



Boletín de Antropología Universidad de
Antioquia
ISSN: 0120-2510
bolant@antares.udea.edu.co
Universidad de Antioquia
Colombia

Uribe Villegas, María Alicia
Mujeres, calabazos, brillo y tumbaga. Símbolos de vida y transformación en la orfebrería Quimbaya
Temprana
Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, vol. 19, núm. 36, 2005, pp. 61-93
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55703604>

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

Mujeres, calabazos, brillo y tumbaga. Símbolos de vida y transformación en la orfebrería Quimbaya Temprana

María Alicia Uribe Villegas
Arqueóloga Museo del Oro
Banco de la República
Bogotá, Colombia
Dirección electrónica: muribevi@banrep.gov.co

Resumen. La orfebrería Quimbaya Clásica o Quimbaya Temprana de Antioquia y el Cauca medio en épocas prehispánicas se distingue por las formas realistas y escultóricas de mujeres con rasgos femeninos exagerados y de frutos de calabazos, calabazas y totumas; el brillo intenso y color rojizo de las superficies, y el uso de la tumbaga. El texto indaga acerca del significado subyacente a estos símbolos asociados a los grupos de poder, a partir del análisis iconográfico de la orfebrería y de la cerámica Marrón Inciso con la cual se asocia; de fuentes etnológicas y etnohistóricas, y de los estudios de simbolismo del brillo, los colores y las aleaciones de tumbaga por especialistas en estas materias. Se concluye sobre temas del pensamiento simbólico sagrado que legitimó el poder de las élites: fecundidad, fertilidad, vida, principios femeninos, renacimiento y transformación.

Palabras clave: orfebrería prehispánica, Antioquia, Cauca medio, Quimbaya, cultura material, simbolismo, símbolos femeninos, símbolos de transformación.

Abstract. The Quimbaya Classic or Early Quimbaya goldwork style of Antioquia and The Middle Cauca Region in Pre-Columbian times, characterizes by its realistic and sculptural forms of women with exaggerated feminine features, and of gourds, squashes and *totumas*; the intense brilliance and reddish color of its surfaces; and the use of *tumbaga*, the gold and copper alloy. The text searches for the underlying meaning of these symbols from the iconographic analysis of the goldwork and its associated Incised Brownware ceramic style; from ethnological and ethnohistorical sources, and from studies of the symbolism of brilliance, colors and *tumbaga* alloys by experts in these subjects. It concludes about topics of the sacred symbolic knowledge that legitimized the power of the elites: fecundity, fertility, life, feminine properties, rebirth and transformation.

Keywords: Prehispanic Goldwork, Antioquia, Middle Cauca Region, Quimbaya, material culture, symbolism, feminine symbols, transformation symbols.

Uribe Villegas, María Alicia. 2005. "Mujeres, calabazos, brillo y tumbaga. Símbolos de vida y transformación en la orfebrería Quimbaya Temprana". En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, volumen 19 No. 36, pp. 61-93.
Texto recibido: 28/04/2005; aprobación final: 15/06/2005.

Introducción

El trabajo continuo de curaduría e investigación con colecciones de museos permite llegar a conocer a profundidad las producciones materiales de las sociedades artífices de estos objetos y acercarse a través de ellos a muchos otros aspectos de su cultura. Las colecciones de orfebrería, cerámica, lítico, concha, madera y hueso del Museo del Oro del Banco de la República, gracias a su tamaño, representatividad, diversidad y estado de conservación, son una fuente privilegiada para el estudio de la tecnología, las formas, el uso y otros aspectos de los materiales culturales prehispánicos de Colombia, así como sobre la economía, las relaciones sociales, las prácticas rituales y otras materias acerca de las gentes que produjeron, usaron e intercambiaron estos objetos. La muestra de orfebrería prehispánica del Museo, por la importancia y el carácter que tuvo esta producción tecnológica en el pasado, es un cuerpo especialmente valioso en información sobre el mundo del pensamiento, las prácticas simbólico-religiosas y los grupos de poder. La rica iconografía de sus objetos, que podríamos denominar sagrada, expresada en formas, representaciones, diseños, funciones, colores y texturas es un aspecto que se impone a quienes hemos trabajado con ellos.

Mi relación de muchos años con la orfebrería Quimbaya Temprana a través de la curaduría de exposiciones y de su investigación desde muy diversas perspectivas me ha llevado a conocerla muy de cerca y a identificar en ella sus elementos más propios y característicos. En este proceso han surgido un sinnúmero de preguntas que me han conducido a emprender diversas búsquedas, entre las cuales las simbólicas han ocupado un lugar especial. Las formas de mujeres y de frutos de calabazos, calabazas y totumas, el color rosado y el brillo intenso de las superficies son algunos de los elementos sobre los cuales llevo indagando algún tiempo. El presente texto es un esfuerzo por reunir algunas ideas suscitadas en torno a estos temas en el intento por comprender el sentido que tuvieron estos objetos y el papel que desempeñaron en las sociedades de sus artífices. Antes de abordar estas ideas considero necesario exponer algunos aspectos teóricos generales sobre la metalurgia colombiana y americana, referirme a las fuentes y metodología utilizadas en el trabajo e introducir el contexto cultural y las características principales de la orfebrería Quimbaya Temprana.

Parte de la información contenida en este artículo se nutre de una investigación inédita sobre esta orfebrería realizada con Clemencia Plazas (Plazas y Uribe, 1999). En ella trabajamos distribución espacial, cronología, contexto cultural, tipología de los objetos, tecnología y algunos aspectos de simbolismo.

Orfebrería y comunicación

En los textos que abordan de una u otra manera el tema de la orfebrería colombiana son frecuentes las referencias a los vínculos entre esta tecnología y el poder. Lujosos y escasos ajuares funerarios con numerosos objetos de metal de fina elaboración;

representaciones en arcilla y metales de figuras humanas profusamente ataviadas con narigueras, orejeras y otros adornos; y apuntes en las crónicas españolas sobre caciques y señores, “sólo ellos muy ricos de oro” (Cieza de León, 1962 [1550]: 87), han mostrado cómo en sociedades de diferentes regiones de Colombia, y durante distintas épocas, la metalurgia se enfocó hacia la producción de bienes de lujo para las élites. Es claro que estos objetos sumptuosos colaboraban en la construcción del prestigio y el estatus de estos grupos y en la legitimación de sus poderes y privilegios. Estos mismos trabajos señalan el valor sagrado, cosmológico y ritual concedido por estas sociedades al oro, el cobre, la plata y demás metales utilizados y sus aleaciones, así como a los artefactos elaborados con ellos. Estas concepciones se manifiestan en la riqueza y complejidad de la iconografía de estos objetos, en su funcionalidad para usos religiosos y rituales, y en los contextos en donde se les encuentra. También en las cosmovisiones de grupos indígenas actuales, así como de épocas del contacto, son evidentes las asociaciones de los metales con deidades y principios cosmológicos, y el rico simbolismo con el cual se saturan los artefactos metálicos.

Pero este vínculo entre la metalurgia, el poder y la ideología no fue exclusivo del territorio colombiano. Como ha señalado particularmente Heather Lechtman (1986: 24-27), la metalurgia de las Américas fue, antes que nada, una “metalurgia de la comunicación”, una tecnología enfocada hacia la producción de objetos que expresaban estatus social, poder político e ideas religiosas; una “tecnología del poder” cuyo mensaje se comunicaba no sólo a través de las formas y representaciones, sino también de las propiedades de brillo, color, olor y sonido de los artefactos, y también de la misma tecnología empleada en su elaboración. De acuerdo con este propósito, los metales y las aleaciones utilizadas, así como las técnicas desarrolladas para la manufactura y acabado de los objetos, buscaron en esencia dominar y manipular estas propiedades comunicativas.

Los estilos orfebres colombianos se distinguen tanto por las formas particulares de sus objetos como por las funciones, los colores, los brillos y las tecnologías. Aunque existen elementos compartidos y similitudes entre muchos de ellos, es evidente que los símbolos culturales expresados en estas orfebrerías presentaron variaciones notables en las distintas regiones y períodos. La orfebrería Quimbaya Temprana, un *estilo de élite* según indican las evidencias, revela unos símbolos particulares y recurrentes, distinguibles de los de las otras metalurgias colombianas: mujer, calabazos, brillo, color rojizo, coca y otros, a través de los cuales se plasmaron y comunicaron un conjunto de ideas que legitimaban a los grupos de poder. Como han señalado diversos autores (Earle, 1990: 80-81; González, 2004: 1-2; Lechtman, 1986: 24-27), estas *tecnologías del poder* o *estilos de élite* y su iconografía tuvieron un papel determinante en la construcción y legitimación de las desigualdades sociales y la centralización del poder en los procesos de complejización social, a través de la materialización de una ideología o cosmovisión que establecía vínculos entre las élites y las divinidades, y otras fuerzas sagradas con el control sobre el universo.

Fuentes y metodología

Si bien por su ubicación en épocas muy anteriores a la Conquista no contamos con documentos de tiempos históricos u otras referencias directas sobre el pensamiento simbólico de las sociedades fabricantes de la orfebrería Quimbaya Temprana, esto no imposibilita intentar buscar ideas subyacentes a esta orfebrería y formular hipótesis sobre su contenido simbólico. Un estudio combinado y articulado de diferentes fuentes, tanto arqueológicas como etnohistóricas, etnológicas y antropológicas, puede sin duda ayudar a acercarnos al problema.

Este trabajo contrasta y articula varias fuentes: el conocimiento arqueológico sobre estas sociedades y lo que sabemos de los contextos de hallazgo de objetos orfebres; el análisis tipológico, iconográfico y tecnológico de todo el conjunto de artefactos de la orfebrería, y no de uno u otro aislado; una mirada al conjunto de la cerámica asociada, otra expresión de la cultura material de las mismas sociedades, y una indagación en el mundo indígena actual y de tiempos del contacto, así como en estudios simbólicos especializados, sobre los significados de la mujer, los frutos de calabazos, calabazas y totumas, los recipientes, el brillo, los colores rojizos y la tumbaga en el pensamiento amerindio.

