. Siendo Retes un área de actividad con cierta importancia para este tipo de intercambio, es relevante considerar qué mensajes pudieron expresarse en su articulación espacial, sus artefactos e imágenes.

Iniciaremos ubicando posibles mensajes canónicos, referidos a los aspectos invariables o trascendentes del mundo; se postula que este tipo de mensajes está codificado en la configuración del espacio y en los símbolos allí concentrados de manera redundante. En Retes observaríamos los siguientes mensajes canónicos:

- El espacio en el área de actividades en Retes, está dividido en el eje horizontal por un hilo de agua que corre en eje E-W y divide los taludes N-S. En el eje vertical, el espacio está definido por la colocación de artefactos en distintos estratos de suelo, algunos invertidos, generando la oposición arriba-abajo. También el espacio está ocupado de manera densa por objetos-personajes en torno a un “centro vacío”, lo cual está expresado en la disposición general de una gran cantidad de artefactos y estatuillas en torno al elemento “agua”, que funciona como “espacio vacío”.
- En los artefactos, el espacio horizontal está segmentado según rumbos, tal como lo refiere la división de la circunferencia de las mesas, los diseños cruciformes y radiales de los “sombrosos” y la marcada frontalidad de las estatuillas antropomorfas posicionadas, presuntamente, viendo hacia rumbos específicos.
- En los artefactos, el espacio vertical se configura, generalmente, por diseños de secciones superpuestas; por ejemplo, en las esculturas, los cuerpos están estructurados mediante alturas de tres, cuatro o cinco “cabezas”.
- En relieves, el espacio vertical está conformado mediante “capas”, unas bajo las otras, cuyo número, forma y contenido varían, como en bastones e instrumentos idiófonos.

En cuanto a los personajes, el simbolismo presente en Retes implica posibles mensajes canónicos, por ejemplo:

- El espacio está ocupado de manera redundante por “personajes” independientes (estatuas antropomorfas) o que se incorporan como esculturas o relieves en artefactos.
- Los “utensilios artísticos” (bastones, idiófonos, mesas) están de manera invariable asociados con personajes, representados en esculturas (sea a modo de “cabecitas” en el perímetro de las mesas; o como figurillas en el tope de bastones e idiófonos); o mediante temas en relieve como “Lagartos en capas” y “Serpentiformes en capas” donde se representan varias entidades similares o sus repeticiones. Nos encontramos acá frente a “utensilios artísticos-animados”, en relación con entidades específicas.
- Los personajes, sea parte de artefactos o en estatuas independientes, refieren siempre a entidades esquematizadas e idealizadas, como es patente en la combinación de rasgos animales y humanos; y en las proporciones corporales sintéticas.

- Los personajes zooantropomorfos y antropozoomorfos en esculturas de madera de bastones e idiófonos no representan (de manera explícita) sexo y parecen tener una similar función emblémica.
- Los personajes antropomorfos en escultura lítica suelen representar sexo masculino o femenino; pese a las variantes de diseño y representación de detalles anatómicos, parecen cumplir una misma función de orden emblémico.

En cuanto a los mensajes indexados, se mencionó que remiten a la información transmitida por las variaciones o modificaciones del orden litúrgico, sea el uso del espacio, las palabras o acciones de los agentes humanos. Aunque no tenemos acceso directo a esta información, se puede considerar que los personajes representados en distintos temas, implican algunos de los caracteres o atributos de las personas que los confeccionaron y utilizaron.

- Los personajes pueden ser ubicuos, en relación con más de un rumbo geográfico o estrato. Por ejemplo, algunos zooantropomorfos rompen la frontalidad mediante un giro del torso en ángulo de 90°; los “Lagartos bicéfalos” aparecen en diferentes capas de una misma composición; las “Serpientes-varas bicéfalas” dispuestas verticalmente conectan el suelo con la cabeza del personaje principal; el “Bípedo al revés entre contenedores” establece la posibilidad de movimiento en el eje vertical. De manera general la colocación invertida de bastones y mesas implica que los personajes que habitualmente ocupan un estrato “superior” pasen a ocupar un estrato “inferior”.
- Los personajes deben presentar diseños más o menos estandarizados, pero se permite variaciones; por ejemplo, en la estatuaria antropomorfa, además de la exploración en torno a distintas siluetas y proporciones corporales, la amplia diversidad de posiciones de brazos constituye una experimentación con las nociones de pose, gesto y movimiento.
- Los personajes se combinan de manera flexible con otros mediante parejas, agrupaciones o alineamientos, reflejando relaciones de orden social.

Es notario que algunas aseveraciones similares han sido antes planteadas en la arqueología costarricense (por ejemplo en Ferrero, 1977) con la diferencia que acá se realizan incorporando elementos teóricos y a partir del análisis empírico de una colección que

mantiene algunos datos de contexto. Aunque las afirmaciones hechas en torno a los mensajes canónicos e indexados en Retes son de carácter muy general y refieren un punto de vista *etic*, pueden ser de utilidad para el análisis de la distribución artefactual y arquitectónica en otros contextos arqueológicos, así como para el análisis estilístico de otras colecciones.

## **12. Especialización artesanal y jerarquías en Retes**

Se ha propuesto que los fabricantes de los artefactos de Retes eran especializados y canalizaron una cantidad importante de tiempo excedente a la elaboración de objetos suntuarios. Aunque en general las técnicas de fabricación son homogéneas, las similitudes en tecnología no implican necesariamente identidad ideológica o étnica (Guevara, 2014).

En el caso de los bastones, por los variados diseños y calidades, se infiere que tuvieron posiblemente una confección y uso exclusivamente personal. Los diferentes grados de elaboración expresan distintas habilidades o criterios para lograr composiciones únicas, donde elementos de estilo asertivo se plasman de manera acentuada en los relieves.

En cuanto a los instrumentos idiófonos, especialmente los más grandes, implicaron necesariamente un trabajo colectivo en las fases iniciales; la dificultad para elaborar los elementos internos de las cajas de resonancia implican gran habilidad técnica para la realización del artefacto con base en diseños previos. El tamaño del artefacto es la variable más apropiada para evaluar el monto de trabajo invertido; en los instrumentos más grandes, con un alcance sonoro amplio, los usuarios deben ser considerados en términos de corporaciones o comunidades. Las esculturas de estos instrumentos son técnicamente muy bien realizadas y al igual que en bastones, suponen temas emblemáticos; al igual que en bastones, se presentan relieves cuya cantidad, calidad y temática es muy variada, expresando más probablemente elementos de estilo asertivo.

