

# Quimbaya

*Orfebrería temprana*



AP

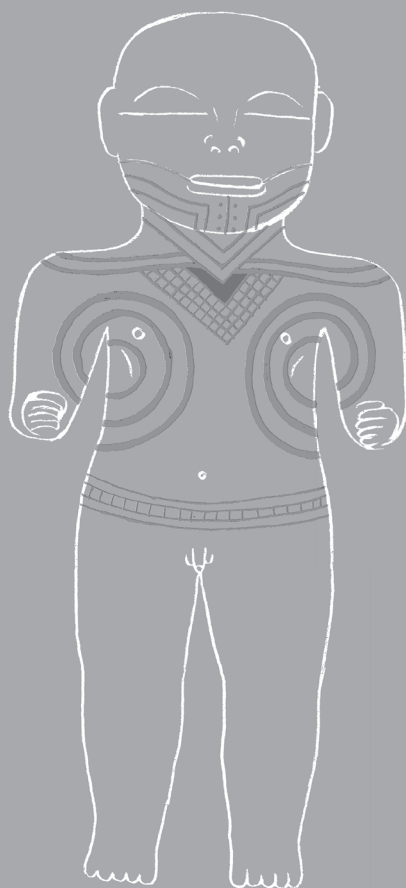
arqueología  
y patrimonio

**CLEMENCIA PLAZAS**

AP

arqueología  
y patrimonio

*Quimbaya*  
*Orfebrería temprana*







# ***Quimbaya***

*Orfebrería temprana*

CLEMENCIA PLAZAS

AP  
arqueología  
y patrimonio

*Quimbaya. Orfebrería temprana*

Alhena Caicedo Fernández  
Directora general

Andrea Leiva Espitia  
Subdirectora de Investigación y Producción Científica

Laura Paloma Leguizamón Pineda  
Coordinadora del Grupo de Patrimonio

Laura Morales González  
Jefe del Área de Publicaciones

Ivón Alzate Riveros  
Coordinación editorial

Andrés Felipe Urrego Salas  
Corrección de estilo

María Libia Rubiano  
Diseño, diagramación y cubierta


Viñetas de portadillas  
Juan Echeverri Plazas

Cubierta  
Recipientes para cal. MO-032852 y MO-033160. Fotos: Clark M.  
Rodríguez, Museo del Oro, Banco de la República.

Primera edición, diciembre de 2022

ISBN: 978-628-7512-32-0

© Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)  
© Clemencia Plazas  
Calle 12 n.º 2-41, Bogotá D. C.  
Tel.: 4440544, ext. 111  
www.icanh.gov.co

 El trabajo intelectual contenido en esta obra se encuentra protegido por una licencia de Creative Commons del tipo "Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional". Para conocer en detalle los usos permitidos consulte el sitio web <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Impreso por:  
Imprenta Nacional de Colombia  
Carrera 66 n.º 24-09, Bogotá D. C.

Plazas, Clemencia.

Quimbaya. Orfebrería temprana. / Escrito por Clemencia Plazas – Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, 2022.

208 páginas ; 342 figuras; 3 mapas; 4 tablas 24 X 17 cm. – (Colección AP Arqueología y Patrimonio)  
ISBN Impreso: 978-628-7512-32-0

Nota: El material gráfico del libro corresponde a elaboración propia, al Museo de América, Museo del Oro del Banco de la República, Museo de la Universidad de Antioquia MUUA, Fondo de Promoción de la Cultura MUSA y colecciones privadas. Incluye tabla de contenido, bibliografía e índice de figuras.

1. Coca – Ritos y ceremonias. / 2. Orfebrería quimbaya. / 3. Preservación del patrimonio histórico. / 4. Quimbayas – Comunidades indígenas. / 5. Restos arqueológicos. / 6. Andina (Región, Colombia). / I. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH.

930.186 SCDD 20

Catalogación en la fuente; Biblioteca Especializada – Alicia Dussán de Reichel.



ICANH

AP  
arqueología  
y patrimonio

# Contenido

---

---

<b>Introducción</b>	11
<b>1. Contexto cultural del oro</b>	14
Ubicación espacial	16
Cronología de los objetos de orfebrería quimbaya temprana y de la cerámica marrón incisa	18
<b>2. Inventario del oro quimbaya temprano</b>	26
Metodología	27
Descripción de la orfebrería	28
<b>3. Iconografía, simbolismo y poder</b>	46
Rasgos humanos personalizados	48
El consumo ritual de la coca y el poder	49
La fecundidad de las mujeres y las calabazas	50
El banco, símbolo del conocimiento	52
Crisálidas y quimeras entre las pocas representaciones de animales	55
Conjeturas sobre la orfebrería quimbaya	56
<b>4. Técnicas metalúrgicas de los orfebres del periodo temprano</b>	60
Trabajo directo con el metal	63
Herramientas	65
Fundición a la cera perdida	66

Análisis del contenido de los metales	67
Fundiciones múltiples	68
Tratamiento superficial	70
Orfebres especializados	71
<b>5. El Tesoro Quimbaya</b>	74
Fechas de su elaboración y entierro	78
Composición metalúrgica	79
Canjes frustrados del Tesoro Quimbaya	81
<b>6. Áreas de influencia de la orfebrería quimbaya temprana</b>	86
Con el norte (Panamá y Costa Rica)	88
Con otras áreas arqueológicas de Colombia	93
<b>7. Conclusiones</b>	98
<b>Bibliografía</b>	105
<b>Mapas, imágenes y cuadros</b>	122
1. Contexto cultural del oro	124
2. Inventario del oro quimbaya temprano	132
3. Iconografía, simbolismo y poder	162
4. Técnicas metalúrgicas de los orfebres tempranos	168
5. El Tesoro Quimbaya	174
6. Áreas de influencia de la orfebrería quimbaya temprana	182
<b>Índice de figuras</b>	195

# ***Agradecimientos***

---

---

**Durante décadas en** el tema quimbaya he recibido el apoyo de muchas personas. Sin embargo, merecen especial mención Karen Bruhns, por haberme introducido a la arqueología de la zona en 1970 durante dos meses de excavaciones en las cercanías de Armenia, y Alejandro Arango Cano, por haber alegrado el trabajo de campo con su generosidad y conocimiento.

Sabina Martínez me ayudó a revisar y actualizar el inventario de las piezas de orfebrería del anexo 1, y más recientemente Santiago Guerrero hizo lo mismo con las demás tablas y cuadros. Mi hija, Paula Nieto, como siempre me ayudó a ordenar la información y a revisar la diagramación, y mi hijo Juan Echeverry es el autor de los dibujos de pintura corporal que introducen cada capítulo.

En 2019, Jorge Hernán Velásquez me invitó a participar en el XIX Congreso Nacional de Historia en Armenia, conferencia que me motivó a ordenar la información que compone este libro, y su permanente apoyo ha sido muy estimulante para lograr publicarlo.

Oriana Prieto revisó la versión final del texto, reconozco sus acertados consejos y comentarios. Nancy Gómez, del Instituto Geográfico Agustín Codazzi, elaboró los mapas y el equipo editorial del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) corrigió, diagramó e imprimió el libro, gracias.

Y, sobre todo, agradezco a los orfebres quimbayas que hicieron estas magníficas piezas.



---

---

# Introducción<sup>1</sup>

---

---

**Mi interés por** lo quimbaya inició en 1970, con la investigación correspondiente a mi tesis de pregrado *Nueva metodología para la clasificación de orfebrería prehispánica* (Plazas 1975). En dicho trabajo se observó la continuidad y duración de los estilos de orfebrería quimbaya y chibcha, considerados así por otros investigadores, e incluso por el mismo Museo del Oro (tabla 1). Los dos surgen desde la Exposición Histórico-americana de Madrid en 1892 y se mantienen a lo largo del siglo xx con algunas modificaciones. La diferencia es que, mientras las piezas chibchas —llamadas luego muiscas— eran inconfundibles por su peculiar forma y tecnología, las quimbayas, con excepción del homogéneo Tesoro Quimbaya que formó parte de dicha exposición, incluían piezas de muy distintas formas y técnicas. Tomando las procedencias utilizadas por Carlos Margain (1951) y por José Pérez de Barradas (1966a, 1966b) a mediados del siglo pasado, se elaboró un mapa

---

---

1 Este trabajo parte de la conferencia inédita presentada por mí y María Alicia Uribe en el simposio *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panamá and Colombia*, en Dumbarton Oaks, Washington, en septiembre de 1999. Aquí retomo los temas trabajados por mí: la clasificación del material orfebre quimbaya temprano, su diseño y simbolismo e influencias en otras áreas. Hice una nueva versión de los temas de cronología y contexto cultural trabajados por ella. Para profundizar en el simbolismo recomiendo consultar Uribe (2005). La clasificación de las piezas de orfebrería quimbaya temprana aquí presente se publicó, sin los dibujos correspondientes ni el anexo con el registro, descripción y ubicación de cada una de ellas, en el libro *El Tesoro Quimbaya*, editado en España por Alicia Perea, Ana Verde y Andrés Gutiérrez (2016).

donde se hizo evidente que, según sus clasificaciones, en el valle medio del río Cauca o territorio quimbaya se encontraban piezas de seis estilos de orfebrería distintos —calima, darién, invasionista, popayán, tolima y quimbaya—. De allí la necesidad de depurar el llamado estilo quimbaya (Plazas, 1975).

Gracias a las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo desde ese tiempo se ha despejado el panorama de las áreas vecinas:

- En la zona Calima se establecieron sus tres diferentes periodos agroalfareros —Ilama, Yotoco y Sonso— y el corpus de sus respectivos estilos de orfebrería (Cardale 2005). Queda por explicar el grupo de piezas con granulación de origen calima que se encuentra en el valle medio del río Cauca, en contextos tan sólidos como el del Tesoro Quimbaya.
- Las piezas del estilo popayán, hoy conocido como cauca, proceden de una zona restringida y se necesitan más investigaciones para aclarar su posición cronológica y sus relaciones con el resto de los estilos del suroccidente.
- Con las excavaciones de Álvaro Botiva (1996) y de Salgado *et al.* (2008), se pudieron relacionar las piezas de orfebrería del estilo tolima con el complejo cerámico Montalvo, que corresponde a la ocupación más temprana de la zona desde el primer milenio a. C. (Salgado *et al.* 2008, 87) y con la cerámica guamo ondulado, fechada en los siglos I y II de nuestra era (Salgado *et al.* 2008, 98).
- El estilo llamado darién se sacó de la clasificación del Museo del Oro al comprobarse que ninguna de sus piezas procedía del área geográfica del mismo nombre. Ana María Falchetti en sus trabajos sobre el tema (1979, 2008) confirmó que más que formar un estilo, estas piezas representan un icono compartido por muchos estilos que se extiende desde el área Calima, al suroccidente de Colombia, hasta Centroamérica.
- En 1991 María Alicia Uribe caracterizó la orfebrería encontrada en contextos arqueológicos tardíos del valle medio del río Cauca y definió el ahora llamado estilo de orfebrería quimbaya tardío, sin relación técnica ni formal con el estilo quimbaya temprano. Estas dos últimas investigaciones fueron fundamentales para extraer del estilo quimbaya temprano las piezas que no le pertenecen; en el presente estudio nos concentraremos en las que sí hacen parte de este.



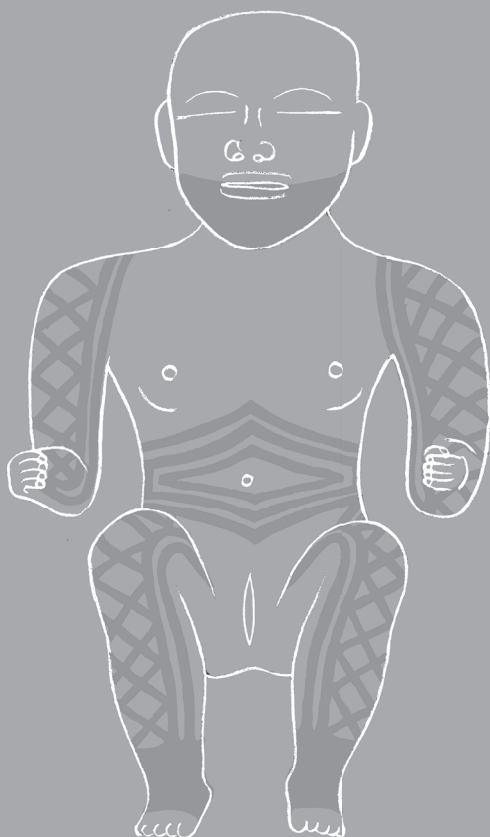
- Hay que mencionar también el importante trabajo arqueológico, que desde fines de los años setenta ha tenido lugar en Antioquia y en el valle medio del río Cauca, en los que se ubican espacial y cronológicamente los complejos cerámicos marrón inciso y tricolor, que se asocian a la orfebrería quimbaya temprana (Bruhns 1969; S. Botero 1999; Botero y Vélez 1995; Castillo 1995a, 1998; Herrera, Moreno y Peña 2011; Jaramillo 2008b; Obregón 2003; Piazzini 2014, 2015; Santos 1993, 1995, 1998; Santos y Otero 2003). Este tema lo trataremos en detalle en el primer capítulo.

[13]

No debe sorprender la presencia de algunas piezas de los estilos aquí nombrados en otras áreas metalúrgicas del suroccidente porque en una zona relativamente pequeña se consolidaron los estilos de orfebrería contemporáneos —calima-yotoco, malagana, cauca, san agustín, tierradentro, tolima y quimbaya—. Su época de mayor producción se puede ubicar entre el siglo V a. C. y los siglos III al V d. C. (Plazas 1998, 16; Santos y Otero 2003, 92). La comunicación entre los miembros de estos cacicazgos, sin duda, tuvo lugar, y tal vez su cercanía y comercio fueron, entre otros factores, lo que les sirvió de estímulo para crear formas y procesos tecnológicos particulares que los ayudaran a identificarse entre ellos y a diferenciarse de los demás.

**1**

***Contexto cultural  
del oro***



**Durante décadas, las** piezas de oro del Tesoro Quimbaya y otras muchas relacionadas estilísticamente con ellas estuvieron sin contextos culturales claros debido a la ausencia de excavaciones arqueológicas en la zona y a que las piezas conocidas fueron obtenidas por medio de guaquería. Sin embargo, para aquellos que trabajamos con colecciones de museos existen otras estrategias para lograr conjuntos coherentes de objetos o grupos de piezas estilísticamente afines. Estos deben compartir formas y funciones, rasgos iconográficos y la tecnología utilizada. Esta última incluye el uso de las mismas aleaciones, la técnica de elaboración y de su tratamiento superficial. La observación debe ser muy cuidadosa, aunque debe permanecer abierta para permitir la llegada de nuevas formas o modificaciones iconográficas que caben dentro del marco general de las posibilidades del conjunto. Cuando estos criterios coinciden, se puede hablar de un conjunto homogéneo.

El problema que permanece es conocer la ubicación espacial y temporal del grupo coherente de piezas en el pasado prehispánico regional. Para ello, se buscó asociarlo a algún otro material arqueológico, en especial a cerámica arqueológica que cuente con más información relevante. Esto se puede lograr a través de la iconografía, como en el caso de la orfebrería quimbaya temprana y los estilos cerámicos marrón inciso y tricolor (Bruhns 1969), o con el hallazgo de los dos tipos de material en el mismo contexto arqueológico (Castaño 1988, 5-10). Para la ubicación cronológica son fundamentales las fechas de carbono 14, ya sean obtenidas de los núcleos de las piezas fundidas o de excavaciones que ubiquen sus contextos arqueológicos en el tiempo.

En el siglo pasado Pérez de Barradas (1966a) ya había separado dos conjuntos de orfebrería en el valle medio del río Cauca. Al primero lo llamó *quimbaya* y lo asoció a la tribu encontrada por los españoles en dicho lugar;

al segundo lo denominó *invasionista*, atribuido a migraciones de lengua karib que habrían penetrado el territorio colombiano desde el norte, siguiendo los ríos Cauca y Magdalena<sup>2</sup>. Esta separación del material orfebre en dos estilos fue comprobada y refinada por Uribe (1991), quien gracias a la ubicación espacial y cronológica de los objetos de oro pudo asociar el segundo grupo de objetos tardíos, del valle medio del río Cauca, con la tribu quimbaya del siglo XVI y constatar que el conjunto temprano de orfebrería no tenía ninguna relación con esta.

A pesar de la confusión creada por el uso del nombre quimbaya para denominar al tesoro orfebre de Filandia y sus piezas asociadas, se optó por mantenerlo ante la dificultad de erradicarlo de la mente de los estudiosos después de más de un siglo de ser utilizado (*Oro Clásico Quimbaya* 1988). Lo que se hizo fue calificarlo como Quimbaya Clásico o Temprano.

Karen Bruhns (1969) asoció por primera vez el conjunto de oro Quimbaya Temprano con el estilo cerámico marrón inciso ya definido por Bennett (1944, 76) (lámina 1). Ella encontró una clara semejanza entre las figuras humanas de los recipientes de oro con las adosadas a las urnas funerarias de la cerámica, hecho que ha sido constatado en numerosas investigaciones posteriores. Lo relacionó también con otro estilo cerámico llamado tricolor, que se encuentra sobre todo en el departamento del Quindío en Colombia.

## ***Ubicación espacial***

El área de dispersión del estilo quimbaya temprano se limita al valle medio del río Cauca, a lo largo de un extenso territorio (547 km lineales) que va desde Corinto, Cauca, en el sur, hasta Caucasia, al norte, sobre el curso bajo del río Cauca (mapa 1). Existen cuatro datos sobre el hallazgo de piezas del estilo cerámico marrón inciso en la margen occidental del río Magdalena, uno de ellos excavado por Carlos Castaño en La Lorena, cerca de la desembocadura del río La Miel. A pesar de no tener una ubicación cronológica precisa, la

---

2 Hipótesis errónea frente a los datos arqueológicos que hoy relacionan su material —oro y cerámica— con la llamada *tradición sonsoide* que se desarrolló, en época tardía, en San Agustín, Tierradentro y en los valles de los ríos Cauca y Calima.

importancia de este hallazgo consiste en la asociación, en dos tumbas de pozo cuadrangular, de piezas de orfebrería claramente quimbayas tempranas con recipientes globulares de cuello angosto y urnas funerarias de cerámica marrón incisa (Castaño 1988, 4, 7). Esta ampliación del territorio quimbaya hacia el río Magdalena demanda mayores excavaciones, ojalá de sitios de vivienda, para poder confirmar una ocupación real.

Durante los últimos años también se han encontrado fragmentos cerámicos marrón inciso en sitios arqueológicos sobre la vertiente occidental del macizo antioqueño, hacia Urabá: Frontino —Musinguita, Carantica y La María— y Urrao —El Paso y Hoyo Rico—. Piazzini los ubica en su tercer periodo de ocupación humana en la región, entre los años 50 d. C. y 750 d. C. (2014, 55).

No hay que olvidar que los datos de procedencia del oro vienen, con algunas excepciones, de los archivos de museos o de coleccionistas que se basan en datos de guaqueros, y siempre hay que tomarlos con cautela. Sin embargo, la repetición de la información a través de casi ochenta años de adquisiciones ayuda en algo a fortalecer los datos. De las 1 088 piezas estudiadas solo el 46 % tienen datos de procedencia; de este grupo, el 78 % proviene de la región del valle medio del río Cauca —sur de Antioquia y norte del departamento del Valle del Cauca—. Dentro de ese conjunto de piezas, el 80 % corresponde al departamento del Quindío, 5 % procede de la margen occidental del río Magdalena y el otro 5 % a la región del noreste antioqueño y el bajo Cauca. No hay duda sobre la mayor frecuencia de piezas en el territorio comprendido entre el sur de Antioquia y el norte del departamento del Valle del Cauca, con especial concentración en el actual departamento del Quindío. También parece importante el noreste antioqueño como centro de producción de estos objetos.

Los numerosos datos sobre la distribución del estilo cerámico marrón inciso, procedentes de trabajos arqueológicos, muestran que coincide con la de las piezas de oro aquí estudiadas (mapa 1).

## ***Cronología de los objetos de orfebrería quimbaya temprana y de la cerámica marrón incisa***

---

[18]

Quimbaya. Orfebrería temprana

Hay dos maneras de fechar el conjunto de piezas de oro que forman el estilo quimbaya temprano. Primero, a través de muestras de los núcleos de las piezas de oro fundidas a la cera perdida, que contienen carbón; los resultados obtenidos fecharían la fundición de la pieza en sí. Segundo, a través de la datación indirecta de los sitios arqueológicos que contienen cerámica de los estilos conocidos como marrón inciso o tricolor, que además sirven para conocer la distribución de la población que la usó. Desde los años noventa, varias decenas de investigaciones han fechado contextos de estos estilos cerámicos.