El uso riguroso y cauteloso de la etnología para intentar entender estos artefactos antiguos está más que justificado en trabajos de Gerardo Reichel-Dolmatoff (1981, 1988), Roberto Pineda Camacho (2002), Ana María Falchetti (1997, 1999, 2003) y muchos otros en Colombia y otras regiones de América, en donde se han formulado interpretaciones valiosas a partir de estudios donde la analogía etnográfica resulta fundamental. Dichos autores defienden el empleo de este tipo de información por la continuidad de sociedades indígenas desde épocas prehispánicas hasta el presente en estos territorios, y por la persistencia y resistencia al cambio de sus sistemas de pensamiento (Reichel-Dolmatoff, 1981: 17-20, 1988: 11-12; Falchetti, 2003: 346); por la presencia de actitudes panamericanas con relación a la luz y los materiales brillantes que existieron detrás de las convenciones y significados de las cosmovisiones locales (Saunders, 1999: 245; 2003: 15-16); por la manera analógica como opera el razonamiento en las sociedades tradicionales (Falchetti, 2003: 346; Saunders, 2003: 36) y en condicionamientos biogenéticos y de la fisiología humana (Falchetti, 2003: 346; Saunders, 2003: 17).

Contexto cultural

La orfebrería Quimbaya Temprana fue elaborada por las sociedades alfareras del estilo Marrón Inciso que ocuparon la cuenca montañosa del río Cauca en Antioquia y el Cauca medio, y gran parte de la Cordillera Central en Antioquia, en un periodo conocido como Temprano, datado aproximadamente entre el 500 a. C. y el 600 de nuestra era (Castillo, 1995; Plazas y Falchetti, 1986; Santos, 1993, 1998; Santos y Otero de Santos, 2003). Relaciones estilísticas estrechas entre esta cerámica y esta

orfebrería (Bruhns, 1970; Plazas y Uribe, 1999) y unos pocos hallazgos contextualizados (Santos y Otero de Santos, 1996; Castaño Uribe, 1988; Obregón et al., 2004), han permitido establecer esta asociación, mientras estudios recientes de procedencias de piezas en las colecciones de museos y en documentos del siglo XIX, así como de cronología, han aportado nuevos datos que la refuerzan (Plazas, 1998; Plazas y Uribe, 1999; Uribe, 2003).

Son múltiples los elementos estilísticos e iconográficos compartidos por la cerámica Marrón Inciso y la orfebrería Quimbaya Clásica. Entre ellos se destacan el realismo y el énfasis en el volumen; la preponderancia de las formas femeninas y de frutos; la redondez, el hieratismo, la desnudez, los rostros triangulares con ojos semicerrados, la pintura facial de líneas que atraviesan longitudinalmente el rostro y muchos otros rasgos de la representación humana, así como el gusto por las superficies lisas y brillantes (Bruhns, 1970; Plazas y Uribe, 1999). A estos vínculos puede agregarse un elemento funcional: tanto recipientes de cerámica como de orfebrería fueron empleados como urnas para guardar las cenizas de los muertos (Restrepo y Arias, 1892; Sánchez Garrido, 1994; Santos, 1998). Es claro que ambas manifestaciones materiales expresan cánones culturales comunes y símbolos compartidos que indican su elaboración por los mismos grupos.

Los contextos arqueológicos con objetos de esta orfebrería comprenden los hallazgos de una cuenta de collar zoomorfa que representa tal vez una mariapalitos o mantis religiosa estilizada, elaborada por fundición a la cera perdida, forma y tecnología características del estilo, y una nariguera anular poco diagnóstica. Ambas piezas fueron encontradas dentro de urnas cinerarias Marrón Inciso en el sitio de El Volador, en el Valle de Aburrá, en donde para otros dos contextos de la misma ocupación se obtuvieron fechas de los siglos I y IV d. C. (Santos y Otero de Santos, 1996: 13-14, 34, 39). En otra investigación reciente desarrollada en la cuenca alta de la quebrada Piedras Blancas, cerca a Medellín, se descubrieron ocho cuentas cilíndricas pequeñas dentro de una tumba que contenía dos urnas cinerarias y un cuenco del mismo estilo cerámico, y abundante carbón vegetal que arrojó una fecha del siglo III d. C. (Obregón et al., 2004). Aunque la forma de estas cuentas es común a varios estilos, su fabricación en tumbaga —como se conoce comúnmente la aleación de oro y cobre— por fundición a la cera perdida con núcleo (según análisis del Departamento Técnico Industrial del Banco de la República, Ficha DTI-220A), la vincula al Quimbaya Temprano. Una asociación reportada por arqueólogos entre cuentas de collar antropomorfas y biconicas —claramente de esta orfebrería— y urnas cinerarias fitomorfas Marrón Inciso en una tumba en el sitio de la Lorena en el bajo río La Miel, en el Magdalena medio (Castaño Uribe, 1988), revela también el nexo entre ambos estilos.

En la investigación inédita realizada con Clemencia Plazas, en donde clasificamos y estudiamos cerca de 1.100 objetos de esta orfebrería, pudimos determinar su distribución geográfica, la cual coincide en términos generales con la del Marrón Inciso (véase tabla 1) (Plazas y Uribe, 1999). Sus hallazgos se extienden por la cuenca

del Cauca desde el norte de Antioquia hasta Quindío, y sobre la Cordillera Central y en la vertiente hacia el Magdalena en Antioquia (véase figura 1).

En el Museo del Oro, en un proyecto de datación de metalurgia prehispánica, se han datado varios objetos del Quimbaya Temprano de la colección del museo, y de otras, a partir de sus núcleos de fundición en arcilla y carbón vegetal molido. Las fechas obtenidas, que oscilan entre el siglo v a. C. y el III d. C., caen asimismo dentro del rango más aceptado para esta cerámica (véase tabla 2) (Santos y Otero de Santos, 2003: 109). Es necesario obtener más datos para precisar esta cronología, pues, a partir de nuestro conocimiento actual de la metalurgia prehispánica colombiana, la datación del siglo v a. C. es bastante temprana para un poporo o recipiente para cal con una tecnología muy compleja.

Tabla 1. Procedencias de orfebrería Quimbaya Temprana en Antioquia y el Cauca medio (en el Museo del Oro y otras colecciones)

Departamento	Municipio	Departamento	Municipio
Antioquia	Caucasia	Caldas	Aguadas
	Tarazá		Pácora
	Valdivia		Ríosucio
	Anorí		Salamina
	Yarumal		Samaná
	San Andrés		La Lorena
	Angostura		Neira
	Amalfi		Manizales
	Yolombó		Palestina
	Segovia	Risaralda	Pereira
	Frontino		Apía
	Medellín		Pueblorrico
	Bolívar		Quinchía
	Andes	Quindío	Quimbaya
	Jericó		Montenegro
	Támesis		Armenia
	Caramanta		Filandia
	Abejorral		Circasia
	Sonsón		Salento
	San Luis		Calarcá
	San Rafael		Pijao
	Puerto Nare		Génova
Valle del Cauca	El Cairo		
	Versalles		
	Roldanillo		
	Trujillo		

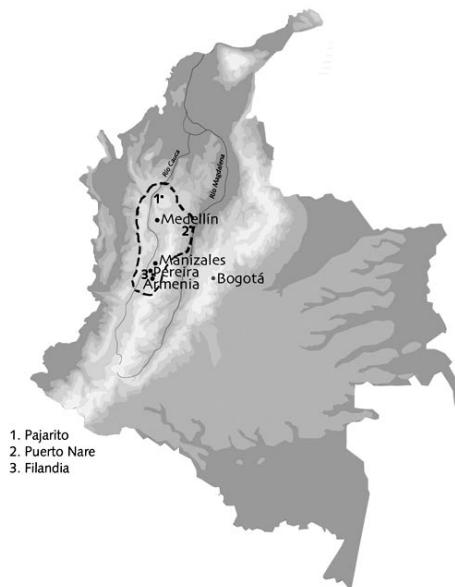


Figura 1. Área de distribución de la orfebrería Quimbaya Temprana y ubicación de los sitios de hallazgo de tres grandes ajuares funerarios

Tabla 2. Cronología de la orfebrería Quimbaya Temprana

No. Lab.	Fecha	Sitio	Objeto de orfebrería	Material fechado. Contexto	Referencia
Fechas directamente asociadas a orfebrería					
Beta 144489	400 ± 40 a. C.	Samarraya, Pueblorrico, Risaralda	MO00382 Poporo antropomorfo (figura 6)	Núcleo de fundición. Desconocido	Proyecto fechamiento MO
Beta 97373	240 ± 40 a. C.	Antioquia	MO02023 Colgante zoomorfo	Núcleo de fundición. Desconocido	Plazas, 1998 (Proyecto fechamiento MO)
Beta 107961	30 ± 50 d. C.	Desconocido	MO00275 Nariguera	Núcleo de fundición. Desconocido	Plazas, 1998 (Proyecto fechamiento MO)
Beta 108843	190 ± 40 d. C.	Desconocido	MO06039 Colgante zoomorfo doble	Núcleo de fundición. Desconocido	Plazas, 1998 (Proyecto fechamiento MO)
Beta 190497	250 ± 50 d. C.	Parque Regional Arví, Santa Elena, Medellín, Antioquia	Cuentas cilíndricas	Carbón. Tumba	Obregón et al., 2004 (Proyecto fechamiento MO)
Beta 175663	260 ± 40 d. C.	La Soledad, Filandia, Quindío	MAM17424 Colgante zoomorfo doble	Núcleo de fundición. Tumba "Tesoro de los quimbayas"	Proyecto fechamiento MO

Tabla 2. (continuación)

No. Lab.	Fecha	Sitio	Objeto de orfebrería	Material fechado. Contexto	Referencia
Fechas indirectamente asociadas orfebrería					
Beta 81109	150 ± 140 d. C.	Terraza 10, Entierro 1, El Volador, Medellín	Cuenta zoomorfa y nariguera anular	Carbón. Tumba	Santos y Otero de Santos, 1996
Beta 46821	360 ± 60 d. C.	Terraza 6, El Volador, Medellín, Terraza 6	Cuenta zoomorfa y nariguera anular	Carbón. Vivienda	Santos y Otero de Santos, 1996

MO Museo del Oro, Bogotá.

MAM Museo de América de Madrid.