También en las mesas caladas el principal factor que determina el grado de elaboración del artefacto es el tamaño, más aún que en idiófonos, porque no contiene otras decoraciones que las “cabecitas” periféricas; se propone que el estilo de estas “cabecitas” refiere mayormente

a los aspectos emblemáticos; y que su posesión pudo traer un particular prestigio no sólo al usuario individual sino a una colectividad.

En cuanto a las estatuas, considerando aspectos tales como la dureza de la roca y el tamaño de la escultura, los artífices pudieron variar las técnicas y aspectos del diseño, sin romper ciertos cánones, señalándose una manufactura individual pero accesible a un número amplio de personas. A modo de hipótesis, la confección de las estatuillas de Retes se dio de manera descentralizada en distintas comunidades de la Región Central.

Se supone la colocación frecuente de estas esculturas en espacios abiertos, de manera que las comunidades serían beneficiarias de la posesión individual de estatuillas, siendo esta posesión personal sugerida por su colocación como “ofrendas” en tumbas singulares. Algunas piezas (particularmente en el grupo con alturas proporcionales a “4 cabezas”) destacan por la confluencia de atributos que van desde una materia prima de mejor calidad; diseños simétricos y equilibrados; y una mayor cantidad de elementos anatómicos y ornamentales (Figuras 101-102). En la medida que estuvieran ligadas a aldeas específicas, este tipo de esculturas implicaría la búsqueda de prestigio colectivo por parte de las comunidades.

En resumen se presenta una diversidad de posibles situaciones en cuanto a la especialización artesanal y jerarquización. Se trata posiblemente de distintas condiciones individuales y comunitarias para canalizar trabajo excedente a la confección de objetos que denotan *status* individual o colectivo, por parte de artesanas/artesanos de tiempo parcial, sea bajo la tutela de grupos dirigentes o como parte de estas dirigencias. Los roles sociales de los participantes en Retes, por su parte, implicarían tareas asociadas a la música, la administración de información comunitaria, la dirección de ritos y la organización general del espacio.

## 13. Conclusiones

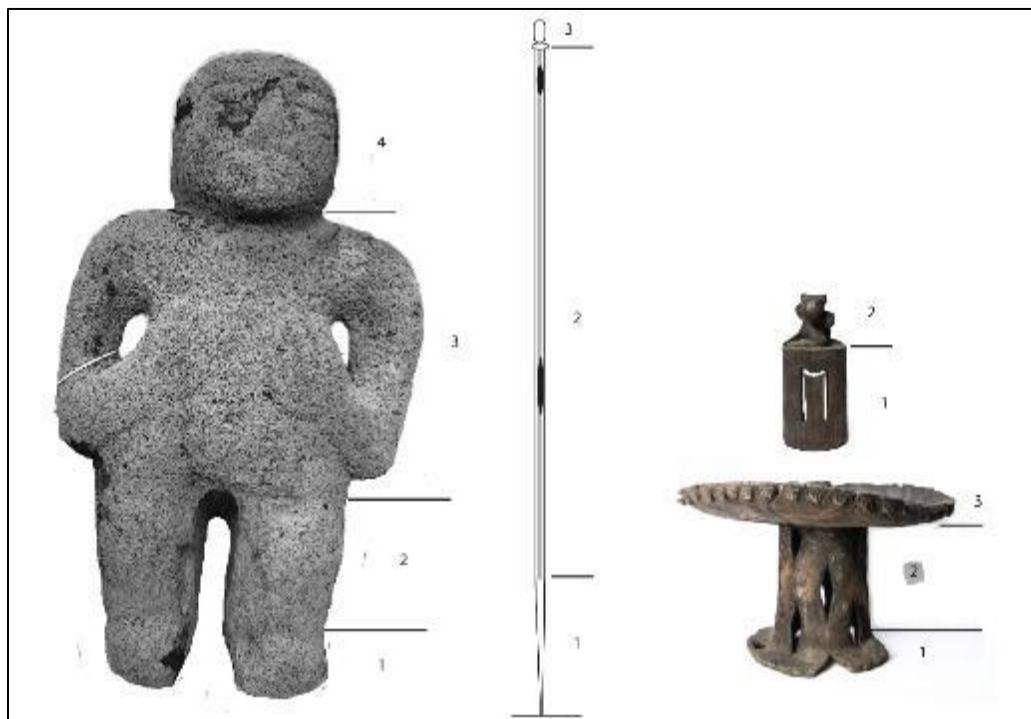
Se ha realizado el análisis del contexto arqueológico de Retes a partir de la caracterización del espacio, los contenidos y los participantes en esta área de actividades; planteamos a continuación las principales conclusiones del estudio.

### 13.1. Aspectos metodológicos

Como cualquier otro sitio arqueológico, Retes debe ser analizado en función de un patrón de asentamientos local, del cual conocemos poco o nada. Se le puede vincular por cercanía geográfica con los sitios Alto El Cardal y Agua Caliente; y no se puede descartar la presencia o ausencia de asentamientos o cementerios en las inmediaciones del área excavada por Aguilar en 1952.

El análisis de patrones de distribución de artefactos en Retes se basa en información muy precaria, cuales son los escasos y a veces imprecisos datos que proporcionan Aguilar y Meléndez (1952) y Aguilar (1953). El espacio ocupado por artefactos estuvo sometida a intensos procesos erosivos y fue parcialmente alterado por huaqueo. De manera que si bien se ha podido identificar en los croquis originales algunos posibles patrones de distribución de artefactos *in situ*, se trata de aproximaciones débiles.

En cuanto a la descripción estilística creemos aportar en torno a algunos problemas conceptuales planteados por los “utensilios artísticos” presentes en Retes. El ejercicio ha permitido comprender mejor un método que permea numerosas áreas del quehacer arqueológico; y hemos podido identificar algunos principios de diseño, tales como la agregación de elementos iguales para generar sensación de movimiento; la composición mediante segmentos superpuestos; las funciones conectivas de elementos alargados; etc. También queda más claro el sistema por el cual pueden construirse categorías tales como “antropomorfo” y “zoomorfo”, “realista” o “figurativo”, usuales en descripciones de imágenes arqueológicas, a partir del análisis *etic*.



**Figura 113.** Secciones de diseño superpuestas, en distintos artefactos de Retes.

El análisis compositivo, como aplicación del análisis pre-iconográfico, ha sido igualmente realizado de manera exploratoria y sus resultados no se han examinado en detalle. El empleo de varias categorías de motivos (clasificadores, identificadores, decorativos) en algunos casos se ha mostrado útil para distinguir los elementos primordiales de otros complementarios en una composición. Por ejemplo en el relieve de ISC-2011 ciertos ganchos aparecen combinados o repetidos (guiloches) para separar paneles o capas; pero también para caracterizar la voluta nasal del lagarto (Figura 48); se observa pues una continuidad o traslape en las funciones decorativas y clasificadoras de este motivo.

