

TRAYECTORIA DE LAS
COMUNICACIONES
EN COLOMBIA

TOMO I



Libertad y Orden
República de Colombia

**Ministerio de Tecnologías de la
Información y las Comunicaciones**

TOMO I

PRÓLOGO

MARÍA DEL ROSARIO GUERRA

Ministra de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones

Nota Metodológica

Colombia: caracterización del territorio

Incidencia del medio geográfico en el estudio de las comunicaciones



PARTE I

Las comunicaciones antes de Colón.

Sociedades amerindias, desarrollos culturales y de comunicación

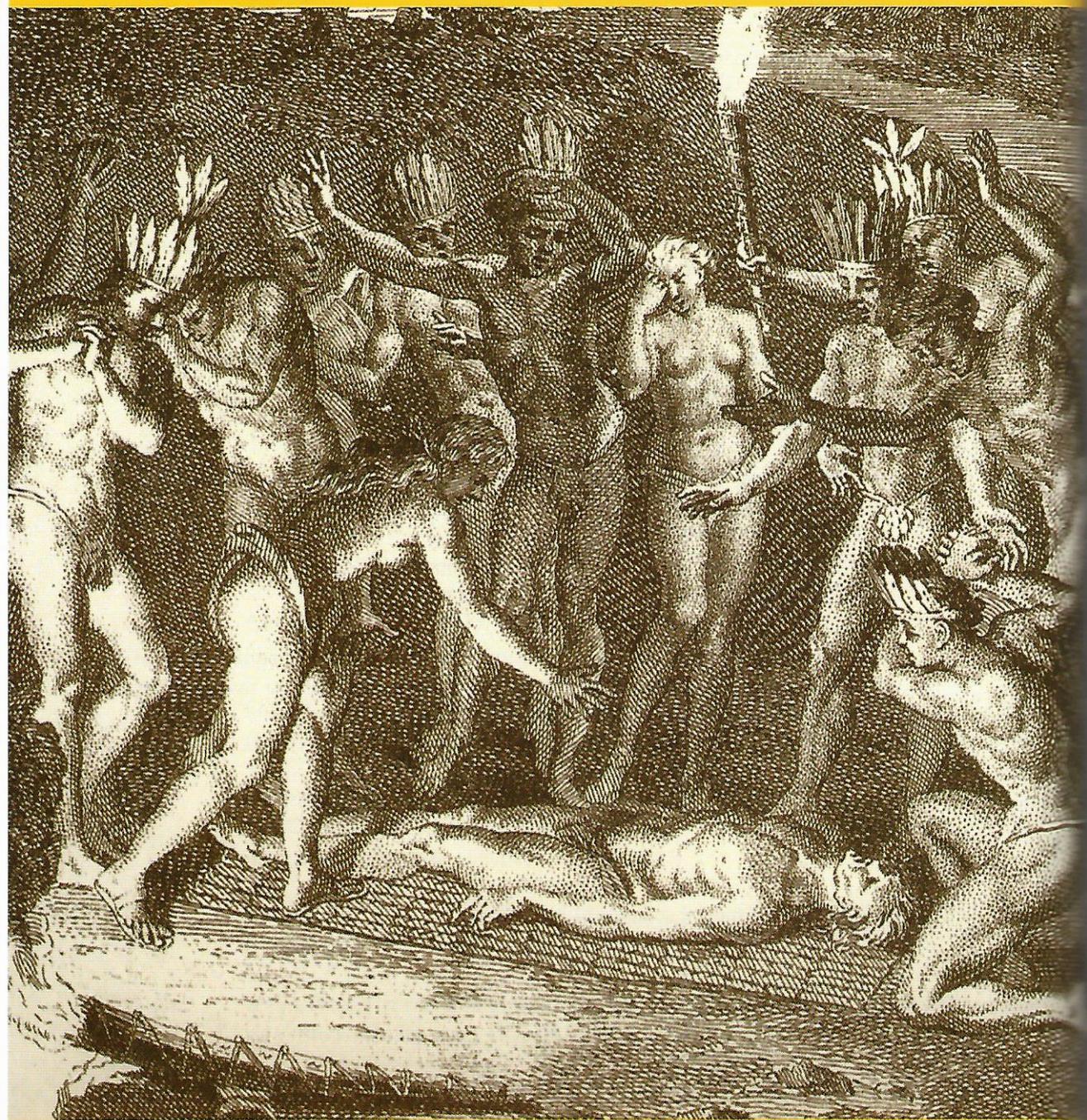
- La visión precolombina del actual territorio colombiano, la ocupación humana y contactos interétnicos
Ana María Groot | 5
- La comunicación simbólica en la Colombia prehispánica: El caso de la metalurgia
Roberto Lleras Pérez | 31
- Caminos prehispánicos: ¿Qué tan lejos, por dónde y para qué?
Carl Langebaeck Rueda | 49



PARTE II

Nuevo Reino de Granada: Dominio colonial y transformaciones de las comunicaciones nativas, multilingüismo y cambios culturales

- La comunicación bajo el sistema colonial
Hermes Tovar Pinzón | 73
- La castellanización del Reino: Avatares de las lenguas indígenas en el periodo colonial
Roberto Pineda Camacho | 93
- Formas de comunicación, interacciones sociales y cambios culturales en el virreinato de Nueva Granada, (c) 1740-1800
Renán Silva | 113



La comunicación simbólica en la Colombia prehispánica: El caso de la metalurgia

Roberto Lleras Pérez

Introducción

La comunicación en el interior de las sociedades ágrafas ha sido uno de los temas recurrentes en la antropología y en la arqueología. Desde cuando se abandonaron los prejuicios, muy propios del siglo XIX, sobre el supuesto atraso cultural e intelectual que significaba la ausencia de lenguaje escrito, se ha podido avanzar mucho en la comprensión de las formas particulares que adoptaron diversas comunidades, a todo lo largo y ancho del planeta, para comunicarse efectivamente aún sin alfabeto.

Una de las líneas de investigación que se ha seguido en los últimos treinta años ha llevado a re-examinar ciertos conjuntos de cultura material a la luz de su papel en la codificación y transmisión de contenidos culturales. Se trata de dirigir la atención, no tanto hacia los aspectos temporales, espaciales o tecnológicos de la cerámica y los metales (por sólo mencionar dos tipos de materiales), sino hacia la función que ellos cumplieron en la vida cotidiana y ritual. Bajo esta óptica es claro que los objetos metálicos representan un interesante conjunto. Dotados de una poderosa y compleja iconografía, reputados por su uso exclusivo por parte de las elites y sujetos de cuidadosos procesos de manufactura, los objetos metálicos son capaces aún hoy, a siglos de distancia, de comunicar concretamente.

Este ensayo explora esta dimensión de los conjuntos metalúrgicos de la Colombia prehispánica, y lo hace con base en las investigaciones que de años atrás se han desarrollado, tanto en Colombia como en el resto de la América andina, en donde la metalurgia es un aspecto sobresaliente del registro arqueológico. La teoría esencial de la comunicación, que plantea una serie de elementos y participantes (la situación, el referente, el mensaje, el emisor, etc.), es el marco escogido para exponer el papel comunicador de la metalurgia, ya que este ofrece una claridad coherente con la intención de este volumen.

La situación

Al hablar del pasado prehispánico es en extremo difícil conservar la noción de las fronteras nacionales tal y como existen hoy en día. Aunque se puede hablar de una arqueología de Colombia, también es verdad que con frecuencia los arqueólogos realizamos prodigiosos saltos que nos llevan a los países vecinos en los cuales se encuentran parte de los territorios de las comunidades que estudiamos. Este es el caso con los conjuntos metalúrgicos precolombinos del actual territorio de Colombia, que guardan con los de Ecuador y Panamá relaciones estrechas y con los del Perú y Costa Rica nexos algo más lejanos. Este hecho nos llevará a mencionar con frecuencia las características de unos y otros.



Museo del Oro, Banco de la República – Calima Yotoco (200 a.E.C. – 1300 E.C.) – Pectoral acorazonado con figura antropomorfa adornada con nariguera y orejeras, elaborado en oro de buena ley por martillado.

