



ÓRGANO DE LA ACADEMIA
COLOMBIANA DE HISTORIA

DIRECTOR
LUIS CARLOS MANTILLA R.

REDACTORES
JOSÉ ROBERTO IBÁÑEZ

SEPARATA

Nº 845

BOLETÍN DE HISTORIA Y ANTIGÜEDADES

1810

20 DE JULIO

2010

BICENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL

- LOS CRIOLLOS Y EL ORDEN COLONIAL
- EN CHARCAS NACIÓ LA LIBERTAD DE AMÉRICA
- BATIRSE A DUELO: UN DILEMA ENTRE EL HONOR Y LA JUSTICIA EN EL VIRREINATO DE LA NUEVA GRANADA
- LA CÁTEDRA DE SAGRADA ESCRITURA EN LA UNIVERSIDAD JAVERIANA COLONIAL
- UNA VISIÓN DE PARACELSO
- LA TRÁGICA HISTORIA DE LA OTRA Balsa MUISCA: OBJETOS EN EL PASADO, SÍMBOLOS EN EL PRESENTE
- EL ARCHIPIÉLAGO DE SAN ANDRÉS Y PROVIDENCIA
- EL ARCHIPIÉLAGO OCEÁNICO DE SAN ANDRÉS Y PROVIDENCIA
- BOYACÁ BICENTENARIA: ENTRE LA NOSTALGIA DE LA GLORIA Y LOS SILENCIOS DEL OLVIDO
- RESTRICCIONES EN LA EDUCACIÓN PARA LOS INDÍGENAS AMERICANOS
- DOCUMENTOS INÉDITOS
- RECENSIONES

Vol. LCVI - Nº 845 - Año 2009
ISSN 0006-6303

TARIFA POSTAL REDUCIDA RES. Nº 565 VENCE DIC. 2009
SERVICIOS POSTALES NACIONALES

LA TRÁGICA HISTORIA DE LA OTRA Balsa MISCA: OBJETOS EN EL PASADO, SÍMBOLOS EN EL PRESENTE

POR

ROBERTO LLERAS*

OMAR HURTADO

La segunda balsa: ¿De Guatavita, o de Pasca?

Una sencilla partida campesina de caza, tres labriegos armados de escopetas rudimentarias y un perro recorren el campo de una de las veredas de Pasca, al sur de Bogotá, un día cualquiera, a principios de 1969. Por accidente o por fortuna, el perro se dedica a husmear en un socavón y los campesinos, intrigados, deciden escarbar allí. Así sale a la luz la famosa balsa misca, un objeto icónico que, adquirido por el Banco de la República para su Museo del Oro en abril de 1969, se ha convertido en uno de los símbolos mejor conocidos del pasado indígena de nuestro país. Es justo mencionar la importante labor del padre Jaime Hincapié Santamaría, cura párroco de Pasca, cuya actuación fue decisiva para que la balsa no fuese destruida ni parase en manos de los traficantes de precolombinos.

La balsa hace parte de un conjunto de figuras votivas que incluye también una representación de un cacique cargado en andas. Las dos figuras estaban dentro de un ofrendatario —un recipiente de boca ancha en cerámica elaborado para contener ofrendas— en cuyo frente se moldeó el cuerpo sentado de un hombre con los codos apoyados en las rodillas y una mano que sostenía su barbilla; una boca repleta de dientes afilados completa la figura. Aparte de estas tres piezas, completa el conjunto una sencilla vasija de cerámica. La mayoría de las ofrendas muisca en la Cordillera Oriental aparecen en conjuntos de dos o más piezas y muchas de ellas se encontraban dentro de ofrendatarios de las más variadas formas, por lo que este hallazgo particular no es excepcional en sus características.

* Miembro Correspondiente de la Academia Colombiana de Historia.



Foto 1. La balsa de Pasca con la familia campesina que la encontró.

La balsa fue elaborada en una aleación de oro argentífero de origen aluvial y cobre; la técnica utilizada fue la fundición a la cera perdida y la operación se realizó en una sola etapa, sin soldaduras ni ensamblajes mecánicos. Debido a la dificultad que entraña esta operación se produjeron errores, el metal no alcanzó a llenar todos los espacios del molde y quedó incompleta la parte frontal de la balsa. El objeto mide 19.5 cms. de largo por 10.1 cms. de ancho, la figura más alta tiene 10.2 cms.; el peso es de 287.5 gms.

