

Cambio social en la cuenca media del río Cauca, Colombia (3000-400 a. P.): una aproximación desde las iconografías arqueológicas¹

Carlo Emilio Piazzini Suárez

Profesor asociado del Instituto de Estudios Regionales, INER, Universidad de Antioquia
Dirección electrónica: carlo.piazzini@udea.edu.co

Piazzini Suárez, Carlo Emilio (2015). "Cambio social en la cuenca media del río Cauca, Colombia (3000-400 a. P.): una aproximación desde las iconografías arqueológicas". En: Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Medellín, vol. 30, N.º 50, pp. 55-93.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17533/udea.boan.v30n50a03>

Texto recibido: 12/11/2014; aprobación final: 03/04/2015

Resumen. Este artículo ofrece una interpretación de las imágenes asociadas a evidencias arqueológicas de la cuenca media del río Cauca en el Occidente de Colombia, datadas entre 3000 y 400 a. P. A partir de un análisis relacional de las imágenes incorporadas en piezas metálicas y de cerámica, se busca establecer de qué forma las iconografías se relacionaron con procesos de cambio social. Los resultados son interpretados como indicativos de la ocurrencia de transformaciones graduales entre dos sistemas de pensamiento e ideologías diferentes, y se propone que las imágenes jugaron un papel importante en la fase de cambio social acaecida aproximadamente entre 1200 y 750 a. P.

Palabras clave: iconografía, ideología, arqueología, cambio social, cuenca media del río Cauca.

Social change in the middle basin of the Cauca River, Colombia (3000-400 a. P.): an approach from archaeological iconographies

Abstract. This paper offers an interpretation of the images associated with archaeological evidence of the middle basin of the Cauca River in western Colombia, dated between 3000 and 400 a. P. From a relational analysis of the images embedded in metal and ceramic artifacts, this exercise explores how the iconographies were linked to processes of social change. The results are interpreted as indicative of gradual changes between two different systems of thought and ideologies, suggesting that images played an important role in the phase of social change between approximately 1200 and 750 a. P.

Keywords: iconography, ideology, archaeology, social change, Middle Cauca basin.

1 La elaboración de este texto contó con apoyo de la Estrategia de Sostenibilidad 2012-2014 del CODI, otorgado al Grupo Estudios del Territorio-GET.

Mudança social na bacia meia do rio Cauca, Colômbia (3000-400 a.P): uma aproximação desde as iconografias arqueológicas

Resumo. Este artigo oferece uma interpretação das imagens associadas à evidência arqueológica da bacia meia do rio Cauca no Ocidente da Colômbia, as imagens datadas entre 3000 e 400 a.P. A partir duma análise relacional das peças inseridas em peças metálicas e de cerâmica, procura-se estabelecer que forma as iconografias se relacionaram com processo de mudança. Os resultados são interpretados como indicativos do acontecimento de transformações graduais entre dois sistemas de pensamento e ideologias diferentes, e se propõe que as imagens possuem um destaque muito importante no estágio de mudança social acontecida aproximadamente entre 1200 e 750 a.P.

Palavras-chave: iconografia, ideologia, arqueologia, mudança social, bacia meia do rio Cauca.

Introducción

En la literatura arqueológica referida a las sociedades precolombinas que entre aproximadamente 3000 y 400 a. P. habitaron la cuenca media del río Cauca, en el occidente de Colombia, es frecuente distinguir dos periodos denominados genéricamente “Quimbaya temprano” y “Quimbaya tardío” (Rodríguez, 2007). Estos contrastan entre sí por las diferencias en los estilos orfebres y cerámicos que les han sido asociados, así como en los patrones funerarios y, con menor certeza, en los sistemas de asentamiento, las dinámicas demográficas y las formas de organización sociopolítica a los que remiten (Uribe, 2007: 253). En los ejercicios de clasificación que han conducido a esta distinción, ha jugado un lugar central la observación de las imágenes que aparecen en piezas orfebres y cerámicas, las cuales han sido interpretadas como representaciones que reflejan diferentes tradiciones y horizontes culturales, así como etnias y culturas particulares (por ejemplo Bruhns, 1990; Castillo, 1988b; Pérez de Barradas, 1966; Plazas y Falchetti, 1983, 1986; Santos, 1995a). Con menos frecuencia, estas imágenes han sido abordadas con el objetivo de aproximarse a las cosmovisiones indígenas, así como a los sistemas políticos y, en particular, a las ideologías precolombinas (Uribe, 2005, 2007).

Por lo general, las interpretaciones de la iconografía del área han estado basadas en argumentos representacionales que han visto, en los estilos cerámicos y orfebres, el reflejo de patrones culturales; en sus motivos, la expresión de rasgos espirituales o materiales de los seres humanos y su ambiente; y en sus discontinuidades, la ocurrencia de migraciones e invasiones. Esta situación no es exclusiva de la arqueología local. De acuerdo con Mitchell (1984: 509), el modelo representacional está estrechamente ligado a la imaginación moderna; anclado en los dualismos mente/cuerpo, sujeto/objeto, tal modelo entiende las imágenes visuales como algo que se pone en el lugar de los objetos del mundo, re-presentándolos mediante ideas o gráficos, de tal forma que propone una relación simétrica entre la conciencia y el mundo.

El problema de la aproximación representacional radica en considerar que las imágenes siempre reflejan algo que está por fuera de ellas, bien sea entidades del

mundo material, bien sea ideas o concepciones que son materializadas en los artefactos. En consecuencia, el trabajo de la arqueología se reduce a la búsqueda de los referentes materiales o mentales a los que remiten dichas imágenes, dejando poco espacio para identificar lo que estas pueden agenciar como actores (Back-Danielsson, Fahlander y Sjöstrand, 2012: 5). De allí la escasa valoración de las iconografías como factor activo en los procesos de establecimiento y transformación de los sistemas sociales y, en consecuencia, la insuficiente valoración de su eficacia para tratar de comprender los procesos de cambio social. A ello se suma una concepción limitativa o pesimista de la arqueología, que partiendo de la oposición entre materialidades e inmaterialidades, descrea de su capacidad para abordar aspectos simbólicos que, al pertenecer al mundo de los intangibles, no quedarían directamente plasmados en la cultura material (Piggot, 1959: 6).

En este artículo interesa abordar las imágenes incorporadas a evidencias de orfebrería y cerámica de la cuenca media del río Cauca, con el objetivo de contribuir a comprender los procesos de cambio social que se pueden inferir de discontinuidades perceptibles en el registro arqueológico que les es contemporáneo. En este ejercicio, el valor de analizar las iconografías arqueológicas no estriba tanto en la posibilidad de identificar lo que motivos estilísticos específicos pudieron haber representado en el pasado, cuanto en determinar su participación en procesos de transformación social, especialmente en el plano ideológico.

Para tal efecto, se implementa una estrategia de carácter *relacional* (Preucel y Hodder, 1996: 302), interesada en identificar diferentes formas de asociación y oposición entre motivos decorativos en artefactos arqueológicos, teniendo en cuenta las relaciones de presencia/ausencia y cercanía/lejanía entre espacios domésticos y funerarios. Con base en ello, y en el análisis de continuidades y discontinuidades cronológicas de los grupos iconográficos resultantes, se precisa el grado de correlación que habría entre las transformaciones observadas en las formas de relacionamiento de las imágenes y otros indicadores de cambio social en el área. Finalmente, se explora el papel que han podido jugar las imágenes como parte activa de ideologías que sirvieron para el establecimiento o la transformación de las relaciones de poder en los sistemas sociales precolombinos.

La cuenca media del río Cauca y los estudios sobre iconografías arqueológicas

En la zona andina colombiana, el río Cauca recorre 1.350 km de sur a norte, conformando una depresión montañosa que separa las cordilleras Central y Occidental. Luego de su nacimiento en el páramo de Sotará, en el departamento del Cauca, descendiendo del Macizo Colombiano para formar un extenso valle en los alrededores de Cali, el cual se estrecha en el municipio de La Virginia, departamento de Risaralda, para continuar su recorrido en medio de cañones más o menos abruptos en

los departamentos de Caldas y Antioquia. Al norte de este último, el río inicia un trayecto menos encañonado que conduce finalmente por las llanuras del Caribe hacia su desembocadura en el Brazo de Loba del río Magdalena, en el departamento de Bolívar. Lo que aquí se denomina la cuenca media del río Cauca corresponde a un área geofísica que comprende las vertientes al río Cauca desde el municipio de La Virginia, al sur, hasta el municipio de Santafé de Antioquia, al norte, incluyendo algunos valles interandinos formados por tributarios como los ríos Quindío, Risaralda, Arma, San Juan Bravo y Medellín (figura 1).²

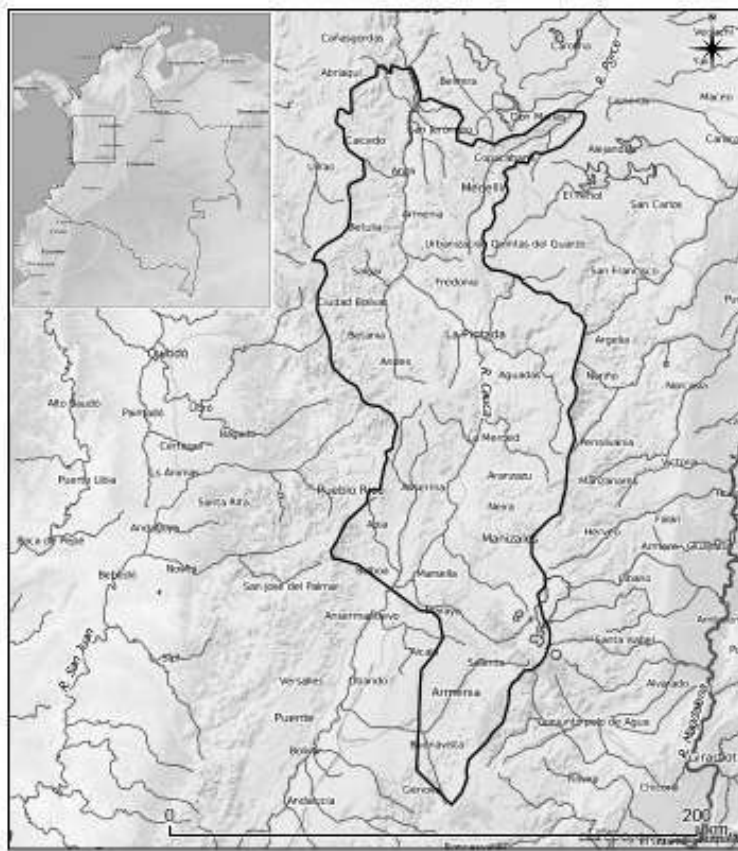


Figura 1. La cuenca media del río Cauca

Fuente: elaboración propia con base cartográfica de Open Cycle Map[®], bajo licencia Creative Commons CC-BY-SA 2.0.

2 Esta delimitación coincide a grandes rasgos con el área del mismo nombre definida por Bruhns (1976), pero en este caso no se incluye el norte del departamento del Valle, mientras que hacia el norte se cubren las vertientes montañosas de Antioquia hacia el Cauca e incluso el valle de Aburrá.

Se sabe que por lo menos desde 10000 a. P. la cuenca media del río Cauca y la de su tributario, el río Porce, fueron poblados por comunidades que desarrollaron una tecnología especializada en la producción de herramientas de piedra, una economía basada en la pesca, la cacería y la recolección de especies en entornos ecológicos de bosque tropical subandino, al igual que un patrón de asentamiento disperso y relativamente móvil. Partiendo de condiciones iniciales de subsistencia en donde la cacería ocupaba un lugar importante, estos grupos parecen haber experimentado un proceso gradual de disminución de la movilidad, en virtud del conocimiento y aprovechamiento de recursos geográficamente concentrados, ya mediante la intervención selectiva y recolección de especies vegetales, o ya, más tarde (8200-4200 a. P.), mediante la domesticación de especies vegetales y/o su cultivo (Aceituno y Castillo, 2006; Aceituno y Loaiza, 2007).

A partir del 3000 a. P., y hasta el final de la época precolombina, se observa una intensificación de la agricultura y la alfarería, y se desarrolla la minería de sal y oro, al igual que la metalurgia y la producción textil. Asimismo, de la frecuencia y distribución de hallazgos arqueológicos se infiere un aumento considerable de la población y, en algunos casos, el establecimiento de esquemas de asentamiento jerarquizado compuestos por aldeas centrales y poblados satélites. Por otra parte, las evidencias arqueológicas ofrecen la posibilidad de establecer correlaciones a varios niveles, que sugieren la existencia de dinámicas de interacción social entre los diversos grupos asentados en el área e incluso la interacción con otras regiones del centro y occidente de Colombia (Acevedo, Botero y Piazzini, 1995; Agudelo, Hernández y Obregón, 1999; Castillo, 1988a, 1988b y 1998; González y Barragán, 2001; Jaramillo, 2008; Langebaek *et al.*, 2002; Santos, 1998). Para el siglo XVI, numerosos grupos sociales que los españoles denominaron “provincias” y “pueblos” estaban organizados en unidades políticas de diferente extensión territorial y diversos grados de cohesión interna y complejidad sociopolítica, relacionados entre sí por alianzas, redes de intercambio económico, tensiones por el control territorial y guerras (Friede, 1982; Tovar, 1993; Trimborn, 1949).

La arqueología del área ha sido conocida principalmente por piezas de orfebrería y cerámica obtenidas por gUAQUEROS y etiquetadas en las colecciones bajo el sello “quimbaya”, empleado como referente de diferentes entidades: cultura, tipo-región, zona arqueológica, tradición, estilo o complejo. El establecimiento de un vínculo cultural con las poblaciones indígenas, llamadas “quimbayas” por los españoles en el siglo XVI (cf. Friede 1982), se hizo inicialmente para las evidencias provenientes de la vertiente de la cordillera Central hacia el Cauca, entre los ríos La Paila y Chinchiná (Restrepo, 1892a: 2), pero luego se amplió a geografías ubicadas en los actuales departamentos del Valle del Cauca, Quindío, Risaralda, Caldas y Antioquia (Bruhns, 1969; Bennett, 1944: 59; Duque, 1991: 23; Hernández de Alba, 1945: 12; Margain, 1950: 33; Pérez de Barradas, 1966; Plazas, 1975: 13, 1978; Uribe, 1991, 2005). Aun cuando, al cabo de más de un siglo de utilización,

lo “quimbaya” pueda parecer operativo para referirse a tan amplio conjunto de entidades arqueológicas, esta etiqueta enfatiza en la continuidad espaciotemporal, oscureciendo particularidades locales y discontinuidades históricas.