En Suramérica hay evidencias de formas incipientes de trabajo de metales desde el 2000 antes de la Era Común (Lleras, 2008). Los vestigios disponibles no permiten pensar en un solo foco inicial de trabajo metalúrgico sino en la existencia de múltiples lugares de experimentación localizados en un extenso territorio entre el norte de Chile y el noroccidente de Ecuador, en los cuales comunidades locales martillaron oro, cobre y plata nativos y comenzaron a beneficiar minerales de cobre y a fundir oro aluvial. Este proceso inicial, que se dio entre el 2000 y el 800 antes de la Era Común, antecedió a la constitución de estilos propiamente dichos. Es probable, además, que en muchos de estos centros la experimentación inicial con los metales no prosperara ni se constituyera como una tradición artesanal de larga duración. En todo caso, para el 800 antes de la Era Común en el norte de la sierra peruana y probablemente en el norte de las llanuras del litoral Pacífico de Ecuador, entre otras áreas probables, se conformaron verdaderas tradiciones metalúrgicas que irradiaron su influencia rápidamente hacia las regiones vecinas (*op. cit.*).

La metalurgia en la actual Colombia apareció alrededor del siglo V a.C. en la costa Pacífica sur, región de la cultura arqueológica Tumaco-La Tolita, y se generalizó en varias regiones del sur, centro y norte de Colombia en los siguientes cinco siglos, es decir, hasta los inicios de la Era Común, aproximadamente. En otras áreas, no necesariamente más alejadas

geográficamente de la probable zona de introducción, la metalurgia aparece más tardíamente; entre el primero y tercer siglo de nuestra era. Sin embargo, para el 300 d.C. se encuentran evidencias de trabajo de los metales en todas las áreas de la región andina y las costas Pacífica y Atlántica. En cada región particular se dieron dinámicas diferentes que determinaron expansiones y contracciones de las áreas de producción y uso de la metalurgia a lo largo de los siguientes siglos y hasta el 1500 d.C. (Lleras, 2007).

La tradición metalúrgica de los Andes centrales (Bolivia, Perú y Ecuador) se reelabora y modifica en sus dimensiones tecnológicas e iconográficas en el territorio de la actual Colombia, de manera tal que para el 500 d.C., es decir unos mil años después de su introducción a esta región, ya se trataba de una tradición nueva que estaba lista para continuar su expansión. En efecto, es a partir de los desarrollos de la costa Caribe y la zona limítrofe del istmo centroamericano, que se difunde el trabajo de los metales hacia Panamá, Costa Rica y eventualmente hasta el sur de México. La metalurgia es, por tanto, una industria con una historia particular que la ubica como un fenómeno sui géneris en el panorama de la arqueología americana. A diferencia de otras tradiciones artesanales, su distribución se restringió a ciertas áreas; no hay evidencias de trabajo de los metales en ningún lugar de la Amazonia, ni en los llanos de Colombia y Venezuela, la pampa argentina ni en el extensísimo litoral atlántico del Brasil, por citar sólo algunas regiones.

Con la conquista europea en el siglo XVI la metalurgia nativa sufre un rápido declive. La rapiña de los conquistadores por el oro y la plata privó a los metalurgos de su materia prima, la razón de producir ciertos tipos de piezas desapareció en la medida en que se prohibieron los rituales y ofrendas tradicionales, y la estructura social y económica que justificaba y sustentaba la producción de metales se resquebrajó. Por supuesto una tradición tan fuerte no desapareció del todo, sabemos que algunas comunidades adoptaron los metales no codiciados como el zinc y el latón y que con ellos continuaron fabricando piezas. En algunas regiones, como la cuenca del Guayas en Ecuador, se permitió la con-

tinuación de la industria del cobre y algunos grupos aislados, como los cunas, por fuera del alcance de la autoridad colonial, continuaron usando pequeñas piezas de oro y plata.

Desde el punto de vista tecnológico, la metalurgia prehispánica en Colombia está caracterizada por el uso, más o menos similar, de técnicas de manufactura (fundición a la cera perdida, martillado) y acabado (dorado por oxidación) bien conocidas y relativamente simples, a veces combinadas entre sí, sobre oro o aleaciones de oro y cobre. Esto configura una base relativamente homogénea sobre la cual hay algunas innovaciones interesantes, entre las cuales cabe destacar, por ejemplo, el uso del platino en la costa Pacífica. La flexibilidad tecnológica determinó que, más que apearse a una u otra opción, los orfebres seleccionaron en todas las áreas y periodos la técnica o combinación de técnicas que mejor dominaron y que se adaptaba mejor a los propósitos que buscaban (Lleras, 2007).

El referente

¿Cómo eran aquellas sociedades que en este espacio y tiempo produjeron y usaron los objetos de metal que nos interesa estudiar? Lo primero que habría que decir es que no existe un solo tipo general de formación socioeconómica que describa todas las comunidades que produjeron y utilizaron metales. No todas fueron comparables en términos de su dimensión demográfica, no exhibían los mismos niveles de desarrollo productivo, ni tenían los mismos niveles de jerarquización social. Sin embargo, hay algunos factores generales que todas ellas compartieron.

Para empezar, todas las antiguas sociedades que tuvieron producción metalúrgica en el territorio de la actual Colombia eran agrícolas. Aun cuando la caza, la pesca y la recolección se mantenían como actividades rituales y fuentes complementarias de proteínas, lo fundamental en el sustento eran los vegetales cultivados. Más aún, la adecuación de tierras, el manejo de semillas, la especialización regional y el cultivo en diferentes pisos térmicos proveía excedentes de comida estacionales y reducidos en algu-

nos casos, permanentes y mayores en otros (Langebaek, 1987). Entre las muchas posibilidades que la generación de excedentes agrícolas podía ofrecer estaba la de sostener a personas que no se dedicaban total o parcialmente a producir alimentos. La fuerza de trabajo así liberada se dedicó a otras labores como las artesanías especializadas (alfarería, lapidaria, metalurgia), a las actividades religiosas y rituales o al ejercicio del poder y el control social.

Se ha insistido en que estas sociedades deben caracterizarse como cacicazgos, es decir, formaciones políticas en las cuales hay un líder que encarna en sí el poder político, social y muchas veces también el religioso. El cacique aparece, entonces, como el jefe natural de una comunidad que puede estar conformada por varios grupos de parentesco (linajes) y distribuida en aldeas o caseríos en un territorio considerable. No obstante, al revisar la información que poseemos sobre las comunidades metalúrgicas encontramos que esta forma de organización no era homogénea. Hubo algunos grupos entre los cuales el poder y estabilidad de los caciques era muy incipiente ya que, al parecer, se los elegía y respetaba sólo en épocas de conflicto, mientras que la mayor parte del tiempo los ancianos cabezas de los linajes detentaban el poder. En el extremo opuesto hubo sociedades muy jerarquizadas, como los muisca de la cordillera Oriental, con jefes estables y poderosos



Museo del Oro, Banco de la República – Muisca (600–1600 E.C.) – Pectoral en forma de ave con alas desplegadas y con figuras antropomorfas, elaborado en aleación de oro y cobre por fundición a la cera perdida.

e incluso con varios niveles intermedios de mando y control.

En ninguno de los casos se encuentran evidencias del surgimiento de clases sociales, propiamente dichas, ni tampoco de propiedad privada sobre los medios de producción. No obstante, las evidencias etnohistóricas y arqueológicas señalan la existencia inequívoca de elites: individuos y grupos ligados al poder político, religioso y militar (caciques, curacas, señores, sacerdotes, chamanes) que ostentaban un estatus especial. Entre los atributos de este estatus estaban: la dedicación a oficios y funciones diferentes a la producción de alimentos y bienes de consumo; la posesión de viviendas y tumbas especiales; el uso exclusivo de algunos ornamentos y emblemas; poder hacer excepciones a las normas sociales sobre matrimonio y herencia, y recibir un trato social marcado por un respeto que podía llegar a la reverencia y la sumisión abyecta (Lleras, 2005).

Desde nuestro punto de vista y sin olvidar las diferencias concretas que marcaron el desarrollo social en esta región y época, lo común es que todas estas sociedades se encontraban en una etapa de transición entre la sociedad sin clases y la sociedad de clases. En este sentido su contradicción principal se situaba en la lucha entre la conservación de las estructuras comunitarias basadas en el parentesco y las fuerzas que propendían por una progresiva centralización del poder político y económico en las elites. Esta contradicción no llegó a resolverse en América antes de la llegada de los europeos, con la excepción de las grandes estructuras imperiales de Mesoamérica y los Andes centrales.

Entre las sociedades metalúrgicas del norte de Suramérica esta contradicción devino en una situación de equilibrio relativo en la cual, a las estructuras aldeanas de parentesco se superpusieron estructuras regionales de poder. Ni los lazos de parentesco que dominaban la vida local, imponiendo una apariencia de igualdad, lograron aniquilarse, ni el poder de las elites, que buscaba la hegemonía territorial, logró consolidarse con independencia de los viejos lazos. Este compromiso entre fuerzas de conservación y fuerzas de cambio tuvo una expresión ideológica

particular, que aún persiste entre muchas sociedades indígenas de América y que constituye uno de los rasgos esenciales de su cosmovisión (Lleras, 2006).

