

# Credencial Historia



EDICIÓN 308 - AGOSTO 2015 - COLECCIONABLE - ISSN 0121-3296



LAS MANIFESTACIONES  
ARTÍSTICAS EN LA  
ÉPOCA PRECOLOMBINA

# LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS EN LA ÉPOCA PRECOLOMBINA

*Fragmento de cerámica antropomorfa. Cultura Sinú, período prehispánico. Colección Museo Arqueológico, Casa del Marqués de San Jorge. Reg. S-09299*



\* Antropólogo, Universidad de los Andes. Máster en arqueología, Universidad de Bradford. PhD en arqueometalurgia, University College, Londres. Docente-investigador, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Externado de Colombia.

## Consideraciones preliminares

¿Cuándo surge el arte entre las antiguas sociedades nativas americanas? ¿Cuándo, en efecto, se decide ir más allá de la mera funcionalidad para agregar un elemento, un rasgo estético que no tiene sentido práctico y que se integra a la herramienta, la vivienda o la vasija? Estas son preguntas esenciales y muy difíciles. Quizás no seamos aún capaces de dar una respuesta definitiva a estas cuestiones, pero con seguridad tenemos elementos importantes que nos permiten comprender las circunstancias que rodearon estos procesos hace miles de años.

Hay que considerar varios aspectos: el primero de ellos es que el arte entre las antiguas comunidades americanas estaba profundamente imbuido de nociones mitológicas y cosmológicas. Son los conceptos sobre el origen,

la naturaleza y la sociedad los que generan, en primer lugar, las imágenes que habrán de alimentar el naciente arte americano. En este sentido, estas manifestaciones están pobladas de animales ancestrales, esquematizaciones de seres astrales y cuerpos humanos concebidos como representaciones del cosmos y la naturaleza.

En segundo lugar, y como consecuencia lógica del primer aspecto, hay que entender que estas manifestaciones artísticas tienen un carácter fundamentalmente social, colectivo. Sociales son la mitología y la cosmología y social, por tanto, su expresión iconográfica. Esto no quiere decir, por supuesto, que los individuos que ejecutaban directamente las obras que habremos de llamar arte no tuvieran cierta libertad creativa y no pudieran imprimir su sello personal en lo que hacían. No obstante, la creación de imágenes en cualquier tipo de soporte era un asunto mucho menos individual de lo que estamos acostumbrados a ver en la historia posterior del arte.

Por último, es necesario que nos acostumbremos a la presencia de un faltante importante. La arqueología nos ofrece la oportunidad de aproximarnos al mundo de las comunidades ya desaparecidas, pero se enfrenta siempre al hecho inevitable de que buena parte de su legado ha desaparecido. Muchos materiales que constituyeron el soporte material del arte nativo sucumbieron frente al paso del tiempo, así que por esta vía hemos perdido textiles, cortezas, madera y la misma piel de muchas personas que sirvió como lienzo de la pintura corporal. Lo que nos queda es un fragmento, muchas veces pequeño, del mundo de imágenes y representaciones del pasado que no siempre hace justicia a lo que fue el inventario original.

## Los orígenes

Hechas estas salvedades podemos rastrear el desarrollo de estas manifestaciones a lo largo de la historia precolombina del territorio de la actual Colombia. Por lo



general, se reconoce que el arte rupestre, pictografías y petroglifos, constituye la primera gran manifestación artística. Esto es muy cierto, aunque la gran dificultad estriba en la imposibilidad técnica de fechar el arte rupestre. Estos grandes conjuntos de motivos pintados o tallados sobre rocas pueden pertenecer a cualquier época desde el poblamiento inicial hasta el momento mismo del contacto indo-europeo e incluso se pueden haber ejecutado a todo lo largo del período precolombino.

Con la invención de la cerámica se hace disponible un soporte plástico con posibilidades de modelado casi ilimitadas. Actualmente, las fechas más antiguas para la producción de cerámica en Colombia están alrededor de 3.800 a. de C. (sitios de San Jacinto y Monsú en la costa Caribe) y ya en esa época se hace presente la decoración en forma de bandas, líneas, punteados, semicírculos, círculos, triángulos y volutas hechos por incisión o excisión sobre la pasta blanda, antes de la cocción. A lo largo de los siguientes 2.700 años esta tradición alfarera se diversificó y se expandió por toda el área circum-Caribe acompañada de la gradual adopción de la agricultura y una vida cada vez más sedentaria.