A pesar de existir en Antioquia tres fechas calibradas que se asocian al estilo marrón inciso que lo ubican antes del siglo x a. C. y cinco que lo ubican después del siglo vii d. C., preferimos trabajar con un rango entre el siglo v a. C. y el vii d. C. por la frecuencia de fechas (Santos y Otero, 2003). En este lapso de doce siglos se ubican 36 fechas calibradas que se asocian al estilo cerámico marrón inciso y 7 al estilo orfebre Quimbaya Temprano (cuadro 1 y tabla 2).

Desde la primera fecha calibrada relacionada con orfebrería ( $546 \pm 359$  a. C.) hasta la última ( $559 \pm 647$  d. C.) se vinculan con objetos complejos figuras vaciadas a la cera perdida con núcleo. No se observan etapas iniciales de la metalurgia quimbaya, como era de esperarse, y se necesitan nuevas fechas que ilustren estas fases. La ausencia de hallazgos de orfebrería y de la cerámica que la acompaña antes del año 1000 a. C. que nos muestre etapas formativas de estos desarrollos puede tener que ver con la actividad volcánica de la cordillera Central sobre el valle medio del río Cauca desde el 4000 a. C. (1950 a. P.), con especial fuerza hacia 3600 a. C. (1550 a. P.) (Cano *et al.* 2013, 236).

Antes de seguir adelante con la ubicación espacial y temporal de los vestigios arqueológicos conocidos como Quimbaya Temprano es relevante aclarar que no se debe asociar estos estilos, de oro o cerámica, con etnias específicas o familias lingüísticas determinadas porque, en ocasiones, su ocurrencia trasciende límites culturales.

Con el fin de mostrar un panorama más detallado del contexto arqueológico de la tradición cerámica marrón incisa, resumiré tres investigaciones llevadas a cabo en los departamentos de Antioquia y Caldas (Cuadro 2).

## Valle del río Porce, Antioquia<sup>3</sup>

1. *Ocupación de grupos cazadores-recolectores* (7250 a 5650 a. C. [5200 a 3600 a. P.]).
2. *Grupos alfareros tempranos* (4150 y 1150 a. C.). Con base en la presencia de la cerámica cancana al final de dos sitios precerámicos y el hecho de compartir la misma industria lítica, se propuso una continuidad social y cultural entre estos dos conjuntos y se estableció la presencia de cerámica entre grupos recolectores-horticultores antes del advenimiento de la agricultura.
3. Ocupaciones de sociedades agrícolas con cerámica.

- a. Ocupación ferrería

Entre 500 a. C. y 700 d. C., se concentran los sitios con cerámica ferrería en la cordillera Central hacia el sur del valle de Aburrá, la altiplanicie de Rionegro y la vertiente hacia el río Magdalena. Están asociados a sitios de vivienda pequeños y dispersos, sobre suelos antrópicos fértiles, y a campos de cultivo (polen de maíz y palmas) (Langebaek *et al.* 2002). Con enterramientos en sus casas y cementerios, y con herramientas líticas pulidas (Santos y Otero 2003, 105). Allí había sociedades sedentarias, productoras de alimentos a través de la agricultura y productoras de medios utilitarios y simbólicos (Santos y Otero 2003, 106). Según Langebaek *et al.* (2002), la inexistencia de jerarquías en cuanto al tamaño o densidad de los sitios de vivienda es un indicador de bajos niveles de jerarquización social, es decir, no se trataría de jefaturas o *sociedades cacicales*.

[19]

Contexto cultural del oro

---

3 Castillo (1998) en Santos y Otero (2003, 91).

b. Ocupación marrón incisa

Las fechas de carbono 14 correspondientes a la cerámica marrón incisa en Antioquia se concentran entre el siglo IV a. C. y el VII d. C. Sus fragmentos se encuentran en una amplia región de la cuenca del río Cauca, desde sus riberas hasta las partes altas de las cordilleras Central y Occidental, y se expanden a zonas ubicadas en las vertientes de los ríos Magdalena y Atrato (Santos 1993, 45).

Su coexistencia, por cinco siglos, con el estilo cerámico ferrería, más temprano, ha sido interpretada por algunos investigadores como la convivencia de dos desarrollos regionales, cada uno con su utilería particular (Santos y Otero 2003, 109) “y con orientaciones económicas diferentes: uno centrado en la explotación de recursos mineros y el otro en la agricultura” (Castillo 1995a, 93). Los primeros serían los productores de la cerámica marrón incisa y los segundos los de la cerámica ferrería. Sus viviendas se ubican, al igual que las de la ocupación ferrería, en planos naturales sobre colinas o cuchillas en zonas fértiles propicias para la agricultura y en zonas ricas en recursos minerales como sal y oro. La producción de sal excedía sus necesidades y explicaría la red de caminos construida como soporte de un sistema de comercio suprarregional, por donde debieron circular otros bienes suntuarios y productos (Santos y Otero 2003, 112).

Parece que el acceso al oro y a las piezas de orfebrería debieron ser importantes en el desarrollo de sociedades complejas y de control político. Esto teniendo en cuenta que, en las sociedades cacicales, los aspectos del poder político parecen relacionarse más con los factores simbólicos que con los económicos (Langebaek *et al.* 2002 en Santos y Otero 2003, 113).

La cerámica marrón incisa presenta formas estandarizadas según su función: doméstica, funeraria o de producción de sal. Además, a pesar de mostrar los rasgos característicos de este estilo, tiene variaciones regionales dentro del amplio espacio de su distribución (mapa 1). Esto podría indicar la existencia de entidades sociopolíticas generadas por la especialización regional que estarían representadas por élites encargadas del control en la explotación de recursos y del intercambio regional e interregional (Santos 1998; Santos y Otero 2003, 111).



Las piezas cerámicas de este estilo más conocidas son las vasijas antropomorfas con representación de figura femenina (lámina 2a); alcarrazas con decoración incisa (lámina 2b); urnas funerarias decoradas, a veces, con incisiones finas en forma de espina de pescado (lámina 2c); vasijas con protuberancias alrededor de su cuerpo que recuerdan la forma de las calabazas (lámina 2d); y cuencos con protuberancias y pintura (lámina 2d).

Las tumbas con material marrón inciso en Antioquia son fosas sencillas de poca profundidad en donde se ubican las urnas con los restos humanos incinerados. Mientras que en el valle medio del río Cauca los entierros se depositaban en tumbas de pozo con cámara lateral.

Las urnas funerarias —en especial aquellas que representan mujeres acurrucadas, en embarazo, con la vulva explícita— representan el útero materno o el útero de la Madre Primordial. El entierro en urnas significa entonces, dentro de la concepción del tiempo cíclico y sagrado, que el difunto regresa al lugar de origen, al momento de la creación, para renacer de nuevo en el mundo de los muertos, donde de alguna manera sigue viviendo y junto con sus ancestros y divinidades, acompaña y guía a los vivos (Reichel Dolmatoff 1967, 1975 cit. en Santos 1993, 53). En numerosos hallazgos en el Quindío, la cerámica tricolor acompaña la marrón incisa (láminas 3a, 3b, 3c y 3d).

c. *Ocupaciones humanas con cerámica tardía*

Entre los siglos VII y XVI de nuestra era se dieron nuevas ocupaciones agroalfareras en la zona montañosa de Antioquia, y en el valle del río Cauca, aparentemente, con un notorio aumento de población. A pesar de mantener la pauta de asentamientos en viviendas dispersas de las ocupaciones anteriores su cerámica es distinta, así como la presencia de cementerios con tumbas de pozo con cámara lateral alejados de las viviendas.

La identidad étnica representada por la similitud de la cerámica marrón incisa se modifica y se presenta una variedad de complejos y estilos cerámicos, los cuales dan cuenta de desarrollos culturales regionales aparentemente independientes que sugieren una

interacción basada primordialmente en relaciones entre élites de Antioquia con las de los valles de los ríos Cauca y Magdalena (Santos y Otero 2003, 116).

## Palestina, Caldas<sup>4</sup>

[22]

Quimbaya. Orfebrería temprana

Desde 2005 hasta el presente se ha venido desarrollando el Proyecto de Rescate y Monitoreo Arqueológico del Aeropuerto del Café, bajo la dirección inicial de Cristina Moreno (2005-2010) y posterior de Leonor Herrera (2010-2022). Este es uno de los proyectos arqueológicos más ambiciosos llevados a cabo en el valle medio del río Cauca por sus alcances y resultados. Allí se ubicaron 93 sitios arqueológicos en el área del aeropuerto y se excavaron 65. Se detectaron artefactos líticos de una ocupación precerámica con fechas que van desde  $7713 \pm 83$  a. C. hasta  $5040 \pm$  a. C. (5663 a 2990 a. P.) (Herrera, Moreno y Peña 2016, 112).

Después de un hiato de más de 4 000 años de intensa actividad volcánica, se encontraron pocos pero significativos fragmentos cerámicos de una ocupación que se llamó *La Palma*, cuyo parecido con cerámica del río Magdalena y Monsú, al norte del departamento de Bolívar, así como con la cerámica del complejo ferrería excavada en múltiples sitios de Antioquia, despierta interesantes interrogantes. Sus fechas corresponden al periodo Formativo y se ubican entre 1000 a. C. y 400-500 d. C. (Herrera, Moreno y Peña 2016, 119).

Antes de finalizar el milenio anterior a nuestra era, se evidencia la aparición de un nuevo complejo cerámico denominado *La Torre* (100 a. C. - 600 d. C.), que forma parte de la tradición marrón incisa, con vasijas de pasta oscura y superficies muy pulidas decoradas con finas incisiones sobre cuerpos frecuentemente bulbosos que parecen inspirados en formas vegetales. Hicieron, además, platos y cuencos coloridos pintados en anaranjado, blanco y rojo oscuro sobre la base habana, que pertenece al complejo tricolor (Herrera, Moreno y Peña 2016, 119). Todas las vasijas tuvieron primero un uso cotidiano para después ser enterradas como ajuar funerario en tumbas no muy profundas.

---

4 Herrera, Moreno y Peña (2016, 112).

La mayor parte de los restos humanos fueron cremados y depositados dentro de recipientes de cerámica, en ocasiones un solo cántaro contiene los restos de varias personas (Herrera, Moreno y Peña 2011, 36). También se encuentran tumbas sencillas de pozo con cámara lateral y tumbas complejas de pozo y cámara lateral forradas en lajas de piedra, llamadas de cancel, verdaderos monumentos funerarios que indican desigualdades o jerarquías sociales entre sus habitantes (Herrera, Moreno y Peña 2011, 38).

Por encima de estas dos ocupaciones tempranas se encuentran otras tres ocupaciones que forman parte de lo conocido como Quimbaya Tardío (600 a 1600 d. C.): Palestina y Mirador, fase I y II (Herrera, Moreno y Peña 2011, 40-53).

## Granja Tesorito, Caldas<sup>5</sup>

Esta investigación surgió como parte de un trabajo de evaluación arqueológica del Sistema de Granjas de la Universidad de Caldas. Las excavaciones se iniciaron en 2004, en un área de 94 m<sup>2</sup> dentro de una terraza coluvial ubicada en el pie de ladera de un pequeño cono volcánico en la granja Tesorito, a 10 km del casco urbano de Manizales sobre la vía a Bogotá. En el sitio de excavación se observaron, de abajo hacia arriba, 80 cm de materiales piroclásticos gruesos, producto de explosiones fuertes del volcán Cerro Bravo y datadas como “más recientes de 5000 años” (Aguirre y Dunoyer 1997 cit. en Jaramillo 2008a, 50).

Entre 118 y 128 cm de profundidad se evidenció un horizonte oscuro, de 50 cm de espesor, donde se presentan la mayoría de las evidencias arqueológicas. La excavación cubrió un área de 100 m<sup>2</sup> y una profundidad promedio de 1 metro, y permitió sustentar que el yacimiento fue objeto de una ocupación humana de más de 1000 años. La ocupación temprana desde alrededor de cal. 333-576 d. C. y la tardía hasta 1300 d. C., con varios momentos discretos de ocupación interrumpidos por periodos de abandono (Jaramillo 2008a, 82).

---

5 Jaramillo (2008a; 2008b) y Echeverry (2008)

La ocupación Tesorito Temprana se encuentra en el estrato IV-B y en unos 20 cm en promedio (60 a 80 cm de profundidad). Su cerámica, denominada complejo tesorito, se distingue de manera clara de aquella que se denominó ocupación tardía de la zona, de 1200 a 1600 d. C. (Jaramillo 2008a, 125).

En la misma granja Tesorito, Darío Echeverry excavó el sitio 1009. Su trabajo corrobora lo encontrado por Jaramillo en el sitio 1008, la presencia de por lo menos dos periodos de ocupación. La más temprana presenta la misma cerámica del complejo tesorito. Evidencia un carácter culinario y utilitario, en el que predominan las vasijas globulares, subglobulares y cilíndricas con bordes tipo rollo o tipo cinta, y en menor proporción las vasijas tipo cuenco (Echeverry 2008, 40). Estos recipientes están decorados con incisiones o acanaladuras. Fueron elaboradas mediante la técnica de *capas*, que consiste en la superposición de dos o más capas de arcilla para formar las paredes de las vasijas (Jaramillo 2008a). Si bien el primer investigador no hace ninguna referencia al parecido entre el complejo tesorito y la cerámica de la tradición marrón incisa y el complejo tricolor, por los vacíos existentes en la ubicación cronológica y espacial de estos estilos, este último autor sí lo hace. Echeverry dice:

Si la mayor parte del complejo tesorito recuerda al estilo marrón inciso tanto por la forma de sus bordes como por su acabado superficial, esta muestra características muy particulares como sus formas y elaboración mediante capas de arcilla [...] Así mismo, la presencia en sitios de habitación de cerámica muy parecida a lo que Bruhns identificó con el complejo tricolor (grupo tesorito policromo) puede dar nuevas luces acerca de la distribución espacio-temporal de este estilo agroalfarero que tradicionalmente ha sido relacionado con el área de Manizales y que ha sido identificado principalmente a partir de contextos funerarios y de material “guaqueado”, alfarería que, por lo demás, algunos considerarían una variante local de la cerámica marrón incisa. Por supuesto, las investigaciones realizadas en la granja Tesorito brindan una muy buena oportunidad al objetivo de develar la relación de varios estilos cerámicos descritos como pertenecientes a una misma tradición cultural a lo largo de un gran territorio. (Echeverry 2008, 45)

Con el resultado de estas tres investigaciones arqueológicas podemos ver que tanto en Antioquia como en el valle medio del río Cauca, los humanos dejaron sus huellas en (Cuadro 2):

1. Un estrato precerámico anterior al 5000 a. C. (2950 a. P.)<sup>6</sup>
2. Una etapa cerámica dividida en varios complejos: en Antioquia la cerámica cancana, previa a la agricultura, se encuentra entre los años 4000 a. C. y 1100 a. C.
3. Tanto en Antioquia como en Caldas se halla una cerámica —ferrería, la palma— contemporánea a la tradición marrón incisa, pero con características estilísticas y técnicas propias. [ 25 ]
4. En los tres sitios excavados se encontró cerámica —la torre y tesorito temprano— relacionada con la tradición marrón incisa entre los años 600 a. C. y 1200 d. C.<sup>7</sup>
5. En todos los sitios aquí resumidos se detectó cerámica del periodo Quimbaya Tardío desde el 600 d. C. al 1600 d. C.

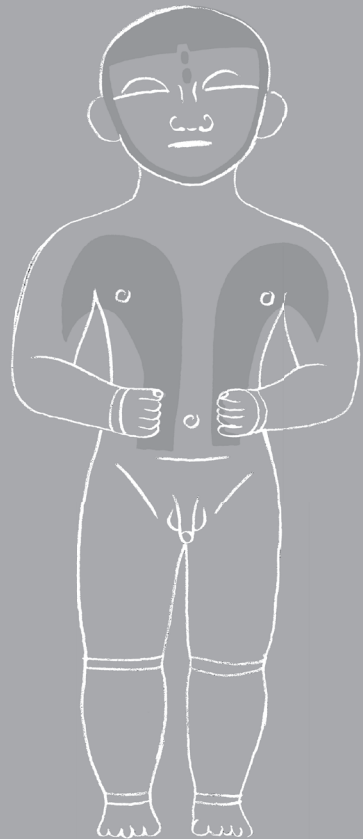
---

6 Es importante tener en cuenta el “silencio arqueológico” o ausencia de sitios con ocupación humana que encuentran los investigadores del valle medio del río Cauca entre el 4000 y 2000 a. C. es, posiblemente, resultado de una intensa actividad volcánica (Salgado 2000; Thouret *et al.* 1995 cit. en Cano, López y Méndez 2013, 236).

7 Se destaca también en el valle del río Cauca un evento torrencial de grandes magnitudes que al parecer ocurrió alrededor de 250 d. C. y 750 d. C. y separa dos periodos de producción agroalfarera (Cano, López y Méndez 2013; López *et al.* 2016).

# 2

## *Inventario del oro quimbaya temprano*



## ***Metodología***

---

---

La primera fase de la presente investigación inició con una revisión de las 34 218 piezas de orfebrería pertenecientes a la colección del Museo del Oro, de las cuales se separaron 610 que pertenecen al estilo quimbaya temprano. Con base en las características formales y técnicas utilizadas en la elaboración de dichas piezas, entre los años 1972 y 1973 se realizó la búsqueda de piezas similares en 33 museos europeos. Dicha pesquisa permitió localizar otras 449 piezas de oro correspondientes al estilo estudiado en 26 museos del mundo, incluyendo numerosos europeos y varios norteamericanos, y 5 colecciones particulares. Hoy en día los resultados se encuentran en el Catálogo de Colecciones Extranjeras en los archivos del Museo del Oro en Bogotá. Este esfuerzo por analizar estilísticamente y describir el corpus total del oro Quimbaya Temprano es relevante para profundizar en el conocimiento de este y, sin duda, servirá de estímulo para que colecciones que tengan objetos similares salgan a la luz y se logren incorporar al Registro de orfebrería quimbaya temprana (anexo 1)<sup>8</sup>.

Al estudiar el conjunto de piezas surgieron las siguientes constantes acerca de la función de los objetos:

1. El uso del oro o tumbaga para hacer solo determinadas piezas que se pueden clasificar según el inventario visual, en:

---

---

8 El anexo 1, Registro de orfebrería quimbaya temprana. Clasificación, ubicación actual y bibliografía de 1 085 piezas, puede ser consultado en el siguiente vínculo. [https://www.icanh.gov.co/recursos\\_user/ICANH%20PORTAL/COMUNICACIONES/2022/Quimbaya\\_Orfebreria\\_temprana\\_ANEXO\\_1.xlsx](https://www.icanh.gov.co/recursos_user/ICANH%20PORTAL/COMUNICACIONES/2022/Quimbaya_Orfebreria_temprana_ANEXO_1.xlsx)

- 1.1. *Objetos que forman parte de la parafernalia utilizada durante la masticación de hojas de coca.* Poporos antropomorfos y fitomorfos para guardar la cal y palillos para extraerla, así como recipientes para guardar las hojas de coca (15,8 % del total de los objetos que poseen un peso promedio de 250 g).
  - 1.2. *Atuendo personal.* Cascos, orejeras de carrete, colgantes de orejera, narigueras, collares, colgantes, pectorales y anillos (81,3 % del total de los objetos con un peso promedio de 30,4 g).
  - 1.3. *Otros.* Ganchos de propulsor, instrumentos musicales y herramientas (3 %).
2. Como suele ocurrir con los estilos consolidados, sus formas, técnicas y tipos de decoración se repiten con ciertas variaciones, lo cual le da coherencia al grupo en estudio.

## ***Descripción de la orfebrería***

---



---

Este inventario visual inicia con los objetos y utensilios empleados durante el ritual de la masticación de la coca, ya que ayudan a entender la función de los objetos de uso sobre el cuerpo. Estos últimos se describen según donde los sujetos los utilicen, de la cabeza hacia abajo. Las dieciséis categorías de forma-función encontradas en el conjunto de más de mil piezas quimbayas son comparativamente menores al de otros conjuntos de orfebrería. Sus dimensiones y ubicación actual se encuentran en el anexo 1. Las figuras ilustran solo algunos ejemplares de cada categoría para evitar repeticiones innecesarias (figuras 1 a la 47).