Sin embargo, si las condiciones económicas, demográficas y políticas de esas sociedades eran diversas, mucho más lo eran la filiación lingüística, las creencias y las costumbres, y los determinantes directos de la producción y el uso de piezas metálicas. La metalurgia apareció y se desarrolló entre sociedades agrícolas que tenían muchas diferencias importantes. Lo interesante de este fenómeno es constatar que entre todas ellas los objetos de metal adoptaron el papel comunicador con igual importancia y eficiencia.

El mensaje y los códigos

Las investigaciones etnográficas realizadas entre grupos indígenas actuales nos permiten entender que actividades como la narración de los mitos del grupo, la celebración de rituales y festividades, las reuniones de ancianos y el entrenamiento cotidiano de los niños en el trabajo constituyen formas eficientes de comunicación y transmisión de conocimientos. En estas formas la comunidad asegura que sus nuevos miembros se integren a la esfera de las creencias, valores y normas y que, más adelante, los reproduzcan. También así se mantiene la cohesión interna y se afianza la solidaridad frente a extraños.

Un factor fundamental en la efectividad de la comunicación de los valores, normas y creencias es la redundancia o reiteración. El mismo mensaje adquiere mayor poder de penetración y se hace más claro en tanto se repita muchas veces y, preferiblemente, usando distintos medios. Es en este campo en donde se realiza la función comunicativa de la iconografía. Y es aquí donde se hace evidente la efectividad de la metalurgia como medio de representación de la iconografía. El conjunto de imágenes, más o menos esquematizadas o realistas, simples o complejas, que pueblan el universo de los objetos metálicos refuerzan mensajes que la comunidad conoce y reconoce y que, por otra parte, también se emiten a través de los mitos, las oraciones y otras formas de expresión oral.

Llegados a este punto hay que hacer una advertencia: mientras que la recopilación y el análisis de mitos y narraciones nos permite acercarnos con bastante seguridad al contenido del mensaje, en otras palabras, nos permite entender qué se quiere comunicar, el análisis y la interpretación de la iconografía son mucho más complicados. No están presentes el emisor ni el receptor del mensaje y las intenciones permanecen, en buena parte, ocultas. Por esto de aquí en adelante habrá de quedar claro que nos moveremos en el terreno de la hipótesis, de las posibilidades y las interpretaciones y que nuestras afirmaciones constituirán sugerencias que nunca marcarán definiciones indiscutibles.

¿Cuáles son, entonces, a nuestro juicio, aquellos mensajes fundamentales que la iconografía de la metalurgia busca comunicar redundantemente? Una primera aproximación nos conduce al aspecto fundamental de la estabilidad de la sociedad. Es claro que para las sociedades aborígenes de la Colombia prehispánica la conservación del equilibrio constituía una preocupación constante, tal y como lo es hoy en día para los grupos indígenas. Tal equilibrio está basado en una concepción dual del cosmos o dualismo; el dualismo entiende el cambio como efecto de la interacción de principios opuestos contenidos en los seres materiales e inmateriales. El dualismo es, en lenguaje sencillo, una forma de ver el cosmos que implica entenderlo como compuesto por una multitud de parejas de opuestos.

Desde la tierra hasta las aldeas, pasando por el cuerpo humano, los animales y las plantas, se entiende que todo tiene dentro principios opuestos que luchan entre sí y que, a la vez, se complementan, ya que la existencia de cualquiera de ellos es condición para la existencia del otro. Esta multitud de oposiciones binarias consiguen, en conjunto, un equilibrio dentro del cual la vida es posible. El equilibrio no es, por supuesto, permanente. Hay infinidad de situaciones y de entes materiales e inmateriales que atentan contra él y que logran alterarlo periódicamente, así sea en forma parcial y transitoria. Las enfermedades, las catástrofes naturales y las desavenencias sociales, entre otros, son vistas como síntomas de la alteración del equilibrio. Estos fenómenos ocurren por-

que sus principios opuestos se alteran y alguno de ellos consigue una superioridad indebida mientras que el otro se debilita. Es necesario, en cualquiera de estos casos, intentar restablecer el equilibrio (Lleras, 2002).

En todas las construcciones conceptuales duales que se han registrado etnográficamente se ha comprobado que la oposición fundamental, la que subyace a las demás y tiene un mayor grado de influencia en el equilibrio general del cosmos es la que se da entre lo masculino y lo femenino. Otras parejas de oposiciones duales importantes en la cosmovisión de los antiguos habitantes de la Colombia prehispánica son las que se relacionan con: la existencia (vida-muerte); elemento o mundo (aire-tierra, tierra-agua); dirección y movimiento (arriba-abajo, derecha-izquierda, quietud-movimiento); color y brillo (negro-blanco, oscuridad-luz); temperatura (caliente-frío); forma y volumen (rectangular-circular, plano-tridimensional); carácter y posición (agresión-sumisión), entre otras (*op. cit.*).



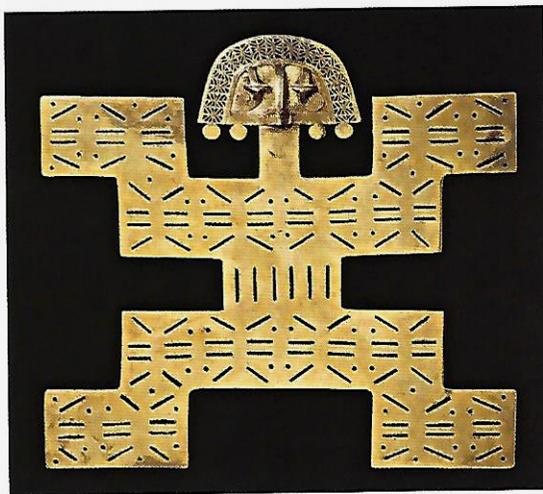
Museo del Oro, Banco de la República - Muisca (600–1600 E.C.) – Figura votiva en forma de venado – serpiente, elaborada en aleación de oro y cobre por fundición a la cera perdida.

Un mundo así concebido plantea un riquísimo y muy complejo campo de acción para quienes intentaban comprenderlo y comunicar su esencia. Es muy posible, como ocurre en muchos de los sistemas de pensamiento fuertemente influidos por la religión, que la generalidad de la gente no conociese a fondo la cosmovisión dual y no entendiese la mecánica del equilibrio. Hasta donde sabemos fueron solamente los especialistas religiosos (jeques, sacer-

dotes o chamanes) quienes participaron de este conocimiento, adquirido a través de largos y penosos entrenamientos, y quienes detentaron el poder de actuar con base en esta sabiduría. De allí, por tanto, la necesidad de comunicar mediante imágenes expresivas y contundentes ciertas nociones básicas.

Quizás el ejemplo más evidente y mejor conocido de la comunicación de estas nociones básicas es el de las ofrendas muiscas. Con el objetivo de comunicar la cosmología dual, los metalurgistas de la sabana de Bogotá y sus alrededores crearon, durante cerca de mil años, un repertorio de figuras votivas metálicas que constituyen, precisamente, concreciones de los principios involucrados en las oposiciones duales. El esfuerzo dedicado a la producción de estas figuras es extraordinario y no tiene parangón en ninguna de las otras tradiciones metalúrgicas de la América precolombina. Los muiscas dedicaron más del 55% de su industria orfebre a producir figuras votivas y, además, del 45% restante de adornos, útiles y herramientas, tomaron otro porcentaje más para dedicarlo a la ofrenda (*op. cit.*).

El repertorio de figuras es muy variado. Comprende ocho grandes grupos: mujeres, hombres, antropomorfos asexuados, escenas, animales, objetos de uso personal, objetos domésticos y objetos indeterminados. Dentro del grupo de las mujeres hay



Museo del Oro, Banco de la República – Tolima Temprano (100 a.E.C. – 1 E.C.) – Pectoral antropomorfo esquemático con decoración calada, elaborado en aleación de oro y cobre por fundición y terminado por martillado.

siete tipos que se distinguen por los objetos que portan, sus atuendos y posiciones corporales. Entre los hombres, siguiendo los mismos criterios, se encuentran once tipos distintos. Los antropomorfos asexuados tienen siete tipos. Hay ocho tipos de escenas que involucran una o más personas en escenarios o situaciones especiales. Entre los animales se hallan catorce tipos distintos con predominancia de las serpientes y los jaguares. Los objetos de uso personal comprenden diecisiete tipos y los de uso doméstico otros once tipos (*op. cit.*).