Desde el siglo XIX se percibieron contrastes entre formas de enterramiento y composición de los ajuares que hacían pensar en “una tribu anterior a los quimbayas” (Restrepo, 1892a: 8), pero la identificación de discontinuidades espaciotemporales solo se hizo lentamente, mediante la definición de varios estilos y complejos orfebres y cerámicos. Mientras que las evidencias de metal han sido diferenciadas entre un estilo quimbaya “clásico” o “temprano”, y otro denominado “invasionista” o “quimbaya tardío” (Pérez de Barradas, 1966; Uribe 1991, 2005), la cerámica ha sido objeto de clasificaciones mucho más variadas, algunas de las cuales poseen una distribución geográfica más precisa.³ En general, se puede establecer una concurrencia cronológica entre los dos grupos orfebres y determinados complejos o tipos cerámicos datados entre 3000 y 400 a. P. (tabla 1), con lo cual en las investigaciones efectuadas en el área se suele distinguir entre un periodo temprano y otro tardío.

Tabla 1. Correlación entre estilos orfebres y complejos cerámicos en la cuenca media del río Cauca

<i>Estilo orfebre</i>	<i>Área geográfica</i>	<i>Complejo cerámico</i>	<i>Área geográfica</i>
Quimbaya temprano o clásico (Pérez de Barradas, 1966; Uribe, 2005)	Cauca Medio	Marrón inciso (Bennett, 1944; Bruhns, 1969; Santos, 1993, 1998)	Cauca Medio
		Tricolor (Bruhns, 1969, 1990)	Cauca Medio
		Tesorito (Jaramillo, 2008)	Manizales
		La Sorgia (Otero, 1992)	Suroeste de Antioquia
		Sistema alfarero Santa Rita (s. XXII a. C.-VII d. C.) (Agudelo, Hernández y Obregón, 1999)	Andes, Antioquia
		Ferrería (Castillo, 1995)	Antioquia
		Pueblo Viejo (Castillo, 1995, 1998)	Valle de Aburrá y Porce

3 Las variaciones en la tecnología y las materias primas de la alfarería no suelen ser indicadores cronológicos relevantes en los sistemas de clasificación del área, en los cuales han primado criterios formales y decorativos (cf. Piazzini y Moscoso, 2008).

<i>Estilo orfebre</i>	<i>Área geográfica</i>	<i>Complejo cerámico</i>	<i>Área geográfica</i>
Quimbaya tardío o invasorista (Pérez de Barradas, 1966; Uribe, 1991)	Cauca Medio	Guabas-Buga (Bray, 1989; Rodríguez, 1989)	Norte del Valle del Cauca, Quindío y Risaralda
		Cauca Medio (Bruhns, 1976, 1990; Herrera y Moreno, 1990)	Quindío, Risaralda y Caldas
		Aplicado inciso (Bruhns, 1976, 1990; Herrera y Moreno, 1990)	Quindío, Risaralda y Caldas
		Tardío (Bermúdez, 1997; Jaramillo, 2008)	Centro y suroeste de Antioquia y Manizales
		Río Sucio (Santos, 1995a)	Río Sucio, Caldas
		Sistema alfarero Santa Rita (s. IX-XVI d. C.) (Agudelo, Hernández y Obregón, 1999)	Andes, Antioquia
		La Aguada (Otero, 1992)	Jardín, Antioquia
		Quebrada Negra (Castillo y Piazzini, 1994)	Sur y oriente de Antioquia
		Inciso con borde doblado (Castillo, 1988b)	Occidente de Antioquia

Fuente: elaboración propia a partir de las fuentes citadas en la tabla.

Usualmente, el tratamiento de las iconografías arqueológicas del área ha servido más para tratar de refinar cada una de las agrupaciones estilísticas que para indagar por las discontinuidades entre ellas. Las pocas interpretaciones acerca de lo que pudieron significar estas discontinuidades han combinado planteamientos invasoristas con valoraciones sobre las técnicas de producción y el “arte indígena”, efectuadas desde una perspectiva occidental de la tecnología y la estética. Así por ejemplo, Pérez de Barradas (1966: 82) retomó la tesis de las invasiones karib para explicar los contrastes estilísticos y tecnológicos entre la orfebrería del estilo quimbaya clásico y el que denominó precisamente “invasorista”. Esta apreciación suponía un “declive” de un periodo al otro, en la medida en que los pueblos de lengua karib habrían traído consigo expresiones de una “cultura inferior”.⁴ Este carácter de inferioridad asignado a la orfebrería del periodo más tardío se ha basado fuertemente en una valoración que supone más “simples” las piezas del quimbaya tardío que los “magníficos ejemplares” del estilo quimbaya clásico, con lo cual el reemplazo

4 Esta apreciación retoma un tópico interpretativo en boga durante buena parte del siglo xx, según el cual antiguas sociedades de filiación lingüística chibcha habrían sido presionadas y en algunos casos reemplazadas o absorbidas por poblaciones de lengua karib (cf. Burcher, 1985: 125 y ss.). Para una síntesis de la aplicación de este tópico a los quimbayas y otros grupos del occidente de Colombia, véase Duque (1991: 89).

de una tradición por otra ha sido interpretado como la decadencia después del auge (Plazas y Falchetti, 1986: 208). Por su parte, Reichel-Dolmatoff (1997: 199) indica que en el Quindío y sus alrededores se habían producido “desarrollos culturales en los cuales se combinaron periodos de migraciones y guerras, con periodos de estabilidad y continuidad”. Solo en trabajos recientes, las iconografías arqueológicas han venido a ser abordadas mediante interpretaciones alternativas del cambio social, más interesadas por la transformación de los sistemas políticos y las organizaciones sociales que por la ocurrencia de migraciones e invasiones (Uribe, 2007).

Desde una perspectiva representacional y bajo conceptos contemporáneos de arte, a menudo se ha querido ver en la iconografía arqueológica del área el reflejo de las calidades espirituales, más o menos refinadas, de los pueblos que la produjeron. Así, Restrepo destacaba la calidad técnica y estética de la metalurgia y la cerámica de los quimbayas, aunque no estaba dispuesto a valorarla más allá de la manifestación de una humanidad primitiva y pagana (cf. Restrepo, 1892a: 13, 21); las representaciones relativamente fieles de la naturaleza expresarían un genio artístico imitativo y no creador, propio de un pueblo en el que “la materia había acabado por completo con el espiritualismo” (Restrepo, 1892a: 25). Más tarde, Hernández de Alba (1945: 12) se refería al “altamente estandarizado arte quimbaya”, que se distinguía en el contexto de la arqueología colombiana, entre otros aspectos, por “la imitación realista de figuras humanas y animales, frutos, flores, hongos y otras formas de la naturaleza viviente”. Al mismo tiempo, Duque (1948: 162) consideraba que la expresión “arte indígena” solo podía aplicarse a las “altas culturas” que florecieron en la zona andina, como era el caso de las sociedades chibchas, quimbayas y de San Agustín. Y Cerezo (1962) observaba en las figuras geométricas de espirales, presentes en los rodillos de impresión de Antioquia, el desarrollo de un “arte abstracto” que había superado el estadio de las simples representaciones de la naturaleza.⁵

Otra parte importante de las interpretaciones se ha dirigido a tratar de identificar los referentes del “mundo real”, de los cuales las figuras arqueológicas serían una mimesis. Restrepo (1892a: 27, 32) derivaba de los rasgos, atuendos y expresiones de las figuras humanas, en cerámica y orfebrería, la apariencia física que en realidad habrían tenido los quimbayas. Para Duque (1991: 124), las figuras quimbaya reflejarían: “rasgos relacionados con el tipo físico, con la indumentaria, con la religión y aún puede decirse que con la dignidad y jerarquía de los personajes en ellas representados”. Igualmente, Bruhns (1990:11) propuso que los atuendos visibles en las figuras humanas correspondían a la forma de vestir de los individuos, así como la frecuencia de imágenes femeninas era correlativa a la importancia política y ritual de las mujeres. Por su parte, Uribe señaló: “la figura humana realista es el

5 Para ejemplos del empleo de la terminología de apreciación artística aplicada al “arte indígena” de Colombia, véanse Acuña (1935) y Sánchez (1999).

elemento iconográfico más rico y frecuente de la orfebrería temprana, y a través del cual se representó al mismo grupo que esta orfebrería identificaba” (2007: 266). En general, según Uribe, “la imagen preponderante de la figura humana [...] en ambas épocas evoca a los dueños de la orfebrería” (2007: 267) o se trata de “la representación estandarizada e icónica de personajes que evocan a los grupos de poder, en los mismos objetos que utilizan” (2007: 269). Para las evidencias tardías del valle de Aburrá, se ha propuesto una mimesis entre la forma y decoración de los volantes de huso en cerámica, las cámaras funerarias de tumbas de pozo y lo que habría sido la arquitectura de las viviendas prehispánicas (Santos, 1995b).

En la tarea de identificar los referentes a los que podrían remitir las imágenes arqueológicas como representaciones, desde muy temprano se apeló a las analogías con poblaciones indígenas descritas para el siglo XVI (cf. Restrepo, 1892a; Seler, 1893), estrategia empleada con frecuencia en trabajos posteriores, especialmente para las evidencias del periodo tardío (Uribe, 1991). A ello se han sumado ejercicios recientes que establecen analogías con sociedades indígenas contemporáneas de muy diversas áreas de Colombia, pero más ampliamente, con interpretaciones generales sobre el pensamiento de las sociedades “indígenas” o “tradicionales”, en una perspectiva que está expuesta por excelencia en el trabajo sobre orfebrería y chamanismo de Reichel-Dolmatoff (1988).⁶

En una perspectiva similar, Uribe (2005) estableció una asociación estrecha entre motivos femeninos y fitomorfos (calabazas, calabazos y totumas), presentes en objetos de prestigio del Cauca Medio, para plantear que, en su conjunto, estos simbolizarían contenedores de vida, lugares de transformación/fecundación y vientres curvos. Para ello se basó en patrones de pensamiento “casi universales” o “amerindios” sobre el poder, la vida, la fertilidad y lo femenino, así como en información etnográfica de pueblos kogis, uwas, makunas, embera-chamíes y uitotos. De otra parte, para el valle de Aburra, la forma y función simbólica de las urnas funerarias ha sido asociada al útero materno, con apoyo en información sobre las costumbres de pueblos kogui, tukano, maku y cuna, entre otros, e incluso con base en las interpretaciones transculturales del tipo de las de Mircea Eliade (Santos, 1995b).

Ahora bien, aunque prácticamente todos los estudios sobre la arqueología del área han visto el poder de élites políticas o religiosas en los ajuares funerarios más

6 Reichel-Dolmatoff, interesado en identificar motivos iconográficos representativos de patrones casi intemporales del pensamiento indígena, no se refirió con detenimiento a las transformaciones históricas de la metalurgia. Con sus analogías etnohistóricas y etnográficas corría expresamente el riesgo de no considerar la diversidad y el cambio social. No deja de llamar la atención que el caso de la orfebrería quimbaya le haya parecido excepcional, puesto que no halló aquí los rasgos característicos de los íconos que definió como símbolo clave de la orfebrería, la cosmovisión y la ideología indígenas de Colombia.

“espectaculares”, en los últimos años se han venido introduciendo enfoques que valoran las iconografías como parte activa de las relaciones de poder y, concretamente, de los sistemas ideológicos precolombinos. Uribe (2005: 63) ha considerado, siguiendo a Lechtman (1986), que el estilo quimbaya temprano funcionaba como una “tecnología del poder”,

jugando un papel determinante en la construcción y legitimación de las desigualdades sociales y la centralización del poder en los procesos de complejización social, a través de la materialización de una ideología o cosmovisión que establecía vínculos entre las élites y las divinidades, y otras fuerzas sagradas con el control sobre el universo.

En un estudio posterior, la autora aborda las discontinuidades entre la orfebrería quimbaya temprana y tardía, y propone la ocurrencia de una transformación en los sistemas simbólicos:

Los conjuntos de símbolos de ambas épocas muestran orientaciones contrastantes: mientras en el periodo temprano giran alrededor del consumo de coca, el ritual, la mujer y la reproducción, en el tardío se orientan hacia lo masculino, la transformación humana en animal y algunos tipos de animales como aves, reptiles y felinos. En el primer periodo predominan el realismo y la volumetría en el estilo, que dan paso luego a la esquematización y al gusto por lo plano. (Uribe, 2007: 275)

Pero, en términos ideológicos, habría primado la continuidad: siguiendo las teorías de Earle (1990) sobre la función del estilo en las sociedades complejas, Uribe propone que se trataba, en ambos casos, de la materialización de ideologías que servían al mantenimiento de las élites en el poder, al establecer vínculos directos entre estas y lo sobrenatural, a la vez que al enmascarar y naturalizar la inequidad y la dominación (2007: 260).

La perspectiva adoptada por Uribe tiene afinidades con el despliegue que en los últimos años ha tenido la aproximación a la metalurgia precolombina como parte de prácticas políticas y del funcionamiento de ideologías, sea que enfaticen en rasgos de continuidad (Lleras, 2012), sea que lo hagan en el proceso de emergencia y transformación de las sociedades complejas del noroccidente de América del Sur (Gnecco, 1995, 1996; Langebaek, 2000, 2003). Desde estas perspectivas, el tratamiento de las iconografías arqueológicas adquiere un lugar central para tratar de comprender procesos de cambio social y, en particular, para sopesar la hipótesis acerca del tránsito desde sistemas políticos que se sustentaban, en buena medida, en el control de lo simbólico, hasta sistemas políticos que lo hacían, fundamentalmente, a partir del control de los recursos económicos (Drennan, 2000; Gnecco, 1997, 2006; Langebaek, 2000, 2003); un esquema interpretativo sobre el que se volverá al final de este artículo.