Con los datos de procedencia se elaboró el mapa 1, en el que se observa que la mayoría de las piezas quimbayas tempranas proceden del valle medio del río Cauca, con especial énfasis en el departamento del Quindío —municipios de Filandia, Armenia y Montenegro, principalmente—. Es importante resaltar la mayor distribución de estas piezas a lo largo del río Cauca, y solo algunas pocas sobre la ribera occidental del río Magdalena.

Con el fin de evitar decenas de escalas independientes que confundieran al lector, se optó por escoger tres escalas: la pequeña para dibujar las piezas



que miden menos de 8 cm; la mediana para aquellas que miden entre 8 y 15 cm y la grande para dibujar las piezas que miden más de 15 cm. De esta manera, en cada página se conserva la proporción entre ellas. Para el lector especializado que le interese conocer las medidas exactas, las puede encontrar en el anexo 1, o registro, donde están las medidas y el peso de cada pieza.

## Recipientes para guardar la cal y piezas relacionadas

(6,54 %) (figuras 1a1 a la 9c2)

### Poporos antropomorfos

(figuras 1a1 a la 1c6)

Son figuras antropomorfas huecas que sirven de recipientes para la cal molida utilizada durante la masticación de hojas de coca (*Erythroxylum coca*). Durante el poporeo el hombre indígena introduce el palillo humedecido con saliva dentro del poporo para recoger el polvo de la cal (conchas molidas) y llevárselo a la boca, donde se mezcla con las hojas tostadas de la coca para así obtener su efecto narcótico. El consumo de las hojas de coca fue ampliamente conocido en toda el área andina de Suramérica, incluyendo a Colombia. De hecho, existe una variedad de la planta exclusivamente colombiana conocida con el nombre *Erythroxylum novogranatense*. Se usa para mitigar las sensaciones de hambre, sed o cansancio, y también con fines rituales tradicionales y sociales.

Los poporos antropomorfos se destacan por su cuidadosa manufactura, su tamaño —23,3 cm de alto por 9,5 cm de ancho en promedio— y peso unitario cercano a los 700 g.

Existen tres clases de figuras:

- a. *De pie*. Hombres, en este caso (figuras 1a1 a la 1a5).
- b. *Sentadas sobre banco*. Tres mujeres y un hombre (figuras 1b1 a la 1b4).
- c. *Sentadas en la parte superior de un recipiente*. Este se prolonga en una ligera curva hacia delante; cuatro mujeres y dos hombres (figuras 1c1 a la 1c6).

Las representaciones humanas de las catorce piezas son elaboradas en tres dimensiones con rasgos realistas: cuerpos estilizados de suaves formas redondeadas y rostros apacibles con ojos semicerrados. Según su tamaño, se le confiere mayor importancia a la cabeza y al tórax. Sus formas son ligeramente más pequeñas a medida que se desciende hacia los pies. Las manos también son proporcionalmente más pequeñas.

Los órganos sexuales femeninos tienen dimensiones exageradas, característica compartida con las figuras de cerámica marrón incisa, en las que indudablemente se quiso hacer énfasis en la fecundidad de la mujer (Bruhns, 1969). La representación del órgano genital masculino, por el contrario, es pequeña y solo en un caso está en erección (figura 1c6). Sus dimensiones varían de acuerdo con la edad de la figura representada. Por las proporciones del cuerpo, se reconocen jóvenes y adultos. Entre las figuras femeninas también se pueden observar jóvenes, adultas embarazadas y ancianas.

De los 53 objetos con representaciones antropomorfas que figuran en este registro (anexo 1), 39 son femeninas (73,6%) y 14 masculinas (26,5%). Dato interesante si se tiene en cuenta que los hombres aparecen de pie, y ocasionalmente, al igual que la mujer, sentados sobre un banco o sobre la prolongación del recipiente. No se conoce ninguna figura femenina de pie, sin embargo, estas son representadas más frecuentemente que los hombres en recipientes de forma compuesta, trompetas y colgantes. Solo figuras femeninas aparecen en los cascos.

Las manos generalmente están sobre el pecho, la cintura o descansando sobre las rodillas. En ocasiones, hombres y mujeres, las prolongan hacia adelante sosteniendo haces de palmas o de algún material vegetal que se representa como dos pares de espirales divergentes. Un joven sostiene en sus manos dos poporos en forma de calabaza (figura 1a1) y una mujer, una barra con figuras de aves de las que penden placas colgantes (figura 1c4). Los personajes llevan, usualmente, pocos adornos de oro, a excepción de pequeñas narigueras triangulares, orejeras anulares múltiples y varias vueltas de cuentas simples en el cuello. Algunos, de ambos sexos, llevan cascos (figuras 1a2 a la 1a4, 1b1, 1b4 y 1c3); otros muestran tocados de plumería (figura 1a1). Todos muestran ligaduras, posiblemente tejidas en fibra, en tobillos, muñecas y debajo de las rodillas; algunos, fajas tejidas alrededor de la frente. Otras figuras muestran pintura corporal o facial (figuras 1b4, 1c2, 1c5 y 1c6). En general, las figuras comunican un sentimiento de serena

dignidad, y aunque posiblemente se trata de personas determinadas, su posición ceremoniosa y hierática les confiere ese carácter solemne de las representaciones de poder, sobre todo a aquellas que están sentadas.

La forma alargada de los ojos, de párpados abultados y comisura exterior hacia los lados, es propia de las piezas de este conjunto. Esta ha sido descrita como de rasgos somnolientos o de personas que ingieren productos narcotizantes. Sin embargo, parece ser la forma particular de expresar los rasgos del grupo indígena que elaboró los objetos quimbaya tempranos: rostro con ojos alargados, nariz pequeña recta, lóbulos discretos, cara de rasgos suaves con pómulos salientes y barbilla delicada. Los cuerpos muestran personajes no muy altos, según sus proporciones, de tórax pronunciado y piernas cortas y musculosas. Las mujeres, de hombros y caderas anchas, tampoco parecen ser muy altas. Se destaca, como se había anotado, el tamaño de su vagina y caderas, en contraste con el reducido tamaño de sus senos. No creemos que se trata de retratos realistas de un grupo reducido de personas y, aunque podemos distinguir individuos de edad, género, posturas y adornos distintos, siempre mantienen ciertas reglas estéticas de representación.

## Poporos fitomorfos

(figuras 2a1 a la 4b2)

La segunda representación más importante de los poporos es la de los frutos de calabazos y totumos. Su altura promedio es de 16,6 cm, con un ancho de 8,8 cm y 406 g de peso. A pesar de la variedad de sus formas, se pueden incluir todos los poporos no antropomorfos en dos formas vegetales. La primera de ellas corresponde al fruto de la planta *Lagenaria siceraria*, que “se caracteriza por sus tallos trepadores, sus flores unisexuales blancas, y su fruto de muchas formas como botellas o cántaros con estrangulaciones y largo cuello, recto o torcido”, es una planta generosa cuyos frutos fueron utilizados como recipientes en toda América prehispánica (Pérez-Arbeláez 1978, 325), popularmente se conoce como calabaza. La segunda, corresponde al fruto de la planta *Crescentia cujete* L, un arbusto de unos dos o tres metros que da frutos redondeados y voluminosos, ideales para cargar agua o servir de recipiente; en Colombia se conoce como totuma de árbol y en otros lugares del continente como jícaro, güira o tecomate. El uso de recipientes para

contener la cal utilizada durante la masticación de hoja de coca continúa vigente y son, todavía, elaborados con los frutos de las plantas mencionadas. Se conocen con otros nombres como puru, calero o lliptero.

Entre los poporos fitomorfos que tienen forma de calabazo se pueden distinguir los siguientes:

- a. *Lisos*. Compuestos por un área voluminosa inferior que se adelgaza en forma de cuello y termina en:
  - Borde (figuras 2a1 y 2a2).
  - Tapa radial (figura 2b).
  - Reborde en forma de disco (figuras 2c1 y 2c2).
  - Cuatro esferas (figura 2d).
  
- b. *Con protuberancias en el cuerpo y*:
  - Cuello liso (figura 2e1).
  - De forma compuesta (figuras 2e2 y 2e3).
  
- c. *De forma compuesta*. También inspirados en calabazos, tienen un cuerpo aplanado con hombros redondeados. Su cuello angosto se engrosa de nuevo antes de terminar en un pequeño orificio superior. Son:
  - Lisos (figuras 4a1 y 4a3).
  - Con lados cóncavos o convexos y representaciones humanas (figuras 4b1 y 4b2). La mayor parte de las figuras humanas ubicadas a cada lado del recipiente son femeninas, excepto las del poporo que se encuentra en el Museo Brooklyn, donde una figura femenina se opone a una masculina<sup>9</sup>.

Los que semejan al fruto del totumo son:

- Lisos, con área aplanada superior para facilitar el agarre del recipiente (figuras 3a a la 3c). Uno de ellos tiene una cara antropomorfa en la parte superior (figura 3b).

---

9 En algunas regiones de la costa Caribe colombiana se acostumbra a amarrar cuerdas alrededor del fruto tierno de los calabazos con el fin de crear adelgazamientos que faciliten su soporte y transporte. Estos poporos de forma compuesta pueden representar frutos así deformados.

## Cuellos de recipientes para cal

(figuras 5a1 a la 5c2)

Estos objetos recuerdan a los cuellos de los frutos del calabazo. Seguramente fueron unidos a recipientes elaborados con estos o con totumos, encajados con ayuda de alguna sustancia pegajosa como brea, o cocidos mediante cordeles, utilizando los orificios que algunos de ellos tienen en la base. El cuello de oro les daría el realce y el recipiente del fruto natural mantendría el polvo de cal fresco y seco.

Los que tienen forma de calabazo son cortos —5,1 cm de alto en promedio— (figuras 5a1 a la 5a3). Los cilíndricos, que alcanzan una altura promedio de 21,9 cm, pueden ser muy altos (figuras 5b1 y 5b2); o terminar en forma de calabazo (figura 5b3), en cuatro esferas (figura 5b4) o en una serie de caras antropomorfas (figura 5b5). Un ejemplar antropomorfo presenta a una figura humana sentada (figura 5c1) y otro muestra el rostro de un hombre-jaguar (figura 5c2). Esta es una de las pocas piezas quimbayas que ilustra un ser antropozoomorfo.

## Tapa de recipiente para cal

(figura 6)

Sirvió para evitar que el polvo de cal se saliera del recipiente. Como otras piezas del estilo quimbaya, presenta dos figuras femeninas sentadas que se dan la espalda (figura 6).

## Recipientes con tapa para llevar las hojas de coca

(0,55 %) (figuras 7a1 a la 7b)

Estos grandes objetos para cargar las hojas de coca son planos y ovalados. Su forma, la imitación del pedúnculo y una ligera depresión en la base recuerdan al fruto del totumo (figuras 7a1 a la 7a4). Se diferencian de los poporos por su mayor tamaño y boca ancha. En promedio miden 24,4 cm de alto por 12 cm de ancho y pesan alrededor de 850 g. Fueron suspendidos del cuello

[ 33 ]

con un cordel que atravesaba los orificios de la tapa y el recipiente. De esta manera, la tapa se deslizaba por el cordel para abrirlo sin peligro de extrañarse. Algunos tienen asas a los lados para ser suspendidos (figura 7a4).

En la colección del Museo del Oro existe un pequeño colgante que muestra una mujer embarazada con uno de estos recipientes ovalados sobre la espalda (M0003072) (figura 34a). En ella se asocia, a nivel simbólico, la preñez con la utilización de la coca.

Un objeto con la forma esférica del fruto del totumo, dos hendiduras a los lados y tapa parece haber sido utilizado para guardar hojas de coca (figura 7b). La tapa ajusta perfectamente y también pudo ser sostenida por un cordel.

## Palillos para cal y piezas relacionadas

(8,38 %) (figuras 8a a la 9c2)

Los palillos para cal (figuras 8a a la 8g) son varas delgadas de aproximadamente 22 cm de largo que se humedecen con saliva para extraer el polvo de cal del poporo utilizado en la masticación de la coca, esto para obtener el alcaloide. Forman un grupo numeroso y variado que procede tanto del área arqueológica Calima-Yotoco como de la Quimbaya. Se seleccionaron aquellos de formas más simples y tecnología afín al estilo quimbaya clásico con suficientes datos de procedencia de esta región. Evidencian la ausencia de límites estrictos entre zonas vecinas; elementos como la decoración granulada del alfiler y del tocado de los personajes relacionan algunos de ellos con el grupo de piezas procedente del valle del río Cauca llamado *granulado*, que no se consideró dentro del estilo quimbaya y que falta por ubicar en tiempo y espacio. La presencia de palillos para cal dentro de los grandes ajuares quimbayas, así como su representación en un recipiente para cal antropomorfo que lleva en sus manos dos poporos con su palillo con remate en forma de copa (figura 1a1), confirman su uso en esta región, posiblemente obtenidos a través de comercio.

Consideramos quimbayas: los de *remate en forma de cascabel*, que pueden ser esféricos (figura 8a), ovoidales (figura 8b1) o bicónicos, dobles o triples (figura 8b); con *remate de copa o discoidal* (figura 8c); *en forma de espátula* (figura 8d); con *remate antropomorfo* (figura 8e); o *en forma de ave*, semejando

un paujil (figuras 8f1 y 8f2), otros tienen forma de lechuza posada sobre una figura humana estilizada (figuras 8f3 y 8f4) o sobre un mono (figuras 8f5 y 8f6). También los hay con *remate en forma de mono* (figura 8g).

Los *remates de palillo para cal* (figuras 9a a la 9c2) son objetos de oro que se colocaron en la parte superior de un palillo, posiblemente de madera. Son poco numerosos y compuestos por un tubo delgado metálico terminado en disco (figura 9a), en dos espirales en la parte superior más o menos estilizadas (figura 9b) o en cascabel esférico (figuras 9c1 y 9c2).

[ 35 ]

## Recipientes

(0,36 %) (figuras 10a a la 10b)

### Fitomorfos

(figura 10a)

En oro imitaron recipientes semiesféricos elaborados con la mitad del fruto del totumo, copiando incluso el pedúnculo que lo une a la planta.

### Antropomorfos

(figura 10b)

Un recipiente de uso desconocido en forma de cabeza humana con rasgos quimbayas. Fue llamado incensario, tal vez, por creer que por los intersticios de la cara podría salir humo de alguna sustancia aromática (Pérez de Barradas 1966a, 9). Sin embargo, estos vacíos que hoy vemos sin pulir y sin uso aparente parecen haber estado, sellados con incrustaciones, de piedra o madera, de color contrastante imitando pintura facial. En el orificio superior, mayor que el de los poporos, tiene una tapa en forma de serpiente enrollada que se introduce de lado y solo ajusta cuando la cabeza de la serpiente se encuentra al frente. Por lo general, los poporos carecen de tapa.

# Instrumentos musicales

(0,46 %) (figuras 11a a la 11c)

## Trompeta

(figura 11a)

[36] Objeto hueco de sección circular en el orificio que debió ser colocado en la boca y de sección aplanada hacia el otro extremo. La pieza hace una ligera curva hacia abajo y deja ver la figura masculina cuando el instrumento se toca. La figura femenina, de espaldas a la masculina, comparte su alta corona cilíndrica.

## Silbatos

(figuras 11b1 a la 11b3)

Tubos cilíndricos cerrados en su base, prolongados hacia delante en una bifurcación con cara humana (figuras 11b1 y 11b2). Una de las caras presenta las mismas incisiones del rostro del recipiente de uso desconocido (figura 10b). También han sido llamados empuñaduras de cetros, por las dudas acerca de su capacidad sonora (Gudemos 2016, 167). Un objeto ovoidal, más pequeño que los anteriores y con dos asas para ser colgado del cuello, sí pudo ser utilizado como silbato (figura 11b3).

## Maraca

(figura 11c)

Instrumento musical de oro fundido que imita la forma de un calabazo al que se le ha ensamblado un mango, seguramente de madera, mediante un cordel tejido también en oro. Es una pieza pesada y estilizada que se usó colgando del cuello y que imita instrumentos semejantes elaborados con materiales vegetales de uso común.

[36]



## Atuendo personal y otros

(84,3 %) (figuras 12a1 a la 47a2)

Se describen según su posición de uso, de la cabeza hacia abajo.

### Cascos

(1,75 %) (figuras 12a a la 12c2)

Objetos semiesféricos de oro utilizados para proteger la cabeza e indicar rango. Miden en promedio 11 cm de alto por 18,9 cm de ancho y pesan 409,2 g. En las figuras humanas de orfebrería representadas se observa que los usaban igualmente hombres y mujeres. Fueron repujados a partir de una gruesa lámina de oro. Algunas de las caras fueron fundidas aparte y luego ensambladas al casco. Los hay *lisos* (figura 12a), con *figuras geométricas* (figuras 12b1 a la 12b4) y *figuras femeninas* (figura 12c1). Algunos presentan complejos diseños geométricos repujados sobre uno de sus lados (figura 12c2). La mayoría de los cascos tienen pequeños orificios a los lados para ser suspendidos a la cabeza por medio de cuerdas. En esta posición, las áreas protuberantes se ubican, en general, de la frente hacia atrás.

### Coronas

(0,55 %) (figuras 13a a la 13d)

Fueron elaboradas con una lámina de oro que rodea la cabeza, unida por medio de remaches en su parte posterior —18,4 cm de alto por 31,3 cm de ancho y peso de 236,9 g en promedio—. Las hay *lisas* (figura 13a), con *figuras geométricas* repujadas (figura 13b), *adornos laminares imitando plumas* que irradian desde la parte posterior (figura 13c) o con *prolongaciones laterales* (figura 13d), como las que muestran las figuras 34b, 34c y 36a.

[37]

## Narigueras

(23,77%) (figuras 14a a la 19a2)

Las narigueras son pequeñas —3,3 cm de ancho en promedio— y fundidas a la cera perdida con núcleo, hoy removido solo en las que tienen decoración calada. Las figuras humanas de poporos y colgantes del conjunto quimbaya temprano las llevan puestas (figuras 1a2 a la 1a5, 1b1, 1b2, 1b4, 1c1, 1c3 y 1c6).

Todas las variantes fueron suspendidas de la nariz a través de un orificio abierto en el cartílago nasal. Los extremos, generalmente reforzados con varios hilos fundidos, se observan por debajo de las fosas nasales. Existen *anulares* (figuras 14a y 14b) y *semicirculares* (figuras 15a1 a 15c). Las *triangulares*, más comunes, pueden ser: simples con todas sus variantes decorativas (figuras 16a a la 16f), dobles (figura 16g) o triples (figura 16h). Estas mismas narigueras triangulares, en ocasiones, presentan *prolongaciones horizontales* (figuras 17a1 y 17a2) o *ascendentes* (figuras 18a a la 18h). Su decoración es discreta, algunas recuerdan sutilmente algún tipo de babosa o gasterópodo (figuras 18b y 18d). Las formas de la decoración calada imitan temas vegetales que remiten a los tallos y zarcillos con los que la calabaza rastrera se extiende y adhiere (lámina 6a). Existen algunas pocas rectangulares, de mayor tamaño, pero con decoración semejante a las anteriores (figuras 19a1 y 19a2).

## Orejas

(15,20%) (figuras 20a a la 22b)

### *Anulares*

(figuras 20a a la 20d)

Las delgadas fueron hechas martillando un alambre metálico (figuras 20a y 20b). En la colección del Museo del Oro existe un gran número de orejas circulares delgadas o huecas de distintos tamaños procedentes de la zona quimbaya. Seguramente son las que llevan las figuras humanas insertadas a lo largo del lóbulo de la oreja, en cantidades que van desde cinco hasta doce en cada una. Sus tamaños variados podrían indicar distintas edades de los usuarios. Las hay también caladas (figura 20c) o caladas en filigrana (figura 20d).

## ***En forma de carrete***

(figuras 21a a la 21f)

Estas orejeras, de 2,1 cm de diámetro en promedio, están compuestas por dos tapas planas circulares unidas entre sí por una pieza cóncava. La orejera se pone atravesando el lóbulo inferior de la oreja, de manera que las dos tapas queden a la vista por delante y por detrás de la oreja. La tapa frontal de la mayoría de ellas es ligeramente más grande que la de atrás (figuras 21a a la 21c).

El borde de la tapa está decorado por una trenza, un hilo torcido o espirales. La concavidad central, menos visible, está calada con diseños geométricos o de filigrana, seguramente para que circule el aire en las zonas adyacentes a la piel y con ello evitar posibles irritaciones. Cuando la orejera no presenta decoración calada, tiene unos orificios horizontales que, de igual modo, permiten la circulación del aire y la hacen menos pesada (figura 21a).

