



Boletín del Museo Chileno de Arte
Precolombino
ISSN: 0716-1530
atores@museoprecolombino.cl
Museo Chileno de Arte Precolombino
Chile

Gault, Enora

EL HOMBRE Y EL ANIMAL EN LA COLOMBIA PREHISPÁNICA. ESTUDIO DE UNA RELACIÓN EN
LA ORFEBRERÍA

Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, vol. 17, núm. 1, -, 2012, pp. 11-30
Museo Chileno de Arte Precolombino
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=359933434002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



EL HOMBRE Y EL ANIMAL EN LA COLOMBIA PREHISPÁNICA. ESTUDIO DE UNA RELACIÓN EN LA ORFEBRERÍA

*HUMANS AND ANIMALS IN PRE-HISPANIC COLOMBIA. A STUDY OF
RELATIONSHIPS THROUGH GOLDWORK*

ENORA GAULT*

En el estudio de la iconografía de la orfebrería colombiana prehispánica en las colecciones del Museo del Oro, Bogotá, se observa la constante puesta en escena de la imagen del hombre con la de ciertos animales, a veces separados y otras veces entremezclados en una sola figura. La cosmogonía prehispánica propia de Colombia, así como de otras áreas culturales de América, da cuenta de la importancia de esta relación. No obstante, se sigue pensando que la iconografía prehispánica es simplemente la representación de los protagonistas de los actos religiosos y mitológicos. En este artículo se plantea que las imágenes observadas, en vez de ser figurativas, simbolizan o contienen un pensamiento complejo, el cual se transmitía mediante metáforas visuales, o bien a través de los mitos o durante los rituales.

Palabras clave: iconografía, animal, metalurgia prehispánica, antropología, cosmogonía, chamanismo

Observing the iconography of pre-Hispanic Colombian goldwork in the collections of the Museo del Oro, Bogotá, we note the constant mise-en-scène of human and animal figures, at times presented separately and at others fused into a single figure displaying a mixture of features. The pre-Hispanic cosmogony of Colombian and other American cultural areas reflects the importance of this relationship through its myths and rituals, but the idea persists that pre-Hispanic iconography simply represents the protagonists of religious and mythological activity. In light of those interpretations, this article argues that this iconography is not merely figurative but symbolizes or contains a complex body of thought that was transmitted through visual metaphors as well as through myths and during rituals.

Key words: iconography, animal, pre-Hispanic metallurgy, anthropology, cosmogony, shamanism

PRELIMINAR

El hombre y el animal siempre han creado y mantenido un lazo de proximidad basado en similitudes físicas, biológicas o de comportamiento. La cosmogonía prehispánica de Colombia, así como de otras áreas culturales de América, da cuenta de la importancia de esta relación, tanto a través de los mitos como de los ritos (Lévi-Strauss 1949, 1962, 1964, 1966, 1968, 1971; Reichel Dolmatoff 1971, 1975, 1985, 1988; Ingold 1988; Osborn 1994; Århem 1996; Descola 1996, 2005; Chaumeil 2000; Gutiérrez Usilios 2002: 237-347).

Este fenómeno se observa claramente en la orfebrería prehispánica de Colombia y en la importante iconografía que motivó. Vamos a examinar qué relación se estableció entre ambas figuras, y cómo se manifestó.

Ahora bien, nunca es fácil descifrar una imagen cuando no se posee el contexto que le corresponde y que permite aclarar la finalidad de su mensaje. Esta dificultad es, por desgracia, común en la iconografía prehispánica. La información que nos podría ayudar a entender su significado es infelizmente escasa y frecuentemente indescifrable.

Varias investigaciones aportaron pistas de trabajo sobre la iconografía amerindia. Podemos citar las de Warburg (2003 [1923]), Boas (2003 [1927]) o Lévi-Strauss (1958, 1962, 1979), las cuales abrieron vías elementales en la

* Enora Gault, Universidad Paris Sorbonne - Paris IV, Ce. R. A. P. (Centre de Recherche sur l'Amérique Préhispanique), EA 3551, 10 rue Monsieur le Prince, 75006 París, email: gault.enora@gmail.com

comprensión de la imagen amerindia como composición visual y simbólica, y como sistema de escritura propio de las culturas estudiadas. Algunos trabajos actuales, resultantes de la antropología estructuralista, estudian la imagen en el contexto ontológico (Descola 2010), mnemónico (Severi 2007), mitológico y etnoastronómico (Karadimas 1999, 2003, 2005). El estudio de la iconografía prehispánica también ha aprovechado este tipo de perspectiva: Duverger (1999) y Magni (1995, 1996, 2003) estudian la imagen en Mesoamérica como escritura, testigo de conceptos cosmogónicos que pueden leerse como códigos semánticos imbricados, claros o metafóricos. Otros trabajos, como el de Gnecco (2005 [1998]), participan hoy en la comprensión de la imagen prehispánica como sustento de poder, en un contexto político-cultural dado. A propósito de la imagen del animal, varios trabajos destacan valores ligados a mitos prehispánicos andinos o mesoamericanos que pueden ayudar en la comprensión de sus simbologías (Favrot Peterson 1990; Benson 1997). Por su parte, Legast (1987, 1989, 1993, 1998, 2000, 2005) aporta un rico panel de clasificaciones taxonómicas y pistas de reflexión sobre el tema de la simbología de las imágenes zoomorfas en Colombia prehispánica.

Así, la impenetrabilidad de las imágenes prehispánicas de Colombia se ve paradójicamente compensada por la existencia de un importante número de teorías interpretativas, frente a una evidente carencia de fuentes etnohistóricas que se refieran a esa iconografía. De las “imágenes del diablo” descritas por varios cronistas del siglo xvi, a las identificaciones de monstruos u otras “criaturas fantásticas” del siglo xix, es difícil reconocer el contexto simbólico de las imágenes estudiadas.

La obra de Reichel Dolmatoff (1971, 1975, 1985, 1988) sigue siendo, en definitiva, la base científica más usada en la mayoría de los trabajos actuales que tratan de interpretar la iconografía prehispánica de Colombia. El autor confrontó datos antropológicos del siglo xx con imágenes prehispánicas, y destacó la noción de chamanismo en sus interpretaciones iconográficas. Hasta ahora, varios autores lograron diferenciar imágenes del chamán acompañado de sus auxiliares animales (Lleras Pérez 2002), o del chamán disfrazado como un animal (Bouchard & Usselman 2003), así como la representación del “vuelo chamánico” o la representación metafórica del chamán en transformación (Reichel Dolmatoff 1988; Bouchard 2000).

No obstante, algunos puntos permanecen problemáticos. Ya que ciertas concepciones iconográficas pueden ser comprendidas a través de una u otra noción (por ejemplo, la del chamanismo), es difícil todavía interpretar claramente una figura basándose solo en mitos o datos

actuales. Entender una forma antropozoomorfa como la representación fiel de un “chamán en transformación” o de una divinidad astral, son interpretaciones posibles, pero no pueden ser consideradas acríticamente. En nuestra opinión, siguen estando estancadas en el deseo de identificar al personaje representado, siendo más fuerte este que la necesidad de entender el sentido semántico y simbólico de la imagen estudiada.

¿Cómo renovar la comprensión de esas imágenes, gracias al pensamiento prehispánico? Nuestra idea no es reconocer personajes escondidos detrás de imágenes, sino más bien avanzar en la comprensión de su esencia misma a través de la relación establecida entre el hombre y el animal en la cosmogonía prehispánica.

Este análisis es el fruto de un trabajo de maestría elaborado en 2007, para el cual se elaboró una metodología. Por razones circunstanciales y por la importancia de sus datos iconográficos sobre orfebrería, hemos elegido restringir nuestro análisis al Museo del Oro de Bogotá. No obstante, somos conscientes de que no es una selección representativa de las culturas, sino, antes de todo, el resultado de las elecciones museales que fundaron las colecciones. Hemos tomado en cuenta todas las imágenes en las que aparecen juntas las figuras del hombre y del animal sobre el material de orfebrería. Algunas piezas formaban conjuntos iconográficos idénticos: hemos elegido tomar, para cada uno, un solo objeto como ejemplo iconográfico, considerando que se trata de un catálogo de imágenes y no de objetos. Frente a estos parámetros, 269 piezas fueron elegidas en el catálogo informático del Museo (*Archemuse*), compuesto por todas las piezas pertenecientes a su colección.¹

Optamos por trabajar únicamente sobre el soporte oro por dos razones. Primero, es un material de valor simbólico particular para las poblaciones que estudiamos (Reichel Dolmatoff 1981, 1988; Pineda Camacho 2000) y su vínculo con la valorización simbólica de la relación hombre-animal nos pareció interesante. Segundo, hemos elegido delimitar nuestro corpus de investigación, por razones coyunturales.

Este material definió el área sociocultural de nuestro corpus iconográfico: hemos trabajado a partir de las producciones culturales prehispánicas orfebres, geográficamente delimitadas por las fronteras actuales de Colombia, las cuales se desarrollaron aproximadamente desde el 500 AC hasta la llegada de los españoles al territorio colombiano actual (Tabla 1).² Sin embargo, las piezas estudiadas se encuentran, en su mayoría, descontextualizadas; la afiliación cultural de cada una es, ante todo, estilística. En este sentido, debemos avanzar con precauciones en nuestro análisis.

