

ANTROPOLOGÍA

Editor Rigoberto Navarro Genie

Mail: tenamitl@gmail.com

Celular: (505) 8840-6005

La antropología es una ciencia madre inclusiva, con esta visión incluimos en nuestra sección de Antropología: la etnología, la etnografía, la arqueología, la antropología física y la antropología social y la lingüística. Estas diferentes ramas de la ciencia son importantes para el entendimiento y la evolución de los grupos sociales, por esa razón no establecemos limitaciones relativas a épocas o periodos históricos, anteriores ni posteriores a la llegada de los europeos.

Gracias al aporte de los que se atreven, poco a poco queremos ir construyendo una sólida base de información que retroalimente nuestras raíces y que sustente nuestro futuro.

Debemos comprender que somos un pueblo que está asentado sobre una estrecha franja de tierra, que une un continente y separa dos océanos. Nuestros rasgos socioculturales no están, necesariamente influenciados por un solo lado de los puntos cardinales. A través del tiempo cada una de nuestras culturas ha moldeado sus cambios; porque como dice el escritor y filósofo italiano, Umberto Eco: *“Cada cultura absorbe elementos de las culturas cercanas y lejanas, pero luego se caracteriza por la forma en que incorpora esos elementos. Así Nicaragua, es una república independiente conformada por tres naciones culturales: La fértil región de la costa del Pacífico, Las frescas montañas del Centro Norte y el rico territorio de la Costa Caribe. Cada una con sus propias raíces históricas, sus diferentes tradiciones y sus particulares personajes.* ■



Busto antropomorfo con hermoso penacho, colocado sobre una corriente de agua. Procede del sitio Ojochal, Volcán Momotombo. Reproducción en Metal de Aracelly Álvarez

La mujer en la escultura prehispánica, un enfoque interpretativo de las representaciones en piedra de la zona del pacífico de Nicaragua

Dr. Rigoberto Navarro Genie

Este artículo es el resultado de la respuesta a una consulta que me hiciera llegar la escritora Helena Ramos. Como muchas personas inquietas por las relaciones identitarias de las representaciones en piedra que heredamos de nuestras culturas precedentes. Ella solicitó mi opinión sobre ¿Cuál es el legado/mensaje de aquellas estatuas en relación al papel de las mujeres en las sociedades prehispánicas de Nicaragua. Luego de una revisión y de ciertos agregados adicionales, que complementan el texto original, decidí compartir este escrito que sinceramente espero contribuya al conocimiento de nuestra identidad cultural y patrimonial. Sirva también como un tributo al silencioso dolor y al excelso amor con que las madres nicaragüenses han sabido bendecir y salvaguardar a la familia, en todos los tiempos, a través de nuestra historia, antigua y reciente.

El autor es director Científico del Centro de investigación especializado en arqueología: Éveha-Nicaragua. Nació en Matagalpa, Nicaragua, posee un doctorado en Arqueología de la Universidad de Paris I, (Pantheon-Sorbonne). Sus centros de interés son la historia del arte, Arqueología y Antropología de las culturas indígenas de Centroamérica. Ha sido Investigador asociado al Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica de la Universidad Centroamericana (IHNCA-UCA), miembro de número de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua y miembro fundador de la Fundación Científica Cultural Ulúa-Matagalpa. Editor de la sección de Antropología de la *Revista Temas Nicaragüenses (RTN)* y de la sección de Patrimonio Natural y Cultural de la Revista *Siempre Verde*, Managua, Nicaragua.

“...en el
milagro de la
negruzca roca
basáltica están la
simetría y la
ímpavidez...”

Jorge E. Arellano
2010: 7

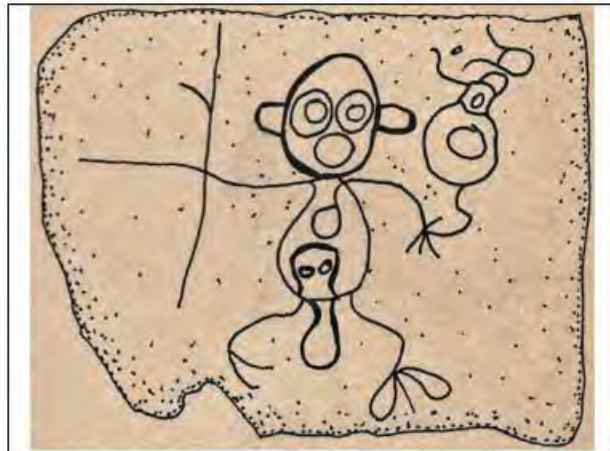


Fig. N° 1
Petroglifo del Siti El Porvenir, isla de Ometepe.
Imagen prehispánica de una mujer en proceso
de parto.
Dibujo de Víctor M. Holguín, a partir
de foto de Matilló (1973).