Paralelamente en la costa central del Ecuador, casi por la misma época, surgió otro foco de desarrollo alfarero en el sitio de Valdivia que habría de tener una gran importancia en la costa Pacífica, incluyendo el sur de Colombia. En Valdivia son muy frecuentes las figurinas



*Múcura. Cerámica de la cultura Guane, período prehispánico. Colección Museo Arqueológico, Casa del Marqués de San Jorge. Reg. G-09621*

*Volante de uso y sellos de cerámica. Cultura Quimbaya, período prehispánico. Colección Museo Arqueológico, Casa del Marqués de San Jorge. Regs. Q-02126, Q-07717 y Q-11382*



*Figura de mujer con vasija y niño en brazos. Cerámica antropomorfa. Cultura Sinú, período prehispánico. Colección Museo Arqueológico, Casa del Marqués de San Jorge. Reg. S-12566*



*Tapa de urna funeraria. Cerámica antropomorfa. Cultura Magdalena Medio, período prehispánico. Colección Museo Arqueológico, Casa del Marqués de San Jorge. Reg. RM-06100*

humanas estilizadas que representan mujeres de diferentes edades y que probablemente están asociadas con la fertilidad.

Hacia el 1.100 a. de C. una nueva tradición, mucho más rica en elementos figurativos, aparece en el sitio de Malambo, sobre la costa Caribe. En Malambo las mascarillas y figuras humanas, las vasijas en forma de cuadrúpedos y la profusa decoración denotan un notable avance tecnológico en el manejo de la arcilla y la intención de representar, con mayor fidelidad y detalle, lo antropomorfo y zoomorfo que serán, de aquí en adelante temas obligados en el arte precolombino.

#### **Las grandes tradiciones alfareras y orfebres**

Hacia el 500 a. de C. en la región de Tumaco, costa Pacífica sur, se vive una verdadera explosión creativa en la cerámica. Las figurinas tumaco, muy posiblemente hechas para servir como ofrendas o ser parte de rituales, exploran la figura humana en todas sus dimensiones. Hay representaciones de hombres y mujeres en todas las etapas de su vida, desde el parto hasta la muerte, deformaciones producidas por enfermedades, escenas sexuales, falos, diversos atavíos y tocados, oficios diferentes indicados por herramientas o accesorios, deformaciones craneales intencionales, etc. También se representaron animales, especialmente peces, lagartos, mamíferos y jaguares y objetos como ralladores, máscaras, botes y viviendas.

La maestría en el modelado les permitió representar en forma detallada las facciones y expresiones en los rostros que muestran claramente dolor, ira o placer. El



Jaguar tiene una especial importancia, es usual verlo representado con todos los atributos de su poder, sus enormes colmillos y garras. Muchas veces se combina el jaguar con la figura humana; estos hombres-jaguars tienen rasgos aún más feroces, tal vez los de los poderosos chamanes que cubiertos con las pieles de jaguar ejercían un enorme poder en las comunidades.

La aparición de la metalurgia en la cultura Tumaco, la de mayor antigüedad en Colombia, ofreció otro soporte con enormes posibilidades plásticas para la iconografía mitológica. En Tumaco se trabajaron el oro y el platino, y hay piezas que combinan los dos metales formando un juego de colores que realza los rasgos de mujeres, hombres-jaguars, aves, venados y otros seres fabulosos. Las máscaras, mascarillas y figuras de oro y platino tumaco tienen una cualidad escultórica y hay incluso algunas muy semejantes a las figurinas de arcilla. La cerámica y los metales les permitieron a los artesanos tumaco crear un vivo retrato de su propia sociedad en el cual todas las edades, condiciones, costumbres, oficios y creencias adquieren una calidad plástica que va más allá del mero registro etnográfico.

La tradición escultórica en arcilla y metal se difundió hacia el norte durante los siguientes cuatro siglos y es así como lo encontramos en la región Calima, en la cordillera Occidental y el valle del río Cauca alrededor del primer siglo a. de C. Durante el período más antiguo (ILAMA) de la arqueología de esta zona se hicieron en arcilla figuras humanas con grandes extremidades o portando enormes canastos a sus espaldas. También en arcilla se hicieron representaciones de viviendas y



poblados, mamíferos, murciélagos, aves y mezclas entre hombres y varios animales que a veces alcanzan tal complejidad que se les ha denominado "bestias fabulosas". No hay aquí, como en Tumaco, una especial atención a la fidelidad de la forma sino que se recurre a volúmenes gruesos y simples decorados con incisiones. Es gracias a este recurso que ingresa en esta iconografía mítica la serpiente; las sinuosas bandas escamadas rodean a hombres y mamíferos y les imprimen una inconfundible apariencia ofídica.