Tabla 1. Cronología de las culturas prehispánicas de Colombia, establecida por el Museo del Oro de Bogotá.

Table 1. Chronology of pre-Hispanic cultures of Colombia, established by the Museo del Oro de Bogotá.

Zonas culturales prehispánicas	Cronología
Costa Pacífica – Tumaco	700 AC-350 DC
Altiplano Nariñense – Nariño Temprano	400-600 DC
Altiplano Nariñense – Nariño Tardío	600-1700 DC
Altiplano Nariñense – Nariño Quillacinga	1300-1700 DC
Región Calima – Período Llama	1600 AC-100/200 DC
Región Calima – Período Yotoco	200 AC-1300 DC
Región Calima – Período Malagana	100 AC-400 DC
Región Calima – Período Sonso	650-1600 DC
Alto Magdalena – San Agustín	100 AC-1600 DC
Alto Magdalena – Tierradentro	200/100 AC-1600 DC
Cauca medio – Quimbaya Reciente	500 AC-700 DC
Cauca medio – Quimbaya Tardío	600/700-1600 DC
Alto Valle del Cauca – Cauca	900-1600 DC
Urabá y Chocó	300-1600 DC
Llanuras del Caribe – Tradición Zenú (Sinú)	200 AC-1600 DC
Sierra Nevada de Santa Marta – Tairona	900-1600 DC
Cordillera Oriental – Muisca	600/700-1600 DC
Valle Medio del Magdalena – Tolima Reciente	1000 AC-0
Valle Medio del Magdalena – Tolima Tardío	0-700 DC

Utilizar una visión macroscópica incumbe a nuestra propia intención; así, no buscamos enfocarnos sobre particularismos culturales, sino entender la unidad de los conceptos cosmogónicos fundamentales de estas poblaciones, así como la subsistencia de estas visiones a través del tiempo y del espacio, más allá de las fronteras políticas actuales, grabada en las selecciones realizadas sobre estos mismos testigos culturales e iconográficos. No obstante, no queremos disminuir la importancia de la identidad y del contexto sociocultural en el cual estas imágenes fueron creadas; cada producción está impregnada por nociones esotéricas, las cuales definen la implementación de una línea de conducta material e iconográfica (Gnecco 2005 [1998]: 24-25). Sugerimos que existen, sin embargo, conceptos básicos propios del pensamiento prehispánico, compartidos por los grupos de Colombia, los cuales queremos estudiar, en vez de enfocarnos en la función ritual y social de estas imágenes, lo que podría ser desarrollado en futuras investigaciones.

Este trabajo intentará proponer una nueva lectura a fin de comprender el significado de las imágenes analizadas, a través de los sistemas de pensamiento propios de sus creadores. Estudiaremos las elecciones iconográficas precisas emitidas por sus productores y,

gracias a la confrontación de estas con datos cosmogónicos prehispánicos y amerindios, intentaremos exponer su simbología propia.

ORGANIZACIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE LAS FIGURAS EN EL ESPACIO VISUAL

¿Cómo organizó el orfebre el espacio gráfico de estos objetos, para asociar en ellos la imagen del humano con la del animal? ¿Cuáles opciones de representación y de composición eligió?

Para contestar a estas interrogantes hemos realizado y aplicado un repertorio específico. La obligada reducción del corpus iconográfico, ya que este proviene de un trabajo realizado anteriormente, podrá, más adelante, ser objeto de ampliaciones (Gault 2007).

Diferentes modelos de análisis se refieren al estudio de las composiciones iconográficas amerindias. El trabajo de Boas (2003 [1927]) es uno de los primeros estudios sobre la descomposición de imágenes y, recientemente, las investigaciones llevadas por Descola (2005, 2010) han permitido desarrollar métodos antropológicos de clasificación iconográfica. No obstante, hemos elegido basar nuestro índice sobre el modelo construido por

Magni (2003: 278-310) para la iconografía Olmeca, en Mesoamérica. Lo hemos aplicado y modelado a nuestro trabajo, porque siendo únicamente un sistema de descomposición y de clasificación formal de las imágenes, se puede transponer fácilmente a otras regiones prehispánicas, como también permitir un análisis puramente técnico de las imágenes.

En sus modelos de asociación de las imágenes humanas y animales, Magni diferencia un primer tipo de relación titulado “situaciones extremas”. En este, el hombre y el animal pueden estar unidos por medio de una relación de alianza o, al contrario, de antagonismo; la primera considera a los protagonistas como asociados y la segunda, como enemigos.

Un segundo tipo, llamado “situaciones intermediarias”, define el acercamiento fusionado de las dos entidades. Existen tres casos: la *hibridación*, en la cual los rasgos del animal y del hombre están totalmente mezclados; la *identificación mimética de postura*, en la cual el uno imita el otro, tomando una expresión o una posición corporal específica, y, por último, la *identificación mimética por el disfraz* del otro.

Un tercer tipo de situación, que no aparece en el estudio de Magni, nos pareció pertinente. Puede ser considerado como una mezcla de las dos categorías previamente señaladas, que hemos llamado “situación mixta”. De hecho, podemos observar personajes pertenecientes a las “situaciones intermediarias” acompañados de animales; la escena final puede ser definida como una “situación extrema de carácter intermediario”.

Este estudio no intenta resaltar identificaciones animales específicas, sino modos de asociaciones entre la figura del hombre y del animal, con el fin de entender su relación. Por esta razón, no hemos procedido al nombramiento de animales en particular, sino a grupos taxonómicos. Hemos destacado las clases de los batracios, los reptiles, las aves y los mamíferos; para los últimos utilizamos los órdenes de los primates y de

los quirópteros, y la familia de los Felidae. Agregamos también a los invertebrados, tipo que corresponde a los insectos y a los animales marítimos. Los acercamientos zoomórficos que hicimos, uniendo formas y posiciones observadas con cada clase, orden o familia enunciada, no pretenden desarrollar identificaciones sino, más bien, indicar la continuidad de las distribuciones por medio de la proximidad entre posiciones y comportamientos de la fauna colombiana.

Las situaciones intermediarias

Empezaremos por definir cuáles son las imágenes que mezclan los rasgos de los protagonistas. La Tabla 2 demuestra que los casos de hibridación son preeminentes (72%). Gracias al empleo de la metonimia visual, y en particular del sistema *pars pro toto*, o la “parte por el todo”, diferentes animales pueden ser reconocidos. Este método consiste en utilizar solamente una parte de un conjunto, suficiente para figurarlo y entender su identificación final; es una constante en la iconografía que nos interesa, así como en todo el mundo prehispánico (Boas 2003 [1927]: 231-247; Lévi-Strauss 1958: 271; Magni 2003: 122; Severi 2007: 85-86; Descola 2005: 280-320, 2010: 165-172).

En el caso de las situaciones intermediarias, el hombre está asociado con felinos, batracios, quirópteros y aves (Tabla 3). Los rasgos del felino y los del batracio fueron observados tanto en un contexto híbrido como en el del mimetismo con la imagen humana, mientras que la imagen del hombre-ave se encuentra, en su gran mayoría, en las situaciones de hibridación.

Cuando los rasgos humanos y felinos están combinados, se nota la permanencia de la imagen híbrida del hombre dotado de los “colmillos del felino”, análoga a la “expresión felina” mimética tomada por personajes antropomorfos (figs. 1 y 2). Observemos, no obstante, que la utilización de los colmillos como “atributo clave”

Tabla 2. Las situaciones intermediarias (161 casos).
Table 2. Intermediate situations (161 cases).

		Tumaco	Tierradentro	San Agustín	Calima	Nariño	Cauca	Quimbaya	Tolima	Urabá	Sinú	Tairona	Muisca	Total	Porcentaje
Hibridación		2	1	10	15	5	7	16	21	2	11	11	15	116/161	72%
Relación mimética	Misma postura	1	1	4	12	3		5	6	3	1	1		37/161	23%
	Disfraz	1			3						3	1	8/161	5%	

Tabla 3. Presencia zoomorfa observada en situación intermedia.
 Table 3. Presence of zoomorphs observed in intermediate situations.

	Tumaco	Tierradentro	San Agustín	Calima	Nariño	Cauca	Quimbaya	Tolima	Urabá	Sinú	Tairona	Muisca	Total	Porcentaje
Felino	3		6	18	5		4	11	5	1	2	2	57/161	35,4%
Ave	1	1	5	3		5	6	14	1	6	2	9	53/161	33%
Quiróptero				9		1	6	3	1	5	7	1	33	20,5%
Batracio		1	3	1	3	3	6	12			2	1	32	19,8%
Pez										5			5	3,1%
Primate					1		2			1			4	2,5%
Reptil (serpiente)											3	1	4	2,5%
Invertebrado (cangrejo)					2								2	1,2%
Invertebrado (insecto)								1				1	2	1,2%
Reptil de pequeño tamaño												2	2	1,2%

sobresale poco sobre la identificación de expresión felina (Tabla 4). Otros rasgos representativos, como las extremidades del felino, sus bigotes y la posición que puede adoptar, se observan igualmente, pero de manera menos frecuente sobre personajes antropomorfos.