Sobre la base de estas regularidades es posible afirmar que cada tipo encarna un principio o una combinación de principios que hace parte de las oposiciones duales y que su función básica se concretará igualmente al ser depositado en una ofrenda. Es importante recalcar este hecho ya que es nuestro propósito señalar el paralelo que existe entre estas figuras y los elementos de un lenguaje gráfico como los que conocemos y usamos a diario. Las letras, como las figuras, pueden adoptar muchas formas y colores pero mantienen su significado, que se hace patente al combinarlas en palabras y frases.

En algunos casos se encuentra una sola figura en un determinado sitio. Lo más frecuente, no obstante, es encontrarlas en grupos. A estos grupos los hemos llamado conjuntos votivos. Los conjuntos votivos registrados tienen entre dos y cincuenta y siete objetos metálicos que pueden pertenecer a un rango de entre uno y veintidós distintos tipos de figuras y adornos. La mayor parte de los conjuntos tienen entre dos y siete objetos en total, pertenecientes, igualmente, a un rango promedio de dos a siete tipos. En general los conjuntos son, pues, relativamente pequeños y no excesivamente heterogéneos. Los conjuntos muy grandes y muy variados son escasos. Adicionalmente debe anotarse que es frecuente la repetición de un determinado tipo de figura dentro de los conjuntos.

El lenguaje de las ofrendas votivas se mantuvo en la sabana de Bogotá y en las áreas colindantes por un largo espacio de tiempo. Basado en una filosofía muy distinta de la occidental pero, por lo menos, igualmente compleja y valiosa, les permitió a los je-

ques y sacerdotes muiscas establecer un diálogo con las fuerzas que ellos identificaban como los motores del cosmos. Las comunidades e individuos, aquejados por tal o cual problema, podían recurrir a estos sabios y exponer sus asuntos; el jeque, averiguado del caso, interpretaba con base en sus conocimientos el fenómeno y determinaba la acción a seguir. En los talleres de metalurgia se creaban los significantes que, reunidos por el sabio en un conjunto formaban un mensaje apropiado. En una ceremonia especial que adjuntaba a la ofrenda otros elementos de significado —oraciones, cantos, actos— se depositaba el conjunto y se completaba así un acto comunicativo del hombre con el cosmos.

El siguiente ejemplo proviene del mismo conjunto de figuras votivas pero se refiere a otro aspecto. Para introducirlo es necesario retroceder a la época de la conquista; por ese entonces los primeros europeos en llegar a esta región oyeron hablar de un poderoso sacerdote o jeque, Popón, famoso por su habilidad para transportarse por el aire y recorrer así grandes distancias como sólo podía hacerlo un ave (Londoño, 2001). En otros lugares escucharon relatos sobre los que ellos llamaron brujos o hechiceros que se transformaban en jaguares para atacar y devorar a sus enemigos (Pineda, 2002). Las noticias de chamanes capaces de mutar en diversos animales, más frecuentes y aterradoras de lo que los cristianos hubieran querido, fueron siempre achacadas al demonio, de quien se creía que provenían estas anormales facultades (Simón, 1626/1982).

La noción de la transformación es uno de los pilares de la cosmovisión chamánica. Al parecer ella se deriva de la idea de que todos los seres, hombres, animales y plantas, participan de los mismos principios constitutivos, como lo expresan los Uwa de la cordillera Oriental (Osborne, 1990). La posibilidad, que los chamanes alegan tener, de transformarse en jaguares, aves, murciélagos o serpientes hace parte del conjunto de poderes especiales que estos personajes reúnen. La mitología que se ha recopilado, en lugares como la Amazonia, documenta muchos ejemplos de transformación, demostrando que esta idea está profundamente imbricada en los mitos de origen (Urbina, 1998). La etnografía en comunida-

des actuales ha comprobado que generalmente los procesos de transformación ocurren en estados de trance alucinatorio (Pineda, 2002). Es en estos rituales, cuando el chamán ingiere enteógenos e inicia su vuelo extático, que puede mudar su piel-identidad y ser otro: un gran predador, un animal nocturno, una poderosa ave o un diminuto gusanillo con todas sus facultades, incluyendo la posibilidad de ver el mundo desde estas nuevas perspectivas (Arhem, 1996).

No sorprende, por tanto, que los rasgos y atributos de ciertos animales jugaran un papel importante en el atuendo ritual de los chamanes prehispánicos y que, aún hoy, constituyan una de sus características más conspicuas (Pineda, 2002). Siempre parecen haber estado presentes algunos objetos particulares, que, además de los atuendos propiamente dichos, parecen desempeñar roles claves en la transformación. Los bastones, los instrumentos musicales, los amuletos y las figuras actúan como elementos auxiliares del chamán en los estados extáticos que acompañan a las mutaciones (Reichel-Dolmatoff, 1988). No sorprende, por tanto, que estos elementos, que participan en el ritual de la transformación expresen, a su vez, el proceso. Generalmente lo hacen a través de una iconografía compleja que puede, en último término, reducirse a unos iconos básicos que se repiten y multiplican en tiempos y espacios muy diversos (idem).

En la metalurgia prehispánica del territorio de la actual Colombia el tema de la transformación aparece con cierta frecuencia. En cada tradición o estilo sus manifestaciones particulares son, sin embargo, diferentes: en la Sierra Nevada de Santa Marta durante el periodo Tairona se representó a un cuadrúpedo que en un extremo tiene una cabeza de rana y en el otro una de felino; en el valle del Magdalena el estilo Tolima abunda en insectos fantásticos y en peces con alas de ave; en las llanuras del Caribe varios de los grupos metalúrgicos ostentan representaciones de hombres con cuerpo de crustáceo o ancas de rana y en el periodo Quimbaya Tardío del Valle Medio del Cauca los pectorales exhiben seres que son mezclas de hombre y lagarto, por solo mencionar algunos de los ejemplos más sobresalientes (Lleras,

2007). El tema más recurrente en la transformación chamánica en la metalurgia precolombina de Colombia es, sin embargo, el del hombre-ave; el extenso estudio de Reichel-Dolmatoff (1988) identifica múltiples expresiones de los iconos del hombre-ave en la iconografía metalúrgica.

El conjunto de las figuras votivas muisca contiene series compuestas por figuras que conectan en continuos de transformación a: 1) Hombres y felinos; 2) hombres y serpientes; 3) serpientes y felinos, y 4) serpientes y venados. Cada serie está constituida por: pares de figuras con rasgos propios que representan los extremos de la transformación (p. ej. la serpiente con rasgos de serpiente y el hombre con rasgos de hombre en la serie de transformación hombre-serpiente) y por un número variable de figuras con rasgos adquiridos que constituyen etapas intermedias de la transformación (p. ej. el venado con rasgos de serpiente y la serpiente con rasgos de venado en la serie de transformación serpiente-venado).

Los caciques muisca tuvieron en sus cercados algunos felinos, jaguares—o más probablemente pumas—, que acompañaban a sus pregoneros como símbolo de autoridad (Londoño, 2001); estos mismos señores tenían nombres relacionados con los felinos (Pineda, 2002). La serpiente aparece relacionada con uno de los mitos de origen del pueblo muisca según el cual una mujer y un niño, salidos de la laguna de Iguaque, regresaron a ella convertidos en serpientes tras poblar la tierra (Simón, 1626/1982). Los venados eran considerados una presa de caza que sólo podían consumir los caciques (*idem*); su nombre en lengua muisca, Bochica, es el mismo que tenía uno de sus héroes civilizadores.

Al contrario de lo que podría esperarse, el hombre no es el eje fundamental de las series de transformaciones; al igual que él, el felino también juega como polo en dos series; pero la serpiente los supera a ambos, ya que participa simultáneamente como polo en tres series. Por otro lado, el venado participa en una sola serie. Hay series posibles pero inexistentes; no se transforma el venado en felino ni el hombre en venado o viceversa. ¿Si estas son

las reglas de las transformaciones posibles y de sus interrelaciones, cuáles son, entonces, las bases mitológicas y simbólicas de estos procesos?

Parece probable que estas series iconográficas de transformación aludan a la permanencia de un tiempo mítico en el cual las mutaciones entre especies eran la regla; aquella época en que Bachué devenía serpiente y Bochica, el venado, enseñaba a tejer mantas. Una época, también, en que el hombre era una especie más entre otras, no el centro del cosmos, sino otro que caminaba al lado de los felinos y las serpientes. Si se considera esta posibilidad en conjunto con el carácter de la ofrenda, que es en esencia un recurso para conservar el equilibrio del cosmos (Lleras, 1999), tenemos una explicación plausible para la ocurrencia de estas series iconográficas de transformación en las figuras de ofrenda.

