

ECOS DE PIEDRA: UNA APROXIMACIÓN A LOS PETROGLIFOS DE COSTA RICA Y SUS INTERPRETACIONES EN EL MARCO DEL ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO DEL EJE CIUDAD COLÓN-TABARCIA



RAQUEL ORNAT CLEMENTE

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

JOSÉ MANUEL ARGILÉS MARÍN

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

RESUMEN: EL HALLAZGO DE CINCO PETROGLIFOS NO REPORTADOS EN EL TRANSCURSO DE LA INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA DEL EJE CIUDAD COLÓN-TABARCIA, SUBREGIÓN ARQUEOLÓGICA CENTRAL PACÍFICA, DESPERTÓ NUESTRA CURIOSIDAD POR EXPLORAR LAS LECTURAS DEL PASADO QUE HAN PREVALECIDO EN EL TRATAMIENTO DEL «ARTE RUPESTRE» EN COSTA RICA Y, AL MISMO TIEMPO, NOS PERMITIÓ COMPROBAR LAS INFLUENCIAS DEL PASADO EN LA INTERPRETACIÓN DEL PRESENTE. EL SIGUIENTE ARTÍCULO PRETENDE SER UNA SÍNTESIS DE ESTA TRIPLE EXPERIENCIA.

PALABRAS CLAVE: Arte rupestre, petroglifos, arqueología costarricense, Área Chibcha-Chocó.

ABSTRACT: The discovery of five unreported petroglyphs in the course of an archaeological research in Eje Ciudad Colón-Tabarcia, Subregión Arqueológica Central Pacífica aroused the authors

curiosity about rock art. This article summarizes the main trends that have prevailed in the interpretation of Costa Rican petroglyphs, as well as the influence of past times in the readings of the present.

KEY WORDS: Rock art, petroglyphs, Costa Rican archaeology, Chibcha-Chocó Area.

I INTRODUCCIÓN

Los motivos grabados sobre piedra han despertado y permitido valorar la imaginación de todos aquellos que los contemplaron y contemplan. El conjunto en sí capta la atención del espectador neófito que se acerca desde concepciones culturales diferentes a las manos y mentes de la América Antigua que concibieron plasmar, de forma imperecedera, su visión compartida del mundo.

Rocas –soportes– y motivos –contenido– se unen para sobrecogernos con su aura de misterio. El primer contacto con estas creaciones produce asombro por el hallazgo, respeto y admiración por las personas que las crearon y un sobrecogimiento por la «espiritualidad» que emanan los caracteres y su relación con el entorno físico y vital. Los petroglifos¹ forman parte del paisaje en el que se asientan como hitos perennes de las concepciones pretéritas pero presentes en el espacio por ese armazón material en el que sus hacedores lograron plasmar su forma de entender el mundo.

Los pobladores actuales del espacio en el que fueron erigidos estos testimonios vivos de culturas pasadas no entienden su entorno ni su paisaje existencial sin vincularlos a la presencia de este «arte rupestre»², que en tiempos postcolombinos ha protagonizado numerosas anécdotas y leyendas. Narraciones mágicas tienen su origen en los motivos que configuraron, al tiempo de ser producidos, un todo de significados y que, en periodos siguientes, fueron y son continuamente reinterpretados y reelaborados. De este modo, pasado y presente interactúan.

Con este escrito, pretendemos ofrecer una introducción general de los enfoques que han prevalecido en el tratamiento del «arte rupestre» en Costa Rica, así como un análisis de los petroglifos hallados en el Eje Ciudad Colón-Tabarcia, Subregión Arqueológica Central Pacífica –no reportados hasta ahora–, y de las influencias del pasado en la interpretación del presente.

II EL PASADO DESDE EL PRESENTE

La palabra clave en el estudio del «arte rupestre» es la interpretación, entendida como el proceso de comprender y expresar la realidad que realiza el investigador desde

¹ Como afirma González (1997:73), los «petroglifos son rocas con figuras grabadas, que se encuentran al aire libre en cerros, lomas o en yacimientos de rocas al ras de suelo y que, en el caso de América, se refieren a una manipulación visual realizada por los grupos humanos precolombinos».

² El concepto «arte rupestre», ampliamente utilizado y difundido en castellano, no deja de resultar algo ambiguo, tanto por englobar sin distinción bajo un mismo término a petroglifos y pinturas como por inducir a pensar que ambos tipos de manifestaciones gráficas desempeñaban principalmente una función artística. Por este motivo, aun cuando no renunciamos por completo a la capacidad explicativa que conlleva su uso, preferimos apostillarlos entre comillas.

su propio universo cultural. Ahora bien, según se realice la interpretación, diferenciaremos tendencias en el análisis de los petroglifos de Costa Rica. Distinguiremos de este modo varios grandes enfoques que, en general, presentan un devenir similar al de la disciplina arqueológica en el país.

Así, en el período clasificativo-descriptivo (Willey y Sabloff, 1993), que se extiende desde finales del siglo XIX hasta la década de los setenta del siglo XX, encontramos apenas una serie de referencias dispersas en los relatos de viajeros –como Frantzius (finales del s. XIX), Flint (1878-1879) o Bransford (1884)– o menciones marginales en el marco de trabajos pioneros de corte científico –Alfaro (1892), Pittier (1892), Hartmann (1901) y Lehmann (1920), entre otros–. La atención de estos primeros autores se centraba en describir los motivos del petroglifo para determinar su calidad estética. Estas categorías estéticas servían igualmente para comparar los grabados de diferentes regiones culturales de América, que comenzaban a delimitarse por entonces, y extraer conclusiones sobre el grado de desarrollo de los pueblos responsables de su factura. Nos encontramos, por tanto, ante una perspectiva difusionista, universalista y evolucionista de la cultura.

Las características de los soportes sobre los que se encontraban, que dificultaban generalmente su traslado y exposición como piezas de museo o colección y ofrecían una menor espectacularidad que las piezas de oro, jade o cerámica, debieron de influir en la orientación de estos primeros trabajos, que consistían normalmente en registros manuales o fotográficos, amplios inventarios y descripciones de los grabados, que se acompañaban de propuestas clasificatorias de tipo morfológico, basadas en las similitudes y en los grados de complejidad de los diseños, a partir de los cuales se formulaban diversas interpretaciones.

En lo que respecta a la cronología, las dificultades en la datación de los grabados se tradujeron en un predominio de los análisis de carácter sincrónico, lo que supuso una importante limitación para entender los procesos que se aglutinaban para hacer posible el resultado final, el petroglifo tal y como lo conocemos. En el plano semántico, la mayoría de los estudios partían de la posibilidad de extraer significados de carácter universal, reduciéndose el estudio de los significantes a un segundo plano.

Un ejemplo palmario de esta tendencia clasificatorio-descriptiva lo constituye el artículo «Una piedra histórica», publicado por Gámez en 1920 en la *Revista de Costa Rica*. En él se introduce la idea –que se repetirá con frecuencia en interpretaciones posteriores– de entender los petroglifos como mapas, lo que dará continuidad a relatos pseudolegendarios acerca de una cultura precolombina, en singular, imaginada desde el presente como otrora aurífera y floreciente, pero extinta en «el infinito del progreso humano» (*Ibid.*: 3).

Desde finales de los años sesenta, el interés por el «arte rupestre» de Costa Rica experimenta cierto auge. La descripción y documentación de petroglifos aparecidos en el transcurso de las actuaciones arqueológicas (Stone, 1958; Aguilar, 1972a, 1972b, 1974; Bonilla, 1974; Kennedy, 1976; Stirling y Stirling, 1977) y los primeros trabajos compilatorios de alcance regional (Hammet, 1967; Kennedy, 1970, 1971; Osgood y Nakao, 1972) inauguran el período clasificativo-histórico (Willey y Sabloff, 1993).