De la misma manera, la presencia del batracio y del reptil asociada a la figura humana se ve generalmente figurada a través de una posición frecuentemente utilizada en el mundo prehispánico, que hemos llamado posición “con extremidades abiertas” (figs. 3 y 4), que representa a un personaje adoptando una posición frontal, con los

brazos elevados hacia el cielo y las piernas abiertas. Dos tipos fueron destacados (Tabla 5): un primer tipo (A) de rasgos esquematizados y un tipo (B) con ángulos más redondos, que parece más realista que el primero. En este, el mimetismo entre la imagen del hombre con la del batracio o del reptil sobresale de la hibridación (17 casos miméticos frente a 15 casos híbridos). La constancia del tipo (A) prevalece, sin embargo, sobre el tipo (B) en todos los grupos que nos interesan (22 casos de tipo A frente a 10 casos de tipo B); esta ocurrencia sugiere, tal vez, que esa posición esté destinada a ser genérica y no realista.



Figura 1. Aplicación Malagana, 9,2 x 12,8 cm. Situación intermedia de hibridación entre humano y felino (O33223).

Figure 1. Malagana appliqué. 9.2 x 12.8 cm. Intermediate human-feline hybridization (O33223).



Figura 2. Máscara Calima, 16 x 20 cm. Situación intermedia de mimetismo entre humano y felino (O03950).

Figure 2. Calima Mask, 16 x 20 cm. Intermediate human-feline mimicry (O03950).

Tabla 4. Repartición cultural de los rasgos “colmillos” y expresión “felina”, en situación intermediaaria.

Table 4. Cultural distribution of “fangs” and “feline” facial features in intermediate situations.

		Tumaco	Tierradentro	San Agustín	Calima	Cauca	Quimbaya	Tolima	Urabá	Siñú	Tairona	Muisca	Total	Porcentaje
Colmillos	3	4	9	3		9				2	11	1	42/74	56,7%
Expresión “felina”			2	14	2		10	2	2			32/74	43,3%	

Tabla 5. Repartición cultural de la posición “extremidades abiertas”, de tipo A y B.

Table 5. Cultural distribution of A- and B-type “open extremities” position.

						Tumaco	Tierradentro	San Agustín	Calima	Nariño	Cauca	Quimbaya	Tolima	Urabá	Siñú	Tairona	Muisca
	A	22 casos	68,7%	Mimetismo		1		1			4	5					
				Hibridación					2		1	7					1
	B	10 casos	31,3%	Mimetismo		3			1							2	
				Hibridación					1	3							



Figura 3. Pendiente Tolima, 15 x 24 cm. La posición “extremidades abiertas” de tipo A (O05830).

Figure 3. Tolima Pendant, 15 x 24 cm. Type A “open extremities” position (O05830).

Concretamente, si no podemos afirmar que se trata de la representación de un “hombre-batracio” o de un “hombre-reptil” (que sea un híbrido o un hombre imitando al batracio o al reptil), es interesante notar que, en el corpus de imágenes zoomorfas propias de las colecciones colombianas del Museo del Oro, esa postura se atribuye solamente a esas dos clases animales (fig. 5).



Figura 4. Pectoral Tairona, 12,1 cm. La posición “extremidades abiertas” de tipo B (O14803).

Figure 4. Tairona Pectoral, 12.1 cm. Type B “open extremities” position (O14803).



Figura 5. Disco Quimbaya (y detalle), 16,2 cm. Batracio adoptando una posición con extremidades abiertas (O00066).
Figure 5. Quimbaya Disc (and detail), 16.2 cm. Frog in an open extremities position (O00066).

Podemos así entender que la posición adoptada por el hombre en algunas imágenes remite, antes que todo, a la posición adoptada por la rana, el lagarto o el caimán. La diferencia entre una situación de hibridación y una de mimetismo se reconoce gracias a la presencia de almohadillas al final de los dedos de estos personajes, o de apéndices caudales (fig. 6).

En cambio, tanto en la imagen del ave asociada a la del hombre como en la imagen del quiróptero se observa una gran mayoría en situación intermedia de hibridación. La presencia del ave se manifiesta generalmente por la representación del personaje antropozoomorfo “en vuelo”, con alas y cola desplegadas, en posición frontal.³ Muchas imágenes presentan un pico ganchudo o garras imponentes, refiriéndose a aves del orden de los Accipitres (rapaces) o de los Psittacidae (guacamayos, loros, etc.), dejando de lado otros tipos de aves (fig. 7). Sin embargo, la cola del animal es otro elemento que permite su identificación, confundiéndose en pocas imágenes con la del pez o la de algunos crustáceos marítimos (Falchetti de Sáenz 1995: 110-118). Es interesante tabular comparativamente los diferentes tipos de apéndices caudales encontrados en nuestras imágenes, para entender su difusión espacio-temporal (Tabla 6). Este rasgo nos hace entender que una especie puede sustituir a otra sin que la identificación sea claramente definida; de nuevo el objetivo de la imagen no parece



Figura 6. Pectoral Quimbaya, 13,5 cm. Almohadillas y apéndice caudal sobre un personaje en posición “extremidades abiertas” de tipo A (O03126).

Figure 6. Quimbaya Pectoral, 13.5 cm. Pads and caudal appendage on a figure in the Type A “open extremities” position (O03126).

ser el de reconocer un ave o un pez, sino desarrollar un juego visual con la modelización de sus formas distintas.

La imagen del ave se utiliza también en situaciones que podríamos llamar “intermediarias híbridas complejas”



Figura 7. Poporó Calima, 6,8 x 3,6 cm. Situación intermedia de hibridación entre humano y ave (rapaz) (O05422).

Figure 7. Calima poporó, 6,8 x 3,6 cm. Intermediate human-bird-of prey hybridization (O05422).



Figura 8. Pendiente Quimbaya, 6,5 x 5,8 cm. Situación intermedia de hibridación entre humano y quiróptero (O03065).

Figure 8. Quimbaya pendant, 6,5 x 5,8 cm. Intermediate human-bat hybridization (O03065).

(Tabla 7), ensamblando la imagen del hombre a la de una “criatura compuesta”, definida por “atributos clave” (Magni 1996: 65; 2003: 315): los colmillos del felino y la cola del ave. La hibridación compleja puede ser doble o triple, y presenta al hombre con rasgos de ave, felino o batracio y, en dos casos de la Cultura Tolima, quiróptero.

Finalmente, la presencia del quiróptero se manifiesta por el uso de apéndices nasales específicos, de una dentadura larga y poblada que se extiende a veces de manera exagerada hacia afuera del rostro del personaje representado (fig. 8). Se observa esa hibridación con el murciélago en los grupos Calima, Cauca, Quimbaya, Tolima, Urabá, Sinú, Tairona y Muisca (Tabla 3). Subrayemos aquí el lazo entre la demostración de los colmillos del quiróptero y la que hemos observado más arriba para los del felino. Es interesante, sin embargo, detenerse en los apéndices que se extienden en las extremidades de sus mandíbulas: se confunden con las alas del animal, conocidas por englobar su cuerpo entero.

Otras situaciones intermedias poco frecuentes (5%) se observan en los grupos Tumaco, Calima, Tairona, y Muisca (Tabla 2). Son casos de mimetismo en una composición realista, que no incluyen la imitación de rasgos biológicos del animal (ave, felino, quiróptero o batracio), sino la toma de su apariencia a través del disfraz (fig. 9).

Las situaciones extremas

En el caso de las situaciones extremas, la relación visual de alianza entre el hombre y el animal parece tomar un



Figura 9. Pendiente Tumaco, 16,8 x 17,8 cm. Situación intermedia de mimetismo por el disfraz entre el humano y el ave (O00016).

Figure 9. Tumaco pendant, 16,8 x 17,8 cm. Intermediate mimicry owing to the human-bird attire (O00016).

lugar mucho más importante que las de antagonismo. Dos piezas propias del corpus Sinú y Muisca (o sea el 5,5% de las situaciones extremas) podrían ser los únicos testimonios de una relación de oposición sobre orfebrería (figs. 10 y 11). En efecto, aunque la figura 10 se observa verticalmente sobre un remate de bastón, se podría leer de manera diferente en posición horizontal, como lo hemos hecho aquí. De la misma forma, podríamos considerar la ingestión del hombre por un reptil del orden Crocodilia en la figura 11, en vez de pensar la imagen como una representación “hombre-reptil”.

En las relaciones de alianza, el animal preferido es el ave, dotado de un pico a veces largo, a veces gancho (24 casos sobre 34 casos extremos de alianza, Tabla 8). Otros también emplean el mamífero de pequeño tamaño (6/34 casos), el batracio (3/34 casos) o el primate (2/34 casos). El felino y el reptil (serpiente), muy presentes en la iconografía zoomorfa, ocupan, al lado del hombre, un lugar muy restringido (2/34 casos). Notemos la ausencia del quiróptero, muy presente en situaciones intermedias.

Diferentes distribuciones pueden ser observadas y clasificadas según cuatro situaciones (Tablas 9 y 10). La más frecuente representa un personaje antropomorfo en cuya cabeza se disponen uno a cinco animales (Situación 2: 64,7%). Eso nos introduce a la simetría de las composiciones: el personaje central siempre se ve de frente, y los animales asociados se encuentran generalmente en parejas, con o sin otro animal central. El ave toma otra vez un lugar bastante importante, y aparece hasta ocho veces en una misma composición; otros animales, como primates de cola encorvada, y en casos restringidos, batracios, felinos o quirópteros,



Figura 10. Remate de bastón Sinú, 4,6 x 3,6 cm. Situación extrema de antagonismo entre humano y rapaz (O20288).
Figure 10. Sinú staff head, 4.6 x 3.6 cm. Extreme human-bird of prey antagonism (O20288).