Algunas tapas tienen la zona central decorada con los mismos motivos vegetales (figura 21d). Este motivo se repite muchas veces, pero tanto tallos como espirales se ubican de forma distinta, por lo que se da una gran variedad de diseños. Los hay con espirales en el borde (figura 21e) o con placas colgantes (figura 21f).

Curiosamente, ninguna de las figuras quimbayas lleva puestas orejeras de carrete. La mayoría de ellas tienen una serie de orejeras anulares delgadas. En cambio, las figurinas cerámicas procedentes del río Sinú y de Urabá, sí las llevan. La diferencia consiste en que las del norte del país son lisas y martilladas y no presentan ningún tipo de decoración.

## ***Tubulares***

(figuras 22a a la 22b)

Existen pocos ejemplares de orejeras tubulares con decoración fitomorfa (figura 22a) o en filigrana (figura 22b) que denotan una vez más las relaciones con Panamá, donde esta forma es común.

[39]

## Cuentas de collar y colgantes

(37,78 %) (figuras 23a1 a la 38d1)

Las cuentas de collar son, usualmente, pequeñas e implican repetición de la misma cuenta, mientras que los colgantes son grandes y unitarios. Combinando distintos tipos de cuentas, formaron collares que terminaban en un colgante central.

Las cuentas pequeñas, utilizadas para dar cuerpo al collar, tienen forma [40] *discoidal* (figura 23a1), *cilíndrica* (figura 23a2), *esférica* (figura 23a3) u *ovalada* (figura 23a4), estas dos últimas conocidas con el nombre de chaquiras. Existen otras cuentas similares, aunque más grandes, esféricas (figura 23a5) y cilíndricas (figura 23a6). Otra forma de cuenta común es la *bicónica* simple con sus variantes (figuras 23b1 a la 23b5), que pueden ser dobles (figura 23b6) o triples. En estos casos las cuentas unidas servían a la vez de separadores de vueltas del collar.

La categoría de los *colgantes* es la más variada en este conjunto de orfebrería, la mayoría son piezas únicas. Tienen en común el tratamiento simple de figuras humanas y animales, dentro de cierto realismo. Entre los más frecuentes están los de *forma de cascabel* (figuras 24a1 a la 24c3); *fitomorfos* (figuras 25a1 a la 25b); *zoomorfos* (figuras 26a1 a la 32g); *antropomorfos* (figuras 33a a la 36f); *antropomorfos estilizados*, conocidos como de tipo darién (figuras 37a y 37b), y *geométricos* (figuras 38a a la 38d).

Entre los de *forma de cascabel* hay esféricos (figuras 24a1 y 24a2); oblongos (figuras 24b1 a la 24b3); o cónicos, con o sin mango (figuras 24c1 a la 24c3)<sup>10</sup>. Los motivos *fitomorfos* son escasos, los hay en forma de fruto de cacao (figuras 25a1 y 25a2) o de totumo (figura 25b).

Entre los motivos *zoomorfos*, que no son muy usuales, se encuentra gran variedad de representaciones. En los de *forma de caracol* podemos distinguir tres grupos de gasterópodos: alargados con formas helicoidales de muchas vueltas, típicas de algunas familias que se encuentran en los mares tropicales —Terebridae y Turritellidae— (figuras 26a1 y 26a2); circulares, sencillos o dobles, que corresponden a especies terrestres de la familia Camaenidae,

---

10 Estos colgantes no fueron utilizados necesariamente suspendidos del cuello. Algunas tribus actuales del sur de Colombia, en el departamento de Nariño, utilizan cascabeles metálicos atados debajo de las rodillas y en los tobillos para llevar el ritmo durante el baile.

ampliamente distribuidas en regiones tropicales y subtropicales (figuras 26b1 a la 26c1); y marinos del género *Cassis*, de la familia Cassididae, distribuida en los mares tropicales con especies grandes y vistosas (figura 26c2) (Linares 2000).

Existen otros colgantes que representan *crisálidas* o estados inmaduros de insectos. Corresponden a tres órdenes de insectos: homóptera o ninfas de pulgón (figuras 27a), de cigarra (figura 27b) y lepidóptera o pupas de mariposa (figura 27c) (Amat 2000). Se repiten con frecuencia los de *forma de insecto*, especialmente los insectos palo del orden Phasmida (figuras 28a a la 28c) y los de forma de *batracio* (figuras 29a a la 29e). En algunos de estos últimos la representación del animal fue hecha a partir de una cuenta bicónica, similar a las arriba analizadas (figura 29b). La pieza de la figura 30 muestra una *iguana* de forma realista.

Dentro del grupo de piezas quimbayas se encuentran algunas cuentas de collar en *forma de ave* estilizada (figuras 31a a la 31c). Y en el conjunto de *animales de cola levantada* (figuras 32a1 a la 32g) hay animales solos, como osos hormigueros (figura 32b) o saurios (figuras 32d1 y 32d2), y mezclas de aves y saurios (figura 32f). La cola levantada hacia adelante remite a la posición de ataque de los grandes felinos como el jaguar.

En las cuentas de collar y colgantes *antropomorfos* se repiten las caras de rasgos suaves con ojos rasgados y los mismos adornos de plumas en la cabeza y escasos objetos en el cuerpo. En ellos proliferan las placas colgantes. Podemos distinguir los de *forma de cara* (figuras 33a a la 33e), de *figura humana* (figuras 34a a la 34c), de *figura humana sobre prolongación inferior* (figuras 35a1 a la 35b6) y de *personajes con placas colgantes*, donde puede aparecer más o menos estilizada la figura (figuras 36a a la 36f).

El conjunto de colgantes *antropomorfos estilizados*, tipo *darién* (figuras 37a y 37b), es un grupo difícil de definir porque muchos de ellos, sin procedencia, han sido considerados quimbayas (Pérez de Barradas 1966a, 1966b; Falchetti 1979, 2008). En este trabajo incluiremos solo aquellos que presentan rasgos estilísticos y técnicos que coinciden con los del Tesoro Quimbaya. De estos, el más característico, por su color rojizo, peso y pulimento superficial, es el de la figura 37a.

Entre los colgantes de formas geométricas se encuentran: los *cilíndricos*, con 3,5 cm de largo en promedio y una zona central calada en filigrana (figura 38a); y los poco frecuentes *tubulares curvos* (figuras 38b1 y 38b2). El

marco circular (figura 38c) debió servir para engastar un espejo de piritita u otro objeto desconocido; el semiesférico hueco tiene una de sus caras abombada y está adornado con espirales a su alrededor (figura 38d).

## Separadores de vueltas de collar

(1,38 %) (figuras 39a1 a la 39b)

[42]

Quimbaya. Orfebrería temprana

Collares de múltiples vueltas parecen haber sido usuales entre los quimbayas, según se observa en los poporos antropomorfos. Para mantener en orden las distintas vueltas de un collar se distanciaban con dos o más separadores. Estos tienen forma de barra metálica y se ponen transversalmente con los orificios necesarios para insertar cada vuelta del collar. Algunos de ellos están compuestos por hileras de tres a cinco *cuentas discoidales* o *globulares* unidas entre sí (figuras 39a1 y 39a2). Estos tienen la ventaja de camuflarse en un collar de cuentas semejantes. Hay otro separador de *forma compuesta* que se destacó y a la vez separó las distintas vueltas del collar (figura 39b).

## Pectorales

(0,27 %) (figuras 40a a la 41)

Son piezas poco frecuentes y de reducido tamaño —19,8 cm de ancho— en comparación con los pectorales de las áreas Sinú, Calima y Malagana. Ninguna de las figuras humanas quimbayas los lleva puestos. La escasez de objetos de adorno y la pequeñez de estos es una característica del mundo quimbaya. Se conoce un ejemplar *semicircular* con figuras geométricas (figura 40a) y otro *circular con figura humana* (figura 40b). Dentro de esta categoría ubicamos los pectorales de *figuras con extremidades en escuadra* porque más de uno procede de la región quimbaya, acompañando ajuares como el Nuevo Tesoro Quimbaya. Los de esta zona son grandes, pesados y fundidos con una aleación que les da su particular coloración rojiza (figura 41).

## **Adorno colgante**

(0,36 %) (figura 42)

Objeto cónico hueco en forma de caracol alargado que termina en una placa colgante. En su posición de uso se proyecta hacia adelante sostenido de una placa metálica doblada ubicada en su extremo más ancho. Aunque recuerda a los adornos que llevan algunas figuras en la nariz (ver figuras 1c4 y 35a3), pudo ser utilizado como gancho externo de una *tembeta* o adorno que algunos grupos indígenas utilizan en el labio inferior.

[ 43 ]

## **Anillos**

(0,18 %) (figura 43)

Son adornos poco utilizados en el mundo prehispánico. En Colombia solo se encuentran algunos en el área Calima, martillados en láminas de buen oro y en ocasiones con gránulos de oro. Los que aquí se incluyen son fundidos a la cera perdida en la aleación de oro rojo característica del material quimbaya.

## **Ganchos de propulsor**

(0,46 %) (figuras 44a a la 44e)

Objetos tubulares huecos hechos para ajustarse al final de un palo de madera que sirvió como propulsor de dardos. Dos presentan la decoración calada característica del material quimbaya (figuras 44a y 44b); una de ellas tiene una representación de un hombre-jaguar (figura 44b). Las zoolomorfas representan presas de caza —lagarto, ave o venado— al parecer, con una intención mágica de suplantación (figuras 44c a la 44e).

## **Herramientas y utensilios**

(1,90 %) (figuras 45a1 a la 47b)

*Cinceles* metálicos de tumbaga endurecidos mediante martillado en frío fueron utilizados para cortar láminas de oro por los orfebres quimbayas, al

igual que por los de otras áreas metalúrgicas colombianas (figuras 45a1 a la 45b). Existe un objeto de oro en forma de *cánula* o tubo con un extremo recortado en ángulo, esto para permitir el flujo de líquidos o de semillas pequeñas por su interior (figura 46). A menudo se encuentran *pinzas depilatorias* acompañando conjuntos de piezas quimbayas tempranas. Las pinzas incluidas aquí tienen la sencillez de formas y pulimento de superficie propias del estilo (figuras 47a y 47b).

[44]





# 3

## *Iconografía, simbolismo y poder*



**La metalurgia en** América, durante cerca de 3500 años estuvo siempre al servicio de la comunicación (2000 a. C. - 1500 d. C.). En este continente no se aplicó en utensilios bélicos o utilitarios, con excepción de algunas herramientas agrícolas y armas contundentes incas de bronce estañífero, elaboradas algunos siglos antes de la llegada de los españoles. La metalurgia se utilizó para expresar rango, estatus, poder e ideología (Lechtman 1986).

En el caso quimbaya, en su etapa temprana, las piezas de orfebrería se destacan por su compleja tecnología y la cantidad de metal empleada para elaborar algunas piezas —poporos y utensilios para guardar la coca—, que eran manejadas solo por ciertos individuos. Los adornos corporales —nari-gueras, orejeras y colgantes— son generalmente pequeños, con excepción de diademas o cascos, como si evitaran tapar los rasgos humanos de su usuario. En casi todas las áreas orfebres, especialmente aquellas que priorizaron el martillado y el repujado, los objetos utilizados por los dirigentes llaman la atención por su gran tamaño, brillo y sonido, como es el caso del área Calima-Yotoco en Colombia, o Moche en Perú, donde el personaje desaparece bajo capas de oro.

A diferencia de las piezas de orfebrería de la mayoría de las culturas prehispánicas de Colombia y de la baja Centroamérica, donde seres humanos se mezclan con animales para producir seres quiméricos, en las piezas quimbayas el ser humano aparece por sí mismo con pocos adornos o transformaciones. Las figuras muestran determinados personajes, representaciones de jóvenes, mujeres embarazadas y adultos de rasgos individuales (láminas 4a, 4b y 4c). Se asumen como seres humanos y se representan con dignidad sin tener que acudir a su transformación en animal para justificar su existencia simbólica. En sus representaciones existe una diferencia rigurosamente marcada entre plantas, animales y hombres.

## ***Rasgos humanos personalizados***

---

---

[48]

*Quimbaya. Orfebrería temprana*

Los rasgos humanos personalizados se ubican lejos de las caras arquetípicas propias de los colgantes de orejera nariño o de los pectorales calima-yotoco que se repiten idénticos. La mezcla de rasgos de hombre y animal tiene su máxima expresión en el oro tairona, pues sus adornos —narigueras, orejeras y viseras— lo hacen parecer murciélago o jaguar, o el humano se transforma en ave o serpiente a través de su adorno sublabial.

El diseño general del estilo quimbaya se diferencia del de los demás. En él priman formas simples y sobrias sin adornos que le resten importancia a la idea esencial. Las superficies lisas terminan en un reborde formado por un hilo sencillo torcido sobre sí mismo o en direcciones opuestas para formar una trenza. Esta última, así como los hilos fundidos seccionados por líneas transversales que representan la faja tejida que debieron usar los indígenas en la frente, muñecas y tobillos a manera de ligaduras, son motivos recurrentes en las representaciones humanas de esta región.

A través de las formas, figuras y elementos decorativos quimbayas se vislumbra una sociedad compleja, fuertemente centrada en el humano y en su potencialidad, con líderes claramente diferenciados. Una sociedad consciente de ella misma y arraigada a la tierra, por su condición agraria. Antropocéntrica, la orfebrería quimbaya temprana se complace en mostrar figuras humanas con rostros de rasgos específicos y cuerpos delineados con precisión que, cuando se prolongan, quisieran enraizarse en formas concebidas para insertar en objetos desconocidos.

La ubicación de sus tumbas, pozos simples, cerca de sus lugares de habitación, generalmente localizados cerca de depósitos auríferos o de fuentes de aguasal, nos habla de la importancia de la actividad minera en la comunidad (Castillo 1995a, 83).

## ***El consumo ritual de la coca y el poder***

---

Esta orfebrería posee una serie de objetos de gran tamaño y peso, como poporos antropomorfos y fitomorfos, recipientes para guardar las hojas de coca, cascós, etc., más otros pequeños que sirvieron de adorno personal. Estos objetos se encontraron solo en ciertas tumbas, algunas de ellas con un número considerable, como los 122 del Tesoro Quimbaya en Madrid, hallados en dos tumbas adyacentes en Filandia, Quindío; y existen, por contraste, numerosas tumbas de menor rango con ajuares consistentes en algunas vasijas de cerámica y, si acaso, algún objeto de oro con motivos zoomorfos o geométricos. Lo anterior induce a pensar que es posible que la función política e ideológica de los recipientes antropomorfos y fitomorfos haya hecho parte de un discurso restringido, desplegado sobretodo en prácticas rituales (Piazzini 2015, 73).

La iconografía antropomorfa, como parte de un discurso aún más restringido, haría parte de las prácticas funerarias de ciertos sujetos, posiblemente pertenecientes a la élite. Esto 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 (Piazzini 2015, 85).

Si en general la orfebrería es símbolo de poder, en la quimbaya esta característica es evidente. No solo por sus hallazgos, verdaderos tesoros en tumbas especiales, también por sus reproducciones de caras de posibles líderes políticos o religiosos. 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. (Uribe 2005, 63)

[49]

Piazzini (2015) en su tratamiento de las iconografías arqueológicas para comprender los procesos de cambio social ocurridos en la cuenca media del río Cauca entre 1000 a. C. y 1600 d. C. concluye que, para el periodo 1, que coincide con el Quimbaya Temprano, existían sistemas políticos que se sustentaban, en buena medida, en el control de lo simbólico, para transitar, en el periodo 2 (Quimbaya Tardío), a sistemas políticos que se sustentaban, fundamentalmente, a partir del control de los recursos económicos (80, 85).

## ***La fecundidad de las mujeres y las calabazas***

---

Dentro de las representaciones humanas, las femeninas son más numerosas (73,6 %) y siempre exhiben su órgano sexual en clara alusión a su fecundidad<sup>11</sup>. La imagen femenina, inframundana, fría y húmeda, se asocia simbólicamente a la fertilidad y la muerte. Según los barasanas, del Vaupés:

[...] las mujeres son semi-inmortales; a través de la menstruación, re-nuevan continuamente su cuerpo cambiando su piel interna; durante los partos se reemplazan a sí mismas por los hijos; son periódicas y cíclicas como la naturaleza, allí está la clave de su creatividad. La creación femenina incluye reemplazo, es repetitiva y reversible. (Hugh-Jones 1979, 220)

Esta asociación entre la fecundidad de la mujer y la de la naturaleza explica buena parte de la simbología de los quimbayas, quienes dependían social y económicamente de ellas (lámina 5). Su representación más común es la de los calabazos, símbolo de fecundidad en otras culturas:

Según un mito extendido en Indochina, la humanidad entera fue anadada por el diluvio, salvo dos jóvenes, hermano y hermana que escaparon, como por milagro, en una calabaza. A pesar de su repugnancia, los jóvenes

---

11 Veintidós figuras femeninas y trece masculinas en las de oro, y todas femeninas en las urnas funerarias de cerámica marrón incisa.

se desposaron y la muchacha dio a luz una calabaza. De sus granos, sembrados en la montaña y en la llanura, surgen las razas humanas. En la India, Sumati, esposa del rey Sagara de Ayodhyā, a quien habían sido prometidos 60 000 hijos, dio nacimiento a una calabaza de la que salieron 60 000 niños. (Matsumoto, *Ramayana* I, *Mahabharata* III, en Eliade 1972, 274-275)

Cuando la vida se manifiesta a través de un símbolo vegetal, ello encarna lo sagrado. En los poporos, cuellos de poporo y recipientes para guardar las hojas de coca existe gran variedad de formas basadas en el fruto del calabazo rastrero o del árbol de totumo. Algunos de ellos fueron representados de manera realista y en otros se estiliza su forma natural añadiendo variantes, como en el caso de los poporos de cuatro bolas.

La decoración calada en orejeras, narigueras triangulares y en la base de los poporos de cuatro bolas tiene también origen vegetal (figuras 2d, 15c, 44a y 44b, lámina 9). La calabaza es una planta rastrera que crece agarrándose de lo que encuentra por medio de zarcillos, tallos flexibles delgados y largos, que terminan en resortes o espirales. Esta red de líneas que se intersectan debajo de sus grandes hojas sirvió de inspiración para crear la decoración calada, motivo recurrente en esta orfebrería (lámina 6).

Al indagar el porqué de la asociación de figuras humanas y calabazos con poporos y la masticación de la coca, se observa que el poporo más comúnmente utilizado por los indígenas actuales del sur del continente americano es el fruto del calabazo, esto siguiendo una tradición milenaria. La cal, generalmente obtenida de conchas marinas molidas, se extrae mediante un palillo ensalivado para mezclarla en la boca con las hojas de coca masticadas. La cal las transforma y produce su efecto estimulante, atenuador del cansancio y del hambre. Durante el *poporeo*, a los calabazos se les va engrosando el borde en forma de anillo con una mezcla de cal y saliva, resultado del movimiento circular y regular que el indígena efectúa para limpiar su palillo. Según el grosor de este reborde de cal endurecida se pueden conocer los años de uso del poporo. Uno de los poporos sostenido en la mano por la figura masculina quimbaya que se encuentra actualmente en el Museo Dahlem de Berlín (figura 1a1) presenta un reborde semejante a estos, y el recipiente de oro para cal tiene un reborde de ese tipo (figura 2c1).

En las culturas americanas, la dueña original de la coca es una mujer y a través de su consumo el hombre se acerca a la *Madre Primordial*. Tanto

los poporos como los cuellos de poporo de oro quimbayas tienen forma de calabaza, totuma o figura humana —por lo general, mujeres—. De allí, de esa esencia femenina y fértil, cercana al conocimiento del inframundo, el hombre adquiere su saber mediante la masticación de coca.

Según Reichel-Dolmatoff (1987):

[...] los jóvenes koguis al ser iniciados a la edad adulta reciben su poporo como símbolo de madurez. El calabazo de formas redondeadas que contiene la cal es una imagen del cosmos, es considerado el órgano sexual femenino que desde entonces es penetrado por el palillo utilizado para extraer la cal, símbolo del órgano sexual masculino. El acto de *mambear* o masticar coca es metafóricamente considerado como la realización del coito. Así mismo, es creativo el producto de dicha acción. (78)

## ***El banco, símbolo del conocimiento***

---

El tamaño y relevancia de los poporos quimbayas de oro comunican la importancia de la masticación de la coca en esta cultura. En ellos, se representan indistintamente hombres y mujeres sentados sobre el banco del sabedor (figuras 1b1, 1b2 y 1b4). El banco, como elemento utilizado por el chamán para obtener el conocimiento, es una idea recurrente en todas las culturas americanas, prehispánicas y actuales. Este es símbolo de la estabilidad y sabiduría (Reichel-Dolmatoff 1985, 218; Labbé 1998, 26).