Más allá de los aspectos arqueológicos y técnicos, la balsa ha suscitado una serie larga y compleja de ideas y actitudes que sus fabricantes jamás podrían haber imaginado. Para empezar, casi todo el mundo, desde los académicos hasta los turistas que visitan el Museo del Oro y los miles de estudiantes que observan sus fotos, están convencidos de que esta es la representación de la ceremonia de El Dorado. Esto es, incluso, lo que dicen los textos divulgativos del Museo del Oro. Que esto se ponga en duda resulta inconcebible. En segundo lugar, y como corolario de la primera idea, la gente piensa que esta es la balsa de la laguna de Guatavita. De poco ha valido



Foto 2. La balsa de Pasca, conservada en el Museo del Oro de Bogotá

que se insista en que fue hallada en Pasca y que no proviene de una laguna, sino de una cueva. Es, para todos los propósitos, la balsa de El Dorado y esto es más que suficiente.

A diferencia de lo que ocurre con otras piezas de orfebrería precolombina, la iconografía de la balsa no es simple ni se presta para desarrollar fácilmente variantes creativas. No obstante, se trata de un objeto tan poderoso y que evoca un mito tan atractivo, que se ha utilizado de muy diversas formas en los 40 años que han transcurrido desde que se encontró. Se han hecho miles de réplicas; buenas y malas, de oro puro o de latón corriente, más grandes unas, otras más pequeñas. Algunas son pisapapeles, otras pretenden ser piezas de exhibición. Una, realizada en madera pintada de color dorado, en lo que se supone que era el tamaño real, o sea de varios metros de largo y ancho, fue llevada a la Expo Sevilla 1994; situada a la entrada del pabellón de Colombia logró el cometido de espantar a casi todos los visitantes; la hechura y transporte del esperpento debió costar mucho dinero pero, era la balsa y allí tenía que estar.

Una de las recreaciones más originales figuraba una cancha de tenis con la característica forma de la balsa; a lado y lado los jugadores, dibujados a semejanza de los tunjos muisca, se disputaban el partido. Solo el poporo Quimbaya de las cuatro esferas le puede disputar a esta pieza el primer lugar entre los iconos notables de la orfebrería precolombina; en el Museo del Oro la balsa tiene su vitrina y su sala propias y exclusivas, un tratamiento que ninguna otra pieza recibe. ¿Pero, que es lo que la hace tan especial y única? Fuera de la noción de que encarna nuestro mito de El Dorado, hay otro factor que explica en buena parte nuestra fascinación con este objeto: es el hecho de que es un hijo prodigo sustituto, el ser amado que vino a reemplazar a aquel perdido tiempo atrás y que creímos nunca volver a ver. Porque hay una historia antigua, un episodio de saqueo, intrigas y dolor que dejó huellas profundas; la trágica historia de la primera balsa muisca.

La primera balsa, un siglo antes

Un poco más de cien años atrás, en 1856 exactamente, la laguna de Siecha, ubicada en el páramo alto, al sur oriente de la población de Guasca, estaba siendo objeto de un saqueo despiadado. Siguiendo el nefasto ejemplo de Lázaro Fonte, Antonio de Sepúlveda y otros que habían saqueado la laguna de Guatavita desde el siglo xvi y que habían logrado extraer una buena cantidad de oro y esmeraldas (Lleras 1999), se formaron compañías para desaguar Siecha y extraer las riquezas que allí pudieran hallarse.

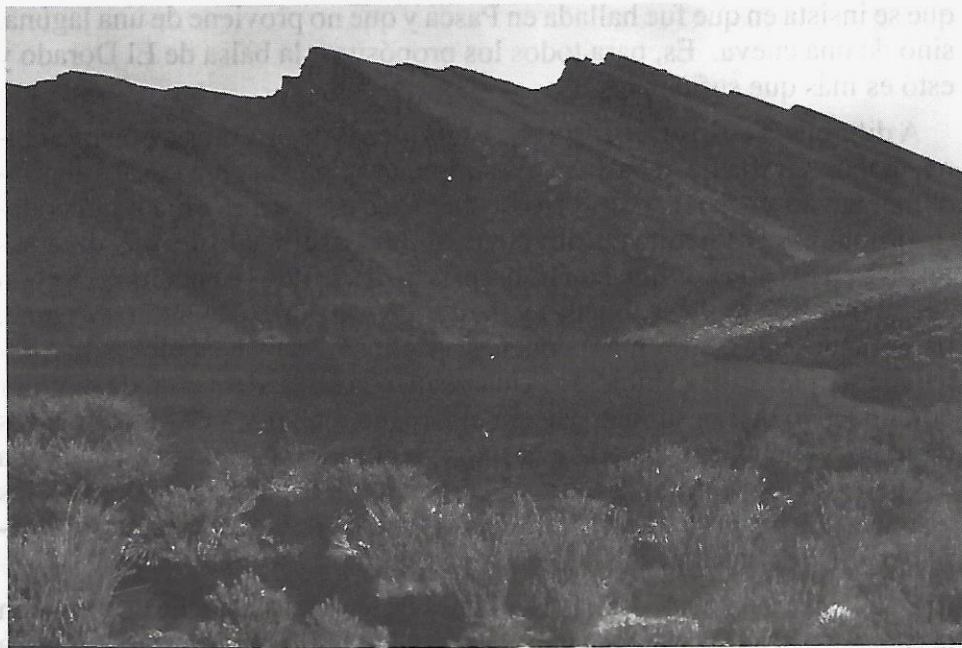


Foto 3. La laguna de Siecha, en el páramo de Guasca al nororiente de Bogotá.