A diferencia de autores anteriores, Hammet va más allá de la descripción de petroglifos individuales y propone un acercamiento general al «arte rupestre» en Costa Rica, en cuyo planteamiento se constata ya un interés por relacionar los petroglifos con otros hallazgos arqueológicos, con el fin de establecer una posible datación. Puede apreciarse, incluso, una reflexión acerca de las limitaciones existentes a la hora de establecer la autoría de los grabados, en la que se hace patente la concepción dominante en la época, que entendía a la Baja América Central como Área Intermedia entre Mesoamérica y la Zona Andina.

En cuanto a la interpretación de las funciones atribuidas a los petroglifos, Hammet explora, en primer lugar, las ideas de los habitantes locales. Así, señala que para éstos los petroglifos son mapas relativos a la topografía circundante o a la localización de cementerios y esferas de piedra. Esta creencia se asocia también a la idea de la conexión entre los grabados y el oro, que ha llevado, en ocasiones, a dinamitar o remover aquéllos en busca de éste.

La misma autora encuentra imposible formular una única interpretación para todos los petroglifos y afirma que los significados atribuidos a los distintos símbolos serán tan solo una serie de aproximaciones y conjeturas. Sin embargo, a partir de las apreciaciones de Stone (1958), que relaciona algunos petroglifos con la presencia de cabezas trofeo, se aventura a formular la conexión entre dichas cabezas y la aparición de lo que considera motivos solares en la celebración de sacrificios.

Pese a sus reconocidas limitaciones a la hora de formular una interpretación personal, el trabajo de Hammet merece ser considerado como una obra pionera en el estudio de los petroglifos costarricenses desde un abordaje procesualista que, en el plano de la interpretación, asume la incapacidad de ir más allá de una contextualización de los petroglifos y de la formulación de hipótesis, ya que el discurso explicativo de sus autores resulta inaccesible para los investigadores actuales.

Bajo este enfoque, los sentidos atribuidos a los distintos motivos serán tan solo una serie de aproximaciones y conjeturas, incluso cuando se intente extrapolar significados dados en épocas recientes al mismo tipo de cultura material. Se parte de la existencia de conceptos universales propios del género humano, pero se niega la posibilidad de que sean asimilados sin más a representaciones gráficas específicas, pues estas pueden ser polisémicas en función del contexto.

Para avanzar más allá de las concepciones sincrónicas y escépticas, a la vez que universalistas, la arqueología cognitiva partirá del postulado que apunta que para analizar el mundo conceptual hay que partir de precedentes explícitos. En este sentido, la interpretación, más que como un proceso de reconocimiento que es realizado por el investigador actual con base en su propio universo cultural, ha de entenderse como la búsqueda del significado y la función de acciones y resultados acaecidos en un momento dado y en un preciso lugar. Se torna esencial, por tanto, enfatizar en la contextualización de los petroglifos en la vida de quienes los produjeron para intentar comprender tanto su significado social, conceptual, histórico y artístico, como los motivos que pudieron haber movido a sus autores a realizar este tipo de cultura material. De este modo, el contexto se erige como caudal privilegiado para acercarnos a la concepción del mundo en tiempos y culturas pasadas y presentes.

Para conseguir lo expuesto, Seda (1997) propone un análisis amplio de los petroglifos en el que distingue tres niveles, a saber:

- 1) Nivel escenográfico: exposición de lo que representan las figuras.
- 2) Nivel hipotético: reconocimiento de los indicios suministrados por lo mostrado en las representaciones rupestres y en el registro arqueológico; a lo que nosotros añadimos la comprensión del paisaje en el que se ubica.
- 3) Nivel conjetural: formulación de suposiciones más o menos razonables, fundamentadas en hechos conocidos, pero que el investigador no está en condiciones de verificar y son, por tanto, contestables.

En el esfuerzo realizado para llegar a las conjeturas, han de tenerse en cuenta la cultura material que legaron los autores de los grabados, que será la que nos proporcione el contexto específico de su concepción y manufactura, y los datos etnohistóricos y etnográficos, que complementarán a la primera, ya que ella sola no sería más que una mera narración sin anclaje. No obstante, si bien todos estos elementos pueden ser caminos o pistas a seguir, hemos de ser cautelosos para no perder de vista la distancia existente entre las poblaciones precolombinas y los pueblos indígenas contemporáneos.

A finales de la década de los setenta, al avance del proceso urbanizador y al desarrollo de la arqueología nacional en las instituciones académicas y museísticas costarricenses vinieron a sumarse estímulos externos, como la fundación de un archivo de «arte rupestre» de México y Centroamérica en la Universidad de California en Los Ángeles (1977), lo cual no solo supuso un incremento notable del interés dedicado a los petroglifos, sino que se tradujo igualmente en un giro en la orientación teórica de los trabajos, que llevó bien a privilegiar el estudio de los significantes (Zilberg, 1982-1983; Acuña, 1985), bien a establecer analogías con las concepciones actuales de los pueblos indígenas (Aguilar, 1979), o bien a ofrecer una explicación contextual en la que también tienen cabida los aportes etnográficos (Snarskis *et alii*, 1975, Fonseca y Acuña, 1982-1983; Hurtado de Mendoza, 1984, 1985). Son los postulados que inauguran la arqueología explicativa costarricense (Willey y Sabloff, 1993).

Snarskis *et alii* (1975), partiendo de las dificultades para asociar los petroglifos de la Vertiente Atlántica con complejos arqueológicos definidos, abordan la posibilidad de una correspondencia entre los distintos estilos de ejecutar los grabados y su respectivo contenido temático, de un lado; y la asociación estilística de los petroglifos con complejos cerámicos y con cierto período cronológico, por otro.

De este modo, en su escrito sobre un petroglifo del valle de Turrialba, dada su ubicación junto a un río, su orientación y la cantidad de «cabezas sin cuerpo» y «esqueletos» representados, proponen una asociación con algún culto de sacrificio humano, en una línea similar a la que veíamos para Hammet (1967). Señalan, además, la posibilidad de que los diferentes dibujos reflejen la obra de varios individuos o incluso de que las figuras bien hechas con doble línea representen el «nosotros» de los dibujantes y las de línea sencilla el «ellos», las víctimas ya condenadas o muertas.

Por otro lado, se establece una distinción entre los petroglifos hechos en piedras pequeñas, que podrían considerarse portátiles y los que, por su mayor tamaño, tendrían un carácter permanente o semipermanente. Entre ambos casos son apreciables diferen-

cias en el diseño: los primeros muestran patrones abstractos, como espirales o conjuntos de motivos serpenteados o curvilíneos; mientras que los segundos incluyen, además de diseños abstractos, figuras humanas y zoomorfas.

En cuanto al simbolismo y función del petroglifo, los autores manifiestan que, «como señalara Kennedy, las sociedades prehistóricas rara vez producen “arte por el arte mismo”. Siendo así, nos vemos obligados a resolver el problema del significado de los motivos de una manera deductiva, es decir, proponiendo varias hipótesis o posibles explicaciones y revisando los datos disponibles para después concentrarse en las hipótesis que mejor se ajuste a ellos» (*Ibid.*: 88).