Como síntesis de este pensamiento indígena se encuentra una pesada (1 500 g) y voluminosa pieza quimbaya que representa el fruto del totumo sentado sobre un banco (lámina 7a; figuras 3c y 48). Se refuerza la idea del carácter divino de los pensamientos logrados mediante la masticación de la coca. Desde la concepción misma de la pieza, el orfebre quiso consolidar la idea de lo sublime del conocimiento. Fue elaborada en dos fundiciones sucesivas: en la primera de ellas del banco macizo en oro de alta ley y, en una segunda etapa llevada a cabo con el banco de oro prefundido dentro del molde, se fundió en tumbaga el recipiente hueco en forma de totumo



aplanado. El contenido mayor de cobre disminuyó la temperatura necesaria para realizar esta segunda fundición, lo que aseguró, al mismo tiempo, la integridad del banco de oro. Indudablemente, la escogencia de distintos metales, colores y densidades para elaborar esta pieza fue intencional y busca comunicar un mensaje simbólico. La asociación del oro puro con el banco del sabedor habla de su origen y carácter divino. Y la ubicación del poporo-totumo rojizo sobre el banco del sabedor expresa la posibilidad de comunicar ese conocimiento a través de la masticación de la coca, a la vez que lo humaniza.

[ 53 ]

La persona que se sienta [en un banco] en el *mambeadero*<sup>12</sup> construye, si está en proceso de aprendizaje, su propio cuerpo canasto. [...] sentarse es por excelencia una técnica del pensamiento [...] El abuelo, al sentarse, adopta una posición fetal, a través de la cual, se establece como un eje, la comunicación entre los diferentes niveles del mundo. (Pineda 1994b, 30)

El oro rojo quimbaya también tuvo un significado simbólico. La piel de los personajes que rematan los palillos de poporo es rojiza, mientras que sus adornos son amarillos. Los tainos de las Antillas dicen que el guanín o tumbaga:

tuvo un poder numinoso y [...] fue simbólicamente contrastante con el pálido amarillo-blancuzco, sin olor, del puro oro caona. Es un contraste entre el sagrado guanín y el profano y natural caona. El guanín, no como el oro local, fue exótico y procedente de un lugar remoto, celestial o cósmico. (Oliver en Bray 1997, 48; traducción de la autora)

El poporo en forma de mujer embarazada, parte del Tesoro Quimbaya donado al Museo de América en el siglo pasado, enseña aún más sobre el mismo tema (figura 1b1; lámina 7b). Representa a una mujer mayor sentada en un banco con las manos sobre su vientre fecundo. A diferencia de los otros dos bancos representados en poporos, las cuatro patas del banco donde reposa no son independientes, sino que fueron realizadas en las esquinas de un

---

12 Nombre del sitio donde se *mambea* o consume las hojas de coca.

cubo hueco. De los hombros se desprenden dos asas redondeadas para colgar el recipiente. En la parte superior de la cabeza está el orificio por donde se extrajo cal para la masticación de coca.

En 1994, al desempacar la pieza para una exhibición en Múnich, se derramaron unos pequeños fragmentos de huesos calcinados acompañados por algunas cuentas discoidales de piedra verde. Al examinar la pieza, se descubrió una pequeña ranura en la parte superior del banco por donde salieron, lo que indica que este poporo también se usó como urna funeraria (Sánchez 1994, 55). Este suceso nos remite a las antiguas definiciones de los poporos de oro como urnas funerarias de Vicente Restrepo y Ernesto Restrepo, quienes al parecer obtuvieron de primera mano información del hallazgo de huesos cremados en el interior de algunos de estos recipientes (Restrepo y Restrepo 1892, 50, figuras 51, 52 y 53; Restrepo 1929, 40). Este hecho relaciona aún más a los poporos de oro con las vasijas quimbayas de cerámica marrón incisa, también usadas como urnas funerarias.

No se puede comprobar si el recipiente en forma de mujer embarazada de doble fondo que contenía huesos cremados fue llevado por alguien que a su vez lo utilizó como poporo, así como probar que existió alguna relación entre los restos de un antepasado significativo y la mujer representada en el recipiente. Sin embargo, pensar en la relación simbólica entre el estado de sabiduría en que se hallan los ancestros y la alcanzada a través de la utilización de la coca, fuente primordial de conocimiento, no es aventurado. Es posible que algunos de estos recipientes de oro tuvieran esta doble utilización: poporos y urnas funerarias.

De acuerdo con Eliade:

[...] el árbol o la madera quemada ceremoniosamente adquieren su eficiencia por la simple regresión a la potencia, por el retorno al estado de “simiente” que realiza la cremación; la “fuerza” que representan o personifican, puesto que ya no pueden manifestarse de manera formal, se concentra en la ceniza o en el carbón. (1972, 285)

Algo similar ocurre con la cremación: “[...] era y sigue siendo un ritual de regeneración, de recomienzo y, al mismo tiempo, de conmemoración de un gesto primordial, realizado “en aquel tiempo” (296).

Para dar un ejemplo de “la solidaridad de los muertos con la fertilidad y la agricultura”, Eliade afirma que: “En la Grecia arcaica los muertos, así como los cereales, eran colocados en vasijas de barro cocido” (1972, 318). El autor continúa, “nos enfrentamos en realidad a conjuntos rituales míticos en los cuales la muerte y el renacimiento se interpenetran, se convierten en momentos distintos de la misma realidad transhumana” (320).

## ***Crisálidas y quimeras entre las pocas representaciones de animales***

---

[ 55 ]

En esta misma idea de transformación de simiente en vida podemos entender los motivos de pupas o crisálidas y caracoles, tan comunes en este conjunto de orfebrería. La espiral que acompaña tanto a formas vegetales como animales y humanas simboliza origen, cambio y movimiento.

Respecto a los animales más desarrollados, vemos la importancia de los lagartos y batracios, relevancia compartida con las culturas centroamericanas donde el saurio se confunde con la criatura primordial (Benson 1992, 102; Labbé 1995). Con excepción de los animales mixtos de cola levantada, llama la atención la escasez de representaciones zoomorfas. Cuando se realizan, el acercamiento al animal es más naturalista que quimérico.

Igualmente, son casi inexistentes las mezclas de rasgos animales y humanos; pocos objetos indican la presencia del poder del chamán, ya sea en sus transformaciones o a través de sus personajes auxiliares. No sería atrevido decir que el poder transmitido por estos objetos a los líderes que los utilizaron es de orden esencial dentro del ritual. El líder político se apropiaba de la fertilidad a través de símbolos femeninos y vegetales para controlarla y administrarla.

## Conjeturas sobre la orfebrería quimbaya

---

---

Al observar con cuidado las piezas quimbayas en general, y las del Tesoro en particular, sobresalen algunos aspectos que vale la pena mencionar:

Su uso como parte del ajuar funerario de tumbas de ciertos personajes destacados es innegable. Las 122 piezas del Tesoro fueron halladas en dos tumbas; además, algunos poporos, tanto antropomorfos como fitomorfos, fueron utilizados para guardar huesos cremados de los difuntos enterrados o de algún ancestro importante, lo mismo que las urnas de cerámica marrón inciso. Este acto de depositar los huesos cremados dentro de los poporos debió ocurrir durante el funeral porque de otra manera los hubieran inutilizado para guardar la cal que se mezclaría con la masticación de las hojas de coca. Sin embargo, existe también la posibilidad de que la masticación de la coca se hubiera llevado a cabo con la cal procedente de los huesos humanos calcinados, ahora convertidos en ceniza gris oscura.

Los poporos antropomorfos como los recipientes para guardar la coca son objetos de gran tamaño y peso, tanto que se puede poner en duda que hayan sido colgados en el cuello o en la espalda en la vida cotidiana. Parecen más objetos públicos para exhibir durante un ritual. La suave textura de su superficie y el llamativo brillo resultante apoyan esta idea. Debieron usarse en alguna ceremonia comunitaria, donde los objetos exhibidos se pudieran ver desde lejos; o a lo mejor su público fue restringido a ciertos personajes escogidos dentro del círculo cercano a los líderes religiosos, civiles y militares; o en un rito centrado en el consumo compartido de la coca; para hacer énfasis en su relación con el inframundo, el hábitat de los ancestros y el lugar donde se renueva la capacidad de ser fértil y fecundo; o en ceremonias que cohesionan al grupo alrededor de un mismo fin.

La mayoría de los objetos no presentan señales de uso excesivo, pero sí muestran desgaste en la boca de los poporos y roces entre la tapa y el recipiente que guardó las hojas de coca. Esto y el hecho de que en todos los casos se hubiera retirado el núcleo interior para dejar un vacío utilizable hace pensar que los objetos no solo fueron ajuares funerarios, sino que también

[56]

fueron empleados en el consumo de la coca. De hecho, la capacidad de los recipientes para guardar las hojas de coca excede la cantidad necesaria para un solo usuario, por lo que parecen haber sido colgados en algún lugar para servicio de los asistentes a la ceremonia. No son objetos fáciles de llevar de un lugar a otro; seguramente tenían un sitio especial para ser guardados durante los periodos en los que no se usaban.

Varios de los poporos antropomorfos, en particular los femeninos, no tienen una base para pararse sobre una superficie plana, las figuras aparecen sentadas sobre proyecciones huecas y curvas que debieron ser insertadas en algún lugar apto para ello, como una base de madera. Presentan líneas, huellas de roces y manchas debajo de los pies de las figuras, seguramente estas son marcas de las áreas que no vieron la luz.

Es importante recordar el hecho de que las figuras antropomorfas son retratos, a pesar de mantener el mismo estilo de representación —cuerpos estilizados con rostros apacibles—. Es el único caso dentro de los estilos de orfebrería colombianos. En las áreas Calima, Malagana, Sinú y Tairona se confeccionaron rostros estereotipados que, más que resaltar las diferencias personales, parecen querer evitarlas, lo cual convertiría al usuario en un ser arquetípico, neutro, que recuerda sus nexos con el mundo sobrenatural.

[57]

<i>Material y representación</i>	<i>Ideas asociadas</i>	<i>Orfebrería</i>	<i>Cerámica</i>
Oro/amarillo/incorruptible	Sol/divinidad/masculino/semen/ inmortalidad/supramundo	X	
Cobre/rojo/oxidable	Luna/humanidad/femenino/sangre/ transformación/inframundo	X	
Tumbaga (mezcla oro-cobre)	Enlace consumado de opuestos complementarios. Equilibrio/transformación	X	
Brillo / superficie reflejante / sonido	Energía vital / esencia sobrenatural	X	
Figuras humanas individualizadas	Antropocentrismo. Posibles líderes político-religiosos	X	
Mujer / vulva exagerada	Femenino/fertilidad/fecundidad	X	X
Calabazo/totumo	Fecundidad/abundancia	X	X
Recipiente/calabazo/totumo	Contenedor/fecundidad/abundancia	X	X
Recipiente/mujer	Contenedor/útero-fecundable	X	X
Recipiente para coca / calabazo	Proveedor del conocimiento / fecundidad / abundancia	X	
Recipiente para coca / mujer	Proveedor del conocimiento femenino, cercano al inframundo	X	
Urna funeraria / cremación / ceniza	Contenedor / regreso al origen / esencia-fertilizante	X	X
Urna funeraria / mujer / vulva exagerada / embarazo	Contenedor/útero/muerte/renacimiento		X
Recipiente para coca / urna funeraria / embarazo	Proveedor de conocimiento / muerte / renacimiento	X	
Recipiente para coca / hombre-mujer / banco	Proveedor de conocimiento / ser humano intermediario / poder diario / ancestros / poder	X	X
Recipiente para coca / totuma / banco	Proveedor de conocimiento / fecundidad/ abundancia / equilibrio / poder	X	
Crisálida/rana	Metamorfosis/transformación	X	
Espiral/caracol	Origen / movimiento cíclico / transformación	X	X

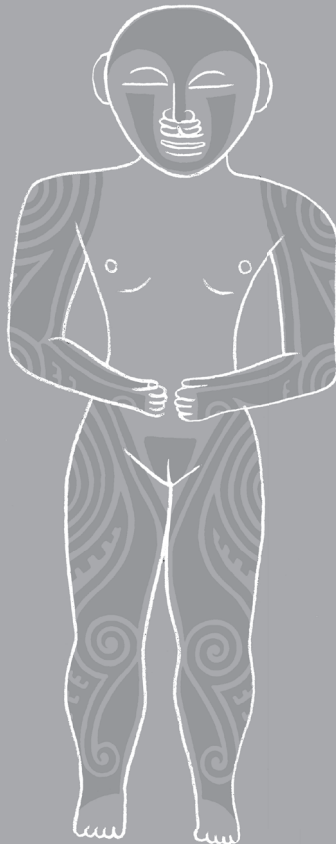
**Tabla 3.** Cosmovisión quimbaya

Fuente: elaboración propia.



# 4

## *Técnicas metalúrgicas de los orfebres tempranos*





**A principios de** nuestra era, los orfebres del valle del río Cauca excedieron todos los límites tecnológicos de la metalurgia prehispánica de Colombia. Aunque nos fascine la capacidad de los orfebres nariñenses de dorar delgados círculos de cobre, para luego rasparlos en diseños geométricos que al girar asombran nuestros sentidos, o la finura de los hilos de cera que alcanzaron los zenúes (sinúes) para tejer su filigrana fundida, o la destreza técnica de los habitantes de Tumaco-La Tolita para aprovechar el color y la dureza del platino, ninguno de los grupos orfebres del territorio nacional logró superar con tanto éxito los retos técnicos de la metalurgia como los quimbayas. Lo anterior tanto en el trabajo directo con los metales, en el caso de los cascos embutidos y repujados, como en la fundición a la cera perdida de los recipientes huecos fundidos en varias coladas, o en el de los palillos para extraer la cal de los poporos que involucran distintas aleaciones para obtener diversos colores en una misma pieza.

La metalurgia, como cualquier otro tipo de tecnología, forma parte de un sistema sociocultural y evoluciona dentro de cursos que allí tienen sentido. Así, los campos que más estimularon el desarrollo metalúrgico en las Américas fueron aquellos que mostraban estatus social, poder político y comunicación de ideas religiosas (Lechtman 1986, 24).

La metalurgia quimbaya de la época temprana se inscribe dentro de la *provincia metalúrgica del norte* de Colombia que abarca las áreas Sinú, Urabá, Tairona y Muisca en Colombia y la del Gran Coclé en Panamá, Gran Chiriquí entre Panamá y Costa Rica y la vertiente Atlántica de este último país (mapas 2 y 3). Esta provincia se caracteriza por la utilización de tumbaga fundida a la cera perdida para la elaboración de la mayor parte de objetos. Aunque también conocieron el trabajo directo sobre el metal fino mediante el cual elaboraron piezas tan importantes como los cascos quimbayas y los pectorales urabá y sinú en Colombia y gran coclé en Panamá.

La mayor parte del trabajo quimbaya temprano se concentró en la fundición a la cera perdida. Los objetos del atuendo personal quimbaya —narigueras, orejeras, colgantes y cuentas de collar— fueron fundidos, con excepción de algunos cascos, diademas, coronas y pectorales. También fueron fundidos todos los objetos utilizados en el ritual de la masticación de la coca: poporos, palillos para extraer la cal y recipientes para guardar las hojas de coca.

El trabajo directo sobre el metal implicaba tener destreza y sensibilidad para lograr ese diálogo que permitía la deformación del metal. En el caso de la fundición el reto era distinto, su éxito dependía del diseño del molde y de la capacidad de mantener alta y constante la temperatura del fuego para calentar suficientemente el molde y la colada, con el fin de lograr que esta penetrara hasta los sitios más recónditos del molde. Si el desafío del trabajo directo estaba en el tacto para manejar un metal sólido, en la fundición se basaba en la mecánica óptima para desplazar rápidamente un metal líquido caliente.

La tumbaga, aleación utilizada para elaborar la orfebrería quimbaya temprana, con alrededor de 25 % de cobre y 60 % de oro y 15 % de plata, le confiere al objeto terminado ese color amarillo rojizo tan característico. Los tainos de las islas caribeñas expresaron su preferencia por esta aleación de cobre, oro y plata, frente al oro puro que se encontraba en sus ríos. Posiblemente, el aprecio venía por el desconocimiento local de la tecnología para crear aleaciones y fundir. Esta aleación, que llamaron *guanín*, estaba cargada de simbolismo y significado. Su color rojizo-violeta y olor particular, a menstruación, fue relacionado con la fertilidad y lo consideraron exótico y venido del “cielo” o de tierras lejanas (Oliver 2000, 196-219).

La experimentación tan larga con el fuego y el barro en el norte de Colombia, donde existe cerámica desde hace 7 000 años<sup>13</sup>, sin duda, ayudó al desarrollo temprano de la fundición. Seguramente, los orfebres quimbayas pudieron lograr mezclas refractarias de arcillas, con carbón vegetal, para hacer hornillas, crisoles, moldes y el núcleo interior de los recipientes huecos.

---

13 San Jacinto I con dos fechas: 4940-4710 a. C. y 5450-3640 a. C., Beta-20352 (Oyuela-Caycedo 1987) y Puerto Hormiga fechado en 3090 ± 70 a. C. (s1-153) (Reichel-Dolmatoff 1962,354), que calibradas dan: 5940 ± 60 a. C. para San Jacinto I y 3980-3670 a. C. para Pto. Hormiga (Hoopes 1994, 7, figura 1).

## Trabajo directo con el metal<sup>14</sup>

---

---

Nada iguala la sensación de poder moldear un metal, y más en este caso, que es oro. Su maleabilidad extrema, matizada por el porcentaje expresamente añadido de cobre y plata que le da estabilidad a la deformación lograda, permite que se obtenga la forma deseada, ya sea mediante el martillo y el yunque de piedra, el cincel o el embutidor.

Para empezar a martillar es necesario preparar previamente la aleación, que depende de la función que tendrá la pieza. En el caso de los cascos quimbayas, su aleación es más rica en oro (70-73 %) que el resto del material fundido (53-68 %)<sup>15</sup>. Ese alto contenido de oro le da a la aleación mayor ductilidad y facilita el trabajo de lograr una profundidad de 18 cm, aproximada, a partir de una lámina plana un tanto gruesa (figuras 12a a la 12c1; lámina 8a).

Una vez preparada la mezcla en suficiente cantidad para lograr la lámina necesaria, el metal se fundió a una temperatura entre los 800 y 900 °C. Nadie que haya realizado la fundición de un metal lo podrá olvidar; es como crear, a cualquier hora del día, un amanecer luminoso sin ser dios. Razón tienen las mitologías del mundo al considerar a los herreros como demiurgos. Utilizar el calor para fundir metales que permiten crear la pieza deseada es un acto de coraje y osadía que se ve recompensado al ver esa masa incandescente semilíquida, entre amarilla y roja con destellos blancos, que nos deja vislumbrar las entrañas de la tierra.

La temperatura necesaria para fundir el metal se logró soplando a pulmón, con ayuda de cañas de bambú o sopladores de cerámica, el carbón vegetal<sup>16</sup> encendido que se colocaba en la parte superior de rudimentarias hornillas. Estos recipientes de arcilla de 29 cm de alto por 25 cm de ancho están divididos horizontalmente en dos cámaras comunicadas entre sí por

---

---

14 Comprende la forja, el embutido, el repujado, el ensamblaje, el pulimento y todas las técnicas que implican contacto entre las manos del joyero y el metal.

15 Con algunas excepciones, como los poporos antropomorfos del Tesoro Quimbaya que poseen también entre 70 y 73 % de oro por tratarse de piezas únicas (Perea, Verde y Gutiérrez 2016, 193).

16 Solo se conocen restos de carbón mineral de uso precolombino en el norte de la zona muisca del altiplano central de Colombia (Museo Eliécer Silva Celis, Sogamoso, Boyacá). No se tienen datos de otras regiones. Su uso, sin duda, hubiera facilitado alcanzar y mantener la temperatura necesaria para esta labor.

un par de agujeros que ayudaron a circular el aire caliente para mantener la temperatura alta. La sección inferior posee un vertedero que permitió avivar el fuego. Se conoce la existencia de tres hornillas, todas procedentes del área quimbaya: dos de ellas del Quindío, que actualmente están en la colección del Museo del Oro (MOCo13013 y Co13091), la otra fue hallada en el municipio de Caldas, cerca de Medellín, y forma parte de la colección del Museo de la Universidad de Antioquia<sup>17</sup>.