La identificación de temas se llevó a cabo considerando críticamente la asignación de significados primarios, incluso en elementos “figurativos” que se pueden asociar intuitivamente a cosas conocidas: animales, miembros anatómicos humanos y objetos de la cultura. Las nomenclaturas usadas son descriptivas y pretenden caracterizar un sistema de representaciones usado en el nivel regional.

Finalmente, la discusión en torno a los mensajes canónicos e indexados en Retes, no debe considerarse de ninguna manera concluyente; sirva como tributo y estímulo a la imaginación, que bien dirigida puede resultar en el planteamiento de hipótesis productivas. En general, la información canónica contenida en estos artefactos refiere a sociedades tradicionalistas, donde los estilos y temas visuales tienen un profundo arraigo local y temporal; los vectores de cambio (mensajes indexados) estarían presentes en la reconfiguración de temas antiguos y en la incorporación de elementos nuevos dentro de estructuras rígidas establecidas.

Para finalizar, la caracterización de los participantes de las actividades en Retes no tiene como propósito destacar los “poderes de agencia” en los procesos de cambio social, sino más bien realizar conexiones necesarias entre aspectos funcionales y estilísticos, con las condiciones de especialización artesanal y diferencias de rango. Sin embargo, es posible que un análisis estadístico más prolijo de la colección de estatuaria de Retes, pueda aportar mayor claridad a estos asuntos, especialmente si se realiza la comparación con otras colecciones similares.

### **13.2. Ritual y función de Retes**

Anteriormente, dimos una lista de indicadores potenciales de actividades rituales. Como hemos visto, algunos de estos indicadores están presentes en Retes. Por lo tanto, creemos que la hipótesis que en Retes se llevaron a cabo actividades predominantemente rituales puede seguir siendo considerada e investigada en futuras incursiones. Si bien el sitio está sumamente alterado por factores naturales y antrópicos, creemos que otros escenarios hipotéticos como el de espacio residencial o espacio funerario, si bien son posibles, son escenarios poco probables.

No se puede descartar, tampoco, que asentamientos o cementerios hayan sido ubicados cerca o en las inmediaciones de Retes. Por otra parte, es plausible que el uso del espacio y la deposición artefactual en este sitio presente algunas similitudes formales con lo observado en espacios funerarios.

No es posible determinar a través del presente estudio la función del ritual de Retes, pero la redundante colocación de “utensilios artísticos-animados” en el mismo lugar, alude a su condición de votos u ofrendas en relación directa con elementos naturales. En un momento de crecimiento demográfico y posibles tensiones originadas por el acceso diferenciado a ciertos recursos, un escenario hipotético es que las actividades en Retes evidencien un acuerdo político para administrar simbólicamente bienes que implicaban la identidad de comunidades y el prestigio de sus jefaturas.

### **13.3. Aspectos cronológicos de Retes**

La ausencia de fechamientos de radiocarbono para Retes, más que los ya mencionados en el presente trabajo, supone una limitante para la interpretación del sitio; no sólo porque las muestras fechadas son pocas y de dudosa procedencia, sino porque resultan de una tecnología de menor precisión a la actual.

Los aspectos de estilo y las temáticas identificadas en Retes, sin embargo, pueden respaldar el fechamiento de C14 entre los años 900-1100 d. C., época cercana al auge constructivo de Alto El Cardal y Agua Caliente. Existen elementos de continuidad estilística con motivos de las fases Pavas-Curridabat: los bordes de mesas ornados con “cabecitas”; las formas y proporciones de la escultórica antropozoomorfa en paneles colgantes; y el prognatismo descrito como “máscara de lagarto”.

Pero también se observa en Retes una ruptura con tradiciones de escultura típicamente adscritas a la fase Curridabat; por ejemplo, es notable la ausencia de remates de bastón en forma de dona y la aparición exclusiva de bastones con esculturas de madera en su parte superior. Tampoco se encuentran mesas circulares trípodes, pero sí las mesas circulares de pie cilíndrico y otros artefactos relacionados con la fase Cartago (metates tetrápodes con felinos, mesas con atlantes). Finalmente, la estatuilla femenina con máscara de lagarto en Retes, no presenta el clásico sombrero de pastel propio de las fases Curridabat/La Selva, sino un tocado a modo de “pelo en capas”; y en vez de sostener con ambas manos un collar, motivo típico de fases precedentes, se sostiene los pechos, siendo este un motivo frecuente

en la estatuaria humana de fase Cartago. Estos cambios en la escultórica eventualmente acompañan una transformación relevante en las estructuras sociales; y señalan la aparición de nuevas formas de conceptualizar el espacio y sus ocupantes, humanos y no humanos.

Por otro lado debe considerarse que los tipos de artefactos hallados en Retes también se encuentran en contextos claramente tardíos; en este sentido, son necesarios estudios comparativos entre la colección de Retes y artefactos que procedan de contextos fechados entre 1200-1550 d. C. Ello puede llevar a la detección de variaciones estilísticas o temáticas; por ejemplo, un aumento en la cantidad de “Guerreros con cabeza-trofeo”, que pueda explicarse por causas cronológicas. Sin embargo, con base en los fechamientos físicos existentes para Retes, así como las continuidades y discontinuidades estilísticas y temáticas, consideramos de manera preliminar que este sitio fue ocupado en algún momento entre 800-1200 d. C., lo cual remite a una parte temprana de la fase Cartago; o como se ha propuesto en diversas ocasiones, a una fase transicional (fase Heredia) con características propias.

#### **13.4. Recomendaciones**

Finalizamos este estudio señalando algunas líneas de investigación que pueden ser de interés para futuros trabajos:

- Explorar los alrededores de Retes, para probar si hubo actividades arqueológicas contemporáneas en las colinas inmediatas y contrastar la hipótesis sobre el carácter “silvestre” o su presunto aislamiento respecto de espacios residenciales o funerarios.
- Establecer nuevo fechamiento de radiocarbono a partir de muestras de madera de las abundantes astillas de bastón existentes en el MNCR, con el fin de precisar lo mejor posible el lapso de actividades en este sitio.
- Implementar proyectos de investigación sobre estilo y pre-iconografía arqueológica, con la colaboración de profesionales de historia del arte, diseño gráfico y matemática, entre otros, quienes pueden aportar desde sus disciplinas instrumentos específicos para el análisis.
- Realizar el análisis estilístico y pre-iconográfico de muestras amplias y de ser posible con contexto arqueológico, en artefactos relacionados tales como metates de panel

colgante, mesas circulares trípodes, mesas circulares de pie cilíndrico, mesas con atlantes, etc., con el fin de refinar la secuencia cronológica ya establecida y generar inferencias contrastables sobre las funciones de estos artefactos.