Kennedy (1970) plantea cuatro posibilidades explicativas acerca de la función de los petroglifos: recreación, cifra mnemónica, ceremonia y mapa. Señala incluso que algunos motivos que para nosotros son abstractos podrían representar emblemas de clan u otras divisiones sociales. Los autores hacen suya esta cuádruple propuesta y a ella añaden la decoración, en el sentido de ornamentación suntuaria. Señalan así que «el mantenimiento y ostentación del nivel o rango de una sociedad estratificada, tanto hoy como en tiempos prehistóricos, requieren de una manifestación simbólica tangible (...). Las gentes que gobernaban los centros precolombinos, ya sea por razones religiosas o fuerza militar, disponían de los servicios de un cuerpo de artesanos, entre cuyos talentos se contaba el arte de hacer petroglifos; es factible sugerir que los productos de este arte se consideren como una expresión tangible del poder que los comisionó» (*Ibid.*)

En lo que respecta a la asociación de los petroglifos con determinadas culturas arqueológicas, Snarskis *et alii* advierten, una vez más, de la dificultad que conlleva la ausencia de rasgos contextuales en los lugares donde estos se ubican. Para hacer frente a esta limitación, recurren al análisis comparado entre los elementos estilísticos y temáticos que componen los petroglifos y otros complejos de artefactos líticos, cerámicos y de oro. Con base en dicho análisis, se establece la hipótesis de que la mayoría de los petroglifos conocidos en la Vertiente Atlántica de Costa Rica corresponden al Período tardío (900-1600 d.C.) y recuerdan al «arte rupestre» de América del Sur y no al de Mesoamérica, reafirmando así el desarrollo autónomo del Área Cultural Chibcha-Chocó-Misualpa, conocida también como Región Histórica Chibcha Chocó (Fonseca y Cooke, 1993), Área de tradición Chibchoide (Fonseca, 1994), Área Histórica Chibchoide (Fonseca, 1997 y 1998) y Área Istmo-Colombiana (Hoopes y Fonseca, 2003).

Entre 1982 y 1983, Fonseca y Acuña, aprovechando la situación de los petroglifos hallados en el sitio Guayabo de Turrialba –hasta ese momento, la única de sus características reportada en el país–, exploraron la existencia de alguna relación entre los petroglifos y los rasgos arquitectónicos junto a los que aparecían que permitiera la formulación de una interpretación contextual. Para ello, procedieron a una clasificación de los petroglifos basada en el diseño, las técnicas de manufactura, el grado de elaboración y el tamaño de las rocas. El análisis de la situación de las diferentes unidades en relación con los diversos rasgos arquitectónicos se realizó a partir del estudio de la estructura y función del sitio, que permitió dividir este en elementos y grupos inmuebles.

El estudio concluyó que el 90% de los petroglifos encontrados estaban en asociación directa con la arquitectura monumental, lo que vendría a reforzar la posición de Snarskis *et alii* (1975) y Acuña (1985) de que la mayoría de los petroglifos de la Vertiente Atlántica corresponden al Período tardío. Se comprobó, asimismo, la utilidad de la distinción entre petroglifos transportables y fijos.

En cuanto a la ubicación de los petroglifos, se constató su colocación en lugares de paso y en las partes más visibles de los rasgos arquitectónicos, así como en los planos más evidentes de las rocas, lo que resaltaría su importancia como vehículo de mensaje a la comunidad. El claro patrón de distribución, que responde a una concentración en áreas bien definidas, reafirmaría el carácter especial de ciertas zonas arquitectónicas.

La contribución más significativa de este estudio en cuanto a su enfoque es la constatación de una relación contextual entre los petroglifos y la arquitectura. Es de destacar también la importancia concedida a la clasificación de las distintas representaciones gráficas de carácter simbólico que «deben ser estudiados en cuanto a sus relaciones contextuales y no como un rasgo aislado (...) Existe (además) la necesidad de reconocer, como punto de partida de un estudio interpretativo de los motivos, las normas que regulan la organización de los diferentes componentes del diseño, sus relaciones distributivas y sus combinaciones. (Lo interesante) es lograr conocer la “sintaxis” de estas representaciones gráficas en un contexto (...) Para poder afirmar algo más concreto es necesario contar, además del análisis de contexto, con estudios comparativos a nivel etnográfico, una forma adecuada de acercarse a la interpretación adecuada de estos rasgos arqueológicos» (Fonseca y Acuña, 1982-1983:245).

A partir del convencimiento de que una «arqueología del conocimiento» ha de creer que es posible comprender y descodificar las representaciones en las que se manifiesta la lógica de otras culturas, Zilberg (1982-1983) plantea un análisis semiótico de los petroglifos, organizando tablas aritméticas a partir de la repetición de lo que identifica como unidades estilísticas básicas, con la intención de demostrar correlaciones entre la evidencia arqueológica y las categorías de petroglifos, cuya iconografía evalúa desde una perspectiva diacrónica y regional.

Este modelo de análisis parte de que las relaciones entre las variables podrían indicar patrones de función y significado. Si un símbolo específico o un conjunto de símbolos aparecen regularmente en determinados contextos, parecería que nos encontráramos ante un mensaje culturalmente codificado. La plasticidad de las representaciones vendría a complicar el análisis, pero Zilberg (1982-1983:346) sostiene que, si el repertorio de posibles significados y contextos relevantes puede ser elucidado por medio de la etnohistoria y la comparación etnográfica, sería posible establecer interpretaciones culturalmente significativas.

Con base en los resultados obtenidos a través de esta perspectiva de análisis, el estudio concluye que la iconografía de los petroglifos constituiría un reflejo de la creciente estratificación de los cacicazgos del Diquís, de manera que podría predecirse un incremento en el uso de los símbolos como mecanismo ideológico de control social en una sociedad cada vez más jerarquizada.

En su análisis estructuralista de un petroglifo de la cuenca media del Reventazón, Acuña (1985) retoma los planteamientos de Zilberg (1982-1983) y Leroi-Gourhan³ (1984) al afirmar que, para alcanzar una profunda comprensión de los petroglifos, han de asociarse tanto una apreciación artística como aspectos cronológicos y semióticos, relaciones con otros materiales o rasgos, y comparaciones entre unidades grabadas, sitios y regiones en términos de iconografía, función genérica y definición de su índole comunicativa.

Acuña sustenta su trabajo en estas proposiciones con el objetivo de emprender el análisis del petroglifo mediante una clasificación iconográfica y semiótica. Distingue así, por un lado, unidades básicas de representación, que corresponden teóricamente a las unidades mínimas con significado, por comparación con los morfemas de la lingüística y, por otro, elementos de diseño, que son aquellos recursos formales de trazo que, conjugados o de manera independiente, se emplean para representar y serían comparables a los fonemas.

A su vez, las unidades de representación se dividen en realistas y abstractas. Las primeras parecen evocar sujetos concretos y se referirían, según Acuña, a contenidos específicos o entes determinados. Mientras que las abstractas corresponderían a nociones de carácter cualitativo, cuantitativo o situacional, y podrían desempeñar la labor de relacionar motivos de contenido particular o añadir cualidades a los motivos realistas.

La función primordial de los petroglifos sería la transmisión de ideas en sociedades jerarquizadas al ubicarse «en probables zonas de tránsito, en lugares de utilidad comunal y en áreas públicas» (*Ibid.*: 55). Dicha función se amplía gracias al empleo de materiales que han hecho perdurables los mensajes, de ahí el carácter reiterativo que debe estar implícito en un sistema de comunicaciones.

Así, en sociedades cacicales este sistema tendría sentido como mecanismo para afirmar conceptos relevantes en cuanto al carácter organizativo, social, económico y político que vendría a compensar el costo relativamente alto de su manufactura. La mayor cantidad de petroglifos vinculados a contextos del Período tardío vendría a reforzar esta afirmación⁴.

A lo largo de las décadas de los ochenta y los noventa siguieron reportándose petroglifos en el marco de trabajos arqueológicos más amplios, especialmente en

³ En lo que respecta a la asociación entre grafismo y lenguaje, Leroi-Gourhan (1984) observa que el carácter abstracto está presente en las más antiguas representaciones conocidas, lo que le lleva a afirmar que lo gráfico no se habría iniciado como una representación ingenua de la realidad, sino abstractamente. El «arte rupestre» no nace sometido a lo real, sino organizado a partir de signos que, aparentemente, expresan los ritmos y no las formas; aparece ligado al lenguaje y se encontraría mucho más próximo a la escritura que al arte. De esta forma, las figuras más antiguas conocidas no representan escenas, son en realidad símbolos gráficos sin un vínculo descriptivo y que representan un contexto oral irremediabilmente perdido.