En la primera de estas aventuras comerciales participó incluso el general Santander junto con los señores Pedro y Miguel Tovar, Miguel Pey, Bruno Espinosa y un tal maestro León (Zerda 1883/1948); los trabajos, que supusieron el corte de un canal de 50 metros de largo, no dieron resultados. Otras dos expediciones se realizaron en 1856 y 1870; en la primera fueron socios Joaquín y Bernardino Tovar, Guillermo París y Rafael Chacón. La segunda terminó en tragedia, pues los señores Crowther y Urdaneta, socios de la aventura, perecieron asfixiados en el interior del túnel excavado para el desagüe (*op. cit.*). Este accidente marcó el final de las expediciones de saqueo en Siecha.

Pero la expedición de 1856 había tenido éxito: al bajar en tres metros el nivel del lago encontraron varias piezas de oro, entre ellas una balsa de oro de forma circular con figuras humanas (Pérez de Barradas 1958). La balsa fue adquirida inicialmente por el coleccionista Gonzalo Ramos Ruiz (Botero 2006). Ramos Ruiz recibió en 1876 una oferta hecha por el Museo Etnográfico de Berlín; curiosamente la rechazó y decidió obsequiar la balsa a la esposa de Salomón Koppel, el famoso empresario alemán fundador de bancos y cervecerías (*op. cit.*).



Foto 4. El canal excavado para drenar parcialmente la laguna de Siecha.

Siguió entonces un forcejeo diplomático y económico conducido por Adolf Bastian, un etnógrafo y aventurero alemán, quien recurrió incluso a los sentimientos nacionalistas de Koppel para que la pieza fuera a parar al museo de Berlín (Botero 2006). Finalmente, tras muchos ruegos, los Koppel cedieron y la pieza fue enviada por barco hacia Alemania; al llegar al puerto de Bremen se almacenó provisionalmente en un depósito, posiblemente para cumplir las formalidades aduaneras. Antes de que la balsa pudiera ser sacada del depósito, un voraz incendio la destruyó completamente; ahí terminó su breve historia.

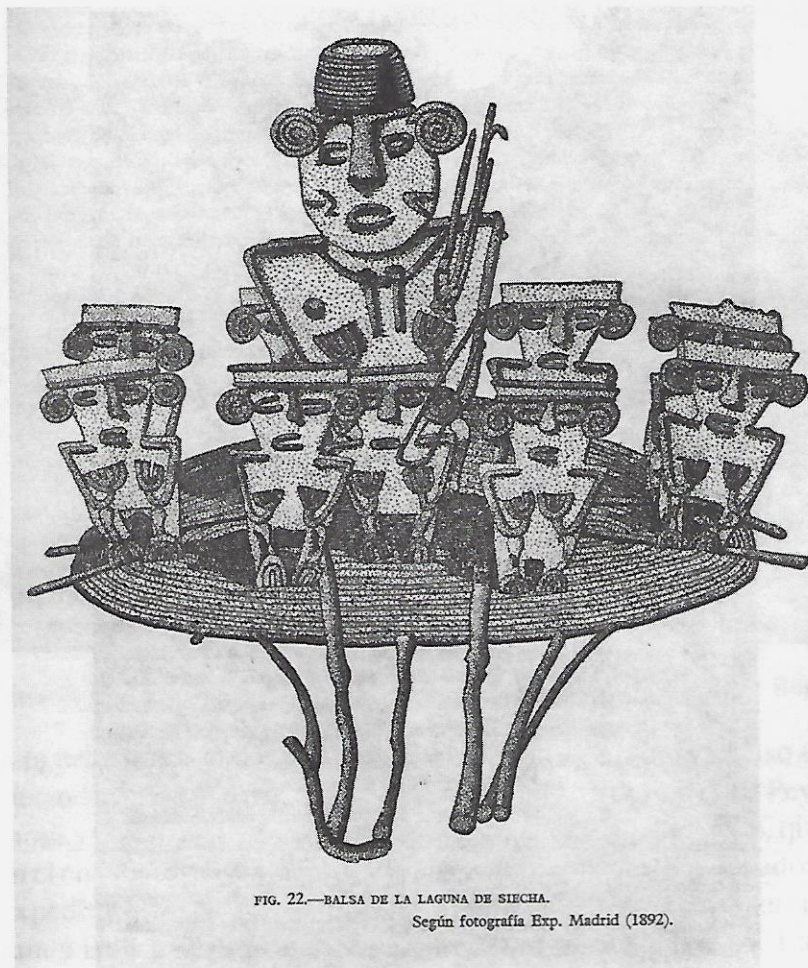


FIG. 22.—BALSA DE LA LAGUNA DE SIECHA.