En la misma zona, durante el siguiente período cultural (YOTOCO) la metalurgia alcanzó un gran florecimiento. Los atuendos de los caciques comprendían coronas, diademas, narigueras, orejeras con platos colgantes, collares, pectorales, brazaletes, taparrabos con placas y ajorcas. Todo de oro y de gran tamaño adornado con

*Cerámica con formas ornitomorfos. Cultura Magdalena Medio, período prehispánico.*

*Figura cerámica antropomorfa. Cultura Tumaco, período prehispánico. 300 a.C. - 300 d.C. Colección Museo Arqueológico, Casa del Marqués de San Jorge. Regs. RM-09445 y T-00002*



*Figuras antropozoomorfas en cerámica. Cultura Tumaco, período prehispánico. 300 a.C. - 300 d.C. Colección Museo Arqueológico, Casa del Marqués de San Jorge. Regs. T-00033, T-02495 y T-13502*

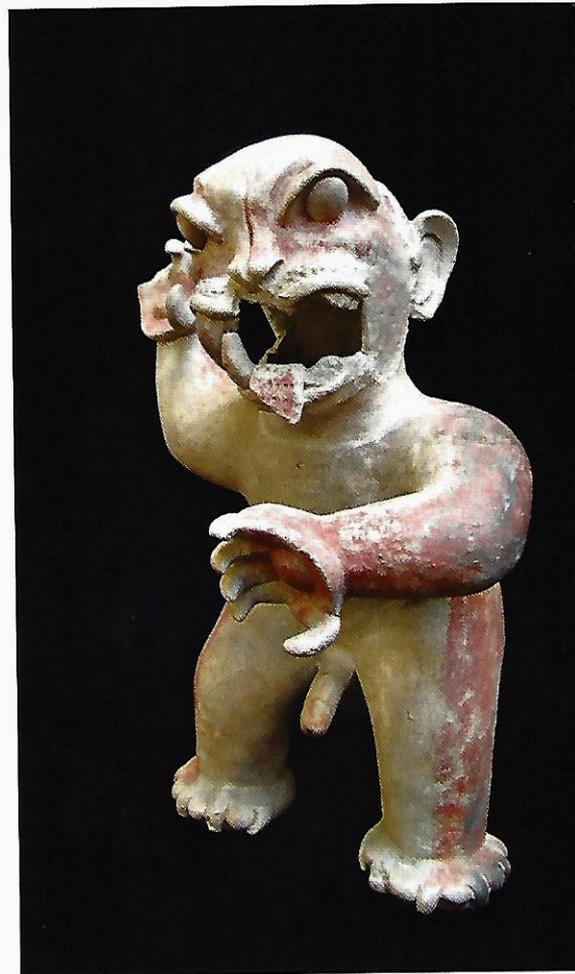


*Figura de un gran felino casi erecto y en posición de ataque. Cerámica antropozoomorfa. Cultura Tumaco, período prehispánico. Colección Museo Arqueológico, Casa del Marqués de San Jorge. Reg. T-08838*

pequeñas placas. Los caciques así ataviados semejaban verdaderos hombres dorados y producían una fuerte impresión al reflejar los rayos del sol desde su cuerpo cubierto de oro, a la vez que generaban un melódico tintineo metálico al caminar. Estos y otros recursos efectistas se usaron para realzar la presencia de chamanes y caciques, cuyo poder se fundamentaba, tanto en sus funciones sociales como en el manejo que hacían de la simbología y la iconografía sagradas.

### **La gran escultura lítica y funeraria, San Agustín y Tierradentro**

Estos contenidos no solo se expresaron en la arcilla y el metal. En San Agustín (Huila), aproximadamente desde el siglo I a. de C., la escultura de piedra se convirtió en el vehículo fundamental de la cosmología. Las estatuas de piedra pueblan literalmente un territorio muy extenso del Macizo colombiano que, además de San Agustín, incluye a Tierradentro y Moscopán en el Cauca, Agua-bonita en el Huila y Buesaco en el norte de Nariño. Son más de 400 esculturas, altorrelieves y bajorrelieves que se asocian a grandes tumbas y montículos, terraplenes y terrazas. Estas esculturas aparecen a veces aisladas





*Estatua de San Agustín que aún conserva la policromía original, sitio de El Purutal. Parque Arqueológico de San Agustín. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Colección Museo del Oro, Banco de la República.*

o en grupos, particularmente cuando forman parte de grandes estructuras funerarias; en estos casos es usual encontrar dos guardianes que sostienen una gran losa horizontal, tipo dolmen y una escultura central, algo retraída que cierra el paso del corredor funerario que lleva a la cámara en la que el enterramiento principal está en un sarcófago monolítico.

Hay gran variedad de estilos, por lo que se presume que durante los casi mil años que duró la tradición de su talla fueron cambiando los patrones estéticos y las normas de talla. Los estudiosos del arte agustiniano han identificado los siguientes grandes grupos de esculturas:

1. Arcaico: esculturas columnares con los rasgos faciales y extremidades representadas por trazos sencillos.
2. Expresionista: la talla se concentra en la cabeza que ocupa un tercio de la altura total y en ella se combinan rasgos humanos y animales con predominio de los colmillos de jaguar.
3. Naturalista: representaciones humanas o animales con rasgos simplificados y a veces representando escenas como monos copulando o águilas con serpientes en el pico; conservan la simetría bilateral.
4. Realista: esculturas no simétricas, como los guardianes de los templetes funerarios.
5. Abstracto: esculturas simétricas con una gran simplificación de los rasgos que se representan por formas geométricas como rectángulos.

La tradición escultórica de San Agustín y las regiones aledañas desapareció hacia el año 1000 de nuestra era, pero en la vecina región de Tierradentro otra tradición funeraria se concentró en la construcción de algunas de las tumbas más elaboradas del continente. Se les ha dado a las tumbas de Tierradentro el nombre de hipogeo que significa cámara sepulcral subterránea; estas tumbas son, en realidad, mucho más que solo eso. Para empezar las tumbas son bastante grandes, la cámara puede tener más de 5 metros de diámetro y hasta 4 de altura. El principio arquitectónico es el de un pozo circular vertical a uno de cuyos lados se abre una cámara abovedada, a este principio se añadieron escaleras en espiral, nichos, columnas y pintura geométrica roja, blanca y negra sobre todas las superficies de la cámara. El resultado es un conjunto impregnado de una atmósfera sagrada, un mágico mundo de los muertos en el que el visitante queda completamente sumergido.

Este tipo de tumbas de pozo son la forma más elaborada de arquitectura que nos quedó de la época precolombina, pues las viviendas, templos y demás construcciones se hicieron por lo regular en materiales perecederos.

#### **Quimbaya y el estilo internacional**

Las tumbas de pozo están muy extendidas por el territorio colombiano y algunas, también muy elaboradas, excavadas en la cordillera Central alojaron los enterramientos de los grandes señores de la cultura Quimbaya. Los enterramientos colectivos, como el que se encontró en el Municipio de Quimbaya, Caldas, contenían gran

*(sigue pág. 10)*

# REPRESENTACIÓN Y SIMBOLOGÍA EN EL ARTE PREHISPÁNICO



*Figura votiva muisca.  
Cordillera Oriental.  
600 d.C. - 1600 d.C.  
Colección Museo  
del Oro. Banco de  
la República.  
Reg. 004678*

## El icono del hombre estático

Hay un tipo de icono antropomorfo, cuya frecuencia y redundancia dan mucho que pensar. Para identificarlo lo llamaremos icono del hombre estático; se constituye como tal porque, una vez desarrollado, se repite con los mismos caracteres básicos sobre piezas de distinta función, encontradas en lugares distintos, en contextos diferentes y porque parece conservar estas propiedades por largos períodos de tiempo. El icono del hombre estático se construye en formas concretas, diferentes entre sí, en cada uno de los conjuntos metalúrgicos. No obstante, hay aspectos comunes a todos: sin excepción se trata de representaciones frontales; hay una simetría bilateral que solo se rompe ocasionalmente por una diferencia en la posición de los brazos; 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 particulares e incluso al género de la persona representada están ausentes; la cabeza es el centro de atención de la representación, a veces solo ella está presente y, cuando hay un cuerpo, la cabeza es desproporcionadamente mayor que el cuerpo. Lo más evidente es que los iconos comunican una sensación inequívoca de quietud.

## El vuelo chamánico

El profesor Gerardo Reichel-Dolmatoff (1988) encontró en muchas de las piezas de la colección del Museo del Oro una representación recurrente que identificó como la expresión del vuelo extático del chamán. Su análisis parte de la base de que en las sociedades indígenas, tanto las actuales como las antiguas, los chamanes son personajes de primera importancia en el orden social y realizan funciones de curación, negociación de conflictos, adivinación y otras que garantizan la paz y la estabilidad de la comunidad. Estos personajes, cuidadosamente entrenados y dotados de gran sabiduría, usualmente recurren a las plantas sagradas para realizar sus funciones: la ingestión de yagé, yopo, peyote, ambil de tabaco u otras sustancias induce estados de trance que se asocian con un vuelo imaginario. Estos chamanes en vuelo aparecen en las piezas de orfebrería de casi todas las regiones de Colombia con aves que simbolizan precisamente la capacidad de volar y de otros animales auxiliares que los acompañan en el viaje. Los ejemplos más evidentes y explícitos son los pectorales de estilo Cauca de la región del valle de Popayán en los que una figura de hombre alado aparece rodeado de aves y otros pequeños cuadrúpedos. El profesor Reichel suponía que estas piezas cumplían la función de recordar y reiterar frente a la comunidad este carácter sagrado del personaje y su acto, el vuelo extático. De esta manera, se refrenda el contenido religioso y colectivo de los temas iconográficos en el arte precolombino.

MUSEO DEL ORO - CLARK M. RODRÍGUEZ



Una de las piezas de la serie de transformación entre serpiente y venado, el venado serpentiforme (figura votiva).  
Cordillera Oriental, Muisca.  
600 d.C. - 1600 d.C.  
Colección Museo del Oro, Banco de la República.  
Reg. 033833

#### Las transformaciones

Entre las figuras metálicas de ofrenda de los muisca hay series compuestas por figuras que se 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 y por un número variable de figuras con rasgos adquiridos que constituyen etapas intermedias de la transformación. 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, los venados y las serpientes. Las series de la transformación debieron hacer parte de ofrendas con las cuales se buscaba restablecer el equilibrio, 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 lamentablemente hubiese enfermedades, las cosechas se perdieran y los vecinos hostiles atacaran.

MUSEO DEL ORO - CLARK M. RODRÍGUEZ



Pectoral.  
Alto Cauca.  
900 d.C. - 1600 d.C.  
Colección Museo del Oro, Banco de la República.  
Reg. 007355

Recipiente para cal  
o poporo.  
Cuello de recipiente  
para cal.  
Cauca medio.  
Quimbaya, periodo  
temprano.  
500 a.C. - 700 d.C.  
Colección Museo del  
Oro, Banco  
de la República.  
Regs. 003685 y  
000338



© MUSEO DEL ORO / CLARK M. RODRÍGUEZ



© MUSEO DEL ORO / CLARK M. RODRÍGUEZ

número de piezas de orfebrería del llamado estilo quimbaya temprano. Aunque hay una buena variedad de objetos, los cascos, recipientes y poporos son las piezas más notables. De nuevo el centro temático de exploración es el cuerpo humano; aquí, no obstante, el estilo cambia otra vez. Las piezas quimbayas se caracterizan por líneas curvas muy suaves, armoniosamente combinadas en tres dimensiones para formar piernas, vientres, brazos, rostros y también frutos, calabazas y ahuyamas. La superficie tiene un pulimento de espejo que produce reflejos intensos y a la vez difusos acentuando las curvaturas de los objetos. La cerámica que acompaña estos objetos de orfebrería exhibe el mismo tipo de superficies redondeadas y pulidas y, por lo general, semeja frutos o cuerpos humanos.

Durante el período tardío del área quimbaya los patrones estéticos cambiaron radicalmente; de la figura humana se pasó a un énfasis en los animales, en especial las aves, lagartijas y batracios representados en pectorales y colgantes, algunos de ellos con adornos sumamente esquemáticos de aves, tan solo un esbozo de pico y un ojo que son, no obstante, suficientes para poder reconocer la imagen del animal. Los grandes recipientes para cal y hojas de coca dejaron de hacerse en esta región, pero la influencia del estilo se propagó hacia el norte alcanzando el sector de Urabá y parte de Panamá. Allí se consolidó un estilo cuyos rasgos básicos tuvieron gran influencia en buena parte del Caribe occidental: este estilo internacional, como se le ha llamado por aparecer en el sur de

Nicaragua, Costa Rica, Panamá y Colombia se caracteriza por figuras humanas simples y de animales en pares, tríos o más con la cola levantada y sin mayores particularidades, lo que lo hacía bastante neutro y fácil de asimilar por distintos grupos étnicos en esta extensa área.

En la región Zenú, que ocupa gran parte de las llanuras del Caribe en los departamentos de Córdoba, Sucre y Bolívar, la influencia del estilo internacional es evidente. Los materiales que se conocen como parte de la cerámica y la orfebrería zenú pertenecen a distintos períodos cronológicos y a diferentes sub-regiones de esta gran zona. Hay, sin embargo, algunos temas comunes que cubren todos los períodos y regiones; el principal de ellos es la preponderancia de lo femenino. Las figurinas de mujeres en cerámica son muy abundantes, ya sea por sí solas o como decoración modelada en grandes vasijas. Hay también enormes y pesados pectorales de lámina de oro con prominentes bustos. Este tipo de objetos concuerdan con la tradición recogida por los españoles en el siglo XVI según la cual la mujer era el género más importante en la vida social de los zenúes y había cacicas y chamanes mujeres.

El segundo gran tema son los animales, representados en remates de bastón y pectorales de oro con tal grado de realismo y atención a los detalles que es posible determinar las especies biológicas a partir de los objetos. Una gran parte de las representaciones corresponden a aves de las que pueblan las sabanas y ciénagas de la región, algunas de ellas migratorias. Igualmente se representaron

Recipiente para cal.  
Calima, Valle.  
Período yotoco.  
200 a.C. - 1300 d.C.  
Colección Museo  
del Oro, Banco de  
la República.  
Reg. 005564

© MUSEO DEL ORO - RUDOLF SHRIMPFF





*Figura Urabá.  
300 d.C. - 1600 d.C.*

*Figura de cerámica que representa una anciana al final de su vida. Costa Pacífica sur, Tumaco, Inguapí. 700 a.C. - 350 d.C. Colección Museo del Oro, Banco de la República. Regs. C13238 y C13436*

*Ocarina. Sierra Nevada de Santa Marta. Periodo tairona. 900 d.C. - 1600 d.C. Colección Museo del Oro, Banco de la República. Reg. C01038*

saurios, jaguares y mamíferos. En el período más tardío de la región algunos pequeños remates de bastón en cobre y tumbaga muestran curiosas escenas en las cuales saurios y jaguares luchan y se devoran.

El último tema importante en el arte de esta región es el tejido. A decir de quienes han trabajado el tema, se trata de una metáfora que une territorio, sociedad y objetos en un solo gran tejido cósmico. La cerámica y las delicadas orejeras de filigrana fundida son expresiones de este gran tejido. La tradición de los tejidos en el Zenú eventualmente dio origen al famoso sombrero "vueltaio" de los campesinos de la región; en algunas figuras de cobre se pueden ver representaciones de sombreros tejidos con caña flecha, con alas y viseras, muy parecidos y ancestros directos de los actuales.

### Los chibchas, Sierra Nevada y cordillera Oriental

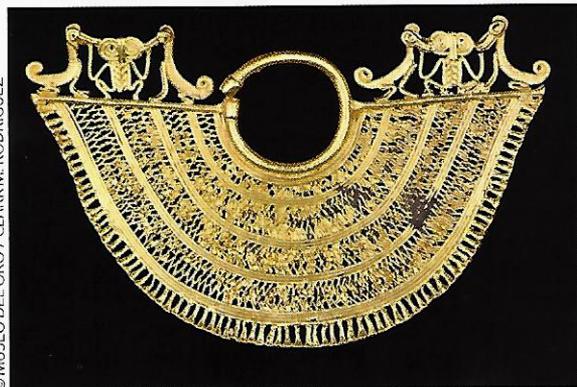
La Sierra Nevada de Santa Marta con sus poderosas cumbres nevadas constituyó un área relativamente aislada con un desarrollo particular. Hecha esta salvedad es necesario reconocer que la Sierra también estuvo sujeta a influencias desde el exterior; fue poblada por grupos de habla chibcha procedentes de Costa Rica y Nicaragua alrededor del inicio de nuestra era y mantuvo contactos rituales con sus parientes étnicos de la cordillera Oriental y la serranía de Mérida, posiblemente hasta la época de la conquista.

Un primer período cultural (NAHUANGE) acusa una marcada influencia del estilo internacional y un énfasis en la producción de figuras femeninas curvilíneas y con poca decoración. Alrededor del siglo X de nuestra era se nota un cambio y las figuras de mujeres son sustituidas por hombres—murciélago, hombres—jaguar y hombres—ave, profusamente decorados. Arranca así el período tairona notable por su cerámica, orfebrería y lapidaria. Los animales ancestrales, águilas, serpientes, jaguares y murciélagos son muy abundantes, ya sea como figuras independientes o formando parte de conjuntos iconográficos en vasijas de cerámica o en piezas de oro y tumbaga. La serpiente usualmente se esquematiza mediante una hilera de dientes, un ojo y una lengua bifurcada que se devuelve en línea recta hasta la cabeza del animal.