⁴ Fundándose en la información contenida en la base de datos del Museo Nacional de Costa Rica, Künne *et alii* (1999) señalan que, de un total de 170 sitios con petroglifos reportados, 81 pueden ser dados en relación con los materiales a los que aparecen asociados. De éstos últimos, 26 (32,1%) serían anteriores al 300 d.C.; 16 (19,76%) se situarían entre los años 300 y 800 d.C.; 32 (39,5%) habrían sido realizados en el período del 800 al 1550 d.C.; mientras que los 7 restantes (8,64%) podrían corresponder a cualquiera de los dos últimos períodos.

Guanacaste (Norr, 1980; Hardy y Vázquez, 1993), en el valle de El General (Koerner, 1993; Swearngin, 1993; Gerhardt, 1995; Künne, 1999a) y el delta del Diquís (Sol, 2001). Destacan entre estos últimos los trabajos de Künne y sus colaboradores, que llevan a cabo una exhaustiva revisión de la bibliografía existente (Künne *et alii*, 1999), introducen nuevas técnicas de documentación mediante el empleo de instrumentos informáticos (Künne, 1999a) y exploran vías complejas de interpretación, en las que toman en cuenta el entorno natural en que se inscriben los petroglifos, el contexto arqueológico al que aparecen asociados, las cosmovisiones de los pueblos indígenas de la zona y los contextos etnográficos actuales en los que siguen produciéndose representaciones gráficas similares a las contenidas en los gravados pétreos (Künne, 1999a y 1999b). Sus conclusiones, que subrayan una vez más la necesaria precaución a la hora de formular hipótesis y las limitaciones para una «lectura» contemporánea, apuntan la posibilidad de que los petroglifos hubieran tenido una múltiple significación iconográfica, simbólica y social, fuertemente asociada a su función mítica como vías de comunicación y separación entre el mundo sensible y el mundo trascendente.

Ya en el presente decenio, la hipótesis del funcionamiento de los petroglifos como mapas es retomada con rigor expositivo en un artículo de Quirós (2004), en el que se argumenta cómo algunos petroglifos del Período tardío del Diquís habrían podido configurar un sistema de información geográfica para el aprovechamiento de los recursos hídricos.

III

ANÁLISIS REGIONAL DE PETROGLIFOS DEL EJE CIUDAD COLÓN-TABARCIA

Cuando en el análisis arqueológico del Eje Ciudad Colón-Tabarcia, emprendido en julio de 2003, comenzamos a encontrar «arte rupestre», consideramos que su tratamiento interpretativo tenía que inscribirse en una misma tendencia teórica de conjunto, el enfoque ecohistórico. Nos planteamos, por tanto, un análisis de las relaciones dialécticas entre el contexto sociohistórico y el medio ambiente. Las respuestas de los individuos vendrán influidas por su situación socioeconómica, ideológica y política y su percepción del entorno en el que se asientan –en definitiva, su cultura en relación con el paisaje que modifica y le dota de significación–. El grupo humano, por tanto, interactúa con el medio en el que se asienta, lo estudia, lo interpreta y le otorga significados y actúa en relación con ellos. Así, los petroglifos, en particular, y el «arte rupestre», en general, son una de las manifestaciones materiales de las acciones, intenciones y pensamientos de las sociedades que decidieron plasmar una idea por medio de signos en un soporte pétreo imperecedero para comunicar mensajes a sus congéneres que conocían los mecanismos de interpretación. De hecho, son dichos mecanismos de decodificación lo que necesitamos aprehender para comprender los significados de los signos sobre roca.

Son dichos mecanismos de decodificación lo que necesitaríamos nosotros, en la actualidad, para interpretarlos. Al carecer de los datos simbólicos tan solo podemos recu-

rir al registro arqueológico. Por tanto, debemos interrogar al conjunto de signos acerca del material elegido para el soporte que servirá de vehículo de transmisión de la idea, su tamaño y ubicación, del proceso de elaboración y planificación, y de la adaptación de los motivos a un material diferente al cerámico, al textil y al cuerpo humano (sellos). Si podemos dar respuesta a estas interrogantes, podremos acercarnos un poco más al mensaje que pretendían comunicar.

En el eje Ciudad Colón-Tabarcia, encontramos cinco petroglifos, dos de cuales están aislados y tres interaccionan con restos arquitectónicos, líticos y cerámicos. En los cinco, la roca empleada fue ígnea, muy abundante en la zona, por lo que el transporte no tuvo que ser un reto a solventar. Parece que la piedra «encontró» y «cautivó» a sus grabadores por su ubicación y sus características.

Piedra del Mico (SJ-131-PM) y Piedra del Rey (SJ-89-PR) son dos petroglifos de diferentes dimensiones que se encuentran aislados en el terreno (fig. 1).

Piedra del Mico (SJ-131-PM), de 60 cm de alto por 1 m de largo y 1 m de ancho, se ubicaba a orillas del camino que conduce a La Palma desde Piedras Negras y El Rodeo. Según los testimonios de los vecinos de Pito, su posición, antes de ser desplazada por una grúa en las labores de saneamiento de la vía de comunicación en cuyo margen se encontraba, era en forma de mesa. Los motivos, incisos en «u» con una profundidad de 0,2 cm y un ancho de 2 cm, son espirales concéntricas, espirales configurando formas y caras similares a las que encontramos en las decoraciones zoomorfas de las fases Curridabat (300-800 d.C.) y Cartago (800-1500 d.C.): ojos grandes y boca marcada (fig. 2).

Uno de los motivos, como indica el nombre que los vecinos de la zona otorgaron al petroglifo, parece ser un mono. Los mismos vecinos añaden que, en tierras no muy lejanas a la piedra (sitio Pito, SJ-7-Pi), cuando se cultivaba tabaco, se encontraban restos cerámicos con



FIGURA 1: PIEDRA DEL MICO (SJ-131-PM).

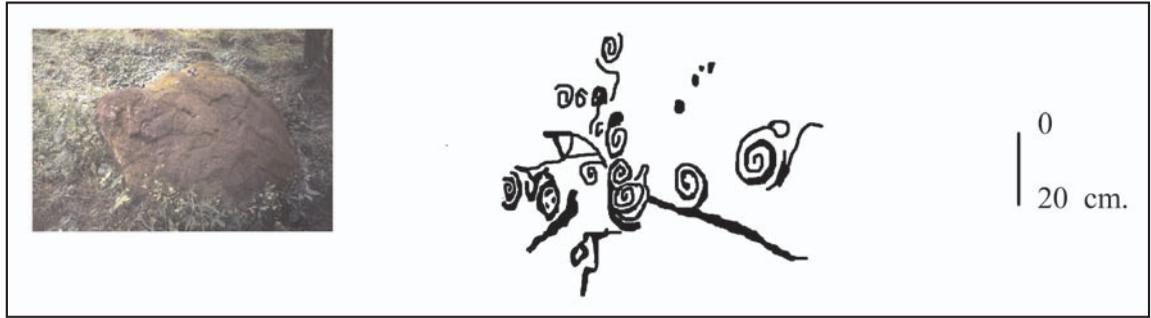


FIGURA 2: MOTIVOS DEL PETROGLIFO PIEDRA DEL MICO (SJ-131-PM).

aplicaciones de simios. De hecho, en la actualidad, en la Reserva Natural de El Rodeo, bosque primario como el que existiría en tiempos precolombinos, hay una colonia abundante de monos. Quizá nos encontramos ante un animal tótem. Este animal formaría un conjunto al estar acompañado por espirales, que se unen al mono para configurar motivos compuestos, y caras que cierran la escena, ya que se ubican en los extremos. Una característica a señalar sería que las caras aparecen de frente, mientras que el simio está de perfil (fig. 3).