Según fotografía Exp. Madrid (1892).

Foto 5. La balsa de Siecha (tomado de Pérez de Barradas 1958)

Aparentemente, entre 1876 y 1883, el señor Valentín Fidalgo elaboró una réplica en plata con baño de oro que fue reproducida en una litografía publicada en 1889 (*op. cit.*). No se sabe cual es el paradero de esta réplica, si es que aún existe.

La balsa de Siecha tenía algunas diferencias respecto de la de Pasca. Para empezar no era alargada, sino casi perfectamente circular, de 17.0 cms. de diámetro, con una altura máxima de 7.0 cms. y un peso de 268 gms. Era, en resumen, un poco más corta, aunque más ancha que la de Pasca y pesaba un poco menos. La disposición de las figuras también es distinta; hay en las dos una sola figura central, más alta y adornada que las otras, que ocu-

pa un lugar central. En la de Siecha este personaje está rodeado de 9 acompañantes de menor estatura, tres al frente, dos a sus lados y cuatro más, en dos filas, detrás. En la de Pasca los acompañantes del personaje principal son 10; seis de ellos están al frente en tres filas de parejas, dos van a los lados y otros dos en la parte posterior. Son diferentes los tocados de las cabezas de los personajes y sus aditamentos.

La de Siecha presentaba grandes soportes que la atravesaban de lado a lado y del frente hacia atrás; en la Pasca no están estos soportes pero si hay estandartes e insignias sobre cubierta que no aparecen en la otra. Aun cuando la técnica de manufactura es la fundición a la cera perdida para las dos y el tipo de aleación parece haber sido bastante similar, hay una diferencia tecnológica notable. En la de Pasca, al fundir, se dejaron libres algunos aditamentos de los personajes, como las orejeras y la nariguera que penden de argollas y pueden moverse; por el contrario en la de Siecha no hay piezas libres, todos los aditamentos están fundidos en un solo bloque.

Sin duda las balsas no fueron una figura de ofrenda muy común; no solo se requería mucho material y era difícil elaborarlas, sino que por su carácter y complejidad simbólica debieron estar reservadas para ofrendas muy especiales. Sin embargo, es muy poco probable que estas hayan sido las únicas dos balsas halladas en territorio muisca. Con probabilidad pudo haber una o más entre los doce mil pesos de oro extraídos por Sepúlveda en Guatavita (Lleras 1999). En otros sitios de ofrenda del altiplano cundiboyacense pueden haber aparecido, en los últimos 470 años, otras que pueden haber sido destruidas o que están ocultas en colecciones privadas del exterior. Por ahora, para nosotros, son dos las balsas que hilan esta historia de hallazgos, pérdidas y reencuentros; veamos cómo reconstruimos la primera balsa de Siecha en el taller orfebre de Omar Hurtado.

La reconstrucción de la balsa de Siecha

El proceso de reconstrucción de la balsa comprendió las siguientes etapas: documentación; desarrollo de la construcción de la pieza; desarrollo de la cera, y fundición y terminado.

El proceso comenzó con la búsqueda de la documentación existente sobre la pieza; hay que decir que no logramos encontrar más que el famoso grabado publicado por Liborio Zerda en *El Dorado* (1883/1948), realizado por Antonio Rodríguez del taller de Alberto Urdaneta (Botero 2006), la fotografía de la exposición de Madrid de 1892 (Pérez de Barradas 1958) y el

dibujo basado en la anterior fotografía publicado en *Orfebrería Prehispánica de Colombia, Estilos Tolima y Muisca-texto* (1958) de José Pérez de Barradas. En los textos de Zerda (*op. cit.*) y Pérez de Barradas (*op. cit.*) hay fragmentos que describen la pieza y aportan datos sobre sus medidas máximas, dimensiones de algunas de sus figuras, textura y peso. Infortunadamente en las descripciones disponibles los datos no coinciden exactamente.

La construcción y fundición de una pieza de estas características se dificulta mucho por las siguientes razones: su forma es redonda y está hecha con hilos que forman una espiral, adicionalmente las piezas que están colocadas sobre esta espiral son figuras humanas planas colocadas perpendicularmente sobre la base. La balsa tiene unos soportes que atraviesan la pieza por debajo y por encima que, y en el momento de la fundición deben tenerse en cuenta ya que pueden producir porosidad.

