CARLOS ARMANDO RODRÍGUEZ



LENGUAJES VISUALES
EN LA CERÁMICA PREHISPÁNICA
DE LA COLECCIÓN GUAYARA-SALDARRIAGA

CATÁLOGO

Universidad del Valle
Programa Editorial

LENGUAJES VISUALES
EN LA CERÁMICA PREHISPÁNICA

DE LA COLECCIÓN GUAYARA-SALDARRIAGA

CATÁLOGO

LENGUAJES VISUALES
EN LA CERÁMICA PREHISPÁNICA

DE LA COLECCIÓN GUAYARA-SALDARRIAGA

CATÁLOGO

CARLOS ARMANDO RODRÍGUEZ

Colección Artes y Humanidades

Universidad del Valle
Programa Editorial

Título: Lenguajes visuales en la cerámica prehispánica de la colección Guayara-Saldarriaga
Autor: Carlos Armando Rodríguez
ISBN: 978-958-765-
Catálogo de exposición
Colección: Artes y Humanidades
Primera Edición

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios
Vicerrector de Investigaciones: Javier Medina Vásquez
Director del Programa Editorial: Francisco Ramírez Potes

Diseño y Diagramación: Sara Isabel Solarte

© Universidad del Valle
© Carlos Armando Rodríguez

Universidad del Valle
Ciudad Universitaria, Meléndez
A.A. 025360
Cali, Colombia
Teléfonos: (57) (2) 321 2227 - 339 2470
programa.editorial@correounivalle.edu.co

Este libro, salvo las excepciones previstas por la Ley, no puede ser reproducido por ningún medio sin previa autorización escrita por la Universidad del Valle.
El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es responsable del respeto a los derechos de autor del material contenido en la publicación (fotografías, ilustraciones, tablas, etc.), razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, Abril de 2017

Contenido

Presentación
Dr. Edgar Varela 9
Agradecimientos 11
Introducción 13
Las culturas prehispánicas representadas
en la Colección Guayara- Saldarriaga 18
Los grupos de objetos, las formas y
las temáticas representadas 19
Objetos elaborados en cerámica 19
Vasijas 20
Cuencos 20
Ollas 31
Cántaros 44
Vasos 54
Copas 55

Alcarrazas 59
Poporos 61
Urnas funerarias 63
Moldes 65
Figuras antropomorfas 66
Volantes de huso 70
Rodillos y Sellos 72
Instrumentos musicales 74
Tablillas deformadoras 77
Objetos indefinidos 78
Materiales líticos 79
Referencias bibliográficas 81
Glosario 82
Esbozo biográfico de Gonzalo Guayara 85

PRESENTACIÓN

Durante 50 años, el Museo Arqueológico Julio Cesar Cubillos (MAJCC) de la Universidad del Valle ha investigando, conservando y divulgando el patrimonio cultural-arqueológico del suroccidente de Colombia, con especial énfasis en el Valle del Cauca. Su misión es investigar, recolectar, documentar, preservar y difundir el conocimiento sobre la arqueología y la historia prehispánica del suroccidente del país. Para lo cual, ha realizado trabajos de campo, laboratorios, prácticas educativas y programas permanentes de difusión sobres sus resultados. Así mismo, el Museo ha contribuido con la formación de estudiantes de pregrado y postgrado tanto de la Universidad del Valle, como de otras universidades colombianas que tienen planes de estudio en antropología, arqueología, artes visuales, historia y ciencias sociales.

Con las anteriores actividades, el Museo ha cumplido con la normatividad nacional que busca preservar y defender el patrimonio inmaterial de la Nación (Leyes 397 de 1997 y 1185 de 2008) que tiene especial interés histórico, artístico, arqueológico y museológico. Mención singular merecen los objetos arqueológicos que fueron manufacturados, durante más de 15.000 años, por las sociedades precolombinas, y que deben ser considerados como productos de sus identidades culturales y que como tales forman parte del patrimonio cultural-arqueológico de la nación, por lo que deben ser investigados, conservados y difundidos a través de diversos canales culturales, en especial los museos arqueológicos, como el nuestro.

A partir del 2010, el MAJCC comenzó a desarrollar un programa de recuperación de objetos arqueológicos mediante la figura de *entrega voluntaria de bienes culturales*. Como resultado de una intensa gestión, en el 2011, se logró que la familia Ziablof-Link, por intermedio de su representante legal, el Dr. Guillermo Chaux, entregara a nuestro Museo una colección cercana a las 1.000 piezas cerámicas, que tiene un valor incalculable. Una selección de estas piezas arqueológicas, de la que denominamos Colección Ziablof, fue exhibida en la exposición: *Colombia-Ecuador 3.000 años de Arte Prehispánico*, que tuvo lugar en la Sala José Celestino Mutis de la Biblioteca Mario Carvajal, durante el mes de abril de

2013. Durante el acto de inauguración de la exposición, se lanzó el libro: *Colombia-Ecuador. 3000 años de arte prehispánico*.

En diciembre de 2015, como resultado de la gestión de la Rectoría y del profesor Carlos Armando Rodríguez, director del Museo, se logró repatriar cientos de piezas de la Colección Guayara-Saldarriaga, otro tesoro, que fueron entregadas voluntariamente al MAJCC, por el señor Martín Saldarriaga. Dos años después, entregamos a la comunidad universitaria, y al público en general, el catálogo: *Lenguajes visuales en la cerámica prehispánica de la Colección Guayara-Saldarriaga*, producto del análisis iconográfico de un centenar de objetos elaborados en cerámica y piedra, pertenecientes a 13 culturas prehispánicas de Colombia, materiales seleccionados de la colección mencionada.

Este libro, que presentamos en conmemoración de los 50 años del MAJCC, fue escrito por el arqueólogo Carlos Armando Rodríguez, profesor titular adscrito al Departamento de Artes Visuales y Estética, de la Facultad de Artes Integradas, y director de nuestro Museo. Trata sobre arte prehispánico expresado en objetos de cerámica y de piedra, que fueron manufacturados por las poblaciones antiguas colombianas, durante un período histórico que se prolongó durante unos 3.000 años, antes de la invasión española en la primera mitad del siglo XVI. En el discurso textual y visual se propone un modelo de interpretación iconográfica de la forma y función de 100 piezas arqueológicas, seleccionadas de la colección entregada por el señor Saldarriaga.

Esperamos que esta publicación y la exposición arqueológica que la acompaña, permita adentrarnos en el mundo maravilloso de esos esos artistas alfareros anónimos, que plasmaron en sus formas y contenidos su verdadera identidad como grupo, identidad que forma parte del actual patrimonio cultural de los colombianos.

Edgar Varela Barrios
Rector-Universidad del Valle

AGRADECIMIENTOS

Este libro no hubiera sido posible sin el interés y ánimo de una serie de personas que me brindaron su apoyo durante las diferentes fases del proceso de la entrega voluntaria de la Colección Gayara-Saldarriaga al Museo Arqueológico de la Universidad del Valle-MAJCC, y quienes contribuyeron directa o indirectamente al resultado final que presento en esta obra. A todas ellas deseo expresar mis sinceros agradecimientos.

En primer lugar, a Martín Saldarriaga, por su gran interés en donar la colección de su hermano a la Universidad del Valle. Su amistad y generosidad sin límites permitieron que hoy los estudiantes y profesionales antropólogos e historiadores colombianos, cuenten con un material científico y cultural muy valioso para el estudio del arte de las sociedades prehispánicas del Suroccidente de Colombia. Igualmente, debo mencionar a Mario de Jesús Luna Benítez, profesor de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad del Valle, quien cumplió el importantísimo papel de facilitador en todo el proceso, manifestando permanentemente su preocupación porque las cosas resultaran lo mejor posible.

No sería justo omitir a los funcionarios de las entidades públicas de nuestro país, cuya asistencia puntual contribuyó a agilizar todos los trámites burocráticos, para que los materiales llegaran al Museo Arqueológico Julio Cesar Cubillos. Los profesores Iván Ramos Calderón, Luis Carlos Castillo y Edgar Varela Barrios, fueron los tres rectores quienes apoyaron vehementemente, tanto en la palabra, como en la acción, todo el proceso de repatriación de los bienes culturales-arqueológicos. También, fue primordial la gestión realizada por Héctor Cadavid Ramírez, Vicerrector Administrativo, Luz Amparo Sabogal, funcionaria de la Rectoría y Fernando Betancur López, director de la División de Bibliotecas.

Tampoco puedo olvidar al Dr. Ernesto Montenegro, director del Instituto Colombiano de Antropología e Historia-ICANH, y a los arqueólogos Fernando Montejo y Ángela Escobar, también funcionarios de esta institución, quienes, desde el organismo central de la arqueología en nuestro país, pusieron a nuestra disposición sus buenos oficios, contribuyendo en gran medida a la repatriación. Mucho menos a la Dra. Andrea Acos-

ta Rodríguez del Ministerio de Relaciones Exteriores, quien coordinó las acciones con el cuerpo consular de Colombia en Miami, para que las piezas fueran enviadas a Cali.

En Miami, debo mencionar a Martín Saldarriaga y a Bernardo Domínguez, quienes me brindaron su amistad y hospitalidad incondicional, así como también, por el interés que manifestaron durante los momentos de registro, embalaje y envío de los objetos arqueológicos. En la misma ciudad, debo señalar igualmente la ayuda prestada por el personal del Consulado de Colombia. En especial, quiero agradecer a la Dra. Dora Lucía Gonzáles, por sus trabajos de verificación del contenido de los guacales y la colocación de los sellos oficiales para que el material fuera enviado por valija diplomática. Asimismo, a la empresa DHL por la diligencia asombrosa con que transportaron los cajones a Cali.

INTRODUCCIÓN

El principal objetivo de este libro, es presentar a la comunidad arqueológica nacional y también al público universitario, el estudio iconográfico realizado con una selección 100 piezas arqueológicas de la Colección Guayara-Saldarriaga que fue entregada voluntariamente al MAJCC, en el año 2016, es decir, analizar los materiales arqueológicos desde el punto de vista estilístico, entendiendo el estilo como un instrumento de comunicación social[1].

Los antecedentes de este proceso fueron los siguientes: En el mes de diciembre de 2014, Mario de Jesús Benítez, profesor del programa Académico de Sociología de la Universidad del Valle, se puso en contacto con la dirección del MAJCC para ayudar a gestionar la entrega voluntaria de unas piezas arqueológicas pertenecientes a culturas prehispánicas, especialmente del Suroccidente de Colombia. De acuerdo con su información, dicho material arqueológico se encontraba en Miami, en la colección de su amigo, el señor Martín Saldarriaga, quien le había manifestado su interés de entregarlas a una institución académica colombiana donde pudieran ser utilizadas con fines de investigación y de difusión del patrimonio cultural prehispánico.

Inmediatamente, el director del MAJCC se puso en contacto vía email y telefónica con Martín Saldarriaga, quien efectivamente manifestó que formalizaría la entrega de acuerdo con la legislación colombiana sobre patrimonio cultural arqueológico. Luego de realizar las consultas pertinentes con el Instituto Colombiano de Antropología e Historia-ICANH, la Universidad del Valle en cabeza del rector de entonces, el profesor Iván Ramos Calderón, expresó al señor Saldarriaga, el interés que tenía esta institución oficial de recibir dichos bienes patrimoniales.