- Llevar a cabo ejercicios comparativos de la estatuaria humana de colecciones procedentes de distintos centros arquitectónicos como Guayabo de Turrialba, Las Mercedes, Alto de El Cardal y Agua Caliente, tanto en sus aspectos estilísticos como compositivos.
- Llevar a cabo la comparación sistemática de la estatuaria humana con prognatismo de las fases Curridabat y Cartago.

## 14. Bibliografía

- Acuña, Lesbia, Olman Morales y Elena Troyo. (1995). *Una interpretación de la agricultura en las sociedades cacicales tardías del Valle de El Guarco, Valle Central de Costa Rica*. (Tesis de Licenciatura en Antropología con énfasis en Arqueología, Universidad de Costa Rica).
- Adams, William. (1988). Archaeological classification: theory versus practice. *Antiquity*, 61, 40-56.
- Aguilar, Carlos. (1952). El complejo de las Cabezas Trofeo en la Etnología Costarricense. *Revista de la Universidad de Costa Rica*, 7, 39-61
- \_\_\_\_\_. (1953). Retes. *Un depósito arqueológico en las faldas del Irazú*. Sección Tesis de Grado y Ensayos, 5. Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (1965). La religión y la magia entre los indios de Costa Rica de origen sureño. *Serie Geografía e Historia*, 6. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Aguilar, Carlos y Carlos Meléndez. (1952). *Notas de campo de excavación en Retes*. Documento inédito. Archivo del Laboratorio de Arqueología. Universidad de Costa Rica.
- Aguilar, Mónica y Priscilla Molina. (2015). Aproximaciones al estudio de la sonoridad y música antigua: caso de los instrumentos musicales precolombinos de Costa Rica –ideófonos, aerófonos y membranófonos-. En L. Hurtado de Mendoza (Ed) *Arqueología del Caribe costarricense. Contribuciones científicas*. Vol.4, 87-110.
- Alvarado, Guillermo, Carolina Cavallini, Javier Fallas, Luis Hurtado de Mendoza y Sebastián Granados. (2021). El sitio arqueológico Retes (C-378 Re), un hallazgo excepcional en la falda del volcán Irazú durante la fase Cartago (ca. 1000 d. C.): contextualización geológica, geográfica, cronológica y cultural. *Cuadernos de Antropología*, 31 (1), 1-32.

- Arce, Jose y Francisca Gili. (2013). Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana. *Revista Musical Chilena*, Año LXVII, 219, 42-80.
- Arias, Ana y Mauricio Murillo. (2014). Las sociedades ancestrales del Valle Central de la actual Costa Rica (1000aC-1500dC). *Revista de Historia*, 70, 197-226.
- Artavia, Javier. (1997). *Evaluación arqueológica de la zona de impacto de la planta de manufactura Intel en La Ribera de Belén, Heredia*. MNCR.
- Bagley, Robert. (2008). Interpreting Prehistoric Designs. En P. Taylor (Ed.) *Iconography without Texts*, 44-68. Nino Aragno Editore.
- Bray, Warwick. (1981). Godwork. En E.P. Benson (Ed.), *Between Continents/Between Seas: Precolumbian Arts of Costa Rica*, 153-166. The Detroit Institute of Arts.
- Campagno, Marcelo. (2002). Hacia un uso no-evolucionista del concepto de “sociedades de jefatura”. *Boletín de Antropología Americana*, 36, 137-148
- Cavallini, Carolina. (2013). *Alto del Cardal C-304 AC. Una sociedad compleja en las faldas del volcán Irazú*. (Tesis de Maestría en Antropología, Universidad de Costa Rica).
- Clark, Scott. (1993). *The recent eruptive history of Irazú volcano, Costa Rica: a study of tephra deposits of the last 2500 years with geochemical and isotopic analysis of the 1993-1965 eruption*. (Thesis of Master in Geology, Graduate College of The University of Iowa).
- Clark Scott, Mark Reagan y Deborah Trimble. (2006). *Tephra deposits for the past 2600 years from Irazú volcano, Costa Rica*. Geological Society of America. Special Paper, 412.

De Vries, H., G.W. Barendsen y H.T. Waterbolk. (1958). Groningen Radiocarbon Dates II. *Science, New Series*, Vol. 127, 3290, 129-137.

Drennan, Robert y Christian E. Peterson. (2012). Comparing archaeological settlement systems with rank-size graphs: a measure of shape and statistical confidence. *Journal of Archaeological Science*, 31, 533–549

Fernández de Oviedo, Gonzalo. (1851). *Historia General y Natural de las Indias*. Imprenta de la Real Academia de la Historia.

Fernández, Patricia. (2011). *Metalurgia y relaciones sociales en el sur de América Central (300-1500dC)*. (Tesis de Maestría en Antropología, Universidad de Costa Rica).

Ferrero, Luis. (1977). *Costa Rica Precolombina*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Gamboa, Kendra. (2010). *Análisis de un sitio precolombino. El diseño de Guayabo*. (Proyecto de graduación. Escuela de Arquitectura. Universidad de Costa Rica).

Gavarrete María Elena. (2012). *Modelo de aplicación de etnomatemáticas en la formación de profesores para contextos indígenas en Costa Rica*. (Tesis doctoral del Departamento de Didáctica de la Matemática. Universidad de Granada).

Graham, Mark. (1987). *The stone sculpture of Costa Rica. The production of ideologies of dominance in prehistoric rank societies*. (PHD Dissertation in Art History, University of California).

Graham, Mark. (1992). Wealth and Hierarchy in the Intermediate Area. En F. Lange (Ed.) *A Symposium at Dumbarton Oaks, 1987*. Dumbarton Oaks Library and Collection.

- Guevara, Marcos. (1986). *La mythologie des Indiens Talamanca (Costa Rica)*. (Tesis doctoral: Université de Paris X – Nanterre).
- \_\_\_\_\_. (2014). Discusión crítica sobre la idea de una mitología chibchense y sus implicaciones para pensar en simbolismos areales. *Estudios de lingüística chibcha*, 33, 75-109.
- Hartman, Carl. (1994). *Arqueología costarricense*. Textos publicados e inéditos. Editorial Costa Rica.
- Hayden, Brian. (1998). Practical and Prestige Technologies: The Evolution of Material Systems. *Journal of Archaeological Method and Theory*, Vol. 5, 1.
- Helms, Mary. (1988). *Ulysses's Sail. An ethnographic odyssey of power, knowledge and geographical distance*. Princeton University Press.
- Hoopes, John. (2004). Atravesando fronteras y explorando la iconografía sagrada de los antiguos chibchas en Centroamérica meridional y Colombia septentrional. *Revista de arqueología del Área Intermedia*, 6, 129-166.
- \_\_\_\_\_. (2008). Sorcery and the Taking of Trophy Heads in Ancient Costa Rica. En R, Chacon. and D. Dye (Ed.). *The Taking and Displaying of Human Body Parts as Trophies by Amerindians*. Springer.
- Kennedy, William. (1968). *Archaeological investigation in the Reventazón River Drainage Area*. (PHD Dissertation, Department of Anthropology, Tulane University).
- Knight, Vernon. (2013). *Iconographic Method in New World Prehistory*. Cambridge University Press.
- Krushensky, Richard. (1967). *Geology of the Reventado River Watershed, Costa Rica. Part A, General Geology. Preliminary Evaluation of Geologic sections at two proposed*

*dam sites, Istarú Quadrangle, Costa Rica.* United States Department of the interior Geological Survey.