De acuerdo con las investigaciones arqueológicas, desarrolladas en su mayoría en Antioquia (Agudelo et al., 1999; Botero, 1999; Botero et al., 1998; Briceño y Quintana, 2001; Castillo, 1995, 1998; Castillo y Piazzini, 1994; Langebaek et al., 2002; Múnera, 2001; Otero de Santos, 1992; Santos, 1986, 1993, 1995, 1998; Santos y Otero de Santos, 1996, 2003), la *ocupación Marrón Inciso* estuvo constituida por sociedades sedentarias que ocuparon el paisaje de forma dispersa, a veces formando concentraciones, sobre planicies naturales o en explanadas que adecuaron sobre las laderas. Habitaron zonas ecológicas diversas y con diferente potencial en recursos. En algunas áreas su forma de vida estaba basada en la agricultura, principalmente del maíz, mientras en otras se concentraron en la explotación de fuentes de aguasal y, en otras, en la minería del oro. La sal, y probablemente también ese metal, fueron bienes que circularon por redes complejas de redistribución e intercambio hacia otras áreas y regiones, y se movieron al parecer por caminos construidos para la circulación de estos y otros productos. Aunque no existen evidencias directas de la explotación aurífera, la asociación con la orfebrería Quimbaya Temprana y la ocupación de zonas ricas en este recurso y poco fértiles para la agricultura señalan hacia el desarrollo de esta actividad. Según los análisis de composición de los objetos de la orfebrería, explotaron los aluviones y al parecer también el oro de veta (Plazas y Uribe, 1999).

Los entierros de estos grupos consisten en su mayoría en restos óseos cremados, al parecer resultado de la incineración del cadáver, guardados en urnas de cerámica depositadas en fosas de pozo simple y poco profundo en el área de las viviendas o en sus cercanías (Santos, 1993, 1998; Santos y Otero de Santos, 1996, 2003; Otero de Santos, 1992; Obregón et al., 2004). Algunos de estos recipientes cinerarios fueron vasijas especialmente elaboradas para este fin, pero también emplearon de uso doméstico y, ocasionalmente poporos de orfebrería. Así como la forma y calidad de las urnas varían, los ajuares funerarios muestran diferencias notorias entre ellos: mientras la mayoría se compone de algunas vasijas de cerámica, unos pocos contienen elementos de orfebrería, y son muy escasos los que, como los conocidos

“Tesoros”, presentan un alto número de adornos, poporos y otros objetos de metal de diferentes usos y formas (Plazas y Uribe, 1999).

A partir de un conjunto de evidencias como variaciones regionales en la cerámica, diferencias en el tamaño de los asentamientos, especialización económica, amplias redes de intercambio, obras de infraestructura y desigualdad en la calidad de los ajuares funerarios, entre otras, se ha planteado la presencia en estas sociedades de diferenciación y jerarquía social, centralización del poder, entidades regionales y otras características que se asocian a organizaciones sociopolíticas del tipo de los cacicazgos (Castillo, 1998; Langebaek et al., 2002; Santos y Otero de Santos, 2003). Una orfebrería de élite con rica iconografía y tecnología compleja que sugieren la existencia de grupos de poder legitimados por la posesión exclusiva de unos objetos y una ideología, y de especialistas en el trabajo orfebre, probablemente vinculados estrechamente con estos grupos de poder, señalan también hacia este tipo de sociedad.

La orfebrería

La orfebrería Quimbaya Temprana consiste en un conjunto de objetos elaborados en aleaciones metálicas con características de forma, función y tecnología distinguibles de las metalurgias prehispánicas de otras regiones de Colombia y otras épocas en la misma región. A partir de la presencia de patrones culturales en su elaboración y de su carácter comunicativo sobre un grupo social —las élites— podemos hablar de ella bajo la categoría de *Estilo* (Earle, 1990).

La mayoría de estos objetos fueron encontrados en un auge de la guaquería en Antioquia y el Cauca medio durante el siglo xix y comienzos del xx que arruinó su contexto arqueológico. Los investigadores hemos definido el estilo a través de relaciones formales con la cerámica, conexiones estilísticas y tecnológicas entre los mismos objetos, análisis de hallazgos referenciados en documentos de los siglos xix y xx y, también, por algunas excavaciones arqueológicas (Plazas y Falchetti, 1986; Plazas y Uribe, 1999). Muchas de las piezas saqueadas fueron a parar a las casas de fundición de la época, y otras entraron a colecciones particulares en Colombia, como ocurrió con algunas que luego pasaron al Museo del Oro, mientras que otra muestra considerable llegó a los museos y anticuarios de Europa y los Estados Unidos. El nombre Quimbaya, con el cual se le conoce aún, fue acuñado entonces por los precursores de la arqueología de estas regiones, quienes lo asociaron con la esplendorosa “Provincia de los Quimbayas” de las crónicas españolas del siglo xvi (Restrepo Tirado, 1929 [1892]).

El conjunto de la orfebrería Quimbaya lo hemos dividido en cuatro grupos según su uso (Plazas y Uribe, 1999): dos mayores y dos menores. Uno de los mayores está conformado por los “adornos” corporales: cascós, coronas, narigueras, orejeras, collares y adornos colgantes. Los cascós y las coronas son objetos grandes y vistosos, mientras los demás son pequeños y discretos. Sus formas incluyen geométricas, humanas, de animales y fitomorfas. El segundo está integrado por la parafernalia para

el consumo de la coca: recipientes con tapa para guardar las hojas, poporos, cuellos de poporo y palillos para extraer la cal (véase figura 2). Podrían incluirse en este grupo recipientes semiesféricos usados tal vez para alguna bebida o alimento ritual, o quizás para la coca. La mayoría de estas piezas son de tamaño y peso considerable si se comparan con las de otros estilos: algunos poporos alcanzan hasta 35 cm de alto y pesos mayores a 1.700 g, y existen palillos de más de 50 cm de largo. En este grupo predominan las formas humanas —en su mayoría femeninas— y de frutos. Los grupos menores corresponden al de los instrumentos musicales —silbatos y trompetas— y al de las herramientas —cinceles para el trabajo metalúrgico y ganchos de propulsor.

El estilo se distingue por el realismo, la sobriedad, los volúmenes redondeados, el brillo intenso y un color rojizo característico. Resalta también por la excelencia en la manufactura y el acabado. La técnica de la fundición a la cera perdida fue la más utilizada, en la cual estos orfebres fueron grandes maestros pues dominaron

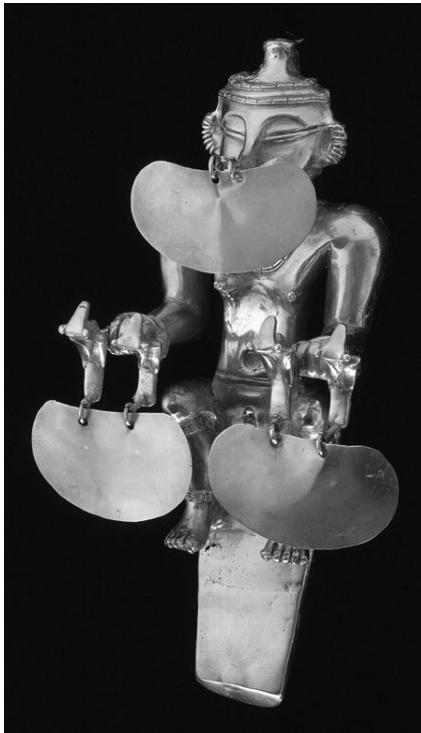


Figura 2. Poporo en forma de figura femenina ataviada con los adornos propios del estilo orfebre: casco, nariguera, orejeras y collar de varias vueltas. Procedente de Puerto Nare (Antioquia). 27,1 x 11,8 cm. O32852, colección Museo del Oro

varias modalidades, en especial la fundición con núcleo empleada para la elaboración de los recipientes. Pero también fueron diestros en el trabajo mecánico del metal, como lo demuestran los magníficos cascos decorados con motivos antropomorfos y geométricos, fabricados por martillado y repujado. Dominaron además las técnicas de pulimento a partir de las cuales lograron algunas de las superficies más tersas y brillantes de la orfebrería colombiana. El color rojizo se debe a la aleación de tumbaga utilizada, sobre la cual se trata más adelante.

Varias evidencias indican un acceso privilegiado a esta orfebrería por los grupos de poder. En primer lugar, los grandes y excepcionales ajuares funerarios como el “Tesoro de los quimbayas”, con cerca de 200 piezas de orfebrería y un número desconocido de cerámicas, encontrado en dos tumbas contiguas en Filandia (Quindío) en 1890 (véase figura 3) (Plazas, 1978); el “Nuevo Tesoro Quimbaya”, con dieciséis objetos de calidad similar, hallado en Puerto Nare, en el Magdalena medio antioqueño, en 1987 (véase figura 4) (Plazas y Falchetti, 1988), y el conjunto de “la Loma de Pajarito”, descubierto en los límites entre Yarumal, Campamento y Angostura en el noreste antioqueño, al parecer en la primera mitad del siglo XIX, y compuesto por el “poropo quimbaya”, varios cuellos de poporo y otros “objetos de gran precio” (véase figura 5) (Uribe Ángel, 1885: 780; Plazas y Uribe, 1999). Las representaciones humanas de la misma orfebrería, que muestran personajes ataviados con adornos y parafernalia de coca, y la uniformidad en la calidad y tamaño



Figura 3. Fotografía de 1890 de cascos y otros objetos del “Tesoro de los quimbayas”, encontrado en Filandia (Quindío). El “Tesoro” fue comprado por el Gobierno colombiano para ser exhibido en la exposición Histórico-americana de 1892 en Madrid, y luego regalado a la Corona española



Figura 4. El ajuar funerario conocido como “Nuevo Tesoro Quimbaya”, encontrado en Puerto Nare (Antioquia), contenía cascós, coronas, un pectoral, poporos y cuellos de poporo. Trece de los dieciséis objetos que lo componían se conservan en la colección del Museo del Oro del Banco de la República



Figura 5. Recipiente conocido como “Poporo quimbaya”, en forma de calabazo y con el brillo intenso característico del estilo Quimbaya Temprano. Fue encontrado en la “loma de Pajarito”, entre Yarumal, Campamento y Angostura (Antioquia) hacia mediados del siglo xix. 23,5 x 11,4 cm. O00015, colección Museo del Oro

de las piezas, señalan también hacia una concentración de estos objetos en manos de un mismo grupo particular de individuos (Uribe, 2003). Los escasos contextos funerarios con un solo objeto de metal, mencionados anteriormente, podrían estar mostrando el uso de algunos adornos por otros grupos de la población, tal vez entre gente de menor rango.