Los términos de la entrega y el recibo de dichos materiales fueron plasmados en sendas cartas, donde se aceptaron los siguientes compromisos de ambas partes: en carta del 5 de diciembre de 2014, el señor Martín Saldarriaga le expresó al rector su interés de donar 250 piezas precolombinas al Museo Arqueológico Julio Cesar Cubi-

1 Córdoba (2012).

llos-MAJCC de la Universidad. Igualmente, le solicitaba que designara a un investigador de dicha institución para viajar a Miami con el objeto de efectuar un peritaje arqueológico. La respuesta del Dr. Iván Ramos no se hizo esperar, y en misiva dirigida a Martín Saldarriaga le comunicó oficialmente que la Universidad recibiría la colección luego de determinar el número preciso de objetos arqueológicos, y que, además, se comprometía a pagar los gastos del envío del material de Miami a Cali. Así mismo, asumir los costos del guion y el montaje de una exposición con una selección de los elementos entregados a la Universidad, la cual se realizaría con motivo de la celebración de los 70 años de vida del Museo, y también, publicar un catálogo donde se consignarían los créditos respectivos al ciudadano que había realizado la donación voluntariamente.

Después de haber acordado estos compromisos, se procedió a efectuar el peritaje de las piezas, por parte de dos arqueólogos: el profesor Carlos Armando Rodríguez, a nombre del MAJCC y el doctor Fernando Montejo, en representación del ICANH. Ambos arqueólogos estuvieron en Miami entre el 15 y el 19 de abril del 2015. Durante el proceso de evaluación, realizado en la casa del señor Saldarriaga, se logró identificar 314 objetos cerámicos y líticos, pertenecientes a culturas prehispánicas colombianas. Toda la información técnica de cada uno de ellos se consignó en una ficha elaborada especialmente por el ICANH.

Con el objetivo de embalar y enviar los materiales arqueológicos a Cali, el profesor Rodríguez programó una segunda temporada de trabajo en Miami, entre el 15 y el 22 de noviembre del mismo año. Luego de empaquetar las piezas en tres guacales, de acuerdo con los protocolos del ICANH, se procedió a sellarlas y enviarlas por valija diplomática, con el concurso de la Dra. Dora Lucía Gonzáles, funcionaria del Consulado de Colombia en Miami. Para el transporte aéreo fueron utilizados los servicios de la empresa DHL.

El material fue recibido en Cali el 26 de noviembre. Posteriormente, el primero de diciembre se realizó un acto especial en la Biblioteca Mario Carvajal, donde el ICANH entregó oficialmente al MAJCC de la Universidad del Valle, 314 piezas arqueológicas. La entrega fue realizada por los señores Fernando Montejo y Ricardo Grisales, funcionarios del ICANH. Los materiales fueron recibidos por Edgar Varela Barrios, rector de la Universidad del Valle y Carlos Armando Rodríguez, director del MAJCC.

Después de haber cumplido con la segunda fase del proyecto, se procedió a trabajar en el cumplimiento de los compromisos adquiridos por nuestra institución. En la primera semana de enero de 2016 se realizó una selección de las 100 piezas más representativas de la colección, con el objeto de fotografiarlas para el Catálogo. Este trabajo, realizado durante finales de enero y mediados de febrero, se hizo conjuntamente entre el director del MAJCC y José Kattán, profesor de fotografía del Departamento de Artes Visuales y Estética. La tarea final correspondiente a la escritura del texto, la organización general del Libro, y su entrega al Programa Editorial de la Universidad del Valle, se cumplió en los siete primeros meses del año 2016.

Y bien, luego de haber contado someramente acerca de las primeras actividades del proyecto de repatriación, me detendré ahora en el tema central y la estructura del presente libro. El discurso del catálogo trata sobre el arte prehispánico expresado en objetos de cerámica y de piedra, elaborados por nuestros antepasados indígenas, durante unos 3.000 años antes de la invasión española en la primera mitad del siglo XVI. En el libro se propone un modelo de interpretación iconográfica de la forma y función de 100 piezas arqueológicas, seleccionadas de la

colección entregada por el señor Saldarriaga. La metodología utilizada tuvo como base los presupuestos teóricos sugeridos por Constantino Torres, en su investigación referente al sistema icnográfico de la cultura Tiwanaku (2004). Implementamos las cuatro categorías básicas que se utilizan tradicionalmente en cualquier análisis iconográfico: signos primarios, conglomeraciones de signos, unidades temáticas, y narrativas temáticas. Aunque debo señalar que la atención principal se centró en el estudio de las unidades temáticas, utilizadas antiguamente para decorar los objetos.

Para la organización del libro que tiene en sus manos el lector se combinaron diferentes tipos de lenguajes como el texto, la fotografía y el diseño. Está compuesto básicamente por tres capítulos. En el primer capítulo, se hace una relación de los períodos históricos principales de la época prehispánica nacional, y también, de las 12 culturas prehispánicas a las cuales pertenecen las 100 piezas que fueron seleccionadas para el estudio. El segundo apartado, que es la sección central de la obra, se dedica a la descripción y análisis de los grupos de objetos cerámicos y líticos, sus formas y las unidades temáticas representadas por medio de la decoración. El tercer capítulo corresponde a las referencias bibliográficas utilizadas en la obra. Por su parte, la cuarta sección es un glosario de los términos técnicos más relevantes que se utilizan en el trabajo. Esta porción se organizó pensando en la mejor comprensión del texto por parte del lector, del texto. Finalmente, en la quinta división se incluye un esbozo biográfico del señor Gonzalo Guayara, el dueño de la colección entregada a la Universidad del Valle.

Considero superfluo insistir en que no estamos ante la presencia sólo de objetos materiales, sino, sobre todo, de procesos culturales que incluyeron tanto la conceptualización general de la obra, como la selección de las materias primas, la elaboración formal y la decoración de las piezas. Es decir, que las formas y los contenidos temáticos, estuvieron mediados por una serie de transformaciones creativas por parte de nuestros antepasados indígenas.

Invito al lector a observar detenidamente cada una de las representaciones propuestas y a aventurarse en la búsqueda de nuevos significados de las expresiones artísticas de nuestros antepasados. A estar abierto al asombro, a lo nuevo, dispuesto a la sorpresa. Mi deseo es que disfruten estas imágenes maravillosas que permiten reencontrarnos con el pasado, con un tiempo milenario cuando no existía el arte en la connotación actual, sino manifestaciones estéticas, producto de las vivencias cotidianas del contacto permanente y respetuoso del hombre con la naturaleza.



1 Ylama
2 Yotoco - Malagana
3 Quimbaya Temprano
4 Tumaco - Tolita 2
5 Sonso
6 Quimbaya Tardío 1
7 Quimbaya Tardío 2
8 Quebrada Seca
9 Capulí
10 Piartal
11 Tuza
12 Muisca
13 Tairona 1

Figura 1.1. Distribución espacial de las culturas prehispánicas representadas en la Colección Saldarriaga.

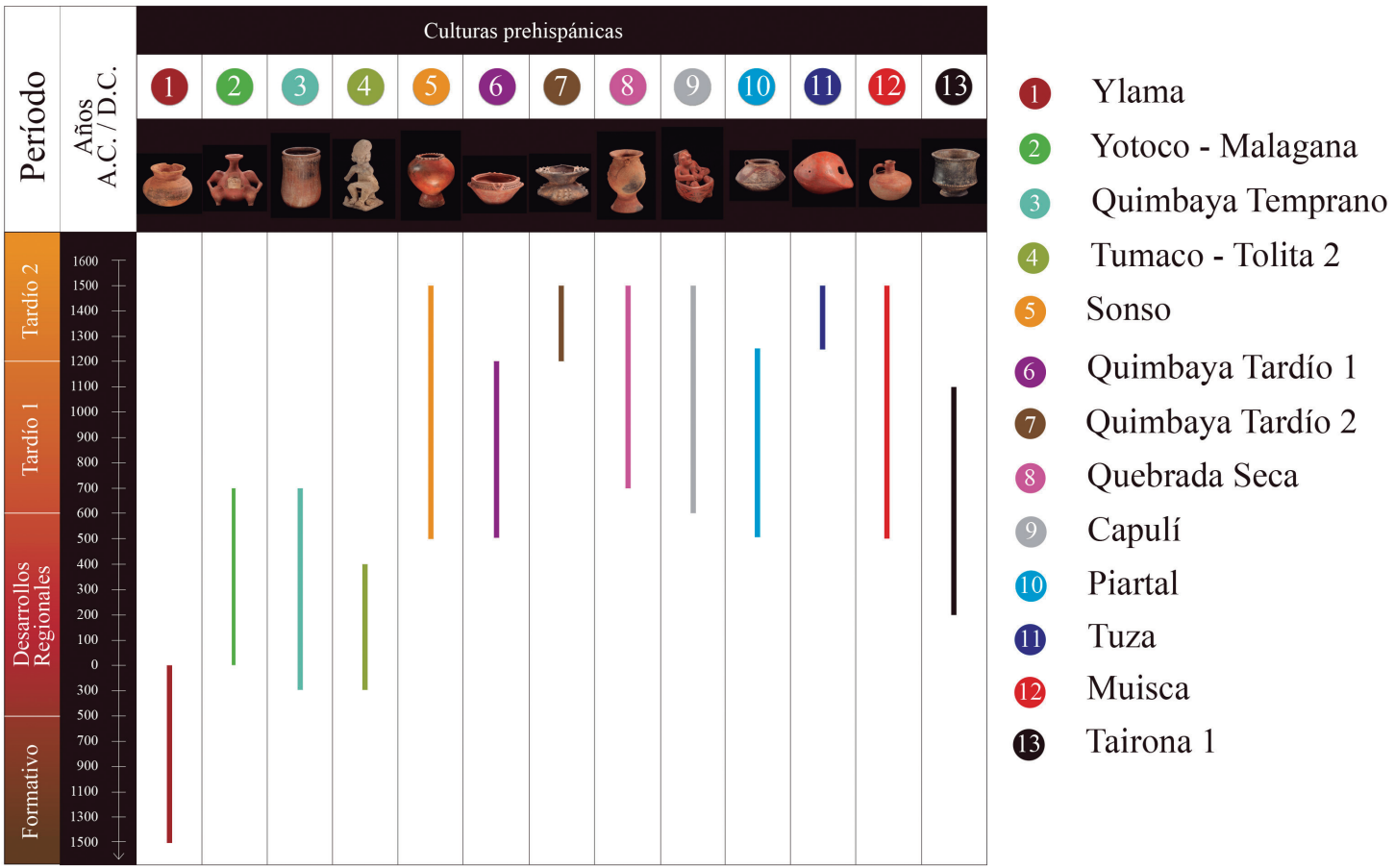


Figura 1.2. Ubicación temporal de las culturas prehispánicas representadas en la Colección Guayara Saldarriaga.

LAS CULTURAS PREHISPÁNICAS REPRESENTADAS EN LA COLECCIÓN GUAYARA- SALDARRIAGA

La *Colección Guyara-Saldarriaga* está conformada por 314 piezas de cerámica y lítica que fueron realizadas por artesanos alfareros pertenecientes a las expresiones culturales de 12 sociedades agroalfareras prehispánicas de Colombia y Ecuador. La existencia de estas entidades socioculturales se remonta a unos 3.000 años antes de la conquista española, es decir, entre 1.500 antes de Cristo (a.C.) y 1.550 de nuestra era. La mayoría de los objetos cerámicos son vasijas, mientras que los elaborados en piedra son instrumentos de trabajo y tablillas deformadoras. En el caso de las cerámicas colombianas, casi la mitad pertenece a poblaciones antiguas del Suroccidente, en especial, a la Cultura Quimbaya Tardío, en sus dos fases de desarrollo. Por otra parte, los únicos recipientes de las culturas que ocuparon el territorio andino y la costa pacífica colombo-ecuatoriana, corresponden a Capulí, Piartal, Tuza y Tumaco-Tolita II (Fig. 1.1).

A continuación, enunciamos las culturas representadas en la colección, de acuerdo con el período histórico de la época prehispánica de Colombia[2], al cual pertenecen (Fig.1.2).

Período Formativo Superior (1.500 - 300 a.C.).
Cultura Ylama (1.500-0 a.C.).

Período Clásico Regional (300 a.C.- 700 d.C.).
Cultura Yotoco-Malagana (1-700 d.C.).
Cultura Quimbaya Clásico (300 a.C.- 700 d.C.).
Cultura Tumaco-Tolita II (300 a.C.- 300 d.C.).

Período Tardío (500-1.550 d.C.).
Cultura Sonso (500-1.550 d.C.).
Cultura Quimbaya Tardío I (500-1.300 d.C.).
Cultura Quimbaya Tardío II (1.300-1.550 d.C.).
Cultura Quebrada Seca (1.300-1.550 d.C.).
Cultura Capulí (800-1.550 d.C.).
Cultura Piartal (500-1.250 d.C.).
Cultura Tuza (1.250-1.550 d.C.).
Cultura Muisca (500-1.550 d.C.).
Cultura Nahuange (200-1.100 d.C.).
Cultura Desconocida.

2 Rodríguez, et al. 2008.

LOS GRUPOS DE OBJETOS, LAS FORMAS Y LAS TEMÁTICAS REPRESENTADAS

Como ya se mencionó la Colección Guayara-Saldarriaga estaba conformada por 314 piezas, la mayoría de las cuales eran objetos de cerámica. Después de una selección de los más representativos, se decidió analizar una muestra específica de 100 elementos. Ese fue nuestro universo de estudio del cual hablaremos en las siguientes páginas. Cada uno de estos objetos fue considerado una "imagen material visual". Asimismo, cada imagen se analizó como: "un objeto más del mundo exterior que puede ser percibido y que, por tanto, como todos los restantes objetos del mundo, puede dar lugar a una o múltiples imágenes perceptuales y puede almacenarse y transformarse en la memoria visual como una o múltiples imágenes mentales"[3].

Conforme con el material con el que se manufacturaron los objetos culturales de la colección, estos pueden clasificarse en dos grandes grupos: los que fueron elaborados en cerámica, y las piezas manufacturadas en piedra.

Objetos elaborados en cerámica

Es sabido que desde hace unos 8.000 años, la cerámica ha sido una de las principales fuentes para el estudio de las expresiones estéticas de las sociedades prehispánicas de América. Con una capacidad admirable, los artistas-alfareros plasmaron en la arcilla cocida su relación cotidiana con la vida y la muerte; expresando, en diferentes formas cerámicas, vegetales, hombres, mujeres, niños, ancianos, caciques, chamanes, adornos corporales, festividades, estados de salud y enfermedad; así como también, la parafernalia del poder y los seres míticos.

La materia prima utilizada para la producción de las piezas estudiadas fue el barro cocido, es decir, *cerámica*. En este material se elaboraron vasijas, moldes, figuras antropomorfas, volantes de huso, sellos-pintaderas, instrumentos musicales, tablillas deformadoras; así como también, objetos indefinidos cuya función es desconocida.

3 Porfirio, s.f. p.3.

VASIJAS

La mayoría de las vasijas de la colección era de uso cotidiano; entre las más representativas debemos mencionar cuencos, ollas, cántaros, vasos, copas y alcarrazas. Igualmente, había recipientes de uso ritual, como, por ejemplo, urnas funerarias, que fueron utilizadas durante la época prehispánica, para efectuar entierros secundarios de individuos seguramente de las elites del poder cacical. Así mismo, poporos, objetos asociados posiblemente con rituales del consumo de la coca.

Cuencos

Una clase de vasija muy representativa es la de los cuencos que pertenecieron básicamente a dos culturas: Quimbaya Tardío I y Capulí. En términos generales, estos presentaron cuerpos simples y compuestos. Algunos de la cultura Quimbaya Tardío I, tienen silueta globular, base cóncava y labio plano; igualmente, dos asas macizas aplicadas debajo del borde. Ambas superficies del recipiente conservan pintura positiva café oscuro. Su decoración está conformada por una unidad temática[4] geométrica que incluye tres elementos: a) líneas horizontales incisas en la parte superior inferior del cuerpo externo; b) rayas dispuestas en triángulos unidos por los vértices; y c) puntos dispuestos en dos hileras extendidas en el centro del cuenco (Fig. 2.1 y 2.2).

Otros cuencos de cuerpo globular, tienen borde invertido y labio plano y cuatro asas macizas, perforadas, colocadas horizontalmente, dos a cada lado de la vasija. Están decorados con una unidad temática mixta donde se combinan elementos geométricos y zoomorfos. En toda la superficie externa hay triángulos realizados por la técnica de excisión, mientras líneas incisas aparecen dibujadas en el centro de la pieza. Adicionalmente, se presentan dos ranas

4 En nuestro estudio utilizamos las categorías formuladas por Constantino Torres en su análisis de la iconografía Tiwanaku. Dicho autor propone tres niveles de actividad significativa: los signos primarios que son la parte fundamental e irreductible de una propuesta perceptual; las aglomeraciones de signos, cuando los signos primarios se reúnen para formar componentes más complejos; las unidades temáticas, cuando las aglomeraciones de signos conforman figuras más complejas como por ejemplo un personaje; y finalmente, las narrativas temáticas que se distinguen por la articulación de varias unidades temáticas en una sola obra (Torres, 2004, pp.56-59).

compactas (una de ellas ausente), aplicadas sobre la parte superior del cuerpo y cuya su cabeza aparece asomándose al interior del utensilio. Los batracios son comunes en el arte Quimbaya Tardío I, y su simbología se asocia usualmente con ritos relacionados con el agua y la fertilidad (Fig. 2.3 y 2.4). También en un cuenco con paredes rectas convergentes, se puede observar una composición similar que incluye dos preciosos sapos aplicados en el borde del recipiente, y franjas, triángulos y círculos en su espacio interno, elaborados con pintura negativa (Fig. 2.5). De tal forma, en estos recipientes se ilustra la idea de la comunión entre la cultura y la naturaleza.

De manera análoga, se incluye en la presente selección, otro recipiente de esta misma cultura con cuerpo globular y borde levemente evertido, decorado con una unidad temática geométrica realizada en pintura negativa. Como se puede apreciar en la figura 2.6, sobre un fondo rojo fueron diseñados paneles conformados por bandas verticales gruesas, en cuyo interior aparecen grupos de triángulos grandes, medianos y pequeños divididos por líneas horizontales. Estas espaciosas divisiones se repiten cuatro veces en la superficie exterior del cuenco[5].

El último cuenco de silueta simple seleccionado para este catálogo, pertenece a la Cultura Capulí. Se trata de una vasija globular abierta con borde invertido, labio sema-plano y pintura positiva roja que cubre todo el cuerpo externo y parte de la superficie interna. La decoración realizada corresponde a una unidad temática geométrico-abstracta: dos líneas gruesas dispuestas en cruz enmarcan triángulos formados por rayas entrecruzadas (achurado cruzado), formando seguramente motivos con forma de red (Fig.2.7)[6].

Del mismo modo, se registró una buena cantidad de cuencos de las culturas Quimbaya Tardío I, Quimbaya Tardío II y Tumaco-Tolita II que tenían su cuerpo de silueta compuesta, es decir, dividido en dos partes por un ángulo de inflexión[7]. A la cultura Quimbaya Tardío I perteneció un grupo de recipientes con unas características muy singulares. En las figuras 2.8 y 2.9 se puede contemplar uno de ellos que tiene dos asas macizas perforadas; su superficie externa está decorada totalmente con franjas verticales y triángulos incisos que contienen rombos realizados por la técnica de excisión. De igual manera, la decoración incluye color rojo que cubre la parte interna del borde. Otro cuenco profundo con borde evertido, proveniente seguramente de la región de Guacarí (Valle del Cauca), presenta líneas incisas finas entrecruzadas en el cuerpo; adicionalmente, pintura roja fue utilizada para decorar el borde, su cuerpo interior y la superficie inferior del cuerpo externo (Fig.2.10).

También debe mencionarse dos cuencos de manufactura fina que tienen como decoración una temática mixta compuesta por diseños geométricos y antropomorfos. En el primer recipiente fueron aplicadas cuatro asas macizas (una ausente) perforadas, dos de ellas sobre la línea que divide el cuerpo en dos partes, y dos más en el borde. Toda la superficie externa del cuenco tiene color rojo. Segmentos triangulares hechos por incisión aparecen en el espacio inferior de la vasija, en cuyo interior hay hileras de

5 Esta vasija fue intencionalmente modificada, como puede observarse en las franjas verticales, que fueron repintadas con negro.

6 Esta decoración geométrica también aparece representada en cuencos decorados con pintura negativa (Rodríguez, 2013, p.145, fig.159; Rodríguez, 2015, p.300, fig.8.33). Los diseños con forma de red se popularizaron en el arte durante la existencia de las culturas Piartal (Protopastos) y Tuza (Pastos). Está presente en los platos Piartal (Rodríguez, 2013, p.173, fig. 202; p.176, fig.208; Rodríguez 2015, p.312, fig.9.5) y también en recipientes Tuza (Rodríguez, 2013, p.188), algunas veces asociados con monos (Rodríguez 2015, p.336, fig.10.14).

7 La división del cuerpo se logra mediante un ángulo de inflexión que se une las dos partes simples del cuerpo (Heras y Martínez, 1992).

triángulos impresos y líneas horizontales realizadas por incisión. Así mismo, en la parte superior hay dos filas de triángulos realizados por impresión. (Fig.2.11 y 2.12). La segunda pieza es una obra de arte excepcional. Se trata de una escudilla con dos pares de asas sólidas, ubicadas de la misma manera que en las figuras anteriores, pero adicionalmente, se le aplicaron dos caras humanas de forma triangular, diametralmente opuestas, donde se puede observar perfectamente su nariz aplicada, mientras los ojos, las fosas nasales y boca se transmitieron por medio de incisiones. Aparece una hilera de rombos con punto adentro, representando posiblemente un collar. El cuerpo externo e interno del cuenco tiene pintura positiva roja (Fig.2.13 y 2.14).

Otros cuencos, posiblemente de la Cultura Quimbaya Tardío II, presentan huellas de hollín en la parte externa, manifestando su carácter doméstico. Algunos de ellos son profundos y tienen en el borde cuatro hileras conformadas por siete triángulos aplicados en cada una; una suerte de hilos que terminan en cabeza triangular, también realizados por la técnica de aplicación, cubren ambas superficies (Fig.2.15). En otras escudillas fueron realizadas temáticas geométricas combinadas con elementos zoomorfos estilizados. Así, por ejemplo, en el labio de este cuenco se aplicaron tres grupos de protuberancias compuestas por seis triángulos cada una, mientras en la superficie de afuera aparecen líneas incisas onduladas (simulando probablemente el movimiento de las olas en el agua), alternadas con conjuntos de impresiones verticales con terminaciones triangulares (¿cabezas de batracios?). La decoración mixta de esta vasija incluye además pintura roja que cubre el labio y el interior del cuerpo (Fig. 2.16 y 2.17).

La alusión al agua y los batracios es incluso más evidente en la decoración de un cuenco profundo donde aparecen dos ranas diametralmente opuestas asomándose al interior de la vasija. Su cuerpo, la cabeza (una de ellas ausente) y las manos se representan de una forma muy estilizada. La testa y el cuerpo del animal se repiten en toda la superficie superior, mientras que en la parte central del bol se pueden observar líneas incisas simulando movimiento. Al igual que en la figura anterior, pintura roja cubre el labio y el lugar interno del recipiente (Fig.2.18 y 2.19). Evidentemente, estamos ante la representación esquematizada de animales asociados con ambientes acuáticos, como podría ser el caso de los anfibios, temática decorativa muy recurrente en las vasijas cerámicas de la Cultura Quimbaya Tardío en sus dos fases de desarrollo.

Esta temática que combina elementos de la naturaleza como el agua y los animales asociados con ella, es todavía más evidente en la representación que puede observarse en las figuras 2.20 y 2.21, que corresponde a un cuenco profundo, donde fueron representados el cuerpo y la cabeza triangular de cuatro posibles ranas (una ausente). En este caso, ocho aplicaciones también triangulares, dos pares a cada lado de la testa representan las manos. Estilizaciones del animal se presentan igualmente en la superficie externa. Al igual que en las vasijas anteriores, el labio y la cara interna están cubiertos de pintura roja[8].

Otro cuenco excepcional decorado con esta temática geométrica-zoomorfa es el de las figuras 2.22 y 2.23, donde se puede observar que la estilización de la rana es todavía más evidente por su cabeza triangular (una de ellas ausente) que aparece aplicada en la parte superior de la vasija. En este caso, sus patas delanteras fueron represen-

8 Una vasija preciosa de este grupo, donde las ranas son más evidentes, está en la colección del MAJCC y aparece publicada en (Rodríguez 2015, p.224, fig.6.1).

tadas por dos líneas que salen de la cabeza. Rayas aplicadas dispuestas en triángulo aparecen en todo el espacio externo del cuerpo superior. Al igual que en los cuencos del mismo grupo descritos anteriormente, pintura roja cubre el borde y la superficie interna del cuerpo[9].

Terminamos este grupo de cuencos Quimbaya Tardío, con la descripción de una vasija preciosa, que por sus componentes formales y decorativos, parece pertenecer a la segunda fase de la cultura Quimbaya Tardío, es decir, a Quimbaya Tardío II. Como se puede observar en la figura 2.24, la forma del recipiente y también las decoraciones realizadas en su superficie externa, se relacionan fuertemente con el tema del agua y los animales asociados a ella. Además, visto en planta, el cuenco tiene una configuración romboidal parecida a una canoa. Tradicionalmente estas vasijas se conocen en el argot arqueológico con el nombre de naviformes. Así mismo, la asociación con un ambiente acuático es evidente no sólo por su forma, sino también, porque en el borde fueron representadas las cabezas y los brazos sema-estilizados de cuatro individuos. Adicionalmente, líneas incisas dispuestas horizontal y verticalmente aparecen dibujadas en el borde y en el cuerpo externo de la vasija (Fig.2.24).

Y bien, para concluir el apartado referente a las vasijas abiertas, consideramos necesario mencionar un cuenco de silueta simple que tiene una base trípode conformada por tres apéndices bulbosos que simulan posiblemente rizomas o tubérculos. La superficie externa y los soportes de esta vasija Tumaco-Tolita II todavía conservan huellas de la pintura roja con la que fueron pintadas originalmente. La forma total del recipiente hace referencia explícita a una temática fitomorfa, es decir, relacionada con las plantas (Fig.2.25).

9 La recurrencia del tema acuático también se puede observar en cuencos (Rodríguez 2015, p.194, fig.5.4 y 5.5), y en otro tipo de vasijas, como cántaros (Rodríguez 2015, p.191, fig.5.2). En el Suroccidente de Colombia, las representaciones artísticas de ranas y sapos comienzan desde el Período Formativo Superior y se continúan durante el Clásico Regional y el Período Tardío. Sapos aparecen en vasos ceremoniales de la cultura Ylama (Legast, 1993, p.68, fig.63), y también hay ranas asomándose al borde de ollas (Legast, 1993, p.68, fig.64; ver también Cardale, et al. 2005, p.42, fig. II-7). Así mismo, batracios fueron representados en vasijas de la cultura Yotoco-Malagana, especialmente sapos del género *Bufus hypomelas* (Legast, 1993, pp.69-70, fig.65,66,68; Rodríguez 2015, pp.63,65, fig.2.1 y 2.4).



Figura 2.1: 6.5 x 12.5 cm.



Figura 2.2: 6.5 x 12.5 cm.



Figura 2.3: 9.5 x 18 cm.



Figura 2.4: 9.5 x 18 cm.



Figura 2.5: 10 x 16 cm.



Figura 2.6: 13.5 x 22 cm.



Figura 2.7: 11 x 19 cm.



Figura 2.8: 8.0 x 16 cm.



Figura 2.9: 8.0 x 16 cm.



Figura 2.10: 7.5 x 14 cm.



Figura 2.11: 8.0 x 13 cm.



Figura 2.12: 8.0 x 13 cm.



Figura 2.13: 9.0 x 13 cm.



Figura 2.14: 9.0 x 13 cm.



Figura 2.15: 16 x 21 cm.



Figura 2.16: 10 x 21 cm.



Figura 2.17: 10 x 21 cm.



Figura 2.18: 11 x 18 cm.



Figura 2.19: 11 x 18 cm.



Figura 2.20: 8.5 x 17.3 cm.



Figura 2.21: 8.5 x 17.3 cm.



Figura 2.22: 9.0 x 20 cm.



Figura 2.23: 9.0 x 20 cm.



Figura 2.24: 9.2 x 23 cm.



Figura 2.25: 8.0 x 15 cm.

OLLAS

Otro grupo significativo de vasijas que fue estudiado en la Colección Guayara-Saldarriaga fue el de las ollas para cocer y/o servir los alimentos. Los recipientes que tenían esta forma pertenecieron a las siguientes seis sociedades prehispánicas: Ylama, Quimbaya Tardío I, Quimbaya Tardío II, Sonso y Capulí y Piartal. Así como los cuencos, las ollas presentaron también cuerpos de silueta simple y compuesta.

La olla más antigua que perteneció a la Cultura Ylama tenía cuerpo globular. Además de la pintura rojo oscuro con la que fue decorada la parte interna del cuello, en la superficie externa de la vasija fue representada una unidad temática geométrica que incluye franjas horizontales, en cuyo interior, aparecen diseños incisos elaborados finamente; entre ellos predominan las líneas simples y puntos en línea, pero en especial, una franja sobre el sector medio donde hay varios conjuntos de rayas verticales y triángulos unidos por los vértices que se asemejan a un reloj de arena (Fig. 2.26). Estos iconos geométricos que son conocidos ampliamente en la cerámica Ylama, representan uno de los elementos fundamentales de la identidad visual de esta cultura. El motivo de reloj de arena se transmite a la entidad cultural posterior en la cual se transformó Ylama, conocida como Yotoco-Malagana que existió durante el Período de los Desarrollos Regionales. Los artistas alfareros de la nueva sociedad lo elaboraron en pintura negativa para decorar, entre otras vasijas, el cuerpo de alcarrazas con apariencia de casas[10].

Pero indudablemente, fueron las ollas de las dos fases de desarrollo de la Cultura Quimbaya Tardío, las que conformaron la mayor cantidad de los objetos cerámicos analizados. Entre las vasijas que presentaron silueta simple se destacan las manufacturadas con un cuello de paredes rectas convergentes y dos asas macizas perforadas. Su decoración incluye una temática geométrica conformada por dos hileras de triángulos realizados por impresión que se ubican en el gollete, mientras en la parte superior del cuerpo fue aplicado un cordón ondulado de forma triangular que simula probablemente las olas que producen el agua en movimiento (Fig.2.27). Además, diseños geométricos se representaron en la figura 2.28, donde cuatro líneas sinuosas, simulando posiblemente el agua, se combinaron con cordones aplicados verticalmente que quizá simbolicen batracios. Como ya se mencionó, estas representaciones son muy recurrentes también en cuencos de la misma cultura analizada.

10 Ver por ejemplo, el precioso ejemplar publicado en Bray (1992, p.78, fig.76).

Además, en las ollas se representaron temáticas mixtas que incluyen líneas incisas y cordones aplicados combinados con diseños de batracios estilizados en el cuerpo superior del recipiente (Fig.2.29). Tampoco olvidaron los ceramistas Quimbaya Tardío personificar seres antropomorfos. Un buen ejemplo de esto son las figuras 2.30 y 2.31 que corresponden a una olla donde fueron diseñadas dos caras humanas diametralmente opuestas, en las cuales se puede observar la nariz y una nariguera circular, ambas aplicadas; así como también, la boca realizada por medio de una pequeña incisión horizontal. Debajo de estos rostros aparece un cordón sinuoso aplicado de forma casi triangular.

De la región arqueológica Calima proviene la olla Sonso que se muestra en la figura 2.32. Tanto su cuerpo externo como la base troncónica, fueron decorados con color rojo; en su superficie externa todavía se conservan huellas de lo que pudieron haber sido diseños geométricos realizados con pintura negativa. Un collar precioso elaborado con botones aplicados, aparece ubicado debajo del borde, rematando, por así decirlo, la decoración de este hermoso recipiente.

Dos ollas más, de la cultura Capulí, fueron clasificadas dentro del grupo de recipientes de silueta simple. La primera tiene cuerpo globular y diseños con una temática geométrica, donde pueden observarse conjuntos de líneas verticales y dos tipos de rombos: el primero es una especie de espiral con ángulos y el segundo presenta en su interior nueve rombos con cruces distribuidas también internamente (Fig.2.33 y 2.34). La segunda olla incluye adicionalmente dos asas macizas pequeñas; su decoración que es igualmente geométrica, aparece ubicada en la parte media y superior de la vasija y la conforman triángulos, rectángulos, rombos y gráficos en forma de cruz (Fig. 2.35 y 2.36).

En lo referente a las ollas de silueta compuesta, la mayoría de ellas pertenecen a las dos fases de desarrollo de la Cultura Quimbaya Tardío. Las más sencillas tienen base plana y cuello alto y presentan huellas de hollín y posible pintura negra en toda su superficie externa (Fig.2.37). Otros recipientes comprenden dos asas macizas perforadas y su cuerpo está decorado sólo con color rojo (Fig.2.38). Por otro lado, en otras vasijas de forma similar, el cuerpo aparece pintado de negro (Fig.2.39). Ollas mejor elaboradas de la cultura Quimbaya Tardío I, presentan el mismo patrón de diseño geométrico, es decir, incluyen pintura roja y líneas de triángulos impresos en el cuello, mientras que en el sector superior del cuerpo, aparecen conjuntos de líneas incisas con triángulos igualmente impresos (Fig.2.40).

De la misma manera, se presentaron ollas con dos asas macizas y decoración geométrica incisa conformada por conjuntos de triángulos que tienen en si interior puntos, conglomeraciones de signos que se presentan de forma reiterada en los volantes de huso de esta misma cultura (Fig.2.41). Así mismo, recipientes Quimbaya Tardío II, con cuerpo superior doblemente carenado y seis agarraderas sólidas perforadas (una ausente), en grupos de tres colocadas diametralmente opuestas. Pintura roja cubre el borde de la vasija y líneas incisas formando triángulos están distribuidas en el cuerpo (Fig.2.42).

Es posible que a la misma cultura pertenezca otro grupo de ollas con el cuerpo en forma de zapato, representación que tiene una amplia distribución en el territorio Quimbaya. Algunas presentan un acabado burdo, y su decoración es geométrica, conformada por líneas incisas distribuidas triangularmente, rellenas de cal, procedimiento decorativo también muy común en los volantes de huso (Fig.2.43 y 2.44). Otros ejemplares que podrían considerarse realmente "vasijas humanas", tienen representadas dos caras diametralmente opuestas, donde los ojos y la boca se elaboraron utilizando la técnica de "grano de café"; adicionalmente, fueron realizadas rayas simbolizando probablemente la pintura facial utilizada por los individuos durante ritos es-

peciales (Fig. 2.45 y 2.46. Es decir, en esta pieza se representa una temática mixta que incluye geometría e imágenes antropomorfas estilizadas.

En el mismo grupo de representaciones con temáticas mixtas, donde se prioriza lo antropomorfo, podemos ubicar otras vasijas, como por ejemplo la de las figuras 2.47 y 2.48, en cuyo borde externo se realizó la representación de un rostro con líneas incisas que evocan pintura facial, y dos rollitos macizos aplicados que podrían estar simbolizando adornos de las orejas del individuo representado. Estilizaciones más complejas de la cara y el cuerpo humano se pueden observar en las figuras 2.49 y 2.50, donde, por medio de cordones sobrepuestos, se trató de simbolizar la boca, las orejas y los brazos colocados sobre el "vientre", así como también, un collar.

Por otra parte, en el recipiente de las figuras 2.51 y 2.52, se puede percibir en toda su magnitud, lo que son las vasijas humanas de la Cultura Quimbaya Tardío II. La imagen corresponde a la representación de un chamán que tiene los ojos con pupila dilatada (realizados por aplicación), la nariz con nariguera, ambas aplicadas, y por supuesto, las manos cruzadas sobre el vientre. Esta posición de reflexión, característica de los chamanes, se repite con bastante frecuencia en las personificaciones de los individuos de las elites del poder ideológico de la sociedad Quimbaya. Otros recipientes, también de cuerpo compuesto, presentan simplemente cordones aplicados en forma de V y pelotillas sobrepuestas simbolizando probablemente algún personaje estilizado (Fig.2.53 y 2.54).

Ponemos fin a la descripción estilística de las ollas Quimbaya Tardío presentando una de las vasijas más excepcionales de la Colección Guayara-Saldarriaga, cuyo cuerpo superior presenta forma romboidal, como el de una canoa (Fig.2.55 y 2.56), de las que todavía fabrican los indígenas Wounana de la costa pacífica colombiana. Aun cuando es evidente la asociación de la representación con un ambiente acuático, podrían existir interpretaciones alternas y/o complementarias, razón por la cual, le sugerimos al lector elaborar sus propias reflexiones sobre la configuración y el mensaje contenido en esta preciosa pieza arqueológica.

La Región Arqueológica de Nariño está representada en la colección por tres ollas pequeñas: una Piartal y dos Capulí. La vasija Piartal tiene dos asas macizas y diseños triangulares realizados con color rojo que cubren el cuerpo superior (Fig.2.57). Por su parte, el primer recipiente Capulí también posee dos agarraderas sólidas; igualmente, pintura positiva roja y huellas de pintura negativa que la cubrían originalmente (Fig.2.58). La segunda olla conserva, en su cuerpo superior, rayas oblicuas de pintura negativa y dos protuberancias, parecidas a "asas falsas", fueron aplicadas sobre la línea de inflexión que divide el cuerpo en dos partes (Fig.2.59).



Figura 2.26: 11 x 14 cm.



Figura 2.27: 14 x 15 cm.



Figura 2.28: 13 x 18 cm.



Figura 2.29: 10 x 12 cm.



Figura 2.30: 11.5 x 13 cm.



Figura 2.31: 11.5 x 13 cm.



Figura 2.32: 27 x 17 cm.



Figura 2.33: 10 x 12.5 cm.



Figura 2.34: 10 x 12.5 cm.



Figura 2.35: 10 x 11 cm.



Figura 2.36: 10 x 11 cm.



Figura 2.37: 20.5 x 15 cm.



Figura 2.38: 9.5 x 15 cm.



Figura 2.39: 8 x 11 cm.



Figura 2.40: 13 x 25 cm.



Figura 2.41: 10 x 13 cm.



Figura 2.42: 14 x 17 cm.



Figura 2.43: 12 x 15 cm.



Figura 2.44: 13 x 14.5 cm.



Figura 2.45: 12 x 15 cm.



Figura 2.46: 12 x 15 cm.



Figura 2.47: 9.5 x 25 cm.



Figura 2.48: 9.5 x 25 cm.



Figura 2.49: 13 x 19 cm.



Figura 2.50: 13 x 19 cm.



Figura 2.51: 15 x 22 cm.



Figura 2.52: 15 x 22 cm.



Figura 2.53: 9.2 x 11 cm.



Figura 2.54: 9.2 x 11 cm.



Figura 2.55: 13.5 x 19 cm.



Figura 2.56: 13.5 x 19 cm.



Figura 2.57: 14 x 15 cm.



Figura 2.58: 7 x 10 cm.



Figura 2.59: 9 x 16 cm.

CÁNTAROS

Otro grupo bastante representativo de vasijas fue el de los cántaros que al igual que los cuencos y las ollas, también presentaron formas simples y compuestas. Los recipientes analizados en la colección pertenecieron a las siguientes culturas: Yotoco-Malagana, Tumaco-Tolita II, Sonso, Quimbaya Tardío I, Quimbaya Tardío II, Quebrada Seca y Muisca.

Las formas simples más comunes, sin ninguna decoración, son las globulares, como por ejemplo la figura 2.60 que corresponde a una vasija Sonso,. Usualmente este tipo de cántaros no presentan asas, pero algunos pueden tener tres dispuestas en triángulo, configuración que facilitaba su transporte. En el caso de la figura 2.61, el recipiente no tiene agarraderas, pero si un cordón aplicado debajo del cuello; toda su superficie externa está cubierta de pintura roja, sobre la cual se realizó una temática geométrica con pintura negativa; así mismo, en varios sectores hay rayas oblicuas conformando triángulos. Una representación similar se puede observar en la figura 2.62, donde incluso son más evidentes los diseños geométricos elaborados en pintura negativa. En otras vasijas de la misma cultura, aparece un collar representado por franjas horizontales y en el cuerpo hay motivos triangulares, ambos realizados con pintura negativa (Fig.2.63). También existen cántaros con cuerpos en forma de pera que tienen pintura positiva como única decoración (Fig. 2.64), o color rojo y líneas incisas en el cuello, formando triángulos (Fig.2.65).

Pero también, se presentaron cántaros pequeños de cuerpo globular con un borde fuertemente evertido y dos pequeñas asas falsas. Un collar de dos vueltas, realizado por impresiones, aparece representado en el cuello de la vasija; adicionalmente, su decoración geométrica incluye, como en el caso de las vasijas anteriores, rayas verticales formados triángulos, realizados con pintura negativa (Fig.2.66). Definitivamente, éste es el cántaro Sonso más elaborado de todos los que hemos estudiado.

Otra de las piezas excepcionales es un recipiente proveniente de las tumbas saqueadas en el Corregimiento de El Bolo, municipio de Palmira que pertenece a la variante Malagana de la Cultura Yotoco-Malagana. Se trata de una botella antropomorfa donde aparece un individuo sentado, con las manos descansando sobre las rodillas, y cuya cabeza posee un tocado y dos orejeras grandes. El rostro del sujeto está cubierto de pintura positiva blanca. Evidentemente estamos ante la presencia de un objeto ritual que fue enterrado seguramente como ajuar funerario en una de las sepulturas de las elites de esta sociedad jerárquico-cacical. Como se puede notar, el sexo

del hombre representado se insinúa por una aplicación debajo del vientre (Fig.2.67, 2.68 y 2.69).

La Cultura Tumaco-Tolita II también estuvo representada por vasijas del grupo de los cántaros. Las figuras 2.70 y 2.71 corresponden a un cántaro globular con una decoración que podría ser zoomorfa, aún cuando esto no es muy claro, debido a que la pieza está muy erosionada. Es probable que se trate de la cabeza de un ave rapaz, con la cola y sus alas estilizadas que fueron representadas por tres y dos cordones aplicados respectivamente.

En relación con las vasijas de la Cultura Quimbaya Tardío I, consideramos conveniente mencionar los cántaros globulares con dos asas macizas con acanaladuras que tienen pintura marrón en su superficie externa (Fig.2.72). Así mismo, otros recipientes que presentaron cuatro protuberancias compactas, colocadas en el cuello, similares a "asas falsas". La vasija de la figura 2.73 fue decorada con bandas y triángulos que poseen color rojo en su interior, y una suerte de collar. De la misma forma, cántaros con representaciones de seres humanos, cuya iconografía es típica de un personaje de las elites del poder engalanado con una nariguera circular, adornos en las orejas y una vincha sobre la frente, transmitida por el artista por medio de una franja horizontal con puntos incisos. A esto, debemos agregarle la posición de las manos que han sido aplicadas al costado del cuerpo (Fig. 2.74 y 2.75).

Una forma que podría considerarse casi cilíndrica fue la que presentó el cántaro de la Cultura Quebrada Seca, ilustrado en las figuras 2.76 y 2.77. Este es el recipiente con base troncónica, típico de esta cultura donde se representa un individuo estilizado. Su rostro tiene pintura facial transmitida por bandas de incisiones finas, y su nariz porta una nariguera maciza, adorno que fue descrito por los cronistas españoles como clavos retorcidos o "caricuríes". A cada lado de la nariz se pueden distinguir las orejas, mientras que, entre la base y el cuello de la vasija, espacio que simboliza el cuerpo de la persona, aparecen protuberancias aplicadas cuyo simbolismo desconocemos[11].

Otro tipo de cántaros denominado botellas o botellones, son los que presentan cuerpo globular y cuello alto, formas que son comunes en la Cultura Quimbaya Tardío I. El recipiente ilustrado en la figura 2.78 tiene un borde evertido y pintura roja que cubre toda su superficie externa[12]. De igual forma, en esta cultura hay recipientes semicilíndricos, decorados sobriamente con franjas verticales que se alternan, pintadas con colores rojo y blanco (Fig. 2.79 y 2.80).

Y para terminar el grupo de vasijas de silueta simple, se debe mencionar el cántaro tipo múcura, característico de la Cultura Muisca del Altiplano Cundiboyacense. En este caso se trata de una vasija globular con un asa maciza vertical. Pintura positiva roja fue aplicada en todo su cuerpo superior y en el cuello. En la foto pueden observarse diseños circulares que contienen círculos concéntricos y triángulos (Fig.2.81), iconografía geométrica típica de esta cultura.

11 También se conocen cántaros que presentan dos caricuríes, simbolizando seguramente la dualidad (ver Rodríguez, 2015, p.242, fig.7.1).

12 En varias tumbas prehispánicas de Guabas (municipio de Guacarí) excavamos botellas con representaciones de rostros humanos en el cuello (Rodríguez et al. 2006, p.136, fig.57.4 y 57.5).

13 Cántaros cilíndricos con cuatro asas, dos en el hombro y dos en la parte baja de la vasija, son comunes en tumbas prehispánicas del Norte del Valle y en el sector de Guacarí (Rodríguez et al. 2006, p.136, fig.57.6 a 57.9).

En lo referente a los cántaros de silueta compuesta, todos los que se estudiaron pertenecieron a la Cultura Quimbaya Tardío I. Los más sencillos tienen dos asas macizas aplicadas verticalmente sobre el cuerpo superior y fueron decorados en el labio y el cuerpo externo con colores rojo o café oscuro (Fig.2.82 y 2.83)[13]. Otros, poseen una silueta achatada y un asa sólida que une el borde con la parte superior de la vasija; todo el cuerpo superior y el cuello poseen pintura roja (Fig.2.84). Una versión compleja de este grupo de recipientes son los cántaros pequeños ornamentados con cuatro rostros humanos, dos de los cuales ostentan una nariguera circular maciza. Todas las caras humanas presentan, además de color rojo, líneas verticales incisas que salen de sus ojos, simbolizando posiblemente pintura o tatuaje facial (Fig. 2.85 y 2.86).



Figura 2.60: 20.5 x 18.2 cm.



Figura 2.61: 27 x 27 cm.



Figura 2.62: 22.5 x 20 cm.



Figura 2.63: 24 x 23 cm.



Figura 2.64: 18 x 16 cm.



Figura 2.65: 6.5 x 12.5 cm.



Figura 2.66: 14 x 14 cm.



Figura 2.67: 23 x 26 cm.



Figura 2.68: 23 x 26 cm.



