

José Solórzano

El arte precolombino en el quehacer académico costarricense:
trabajos finales de graduación (1953-2005)

Universidad de Costa Rica

oberon37@gmail.com

Primeros aportes (1953-1967)

Para hablar de un desarrollo académico de los estudios del arte precolombino en y desde Costa Rica (es decir, referido a culturas precolombinas que se localizaron en territorio nacional y producido desde el mismo país), debe tomarse como punto de partida la primera mitad del siglo XX, pues desde la fundación de la Universidad de Costa Rica, en 1941, ésta se convierte en epicentro de la producción académica (véase Cuevas 20), lo que conlleva la creación de un público especializado, productor y receptor. En el ámbito de la formación profesional en las artes visuales, y específicamente en el de los trabajos finales de graduación, este desarrollo puede fecharse a partir de 1953 con “Arte pre-Colombino en Costa Rica”, de María Eugenia Huertas.

Ese trabajo, de carácter ensayístico, constituye una reflexión general sobre la producción artefactual, con un predominio bibliográfico de textos arqueológicos y de historia general; el arte precolombino, denominado arte Medioeval Americano –por su contemporaneidad con la Edad Media europea–, es atribuido a tres culturas únicamente, de acuerdo al modelo de “Chorotegas, Brunca y Huetares”, originado desde el siglo XIX, en el que los restos arqueológicos se adjudican a tres de los pueblos indígenas conocidos por los españoles en el siglo XVI. La organización del texto, además, remite a una visión difusionista del arte precolombino

costarricense, es decir, como depositario de tradiciones sur y mesoamericanas. De los artefactos, se esbozan descripciones tipológicas y asociaciones simbólicas posibles, destacándose la generación de una “individualidad de belleza” que se interpone entre el observador y las producciones de “aquellos primitivos artistas” (Huertas 7)¹; manteniéndose en el desarrollo textual un vaivén entre la apreciación positiva de una particularidad estética y las limitaciones de un arte “primitivo”. Este trabajo representa un punto de partida en el que se reúnen las herencias finiseculares de los orígenes de la arqueología en Costa Rica, como la caracterización de rasgos generales de los objetos y la incipiente teoría, con la apreciación de la autora del fenómeno estético –ciertos artefactos– como artístico, sin que se profundice en los criterios que justifican dicha apreciación.

“Ompa-ontla-neci-tetl: el arte animista en la cultura prehispánica costarricense” (1967), de Wilberth Villegas González, significa una continuación y profundización de algunas ideas presentes en el trabajo de Huertas, escrito con un específico objetivo: la revisión, desde el punto de vista estético, de algunos aspectos de la escultura precolombina en piedra de Costa Rica. En el texto es posible ver la continuidad del uso del modelo de Chorotegas, Brunca y Huetares para clasificar el origen de los artefactos, así como la idea de las culturas precolombinas en territorio nacional como producto de influencias del norte y del sur. Además, en ambos se destaca la existencia de una manifestación estética particular que se interpone entre el espectador y los artefactos precolombinos, distinta de los modelos clásicos europeos, y se equipara lo precolombino y lo indígena, que en este trabajo conduce a la visión de una práctica artefactual indígena débil en la contemporaneidad, caracterizada por una subsistencia de “elementos autóctonos en la empobrecida artesanía” (Villegas 6).

De la producción lítica, se destaca que “[l]a más preciosa muestra escultórica huetar la componen los altares ceremoniales, en donde podemos apreciar lo fundamental de su arte” (Villegas 48), orientación ya explícita en el trabajo precedente respecto a los mismos objetos

¹ Este texto carece de paginación oficial; aunque algunas páginas están numeradas a mano, dicha numeración no coincide con el total, quedando páginas escritas sin número. Las indicaciones se hacen contando desde la portada –aquella en donde se consigna el título del trabajo– (1) hasta la última página de la bibliografía (49).

(véase Huertas 50-51). De éstos, se establece que “[d]esde el punto de vista artístico, la [sic] panel central es más importante, la más rica en contenido simbólico, y la más importante desde el punto de vista estético” (Villegas 53), siguiendo propuestas que definen como lo más artístico del arte precolombino las piezas que destacan por una cierta *complejidad y excepcionalidad*, ya utilizadas en la lírica por el historiador costarricense Jorge Lines (1891-?) en décadas anteriores, al referirse a las “cabezas retrato” de los “huetares” (5). El análisis se completa empleando como eje fundamental el concepto de *realismo mítico*, propuesto por el teórico e historiador alemán Paul Westheim (1886-1963) como elemento fundamental del arte prehispánico en México, y que consiste en entender que lo plasmado es lo culturalmente real –el mito–, siendo el lenguaje visual un “idioma especial” que brota de ese “subsuelo espiritual” (Westheim 29); el empleo de este teórico, así como del historiador del arte húngaro Arnold Hauser (1892-1978), y del también alemán Wilhem Worringer (1881-1965), indica la progresiva especialización académica que se fundamenta no solo en los aportes de la arqueología profesional, sino también en la teoría del arte.

Esta tesis se inscribe en un momento de desarrollo de la práctica arqueológica en el país, pues a partir de las investigaciones del arqueólogo Carlos Aguilar (1917-2008) durante los años cincuenta, aquella presenta un “período de marcado avance teórico y metodológico” (Murillo 45), y la tesis en cuestión se apoya en varias publicaciones que proveen de información obtenida en excavaciones profesionales para sugerir vías de interpretación de los datos estilísticos y posibles maneras de justificar características estéticas del arte precolombino. Asimismo, en el devenir de las artes visuales en el país y el mundo se han suscitado transformaciones a partir de la incorporación de las artes no europeas al sistema del arte por medio de la apertura visual que realizan las vanguardias –apertura del limitado canon de raigambre clasicista–, lo cual se evidencia en esta tesis, cuando se reflexiona sobre las posibilidades de una mirada estética no-clasicista sobre lo precolombino, tanto desde las vanguardias europeas, como a partir de la incorporación de elementos indígenas en la plástica nacional desde principios de siglo (véase Villegas 7).

Difusión y función de lo precolombino (1975-1984)

Si la década de 1950 representa un período de cambio en el quehacer arqueológico nacional, éste será institucionalizado en 1975 con la fundación de la carrera de Arqueología en la Universidad de Costa Rica; en este año, además, se publica el libro *Costa Rica precolombina*, del ensayista costarricense Luis Ferrero Acosta (1930-2005), que se convertiría en “la fuente de consulta más popular y conocida para estudiantes y público en general” (Corrales Ulloa 79), influenciando la mayor parte de los textos seleccionados para esta revisión. Este libro es una síntesis de las investigaciones arqueológicas hasta el año 1974 –que en ediciones subsecuentes ampliaría su bibliografía hasta 1977–, escrito con la intención de dar a conocer el “pasado artístico” nacional; allí, el autor sostiene la existencia de sectores culturalmente receptivos a las influencias sur y mesoamericanas, que no impidieron el surgimiento de “estilos artísticos locales muy definidos” (Ferrero 377). Su selección de objetos artísticos se apoya en la existencia de un realismo mítico, en la atención al detalle plástico en las producciones, y en el establecimiento de que el arte precolombino, para el observador actual, importa sobre todo como “obra generadora de goces estéticos” (Ferrero 274), aunque no descuide la caracterización tipológica y la interpretación simbólica.

Esas dos operaciones de estudio constituyen la base del método iconográfico-iconológico, en el que se estudian en primera instancia las formas visibles, y posteriormente se interpretan de acuerdo a su contexto cultural, método que sería aplicado indistintamente en las investigaciones arqueológicas y artísticas, como es posible observar en “Representaciones y estilos decorativos de la metalurgia precolombina costarricense” (1975), escrita por Claudia Corrales Bolaños, trabajo basado en el catálogo *Colección de objetos indígenas de oro del Banco Central* (1972), de Aguilar, en el cual el autor realiza un estudio de las piezas considerando como su aspecto artístico el motivo decorativo, que describe y agrupa en unidades tipológicas posteriormente, previa discusión de la frecuencia con que aparecen ciertos motivos y sus variantes.

La tesis de Corrales Bolaños parte de la consideración de la metalurgia precolombina como predominantemente decorativa, y propone que el arte indígena (con lo que se realiza la misma operación vista anteriormente de ponderar los restos arqueológicas como única práctica artística amerindia), como un producto de la asimilación de “los avances estilísticos que venían de las grandes urbes imperialistas” (38), enfatizando las influencias provenientes del sur, y caracterizándolo a partir de sus configuraciones como muestra de “gusto estético y persecución de la línea clásica” (33). Aunque no se definen dichos conceptos, coincide con las investigaciones anteriores al proponer la existencia de una configuración visual particular del arte precolombino en Costa Rica como resultado de la plasmación de un *realismo mítico* y de la “fantasía del artífice” (37), y en este sentido coincide también con Ferrero, para quien lo precolombino es caracterizado por una tendencia hacia “objetos pequeños, preciosistas, refinados y misteriosos, colmados de símbolos”, revelando un “profundo goce por el adorno, un despliegue de fantasía estilizadora, una predilección por las formas, un refinamiento desplegado en la unidad del conjunto y delicadeza en los detalles” (Ferrero 378). Tenemos, por tanto, un esfuerzo por elaborar una estética de lo precolombino en Costa Rica, a partir de una serie de características que permitan comprender el por qué de esas formas percibidas en los artefactos.

En el esfuerzo por comprender el por qué de las formas es ubicable la tesis “Análisis de Tres Esculturas Precolombinas de la Región Atlántica Costarricense” (1978), del escultor Juan Emilio Argüello Molina, quien realiza en ella un análisis práctico de los procedimientos técnicos de la escultura precolombina dentro de sus posibilidades materiales e instrumentales, a partir de la idea de que el análisis de lo precolombino “no se debe estancar en la simple copia o repetición de los ‘motivos’ alcanzados, requiere de una profunda comprensión de los procesos que originan esos resultados” (3).

Basándose en Ferrero, señala que en Costa Rica precolombina se “logró crear obras con características, estilo y técnicas propias, llegándose a crear un arte autónomo dedicado al culto” (Argüello 13); y su estudio práctico le permite valorar el empleo del vacío en la escultura como resultado de un conocimiento de materiales y técnicas particulares diferentes de la estatuaria

clásica occidental, siendo necesaria, por lo tanto, la aproximación al arte precolombino desde parámetros no-clasicistas, necesidad también señalada anteriormente por Villegas. Por medio de la experimentación llevada a cabo para esta tesis, se establece la probabilidad de un trabajo colectivo en la lírica precolombina, concluyendo con un llamado a la viabilidad de enlazar pasado y futuro artísticos a través de la práctica contemporánea de la escultura (véase Argüello 94). Hasta este punto, sin embargo, lo indígena es comprendido como lo precolombino, y por ello su enlace con lo contemporáneo se refiere al ámbito de las prácticas socialmente reconocidas como artísticamente activas y los restos arqueológicos únicamente.

La intención de dar a conocer el “pasado artístico”, inherente a la búsqueda de su enlace con lo contemporáneo pueden constatarse en el proyecto de graduación en Artes Plásticas de Luis Gómez Cascante “Propuesta de creación de un centro didáctico y taller de artes plásticas para el Museo del Jade del Instituto Nacional de Seguros” (1984), en el que se sostiene la necesidad de un replanteamiento y actualización del proceder del museo como institución didáctica para que el usuario pueda “no sólo admirar los objetos que se exhiben” sino también tomar “conciencia de lo que en realidad nos pueden proyectar” para obtener en él “una mayor permanencia del mensaje recibido en el museo” (56-57). Esta orientación responde a cambios en la concepción de las políticas culturales relacionadas con el patrimonio cultural desde 1970, y que se plasmarían en una nueva concepción del mismo como elemento esencial del desarrollo de un país por parte de la Comisión Nacional de Defensa del Patrimonio Cultural Nacional en 1982 (véase Acosta y Fonseca 89).

La profesionalización arqueológica, así como la difusión lograda desde la publicación de sus investigaciones, tanto en la Universidad de Costa Rica, como en la Editorial Costa Rica, favorece la aparición de proyectos de graduación con un mejor manejo de fuentes bibliográficas – en el que se incorporan las tesis que versan sobre el mismo ámbito desde la perspectiva artística–, y con una metodología seleccionada a partir de los objetivos de estudio, consolidándose así un campo de estudios sobre el arte precolombino entendido como un conjunto de artefactos – seleccionados en la actualidad– que poseen formas culturalmente estetizadas. Este campo se

enriquecerá de aportes provenientes de la arqueología, en la que la pervivencia de elementos teóricos originados desde la segunda mitad de la década de 1970 facilitarían la relativa estabilidad de estudios “cronológicos, estilísticos y difusionistas” (Murillo 48), y por consiguiente, la confluencia de las obras divulgativas acerca de la arqueología en Costa Rica y las referidas a la construcción de un ámbito teórico-artístico. Aunque dichos casos no constituyen el tema de esta revisión, este aspecto se entronca con la función social del conocimiento producido sobre lo precolombino, destinado a la puesta en valor del mismo como vestigio y como bien cultural –y artístico– por medio de la institución museística.

Arte y diseño (1991-2005)

La relación entre los artefactos precolombinos y los observadores contemporáneos, tema presente desde los primeros trabajos de graduación revisados, constituye el punto de elaboración del discurso artístico; así, en “Análisis iconográfico del diseño en metates pertenecientes al Museo de Jade Lic. Marco Fidel Tristán C, Instituto Nacional de Seguros”, de Amalia Fontana Coto (1991), se reúnen las preocupaciones estilísticas y tipológicas que anteriormente también habían sido desarrolladas por la arqueología, con una explícita intencionalidad de generar información publicable, útil para estudiosos desde la arqueología, la antropología y las artes plásticas, así como para la formación de una conciencia de la importancia del patrimonio cultural arqueológico (véase Fontana 34).

La valoración de lo precolombino, además de constatar su carácter patrimonial, se realiza en función de la generación de un público capaz de apreciarlo como artístico, y se complementa con un interés por resaltar la importancia de desarrollos locales particulares, al sostener que la comparación difusionista constituiría un error de análisis, por cuanto otras culturas, aunque relacionadas con la producción en territorio nacional “no participaron de la misma territorialidad ni de la misma confrontación con el medio natural” (Fontana 2). Siguiendo el esquema de *Costa Rica precolombina* se introduce el estudio con una descripción del contexto medioambiental de la

muestra que se analizará, incluyendo después las características de los materiales disponibles y técnicas empleadas (apoyándose en la investigación realizada por Argüello), para luego estudiar y catalogar cada uno de los metates que componen la muestra, en la que se propone el espacio vacío, en consonancia con los estudios anteriores, como elemento fundamental de la composición plástica (véase Fontana 129). El entendimiento de la comunicación visual que establecen los metates se fundamenta en el teórico Wucius Wong (*1936), que a partir de este momento servirá de referencia a aquellas tesis enfocadas a la dilucidación de los elementos organizativos de la visualidad precolombina.

La introducción de elementos de análisis basados en la teoría del diseño puede verse como una estrategia de superación de los enfoques que hacían recaer la responsabilidad de las formas de los artefactos únicamente en un subsuelo mítico, para así revalorizar las producciones como resultado de un manejo consciente de la visualidad que comportan las formas culturalmente estetizadas de los artefactos; en esta orientación en “El arte matérico en la pintura costarricense” (1993) Magda Quesada Fallas propone, al hacer un repaso en la historia del arte de lo matérico, la importancia del material como elemento de composición, y no solamente de construcción, en el arte precolombino.

El entendimiento de la producción artística como reflejo de un pensamiento visual, sirve para caracterizar los últimos trabajos que componen el objeto de estudio de este artículo. “Arte precolombino: un pasado para mirar al futuro” (1995), monografía en Artes Plásticas de Nidia González Vásquez, plantea, a partir de una reivindicación de los valores estéticos de la producción artefactual precolombina, la necesidad de comprender que el universo estético precolombino prevalece no sólo en las colecciones de los museos, sino también en las tradiciones de los indígenas actuales, y que ésta reivindicación es necesaria por el legado de la colonización ideológica europea (véase González 1-3). La puesta en valor del universo estético expresado en el arte precolombino, permitiría encontrar un lugar donde reivindicar al artista precolombino como tal, con “una producción estética cuya tradición no trata de procedimientos simplemente artesanales, sino de una auténtica creación” (110).

Por esta aproximación estética, que se centra en la cerámica de la Gran Nicoya, es posible ver esta monografía como muestra del afianzamiento de una elaboración teórica del arte precolombino en Costa Rica, al enlazar las orientaciones señaladas anteriormente con los sucesivos aportes generados desde el arte, la antropología y la lingüística, para ofrecer un panorama general de los conceptos fundamentales de este arte; así el concepto de *realismo mítico* de Westheim, se combina con el empleo de las recopilaciones etnográficas realizadas dentro de la Universidad de Costa Rica, para privilegiar “un enfoque que dé su sitio al arte autóctono y su entorno” (González 4), refutando así los estudios difusionistas; al establecer relación con los indígenas actuales se vincula con el interés por su revitalización cultural, y a partir de una renovación de las estrategias de aproximación al arte precolombino desde la apertura de la mirada hacia el Otro-en-el-arte, ya no sólo para comprender las relaciones entre cosmovisiones y producciones artísticas como “reflejo de una manera particular de entender y estetizar el mundo” (11), sino también en ver la posibilidad de un Otro-arte, la reformulación futura basada en la recuperación del pasado precolombino a la que alude el título.

El diseño como articulación de un lenguaje visual, y por tanto de un sistema de comunicación a partir de las configuraciones presentes en los artefactos, servirá de método para abordar el arte precolombino en “Proyectualidad en el arte prehispánico costarricense” (1999) de Henry Vargas Benavides, y “Sellos cerámicos de Costa Rica precolombina: fertilidad, estatus y pertenencia” (2005) de Sigfrido Jiménez Regidor.

En el caso del trabajo de Vargas la selección de artefactos a estudiar no se realiza, como en trabajos anteriores, a partir de una característica material, sino de ejes temáticos correspondientes a doce motivos ligados a cosmovisiones indígenas actuales, que se estudian empleando teorías del diseño como “metodología estructural” para dilucidar una estructuración visual particular, y no como estrategia de “validación” desde la teoría occidental (Vargas 83). Al utilizar el modelo de Ferrero para localizar geográficamente las piezas que estudia, Vargas privilegia la idea de un pensamiento visual interpretable desde parámetros locales, expresable en estructuras compositivas de las que pueden derivarse cánones de proporción precolombinos (véase Vargas

173); su enfoque le permite establecer consonancias entre el diseño precolombino, el arte de otros continentes y el arte contemporáneo, y relacionarlo con la información etnográfica producida en Costa Rica por medio de la actualización metodológica del *realismo mítico*. Sin embargo, su identificación de algunas piezas como caricaturizaciones (véase 130), así como el justificar su escogencia –además del criterio señalado– por uno “meramente estético” que no es dilucidado (6), obligan a reconsiderar desde dónde se mira el arte precolombino, pues estas valoraciones permiten constatar que las diversas maneras de comprender contemporáneamente los artefactos son producto de la distancia entre la estética que los produjo y la que los observa en la actualidad; si bien la distancia entre ambas es innegable, y forma parte de la designación de un conjunto de artefactos seleccionados de entre los hallazgos arqueológicos como arte, el criterio de atribución de mayor valor estético a unos sobre otros, ya sea a partir de la búsqueda de una *complejidad* y *excepcionalidad* particulares, o bien, desde una perspectiva no especificada, implica la aparición de juicios que condicionan la apreciación de las piezas, al olvidarse de sus condiciones culturales de uso y fabricación, y por tanto, de la existencia de universos estéticos mayores, de los cuales los restos arqueológicos son testimonios parciales.

Es, precisamente, la disminución de ciertos artefactos en el horizonte del arte precolombino a partir de esas miradas el criterio que Jiménez emplea para la selección de piezas para su estudio; los sellos cerámicos, que por sus dimensiones han sido relegados a un segundo plano en el estudio del arte precolombino, y que para el investigador son “obras de un alto logro técnico, estético y comunicativo” (Jiménez 5).

Para Jiménez, los sellos constituyen un sistema de comunicación visual culturalmente estandarizado, que revela un conocimiento de los materiales que constituyen las matrices de impresión –el sello–, y las superficies sobre las que se imprimen las imágenes –textiles, la piel humana, e incluso alimentos rituales–, conclusión a la que llega por medio de la comparación entre los sellos y otras piezas arqueológicas encontradas en los sitios de procedencia de los primeros, así como de prácticas indígenas actuales en otros países, sin que esto implique un retorno a los enfoques difusionistas; antes bien, postula la importancia de particularidades locales

encontradas por la investigación arqueológica, como la posible existencia de mujeres-chamán ataviadas con impresiones de sellos (véase 76-77).

A partir de su contextualización, señala que los sellos constituyen un sistema de reproducción de “significados dentro de cánones culturales” (39) por medio de la transferencia-impresión de las imágenes, con lo que se propone una superación del *realismo mítico* como ejercicio de la fantasía creadora animista –según se había visto en investigaciones anteriores–, y se enfatiza la existencia de un desarrollo consciente de estrategias visuales de comunicación, que incluyen el diseño de la forma y la maximización de su circulación al reducir las posibles anomalías de una recreación constante por medio de matrices de impresión. De tal modo, la teoría del diseño, integrada con los análisis estadísticos de la iconografía permite comprender el arte precolombino como un producto estético especializado, cuyo subsuelo no es únicamente espiritual, sino también de orden práctico.

La estrecha vinculación entre arqueología y teoría artística en el caso del arte precolombino en Costa Rica, sirve a Jiménez para señalar la importancia de su investigación como un aporte no arqueológico, y es por ello que el empleo del método iconográfico se complementa con teóricos de las artes y del diseño. Esa orientación puede extenderse a los trabajos señalados en esta sección, pues el decurso de la investigación teórica acerca del arte precolombino, en el lapso y muestra estudiados, revela que el desarrollo de la disciplina arqueológica –que aún se vale del análisis estilístico ante la dificultad de determinar con exactitud la procedencia de los artefactos por causa del huaquerismo– ha posibilitado –y propiciado– la diversificación del enfoque artístico, pasando desde el comentario de apreciación estética a la investigación basada en teorías del diseño.

En este movimiento, la diversidad de estudios dedicados a los indígenas costarricenses ha coadyuvado a la comprensión de las relaciones entre presente y pasado que se concretan en el espacio de apreciación del arte precolombino, y de allí que la preeminencia de la comprensión difusionista de lo precolombino en Costa Rica se vea paulatinamente sustituida por atención hacia los desarrollos locales, generando la necesidad de reestablecer las continuidades dentro de

la ruptura que significa el proceso de conquista europeo como estrategia de construcción identitaria –apoyada en un *pasado artístico* precolombino– y como una consciente construcción de nuevos modos de ver esos objetos, más allá de la apreciación de los mismos como producto de un subsuelo mítico.

La progresiva consolidación de un ámbito de estudio, en la que se observa una disciplina capaz de analizar su objeto de estudio a partir de su propio desarrollo, se acentúa notablemente a partir de 1991 y se mantiene hasta la actualidad; el principal reto consiste precisamente en mantener una investigación constante, compleja y consciente de cuáles son los criterios de diferenciación entre los artefactos precolombinos incluidos en la categoría de arte (y cuáles no), así como de los juicios implícitos en la selección de los parámetros que guían sus análisis.

Bibliografía

- Acosta Vega, Ana Cecilia, y Óscar Fonseca Zamora. “La conservación y puesta en valor del patrimonio cultural costarricense”. *Vículos. Revista de Antropología del Museo Nacional de Costa Rica* 9 (1983): 87-98.
- Aguilar, Carlos. *Colección de objetos indígenas de oro del Banco Central*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1972. (Serie Historia y Geografía 13).
- Argüello Molina, Juan Emilio. “Análisis de Tres Esculturas Precolombinas de la Región Atlántica Costarricense”. Tesis de Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Escultura. San José: Universidad de Costa Rica, 1978.
- Corrales Bolaños, Claudía. “Representaciones y estilos decorativos de la metalurgia precolombina costarricense”. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Bellas Artes. San José: Universidad de Costa Rica, 1975.
- Corrales Ulloa, Francisco. “Modelos del desarrollo precolombino en Costa Rica”. *Yaxkin XXI* (2004): 75-88.
- Cuevas Molina, Rafael. *Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2007. (Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica 10).

- Ferrero Acosta, Luis. *Costa Rica precolombina*. San José: Editorial Costa Rica, 1975. (Colección Biblioteca Patria 6).
- Fontana Coto, Amalia. “Análisis iconográfico del diseño en metates pertenecientes al Museo de Jade Lic. Marco Fidel Tristán C, Instituto Nacional de Seguros”. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Escultura. San José: Universidad de Costa Rica, 1991.
- Gómez Cascante, Luis Alonso. “Propuesta de creación de un centro didáctico y taller de artes plásticas para el Museo del Jade del Instituto Nacional de Seguros”. Proyecto de Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Pintura. San José: Universidad de Costa Rica, 1984.
- González Vásquez, Nidia. "Arte precolombino: un pasado para mirar al futuro." Monografía de Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Pintura, Universidad de Costa Rica, 1995.
- Huertas, María Eugenia. “Arte pre-Colombino en Costa Rica”. Trabajo Final de Graduación de Licenciatura en Bellas Artes. San José: Universidad de Costa Rica, 1953.
- Jiménez Regidor, Sigfrido. “Sellos cerámicos de Costa Rica precolombina: fertilidad, estatus y pertenencia”. Proyecto de Licenciatura en Artes y Comunicación Visual con énfasis en Cerámica. Heredia: Universidad Nacional de Costa Rica, 2005.
- Lines, Jorge. *Cabezas-retrato de los Huetares*. San José: Imprenta Universal, 1941.
- Murillo Herrera, Mauricio. “Estado actual y perspectivas de la investigación arqueológica en territorio costarricense”. *Arqueología en Latinoamérica: historias, formación académica y perspectivas temáticas: Memorias del Primer Seminario Internacional de Arqueología Uniandes*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2008. 41-84.
- Quesada Fallas, Magda. “El arte matérico en la pintura costarricense”. Monografía de Licenciatura en Artes Plásticas. San José: Universidad de Costa Rica, 1993.
- Vargas Benavides, Henry. “Proyectualidad en el arte prehispánico costarricense”. Proyecto de Licenciatura en artes plásticas con énfasis en Artes Gráficas. San José: Universidad de Costa Rica, 1999.
- Villegas González, Wilberth. “Ompa-ontla-neci-tetl: el arte animista en la cultura prehispánica costarricense”. Tesis de Licenciatura en Bellas Artes. San José: Universidad de Costa Rica, 1967.
- Westheim, Paul. *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.