Las series de la transformación debieron hacer parte de ofrendas con las cuales se buscaba reestablecer el equilibrio por excelencia, aquel que forma parte de las condiciones del tiempo original; al recrear en series iconográficas las transformaciones múltiples entre hombres y animales se estaría reviviendo, en una dimensión simbólica y religiosa, este tiempo al cual se ansiaba volver. La transformación cambiaba lo que se debía cambiar, hacía posible volver a poner en marcha las leyes del origen que, por otra parte, en el mundo real ya no funcionaban, permitiendo así que hubiese enfermedades, que las cosechas se perdieran y que los vecinos hostiles atacaran. La recreación de las transformaciones originales, quizás ofrendadas al amanecer en una fría laguna de páramo, abría una puerta a este mundo antiguo del cual había tanto por aprender y comunicaba sus propiedades esenciales.

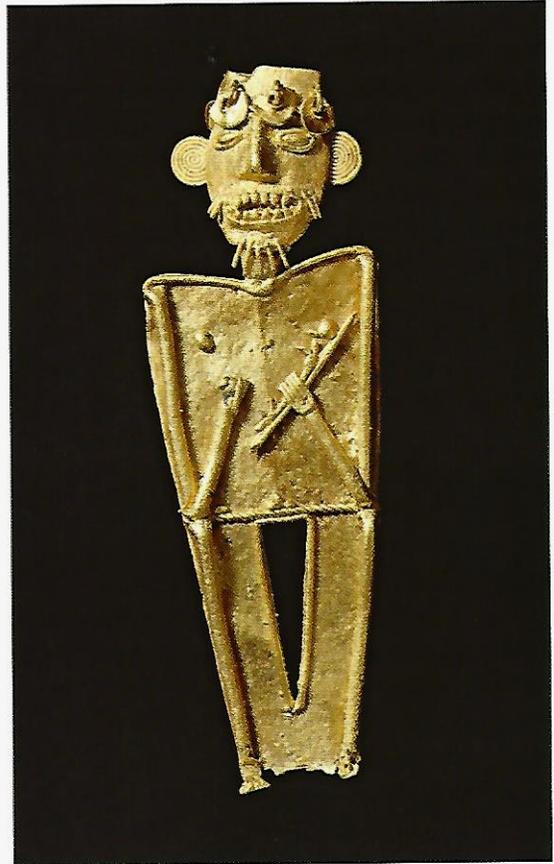
Otros tipos de figuras metálicas parecen comunicar otros mensajes. La expresión ideológica de la noción de equilibrio, o lo que para el efecto es lo mismo: ausencia de movimiento, estatismo, regularidad y condiciones inmodificables de vida, ocupa un lugar central en la iconografía de la metalurgia. En determinadas instancias esta noción también se expresa como movimiento limitado, ciclos que vuelven al punto de partida, estructuras de parentesco dentro

de las cuales las mismas personas vuelven a nacer al cabo de tres o cuatro generaciones, mundos que sucumben para volver a nacer y recrear la misma historia (Osborne, 1990). Esta visión del universo prescribe acciones y conductas particulares, orientadas todas ellas a mantener o restaurar el equilibrio para que la vida siga su curso.

A la par con esta noción de estatismo, que se vuelve casi una obsesión cultural, hay una concepción antropomórfica del universo, un rasgo que es común a todas las, así llamadas, culturas "primitivas" y que Lukacs (1966) señala como uno de los rasgos básicos del pensamiento cotidiano en las formaciones precapitalistas. El cosmos se concibe como un cuerpo humano y, a la vez, como la extensión del cuerpo social. Para los amerindios la tierra es la madre, la "Pacha Mama" entre los incas, el Serankua kogi que se desplaza de solsticio a solsticio o la mujer original cuyas partes corporales constituyen ríos, montes y malocas en el Amazonas. Las dos nociones, estatismo y antropomorfismo, se conjugan en la idea del mundo como un cuerpo esencialmente estable, un organismo vivo cuyas funciones esenciales se reproducen de la misma manera desde siempre.

En una serie de ensayos titulados "Ideología y aparatos ideológicos de Estado", Louis Althusser (1970) llamó la atención sobre la necesidad que tienen las formaciones sociales de reproducir las relaciones sociales de producción, no sólo en el plano material del proceso productivo, sino también en el plano ideológico. Esta necesidad se presentó, por supuesto, también en el seno de las sociedades metalúrgicas del norte de Suramérica; entre ellas era necesario reproducir, generación tras generación, la ideología dominante. La noción del cosmos como cuerpo estático, parte de la ideología dominante, debía hacerse constantemente evidente en el plano de la vida social para que fuese debidamente interiorizada; sólo de esta forma se podría haber garantizado que las acciones y conductas de los individuos siguiesen orientándose al mantenimiento del statu quo.

Althusser (*op. cit.*) demuestra cómo, en el capitalismo, la familia y la escuela asumen este papel reproductor de la ideología. La ausencia de un sistema



Museo del Oro, Banco de la República - Muisca (600–1600 E.C.)—Figura votiva antropomorfa masculina elaborada en aleación de oro y cobre por fundición a la cera perdida.

institucionalizado de educación entre las sociedades metalúrgicas del norte de Suramérica, en el periodo prehispánico, no fue óbice para que la enseñanza, en el seno de la familia y entre los grupos de edad o las unidades de producción, cumpliera un papel fundamental en la reproducción de la ideología dominante. En estos medios los individuos debieron aprender un sinnúmero de patrones de conducta que configuraron actitudes y modelos de relación que fueron claves para que la sociedad continuara existiendo como tal.

No obstante, lo que nos interesa mostrar desde este punto, el meollo de nuestra discusión, es que la iconografía de la metalurgia también cumplió un papel importante en la reproducción y comunicación de la ideología dominante. Que estas imágenes estuviesen repujadas, fundidas o grabadas sobre piezas metálicas, que hacían parte de los adornos de los indi-

viduos de elite, no constituía un problema para que pudieran haberse hecho públicas; todo lo contrario, estos ornamentos personales fueron hechos para ser exhibidos. Eran exhibidos, además, en ocasiones públicas como los rituales, batallas y ceremonias. Este factor, junto con el hecho de que se asociaran con la elite les confería un contexto de visualización que multiplicaba el efecto de la imagen.



Museo del Oro, Banco de la República Muisca (600 – 1600 E.C.) – Figura votiva en forma de máscara miniatura, elaborada en aleación de oro y cobre por fundición a la cera perdida.

Este papel comunicativo parece haberlo asumido, por excelencia, un tipo de icono antropomorfo, cuya frecuencia y redundancia dan mucho que pensar. Para identificarlo lo llamaremos icono del hombre estático. Nuestro icono del hombre estático se constituye como tal porque, una vez desarrollado el tipo, se repite con los mismos caracteres básicos sobre piezas de distinta función, encontradas en lugares distintos de las áreas de distribución de los conjuntos metalúrgicos, en contextos arqueológicos diferentes, y porque, adicionalmente, parece conservar estas propiedades por largos periodos de tiempo.

El icono del hombre estático se construye en formas concretas, diferentes entre sí, en cada uno de los conjuntos metalúrgicos de nuestra área de interés; tal resultado es de esperarse, desde que cada sociedad construye su propio "proyecto simbólico" (Arvon, 1972). No obstante, hay aspectos comunes

a los iconos de todos los conjuntos metalúrgicos: sin excepción se trata de representaciones frontales; hay una simetría bilateral perfecta que sólo se rompe ocasionalmente por una diferencia en la posición de los brazos o porque se sujetan, o no se sujetan, diferentes objetos en una mano y en la otra; la expresión del rostro es neutra, podría decirse también que no hay expresión o que la expresión es de baja intensidad; los rasgos faciales se representan de forma esquemática, usando los trazos mínimos requeridos para señalar los rasgos básicos, de manera tal que toda alusión a la edad, características fisonómicas e incluso al género de la persona están ausentes; la cabeza es el centro de atención de la representación, a veces sólo ella está presente y, cuando hay un cuerpo, la cabeza es desproporcionadamente mayor que el cuerpo. Lo más evidente es, sin embargo, que los iconos comunican una sensación inequívoca de quietud.