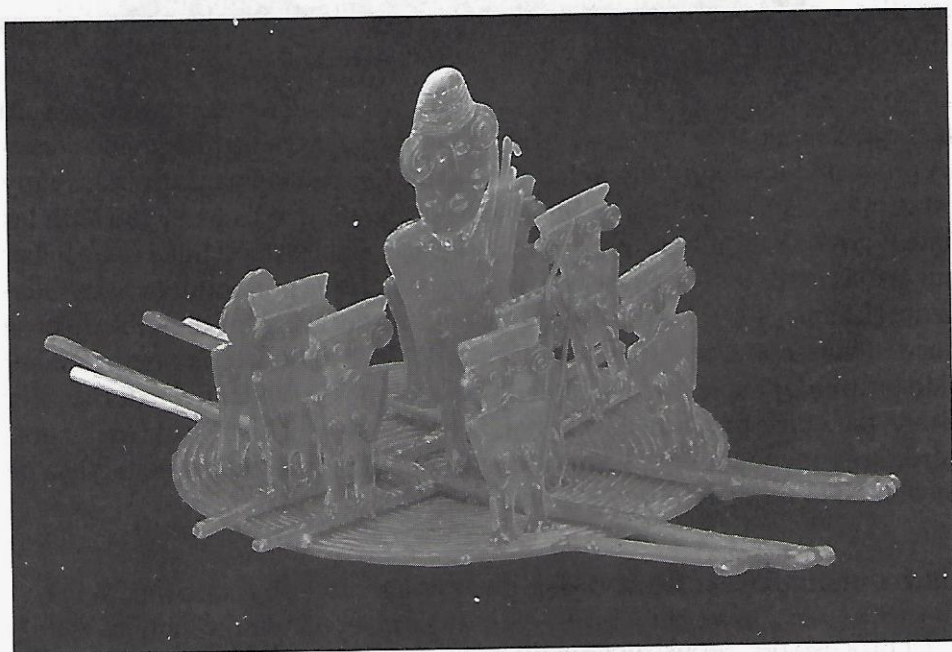


Foto 6. Modelo en cera de la balsa de Siecha.

Había que tener en cuenta que debía construirse un riego de diferentes conductos para que, en la fundición, se llenaran todos los espacios dejados en el revestimiento y, en el momento de la solidificación del material, se llenara cada una de las partes de la pieza.

Algunas de las mayores dificultades del proceso son: el punto de fundición del material que se utiliza, que es plata y el calor del yeso, que debe

estar de acuerdo con la necesidad de penetración del material, para que dé tiempo a la solidificación del mismo y, por último, la determinación de la velocidad de centrifugado. La técnica, en el momento de la fundición, tiene que ser el centrifugado ya que por ningún otro proceso puede lograrse la fundición correctamente.

Tomando como referencia el grabado, la fotografía y el dibujo, empezamos a desarrollar la cera, calculando el calibre de los hilos que pudo haber sido utilizado por ellos, para que al terminar el espiral nos diera el diámetro exacto de la pieza. Luego se colocaron los soportes para ver la proporción que ofrecían de manera tal que, junto a las piezas principales, diera el volumen correspondiente a la pieza.

Después de tener la base comenzamos a desarrollar la figura principal, el cacique, proporcionalmente a la dicha base. Así, al tenerla desarrollada nos serviría para proporcionar las demás figuras; dos hombres situados a los lados del cacique; tres hombres en disposición triangular delante del mismo; dos hombres atrás y, finalmente, otros dos en el extremo posterior. Estos últimos tienen una característica distintiva que parece provenir del proceso de fundición; el metal no alcanzo a llenar los espacios del molde y en estas figuras quedo solamente parte de la cabeza, faltándoles los adornos y tocados.



Foto 7. El molde de yeso en el horno eléctrico.

Todos estos elementos nos dificultaron la construcción de la pieza; el proceso demoró siete meses que se emplearon en contraer y reformar la balsa hasta encontrar finalmente las proporciones y características que pudo haber tenido la pieza original.

La fundición de la pieza fue muy compleja, ya que la forma ocasionó muchos inconvenientes en la penetración del material; el molde se centrifuga a cierta velocidad y luego debe girar 90 grados en menos de 2 segundos, ya que el material se solidifica en este tiempo.

Tuvimos que repetir muchas veces el proceso hasta encontrar la velocidad de la centrifuga a la cual el material era inyectado adecuadamente, la temperatura del yeso y la temperatura del material. Si no se tiene en el momento exacto la velocidad exacta, el grado de fundición del material y el calor del yeso, el proceso fracasa. El desarrollo de esta etapa duro dos meses.