El tejuelo o botón de fundición que resulta, una vez fundida la aleación, se deja martillar algunas veces antes de oponer resistencia al martillo, razón por la cual se debe recocer al fuego hasta obtener el color rojo naciente para que los átomos se ordenen de nuevo y se pueda continuar con el trabajo directo. Para lograr una lámina de 25 x 25 cm se necesitan numerosas sesiones de martillado y recocido. La superficie sobre la que se coloca la lámina debe ser algo blanda para que el metal ceda fácilmente. Una bolsa de cuero con arena fina puede servir, o un recipiente con brea que posibilite moldear el metal.

Se requiere paciencia y destreza para lograr un grosor parejo en la lámina, que permita iniciar el embutido o la deformación semiglobular necesaria para producir un casco. Seguramente un molde cóncavo externo, posiblemente de madera, ayudó a contener el casco mientras se martillaba por dentro. Una vez alcanzada la forma básica del casco se recortan los bordes y se inicia su repujado. Esta etapa del trabajo requiere la deformación del metal, primero desde adentro, hasta lograr las protuberancias buscadas, para luego delinearlas con buriles desde afuera y definir así sus bordes. Dicha operación se repite varias veces, sin olvidar que cuando el metal se torna tenso hay que recurrir al recocido para recuperar su maleabilidad (láminas 8a y b). Por último, se decora el objeto terminado con incisiones que crean cenefas en los bordes y en las áreas de pequeños abultamientos que se destacan al reflejar irregularmente la luz.

---

17 Conozco dos intentos de experimentación con réplicas de estas hornillas. Uno llevado a cabo por Raúl Ybarra (comunicación personal, 1980), quien asegura que no funciona para fundir la colada de metal; el segundo llevado a cabo por Ana María Jiménez (comunicación personal, diciembre de 2019), quien cree que, debido al desconocimiento de la estructura interior de las hornillas, ella horadó orificios muy pequeños entre los dos pisos, razón por la cual no tuvo éxito en la fundición. Creo que se debe seguir experimentando con ellas antes de rechazar su eficacia.

La labor de hacer un casco metálico no está exenta de contratiempos. Existen dos cascos quimbayas reparados tras haberse roto la superficie por excesivo adelgazamiento. Uno de ellos fue restaurado desde adentro con un chorro de metal fundido sobre el área rota; para arreglar el segundo se acudió a la creatividad: se fundieron a la cera perdida dos cabezas en una aleación con mayor cantidad de cobre que el casco, de allí su tono rojizo, y se ubicaron en la zona donde se había agrietado el metal mediante varias pestañas que, al doblarse, se fijan al casco. El resultado es magnífico, el mayor relieve de las cabezas fundidas, realza las figuras femeninas repujadas a cada lado del casco (figura 12c1; lámina 8c).

[ 65 ]

---

---

## ***Herramientas***

---

---

Un joyero contemporáneo no deja de sorprenderse al ver el parecido entre sus herramientas metálicas y las de un orfebre prehispánico<sup>18</sup>. La única diferencia es que las antiguas eran de oro con diferentes contenidos de cobre y plata, y las actuales son de algún metal duro como el acero. Al igual que hoy, el orfebre precolombino prefirió hacer sus propias herramientas, en su mayor parte cinceles y punzones que le permitieran cortar y repujar láminas de metal o trabajar la cera. Hoy las conocemos porque el joyero fue enterrado con ellas.

Las herramientas procedentes del Quindío fueron elaboradas en una aleación rica en oro (70 %) y cobre al 30 %, por lo que conservan el color amarillo rojizo característico de las piezas de la zona. Seguramente fueron martilladas en frío para darles mayor dureza. Las cuatro herramientas aquí ilustradas son cinceles de distintas formas y tamaños. Todas presentan una superficie superior plana para ser golpeada y un filo inferior de distintos grosores. El peso de dos de ellas (382 g y 77,3 g) resulta útil a la hora de repujar o cortar una lámina (figuras 45a1, 45a2 y 48).

---

---

18 Sin duda, los orfebres precolombinos utilizaron variadas herramientas de piedra y hueso, en especial para martillar y forjar láminas. Objetos que no detallaremos en este espacio.

## ***Fundición a la cera perdida***

---

---

[ 66 ]

Quimbaya. Orfebrería temprana

La fundición a la cera perdida es un método eficaz utilizado a lo largo de los siglos por toda la humanidad para crear objetos sólidos en distintos metales con profusión de detalles y gran dureza. Cuando el objeto era plano o abierto por detrás, como algunos colgantes antropomorfos, se elaboraba todo en cera de abejas<sup>19</sup>, se unían las distintas láminas y se incorporaban todos los detalles, delgadas trenzas, etc., que se querían en el objeto terminado. Luego se agregaban, también en cera, el embudo y los canales por donde debería entrar el metal derretido para reemplazar la cera. La mayoría de los objetos eran fundidos boca abajo con las áreas de mayor densidad hacia arriba para que el metal fundido pudiera fácilmente llegar hasta el área más profunda del molde.

En el caso de los recipientes vacíos en su interior, el proceso era más complejo:

- Primero se moldeaba el núcleo interior en una mezcla de arcilla con carbón vegetal<sup>20</sup>.
- Luego se recubría con una capa de cera del grosor deseado. Se les añadían las asas a los recipientes y se modelaban en cera los detalles del cuerpo y de la cara de los poporos antropomorfos.
- Después se le incorporaba, también en cera, el embudo de entrada del metal y cuantos canales fueran necesarios para tener éxito en la tarea.
- En esta etapa del proceso se le insertaban los tabiques de madera que iban a sostener el núcleo en posición, durante la fundición, una vez retirada la cera.
- Este modelo en cera era, entonces, cubierto por una capa de arcilla con carbón vegetal molido que cubría toda la superficie del objeto y formaba

---

---

19 La mejor cera para esta labor es la producida por las pequeñas abejas sin aguijón, conocidas como angelitas, que habitan la zona tropical de América y pertenecen a los géneros de las *Meliponas* y las *Trigonas* (Falchetti 1997, 9).

20 Aproximadamente 50 % de cada uno. Debido a ese contenido de carbón en el núcleo, hoy en día, se pueden obtener fechas de carbono 14 que dicen cuándo esa mezcla recibió calor por última vez.

- el molde exterior. El carbón absorbía el aire y los gases producidos durante la fundición.
- Se dejaba secar por algunos días para que saliera la humedad del molde.
  - Este se calentaba un poco hasta que se derritiera la cera que era extraída por la boca del objeto, de allí su nombre *a la cera perdida*. Si esta era depositada en agua, se podía reutilizar.
  - Posteriormente seguía la parte más delicada del proceso: al mismo tiempo que se fundía la aleación necesaria en un crisol, se mantenía el molde caliente para que el metal no se enfriara al entrar en contacto con él. Rápidamente, se vertía el metal líquido dentro del molde con la esperanza de que la ubicación y grosor de los canales de entrada le permitieran fluir con la agilidad necesaria para llegar a todos los intersticios donde estuvo la cera<sup>21</sup>.
  - Tras dejar enfriar el molde, se rompía la arcilla exterior, se cortaban los canales de entrada, se reparaban los orificios dejados por los tabiques de suspensión del núcleo, ya fuera insertando una especie de alambre grueso o derritiendo *in situ* un metal de una aleación parecida.
  - Finalmente, se procedía a terminar la pieza.

## ***Análisis del contenido de los metales***

---



---

La excepcional capacidad de los orfebres quimbayas para fundir objetos huecos de gran tamaño se hace evidente al observar las radiografías de los recipientes que presentan dos figuras humanas por cada una de sus caras (Láminas 11a y 12c). Gracias a ellas se pudo comprobar que tanto el cuerpo de los recipientes como el de las figuras adyacentes fueron fundidas en una sola colada de 775,86 y 1000,74 g respectivamente. Una de las mayores dificultades

---



---

21 Obtener éxito en este proceso no era fácil, máxime cuando los orfebres prehispánicos no poseían sopletes, hornos ni centrifugas que facilitaran la tarea. Por eso es que cada uno de estos excepcionales objetos es digno de toda admiración. Algunos joyeros creen que los indígenas precolombinos no pudieron verter el metal como arriba se describe. Consideran que sería más fácil, para que el metal permaneciera líquido, si se colocaba un recipiente de cerámica con la colada directamente sobre el molde. Se calentaba todo el conjunto, de manera que el metal penetrara en el molde tan pronto adquiriera liquidez.

durante el proceso de vaciado es mantener la temperatura del metal en su máximo punto de fluidez para que sea capaz de llenar por completo el vacío del molde. Este logro depende de la composición metálica, de la temperatura en que se vierte el metal líquido, de la temperatura del molde que lo recibe y del tamaño de la boca por donde se hace el vaciado. Que en el caso de las dos piezas mencionadas es bastante pequeña (Perea, Verde y Gutiérrez 2016, 185).

[ 68 ]

## ***Fundiciones múltiples***

---

---

Quimbaya. Orfebrería temprana

Los recipientes quimbayas en forma de poporos antropomorfos o fitomorfos, o de *mochilas* para guardar las hojas de coca, podían tener grandes dimensiones, hasta 35,50 cm (MAM 17442), y requerir casi 1700 g de metal para su elaboración<sup>22</sup>.

En el caso de los poporos, recipientes cerrados, que solo tenían una pequeña abertura superior, la solución que encontraron los quimbayas fue la de fabricarlos en dos fundiciones sucesivas (lámina 9):

- Se tallaba el núcleo interior del recipiente en la forma deseada. Generalmente con el objeto modelado boca abajo.
- El núcleo se cubría con una capa de cera del grosor indicado para el recipiente, con todos sus detalles y adornos.
- El núcleo interior se sostenía en su sitio mediante tabiques de madera que lo unían con la parte exterior del molde y a la vez permitían que cuando la cera se derretía se mantuviera vacío el espacio dejado por ella, listo para recibir el metal líquido que la reemplazaría. Estos tabiques se ubicaban en los sitios de mayor riesgo de interrumpir el flujo del metal, como hombros, codos, rodillas y nalgas de los personajes<sup>23</sup>. En la boca de los poporos,

---

---

22 Para mayor información, consultar el anexo 1, Registro de orfebrería quimbaya temprana. Clasificación, ubicación actual y bibliografía de 1085 piezas. [https://www.icanh.gov.co/recursos\\_user/ICANH%20PORTAL/COMUNICACIONES/2022/Quimbaya\\_Orfebreria\\_temprana\\_ANEXO\\_1.xlsx](https://www.icanh.gov.co/recursos_user/ICANH%20PORTAL/COMUNICACIONES/2022/Quimbaya_Orfebreria_temprana_ANEXO_1.xlsx)

23 Esta manera de fundir figuras o recipientes huecos fue también utilizada en Panamá, en épocas tardías del Estilo Internacional (del 1000 a. C. al 1200 d. C.), posteriores a la etapa Quimbaya Temprana, lo que denota una influencia tecnológica, no solo iconográfica, del área quimbaya en Centroamérica (Howe 1986, 177).



ubicada abajo, se colocaba un tabique mas grueso que sostenía el núcleo en posición durante la fundición. La mayoría de los poporos tienen un promedio de 10 tabiques, aunque algunos llegaron a tener hasta 21. Son, en su mayoría, de corte circular y de un tamaño que oscila entre 0,3 y 1,1 cm de diámetro (ver puntos oscuros en las láminas 9b y 9d).

- Según las gammagrafías de seis recipientes quimbayas tempranos que muestran una línea irregular de unión del metal en su parte inferior, parece que estos fueron elaborados en dos fundiciones sucesivas. La primera, arriba descrita, por alguna razón no llegaba hasta la parte inferior del recipiente, entonces era necesario verter una nueva colada, elaborada en una aleación semejante. Se vaciaba dentro del molde para que se uniera a la anterior, aprovechando los bordes irregulares de ésta<sup>24</sup>.
- Después del enfriamiento, se rompía el molde exterior y se retiraba, hasta donde fuera posible, el núcleo interior.
- Se quitaban los tabiques y se reparaban los orificios dejados por ellos con derrames metálicos *in situ* de una aleación parecida o remachando un alambre del mismo grosor del orificio y se procedía a pulir la superficie exterior.

Otros objetos de significativa dificultad durante la fundición eran los palillos para extraer la cal de los poporos elaborados con distintas aleaciones. En los remates con figuras antropomorfas siempre se utilizó la aleación con mayor contenido de cobre para semejar, con su color rojizo, la piel del humano, mientras que los adornos fueron elaborados en oro de buena ley. Es probable que estos últimos fueran ubicados, ya fundidos, dentro del modelo en cera donde se iba a fundir el alfiler con su remate. Su composición era una tumbaga rica en cobre que demandaba una menor temperatura durante la fundición, por lo que no ponía en riesgo a los adornos de oro prefundidos (lámina 10a y 10b).

---

24 Llama la atención el hecho de observar claramente estas uniones en seis de las gammagrafías de los poporos número M0000015, M0032854, M0002979, obtenidas por el Museo del Oro (lámina 9), mientras que no se observan en ninguna de las radiografías de rayos X de 9 poporos que forman parte del Tesoro Quimbaya, MAM 17437, 17442, 17444, 17451, 17452, 17453, 17455, 17456 y 17459, publicados recientemente en Madrid (Gutiérrez y Perea 2016, 186-191). Es probable que la radiografía de rayos X no alcance a detectar las huellas de la doble fundición mientras que, según el isótopo utilizado, la gammagrafía sí lo hace.

Gracias a los análisis metalúrgicos llevados a cabo recientemente por el Museo de Américas en algunas piezas del Tesoro Quimbaya, se pudo observar que las orejeras de carrete, sonajeras que todavía conservan una pequeña esfera en su interior, también tuvieron un proceso complejo de manufactura. Los resultados del análisis PIXE (*particle induced X-ray emission*) de la orejera MAM 17422-7, muestran una composición de las paredes caladas de la orejera con 76 % de oro, 20 % de plata y 3 % de cobre, mientras que la composición de la esfera interior es de 53 % de oro, 11 % de plata y 35 % de cobre (Perea, Verde y Gutiérrez 2016, 201). Como la esfera no pudo ser introducida dentro de la orejera después de la fundición porque no cabe por ninguno de los intersticios del calado, es muy probable que esta fuera elaborada previamente y ubicada en el núcleo interior de la orejera. Al retirar este último la esfera metálica quedaba libre (lámina 6b).

## ***Tratamiento superficial***

---

Los objetos quimbayas fueron muy bien pulidos. Mediante abrasivos, agua y largas jornadas de trabajo manual, pudieron alisar la superficie y borrar las irregularidades dejadas por la fundición. El grupo de arqueometría de la facultad de ingeniería de la Universidad de los Andes, en Bogotá, observó la presencia de diatomeas, algas fósiles, en las cavidades de las piezas arqueológicas de oro y platino procedentes de Tumaco-La Tolita. No es difícil imaginar que los orfebres del valle del río Cauca las utilizaran también, ya que uno de los bancos de diatomeas existentes en la actualidad en Colombia está ubicado en esta zona. Estos abrasivos fósiles son mucho más eficaces para pulir una pieza metálica que las granulometrías homogéneas de la arena común (Jairo Escobar, comunicación personal, 2019).

Los orfebres prehispánicos supieron desde épocas antiguas —siglo v a. C.—, que al agregar un porcentaje de 30 % de cobre y 15 % de plata<sup>25</sup> al 55 % de oro,

---

25 La plata se encuentra junto al oro en los ríos colombianos y de allí debieron obtenerla los mineros prehispánicos. Sin embargo, para lograr porcentajes del 15 % de la aleación,

creaban una aleación llamada tumbaga, que podía reducir en 250 °C la temperatura de fundición del oro puro (1064 °C). Este es un hecho importante si tenemos en cuenta que dicha temperatura se tenía que alcanzar insuflando aire, mediante sopletes de arcilla, en un recipiente de arcilla que contenía los moldes y crisoles sobre un lecho de carbón vegetal.

En algunas piezas quimbayas se observa enriquecimiento de la superficie exterior mediante sucesivas oxidaciones del cobre de la aleación, proceso llamado dorado por oxidación o enriquecimiento superficial. Al calentar la pieza ya terminada, se oxidaba el cobre exterior que luego era retirado utilizando ácidos vegetales, posiblemente, de plantas del género *Oxalis*. La pieza M0002023 (figura 62b), representa un ave-reptil con la cola levantada, fue dorada y elaborada en el siglo III a. C. (Plazas 1998, 30). Algunos poporos, diademas y herramientas dejan ver la superficie con restos de este dorado.

## ***Orfebres especializados***

---

---

Al observar los objetos de orfebrería quimbaya de la época temprana y de indagar sobre las técnicas utilizadas para elaborarlos, sin duda nos encontramos frente al trabajo de orfebres expertos. Especialistas eran tanto los que forjaban las láminas para obtener cascos como los que fundían los recipientes huecos o palillos de diversos colores.

Eran personas dedicadas a su labor de tiempo completo, que contaban, seguramente, con la ayuda de asistentes para mantener el fuego vivo y las altas temperaturas necesarias para la fundición. En talleres, reconocidos por la calidad de su trabajo, pudieron existir maestros y aprendices. A lo mejor su manutención dependía de líderes políticos y por ello su ubicación podría estar cercana a ellos. Debían de gozar de ciertos privilegios, así como de obligaciones, para cumplir a cabalidad con sus encargos. Es posible, que la materia prima necesaria para trabajar fuera conseguida por otros; en este

---

mayores a los que naturalmente se encuentran, sin duda, debieron escogerla y añadirla intencionalmente a la aleación.

caso, mineros que sabían obtener el oro de los ríos o de vetas superficiales y extraer el cobre, mediante la fundición de las menas donde se encontraba.

Como se planteó antes, la fecha más antigua asociada a la orfebrería quimbaya, siglo v a. C.<sup>26</sup>, se asocia con un poporo antropomorfo de gran dificultad en su elaboración. Falta ubicar los antecedentes tecnológicos de esta avanzada tecnología. Los conocimientos actuales de la metalurgia prehispánica, no ofrecen información sobre el tema. Ojalá con más investigaciones arqueológicas en la zona y en arqueometría de los metales quimbayas se puedan elucidar las incógnitas existentes.

[72]

---

26 Fecha que calibrada da 546-359 a. C. (Beta 141052; figura 1b3). Muestra extraída del núcleo interior del poporo femenino 0000382 en Uribe (2005).



5

*El Tesoro Quimbaya*



**El hallazgo en** octubre de 1890 del Tesoro Quimbaya, ajuar funerario de dos tumbas ubicadas en el municipio de Filandia, departamento del Quindío, marcó un hito en la percepción tanto de colombianos como de extranjeros respecto al pasado prehispánico del país. La cantidad, 122 piezas de oro, y la calidad de su trabajo sorprendió a coleccionistas y eruditos de su tiempo. La mayoría de las piezas, fundidas en tumbaga con contenidos de oro que oscilan entre 50 % y 85 % de oro, son figuras antropomorfas o recipientes huecos que pesan en promedio 750 g, y que demandaron gran destreza de parte de los joyeros que las elaboraron. Al igual que los cascos martillados y repujados a partir de gruesas láminas de oro.

Al estudiar el conjunto del Tesoro se pueden observar seis posibles conjuntos o ajuares funerarios pertenecientes a uno o más líderes enterrados en las dos tumbas de Filandia. Cada uno de los conjuntos estaría compuesto por un casco (figura 12), un recipiente antropomorfo (figura 1) y uno fitomorfo (figuras 2, 3 y 4) —llamados poporos, para guardar la cal utilizada durante la masticación de las hojas de coca—, palillos para extraer la cal (figuras 8 y 9) y numerosos collares, narigueras, orejeras y colgantes de oro (figuras 14, 15, 23 y 35) (Plazas 1978, 25).

Varios estudiosos, entre ellos Ernesto Restrepo y Vicente Restrepo, lograron reunir de nuevo el Tesoro que se había dividido en cuatro partes de oro y una de cerámica, esto entre los guaqueros que participaron en el hallazgo y el dueño del terreno (Verde 2016, 19)<sup>27</sup>. Seguramente, con el deseo

---

27 La guaquería o búsqueda de tesoros indígenas, llevada a cabo por campesinos que se especializaban en ella y por los dueños de las tierras que los coleccionaban, fue un flagelo que destruyó la mayor parte de los contextos arqueológicos funerarios en el valle medio del río Cauca durante la segunda mitad del siglo XIX. Este fue uno de los motivos que estimularon la colonización antioqueña sobre estas tierras. Arrieros en busca de oro terminaron

de preservarlo como conjunto se buscó su negociación con el Gobierno. Así fue como el Estado colombiano pagó 70 000 pesos por el Tesoro con dos propósitos: el primero, enviarlo junto con otras 1 050 piezas de metal, cerámica y etnológicas a representar al país en la Exposición Iberoamericana de 1892 en Madrid, que celebraba el aniversario número 400 del descubrimiento de América; el segundo, que una vez terminada la exposición, se regalaría el Tesoro a la reina regente María Cristina de Habsburgo y Lorena para agradecer la intervención de España en la firma del laudo arbitral del 16 de marzo de 1891<sup>28</sup>. En este último se dirimieron los límites entre Colombia y Venezuela, y se reconoció la soberanía colombiana sobre las zonas en litigio: La Guajira, San Faustino y la margen izquierda del río Orinoco (Verde 2016, 26-27 y 33).