Figura 11. Tunjo Muisca, 5,5 x 1,9 cm. Situación extrema de antagonismo entre humano y saurio (O01119).

Figure 11. Muisca tunjo figurine, 5.5 x 1.9 cm. Extreme human-saurian antagonism (O01119).

pueden ser destacados. En la situación 3 se nota la misma simetría, con excepción de los *tunjos* muiscas.

Las situaciones mixtas

En la última situación, que hemos denominado “situación mixta”, se observan claramente los “atributos clave” expuestos hasta ahora, y los animales utilizados se reparten igualmente a los observados de forma separada en las dos primeras situaciones (Tabla 11). Así, el “hombre-felino”, el “hombre-ave”, el “hombre-quiróptero” y el “hombre-batracio” se encuentran en su mayoría aliados con aves, distribuidos alrededor de la figura central, de manera simétrica.

En el caso de las situaciones mixtas utilizando el mimetismo, se vuelve a observar de manera repetida la “posición del batracio” o “con extremidades abiertas” evocada para las situaciones intermedias, así como las situaciones de asociación de tipo 2 y 3, en las cuales los animales aliados son generalmente aves de pequeño tamaño. Esta asociación se extiende a los grupos Quimbaya, Sinú y Tairona, demostrando así que el uso del mimetismo aparece luego más en las situaciones mixtas que en las situaciones intermedias. En las imágenes Tairona, el “hombre-batracio” no está solamente acompañado por aves, sino por un trinomio “ave-pequeño mamífero o ser antropomorfo-reptil (“dragón” o serpiente)”.⁴ Pero, otra vez, la composición dualista y simétrica de la imagen prima y está apoyada por la posición “con extremidades abiertas”.

Tabla 6. Repartición cultural de los tipos de apéndice caudal observables en situación intermedia.
Table 6. Cultural distribution of the types of caudal appendages observed in intermediate situations.

	Tumaco	Tierradentro	San Agustín	Calima	Nariño	Cauca	Quimbaya	Tolima	Urabá	Sinú	Tairona	Muisca
 A		1										
 B												6
 C	1					1			2		1	2
 D					2							
 E							1	4				
 F		5			2	1				1		2
 G								1	1			
 H						9			1			
 I										2		
 J									2			1

Tabla 7. Asociaciones de rasgos zoomorfos en situación intermedia híbrida compleja.
Table 7. Associations of zoomorphic features in complex hybrid intermediate situations.

	Tumaco	Tierradentro	San Agustín	Calima	Nariño	Cauca	Quimbaya	Tolima	Urabá	Sinú	Tairona	Muisca
Ave / felino								4	1	1		
Ave / batracio						2	1	1				
Ave / felino / batracio								4				
Felino / batracio								2				
Ave / quiróptero								2				

Tabla 8. Presencia zoomorfa observada en situación extrema de alianza (37 ocurrencias, 34 casos).

Table 8. Presence of zoomorphs observed in extreme alliance (37 occurrences, 34 cases).

	Tumaco	Tierradentro	San Agustín	Calima	Nariño	Cauca	Quimbaya	Tolima	Urabá	Sinú	Tairona	Muisca
Ave				2			2		1	4	8	7
Pequeño mamífero (indeterminado)				3	1					2		
Batracio				1					1	1		
Primate					1					1		
Felino									1			
Reptil (serpiente)										1		

Tabla 9. Los tipos de situaciones de alianza.

Table 9. Types of allied situations.

Nombre	Descripción	Total	Porcentajes
Situación 1	La figura animal está puesta sobre la figura humana	8/34 casos	23,5%
Situación 2	La figura humana está rodeada por la figura animal, en binomio	22/34 casos	64,7%
Situación 3	La figura humana lleva la figura animal en la mano	5/34 casos	14,7%
Situación 4	La figura humana está puesta sobre la figura animal	4/34 casos	11,8%

Tabla 10. Repartición cultural de los tipos de situaciones de alianza.

Table 10. Cultural distribution of allied types.

	Tumaco	Tierradentro	San Agustín	Calima	Nariño	Cauca	Quimbaya	Tolima	Urabá	Sinú	Tairona	Muisca
Situación 1				5		1				1	1	
Situación 2					1		2			6	10	3
Situación 3										1		4
Situación 4				1					1		1	1

Tabla 11. Repartición cultural de los elementos “extremos” e “intermediarios” zoomorfos, en situación mixta.

Table 11. Cultural distribution of “extreme” and “intermediate” zoomorphic elements in mixed situations.

Elemento intermedio	Elemento aliado (extremo)
	Ave
	Quiróptero
Felino	Reptil (“dragón” o serpiente)
Ave	Reptil (Crocodilia)
Quiróptero	Primate
Batracio	Pequeño mamífero (indeterminado)
Animal “compuesto” ave / felino	
Animal “compuesto” batracio / ave	Batracio
Animal “compuesto” batracio / felino	Felino
	Animal “compuesto”
	Humano

El hombre disfrazado de felino o de quiróptero, gracias a adornos sublabiales y narigueras, puede también ser acompañado de aves o reptiles aliados, pero existen algunos casos que ponen en escena también al quiróptero.

Las situaciones mixtas de carácter híbrido son producciones culturales mayoritariamente tardías y corresponden al número más alto de piezas. Esto implica tomar precauciones particulares con los grupos menos representados.

La Tabla 12 nos permite observar nuevamente la fuerte utilización de la imagen del ave, animal de predilección tanto como aliado que como híbrido. La alianza de un personaje híbrido con la imagen del reptil ("dragón" o serpiente) y del quiróptero llega aquí en segunda posición, mientras era mucho menos utilizada en situación extrema; las situaciones mixtas amplifican, de hecho, su importancia iconográfica. Los rasgos del batracio también son utilizados en las imágenes híbridas mixtas, implicando la alianza del ave, del reptil ("dragón" o serpiente) y del

conjunto quiróptero-reptil. También se observa la alianza con el primate, el pequeño mamífero o el humano. Al contrario, los rasgos felinos híbridos son más escasos en situación mixta que en situación intermediaria: se contabilizaron 15 casos sobre 72 mixtos, o sea, 20,8% en comparación a 35,4% de casos intermediarios.

Observación de los rasgos antropomorfos

En todas las situaciones estudiadas, el hombre ocupa un lugar central. Ciertos rasgos que se refieren a su imagen se observan de manera repetitiva, revelando, de nuevo, la homogeneidad de las producciones que nos interesan.

La asexualización del personaje antropomorfo prima tanto en situación intermediaria como en extrema o mixta, y se observa en el 91,1% de nuestro corpus (Tabla 13). La confusión de los géneros entre hombre y mujer, sin embargo, se observa bastante y se puede ilustrar, por ejemplo, a través de dos piezas Sinú. La

Tabla 12. Las asociaciones mixtas (72 casos).
Table 12. Mixed associations (72 cases).

		Asociaciones intermedias						
		Hombre / ave	Hombre / quiróptero	Hombre / batracio	Hombre / felino	Hombre / ave / batracio	Hombre / ave / felino	Hombre / batracio / felino
Elementos extremos	Ave	Sinú: 7 Muisca: 6	Tairona: 5 Quimbaya: 2	Quimbaya: 2 Sinú: 3	Calima: 3 Tairona: 2	Cauca: 1		
	Reptil ("dragón" o serpiente)	Muisca: 1 Tairona: 1	Tairona: 4 Calima: 1	Tairona: 3	Tairona: 2 Calima: 2			
	Quiróptero	Tairona: 1	Tairona: 3				Tairona: 1	
	Reptil (Crocodilia)				Calima: 3			
	Primate	Nariño: 1		Nariño: 1	Calima: 1			
	Pequeño mamífero (indeterminado)	Cauca: 1 Sinú: 1 Tairona: 1		Sinú: 3 Tairona: 1		Sinú: 1		
	Indeterminado	Sinú: 1	Calima: 1 Sinú: 1		Calima: 2			
	Batracio	Sinú: 1	Sinú: 1					Sinú: 1
	Felino							
	Humano	Muisca: 1		Tairona: 2				
	Quiróptero + reptil (serpiente)			Tairona: 1				
	Reptil de pequeño tamaño / ave + Pequeño mamífero (indeterminado)	Cauca: 2						

primera representa a una mujer acompañada por dos aves y la segunda, un supuesto “hombre-ave” u “hombre-langosta” acompañado por aves invertidas (figs. 12 y 13). La dualidad de la segunda figura se lee claramente: su forma se asimila a la de un pene, pero su extremidad uretral podría estar relacionada con el sexo femenino.

La posición generalmente tomada por los personajes antropomorfos es la actitud frontal. Se encuentran de pie, pero este aspecto vertical se observa también en personajes con miembros abiertos, de rodillas, o sentados en un banco o en el suelo, con las piernas flexionadas hasta el pecho.