Mujeres, calabazos, calabazas y totumas

El estudio de la iconografía revela una importancia destacada de las formas de figuras de mujeres y de frutos de calabazos, calabazas y totumas, al tiempo que hace evidente un vínculo estrecho entre ellas. Ambas se encuentran en los mismos tipos de objetos, los más grandes y vistosos del conjunto, y a veces aparecen reunidas en uno solo; se distinguen en los poporos, en los recipientes para hojas de coca, en los cascós y en adornos colgantes. Recipientes que imitan calabazos achatados presentan a veces imágenes humanas, casi todas femeninas, mientras un gran poporo en forma de totuma descansa sobre un butaco idéntico al que acompaña algunas figuras antropomorfas, también, en este caso, mujeres en su mayoría.

Las figuras femeninas muestran la iconografía característica de la representación humana en el estilo, claramente regida por cánones estrictos: desnudas, de formas redondeadas y postura hierática, a veces de pie o sentadas en bancos o en una prolongación, portando en las manos barras u otros objetos (véanse figuras 2 y 6);



Figura 6. Poporo femenino en el cual se exageró el tamaño del sexo. En el siglo xix, y hasta mediados del xx, hizo parte de la colección de Leocadio María Arango; luego fue adquirido por el Banco de la República para el Museo del Oro. Una muestra tomada de su núcleo de fundición arrojó una fecha de radiocarbono del 400 d. C. Pueblorrico (Risaralda). 24 x 11,8 cm. O00382, colección Museo del Oro

el torso y los hombros exagerados, las piernas cortas, el rostro triangular y los ojos semicerrados; ataviadas con ligaduras en las extremidades, adornos de orfebrería y pintura facial y corporal. Se diferencian de las masculinas por la exageración en el tamaño del sexo y las caderas, y en el vientre abultado que muestran muchas de ellas como evidencia de gravidez (véase figura 7). En general su aspecto sugiere actitudes y ámbitos rituales.

Por sus formas lobuladas, ovoides, globulares y de botella, y algunos elementos diagnósticos como el pedúnculo, es posible identificar las formas de frutos con los de calabazos, calabazas y totumos. Calabazos y calabazas, algunas de estas últimas conocidas como auyamas, zapallos y calabacines, agrupan varias especies de la familia de las cucurbitas, plantas ampliamente distribuidas en el mundo en épocas antiguas, mientras que el totumo corresponde a la especie *Crescentia cujete*, un árbol propio de la América Tropical (véanse figuras 8 y 9) (Piperno y Pearsall, 1998: 140). Los calabazos, con frutos de corteza dura y resistente, de formas redondeadas, alargadas o de botella, corresponden a la *Lagenaria siceraria*, una especie originaria de las regiones tropicales del África, al Sur del Ecuador, probablemente llegada al Nuevo Mundo empujada por las corrientes del océano y dispersada luego en este continente por la acción humana (véanse figuras 5 y 10) (Piperno y Pearsall, 1998: 139-141). Las calabazas representadas se inspiraron sin duda en una o varias de las cinco especies domesticadas en América de manera independiente, según los botánicos: *Cucurbita*



Figura 7. Muchas de las figuras femeninas del estilo se ven embarazadas, como esta de un poporo del "Tesoro de los quimbayas", utilizado también como urna cineraria. Filandia (Quindío). 18,2 x 10,5 cm. MAM17459, colección Museo de América de Madrid

pepo, *C. argyrosperma* (o *C. mixta*), *C. moschata*, *C. maxima* y *C. ficifolia* (Piperno y Pearsall, 1998: 142-147; Smith, 1997). Algunos de los frutos de especies muestran formas redondas o un poco alargadas, y lobuladas o lisas, como se ven también en los objetos de orfebrería; sin embargo, es difícil la identificación botánica precisa de estas representaciones por la marcada estilización de las formas (véase figura 11). Es interesante saber que, en excavaciones arqueológicas en la región del Cauca medio, se registró polen de cucurbitáceas asociado a materiales Marrón Inciso, aunque no se señala la especie a la que corresponde (Briceño y Quintana, 2001: 185).

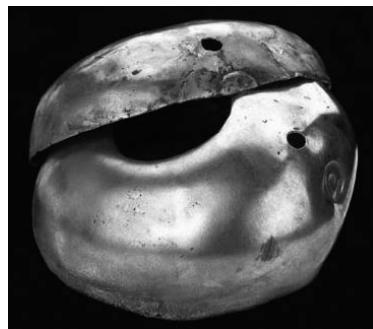


Figura 8. Recipiente cuya tapa está inspirada en una totuma redonda. Se llevaba colgado de una cuerda que pasaba a través de los orificios en la tapa y el cuerpo. Quindío. Diámetro 12,7 cm. O02992-O02993, colección Museo del Oro



Figura 9. Recipiente en forma de totuma ovoide del “Nuevo Tesoro Quimbaya”. El ajuste perfecto entre el cuerpo y la tapa evidencia la maestría de los orfebres. Puerto Nare (Antioquia). 29,3 x 13,4 cm. O32857, colección Museo del Oro

Los frutos de las cucúrbitas y de las totumas fueron utilizados en la América antigua para elaborar recipientes y otros artefactos con múltiples usos cotidianos y rituales, y aún continúan siéndolo con muchos de estos propósitos. El calabazo-bote-lla, fruto de una variedad de *Lagenaria* que semeja esta forma, es el recipiente ideal para guardar la cal usada con la coca, pues la mantiene seca y aislada del contacto con el aire, y es liviano y fácil de cargar. Es probable que los orfebres del estilo Quimbaya Temprano hubiesen copiado en sus obras, más que estos frutos, los contenedores elaborados con ellos que hacían parte de la cultura material de sus sociedades, pero de los cuales no se conservaron evidencias.

La importancia de los símbolos de mujeres y de frutos y el vínculo entre ellos no son exclusivos de la orfebrería. Se encuentran también de manera destacada en



Figura 10. Poporo con la forma de un calabazo estilizado. Procedente de Tarazá (Antioquia). 24,5 x 7,2 cm. O33160, colección Museo del Oro



Figura 11. Poporo inspirado en una calabaza, elaborado por fundición a la cera perdida con núcleo en una aleación rojiza de tumbaga. Filandia (Quindío). 11 x 9,5 cm. O00338, colección Museo del Oro

la cerámica Marrón Inciso. La mayoría de sus objetos puede clasificarse en estas dos formas; tanto las urnas elaboradas para guardar los restos incinerados de los muertos como muchas de las vasijas domésticas muestran siluetas alargadas o lobuladas que semejan claramente los frutos de calabazos o de calabazas, o son similares a formas de la orfebrería donde es más evidente su relación con estos frutos (véanse figuras 12 y 13) (Ortiz, 1993; Cardale de Schrimpf y Pérez, 1990: 82-85). Existen algunos recipientes que imitan totumas, aunque al parecer fue una representación menos común (Arcila, 1977: Plancha xxxvii). Las imágenes femeninas, más escasas que las de frutos, se presentan principalmente en las urnas cinerarias, en algunas bandejas y en figurinas (Arcila, 1969; Ortiz, 1993; Cardale de Schrimpf y Pérez, 1990: 82-85); al parecer no se hicieron en arcilla figuras masculinas. Las urnas, en donde son más frecuentes estas imágenes, muestran, como en la orfebrería, sexos exagerados y estados de gravidez, aunque su postura es diferente: se encuentran agachadas y acurrucadas probablemente en posición de dar a luz. Es interesante que muchas de éstas sean mujeres-útero: se representó sólo un gran vientre con las piernas y brazos apenas esbozados y una pequeña cabecita adosada al borde (véase figura 14). Como en la orfebrería, se combinan las formas: varias urnas que imitan



Figura 12. Poporo y urna cineraria. En estos objetos son evidentes las relaciones estilísticas que vinculan ambas producciones materiales. Poporo: Filandia (Quindío). 23,1 x 14 cm. MAM17437, colección Museo de América de Madrid. Urna: 17,6 x 13,7 cm. C00499, colección Museo del Oro



Figura 13. Las urnas Marrón Inciso muestran con frecuencia, como en la orfebrería, volúmenes lobulados que semejan calabazas. Esta urna presenta similitudes con el poporo de la figura 11. 10,6 x 19,5 cm. C00504, colección Museo del Oro



Figura 14. Urna cineraria en forma de mujer-vientre en posición de dar a luz. Santa Fe de Antioquia (Antioquia). 18 x 14 cm. O13350, colección Museo del Oro

frutos muestran figuras femeninas en relieve (véase figura 15). Cabe señalar aquí la correspondencia formal entre estas urnas femeninas y los poporos usados como urnas, los cuales representan también calabazos y mujeres embarazadas (Restrepo y Arias, 1892; Sánchez Garrido, 1994).

La iconografía femenina, tanto de las piezas de metal como de cerámica, con sus sexos y vientres exagerados y sus formas curvas acentuadas, así como la función de urnas cinerarias en donde se destacan estas formas, sugiere significados de fecundidad, vida, renacimiento y transformación, tanto para los objetos como para los frutos con los que se asocian y que, podemos decir, en estos contextos se identifican. Este tipo de esculturas e imágenes femeninas, presentes en diversas sociedades del mundo en la antigüedad, han sido interpretadas casi de manera universal como representaciones de la mujer madre y símbolos de fertilidad. Sin duda, desde los orígenes de la humanidad la mujer ha sido la metáfora natural más utilizada para expresar las ideas de reproducción, fecundidad y vida, y también de transformación; por razones obvias ella es el modelo más cercano, propio y evidente a disposición de la cultura para representar tales conceptos. La función de las mujeres como recolectoras, agricultoras, transformadoras y proveedoras del alimento en muchas sociedades, refuerza también este tipo de metáforas.

En el pensamiento amerindio, y al parecer desde tiempos antiguos, es frecuente la asociación entre la mujer y los frutos y recipientes de calabazos, calabazas y totumas, así como con muchos otros contenedores. Donald Lathrap (1977), quien



Figura 15. Tanto en los poporos como en las urnas se combinaron las formas de frutos con las femeninas. Poporo: Filandia (Quindío). 27,5 x 15,8 cm. MAM17453, colección Museo de América de Madrid. Uma: Salento (Quindío). 24,5 x 21,3 cm. Colección Museo Universitario, Universidad de Antioquia

por otras razones se interesó en el simbolismo del calabazo-botella, muestra cómo también en muchos otros lugares de América y del mundo éste tuvo un significado uterino. Una exploración en el pensamiento indígena sobre la mujer y artefactos como ollas, mochilas, poporos, canastos, crisoles y casas revela una conexión simbólica estrecha entre todos ellos basada en tres aspectos fundamentales: contenedores de vida, lugares de transformación y formas de vientres curvos.