Figura 2.69: 23 x 26 cm.



Figura 2.70: 13 x 18.5 cm.



Figura 2.71: 13 x 18.5 cm.



Figura 2.72: 24 x 23 cm.



Figura 2.73: 15.8 x 17 cm.



Figura 2.74: 17 x 15 cm.



Figura 2.75: 17 x 15 cm.



Figura 2.76: 23.5 x 16 cm.



Figura 2.77: 23.5 x 16 cm.



Figura 2.78: 16.5 x 13 cm.



Figura 2.79: 31.5 x 15.5 cm.



Figura 2.80: 31.5 x 15.5 cm.



Figura 2.81: 21 x 22 cm.



Figura 2.82: 13 x 12 cm.



Figura 2.83: 19 x 17 cm.



Figura 2.84: 14 x 12 cm.



Figura 2.85: 9 x 10.5 cm.



Figura 2.86: 9 x 10.5 cm.

VASOS

Los ceramistas de la Cultura Quimbaya Tardío I elaboraron vasos de silueta simple triangular con base plana. El ejemplar de la figura 2.87 presentó dos asas macizas simbolizando probablemente batracios estilizados y también un cordón aplicado en la parte central del cuerpo. Toda la superficie externa del recipiente está cubierta por diseños geométricos (franjas, triángulos y círculos), elaborados por la técnica de pintura negativa. Otra vasija del mismo tipo tenía forma compuesta y además, estaba decorada con una temática geométrica incisa: polígonos de tres segmentos unidos por el vértice, formando motivos de reloj de arena similares a los ya mencionados para las culturas Ylama y Yotoco-Malagana (Fig. 2.88).



Figura 2.87: 12.5 x 10 cm.



Figura 2.88: 9 x 14.5 cm.

COPAS

Las únicas copas analizadas durante nuestro estudio, pertenecieron a las culturas Quimbaya Tardío I y Nahuange. Las más sencillas, de silueta simple triangular, tenían solamente color rojo en el borde (Fig.2.89). Otros ejemplares presentaron una temática geométrica realizada con pintura negativa sobre un fondo rojo, compuesta por triángulos en el cuerpo inferior, y franjas horizontales con círculos en su interior, distribuidas en la parte superior (Fig.2.90). También hay vasijas subglobulares decoradas con polígonos de tres segmentos y líneas entrecruzadas hechas con pintura negativa (Fig.2.91). Igualmente, se conocen recipientes con cuerpo en forma de canoa y base troncónica con diseños geométricos hechos con pintura negativa (Fig.2.92).

Una decoración geométrica más compleja se puede observar en la copa (o cuenco con base troncónica) de las figuras 2.93 y 2.94, donde predomina la pintura negativa en los botones que fueron aplicados sobre el labio y la línea de inflexión que divide las dos partes del cuerpo. Por su parte, en el recipiente ilustrado en las figuras 2.95 y 2.96, aparecen representadas temáticas mixtas que incluyen diseños geométricos y rostros antropomorfos semiestilizados.

Por su parte, la única copa encontrada en la colección tenía cuerpo de silueta compuesta cubierto de pintura negra (Fig.2.97), vasija típica de los ceramistas de la Cultura Nahuange de la Sierra Nevada de Santa Marta[14].

14 De acuerdo con las investigaciones recientes de Santiago Giraldo en la Sierra Nevada de Santa Marta, lo que tradicionalmente conocemos como Cultura Tairona, parece haber sido realmente un proceso sociocultural iniciado en el 500 d.C. y que terminó con la desarticulación de la sociedad Tairona por parte de los españoles en el siglo XVI; proceso durante el cual pueden diferenciarse claramente dos culturas diferentes, pero emparentadas, creadas posiblemente por las mismas etnias: la *Cultura Nahuange* (o Pre-Tairona) que existió entre 200 y 1.100 d.C. y la cultura Tairona, ubicada cronológicamente entre 1.100 y 1.600 d.C. (Giraldo, 2010, pp.49-53).



Figura 2.89: 12 x 15.5 cm.



Figura 2.90: 8 x 11 cm.



Figura 2.91: 8 x 12 cm.



Figura 2.92: 14 x 25.5 cm.



Figura 2.93: 8 x 12 cm.



Figura 2.9: 8 x 12 cm.



Figura 2.95: 12 x 16 cm.



Figura 2.96:12 x 16 cm.



Figura 2.97:10 x 12 cm.

ALCARRAZAS

Durante el Período Clásico Regional, tanto los ceramistas de las culturas andinas, como los de la costa pacífica colombo-ecuatoriana, elaboraron vasijas globulares con dos vertederas unidas por un asa puente, conocidas comúnmente con el nombre de alcarrazas. Una de ellas, utilizada para almacenar y transportar líquidos, correspondió a la Cultura Ylama; su cuerpo era globular y tenía huellas de diseños geométricos realizados con pintura negativa (Fig.2.98). Otro recipiente de este tipo, procedente de Malagana, presenta una temática geométrica-antropomorfa. Toda la alcarraza fue pintada con color rojo. En uno de los extremos de la vasija se puede observar a un individuo con las manos colocadas sobre el vientre, en una posición de reflexión; tiene un gorro y un collar realizado con pintura negativa (Fig.2.99 y 2.100).



Figura 2.98: 15 x 14 cm.



Figura 2.99: 23 x 26 cm.



Figura 2.100: 23 x 26 cm.



Figura 2.101: 10.5 x 8 cm.



Figura 2.102: 10.5 x 8 cm.

POPOROS

En toda la Colección Guayara-Saldarriaga había solamente dos poporos que por sus rasgos estilísticos, corresponde a la cultura Quimbaya Tardío I. El cuerpo es de silueta compuesta y en su parte superior fue representado un rostro humano doble dividido por cordones aplicados. Los ojos son del tipo "grano de café", y así como la nariz alargada, fueron superpuestos. Todo el recipiente está pintado de rojo (Fig.2.101 y 2.102). Otra vasija de cuerpo subglobular y boca estrecha, probablemente de la misma cultura, pudo haber servido también como poporo. Su superficie externa tiene pintura marrón oscuro e incisiones profundas. La forma de este objeto, seguramente ritual, parece simular alguna semilla o fruta (Fig.2.103).



Figura 2.103: 6.5 x 10.5 cm.

URNAS FUNERARIAS

También estudiamos dos urnas funerarias asociadas con entierros secundarios. La primera, de la Cultura Quimbaya Clásico, perteneciente al Período Clásico Regional, tiene forma cilíndrica y en su superficie externa presenta pintura marrón con incisiones que terminan en cabezas triangulares, diseño que parece representar el cuerpo estilizado de batracios, diseños zoomorfos que igualmente son comunes en vasijas de la cultura Quimbaya Tardío I. Las hendiduras fueron rellenadas con cal (Fig.2.104). Otra de las urnas, de la Cultura Quimbaya Tardío I, era igualmente cilíndrica y tenía una tapa donde fue representado el torso y la parte superior de un individuo que conserva como adorno un collar. Su cabeza es triangular y en su frente se insinúa lo que podría simbolizar la deformación artificial del cráneo, práctica médico-cultural practicada entre los individuos de las elites de esta sociedad del Período Tardío de desarrollo sociocultural prehispánico (Fig.2.105)[15]. El uso, las formas y las unidades temáticas utilizadas en la decoración de estos recipientes de uso funerario, parecen hablar de sociedades con un alto grado de espiritualidad, donde los seres humanos compartían su hábitat con fuerzas naturales poderosas.

15 Las urnas funerarias constituyen una de las obras del arte funerario más excepcionales de la Cultura Quimbaya Tardío I. Frecuentemente, el cuerpo aparece decorado con representaciones geométricas o de animales, mientras en la tapa aparece un individuo sentado en una butaca o dúho. Algunos individuos representados tienen pintura facial, otros, un poporo en una de sus manos (Rodríguez, 2013, pp.106-113, fig.114-127; Labbé,1998, p.34,fig.12; p.37,fig.14).



Figura 2.105: 73 x 27.5 cm.



Figura 2.104: 29 x 19 cm.

MOLDES

Los moldes cerámicos eran utilizados para la fabricación en serie objetos de uso cotidiano y ritual. Se utilizaban en el consumo interno, y también en el intercambio con otras sociedades agroalfareras del Suroccidente de Colombia durante el Período Clásico Regional. En la matriz de la figura 2.106 que corresponde a Tumaco-Tolita II, se puede apreciar una imagen antropomorfa que tiene un collar. Estas representaciones figuraban entre las más comunes de esta trascendental cultura costera colombo-ecuatoriana[16].

16 Las representaciones más excepcionales del poder entre los Tumaco-Tolita II, así como personajes míticos, fueron realizadas en moldes. Ver por ejemplo Arte de la Tierra (1988, p.18).



Figura 2.106.: 7.0 x 4.0 cm.

FIGURAS ANTROPOMORFAS

Con la cultura antes mencionada, también están relacionadas imágenes antropomorfas. Son comunes las escenas de mujeres sentadas haciendo algún tipo de labor doméstica, posiblemente relacionada con actividades textiles (Fig.2.107 y 2.108). Igualmente, se presentan personajes, realizados por la técnica del moldeado, ataviados con orejeras suntuosas, collares y cubresexo (Fig.2.109 y 2.110). Asimismo, seres humanos con tocados y adornos faciales (Fig.2.111 y 2.112), y además individuos sentados que tienen en la cabeza vinchas y ornamentos en las orejas (Fig.2.113 y 2.114). Otras representaciones de personas que fueron manufacturadas utilizando moldes, exhiben un tocado simple (Fig.2.115).

Pero indudablemente, una de las imágenes humanas excepcionales de la colección estudiada que corresponde a la Cultura Capulí, es la representada en las figuras 2.116 y 2.117. Se trata de una mujer sentada amamantando a su hijo que se encuentra en una especie de "canasta" (?) decorada con una temática geométrica (rombos y triángulos) elaborada con pintura negativa que cubre hasta la parte posterior de la representación. Su cabeza está cubierta con un gorro pintado de color negro.



Figura 2.107: 14 x 9 cm.



Figura 2.108: 14 x 9 cm.



Figura 2.109: 9.5 x 10 cm.



Figura 2.110: 9.5 x 10 cm.



Figura 2.111: 10 x 6.2 cm.



Figura 2.112: 10 x 6.2 cm.



Figura 2.113: 7.4 x 6.2 cm.



Figura 2.114: 7.4 x 6.2 cm.



Figura 2.115: 7.5 x 4.5 cm.



Figura 2.116: 10.5 x 8 cm.



Figura 2.117: 10.5 x 8 cm.

VOLANTES DE HUSO

Los volantes de huso son objetos relacionados con actividades textiles. Todos los de la colección pertenecieron a la Cultura Quimbaya Tardío I. Tienen forma cónica y están decorados con temáticas geométricas. Líneas y franjas distribuidas en círculo con rayas incisas entrecruzadas (achurado cruzado) y también círculos impresos rellenos con pintura blanca, seguramente cal, constituyen la decoración del volante de la figura 2.118. En la imagen representada en la figura 2.119, igualmente se dibujaron triángulos incisos. Por su parte, en la pieza de la figura 2.120 se delinearon cinco triángulos con achurado cruzado, adorno que además cubre el cuello; mientras que en los polígonos de tres segmentos trazados en la superficie de la figura 2.121, aparece una circunferencia, simbolizando posiblemente el cuerpo y la cabeza de aves[17].

17 El arte geométrico Quimbaya Tardío I es muy rico en representaciones abstractas que simbolizan animales (serpientes, ranas, aves) y seres humanos (Rodríguez y Jaramillo 1993).



Figura 2.118: 3.1 x 5.1 cm.



Figura 2.120: 2.9 x 4.0 cm.



Figura 2.119. 3.5 x 4.9 cm.