Pueden ser dotados de atributos de diferentes tipos (ornamentos o herramientas). El más recurrente es el bastón, observándose solo o en pares. Algunos palillos Calima, por ejemplo, son adornados con la imagen de un hombre llevando un bastón cuando está acompañado de un pequeño mamífero en la espalda; solo, parece llevar atributos identificables como lanzas, hachas, cuchillos sacrificiales o abanicos. Las figuras que llevan dos bastones en las manos son frecuentemente afiliadas al Estilo Darién, propio de los grupos culturales Calima, Quimbaya y Sinú (Falchetti de Sáenz 1995: 97-104). Se trata de “hombres-quirópteros” en situación intermedia y mixta (fig. 8). En general, llevan una diadema dotada de dos extremidades semiglobulares de las cuales pueden salir apéndices similares a brotes vegetales, o asimilarse a dos vasijas con asas-puente.

En el grupo Tairona, otras figuras llevan un bastón en posición horizontal con extremidades exteriores curvadas. Ocasionalmente, las dobles volutas del bastón son reemplazadas por un reptil bicéfalo y con lengua bifida, a veces dotado de colmillos. Consideramos, entonces, que el bastón de dobles volutas podría ser dependiente o resultante de la imagen del “dragón” con dos cabezas.

Es posible encontrar otros tipos de atributos identificables, como flechas y tiraderas, aunque se encuentran

de manera muy ocasional comparándolas con las iconografías en las cuales estos están asociados a personajes antropomorfos.

ELECCIONES INTENCIONALES, REFLEJOS DE UN PENSAMIENTO COMPARTIDO

¿Por qué existen tales elecciones y repeticiones, en todas esas culturas? ¿Por qué se empleó un rango reducido de especies, una organización del espacio tan precisa, y tales maneras de representar al hombre?

Los atributos de poder del alter ego

Dentro del panel de las relaciones sociales establecidas entre las esferas humanas y animales, la de la depredación puede parecer la más evidente: ambos son depredadores y mantienen entre sí relaciones conflictivas (Descola 1992, 1996: 89-90). Pero nos parece difícil entender la iconografía analizada en un contexto de agresividad, siendo que no poseemos representaciones antagónicas claras. ¿Deberíamos entender esa ausencia iconográfica como testigo de la ausencia de relaciones antagónicas?

La relación de oposición o, más bien, de distanciación, podría ser entendida a través de otros subterfugios iconográficos. Es importante darse cuenta de que una gran parte de los “atributos clave” elegidos en las situaciones intermedias para representar animales dentro de nuestra iconografía, son rasgos propios de sus capacidades de cazadores: mencionemos los colmillos del felino, del quiróptero o del reptil, así como las garras y el pico ganchudo del ave del orden de los rapaces (Bouchard & Usselman 2003: 88-89). Otros picos, como el del ave Psittacidae, pueden ser reconocidos; no se trata de un predador sino de un comedor de pepas. Sin embargo,

Tabla 13. Repartición cultural de los géneros observados sobre personajes antropomorfos (269 piezas).

Table 13. Cultural distribution of gender in anthropomorphs observed (269 pieces).

	Tumaco	Tierradentro	San Agustín	Calima	Nariño	Cauca	Quimbaya	Tolima	Urabá	Sinú	Tairona	Muisca	TOTAL	Porcentaje
Asexuado	4	2	14	44	11	9	26	26	5	30	41	33	245/269	91,1%
Masculino				1		2		1	1	4	6		15/269	5,6%
Femenino				1			1			4	3		9/269	3,3%



Figura 12. Pendiente Sinú, 3,5 x 2,8 cm. Situación extrema entre un personaje femenino y aves (O01870).

Figure 12. Sinú pendant, 3.5 x 2.8 cm. Extreme female-bird situation (O01870).

la utilización iconográfica de su pico podría tener otra explicación; haría referencia a la facultad del habla como marcador de su poder, valorizada, por ejemplo, en ciertos ritos sacrificiales muiscas (Zamora 1980 [1701] T. 1: 279; Clastres 1974: 133-136). Sin embargo, en muchas sociedades amerindias la posición del batracio utilizada por algunas figuras en situaciones intermediarias no es un elemento ligado a la depredación, ni al poder, sino a la fertilidad (Reichel Dolmatoff 1981: 22; Legast 1987: 63-64; Favrot Peterson 1990: 46; Benson 1997: 93). Recordemos, además, que algunas especies de batracio llevan un veneno tóxico utilizado en el ámbito guerrero (Evans Schultes & Bright 1981: 40; Gutiérrez Usillos 2002: 284-285). El batracio se vuelve aquí de un peligro para el hombre a un aliado poderoso del cazador, siendo capaz de proveerle un elemento para matar a sus presas.

La elección de estos atributos particulares se refiere a las cualidades precisas que les son propias, las de guerreros o de emblemas poderosos, como álder ego del humano. Reconocer el animal como vínculo simbólico, tal como lo hizo Lévi-Strauss (1964, 1966, 1968, 1971) en el caso de los mitos amerindios, es muy interesante; pero entender qué elemento de representación fue elegido en cada especie, permite esclarecer las razones de su aparición junto a la imagen del hombre.



Figura 13. Pendiente Sinú, 6,2 x 3,7 cm. Situación mixta híbrida entre un personaje masculino y aves (O06025).

Figure 13. Sinú pendant, 6.2 x 3.7 cm. Mixed hybrid of male human and birds (O06025).

Composición de la imagen y reciprocidad

Si Lévi-Strauss (1949: 61-79) define la relación de reciprocidad entre las sociedades humanas, Descola (1996, 2005, 2010) la reutiliza para definir, también, uno de los tipos de relación entre el hombre y el animal. Incluido en el concepto animista, el animal se ve considerado como un ser social dotado de los mismos atributos y de las mismas posiciones sociales que el hombre (Århem 1996: 185; Descola 1996). Así, es capaz de establecer con este último una relación basada en el intercambio recíproco. La naturaleza es un mundo vivo, una “ecología simbólica” (Descola 1996: 87). Los mitos amerindios ponen en escena seres zoomorfos y fitomorfos percibidos como individuos capaces de comunicación y de intercambio, y a los cuales se debe respeto. En Mesoamérica, por ejemplo, este fenómeno se observa en el concepto de *nahualismo*, definido como un lazo de equivalencia entre el hombre y el animal, materializado por la capacidad de intercambiar o permuto sus formas, compartir rasgos comunes, una piel, un disfraz (Furst 1976: 152).

Esas nociones ponen en juego la identificación, en la cual el animal lleva dentro de él capacidades propias de las que el hombre quiere apoderarse.

El animismo recíproco toma, por supuesto, un papel mayor en la elaboración de las composiciones de nuestras imágenes. Los animales estudiados en las situaciones extremas podrían, así, ser entendidos como aliados del ser humano con quien están representados. Además, los atributos zoomorfos observados en situaciones intermedias podrían ser portadores de capacidades que el humano desearía lograr utilizar, a través del empleo de disfraces o de la confusión visual. Esto adquiere todo su sentido si volvemos a referirnos al poder que podrían traer al hombre. Pero la repartición de las especies, según las dos situaciones analizadas, podría residir en otros aspectos, siendo que hemos aceptado que sus utilizaciones diferían de una a otra.

Imágenes energéticas

Paralelamente a la oposición frente al otro depredador, un sentimiento de respeto frente a una naturaleza fértil parece, entonces, destacarse. Eso es propio de un principio típicamente prehispánico que es la dualidad, en la cual se “piensa los contrarios en un modo único” (Duverger 1999: 64), implicando que el otro es generoso, pero sigue siendo peligroso (Lévi-Strauss 1949: 80-97). Por cierto, es un punto fuerte de la relación de reciprocidad, que hace resaltar el principio de reciclaje de las energías según el cual la caza practicada por el humano genera una falta en las sociedades animales, que el primero debe subsanar mediante el aprovisionamiento simbólico de los últimos (Descola 1996: 89).

En Colombia prehispánica, varios rituales y mitos destacan este aspecto dual energético. Las mitologías de fundación de los muiscas, por ejemplo, exponen a diversas parejas divinas y demuestran la importancia de la dualidad creadora (Simon 1953 [1625] T. 3: 367). La organización de sus guerras, así como de sus ritos sacrificiales, remite a un orden dualista en el cual la destrucción del otro engendra fertilidad para el que sacrifica y se inscribe, así, en un ciclo de regeneración de las fuerzas naturales (Lévi-Strauss 1962: 270; Cazeneuve 1971: 282-305).

Iconográficamente, este principio básico prevalece en la oposición del carácter “destructor” de las especies estudiadas frente a las nociones de fertilidad que vinculan, presentándolas como “creadoras”. Este tipo de pensamiento se puede aplicar, así, al caso de los felinos y de los rapaces. En la mitología mesoamericana, se identifican como guerreros ligados al trayecto del sol y, así, al ciclo de la regeneración vital (Duverger 1999: 144). Para los Yaguas de la Amazonía colombiana, el rapaz

es igualmente percibido como el “simétrico celeste del jaguar” (Chaumeil 2000: 205). En los mitos kogis, a la imagen del sol, ambos son “ser(es) muy ambivalentes, a la vez genitores y creadores, y a la vez carnívoros y agresivos” (Reichel Dolmatoff 1981: 24).⁵

La postura con “extremidades abiertas”, ligada al batracio, nos aparece más clara. Siendo un animal utilizado y entendido como portador de nociones destructoras, está también ligado al agua y al dominio acuático como fertilizante, o generador de vida (Favrot Peterson 1990: 46). El hecho de que se utilizara un rasgo de postura que refiere iconográficamente al parto aclara tal empleo: se trata de una posición de fertilidad, la cual impone que sean imágenes energéticas, y no simples representaciones de hombres-batracios.