Linares, Olga. (1977). *Ecology and the arts in ancient Panamá. On the development of social rank and symbolism in central provinces.* Dumbarton Oaks.

Lines, Jorge (1941) *Cabezas retrato de los huetares.* Imprenta Universal.

\_\_\_\_\_ (1945) *Estatuaria huetar del sacrificio humano.* Revista de los Archivos Nacionales de Costa Rica. Año IX, N°3-4, pp.142-150.

López, Rosa. (2004). *Estilo, concepto histórico y uso actual.* En M. García y J. Gutiérrez (Ed.), *Tradición, Estilo o Escuela en la pintura iberoamericana siglos XVI-XVIII,* 199-206. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Marcus, Joyce. (1999). *Men's and Women's Ritual in Formative Oaxaca. Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica.* Dumbarton Oaks.

Marcus, Joyce, and Kent V. Flannery. (1994). *Ancient Zapotec Ritual and Religion: An Application of the Direct Historical Approach.* En C. Renfrew y E. Zubrow (Ed.) *The Ancient Mind: Elements of Cognitive Archaeology,* 55-74. Cambridge University Press.

Mason, Alden. (1945). *Costa Rica stonework. The Minor Keith Collection.* Anthropological Papers of the American Museum of Natural History. Vol 39.

Meléndez, Carlos. (1952). *Documentación personal.* CIHAC. UCR.

Murillo, Mauricio. (2009). *Social change in pre-columbian San Ramon de Alajuela, Costa Rica, and its relation with adjacent regions.* (PHD Dissertation, Pittsburgh University).

- Navarrete, Agustín. (1899). *La necrópolis de San Juan*. Informe del segundo semestre e informe económico. MNCR.
- Odero, Jose Miguel. (1998). Ritual y ritualismo, una clarificación. *Ílu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 3, 161-181. <https://revistas.ucm.es>
- Orozpe, Mauricio. (2010). *El código oculto de la greca escalonada*. UNAM.
- Panofsky, Erwin. (1987). *El significado en las artes visuales*. Alianza Forma.
- Peralta, Manuel María.(2017). *Los aborígenes de Costa Rica*. Ministerio de Relaciones Exteriores de Costa Rica.
- Peytrequín, Jeffrey y Mónica Aguilar. (2007). *Agua Caliente (C-35AC): Arquitectura, procesos de trabajo e indicadores arqueológicos de un modo de vida cacical en una aldea nucleada en el Intermontano Central, Costa Rica*. (Tesis de Licenciatura en Arqueología, Universidad de Costa Rica).
- Peytrequín, Jeffrey. (2007). Hallazgo de cerámica plomiza en el sitio Agua Caliente, Valle Central Oriental de Costa Rica. *Vínculos*, Vol 30, (1-2)
- \_\_\_\_\_. (2009). Aguas Calientes. Espacialidad y arquitectura en una comunidad nucleada antigua de Costa Rica. *Cuadernos de Antropología* 19, 31-55.
- \_\_\_\_\_. (2012). Un acercamiento a la historia antigua y cotidianidad del Valle Central costarricense 1700 años atrás. *Anuario de estudios centroamericanos*, 38, 241-278.
- Potter, James. (2000). Ritual, power and social differentiation in small-scale societies. En M. Diehl (Ed.) *Hierarchies in Action: Cui Bono?*, 295-316. Center for Archaeological Investigations, 27.

- Rodríguez, Pedro. (1994). La etnomatemática precolombina (en el área que hoy denominamos Costa Rica). En A. Ruiz (Ed.) *Historia de las matemáticas en Costa Rica*, 184-194. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Reents-Budet, Dorie, David Mora-Marín y Virginia Fields. (2017). El intercambio de preciosidades entre los mayas de Mesoamérica y los chibchas de Costa Rica: el caso de las placas de jade y discos de pizarra maya encontrados en Costa Rica. En B.Arroyo, L. Méndez y G. Ajú (Ed.) *XXXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Tomo I, 131-142. Ministerio de Cultura y Deportes & Instituto de Antropología e Historia.
- Renfrew, Colin y Paul G. Bahn. (2008). *Archaeology: theories, methods and practice*. Thames & Hudson.
- Renfrew, Colin. (1994). The archaeology of religion. En C. Renfrew y E. Zubrow (Ed.) *The ancient mind. Elements of Cognitive Archaeology*, 47-54. Cambridge University Press.
- Salazar, Milena (2013). *Representaciones de estamento basal de la sociedad en el sitio Aguas Calientes C-35AC: un acercamiento a través de las prácticas funerarias y de los restos humanos de la fase Cartago (900-1550dC)*. (Tesis de Licenciatura en Arqueología, Universidad de Costa Rica).
- Sanabria, Silvia. (2015). *La lítica del sitio Nuevo Corinto (L-72 NC): Un acercamiento a la dinámica socio-económica de su producción en las fases La Selva y La cabaña (300 N.E-1550 N.E)*. (Tesis de Maestría en Antropología, Universidad de Costa Rica).
- Sánchez, Luis, Jorge Ramírez y Manuel Castillo. (2015). El devenir de la sociedad cacical: La evidencia funeraria en el sitio Chagüite, Valle Central de Costa Rica. *Vínculos* 38 (1-2), 39-72.