En diversas sociedades indígenas, la mujer y muchos recipientes son entendidos como receptáculos de vida; pensados como contenedores de sustancias vitales para la reproducción material y espiritual del grupo: sangre, semen y gente; comida, coca, cal, chicha, ofrendas, yuca, yajé, etc. De otro lado, las mujeres y estos otros receptáculos constituyen “lugares” de transformaciones esenciales y profundas de dichas sustancias, que en muchos casos se equiparan al desarrollo embrionario en el útero (Falchetti, 1999, 2003; Reichel-Dolmatoff, 1981: 21): en la mujer se unen y evolucionan las sustancias sexuales y el embrión, mientras en las ollas, canastos, mochilas, urnas funerarias, crisoles y moldes de orfebrería se fermenta el maíz, se cocinan los alimentos, germinan las ofrendas, renacen los muertos y se combinan y toman forma los metales. Por último, las formas curvas de los calabazos, ollas de cocina, canastos y demás vasijas se asimilan con frecuencia a las del cuerpo femenino, y en particular a su vientre durante la gestación. Todos estos elementos conforman redes de metáforas femeninas de una importancia fundamental en el pensamiento

simbólico amerindio, como lo demuestran algunas de las siguientes, encontradas en la literatura etnológica y etnohistórica.

Para los kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta, el calabazo tiene una explícita connotación femenina. Simboliza a la mujer, al útero y a La Madre Creadora; es un objeto mágico que les ayuda a los hombres a conseguir una buena esposa y está íntimamente ligado a su primera relación sexual (Reichel-Dolmatoff, 1985, Tomo II: 196-202). En la ceremonia de iniciación masculina, el *mama* o sacerdote hace explícito este simbolismo cuando le entrega al joven hojas de coca y un calabacito para la cal, al tiempo que le exhorta: “¡Ahora te doy el calabacito! ¡Ahora te doy mujer! ¡Como ya eres hombre ahora te doy mujer!”. Y le enseña el simbolismo sexual asociado al uso del calabacito, según el cual el movimiento usado para extraer la cal del poporo con el palillo significa el acto sexual, en el cual el recipiente es la mujer y el palillo el órgano masculino. Desde entonces se dice que cuenta con una mujer en el otro mundo, una “mujer-calabacito”, que lo protegería y cuidaría si muriese. De acuerdo con el pensamiento kogi, con la coca y el calabacito el hombre adquiere “comida, mujer y memoria”.

En general, para los kogi todos los recipientes de calabazo, desde el más grande para llevar el agua hasta el más pequeño para la cal, son manifestaciones de la mujer y la Madre Universal (Reichel-Dolmatoff, 1985, Tomo II: 90). La Madre es sinónimo de vida y está personificada en todas las mujeres, en el agua, en los orígenes de la tierra, la casa ceremonial, las mochilas, las ollas de barro y los recipientes de calabazo. Entre los muisca del altiplano cundiboyacense a la llegada de los conquistadores, los calabazos tenían también asociaciones femeninas, según dejó entrever un pleito de la época colonial relacionado con la violación de una indígena, en donde el sindicado es acusado de “haberle roto el calabazo” a la mujer (Eduardo Londoño Laverde, comunicación personal). Para los uwa de la Sierra Nevada del Cocuy, de lengua chibcha como kogis y muiscas, la metáfora de las mujeres son las totumas (Berichá, 1992: 52); la palabra *Tokká*, utilizada para nombrar estos frutos en el lenguaje cotidiano, significa, en el contexto de los cantos rituales, las mujeres de las comunidades uwa.

En la cosmología de los makuna de Vaupés existen algunas de las metáforas más elocuentes. Las *cuyas* o vasijas elaboradas a partir de calabazos y totumas tienen significados alusivos a la fertilidad y al útero femeninos. Los recipientes hechos de totumas redondas en donde se almacena el polvo de la coca, simbolizan la fuente de fertilidad de los seres vivos; humanos, animales y plantas poseen una *cuya* espiritual de fertilidad que debe permanecer en buen estado y nutrida con coca para que puedan reproducirse, labores que están a cargo del chamán. A la *cuya* espiritual de la gente makuna se le da el nombre *ümüari riji koa*, “mundo-útero-cuya”, que contiene *yuruparí*, la esencia o vida espiritual del grupo (Cayón, 2001: 248). En otros contextos makuna, el útero de la mujer es pensado como una *cuya*. Se dice que éste toma la forma redonda de una *cuya* de guardar coca, hecha de una totuma, cuando

espera un hijo hombre, o de una *cuya* alargada para el agua, elaborada de calabazo, si espera una mujer; se piensa que, cuando es niño, el feto se ubica a la izquierda del recipiente, pero que si es niña lo hace en el lado opuesto. El chamán puede modificar el sexo del bebé cambiando la forma de la *cuya*-útero o la ubicación del feto dentro de la *cuya* (Cayón, 2002: 128).

Otros recipientes con asociaciones similares son las ollas y los canastos de los uwa. Para estos, la vasija de barro, que la mujer elabora y en la cual cocina, es un recipiente esencialmente femenino: durante el embarazo se dice que la matriz de la mujer crece como una olla en el proceso de elaboración (Osborn, 1979: 60). Por su parte los canastos, en donde se depositan y “germinan” las ofrendas de maíz, fríjol, yuca, coca y otros productos, se equiparan al útero de la mujer y a las lagunas: el canasto es en las mujeres el útero y, en la naturaleza, los lagos: lugares todos de reproducción femenina (Falchetti, 2003: 370; Osborn, 1995: 142). Entre los embera-chamí de la Cordillera Occidental, los canastos *impurr* usados para cargar el maíz durante la siembra, dotados con “barriguita”, representan asimismo la matriz femenina; se piensa que en ellos los granos se cargan de poderes germinadores que benefician la cosecha (Vasco Uribe, 1987: 116; 2005). Las vasijas antropomorfas empleadas por estos mismos indígenas en la fermentación de la chicha de maíz, conocidas como chocó y caracterizadas por un gran vientre, están también asociadas con las mujeres. En ellas se convierte el maíz en chicha, la bebida de los ancestros y el alimento generador de la esencia del ser embera; *chocó* y mujer conforman la unidad cultural y material que reproduce la gente embera (Vasco Uribe, 1987: 89-92).

Los uitoto del bajo Caquetá-Putumayo ven en el canasto la metáfora del útero de la Madre Universal y de todas las mujeres, quienes recogen en estos recipientes el producto de su trabajo agrícola, la yuca, símbolo de sus hijos. Ellas llevan a la espalda a sus niños pequeños de la misma forma como vienen cargadas de la chagra con el canasto lleno de productos. Por su parte, se dice que es en el útero-canasto de la Madre en donde se originan todas las cosas (Candre y Echeverri, 1996: 105, 208, 213). Para los paeces de la Cordillera Central, la lengua sugiere algún tipo de identidad entre la matriz de las mujeres y las mochilas (Rojas Curieux, 1998: 72), mientras entre los barasana de Vaupés, la olla para guardar el yajé, la bebida enteógena que durante el trance genera la experiencia de una muerte y un renacimiento, es asimilada explícitamente a un útero. Ésta presenta un diseño en forma de U en la base, identificado como la “puerta” o la “vagina” por donde los participantes del ritual entran al cuerpo de la vasija para renacer (Reichel-Dolmatoff, 1978; 1987: Plate xvi).

La cita anterior conecta con la casa, el templo y otras construcciones, con frecuencia pensadas como otras formas de recipientes y lugares de fecundación femenina. Los uitoto ven en la maloca, o gran casa comunal, el cuerpo de la Madre Ancestral en posición de parto, quien por su puerta frontal, ubicada hacia el Oriente, da a luz a la humanidad (Candre y Echeverri, 1996: 198; Corredor, 1996; Pineda

Camacho, 1986). En ella se gesta cotidianamente el mundo cuando cada noche llega el Padre en forma de viento tibio al lugar del útero y la fertiliza.

El templo kogi representa también el útero de la Madre (Reichel-Dolmatoff, 1985, Tomo II: 90, 144-145). Los hombres dicen que cuando reposan allí en sus hamacas durante la noche se encuentran como envueltos en placas, y que, al estar dentro de la Madre, ella los escucha y se entera de sus progresos en el saber de los “Antiguos”. El ápice de esta construcción es asimilado al órgano sexual de ella, y en él el *mama* deposita fragmentos de ollas, o “semillas”, para fertilizarla.

Brillo y tumbaga

Como se mencionó anteriormente, el estilo orfebre Quimbaya Temprano se distingue por el brillo intenso de las superficies, logrado intencionalmente mediante el empleo de técnicas de pulimento, una característica que comparte además con vasijas de la cerámica Marrón Inciso.

Según los análisis de composición de una muestra de aproximadamente 150 piezas del estilo, y por el tono rosado de muchas otras, puede plantearse que una amplia proporción, y tal vez la mayoría de los objetos de esta orfebrería, fueron elaborados en tumbaga. Muchos de los análisis muestran un contenido cercano al 60% de oro, 30% de cobre y 10% de plata, esta última porque acompaña al oro en su estado natural, que da el color rojizo característico del estilo (Plazas y Uribe, 1999). Otros objetos muestran tonos amarillos producto de tumbagas más ricas en oro o de oros sin alear. Llama la atención una pieza bicolor: un poporo con la forma de una totuma achatada, “sentada” sobre un banco, éste de color amarillo y la totuma del tono rojizo frecuente (véase figura 16). Fue elaborado por fundición a la cera perdida, al parecer en dos aleaciones de tumbaga con proporciones de oro y cobre diferentes.

De acuerdo con estudios comparativos sobre el simbolismo de los metales y otros materiales relacionados, y con un cúmulo de información etnológica sobre estos temas tanto de Colombia como de otras partes de América y del mundo, podemos decir que el oro y el cobre, sus aleaciones, el brillo y el color rojizo de la orfebrería Quimbaya Temprana fueron símbolos alusivos a energías vitales, fuerzas positivas, principios femeninos, transformación y regeneración (Eliade, 1974; Falchetti, 1997, 1999, 2003; Reichel-Dolmatoff, 1981, 1988; Saunders, 1998, 1999, 2003).