Esta investigación nos llevó a pensar que el quiróptero podría ser un símbolo tanto del felino como del ave, sintetizados en una misma imagen. En efecto, comparte con el felino el hecho de ser nocturno. La especie *Desmodus rotundus*, identificable en algunas imágenes Tairona, comparte también con el felino la atracción por la sangre, enfatizada iconográficamente por la protuberancia de sus colmillos (Legast 1987: 36; Bouchard & Usselman 2003: 89). Algunos mitos revelan la misma asociación. El grito de la divinidad kogi *Hései*, definida como un hombre con cabeza de felino, se relaciona al del quiróptero (Legast 2005: 40). Sería entonces un “felino” capaz, como el ave, de desplazarse en el cielo por su vuelo, y llevando sus valores de depredadores. Sin embargo, no es imposible que este animal fuera también relacionado a nociones de fertilidad, debido a que está ligado a la cueva, concebida como un símbolo de la Madre Tierra, de renacimiento: entrando solo en este lugar, y saliendo de ella generalmente en grupo, convierte así la cueva en procreadora fértil de la especie (Reichel Dolmatoff 1985: 164 y 249). Estos mismos conceptos se entrevén dentro de varias mitologías amazónicas (Karadimas 2005: 179-196). En el norte colombiano, la imagen del murciélagos está divinizada y asociada a la del sol: en kogi, sol se dice “nui” o “nyui”; murciélagos, “nyuúji” (Reichel Dolmatoff 1985: 165; 229).

El felino, el ave, el batracio y el quiróptero fueron los cuatro grupos animales más empleados en las situaciones intermedias. Su elección, dentro de un amplio rango de especies, resulta de sus valores energéticos propios. Por su parte, la utilización reducida de rasgos de crustáceos, como la imagen supuesta de la langosta en las producciones zenúes, podría remitir al ámbito geográfico en el que fueron creadas.

En situaciones extremas, la noción energética se entiende también a través de elecciones específicas. A veces, los picos prominentes de las aves se pueden

entender como metáforas de tipo fálico o de fuerza viril (fig. 14). También podemos hacer resaltar, en la composición iconográfica de las situaciones extremas, una disposición dualista de los elementos (Lévi-Strauss 1958: 269-294). La Tabla 10 demuestra que la situación 2, referente a la presentación del animal aliado en binomio, es mayoritaria (22/34 casos, o sea 64,7%).

El hombre en el centro del mundo y de la imagen

El principio de dualidad se refleja igualmente en nuestras imágenes a través del aspecto simétrico de cada una de sus composiciones. Nos lleva a hablar del lugar central que piensa tomar el hombre en el sistema natural, así como en la composición de la imagen.

Estando inestable, la naturaleza debe ser regulada, para el bienestar del hombre. Él mismo toma este papel de elemento equilibrante de los recursos, en una óptica antropocentrista, principalmente a través del principio de regeneración cósmica, por medio de la ofrenda o del sacrificio. El hombre se representa, así, como fuerza central y necesaria al buen funcionamiento del ritual (Duverger 1999: 53).

La composición simétrica de las imágenes estudiadas, que exponen al hombre en el centro de imágenes binarias, la relaciona a la noción del antropocentrismo. El hombre se sitúa cosmogónicamente en el centro de los movimientos naturales y de los diferentes estratos e iconográficamente toma este mismo lugar.



Figura 14. Pendiente Urabá, 4,7 x 3,9 cm. Personaje dotado de un pene en forma de pico de ave (032333).

Figure 14. Urabá pendant, 4,7 x 3,9 cm. Figure with penis in the shape of a bird's beak (032333).

Desplazamiento cósmico a través de la tripartición del espacio

Si el hombre prehispánico se sitúa como personaje central en el buen funcionamiento de las cosas de la naturaleza, se sitúa también en el centro físico y mediador en el mundo simbólico en el que evoluciona. Podemos evocar la idea, como lo hace Furst (1976: 151), de un *axis mundi* uniendo generalmente tres mundos –el mundo aéreo, terrestre y subterráneo– conectados gracias a la reciprocidad existente entre los seres que los componen. Esta visión todavía es común a una gran mayoría de grupos indígenas, como por ejemplo entre los u'was del norte de la cordillera Oriental colombiana (Osborn 1994: 141-142).

Además de ser símbolos energéticos, parece que la mayoría de los animales representados fueron elegidos por su facultad de moverse entre diferentes ambientes o espacios naturales, como símbolo de su movilidad cósmica.

Debido a la capacidad del felino de poder subir a los árboles, desplazarse en medio acuático, utilizar su pelaje moteado para esconderse en el medio terrestre, y a su relación mitológica con el mundo subterráneo y nocturno, es entendible que haya sido considerado como capaz de “unir los tres registros del mundo y los elementos naturales” (Magni 2003: 311). Siendo que el ave llega a las cumbres más altas de la cordillera, mientras tiene también la posibilidad de cazar en el suelo, el rapaz hubiera podido ser el objeto de tales asimilaciones. La cueva, relacionada al quiróptero, es conocida en varios grupos prehispánicos por ser un vector hacia los diferentes estratos del mundo cósmico, especialmente al mundo subterráneo, haciendo entonces de este animal un mediador perfecto (Legast 1989: 36-41; Bouchard & Usselman 2003: 89). El batracio, finalmente, está relacionado en primer lugar al medio acuático, pero también se mueve sobre la tierra o en los árboles, de la misma manera que el felino. Además, nace diferente del aspecto que se observa al final de su metamorfosis. Del estado de renacuajo exclusivamente acuático adquiere posteriormente patas que le permiten desplazarse fuera del agua.

En situaciones extremas, observamos el mismo fenómeno. La utilización, aunque reducida, de pequeños mamíferos, podría remitir a estas mismas consideraciones. Algunos autores reconocen la marmota, el coatiáundi (*Nasua nasua*), el primate de pequeño tamaño y, a veces, un elemento antropomorfo (Legast 1987: 34). El primero posee la capacidad de desplazarse verticalmente, tanto en el mundo terrestre como subterráneo, pero también en una óptica horizontal gracias a la red de galerías que

cava. El segundo se mueve en el suelo de día y llega a las cimas de los árboles al caer la noche. Ambos podrían haber sido percibidos como medios de comunicación entre los diferentes estratos cosmológicos. El primate, también asociado a una destreza en los árboles y en el suelo, pudo haber sido percibido como una especie tanto humana como animal, debido a su gran parecido con el hombre (Favrot Peterson 1990: 52). Podría ser la imagen de un estadio intermedio entre el hombre y el animal y, así, presentar todas las cualidades necesarias para ser el mediador entre estos dos mundos.

Finalmente, en el contexto Tairona, la imagen de la serpiente está frecuentemente situada debajo de la figura antropomorfa, rodeándola o englobándola como un asiento o un palanquín. Repetidas veces, la barra formada por su imagen se encuentra al nivel de los hombros, de la cintura, o de la cofia del personaje central. Así, se forma una separación visual entre tres niveles, que podría ser entendida como una metáfora del mundo en el cual los seres vivos se desplazan de manera vertical para delimitar los planos, y para significar un horizonte o una limitación entre el mundo de arriba y el mundo de abajo (fig. 15).

Magni (2003: 322) evoca la permutabilidad entre estas diferentes especies, por la imbricación de sus rasgos en una misma imagen, y a la unificación de sus capacidades. La difícil distinción de las formas es, según la autora, el medio de acceder a diferentes estratos, la manera técnica de demostrar la capacidad de este acceso. Ahora bien, nuestro análisis permite también revelar una confusión entre especies, géneros y formas, la cual parece deliberada.

En situación extrema, habíamos notado la asexualización de los personajes antropomorfos, pudiendo ser el sexo femenino fácilmente confundido con el masculino, haciendo resaltar elecciones claras de representación. Esta confusión podría relevar un mismo principio, mezclando o anulando los rasgos del hombre y de la mujer en una misma imagen, para que sea impregnada de ambas simbologías.

La utilización de la metonimia iconográfica, lo habíamos enunciado, permitía la creación de personajes antropozoomorfos en los cuales se podían observar ligeros detalles indicando, a veces, una especie en particular. No se debe entender como falta de habilidad o de técnica del orfebre, sino como un acto intencional. Hablando del felino y el quiróptero, existe la elección evidente de mezclar los rasgos de ambos y nublar las pistas de reconocimiento, gracias a sus colmillos. El caso del batracio también es interesante: no se trata de representaciones del animal, sino de la utilización de su posición por el humano. La definición clara del



Figura 15. Pectoral Tairona, 15 x 14,7 cm. Delimitación estratigráfica de tres espacios cosmológicos (por la presencia de serpientes bicefálicas), antropocentrismo y dualismo en la composición (O12562). *Figure 15. Tairona pectoral, 15 x 14.7 cm. Stratigraphic delimitation of three cosmological spheres (owing to the presence of bicephalic snakes), with anthropocentrism and dualism in the composition (O12562).*

animal, pudiendo ser rana, sapo, o también reptil del orden Crocodilia, no está resaltada.