De esta descripción se desprenden inmediatamente aspectos que suscitan inquietud. La unidad dialéctica de simetría-asimetría, particular del cuerpo y el rostro humano (Lukacs, 1966), no fue un aspecto que escapara a la percepción de los artesanos amerindios. De hecho muchas de las figuras de cerámica lo expresan con claridad. No obstante, cuando el vehículo de expresión era el metal, la asimetría desaparecía para dar paso a una simetría perfecta que solo se alteraba, intencional y limitadamente, introduciendo elementos extraños al propio rostro y cuerpo, como un bastón, el abultamiento del bolo de hojas de coca en la mejilla u otro detalle menor. Tampoco la correcta proporción del cuerpo humano escapó a las observaciones de los artesanos de estas sociedades metalúrgicas que, de nuevo en la cerámica, supieron plasmarlas sin que los problemas de escala alteraran los resultados. De ahí se sigue que la desproporción entre cabeza y cuerpo es una alteración intencional, tan intencional como la representación cefalomorfa que prescinde del cuerpo. Un tercer aspecto que es socialmente evidente es la diferencia. Dentro de un fenotipo étnico general, para nadie son más importantes las diferencias anatómicas que para los miembros del mismo grupo. Y, sin embargo, las representaciones en metal eliminan las diferencias, reproduciendo en tiempos y lugares

distintos, el mismo cuerpo, el mismo rostro, dando así lugar a las series que sustentan la existencia del icono del hombre estático.

Tenemos pues, una intención estética que, en la representación de figuras humanas en metal, omite tres de las características más importantes de los seres humanos; las diferencias entre personas, la asimetría y la proporción del cuerpo. Esto ocurrió en sociedades que observaron, aprehendieron y reflejaron su entorno natural y social en el marco del pensamiento cotidiano atendiendo a las diferencias, la asimetría y la proporción. Desde nuestro punto de vista la respuesta a esta aparente contradicción puede hallarse si entendemos que los artesanos metalurgos al reproducir los iconos del hombre estático no intentaron representar personas reales, ni siquiera personajes míticos.

Que el reflejo estético de la concepción del cosmos pueda llegar al punto de representarlo como cuerpo humano en quietud puede seguir siendo sorprendente, ya que la tendencia desantropomorfizadora ha calado muy hondo en nuestra cultura. Incluso cuando queremos representarnos el cosmos de las sociedades indígenas recurrimos a esquemas abstractos que niegan lo fundamental de dicha concepción; el cosmos es un cuerpo. Olvidamos también que esta "...analogía y la inferencia analógica que nace de ella pertenecen a la clase de categorías que nacen en la vida cotidiana, tienen un profundo arraigo en ella y expresan con suficiente adecuación la relación de la cotidianidad con la realidad, el tipo de su reflejo y su inmediata conversión en la práctica..." (Lukacs, 1966). Dicho de otro modo, sólo la analogía antropomórfica del cosmos refleja con validez la concepción social imperante y sólo ella puede ser comprendida cuando se refleja estéticamente de esta forma.

Este reflejo estético pertenece a un universo en el cual arte, artesanía y religión se encuentran aún profundamente imbricados (*op. cit.*). Por esto es básicamente imposible un estudio de la génesis de estas formas estéticas que ignore que "...la esencia del arte no puede separarse de sus funciones en la sociedad, y no puede estudiarse sino en estrecha co-

nexión con su génesis, con sus presupuestos y condiciones" (Lukacs, *op. cit.*). Esta forma de arte surge de las condiciones materiales de vida, se nutre de las relaciones sociales y las refleja de acuerdo con los patrones de pensamiento imperantes socialmente.

Lo que es más interesante, sin embargo, es que, al igual que todo aspecto y elemento de la vida social de estos grupos, estos reflejos estéticos no eran superfluos ni gratuitos. Como producto de la elaboración consciente de una serie de pensadores (sacerdotes, chamanes, caciques, etc.), entraban en el juego de la reproducción ideológica de la vida social a cumplir un papel activo y destacado. El icono del hombre estático, plasmado en las deslumbrantes piezas metálicas de adorno de los caciques, sacerdotes, etc., se hacía visible en ocasiones especiales para recordar a toda la comunidad que el cosmos es un cuerpo en equilibrio y que era responsabilidad de todos actuar de manera tal que así se preservara, para que la vida social, el cuerpo mismo, pudiera continuar.

El emisor y los canales

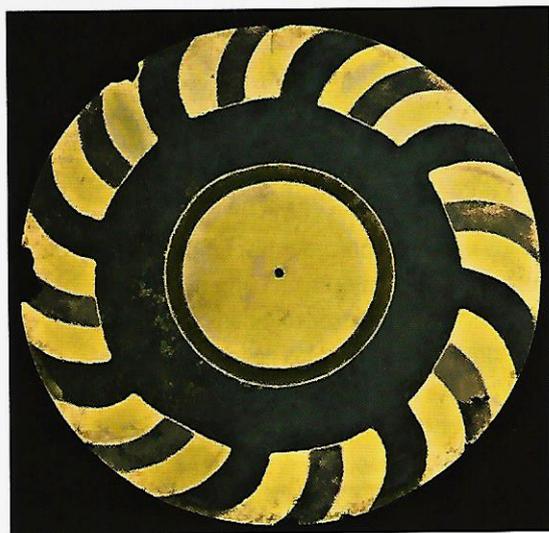
Nos incumbe ahora explorar desde dónde partían los tipos de mensajes como los que hemos ilustrado en los ejemplos precedentes. En parte hemos adelantado esta respuesta, en la medida en que hemos establecido el factor ideológico dominante que estructura y da forma a los mensajes. No obstante el asunto está lejos de ser resuelto. Hay muchas preguntas por resolver, algunas accesorias y otras esen-



Museo del Oro, Banco de la República – Zenú Tradición (200 a.E.C. – 1000 E.C.) – Orejera semicircular de falsa filigrana, elaborada en oro de buena ley por fundición a la cera perdida.

ciales. Y, entre estas últimas, está por supuesto una a que nadie puede escapar: ¿Quién hacía las piezas? Dicho de otro modo y en el marco de la teoría de la comunicación: ¿Quién codificaba los mensajes, los convertía en figuras, conjuntos e iconos reconocibles y se daba a la tarea concreta de forjarlos en piezas metálicas? Por extraño que parezca, esta es una pregunta que no surge con frecuencia en el marco de los estudios arqueometalúrgicos, ya sea porque no se considera interesante o porque se supone que la respuesta es demasiado obvia, aun cuando está lejos de serlo.

Metalurgistas, plateros, orfebres, fundidores y forjadores, los debió haber por miles en América en los cerca de tres mil años de permanencia de esta industria antes de la llegada de los europeos. Los miles de piezas que se han encontrado en algunas regiones del continente, la variedad de sus estilos y formas, y la complejidad de su manufactura indican



Museo del Oro, Banco de la República – Nariño Piartal (600–1500 E.C.) – Disco giratorio elaborado en aleación de oro y cobre por martillado y terminado mediante raspado zonificado.

que esta tradición demandó una enorme inversión social que, dados los limitados medios técnicos con que se contaba, sólo podría explicarse por el concurso de abundante fuerza de trabajo. En esta extensa región hubo, a lo largo de cerca de tres mil años, numerosos complejos metalúrgicos y chamánicos de los cuales nos quedan algunos artefactos y muy pocas noticias. Entre los aztecas de México (Nueva

España) el Estado organizó los oficios artesanales, incluso ubicando a cada gremio en determinados sectores de las urbes. Sahagún (1569/1956) describe los oficios, creencias y costumbres de una gran variedad de artesanos mexicas. Con respecto a los oficiales que labraban el oro afirmó que los había de dos tipos, los martilladores amajadores que trabajaban con martillo y los tlatlalianime, verdaderos oficiales "...que asientan el oro, o alguna cosa en el oro o en la plata...".

El otro gran Estado americano de la época de la Conquista, el imperio Inca, organizó con igual rigidez cada aspecto del trabajo comunitario. Guaman Poma (1613/1980) refiere en detalle los controles estatales sobre las actividades de minería y artesanía que incluían la ubicación en barrios específicos de las ciudades y la contabilidad de materias primas y productos terminados. Para el resto de los grupos indígenas de América hay menos información. Una noticia, referida por Pedrarias Dávila y transcrita por Cooke (1998), nos llega de Panamá: "...el jefe actual de Panamá se llama Cori. Él y todos sus ancestros fueron grandes fundidores de oro y maestros en su trabajo, y hacen muy buenas piezas allá" (traducción del autor). Martínez (1989) transcribió un curioso documento de 1555 relacionado con un pleito por la supuesta alteración de piezas de oro en la ciudad de Tamalameque, valle del río Magdalena; en él se describe que se trajo ante el Oidor "...al cacique Yapin del dicho pueblo de Zimpiegua y al capitán llamado Tegua e a otro que se llama Chemuasue y a otro Pachay e otro Chunio e otro que se llama Pachey; todos caciques e capitanes del dicho pueblo, fundidores que hacían las dichas manillas sobre que se trae este pleito, los cuales trajeron los aderezos e materiales para hacer las dichas manillas...".