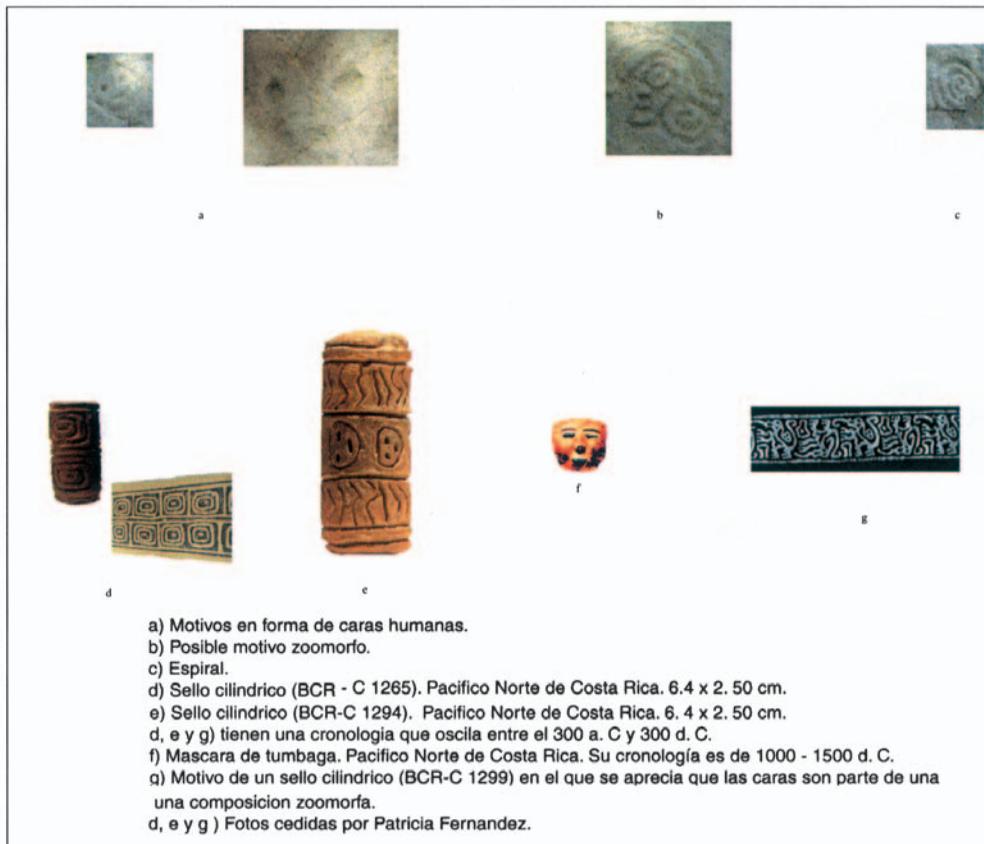


FIGURA 3: OBJETOS ARQUEOLÓGICOS QUE PRESENTAN LA MISMA ICONOGRAFÍA.

Piedra del Rey (SJ-89-PR) es una roca de grandes dimensiones (5 m de ancho, 5 m de largo y 3 m de alto) ubicada al costado sur del camino de Corralar y en el lugar en el que desemboca el que proviene de Santa Ana, Escazú y atraviesa El Cedral y Alto Cañada Quemada.

Los motivos se encuentran en la parte más accesible y visible, ya que las otras paredes son casi verticales. Lo que más resalta del conjunto es que, habiendo tanto espacio para grabar, tan solo se eligiese la zona este de la superficie a modo de mesa y se realizasen dos motivos cuya extensión en conjunto es de 60 cm (fig. 4).

El motivo más visible tiene forma cerrada, a modo de copa más ancha en la parte superior. La profundidad de la incisión es de 0,2 cm y tiene forma de «u». El ancho de cada uno de los tres canales cerrados es de 2 cm. Bajo este motivo, que recuerda a las formas de escudillas y tambores de la fase Pavas (300 a.C.-300 d.C.), así como a los sellos de este período, se encuentra una espiral en pésimo estado de conservación. De hecho, no se puede saber de cuántos surcos está compuesta.

En la zona Sur Pacífica de Costa Rica, sitio San Miguel, sector 1, aparece un elemento cerrado similar al nuestro, pero sin acanaladuras concéntricas, del que sale un canal que lo une directamente con una espiral. Este conjunto podría guardar relación con los motivos de águilas y espirales que aparecen en la orfebrería desde los años 750 d.C. (fig. 5).

No somos capaces de ofrecer una semejanza monocronológica entre los petroglifos analizados con los restos arqueológicos con los que contamos. Por tanto, consideramos más acertado afirmar que Piedra del Mico (SJ-131-PM) y Piedra del Rey (SJ-89-PR), en particular, son un ejemplo del devenir cultural del Área cultural Chibcha-Choco-Misualpa, en la que el contexto oral se fijaría en el subconsciente colectivo formando un ideario cultural compartido que se arraigaría en tiempos tempranos⁵ y que se mantendría a lo largo de los siglos materializándose en soportes diversos.

Ambos sitios, por su cercanía (no más de 2-4 km) a los sitios habitacionales, se encuadran dentro del ámbito de acción de sus habitantes, pero formando, aún con todo, una unidad aislada dentro del paisaje, que, en un momento dado, fue elegida como hito (contenedor) de un contenido simbólico-social-político-cultural del que los pobladores quisieron dejar constancia.

Sin embargo, los petroglifos de los sitios Tabarcia (SJ-90-Tb) y Bustamante (SJ-134-B) se inscriben en la esfera pública también, pero formando parte de un conjunto mueble e inmueble. En estos casos, por tanto, los petroglifos han de ser entendidos en interrelación con realidades diferentes de los anteriores. De hecho, la elección de un paraje aislado o una aldea comporta ya un propósito y quizá un significado distinto, aunque, en ambos tipos se ha pretendido comunicar públicamente en un soporte

⁵ Hoopes y Fonseca (2003) señalan que ese substrato, que se nos permite observar por la iconografía, nos remonta a una unión entre los hombres y las mujeres con la naturaleza y el cosmos. Para ser más preciso, ese tiempo sería para Barrantes (1989 y 1993) y Constenla (1991) anterior al 7000 a.C., momento en el que las familias lingüísticas Misualpas y Chocoos se habían separado de las Protochibchas (Constenla, 1991: 45) cuya antigüedad genética como grupo se remontaría a esa fecha por la frecuencia y la distribución de las marcas polimórficas (Barrantes, 1998:8).

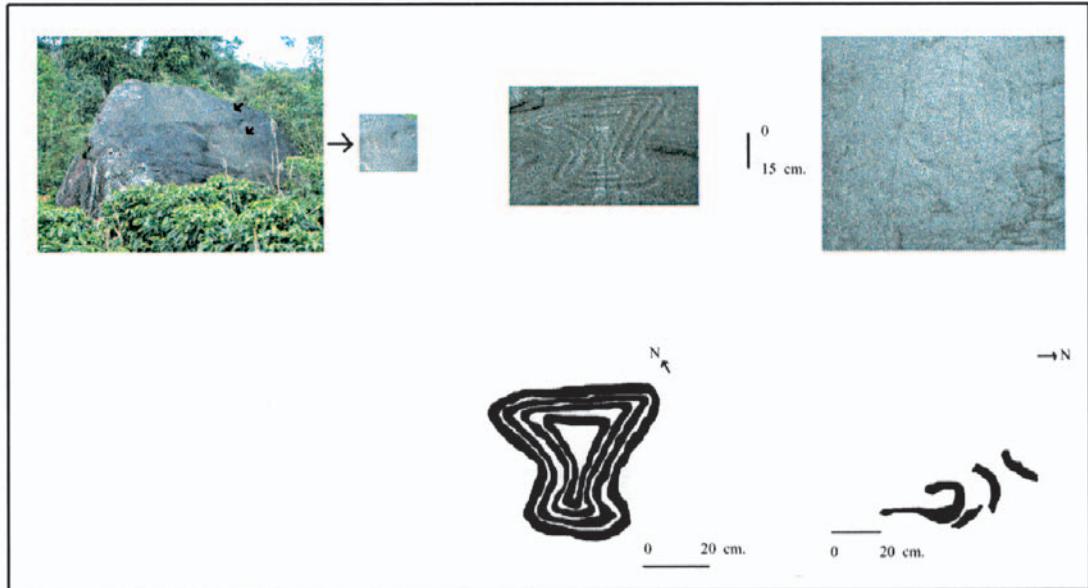


FIGURA 4: PETROGLIFO PIEDRA DEL REY (SJ-89-PR).