En el contexto puramente Tairona, la imagen reptil de tipo “compuesta” llamada “dragón” es omnipresente. Se mezclan rasgos zoomorfos del orden Serpiente y Crocodilia, ligando los rasgos de los colmillos al valor acuático y fértil en donde evolucionan. Son órdenes animales capaces de desplazarse entre diferentes estratos, y ambos pierden sus pieles en período de muda, haciendo de ellos símbolos de regeneración. El “dragón” Tairona está representado bajo la forma de una serpiente de doble cabeza, implicando igualmente la noción de dualismo. Se completa, de esta manera, el panel de las características enunciadas hasta ahora.

¿Representaciones del chamán?

El papel del chamán en la sociedad amerindia, ciertamente, se acerca a las nociones cósmicas evocadas. Siendo el único capaz de hacer el puente entre los diferentes estratos, se convierte así en el elemento esencial para el buen funcionamiento del ciclo antropocentrista de regeneración. En efecto, la relación entre el humano y la naturaleza debe ser llevada por un mediador, papel generalmente asumido, en las sociedades actuales, por la figura del chamán (Perrin 1995: 8-9; Chaumeil 2000: 224). Sus conocimientos especializados de la naturaleza,

y particularmente de las plantas alucinógenas, le dan la facultad de viajar entre los diferentes estratos cósmicos y encarnar, así, la clave de bóveda necesaria en las relaciones hombre-animal. Se puede también definir una relación de equivalencia, ya que el chamán puede desplazarse entre diferentes niveles cósmicos. El juego de la transformación está, por cierto, muy presente en esta relación: adoptando la imagen de un animal en particular, o sintiéndose como tal, utilizando conceptos de transmisión y de dualidad, el chamán se apropia sus capacidades. Es parcialmente gracias a estas facultades particulares que el chamán puede ejercer su función. Más allá de una distribución de capacidades entre él y el animal, puede existir también una relación de alianza entre ambos; en esta, el chamán está escoltado de uno o varios animales, con el propósito de acompañarse de la fuerza necesaria para obtener lo que necesita en el contexto de su función (Chaumeil 2000: 220-224, 276). Los conceptos observados en nuestra iconografía están completos.

En las sociedades actuales indígenas, el lazo del chamán con los animales es primordial. Para los Kogi, por ejemplo, algunos alucinógenos, compuestos gracias al veneno de algunos batracios, propician la transformación metafórica en felino, permitiendo devorar carne y ponerse en contacto con las esferas no humanas (Reichel Dolmatoff 1975: 108; Evans Schultes & Bright 1981: 41). El hecho de que los quirópteros puedan ver al revés puede estar ligado con la visión invertida que el chamán busca obtener por la utilización del *yopo* (*Anadenanthera peregrina*) (Bouchard 2000: 58; Legast 2005: 43). La utilización de imágenes de aves podría también darse en unión directa, tras la experiencia del “vuelo chamánico” (Reichel Dolmatoff 1988: 78; Pineda Camacho 2000: 40; Lleras Pérez 2002: 17). El ave, el quiróptero, el felino y el batracio pudieron ser elegidos gracias a sus poderes en el ámbito de la esfera chamánica. La utilización de sus rasgos, o el acompañamiento por ellos, forma parte de la teoría interpretativa característica de Reichel Dolmatoff.

Al mirar más de cerca la imagen del hombre, existe una postura identificada por Reichel Dolmatoff (1988: 44) como una posición chamánica básica: el hombre sentado con sus brazos alrededor de las rodillas. Se observa únicamente en seis piezas de nuestro corpus, o el 2,2%. No se identificó ningún artefacto característico de la función chamánica, mientras que, por el contrario, tablas chamánicas, *poporos* o bolsas de coca son muy empleados en imágenes antropomorfas sin figuras animales.

¿Por qué entonces haber dado más importancia a la identificación de la figura del chamán cuando está

representado solo, mientras su poder y sus capacidades se basan en gran parte en las de los animales que lo rodean? ¿No hubiera sido más lógico permitir su reconocimiento en las imágenes exponiendo los dos personajes juntos? La respuesta podría revelarse en la pregunta misma.

CONCLUSIÓN: DESCIFRAR LA IMAGEN EN VEZ DE IDENTIFICARLA

En situaciones intermedias, hemos destacado una utilización importante de la hibridación (72%) en comparación a representaciones más realistas de tipo mimética (23%) o de disfraz (5%; Tabla 2). Contrariamente a lo que generalmente se admite, estas imágenes podrían no querer definir especies o personajes específicos, porque el objetivo no es reconocerlos. El estudio de la “posición con extremidades abiertas” lo demostró también: los casos geométricos (68,9%) prevalecían sobre los realistas (31,3%). La predominancia de imágenes de personajes antropomorfos asexuados (91,1%) sobre las representaciones masculinas (5,6%) y femeninas (3,3%) entra en esta misma perspectiva (Tabla 13). La aparición tardía, en situaciones mixtas, de “criaturas compuestas” como el “dragón”, o la utilización más importante del quiróptero como animal combinando rasgos del felino y del ave, se pueden entender de la misma manera.

Así, no serían fieles representaciones del chamán asistido de sus aliados animales o transformándose en tal especie con el fin de cumplir su papel social. Tampoco tendríamos que buscar la imagen de una especie particular, o entender que el hombre imita a tal animal o adquiere la capacidad de transformarse en él. Antes de identificar especies, divinidades o personajes sociales, nos pareció esencial entender por qué se eligieron ciertos rasgos específicos o composiciones precisas.

La observación de la utilización de la metonimia visual hizo resaltar características propias a cuatro grupos animales mayoritarios: el felino (35,4%), el ave (33%), el quiróptero (20,5%) y el batracio (19,8%; Tabla 3). Pero los atributos o las posiciones elegidas en cada uno corresponden a capacidades precisas, y no a todas: remiten al ámbito del poder, modelado y demostrado. Estas elecciones permiten entender que el valor del atributo podría prevalecer sobre el querer identificar especies animales en particular, haciendo de ellas imágenes energéticas.

El estudio de las composiciones de las imágenes, en situaciones extremas, dio luz sobre los tipos de asociaciones favorecidas entre el hombre y el animal. La alianza entre ambas figuras (94,5%) apareció claramente

más importante que las asociaciones antagónicas (5,5%), exponiendo una relación iconográfica de reciprocidad. Pero, otra vez, las imágenes suelen ser concebidas de forma más idealizada que realista: 64,7% de estas exponen al animal de manera simétrica en la cabeza del hombre.

La posición central tomada por la figura humana en la composición simétrica de las imágenes demostró finalmente la importancia del concepto antropocentrista en la elaboración iconográfica. La verticalidad de la imagen, asociada a veces con la separación visual en diferentes espacios horizontales, remite a una visión estratificada del mundo, propia de muchos grupos amerindios.

En consecuencia, las imágenes del hombre y del animal en un mismo soporte podrían no ser interpretadas como identificaciones, porque no fueron creadas con este objetivo. Esto no significa, sin embargo, que cada cultura no haya podido reutilizar estos valores como le parezca, según contextos culturales, sociales o políticos específicos. Los rituales, el chamanismo, los mitos y la iconografía de cada cultura dependen, obviamente, de estos parámetros. Pero el estudio de sus iconografías se podría entender también a partir de su base misma, es decir, de sus maneras propias de concebir el mundo que los rodea.

De este modo, entender una imagen –o modelización técnica– cotejándola con la acción y la persona del chamán –otra creación “técnica” de la sociedad, diríamos, director de orquesta o traductor de la cosmogonía– no nos parece adecuado. En cambio, sí lo es entender que el principio fundamental del rol chamánico está expuesto. Igualmente, comprender estas iconografías inspirándose directamente en los mitos, a veces incluso pertenecientes a contextos culturales totalmente diferentes, focaliza también los estudios en la identificación. Esto podría llevar a confundir las pistas de comprensión de una imagen, ya que oculta su significación intrínseca y sus valores propios.

Si las iconografías de las culturas prehispánicas de Colombia varían en muchos aspectos, respecto a sus contextos socioculturales propios, su intención primera no fue el querer representar las sociedades humanas y animales. Siendo estas iconografías soportes del pensamiento, retransmitieron este más allá de las diversidades estilísticas y políticas, o de los intervalos cronológicos y geográficos.

RECONOCIMIENTOS Agradezco a Roberto Lleras Pérez por su colaboración en la elaboración de mi catálogo iconográfico, por su atención, sus consejos y la corrección concienzuda de mi manuscrito; agrego una mención especial para Aïcha Bachir Bacha y Juliette Testard, quienes me ofrecieron consejos valiosos en la redacción de este artículo. Gracias también a Christian Duverger y Oscar D. Llanos Jacinto por su tiempo y paciencia en la corrección

del texto. Todas las fotografías pertenecen a la colección Museo del Oro-Banco de la República de Bogotá, Colombia, y fueron tomadas por Clark M. Rodríguez.

NOTAS

¹ El catálogo del Museo del Oro está compuesto por exactamente 33.947 piezas de orfebrería. Nuestro corpus representa, entonces, el 0,79% del catálogo entero.

² Reichel Dolmatoff (1965) define estos períodos como “Desarrollos regionales” y “Estados incipientes”. No obstante, la cronología utilizada y presentada en la Tabla 1 está sujeta a cambios en el futuro.