Figura 2.121. 2.8 x 4.0 cm.

RODILLOS Y SELLOS

Los rodillos y sellos o pintaderas eran objetos usualmente macizos o huecos utilizados para pintar las telas y probablemente también en la pintura corporal. Hay rodillos ahuecados con decoración geométrica incisa, conformada por dos segmentos rectangulares en cuyo interior aparecen cuatro triángulos unidos por uno de sus vértices. Así mismo, existen diseños triangulares en cada uno de ellos (Fig.2.122). Como ya lo hemos anotado, las unidades temáticas geometrías fueron fundamentales en el arte cerámico de la cultura Quimbaya Tardío I. Además, se presentó un instrumento cilíndrico con protuberancias simulando los granos en las mazorcas de maíz (Fig.2.123).

Había también un ejemplar macizo cuyas prominencias tienen formas triangulares y romboidales, composiciones geométricas típicas Quimbaya (Fig.2.124). Así mismo, el rodillo con dos apéndices ilustrado en la figura 2.125, tenía forma de mazorca. Finalmente, debemos mencionar otro objeto compacto de aspecto casi elíptico que presentó una protuberancia larga para asirlo; la temática decorativa de este sello, al igual que los objetos anteriores, es de tipo geométrico con triángulos y puntos incisos (Fig.2.126 y 2.127)[18].



Figura 2.122: 9.5 x 3.4 cm.



Figura 2.123: 7.8 x 2.7 cm.

18 Además de las temáticas geométricas, en los sellos y rodillos Quimbaya Tardío, fueron representados seres humanos estilizados, por ejemplo, chamanes (Arte de la Tierra. Quimbayas, 1990, p.54, fig. 111 y 112) y aves (Arte de la Tierra Colombia. Forma y Figura, 1992, p.35).



Figura 2.124: 7.5 x 3.3 cm.



Figura 2.125: 7.0 x 2.0 cm.



Figura 2.126: 10 x 4.5 cm.



Figura 2.127: 10 x 4.5 cm.

INSTRUMENTOS MUSICALES

Los instrumentos musicales encontrados en la colección fueron básicamente de tres tipos: silbatos simples, ocarinas y vasijas silbantes. El silbato simple, de la cultura Tumaco-Tolita II, representado en las figuras 2.128 y 2.129 es un ave pequeña con pico corto que posee un pequeño hueco en la parte trasera de la cabeza. Las únicas dos ocarinas estudiadas pertenecieron a la Cultura Tuza. Una de ellas, con forma de caracol (caracoloide), tiene un gran agujero central que podría considerarse la embocadura, mientras una perforación más reducida funcionaría como orificio de digitación (Fig.2.130 y 2.131). Otra ocarina de la misma cultura, con el cuerpo decorado con pintura roja, y una composición semejante, presenta no uno, sino dos orificios de digitación (Fig.2.132 y 2.133)[19].

También debemos mencionar una vasija silbante de la Cultura Quimbaya Tardío I. Se trata de un recipiente con una temática fitomorfa y antropomorfa que representa un calabazo con una cabeza humana que insinúa la deformación artificial del cráneo. La nariz aplicada fue perforada seguramente para portar una nariguera (ausente), mientras los ojos y la boca se transmitieron por medio de líneas horizontales incisas. En la frente tiene un orificio grande que cumple la función de embocadura, entretanto en el lugar de las orejas aparecen dos agujeros más pequeños que corresponden a los orificios de digitación. Todo el objeto está cubierto de color rojo y en algunos sectores hay restos probablemente de pintura negativa (Fig.2.134 y 2.135).

19 Entre los Tuza, las ocarinas eran instrumentos musicales muy preciados, que eran decorados con temáticas antropomorfas (personajes de las elites del poder) y zoomorfas (monos, curíes, caracoles) (Rodríguez, 2013, p.194, fig.227; Rodríguez, 2015, pp.350-358). Un estudio transdisciplinario de estos instrumentos musicales puede consultarse en Pinilla, et al. 2009.



Figura 2.128: 5.0 x 3.1 cm.



Figura 2.129: 5.0 x 3.1 cm.



Figura 2.130: 9 x 13 cm.



Figura 2.131: 9 x 13 cm.

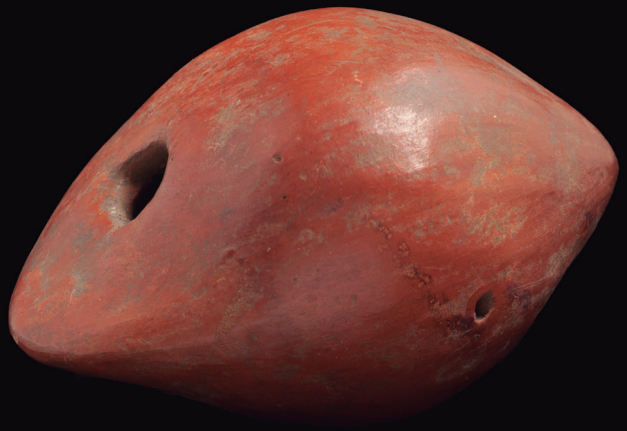


Figura 2.132: 11 x 8.4 cm.



Figura 2.133: 11 x 8.4 cm.



Figura 2.134: 17 x 18 cm.



Figura 2.135: 17 x 18 cm.

TABLILLAS DEFORMADORAS

En toda la colección se presentaron sólo dos tablillas deformadoras, una elaborada en cerámica, y otra hecha en piedra[20]. Tanto por su forma, como por su decoración, la que fue manufacturada en barro cocido corresponde a la cultura Quimbaya Tardío I. Su cuerpo rectangular curvo es macizo y posee dos perforaciones circulares que eran utilizadas para amarrar el objeto a la cabeza; la superficie externa está profusamente decorada con una unidad temática geométrica compuesta por sectores rectangulares incisos con triángulos en su interior, diseños típicos Quimbaya (Fig.2.136 y 2.137).

20 Las tablillas deformadoras eran unos objetos elaborados en cerámica o en piedra, utilizados en la práctica médico-cultural de la deformación artificial de cráneo, entre las sociedades Quimbaya Tardío I y II y Muisca. Esta deformación podía tener fines estéticos o servir como un marcador de estatus social.



Figura 2.136. 19.5 x 5.0 cm.

Figura 2.137. 19.5 x 5.0 cm.

OBJETOS INDEFINIDOS

Durante nuestro trabajo en la colección también se presentó un objeto único por su forma, cuya pertenencia cultural es desconocida. Se trata de una pieza maciza que tiene una protuberancia circular en uno de sus extremos y seis orificios distribuidos cuatro en un extremo y dos en otro que eran utilizados seguramente para amarrarlo a alguna superficie. Podría tratarse de una tablilla deformadora, aunque no podemos asegurarlo, ya que no existen ejemplos conocidos publicados, ni inscritos en colecciones de museos arqueológicos colombianos (Fig.2.138 y 2.139).



Figura 2.138: 19 x 11 cm.



Figura 2.139: 19 x 11 cm.

MATERIALES LÍTICOS

Los objetos elaborados en piedra constituyeron un grupo muy pequeño. La asignación de estos instrumentos de trabajo a una cultura determinada es problemática puesto que no tenían ninguna información sobre el contexto de su hallazgo y simplemente habían entrado a formar parte de la colección por compra, así como el resto de los materiales. No obstante, por su forma y función consideramos que son piezas prehispánicas. El instrumento ilustrado en la figura 2.140 es un hacha de filo curvo, mientras que el de la figura 2.141 pudo haber sido utilizado como hacha o cuña para trabajar la madera. Por otro lado, la herramienta de la figura 2.142 podría tratarse de un cincel. Este mismo tipo de artefacto representado en la figura 2.143, elaborado con una roca de grano fino, fue empleada, muy seguramente, en la elaboración de adornos metálicos.

Un ejemplar único, correspondiente a una tablilla deformadora que tiene forma rectangular, es el representado en las figuras 2.144 y 2.145. Está curvado y presenta cuatro orificios, dos a cada extremo. Como ya fue mencionado, su pertenencia cultural es problemática, aun cuando debemos anotar que las tablillas deformadoras elaboradas en cerámica, utilizadas en las prácticas médico-culturales de la deformación artificial del cráneo, eran comunes en los dos períodos de desarrollo de la Cultura Quimbaya Tardío.



Figura 2.140: 10.5 x 4.7 cm.



Figura 2.141: 7.0 x 4.5 cm.



Figura 2.142: 9.0 x 2.8 cm.



Figura 2.143: 20.4 x 2.0 cm.



Figura 2.144: 13 x 3.5 cm.



Figura 2.145: 13 x 3.5 cm.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arte de la Tierra Colombia, Forma y Figura. (1992). Bogotá. Fondo de Promoción de la Cultura. Banco Popular.

Arte de la Tierra. Cultura Tumaco. (1988). Bogotá. Fondo de Promoción de la Cultura. Banco Popular.

Arte de la Tierra. Quimbayas. (1990). Bogotá. Fondo de Promoción de la Cultura. Banco Popular.

Bray, W. (1992). El Período Yotoco. En Calima. Diez mil años de historia en el Suroccidente de Colombia (pp. 75-124). Santafé de Bogotá. Editorial Printer Colombiana Ltda.

Cardale Schrimpff, M. (2005). The People of the Ilama Period. In M. Cardale Schrimpff (Ed.), Calima and Malagana. Art and Archaeology in Southwestern Colombia (pp. 36-97). Bogotá. Asociación Pro Calima.

Córdoba, D. (2012). Comunicación visual en la iconografía andina Protopasto. *Investigium IRE*, 3, 66-84. San Juan de Pasto. Institución Universitaria CESMAG.

Echeverría, J. (1981). Glosario Arqueológico. Otavalo. Instituto Otavaleño de Antropología.

Giraldo, G. (2010). Lords of the Snowy Ranges: Politics, Place, and Landscape Transformations in Two Tairona Towns in the Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. (Unpublished Doctoral Thesis). The University of Chicago. Illinois.

Heras y Martínez, C. (1992). Glosario terminológico para el estudio de las cerámicas arqueológicas. *Revista Española de Antropología Americana*, 22, 9-34. Madrid. Universidad Complutense.

Labbé, A. (1998). Symbol, Theme, Context and Meaning in the Art of Prehispanic Colombia. In A. Labbé (Ed.). Shamans, Goods, an the Mythic Beasts: Colombian Gold and Ceramics in Antiquity (21-120).

Legast, A. (1993). *La fauna en el material precolombino Calima*. Santafé de Bogotá. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.

Pinilla, G., Guzmán, A., Buitrago, J.C. y Rodríguez, C.A. (2009). Estudio transdisciplinario de ocarinas de la cultura prehispánica Tuza, norte de Suramérica. *International Journal of South American Archaeology-IJSA*, 4, 39-53. Miami. Syllaba Press.

Porfirio, Stella. (s.f.). Textiles del Sur. Aproximación semiótica. Recuperado de http://www.centro-de-semiotica.com.ar/Porfirio-DC09.pdf.

Rodríguez, C.A. (2015). *Museo Julio César Cubillos. Patrimonio Arqueológico de la Universidad del Valle*. Cali. Programa Editorial de la facultad de Humanidades. Universidad del Valle.

Rodríguez, C.A. (2013). *Colombia-Ecuador. 3000 años de arte prehispánico*. Cali. Programa Editorial de la facultad de Humanidades. Universidad del Valle.

Rodríguez, C.A., Jaramillo, Y. (1993). Lo cotidiano y lo simbólico en el arte geométrico prehispánico del Valle Medio del río Cauca 1000-1300 d.C. Cali. Instituto Vallecaucano de Investigaciones Científicas-INCIVA.

Rodríguez, C.A., Forero, E., y Rodríguez, J.V. (2008). El estudio de los procesos socioculturales prehispánicos del Centro-Suroccidente de Colombia y Norte del Ecuador, utilizando metodologías transdisciplinarias. *International Journal of South American Archaeology-IJSA*, 2, 34-45. Miami. Syllaba Press.

Rodríguez, C.A., Rey, F., y Cuenca, A. (2006). *El cacicazgo prehispánico de Guabas en el Valle del Cauca (700-1300 d.C.)*. Cali. Programa Editorial. Universidad del Valle.

Torres, C.M. (2004). Imágenes legibles: la iconografía Tiwanaku como significante. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 9, 55-73. Santiago de Chile.

GLOSARIO

Las definiciones que aparecen en el presente glosario, fueron recopiladas principalmente de las siguientes fuentes bibliográficas: Echeverría, J. (1981). Glosario Arqueológico; Heras y Martínez, C. (1992). Glosario terminológico para el estudio de las cerámicas arqueológicas y el Diccionario de la Real Academia Española-RAE.

ACONDROPLASIA: tipo de enanismo desproporcionado más frecuente que se caracteriza por una estatura baja, un tronco de tamaño normal y extremidades cortas.

ACHURADO: líneas paralelas transversales u oblicuas. Cuando se cruzan se denominan achurado cruzado.

ALCARRAZA: vasija con dos vertederas unidas por un asa, utilizada para almacenar líquidos.

ANTROPOMORFO: que tiene forma humana.

APLICACIÓN: técnica decorativa que consiste en fijar o añadir algún accesorio o apéndice al cuerpo general de cualquier objeto cerámico.

ASA: parte del objeto cerámico que sirve para asir éste y cuya característica principal es estar unida a la pieza por dos o más puntos.

ASA FALSA: apéndice decorativo, no utilitario.

BASE: parte inferior-exterior de un recipiente sobre la que éste se asienta.

BORDE: contorno de la parte superior de una vasija.

BOTELLA: recipiente de cuerpo globular, cuello alto y angosto, utilizado para transportar y servir líquidos.

CACICAZGO: nivel de desarrollo sociopolítico característico de las sociedades complejas, estratificadas pre estatales. En la mayor parte del continente americano, este fue el sistema que tenían las sociedades aborígenes antes del contacto europeo.

CÁNTARO: vasija angosta de cuerpo esférico, cuello corto y boca reducida.

CARENA: línea que marca un cambio brusco en la dirección en la curva del perfil de una vasija cerámica, modificada mediante un ángulo dc inflexión.

CARICURÍ: nariguera maciza retorcida, utilizada como adorno facial. Los conquistadores españoles le llamaron también clavos retorcidos.

CINCEL: instrumento de piedra o metal con un extremo acabado en un filo en forma de cuña que es utilizado para trabajar la madera o los metales.

COPA: recipiente de forma compuesta integrado por un cuerpo esférico y un soporte sólido.

CUBRESEXO: taparrabo o pedazo de tela u otra cosa estrecha con el que se cubren los genitales.

CUENCO: vasija abierta cuyo diámetro superior está comprendido entre una y media y dos veces y media la altura. Se conoce también con el nombre de escudilla.

CUERPO: parte principal de la vasija situada entre la base y el cuello o la boca. Puede ser simple o compuesto.

CUÑA: pieza de madera o metal terminada en ángulo agudo que se introduce entre dos elementos o en una grieta o ranura y se emplea principalmente para inmovilizar o afirmar un cuerpo.

CHAMÁN: individuo practicante del chamanismo, considerado como un líder espiritual de las comunidades amerindias antiguas y actuales.

DEFORMACIÓN CRANEAL: práctica médico-cultural prehispánica, que consistía en deformar artificialmente el cráneo del individuo, desde temprana edad, utilizando instrumentos de madera o cerámica, conocidos como tablillas deformadoras.

DIGITACIÓN: ubicación de los dedos en un instrumento aerófono de viento.

ENTIERRO PRIMARIO: costumbre funeraria de enterrar a los muertos por primera vez en una sepultura.

ENTIERRO SECUNDARIO: costumbre funeraria de enterrar a los muertos por segunda, usualmente en urnas de cerámica.

EMBOCADURA: parte de un instrumento de viento o aerófono, utilizado por el individuo para producir sonidos musicales.

ESTILIZACIÓN: representación simplificada o esquematizada de la forma de una figura sin perder ésta su esencia misma.

EXCISIÓN: técnica decorativa consistente en excavar determinadas partes de la superficie de una vasija, cuando la arcilla está aún maleable.

FIGURA: representación antropomorfa o zoomorfa hecha de barro u otros materiales.

FITOMORFO: con forma vegetal.

GRANO DE CAFÉ: técnica decorativa de la cerámica que implica la aplicación de dos pepitas que simulan los granos de café, para transmitir los ojos.

HACHA: instrumento bifacial tallado por percusión a partir de un núcleo o lasca gruesa, utilizado para cortar.

ICONO: signo que representa cualquier objeto.

ICONOGRAFÍA: estudio de las imágenes.

INCISIÓN: técnica decorativa consistente en trazar diseños mediante cortes, líneas o rayas, en la superficie de un recipiente. previamente a la cocción, mediante la aplicación de un instrumento cortante de punta angosta o fina.

INFLEXIÓN: punto en la curvatura del desarrollo de una vasija en el que se produce un cambio repentino en su dirección.

LABIO: extremidad terminal superior del borde de una vasija.

LÍTICO: piedra.

MOLDEADO: técnica de fabricación cerámica por medio de la cual se reproducen objetos idénticos mediante la presión o el colado de la pasta arcillosa.

NARIGUERA: adorno facial, elaborado usualmente en metal. De acuerdo al material en que se elaboraba, podía constituir un símbolo de estatus social.

NAVIFORME: con forma de nave o canoa.

OCARINA: instrumento musical de viento, elaborado en cerámica o hueso que presenta dos o tres agujeros.

OLLA: vasija de cuerpo globular y boca ancha.

PINTURA POSITIVA: pintura aplicada directamente sobre la superficie del objeto a decorar.

PINTURA NEGATIVA: técnica decorativa de objetos cerámicos, que consiste en cubrir el objeto a decorar con un protector temporal, aplicando posteriormente, por baño o inmersión, el color negro, removiendo luego el material protector, para exponer el diseño elaborado en el color de fondo.

POPORO: pieza de cerámica o metal, utilizada como recipiente ceremonial para el mambeo de hojas de coca durante las ceremonias religiosas.
PUNTO DE INFLEXIÓN: punto en la curvatura del desarrollo de una vasija en el que se produce un cambio repentino en su dirección.

RODILLO: objeto cilíndrico elaborado en cerámica que era utilizado para pintar.

SELLO: pieza de barro u otro material sólido con dibujos en relieve, utilizado para estampar. Se conoce también con el nombre de pintadera.

SILBATO: instrumento musical de viento, hecho en cerámica, que tiene una embocadura y varios orificios de digitación.

SILUETA: contorno o perfil de una vasija.

SILUETA SIMPLE: perfil simple de una vasija, que puede presentar formas globulares, subglobulares o cilíndricas.

SILUETA COMPUESTA: perfil complejo de una vasija, cuyo cuerpo se divide en dos o tres partes.

SÍMBOLO: figura retórica de pensamiento por medio de la cual una realidad o concepto normalmente de carácter espiritual se expresa por medio de una realidad o concepto diferente.

TABLILLA DEFORMADORA: pieza maciza con varios orificios, utilizada para realizar la deformación artificial del cráneo.

TATUAJE: modificación artificial del color de la piel por medio de un dibujo o una composición.

TOCADO: objeto que cubre la cabeza. Puede ser de simple adorno, o estar asociado con estatus.

TRONCÓNICO: hace referencia a las bases de los recipientes que tienen una forma de cono truncado.
URNA: recipiente relacionado directamente con el mundo funerario, bien con una función cineraria, bien como receptora de inhumaciones, generalmente secundarias.
VASO: vasija de barro, de forma cilíndrica, cono truncado invertido u ovoide.

VERTEDERA: pico o tubo por donde se vierte el líquido de una vasija.

VINCHA: cinta gruesa hecha de cuero o metal, utilizada para con sujetar el pelo sobre la frente.

VOLANTE DE HUSO: disco o peso de cerámica o piedra, perforado en su parte central, que se coloca en la parte inferior de un huso y ayuda a torcer la hebra, sirviendo además para que el ovillo no se salga.

ZOOMORFO: con forma de animal.

ESBOZO BIOGRÁFICO DE GONZALO GUAYARA

Martín Saldarriaga

Gonzalo Guayara nació en Cali, Colombia el 1 de octubre de 1955 y murió en Hialeah, Estados Unidos el 29 de marzo del 2014. Caleño con ancestros del Tolimenses, su abuelo Martín Guayara era natural del municipio de El Espinal, Tolima y estaba casado con Ana María Varón de Ibagué. Gonzalo vino al mundo en el hogar de Isabel Guayara (madre) y fue el segundo hijo de tres varones (Jairo Guayara el mayor y Martín Saldarriaga el menor). Fue amante del arte, la cultura, el diseño y la decoración desde sus primeros años de vida. Cursó sus estudios de primaria en el colegio Hermano Miguel y de secundaria en la institución educativa Fray Damián, y se graduó de Auxiliar Contable en el Instituto Moderno de Cali.

Cuando terminó la secundaria en el año de 1972 fundó en su ciudad natal la primera empresa en diseño floral con el nombre de *Floristería Isabel*, que estaba ubicada en el barrio San Bosco, la que vendió en 1974. Seis meses después creó su nuevo negocio, la *Floristería Arpel*. Simultáneamente con los estudios, surgió su curiosidad por las culturas precolombinas, razón por la cual comenzó a recolectar piezas. En aquella época manifestaba que no existía en el país un pensamiento conservacionista. Cada vez que visitaba una hacienda o finca y observaba objetos arqueológicos mal ubicados o decorando el jardín de las casas, mostraba su descontento. Mucha gente decidía regalarle o venderle las vasijas cerámicas, y con el tiempo, aprendió a conocer la diferencia entre una réplica y una cerámica original.

Mi hermano fue un viajero constante que logró ir reuniendo la colección que ha sido entregada voluntariamente a la Universidad del Valle en la ciudad de Cali. Durante más de 40 años de su vida se dedicó a rescatar y cuidar las piezas de cerámica, especialmente de la región del Valle del Cauca. No era “guaquero” y, no estaba de

acuerdo con que los buscadores de tesoros destruyeran los objetos cerámicos prehispánicos.

El 16 de mayo de 1986 tomó la decisión de buscar su sueño americano y sólo hasta 1990 pudo regresar legalmente a su patria. Una vez organizado en los Estados Unidos empezó a llevar sus piezas amadas, manifestando que las consideraba como sus hijos. Su casa en la ciudad de Hialeah se convirtió en un centro cultural, ya que muchos de sus amigos llevaban a sus vástagos para que él les hablara sobre los rituales indígenas (Fig.5.1).

Vivió cerca de 30 años en el Estado de la Florida donde compró y fue emprendedor de una marca de diseño floral conocida como *Daylight Flowers and Many More*. Como propietario desde 1994 logró convertirse en uno de los mejores diseñadores florales de Hialeah y sus alrededores. En calidad de ciudadano americano estudio para graduarse de Notario Público, profesión que ejerció hasta sus últimos días.

Hoy, después de su partida en el año 2014, sus hermanos Jairo y Martín, tomaron la decisión de entregar voluntariamente su colección al Museo Arqueológico Julio Cesar Cubillos de la Universidad del Valle, con el propósito de convertir este acto en un ejemplo de repatriación de bienes patrimoniales para nuestra región y el país.



Fig. 5.1. Gonzalo Guayara en su casa de Hialeah, Miami, antes de su muerte.