Los metales, y en particular el oro y sus aleaciones, han tenido significados cosmológicos y religiosos entre muchas sociedades del mundo, y asociaciones con principios vitales y fuerzas vivificadoras del universo. Por sus propiedades de incorruptibilidad, brillo intenso y color, el oro ha sido un material con frecuencia ligado a la esfera sobrenatural y el poder; un símbolo de eternidad, superioridad y divinidad, utilizado en sacrificios y ofrendas y como emblema de autoridad (Reichel-Dolmatoff, 1988). En diversas tradiciones míticas, los metales surgen del cuerpo de un dios, y en varias de ellas el oro es producto de su semen (Eliade, 1974). En

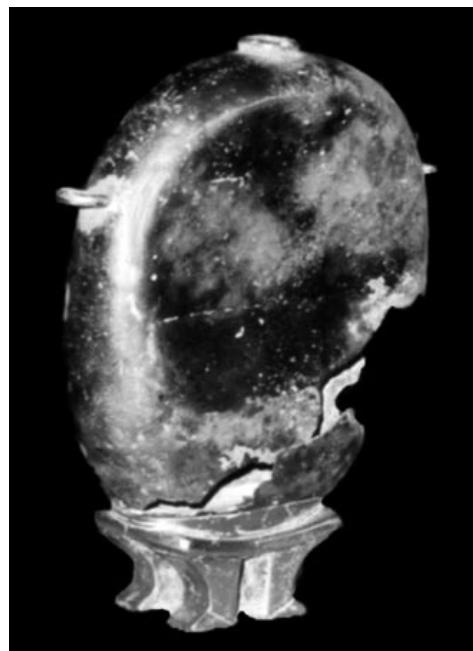


Figura 16. Poporo del “Nuevo Tesoro Quimbaya”, en forma de totuma achatada “sentada” en butaco. Esta pieza revela la importancia simbólica de los colores: mientras el fruto es rojizo, ambos símbolos femeninos, el banquito es de un amarillo intenso. Puerto Nare (Antioquia). 25 x 19,5 cm. Colección particular

el mundo indígena americano, y desde épocas prehispánicas, el oro se ha vinculado con frecuencia al sol por su inmutabilidad, color y resplandor, y se le ha atribuido por ello poder seminal, fertilizador, vital y aun político (Reichel-Domatoff, 1988). El cobre y la plata se han relacionado con otras deidades y principios: femeninos, de fecundidad, lunares, mutables, etc., con frecuencia opuestos y complementarios a los del oro.

Según investigaciones sobre los espejos, la obsidiana, las perlas, las piedras translúcidas y los metales en el mundo amerindio prehispánico, del contacto y reciente, la luz, los colores deslumbrantes y las materias brillantes indicaban la presencia de seres y esencias sobrenaturales (Saunders, 1998, 1999, 2003). Los indígenas de toda América parecen haber compartido ideas concernientes al poder espiritual y creativo de la luz, y de sus manifestaciones concretas tanto naturales como culturales. De acuerdo con múltiples evidencias etnohistóricas y etnográficas, percibieron el mundo como imbuido de una “brillantez espiritual” que se manifestaba a sí misma a través de un rango de fenómenos naturales como el sol, la luna, el agua, el hielo, el arco iris

y las nubes; en materiales naturales como los minerales, las plumas, las perlas, las pieles de animales y las conchas, y en artefactos elaborados en estos materiales así como en cerámicas, textiles y metales. Todas estas formas, a su manera, y de acuerdo con diferentes convenciones culturales, compartieron, según esta visión, un interior sagrado que se manifestaba como superficie brillante (Saunders, 1999: 245).

Para las sociedades indígenas americanas, la luz permeaba el mundo y le infundía espiritualidad y moralidad, al tiempo que lo energizaba con poder cósmico. Los lugares, objetos y fenómenos que poseían cualidades brillantes eran considerados especialmente sagrados, cargados de cualidades positivas y sobrenaturales (Saunders, 2003). Dentro de esta “estética del brillo”, los objetos brillantes, entre los cuales los artefactos metálicos ocuparon un lugar primordial por su efectividad en reflejar la luz y brillantez, representaban la acumulación del poder creativo que animaba y regulaba el universo; como “objetos de poder” de la mayor eficacia y sacralidad, “atrapaban la luz” y se cargaban de su esencia cósmica fertilizadora y cualidades culturales positivas. Estos objetos fueron símbolos primordiales asociados con las élites tanto en la vida como en la muerte; emblemas de prestigio, estatus y autoridad política que exhibieron en ceremonias públicas y con los que fueron acompañados luego en sus tumbas. Al manipular estos símbolos brillantes, estaban “usando la luz”, manipulando la energía cósmica de la cual derivaban su poder.

La cosmología kogi es particularmente clara a este respecto. Algunos rituales y pasajes mitológicos evidencian connotaciones solares, fertilizadoras y sagradas en el oro y en su brillo (Reichel-Dolmatoff, 1981: 24-26; 1988: 18-19). En ciertas fechas del año, los kogi celebran el ritual de “asolear el oro”, que consiste en exponer al sol, durante algún tiempo, objetos de orfebrería prehispánica elaborados en oro o en tumbaga dorada, al lado de cuentas de cornalina y cristal de roca, con el propósito de recargarlos de energías cósmicas fertilizadoras, purificarlos y renovar su brillo. Estas energías son transmitidas a los *mamas*, y a través de ellos a todos los participantes en los rituales en donde se usan estos objetos. Se cree que el sol a su vez se nutre con el poder benéfico del oro. Oro y sol tienen el mismo nombre, *nýui*, y este último se designa como “nuestro padre oro”. En una de las imágenes míticas del sol, éste aparece como un personaje masculino ataviado con una máscara y un gran disco de oro.

Entre los desana de Vaupés, diferentes objetos brillantes o iridiscentes tienen connotaciones también solares y sagradas. Los cristales de roca figuran entre los objetos chamánicos más importantes, tanto por su forma hexagonal —un modelo de orden en el universo— como por sus reflejos en todo el espectro de colores, manifestaciones de diversas energías (Reichel-Dolmatoff, 1981: 23). Se cree que la “blancura” de la energía solar contiene, como el cristal de roca, todos los colores: los amarillos masculinos, los rojizos femeninos y demás tonos, que en conjunto expresan un rango de fuerzas relacionadas con el crecimiento, la madurez, la putrefacción y la muerte. El sol se asimila a un gran cristal de roca y al semen masculino, y se

dice que cada roca de éas en la tierra es un sol en miniatura cargado con toda su vitalidad, o un objeto de semen condensado.

Pero como revela la cita anterior, no sólo el brillo, sino también los colores —y sabemos que así mismo los olores— estuvieron cargados de significados cosmológicos y vitales en el pasado. Según especialistas en el mundo indígena, estos habitan un universo multisensorial en donde los fenómenos visuales, olfativos, auditivos y táctiles de la experiencia sensible forman una sola unidad fenomenológica (Saunders, 2003: 17), y en donde, al clasificar y simbolizar el mundo físico, cuentan múltiples factores sensoriales como el color, el olor, el sabor, el sonido, la temperatura y la textura (Pineda Camacho, comunicación personal). Como se anotó anteriormente, la búsqueda de diferentes colores por motivos simbólicos fue un aspecto fundamental de la metalurgia americana (González, 2004; Lechtman, 1986; Reichel-Dolmatoff, 1988). El deseo de manipular el color llevó al desarrollo y empleo de múltiples y sofisticadas tecnologías, como las técnicas de dorado y plateado superficial y la mezcla de diferentes metales en diversas aleaciones. En los sistemas de pensamiento andinos, el color de la superficie no era tanto una cualidad visual como una manifestación de la esencia misma del metal; así, el tratamiento para lograr el color superficial equivalía a exponer la naturaleza intrínseca de la aleación (González, 2004: 13).

Los guambianos de la Cordillera Central en Cauca, por ejemplo, dan al oro un sentido de fertilidad y prosperidad y de poder mágico (Muelas, 2002). Por su color lo asocian con la vegetación en floración y los cultivos maduros, mientras las “monedas de oro” o semillas de cierta planta son utilizadas como ofrenda para la buena suerte y la protección. En los mitos se relaciona con el rayo, un personaje celestial dueño de un bastón de oro con el cual, cuando se enoja, hace caer granizo y relámpagos que acaban con los cultivos, matan a los animales, queman las casas y llegan hasta a hacer daño a la gente.

Según estudios sobre el simbolismo del oro entre los uwa (Falchetti, 1997, 2003), éste se vincula con un principio femenino de vida y transformación: la tierra amarilla que en los tiempos iniciales las abejas hembras convirtieron, mediante la masticación, en *bita*, la materia original femenina o esencia inmortal a partir de la cual todas las formas de vida se desarrollan como un embrión. Esta materia debe ser preservada por la gente para asegurar la permanencia de la vida. *Bita* es referida como “lodo”, una veta de mineral metálico (Falchetti, 2003: 354). El oro se relaciona con el maíz, el frijol, la yuca y la coca, elementos de ofrenda, que mediante la masticación producen un germen de vida; las ofrendas de orfebrería entre estos grupos y muchos otros, depositadas en lagunas, recipientes, cuevas o tierras de cultivo, lugares femeninos, debieron haber tenido el sentido de depositar “semillas” o “embriones” para que germinaran simbólicamente, con el propósito de promover y proteger la continuidad de la vida (Falchetti, 2003: 368-373).

La referencia anterior sobre los uwa hace parte de una larga y profunda investigación de Ana María Falchetti sobre el simbolismo del oro, el cobre, la tumbaga y

procesos metalúrgicos de fundición, aleación y vaciado en el mundo indígena a partir del estudio combinado de mitologías, etnohistoria y arqueología, principalmente en Colombia, donde con Panamá y Costa Rica la tumbaga fue una aleación privilegiada en épocas prehispánicas (Falchetti, 1999, 2003). Sus resultados muestran un conjunto de temas centrales en este simbolismo, en especial la analogía de los metales con embriones o semillas y de los procesos metalúrgicos con las transformaciones embrionarias que se dan en el útero femenino, con los ciclos cosmológicos y de la vida humana. Entre kogis, muiscas, uwas, desanas y muchos otros grupos investigados por Falchetti, se encuentra una cadena de relaciones simbólicas de la metalurgia con fertilidad, ciclos de vida, regeneración, transformación y renacimiento. Estas analogías estuvieron presentes en el fondo de muchas de las interpretaciones locales del simbolismo de los metales, no sólo en América sino también en otras sociedades tradicionales del mundo (Eliade, 1974).