- Sánchez Maureen y M.E. Bozzoli. (1998). Motivos faunísticos en la cultura indígena costarricense. *Linguística Chibcha*, 16, 113-144.
- Sánchez Maureen. (1984). Un estudio en la arqueología de la cuenca media del Reventazón. (Tesis de Licenciatura en Arqueología. Universidad de Costa Rica).
- Snarskis, Michael y Eugenia Ibarra. (1985). Comentarios sobre el intercambio entre la Gran Nicoya, la Vertiente Atlántica y el Valle Central de Costa Rica en Períodos Precolombinos e Históricos. *Vínculos* Vol 11 (1-2), 57-66.
- Snarskis, Michael. (2005). Archaeology in the Catie Botanical Gardens. *Costa Rica Outdoors*. Vol.10 (1).
- \_\_\_\_\_. (2003). From Jade to Gold in Costa Rica. En J. Quilter y J. Hoopes (Ed.) *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panamá and Colombia*, 159-2004. Dumbarton Oaks.
- Sol, Felipe y Mirna Rojas. (2020). *El pasado oculto bajo la ciudad: de una cronología cultural a una interpretación antropológica de la historia antigua entre 1000 a. C. y 1550 d.C. en la cuenca del Río Virilla, Valle Central, Costa Rica*. En prensa.
- Stone, Doris. (1958). *Introduction to the archaeology of Costa Rica*. Museo Nacional de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (1961). *Las tribus talamanqueñas*. Museo Nacional de Costa Rica.
- Valerio, Wilson. (1989). Patrones de asentamiento en Agua Caliente de Cartago. C.R. *Vínculos*, 15 (1-2), 25-44.
- Vallejo, Henry. (2018). El tambor indígena en América. *Argus-a. Artes & Humanidades*. Vol. VIII., 29. <http://www.argus-a.com.ar/>

- Valldeperas, Carlos y Marcos Solano. (1981). *Monumento Nacional Guayabo*. MCJD/Servicio de Parques Nacionales.
- Vargas, Henry. (2015). *Diseño precolombino en Costa Rica*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Vázquez, Ricardo y Claude Chapdelaine. (2008). Arquitectura, caminos empedrados y cronología del sector principal del sitio Las Mercedes-1. Caribe Central de Costa Rica. *Vínculos* Vol. 31 (1-2), 27-77.
- Vázquez, Ricardo. (1989). Representaciones demográficas y estructurales de la organización social en las prácticas funerarias del sitio Agua Caliente, Cartago. CR. *Vínculos*, Vol. 15, (1-2.), 1-23.
- Wattenmaker, Patricia. (1994). Household Economy in Early State Society: Material Value, Productive Context and Spheres of Exchange. En E. Brumfield (Ed.), *Economic Anthropology of the State*. 93-118. University Press of America.
- Wiessner, Polly. (1983). Style and Social Information in Kalahari San Projectile Points. *American Antiquity*. Vol. 48, (2), 253-276.
- Wind, Edgard. (2009). *On the Systematics of Artistic Problems*. Art in Translation.
- Wobst, Martin. (1977). Stylistic Behavior and Information Exchange. *Michigan Anthropological Papers*, 61.
- Zamora, Fernando (1894-1900). Die Quimbana und ihre Machbarn. *Revista Globus*.

## ANEXOS

### Anexo 1.

Preformas de réplicas de xilófonos de Retes elaborados por el autor, en noviembre del 2020.



**Anexo 2.**

Preforma de estatua antropomorfa en el sitio Nuevo Corinto (L-72 NC) Sanabria (2015, 143)



**Anexo 3.****Certificado de donación de fotos por Carla Orozco Odio**

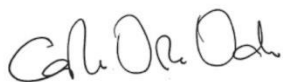
San José,  
Costa Rica  
Abril, 2021

A quien corresponde,

Por este medio hago constar que yo, Carla Orozco Odio, costarricense, con cédula número 115140939, fotógrafa de profesión, realicé algunas de las fotografías de las piezas que está incluyendo Uri Salas Díaz en su Trabajo Final de Graduación. Estas se realizaron a sabiendas de cómo serían utilizadas (para el texto de investigación y otras publicaciones) y se permitió el uso de las mismas en estas instancias. Las imágenes fueron realizadas de la mano de Salas y fueron entregadas ya editadas como donación al trabajo investigativo que él está realizando.

Quedo a su disposición si necesitaran resolver cualquier duda o situación con mi persona.

Gracias.



Carla Orozco Odio  
115140939

## Anexo 4.

### Solicitudes y permisos de acceso a colecciones MNCR

**Uri Salas** <innetu@gmail.com> vie, 21 ago 2020 9:14 ☆ ↶ ⋮  
para Marlin, Cleria ▾

Muy estimada Marlin

Por este medio le extiendo un saludo cordial, con el fin de informarle, tal como convenimos en última conversación telefónica, que para las próximas dos semanas mi disponibilidad de tiempo para tareas relacionadas con la revisión de colección de Retes es de cualquier día de la semana (en cualquier horario) excepto días jueves, que tengo un compromiso ineludible durante las mañanas.

Agradezco me comunique, en cuanto se emitan las directrices sanitarias correspondientes, si será posible realizar la revisión solicitada.

Un seguro servidor

Uri Salas

---

**Marlin Calvo** <mcalvo@museocostarica.go.cr> jue, 27 ago 2020 13:39 ☆ ↶ ⋮  
para amatamoras, mí ▾

Hola, le comunico que le podemos atender a partir del próximo martes a partir de las 8 am  
Le atenderá el señor Alexis Matamoras.  
Me confirma.  
Saludos

Marlin Calvo  
Jefe Dppc

\*\*\*

**Marlin Calvo** 27 ago 2020 15:19 ☆  
De acuerdo, la cita queda para el miércoles. Saludos

---

**Uri Salas** 27 ago 2020 15:50 ☆  
Muy agradecido Marlin, confirmo minpresencia para el día miercoles a las 8.00. Saludo cordial. Uri.

---

**Uri Salas** <innetu@gmail.com> 2 sept 2020 15:23 ☆ ↶ ⋮  
para Marlin ▾

Buenas tardes Marlin. Le escribo para saludarle e informarle que el día de hoy labore en la Oficina de Protección del **Patrimonio**, en registro fotografico de piezas del sitio Retes. Las figurillas de piedra fotografiadas corresponden a las existentes entre el #12505-12558. Por motivo de limites d tiempo en mi cronograma procedere a consultar a mi Comité asesor, quienes definiran si debo seguir con el registro de esta colección o darán el ttabajo por completado. Luego de realizar esa consulta y obtener respuesta, me comunicare de nuevo con usted. Gracias y que esté muy bien. Uri Salas.

**Uri Salas** <innetu@gmail.com> vie, 8 ene 11:47 ☆ ↶ ⋮  
para Marlin, Cleria ▾

Museo Nacional de Costa Rica  
Departamento de Protección del **Patrimonio**  
Lc. Marlin Calvo  
S.M.

Muy estimada Marlin

Por este medio le extiendo un cordial saludo, esperando que este año sea de provecho y éxito en todos sus quehaceres.