Un análisis relacional de las iconografías

El tratamiento de la dimensión simbólica en arqueología constituye un campo sumamente problemático. Hasta la primera mitad del siglo xx, se había considerado que el registro arqueológico era una fuente limitada para el conocimiento del pasado humano, y que era imposible acceder a una parte de las realidades sociales de las cuales había hecho parte, en especial todos aquellos aspectos que, como el pensamiento y la religión, se consideraban no ligados directamente a las evidencias materiales (Piggot, 1959: 6). Frente a esta posición, donde el registro arqueológico había sido fundamentalmente referido a un indicador sobre la existencia de razas, estadios evolutivos, culturas, migraciones y difusiones, algunos arqueólogos, bajo un enfoque sistémico y procesual, adoptaron una perspectiva más optimista al proponer una agenda expresamente científica: la arqueología podría llegar a explicar los sistemas culturales totales, de los que hacían parte los subsistemas tecnológico, social e ideológico (Binford, 1962).

Sin embargo, el ámbito de lo simbólico quedó supeditado a su valor funcional para comunicar y re-presentar aspectos sociales considerados más relevantes. Los artefactos, las acciones y relaciones sociales tenían un significado o existencia lógicamente anterior a su traducción en símbolos (Robb, 1998: 333). Así, por ejemplo, el estilo podía ser una expresión de estrategias de liderazgo político o de sistemas de intercambio económico, más que de formas o sistemas de pensamiento. Adicionalmente, se siguió manteniendo en buena medida una aproximación representacional a los contenidos y patrones simbólicos, como venía sucediendo en los estudios tradicionales.

En general, los estudios iconográficos han tenido que lidiar con la ambigüedad inherente al concepto mismo de ícono (cf. Eco, 1978: 304), entendido este como un signo visual cuya relación con el objeto que representa se establece con base en la similitud de ciertas cualidades, como por ejemplo un retrato que representa el estado de ánimo de un personaje (Pérez, 1988: 24). Esta relación de semejanza entre el ícono y el objeto que representa, a menudo ha sido establecida de manera ingenua, asumiendo que las cualidades representadas son una mimesis de los objetos del “mundo real”. Pero el criterio de semejanza no es algo natural, sino una producción histórica y cultural; es decir, no existe un lenguaje único conforme al cual pudieran definirse de antemano los códigos que rigen la interpretación de lo que un ícono representa, sino que mediante artificios gráficos se explican las propiedades que, conforme a determinados procesos históricos y culturales, son atribuidas a un objeto (Eco, 1978: 345).

Es importante advertir que el hecho de que los íconos parezcan, en primera instancia, ser una re-presentación de las cosas que componen el mundo, señala su eficacia ideológica para “naturalizar” el modo de correspondencia entre el mundo y lo que pensamos acerca de él. En otras palabras,

la semejanza es siempre relativa a un modo de representación, a un lenguaje, y a la vez, exige la suposición de un objeto exterior al lenguaje. En el estudio del ícono, el intérprete supone que esta relación entre la representación y el mundo es directa, eludiendo el hecho de la interposición de un modo específico de representación, de la notable pobreza de los lenguajes respecto de la realidad. (Pérez, 1988: 149)

Por ello, en los análisis iconográficos se suele naturalizar y simplificar la relación entre el ícono y el referente.

La dificultad de hallar el significado de lo que los íconos representan, se pone de manifiesto en la sofisticación de los tres niveles de aproximación del ya clásico modelo de Panofsky (1972: 13): 1) identificación de las formas puras o motivos artísticos (pre-iconografía); 2) establecimiento de los contenidos temáticos o conceptos conformados por la combinación de motivos (iconografía); y 3) interpretación del significado intrínseco de la obra de arte, esto es, los valores simbólicos de la época y sociedad en la que esta se inscribe (iconología).

La postura representacional inherente a buena parte de las aproximaciones iconográficas contrasta con enfoques estructuralistas y posestructuralistas, según los cuales las imágenes no son necesariamente un reflejo o una manifestación directa de otras entidades (sociales o naturales) del mundo, sino que hacen parte constituyente del mismo (cf. Back-Danielsson, Fahlander y Sjöstrand, 2012). Las arqueologías que emplean enfoques o metodologías estructuralistas se han preocupado por la manera en que los símbolos estructuran el mundo mental y social. Esquemas de género, principios de orientación espaciotemporal y cosmologías hacen parte de estructuras conforme a las cuales los sujetos se constituyen, orientan y actúan, incluyendo el desarrollo de estrategias adaptativas, tecnologías y sistemas políticos y económicos. Pero, incluso en estas perspectivas, puede prevalecer una distinción entre lo material y lo ideal que es correlativa a la dicotomía moderna entre lo material y lo inmaterial, lo social y lo mental (cf. Thomas, 1999). En virtud de esta oposición, se considera que las evidencias arqueológicas son, bien el resultado de la materialización de ideas que preexisten al mundo material, o bien parte de las condiciones materiales objetivas de la existencia social e histórica, respecto de las cuales la dimensión simbólica es apenas un epifenómeno.

Recientes enfoques han tratado de superar esta dicotomía, al proponer que el significado no reside en los artefactos mismos ni en la mente de la gente, sino que emerge de la interacción entre ambos, en un proceso lleno de tensiones y disputas que puede conducir a la transformación de condiciones estructurales (Robb, 1998: 337). Esta perspectiva es afín a propuestas que parten de la identificación crítica de los límites del modelo representacional, lo cual sin embargo no implica que la búsqueda de interpretaciones acerca de lo que las imágenes representan quede anulado (cf. Malafouris, 2007). Se trata más bien de abrir frentes alternativos de trabajo, interesados, en este caso, en identificar esquemas de asociación y oposición entre

imágenes incorporadas en artefactos arqueológicos y su correlato con relaciones de presencia o ausencia en espacios domésticos y funerarios.

Para tal efecto, empleo una estrategia de carácter *relacional*, que a diferencia de los modelos clásicos de corte estructural, con los cuales se suele asociar, no emplea los pares de oposición como si fueran esquemas universales. Más bien se trata de una estrategia metodológica en la cual las categorías elegidas para identificar patrones de asociación y oposición se encuentran controladas por la particularidad de los contextos espaciotemporales de proveniencia de las evidencias (cf. Preucel y Hodder, 1996: 302). En última instancia, y considerando que las iconografías arqueológicas hicieron parte activa de las dinámicas socioculturales pretéritas, la estrategia de análisis relacional va encaminada a hacer visibles continuidades y discontinuidades iconográficas que pueden estar diciendo algo acerca de la importancia de lo ideológico en procesos específicos de cambio social.

En términos metodológicos, en el presente trabajo se definen dos grupos iconográficos, cada uno de ellos establecido en términos del tipo de relaciones de co-presencia, hibridación o exclusión entre motivos antropomorfos, zoomorfos, biomorfos y geométricos, así como entre estas asociaciones y su disposición en espacios domésticos, funerarios o rituales.⁷ Aun cuando la distribución cronológica de estos dos grupos coincide en términos generales con los denominados periodos Quimbaya temprano y Quimbaya tardío, el análisis detallado de una numerosa serie de dataciones de radiocarbono con asociaciones a determinados estilos y complejos cerámicos y orfebres permite identificar un proceso de coexistencia entre ambos grupos. Los registros arqueológicos que se han analizado corresponden a colecciones presentes en museos nacionales e internacionales,⁸ y a los resultados de investigaciones arqueológicas.

Es importante advertir las dificultades referidas a la definición precisa de las espacialidades que los motivos iconográficos pudieron ocupar en el contexto de las prácticas sociales pretéritas. En los casos de piezas provenientes de guaquería y presentes en museos, los datos de proveniencia, cuando existen, se refieren al municipio o incluso solo al departamento de origen. Sin embargo, al tener en cuenta

7 No se incluyen en este análisis los petroglifos, en cuanto su registro, largamente considerado como un campo específico (aquel del arte rupestre), no ha permitido, tanto para la cuenca media del río Cauca, como para muchas regiones de Colombia, una vinculación en términos de contexto con otros datos arqueológicos a escala intrasito e intersito (cf. Arguello, 2000).

8 Las colecciones del Museo de la Universidad de Antioquia, en Medellín; la Universidad de Caldas, en Manizales; el Museo del Oro Quimbaya, en Armenia, y el Museo Marqués de San Jorge, en Bogotá, poseen amplias muestras de cerámica de ambos grupos. Lo propio se observa en el Museo del Oro, en Bogotá, para las piezas de orfebrería. Por fuera de Colombia se tienen colecciones orfebres y cerámica importantes, entre las cuales cabe mencionar el Museo de América, en Madrid; el British Museum, en Londres; el Museo Etnográfico de Berlín y el Field Museum de Chicago.

lo que ha sido históricamente la práctica de la guaquería (cf. Piazzini, 2009a), se puede asumir que estas piezas proceden en su gran mayoría de espacios funerarios o rituales, en los cuales se depositaron como ajuares u ofrendas. En segundo lugar, las evidencias provenientes de investigaciones arqueológicas a menudo tienen limitaciones en cuanto a la información de contextos específicos, ya por la extensión y distribución de los muestreos o ya por el detalle en el registro, con lo cual es difícil contar con un nivel de resolución que permita precisar contextos más específicos que los de área de habitación, ofrenda o enterramiento.

Iconografías del grupo 1

En la orfebrería quimbaya clásica o temprana, así como en las evidencias de los complejos cerámicos Ferrería, Marrón Inciso y Tricolor, y variantes locales como La Sorga y Pueblo Viejo (cf. tabla 1), se observan reiterativas coincidencias cronológicas y espaciales que permiten suponer la coexistencia de las iconografías a ellos asociadas. Tomando como unidad mínima de composición el objeto cerámico u orfebre, las iconografías de este grupo pueden ser diferenciadas en cuatro motivos básicos: antropomorfos, fitomorfos, zoomorfos y geométricos. A su vez, la hibridación entre estos da lugar a una serie de motivos secundarios: fito-antropomorfos, zoo-antropomorfos y la combinación de cualquiera de los anteriores con motivos geométricos. Valga advertir que la denominación empleada para designar cada uno de los motivos iconográficos es puramente operativa y corresponde a “referentes inmediatos”, pues no se puede asegurar que en el contexto cultural tales semejanzas hayan estado referidas a categorías propias de una taxonomía moderna (humanos, animales, vegetales y cosas). Lo que interesa destacar aquí es el modo en que operan las relaciones de semejanza entre los motivos y de qué manera estos aparecen de forma excluyente o asociada en las unidades de composición, y distribuidos diferencialmente en ciertos objetos y espacios relacionados con determinadas prácticas sociales.

Los motivos antropomorfos están frecuentemente elaborados en tres dimensiones. En no pocas ocasiones, el volumen de las figuras humanas se acopla íntegramente con la forma de los objetos, como en el caso de las vasijas cerámicas que distribuyen los atributos del cuerpo alrededor del recipiente; o de los poporos de oro, que son ellos mismos una figura humana con una cavidad que constituye el recipiente propiamente dicho; o de los silbatos o bocinas, en los cuales el orificio axial es a su vez el interior del cuerpo. Este acoplamiento entre forma y función permite una correspondencia entre la exterioridad y la interioridad de los objetos y de sus referentes. Así, dentro de las vasijas cerámicas se depositaban restos óseos como parte de prácticas funerarias; en los poporos se disponían las hojas de coca destinadas para el consumo; mientras que, más obviamente, en el interior de los silbatos o pitos circulaba el aire que producía sonidos. Entonces los huesos huma-

nos, tanto como los efectos de la coca y el sonido musical o, en último término, el aire, pueden ser considerados como entidades interiores de los cuerpos, tanto de los referentes antropomorfos como de los artefactos.

La forma en que opera el principio de semejanza entre los motivos antropomorfos y sus referentes inmediatos ofrece dos variaciones. En primer lugar, se encuentran los cuerpos completos que basan sus relaciones de semejanza en cualidades referidas a las partes, las formas y las proporciones, lo cual confiere a la mirada contemporánea una sensación de realismo, producto de una relación de sustitución por semejanza metafórica. En segundo lugar, están las piezas que enfatizan o contienen únicamente determinadas partes del cuerpo: una vasija cerámica cuyas asas son un rostro, una cuenta de collar que contiene un rostro, o una vasija en la cual los genitales femeninos son exaltados. Se trata de una relación de sustitución por metonimia, donde ciertas partes del cuerpo remiten a entidades más amplias (figura 2).



Figura 2. Motivos antropomorfos en orfebrería y cerámica del grupo 1

Fuente: a. y b. Colección Quimbaya, Museo de América, Madrid (Goldfigur, Ident. Nr.: VIII E 1060 y 1070, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum); c. Colección Restrepo y Pizano (Figurengefäß Ident. Nr.: VIII E 1099, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum); d. Colección Banco Popular (Fondo de Promoción de la Cultura, 1990: fig. 5).

Por otra parte, es notable la importancia de los motivos fitomorfos. Con mucha frecuencia, como en el caso de los motivos antropomorfos, las vasijas cerámicas y recipientes de oro —especialmente los poporos— poseen formas y superficies similares a frutos y semillas. Con menor frecuencia se encuentran figuras incisas similares a hojas de plantas. En este caso, es difícil establecer si se trata de relaciones de semejanza por metonimia o metáfora, es decir, si los referentes culturales de estos motivos son cualidades como la fertilidad o la abundancia, o familias vegetales e incluso frutos y semillas específicas. No obstante, es importante observar que se trata de objetos que sirvieron como recipientes, función que hipotéticamente también habría cumplido el pericarpio de ciertos frutos (*i.e.* las totumas), de tal forma que las piezas cerámicas y orfebres se constituyen ellas mismas en un sustituto de los frutos y, al menos en ciertos casos, sus contenidos serían asimilables a la parte comestible de los mismos.⁹ Si ello fuera así, estaríamos hablando de una relación de semejanza de carácter metafórico, en la cual, al igual que en ciertos motivos antropomorfos, existe una relación directa entre interioridad y exterioridad de los objetos y los referentes (figura 3).



Figura 3. Motivos fitomorfos en orfebrería y cerámica del grupo 1

Fuente: a. Catálogo de la Colección de Leocadio María Arango (Arango, 1905: fig. 1); b. Catálogo de la Exposición Histórico-Americana de Madrid (Restrepo 1892b: 404); c. Colección Banco Popular (Fondo de Promoción de la Cultura, 1990: fig. 7); d. Colección Banco Popular (Arango, 1976: fig. 3).

9 Al respecto, es importante tener en cuenta la referencia de cuellos de poporo en oro hallados en Puerto Nare y Turbo, Antioquia, los cuales han debido originalmente estar ensamblados sobre un recipiente de material orgánico, por ejemplo una totuma (cf. Plazas y Falchetti, 1986: fig. 7b; Uribe, 1988: lám. 14).