Es innegable que el papel de las mujeres como madres y reproductoras, no puede haber pasado desapercibido por nuestras culturas pretéritas. Un ejemplo son las escenas de parto representadas en el arte rupestre (ver fig. N° 1). Ese primer reconocimiento del rol social de las mujeres, fue cimentando la vinculación de las matronas, en la vida general, en la religión y en la mitología de los grupos ancestrales, a través de las diferentes etapas de evolución de los grupos originarios. Así vemos también en otras regiones, la evidencia de maternidad, como es el caso de una escultura de Chontales, que muestra la imagen de dos embriones en el vientre de la madre, (ver fig. N° 2).

Diferentes autores estamos de acuerdo que entre los años 800 y 1350 después de Cristo, se desarrolló en Nicaragua un auge artístico, generado por la **cultura Chorotega**. En ese periodo conocido como “**período Sapoá**” (800-1350 d.C.), típico de la secuencia cultural de la Sub área de la Gran Nicoya, se estableció una sociedad jerarquizada. Esta casta, se destacó por erigir monumentos de piedra con representaciones antropomorfas artísticamente asociadas a características zoomorfas y especialmente a plazas y amplias estructuras monticulares.

Luego de más de quince años de investigación sobre la temática arqueológica de las esculturas monumentales del Pacífico de Nicaragua, de la elaboración de una tesis de doctorado en la Universidad Sorbonne de París y de

varias publicaciones, en esa línea, puedo compartir algunos elementos relativos a dicho tópico.



Fig. N° 2
Escultura de la
comarca Los
Llanos, San Pedro
de Lóvago,
Chontales.
Presenta en el bajo
vientre la imagen
de dos criaturas
fetales.
Foto de Thieck
1971: 24.

Revisando las fuentes antiguas¹ y ampliando la investigación, hemos encontrado que las características escultóricas de la región no son exclusivas de las islas como lo dice Arellano (2017: 33), desde luego no estamos negando la hegemonía porcentual de Ometepe y Zapatera en este tema. Recientes investigaciones demuestran que los actuales territorios de Granada, Managua y Carazo también poseían este tipo de representaciones prehispánicas (Navarro 2007a y 2018).

La primera información sobre las esculturas monumentales del área de estudio la encontramos en la pluma de Andrés de Cereceda, el tesorero de la expedición de descubrimiento de Nicaragua por Gil González de Ávila, en 1524. Quien a propósito del pueblo del cacique Nicaragua, escribió: «...los grandes ídolos fueron derribados de suntuosos templos, y la Cruz colocada en el sitio que ellos ocupaban». (Colección Somoza I: 75). Por otra parte, refiriéndose a Gil González, López de Gómara dice «... hizo quitar del templo grande todos **los ídolos, y poner una cruz.**» (López de Gómara 1975: 114). Estas frases que se relacionan con el mismo evento, confirman que grandes imágenes de esculturas se encontraban al interior de los templos. Lo cual nos ayuda a caracterizar, con un apoyo concreto de datos-etnohistóricos, que la función de muchas de esas representaciones estaba orientada a asuntos religiosos y/o rituales.

Con el fin de evaluar la importancia de los aspectos religiosos también abordamos al cronista Gonzalo Fernández de Oviedo, quien relata un interrogatorio de 205 preguntas practicado durante cuatro días, a indígenas originarios de los alrededores de Granada. Dirigido por Francisco de Bobadilla, de la Orden de los Mercedarios, en

¹ Los principales autores al respecto son: Squier (1852), Nutting (1885), Bovallius (1886), Lothrop (1921), Cuadra Cea (1938), Argüello (1949), Schmidt (1963), Baudez (1970), Thieck (1971), Matillo (1972), Haberland (1973), Girard (1976), Furletti y Matilló (1977), Arellano (1980), Guido (2004).

el año de 1528. Esta acción realizada solo siete años después de la llegada de los conquistadores españoles, contó con la intervención de notarios e intérpretes: fue una estrategia para demostrar los vicios de la supuesta cristianización realizada por Gil González.