Las noticias que nos dejaron los cronistas de la Conquista respecto de los orfebres muiscas son un tanto confusas y contradictorias. Aun a pesar de que arqueológicamente se han encontrado piezas de orfebrería en más de un centenar de localidades parece que en el siglo XVI, al menos, la producción de este tipo de objetos estaba concentrada en algunas localidades. Así lo atestiguan documentos de la época de contacto como el citado por Langebaek

(1987b), según el cual quienes necesitaban objetos para ofrendar debían ir a "...Guatavita y a Saquen-cipa y allá entiende este confesante que les hacen los santillos porque allá hay muchos plateros". En "... el año de 1577 el Visitador Diego Hidalgo encontró que muchos de los caciques de Boyacá se hacían acompañar de 'plateros' encargados de hacer figuras de oro..." (*op. cit.*). La visita de Lenguazaque de 1595, citada por este autor, permite distinguir entre plateros, quienes hacían objetos de adorno permitidos por los conquistadores, y santeros, los fabricantes de objetos prohibidos por considerárselos de idolatría; unos y otros transmitían sus conocimientos a sus descendientes.

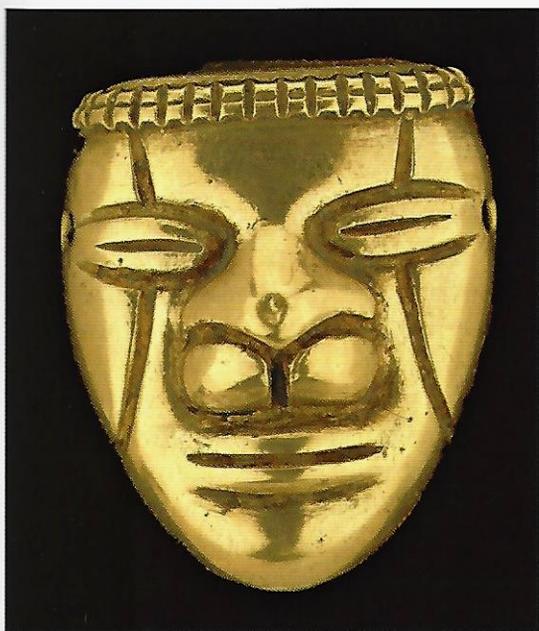
Para el padre Zamora (1701/1980), los de Guatavita eran "...los únicos entre los moscas que entendían el arte de fundiciones y de su labrado...". Otros cronistas confirman la habilidad especial de los orfebres de este pueblo sin llegar a afirmar que fuesen los únicos que la poseyesen; también nos permiten vislumbrar la existencia de una relación especial entre los obreros del metal y su cacique, distinta a la que pudo existir con otros grupos de artesanos. "La mayor parte de los guatavitas tenían excelencia sobre los demás indios de la provincia en fundir y

labrar oro. Y así andaban derramados por toda ella, pues los había en casi todos los pueblos ganando su vida a eso... Y así, en poco tiempo tuvo el Guatavita, en trueque de mil plateros sus vasallos..." (Simón, 1625/1981).

En lo que respecta a la actualidad hay que mencionar que algunos grupos amazónicos, que en épocas prehispánicas no usaron metales, han vinculado en su mitología a los dueños de la metalurgia con los personajes más terribles de su cosmogonía, los jaguares: "...Soy el Espíritu del Hacha que tiene que tomar sangre de gente. Mis dientes son puros machetes y hachas; mi cuerpo (mi piel) de fuego..." (Pineda, 1982). Aun los campesinos actuales de varios sectores de los Andes colombianos se identifican con el oro de los indios, sus antepasados, el cual se manifiesta por medio de encantos en lagunas y campos (Morales, 2000). Holmer (1952) explica que entre los cuna del istmo panameño la palabra Nele designa al "...hombre o mujer que tiene el poder de ver espíritus"; por otro lado, Nele Olokanakunkile es el nombre del primer orfebre.

Reichel-Dolmatoff (1988) resume así esta noción del carácter del trabajo de los orfebres entre los indígenas americanos: "Por estas mismas razones, en muchas sociedades del pasado y del presente el orfebre se relaciona con el mago. Ese orfebre, tal como el chamán, es un transformador pues al labrar el oro y darle una forma culturalmente significativa, hace pasar la materia de un estado profano a lo sagrado...". Más adelante volveremos sobre esta idea, bástenos aquí recalcar que la calidad especial del trabajo metalúrgico sigue siendo reconocida como inseparable de la esfera de lo sobrenatural.

Para concluir podemos decir, entonces, que los artesanos del metal han sido en las sociedades chamánicas un grupo social especial, respetado o temido por sus poderes reales o imaginarios y vinculado estrechamente a la esfera del poder político y religioso; en ocasiones ellos mismos son jefes o sacerdotes. La tradición del trabajo de metales tiene un origen mítico, se remonta incluso a la Creación y la continúa, o participa de la función transformadora de la materia por medio del fuego. Los herreros se asocian



Museo del Oro, Banco de la República – Quimbaya Temprano (500 a.E.C. – 700 E.C.) – Cuenta de collar antropomorfa elaborada en aleación de oro y cobre por fundición a la cera perdida.

con los héroes míticos y con la construcción de la cultura, como tales están rodeados de un aura especial. También es lícito concluir que el ejercicio de la metalurgia implica la adquisición, muchas veces hereditaria, de conocimientos misteriosos y peligrosos. Quienes la ejercen guardan celosamente los secretos y para tal efecto se organizan en grupos aislados del resto de la comunidad. Las formaciones estatales e, incluso, las cacicales participan en esta organización definiendo las reglas del oficio y el modo de su prestación. Los metalurgos tienen funciones que exceden las de su oficio artesanal, muchos de ellos fungen como hechiceros y participan en ceremonias y ritos de tipo chamánico, además de ejercer ocasional o permanentemente el poder político.

La posibilidad de que algunos chamanes, no todos, fuesen orfebres y de que muchas de las piezas metálicas, tampoco todas ellas, fuesen producidas por chamanes, tiene muchas implicaciones que requieren alguna consideración. La obra de Eliade (1968, 1974) está llena de riquísimas sugerencias acerca de la mitología de los metales. Según este autor, la idea de la sexualización de la tierra impregna toda esta construcción ideal: "En relación directa con este simbolismo sexual, habremos de recordar las múltiples imágenes del Vientre de la Tierra, de la mina asimilada al útero y de los minerales emparejados con los embriones, imágenes todas que confieren una significación obstétrica y ginecológica a los rituales que acompañan los trabajos de las minas y la metalurgia" (*op. cit.*).

Los minerales que yacen en el vientre de la Madre Tierra crecen y maduran lentamente en estas profundidades, su extracción en las minas equivale a un parto antes de término. Es responsabilidad de los metalurgos sustituir a la naturaleza en ese proceso, justificar su intervención y acelerar el ritmo temporal, en otras palabras "...el tempo geológico era cambiado por el tempo vital" (*op. cit.*). Al asumir esta labor el hombre adquiere una dimensión inusual; cuando funde los minerales y metales, los moldea y forma objetos terminados, con todas las características y la apariencia de cosas maduras y acabadas, está convirtiéndose en un ser capaz de crear, de al-

terar el ritmo normal de la naturaleza y de variar el curso predeterminado desde la Creación.

Consecuentemente, los procesos metalúrgicos rebasan la simple dimensión de hechos prácticos dotados de una llana lógica técnica. Son, ante todo, rituales de transformación en los que el hombre interactúa con la materia en sus dimensiones natural y sobrenatural. En ellos intervienen dioses y deidades, se siguen fórmulas litúrgicas, se rezan plegarias y se hacen ofrendas y sacrificios. Quien preside, a más de ser un obrero metalúrgico, es un oficiante religioso dotado de conocimiento especial y rodeado de los signos visibles de su oficio como, por ejemplo, la piel de un hombre sacrificado (el dios Xipe Totec).