A pesar de entender la falta de interés general en los vestigios arqueológicos en esa época, así como la ausencia de museos arqueológicos en el país, este regalo —que desde entonces hace llorar a los colombianos— es uno de los actos más penosos en contra del patrimonio cultural colombiano<sup>29</sup>. Sin duda, actualmente, cuando los museos europeos están devolviendo sus objetos, como en el caso de Francia a África, o Inglaterra a Egipto, se debería insistir en el regreso del Tesoro a Colombia.

De su hallazgo en dos tumbas de Filandia se puede inferir, gracias a los relatos de testigos, que las zonas de enterramiento quimbaya tempranas estaban ubicadas en la parte alta de las lomas. Las tumbas podrían ser de cajón, que consistían en un pozo recto sencillo, sin nichos ni bóvedas, o en tumbas de pozo con cámara lateral, donde a menudo se encontraban algunos restos humanos en la primera área mientras se dejaba la cámara interior para el depósito de personajes importantes con sus ajuares funerarios (Arango Cardona 1924 cit. en Gutiérrez 2016, 92). Estos últimos individuos eran

---

asentándose en estos fértiles terrenos. No es sino hasta los años setenta del siglo xx que arqueólogos empezaron a estudiar la zona con los resultados que podemos apreciar hoy.

28 Entrega que tiene lugar el 4 de mayo de 1893 (Verde 2016, 26-27 y 33).

29 Parece milagroso que el Tesoro subsista hoy en buenas condiciones después de su desplazamiento en cajas desde Filandia hasta Salento, Manizales, Bogotá, Barranquilla, La Habana y Madrid. Con el estallido de la guerra civil española en 1936, el Tesoro volvió a ser empacado en cajas junto con las monedas de oro del Museo Arqueológico Nacional y enviado a Valencia para resguardarlo. De allí fue enviado a Ginebra, Suiza, donde permaneció hasta mayo de 1939 cuando regresó a Madrid (Verde 2016, 40).



cremados y sus restos depositados en recipientes de cerámica de boca ancha con tapa o dentro de poporos de oro. El Tesoro fue encontrado aparentemente en tumbas de esta forma y, aunque desconocemos la cerámica que se depositó como ajuar funerario, sí se puede afirmar que se encontraron cenizas cremadas en ocho de los 18 recipientes de oro —MAM17442 (figura 4a3), MAM17445 (figura 3a), MAM17447 (figura 1b4), MAM17452 (figura 1a2), MAM17453 (figura 4b1), MAM17456 (figura 1c3), MAM17457 (figura 1a3) y MAM17459 (figura 1b1) (Gutiérrez 2016, 95)—. Los poporos para guardar la cal empleada durante la masticación de las hojas de coca fueron a la vez utilizados para guardar parte de restos humanos cremados. Se encuentran tanto en los recipientes de formas humanas: hombres y mujeres (incluyendo a la mujer embarazada) de pie o sentados como en los recipientes en forma de calabazos, de botella u ovalados (Gutiérrez 2016, 95). Ignoramos si los huesos cremados fueron insertados en el momento de la ceremonia de cremación e inhumación del difunto dentro de recipientes que presentan muchas huellas de uso como poporos o si se trata de restos de sus ancestros ubicados dentro de los recipientes mientras se elaboraban las piezas, como pudiera ser el caso de los restos ubicados dentro de la banca de oro sellada donde se sienta la mujer embarazada (Sánchez 1994, 54). La presencia de los ancestros legitimaría el acto de la masticación de la coca que, como a ellos, se asocia con el inframundo.

Los restos humanos cremados y las cenizas encontrados en uno de los recipientes de oro fueron analizados en España mediante microscopio electrónico de barrido, lo que permitió asegurar que la muestra correspondía a un humano adulto que había sido cremado a más de 800 °C. El análisis paleoquímico de trazas de ocho elementos —calcio, fósforo, magnesio, zinc, vanadio, cobre, estroncio y bario— sugiere una dieta mixta basada sobre todo en proteína animal que incluía pescado. La ingesta de vegetales es menor, con aportes de tubérculos, legumbres y frutos secos (Robledo y Trancho 2016, 211-227). Según la presencia o ausencia de los ajuares funerarios podemos asegurar que se trataba de una sociedad estratificada en donde solo algunos pocos poseían objetos, como los del Tesoro, que marcaran su rango y poder (láminas 4, 7b, 8c, 11 y 12).

## ***Fechas de su elaboración y entierro***

---

---

Hay dos maneras de ubicar cronológicamente el Tesoro Quimbaya:

1. La primera es a través de la datación directa de las piezas de oro gracias al contenido de material orgánico. Por tratarse en su mayoría de piezas fundidas a la cera perdida, los objetos todavía conservan parte de su núcleo interior en algunas áreas de difícil acceso, como las extremidades de las figuras humanas o de animales. Estos núcleos están compuestos de arcilla y carbón vegetal en distintas proporciones. Por la presencia de este último ingrediente con pequeñas muestras se puede obtener fechas de radiocarbono (cuadro 1; tabla 2).
2. En los últimos años, además, se han descubierto restos orgánicos, huesos humanos cremados, dentro de algunos de los recipientes para cal antropomorfos del Tesoro ubicado en el Museo de América de Madrid (Robledo y Trancho 2016, 215), lo cual confirma su uso como urnas funerarias (Restrepo 1892). Dos muestras de hueso quemado extraídas de los recipientes MAM17447 (figura 1b4) y MAM17456 (figura 1c3) fueron datadas por un análisis de contraste, y dieron resultados algo diferentes a los de los análisis de carbono 14 de las mismas muestras (cuadro 1; tabla 2).

Los investigadores del Museo de Américas de Madrid aplicaron un modelo bayesiano a las fechas obtenidas por carbono 14 para el Tesoro Quimbaya, es estadístico y permite ver la robustez y verisimilitud del modelo planteado. En este caso, la pregunta fue conocer la distancia temporal entre la fabricación de las piezas del Tesoro y su enterramiento como ofrenda funeraria en las tumbas de Filandia. Para conocer el primer evento se utilizaron los resultados procedentes de los núcleos de arcilla y carbón extraídos de las piezas; para el segundo, los resultados de los análisis de los huesos cremados de la fecha del ritual funerario. El modelo corroboró la hipótesis de que las piezas del Tesoro fueron concebidas expresamente para su uso como urnas funerarias. La fase de producción de las piezas estaría entre cal. 341-520 d. C. y cal. 390-435 d. C. y tendría una duración entre 14 o 46 años y, sobreponiéndose a estas fechas, estarían las del enterramiento,

[78]

entre cal. 408-565 d. C. y cal. 411-540 d. C., (Perea, Zucchiatti, Climent Font y Balcera 2016, 208-209).

## ***Composición metalúrgica***

---

---

La composición metalúrgica de los objetos del Tesoro Quimbaya en Madrid es claramente heterogénea, y la mayoría de ellos fueron elaborados en lo que se conoce como tumbaga, una aleación ternaria de oro (Au), cobre (Cu) y plata (Ag) (Perea, Verde y Gutiérrez 2016, 193). Sin embargo, al observar cada una de las piezas, su aleación es bastante homogénea (Perea, Verde y Gutiérrez 2016, 195). Lo que podría llevar a pensar que, aunque algunas hubieran sido elaboradas por el mismo orfebre o taller de orfebres, como parece indicarlo su iconografía, cada una fue hecha individualmente desde la preparación de su aleación particular.

El Tesoro Quimbaya, al ser un grupo de piezas que pertenecen a un mismo hallazgo y que fueron elaboradas y enterradas en un lapso corto de tiempo, se puede analizar en conjunto para saber si hay alguna relación entre su composición metálica y la forma o función de los objetos. El Museo de América en su libro *El Tesoro Quimbaya* (Perea, Verde y Gutiérrez 2016) publica el resultado del análisis XRF<sup>30</sup> de todas las piezas y del análisis PIXE<sup>31</sup> de 63 objetos del Tesoro, datos que nos permiten indagar en la pregunta arriba enunciada. Según ellos, existen piezas de altos contenidos de oro tanto en los objetos para el atuendo personal, como en los utensilios para la masticación de la coca. Sin embargo, existen algunas diferencias que vale la pena resaltar.

[79]

---

---

30 Técnica analítica mediante fluorescencia de rayos X. Método simple, económico, fácil de utilizar y no destructivo.

31 Técnica analítica que mide el contenido cualitativo de la muestra en la emisión de rayos X que resulta después de irradiar un objeto con un haz de protones. Técnica multielemental no invasiva.

## Atuendo personal

Dentro de estas piezas hay cuatro formas que poseen la mayor cantidad de oro:

- Los cascos y las pequeñas cuentas abombadas cuya composición tiene que ver necesariamente con el hecho de ser piezas martilladas que requieren una aleación más rica en oro para facilitar la tarea del deformado (entre 70 % y 73 %).
- Las orejeras de carrete en las que, tal vez para evitar irritaciones, se prefirió una aleación con poco cobre y más oro (70 %) porque, al ser introducidas en el lóbulo de la oreja, sus paredes de metal quedaban en contacto permanente con la piel.
- Otra forma con una cantidad considerable de oro (67 %) son las pequeñas narigueras. El resto de las piezas del atuendo tienen en promedio 57,7 % de oro y 23 % de cobre, lo que les confiere ese bello color de oro rojizo. En algunos objetos como las cuentas zoomorfas y antropomorfas es posible que la mayor cantidad de cobre en la aleación (31 %) ayudara a fundir las pequeñas piezas con mayor detalle. La mayor parte de los objetos del atuendo tienen un promedio de 16,4 % de plata, contenido, sin duda, añadido a la aleación de forma intencional para lograr la tumbaga ideal.

[80]

Quimbaya. Orfebrería temprana

## Objetos para la masticación de la coca

En los recipientes para guardar la cal vemos una importante diferencia entre el contenido de oro de los poporos antropomorfos (73 %) y el de los fitomorfos (62 %). Los recipientes antropomorfos son piezas esculpidas con maestría y entre ellas están las mejores de la colección. Se destacan por la belleza de sus formas y la manera tan particular de mostrar seres casi desnudos, de ojos semicerrados y actitud contemplativa. Seguramente el orfebre se tomó todo el tiempo necesario para hacer de cada uno de estos recipientes una única obra de arte. No ocurre lo mismo con los poporos fitomorfos, que en muchas ocasiones muestran formas simples y repetidas.

En el caso de los palillos para extraer la cal de los poporos no es extraño encontrar el 54 % de oro, el 31 % de cobre y el 15 % de plata. Esta aleación les daría mayor dureza, factor importante al ser utilitarios, además, permitiría fundir con mayor detalle sus adornos de filigrana.

## ***Canjes frustrados del Tesoro Quimbaya***

---

[ 81 ]

Al estudiar la correspondencia del archivo del Banco de la República se pudieron reconstruir dos proyectos de canje de piezas del Tesoro Quimbaya, hoy en el Museo de América de Madrid. En los dos proyectos intervinieron:

- Belisario Betancur. Primero como embajador de Colombia, en 1976, y luego como presidente de la república en 1983.
- El director de turno del ICANH —En ese entonces Instituto Colombiano de Antropología (ICAN)— para autorizar la salida de las piezas arqueológicas del país.
- El gerente del Banco de la República en 1976, Germán Botero de los Ríos, como promotor de la primera propuesta, y Hugo Palacios, en 1983, para aceptar gustoso la segunda, promovida por la Presidencia de la República.
- El director del Museo del Oro, Luis Barriga (1976), Luis Duque Gómez (1977), en la autorización de la primera propuesta, y Clemencia Plazas, la autora de este libro, como subdirectora técnica, en su elaboración.

La primera propuesta surgió en 1976 del interés del gerente general del Banco de la República, Germán Botero de los Ríos, oriundo de Manizales. Él había aprobado y financiado el proyecto de búsqueda de piezas precolombinas de oro en los museos europeos (1972-1973), atendiendo mi argumento de que para poder incluirlas dentro de los estudios de metalurgia de nuestro país no era necesario tenerlas sino estudiarlas y fotografiarlas. Creo que lo que realmente lo convenció fue su recóndita esperanza de poder plantear un canje del Tesoro Quimbaya con el Museo de América de Madrid, propuesta que luego se consolidó. Permanecí en el Museo de Américas durante un mes, en 1972, analizando las piezas del Tesoro, que en ese momento estaban

en bodega y no tenían la importancia que tienen ahora para el museo en cuestión.

Al regresar a Colombia, después de haber estudiado las piezas de oro colombianas en 33 museos europeos<sup>32</sup>, el gerente me pidió elaborar el proyecto de canje con España. Luego de estudiar el material y contemplar una situación favorable para las dos instituciones, se planteó, en junio de 1976, la posibilidad de intercambiar, en forma de préstamo a 99 años, seis piezas del tesoro por 136 piezas arqueológicas, 92 de oro y el resto de cerámica, lítica y concha que serían enviadas por el Museo del Oro de Bogotá (tabla 4). Las piezas de Colombia procedían de todas sus áreas orfebres y el objetivo de la propuesta era montar en Madrid una muestra representativa de la metalurgia de nuestro país. Las seis piezas que vendrían de Madrid eran: un poporo antropomorfo (figura 1a2; lámina 12a), uno con tapa radial (figura 2b; lámina 12b), uno de forma compuesta con figuras femeninas a cada lado (figura 4b1; lámina 12c), uno de lados aplanados (figura 4a1; lámina 12d), un casco (figura 12b4; lámina 12e) y un instrumento musical o portador de centro (figura 11b1; lámina 12f). Objetos que, aunque únicos estaban de alguna manera repetidos en el Tesoro. Para evitar el rechazo de la propuesta, no se escogieron aquellos de primer orden sino los que carecían de tapa o que presentaban fisuras. Los dos conjuntos por intercambiar poseían un equilibrio de peso, aproximadamente 3 250 g.

El 5 de julio del mismo año, Belisario Betancur le envió a Germán Botero copia de la carta enviada por él a Carlos Robles Piquer, ministro de educación español, quien en un encuentro casual le comentó de manera “informal” y “confidencial” “sería muy hermoso que lo que la abuela recibió [la reina regente María Cristina] lo devolviera el nieto Juan Carlos en su visita a Colombia” en octubre próximo (Copia de la carta en el archivo personal de la autora).

El 6 de octubre, cuatro meses más tarde, es posible imaginar que, después de varias conversaciones de Belisario Betancur como embajador de Colombia con distintos funcionarios en España, la propuesta siguió sus trámites oficiales en condiciones muy distintas a las planteadas originalmente

---

32 Esta información está en el Catálogo Digitalizado de Colecciones Extranjeras, en el archivo del Museo del Oro de Bogotá.

(lámina 13). De las seis piezas procedentes de España se quitaron las dos más importantes: el poporo de la figura 1a2 y la figura tubular (figura 11b1). Las piezas que se enviarían de Colombia sufrieron un aumento considerable en número y peso. De 92 de oro que pesaban 3 317,65 g, ahora se enviarían 145 piezas de oro que pesaban 6 787,11 g (tabla 4).

La desequilibrada propuesta por parte de España fue inesperada. Si se hubiera llevado a cabo este intercambio, se repetiría con creces el exabrupto de un siglo antes cuando el Gobierno de Colombia regaló a la regente española las 122 piezas del Tesoro Quimbaya.

Sucedieron dos eventos que ayudaron a resolver, de alguna manera, el problema. El primero, el nombramiento de Luis Duque Gómez en 1977 como director del Museo del Oro. Al referirle en detalle la situación, su reacción comprometida y valiente fue la de pedir la ubicación de las piezas del canje en su puesto original y enviar al archivo toda la información relacionada. Mejor dicho, en otras palabras, pidió ignorar la contrapropuesta española. El segundo evento que cambió nuestra relación con las piezas extraordinarias del Tesoro que está en España fue el hallazgo en 1987 del Nuevo Tesoro Quimbaya, en Puerto Nare, Antioquia. Entre las 16 piezas que lo componen se destacan el poporo antropomorfo femenino (figura 1c4; lámina 14a), cascos (figura 12b3; lámina 14b), cuellos de poporos (figuras 5b1 y 5b2) y recipientes para guardar las hojas de coca (figura 7a1; lámina 14c), objetos tan importantes como los que están en Madrid. El Museo del Oro, que antes no tenía casi ninguna pieza equiparable, ya podía salir de esa situación de carencia humillante que lo obligaba a suplicar.

La segunda propuesta de canje con España surgió en febrero 15 de 1983 con Belisario Betancur como presidente de la república. A través del Instituto Colombiano de Antropología (ICAN) se le consultó al Banco de la República la posibilidad de facilitar la cantidad de 10 182,92 g de oro<sup>33</sup> para la elaboración de réplicas idénticas de 26 piezas de características excepcionales, escogidas entre las 122 piezas del Tesoro Quimbaya que se encuentra en el Museo de América de Madrid. Dichas réplicas serían enviadas al museo

---

33 Cifra considerablemente menor al peso de estas 26 piezas (16 799,65 g), que aparece en el catálogo del Museo de América, publicado por Alicia Perea, Ana Verde Casanova y Andrés Gutiérrez Usillos en 2016.

español a cambio de los 26 originales que serían devueltos a Colombia para ser exhibidos en el Museo del Oro.

El 18 de abril del mismo año, Hugo Palacios, gerente del Banco de la República, después de avaluar los gramos de oro en 106,434 dólares, máximo 7982 550 de pesos colombianos, le contestó a Roberto Pineda G., director del ICAN, mostrando el gran interés del banco en facilitar el oro y elaborar las réplicas. Esta es la última comunicación al respecto que reposa en los archivos de la entidad. Es una lástima que no hubiera prosperado tan buena iniciativa.

[84]





# 6

## *Áreas de influencia de la orfebrería quimbaya temprana*



**Por su ubicación** cerca de la esquina noroccidental de Colombia, donde Suramérica se estrecha para encontrarse con la angosta franja centroamericana, el área quimbaya fue un área de paso y de gran movimiento cultural a través de los siglos. Su territorio tuvo como eje al río Cauca y se prolongó hasta el río Magdalena, dos vías de gran importancia para la comunicación y que atraviesan el país de sur a norte.

A pesar de haber considerado el material orfebre quimbaya temprano como perteneciente a la *“Tradición metalúrgica del suroccidente colombiano”* (Plazas y Falchetti 1983, 18), por encontrarse dentro de contextos tan sólidos como el Tesoro Quimbaya objetos como palillos para cal fundidos —muy populares en lotes calima—, hoy en día lo reconsidero porque, seguramente, estas piezas fueron obtenidas por comercio. Múltiples investigaciones llevadas a cabo en el valle del río Cauca y en Antioquia durante los últimos cuarenta años confirman la asociación de la orfebrería temprana con el complejo cerámico marrón inciso y tricolor y con su presencia en el norte del río Cauca y el territorio antioqueño, incluyendo algunos sitios como Frontino y Urrao, sobre la vertiente occidental que comunica a Medellín con Urabá (Piazzini 2014, 58-59). Las relaciones del área quimbaya con sus vecinos del norte de Colombia y Centroamérica, que podemos detectar a través de la metalurgia temprana, merecen algunas reflexiones, expuestas a continuación.

## Con el norte (Panamá y Costa Rica)

---

---

[ 88 ]

Quimbaya. Orfebrería temprana

La orfebrería Quimbaya Temprana se inscribe dentro de la *Provincia Metalúrgica del norte*, que tuvo lugar en la llamada Área Intermedia Norte, que comprende las áreas orfebres colombianas, Sinú, Urabá, Tairona, Muisca y los grupos Inicial e Internacional de Panamá y Costa Rica<sup>34</sup>. Su desarrollo tuvo lugar desde el siglo v a. C. hasta la llegada de los españoles. Se comparten técnicas, formas, decoraciones y símbolos que hacen evidentes sus fuertes vínculos (Cooke y Bray 1985; Falchetti 1995, 253-258). Esta amplia zona coincide con las áreas ocupadas desde tiempos precolombinos por grupos de habla chibcha (Hoopes y Fonseca 2003; Plazas 2018, 176).