Por contraste, los motivos zoomorfos no son abundantes en la iconografía de este grupo. Cabezas y figuras completas de animales (aves, felinos, reptiles, insectos y crustáceos), casi siempre de pequeñas dimensiones en comparación con los tamaños de los motivos antropomorfos y fitomorfos, aparecen en tercera dimensión sobre alfileres, remates de bastones, cuentas de collar y colgantes metálicos. En la cerámica, suelen ocupar el lugar de pequeñas asas dispuestas lateralmente sobre las vasijas, semejantes a cabezas de reptiles y anfibios. A diferencia de los motivos antropomorfos y fitomorfos, la relación entre forma del objeto y forma del referente iconográfico posee en este caso un grado menor de equivalencia. Son escasos los ejemplos en los cuales la interioridad de los objetos es afín a la de los referentes, pues estos últimos ocupan posiciones periféricas dentro de la distribución volumétrica de los artefactos. Una salvedad son las cuentas de collar, donde las figuras que asemejan insectos o caracoles constituyen en sí mismas el objeto, pero se trata de cuerpos fundidos o cerrados que no indican ninguna relación adicional entre el interior y el exterior de sus cuerpos (figura 4).

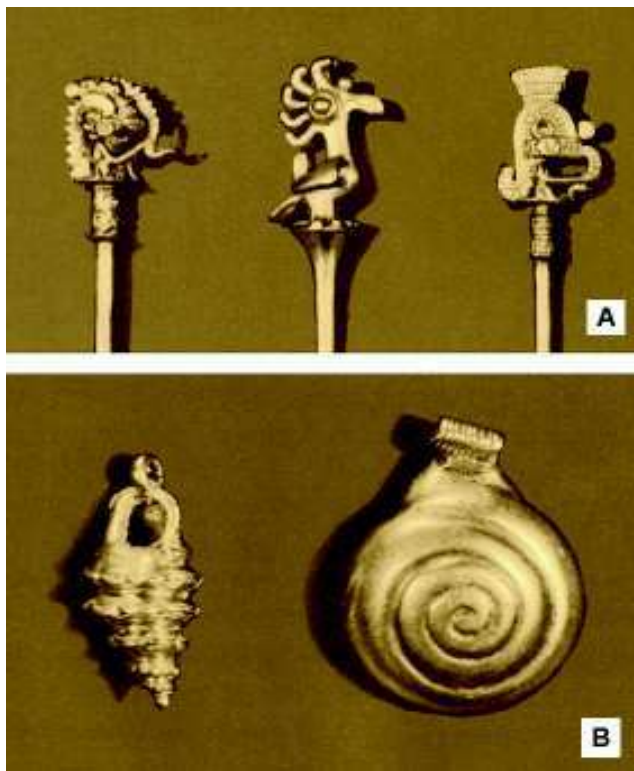


Figura 4. Motivos zoomorfos en orfebrería del grupo 1

Fuente: a. y b. Colección Museo del Oro del Banco de la República (1948: láminas 30 y 14).

Finalmente, se tiene una serie de figuras que pueden ser denominadas, sin mucha seguridad, “geométricas”. Es posible que se trate de motivos esquematizados, cuyos referentes son más “tangibles” que las meras figuras geométricas, tal como se plantea más adelante respecto de la iconografía geométrica del grupo 2. Los motivos geométricos están compuestos por un repertorio finito de elementos decorativos mínimos: puntos, círculos, espirales, líneas, guiones, triángulos, rombos, cuadrados y arcos, logrados ya mediante la pintura, la incisión, la impresión, el muescado o la aplicación en las superficies cerámicas, o ya mediante la filigrana, la soldadura o el repujado en los objetos de orfebrería. Con frecuencia, las figuras resultantes de la combinación de estos elementos son de carácter rectilíneo: líneas paralelas en posición horizontal, vertical o diagonal, espigas de pez, rombos y retículas. Las figuras curvilíneas, menos frecuentes, aparecen formando círculos, ondulaciones o espirales (figura 5).



Figura 5. Motivos geométricos en orfebrería y cerámica del grupo 1

Fuente: *a., b. y c.* Colección Quimbaya, Museo de América N.º 17422-27. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España; *d.* Colección Banco Popular (Fondo de Promoción de la Cultura, 1990: fig. 27); *e.* Colección Museo Universidad de Antioquia (Universidad de Antioquia-Museo Nacional, 1993: lámina 11); *f.* Colección Jesús Arango (Arango, 1976: fig. 4).

Estos motivos tienen una relación estrecha con la cerámica. Son pocas las vasijas en las cuales no aparece por lo menos una serie de puntos, líneas paralelas, rombos, muescas o protuberancias sobre el borde, el cuello o el hombro, de forma continua o formando franjas; su presencia disminuye cuando aparecen los demás motivos básicos. En el caso de la orfebrería, los motivos geométricos son escasos y más restringidos en su repertorio. Círculos y espirales pueden aparecer como única decoración en orejeras y cascotes, pero en el resto de las piezas, tanto estos como las figuras reticuladas y las líneas paralelas se reducen a decorar los accesorios o detalles de motivos antropomorfos, fitomorfos o zoomorfos.

Lo anterior conduce a estimar el grado de co-presencia que se registra entre los diferentes motivos en una misma pieza. Es claro que los motivos geométricos son los que con mayor frecuencia se suman a los demás, situación que es menos frecuente para los otros motivos. La hibridación entre motivos zoomorfos y antropomorfos es escasa, y se reduce a la presencia de alguna figura accesoria con rasgos zoomorfos cuando lo central es el motivo antropomorfo, y en todo caso no ofrece una completa fusión. Lo mismo sucede entre motivos fitomorfos y antropomorfos, aun cuando en este caso hay que destacar que a veces se trata de motivos intercambiables: frutos y semillas resultan con frecuencia sustituidos por rostros y cuerpos antropomorfos respecto del lugar que ocupan en las vasijas (principalmente en las urnas funerarias) y en los poporos. Por su parte, la co-presencia entre motivos fitomorfos y zoomorfos es escasa o inexistente.

Resulta interesante notar que estas relaciones de co-presencia guardan cierta coherencia con el esquema de distribución de los motivos en diferentes contextos arqueológicos. Los artefactos con motivos geométricos, que son los que mayor co-presencia ofrecen, son a su vez los que mayor presencia registran, tanto en contextos funerarios y de ofrenda, como en basureros. Por su parte, los artefactos con motivos antropomorfos, fitomorfos y zoomorfos, más esquivos a combinarse entre sí, se encuentran en su gran mayoría asociados a contextos funerarios y de ofrenda, y son escasos en los basureros. Esta correlación plantea la posibilidad de que, en términos de su función política e ideológica, los artefactos con iconografías antropomorfas, fitomorfas y zoomorfas hayan hecho parte activa de un *discurso restringido*,¹⁰ *desplegado sobre todo a propósito de prácticas rituales. Es decir, se trataría de objetos incorporados dentro de una gramática de lenguajes visuales, sensibles y verbales relativamente restringidas al tiempo de los eventos funerarios y rituales.*

10 Aun cuando el concepto de “discurso” ha sido fundamentalmente aplicado a los lenguajes verbales, aquí se adopta una definición amplia del mismo, como una constelación significativa que incorpora tanto los signos lingüísticos como no lingüísticos, y que ordena y confiere sentido a las prácticas y relaciones sociales (cf. Laclau y Mouffet, 1985: 96).

Es posible que, adicionalmente, operara un discurso con un mayor grado de restricción en lo que atañe a los artefactos con motivos antropomorfos, relativo no únicamente a la especificidad temporal de los eventos rituales, sino a la diferenciación social visible en la composición de los ajuares funerarios. De una parte están las tumbas compuestas por numerosos objetos de oro y cerámica, en los cuales se destacan figuras antropomorfas que serían extrañas o inexistentes en enterramientos de menor rango. Ejemplos por excelencia son los famosos hallazgos efectuados por guaqueros, que hoy reposan en varios museos del mundo, en los que, en una sola tumba, aparecieron numerosas y suntuosas piezas de orfebrería (poporos, cascos, coronas, brazaletes, orejeras, collares, colgantes, trompetas, etc.), presumiblemente acompañadas de varias piezas de alfarería (cf. Uribe, 2005: 71). Por contraste, están los enterramientos de menor rango, compuestos por unas cuantas vasijas cerámicas y acaso algún objeto de oro, y donde aparecen fundamentalmente motivos fitomorfos o zoomorfos y geométricos. Ejemplos de este tipo de enterramientos, consistentes en pozos de poca profundidad, situados en cercanía o dentro del perímetro de los sitios de habitación, son relativamente bien conocidos a partir de investigaciones arqueológicas efectuadas en Antioquia, Caldas y Quindío y, como es de esperar, son más frecuentes que los primeros.¹¹

En este sentido, la iconografía antropomorfa, como parte de un discurso más restringido, haría parte de las prácticas funerarias de ciertos sujetos, posiblemente pertenecientes a la élite. En el caso de los demás enterramientos, se trataría del despliegue de motivos fitomorfos y zoomorfos que estaban restringidos, dada la particularidad temporal de los rituales, y no por la jerarquía de los individuos. Por su parte, las iconografías geométricas parecen haber hecho parte de un discurso amplio, de carácter generalizado, que funcionaba en todos los tiempos y espacios sociales. En este sentido, los discursos restringidos casi siempre habrían estado acompañados o soportados por un discurso amplio, pero no al contrario.

Iconografías del grupo 2

Las evidencias de orfebrería que se han incluido en este grupo corresponden en general al estilo denominado quimbaya tardío, mientras que las de cerámica han sido clasificadas en una serie amplia de complejos, con los cuales se asocia espaciotem-

11 Una buena cantidad de enterramientos y sitios de ofrenda asociados a este grupo, cuyo ajuar estaba compuesto únicamente por vasijas del complejo Marrón Inciso, han sido registrados en el Quindío (Salgado, 1997), Caldas (Briceño y Quintana, 2001) y Antioquia (Arcila, 1969, 1977; Botero, 2002; Castillo, 1998; Martínez, 1999; Otero, 1992; Santos y Otero, 1994). En tanto, son escasos los enterramientos excavados por arqueólogos en los cuales han aparecido piezas orfebres quimbaya clásico (*i.e.* Castaño, 1988; Santos y Otero, 1994).

poralmente (ver tabla 1).¹² La denominación de los motivos básicos de este grupo son los mismos del anterior, pero se observan cambios importantes en cuanto a su frecuencia y ensamblaje para formar motivos secundarios. A la disminución drástica de motivos fitomorfos, corresponde una mayor frecuencia de motivos zoomorfos. Además, estos últimos pueden aparecer combinados con motivos antropomorfos, conformando híbridos poco frecuentes en el grupo 1. Por su parte, los motivos antropomorfos aparecen con mayor frecuencia y oscilan entre figuras tridimensionales completamente acopladas a la forma de las piezas y figuras planas que ocupan localizaciones específicas dentro de la distribución formal de las mismas. En el primer caso, se tienen estatuillas huecas elaboradas en cerámica, o figuras acopladas a la forma de las vasijas, que reproducen cuerpos enteros de personajes masculinos, femeninos o asexuados, bien de pie, bien sentados sobre bancos. En el segundo caso, se tienen cuerpos completos o, con mayor frecuencia, rostros y extremidades dispuestas sobre la superficie de colgantes circulares de oro, en la parte superior de las vasijas o en los volantes de huso, rodillos y sellos de impresión (figura 6).



Figura 6. Secuencia de esquematización en motivos antropomorfos en sellos y rodillos de cerámica del grupo 2

Fuente: a., b. y e. Colección de Jesús Arango (s. f.: 63, 79 y 59); c. y d. Colección Banco Popular (Fondo de Promoción de la Cultura, 1990: figs. 111 y 112).

En este tránsito de motivos tridimensionales a planos, se puede observar una serie encadenada de transformaciones en las relaciones de semejanza, que van desde las metafóricas hasta las metonímicas, llegando por esta vía a adquirir un alto grado de esquematización. Así, por ejemplo, las figuras antropomorfas de las estatuillas, además de manejar una relación de semejanza basada en el cuerpo de seres

12 De manera tentativa, se plantea que buena parte de la iconografía presente en los petroglifos del suroeste antioqueño (cf. Arcila, 1956) pertenece a este grupo, dada la afinidad de sus motivos con la iconografía orfebre y cerámica que aquí se aborda.

humanos, contienen detalles sobre pintura facial y accesorios (tocados, narigueras, ligamentos en brazos y pantorrillas). Esta metáfora va prescindiendo de ciertos detalles cuando las figuras planas son desplegadas, por ejemplo en los colgantes discoidales de oro, mediante trazos sencillos que simplifican las extremidades, el cuerpo y la cabeza, e incluso se llega a presentar el rostro mediante dos trazos (ojos) y un triángulo o círculo (nariz con su nariguera), tal como es frecuente encontrar en vasijas y objetos orfebres; o en volantes de huso, sellos y rodillos de impresión, en los cuales un personaje de cuerpo entero, con nariguera y un tocado sobre la cabeza, llega a ser esquematizado mediante un círculo con un punto en el centro y con líneas radiales a su alrededor (ver nuevamente figura 6).

En el caso de los motivos zoomorfos, existen transformaciones afines en las relaciones de semejanza. Figuras en tercera dimensión de reptiles, anfibios e insectos acopladas completamente con la forma del objeto, se encuentran fundamentalmente asociadas a pequeños colgantes de orfebrería, mientras que son escasos o inexistentes en la alfarería. De otra parte, mediante repujado y aplicaciones, reptiles, anfibios y aves aparecen de forma plana sobre colgantes discoidales, cuello y borde de vasijas cerámicas, o mediante incisiones o escisiones en volantes de huso, rodillos y sellos de impresión. Salvo en su fusión con motivos antropomorfos, en los motivos zoomorfos no es fácil identificar figuras restringidas a una parte del cuerpo (así, la esquematización parece haber prescindido de metonimias). La forma en que fueron esquematizadas las figuras zoomorfas puede apreciarse bien en colgantes discoidales de oro, sellos y rodillos de impresión, donde cuatro o cinco trazos lineales son suficientes para presentar un ave (figura 8, *c.* y *d.*).