FIGURA 5: MOTIVOS DEL PETROGLIFO DE PIEDRA DEL REY (SJ-89-PR) EN RELACIÓN CON MOTIVOS DE LA CULTURA MATERIAL DEL ÁREA EN LA QUE SE INSCRIBE LA ZONA DE ESTUDIO.

imperecedero una expresión de su cultura, que, en todo momento, interacciona con el paisaje.

El petroglifo hallado en el sitio Bustamante (SJ-134-B), aldea donde se encontró una estructura de piedras –de 9 m de largo, 2,5 m de ancho, formada por dos hileras– y material cerámico adscrito a la fase Pavas (300 a.C.-300 d.C.), está grabado en una roca de grandes dimensiones (3 m de alto por 3 m de ancho). El motivo parece ser una espiral en un estado de conservación malo. La técnica empleada fue la incisión en forma de «u» (fig. 6).

En el sitio Tabarcia (SJ-90-Tb), aldea nucleada⁶, aparecen dos petroglifos en la zona oriental, en la que se encuentran también tres basamentos de piedra de varias hileras superpuestas y con un rasgo rectangular. Uno de los petroglifos pudiera ser una escultura (aunque con dudas) de 1,5 m de largo por 1 m de alto. El motivo es una incisión (de 0,3 cm de profundidad y 0,5 cm de ancho y con un perfil en «u») que recorre el vértice superior de la roca (¿para marcar la línea dorsal de un animal?). Esta suposición de que pudiéramos estar ante un animal surge porque uno de los laterales de la roca tiene un perfil oblicuo muy bien marcado, pareciendo difícil que se hubiera producido por erosión natural en una roca intrusita (fig. 7).

A 500 m al sur del petroglifo 1 se encuentra el n.º 2, un petroglifo de pequeñas dimensiones bastante deteriorado. Cercano a él se asentaba otro que fue enterrado hace unos años. El motivo de este petroglifo 2 es la unión de espirales de ángulo recto que ocupan toda la superficie superior de la roca. Este entramado de casillas casi rectangulares se parece a la decoración de la cerámica denominada D22 (Ornat, 2005) e Irazú Línea Amarilla (Aguilar, 1972), característica de la fase Cartago (800-1500 d.C.), y de la que tenemos alguna muestra en el sitio Cementerio Guayabo (SJ-139-CG), cercano a la localidad de Tabarcia (fig. 8).

Piedra del Mico (SJ-131-PM) y Piedra del Rey (SJ-89-PR), petroglifos en solitario, se sitúan en vías de comunicación importantes. Este hecho quizá influyese en la elección de los motivos a representar. Así, en la Piedra del Mico (SJ-131-PM), encontramos entre espirales caras humanas en la periferia del conjunto y en el centro lo que podría interpretarse como la figura de un mono de perfil. En Piedra del Rey (SJ-89-PR), un motivo tan abundante en el arte mueble americano, la espiral, se une a lo que nosotros interpretamos como la representación esquematizada de un ave. Quizá se quisiera dar a conocer al caminante la realidad sociopolítica y económica del territorio en el que se adentraba. Los animales podrían hacer referencia a una familia o a esferas simbólicas que la persona sabría interpretar al observar los motivos y que le remitirían a una existencia concreta.

En cambio, en el seno de las aldeas de Tabarcia (SJ-90-Tb) y Bustamante (SJ-134-B), los petroglifos podrían ser símbolos más cercanos al carácter-función y a la espiritualidad del sector en el que se encontraban.

Estas afirmaciones confirmarían que un mismo significante, dependiendo del contexto en el que aparezca, puede evocar diferentes significados. Por tanto, la planifi-

⁶ La aldea nucleada se caracteriza por tener una gran extensión, en este caso unas 80 ha, y una mayor densidad de población.

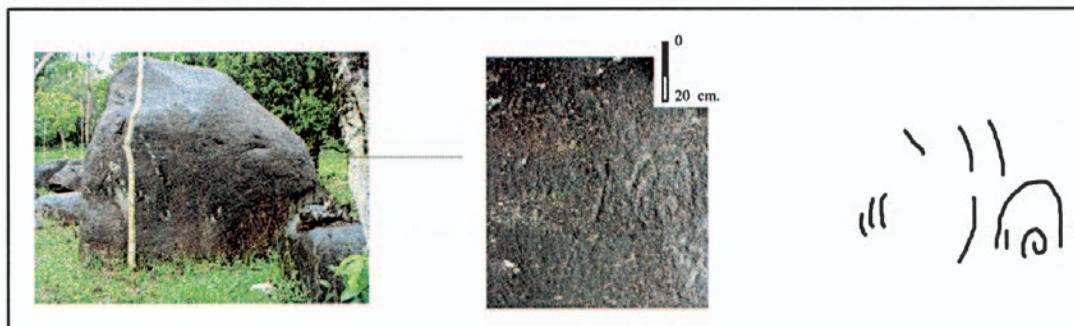


FIGURA 6: PETROGLIFO ENCONTRADO EN EL SITIO BUSTAMANTE (SJ-134-B).

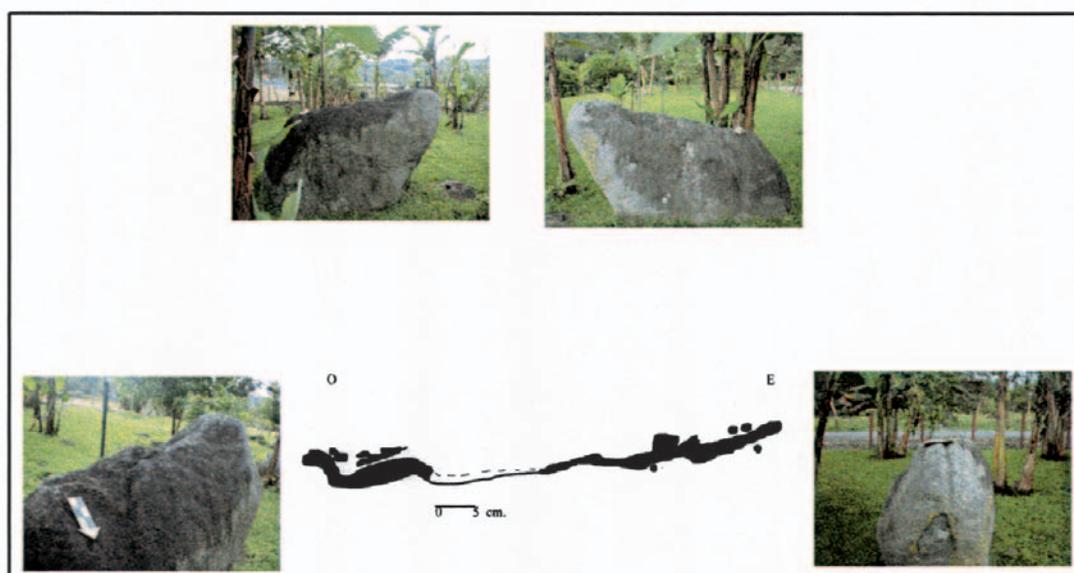


FIGURA 7: PETROGLIFO 1 DEL SITIO TABARCIA (SJ-90-Tb).