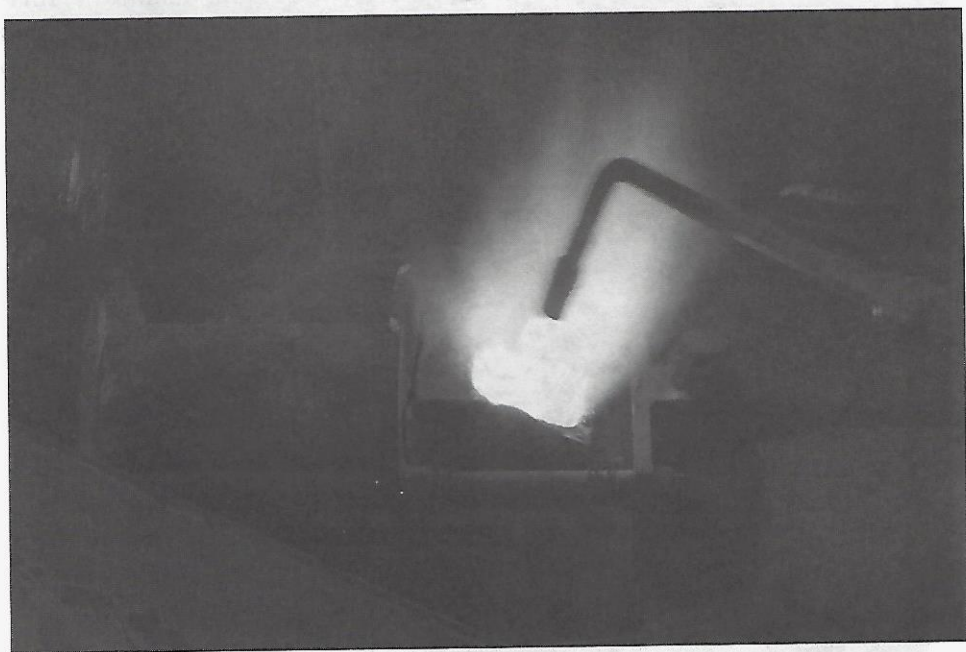


Foto 8. La fundición de la plata en la centrifuga.

La pieza se fundió en plata de ley .950 y se terminó mediante enchape en oro de 24 quilates de color rojo. Este material se utilizó para aproximarnos al color de la pieza original, el cual dedujimos por la composición metalúrgica reportada en las descripciones (Zerda 1883/1948); también tuvimos en

cuenta el color promedio y la textura de las figuras votivas muisca de la colección del Museo del Oro. Todo el proceso de terminado se realizó a mano. El proceso, de principio a fin, fue documentado fotográficamente¹.

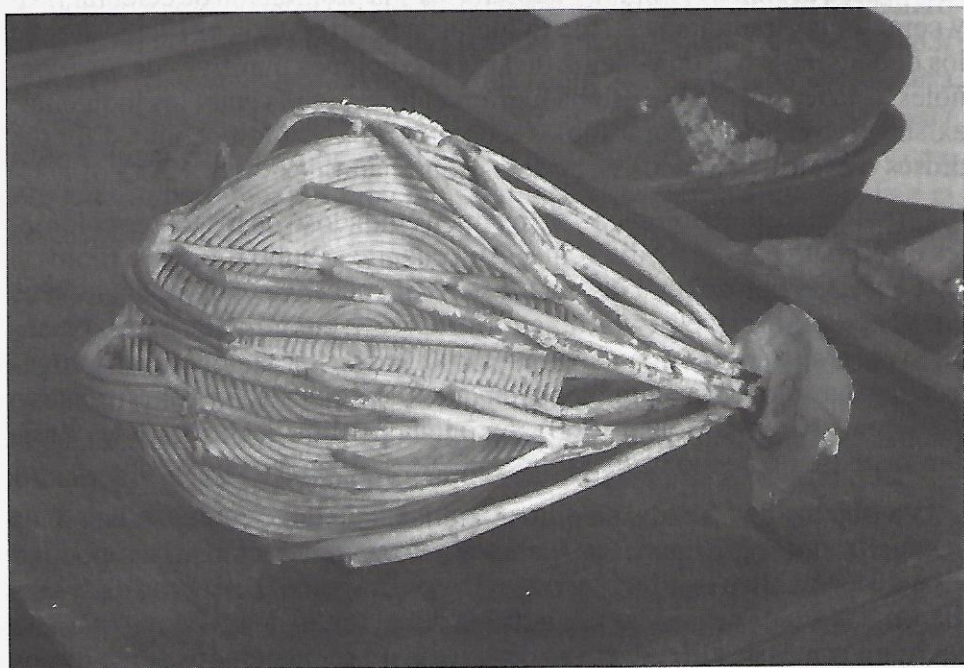


Foto 9. La balsa con sus conductos y embudo, al extraerla del molde de yeso.

Este ejercicio de reconstrucción cumplió un doble propósito. Por un lado fue una exploración en la tecnología de fundición de un objeto muy complejo, hecho con base en evidencias incompletas y deficientes y por ello constituyó un verdadero reto que demandó mucho ingenio, la aplicación de la experiencia y no poca intuición. Por otra parte fue una demostración de que la materialidad de un objeto es recuperable, si no en forma exacta, si de manera muy aproximada; esto podría ponernos a pensar sobre el valor diferencial que asignamos a los objetos “auténticos” u “originales” frente a las réplicas.

¹ Este proceso estuvo a cargo de Clark Manuel Rodríguez, quien además suministro otras fotos de archivo y escaneo laminas y fotografías antiguas, nuestros agradecimientos por su excelente labor.

Las balsas y las leyendas en nuestra historia

Uno de los argumentos que los conquistadores españoles esgrimieron con mayor frecuencia para justificar las persecuciones a sacerdotes y chamanes, la destrucción de templos y adoratorios y la prohibición de celebrar ritos y ceremonias tradicionales, fue la idolatría (Cortés Alonso 1960). Según los documentos que dan cuenta de las expediciones punitivas de los españoles, esta fea costumbre estaba fuertemente arraigada entre los indígenas; existía este vicio de adorar ídolos y objetos de toda clase, como si fuesen dioses o espíritus dotados de poderes sobrenaturales.

La evidencia arqueológica y un examen cuidadoso de los textos coloniales ofrecen un panorama diferente. Aun cuando si hubo figuras, o ídolos si así queremos llamarlos, a las cuales se rindió cierta devoción, lo cierto es que el apego obsesivo a estos objetos no aparece por ninguna parte. Cuando los conquistadores quemaban un ídolo, la consternación de los indígenas llegaba solo hasta el momento en que lo reemplazaban por otro nuevo y diferente (Cortés Alonso 1960), sin que la pérdida del original se considerara como un hecho irreparable.

Los objetos de ofrenda, santillos y tunjos, que tanto mortificaban a los evangelizadores cristianos, no fueron objeto de veneración, ni tampoco se los tenía en pública exhibición; poco tiempo después de elaborarlos se perdían en las aguas de las lagunas o iban a dar al fondo de las cuevas para no salir nunca más de allí; ese era su destino, no el ser venerados como ídolos (Lleras 1999). Esta fue la suerte que corrieron las balsas, hasta que nosotros las sacamos de su lugar de descanso y les dimos otra función y otro significado.

Con las balsas, primero con la de Siecha que permaneció poco tiempo entre nosotros y luego con la de Pasca, a la cual le construimos un altar, hemos establecido una curiosa relación. Lo primero que hay que decir es que, a diferencia de lo que hicieron los indígenas que las fabricaron, nosotros si hemos establecido con estos objetos un vínculo intenso, hay una evidente adoración, una obsesión que se mueve entre el fetichismo y la idolatría. Alrededor de esta fascinación se ha operado un fenómeno que se conoce en antropología como *proceso de resignificación*.

La condición para que se pueda resignificar es una absoluta libertad interpretativa; con estos objetos, las balsas, nos hemos tomado todas las libertades. La primera de ellas es, por supuesto, la libertad de asignarles un simbolismo preconcebido, uno que ya existía en la mente de los estudiosos desde antes que apareciera el primero de estos objetos.

De tiempo atrás, en efecto, se venía hablando del mito de El Dorado; la idea, expuesta en las narraciones de Zamora (1701/1980) y Rodríguez Freyle (1636/1942) resultó tan fuerte que hizo carrera entre los intelectuales del siglo XIX, que con frecuencia lo mencionaban en sus escritos (Botero 2006). Cuando apareció la balsa de Siecha no hubo duda, de inmediato se declaró que constituía la representación de la ceremonia de El Dorado (Zerda 1883/1948). Cien años más tarde se declaró que habíamos recuperado, con la balsa de Pasca, esta maravillosa representación de El Dorado. ¿Pero, si será así? No es el lugar para discutir a fondo el significado de las ofrendas muiscas, pero si es importante que anotemos algunas cosas que la arqueología y la etnohistoria han aclarado con bastante seguridad respecto de estos temas.

Para empezar, la idea de que la ceremonia constituyera la consagración del heredero del cacicazgo de Guatavita es bastante dudosa; parece ser una noción europea, derivada de la costumbre de ungir a los príncipes herederos. Esta, como otras costumbres relacionadas con el poder y la jerarquía, estaba fuertemente arraigada en la mente de los conquistadores y bastó la observación o la narración de cualquier ceremonia indígena para que, automáticamente, se produjera una identificación. Lo cierto es que los muiscas hacían ofrendas con mucha frecuencia y que muchas de estas ofrendas se hacían en las lagunas, pero más que relacionarse con procesos de sucesión monárquica, tenían que ver con eventos astronómicos como los solsticios, los equinoccios y las fases de la Luna, con las épocas de siembra y cosecha o con eventos sociales, como la llegada de los jóvenes a la pubertad, los matrimonios, las alianzas entre pueblos, etc.