Teniendo en cuenta estos altos niveles de esquematización, resulta necesario aproximarse con cautela a los motivos geométricos del grupo 2. Esta advertencia resulta de efectuar una analogía con la pintura corporal y los dibujos elaborados por miembros de las sociedades embera contemporáneas (Carmona, 1990; Ulloa, 1989).¹³ Entre estas puede observarse un repertorio de figuras esquemáticas de jais o espíritus con apariencia humana, y de anfibios y aves en las cuales es relativa-

13 Esta analogía no es caprichosa. Se sabe que ancestros de los embera-chamí y embera-catio provenían de las cuencas de los ríos San Juan y Atrato, en el Chocó, los cuales emprendieron un proceso de poblamiento hacia las vertientes cordilleranas entre los siglos *xvi* y *xviii* (cf. Isacson, 1981; Pardo, 1983; Piazzini, 2009b; Vargas, 1993; Werner, 2000). Sin embargo, no se puede descartar que ancestros de los embera hayan establecido relaciones de interacción con las sociedades precolombinas tardías de la cuenca media del río Cauca, como tampoco que durante el periodo colonial se hayan producido sincretismos culturales con algunas comunidades de la cordillera Occidental que resistieron al proceso de invasión española. En todo caso, no se trata de una analogía que pretenda considerar a las comunidades embera actuales como equiparables a las sociedades del periodo tardío de la época precolombina, sino que propone que el sistema de pensamiento de las primeras puede contener elementos, aun cuando reconfigurados, de lo que fueron los sistemas de pensamiento de las segundas.

mente fácil definir el referente inmediato. Pero en otros casos, el grado de esquematización es tal que una línea en zigzag o una franja rellena con rombos o diseños en “X” corresponden a serpientes, o una serie de líneas diagonales en “V” corresponden a peces (figura 7). Por lo tanto, es preciso tener en cuenta que por lo menos una parte de los motivos que hemos denominado “geométricos” pueden estar indicando relaciones de semejanza con referentes antropomorfos y zoomorfos que aún no hemos sido capaces de descifrar.

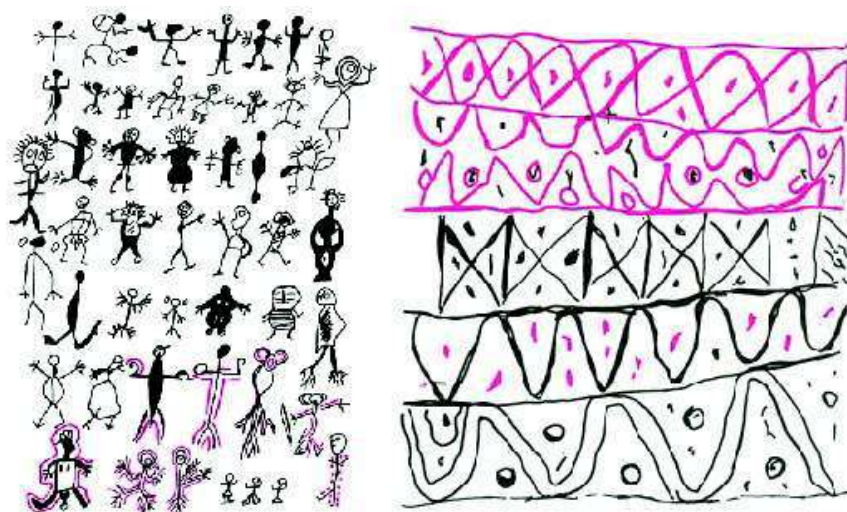


Figura 7. Iconografías dibujadas por jaibanás embera del noroccidente de Antioquia

Fuente: Carmona (1990: figs. 3 y 7).

Hecha esta salvedad, se adopta con reserva el término “motivos geométricos” para referirse a un repertorio amplio de figuras, conformado por franjas de pintura, líneas intermitentes o continuas, rectilíneas o curvas, puntos, círculos, triángulos y rombos, que se combinaron para componer una serie de motivos que es difícil enumerar en su totalidad: espirales simples y dobles, espinas de pez, franjas punteadas o con líneas paralelas, retículas cuadrículadas o romboidales, cruces, grecas, segmentos escalonados, etc. La disposición de estos motivos es generalizada en piezas de orfebrería o cerámica, como elementos centrales o como accesorios de otros motivos. Muchas veces, uno o varios de estos motivos llegan a cubrir buena parte de la superficie de un objeto, lo que contribuye a que la mirada desprevenida vea en las piezas del grupo 2 una estética “abigarrada”. Tal es el caso de la decoración a base de incisiones, escisiones y aplicaciones de las denominadas vasijas navi-formes e incensarios, o la pintura en negativo negro y positivo blanco sobre rojo o

naranja que cubre las ánforas, vasos y cuencos, así como las incisiones, punteados y pinturas que convergen sobre las copas.

En cuanto a la co-presencia de motivos básicos, esta adopta dos formas. De una parte, como se ha dicho, diferentes motivos confluyen con frecuencia en un mismo objeto, pero, además, se operan hibridaciones entre motivos, algo poco frecuente en el grupo 1. Así, por ejemplo, rasgos humanos y animales se funden en una sola figura sobre los colgantes discoidales, donde un personaje esquematizado con las extremidades en “H” luce una cola, los extremos de los dedos están ampliados y un torso romboidal o una cabeza triangular lo asemejan a un lagarto (figura 8); o una nariguera en forma de medialuna, donde varios personajes poseen las extremidades inferiores semejantes a las de pájaros o lagartijas. La cercanía entre lo humano y lo animal se aprecia también en objetos en los que seres humanos y aves son dispuestos como parte de una misma composición. Finalmente, por contraste con el grupo 1, en este grupo las figuras vegetales son escasas. En ocasiones se han detectado impresiones de hojas sobre la base de las vasijas cerámicas, pero parece tratarse de improntas no intencionales, producto de la disposición de los utensilios, aún sin hornear, sobre superficies vegetales.

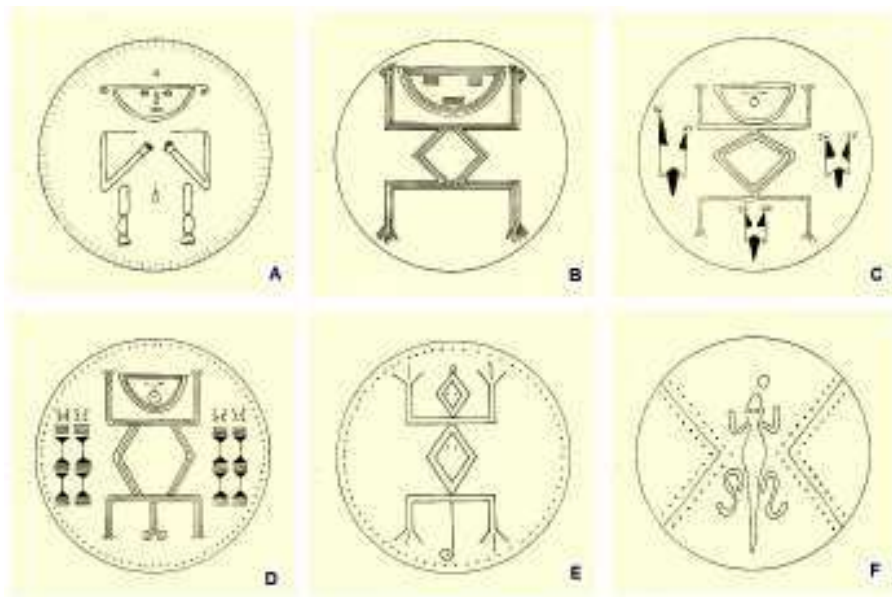


Figura 8. Tránsito de motivos antropomorfos (a., b.), a híbridos (c., d.) y zoomorfos (e., f.) en pectorales del grupo 2

Fuente: dibujos de Raúl Piedrahíta. En: Comfenalco Antioquia (2001). *Documentación de la Iconografía Arqueológica del Cauca Medio. Informe final elaborado por Carlo Emilio Piazzini*. Medellín: Comfenalco Antioquia, inédito.

Ahora bien, la distribución de las iconografías del grupo 2 en las diferentes materias primas no indica patrones diferenciales. Prácticamente todos los motivos se encuentran presentes tanto en la orfebrería como en la alfarería. Esta generalización parece en principio corresponder con la amplia distribución de la iconografía en los contextos arqueológicos: tanto en los lugares de enterramiento como en los basureros se registran motivos semejantes. La diferencia parece ser más de carácter cuantitativo que cualitativo: en comparación con los enterramientos, en los espacios de vivienda la frecuencia de evidencias con decoración es muy baja.

Lo mismo ocurre al comparar los contenidos de los ajuares funerarios.¹⁴ Un análisis sistemático de los contenidos registrados en 41 tumbas con evidencias relacionadas al grupo 2, excavadas en Antioquia, Caldas, Risaralda y Quindío (cf. Arcila, 1977; Briceño y Quintana, 2001; Castillo, 1984; CISAN, 2001; Correal, 1970; Ecopetrol, 1997; Herrera y Moreno, 1990; Jaramillo, 1989; Rojas *et al.*, 2001; Santos, 1995b), indica que las diferencias radican, no tanto en el tipo de motivo desplegado o en las materias primas de los objetos, cuanto en la forma y número de estos. Es de esperar que las tumbas en las cuales fueron depositadas piezas relativamente escasas, tales como colgantes discoidales y narigueras triangulares o en forma de medialuna, correspondan a enterramientos de la élite, pero no es necesariamente la presencia de oro o de ciertos motivos iconográficos lo que marca la diferencia frente a los enterramientos más frecuentes. Una tumba puede sencillamente no tener ningún ajuar, otra solo una estatuilla de cerámica, o tres vasijas, una nariguera de tumbaga y un volante de huso. Otra puede tener once vasijas, cinco volantes de huso y ocho narigueras. Un comportamiento similar puede observarse incluso al interior de una misma localidad, como sucede en cementerios con numerosas tumbas excavados en Pereira (Restrepo, 2006) y en La Tebaida (Quintana, 2008).

Teniendo en cuenta lo anterior, puede decirse que, en términos de funcionalidad política, la diferencia establecida para el grupo 1 entre iconografías asociadas a un discurso amplio y a otro de carácter restringido, e incluso muy restringido, no parece operar de igual manera en el grupo 2, donde lo que se observa es una combinación y una distribución contextual más “democrática” de los diferentes motivos iconográficos y las materias primas de los objetos.

Iconografías y cambio social

El ejercicio de análisis relacional de las iconografías arqueológicas registradas entre 3000 y 400 a. P. en la cuenca media del río Cauca permite identificar discontinuidades en varios niveles. En primer lugar, las relaciones de semejanza del grupo 2

14 Para este grupo, a diferencia del anterior, es difícil establecer una distinción entre sitios de ofrenda y enterramientos.

parecen apoyarse más en la metonimia, la esquematización y la fusión entre motivos; en el grupo 1, por su parte, predominan las semejanzas de tipo metafórico y cierta “purificación” de los motivos. Además, operan algunas relaciones de copresencia diferentes. Aun cuando en ambos casos los motivos geométricos pueden estar presentes conjuntamente con los demás, se nota que en el grupo 2 a menudo coexisten e incluso se hibridan motivos antropomorfos y zoomorfos, algo que no ocurre en el grupo 1. Además, la presencia o copresencia de motivos fitomorfos, frecuente en el grupo 1, es escasa o inexistente en el grupo 2.

En estos términos, cada grupo parece estar asociado a maneras muy distintas de articular, separar y ordenar las entidades que conforman el mundo; a diferentes discursos que ordenan y dan sentido a la vida, y a formas de comprensión de lo que el mundo “debe ser”. Puede plantearse, entonces, que los grupos iconográficos identificados corresponden a diferentes sistemas de pensamiento.

En segundo lugar, es evidente la manera en que las iconografías se relacionan con diferentes formas de demarcación de espacios y tiempos sociales específicos, y cómo podrían resultar funcionales a particulares esquemas ideológicos. En los patrones de asentamiento asociados al grupo 1, se observa una relación de proximidad espacial entre las prácticas rituales y cotidianas: a menudo las tumbas y ofrendas fueron dispuestas dentro o muy cerca de los sitios de habitación. Pero esta cercanía entre los espacios de los vivos y los muertos no equivale necesariamente a una anulación de la especificidad de las prácticas que tenían lugar en momentos específicos de los ritmos sociales. Se observa una serie de motivos que se asocian casi exclusivamente a actividades rituales/funerarias, pero que además son desplegados de manera aún más reservada en tumbas, que por su contenido de materiales escasos y elaborados mediante técnicas complejas de orfebrería podrían corresponder a personajes de la élite. Se propone que estos motivos, como parte de discursos restringidos, además de demarcar una temporalidad específica (aquella de los rituales), podrían hacer parte de lenguajes y saberes esotéricos que demarcaban diferencias de rango. De forma paralela, una serie más frecuente de motivos se encuentra sin restricciones en los diferentes espacios, lo cual podría hacer parte de un discurso más amplio, de carácter exotérico, funcional a la función ideológica de generación de sentidos de integración social y de pertenencia de todos los miembros a una misma comunidad.

En contraste, los contextos arqueológicos con presencia de piezas asociadas al grupo 2 registran un distanciamiento entre los sitios de habitación y de enterramiento. Con frecuencia, las evidencias interpretables como desechos de la ocupación de sitios de vivienda se encuentran relativamente alejadas de los sitios de enterramiento. Pero esta demarcación espacial no parece estar acompañada de diferencias significativas en la distribución de determinados motivos iconográficos. En este sentido, la iconografía asociada al grupo 2 parece haber desempeñado, sin distinguo de motivos específicos, la función ideológica integradora de un discurso

generalizado. De tal forma que la demarcación de diferentes espacio-tiempos sociales, y más específicamente de diferencias sociales y políticas, parece haber funcionado, no tanto en términos de las diferencias iconográficas, sino de la cantidad y forma de los artefactos de ofrenda, la localización de las tumbas y de los cementerios en lugares conspicuos dentro de las geografías y paisajes locales, así como de la complejidad en la elaboración de las arquitecturas funerarias.¹⁵

Puede plantearse, entonces, que las diferencias entre los grupos iconográficos establecidos se encuentran estrechamente ligadas a transformaciones en el ordenamiento espaciotemporal de las distancias y los ritmos de las actividades rituales y cotidianas y, en particular, a diferentes esquemas de funcionamiento ideológico de discursos acerca de las diferencias o afinidades sociopolíticas entre los miembros de las comunidades. Pero es necesario articular, a esta interpretación, otras líneas de evidencia que son concomitantes con los contrastes advertidos en el caso de las iconografías, dado que resultan sugerentes acerca de la ocurrencia de cambios pronunciados en diferentes esferas de la vida social. Contando con la precariedad de las secuencias cronológicas locales o regionales, al igual que con la escases de reconocimientos o prospecciones que de manera sistemática cubran áreas geográficas amplias, se han detectado hasta ahora algunos indicadores acerca de la ocurrencia de transformaciones en las tecnologías de producción orfebre, los patrones de enterramiento y los sistemas de asentamiento, así como en las dinámicas demográficas acaecidos aproximadamente entre 1300 y 1000 a. P.