Le escribo para solicitar nuevamente el acceso a la colección de artefactos del sitio Retes, cuya descripción debo completar como parte de la etapa final de mi tesis de Maestría en arqueología. Como recordará, durante noviembre del año pasado, no hubo posibilidad de realizar estas visitas, debido a trabajos realizados en estantería. Le ruego coordinar con mi persona en el menor tiempo posible, pues los plazos para presentar mi trabajo expiran en marzo y tengo ahora algunas semanas con buena disponibilidad de tiempo. Valoro que en tres o cuatro visitas podré completar la descripción y registro de al menos 36 piezas de escultura lítica antropomorfa, que aún no he revisado. Así como la fotografía, medición y dibujo de cuatro tambores xilófonos que estuvieron en exposición en el cuartel Bellavista y ahora, según entiendo, se encuentran en bodegas.

Agradezco de nuevo su atención, quedando a sus órdenes para este particular.

Atentamente:

Uri Salas  
Tel. 8449 3056

**Marlin Calvo** <mcalvo@museocostarica.go.cr>

para mí, Cleria ▾

Hola, le atendemos lunes y martes con los objetos de madera, mientras contamos con espacio en la bodega.

Cleria lo atiende.

Saludos

Marlin Calvo

Jefe Dppc

\*\*\*

**Uri Salas** <innetu@gmail.com>

para Marlin ▾




Estimada Marlin: muchas gracias, me haré presente los días indicados, agradeciendo su atenta respuesta. Saludos cordiales. Uri.

\*\*\*




## Anexo 5.




## Catálogo de la colección de Retes (C-378 Re)




N°	Código MNCR	Descripción	Imágenes
1	12505	<p><b>Medidas</b> 56 x 27 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
2	12506	<p><b>Medidas:</b> 40 x 15 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2.5 cabezas  <b>Tipo:</b> Portador de cabeza-trofeo  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
3	12507	<p><b>Medidas:</b> 35 x 14 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	




4	12508	<p><b>Medidas:</b> 27* x 10 cm  <b>Proporciones:</b> S.D.  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Incompleta  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
5	12510	<p><b>Medidas:</b> 46 x 13 cm  <b>Proporciones:</b> 5 x 1.5 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Fragmentada, completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
6	12511	<p><b>Medidas:</b> 40 x 12 cm  <b>Proporciones:</b> 3.25 x 1.75  <b>Tipo:</b> Portador de cabeza trofeo  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Fragmentada, incompleta  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	

7	12512	<p><b>Medidas:</b> 56 x 16 cm  <b>Proporciones:</b> 4.25 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
8	12513	<p><b>Medidas:</b> 44 x 11 cm  <b>Proporciones:</b> 4.25 x 2  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Fragmentada, incompleta  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
9	12514	<p><b>Medidas:</b> 48 x 16 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	

10	12515	<p><b>Medidas:</b> 49 x 16 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Fragmentada, incompleta  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
11	12516	<p><b>Medidas:</b> 33 x 11 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cm  <b>Tipo:</b> Guerrero con cabeza-trofeo  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
12	12517	<p><b>Medidas:</b> 48 x 14 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2.5 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	

13	12518	<p><b>Medidas:</b> 47 x 21 cm  <b>Proporciones:</b> 5 x 3 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>		
14	12519	<p><b>Medidas:</b> 34 x 11 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>		
15	12520	<p><b>Medidas:</b> 41 x 19 cm  <b>Proporciones:</b> 3 x 1 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>		




16	12521	<p><b>Medidas:</b> 52 x 12 cm  <b>Proporciones:</b> 3.25 x 1.75 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Fragmentada, incompleta  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
17	12522	<p><b>Medidas:</b> 49 x 14 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
18	12523	<p><b>Medidas:</b> 60 x 16 cm  <b>Proporciones:</b> 5 x 2 cm  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Fragmentada, completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	



19	12524	<p><b>Medidas:</b> 34 x 12 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
20	12525	<p><b>Medidas:</b> 39 x 15 cm  <b>Proporciones:</b> 3.25 x 2  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
21	12526	<p><b>Medidas:</b> 54 x 28 cm  <b>Proporciones:</b> 5 x 3 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	



22	12527	<p><b>Medidas:</b> 42 x 18 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
23	12529	<p><b>Medidas:</b> 44 x 14 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Fragmentada, incompleta  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
24	12530	<p><b>Medidas:</b> 44 x 15 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	




25	<b>MSC</b>	<p><b>Medidas:</b> 45 cm diámetro x 23 cm altura</p> <p><b>Tipo:</b> Mesa calada: Centro vacío-circunferencia con "cabecitas"</p> <p><b>Estado:</b> Incompleta</p> <p><b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	
26	<b>12541</b>	<p><b>Medidas:</b> 30 cm diámetro x 21 cm altura</p> <p><b>Tipo:</b> Mesa calada: Centro vacío-circunferencia con "cabecitas"</p> <p><b>Estado:</b> Incompleta</p> <p><b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	
27	<b>12544</b>	<p><b>Medidas:</b> 56 x 23 cm</p> <p><b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas</p> <p><b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos</p> <p><b>Sexo:</b> NR</p> <p><b>Estado:</b> Fragmentada, completa</p> <p><b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	

28	12545	<p><b>Medidas:</b> 53 x 17 cm</p> <p><b>Proporciones:</b> 5 x 2.5 cabezas</p> <p><b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos</p> <p><b>Sexo:</b> F</p> <p><b>Estado:</b> Fragmentada, completa</p> <p><b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
29	12546	<p><b>Medidas:</b> 34 cm longitud x 9 cm altura</p> <p><b>Tipo:</b> Metate tetrápode, con cabeza de felino</p> <p><b>Estado:</b> Completo</p> <p><b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	
30	12548	<p><b>Medidas:</b> 32 cm longitud x 12 cm altura</p> <p><b>Tipo:</b> Metate tetrápode, circunferencia con cabecitas</p> <p><b>Estado:</b> Completo</p> <p><b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	
31	12549	<p><b>Medidas:</b> 24 cm diámetro x 3.7 cm altura</p> <p><b>Tipo:</b> Plato, circunferencia con cabecitas</p> <p><b>Estado:</b> Completo</p> <p><b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	




32	12553	<p><b>Medidas:</b> 36 x 12 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 1.75  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con máscara de lagarto  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	
33	12554	<p><b>Medidas:</b> 37 x 13 cm  <b>Proporciones:</b> 3 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
34	12555	<p><b>Medidas:</b> 33 x 10cm  <b>Proporciones:</b> 3.25 x 1.75 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	




35	12556	<p><b>Medidas:</b> 39 x 13 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 1,75 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Sin registro fotográfico</p>	
36	12557	<p><b>Medidas:</b> 44 x 17 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Fragmentada, completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
37	12558	<p><b>Medidas:</b> 38 x 13 cm  <b>Proporciones:</b> 3 x 1.75  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	