La asociación del oro con el color amarillo, el sol, la inmortalidad, las divinidades, el semen y lo masculino, y del cobre con los tonos rojizos, la sangre, la transformación, la mortalidad, la humanidad y lo femenino aparecen de manera recurrente cuando estos dos son los metales que se contraponen. Dadas estas asociaciones, el oro y el cobre representaban propiedades básicas opuestas y complementarias en términos de cualidades femeninas y masculinas predominantes. Las combinaciones de estos metales significaban entonces la unión de los sexos, la combinación de principios correcta y necesaria para dar origen a la vida. Sus aleaciones representaban unir, equilibrar y transformar conceptos opuestos en la fusión adecuada, en una mezcla-embrión con las cualidades propicias para su desarrollo durante el proceso metalúrgico (Falchetti, 2000: 347-353).

De acuerdo con lo anterior, la fundición y la aleación de los metales en el crisol y en la hornilla, así como otros procesos metalúrgicos, eran asimilados a las transformaciones embrionarias operadas en la matriz de la mujer (Falchetti, 2003). Crisoles, moldes, hornillas y otros recipientes usados en la metalurgia simbolizaron úteros en donde se cocinaban o germinaban los embriones-metales en procesos de fundición, aleación o vaciado. Estas transformaciones metalúrgicas se relacionaban además simbólicamente con eventos periódicos en la naturaleza y con el desenvolvimiento de la vida humana, pensados como ciclos de vida-muerte-renacimiento. En el Viejo Mundo este simbolismo estuvo ampliamente difundido: los metales eran pensados como embriones vivos que se desarrollaban lentamente en la Madre Tierra hasta alcanzar la madurez. A través de la minería y los procesos metalúrgicos, los mineros y metalurgistas reproducían y aceleraban los ciclos de desarrollo natural, adoptaban y perfeccionaban la obra de la Naturaleza (Eliade, 1974).

El pensamiento desana contiene todas estas ideas. El color amarillo se relaciona con el oro, el sol y las fuerzas creativas contenidas en el semen masculino, el polen de ciertas plantas, el calor del fuego y el resplandor de las visiones inducidas por el yajé (Reichel-Dolmatoff, 1981: 20-21). Complementario al amarillo está el

rango de rojos, el color femenino del cobre, la sangre, el fuego, la luna, la corruptibilidad y la transformación. Los procesos metalúrgicos en donde se combinan estos colores-metales se asimilan a la unión del semen masculino y la sangre femenina y a las transformaciones del embrión, que a su vez son equiparadas a “cocinar”, a las relaciones entre esposo y esposa, al desarrollo de la vida humana, al ciclo menstrual y a los movimientos del sol y de la luna.

Los estadios de estas transformaciones son simbolizados con el modelo de las fases de la luna y relacionados con cambios en colores, brillos, olores y texturas (Falchetti, 2003: 348-353; Reichel-Dolmatoff, 1981: 20-21). La luna nueva es el momento en el cual es fertilizada por el sol, y se asocia al comienzo de la vida en el universo, a la concepción humana, al primer estadio del crecimiento de las plantas y a los tonos amarillos masculinos y rojizos femeninos. En la fase del cuarto creciente ella muestra que está embarazada. La luna creciente se asocia con tonos verdes que evocan el crecimiento de la vegetación, y rojizos vinculados al desarrollo del embrión humano. La luna llena representa el final del embarazo y la madurez del fruto, y se vincula con una cantidad de colores, predominantemente rojos. La menguante representa el proceso conducente a la muerte y se conecta con propiedades negativas de decadencia, enfermedad y putrefacción; con la sangre menstrual, los colores rojo-negruzcos o “colores del cobre” y con los olores fuertes y peligrosos. Las noches en que la luna desaparece se dice que está “muerta” y que desciende a los cementerios a comer cadáveres, habiéndose quitado sus adornos de cobre, fuente de su luz. Pero muere para renacer en la luna llena, cuando trae consigo otra vez los adornos metálicos luminosos.

Conclusiones

La exploración en torno al simbolismo de los cuatro elementos de la iconografía y tecnología del estilo Quimbaya Temprano escogidos para su análisis, compartidos algunos con la cerámica Marrón Inciso, apuntan hacia una línea coherente de temas relacionados. Por un lado es innegable el vínculo entre mujeres y calabazos-recipientes y sus significados alusivos a la fecundidad femenina, sustancias de vida y transformaciones uterinas, de cocción, fermentación y trance que se relacionan con ciclos de vida-muerte-renacimiento. En las urnas cinerarias de cerámica con formas de mujeres embarazadas dando a luz es indudable este significado cíclico. De otro lado, el brillo de las superficies alude a la luz, la fertilidad, fuerzas cósmicas y vida, mientras el color rojizo de la tumbaga y su composición-aleación se vinculan con principios femeninos, transformaciones uterinas, unión de cualidades femeninas y masculinas y, de nuevo, vida y ciclos de vida-muerte-renacimiento.

Queda entonces una pregunta: ¿Por qué este simbolismo asociado a las élites? Es probable que estos personajes hubiesen desarrollado funciones simbólicas y rituales relacionadas con el control de las fuerzas cósmicas para asegurar la permanencia de la vida y los ciclos de los cuales ella depende. Sabemos por múltiples fuentes que

los especialistas religiosos de las sociedades tradicionales —chamanes, sacerdotes y otros— tienen entre sus cometidos fundamentales asegurar la continuidad de los ciclos de la naturaleza, la fertilidad de las cosechas, la provisión de los animales de cacería, la fecundidad de las mujeres, el equilibrio del mundo y muchas otras actividades relacionadas con la vida, la reproducción y la salud (Cayón, 1999, 2001, 2002; Osborn, 1995; Reichel-Dolmatoff, 1985, 1987). En estos contextos utilizan objetos cargados de poderes y significados positivos. Por documentos etnohistóricos y artefactos arqueológicos, y según como lo plantean los teóricos de las sociedades complejas, conocemos que los líderes de este tipo de sociedades tuvieron poderes y funciones en diferentes ámbitos: económico, militar, político y religioso, entre otros.

Por último cabe señalar que el método combinado de arqueología, estudios iconográficos y tecnológicos, etnohistoria y etnología, ofrece posibilidades interesantes para acercarnos a los significados subyacentes a la cultura material de las sociedades prehispánicas y a su articulación en el entramado social. Si bien los símbolos son multirreferenciales y sus significados cambian con el contexto (Reichel-Dolmatoff, 1987), el análisis de conjuntos de artefactos asociados, como en este trabajo, y no de uno o unos pocos objetos aislados, permite aproximarnos a estos contextos.

Agradecimientos

Debo agradecer a la arqueóloga Clemencia Plazas, maestra y amiga con quien comparto la investigación y la pasión por esta orfebrería, y a los antropólogos Roberto Pineda Camacho y Luis Abraham Cayón, por sus aportes y aliento en esta investigación. En el Museo del Oro de Bogotá contribuyeron también Clara Isabel Botero, Roberto Lleras, Luz Alba Gómez, las Juanitas Sáenz, Ómar Ricardo Peña y muchos otros. No puedo dejar de reconocer mi deuda con los textos de Gerardo Reichel-Dolmatoff, Ana María Falchetti y Nicholas Saunders por ser fuente constante de inspiración, aprendizaje y rumbo.

Bibliografía

- Agudelo, Alejandra María; Hernández, Marco Fidel y Obregón, Mauricio (1999). “Vestigios de ocupaciones entre el vi milenio a. C. y el siglo xvi d. C., en la cuenca del río Santa Rita, municipio de Andes, Antioquia”. En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, Vol. 13, No. 30, pp. 262-286.
- Arcila, Graciliano (1977). *Introducción a la arqueología del Valle de Aburrá*. Universidad de Antioquia, Medellín.
- _____ (1969). “Introducción al estudio arqueológico de titiribíes y sinifanáes. Antioquia. Colombia”. En: *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 3, No. 11, pp. 3-38.
- Berichá (1992). *Tengo los pies en la cabeza*. Editorial Los Cuatro Elementos, Bogotá.

- Botero, Sofía (1999). “Gente antigua. Piedras Blancas, campos circundados. Vestigios arqueológicos en el altiplano de Santa Elena (Antioquia, Colombia)”. En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, Vol. 13, No. 30, pp. 287-305.
- Botero, Silvia Helena; Monsalve, Óscar y Múnica, Luis Carlos (1998). “Nuevos contextos arqueológicos fechados en el Macizo Central antioqueño”. En: *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 12, No. 29, pp. 148-167.
- Briceño, Pedro Pablo y Quintana, Leonardo (2001). “Rescate y monitoreo arqueológico. Línea de transmisión eléctrica a 500 kV San Carlos-San Marcos”. En: *Arqueología en Estudios de Impacto Ambiental*. ISA, Medellín, Vol. 3, pp. 167-205.
- Bruhns, Karen Olsen (1970). “Stylistic affinities between the Quimbaya gold style and a little known ceramic style in the Middle Cauca Valley, Colombia”. En: *Nawpa Pacha*. Berkeley, No. 7-8, pp. 65-84.
- Candre, Hipólito y Echeverri, Juan Álvaro (1996). *Cool Tobacco, Sweet Coca. Teachings of an Indian Sage from the Colombian Amazon*. Themis Books, London.
- Cardale de Schrimpff, Marianne y Pérez, Pablo Fernando (1990). “Descripción técnica de la muestra fotográfica”. En: *Arte de la tierra. Quimbayas*. Colección Tesoros Precolombinos, Fondo de Promoción de la Cultura, Banco Popular, Bogotá, pp. 82-96.
- Castaño Uribe, Carlos (1988). “Reporte de un yacimiento arqueológico ‘Quimbaya Clásico’ en el valle del Magdalena: contribución al conocimiento de un contexto regional”. En: *Boletín Museo del Oro*. Banco de la República, Bogotá, No. 20, pp. 3-11.
- Castillo, Neyla (1998). *Los antiguos pobladores del Valle medio del río Porce*. Empresas Públicas de Medellín y Universidad de Antioquia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Centro de Investigaciones Sociales y Humanas, Medellín.
- ____ (1995). “Reconocimiento arqueológico en el Valle de Aburrá”. En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, Vol. 9, No. 25, pp. 49-90.
- Castillo Neyla y Piazzini, Emilio (1994). *Reconocimiento arqueológico en el Corredor de la Línea de Interconexión Eléctrica San Carlos-San Marcos*. Consultoría Colombiana, Universidad de Antioquia, Medellín, Inédito.
- Cayón D., Luis (2002). *En las aguas de Yurupari. Cosmología y chamanismo makuna*. Estudios Antropológicos, Universidad de los Andes, Bogotá.
- ____ (2001). “En la búsqueda del orden cósmico: sobre el modelo de manejo ecológico tukano oriental del Vaupés”. En: *Revista Colombiana de Antropología*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá, Vol. 37, pp. 234-267.
- ____ (1999). “Dioses humanos: ¿Chamanes o sacerdotes? Ideas preliminares sobre el sacerdocio en dos cosmogonías colombianas”. En: *II Seminario Antropología de la Religión*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, pp. 211-231.
- Cieza de León, Pedro (1962) [1550]. *La Crónica del Perú*. 3^a ed. Espasa-Calpe, Madrid.
- Corredor, Blanca de (1996). *La maloca: centro ritual sagrado*. Banco de la República, Área Cultural de Leticia.
- Earle, Timothy (1990). “Style and iconography as legitimation in complex chiefdoms”. En: Conkey, Margaret W. y Hastorf, Christine A. (eds.). *The uses of Style in Archaeology*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 73-81.
- Eliade, Mircea (1974). *Herreros y alquimistas*. Taurus Ediciones S. A., Alianza Editorial, Madrid.