Para la orfebrería, tal como lo ha indicado Uribe,

Las técnicas de trabajo directo del metal, como el martillado, el repujado y el enchape con lámina se impusieron. Aunque continuó en uso la fundición, se popularizaron las modalidades sin núcleo y núcleo parcial. Entraron en uso una mayor variedad de metales y aleaciones, como el cobre sin alea que adquirió un lugar preponderante. (2007: 258)

En cuanto a los patrones funerarios, se registra un cambio pronunciado: mientras que los objetos funerarios del grupo 1 provienen de tumbas de pozo sencillo, relativamente superficiales y a menudo con urnas, los del grupo 2 provienen de estructuras funerarias del tipo de pozo con cámara, generalmente de mayor profundidad. Es indudable, como también se sugiere a propósito de la transformación

15 La gran variabilidad formal de las tumbas de pozo y cámara, frecuentes entre las sociedades precolombinas tardías del noroccidente de Suramérica (Long, 1967), ha sido advertida ya desde el siglo XIX para la cuenca media del río Cauca (Arango, 1924; Uribe, 1885). A manera de ejemplo, en el valle de Aburrá se tienen tumbas de pozo con cámara lateral, cuyas bóvedas fueron decoradas con incisiones (Arcila, 1977; Santos, 1995b); en Sopetrán, con varias cámaras laterales que poseían pictografías en sus bóvedas (Castillo, 1984); en Jericó, con sucesivas cámaras conectadas a través de pasadizos (Bran, 2012); en La Tebaida, con una o dos cámaras laterales de diversa envergadura (Quintana, 2008); y en Pereira, con antecámaras o pasadizos (Restrepo, 2006).

de las relaciones de cercanía o distanciamiento entre sitios de enterramiento y de vivienda, que el cambio en los patrones de enterramiento estuvo ligado a una transformación más amplia en los sistemas de asentamiento.

Prospecciones arqueológicas en el valle de Aburrá permiten observar que durante la ocupación Pueblo Viejo (siglos III a. C. a VII d. C.) se identifica ya una jerarquía de asentamientos, los mayores de ellos (hasta 5,9 has) correspondientes a aldeas localizadas en proximidad a depósitos auríferos. Para la ocupación tardía (siglos VIII a XVI d. C.), continúa registrándose una jerarquía en los asentamientos, con aldeas relativamente grandes (hasta 4,5 has), pero asociadas ahora a los suelos más fértiles (Langebaek *et al.*, 2002). Estas diferencias resultan sugerentes acerca de una mayor importancia relativa de los recursos auríferos durante el primer periodo, lo cual habría que someter a consideración en otros estudios. Pero, además, se registra una baja continuidad en los sitios ocupados: tan solo un 7,4% del área de la ocupación Pueblo Viejo siguió siendo ocupada durante el periodo tardío, lo que sugiere el abandono de una parte importante de los sitios antiguos y el establecimiento de otros nuevos.

Por otro lado, son varios los indicios acerca de la ocurrencia de un aumento demográfico. Bruhns (1981: 6) dedujo, de las prospecciones que efectuó en el Quindío, un aumento notable de la población entre 800 y 1200 a. P. Y Uribe (2007: 254) ve en la mayor cantidad de sitios arqueológicos registrados y de piezas presentes en museos, asociadas al periodo tardío (siglos IX al XVI d. C.), la evidencia de un incremento de la población. Por su parte, las investigaciones efectuadas en el valle de Aburrá (Langebaek *et al.*, 2002) y el área próxima de Santa Helena (Obregón, Gómez y Cardona, 2009) indican un aumento importante de evidencias asociadas al periodo tardío, sugiriendo un incremento importante de la población a partir de aproximadamente 900 o 1000 a. P.

Finalmente, no es de descartar la incidencia de factores ambientales. Hace varios años, Lathrap, Isaacson y McEwan (1984), al comparar evidencias del noroeste ecuatoriano y el Cauca Medio, propusieron que los sitios con orfebrería quimbaya clásico y cerámica marrón inciso yacían bajo un estrato de cenizas volcánicas correspondiente a erupciones ocurridas entre 600 a. C. y 1 d. C. Estas cronologías no encuentran hasta hoy sustento, pero lo cierto es que la intensa actividad volcánica de la cordillera Central debió afectar a las poblaciones del área. Por ejemplo, durante los últimos 11.000 años, el volcán Nevado del Ruiz ha registrado 12 estadios volcánicos con múltiples erupciones, conllevando lluvias de tefra, flujos piroclásticos, deslizamientos, avalanchas y lahares (Thouret *et al.*, 1990). Este y otros aspectos ambientales deberían sumarse a los factores que es necesario evaluar a la hora de comprender mejor los procesos de cambio social en el área.

Ahora bien, un análisis de la secuencia cronológica de las evidencias asociadas a los grupos iconográficos aquí definidos permite efectuar un primer acercamiento a la duración e intensidad del cambio. Para tal efecto, se han tomado en

cuenta 163 dataciones de radiocarbono localizadas entre 3000 y 400 a. P., para las cuales es posible identificar una asociación con evidencias orfebres y cerámicas clasificadas dentro de los estilos y complejos que se pueden correlacionar con cada uno de los grupos iconográficos (cf. tabla 1 y figura 9).¹⁶

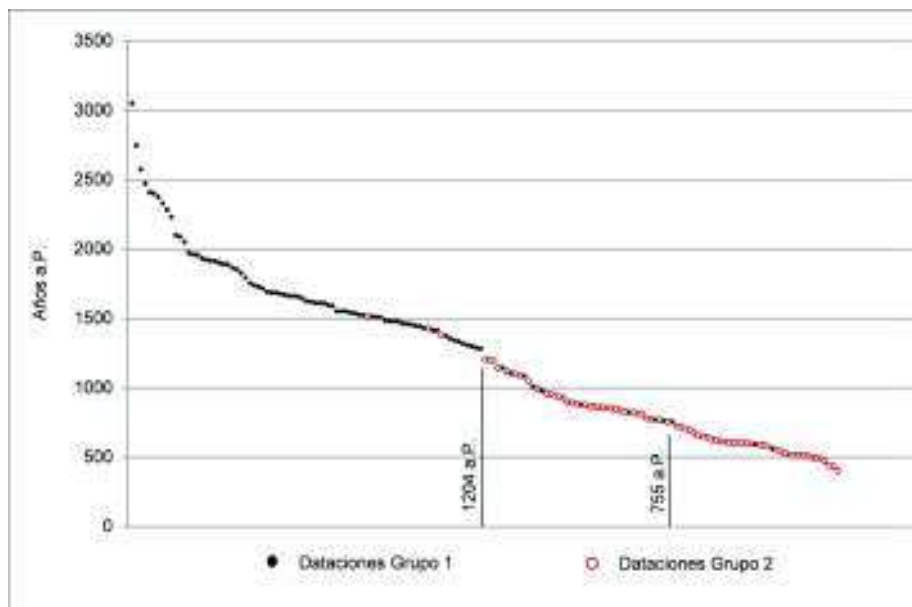


Figura 9. Distribución cronológica de las dataciones asociadas a los grupos iconográficos de la cuenca media del río Cauca

Fuente: elaboración propia a partir de dataciones de radiocarbono disponibles para la cuenca media del río Cauca.

Lo primero a destacar es el marcado quiebre en la secuencia cronológica correspondiente a un hiato sin dataciones entre 1284 y 1204 a. P., antes del cual la mayoría de las fechas están asociadas a evidencias del grupo 1 (78 de 81 fechas), y después del cual la mayoría de las fechas corresponden al grupo 2 (70 de 82 fechas). Este podría considerarse, entonces, como el momento de mayor discontinuidad en la secuencia. No obstante, es importante observar que entre 1204 y 755 a. P. se intercalan con mayor frecuencia las dataciones asociadas a ambos grupos (10

16 Las dataciones han sido analizadas a partir de las fechas sin calibrar en años a.P. De estas, 94 pertenecen al departamento de Antioquia, 15 a Caldas, 31 a Risaralda y 23 al Quindío. Para el proceso de calibración se ha empleado el programa OxCal 4.2 (Bronk 2009). Con base en este modelo, las fechas a.P. se refieren a la mediana obtenida para cada calibración.

fechas del grupo 1 y 34 fechas del grupo 2), lo que podría ser interpretado como el periodo de cambio propiamente dicho. Es decir, durante unos 450 años, a partir del momento en que claramente comienzan a aparecer en la secuencia las iconografías del grupo 2, hubo una coexistencia de ambas iconografías (las del grupo 1 venían funcionando desde aproximadamente 3000 a. P.). En este sentido, más que una transformación abrupta, lo que se tiene es un proceso gradual, caracterizado al principio por la incorporación relativamente rápida de iconografías nuevas que paulatinamente irían reemplazando a las que venían funcionando desde hacía centurias.

Dadas las correlaciones ya advertidas entre los grupos iconográficos y determinadas prácticas y espacios, es posible proponer que ritmos semejantes y contemporáneos de cambio se dieron en los patrones de enterramiento y, más ampliamente, en los sistemas de asentamiento. Si así fuera, la transformación de formas de pensamiento y funcionamiento ideológico a las que remiten las iconografías arqueológicas no parece haber sido una consecuencia del cambio acaecido en otras esferas de la vida social, sino parte fundamental del mismo.

Pero ¿qué lugar pudieron jugar las iconografías en dicho proceso de cambio, en tanto hacían parte del repertorio de signos con base en los cuales funcionaban las ideologías? Siguiendo a Shanks y Tilley (1988: 181), pueden plantearse cinco maneras en las cuales la ideología, como una forma de poder que no conlleva coerción física, puede actuar en procesos de cambio social: 1) naturalizando el orden social mediante la manipulación del pasado, haciendo parecer inmutable lo que es cambiante; 2) presentando como coherentes aspectos del orden social que son contradictorios; 3) presentando lo que es parcial como universal; 4) presentando lo social como si fuera algo natural previamente ordenado; y 5) presentando ideas y formas de organización que operan en términos de los intereses específicos de individuos y grupos, como si fueran del interés general.

Para el caso de la cuenca media del río Cauca, en términos generales las iconografías pudieron funcionar simultáneamente en las modalidades 2) a 5), lo cual es afín a lo planteado por Uribe (2007: 260) en cuanto a la orfebrería como materialización de ideologías que servían al mantenimiento de las élites en el poder, al establecer vínculos directos entre estas y lo sobrenatural, a la vez que al enmascarar y naturalizar la inequidad y la dominación. Sin embargo, de acuerdo con el análisis relacional aquí emprendido, cabe destacar por lo menos dos discontinuidades. En primer lugar, durante la época en que predominaron las iconografías del grupo 1 hay indicios a favor de la combinación de discursos más o menos restringidos que, por una parte, demarcaban diferencias sociopolíticas y, por otra, enfatizaban en un sentido común o general de pertenencia social. En cambio, durante la época en la que predominaron las iconografías del grupo 2, las separaciones y jerarquizaciones espaciales fueron, más que las iconografías, las que parecen haber cumplido la función de demarcar diferencias sociopolíticas. Es decir, la función ideológica de las iconografías del grupo 2 parece haber funcionado fundamentalmente en el sentido

5) de Shanks y Tilley. En segundo lugar, durante la fase de cambio propiamente dicha, después de 1200 a. P., es posible que en algunas comunidades las iconografías del grupo 1 hubieran comenzado a funcionar en el sentido 1), enfatizando en la continuidad, a pesar de las transformaciones que se generaban en varias esferas de la vida social.

Por lo menos en lo que atañe a las iconografías de la cuenca del Cauca Medio, no se observan motivos que hayan trascendido las discontinuidades, a la manera del “hombre estático” que Lleras (2012) propone para varias zonas de Colombia como evidencia de ideologías que enfatizaban en la continuidad y no en el cambio. En este sentido, consideramos que lo que primó fue la discontinuidad frente a la continuidad.

El funcionamiento ideológico de las iconografías del Cauca Medio podría ser afín al esquema propuesto por Gnecco (1997, 2006) para el suroccidente colombiano, y por Langebaek (2000, 2003) para esa y otras áreas de Colombia, en cuanto a la ocurrencia de un proceso de cambio, desde cacicazgos tempranos con formas de poder episódico e individualizado hasta cacicazgos tardíos con mayor institucionalización del liderazgo político. En los primeros, el poder lo habrían detentado de manera episódica ciertas personas, como los chamanes, siendo por lo tanto sistemas políticos más inestables que aquellos del segundo tipo, en los cuales un sector de la élite detentaba el poder de forma adscrita y hereditaria, a través de los caciques. La mayor visibilidad de oposiciones y diferencias iconográficas en el grupo 1 es consecuente con una economía política en la cual la exhibición de bienes de prestigio y el control de aspectos simbólicos habrían contribuido notablemente al establecimiento, mantenimiento y ostentación del poder en sistemas políticos con liderazgos individualizados. Por el contrario, para el grupo 2 se observa una menor visibilidad de oposiciones y diferencias iconográficas, como correspondería a sistemas políticos en los cuales el poder se habría institucionalizado con base en el control de factores productivos y, en menor grado, de factores simbólicos. Sin embargo, ello no quiere decir que las iconografías del grupo 2 no tuvieran una incidencia ideológica, sino que, al no enfatizar en diferencias sociales, resultaban funcionales a formas de organización que operaban en términos de los intereses específicos de individuos y grupos, presentándolos como si fueran del interés general.