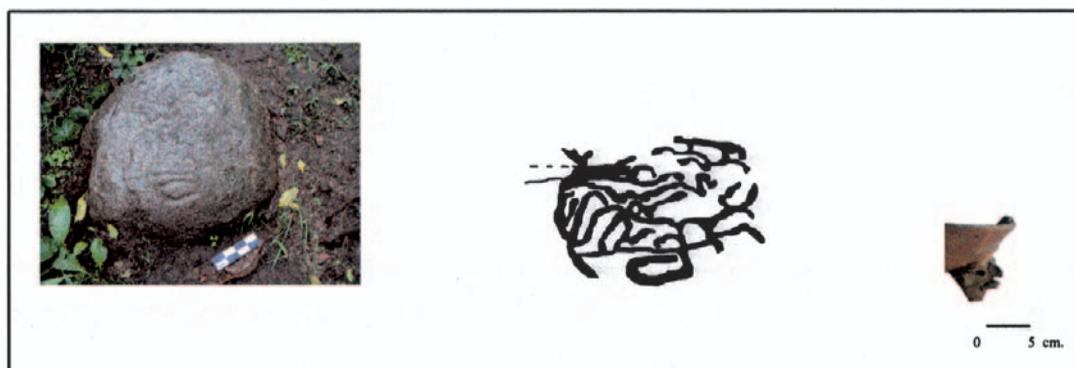


FIGURA 8: PETROGLIFO 2 DE TABARCIA (SJ-90-Tb). LA VASIJA CON D 22 ES LA QUE APARECIÓ EN EL CEMENTERIO GUAYABO (SJ-139-CG).

cación previa a la elaboración tenía que estar presidida por el mensaje claro que se quería transmitir y el objetivo que se pretendía alcanzar, ya que todo el proceso dependía de la finalidad determinada para cada grabado. No cabe duda de que la concepción mística del mundo late en la roca grabada, pero también la interacción del sistema simbólico con las demás esferas de la vida cotidiana.

Por la planificación que entrañaría la manufactura de un petroglifo consideramos que, en la sociedad que los concibió, existía una división del trabajo, pues las labores a realizar (pensar en la idea a transmitir y el objetivo a conseguir; encargar la obra a un artesano; este ha de elegir-crear los motivos, ¿ensayarlos en algún material percedero?, seleccionar la roca, transportarla –aunque en la zona analizada no tuvo que suponer un problema clave a resolver al existir gran cantidad de materia prima cerca de las áreas de habitación–, decidir su ubicación y grabar los motivos sobre el soporte pétreo) no eran tan rápidas y más cuando no se aprecia en ninguno de los petroglifos correcciones o dudas en los trazos de los motivos. Parece ser que el escultor tenía claro lo que pretendía realizar. A ello hay que sumar el tiempo empleado en la realización de los utensilios requeridos para las labores de grabación. Además, las características técnicas de los petroglifos hallados son similares –incisiones de 0,2 cm -0,3 cm de profundidad, 2 cm de ancho y en forma de «u»–, lo que nos hace pensar que los grabados eran realizados por una misma persona, cuyo oficio le obligaba a tener una vida itinerante, o bien que, saliendo de «talleres» diferentes, la técnica señalada formaría parte de la coherencia cultural de la región estudiada, al igual que los motivos que se repiten en el tiempo y en superficies diferentes (lítica y cerámica).

Estas suposiciones nos conectan con el desconocimiento concreto de la cronología de estos grabados. Tanto los que aparecen aislados como los inscritos en un área habitacional presentan el problema de su datación. En la bibliografía siempre se ha incidido en considerarlos de época tardía (800-1500 d.C.). Esta afirmación vendría avalada por el aumento en ese período de las desigualdades sociales y de la cultura material sobre soportes líticos, en especial de esculturas de bulto redondo. Sin embargo, el petroglifo de Bustamante se encuentra en un contexto eminentemente Pavas (300 a.C.-300 d.C.) y los motivos de Piedra del Rey y Piedra del Mico bien podrían guardar relación con los sellos y restos cerámicos de esta fase Pavas. Con esta aseveración tan solo pretendemos abrir un debate en torno a un elemento cultural del que, como arqueólogos, somos conscientes de la dificultad que entraña su estudio al remitir a esferas simbólicas tan complicadas de aprehender y que se han mantenido en el substrato cultural de la zona durante largo tiempo.

IV

EL PRESENTE DESDE EL PASADO

El «arte rupestre» fue concebido en Costa Rica por culturas inaccesibles completamente para nosotros en su totalidad. Sin embargo, sus legados en piedra han formado

y forman parte del acervo cultural de todas las sociedades que habitaron y habitan el mismo territorio que los hacedores de estos sistemas comunicativos.

La comunicación fue su razón de ser, así como la transmisión de información de un sistema religioso, social y cultural concreto. Si bien, los mecanismos para comprender el trasfondo simbólico de los petroglifos tan solo eran conocidos por las personas que compartían los mismos códigos culturales, a lo largo del tiempo las diferentes sociedades que han convivido con este «arte rupestre» lo han dotado de significaciones diversas, dependiendo de su contexto histórico-cultural, y se han apropiado de él como un producto más de su presente interpretado.

Los petroglifos han estado recubiertos en época postcolombina de una halo de misterio y han sido y son objeto de leyendas y de múltiples interpretaciones. El desconocimiento sobre el sistema de comunicación hizo ver en ellos mapas, animales que abundaban en el área y contenedores si no de joyas, al menos de información sobre el tesoro que escondían o al que remitían. Por ello, no es extraño encontrar petroglifos removidos de su sitio para comprobar si la leyenda de que bajo ellos los indígenas escondían piezas de oro era cierta. Siempre se afirma que un hombre, del que se perdió el rastro, se hizo con el aguililla de oro que había custodiado durante siglos el petroglifo.