- Falchetti, Ana María (2003). "The Seed of Life: The Symbolic Power of Gold-Copper Alloys and Metallurgical Transformations". En: Quilter, Jeffrey y Hoopes, John W. (eds.). *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panama, and Colombia*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C., pp. 345-381.
- _____. (1999). "El poder simbólico de los metales: la tumbaga y las transformaciones metálicas". En: *Boletín de Arqueología*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Bogotá, Año 14, No. 2, pp. 53-82.
- _____. (1997). "La ofrenda y la semilla: notas sobre el simbolismo del oro entre los Uwa". En: *Boletín Museo del Oro*. Banco de la República, Bogotá, No. 43, pp. 3-38.
- González, Luis R. (2004). "El arte del cobre en los Andes prehispánicos: Historias de poder, brillos y colores". En: *El Arte del Cobre en el Mundo Andino*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, pp. 8-59.
- Langebaek, Carl Henrik et al. (2002). *Arqueología y guerra en el valle de Aburrá: estudio de cambios sociales en una región del noroccidente de Colombia*. Ediciones Uniandes, Bogotá.
- Lathrap, Donald W. (1977). "Our Father the Cayman, Our mother the Gourd: Spinden Revisited, or a Utility Model for the Emergence of Agriculture in the New World". En: Reed Charles A. (ed.). *Origins of Agriculture*. The Hague, Mouton, pp. 713-751.
- Lechtman, Heather (1986). "Perspectivas de la metalurgia precolombina de las Américas". En: *Metalurgia de América Precolombina*. 45º Congreso Internacional de Americanistas, Universidad de los Andes, Bogotá, julio de 1985. Colección Bibliográfica, Banco de la República, Bogotá, pp. 29-56.
- Muelas Hurtado, Bárbara (2002). "Øskewampik, tierra color del oro". En: *Boletín Museo del Oro*. Banco de la República, Bogotá, No. 50. [En línea] <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>.
- Múnica B., Luis Carlos (2001). *Poblamiento antiguo, aprovechamiento de recursos y pautas de producción en el Occidente de Antioquia. Taller alfarero prehispánico, San Jerónimo, Antioquia*. Informe final, INTEGRAL, Medellín, Inédito.
- Obregón Cardona, Mauricio; Cardona Velásquez, Luis Carlos y Gómez Londoño, Liliana Isabel (2004). *Ocupación y cambio social en territorios del Parque Regional Arví*. Informe a Corantioquia, Medellín, Inédito.
- Ortiz, Santiago (1993). "Catálogo". En: *El Marrón-Inciso de Antioquia. Una población prehispánica de Antioquia representada por el estilo cerámico Marrón-Inciso*. Museo de la Universidad de Antioquia y Museo Nacional de Colombia, Bogotá, pp. 81-136.
- Osborn, Ann (1995). *Las cuatro estaciones. Mitología y estructura social entre los U'wa*. Colección Bibliográfica, Banco de la República, Bogotá.
- _____. (1979). *La cerámica de los tunebos*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Bogotá.
- Otero de Santos, Helda (1992). "Dos períodos de la historia de Jericó. Departamento de Antioquia". En: *Boletín de Arqueología*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Bogotá, Año 7, No. 2, pp. 3-66.
- Pineda Camacho, Roberto (2002). "El laberinto de la identidad. Símbolos de transformación y poder en la orfebrería prehispánica de Colombia". En: *Los espíritus, el oro y el chamán. Museo del Oro de Colombia*. Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 25-51.
- _____. (1986). "Etnografía del mambeadero: espacio de la coca". En: *Texto y Contexto*, Universidad de los Andes, Bogotá, No. 9, pp. 113-127.

- Piperno, Dolores R. y Pearsall, Deborah M. (1998). *The Origins of Agriculture in the Lowland Neotropics*. Academic Press Limited, San Diego.
- Plazas, Clemencia (1998). "Cronología de la metalurgia colombiana". En: *Boletín Museo del Oro*. Banco de la República, Bogotá, Nos. 44-45, pp. 3-78.
- _____. (1978). "‘Tesoro de los Quimbayas’ y piezas de orfebrería relacionadas". En: *Boletín Museo del Oro*. Banco de la República, Bogotá, Año 1, mayo-agosto, pp. 21-28.
- Plazas, Clemencia y Falchetti, Ana María (1988). "El Nuevo Tesoro Quimbaya". En: *Boletín Museo del Oro*. Banco de la República, Bogotá, No. 20, pp. 133-134.
- _____. (1986). "Patrones culturales en la orfebrería prehispánica de Colombia". En: *Metalurgia de América precolombina*, 45º Congreso Internacional de Americanistas, Universidad de los Andes, julio de 1985. Colección Bibliográfica, Banco de la República, Bogotá, pp. 201-246.
- Plazas, Clemencia y Uribe, María Alicia (1999). "Orfebrería Quimbaya. Contexto, cronología y clasificación". Ponencia presentada al Simposio: *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panama, and Colombia*. Septiembre de 1999, Dumbarton Oaks, Washington D. C., Inédito.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1988). *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Banco de la República, Editorial Colina, Medellín.
- _____. (1987). *Shamanism and Art of the Eastern Tukanoan Indians. Colombian Northwest Amazon*. Iconography of Religions IX, 1. Institute of Religious Iconography, State University of Groningen. Leiden.
- _____. (1985). *Los kogi. Una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta. Colombia*. 2 Vols., Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, Procultura, Bogotá.
- _____. (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*, Natural History Museum of Los Angeles County, Los Angeles, pp. 17-33.
- _____. (1978). *Beyond the Milky Way: Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians*. Latin American Studies, Vol. 42. Latin American Center, University of California, Los Angeles.
- Restrepo, Ernesto y Arias, Isaac (1892). *Catálogo de los objetos que presenta el gobierno de Colombia a la Exposición Histórico Americana de Madrid*. Estudio Tipográfico de Rivadeneyra, Madrid.
- Restrepo Tirado, Ernesto (1929) [1892]. *Ensayo etnográfico y arqueológico de la Provincia de los Quimbayas en el Nuevo Reino de Granada*. Imprenta y Librería de Eulogio de Las Heras, Sevilla.
- Rojas Curieux, Tulio (1998). "Klyum o el polo conceptual que evade todo intento de aprehensión". En: Eraso Keller, Natalia (comp.). *El léxico del cuerpo humano e través de la gramática y la semántica*. CCELA, Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 59-80.
- Sánchez Garrido, Araceli (1994). "Das Gedächtnis eines Schatzes". En: *El Dorado. Das Gold der Fürstengräber*, Munich, pp. 51-56.
- Santos, Gustavo (1998). "La cerámica Marrón Inciso de Antioquia. Contexto histórico y socio-cultural". En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, Vol. 12, No. 29, pp. 128-147.
- _____. (1995). "Las sociedades prehispánicas de Jardín y Riosucio". En: *Revista Colombiana de Antropología*. Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, Vol. XXXII, pp. 245-287.
- _____. (1993). "Una población prehispánica de Antioquia representada por el estilo cerámico Marrón-Inciso". En: *El Marrón-Inciso de Antioquia. Una población prehispánica de Antioquia representada por el estilo cerámico Marrón-Inciso*. Museo de la Universidad de Antioquia y Museo Nacional de Colombia, Bogotá, pp. 39-55.

- Santos, Gustavo (1986). "Investigaciones arqueológicas en el Oriente antioqueño. El sitio de Los Salados". En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, Vol. 6, No. 20, pp. 45-80.
- Santos, Gustavo y Otero de Santos, Helda (2003). "Arqueología de Antioquia. Balance y síntesis regional". En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, Edición especial, pp. 71-123.
- _____. (1996). *El Volador: una ventana al pasado*. Informe al Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia y a la Secretaría de Educación Municipal, Medellín.
- Saunders, Nicholas J. (2003). "'Catching the light': Technologies of Power and Enchantment in Pre-Columbian Goldworking". En: Quilter, Jeffrey y Hoopes John W. (eds). *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panama, and Colombia*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C., pp. 15-47.
- _____. (1999). "Biographies of brilliance: pearls, transformations of matter and being, c. AD 1492". En: *World Archaeology. The Cultural Biography of Objects*. Taylor & Francis Ltd, London, Vol. 31, No. 2, pp. 243-257.
- _____. (1998). "Stealers of light, traders in brilliance: Amerindian Metaphysics in the Mirror of Conquest". En: *RES: Anthropology and Aesthetics*, No. 33, pp. 225-52.
- Smith, Bruce D. (1997). "The Inicial Domestication of *Cucurbita pepo* in the Americas 10.000 Years Ago". En: *Science*, Washington D. C., Vol. 276, pp. 932-934.
- Uribe Ángel, Manuel (1885). *Geografía general y compendio histórico del Estado de Antioquia en Colombia*. Imprenta de Victor Goupy y Jourdan, París.
- Uribe, María Alicia (2003). "Orfebrería, Ideología y Poder en el Cauca medio. Una mirada diacrónica a la metalurgia en las sociedades prehispánicas". Ponencia presentada al Simposio *Metalurgia de la América Antigua*, 51º Congreso de Americanistas, Universidad de Chile, julio de 2003, Santiago, Inédito.
- Vasco Uribe, Luis Guillermo (2005). *Tejiendo el monte. Cestería embera-chamí*. Textos de Exposición en el Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge, Banco Popular, Bogotá.
- _____. (1987). *Semejantes a los Díoses. Cerámica y cestería embera-chamí*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.