Finalmente, resta llamar la atención acerca de las interacciones sociales que desbordan la cuenca media del río Cauca como otro factor clave para comprender el proceso de cambio que aquí se ha definido para el periodo comprendido entre 1200 y 750 a. P. No puede ser solo coincidencia que en las secuencias regionales del centro y occidente de Colombia se registren discontinuidades en varias líneas de evidencia arqueológica, en épocas más o menos contemporáneas. En el Alto Magdalena, la transformación en los sistemas de asentamiento de los periodos Clásico Regional (2000-1100 a. P.) y Reciente (1100-500 a. P.) ha sido interpretada como correlativa al cambio entre cacicazgos cuyos centros de poder se establecie-

ron en cercanías a monumentos y lugares ceremoniales, y aquellos cuyos centros se localizaron cerca de los suelos más productivos del área (Drennan, 2000). Un comportamiento semejante se observa en el caso de los periodos Medio (2000-1100 a. P.) y Tardío (1100-500 a. P.) de Tierradentro, en el Cauca (Langebaek y Dever, 2009). Para el Valle del Cauca, se tiene el cambio del periodo Yotoco (2000-1100 a. P.) al Sonso (1500-450 a. P.), interpretado como el arribo de poblaciones diferentes que conformaron una nueva tradición cultural, a la vez que transitaron hacia la conformación de cacicazgos institucionalizados (Rodríguez, 2007: 109). Para el Magdalena Medio, se ha propuesto un periodo de transformaciones en los sistemas de asentamiento, los patrones funerarios y la alfarería, ocurrido entre 1300 y 800 a. P., probablemente asociado al incremento de la agricultura en tierras de vertiente, al crecimiento demográfico y a la redefinición de redes de interacción (Piazzini, 2001).

En el proceso de cambio social del Cauca Medio han debido incidir las relaciones que sostenían los grupos allí asentados con los grupos de áreas aledañas, en grados que habría que determinar. Ya Plazas y Falchetti (1983, 1986) habían percibido en el área quimbaya una suerte de bisagra que ponía en contacto las denominadas tradiciones o provincias metalúrgicas del suroccidente y norte de Colombia. Por su parte, Gnecco (1996: 177) planteó para el periodo temprano que los bienes de prestigio hacían parte activa de las relaciones sociales, de intercambio y poder, de tal modo que las afinidades tecnológicas, formales e iconográficas de amplio espectro geográfico del suroccidente de Colombia serían correlativas al establecimiento de una “compleja red de alianzas entre las élites de varios cacicazgos”. En este sentido, los bienes de la élite “fueron íconos de interacciones sociales concretas, intercambio entre élites” (Gnecco, 1996: 189). Pero este intercambio habría sido más en términos de la emulación de iconografías exóticas por parte de las élites locales que por efecto de redes de intercambio económico a larga distancia (Langebaek, 2003: 266). Por contraste, durante el periodo denominado Tardío se habría operado una intensificación de las interacciones locales y regionales, involucrando el intercambio, tanto de bienes de prestigio como de materias primas y manufacturas, mediante rutas y mercados controlados en buena medida por las élites (Langebaek, 2003: 268).

Aun cuando el presente análisis no se ha enfocado en contrastar las iconografías de la cuenca media del río Cauca con las de regiones adyacentes, resulta sugerente que las dataciones más tempranas del grupo 2 se concentren en buena parte en los departamentos de Quindío y Risaralda, mientras que las dataciones más tardías del grupo 1 se localicen más hacia el norte, en los departamentos de Caldas y Antioquia. Ello estaría en principio indicando que, por lo menos desde el ámbito de las iconografías, el proceso de cambio social no se llevó a cabo al mismo tiempo en todas las zonas, sino que comenzó primero en el sur. A este respecto, no deja de llamar la atención que sea precisamente en la colindante zona arqueológica

del Valle del Cauca y Calima donde la secuencia cronológica regional indica la introducción más antigua (siglo v d. C.) de evidencias asociadas a ocupaciones del periodo tardío (periodo Sonso) (Rodríguez, 2007: 137).

En este sentido, habría que considerar la posibilidad de que el fortalecimiento de unidades políticas basadas en un esquema institucionalizado de mantenimiento del poder, en el sur, haya afectado mediante dinámicas de interacción regional las formas de organización política de las comunidades que venían ocupando el área de Quindío y Risaralda. A su vez, habría que evaluar si procesos históricos en apariencia más estables, como los registrados hasta ahora en las cuencas de los ríos Sinú y San Jorge (Plazas *et al.*, 1993), podrían haber incidido hacia el sector norte en una mayor prolongación de condiciones históricas que venían funcionando desde por lo menos 2000 a. P. Desde esta perspectiva, la cuenca media del río Cauca y Antioquia se presenta como un área de tensión entre los diferentes ritmos de cambio social ocurridos en el occidente, norte y centro de Colombia durante los últimos dos milenios de la época precolombina.

Referencias bibliográficas

- Aceituno, Francisco y Castillo, Neyla (2006). “El Bosque domesticado, el bosque cultivado: un proceso milenario en el valle medio del río Porce en el noroccidente colombiano”. En: *Latin American Antiquity*, vol. 17, N.º 4, pp. 561-578.
- Aceituno, Francisco y Loaiza, Nicolás (2007). *Domesticación del Bosque en el Cauca Medio Colombiano entre el Pleistoceno Final y el Holoceno Medio*. Archaeopress, BAR International Series 1654, Oxford.
- Acevedo, Jorge; Botero, Silvia y Piazzini, Emilio (1995). *Atlas Arqueológico de Antioquia*. Secretaría de Educación Departamental de Antioquia-Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia, Medellín [inédito].
- Acuña, Alberto (1935). “Anotaciones históricas para un estudio sobre el arte de los indios colombianos”. En: *Senderos*, vol. 3, N.ºs. 16-17, pp. 543-554.
- Agudelo, Alejandra; Hernández, Marco y Obregón, Mauricio (1999). “Vestigios de ocupaciones entre el vi milenio a. C. y el siglo xvi d. C. en la cuenca media del río Santa Rita, municipio de Andes, Antioquia”. En: *Boletín de Antropología*, vol. 13, N.º 30, pp. 262-286.
- Arango, Jesús (1976). *Cerámica Quimbaya y Calima*. Plaza & Janes, Bogotá.
 ___ (s. f.). *Husos, Sellos y Rodillos*. Sin datos de edición.
- Arango, Leocadio (1905). *Catálogo del Museo del Sr. Leocadio María Arango de Medellín, capital del departamento de Antioquia en la República de Colombia*. Imprenta Oficial, Medellín.
- Arango, Luis (1924). *Recuerdos de la gaaquería en el Quindío. Tomo 1*. Editorial de Cromos, Bogotá.
- Arcila, Graciliano (1956). “Estudio preliminar de la cultura rupestre en Antioquia: Támesis”, En: *Boletín del Instituto de Antropología*, vol. 2, N.º 5, pp. 5-22.
- ___ (1969). “Introducción al estudio arqueológico de Titiribíes y Sinifanaes. Antioquia. Colombia”. En: *Boletín de Antropología*, vol. 3, N.º 11, pp. 13-43.
- ___ (1977). *Introducción a la Arqueología del Valle de Aburrá*. Universidad de Antioquia, Medellín.

- Arguello, Pedro (2000). "Historia de la investigación del arte rupestre en Colombia". En: *Rupestreweb*. [En línea:] <http://rupestreweb.tripod.com/colombia.html>. (Consultado el 15 de marzo del 2015).
- Back-Danielsson, Ing-Marie; Fahlander, Fredrik y Sjöstrand, Ylva (2012). "Imagery beyond representation". En: Back-Danielsson, Ing-Marie; Fahlander, Fredrik y Sjöstrand, Ylva (eds.), *Encountering Imagery. Materialities, Perceptions, Relations*. Stockholm University, Stockholm, pp. 1-12.
- Bennett, Wendell (1944). *Archaeological regions of Colombia: a ceramic survey*. Yale publications in Anthropology N.º 30, Yale University Press, New Haven.
- Bermúdez, Mario (1997). "Los grupos portadores del estilo cerámico tardío en el centro del departamento de Antioquia". En: *Boletín de Antropología*, vol. 11, N.º 27, pp. 187-201.
- Binford, Lewis (1962). "Archaeology as Anthropology". En: *American Antiquity*, vol. 28, N.º 2, pp. 217-225.
- Botero, Sofia (2002). "Entre rocas, espacios sagrados. Actividad humana antigua en los organales de Titiribí, Antioquia, Colombia". En: *Boletín de Antropología*, vol. 16, N.º 33, pp. 77-99.
- Bran, Mónica (2012). "Dos patrones de enterramiento en el municipio de Jericó, Antioquia". En: Gómez, Alba Nelly y Ortiz, Santiago (eds.), *Jericó. Herencia y paisaje prehispánico del suroeste de Antioquia*. Editorial Endymion, Medellín, pp. 101-122.
- Bray, Warwick (1989). "Cerámica Buga: reevaluación". En: *Boletín Museo del Oro*, N.º 24, pp. 103-119.
- Briceño, Pedro y Quintana, Leonardo (2001). "Rescate y monitoreo arqueológico en la Línea a 500 kV San Carlos-San Marcos". En: *Arqueología en Estudios de Impacto Ambiental*, vol. 3. Interconexión Eléctrica S. A. E. S. P., Editorial Corcas, Bogotá, pp. 167-205.
- Bronk, Christopher (2009). "Bayesian analysis of radiocarbon dates". En: *Radiocarbon*, vol. 51, N.º 1, pp. 337-360.
- Bruhns, Karen (1969). "Stylistic affinities between the Quimbaya Gold Style and a little known ceramic style in the Middle Cauca Valley, Colombia". En: *Ñawpa Pacha*, N.ºs 7-8, pp. 65-84.
- ____ (1976). "Ancient pottery of the Middle Cauca Valley, Colombia". En: *Cespedecia*, vol. 5, N.º 17-18, pp. 101-196.
- ____ (1981). "Prehispanic Ridged Fields of Central Colombia". En: *Journal of Field Archaeology*, vol. 8, N.º 1, pp. 1-8.
- ____ (1990). "Las culturas arqueológicas del Valle Medio del Río Cauca". En: *El arte de la tierra: Quimbayas*. Banco Popular, Bogotá, pp. 10-14.
- Burcher, Priscilla (1985). *Raíces de la Arqueología en Colombia*. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Carmona, Sergio (1990). "Simbolismo en la representación gráfica embera". En: *Boletín Museo del Oro*, N.º 29, pp. 102-119.
- Castaño, Carlos (1988). "Reporte de un yacimiento arqueológico Quimbaya Clásico en el valle del Magdalena: contribución al conocimiento de un contexto regional". En: *Boletín Museo del Oro*, N.º 20, pp. 3-11.
- Castillo, Neyla (1984). *Investigaciones arqueológicas de un complejo funerario en el municipio de Sopetrán, Antioquia*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales del Banco de la República, Bogotá [inédito].
- ____ (1988a). "Las sociedades indígenas prehispánicas". En: Melo, Jorge Orlando (ed.), *Historia de Antioquia*. Editorial Presencia, Bogotá, pp. 23-40.
- ____ (1988b). "Complejos arqueológicos y grupos étnicos del siglo XVI en el Occidente de Antioquia". En: *Boletín Museo del Oro*, N.º 20, pp. 16-34.

- ___ (1995). "Reconocimiento arqueológico en el valle de Aburrá". En: *Boletín de Antropología*, vol. 9, N.º 25, pp. 49-90.
- ___ (1998). *Los antiguos pobladores del valle medio del río Porce*. E. E. P. P., Medellín.
- Castillo, Neyla y Piazzini, Emilio (1995). "Prospección arqueológica en la Línea a 500 kV. San Carlos-San Marcos". ISA, Medellín [inédito].
- Cerezo, Ida (1962). "Breve estudio de algunas pintaderas-rodillos del Departamento de Antioquia". En: *Boletín del Instituto de Antropología*, vol. 2, N.º 8, pp. 104-122.
- CISAN (2001). "Proyecto de desarrollo vial Doble Calzada Armenia-Pereira-Manizales. Autopista del Café. Consideraciones preliminares para la interpretación de una Historia que empieza a recrearse. Rescate arqueológico". Informe elaborado por Sneider Rojas y Dionalber Tabares. Centro de Investigaciones Sociales Antonio Nariño, Bogotá [inédito].
- Correal, Gonzalo (1970). "Una tumba de pozo con cámara lateral en el municipio de Armenia". En: *Divulgaciones Etnológicas*, segunda época, N.º 1, pp. 5-8.
- Drennan, Robert (2000). *Las sociedades prehispánicas del Alto Magdalena*. ICANH, Bogotá.
- Duque, Luis (1948). "Introducción al estudio del arte indígena colombiano". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, N.º 4, pp. 161-169.
- ___ (1991). *Los Quimbayas: reseña etnohistórica y arqueológica*. Ediciones Autores Antioqueños, Medellín.
- Earle, Timothy (1990). "Style and iconography as legitimation in complex chiefdoms". En: Conkey, Margaret y Hastorf, Christine (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 73-81.
- Eco, Humberto (1978). *Tratado de semiótica general*. Editorial Nueva Imagen, México.
- Ecopetrol (1997). *Monitoreo arqueológico Gasoducto de Occidente. Ecopetrol - Diseños e Interventoría Ltda*. Informe elaborado por Fernando Bernal, Bogotá [inédito].
- Friede, Juan (1982). *Los Quimbayas bajo la dominación española*. Carlos Valencia Editores, Bogotá.
- Fondo de Promoción de la Cultura. Banco Popular (1990). *Arte de la Tierra. Quimbayas*. Editorial Presencia, Bogotá.
- Gnecco, Cristóbal (1995). "Prácticas funerarias como expresiones políticas: una perspectiva desde el suroccidente de Colombia". En: *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 32, pp. 85-102.
- ___ (1996). "Relaciones de intercambio y 'bienes de élite' entre los cacicazgos del suroccidente de Colombia". En: Langebaek, Carl Henrik y Cárdenas, Felipe (eds.), *Caciques, intercambio y poder: interacción regional en el Área Intermedia de las Américas*. Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 175-196.
- ___ (1997). "Reconsideración de la complejidad social del suroccidente colombiano". En: *Dos lecturas críticas: arqueología en Colombia*. Fondo de Promoción de la Cultura, Bogotá, pp. 43-74.
- ___ (2006). "Desarrollo prehispánico desigual en el suroccidente de Colombia". En: Gnecco, Cristóbal y Langebaek, Carl Hendrik (eds.), *Contra la tiranía tipológica en arqueología*. Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 191-214.
- González, Víctor y Barragán, Andrés (eds.) (2001). *Arqueología Preventiva en el Eje Cafetero. Reconocimiento y rescate arqueológico en los municipios jurisdicción del Fondo para la Reconstrucción del Eje Cafetero, FOREC*. ICANH-FOREC-SECAB, Bogotá.
- Hernández de Alba, Gregorio (1945). *Archaeological guide of Colombia*. Ministerio de Economía Nacional, Bogotá.