Pero, no solo aquellos que conviven con los petroglifos se quedan prendados, artistas como Mills (1999:15), ven en los petroglifos «manifestaciones e impulsos artísticos (que) se mantienen como testimonios enigmáticos de la continuidad estética y espiritual de la humanidad». En aras de esta continuidad se emplean algunos motivos, que aparecen en el «arte rupestre», para diseñar murales, como el de la biblioteca de la sede regional de la Universidad de Costa Rica en San Ramón, en los que se convierten en iconos de un todo cultural más complejo que lo representado, y para recuperar el pasado con el fin de comprender e interpretar el presente por medio de la apropiación de dichos motivos. Nos remite, por tanto, este buscar el pasado para explicar el presente a procesos de revitalización identitaria y cultural, en los que la arqueología puede encontrarse al servicio de fines tanto estéticos como ideológicos.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, V. (1985): «Un petroglifo de la cuenca media del Reventazón, Costa Rica: su análisis». *Vínculos*, 11: 47-56.
- AGUILAR, C. (1972a): *Contribución al estudio de las secuencias culturales en el área central de Costa Rica*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San Pedro.
- (1972b): *Guayabo de Turrialba. Arqueología de un Sitio Indígena Prehispánico*. Editorial Costa Rica. San José.
- (1974): «Un monolito zoomorfo en el Parque Arqueológico de Guayabo de Turrialba». *Instituto Geográfico Nacional de Costa Rica*, Informe Semestral julio-diciembre. San José, 23-30.
- (1979): «Petroglifos, una incógnita cultural». *Diario La Nación* 10/06/1979, Suplemento «Áncora». San José.
- ALFARO, A. (1892): «Arqueología Costarricense». *El Centenario*, 31: 5-12.
- BARRANTES, R. (1989): «Biodemografía de las poblaciones amerindias de Costa Rica». *Vínculos*, 15: 45-58.
- (1993): *Evolución en el trópico: los amerindios de Costa Rica y Panamá*. Editorial Costa Rica. San José.
- BONILLA, C. (1974): «Algunos petroglifos de Costa Rica». *América Indígena*, XXXIV (2): 319-332.
- BRANSFORD, J. F. (1984): «Report on Explorations in Central America». *Annual Report of the Smithsonian Institution for the Year 1882*: 803 y ss.
- CONSTENLA, A. (1991): *Las lenguas del área intermedia: introducción a su estudio areal*. Editorial Universidad de Costa Rica. San José.
- FLINT, E. (1878-1879): *Letters to Prof. F. W. Putnam*, Peabody Museum, Universidad de Harvard. Nueva York.
- FONSECA, O. & V. ACUÑA (1982-1983): «Los petroglifos de Guayabo de Turrialba y su contexto». *Journal of the Steward Anthropological Society*, 14 (1-2): 240-248.
- FONSECA, O. & COOKE (1994): «El sur de América Central: contribución al estudio de la región histórica chibcha», en CARMAK, R. (ed.): *Historia general de Centroamérica*, FLACSO. Siruela. Madrid, 217-282.
- GÁMEZ, M. (1920): «Una piedra histórica». *Revista de Costa Rica*: 3-7.
- GERHARDT, J. (1995): *Petroglyphs of the Diquís Valley: Past, Present and Future, Associated Colleges of the Midwest, Field Studies Program in Central America*. Ms. Inédito, Museo Regional del Sur. San Isidro de El General.
- GONZÁLEZ, L. (1997): «Los petroglifos, un diálogo con el pasado». *Ciencia y desarrollo*, XXII (133-134): 73-85.
- HAMMET, F. (1967): *A study of Costa Rica petroglyphs, Associated Colleges of the Midwest, Field Studies Program in Central America*. Ms. Inédito. San Pedro de Montes de Oca.
- HARDY, E. & R. VÁZQUEZ (1993): *Proyecto Arqueológico Volcan Orosí. Results of Preliminary Investigation of Sitio Pedregal*. Área de Conservación Guanacaste, Informe del Proyecto. San José.
- HARTMANN, C. V. (1901): *Archaeological Researches in Costa Rica*. Museo Nacional de Estocolmo.
- HOOPEES, J. & O. FONSECA (2004): «Goldworkand Chibchan identity: endogenous change and diffuse unity in the istmo-Colombian area», en J. HOOPEES: *Gold and power in Ancient Costa, Panama and Colombia*. Dumbarton Oaks. Washington D. C., 49-90.
- HURTADO de MENDOZA, L.; V. ACUÑA, & E. CASTILLO (1984): «Breve descripción comparativa de dos regiones arqueológicas en Costa Rica; Guayabo de Turrialba Ta'Lari de Pacuare». *Vínculos*, 11 (1-2): 67-69.

- (1985): «El sitio Ta'Lari del Pacuare». *Ciencias Sociales*, 2: 91-106.
- KENNEDY, W. (1970): «Petroglifos en la cuenca del drenaje del Río Reventazón, Costa Rica». *Instituto Geográfico Nacional*, Informe Semestral julio-diciembre. San José, 49-99.
- (1971): «Comparación de algunos diseños de petroglifos costarricenses con los de áreas adyacentes». *Revista dominicana de arqueología y antropología*, 2: 50-67.
- (1976): «Prehistory of the Reventazón River Drainage Area, Costa Rica». *Vinculos*, 2: 87-100.
- KOERNER, R. (1993): *Petroglyphs of the Finca Sonador: Análisis of Distribution, Iconographic, Ethnological, Physical and Natural Resource Factors*. Associated Colleges of the Midwest, Field Studies Program in Central America. Ms. Inédito. San Pedro de Montes de Oca.
- KÜNNE, M. (1999a): «Felsbilder in Costa Rica: Die Petroglyphen des Valle de El General. Dokumentationsergebnisse und Wege der Interpretation». *Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift*, 40: 585-610.
- (1999b): «Felsbilder der Provinz Chiriquí, Panama». *INDIANA*, 16: 83-114.
- (2003): «Arte rupestre de Costa Rica», en M. Künne y M. Strecker (eds.): *Arte rupestre de México oriental y Centro América*, Indiana Suplemento, 16, Ibero-Amerikanisches Institut Preussischer Kulturbesitz, Berlín, pp. 201-222.
- KÜNNE, M. et alii (1999): «Bibliografía de literatura sobre arte rupestre en Costa Rica», Ms. Inédito. San José.
- KÜNNE, M. & M. STRECKER (eds.) (2003): *Arte rupestre de México oriental y Centro América*. Indiana Suplemento, 16, Ibero-Amerikanisches Institut Preussischer Kulturbesitz. Berlín.
- LEROI-GOURHAN, A. (1984): *Simbolos, artes y creencias en la Prehistoria*. Istmo. Gijón.
- LEHMANN, W. (1920): *Die Sprachen Zentralamerikas*, Berlín.
- MILLS, R. (1999): «La espiral como motivo indígena costarricense». *Revista Quinqué*. San José.
- NORR, L. (1980): «Petroglyphs from Northwestern Costa Rica: Interpretation and its Limitations». Ponencia presentada en el 44.º *Encuentro Anual de la American Anthropological Association*. Washington.
- ORNAT, R. (2005): *La evolución cultural del poblamiento del Valle Central de Costa Rica (Eje Ciudad Colón-Tabarcia)*. Tesis de doctorado en Historia, Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- OSGOOD, J. & P. NAKAO (1972): *Petroglyphs of Costa Ricas General Valley*, Associated Colleges of the Midwest, Field Studies Program in Central America. Ms. Inédito. San Pedro de Montes de Oca.
- PESSIS, A. M. (1994): «Registros rupestres: perfil gráfico y grupo social». *Revista de Arqueología*, 8 (1): 283-289.
- PITTIER, H. (1892): «Viaje de exploración al Valle del Río Grande de Terraba». *Anales del Instituto Físico-Geográfico Nacional*, 3. San José.
- QUIRÓS, G. (2004): *Los petroglifos del Diquís: un SIG primitivo*, www.rupestreweb.tripod.com/diquis.html
- SEDA, P. (1997): «A questão das interpretações em arte rupestre no Brasil». *CLIO*, 1 (12). Universidade Federal de Pernambuco, 139-152.
- SNARSKIS, M.; M. CRUMP, & C. MURILLO (1975), «Análisis de un petroglifo en el valle medio de Turrialba, Costa Rica». *Vinculos*, 1 (2): 83-90.
- SOL, F. (2001): «Nuevos datos para la arqueología del delta del Diquís: una prospección en la Fila Gisera». *Vinculos*, 26 (1-2): 113-144.
- STIRLING, M. W. y M. STIRLING PUGH (1977): *Investigaciones arqueológicas en Costa Rica*. Museo Nacional de Costa Rica. San José.
- STONE, D. (1958): *An introduction to the archaeology of Costa Rica*. Museo Nacional de Costa Rica. San José.

SWEARNGIN, B. (1993): *Petroglyphs of Santa María and San Pedrito de Cajón, Costa Rica*. Associated Colleges of the Midwest, Field Studies Program in Central America. Ms. Inédito. Museo Regional del Sur. San Isidro de El General.

WILLEY, G. & J. SABLOFF (1993): *A history of American Archaeology*. Thames and Hudson. Londres.

ZILBERG, J. (1982-1983): «The Diquis petroglyphs: distribution, archaeological context and iconographic content». *Journal of Steward Anthropological Society*, 14 (1-2): 339-360.