En segundo lugar, no hay que creerle tan ingenuamente a un objeto lo que parece decir. El hecho de que una pieza de metal retrate a unos personajes en una balsa no quiere decir que estén realizando ofrendas, ni que lo hagan en la laguna de Guatavita. La intención de representación no parece haber sido tan literal entre los muiscas y no podemos deducir un significado tan rápidamente sin tener en cuenta los contextos de hallazgo. Al menos la de Pasca sabemos que apareció junto con otra pieza de oro y que las dos estaban dentro de un ofrendatario que tenía una forma especial, todo dentro de una cueva; todos estos son datos significativos que se omiten en la interpretación popular. La de Siecha bien pudo haber formado parte de un conjunto y haber estado en un ofrendatario, ya que estos contenedores también se arrojaban a las lagunas (Lleras 1999). Aquí pudo haber otro contexto que desconocemos y que debió condicionar el significado del objeto.

En resumen, la idea de que las balsas representan la ceremonia de El Dorado no es más que una construcción ideológica del siglo XIX que continuamos alimentando con evidente descaro. Más de cien años después del primer hallazgo no nos hemos tomado la molestia de examinar críticamente las evidencias, preferimos convertir una pieza en icono de nacionalidad y asignarle un valor simbólico como objeto identitario.

Detrás de esta actitud está la complicada relación que tenemos con lo indígena y con los objetos del pasado. Sin duda, una pieza que evoca riqueza es atractiva. ¿Que mayor demostración de riqueza puede haber que la de arrojar oro y esmeraldas a las aguas y aún seguir siendo rico? La búsqueda de la riqueza o, al menos, el recuerdo nostálgico de cuando se era rico es, en un país pobre como Colombia, un asunto de importancia y de orgullo.

Pero se dirá que la imagen que evocan las balsas es, aparentemente, un asunto que solo concierne al pasado. En realidad, solo en parte. Las balsas, como otros objetos, están impregnadas de la noción de tesoro, son también una evidencia de riquezas ocultas y, por tanto, una promesa de riqueza presente. Puede haber más balsas esperando a quien sepa hallarlas y hacerse rico con ellas. ¿Quién sabe? En este sentido las balsas representan una riqueza atemporal, algo que nació en el pasado pero que conserva su potencial intacto.

Y de allí viene su carácter identitario. Que las balsas sean iconos de identidad nacional colombiana no puede ser más absurdo. No hay en ellas nada que nos permita identificarnos. Que sepamos no hay colombianos que puedan establecer filiación o parentesco con quienes hicieron las balsas ni con los personajes que aparecen allí, menos aun porque no podemos saber quienes eran.

Si de lo que se trata es de establecer una identidad con el pueblo muisca en calidad de ancestro, tendríamos que recordar que el mestizaje transformó biológica y culturalmente a este pueblo y, que ya no hay una verdadera tradición cultural muisca viva que podamos invocar. Además está el hecho de que los colombianos oriundos de regiones distintas al altiplano cundiboyacense no podrían de manera alguna ver a los muiscas como sus antecesores. Estamos a años luz, culturalmente, de los pueblos que se reunían al amanecer alrededor de las lagunas de páramo para restablecer el equilibrio del cosmos con sus ofrendas.

La trillada imagen de la identidad nacional encarnada en objetos del pasado indígena, como las balsas, no es más que una construcción ideoló-



Foto 10. La reconstrucción final de la balsa de Siecha.

gica ficticia; vigente y fuerte solo porque se repite constantemente y se traga entera. Claro está que sirve a un propósito; nos hace sentir bien con nuestro pasado indígena y nos ilusiona con la riqueza, caso de que estemos incómodos con el presente indígena y que seamos pobres. Las balsas, fabricadas en el inmutable metal dorado, aparecen y, a pesar de perecer en trágicos accidentes, vuelven a llegar desde el pasado para que sigamos creyendo en El Dorado. ■

Bibliografía

- BOTERO CUERVO, CLARA ISABEL: *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia - Universidad de los Andes, 2006.
- CORTES ALONSO, VICENTA: "Visita a los santuarios indígenas de Boyacá en 1577" en *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 9, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1960.
- LLERAS PÉREZ, ROBERTO: *Ofrendas muisca en la laguna de Guatavita. El Mar, Eterno Retorno*, Bogotá, Banco de la República, 1999.
- PÉREZ DE BARRADAS, JOSÉ: *Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilos Tolima y Muisca. Texto*. Bogotá, Banco de la República, 1958.
- RODRIGUEZ FREYLE, JUAN: *El Carnero: Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de las Indias Occidentales del Mar Océano y fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá*, Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Ministerio de Educación, 1636/1942.
- ZAMORA, FRAY ALONSO: *Historia de la provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1701/1980.
- ZERDA, LIBORIO: *El dorado*. Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1883/1948.