38	12559	<p><b>Medidas:</b> 36 x 16cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
39	12560	<p><b>Medidas:</b> 30 x 17 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
40	12561	<p><b>Medidas:</b> 40 x 17 cm  <b>Proporciones:</b> 1 x 1.75 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Sin registro fotográfico</p>	




41	12562	<p><b>Medidas:</b> 56 x 27 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
42	12563	<p><b>Medidas:</b> 38 x 21  <b>Proporciones:</b> 4.25 x 3 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	
43	12565	<p><b>Medidas:</b> 42 x 22 cm  <b>Proporciones:</b> 3 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Fragmentada, incompleta  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	

44	12566	<p><b>Medidas:</b> 27 x 14 cm  <b>Proporciones:</b> 3 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
45	12567	<p><b>Medidas:</b> 27 x 14 cm  <b>Proporciones:</b> 3 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
46	12568	<p><b>Medidas:</b> 34 x 16 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	

47	12570	<p><b>Medidas:</b> 27 x 20 cm  <b>Proporciones:</b> 3 x 2,5 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Fragmentada, incompleta  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
48	12571	<p><b>Medidas:</b> 43 x 21 cm  <b>Proporciones:</b> 3 x 1.75  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
49	12572	<p><b>Medidas:</b> 38 x 16  <b>Proporciones:</b> 4.25 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	



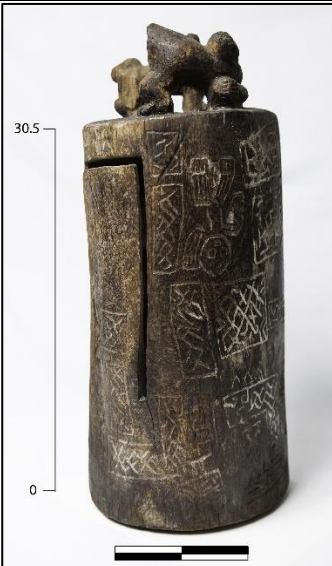
50	12573	<p><b>Medidas:</b> 42 x 23 cm  <b>Proporciones:</b> 3 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
51	12574	<p><b>Medidas:</b> 40x 20cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	
52	12575	<p><b>Medidas:</b> 35 x 19  <b>Proporciones:</b> 3.25 x 2  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	

53	12576	<p><b>Medidas:</b> 45 x 24 cm  <b>Proporciones:</b> 4.25 x 2.5 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
54	12577	<p><b>Medidas:</b> 33 x 20 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 3 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
55	12578	<p><b>Medidas:</b> 29 x 18 cm  <b>Proporciones:</b> 3.25 x 1.75 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	

56	12579	<p><b>Medidas:</b> 48 x 24 cm  <b>Proporciones:</b> 4 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
57	12580	<p><b>Medidas:</b> 33 x 21 cm  <b>Proporciones:</b> 3 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> F  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
58	12581	<p><b>Medidas:</b> 47 x 26 cm  <b>Proporciones:</b> 4.25 x 2.25  <b>Tipo:</b> Portador de cabeza trofeo  <b>Sexo:</b> M  <b>Estado:</b> Completa  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	

59	12582	<p><b>Medidas:</b> 37 x 23 cm  <b>Proporciones:</b> 3 x 2 cabezas  <b>Tipo:</b> Antropomorfa erguida con distintas posiciones de manos  <b>Sexo:</b> NR  <b>Estado:</b> Fragmentada, incompleta  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
60	12583	<p><b>Medidas:</b> 29 x 12 cm  <b>Tipo:</b> Simiesca erguida  <b>Sexo:</b> N.R.  <b>Estado:</b> Incompleta</p>	
61	12590	<p><b>Medidas:</b> 50cm de largo x 4.2cm de diámetro  <b>Tipo:</b> Bastón con personaje zooantropomorfo  <b>Sexo:</b> N.R.  <b>Estado:</b> Incompleto  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	

62	12593	<p><b>Medidas:</b> 110 cm de largo x 3.6 cm de diámetro</p> <p><b>Tipo:</b> Bastón con personaje zooantropomorfo</p> <p><b>Sexo:</b> N.R.</p> <p><b>Estado:</b> Incompleto</p> <p><b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	
63	12594	<p><b>Medidas:</b> 96cm de largo x 3 cm de diámetro</p> <p><b>Tipo:</b> Bastón con personaje zooantropomorfo</p> <p><b>Sexo:</b> N.R.</p> <p><b>Estado:</b> Incompleto</p> <p><b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
64	12595	<p><b>Medidas:</b> 103 cm de largo x 3.2cm de diámetro</p> <p><b>Tipo:</b> Bastón con escultura avimorfa</p> <p><b>Sexo:</b> N.R.</p> <p><b>Estado:</b> Incompleto</p> <p><b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	

65	12600	<p><b>Medidas:</b> 42 cm altura x 17 cm de diámetro superior</p> <p><b>Tipo:</b> Tambor de parche con cabeza zoomorfa</p> <p><b>Estado:</b> Completo</p> <p><b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
66	12601	<p><b>Medidas:</b> 35.5 x 14 cm</p> <p><b>Tipo:</b> Idiófono con placa percutiva</p> <p><b>Sexo:</b> N.R.</p> <p><b>Estado:</b> Completo</p> <p><b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
67	12602	<p><b>Medidas:</b> 34.5 x 15 cm</p> <p><b>Tipo:</b> Idiófono con placa percutiva</p> <p><b>Sexo:</b> N.R.</p> <p><b>Estado:</b> Incompleto</p> <p><b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	

68	X.S.C.-2011	<p><b>Medidas:</b> 43.8 x 18.7 cm  <b>Tipo:</b> Idiófono con placa percutiva  <b>Sexo:</b> N.R.  <b>Estado:</b> Incompleto  <b>Foto:</b> Carla Orozco Odio</p>	
69	12603	<p><b>Medidas:</b> 63.5 x 20cm  <b>Tipo:</b> Idiófono con placa percutiva  <b>Sexo:</b> N.R.  <b>Estado:</b> Incompleto  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
70	12604	<p><b>Medidas:</b> 95 x 29 cm  <b>Tipo:</b> Idiófono con placa percutiva  <b>Sexo:</b> N.R.  <b>Estado:</b> Incompleto  <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	

71	12605	<p><b>Medidas:</b> 129 x 32 cm <b>Tipo:</b> Idiéfono con hendidura <b>Sexo:</b> N.R. <b>Estado:</b> Incompleto <b>Foto:</b> Uri Salas Díaz</p>	
----	-------	--	---