- Herrera, Leonor y Moreno, Cristina (1990). "Investigaciones arqueológicas en el Nuevo Río Claro (Departamento de Caldas)". En: *Informes Antropológicos Instituto Colombiano de Antropología*, N.º 4, pp. 7-30.
- Isacsson, Sven (1981). "Gentilicios y desplazamientos de la población aborigen en el noroeste colombiano (1500-1700)". En: *Indiana*, N.º 6, pp. 209-224.
- Jaramillo, Luis (1989). "Investigación arqueológica en los municipios de Chinchiná, Villamaría y Santa Rosa de Cabal". En: *Boletín de Arqueología*, año 4, N.º 1, pp. 29-40.
- (2008). *Sociedades prehispánicas en el territorio "Quimbaya": unidades domésticas, áreas de actividad y el Complejo Tesorito*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Bogotá.
- Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal (1985). *Hegemony and Socialist Strategy*. Verso, Londres.
- Langebaek, Carl (2000). "Cacicazgos, orfebrería y política prehispánica: una perspectiva desde Colombia". En: *Arqueología del Área Intermedia*, N.º 2, pp. 11-46.
- (2003). "The Political Economy of Pre-Colombian Goldwork: Four Examples from Northern South America". En: Quilter, Jeffrey y Hoopes, John W. (eds.), *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panamá, and Colombia*. Dumbarton Oak, Washington, pp. 245-278.
- Langebaek, Carl et al. (2002). *Arqueología y Guerra en el Valle de Aburrá: estudio de cambios sociales en una región del noroccidente de Colombia*. Ediciones Uniandes, Bogotá.
- Langebaek, Carl y Dever, Alejandro (2009). "Arqueología regional en Tierradentro, Cauca, Colombia". En: *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 45, N.º 2, pp. 323-367.
- Lathrap, Donald; Isaacson, John y McEwan, Colin (1984). "On the Trail of the Finest Metallurgy of the Ancient New World: How old is the Classic Quimbaya Style". En: *Field Museum of Natural History Bulletin*, vol. 55, N.º 10, pp. 11-19.
- Lechtman, Heather (1986). "Perspectivas de la metalurgia precolombina de las Américas". En: *Metalurgia de América Precolombina. 45º Congreso Internacional de Americanistas*. Banco de la República, Bogotá, pp. 29-56.
- Lleras, Roberto (2012). "El hombre estático: iconografía y sociedad en la metalurgia prehispánica". En: Escalona, Carlos y Navarrete, Rodrigo (eds.), *Somos de piedra, somos de barro. Arqueología del cuerpo en América Latina*. Editorial Académica Española, Saarbrücken, pp. 81-94.
- Long, Stanley (1967). "Formas y distribución de tumbas de pozo con cámara lateral". En: *Razón y Fábula*, N.º 1, pp. 73-87.
- Malafouris, Lambros (2007). "Before and Beyond Representation: Towards an enactive conception of the Palaeolithic image". En: Renfrew, Colin y Morley, Iain (eds.), *Image and Imagination: A Global History of Figurative Representation*. The McDonald Institute, Cambridge, pp. 287-300.
- Margain, Carlos (1950). *Estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República*. Banco de la República, Bogotá.
- Martínez, Luz (1999). "Registro arqueológico en la parcelación Los Caminos del Cartama, municipio de Támesis-Antioquia". En: *Boletín de Antropología*, vol. 13, N.º 30, pp. 306-318.
- Mitchell, W. J. T. (1984). "What Is an Image?". En: *New Literary History*, vol. 15, N.º 3, pp. 503-537.
- Museo del Oro del Banco de la República (1948). *El Museo del Oro. 1923-1948*. Ediciones conmemorativas de la Fundación del Banco de la República en su xxv Aniversario, Bogotá.
- Obregón, Mauricio; Gómez, Liliana y Cardona, Carlos (2009). "Una trayectoria diversa: cambio social, heterogeneidad y desigualdad en la cuenca alta de la quebrada Piedras Blancas". En: Sánchez, Carlos (ed.), *Economía, prestigio y poder. Perspectivas desde la arqueología*. ICANH, Bogotá, pp. 244-271.

- Otero, Helda (1992). "Dos periodos de la historia prehispánica de Jericó, Departamento de Antioquia". En: *Boletín de Arqueología*, año 7, N.º 2, pp. 1-65.
- Panofsky, Erwin (1972). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial, Madrid.
- Pardo, Mauricio (1983). "Transformaciones históricas de los indígenas Chocó". En: *Boletín de Antropología*, vol. 5, N.ºs 17-19, tomo II, pp. 611-627.
- Pérez, Francisca (1988). *Los placeres del parecido. Icono y representación*. Visor, Madrid.
- Pérez de Barradas, José (1966). *Orfebrería estilo Quimbaya y otros*. 2 Tomos. Talleres de Heraclio Fournier, Madrid.
- Piazzini, Emilio (2001). "Cambio e interacción social durante la época precolombina y colonial temprana en el Magdalena medio". En: *Revista de Arqueología del Área Intermedia*, N.º 3, pp. 53-93.
- ____ (2009a). "Guaqueros, anticuarios y letrados: la circulación de artefactos arqueológicos en Antioquia (1850-1950)". En: Langebaek, Carl Hendrik y Botero, Clara (comps.), *Arqueología y Etnología en Colombia. La creación de una tradición científica*. Universidad de Los Andes-Banco de la República, Bogotá, pp. 49-78.
- ____ (2009b). "Planeación y procesos espaciales: configuración territorial del municipio de Frontino en el noroccidente de Antioquia". En: *Boletín de Antropología*, vol. 23, N.º 40, pp. 186-228.
- Piazzini, Emilio y Moscoso, Óscar (2008). "Cronología arqueológica de los valles de Ciató y Risaralda en el Occidente colombiano". En: Jaramillo, Luis G. (ed.), *Aguas Arriba y Aguas Abajo: de la arqueología en las márgenes del río Cauca, curso medio*. Universidad de Los Andes, Bogotá, pp. 53-90.
- Piggott, Stuart (1959). *Approach to Archaeology*. Harvard University Press, Cambridge.
- Plazas, Clemencia (1975). *Nueva metodología para la clasificación de orfebrería prehispánica*. Jorge Plazas Editor, Bogotá.
- ____ (1978). "Tesoro de los Quimbayas y piezas relacionadas". En: *Boletín Museo del Oro*, año 1, mayo-agosto, pp. 21-34.
- Plazas, Clemencia et al. (1993). *La sociedad hidráulica Zenú. Estudio arqueológico de 2000 años de historia en las llanuras del Caribe colombiano*. Banco de la República, Bogotá.
- Plazas, Clemencia y Falchetti, Ana (1983). "La tradición metalúrgica del suroccidente colombiano". En: *Boletín Museo del Oro*, N.º 14, pp. 1-32.
- ____ (1986). "Patrones culturales en la orfebrería prehispánica de Colombia". En: *Metalurgia de América Precolombina*. Banco de la República, Bogotá, pp. 203-246.
- Preucel, Robert y Hodder, Ian (1996). "Material symbols". En: Preucel, Robert W. y Hodder, Ian (eds.), *Contemporary archaeology in theory. A reader*. Blackwell, Londres, pp. 299-314.
- Quintana, Leonardo (2008). "Patrones de enterramiento, arquitectura y costumbres funerarias entre los grupos tardíos del Quindío: un cementerio prehispánico en La Tenaida. Sitio Villa Julia". En: Jaramillo, Luis G. (ed.), *Aguas Arriba y Aguas Abajo: de la arqueología en las márgenes del río Cauca, curso medio*. Universidad de Los Andes, Bogotá, pp. 117-140.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1988). *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Editorial Colina, Medellín.
- ____ (1997). *Arqueología de Colombia. Un texto introductorio*. Presidencia de la República, Bogotá.
- Restrepo, Carlos (2006). "Monitoreo arqueológico. Sitio Hacienda Génova, Variante Sur, Pereira". En: *Boletín de Arqueología*, vol. 21, pp. 3-34.
- Restrepo, Ernesto (1892a). *Ensayo Etnográfico y Arqueológico de la Provincia de Los Quimbayas en el Nuevo Reino de Granada*. Imprenta de La Luz, Bogotá.

- ___ (1892b). "Colombia en la Exposición". En: *La Ilustración Española y Americana*, N.º 55, 8 de diciembre de 1892, pp. 398 y 404.
- Robb, John (1998). "The Archaeology of Symbols". En: *Annual Review of Anthropology*, vol. 27, pp. 329-346.
- Rodríguez, Carlos (1989). "La población prehispánica del Valle medio del río Cauca entre los siglos VII-XVI d. C.". En: *Boletín Museo del Oro*, N.º 24, pp. 73 - 89.
- ___ (2007). *Alto y Medio Cauca Prehispánico*. Colección Colombia Antigua, vol. 1. Syllaba Press.
- Rojas, Sneider *et al.* (2001). "Estudios arqueológicos en Nueva Ciudad Milagro (Armenia), Llanitos de Guaralá (Calarcá), Ciudadela Compartir (Montenegro) y Ciudadela El Sueño (Quimbaya), departamento del Quindío". En: González, Víctor y Barragán, Carlos Andrés (eds.), *Arqueología Preventiva en el Eje Cafetero. Reconocimiento y rescate arqueológico en los municipios jurisdicción del Fondo para la Reconstrucción del Eje Cafetero*. ICANH-FOREC-SECAB, Bogotá, pp. 141-172.
- Salgado, Héctor (1997). *Rescate arqueológico en los municipios de Montenegro (Quindío) y Bugalagrande (Valle)*. Plan Nacional de Gas-Ecopetrol, Bogotá [inédito].
- Sánchez, Efraín (1999). "El arte de la orfebrería prehispánica de Colombia". En: *Oro. Arte prehispánico de Colombia*. Aldeasa, Museo Arqueológico Nacional, Bogotá, pp. 19-76.
- Santos, Gustavo (1993). "Una población prehispánica representada por el estilo cerámico Marrón Inciso". En: *El Marrón Inciso de Antioquia. Colección Museo Universitario-Universidad de Antioquia 190 años*. Museo Nacional, Bogotá, pp. 39-55.
- ___ (1995a). "Las sociedades prehispánicas de Jardín y Riosucio". En: *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 32, pp. 245-287.
- ___ (1995b). "El Volador: Las viviendas de los muertos". En: *Boletín de Antropología*, vol. 9, N.º 25, pp. 11-48.
- ___ (1998). "La cerámica marrón inciso de Antioquia. Contexto histórico y sociocultural". En: *Boletín de Antropología*, vol. 12, N.º 29, pp. 128- 147.
- Santos, Gustavo y Otero, Helda (1994). *El Volador: una ventana al pasado*. Secretaría de Educación de Medellín-Departamento de Antropología Universidad de Antioquia. Medellín [inédito].
- Seler, Eduard (1893). "Die Quimbaya und ihre Nachbarn". En: *Globus*, LXIV, pp. 242-248.
- Shanks, Michael y Tilley, Christopher (1988). *Social Theory and Archaeology*. University of Mew México Press, Albuquerque.
- Thomas, Julian (1999). "A materialidade e o social". En: D'Agostino, Maria Isabel (ed.), *Anais da Reuniao Internacional de Teoria Arqueológica na América do Sul*. Revista do Museu de Arqueología e Etnología, Universidad de Sao Paulo, suplemento 3, pp. 15-20.
- Thouret, Jean-Claude *et al.* (1990). "Quaternary eruptive history of Nevado del Ruiz (Colombia)". En: *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, vol. 41, N.ºs 1-4, pp. 225-251.
- Tovar, Hermes (ed.) (1993). *Relaciones y visitas a los Andes. S. XVI*. Colcultura, Bogotá.
- Trimborn, Hermann (1949). *Señorío y barbarie en el valle del Cauca: Estudio sobre la antigua civilización quimbaya y grupos afines del oeste de Colombia*. Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, Madrid.
- Ulloa, Astrid (1989). "Jaibaná, pintura y esencias". En: *Arqueología, Revista de Estudiantes de Antropología, Universidad Nacional de Colombia*, N.º 10, año 3, pp. 37-45.
- Universidad de Antioquia-Museo Nacional de Colombia (1993). *El Marrón - Inciso de Antioquia*. Editorial Escala, Bogotá.

- Uribe, Manuel (1885). *Geografía general y compendio histórico del estado de Antioquia en Colombia*. Imprenta de Victor Goupy y Jourdan, París.
- Uribe, Alicia (1988). “Introducción a la orfebrería de San Pedro de Urabá, una región del noroccidente colombiano”. En: *Boletín Museo del Oro*, N.º 20, pp. 35-53.
- ___ (1991). “La Orfebrería Quimbaya Tardía”. En: *Boletín Museo del Oro*, N.º 31, pp. 31-124.
- ___ (2005). “Mujeres, calabazos, brillo y tumbaga. Símbolos de vida y transformación en la orfebrería Quimbaya Temprana”. En: *Boletín de Antropología*, vol. 19, N.º 36, pp. 61-93.
- ___ (2007). “Orfebrería, Ideología y Poder en el Cauca medio. Una mirada diacrónica a la metalurgia en las sociedades prehispánicas del centro occidente colombiano”. En: Lleras, Roberto (ed.), *Metalurgia en la América Antigua. Teoría, arqueología, simbología y tecnología de los metales prehispánicos*. FUAN-IFEA, Bogotá, pp. 247-280.
- Vargas, Patricia (1993). *Los Embera y los Cuna: impacto y reacción ante la ocupación española. Siglos XVI y XVII*. ICAN/CEREC, Bogotá.
- Werner, Erik (2000). *Ni aniquilados ni vencidos. Los Emberá y la gente negra del Atrato bajo el dominio español. Siglo XVIII*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá.