

COLOMBIA

RUPESTRE

INSTRUMENTOS
MUSICALES
INDÍGENAS

PREHISPÁNICA



COLSUBSIDIO
Más familias viviendo mejor.



VIGILADO POR LA POLICIA NACIONAL
COLSUBSIDIO



COLSUBSIDIO
Más familias viviendo mejor.

Director Administrativo de Colsubsidio

LUIS CARLOS ARANGO VÉLEZ

Jefe División de Educación y Recreación

YOLANDA NIETO HERNÁNDEZ

Jefe Departamento de Educación y Cultura

MAGOLA DELGADO REYES

Directora Museo de Museos Colsubsidio

ADELAIDA ESPINOZA MELLA

Guías de Arte

LILIANA P. VELÁSQUEZ MEJÍA

CLAUDIA P. GIRALDO AGUDELO

LUIS HERNÁN CASTRO ROMERO

RAFAEL AYALA SÁENZ

Secretaría

AMPARO BUSTOS FERNÁNDEZ

Auxiliares

JOSÉ MANUEL MARTÍNEZ ROBAYO

HÉCTOR MEDINA MARTÍNEZ

Documentación y Textos

EQUIPO MUSEO DE MUSEOS

Diseño y Diagramación

ERIKA MORALES ÁVILA

ALEJANDRO OSPINA TORRES

Ilustraciones: Metalurgia y Cerámica

LUIS HERNÁN CASTRO ROMERO

Realización e Impresión

COLSUBSIDIO

**muSeo de
museos**
Colsubsidio

Exposiciones 2001

Colombia Rupestre

**Instrumentos Musicales
Indígenas de Colombia**

Colombia Prehispánica



COLSUBSIDIO
Más familias viviendo mejor.

**Para el Museo de Museos Colsubsidio el año 2001,
inicio del siglo XXI, fue el año de Colombia.**

**Nuestro itinerario por el mundo y por el tiempo,
debía incluir una mirada a nuestro pasado. Las
culturas que se desarrollaron en el país, antes de
Colombia, nos legaron una forma de hacer y ser, una
forma de entender la vida, lo cual, junto con el aporte
de la cultura europea y africana es hoy, finalmente,
nuestra colombianidad.**

**Los temas trabajados se muestran en el presente
catálogo como un resumen de las investigaciones de
muchos especialistas que nos mostraron respuestas
acerca de asuntos complejos y que, en algunos casos,
aún no tienen consenso. Sin embargo, nos aportaron
los datos necesarios para armar y fundamentar las
tres exposiciones y las actividades educativas
complementarias: así, a través del *Arte Rupestre*, los
Instrumentos Musicales Indígenas y, finalmente, de la
mirada a las zonas arqueológicas que dan testimonio
de la *Colombia Prehispánica*, se deja un documento de
apoyo a indagaciones más profundas.**

COLOMBIA RUPESTRE

4-15
PÁGINAS

- Presentación
- Arte Rupestre en Colombia
- Definiciones y Técnicas
- Señales en la Roca
- Mitos y Ritos
- Estudio del Arte Rupestre
- Antecedentes en Colombia
- Patrimonio
- Bibliografía



16-27
PÁGINAS

INSTRUMENTOS MUSICALES INDÍGENAS DE COLOMBIA

- Presentación
- El Sonido y la Música
- Grupos Indígenas de Colombia
- La Música y los Grupos Aborigenes
- La Música y los Rituales
- La Máscara
- El Banco
- Tipos de Instrumentos
- El Maguaré
- Bibliografía

COLOMBIA PREHISPÁNICA

28-55
PÁGINAS

- Presentación
- Introducción
- Espiral del Tiempo
- Regiones y Zonas Arqueológicas
- Pacífico SUR - Tumaco
- San Agustín
- Andes Mariñenses
- Callma
- Sinú
- Quimbaya
- Talrona
- Muisca
- Técnicas Artesanales Prehispánicas:
- Metallurgia
- Cerámica
- Bibliografía



COLOMBIA RUPESTRE

"El arte es una experiencia fundamental.

Surge en los albores de la necesidad de expresión del hombre...” *

Esta afirmación del profesor Sigfried Giedion ilustra la idea acerca de la cual el hombre manifiesta su humanidad a través de formas visuales (perfil y color). De ahí la consideración, entre las muchas teorías que intentan una ubicación del origen del arte, de que éste fue una necesidad de materializar un propósito mágico o de comunicación con fuerzas sobrenaturales. Por consiguiente, es de común aceptación que el hombre ha sentido la imperiosa necesidad de construir un medio de expresión de su vida interior desde el momento en que el desarrollo de su inteligencia le permitió separarse de su pasado animal.

El arte rupestre es la muestra más antigua de este tipo de manifestación. Aunque es una de las últimas expresiones artísticas que ha ocupado el tiempo de los investigadores, también es cierto que implica la atención de diversas disciplinas: arqueología, etnografía, sociología, ecología, historia, filosofía, lingüística, además de la de artistas y teóricos del arte.

La exposición "Colombia Rupestre" intenta mostrar algunos de los importantes ejemplos de este tipo de expresión en el territorio colombiano. No sabemos si plástica o estética. No podría afirmarse si mágica o casual. Sin embargo, no puede negarse en esos rastros, el seguro impacto del mundo sobre este intérprete y transmisor de realidades. No deja de asombrarnos, también, su capacidad de síntesis para la elaboración de los símbolos necesarios a la comunicación de sus pensamientos.

MUSEO DE MUSEOS COLSUBSIDIO

*Giedion, Sigfried, "El Presente Eterno: los comienzos del Arte", Alianza Forma, Madrid, 1981



ARTE RUPESTRE EN COLOMBIA

Este mapa ubica los municipios donde se encuentran los sitios con arte rupestre seleccionados para la exposición: "Colombia Rupestre"

DEPARTAMENTO	CAPITAL	MUNICIPIO	
BOLÍVAR	● Cartagena	② Serranía de San Jacinto	
SANTANDER	● B/manga	③ San Vicente de Chucurí	
BOYACÁ	● Tunja	④ Municipio de Mogotes	
CUNDINAMARCA	● Bogotá	⑤ Mongüa	⑦ Ramiriquí
TOLIMA	● Ibagué	⑥ Iza	⑧ Saboyá
CALDAS	● Manizales	⑨ Machetá	⑯ Sasaima
RISARALDA	● Pereira	⑩ Tocancipá	⑯ Apulo
QUINDÍO	● Armenia	⑪ Guasca	⑰ Anapoima
HUILA	● Neiva	⑫ Facatativá	⑱ Viotá
CAUCA	● Popayán	⑬ Soacha	⑲ Subia
NARIÑO	● Pasto	⑭ La Mesa	⑳ Pandi
PUTUMAYO	● Mocoa	⑮ Honda	㉒ Melgar
CAQUETÁ	● Florencia	㉓ Marmato	
META	● Villavicencio	㉔ La Tebaida	
GUAINÍA	● Puerto Inírida	㉕ San Agustín	
		㉖ Tierradentro	㉗ Buenos Aires
		㉘ La Cocha	
		㉙ Chiribiquete	㉛ Guaimaraya
		㉚ Araracuara	
		㉛ Sierra de la Macarena	
		㉜ Guayabero	





N

Mar Caribe

O

S

E

CARTAGENA

Océan Pacífico



QUÍOS

QUÍOS

QUÍOS

QUÍOS

RÍO

CUNDINAMARCA

QUÍOS

CUNDINAMARCA

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

Bogotá

QUÍOS

QUÍOS

QUÍOS

QUÍOS

QUÍOS

QUÍOS

QUÍOS

QUÍOS

QUÍOS

Ecuador

QUÍOS

Definiciones y TÉCNICAS

En principio, definimos como arte rupestre a todas aquellas manifestaciones gráficas y escultóricas del ser humano, registradas sobre piedra, producto de su necesidad de expresión y comunicación interior. Para la historia contemporánea ha adquirido calidad de documento histórico, toda vez que narra los acontecimientos cotidianos de las sociedades primigenias o, según la gran mayoría de los investigadores, la materialización de sus preocupaciones cosmogónicas y mágicas.

Estas expresiones gráficas se pueden encontrar en diferentes tipos de espacios: abrigos rocosos o cuevas, a ras de tierra o en formaciones rocosas al aire libre. Los materiales utilizados y el proceso de aplicación (en caso de las pinturas) varían, aunque no ostensiblemente, de acuerdo con los lugares de elaboración. Según la técnica empleada para el trabajo en piedra se reconocen los petroglifos, las pictografías y los geoglifos.

PETROGLIFOS

Se denomina así a los dibujos realizados sobre las rocas por proceso de grabado o incisión. Los trazos se consiguen por percusión o raspado utilizando herramientas de mayor dureza que la roca soporte.

PETROGLIFO de Cubisio, San Agustín, Tequendama, Cundinamarca. (Foto: Gipri)



PICTOGRÁFIAS

Se llama así a los dibujos realizados mediante la aplicación de pinturas, generalmente pigmentos de colores con aglutinante vegetal, acuoso o aceitoso. La pintura se aplica con instrumentos tales como hisopos o pinceles aunque también se utiliza el sopleteo o estarcido para obtener improntas (huellas) de manos estampadas en negativo o, en algunos casos, el estampado directo de manos impregnadas en el colorante. Los pigmentos utilizados varían desde el rojo obtenido a partir de óxidos de hierro en diferentes combinaciones y cinabrio en estado natural, hasta colorantes vegetales y minerales blancos, amarillos y negros.

Pinturas de la zona del Guayabero, Dpto. Meta. (Foto: Enrique Bautista)



GEOGLIFOS

Se conoce con este nombre a las figuras dibujadas a gran escala y en amplias superficies de terreno, en laderas de cerros, en quebradas, o en terrazas formadas por los cauces de los ríos. Se ejecutan a través de la técnica de remoción de la superficie en líneas de diseño que permiten destacarse del color del fondo del suelo o por acumulación de piedras de color contrastante con la superficie seleccionada.

Líneas de Nazca, Perú



Señales en LA ROCA

El origen del arte rupestre se remonta a casi 30.000 años con los inicios del Paleolítico Superior en Europa y abarca todas las regiones del planeta que son o han sido habitadas por el hombre. En algunas regiones de África y de Australia y en la selva colombiana, este arte sigue practicándose hasta los tiempos actuales. Para los investigadores es indudable la relación de la actividad creadora con el proceso de civilización, es decir, el asentamiento organizado implicaría una proliferación del interés en "marcar" las piedras a través de dibujos grabados o pintados con intenciones de representación abstracta, naturalista, simbólica con fines rituales, o simples trazos espontáneos y casuales; las hipótesis de los investigadores presentan, como éstas, infinidad de posibilidades pero seguirán, seguramente por mucho tiempo, siendo hipótesis y estos símbolos seguirán siendo "documentos mudos que poco aportan al establecimiento de las secuencias culturales indispensables para la comprensión de nuestra historia." *

Ahora, en Colombia, el estudio de los signos rupestres o arte en la roca se ha realizado desde épocas recientes y, generalmente, de forma aislada. Lo encontrado, que sobrepasa cualquier cálculo inicial, presenta un indudable valor estético, inspirador, a su vez, del trabajo de intelectuales y artistas contemporáneos que recrean estas formas antiguas con miradas actuales. Sin embargo, el arte rupestre, como todas las manifestaciones artísticas del ser humano a lo largo de la historia, se constituye en un elemento de gran valor para el estudio del comportamiento humano, de los propósitos de su vida, de sus temores y esperanzas.



Petroglifo. Machetá, Cundinamarca
Foto: Alvaro Botiva Icanh, Gobernación de Cundinamarca

El persistente misterio que envuelve estos signos es un aliciente para los investigadores que han logrado incluir a Colombia en la comunidad científica internacional cuyo propósito es establecer las conexiones entre el arte rupestre y la historia de los pueblos desde el momento en que empezaron su peregrinación en busca de su subsistencia. Es así como los estudios arqueológicos han encontrado vestigios de la existencia de los primeros cazadores y recolectores en esta esquina de Suramérica hace, aproximadamente, 12.400 años en el sitio conocido como El Abra (cerca de Zipaquirá). Los arqueólogos Gonzalo Correal y Van der Hammen hallaron guijarros y fragmentos de carbón vegetal que indican esos antiguos poblamientos. Sin embargo los restos humanos con mayor antigüedad son los hallados en el sitio de la hacienda Aguazuque de la zona del Tequendama, donde estos mismos arqueólogos lograron establecer dataciones con Carbono 14 de 5025 años de antigüedad.



* URBINA, FERNANDO. (Prof. Un.Nal.de Colombia)
La Serpiente y el Hombre, Mitos y petroglifos en el río Caquetá.

Petroglifo. Guasca, Cundinamarca
Foto: Alvaro Botiva Icanh. Gobernación de Cundinamarca

MITOS, RITOS Y PETROGLIFOS

en el Río Caquetá

Ejemplo de representación de la palabra a través de signos ideográficos grabados o pintados en la roca:



Petroglifo: Hombres Serpiente Empuñando con Apéndices Gusanoídes.
Región de Moximari, Comarca de Guamiraya, Caquetá.
Foto: Fernando Urbina

"Todos somos los mismos hombres porque todos salimos de los trozos de la misma boa. Todos los grupos somos iguales como iguales fueron los pedazos en que fue repartida la gran culebra. Tanta fue la prudencia en el reparto que, el trozo central donde la boa es más gruesa, no se tocó en la distribución sino que, cortando desde los dos extremos hacia el centro, al llegar a la parte gruesa se la dejó intacta para no cometer injusticias".

Don José García de la nación Muiname

Este mito narra cómo los hombres vinieron en el vientre de una gran serpiente, la Anaconda Ancestral. Esta Canoa-culebra ascendía desde el mar creando los ríos y dando origen a los hombres al segmentarse su cuerpo. También sale de ella la pareja de tambores rituales -el Maguaré-, cuyos toques convocan al rito del Yadiko, que es la danza de la Serpiente Ancestral.

La tradición de la Serpiente Ancestral en la Amazonia es muy rica en variaciones. Tenemos, por ejemplo, el mito uitoto de Dijjoma, en el que se narra la historia de un hombre que primero se transformó en boa y luego en águila, generando así la idea del Hombre - serpiente -águila.

Foto Fernando Urbina



EL ESTUDIO DEL ARTE RUPESTRE

DESCUBRIMIENTO, REGISTRO, RESCATE E INVESTIGACIÓN

ANTECEDENTES EN EL MUNDO

El descubrimiento de las pinturas murales en las cuevas subterráneas de Europa ocurrió en las primeras décadas del siglo XIX, en parte debido a la casualidad y también a la inquietud exploradora característica de este siglo. Sin embargo las primeras denuncias de estos descubrimientos no despertaron mayor interés y pronto fueron relegadas al olvido. El español Marcelino de Sautuola junto con su hija María, en 1880, fue el primero en proclamar la existencia de pinturas prehistóricas en las cuevas de Altamira y publicó un trabajo titulado *"Breves Apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander"*. No obstante, reconocidos eruditos negaron la autenticidad de los descubrimientos allí descritos ya que, según ellos, era imposible que dichas pinturas se hubieran conservado durante tanto milenios.

En la misma época se descubrieron pinturas y grabados similares en la cueva de la Mouthe, en Dordoña, que en virtud de la prueba arqueológica de los sedimentos acumulados sobre ellas fueron identificados como obras procedentes de la última edad de Hielo, conclusión que en 1901 confirmaron las pinturas rupestres de las Combarelles y Font de Gaume. La extensión aproximada del período durante el cual tuvieron lugar las manifestaciones artísticas del Paleolítico superior pudo ser determinada sobre la base de los estudios de geología y física nuclear realizados por De Geer y Libby respectivamente. Dicho período abarca más de 20.000 años, época que coincide con un descenso de la temperatura en nuestro planeta.

Desde entonces, sólo en Europa han sido descubiertas más de ciento veinte cavernas con símbolos, dibujos, relieves, pinturas y grabados del Paleolítico superior. En otros continentes se han encontrado también manifestaciones pictóricas análogas de pueblos cazadores. En los últimos veinte años, tanto en Australia como en Brasil, Argentina, Cuba, Santo Domingo, Venezuela, Bolivia, Perú, se han venido organizando grupos de investigación que año tras año denuncian nuevos hallazgos. En la última década, tres de los más grandes hallazgos de Arte Rupestre han sido Coa en Portugal y Chauvet y Cosquer en Francia.

Antecedentes en COLOMBIA

LA COLONIA

Las primeras referencias sobre pinturas y grabados se encuentran en los cronistas de indias. Uno de ellos fue Fray Pedro Simón, quien según cita de Pérez de Barradas escribió: “*Hállase también esta misma figura de la santa Cruz, bien hecha y formada con un almagre tan fuerte, que la antigüedad ni las aguas lo han podido borrar, en algunas peñas altas, que las hallaron hechas cuando entraron los españoles, de que yo he visto algunas cerca del pueblo de Bosa y Soacha*”.

SIGLO XIX

Comisión Corográfica

En 1848, el gobierno de Jose Hilario López, presidente de la Nueva Granada, contrata a Agustín Codazzi para constituir la Comisión Corográfica, encargada de hacer un levantamiento de la carta general de la república y el mapa de sus provincias con constancias gráficas de las circunstancias regionales, de las costumbres y los usos, del vestuario, de las producciones y de la naturaleza.

En cumplimiento de este trabajo, los artistas de la comisión también realizaron reproducciones de arte rupestre. De las láminas que se conservan del Álbum, encontramos referencia a pictogramas encontrados en Pandi, Saboyá, Faca y Gámesa, dibujos en los cuales, lamentablemente, se hizo mayor énfasis en el paisaje que en las pinturas descubiertas.

Peregrinación de Alpha

Entre 1850 y 1851 y también por iniciativa de la Presidencia de la República se lleva a cabo la Peregrinación de Alpha. En 1867 Jorge Isaacs reseña y denuncia la presencia de lugares donde se encuentran algunos petroglifos entre ellos, la Sierra Nevada de Santa Marta. En 1874 Rafael Zerda reseña algunos hallazgos neogranadinos. En 1892 Lázaro María Girón escribe un informe sobre Chinauta y Anacutá, en el cual menciona hallazgos de este tipo.



CANTO DE PIEDRAS CON JEROGLIFOS, CICLA DE PANDI — PROVINCIA DE BOGOTÁ

Aquarela del Siglo XIX

SIGLO XX

Koch Grimberg quien, producto de su estadía en Río Negro y Orinoco, publica “Nacimiento del arte en la Selva”, “El Petroglifo Suramericano” y “Dos Años entre los indios”.

Miguel Triana, ingeniero de vías dedicado a la construcción de puentes y carreteras en el territorio nacional, estudió e inventarió dibujos y grabados aventurando distintas interpretaciones.

Durante años, sus registros, muchos de ellos, bocetos inconclusos e inexactos, fueron la única referencia para los investigadores. No obstante estas debilidades, el inventario plasmado en 59 planchas de los hallazgos en Cundinamarca y Boyacá y la posterior publicación del libro “La civilización Chibcha”, planteó distintas discusiones e interrogantes que aún siguen vigentes.

En 1941 José Pérez de Barradas publica “*El Arte Rupestre en Colombia*”, primer registro fotográfico que incluye, además, una lista con nuevas zonas y departamentos: Magdalena, Huila, Valle del Cauca, Nariño y las cuencas de los ríos Orinoco y Amazonas.

Entre 1942 y 1946: Wenceslao Cabrera Ortiz realiza trabajo de campo. Intenta elaborar un mapa elemental de cada sitio y una versión en perspectiva realizada por el dibujante, que permita observar la roca. Se le debe también el primer registro de la Piedra de Sasaima, hasta ahora el más grande petroglifo de nuestro país, tanto en dimensiones como en el número de elementos que contiene (700). Escribió dos libros: “*Arte Rupestre de Colombia*” y “*Pictógrafos y Petroglifos*”.

Entre 1948 y 1954 Louis Ghisletti recopiló datos para la realización de una completa lista y denunció nuevos sitios de dibujos y grabados.

En 1954 Gerardo Reichel Dolmatoff presenta sus trabajos del Vaupés.

En 1959 Antonio Núñez Jiménez publica “*Facatativá, Santuario de la Rana*”.

En **1970** se destaca el trabajo de Guillermo Rendón y Aielka Gelemur de Rendón quienes inician los levantamientos del Altiplano Cundi-Boyacense y zonas cercanas a Manizales. De esta época se conocen también los trabajos de Eliécer Silva Celis quien explora el sector del Encanto, Caquetá, los petroglifos del alto Río Minero en Cañaveral, y la zona cundi-boyacense; Enrique Bautista en Río Guayabero, Santander, Alto Magdalena, Santa Marta y la Guajira; Fernando Urbina en el Caquetá medio, Río Inirida, Macarena, Alto Putumayo e Isla Gorgona; Muriel en el Río Vides; Helmut Schindler en el Río Apaporis, Alain también en Guayabero; Tastevin en Caquetá; Oswaldo Granda en Nariño, y Spix & Martius en la zona de la orinoquia. También habría que mencionar los trabajos de Maison en la región de Pueblito en la Sierra Nevada de Santa Marta y los hallazgos en el Río Caquetá, de Elizabeth Reichel.

El hallazgo más importante de los últimos años lo hizo el geólogo Jaime Galvis quien fue el primero en documentar el descubrimiento de las pictografías halladas en Chiribiquete en el oriente del país en 1986, hallazgo ampliado y documentado posteriormente, entre **1990 y 1992**, por Thomas Van Der Hammen y Carlos Castaño Uribe en exploraciones organizadas y financiadas por el Ministerio del Medio Ambiente de Colombia.

Constituido formalmente en 1985, aunque inició sus actividades a partir de 1970, el Grupo de Investigación de la Pintura Rupestre Indígena, GIPRI, dirigido por Guillermo Muñoz, ha dado énfasis al trabajo de campo como recurso primordial de la recolección y descripción de datos. Se concentró en las exploraciones de los municipios de Soacha, Bosa, Tequendama y Sibaté. Posteriormente, cuando las investigaciones de campo se proyectaron de una forma más sistemática, GIPRI localizó distintos grupos de petroglifos en Mosquera, Tena, Santandercito, Sasaima, Timana, Ramiriquí y Villa de Leyva, a los que se sumaron los hallazgos de grabados de Alvaro Botiva en Guasca y de pictografías en Tibacuy y Guayabero.

También, en la última década se realizaron tres proyectos para contextualizar el Arte Rupestre, el realizado por Gonzalo Correal en Guayabero, Guaviare(1988); el de Van Der Hammen y Carlos Castaño Uribe en Chiribiquete (1992); y el de Arturo Cifuentes con Enrique Bautista en La Hacienda San Antonio, Quebrada Perico en Tolima.



FOTOGRAFÍAS: FRAGMENTO DE PICTOGRAFÍAS
PARQUE NACIONAL Y NATURAL CHIRIBIQUETE.
GUAVIARE (Fotos Ministerio del Medio Ambiente)

En el año **2000** el Instituto Nacional de Antropología e Historia de Colombia ICANH ilustró y publicó un mapa didáctico que sintetiza el amplio panorama trabajado y la envergadura de las investigaciones realizadas hasta la fecha.

En la actualidad se mantiene una constante actividad de recolección de información, cada día más rigurosa, por distintos grupos de trabajo en diversas zonas del país que busca documentar y registrar sistemáticamente la información de archivo y aquella en proceso de recopilación, y por otra parte, extractar las posibles relaciones que pueden revelar estos materiales como fuente documental para aproximar una imagen nueva sobre la cultura de los pueblos pintores y grabadores que habitaron este país.

Riqueza del ARTE RUPESTRE

PATRIMONIO DE LA NACIÓN COLOMBIANA

"...Aquellos que, por haber grabado sus obras en la piedra, pudieron perdurar más allá del silencio."

Fernando Urbina,
Prof. Un. Nacional de Colombia

Actualmente, innumerables personas y organizaciones dedican su vida y recursos al registro, preservación y análisis de estas huellas tratando de contestar preguntas como ¿Cuál es su origen? ¿Cuál la intención? ¿Quiénes fueron? ¿Artistas o chamanes? ¿Qué materiales y qué instrumentos? ¿Manos, dedos, pinceles originales, hachas, cinceles, martillos de piedra y cuarzo?

Aunque los sitios que contienen arte rupestre en Colombia hacen parte del patrimonio de la nación, son también innumerables los que se han perdido, alejando para siempre la posibilidad de contestar las muchas preguntas que surgen del interés de las nuevas generaciones. Sin embargo, los esfuerzos de investigadores, arqueólogos e instituciones, serán estériles sin el conocimiento e interés general. La preservación de este patrimonio le compete directamente a las generaciones presentes y futuras.

La piedra grabada se pierde definitivamente cuando se colorean los surcos para hacer más nítido su dibujo. No gana en claridad ni es mejor su fotografía. Una roca con figuras y signos antiguos, pierde su valor como documento y como expresión estética si se le adiciona cualquier "mensaje" actual. Cuando grabamos nuestros nombres sobre estos símbolos del pasado, borramos la identidad de nuestro presente; si se parte, se rompe la idea y el pensamiento que los produjo y nos resignamos a la irreemplazable pérdida y al silencio. La protección y cuidado de este legado, para su cuidadosa interpretación, es la única ventana posible para acceder al conocimiento de nuestro profundo pasado.



Arte Rupestre pintado de blanco para colocar un Santuario a la Virgen. Susca. Foto: Alvaro Botiva



Graffitis pintados sobre pictografías. Suesca. Foto: Alvaro Botiva

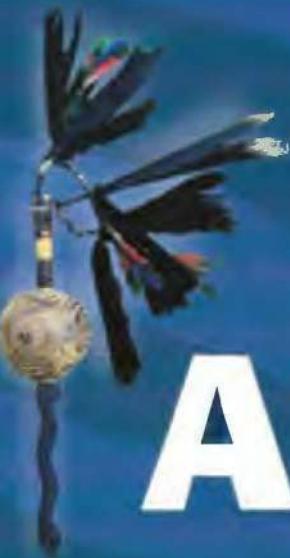


Mural de presidentes de la república pintado sobre pictografías. Actualmente es patrimonio. Facatativá. Foto: Alvaro Botiva

BIBLIOGRAFÍA

- 
- **BARNEY CABRERA**, Eugenio. Historia del arte colombiano, Volumen I, Salvat Editores Colombiana, S.A. Bogotá, 1988.
 - **BLÁZQUEZ MARTÍNEZ**, José . Prehistoria y primeras culturas. Historia universal Tomo I Instituto Gallach, Madrid, 1993.
 - **BOLETÍN DEL MUSEO DEL ORO # 36**. Banco de la República. Bogotá, 1994.
 - **CORREAL URREGO**, Gonzalo. Aguazuque Evidencias de cazadores, recolectores y plantadores en la altiplanicie de la Cordillera Oriental. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Banco de la República, Bogotá, 1990.
 - **BOTIVA CONTRERAS**, Álvaro. Arte rupestre en Cundinamarca. Gobernación de Cundinamarca. Instituto departamental de Cultura de Cundinamarca. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Fondo mixto para la promoción de la Cultura y las artes de Cundinamarca.. Bogotá, 2000.
 - **COE, Michael; SNOW, Dean Y BENSON, Elizabeth**. Atlas Culturales del Mundo, Tomo América Antigua: civilizaciones precolombinas. Ediciones Folio. Barcelona, 1989.
 - **CORREAL URREGO**, Gonzalo. Aguazuque Evidencias de cazadores, recolectores y plantadores en la altiplanicie de la Cordillera Oriental. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Banco de la República, Bogotá, 1990.
 - **CUVAY**, Roxane. Pintura Rupestre. Editorial Hermes. México.
 - **GIEDION**, Sigfried. El presente eterno: Los comienzos del Arte. Alianza Editorial. Madrid, 1991.
 - **GUFFROY**, Jean. El Arte Rupestre del Antiguo Perú. Instituto Francés de Estudios Andinos, IFEA. Lima, 1999.
 - **HAUSER**, Arnold. Tiempos Prehistóricos. Historia social de la literatura y del arte, Tomo 1. Barcelona, 1992
 - **PARFIT**, Michael. La búsqueda de los primeros americanos. Revista NATIONAL GEOGRAPHIC en Español. Artículo. Diciembre del 2000.
 - **PIJOÁN**, José. Arte de los pueblos aborígenes. Historia general del arte tomo I. Espasa Calpe. Madrid, 1992.
 - **PIJOÁN**, José. Arte Prehistórico Europeo. Historia general del arte tomo I. Espasa Calpe. Madrid, 1992.
 - **PUERTA**, Mauricio; CHÁVES, Alvaro. Tierradentro. Editorial Colina. Bogotá, 1995.
 - **ROJAS DE PERDOMO**, Lucía. Manual de arqueología colombiana, Editorial Nomos Ltda., Bogotá, 1989.
 - **SCHOBINGER**, Juan. Prehistoria de sudamérica culturas precerámicas, Editorial Alianza América, Madrid, 1988.
 - **ATLAS DEL MUNDO**. Aguilar/Santillana. Barcelona, 1992.
 - **EL PATRIMONIO DEL MUNDO**. Tomos 1, 2, 5, 9, 11 . Plaza y Janes Editores. Barcelona, 1994.
 - **GRAN HISTORIA DE LA HUMANIDAD**. Tomo I. Difusura Internacional. Barcelona, 1993.
 - **HISTORIA DEL ARTE COLOMBIANO**. Tomo I y II. Salvat. Barcelona, 1983.
 - **HISTORIA DE LA HUMANIDAD**, Tomo I. Editorial Planeta/Sudamericana bajo el patrocinio de la UNESCO. España, 1981.
 - **HISTORIA UNIVERSAL DE ARTE**, Tomo I. Editorial Planeta. Barcelona, 1989.
 - **MAPA ARTE RUPESTRE EN COLOMBIA**. (Documentación y composición) ICANH-MINISTERIO DE CULTURA. Bogotá, Marzo del año 2000.
 - **NUEVA HISTORIA DE COLOMBIA**, Tomo I. Editorial Planeta. Bogotá, 1989.
 - **ODISEA : VIAJE POR EL PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD**. Tomo 1 Editorial Salvat. Barcelona, 1997.
 - **REVISTA ARTE RUPESTRE EN COLOMBIA "RUPESTRE"**. Año 2 Número 2. Agosto de 1998. Editorial Cultura de los Pueblos Pintores. REVISTA ARTE RUPESTRE EN COLOMBIA. GIPRI/UNIVERSIDAD
 - **DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**. Año 1, Número 1 , octubre de 1995.
 - **REVISTA NATIONAL GEOGRAPHIC** en Español. Artículo "La búsqueda de los primeros americanos" por Michael Parfit. Diciembre del 2000.
 - **UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL DEL SISTEMA DE PARQUES NACIONALES NATURALES, MINISTERIO DEL MEDIO AMBIENTE, VAN DER HAMMEN, Thomas; CASTAÑO Carlos. PARQUE NACIONAL NATURAL CHIRIBIQUETE. La peregrinación de los jaguares. CARLOS CASTAÑO URIBE EDITOR**, 1988.

Instrumentos Musicales Indígenas de COLOMBIA



“No hay una única manera de percibir la realidad”, cada cultura construye su propia manera de apreciar la naturaleza, de apropiarse y relacionarse con ella, creando sus propias cosmogonías. “La realidad es una convención social y cultural, por lo tanto, sus límites son impuestos ...”¹

“...recuerdo que durante una caminata por los hermosos parajes y senderos de la Sierra Nevada , pregunté a un Mama cómo conocían con tanto detalle aspectos tan sorprendentes y extraños de las piedras y las plantas, y él me respondió: “Hermanito menor cuando mira árbol o piedra, sólo mira árbol o piedra; nosotros vemos profundo, vemos, además, como persona espiritual...”²

Parte de esta comprensión y conocimiento de la naturaleza es interpretada por los sonidos que, para los grupos indígenas constructores de estos instrumentos, son el medio de comunicación utilizado entre los miembros de una comunidad, entre comunidades hermanas y, entre ellos y las fuerzas naturales y sobrenaturales. La música obtenida de estos sonidos es la voz de la naturaleza y *representa una vivencia trascendental que preside la mayor parte de sus actividades vitales. Sus cantos y tonadas son de fertilidad, cosecha, caza y pesca; de iniciación y de cura; de cuna y de arrullo; de viaje y de guerra; de lamento y de llamado*³

A falta de partituras escritas, la música de los antiguos grupos pobladores de estas tierras se conoce a través de los instrumentos conservados, especialmente en enterramientos, y en la tradición oral de los cantos junto con la fonación lingüística de los mismos. También puede seguirse su rastro en los grupos actuales, herederos de aquellos que produjeron esa música, como es el caso de los indígenas Cuna, Cogui, Vintucua, Tunebo, Paéz, Betoye y otros, o bien, buscando los aportes indígenas en la música mestiza colombiana.⁴

1-2: Camilo Arbeláez A.
3-4: Guillermo Abadía Morales

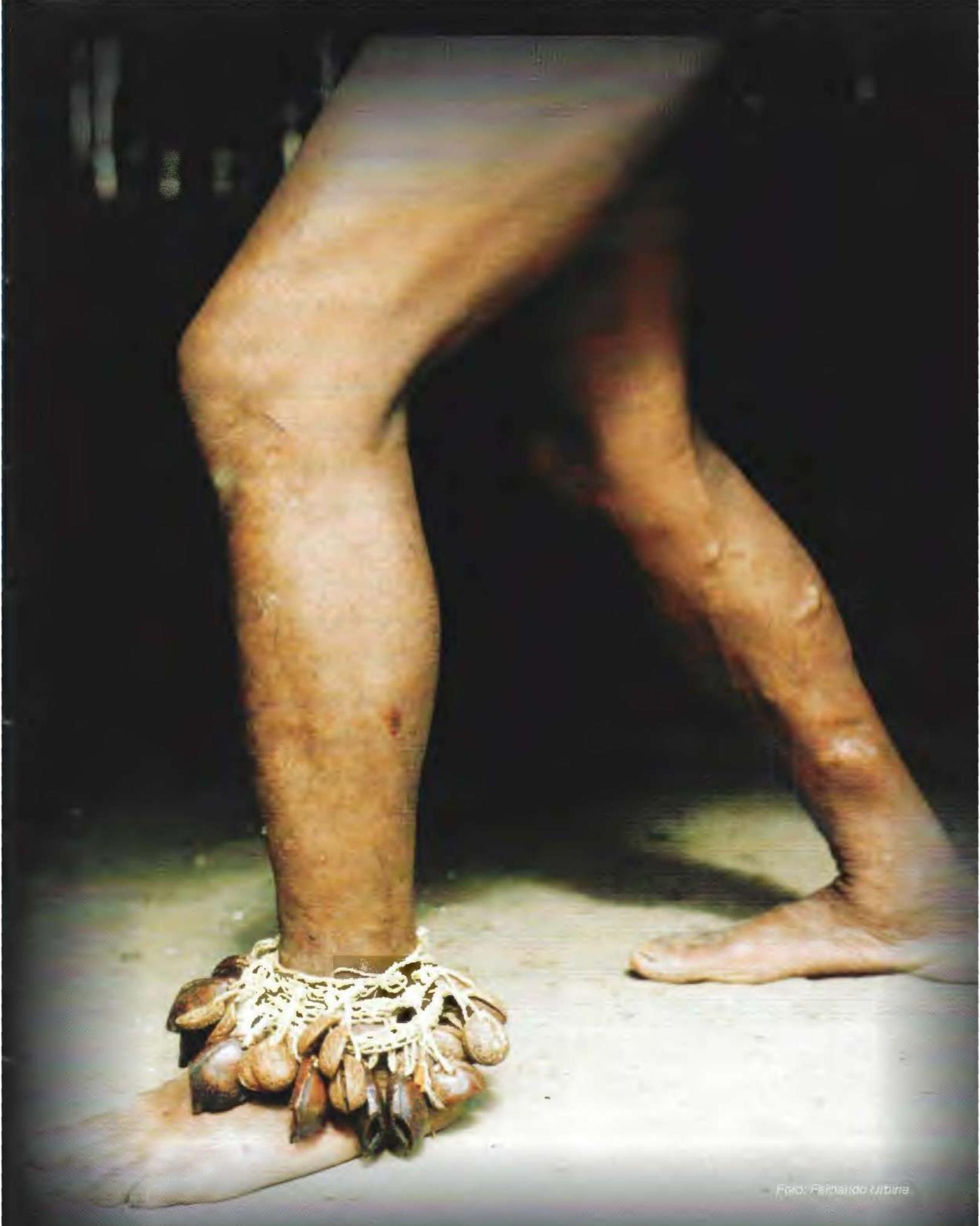


Foto: Fernando Urtubia

El Sonido y La Música

"La música no ha sido dada al hombre con el objeto de halagar sus sentidos, sino más bien para calmar los trastornos de su alma y de los movimientos que experimenta un cuerpo lleno de imperfecciones."

*Rolando O. Benenzon,
Musicología de la Teoría o la Práctica*

El hablar de música puede permitirnos una doble mirada, la de la creación artística para ser apreciada emocionalmente y la otra, desde su modelo científico, para ser comprendida intelectualmente. Al viajar más a la raíz, tendríamos que incluir el ruido, entendido como vibración sonora de frecuencia indeterminada e irregular, y el sonido, que siendo algo etéreo puede producirse mediante artificio, sea por la voz o por instrumento a través del movimiento del aire al soplar una caña o un hueso, o la pulsación rítmica sobre un tronco, o la regular agitación de unas semillas en el interior de una fruta seca. Pero antes de la aparición de los grupos de animales y humanos, ya existía el sonido producido por las descargas eléctricas, las olas del mar y demás fenómenos naturales.

El sonido está formado por ondas que se propagan a través de un medio sólido, aéreo, líquido o gaseoso. Cada sonido tiene un tono alto, medio, bajo-, cualificable y perceptible de diferente forma por los distintos grupos humanos donde la afinidad auditiva se adapta en correspondencia con el entorno. Así, donde el silencio perdura, el oído desarrolla capacidades de mayor sensibilidad. Estos principios quizás hayan despertado la imaginación de manera que esta materia (el sonido) tan efímera y en principio caótica, se convierta en algo organizado, dotado de sentido y significación, que conocemos como música.

Ya en el campo de la especulación, puede tratar de encontrarse un principio de construcción y comprensión del ritmo, a través de la íntima percepción del ritmo de la vida, transmitido al ser humano en gestación, por el acompañado latir del corazón materno. Ahora bien, la utilización de la música parece haber sido parte de una convención, de un lenguaje común a agrupaciones primitivas, lo cual les confería una forma de comunicación. Por consiguiente, "...la música como organización sonora, es un sucedáneo del lenguaje que, por la superior potencia amplificadora de los instrumentos de percusión lleva su idea a clanes más alejados, a los que normalmente no llega la voz humana. Pero el misterioso universo del espíritu activa una necesidad que no es exactamente la de la comunicación sonora para llamar el ganado, sino de su utilización para fines más trascendentales."

"...Aparece así la música ... para conjurar maleficios, para atraer la lluvia o para sanar y curar enfermedades. Se valora el hecho de que el ritmo frenético prepara y excita para la guerra al crear un sentimiento colectivo de unidad y de fuerza. La música no es en estas manifestaciones un fin en sí, sino el medio para alcanzar ciertos objetivos. Luego, su actividad permanente la llevó a resultados que sin ser necesariamente una creación con fines específicos, hace parte del extenso campo de la expresión artística.

Grupos Indígenas



Diversidad Cultural

La mayor diversidad étnica está en la región de la Amazonía: Vaupés, Amazonas, Putumayo, Guainía, Caquetá, Guaviare, con 44 grupos étnicos, lo que representa el 55% de los grupos indígenas del país y el 12.2% de la población.

La región de los Andes, que incluye a los Santanderes y Boyacá tiene cerca del 48% de la población indígena del país, con el 20% de los grupos étnicos.

La Orinoquía, la tercera región en diversidad, tiene 12 grupos que representan el 15% del total de los grupos, con un 4.6% de la población indígena. El resto está distribuido en la Costa Atlántica y el andeán Pacífico, el 8.7% de las etnias y el 34% de la población indígena del país.

de Colombia

Colombia tiene 80 grupos indígenas, que hablan 64 lenguas diferentes. Los pueblos más numerosos, en orden de importancia, son el Paez, el Wayuu o Guajiro, el Emberá del litoral Pacífico y el Pasto y Quiyasinga de Nariño. Estos cuatro pueblos constituyen el 56 % del total de la población indígena.

A pesar de ser un número relativamente pequeño de personas, con respecto a la población total del país, su ubicación estratégica en territorios de selva tropical, sabanas y desiertos, los convierte en una frontera viva altamente vulnerable a los conflictos que la explotación de los recursos naturales conlleva, sobre todo en las actuales circunstancias de degradación por el conflicto armado interno.

Población indígena:

En Colombia habitan 532.233 indígenas, según el Censo de Población de 1993, que representan el 1.61% de la población total del país para ese año. Sin embargo, un estudio postcensal de la población indígena, realizado por el Departamento Nacional de Estadística DANE, dio como resultado una población total de 701.860 indígenas, el 1.75 de la población total del país.

La población indígena vive en los 32 departamentos del país y en el Distrito Capital, pero tiene una presencia mayoritaria en el oriente del Cauca, la Península de la Guajira, la Amazonía, la Orinoquía y la región del Pacífico. Según el Departamento Nacional Planeación, los pueblos indígenas de Colombia tienen derechos territoriales reconocidos sobre 279.487 Kilómetros cuadrados, es decir, sobre el 24.5% del territorio nacional.

Los departamentos con mayor población indígena relativa, es decir, comparando la población indígena respecto al total de población del departamento, son en su orden: Vaupés, cuya población amerindia representa el 74.6%; Guainía, con el 41%; la Guajira, con el 32.7%; Amazonas, 31.5%; Vichada, 26.9% y Cauca con el 13.5%.

LA MÚSICA Y LOS GRUPOS ABORÍGENES

“... en nuestras propias manos, estos objetos hablan porque no están separados de su pueblo y de su historia. A la vista, parecen mudos; pero al discutir, hablan mucho. Queremos conocer el pasado, pero no sólo para conocerlo, sino para con él trazar el camino hacia delante... Así se podrá dar una enseñanza”.

INDÍGENAS TUKANOS DEL VAUPÉS

Utilizan por lo menos veinte instrumentos de percusión o de viento. Cada instrumento está asociado con cierta ocasión y lugar, cierta hora del día y cierta clase de música.

Cada instrumento simboliza determinado animal y tiene asociaciones de sexo, color, olor y temperatura. Cada instrumento, según los sonidos que produce, lleva un determinado mensaje que se refiere a normas sociales, como por ejemplo la exogamia, las reglas de reciprocidad, la presencia de autoridad y virilidad, la convivencia comunal armónica, la identificación con cierto grupo social, etc. En el curso de una ceremonia, en la que se consumen sustancias alucinógenas, los sonidos de cada instrumento influyen fuertemente sobre el carácter de las visiones. Efectos tales como silbidos agudos sostenidos o el súbito ruido producido al agitar simultáneamente una gran cantidad de cascabeles de semillas secas, lleva casi inmediatamente a cambios en la forma, el color o los movimientos de las imágenes alucinatorias. Los sonidos producidos por ciertos instrumentos musicales ofrecen a los chamanes la ocasión de dirigir todas esas sensaciones con el fin de obtener en los participantes ciertos estados mentales y psicológicos. Para lograr este efecto, la música, sobre todo la flauta, los cascabeles y las maracas, desempeñan un papel muy importante ya que se convierten en objetos medio de control social. El mensaje de la música producida por cada instrumento expresa un código de normas y valores de idéntica intención a los expresados por el arte decorativo, la mitología, el ritual y las creencias religiosas.

Pensamiento guambiano en referencia a los objetos exhibidos en la casa museo de la cultura guambiana

INDÍGENAS GUAMBIANOS

En la década de los 80 algunos pueblos indígenas, en particular los guambianos, se propusieron la recuperación de su historia paralelo al proceso de la recuperación territorial. Se plantearon, también, como acción fundamental, el re establecimiento de las relaciones tradicionales con la tierra ancestral. La tierra se debía tratar a la manera guambiana. Así se estableció la noche en que celebraron el triunfo de su recuperación recorriendola mientras bailaban en fila tras sus músicos de flauta y tambor, para que la tierra reconociera al pueblo guambiano como su antiguo ocupante... le dieron el nombre de NUPIRAU.

La música establece una similitud al procedimiento de trabajo de preparación de la tierra: cuando se hace un trabajo, el joven que apenas va aprendiendo va adelante, quienes conocen van atrás de él, confirmando, arreglando, modificando; y detrás otros (los nekuchipik, con mayor experiencia) hasta que la tarea queda completa y bien realizada. Así es con las flautas de la música propia de flauta y tambor; hay una primera y luego, una segunda, la nekuchipik, que es la flauta segunda. Al tocar, una comienza primero y la otra la sigue después, recreando el camino. El músico que toca la segunda, le dice al de la primera: ¡Siga adelante, yo voy atrás, nekuchipik”

INDÍGENAS WAYUÚ DE LA GUAJIRA

Para ellos la danza constituye un puente entre lo sagrado y lo humano. La danza tradicional wayuu, la yonna, se celebra siempre al ritmo de la casha o tambor. Esto ocurre en diversas ocasiones: cuando una niña se convierte en mujer, cuando la piache lo prescribe, cuando llegan las lluvias, cuando se inicia una piache, o para celebrar un acontecimiento especial.

INDÍGENAS PAECES DEL CAUCA

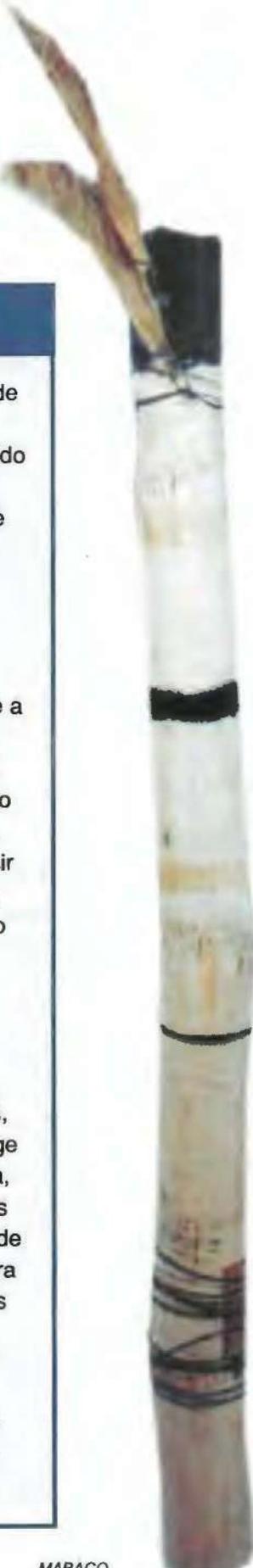
La banda de flautas y tambores de los paeces está integrada por indígenas agricultores en el sentido estricto de la palabra. El ser músico no reporta ningún tipo de beneficio económico, sino más bien una responsabilidad con la comunidad: debe tocar gratuitamente en las fiestas y rituales. Aquel que decide ser músico sabe que se compromete a eso... Los indígenas de Tierradentro consideran que un conjunto está conformado cuando incluye, al menos, dos flautistas, un tamborero y un cajero, es decir cuatro músicos, aunque es más frecuente el conjunto conformado por 4 ó 3 flautistas, los dos tambores y algunos idiófonos.

En el medio Nasa los "músicos" son propiamente los flautistas, generalmente personas mayores, por la especial habilidad que exige el instrumento. De igual manera, es este personaje quien lidera las bandas por su misma condición de músico mayor con capacidad para interpretar todos los instrumentos del conjunto. Él coordina las actividades, se contacta con las autoridades, selecciona a los demás componentes del grupo y decide el repertorio a interpretar según la tradición.

INDÍGENAS EMBERÁ

La curación de las enfermedades de los emberá es ejecutada por el Jaibana. La ceremonia curativa recibe el nombre de "canto del Jai" y tiene lugar en horas de la noche. El Jaibana se sienta en su banco sosteniendo sus bastones con la mano izquierda, apoyados en el suelo, y agarrando una hoja de palma o de biao en su derecha comienza a cantar, como lo hará rítmica y sostenidamente toda la noche, hasta terminar su trabajo. Mientras tanto, los asistentes también beben, pero la mayoría de ellos presta muy poca atención a los actos del curandero. Algunos bailan, otros conversan, otros ríen, otros más oyen radio, los niños corren y juegan, mientras el canto vibra en la noche.

Los emberá, en la rivera del río Chagres, son muy hospitalarios. A la llegada de extraños suelen ofrecer música, baile y paseo por la comunidad, aparte del paseo en Piragua. La música y la danza van acompañadas de "tonoas", tambor pequeño que, junto a una flauta de madera, brinda la danza conocida como "endi sacari" o danza del colibrí. Esta danza la practican en ocasiones especiales como cuando una muchacha se hace mujer (entre los 12 y 15 años).



MABACO
Clasificación: Aerófono de lengüeta
Comunidad Wanano, Guainía
Colección Totolincho

La Música y Los Rituales

Todas las culturas tienen sus formas tradicionales de elaborar instrumentos y producir música. La música, al igual que otras actividades y manifestaciones humanas como las recetas culinarias, el arte, los mitos, la tradición oral y la medicina, entre otras, son actividades que representan la identidad cultural de una comunidad.

Los sonidos, la música y los instrumentos son usados para diferentes ocasiones, adquiriendo especiales significados. Algunas veces son usados en actividades cotidianas y otras en celebraciones especiales y religiosas. Sin embargo, en la mayoría de culturas no es posible hacer esta diferenciación ya que, en muchos casos, la vida cotidiana está marcada por lo sagrado, y las creencias religiosas están muy ligadas a las actividades cotidianas. Por ejemplo, el sonido que emite un caracol puede anunciar una guerra y ser utilizado en la caza de animales, un pito o un silbido aleja a los malos espíritus y anima un carnaval. Tambores y flautas son usados, en algunas ocasiones, complementando rituales religiosos y, en otras, en fiestas comunitarias que animan y hacen parte de la vida de comunidades y pueblos en diversos lugares del mundo.

Los rituales son ceremonias y prácticas que se celebran con cierta frecuencia a través de actos establecidos y aceptados desde tiempo atrás, repetidos para conseguir un fin específico: algunos festejan o conmemoran un momento importante de la vida o la historia del grupo; otros sirven para relacionarse con lo sagrado, comunicarse con los espíritus y controlar poderes sobrenaturales. En los rituales la música y la danza representan el alma y las emociones, a través de ellas se aumentan la solidaridad y el sentido de pertenencia de los miembros de una comunidad. Tan importante como la música es el personaje que dirige el acto. En muchos grupos indígenas este personaje se denomina chaman, con la capacidad de proteger y guiar al grupo y es, además, la persona que conoce y comprende las fuerzas sobrenaturales, las naturales y las de los hombres.

Cacique con atuendo ritual y bastón de baile
Comunidad Uitoto. Caquetá Medio
Fotografía Fernando Urbina

El abuelo, como señor del diálogo, genera la armonía social y cósmica de la comunidad a través de alianzas. Su misión es la de enseñar, curar, engendrar la palabra, hacer los bailes, dirigir la construcción de la maloca y la hechura del maguaré. Sella sus acuerdos con la ceremonia, donde se ingiere la coca y el tabaco.



La Máscara

Todos los conceptos religiosos tienen en común la creencia en potencias sobrenaturales invisibles, de las que el hombre depende. Las potencias sobrenaturales y la dependencia del hombre respecto de ellas eran algo tan real para el hombre del paleolítico y neolítico como lo es hoy para las culturas actuales. Lo que distingue unas religiones de otras es su planteamiento de lo sobrenatural, que puede revestir formas diversas. Lo que al respecto diferencia la cosmovisión de los grupos indígenas y las culturas modernas, consiste en que los primeros relacionan la materia con su contenido espiritual; y los segundos ven en la materia, materia.

Uno de los impulsos que hace aparecer la máscara se deriva de la necesidad de asumir la forma de ciertos seres, en algunos casos sobrenaturales, para obtener mayores poderes por acumulación de sus características o bien, para poseer simultáneamente diferentes facultades. Para nosotros la máscara implica fingimiento, disfraz: algo accidental y externo.

El Banco

La asociación entre banco y chamán se encuentra en varias regiones de Colombia. Para los Embera el banco forma parte del instrumental del Jaibaná, ya sea en los procesos de aprendizaje o en las prácticas curativas; estas actividades se expresan metafóricamente con afirmaciones tales como "comprar un banco" para referirse al aprendizaje chamánico, o "poner banco" para la práctica curativa. Por medio del sueño, el "espíritu", indica el jaibana, cómo debe preparar el banco para la curación y durante el proceso de la curación "los espíritus de quienes vendieron el banco" vienen en su auxilio. Los bancos Embera, tienen forma de armadillo o de tortuga, otros carecen de una forma específica y simplemente tienen un aspecto aplanado. En algunos poseen cierta decoración geométrica incisa.

Los Tukano consideran que todo tiene un banco, el agua, los animales, las historias, la gente; y en ese sentido es casi sinónimo de fundamento o soporte. El banco es el lugar por excelencia del chamán. Se supone que cuando el chamán se encuentra sentado en su banco y ha ingerido yagé, el mundo ordinario se transforma, modificándose los límites habituales de la experiencia. Entonces se dice que el chamán se encuentra en el "banco de la desembocadura", "el banco de la articulación", una metáfora que designa la Puerta del Agua, el umbral que separa y une al mundo de acá del de más allá".



Para otros pueblos o culturas la máscara se integra plenamente en el ámbito de lo existente y de lo real, transformando al portador, no solamente en apariencia sino en forma real. Estas potencias invisibles existentes pueden llegar a tener existencia real en ciertos intermediarios, aparentemente, poseedores de una facultad especial para acceder a ellas y, por lo tanto, dotados de una sensibilidad peculiar que les permite acceder a esa dimensión trascendental. Estos intermediarios son primordialmente el chamán o cualquier miembro de la comunidad que tenga el entrenamiento y conocimientos requeridos, dependiendo del ritual o ceremonia.

Máscaras Talladas
Madera
Comunidad Kamsa, Putumayo
Colección Totolinchó

Los grupos del área uitoto consideran que el sentarse es sinónimo de mambear y chupar ambil, enfatizando el proceso de aprendizaje que ocurre en este contexto:

"Siempre nos sentamos en el mambeadero con el frente hacia adonde se oculta el sol. Él es luz y fuego, nos ilumina y nos calienta. Ilumina nuestra mirada para diferenciar las apariencias y las ilusiones. Calienta nuestro cuerpo y lo vitaliza. Nuestra lengua transmite la palabra. Nuestra lengua es coca, es la hoja de coca. El tronco de nuestro cuerpo es el canasto de la coca, el canasto donde se va acomodando el saber y la palabra. Todo lo escuchado acá, todo lo aprendido acá, no se olvida nunca. Esto se comparte, es lo que se llama palabra de amistad, palabra de cariño, palabra de consejo".

BANCO (Tiarredero)
Comunidad Inga,
Valle de Sibundoy,
Alto Putumayo
Colección:
Vicente Alvarez
Jacañamijoy



TIPOS DE INSTRUMENTOS

Aerófonos

Instrumento de Viento



OCARINA
Región Tairona
Colección Totolincho

Buena parte de los aerófonos producen el sonido por medio de soplo. Su timbre está relacionado con la forma del tubo, los materiales de fabricación y el mecanismo utilizado para activar el aire. La altura de su registro está determinada por las dimensiones del instrumento.

Esta familia de instrumentos es de remoto linaje. En el paleolítico, la voz humana era amplificada con trompetas elaboradas con cuernos o caracoles. Y en el neolítico se incorporaron las flautas, los silbatos y las ocarinas.

En Colombia, las excavaciones arqueológicas y las crónicas españolas atestiguan la tradición legendaria de los Fotutos, los Kuisis (llamadas por los españoles, gaitas), las trompetas de oro, cuernos y caracoles, las flautas, ocarinas y silbatos, entre otros instrumentos.

Instrumentos folklóricos de Colombia,
Patronato de Colombia

Ocarina - Nariño

En el altiplano colombiano surgió la cultura Nariño con períodos cronológicos que se extiende del 700 al 1500 d.C. aprox. Estos habitantes de los Andes Meridionales produjeron objetos votivos o utilitarios, con un lenguaje gráfico en el que se reconocen tres estilos (Capulí, Piartal y Tuza) caracterizados por sus diseños.

En estas ocarinas predominan las estilizaciones zoomorfas y geométricas, que rayan con la abstracción, por la economía de la línea. Escenas de la comunidad, fenómenos físicos como el relámpagos, el trueno y los eclipses, astros, aves y mamíferos son algunos de los temas representados en estas cerámicas.

Luz Miriam Toro

Membranófonos

Son instrumentos de percusión. Su fuente sonora es una membrana en tensión y están representados por diversos tipos de tambores. Su sonido se produce por percusión directa (manos y baquetas) o por frotación, con los dedos o utilizando una cuerda o barra encerada. Los tambores se dividen según su morfología de construcción, forma de tensión de la membrana y modalidades de ejecución. A la llegada de los españoles, los tambores ya hacían parte del acervo de las culturas indígenas, de ello dan cuenta diversos documentos iconográficos y testimonios de los cronistas de Indias. Estos tambores se elaboraron con pieles de diversos animales: venado, bocino cabra y caimán, troncos ahuecados y cuerpo de barro.

Instrumentos folklóricos de Colombia,
Patronato de Colombia

TAMBORA

Comunidad Kamnza, Putumayo
Colección: Totolincho



Idiófonos o Autófonos

Estos instrumentos no requieren tensión adicional porque son elaborados con material sonoro. Su sonido se produce al sacudirlo o chocarlo con cualquier objeto que lo haga vibrar.

El primer instrumento musical utilizado por el hombre fue la marcación del ritmo con los pies y el cuerpo. Después se usaron sonajeros para propiciar la comunicación con los dioses y las fuerzas de la naturaleza, a través de la danza. Dentro de este género se suelen clasificar aquellos instrumentos que no pueden ordenarse en otros géneros o grupos instrumentales.

Instrumentos folklóricos de Colombia,
Patronato de Colombia

YARUMO o YALOMO

Clasificación: Idiófono de golpe
Comunidad Tukano, Amazonía
Colección: Museo Organológico, U.Nacional
Bastón de madera de yarumo que marca el ritmo golpeando contra el suelo, en las danzas del festival de la pesca.



SONAJERO

Clasificación: Idiófono de sacudimiento
Semillas de Jonio Comunidad Uitoto Muinane
Colección Totolincho





CARACOL

Colección Totolincho

"Este instrumento, por tener su origen en el agua, es el más ancestral de todas las culturas étnicas del mundo. Esta trompeta recoge o articula los principios de origen y evocación a los espíritus."



GAITA MACHO

Clasificación:
Aerófono de soplo
Colección Patronato de Colombia

Pedú o Carrizo

Siringas o Flautas de Pan

Capador



Comunidad Cubeo, Guainía
Colección Totolincho

Las Siringas o Flautas de Pan son juegos de tubos de caña escalonados por series en diversos diámetros y longitud, que varían según la región de procedencia. El más sencillo es el constituido por tubos aislados, separados en su ejecución y denominados tubos sonoros o flautas Kuli entre los indígenas Cuna del Darién. Habitualmente se ejecutan en grupos de nueve o diecisésis tubos de diferente longitud, produciendo sonidos más o menos altos, inversamente proporcionales a la longitud, el tubo más largo emite el sonido más bajo y viceversa. Cada músico toca su tubo para conjugar la melodía bajo la dirección del Kantule o maestro músico. Al asociar estos tubos sonoros en grupos de tres y cuatro cañas (kamu) se obtienen los capadores.

El nombre de capador, dado en Cundinamarca, Santander, Tolima y Huila se debe a la costumbre de los veterinarios empíricos, que recorrían las haciendas ganaderas para prestar sus servicios de castrar o capar animales, anuncianaban su paso por las veredas con el toque de estas siringas rústicas.

TAMBOR o TOOTO

Comunidad Tukuna
Colección

Museo Organológico,
U. Nacional



MAGUARÉ (JUAI-RAI)

Uitoto- Muinane,
Amazonas
Colección Museo Organológico
U. Nacional

Del palo principal de la Yuca salió el Juai-rai y tomó la figura del tórax humano. El más grande es el tórax del hombre, el más pequeño el de la mujer. Se percute con dos pesados mazos -las pantorrillas humanas-. El hombre aprendió del pájaro carpintero los sonidos, las palabras para este instrumento. Su voz es escuchada a 30 kilómetros a la redonda. Sus sonidos son reconocidos como curadores del mundo.



Maraca

Un recipiente que contiene cierta cantidad de semillas y dotado de una manija, es lo que conocemos como maraca. Su diversidad formal depende del tamaño y tipo de calabazo o recipiente que constituye la caja percutora, así como el tipo de sonaja que dentro de la misma se ubique. Es así que en las diferentes regiones o puntos geográficos adopta este idiófono características particulares no sólo en la forma, sino en el nombre y destino. Se conoce por ejemplo los capachos o maracas llaneras; la "ja-jauculi" que traduce "maraca de viejo" para los Tucano; el "kéyari" de los Desana en el Vaupés; la maraca caribe o gigante de la Costa Atlántica y la maraca de coco. La nacha o "nassisi" de los Cuna al norte de los departamentos de Chocó y Antioquia en la región del Darién, que lleva granos de maíz cuando se usa para entretenecer a los niños, a diferencia de la que lleva semillas del árbol "no". La maraca "tani" de los kogí en la Sierra Nevada de Santa Marta y la zira de los Guajiro.

La maraca se utiliza para acompañar los cantos o acompañar ritmos en ceremonias y guerras o en su aspecto más difundido actualmente en grupos orquestados de música popular.

Foto: Fernando Urbina

El Maguaré

Pareja de tambores hembra (grueso) y macho (delgado). El mayor grosor de la hembra simboliza a la Boa-Preñada, pues de ella se originó la humanidad. Además de su mayor tamaño, la hembra se caracteriza por tener dos protuberancias en el interior que representan la maternidad.

La elaboración de estos tambores es especialmente dispendiosa; es responsabilidad del dueño de la maloca y está sujeta a un riguroso ritual cuya realización recuerda la vieja forma de talar el bosque y cargar los troncos. Después se aplican brasas calientes para quemar poco a poco e ir ahuecando la madera, raspando el carbón.

Para usarlos por primera vez, se acostumbra realizar el ritual de su despertar. El dueño lo sopla con tabaco y nombra los animales cuyas voces fueron las que prefiguraron su canto o su sonido: el sapo, la paguana, el pájaro carpintero y el trueno, que es el estallido o trono del padre.

Este instrumento musical es un ícono que simboliza la unidad de las etnias. La convocatoria del Maguaré tiene por finalidad reconstruir la serpiente originaria con una clara referencia a la superación de los desequilibrios entre los grupos. Se ejecuta golpeando alternativamente el uno y el otro con sendos mazos de madera recubiertos de caucho. Los toques de Maguaré obedecen a un código de señales que permite una comunicación a gran distancia. Sus señales convencionales son utilizadas, ante todo, para contarle a los vecinos en qué etapa de preparación va una fiesta o baile. El primer toque llama a mambear coca, es decir a la reunión. El segundo toque anuncia la mezcla de ambil (tabaco), el siguiente anuncia la preparación del joven que va a llevar el yorai o discurso con el que se destapa la cuna de las plantas, los animales y los atuendos del baile. Se ejecuta también para invitar a otros eventos, como por ejemplo a una minga para caza o pesca.

Maguaré con Percutor
Comunidad: Uitoto Muinane - Amazonas.
Foto: Fernando Urbina



Fernando Urbina. Tomado del Libro:
"Amazonia, Naturaleza y Cultura".



Fotuto

*Clasificación: Aerófono de Soplo
Comunidad Piaroa de la Orinoquía
Colección Totolincho
Instrumento para ritos mortuorios. Su caja de resonancia, el totumo, en ocasiones es reemplazado por una mónica de cerámica con agua. Se toca en pares de dos músicos.*

Bibliografía

- ABADIA, Morales Guillermo. ABC del folklore colombiano. Bogotá, Panamericana, 4^a ed. 1997.
- ABADIA, Morales Guillermo. Compendio general de Folklore colombiano, Banco Popular, 4^a ed. Bogotá, 1983.
- ABADIA Morales Guillermo. Instrumentos musicales: Folklore colombiano. Banco Popular, Bogotá, 1991.
- BERMUDEZ Silva, Jesús; Abadía Guillermo. Aires musicales de los indios Guambianos del Cauca (Colombia). Facultad de artes, conservatorio de música. Imprenta nacional, Bogotá D.C. 1970.
- CAMUSSI, Germán. El Sonido y la contaminación acústica. WWW.geocities.com/EnchantedForest/Glade/8952/contamin.html, Argentina. Sept. 1997.
- FERICGLA, Josep M. Relación entre la música y el trance estático. <http://orbita.starmedia.com>
- PATRONATO COLOMBIANO DE ARTES Y CIENCIAS. Instrumentos folklóricos de Colombia.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo: Un estudio iconográfico del Museo del Oro. Ed Colina, Medellín, 1988.
- TORO, Luz Miriam. El celular precolombino. texto publicado en la revista estrategia, marzo 1 al 15 de 1996.
- URBINA Fernando. Amazonia: Naturaleza y Cultura. Banco de occidente; Bogotá, 1986.
- VALLS GORINA, Manuel. Para entender la música, Alianza editorial, Madrid, 1982.
- VASCO Uribe, Luis Guillermo. Para los guambianos la historia es la vida. Boletín de antropología, U. de Antioquia, vol II # 28 Medellín, 1997.
- www.colciencias.gor.co/seiaal/documentos/igvu18/www.mnambiente.gov.co
- www.geopanama.com/cultura/embera.html
- www.indigenascolembia.org.
- www.mercurialis.com/emc7fericglamusicatrance.htm
- www.arafolk.net/instrumentos.html

COLOMBIA PREHISPÁNICA

La fascinación de los europeos por América parecería explicarse casi exclusivamente por la ambición del oro; sin embargo, la gente y las culturas encontradas, sobrepasaron lo imaginado y cualquier ambición de riqueza. Frente a los ojos de los invasores se impuso lo que, para ellos, era un mundo mitológico, fantástico e incomprensible. Este mundo atrajo, inspiró y obsesionó a miles de cronistas, reyes, aventureros, científicos y militares que cambiaron radicalmente el rumbo de la historia de este continente.

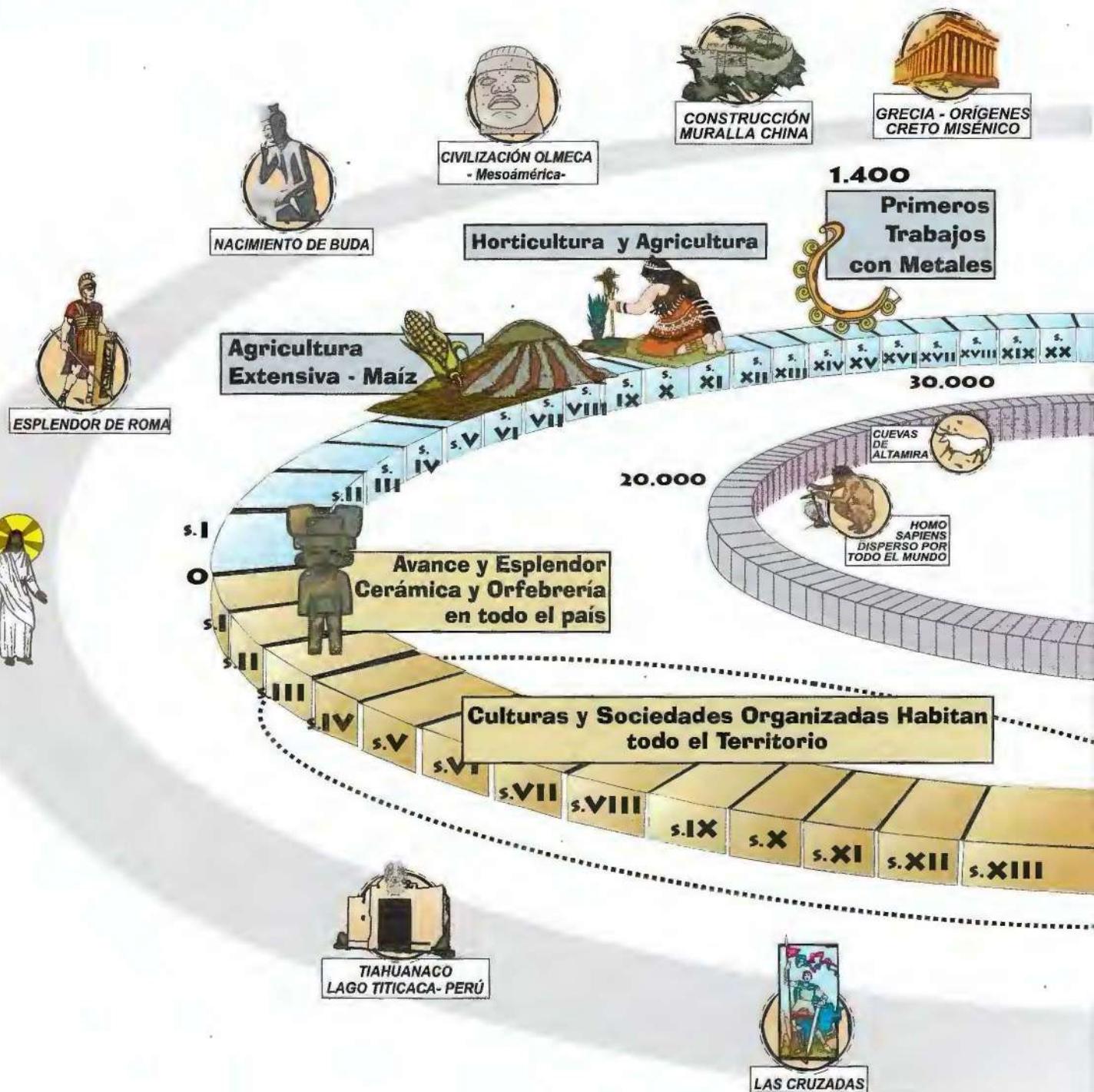
El periodo comprendido entre la conquista española y el presente es sólo un pequeño trayecto de los diferentes caminos que conforman la historia colombiana; utilizando la metáfora del investigador Gerardo Ardila, “*si la historia de Colombia se compara con un día, la conquista española serían tan sólo los últimos 25 minutos de ese día. Lo que nos deja un inmenso lapso de historia durante el cual se forjó la diversidad cultural del país*”. Para acortar la distancia que existe entre ellos y nosotros es necesario comprender y aprender de su experiencia con la cual continuamos construyendo nuestra historia.

En este recorrido encontrará múltiples testimonios de nuestra riqueza cultural plasmada en objetos y huellas rescatadas e interpretadas a través de las investigaciones históricas, arqueológicas o biológicas, entre otras, que han buscado hacer más visible nuestra identidad.

La exposición es una invitación a recorrer estos caminos a través de piezas originales en cerámica, reproducciones de objetos en oro, fotografías y material didáctico que guiarán a nuestros visitantes a través de Colombia Prehispánica.



ESPIRAL DEL



TIEMPO

COLOMBIA



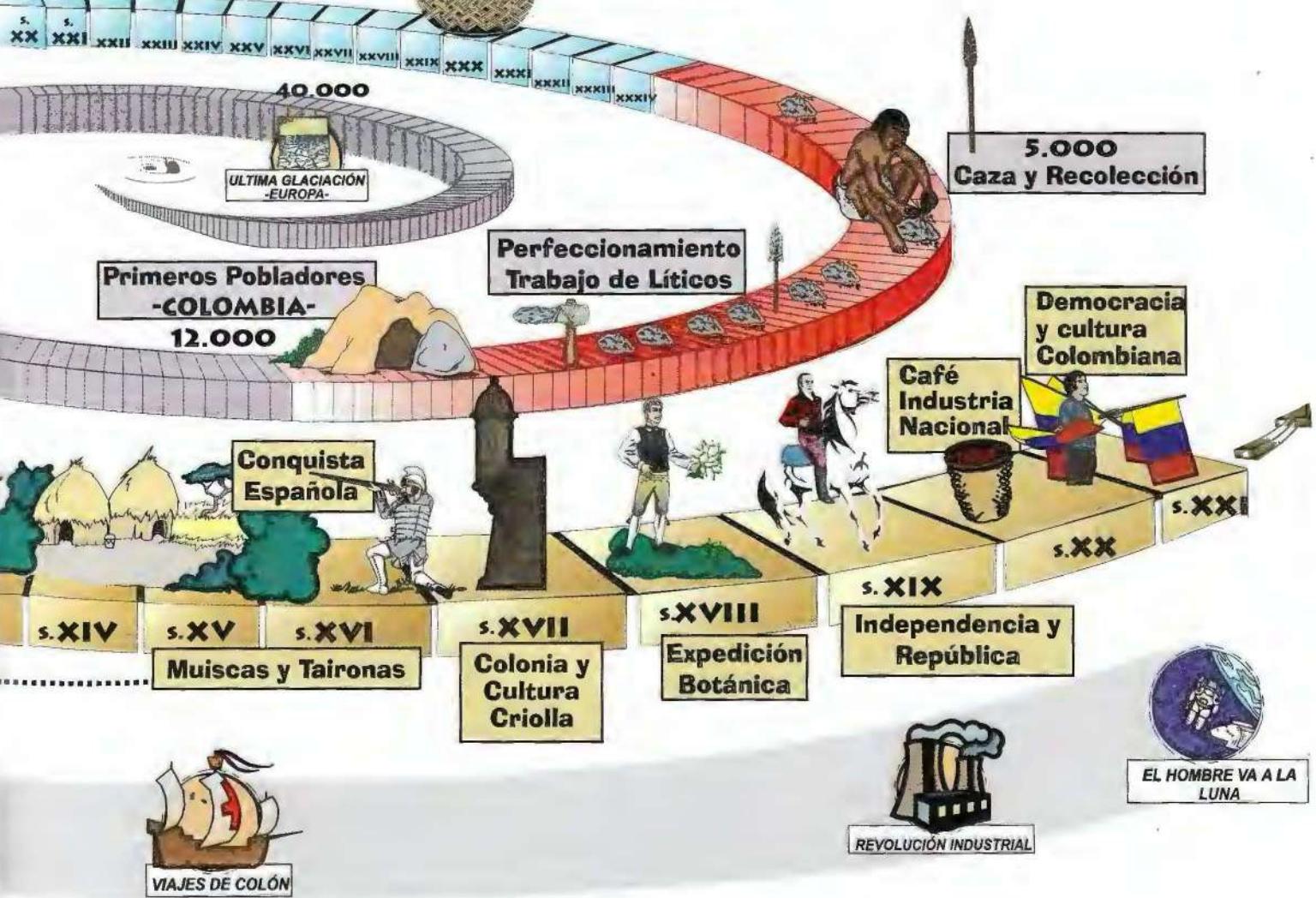
CIVILIZACIÓN EGIPCIA



MOHENJODARO Y HARAPA
(Civilización India)

Mundo

3.000
Aparición Primera
Cerámica





Al parecer los primeros pobladores que ocuparon nuestro territorio lo hicieron aproximadamente 13.000 años antes de Cristo. Estas bandas de cazadores recolectores se caracterizaron por su forma de vida nómada, ocupando abrigos rocosos naturales y campamentos estacionales a cielo abierto, con un sistema económico basado en la caza, pesca y recolección de productos vegetales y animales, así como por el hallazgo de un equipo material constituido en su mayoría por instrumentos elaborados sobre piedra.



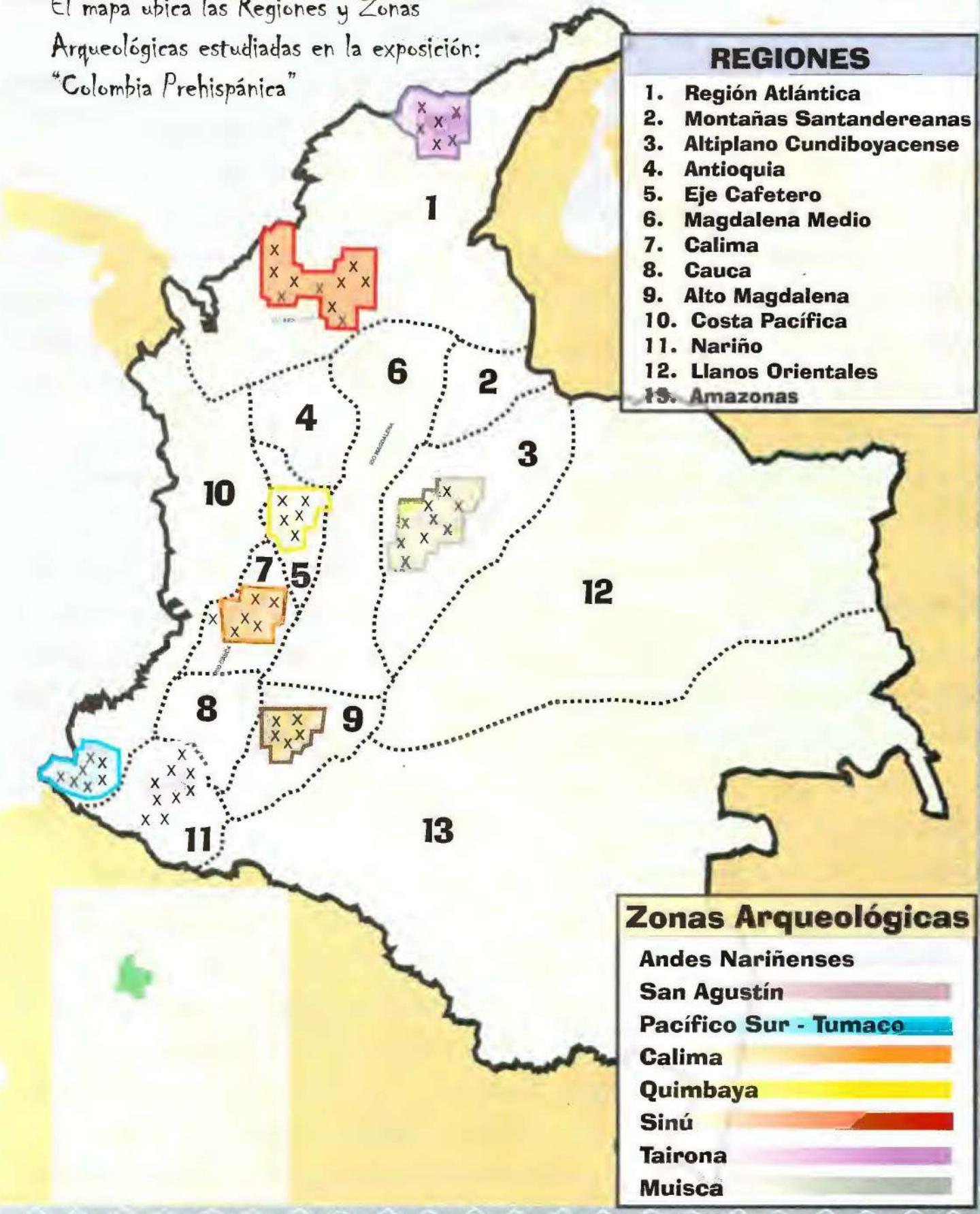
El Abra.
Perforadores Líticos
Foto: Van Der Hamer

Los grupos empiezan a combinar la caza, la recolección y la pesca con la agricultura, la horticultura... siglos después de la llegada de estos primeros habitantes, se empiezan a observar cambios drásticos en las formas de vida, con el advenimiento de complejas expresiones culturales, dentro de las cuales sobresale la aparición de la alfarería, la metalurgia, la domesticación de plantas y animales y el proceso de sedentarización.



Abra Roco del Abra
Fotos: Van Der Hamer

El mapa ubica las Regiones y Zonas Arqueológicas estudiadas en la exposición:
"Colombia Prehispánica"



En el panorama histórico aparece una variada gama de grupos caracterizados y diferenciados entre sí por sus modos de subsistencia, adaptación del terreno, estructura social, y objetos y tecnologías desarrolladas, entre otras. El cultivo de maíz a gran escala es adaptado rápidamente en diferentes regiones :

ZONA ARQUEOLÓGICA DEL PACÍFICO SUR **TUMACO**

A partir del río Calima (Colombia) hasta la región costera del río verde (Ecuador), se han identificado yacimientos arqueológicos localizados entre la zona de manglares y la selva tropical húmeda, compuestos de aglomeraciones de montículos artificiales conocidos como tolas. En ellas es posible encontrar vestigios de figuras antropomorfas y zoomorfas con alto grado de realismo, vasijas trípodes y ralladores en forma de pescado.

Esta zona en la parte Colombiana se denomina Tumaco y en Ecuador, Tolita, muy relacionadas entre sí, por lo cual se ha denominado como Tradición Tumaco-La Tolita.

Las evidencias arqueológicas encontradas nos indican que el área ha tenido una extensa secuencia ocupacional con variaciones a lo largo del tiempo, tanto en el material cultural como en las pautas de asentamiento y los tipos de entierros. Las piezas más antiguas de la cerámica Tumaco son macizas, pequeñas y rígidas; con el tiempo, estas se hicieron huecas, con movimiento, expresión y de mayor tamaño.

La mayor parte de las vasijas sencillas se elaboraron con la técnica de enrollamiento, mientras que los rostros de las figuras se confeccionaban en moldes y las demás partes del cuerpo se moldeaban a mano. La decoración adicional incluía pintura e incisiones. Aunque los colores de estas cerámicas se han diluido con el tiempo, se puede determinar que los más usados fueron el rojo, (probablemente obtenido del achiote), el blanco, el verde, el azul-verde, el marrón y el amarillo. Algunas cerámicas presentan doble cocción, la primera endurece el objeto para revestirlo posteriormente con un baño de arcilla fina, con el fin de obtener una superficie lisa propia para aplicar el diseño.



También se ha encontrado cerámica que registra diferentes estados anímicos, malformaciones, enfermedades y anomalías en las figuras; de igual forma representan escenas eróticas, formas arquitectónicas de planta cuadrada o rectangular con techos empinados.

Las figuras zoomorfas más comunes son los pájaros, los felinos, los armadillos, las serpientes y las zarigüeyas.

La orfebrería, por su parte, presenta la fecha más antigua del área andina septentrional (s.IV a.C.). Las narigueras constituyen los objetos más comunes; se han encontrado hilos con la técnica de martillado, con contenido de oro y plata, lo cual testimonia el trabajo de aleación entre cobre, oro y plata.

Otras características observadas en los grupos que habitaron la zona del pacífico sur, están relacionadas con la explotación de recursos marinos y agrícolas, la cría de animales y el pastoreo, además del intercambio comercial con grupos de la región andina obteniendo productos manufacturados a cambio de sal, moluscos y caracoles marinos.



Se ha encontrado un buen número de máscaras y esculturas que representan ancianos con la frente y las mejillas surcadas de arrugas. Parece que la vejez implicaba para ellos una categoría especial.

Foto: Museo Arqueológico Casa Marqués de San Jorge



Se encuentran vasijas de doble abertura y asa de puente; cilindros, ralladores y otros artefactos ceremoniales como figuras con formas fantásticas (una muy notable es la de una criatura alada, cuadrúpeda y con colmillos), guerreros con escudos y fieros mascarones. Las deidades eran personificadas por elementos de la fauna. El chamán es representado con máscaras, complicados atavíos y trajes que evocan la imagen del jaguar, en las manos lleva, generalmente, elementos como cetros, bastones, armas o alimentos. Simbolizan la dualidad hombre-reptil: existen por ejemplo estatuas que, vistas de frente, son una figura humana y, vistas de perfil, representan un caimán.

Foto: Museo Arqueológico Casa Marqués de San Jorge

ZONA ARQUEOLÓGICA DE SAN AGUSTÍN

Las investigaciones arqueológicas realizadas en el suroccidente colombiano (alto magdalena) han mostrado que allí se desarrollaron sociedades agro-alfareras con un estilo regional propio. En los paisajes y valles de la cordillera occidental, en los altiplanos y vertientes correspondientes a los departamentos del Valle del Cauca, Cauca y el sector sur del Huila, dejaron un millar de ejemplos de su diversa cultura material.

Se podría pensar que este conglomerado de vestigios estaría representando un complejo mundo mítico y religioso, materializando creencias sobre la manera como concebían su entorno y su cosmos. El significado simbólico de todos estos emblemas es difícil de precisar, pero se pueden elaborar algunas posibles interpretaciones sobre ellos "Es probable que se tratara de representaciones de sus sacerdotes o chamanes. En muchos grupos aborígenes éstos solían disfrazarse con la piel de los animales que tuvieran algún valor mágico como símbolo de fortaleza física, de valentía. En el caso de los agustinianos es evidente que el jaguar tuvo, de modo sobresaliente, esta connotación"



Flautista- 2500 a.C. 100 d.C.
Foto: Fernando Urbina



Las tallas se realizaron en el lugar donde estaba la piedra, en otros casos fueron trasladadas de un lugar a otro; es probable que se usaran troncos y sogas para su traslado. Emplearon percutores y cinceles o buriles del mismo material para el tallado. Elaboraban el boceto sobre la piedra y luego lo detallaban con golpes sucesivos a lo largo de líneas demarcadas. Por lo general las estatuas son planas aunque se han encontrado algunas bidimensionales y tridimensionales. En la estatuaria agustiniana se manifiesta una técnica adquirida y perfeccionada durante largos años. Este es un arte producto de la dedicación exclusiva al trabajo. Si se observa la estatuaria en su conjunto, se aprecia claramente la variación de la técnica y la temática a través del tiempo.

En general, los hallazgos arqueológicos de esta zona sorprenden, por un lado por su monumentalidad; ejemplo de ello son los santuarios, las representaciones de deidades y las elaboradas necrópolis; y por otro, por la evidencia de un eficiente manejo del medio ambiente. La localización estratégica de la zona, sumada a la variada complejidad de los pisos térmicos que la componen, fueron factores que propiciaron la ocupación humana del área a lo largo del tiempo. La riqueza de sus tierras permitió el desarrollo de una agricultura intensiva, con control vertical de sus variados climas, lo cual permitió la explotación de un amplio potencial de recursos, tanto animales como vegetales.

Estas experiencias sobre el manejo de una naturaleza compleja y su expresión ritual y mágica ha quedado plasmada en los símbolos monumentales que han perdurado hasta el presente.

TIERRADENTRO

Dentro de la zona arqueológica de San Agustín se encuentra la región de Tierradentro, donde se han hallado numerosas cámaras y templos subterráneos localizados en las partes altas de las colinas, cuya planta tallada en la roca es de forma ovalada-circular. El techo, en forma de bóveda, está sostenido por pilares que, al igual que las paredes laterales, se encuentran pintados de colores blanco, negro, rojo y ocre con variados motivos geométricos y naturales. De igual forma, se han registrado grandes esculturas y rocas labradas, aunque menos estilizadas que las de San Agustín y sin los rasgos agresivos de estas últimas, parecen relacionarse directamente con esta secuencia cultural. La diferencia más clara con respecto a esta última, radica en que la escultura de Tierradentro demuestra un desarrollo local específico.

El estudio de la variedad de artefactos recuperados en estas investigaciones han permitido inferir una continuidad cultural con ligeras variaciones a lo largo del tiempo (Duque y Cubillos, 1989). De esta manera es posible distinguir cuatro grandes períodos de ocupación de la zona:

1. Arcaico

3300 A.C. - 1100 A.C.

Es uno de los períodos menos estudiados en el área, sin embargo algunos vestigios dan testimonio de su existencia, como es el caso de restos de polen de maíz (*zea mayz*) fechados en 2350 a.c. los cuales se constituyen en una de las evidencias más antiguas de agricultura para la zona (Baquer, 1990).



2. Formativo

1100 A.C.-200 A.C.

Se desarrolló una agricultura a pequeña escala basada en el cultivo de productos como el maíz y el frijol, apoyada por la implementación de un sistema de canales de drenaje. Esta actividad fue complementada con otras estrategias de subsistencia como la recolección de nogal y caracoles; la caza de fauna menor (venado, tigrillo, borugo, guacharo, entre otros) y la obtención de materia prima para la elaboración de artefactos. El patrón de asentamiento se caracterizó por plataformas de vivienda circular ovalada ubicadas sobre lomas y aterrazamientos naturales cercanos a los cultivos y recorridos de agua. En cuanto a la alfarería se distingue una cerámica de color café, habano y/o gris tintado de rojo o negro, con una decoración incisa de diseños geométricos sencillos localizado sobre el extremo superior de las vasijas; en general predomina la apariencia áspera y tosca. Respecto a la orfebrería han sido halladas algunas gotas de oro fundido que podrían estar indicando el inicio de esta actividad.

En este periodo se comienza a desarrollar el trabajo escultórico en piedra, distinguiéndose las representaciones bimorfas (dos figuras en una sola), zoomorfas y antropomorfas. Con respecto a ritual funerario, se elaboraron tumbas de pozo y cámara lateral, sarcófagos de madera, urnas para entierros secundarios y entierro ritual del fuego.*



4. Reciente:

800-1550 D.C.

Continúa la subsistencia basada en la agricultura del maíz, y la caza de fauna menor complementada con la recolección de semillas, frutos, caracoles y cangrejos y la pesca de bagre. En este periodo se acentúa el poder en un personaje central (cacique) que gobernaba amplios territorios o cacicazgos; existían poblados principales y viviendas familiares dispersas en los valles, donde se evidencia una mayor densidad demográfica. En la cerámica aparecen nuevas técnicas decorativas más simples y menos estilizadas.

El arte escultórico es más naturalista, caracterizado por una declinación en la técnica de elaboración de figuras. Ahora son ejecutadas con menor nitidez y pulcritud. Del mismo modo la orfebrería se simplifica en figuras planas muy esquemáticas.



3. Clásico Regional

200 A.C. 800 D.C.

Se intensifica la agricultura en campos con eras y drenajes para cultivos de maíz, frijol, papa, quinua, coca, yuca, entre otros. Esta actividad era complementada con la recolección de frutos (anón, chirimoya, guanábana, guayaba etc) y la caza de fauna menor. El patrón de asentamiento era disperso, con algunas pequeñas concentraciones alrededor de los centros ceremoniales (funerarios, arquitectónicos y/o escultóricos), ocupando los pisos térmicos frío, templado y cálido.

La cerámica de este periodo es muy elaborada, de color café, crema, blanco negro o rojo con decoración incisa y/o pintura positiva o negativa, en diseños geométricos.

En la industria lítica se observa un trabajo más elaborado hallándose instrumentos de trabajo en obsidiana, cuarzo y otras materias primas. De igual forma se observa un esplendor de las esculturas monumentales en las cuales esquematizan guerreros antropo-zoomorfos con expresión agresiva, diversas clases de armas y escudos defensivos.

La metalurgia presenta un alto desarrollo tecnológico a nivel orfebre, con representación de figuras antropomorfas, zoomorfas, antropo-zoomorfas, entre otras, esquematizadas en cuentas de collar, colgantes y pectorales. De igual forma se han hallado brazaletes, narigueras y orejeras elaboradas bajo la técnica de la cera perdida y el martillado.

En el ritual funerario se empleó una compleja arquitectura compuesta por tumbas y sarcófagos megalíticos, urnas funerarias y arte escultórico monumental.

* Al personaje además del ajuar funerario se le entierra simbólicamente fuego para darle luz en su viaje. Llanos y Pinto, 1997

"...cacicazgo es una unidad política autónoma que abarca varias aldeas o comunidades bajo el control permanente de un jefe supremo". (...) los cacicazgos constituyen un fenómeno frecuente en la evolución de las culturas indígenas en Colombia, Venezuela, Centro América y otras partes, y muchos de ellos florecieron en el siglo de la conquista española, de manera que las descripciones de los cronistas ayudan grandemente a las interpretaciones de los vestigios arqueológicos".

R. Dolmatoff.

ZONA ARQUEOLÓGICA DE LOS ANDES NARIÑENSES



Foto: Juan Mayr

De acuerdo con los estudios etnohistóricos, se sabe que a la llegada de los españoles los andes nariñenses y los carchenses del Ecuador estaban habitados por tres grupos principales: Abad, Pastos y Quillacincas (Romoli, 1979) siendo estos dos últimos grupos (según las crónicas) los más importantes y mejor organizados del área:

LOS PASTOS

Ocupaban la mayor extensión de territorio comprendida entre el río Chota (ecuador) hasta la población de Ancuya sobre el río Guaitara (Colombia); y desde la margen oriental del río Guaitara hasta su confluencia con el río Curiaco. Su organización social se basaba en cacicazgos con señores principales que ayudaban al cacique en el gobierno de las parcelas, existiendo claras diferencias entre la clase principal y el pueblo tributario. Sus ritos funerarios consistían en enterramientos, sepulturas profundas y de gran envergadura, acompañadas de ajuar funerario que variaba de acuerdo con la condición social del individuo.

La vivienda tenía forma circular de techo alto, agrupadas irregularmente en el espacio (ibid, 1979). Eran comunidades muy pacíficas que practicaban la agricultura a pequeña escala con productos como el maíz, quinua, papa, olluco y frutos (en especial la granadilla); de igual forma se sabe que eran hábiles comerciantes (mindalas) de estos productos, los cuales se intercambiaban por otros tipos de mercancías de diversas regiones del país (oro, sal, coca, algodón, cuentas etc).

LOS QUILLACINGAS

Se ubicaban al norte del territorio de los pastos en la parte oriental del río Guaitará sobre el valle del Sibundoy. De acuerdo con los cronistas, era un grupo belicoso que practicaba la antropofagia, con un complejo mundo de creencias y prácticas religiosas especialmente las relacionadas con la muerte. Dominaban diversos pisos térmicos en los cuales desarrollaron una agricultura a pequeña escala especialmente del maíz que se constituía en la principal fuente de su dieta. De igual forma explotaban las minas de oro con el cual comerciaban e intercambiaban por productos de otras regiones. De acuerdo con la información arqueológica con la que se cuenta estos grupos presentan un patrón de asentamiento disperso con viviendas elaboradas en paja.

Esta zona presenta un relieve heterogéneo caracterizado por una topografía variada con numeroso volcanes y lagunas; cuenta con todos los climas, desde el ardiente de la costa hasta el frío de las cumbres cordilleranas. Tiene dos estaciones básicas: la lluviosas y la seca; la primera coincide con los equinoccios y las segundas con los solsticios.

Los testimonio culturales y los estudios arqueológicos adelantados han demostrado que varios grupos humanos precolombinos se asentaron en este territorio. Aunque en nuestro país estos grupos han sido estudiados localmente, en realidad forman un solo complejo que se extiende hasta las provincias de Carchi e Imbabura en el ecuador.

Los datos y análisis obtenidos de los materiales recuperados demuestran que esta región estuvo habitada más o menos desde el siglo IX d.C. Para analizar los conjuntos cerámicos de la zona (tanto lo que corresponde a los andes ecuatorianos como colombianos), se ha designado una única nomenclatura distinguiéndose tres grandes conjuntos:

CAPULÍ

Caracterizado por una cerámica de pintura negra sobre rojo, de diseños geométricos, donde sobresalen formas como copas altas con base de pedestal; copas con figuras antropomorfas integradas a la base; vasijas con figuras antropo y zoomorfas. Este tipo de piezas ha sido hallada como ofrendas en tumbas de pozo con cámara lateral de hasta 40 mts de profundidad.

PIARTAL

Contemporáneo con el complejo cerámico Capulí (Uribe, 1979), se ubica temporalmente entre los siglo IX d.C y XV d.C. La cerámica se trabaja con arcilla caolítica blanca en forma fina y quemada en hornos. Las formas más frecuentes son cuencos y copas abiertas, vasijas globulares, botellones, vasijas dobles e instrumentos musicales en forma de caracol. Las tumbas asociadas con este complejo cerámico se relacionan con casas de habitación (ibid, 79), y varían en profundidad de uno a veinte metros. En ellas se encuentran entierros múltiples e individuales con ricos o simples ajuares. En este complejo se registra claramente un auge en la orfebrería y la elaboración de textiles, lo cual parece indicar la existencia de una manufactura diversificada y especializada.

TUZA

Este corresponde a una última fase del complejo Piartal constituyéndose en una tradición continua que surge a partir del siglo XIII d.C hasta la conquista española. La cerámica presenta una decoración con pintura positiva roja sobre crema de motivos realistas y geométricos. La población de este complejo se organizaba en aldeas compuestas por bohíos de tierra pisada construidos sobre las partes altas de los cerros y cercanos a las áreas de cultivo.

La orfebrería de la zona, se caracteriza por los adornos de oro, cobre, plata y tumbaga, lo que evidencia un adelanto técnico en el tratamiento, explotación y comercio de estos materiales. Como técnicas de orfebrería utilizaron la fundición a la cera perdida, el laminado, la soldadura autógena y el martillado.

A la tumbaga le dieron apariencia de oro mediante el sistema de dorado por oxidación; otra técnica utilizada para la decoración fue la de doble textura donde cubrían el objeto previamente dorado con una solución de ácido nítrico logrando que la pieza se tornara mate.

Por otro lado es importante mencionar la presencia de figuras líticas cilíndricas que no sobrepasan el metro de altura con representaciones antropomorfas alusivas a la sexualidad, relacionadas como objeto de función religiosa ya que se hallan enterradas en contextos rituales (tumbas). Esto podría indicar un complejo sistema de creencias mágicas alusivas al imaginario de estas comunidades.



Foto: Museo Arqueológico
Casa Marqués de San Jorge



Foto: Museo Arqueológico
Casa Marqués de San Jorge

ZONA ARQUEOLÓGICA **CALIMA**

Sobre las márgenes del río Calima, que comunica la Costa Pacífica con la Cordillera Occidental, y parte del valle del río Cauca, en el oeste colombiano, se asentaron algunas comunidades indígenas antes de la conquista española que alcanzaron un alto grado de desarrollo.

Esta zona se presenta como un centro arqueológico de gran interés para nuestro país ya que dentro de los vestigios recuperados ha sido posible distinguir ocupaciones sucesivas con características técnicas propias que revelan un variado y rico proceso de poblamiento.

Su subsistencia se basó en el cultivo del maíz y el frijol sobre pequeñas terrazas agrícolas, actividad de la cual hoy se encuentran vestigios en el paisaje así como, restos carbonizados de algunos productos, metates y manos de moler en piedra.

*Foto: Museo Arqueológico
Casa Marqués de San Jorge*

EL TESORO **de Malagana**

En 1992, en la Hacienda Malagana (nombre adoptado para este nuevo conjunto orfebre) localizada en el corregimiento de Bolo, San Isidro, municipio de Palmira, departamento del Valle del Cauca, fue descubierto un cementerio indígena contenido innumerables piezas de oro y cerámica, de ciertas características particulares de esta zona y otras muchas, comunes a las zonas arqueológicas Calima y Quimbaya, especialmente.

La cerámica Malagana está decorada con pintura negativa y baño de color negro, rojo y crema; también se usaron las incisiones con motivos geométricos, a veces conformando rostros humanos. Los objetos de oro, al parecer ofrendas funerarias, localizados en ciertas tumbas, se realizaron mediante variadas técnicas: el martillado, la fundición a la cera perdida, la soldadura por fusión, el dorado por oxidación, el ensamblaje con clavos y/o alambres y el enchape. La mayoría de los objetos fueron elaborados en oro de alta ley, muy dúctil.

Lamentablemente el saqueo del sitio (entre 1992 y 1994) dificultó enormemente recuperar gran parte de la información necesaria para elaborar más análisis e interpretaciones alrededor de este importante hallazgo.

*Colgante de collar
en forma de flor del
género passiflora.
Foto: Museo del Oro*



Máscara de ojos móviles. Foto: Museo del Oro

A partir de los estudios realizados ha sido posible reconocer cuatro momentos de ocupación Calima característicos del área:

PRECERÁMICO

7.720 A.C. - 2.140 A.C.

Caracterizado por sitios identificados como campamentos estacionales* a cielo abierto, que presentan artefactos líticos burdos como cantos rodados con huellas de trabajo, pequeños percutores, desechos de talla, pesas para pesca, hachas y azadas. El hallazgo de estos dos peculiares elementos, permite distinguir estos yacimientos de otros conjuntos precerámicos del país.

Foto: Museo Arqueológico
Casa Marqués de San Jorge



SONSO

1.200 D.C. HASTA LA CONQUISTA ESPAÑOLA

La cerámica de este último momento de ocupación, presenta nuevas formas en sus diseños como los grandes cántaros de tres asas, cuya técnica distintiva en la decoración fue el método del modelado aplicado y la pintura negra en motivos lineales, en tanto que desaparecen las alcarrazas y vasijas zoomorfas.

Así mismo, la orfebrería sufre un fuerte descenso en cuanto a la calidad y diseño. Son piezas más pequeñas y sencillas como lo son los torzales macizos propios de esta época, donde la técnica de martillado es reemplazada por la fundición a la cera perdida. De igual forma se observa un cambio en el pensamiento mítico y religioso, expresado en una total ausencia de representaciones zoomorfas.

*Lugares usados con frecuencia para realizar determinadas actividades y luego abandonados (Bray & Cardalle de Schrimpff, 1988).

ILAMA

1.500 A.C. 100 D.C.

Corresponde a la primera ocupación cerámica de la región. Presenta una técnica de manufactura muy elaborada, en la que sobresale la decoración incisa en vasijas con representaciones zoomorfas y antropomorfas; de igual modo aparecen las alcarrazas (vasijas con doble vertedera y asa puente) y los canasteros (figuras masculinas adheridas a vasos).

La orfebrería relacionada con este tipo de cerámica es relativamente sencilla, con objetos como máscaras humanas, cuentas de collar y colgantes zoomorfos, elaborados en lámina de oro martillado y en alto relieve; también fue implementada la fundición a la cera perdida en algunas piezas (Cardalle de Schrimpff, 1988). Con relación a las pautas de asentamiento, sobresalen las zonas aplanadas en las cimas de las colinas, donde construían sus viviendas, algunas de las cuales están representadas en la cerámica.

YOTOCO

190 A.C. - 1000 D.C.

La cerámica de este momento de ocupación aunque presenta algunos elementos del momento anterior (alcarrazas, pintura negativa negra, etc.), adquiere rasgos particulares que la diferencian, siendo posible distinguir pintura policroma de motivos circulares y lineales, así como alcarrazas zoomorfas. La orfebrería, por su parte, presenta un exuberante florecimiento; con piezas elaboradas en oro de alta calidad, mediante la técnica del martillado, la soldadura, el ensamblaje y la fundición a la cera perdida, en representaciones zoomorfas.

Para esta época se construyó una compleja red de caminos que surca la región; además se incrementó el número de terrazas agrícolas y plataformas de habitación, lo cual podría estar indicando un aumento demográfico.

De igual forma, se elaboró un sistema de canales y/o drenajes agrícolas sobre los campos de cultivo (camellones), donde se cultivaba básicamente el maíz y el frijol, y en ocasiones algunos cultígenos, como lo estarían indicando las representaciones fitomorfas elaboradas en cerámica (arracacha, calabaza, etc.).

Con relación al patrón de asentamiento, las viviendas eran de planta irregular y rectangular erigidas sobre pilotes. Se localizan sobre plataformas artificiales dispersas o formando agrupaciones seminucleadas. La densidad de plataformas y vestigios recuperados hacen pensar en un aumento considerable de la población para ésta época.

Vale la pena destacar el ingenio y habilidad con la cual se adaptaron al medio ambiente, con alta tecnología agrícola, hidráulica y arquitectónica.



ZONA ARQUEOLÓGICA SINÚ

Se conoce como zona arqueológica Sinú el territorio comprendido por la depresión momposina y la zona media del río San Jorge. Las llanuras del caribe bañadas por los ríos San Jorge, Magdalena y Cauca, y por extensas ciénagas, pantanos y caños.

Esta región es famosa por la adecuación de las áreas inundables a través de un sorprendente sistema hidráulico. Estos canales de aproximadamente 500.000 hectáreas, (los de mayor extensión en América) han llamado la atención de investigadores quienes han realizado numerosos estudios de la técnica empleada para el control de las inundaciones y su aprovechamiento agrícola.



A través de las excavaciones arqueológicas se han establecido los diferentes momentos de ocupación y se han determinado cambios culturales importantes.

Según las dataciones existieron estos canales desde el 800 a.C. cubriendo miles de hectáreas adecuadas para el sostenimiento de densas poblaciones. Sin embargo el mayor número de evidencias correspondientes a un primer momento de ocupación se ubicaron entre el 100 a.C y el 600 d.C, cuando estas llanuras inundables fueron pobladas progresivamente.

A lo largo de los dos ejes principales de drenaje prehispánico de la depresión momposina (los cursos del caño Rabón y el antiguo curso del río San Jorge), se ha encontrado el mayor número de evidencias de los antiguos pobladores. El caño Rabón nace en el río Cauca y desemboca en el San Jorge, a lo largo de su cauce se observan los vestigios de canales que no sólo fueron usados para evacuar las aguas del caño sino para cultivar sobre los camellones. La actividad agrícola debió ser complementada con la pesca, como se hace actualmente.

El curso antiguo del San Jorge estuvo constituido por los cursos de los caños La Pita, Carare, Pajaral y Los Ángeles. En este territorio se encuentran numerosas plataformas o colinas artificiales que rompen el paisaje de llanura, con huellas que muestran un patrón de asentamiento en caseríos densamente poblados circundados por huertas.

A partir del 1000 d.c y sin mucha claridad al respecto, tal vez por cambios ambientales, estos grupos fueron abandonando la zona y desplazándose hacia lugares más altos en el curso medio de los ríos Sinú y San Jorge, siendo importantes sitios como Ayapel y Montelíbano.

Rodillo
Foto: Museo Arqueológico
Casa Marqués de San Jorge

Los canales permitieron el establecimiento de sistemas agrícolas intensivos y permanentes, haciendo uso de drenajes y recuperación de tierras, así como el establecimiento de una amplia población.

Foto: Museo del Oro

Hacia el siglo XVI, La depresión momposina fue poblada nuevamente; estos grupos al parecer pertenecían a la etnia Malibú, (relación hecha por la similitud en el tipo de cerámica), sin embargo los registros arqueológicos parecen indicar una continuidad con la tradición de los antiguos grupos, ya que comparte los entierros en túmulos en los extremos de los sitios de habitación y el estilo orfebre.

Según las crónicas, cuando llegaron los españoles, este territorio estaba habitado por un pueblo llamado Zenú, se rumoraba que estaba rodeado de oro enterrado en túmulos. Este pueblo estaba dividido en tres cacicazgos: Finzenú, donde se realizaban los enterramientos de los personajes principales; Zenufana (gobernado por el cacique Nutibara) en las riveras del río Nechí; fue quien opuso mayor resistencia y tendió celadas a los españoles y Panzenú, sobre los ríos San Jorge y Bajo Cauca.

Se dice que el oro que los españoles saquearon sistemáticamente de las tumbas, alcanzó para apoyar durante 10 años los gastos de la gobernación de Cartagena.

En términos generales es importante resaltar que los grupos asentados en estas zonas durante varios siglos fueron herederos de largas tradiciones locales. La variedad de su técnica, estilo, decoración y temática, nos habla de muchos siglos de desarrollo, de variados centros de producción y de un intenso intercambio entre diferentes áreas.

La explotación del oro fue intensiva y practicada por grupos de individuos dedicados especialmente a esta labor. La mayor parte de piezas de orfebrería (oro y tumbaga) fueron elaboradas con la técnica de falsa filigrana, cera perdida y soldadura. La influencia técnica se encuentra en zonas aledañas como Chocó, Antioquia, Quindío, Valle del Cauca en Colombia, además de Panamá y Costa Rica.

Sobresalen objetos como los remates de bastón zoo o antropomorfos, narigueras circulares, de media luna, elaboradas íntegramente de hilos de oro, anillos y figuras o cabezas alargadas de aves formando parejas, tríos o hileras; orejeras de filigrana, narigueras con prolongaciones horizontales, pectorales mamiformes, portapenes en forma de trompeta o caracol, cuentas de collar y alfileres.

En cuanto a la cerámica se han identificado distintos tipos de cerámica, una acredita a los Malibúes y otra a la tradición Sinú. Son muy comunes las copas de pedestal delgado, ocarinas, vasijas globulares, antropomorfas, zoomorfas, en forma de mocasín, estampaderas cilíndricas, vasijas dobles, pitos o coladeras. Son muy representativas las formas femeninas en cerámica, con expresiones alegres y un minucioso detalle de la vestimenta (falda hasta los tobillos, pecho descubierto y numerosas joyas de bastante elaboración).

Otro mineral explotado en alta cantidad fue la sal. No se conoce la técnica de explotación utilizada pero se supone que corresponde a la de evaporación, por algunas vasijas relacionadas con esta actividad. Posiblemente la utilizaron, como producto de intercambio.



Rodillo
Foto: Museo Arqueológico
Casa Marqués de San Jorge

A las formas de mayor tamaño se unían también aditamentos en miniatura como aves, jaguares, espirales, saurios y sapos elaborados con perfecta técnica y sorprendente contenido estético.

"Se asocia generalmente esta región con los indios Quimbaya del siglo XVI y con ciertos complejos cerámicos y de orfebrería. Pero estas identificaciones son erróneas y se prestan a confusiones, pues los indios Quimbaya eran sólo una pequeña tribu ubicada aproximadamente entre el río Chinchina y el río Paila, mientras que los vestigios arqueológicos de la erróneamente llamada "Cultura Quimbaya" abarcan una zona mucho más grande".

(R. Dolmatoff)

ZONA ARQUEOLÓGICA QUIMBAYA

Esta zona estuvo habitada alrededor de unos 3000 años; en el Quindío se concentró su desarrollo pero alcanzó otras áreas como Honda y El Guamo hacia el oriente y el departamento del Valle del Cauca hacia el occidente. La variedad y calidad del material orfebre y cerámico de la región, la estructura de sus entierros, la composición del ajuar funerario y las múltiples intervenciones al paisaje, han mostrado que en esta zona existieron diferentes grupos culturales a través del tiempo.

Desde la época de la conquista, la orfebrería de esta región ha sido muy reconocida y apetecida, desencadenando la destrucción de tumbas indígenas buscando las piezas en oro y cerámica de su ajuar funerario. La práctica de la güäquería ha generado la pérdida de importantes datos arqueológicos, dificultándose la oportunidad de conocer y profundizar sobre las comunidades que elaboraron estas piezas. Por esta razón, lo "Quimbaya" ha sido definido según las piezas de museos o de colecciones privadas, sin ninguna posibilidad de establecer su contexto cultural.

Se han definido dos épocas diferentes de asentamiento, de acuerdo a clasificaciones arqueológicas del material orfebre relacionándolo con diferentes tradiciones cerámicas que registran poblaciones extensas y con grandes períodos de desarrollo:

QUIMBAYA CLÁSICO

En esta época se establecieron relaciones con las comunidades que vivían en el suroccidente y las que estaban en Centro América y el Norte de Colombia. La cerámica corresponde a la tradición cerámica Marrón Inciso, que se caracteriza por un baño rojizo y con una incisión fina, y cuyas formas también copian a los frutos y flores. Cronológicamente se ha ubicado entre los siglos IV VII d. C.

Su orfebrería corresponde a un conjunto de piezas con volumen, como narigueras, campanas, brazaletes, jarras, botellas, diademas, ídolos, vasos, máscaras. Con estilo realista, copiaron y representaron la figura humana y las formas de los frutos y flores (fitomorfa), como los calabazos que sirvieron de molde para la realización de los conocidos poporos. La mayoría de sus piezas fue realizada con la técnica de la cera perdida; además utilizaron varias aleaciones para lograr diferentes efectos de color. Los conocimientos tecnológicos a este respecto, han permitido reconocer en estas comunidades la mejor orfebrería de la América prehispánica.



QUIMBAYA TARDÍO

La dispersión de este estilo es más amplia, no sólo abarca la zona Quimbaya, sino parte de la zona Calima. Estas piezas son estilísticamente diferentes a las anteriores, puesto que predominan las figuras planas como pectorales con formas geométricas simples de elementos figurativos zoomorfos como lagartijas y otros de figuras humanas. Domina la técnica del martillado y repujado.



Fotos: Museo Arqueológico. Casa Marqués de San Jorge

Se ha relacionado con dos tradiciones cerámicas: el Complejo Cauca Medio y el Complejo Caldas que se ubican entre el 900 y 1400 d. C., El primero se caracteriza porque son vasijas de engobe blanco, rojo o crema, decoradas con diseños geométricos aplicados, pintados o incisos; y el segundo, por la utilización de la pintura negativa como técnica decorativa.

En síntesis, los diferentes datos hasta ahora recogidos para la Zona Quimbaya en general permiten observar que las diferencias en el ajuar funerario corresponden a un rango social determinado y por lo tanto, que estas comunidades tenían un complejo sistema de estratificación. Además, las características de los artefactos elaborados requieren de especialistas, de un grupo de personas dedicadas, específicamente, a un oficio, descartando una economía de subsistencia. Estas condiciones señalan un tipo de organización social y económica que asegura la estabilidad y desarrollo de pequeños cacicazgos. El reconocimiento por los logros tecnológicos y la variedad de sus representaciones, ha permitido que se reconozca un complejo desarrollo cultural.

ORO

COLOMBIANO EN COLECCIONES EXTRANJERAS

El 11 de noviembre de 1892, el presidente de la república de Colombia, Jorge Holguín, regala a la reina María Cristina de Habsburgo, en la exposición iberoamericana que abría la conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América, 122 piezas de orfebrería precolombina que acababan de ser descubiertas en el municipio de Filandia, hoy departamento del Quindío, conocido como "el tesoro de los quimbayas". El regalo se otorgó para agradecer a la regente española el juicio arbitral pronunciado en favor de Colombia gracias al cual el país asumió la soberanía sobre la península de La Guajira y se definieron los derechos colombianos en las riberas del Orinoco.

Este conjunto de piezas es, quizás, el más valioso descubierto en tierras colombianas y también el caso de pérdida de tesoro nacional más conocido y más sentido por los colombianos. Sin embargo, a través de los años, son muchas las piezas que se han sumado a colecciones privadas y a museos europeos y norteamericanos, a través de diversos medios y cuando aún la legislación no contemplaba claramente la protección del patrimonio cultural del país.

Desde 1942 el estado, a través del banco de la República, asume la salvaguarda de este patrimonio iniciando la adquisición de objetos de oro que hoy constituyen el Museo del Oro, uno de los más ricos del continente, con una colección que sobrepasa actualmente las 30.000 piezas. Las zonas arqueológicas más profusamente representadas en este Museo, son Calima, Tairona, Sinú, Nariño y Tolima, por su descubrimiento tardío (últimos cuarenta años). En cambio, las zonas Muisca y Quimbaya fueron las de mayor "exportación" en su momento.

De esta manera, según datos de las colecciones de museos de Europa Occidental y de los Estados Unidos, existe un número aproximado de 1.581 piezas en exhibiciones públicas, sin contar con las colecciones privadas, de las cuales se desconoce su inventario. Las colecciones más importantes están en el Museo de América de Madrid, el Museo Británico en Londres, el Museo del Hombre en París y los Museos Etnográficos de Berlín, Munich y Hamburgo, en Alemania.



Foto: Juan Mayr

Inventario de objetos precolombinos en museos del exterior hasta 1985

ESPAÑA, Museo de América, Madrid

1.012 objetos arqueológicos y etnográficos de oro, cobre, hueso, concha, madera y piedra. Procedencia: regalo del presidente de Colombia, Jorge Holguín a la reina María Cristina. Las piezas de orfebrería pertenecen a la cultura Quimbaya; se destacan seis recipientes que representan desnudos masculinos y femeninos con sus sillas; cascos decorados, poporos, objetos ceremoniales y adornos. Tamaños entre 15 y 30 cm. Uno de ellos pesa 1143 gr. de oro de 24 k.

INGLATERRA

British Museum, Londres. 263 piezas representativas de distintas culturas. Victoria & Albert Museum, Londres. 86 piezas en su mayoría Quimbayas. City Museum de Birmingham. 15 piezas de la cultura Muisca. University Museum of Archeology and Ethnography, Cambridge. 19 figuras votivas (tunjos) de la cultura Muisca. Horniman Museum, Londres. 6 figuras de la cultura Muisca. University Museum, Manchester. 2 tunjos de la cultura Muisca.

HOLANDA

Koninklijk Institute voor de Tropen, Amsterdam. 5 piezas. Rijksmuseum voor Volkerkunde, Leiden. 15 piezas.

SUECIA

Goteborgs Etnografiska Museum, Gotemburgo. 54 piezas.

DINAMARCA

National Museet, Copenhague. 62 piezas de las culturas Muiscas y Quimbaya.

SUIZA

Musee d'ethnographie, Ginebra. 1 máscara de la cultura Calima. Musee d'ethnographie, Neuchatel. 20 piezas de la cultura Muisca. Reitberg Museum, Zurich. 1 casco Quimbaya y 2 figuras votivas de gran valor. Museo de Historia, Berna. 2 figuras votivas Muiscas. Museum für Volkerkunde, Basilea. 18 piezas de la cultura Muisca.

ESTADOS UNIDOS

El inventario de 1973 no incluyó a este país, pero se tienen datos de piezas en los siguientes museos: Field Museum of Natural History, Chicago. Art Institute of Chicago. Field Museum of Natural History, Chicago. Cleveland Museum of A.A.

Museum of the American Indian. Heye Foundation. Collection John Wise. New York University Museu. Philadelphia, Peabody Museum. Harvard University Textile Museum, Washington. André Emmerich Inc. New York. Los Angeles County Museum of Natural History. A.A. Institute of Chicago. Brooklyn Museum. Alfred Jen Kings Fund.

Dos sociedades fueron citadas y descritas con minuciosidad por los cronistas españoles; sobresalieron por su complejidad social, económica y política: Los Muiscas y los Taironas.

ZONA ARQUEOLÓGICA TAIRONA

Como zona Tairona se reconoce actualmente a la tradición arqueológica de la Sierra Nevada de Santa Marta, que incluye a Pueblito y sus alrededores. El nombre Tairona correspondió inicialmente a un pequeño grupo indígena ubicado al norte de la Sierra Nevada de Santa Marta en el s. XVI.

La investigación sobre estos grupos culturales ha estado apoyada en el registro arqueológico de los museos, en los vestigios arquitectónicos entre los que se encuentra Ciudad Perdida; en los importantes aportes que dejaron los cronistas, con amplias narraciones sobre la cantidad de pueblos que aquí habitaban y sus prácticas culturales; y en la continuidad cultural que se ha podido establecer con los actuales indígenas que habitan la Sierra, como los Kogui y Arwacos.

Los cacicazgos de la Sierra Nevada de Santa Marta han sido considerados como una de las sociedades más complejas desarrolladas en el actual territorio de Colombia, en parte por su cohesión política, así como por la densidad de su población, la explotación de suelos fértilles, sus conocimientos tecnológicos y su sistema religioso unificado. Con respecto a su cronología se han podido establecer tres períodos: el primero, entre los siglos V y VI d.C. y, cuyo registro cerámico (cerámica gris con incisiones o pintada roja sobre crema), comparte características con la cerámica precolombina de la Guajira. El segundo período, entre los siglos IX y XVI, es lo que tradicionalmente se ha conocido como Tairona y finalmente, un último período corresponde a la postconquista, donde se observa una fusión entre elementos indígenas y españoles.

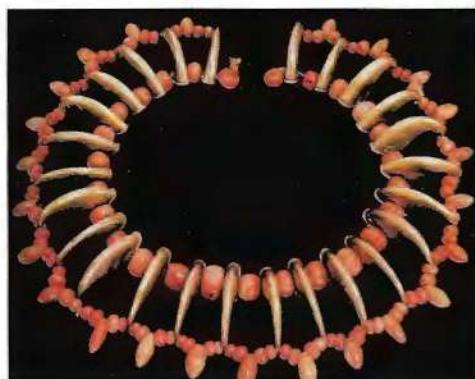
Entre las características más sobresalientes de las comunidades que habitaron esta región, tenemos sus construcciones en piedra que aún persisten y han permitido mostrar no sólo sus conocimientos en la arquitectura e ingeniería, sino en el manejo del medio ambiente. Estas poblaciones se destacaban, también, por la existencia de aldeas y pueblos nucleares con infraestructura de caminos de piedra y vías que comunicaban varios lugares. Grandes templos, puentes y caminos, trabajos públicos como plazas, canales de riego, aljibes, terrazas para la construcción de viviendas y otras para el cultivo en terrenos pendientes.



Foto: Jaime Páez

Se han identificado varias poblaciones Taironas como Pueblito, Gairaca, Burlaca (ciudad Perdida) Nahuange, Guachaquita y Palmarito, con algunas diferencias locales entre ellas, según su ubicación geográfica y su piso térmico, pero en las características generales persiste un mismo contexto cultural. Estas comunidades eran agrícolas, cultivaban en grandes terrazas productos como maíz, yuca, frijoles, ñame y ají, entre otros. El sistema de irrigación incluyó la construcción de acequias para los cultivos y la canalización de los ríos y riachuelos que pasaban por los asentamientos, además de zanjas de drenaje y, en general, un gran control sobre las fuentes de agua para el beneficio de su producción económica. También se pudo registrar un intenso comercio con el interior del país (Muiscas) y otras comunidades costeras (de la Guajira).

Para la orfebrería utilizaron materiales como el oro, el cobre y aleaciones, como la tumbaga, predominando los adornos corporales: orejeras, narigueras y pectorales; es característica la decoración recargada en adornos y una iconografía donde sobresalen la figura del murciélagos, el chamán y la cara de felino con un gran tocado.



Collar de dos vueltas. Foto: Museo del Oro

En cuanto al registro cerámico, son reconocidos para esta zona los platos, vasijas y copas en color negro y pulido; los botellones, copas y vasijas dobles de color habano; y las vasijas de uso culinario con textura menos elaborada. La gran densidad de cerámica y su decoración, ha permitido pensar en la alfarería como un oficio que requería de grupos especializados dedicados exclusivamente a ella.

También es reconocida para los Taironas la talla de líticos, como las hachas monolíticas y de otros materiales como conchas marinas, huesos de grandes mamíferos y madera. Se destacaron las representaciones zoomorfas, como anteriormente se ha señalado, el felino, el murciélagos y varios reptiles; en las representaciones humanas se pueden apreciar personajes recargados de adornos, relacionados comúnmente como la representación de un personaje importante.



Foto: Museo Arqueológico Casa Marqués de San Jorge

No existen muchos datos acerca de las prácticas religiosas para esta zona, pero se han encontrado varias formas de enterramiento, como entierros primarios ubicados entre lajas (Pueblito); pozos con cámara lateral (Buritaca), y urnas funerarias. La composición del ajuar funerario, así como las diferencias de artefactos asociados a los entierros, ha sido interpretado como evidencia de diferentes rangos sociales. Hoy en día se ha podido reconocer mucho de los personajes representados en el material arqueológico como los chamanes y la deidad sol-jaguar que aparece en varios relatos mascando coca y sentado en un banco, en los relatos tradicionales de comunidades indígenas actuales como los Kogui, que aún mantienen sus prácticas culturales.

Las crónicas describen a los Taironas como una sociedad muy organizada, ubicados en las zonas bajas de la Sierra, pero a la vez muy guerrera por lo que le costó a los españoles todo el siglo XVI para someterla.

CIUDAD PERDIDA

Ciudad Perdida (Buritaca 200), es el mayor ejemplo de asentamiento en la Sierra Nevada de Santa Marta, ocupada entre el 1300 al 1500 d.C, está ubicada en el estrecho cañón del Alto Buritaca, con una extensión de 20 hectáreas aproximadamente, sus asentamientos se distribuyen sobre las cuchillas de un paisaje muy pendiente. La mayoría de los asentamientos de mayor tamaño se agrupan alrededor de una o más construcciones ceremoniales. Los centros ceremoniales estaban sobre plataformas circulares con lajas especialmente labradas y ajustadas por lo general con cuatro puertas y rodeados de calzadas, terraplenes y columnas. En muchos de estos se han encontrado calaveras de jaguar, lo que ha sido interpretado como la deidad a la cual estaba ofrecida la construcción.

Las casas, hechas en madera y otros materiales no perdurables, ocupaban pequeñas plataformas circulares, ovaladas o semicirculares, conformada por un círculo de piedras con la marca de dos puertas en lados opuestos

"Frecuentemente una casa ocupa una pequeña elevación, rodeada por una muralla inclinada de contención, construida de piedras toscas y atravesada por una escalera que da acceso a la plataforma" (Reichel-Dolmatoff, 1997:259). Según las excavaciones se ha podido determinar que dentro de la casa, el fogón, conformado por tres o cuatro piedras, se ubicaba cerca de la puerta trasera y junto a éste, se han encontrado manos de moler y ollas para cocción o para almacenar agua. Incluso, se ha calculado que cada casa fue ocupada por una familia de cinco integrantes más o menos. Las ollas enterradas en los cimientos de estas casas, conteniendo guijarros o cuentas de collar de distintos tamaños, colores y formas, se han relacionado con prácticas de la actual comunidad kogui, en la que acostumbran, durante la construcción de la casa, enterrar una vasija con cuentas de collar de diferentes colores, formas y tamaños de acuerdo con cada familia. Con este ritual los ocupantes de las casas quedan bajo la tutela de los espíritus guardianes de las viviendas.

ZONA ARQUEOLÓGICA

MUISCA

Los Muisca habitaron la parte más ancha de la Cordillera Oriental de la actual Colombia, en los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander. Su territorio se ubicó a partir de los 1.500 m.s.n.m y la región de los páramos a 3.400 m.s.n.m. (Silvia Broadbent)

El territorio Muisca comprendía la Sabana de Bogotá con sus principales valles, como los de Sopó, Guatavita, Tabio, Tenjo, Ubaté, Pasca, Choachí y Fusagasugá. Y los Valles de Boyacá como los de Sogamoso, Duitama, Tunja, Villa de Leiva, Tenza, Ramiriquí y Turmequé. (Enciso 2001)

Existe una enorme cantidad de datos e investigaciones sobre esta zona, desde los estudios etnohistóricos gracias a los detalles descritos por las crónicas, hasta los aspectos biológicos como enfermedades y por supuesto gran cantidad de descripciones y análisis de su arte e ideología plasmada en piezas cerámicas, orfebres y pintura rupestre.

Los Muiscas, que encontraron los españoles en la Sabana de Bogotá, en el año 1537, eran pueblos agrícolas densamente poblados. Su organización social y política estaba basada en las leyes de parentesco por vía materna, con diferentes jerarquías políticas y religiosas.

Los pueblos más importantes del territorio estaban localizados en las altiplanicies de clima frío. Al sur del territorio Muisca, Bogotá era el principal centro de gobierno político, dominado por el Zipa. Chía era uno de los principales centros ceremoniales donde se rendía culto a la Luna. Al norte del territorio Muisca, el principal centro de gobierno era Tunja, dominado por el Zaque. El más importante centro ceremonial era Sogamoso, donde se le rendía culto al Sol, como el principal Dios del pueblo Muisca.

Los Uzaques seguían en jerarquía al Zipa y al Zaque, y dominaban varios pueblos. Cada pueblo estaba a su vez dominado por un Capitán. La vida religiosa estaba gobernada por los Jeques. Las fronteras eran protegidas por guerreros llamados Guechas. Cada pueblo por lo general estaba rodeado de un cerco o empalizada, con casas pequeñas, de planta redonda o semi-redonda, su estructura era una armazón en chusque, con paredes de bahareque o mezcla de barro y paja.

La variedad de zonas ecológicas que comprendía el territorio Muisca, permitió el manejo de diferentes ecosistemas, el acceso a diversos recursos naturales y por lo tanto la posibilidad de suministrar diversos productos de fauna y flora cultivada y silvestre, a una densa población como la reportada por los cronistas del siglo XVI.

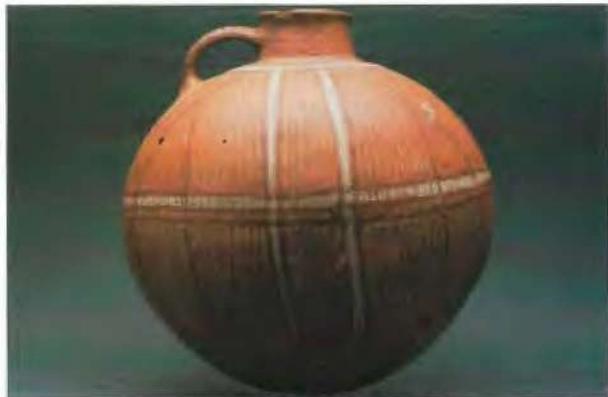


Foto: Museo Arqueológico. Casa Marqués de San Jorge

Investigaciones arqueológicas realizadas en los últimos treinta años, determinaron períodos de poblamiento de estos grupos agro alfareros. (Broadbent, Falchetti, Boada, Langebaeck, entre otros investigadores)

Estos períodos son : período pre Muisca, llamado Herrera (desde el año 800 a.C. al 800 d.C o al 1000 d.C según el sitio investigado).

Período Muisca Temprano (800 d.C. al 1.000 d.C. o del 1000 al 1200, según el sitio investigado) . Período Muisca Tardío (del 1000 al 1600 d.C. o del 1.200 al 1600 d.C. según el sitio investigado) y período Colonial (1600 al 1950 d.C).

Las fechas varían según el sitio estudiado porque la ocupación Muisca se produjo de forma no uniforme en el territorio y fue variando de acuerdo con los cambios sociales y políticos. Hasta la fecha son pocas las investigaciones arqueológicas que resuelven la periodización y sus respectivas características en el territorio Muisca. (Enciso 2001)

En el momento de la llegada de los españoles los Muiscas se encontraban en proceso de expansión de su territorio por medio de guerras. Tisquesusa, el último Zipa, luchaba contra los Panches en la frontera suroccidental y contra el Zaque de Tunja. Y el Zaque luchaba por el dominio de los Valles de Samacá, Duitama y Sogamoso. En estas guerras emplearon armas como dardos lanzados con un propulsor o quesque, flechas, macanas, piedras y escudos de pieles.

Los Muiscas desarrollaron un sistema especializado para el manejo de la agricultura con base en canales de drenaje y terrazas altas. Esto les permitió generar excedentes para intercambio comercial. La diversificación económica se reflejó en la especialización de pueblos para la producción de determinados productos con los cuales comerciaron al interior y al exterior de su territorio.

Sembraron frutas, yuca, papa, chugua, cubios, coca, yopo, tabaco, algodón, maíz, ahuyama maní, frijol, fique y otros productos. Entre estos se destacaba el maíz, debido a los múltiples usos que le dieron, entre ellos la elaboración de una bebida embriagante llamada chicha, presente en todos los acontecimientos importantes y, según la abundancia y generosidad al ofrecerla, como demostración de opulencia de algunos jefes. Elaboraron cerámica, orfebrería, textiles. Así mismo se especializaron en la explotación de fuentes de agua salada como las de Zipaquirá y Nemocón, y de minas de esmeraldas y carbón. (Enciso 2001)

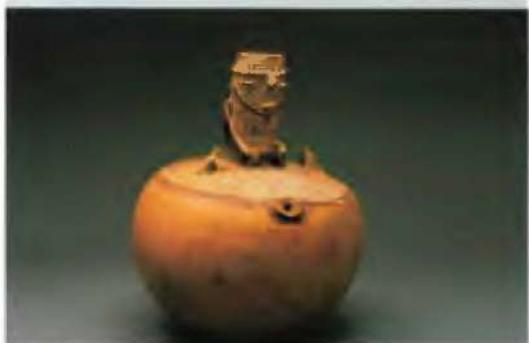


Foto: Museo Arqueológico. Casa Marqués de San Jorge



Foto:
Museo del Oro

Sobresalen los "tunjos" figuras antropomorfas y zoomorfas elaboradas en láminas delgadas e hilos. También son característicos los objetos en miniatura; en su mayoría ofrendas; personajes, serpientes, pájaros, zarigüeyas entre otros.

Trabajaron la cerámica para diversos usos domésticos y rituales y elaboraron instrumentos en piedra, madera, hueso y concha. Son características las jarras llamadas "múcuras" de cuello alto con representaciones antropomorfas, aplicadas o en pintura positiva blanco, ocre, rojo y negro; y las copas semi-globulares con diseños dibujados o aplicados, en las cuales sobresale la representación de serpiente animal ligado a los mitos de Bachue que al parecer simboliza la eternidad y la fecundidad).

Tomado de: Broadbent, Sylvia M. La prehistoria del área Muisca y "Tipología cerámica en territorio muisca". Enciso, Braida E. "Aproximación a los Muiscas de la Sabana de Bogotá".

El carácter femenino de su organización social se remonta a sus mitos de origen, según los cuales una mujer llamada Bachué o Furachoque salió de la Laguna de Iguaque con un niño, con el cual al cabo del tiempo se casó y sus hijos poblaron el territorio. Bachué y su esposo retornaron a la Laguna y se sumergieron en el transformados en serpientes.

Usaban textiles tejidos en algodón y algunas veces pintados, según las enseñanzas de Bochica, figura mítica de la historia Muisca. Las mantas constituyeron un importante elemento de intercambio y de tributo hasta la época de la Colonia.

En esta región los yacimientos auríferos son prácticamente inexistentes, el oro lo obtuvieron por intercambio con los pueblos del valle del río Magdalena. Por tal razón la mayoría de objetos fueron trabajados en tumbaga en forma muy elaborada y con técnicas especiales como "la cera perdida", la fundición y la filigrana.
"Los artefactos de la orfebrería muisca muestran la misma calidad tiesa y bidimensional que caracteriza a muchos de los objetos de barro o de piedra" (R. Dolmatoff).

METALURGIA

Al maniobrar los metales puede hacerse uso de técnicas como la del martillado o someterlo a altas temperaturas para alcanzar su fundición. En regiones como la Quimbaya y en San Agustín, se han encontrado recipientes de cerámica resistentes a cambios térmicos. El fuego de los hornos se aviva con sopladores de cerámica como se evidencia por el hallazgo de algunos de estos objetos en sitios Muiscas.

En Colombia las principales fuentes auríferas fueron los aluviones de los ríos y menos frecuente en yacimientos (excavación mediante pozos profundos) de las cordilleras central y oriental.

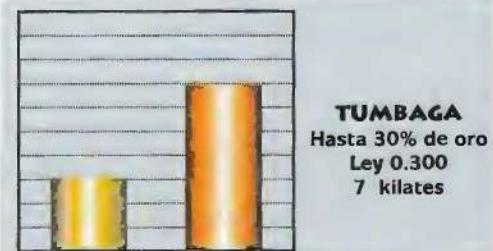
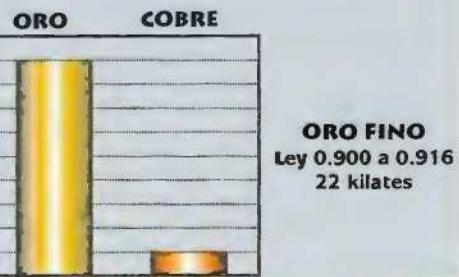


La cantidad de oro y cobre utilizados, así como el tamaño de las piezas y la técnica empleada para su elaboración dependía, de la existencia de materia prima en cada una de las zonas de orfebrería del territorio. Así, las piezas de las áreas Calima y Tolima, regiones ricas en depósitos auríferos, son generalmente martilladas, de gran tamaño y de oro de buena ley. Por el contrario, la mayoría de las piezas de las áreas Muisca y Tairona son fundidas en tumbaga, en ocasiones dorada, y su peso y tamaño es menor. En estas dos últimas áreas, los orfebres tuvieron que obtener el oro por comercio con las zonas vecinas.

Pectoral - Tolima
Foto: Museo del Oro

"El valor del metal no era muy grande en sí mismo, sino por su transformación en una pieza determinada"

Las ALEACIONES metálicas resultaron de la continua experimentación de las propiedades minerales. Es una técnica metalúrgica compleja hecha con propósitos muy específicos, como reducir el punto de fusión (temperatura necesaria para pasar un cuerpo de estado sólido a líquido), o para variar el aspecto externo de los metales.



TÉCNICAS DE TRABAJO DEL METAL

La obtención de láminas de metal muy finas es el resultado del trabajo de **MARTILLADO** con un percutor sobre una piedra plana como yunque. El oro martillado era constantemente recocido (calentar la pieza y luego enfriarla nuevamente sumergiéndola en agua) para evitar que, se rajara o quebrara con la presión del martillado.



Máscara Funeraria Calima
Foto: Museo del Oro

Algunas veces tomaba la lámina y a través del **RECORTADO** le daba la forma requerida. Del instrumento elegido para cortar la pieza (cincoles de variedad de dureza) dependía la finura de los bordes.

Técnica de la Cera Perdida

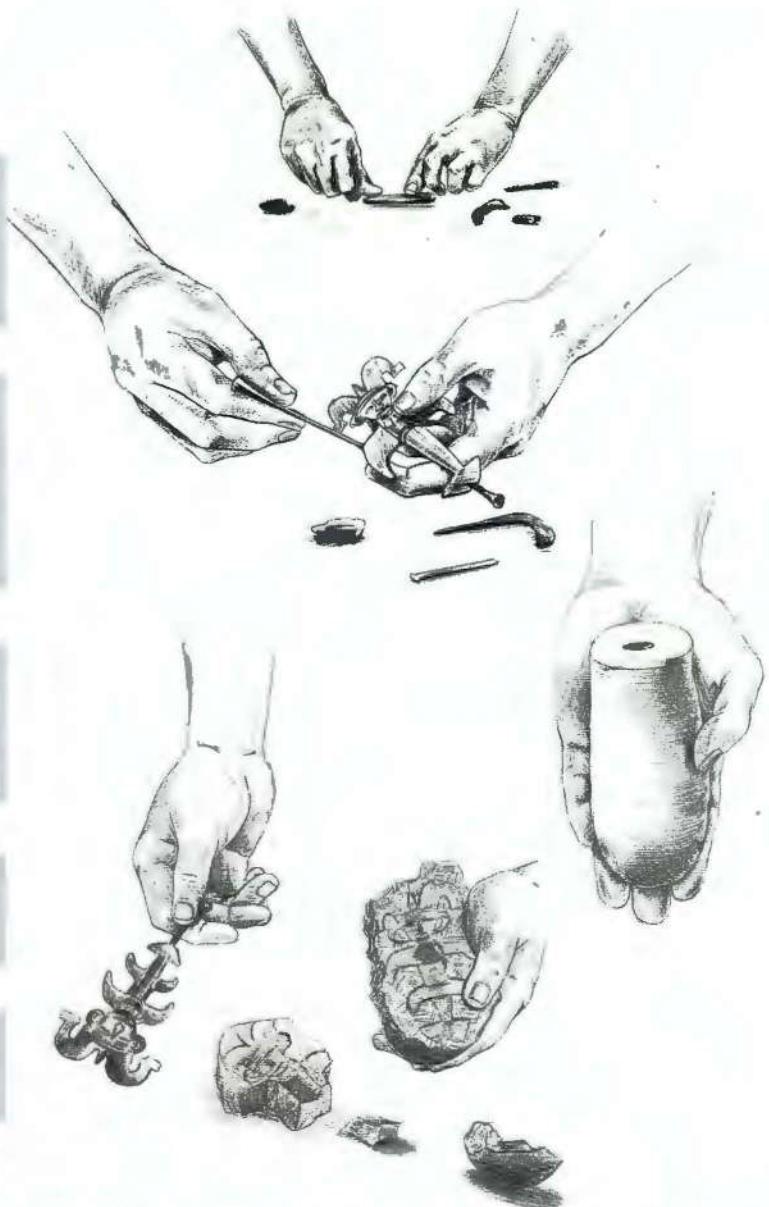
1. Con cera de abejas se modelaba la pieza deseada. Una vez terminada le añadían, también en cera, un embudo y los conductos necesarios para la circulación del metal fundido.

2. La pieza se recubría primero con sucesivas capas de arcilla semilíquidas y después, con una capa de arcilla de mayor consistencia, se elaboraba el molde que cubría todo el objeto, se dejaba secar y se ponía al fuego.

3. Luego se calentaba el molde para derretir la cera y dejar el espacio para introducir el metal fundido. Enseguida, por el orificio que dejaba el embudo, se vertía el metal líquido.

4. Ya frío, se procedía a romper el molde, para extraer la pieza y limpiar los residuos de arcilla.

5. Por último se cortaban los conductos y se retocaba el objeto.



Técnica de **FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA CON NÚCLEO**, usada para lograr piezas huecas. El objeto deseado se elabora en arcilla y carbón, éste se cubría con cera de abeja y se atravesaba con pequeños soportes de madera dentro del núcleo de arcilla para mantenerlo fijo durante la fundición. De aquí en adelante se repite el mismo procedimiento descrito.



En algunas áreas como la Muisca y Tairona se utilizaron moldes para producir varias copias de un original. Las **MATRICES** se elaboraban tallando piedras de poca dureza (pizarra) hasta obtener el diseño en alto relieve. Estos motivos se utilizaban para imprimir sobre arcilla blanda. Seca la arcilla, se recubría el interior con cera de abeja sobre el cual se imprimía nuevamente el diseño presionando la matriz y se hacía el procedimiento de la cera perdida.

Detalle Pectoral Muisca
Foto: Museo del Oro

TÉCNICAS DE ACABADO Y TRATAMIENTO SUPERFICIAL



Pectoral Muisca

Para **BRUÑIR** las piezas utilizaron herramientas metálicas, de hueso o piedra, con las cuales efectuaban una presión regular sobre la superficie para alisarla y brillarla. El **DORADO** es la técnica mediante la cual se recubren de oro superficies de otros materiales para evitar la oxidación de las piezas. Ejemplos, los discos del área Nariño, en los cuales usaron la combinación de tonos mates y brillantes en la misma pieza por raspado y bruñido.

Cuando se quería obtener una superficie homogénea y brillante se **PULÍAN** las piezas, inclusive aquellas que habían sido doradas, frotándolas con agua y un abrasivo como la arena fina.

TÉCNICAS PARA UNIR PARTES DE LAS PIEZAS

Se dividen en uniones mecánicas y químicas (soldaduras).

La primera de ellas es la unión de las distintas partes utilizando clavos de oro o dobleces en los bordes de cada una de las partes que encajaban entre sí. Existen otras formas como la de unir piezas a través de hilos o "alambres" que hacen parte de la decoración.

Como un ejemplo de unión química es la técnica de **SOLDADO**, que consiste en la fusión de dos o más pedazos de metal aplicando calor a los puntos de unión, sin uso de otro elemento. Otra es la de **SOLDADURA**, que implica el uso de una tercera sustancia para unir las partes de una pieza.

Tomado de: "La Orfebrería Prehispánica de Colombia"

Fotos: Museo del Oro

Usaron variadas técnicas para decorar la superficie de la pieza como es el **CALADO**: consiste en cortar con cincel en el espacio interno de la lámina dejando "ventanas" que se adecúen a la decoración deseada.

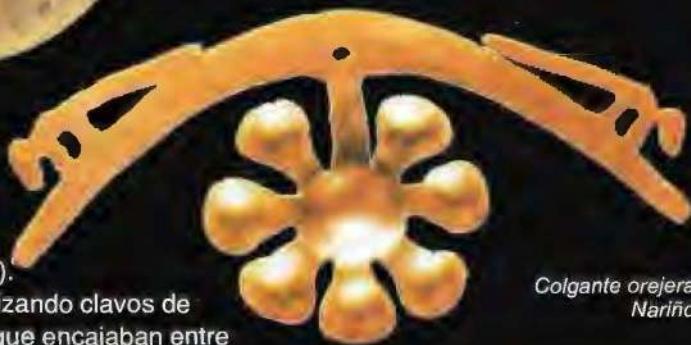
REPUJADO: Una vez obtenida la lámina de un grosor homogéneo, se dibujaba el diseño sobre ella. Luego se presionaba el metal realizando la superficie en las zonas demarcadas con herramientas de oro, piedra o cuerno (cinceles, bruñidores y punzones).

La lámina debía apoyarse sobre una superficie blanda, como la del cuero grueso o la de un saco lleno de arena fina.

Pectoral Quimbaya



Disco rotatorio con diseño bicolor, amarillo y rosado. El rosado se logró raspando la capa dorada superficial, para dejar descubierto el fondo cobrizo del interior de la pieza
Procedencia: Nariño.



Colgante orejera
Nariño

La confección de objetos de metal no se limita sólo a artículos suntuarios. Se usó también para la elaboración de herramientas de uso cotidiano (hachas, cuchillos o herramientas como espátulas, cinceles y bruñidores para trabajar cera y oro).

La cerámica más antigua detectada en el continente americano corresponde a la zona norte de Colombia (Barlovento, Monsú y Puerto Hormiga) y a las zonas ecuatorianas de San Pedro, Santa Elena y Valdivia. La adopción de esta técnica de elaboración de objetos implica, necesariamente, una organización política, social y económica, la división del trabajo y el desarrollo de una agricultura intensiva. Es decir, la antigüedad de la cerámica certifica la antigüedad de la organización social y la existencia de una economía de excedentes y un importante desarrollo cultural.

CERÁMICA

La materia prima de la cerámica o alfarería es la **ARCILLA**, compuesto resultante de la descomposición de la roca y su posterior mezcla de agua. Según su composición y plasticidad, se reconocen y utilizan diversos tipos de arcilla:

EL CAOLÍN O ARCILLA DE PORCELANA presenta una estructura cristalina regular compuesta fundamentalmente por caolinita más cierta proporción de cuarzos. No contiene impurezas (mezclas de otros minerales) pero el tamaño relativamente grande de sus partículas la hace poco moldeable. Es un componente esencial de la porcelana, de hecho se utiliza para añadirle blancura.

LA BENTONITA, formada por la descomposición de rocas basálticas, no graníticas, se caracteriza por sus partículas sumamente finas; es, al contrario del caolín, de gran plasticidad. En la mayoría de los casos se utiliza como parte de la mezcla de la porcelana, para añadir mayor plasticidad a la pasta.



En otro grupo están las arcillas secundarias o sedimentarias. Poseen una estructura cristalina irregular y contienen impurezas minerales, en especial, hierro y materia orgánica. Sin embargo, sus partículas son más finas, de plasticidad y variados colores: blanco, amarillo, rojo ferroso, verde, azul e incluso negro.

Teniendo en cuenta las características señaladas, el alfarero realiza las mezclas adecuadas a la técnica y al utensilio que deseé elaborar, empleando también, si es el caso, algunos ingredientes artificiales para dar la textura, color y plasticidad requerida.

Foto: Museo Arqueológico
Casa Marqués de San Jorge

TÉCNICAS DE ELABORACIÓN

MODELADO

Elaborado de formas mediante compresión manual y digital a partir de una sola bola de arcilla.

ENROLLADO

Consiste en el armado de una pieza con rollos de arcilla uniformes. Los rollos se disponen en espiral, uno sobre otro y luego alisados para fusionarlos sólidamente.



MOLDEADO

Permite la reproducción de una mayor cantidad de piezas de características similares. Para ello se parte de un modelo original sobre el cual se elabora el molde en material refractario cocido

DECORACIÓN

Puede ser (en la mayoría de los casos) o posterior a la cocción de la pieza. Esta se realiza por aplicación de pintura, incisión, punteado, aplicación de arcilla o impresiones.

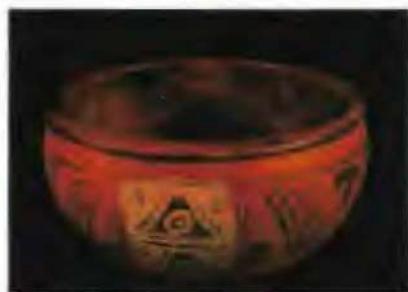


Foto: Museo Arqueológico
Casa Marqués de San Jorge

Bibliografía

- ④ ARCINIEGAS, Germán, PLAZAS Clemencia, ECHEVERRI Jaime, MAYR, Juan. "Die Geheimnisse von El Dorado - Kolumbien".
- ④ BROADBENT, Sylvia M. La prehistoria del área Muisca. En Arte de la Tierra. Muiscas y Güanes. Pp. 10 a 16. Colección Tesoros Precolombinos. Fondo de Promoción de la Cultura. Banco Popular. Bogotá. 1989.
- ④ BROADBENT, Sylvia. Tipología cerámica en territorio muisca. Colombia. Revista de Antropología. Universidad de los Andes, Vol. II, no 1 - 2. Bogotá. 1986
- ④ CASTILLO, Neyla. "Los Antiguos Pobladores del Valle Medio del Río Porce". Empresas Públicas de Medellín Universidad de Antioquia. Medellín, 1998.
- ④ COLOMBIA PREHISPÁNICA. Regiones Arqueológicas. Instituto Colombiano de Antropología y Colcultura. Bogotá, 1989.
- ④ DICKEN, Castro,ERRAZURIZ Jaime, RESTREPO Alonso. "Sellos y Rodillos: Diseños Precolombinos". Centro Colombo Americano. 1976.
- ④ DOLMATOFF, Reichel. "Arqueología de Colombia". Un Texto Introductorio.(faltan datos).
- ④ ENCISO, Braida E. Aproximación a los Muiscas de la Sabana de Bogotá. Siglos VIII - XVI D.C.. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá. 2001.
- ④ GROOT, Ana María y HOOYKAAS, Eva. "Intento de Delimitación de los grupos étnicos Patos y Quillacinges en el altiplano nariñense". Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Bogotá, 1991.
- ④ GROOT, Ana María. "Checua". Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales-Banco de la Republica. Bogotá, 1992.
- ④ LABBÉ, Armand. "Colombia antes de Colón". Carlos Valencia Editores. Bogotá, 1988.
- ④ LEGAST, Anne. "La Fauna en el Material Precolombino Calima". Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales-Banco de la Republica. Bogotá, 1993.
- ④ OYUELA CAICEDO, Augusto. (1995) "Centralización e integración en la Sierra Nevada de Santa Marta". En MUSEO DEL ORO, Boletín, No. 38-39. Bogotá, Colombia. Pág.112-133
- ④ MUSEO DEL ORO. Banco de la República. 1994.
- ④ PATIÑO, Diógenes. "Asentamientos Prehispánicos en la costa Pacífica Caucana". Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales-Banco de la Republica. Bogotá, 1988.
- ④ RODRÍGUEZ, Edgar Emilio. "Fauna Precolombina de Nariño". Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales-Banco de la Republica. ICANH. Bogotá, 1992.
- ④ SALGADO, Héctor y STEMPER David. "Cambios en la alfarería y Agricultura, en el centro del litoral pacífico durante los dos últimos milenios". Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales-Banco de la Republica. INCIVA. Bogotá, 1991.
- ④ SEMINARIO: "La Arqueología del macizo y el suroccidente colombianos". Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales-Banco de la Republica. ICANH. Bogotá, 1991.

COLOMBIA RUPESTRE

**ICANH
GIPRI**

Fotografías
Enrique Bautista
Álvaro Botiva
Guillermo Muñoz
Fernando Urbina
Diego Martínez

INSTRUMENTOS MUSICALES INDIGENAS DE COLOMBIA

Museo Arqueológico Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular
Museo Organológico Musical de la Universidad Nacional
Colección Luz Miriam Toro
Vicente Alvarez Janacamijoy
Patronato de Artes y Ciencias Totolincho
Cabildo Muisca Sesquilé

Fotografías
Fabián Alzate
Fernando Urbina

COLOMBIA PREHISPANICA

ICANH
Museo del Oro del Banco de la República
Museo Arqueológico Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular
Colección Dicken Castro
Museo Arqueológico de Pasca
Galería Cano S. A.

Fotografías
Fundación Eriegae
Juan Mayr
Fernando Urbina

Agradecimientos:

Ministerio del Medio Ambiente - Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales, Fundación Eriegae, Esperanza Casas, Jairo Calderón, Tomás Van Der Hammer, Ana María Groot, Diógenes Patiño, Juan Carlos Forero, Liliana Buitrago, Andrés Mayr, y a todas aquellas personas que de alguna u otra manera colaboraron para hacer posible las exposiciones.



COLSUBSIDIO
Más familias viviendo mejor.

VIGILADO
SOPORTINTECNICA SRL
SISTECOMUNICATI