La mitología en la Sierra Nevada tiene representaciones muy explícitas; es frecuente en pectorales circulares o semi-circulares la figura de un hombre sentado sobre



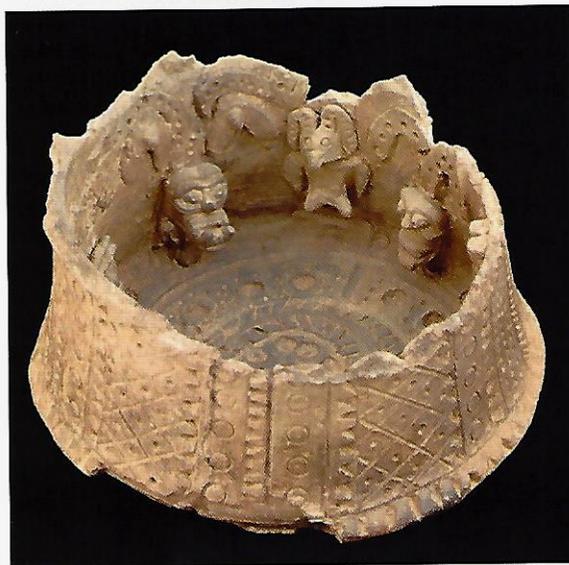
*Orejera. Llanuras del Caribe, Serranía de San Jacinto, bajo Magdalena. 1000 d.C. - 1700 d.C. Colección Museo del Oro, Banco de la República. Reg. O21214*





Vaso. Cerámica antropozoomorfa. Cultura Tairona, período prehispánico. Colección Museo Arqueológico, Casa del Marqués de San Jorge. Reg. TA-09765

unas andas, que a veces son cargadas por figuras menores. Rodeando a la figura central hay cuatro puntos protuberantes y pueden aparecer otros detalles menores. Las exploraciones etnográficas realizadas a principios del siglo XX entre los indígenas koguis y arhuacos, descendientes de los grupos productores de las piezas orfebres, revelaron el probable significado de esta escena recurrente: se trata de Serankua, un personaje mítico, que es a la vez el sol, quien es llevado en su recorrido entre los solsticios. Los sacerdotes indígenas actuales usualmente confirman esta interpretación.



Vasija ceremonial. Sierra Nevada de Santa Marta. Período tairona. 900 d.C. - 1600 d.C. Colección Museo del Oro, Banco de la República. Reg. C00738

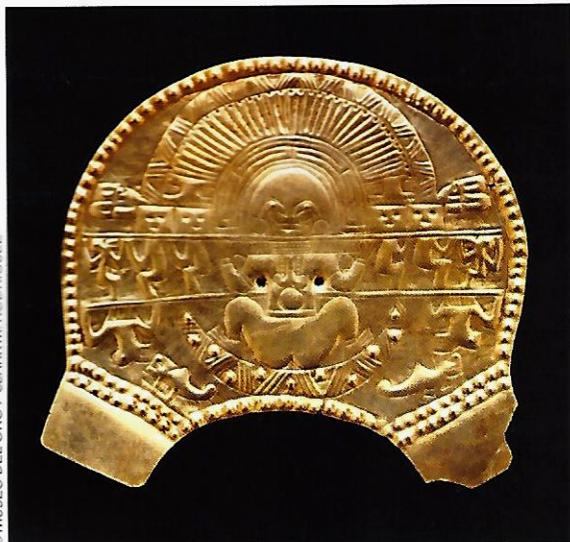
Música y escultura sobre arcilla se combinan en los silbatos y ocarinas en forma de hombres, animales y hombres-animales. Hay algunas esculturas en piedra de mediano tamaño en forma de serpiente, pero el trabajo en piedra descuella en lo muy grande y en lo muy pequeño. La Sierra Nevada es la única región del país en donde se edificaron poblados completos con basamentos de piedra. Se han registrado más de 300 de diversos tamaños en las vertientes occidental y norte del macizo. La arquitectura es esencialmente funcional; muros, escaleras, caminos, puentes, plazas y acequias se trazaron y construyeron con bloques irregulares acomodados entre sí con tierra apisonada, de tal manera que formaban superficies bastante regulares. En algunos puntos de las aldeas el trabajo es más cuidadoso y preciso, pero no hay detalles de ornamentación en las estructuras; probablemente las viviendas y templos de madera y paja que se edificaron sobre estos basamentos sí tuvieron elementos decorativos.

La talla de pequeños objetos en piedra es también notable. La geología de la región ofrece una variedad de piedras de colores diversos que se usaron para hacer cuentas de collar, colgantes, pipas y placas aladas. La cornalina roja, la jadeíta verde, las andesitas negras y los cuarzos transparentes, blancos y rosados, se combinaron en pesados collares que se inhumaron como ofrendas funerarias.

Al sur de la Sierra Nevada, y separada de ella por el angosto valle del Cesar-Ranchería, discurre la cordillera Oriental, asiento en la época precolombina de numerosos grupos indígenas. En el siglo XVI y probablemente desde unos mil años antes varios grupos chibchas, de origen centroamericano, habitaron los altiplanos, valles intercordilleranos y vertientes de la cordillera. Entre estos, los muisca son los más conocidos; la iconografía muisca está determinada en muy buena parte por la función de ofrenda de muchos de sus objetos. Los muisca dedicaron más de la mitad de los objetos de metal que produjeron a las ofrendas que hacían regularmente en lagunas, montañas, cuevas, cruces de caminos, terrazas agrícolas, viviendas y tumbas. El hecho de que las piezas no fueran objeto de exhibición pública no impidió que se dedicara mucha atención a la representación de detalles y rasgos particulares. Un total de 85 tipos distintos de hombres, mujeres, personas asexuadas, escenas, animales, objetos personales y objetos domésticos, de diferente tamaño y tipo de metal, se combinaban en diversas cantidades y frecuencias para conformar conjuntos de ofrenda en los que las figuras individuales aportaban fragmentos de significado que contribuían al mensaje completo. Las figuras se colocaban dentro de vasijas de cerámica, ofrendatarios en forma de hombre, animal o combinación de hombre y animal, que a su vez portaban su propio simbolismo.

En las copas muisca de cerámica aparecen dos cabezas de serpiente que se asoman hacia adentro mientras sus cuerpos ondulantes recorren el exterior de la pieza; esta escena recurrente recuerda el mito de origen de la

© MUSEO DEL ORO / CLARK M. RODRÍGUEZ



humanidad en el cual la diosa Bachué y un niño salieron como serpientes de la laguna (copa) para poblar la tierra. Otras piezas de cerámica como las múcuras, usadas para contener las bebidas rituales, muestran un rostro humano esquematizado con ojos entrecerrados, tipo grano de café. El mismo rostro se repite en pectorales y colgantes: es lo que se ha denominado el icono muisca, un patrón estético que aparece en muchas otras culturas.

### Otras culturas del centro y sur de Colombia

En las tierras bajas del valle del río Magdalena y sobre los contrafuertes de la cordillera Central la región Tolima produjo su propio estilo orfebre y varios estilos de alfarería. La cerámica en el Tolima es notable por su colorido, en todos los periodos. En la época más tardía aparece una notable serie de urnas funerarias basadas en un mismo patrón formal y con variaciones locales que se presentan a lo largo del río Magdalena sobre un tramo de unos 1.000 kilómetros; es la concreción de una idea general sobre la muerte y la inhumación que se adaptó a las normas de cada comunidad durante un lapso de tiempo relativamente corto.

La orfebrería tolima es *sui-generis* en su iconografía; hay grandes pectorales planos en forma de escuadra con las extremidades extendidas y escalonadas que a veces presentan una prolongación bifurcada que semeja un ancla: son grandes hombres u hombres-jaguars desdoblados. Otros pequeños colgantes macizos en forma de insectos o peces voladores han despertado la fantasía de los cazadores de ovnis que ven en ellos naves extraterrestres.

En los Andes del sur de Colombia florecieron, desde principios de nuestra era, varios complejos culturales que se conocen genéricamente como Nariño. La cerámica retrata hombres y mujeres en bancos, monos de selva tropical, felinos y caracoles policromos. La orfebrería dispuso de sofisticadas técnicas de manufactura para producir



© MUSEO DEL ORO / CLARK M. RODRÍGUEZ

sobre una misma superficie distintos colores y texturas; los discos rotatorios usaban estos diseños para inducir efectos hipnóticos al girar. En otras piezas se aprovechó el calado geométrico para generar un juego de lleno y vacío que alude a la concepción dual del cosmos; una forma de pensar típicamente andina que concibe el mundo como compuesto de principios opuestos y complementarios. Esta concepción se hizo patente igualmente en la producción de pares de objetos de idéntica forma, pero de metales distintos, como oro y plata. 🌀

*Pectoral de tumbaga del período nahuange con la representación de Serankua (aplicación). Sierra Nevada de Santa Marta. 200 d.C. - 900 d.C.*

*Figura de ofrenda muisca que representa a un personaje bicéfalo dentro de un cercado (figura votiva). Cordillera Oriental. 600 d.C. - 1600 d.C. Colección Museo del Oro, Banco de la República. Regs. 015451 y 032866*

### Bibliografía

- Brezzi, Andrea. *Tulato. Ventana a la prehistoria de América*, Bogotá: Villegas Editores, 2003.
- Lleras, Roberto. "El hombre estático: iconografía y sociedad en la metalurgia prehispánica", en Escalona, Carlos y Navarrete, Rodrigo (Editores). *Somos de piedra, somos de barro. Arqueología del cuerpo en América Latina*, Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2012.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Bogotá: Banco de la República, Editorial Colina, 1988.
- Townsend, Richard (Editor general). *La antigua América. El arte de los parajes sagrados*. Chicago: The Art Institute, 1993.