La revisión detallada de las respuestas registradas, permite el establecimiento de 29 divinidades, 20 de ellas se relacionan con el calendario de la época: *Agat, Ocelot, Oate, Cozgacoate, Ollin, Topecat, Quiauvit, Sochit, Cipat, Izcat, Calli, Quespal, Coat, Migiste, Macat, Toste, At, Izquindi, Ocomate, Malinal*. Elementos que corresponden a *símbolos y días del calendario Azteca*. Cuatro son dioses creadores: *Tamagostad, Cipaltoval, Oxomogo y Chalchitquegue*; así como el dios del comercio: *Mixcoat*, el dios de la lluvia *Quiateot* y sus progenitores: *Omeyateite*, el padre y *Omeyatecigoat* la madre.

Identificamos al dios del viento en el término *Izcat (Hecat)*, también llamado en Nicaragua *Chiquinai* y el dios del hambre *Bisteot*. Finalmente, se afirma que la sangre de venado seca, envuelta en tela y colgada en una cesta, se consideraba dios de los venados. (Fernández de Oviedo. 1855: Cap. II: 40-56).

Destacamos como ejemplo la pregunta N° 136, del interrogatorio del padre Bobadilla, contestada por caciques y sacerdotes indígenas de la zona de Rivas. *¿Donde esta ese vuestro dios Mixcoa?*. A lo cual los interrogados respondieron: *- Eso es unas piedras que tenemos por figuras en reverencia suya*. (Ídem, pregunta 103). Con esta respuesta se evidencia que los indígenas tenían claridad sobre la diferencia entre lo etéreo de las deidades y su representación material, que eran únicamente una representación en piedra, madera o cerámica.

Los datos Etno-históricos precedentes nos ilustran acerca de la existencia de imágenes con dioses de diferentes categorías, entre las cuales destacan:



cuatro dioses creadores: *Tamagostad*, *Cipaltoval*, *Oxomogo* y *Chalchitgueue*. *Dioses sectoriales* como el del comercio: *Mixcoat*. Deidades relativas a los elementos de la vida: Agua, Viento, Tierra y Fuego, como *Izcat* (Hecat) dios del viento y *Quiateot*, también llamado también *Chiquinau* que es el dios de la lluvia, hijo de *Omeyateite*, (el padre) y *Omeyatecigoat* (la madre). Identificamos igualmente al dios del hambre: *Bisteot*.

Una deidad que no se representaba en forma de ídolo era el dios de los venados, cuya sangre seca, se consideraba la representación ese dios. Al que se le dedicaban ciertas ceremonias con fines propiciatorios en función de asegurar buena cacería de esta especie y de agradecimiento una vez que se conseguía la buena presa.

De esa lista de dioses, la presencia de los responsables de la creación y los padres de algunos dioses, parecen ser cuantitativamente dominantes. Ese porcentaje podría indicar que la creación, la generación y aparición de la vida, así como la unidad y estabilidad de la familia, era importante en la sociedad prehispánica.

La identificación de las deidades de género femenino según los datos etno-históricos son diosas creadoras o madres de dioses: *Cipaltoval*, *Chalchitgueue* y



Omeyatecigoat; así como las deidades femeninas asociadas al calendario: Coatli, Miquiztli, Malinalli, Quautli y Xóchitl, que respectivamente equivalen a: serpiente, muerte, hierba, águila y flor.

En el estudio de 415 esculturas del Pacífico de Nicaragua y del nor-oeste de Costa Rica, el análisis iconográfico reveló la identificación de quince figuras femeninas, lo cual representa una distribución de 3.61%. Este bajo porcentaje, aparentemente no es muy representativo ya que, 145 de las piezas del corpus estudiado, habían sido mutiladas o fragmentadas. Otras descubiertas con sus cuerpos completos, a inicios del siglo XX, posteriormente fueron presas del vandalismo y la ignorancia. Cuando les alteraron sus partes genitales, para que no estuvieran expuestas a la curiosidad de los espectadores. De tal manera, que hoy en día, no es posible definir su dimorfismo sexual. Por tal razón, establecemos la categoría de género femenino en tres casos: 1- que sus atributos femeninos sean evidentes, 2- posición maternal en asociación a un hijo, 3- que por medio de la documentación etnohistórica se establezca una relación directa con los elementos que la caracterizan como mujer.

De las quince esculturas con imágenes femeninas, diez de ellas pueden interpretadas como deidades, entre las cuales se destacan representaciones asociadas a la maternidad y la fecundidad. Este último concepto es evidente en la ya mencionada escultura de Chontales de la figura N° 2. Entre las otras cinco que consideramos representaciones de connotación familiar, dos de ellas están asociada con hijos.

La escultura N° 2 del sitio Sonzapote la isla de Zapatera, es una escultura femenina en posición de pie, con tocado zoomorfo que en sus laterales muestra ojos serpiente estilizados. Sobre el cual se proyecta un tocado cónico decorado con 20 líneas verticales incisas, coronado por un pequeño tenón. Una banda rodea la parte baja del busto. Ambos brazos cortos y pegados al cuerpo, cuelgan hacia abajo. Las manos descansan a ambos lados de las



Fig. N° 6
Escultura N° 113, de Sonzapote.
Mujer con grabados en su brazo
izquierdo, que carga un bulto con
posible bebe en la espalda.
Colección del Convento San
Francisco, Granada. Foto del autor

ser

de

de

caderas. El tocado se proyecta hacia los lados, (fig. N° 3). Ella fue descubierta, en 1883, por el zoólogo sueco, Carl Bovallius. La encontró en el extremo de un montículo, junto con su versión masculina. Según el descubridor, esta escultura custodiaba el acceso a un templo prehispánico, construido en la parte alta del montículo. La figura acompañante del otro lado del acceso, es una escultura similar de sexo masculino. Por sus atributos y la relación con la figura cercana, consideramos que representa a la pareja femenina de los padres creadores: *Cipalnotal*. Esta opinión es consistente con la publicación de Guido (2004), quien propone que se trata de representación de Coatlicue o *Cipaltonal*.

Como parte de la revisión iconográfica, constatamos que la estatua femenina en la escultura N° 34 de Sonzapote, (fig. N° 4). Caracterizada por estar sentada, portando un collar de tres líneas presentando el torso desnudo. Además, sostiene con sus dos manos, un bebe que se apoya sobre las piernas de la madre. Esta figura también parece ser una representación de la diosa madre: *Cipaltoval* o una imagen asociada a la maternidad.

Una importante señora se encuentra representada en la escultura N° 214. que se presenta en posición sentada, con senos descubiertos, (fig. N° 5). Ella porta un tocado, que es una máscara levantada, de ave rapaz y una especie de falda. Es la única en la región del Pacífico, con evidencia de haber portado un brazalete, de cobre o de oro, decoración corporal que se insertaba como elemento independiente en una depresión expresamente realizada en la superficie. Este monumento, probablemente formaba parte de una deidad espiritual y calendárica, **su tocado de ave rapaz "Oate"**² (águila), se asocia al elemento viento, una de las poderosas fuerzas naturales reverenciadas por los grupos autóctonos en la Nicaragua prehispánicas.

Una madre cargando su pequeño hijo, que posiblemente aún se alimentaba del pecho de su progenitora, están representados en la escultura N° 113. Esta estatua no presenta ningún tipo de tocado sobre la cabeza, su decoración principal son las incisiones geométricas sobre el brazo izquierdo. La posición del cuerpo y los brazos sugiere que porta un niño en la espalda, (figura N° 6). Esta pieza, originaria de la isla Zapatera, muestra la forma como las madres indígenas cargaban a los niños de pecho, en una especie de fardo, sujetado con una tela larga, que se amarraba con nudo a nivel del tórax. Mientras las madres hacían sus tareas cotidianas en las casas y sus alrededores.

² Vocablo en lengua *nahuat* que se hablaba en Nicaragua entre el siglo XVI y XVIII, es derivado del término *Quautli* del Náhuatl de México, que significa águila.

Otra pieza donde la asociación con el hijo es innegable es la escultura 524, originaria de Momotombito. Se destaca la imagen antropomorfa en cuclillas, tatuada en el lado derecho de la cara, porta una prenda de borde inciso con líneas zigzagueantes.

Recuerda las gorgueras de algodón (especie de [pañoleta](#)), que junto con collares cubrían sus pechos, según reza el cronista Fernández de Oviedo. La representación mayor tamaño, carga un niño en su espalda, (figura 7). Se puede apreciar la elegancia de la decoración corporal en la diadema, el tatuaje y las orejeras, así como en la prenda de vestir que se proyecta hacia adelante del pecho. Esta obra de arte prehispánico muestra



de

una persona de alto rango haciendo uso de una las formas de cargar a los niños que aún no caminaban por sus propios medios.

La escultura femenina N° 322, originaria de Granada (?), ejemplifica la dificultad de identificar la función-interpretación de la escultura prehispánica. Especialmente las que encontramos fuera de su contexto cultural, como la mayoría de los casos. Esta es una pequeña figura con toscos rasgos faciales. El cuello y el cuerpo son de complexión gruesa, muestra pechos pequeños pero prominentes. Ambos brazos, en bandas curvadas, están adheridos a los costados y las manos descansan en la parte lateral superior del abdomen, (Figura N° 8). Los muslos separados e incompletos, se integran a una base reciente. Este acondicionamiento moderno, hace pensar que la ausencia de los miembros inferiores es posterior a su utilización cultural. La zona púbica tiene restos de desgaste o rotura, lo que deja la duda sobre un posible órgano masculino que pudo haber sido alterado, antes de nuestro tiempo. No obstante, la autora que documentó su presencia en el Museo Peabody (Stone, 1976: 110), afirma que es una figura femenina. Su cabeza posee un significativo giro a la derecha y sus miembros, muestran una actividad congelada, donde las piernas abiertas en sentido divergente parecen evidenciar una escena de movimiento. El estilo, la posición y la actitud del

personaje no permiten, por ahora, asignarle una significación específica. Es un modelo especial, como muchas otras, en la cual, las investigaciones futuras podrán aportar a cerca de su trascendencia. Mientras no tengamos una relación socio-cultural que la distinga directamente, consideramos que, esta como otras cuatro estatuas femeninas de piedra son representaciones de orden familiar.

A pesar de la poca cantidad de mujeres que ha sido posible verificar en la estatuaria. Constatamos la coincidencia con varios señalamientos, documentados en la información etnohistórica, en cuanto a ciertas deidades. Así como la correlación con la vestimenta y la decoración corporal.

A partir de este breve recorrido, sobre el análisis de representaciones de féminas en el arte escultórico nicaragüense, podemos inferir que el género femenino de las estatuas aporta datos sobre la certitud de un rol central y de elemento fundamental en la cohesión familiar que las mujeres detentaban en la sociedad prehispánica de Nicaragua. Donde el papel de seres creadores y protectores de la vida, se relaciona directamente en las representaciones artísticas de las estatuas de sexo femenino.

Esperamos que junto al ejercicio similar de los datos tecnológicos y las interpretaciones de las figuras masculinas y las de sexo no identificados, posteriormente, se contribuya a ampliar el conocimiento, la trascendencia y la importancia de este magnífico patrimonio cultural de Nicaragua.

Agradecimiento

Gracias a Helena Ramos, por motivarme a escribir sobre este tema, a mi estimada colega y amiga Msc. Ligia Madrigal, por sus aportes al borrador y por sus acertadas recomendaciones, a Aracelly mi esposa por alimentar mi cuerpo y mi espíritu cotidianamente y a mi madre Edith Genie (q.e.p.d.), por enseñarme a amar y respetar el sacrificio amoroso de las mujeres.

Referencias Citadas

ARELLANO, Jorge E. 1980. Colección Squier-Zapatera, estudio de estatuaria prehispánica. En *BNBD N° 32-33*. y N° 34: 1-25. Managua.

---- 2010 La isla-santuario de Zapatera y sus estatuas con alter ego The Zapatera Island-Sanctuary and its statues with alter ego. En www.temasnicas.net/zapaterartn.pdf.

----- 2017. Deidades Pétreas de Zapatera. En *Achualinca N° 3*: 32-44. AGHN. Managua.

ARGÜELLO, Federico 1949a. Estudios Arqueológicos I, El Patio de los ídolos y sus tesoros. En *RCA N° 12*:28-29. Granada, Nicaragua.

---- 1949b. Estudios Arqueológicos II, Antigüedades de la isla Panzacola. En *RCA N° 12*: 30-32. Granada, Nicaragua

----- 1949c. Estudios Arqueológicos III, Ídolos de Zapatera. En *RCA N° 13*: 21-24,33. Granada, Nicaragua.

----- 1949d. Estudios Arqueológicos VI, El Patio de los ídolos y sus tesoros. En *RCA N° 14*: 22-25. Granada, Nicaragua.

BAUDEZ, Claude F. 1970. *Archéologie d'Amérique Centrale*. Naguel, París.

BOVALLIUS, Carl 1886. *Antiquities de Nicaragua*, Sociedad de Geografía Estocolmo, Suecia.