³ Esta imagen es descrita por Reichel Dolmatoff (1988: 78) como el “Icono A”.

⁴ Labbé Armand (1998) describe el “dragón” como un “animal compuesto”, con un cuerpo de serpiente y colmillos de felino.

⁵ Traducción: E. Gault.

REFERENCIAS

- ÅRHEM, K., 1996. The cosmic food web. Human nature relatedness in the Northwest Amazon. En *Nature and Society. Anthropological Perspectives*, P. Descola & G. Palsson, Eds., pp. 185-204. London / New York: Routledge.
- BENSON, E., 1997. *Birds and Beasts of Ancient Latin America*. Gainesville: University Press of Florida.
- BOAS, F., 2003 [1927]. *L'art primitif*. París: Adam Biro Éditions.
- BOUCHARD, J.-F., 2000. Esprits, transformations et passages dans la culture Tumaco-La Tolita. En *Les Esprits, l'Or et le Chaman*, C.-I Botero Cuerva & J.-F. Bouchard, Eds., pp. 55-62. París: Réunion des Musées Nationaux.
- BOUCHARD, J.-F. & P. USSELMAN, 2003. *Trois millénaires de civilisation entre Colombie et Équateur: la région de Tumaco La Tolita*. París: CNRS Éditions.
- CAZENEUVE, J., 1971. *Sociologie du rite*. París: Presses Universitaires de France.
- CHAUMEIL, J.-P., 2000. *Voir, Savoir, Pouvoir: Le chamanisme chez les Yagua de l'Amazonie Péruvienne*. Genève: Georg Éditions.
- CLASTRES, P., 1974. *La société contre l'état*. París: Éditions de Minuit.
- DESCOLA, P., 1992. Societies of nature and the nature of society. *Conceptualizing Society*, A. Kuper, Ed., pp. 107-126. London / New York: Routledge.
- , 1996. Constructing Natures. Symbolic Ecology and Social Practice. En *Nature and Society. Anthropological Perspectives*, P. Descola & G. Palsson, Eds., pp. 82-102. London / New York: Routledge.
- , 2005. *Par-delà nature et culture*. París: Gallimard.
- , 2010. *La fabrique des images: visions du monde et formes de la représentation*. París: Somogy Éditions d'Art / Musée du Quai Branly.
- DUVERGER, C., 1999. *La Méso Amérique, l'art préhispanique du Mexique et de l'Amérique Centrale*. París: Flammarion.
- EVANS SCHULTES, R. & A. BRIGHT, 1981. Ancient Gold Pectorals from Colombia: Mushrooms effigies. En *Sweat of the Sun and Tears of the Moon: Gold and Emerald Treasures of Colombia*, pp. 37-43. Los Angeles: Terra Magazine Publications.
- FALCHETTI DE SÁENZ, A. M., 1995. *El oro del gran Zenu: Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Bogotá: Banco de la República / Museo del Oro.
- FAVROT PETERSON, J., 1990. *Precolumbian Flora and Fauna: Continuity of Plant and Animal in Mesoamerica*. San Diego: Mingei International Museum of World Folk Art.
- FURST, P. T., 1976. Shamanistic Survivals in Meso-American Religion. En *Actas del XII Congreso Internacional de Americanistas 3*, pp. 149-157. México, D. F.: I.N.A.H.

- GAULT, E., 2007. L'homme et l'animal: Étude d'une relation à travers l'iconographie de l'orfèvrerie préhispanique de Colombie. Memoria para optar al título de Maestra en Arqueología, UFR Histoire de l'Art et Archéologie, Université Paris IV-Sorbonne.
- GNECCO, C., 2005 [1998]. El poder en las sociedades prehispánicas de Colombia: Un ensayo de interpretación. *Boletín del Museo del Oro* 53, En-Dic. 2005 [online], pp. 10-34 <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin/53/bmo53gnecco.pdf> [Citado 13-05-2012].
- GUTIÉRREZ USILLOS, A., 2002. *Dioses, símbolos y alimentación en los Andes: Interrelación hombre-fauna en el Ecuador prehispánico*. Quito: Editores Abya-Yala.
- INGOLD, T., 1988. *What is an animal?* London: Unwin Hyman.
- KARADIMAS, D., 1999. La constellation des quatre singes. Interprétation ethno-archéoastronomique des motifs de El Carchi-Capuli (Colombie, Équateur). *Journal de la Société des Américanistes* 85: 115-145. París: Société des Américanistes.
- 2003. Le masque de la rai. Étude ethno-astronomique de l'iconographie d'un masque rituel miraña. *L'Homme* 165: 173-204. París: LAS / CNRS.
- 2005. *La raison du corps: idéologies du corps et représentations de l'environnement chez les Miraña d'Amazonie colombienne*. París: Selaf.
- LABBÉ ARMAND, J., 1998. Symbols, themes, context and meaning in the art of Prehispanic Colombia. En *Shamans, gods, and mythic beasts: Colombian gold and ceramics in antiquity*, pp. 21-115. New York: American Federation of Arts, University of Washington Press.
- LEGAST, A., 1987. *El animal en el mundo mítico Tairona*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.
- 1989. The bat in Tairona art. En *Animals into Art*, H. Morphy, Ed., pp. 270-286. London: Unwin Hyman.
- 1993. *La fauna en el material precolombino Calima*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.
- 1998. Feline symbolism and material culture in prehistoric Colombia. En *Icons of Power, Feline Symbolism in the Americas*, N. J. Saunders, Ed., pp. 122-154. London / New York: Routledge.
- 2000. L'homme-animal. En *Les Esprits, l'Or et le Chamané*, C.-I. Botero Cuerva & J.-F. Bouchard, pp. 63-71. París: Réunion des Musées Nationaux.
- 2005. ¿Retratos de chamanes o de ancestros míticos? En *Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur*, J.-F. Bouchard, J.-P. Chaumeil & R. Pineda Camacho, Eds., pp. 35-46. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Instituto Francés de Estudios Andinos.
- LEVI-STRAUSS, C., 1949. *Les structures élémentaires de la parenté*. París: Presses Universitaires de France.
- 1958. *Anthropologie structurale*. París: Plon.
- 1962. *La pensée sauvage*. París: Plon.
- 1964. *Mythologiques 1: Le cru et le cuit*. París: Plon.
- 1966. *Mythologiques 2: Du miel aux cendres*. París: Plon.
- 1968. *Mythologiques 3: L'origine des manières de table*. París: Plon.
- 1971. *Mythologiques 4: L'Homme nu*. París: Plon.
- 1979. *La voie des masques*. París: Plon.
- LLERAS PÉREZ, R., 2002. El chamán orfebre: Una exploración en torno de los artesanos y la religión. En *Actas del Simposio Chamanismo: Tiempos y Lugares Sagrados*, pp. 1-25. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- MAGNI, C., 1995. Identification et fonction de l'animal dans l'art olmèque. *Lares* 60 (3): 339-356. Florence: Léo Olschki.
- 1996. La créature composite dans l'art mésoaméricain, essai d'interprétation iconographique. *Recherches Amérindiennes au Québec* XXVI (3-4): 65-73. Montréal: Recherches Amérindiennes au Québec.
- 2003. *Les Olmèques, des origines au mythe*. París: Seuil.
- OSBORN, A., 1994. Eat and be eaten: animals in U'wa (Tunebo) oral tradition. En *Signifying Animals, Human Meaning in the Natural World*, R. Willis, Ed., pp. 140-158. London: Routledge.
- PERRIN, M., 1995. *Le chamanisme*. París: Presses Universitaires de France.
- PINEDA CAMACHO, R., 2000. Le labyrinthe de l'identité. Orfèvrerie, symboles de transformation et de pouvoir dans les sociétés indigènes préhispaniques de Colombie. En *Les Esprits, l'Or et le Chamané*, C.-I. Botero & J.-F. Bouchard, Eds., pp. 35-54. París: Réunion des Musées Nationaux.
- REICHEL DOLMATOFF, G., 1965. *Colombia*. London: Thames & Hudson.
- 1971. *Amazonian cosmos, the sexual and religious symbolism of the Tukano Indians*. Chicago / London: University of Chicago Press.
- 1975. *The shaman and the jaguar: a study of narcotic drugs among the Indians of Colombia*. Philadelphia: Temple University Press.
- 1981. Things of Beauty Replete with Meaning. Metals and Crystals in Colombian Indian Cosmology. En *Sweat of the Sun and Tears of the Moon: Gold and Emerald Treasures of Colombia*, pp. 17-33. Los Angeles: Terra Magazine Publications.
- 1985. *Los Kogi, una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia*, T. II. Bogotá: Procultura.
- 1988. *Orfèvrerie et chamanisme: une étude iconographique du Musée de l'or*. Medellín: Colina.
- SEVERI, C., 2007. *Le principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*. París: Rue d'Ulm/Musée du Quai Branly.
- SIMON, P. (fray), 1953 [1625]. *Noticias historiales de las conquistas de tierra firme en las indias occidentales*. Bogotá: Editorial Kelly.
- WARBURG, A., 2003 [1923]. *Le rituel du serpent: récit d'un voyage en pays pueblo*. París: Macula.
- ZAMORA, A. DE (fray), 1980 [1701]. *Historia de la Provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada*, T. 1. Bogotá: Editorial Kelly / Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.