Museo del Oro, Banco de la República – Muisca (600 – 1600 E.C.) – Figura votiva en forma de bandeja para ingestión de yopo con figuras humana y de felinos, elaborada en oro de buena ley por fundición a la cera perdida.

La posibilidad más coherente con el análisis de la iconografía de la orfebrería compleja de Colombia es que fueron personas iniciadas en el pensamiento chamánico quienes concibieron las formas y funciones, prepararon las materias primas y elaboraron las piezas hasta su presentación final, para poder cumplir con la exigencia de que ellas representarían fielmente los contenidos y las manifestaciones de este pensamiento. Las obras reúnen tal cúmulo de propiedades y características dictadas por la religión, que la dirección de obra, si la hubo, tendría que haber sido tan permanente y estrecha que hubiera equivalido a una coproducción. Esta forma de trabajo sólo se da realmente en aquellos contextos sociales en los cuales se insiste en la separación de

los trabajos manual e intelectual, algo del todo ajeno a las sociedades indígenas de América.

El receptor

La discusión correspondiente a este último apartado puede resultar extremadamente simple y sorprendente, o ambas cosas a la vez. Casi resulta innecesario afirmar que el receptor de los mensajes codificados a través de las piezas de metal es, en primer lugar, la comunidad. Es efectivamente hacia los miembros de los linajes, los habitantes de las aldeas, agricultores y artesanos que se dirigen los mensajes cuidadosamente labrados en los objetos usados por sacerdotes, chamanes y caciques o suspendidos en edificios, esculturas o árboles ubicados en sitios centrales de los espacios comunales. Es en los rituales de los ciclos agrícolas, durante las ceremonias de ofrenda, en el mercado e incluso en los funerales cuando estas piezas con su iconografía cargada de mensajes salen a la luz y logran su efecto de transmitir unos contenidos culturales reconocidos por todos.

Si esto fuese todo no habría nada más que decir. El hecho es que en pasajes anteriores de este ensayo ya he anticipado que los receptores de la comunicación son, muchas veces, seres situados en otros planos del cosmos. Un hecho muy común en el pa-

norama de los hallazgos de metalurgia es que un buen número de piezas no presentan la más mínima evidencia de uso; esto equivale a decir que nunca fueron exhibidas sino que, por ejemplo, se las hizo únicamente para colocarlas sobre un personaje en el momento de su inhumación. Lo mismo ocurre con las figuras votivas que no se fabricaron para ser mostradas sino que casi siempre pasaron del taller de fundición a una vasija de ofrendas y desde allí al fondo de una laguna o al interior de una cueva. Que ninguna persona corriente pudiera verlas carecía de importancia porque estaban hechas para ser vistas por otros seres a quienes se quería comunicar mensajes concretos.

Lo que todas estas evidencias nos están indicando es que la comunicación se dirigía también hacia los dioses, los héroes míticos, las fuerzas de la naturaleza y los lugares sagrados que encarnaban puntos de contacto entre los diferentes niveles del cosmos. Se trata, por tanto, de un vehículo de comunicación que cumplía un doble propósito: por un lado en el ámbito comunal comunicaba mediante la exhibición pública; en otro plano transfería mensajes hacia los planos que, desde la perspectiva occidental, llamaríamos sobrenaturales, pero que desde la perspectiva indígena eran solamente otros mundos, tan reales y concretos como el que habitan los hombres.



Bibliografía

ALTHUSSER, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de estado*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1970.

ARHEM, Kaj. *Cosmic Food Web. Human-Nature Relatedness in the Northwest Amazon. Nature and Society. Anthropological Perspectives*. London, 1996.

ARVON, Henri. *La estética marxista*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1972.

COOKE, Richard, "Cupica (Chocó). A reassessment of Gerardo Reichel-Dolmatoff's fieldwork in a poorly studied region of the American tropics", en *Recent Advances in the Archaeology of the Northern Andes*. Edited by Augusto Oyuela and J. Scott Raymond. Monograph 39. The Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, 1998.

ELIADE, Mircea, "The Forge and the Crucible: A Postscript". In *History of Religions*, Vol. 8, 1968.

ELIADE, Mircea. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza Editorial - Taurus Ediciones, 1974.

HOLMER, Nils H. *Ethno-Linguistic Cuna Dictionary. Etnologiska Studier* 19, Goteborg, 1952.

LANGEBAEK, Carl. *Mercados, poblamiento e integración étnica entre los muisca, siglo XVI*. Bogotá: Banco de la República, 1987.

LANGEBAEK, Carl, "Persistencia de prácticas de orfebrería muisca en el siglo XVI: El Caso de Lenguaque", en *Universitas Humanística*, año XVI, no. 27, vol. 16. Universidad Javeriana, Bogotá, 1987b.

LONDOÑO, Eduardo, "El proceso de Ubaqué de 1563: la última ceremonia religiosa pública de los muisca", en *Boletín Museo del Oro*, no. 49, Bogotá, 2001.

LUKACS, Georg. *Estética, I. La peculiaridad de lo estético*. Barcelona-México: Ediciones Grijalbo, 1966.

LLERAS, Roberto. *Pre-Hispanic Metallurgy and Votive Offerings in the Eastern Cordillera, Colombia*. BAR, International Series no. 778, Oxford, 1999.

LLERAS, Roberto, "La Orfebrería y los Cacicazgos Muisca. Los problemas del material arqueológico y las etnias, Sabana de Bogotá", en *Sociedades Complejas en la Sabana de Bogotá, siglos VIII al XVI*. Mónica Therrien y Braida Enciso, compiladoras. Bogotá: ICANH, 2000.

LLERAS, Roberto, "La Geografía del Género en las Figuras Votivas de la Cordillera Oriental", en *Boletín Museo del Oro*, Vol. 47. Bogotá, 2002.

LLERAS, Roberto, "Sacrificio y Ofrenda entre los Muisca", en *Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas en sociedades indígenas de América del Sur*. Jean Pierre Chaumeil, Roberto Pineda, Jean François Bouchard, Bogotá: FIAN-IFEA, 2005.

LLERAS, Roberto, "El icono del hombre estático. Iconografía y sociedad en la metalurgia prehispánica". Ponencia presentada ante el simposio Las imágenes precolombinas, reflejo de saberes. 52 Congreso Internacional de Americanistas, Sevilla, 2006, en prensa.

LLERAS, Roberto, "La metalurgia prehispánica en el norte de Suramérica: una visión de conjunto", en *Metalurgia Antigua de América*, Roberto Lleras, editor. Bogotá: FIAN-IFEA, 2007.

LLERAS, Roberto, "El chamán orfebre. Una exploración en torno de los artesanos y la religión", en *Chamanismo, tiempos y lugares sagrados*, Fernando Barona, editor, Cali: Universidad del Valle, 2007b.

LLERAS, Roberto. *Metalurgia Precolombina del Ecuador. Un estudio de las colecciones del Banco Central*, BCE, Quito, 2008, en prensa.

MARTÍNEZ GARNICA, Armando, "Un caso de alteración aurífera colonial en el bajo Magdalena", en *Boletín Museo del Oro*, no. 23, Bogotá, 1989.

MORALES, Jorge, "El oro de los indios: imaginarios y rituales andinos de poblaciones colombianas sobre la orfebrería prehispánica". Manuscrito Museo del Oro, sin publicar, Bogotá, 2000.

OSBORNE, Anne, "Comer y ser comido. Los animales en la tradición oral de los Uwa", en *Boletín Museo del Oro*, no. 26. Bogotá, 1990.

PINEDA CAMACHO, Roberto, "El Dueño de la Metalurgia", en *Revista Javeriana*, no. 487. Bogotá: Universidad Javeriana, 1982.

PINEDA CAMACHO, Roberto, "El laberinto de la identidad. Símbolos de transformación y poder en la orfebrería prehispánica de Colombia", en *Los espíritus, el oro y el chamán*. Fundación La Caixa, Salamanca, 2002.

POMA DE AYALA. Guamán. *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. México: Siglo Veintiuno Editores S.A., 1613/1980.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Bogotá: Editorial Colina, Banco de la República, 1988.

SAHAGÚN, Fray Bernardino. *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Tomo III. México: Editorial Porrúa, 1582/1956.

SIMÓN, Fray Pedro. *Noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales*. Bogotá: Banco Popular, 1626/1982.

URBINA, Fernando. *Amazônia mítica. O mar, eterno retorno. Ourivesaria Pré-Hispanica da Colômbia*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 1998.

ZAMORA, Fray Alonso de. *Historia de la Provincia de San Antonino del Nuevo Reyno de Granada*. Tomo I, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, Bogotá, 1701/1980.