COLECCION SOMOZA 1956-1957. Documentos para la Historia de Nicaragua. *Tomos I y XIV*, Madrid, España.

CUADRA CEA, Luis 1938. Informe sobre la identificación del ídolo de Ehecatl existente en el Museo Nacional. En *Boletín del Ministerio de Fomento y Obras Públicas Vol. 2 N° 2*: 15-25. Managua.

FERNANDEZ de OVIEDO y VALDEZ, Gonzalo 1855. *Historia General y Natural de las Indias, Isla y Tierra Firme del Mar Océano*. Real Academia de la historia. vol. II. Madrid, España.

FLINT, Earl 1887-90. Letters to George Putnam. En *Archivos del Peabody Museum*. Harvard University.

FURLETTI René y Joaquín MATILLO VILA J. 1977. *Piedras Vivas*. CBBC, serie arqueológica N° 1. Managua.

GIRAD, Rafael 1976. *Historia de las Civilizaciones de la Antigua América, desde sus orígenes* Tomo II: 1181-1251. Madrid, España.

GUIDO MARTÍNEZ, Clemente 2004. *Dioses Vencidos de Zapatera, Mitos Realidades*. Academia de la Lengua. Managua.

HABERLAND, Wolfgang 1973. Stone sculpture from southern Central America. En *The Iconography of Middle American Sculpture*:134-152. Metropolitan Museum of Art, New York.

HOLGUIN TEJEDA, Víctor Manuel. 1986. Notas sobre Etno-historia de Nicaragua. En archivos del autor.

LOPEZ DE GOMARA, Francisco. 1975. Historia General de las Indias. In *Nicaragua en los cronistas de Indias. Serie cronistas N° 1*: 111-125. PCBA. Pinsa. Managua.

LOTHROP, Samuel K. 1921. *Pottery of Costa Rica and Nicaragua*. Museum of the American Indians Heye Foundation. 2 vol. New York.

MATILLÓ VILA, Joaquín (Hildeberto María) 1972. Seis Estatuas Precolombinas de Nicaragua. En *Praxis N° 2*: 28. Managua.

---- 1973 *Ometepe, isla de Círculos y Espirales*. Centro de Investigaciones Rupestres. Publicaciones UCA, Managua.

NAVARRO GENIE, Rigoberto. 2004. Escultura Monumental de la isla de Ometepe. En *actas del V Congreso de Antropología de América Central*. Managua

----- **2005 Statuaire préhispanique de l'île d'Ometepe. En De l'Altiplano mexicain à la Patagonie**: 131-150 *British Archaeological Reports, series 139* Oxford, Inglaterra.

----- 2002 Les sculptures monumentales **préhispaniques en pierre de l'île Zapatera, Nicaragua** Approche technique et matérielle: *DEA de Préhistoire, Ethnologie et Archéologie, Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne*. 2 vol. (no publicado).

----- 2007a Sculpture préhispanique en Pierre du Pacifique du Nicaragua et du nord ouest du Costa Rica et leur contexte archéologique (650-1830 apr. J.C.). Tesis de Doctorado Universidad de Paris I-Panteón Sorbonne. 2 Vol. Paris, Francia.

----- 2007b. *Estatuaria prehispánica de la isla de Ometepe, Historia, Inventario y Cronología*. Imprenta Digital Hermoso y Vigil. 38pp. Managua, Nicaragua.

---- 2007c. *Dioses perdidos y encontrados, los ídolos que descubrió Squier en 1849*. Imprenta Digital Hermoso y Vigil. Managua, Nicaragua.

----- 2018. Las esculturas de Citalapa descubiertas por el cónsul de Austria, en 1908, actualidad a ciento diez años de su descubrimiento. En RTN N° 122 : 341-361. <http://www.temasnicas.net/split121/antropologia.pdf>

NUTTING, Charles 1885. Antiquities from Ometepe, Nicaragua. En *Annual Report for 1883*: 908-918. Smithsonian Institution. Washington.

SCHMIDT, Peter 1963. Dos Monumentos de Piedra de la isla de Ometepe. En *Ethnos Vol. 28 N° 2-4*: 137-146. Stockholm, Suecia.

SQUIER, Ephraim 1852. *Nicaragua Its people, Scenery, Monuments*. En dos vol. D. Appleton & CO., Publishers. New York.

THIECK, Frederick 1971. *Ídolos de Nicaragua. Albúm N° 1*. Departamento de Antropología y Arqueología, UNAN-León. Editorial Universitaria, León, **Nicaragua.●**