Diversos elementos formales, iconográficos y tecnológicos de la provincia se encuentran en toda el área, mientras otros se observan solo en algunas regiones. Por su fuerte presencia en algunos sitios y por su ubicación temporal, es tentador formular hipótesis sobre posibles orígenes o focos de influencia de algunos de estos elementos: la fundición a la cera perdida parece haberse desarrollado, según las últimas fechas, en el norte de Colombia —zonas Sinú y Quimbaya—. Existen numerosas evidencias de su existencia desde los primeros siglos de nuestra era, y algunas otras desde siglos antes de la era cristiana (cuadro 1) (Plazas 1998, 16, cuadro 3). En toda la provincia se prefiere la fundición a la cera perdida y el dorado por oxidación, a pesar de existir también excelentes muestras de objetos martillados.

La metalurgia seguramente ingresa a Costa Rica por el Atlántico, procedente de Colombia, alrededor de los primeros siglos de nuestra era (Cooke y Bray 1985). Bray afirma que los animales de cola levantada, al igual que los pectorales de espirales divergentes y las figurinas de estilo quimbayoide se encuentran sobre todo en el Atlántico costarricense: Línea Vieja y las llanuras de San Carlos, con fechas que oscilan entre los siglos iv y v d. C. (Bray 1992, 34). En cuanto a Panamá, en una excavación llevada a cabo en el cerro Juan Díaz, península de Azuero, en la región que Cooke, Sánchez y Udagawa (2000) llamaron *Gran Coclé*, entre 200/300 d. C. y 500/600 d. C.,

---

---

34 La otra provincia metalúrgica es la del sur, que comprende las áreas orfebres Tumaco, Nariño, San Agustín, Tierradentro, Cauca, Malagana y Calima, relacionadas en su iconografía y tecnología con las áreas metalúrgicas de Ecuador y la costa norte del Perú.

se fecharon los objetos de metal más antiguos hallados en ese país, asociados a un estilo cerámico tricolor llamado tonosí. Aunque entre ellos no se encontró ninguna figura antropomorfa de influencia quimbayoide, sí se hallaron varios objetos de aquellos que componen el grupo Inicial de metalurgia del istmo, ahora fechados dos siglos antes de lo esperado (Cooke, Sánchez y Udagawa 2000, 171).

Cabe aclarar que en estas piezas del primer periodo se percibe su origen sinú y quimbayas tempranos<sup>35</sup>; mientras que durante el florecimiento de los estilos regionales istmeños del Pacífico (siglos x al xvi d. C.), en la metalurgia de Gran Chiriquí y Diquís, se ven relaciones más estrechas con la metalurgia contemporánea del área tairona del norte de Colombia. Lo anterior, particularmente en su tecnología —fundición en tumbaga con dorado por oxidación— y en su iconografía; hay presencia del humano-murciélago, mezcla del humano con otros animales, en especial con el ave, y profusión de colgantes de ave y cuentas de collar en forma de ranas. Parece ser una relación ya no de orígenes sino de grupos humanos que manejaban los mismos iconos, compartían una misma cosmovisión y la representaban en sus estilos propios.

La fundición con núcleo, el empleo de tabiques y el uso de la tumbaga, en ocasiones con la superficie dorada por oxidación y ampliamente difundidos por toda el área, son rasgos tecnológicos que, según los datos, parecen tener origen en la orfebrería quimbaya. La iconografía de la figura humana en los estilos del norte de Colombia y Centroamérica muestra un fuerte influjo de este estilo; entre las piezas elaboradas en épocas tempranas —Nahuanje— en la Sierra Nevada de Santa Marta (Plazas 2018, 78) y Urabá (Uribe 1988, 49), así como en el estilo internacional de Panamá y Costa Rica (Cooke y Bray 1985),

---

35 Las evidencias muestran que durante los primeros ocho a diez siglos de nuestra era existió, en toda el Área Intermedia Norte, una misma manera de trabajar el oro con representaciones similares. Sin embargo, existían énfasis regionales en ciertas formas específicas. Algo que siempre llama mi atención es cómo algunos rasgos iconográficos en las áreas orfebres colombianas permanecen claramente diferenciados —Sinú, Quimbaya, Horizonte Darién, Nahuanje (Tairona Temprano)—, pero en las piezas del Istmo se mezclan entre sí. Tal es el caso de los tocados bifurcados planos del Sinú que en Centroamérica se encuentran en figuras humanas con rasgos faciales y ligaduras quimbayoides sentadas sobre bases características de las piezas estilo darién. Es como si el intercambio de ideas desde Colombia se diera de forma continua y desde distintos sitios y en Centroamérica perdiera su identidad de origen para crear una mezcla propia que además le añade sus propios rasgos iconográficos.

se observan figuras desnudas, de formas suaves y redondeadas, de rostro semitriangular y ojos casi cerrados. Llevan diademas en la frente, ligaduras en las extremidades, collares discretos de varias vueltas y objetos en las manos en posición frontal, como poporos, barras con placas y objetos rituales. Los rostros están enmarcados por espirales laterales. Estas figuras muestran características distintivas pertenecientes a los estilos locales del Área Intermedia Norte, que permiten asignarlas a uno u otro, pero sus rasgos quimbayoides comunes son evidentes (Plazas 2018, 17). A pesar de sus semejanzas, es importante anotar sus diferencias:

- Mientras que en Colombia estas figuras humanas son en su mayoría femeninas (73 %), en el Istmo se observa un énfasis en las representaciones masculinas.
- Ninguna de las figuras nahuanje, urabá, de Panamá o Costa Rica tiene el peso ni el tamaño de los poporos quimbayas. Son colgantes discretos que no miden más de 7 cm de alto y cuyo peso no supera los 50 g. Para orfebres y usuarios de la orfebrería de Centroamérica y del norte de Colombia, los objetos quimbayas tempranos eran muy apreciados e imposibles de imitar.

Para apreciar sus semejanzas se ilustran variaciones de las figuras humanas (figuras 51 a 56 y mapa 2) y de los animales con cola levantada (figuras 57 a 62) procedentes del área en cuestión (mapa 3).

Otras formas y atributos de la orfebrería quimbaya temprana también se encuentran en algunas de las áreas nombradas, como cuellos de poporo, cuentas de collar en forma de rana y de gasterópodo (babosa), orejeras en forma de carrete, colgantes sonajeros (cascabeles), placas colgantes frente a las piezas, cordones acanalados, trenzas, y calados en filigrana fundida. Su presencia en varios de los estilos de la provincia puede ser el resultado de mutuas influencias.

En la orfebrería quimbaya temprana se encuentran, en pocas cantidades, algunos elementos de la *tradición metalúrgica del norte* que, sin embargo, son frecuentes en otras áreas metalúrgicas y de donde probablemente se recibieron como influencia. Tal es el caso de los colgantes en forma de animal con cola levantada que se encuentran más a menudo en Urabá y Centroamérica que en Quimbaya, así como de los colgantes darién, que tienen una gran presencia en el área Sinú. Los colgantes zoomorfos

múltiples son muy comunes en sinú y urabá, pero escasos en Quimbaya Temprano.

Por último, es importante anotar que otros elementos diagnósticos del horizonte están ausentes del estilo quimbaya, como los pectorales en espirales divergentes, los colgantes en forma de ave bicéfala y los colgantes antropomorfos con tocado bifurcado. Formas que se encuentran, en épocas tempranas, en el resto de las áreas colombianas y centroamericanas que conforman la *Provincia Metalúrgica del Norte*, y que luego se popularizaron en las áreas chibchas de Colombia y perduraron hasta el siglo XVI d. C.

El intercambio tecnológico e iconográfico se mantiene entre Centroamérica, el norte de Colombia y la zona Quimbaya hasta cuando esta última disminuye su producción, alrededor del siglo VII d. C., y es remplazada por la Quimbaya Tardía o Histórica, cuyo ámbito de influencia se desplazó hacia el suroccidente de Colombia en lo que se conoce como *tradición sonsoide* y hacia el norte, a lo largo del río Cauca, conocido como Quimbaya Tardío (Plazas y Falchetti 1983, 23).

Después de varios siglos de hibridación y de mutuas influencias interregionales, surgen en toda el área estilos regionales que, aunque mantienen rasgos de su origen colombiano, se independizan al crear, en el Pacífico centroamericano, áreas metalúrgicas amplias con estilos diferenciados, pero relacionados. Tal es el caso de los encontrados en Coclé, Parita, Veraguas y Gran Chiriquí, en el Istmo y Sinú Tardío y Tairona en Colombia. Las relaciones iconográficas y estilísticas observadas entre ellos obedecen a su ancestro común, y sus diferencias están dadas por la satisfacción de las necesidades locales, sobre todo las de identidad de grupo y mutua diferenciación.

Snarskis (2003) retomó el tema, propuesto por él desde 1981, acerca del reemplazo del jade por el oro como material privilegiado en el sur de Centroamérica (1981, 72)<sup>36</sup>. En esa ocasión, y con un buen fundamento arqueológico, planteó que la introducción de la metalurgia a la región central de Costa Rica estuvo acompañada de otros rasgos culturales suramericanos. Entre ellos, el cambio en la forma de los asentamientos: las casas rectangulares

---

36 Entre los años 600 d. C. y 900 d. C. se empieza a sentir el declive de la industria del jade en Costa Rica, seguramente motivado por el colapso de la dinastía de Copán (ca. 822 d. C.), centro político que durante mucho tiempo controló el comercio atlántico del jade procedente del río Motagua en Guatemala (Mora-Marín 2005, 2, 24, 28).

dispersas utilizadas desde el siglo III a. C. fueron paulatinamente reemplazadas entre los años 400 d. C. y 800 d. C. por casas circulares construidas sobre montículos bordeados por muros de piedra, organizadas en aldeas planeadas de antemano y comunicadas entre sí por caminos también de piedra, con tumbas de cista o cancel dentro de sus casas<sup>37</sup>. La cerámica era menos elaborada y de muchos tipos, y en ella se usó la pintura negativa como decoración. También aumentó la variedad de formas de tumbas y los metates de piedra utilitarios se dejaron de esculpir y se hicieron de cantos rodados. Desde mediados del siglo XX se mencionan dichas relaciones: Aguilar (1972, 133), Balsler (1966, 397), Bray (1981, 1984, 1992, 1997), Cabello Carro (1980, 62), Cooke y Bray (1985), Falchetti (1993), Geurds (2018), Hoopes y Fonseca (2003), Lothrop (1948, 158) Plazas y Falchetti (1983), Snarkis (1981, 54; 1985b, 37), Stone y Balsler (1958, 29).

Las semejanzas estilísticas entre el material quimbaya temprano y el de la baja Centroamérica también se encuentran en algunas formas de la cerámica tricolor. Concretamente en un recipiente antropomorfo que representa una figura humana, hombre o mujer indistintamente, de espaldas sobre la base de la vasija, cuyo cuerpo vacío es el que recibe los líquidos o sólidos que debe contener. El recipiente muestra pintura corporal compleja que se reproduce sobre la cerámica mediante pintura positiva, roja, naranja y crema (figuras 49 y 50). Esta forma de vasijas antropomorfas o zoomorfas que sirven de recipiente con su vientre vacío son bastante frecuentes en las culturas del Formativo, antes del primer milenio a. C. en Chorrera, Ecuador (1200 a. C.), o Malambo, en el norte de Colombia (1120 a. C.).

---

37 Es innegable la semejanza entre el poblado prehispánico Guayabo de Turrialba, hacia la vertiente atlántica de Costa Rica (900-1100 d. C.) y los de la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia —Pueblito y Ciudad Perdida (100-1600 d. C.)—.



# Con otras áreas arqueológicas de Colombia

---

---

## Altiplano cundiboyacense

La influencia quimbaya temprana se dejó sentir en algunos objetos de orfebrería hallados al oriente del río Magdalena, en las estribaciones del altiplano cundiboyacense. Sus fechas tempranas (siglos I d. C. al X d. C.) no permiten clasificarlos dentro del conjunto muisca (siglos X d. C. al XVI d. C.). Recientemente en el sitio de Nueva Esperanza, terraza cercana al salto del Tequendama hacia el valle del Magdalena, fueron encontradas un par de orejeras circulares huecas, con calado previo a la fundición y de forma quimbayoide en contextos del periodo Muisca Temprano (siglo II al X d. C.) (Romano 2018, 93). La presencia de orejeras similares en áreas al este del altiplano<sup>38</sup> que no colindan con el valle del Magdalena hace pensar en la posibilidad de una producción generalizada en todo el altiplano menos abundante que la Muisca, pero que sirvió de base para su desarrollo posterior.

Tres piezas de oro del altiplano, fechadas entre los siglos IV d. C. y X d. C., muestran influencias de la metalurgia quimbaya (Plazas 1998, 56). Sus formas —pinzas depilatorias y orejeras circulares huecas— no son comunes en el periodo Muisca Tardío, pero se encuentran entre la orfebrería de los valles del río Cauca y Magdalena. Estas piezas están decoradas con líneas paralelas segmentadas, comunes en la orfebrería quimbaya temprana y fueron elaboradas en tumbaga de alto contenido de oro<sup>39</sup>, lo que les da el tono rojizo de las piezas quimbayas. Son fundidas con núcleo interior de paredes gruesas y superficies pulidas, características que no se encuentran en la orfebrería muisca.

---

38 Pachavita, Buenavista y El Peñón, departamento de Boyacá (Plazas 1998, 63; Cuadro 4).

39 Las orejeras MOO29226 muestran un contenido de oro de 64,7%, 4,5% de plata y 18,5% de cobre, según el análisis del Departamento Técnico Industrial del Banco de la República (Plazas 1998, 20, cuadro 5).

## Sierra Nevada de Santa Marta

[94] En el área del litoral caribe al norte y occidente de la Sierra Nevada de Santa Marta también vemos la clara influencia de la orfebrería quimbaya en las piezas de oro del periodo Nahuanje, fechadas entre los siglos I y X d. C. (Bray 2003; Falchetti 1993). El primer hallazgo importante de material nahuanje fue excavado por Alden Mason en 1923 y ubicado tentativamente por Henning Bischof (1969) entre los siglos V y X d. C. Esta ubicación y la de la cerámica pintada que las acompaña ha sido confirmada por otras excavaciones (Langebaek 1987; Oyuela-Caicedo 1985, 1987; Wynn 1975). Warwick Bray obtuvo dos fechas de carbono 14 del material excavado por Mason en la tumba de Nahuanje: una del núcleo interior de una figurina de oro dio un resultado de  $310 \pm 70$  d. C. (OxA-1577) y otra, de un colgante, dio una fecha de  $1035 \pm 90$  d. C. (OxA-1528). Según sus palabras, “con esto se marca el inicio y fin del periodo” (Bray 2003). Tres fechas adicionales extraídas también de núcleos de piezas de orfebrería de este periodo lo ubican entre los siglos I a. C. y el V a. C. (Plazas 1998).

Aunque es posible observar una continuidad cultural de muchos rasgos del material cerámico, metalúrgico y arquitectónico entre el periodo Nahuanje y el Tairona, también es posible observar la presencia de una influencia quimbaya en el primer periodo que se tornó muy del estilo tairona en el segundo. Entre el oro nahuanje y tairona ocurrieron importantes cambios que muestran una modificación en la actitud tecnológica de acercarse al metal (Sáenz Samper 2010). Durante los siete a diez primeros siglos de nuestra era en la Sierra Nevada se fundieron objetos con núcleo interior, en aleaciones de oro y cobre, ricas en contenido de oro, de color rojizo y superficies pulidas, semejantes a los quimbayas. Dicha tecnología cambió a partir del siglo VII d. C., aproximadamente, cuando se empezaron a consolidar los estilos regionales tairona, muisca y sinú tardío (serranía de San Jacinto). En lo que respecta a Tairona, las piezas continuaron siendo fundidas, pero se adelgazó el grosor de sus paredes y se fundieron con núcleo parcial, abierto por detrás. Se generalizó el dorado por oxidación superficial y las aleaciones utilizadas fueron generalmente de menor contenido de oro. Iconográficamente también se produjeron cambios importantes: las figuras femeninas acucilladas con sus vaginas expuestas del periodo Nahuanje, que

remitían a las representaciones quimbayas, desaparecieron y prevalecieron las figuras masculinas con rasgos zoomorfos (Plazas 2018, 75).

Más que pensar en contactos directos entre quimbaya y nahuanje, durante el primer milenio de nuestra era parece popularizarse una tecnología metalúrgica generalizada en el norte del país, empleada por cada grupo cultural para expresar sus necesidades sociales y religiosas particulares. Hacia finales del milenio, en cada región —la Sierra Nevada de Santa Marta, los valles de los ríos San Jorge y Sinú y el altiplano cundiboyacense— se crearon nuevos estilos con características locales muy particulares y distintas entre sí.

## Horizonte de piezas darién

El conjunto de colgantes antropomorfos estilizados tipo darién es difícil de definir porque muchos de ellos tradicionalmente han sido considerados como quimbayas sin haber sido ubicados con exactitud en el tiempo y el espacio (Pérez de Barradas 1966a; Falchetti 1979, 2008). En este trabajo únicamente se incluyeron aquellos que presentaban rasgos estilísticos y técnicos que coinciden con los del grupo de estudio.

## Área Sinú

Mirando con detenimiento las relaciones quimbayas con sus vecinos del norte, los habitantes del área Sinú, se observan algunas diferencias. Las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en los valles medio y bajo de los ríos Sinú y San Jorge, en las llanuras del Atlántico, muestran un desarrollo social y político avanzado que construyó un sistema hidráulico que cubrió aproximadamente 350 000 ha, reacondicionado durante casi 2 000 años desde el siglo VIII a. C. hasta el XI d. C. (Plazas *et al.* 1993).

De los túmulos funerarios construidos sobre plataformas habitacionales, adyacentes al sistema hidráulico se han extraído numerosas piezas fundidas a la cera perdida en oro de buena ley. Las fundiciones más antiguas parecen corresponder a objetos más grandes que los posteriores, como en el caso de

los remates de bastón. También se elaboraron piezas de excelente calidad martillando láminas de oro.

Las áreas Sinú y Quimbaya comparten algunas formas, como los animales de cola levantada, los colgantes en forma de caracol, el uso de orejeras de carrete, la decoración en filigrana y el uso de placas colgantes. Sin embargo, los dos estilos son claramente definidos e inconfundibles. Indudablemente, se trata de manifestaciones plásticas de grupos independientes, culturalmente consolidados en cacicazgos, cuya filiación étnica o lingüística desconocemos<sup>40</sup>.

## Urabá

La metalurgia más relacionada con la del estilo quimbaya temprano es sin duda la procedente de Urabá, al noroeste de Colombia, desafortunadamente sin contextos arqueológicos. Son tantas las coincidencias formales, iconográficas y de tecnología entre ambas regiones que se podría definir a urabá como un subestilo o conjunto derivado del quimbaya temprano. Sin embargo, existen diferencias suficientes que revelan su independencia. En ambos hay formas y elementos de diseño que no se comparten: urabá, por ejemplo, carece de piezas en forma de caracol, mientras en quimbaya temprano son escasos los animales de cola levantada múltiples, y no existen pectorales en espirales divergentes ni colgantes o pectorales en forma de ave con alas desplegadas.

---

40 Se ha relacionado tentativamente a los grupos quimbayas históricos del siglo XVI con los grupos actuales de habla chocó que habitan el actual departamento del Chocó y parte de Antioquia (Wassén 1936, 41, en Tayler 1996, 37). Por la arqueología se sabe que los quimbayas históricos son diferentes a los quimbayas tempranos del presente estudio. También se han clasificado a los habitantes de los altos ríos Sinú y San Jorge como pertenecientes a los catios, grupo de habla chibcha (Vargas 1990, 91). Por los reconocimientos realizados en la zona, se sabe que los vestigios arqueológicos de los valles altos de los ríos Sinú y del San Jorge, en el noroeste antioqueño y el sur de Córdoba, son distintos a los correspondientes a la cultura Sinú que se desarrolló en los valles medio y bajo de los mismos ríos (Tayler 1996, 37; Sven Erikson 1993, 3). Se continúa a la espera de resultados de estudios de ADN para conocer la filiación étnica de los grupos Quimbaya Temprano y Sinú (Zenú). Con tantos rasgos iconográficos técnicos y simbólicos compartidos con otros grupos chibchas del norte de Colombia y la baja Centroamérica, podrían pertenecer al mismo grupo etnolingüístico.

Estas múltiples coincidencias, más perceptibles que con otros conjuntos, sugieren un vínculo cultural y económico estrecho entre las poblaciones productoras de estas orfebrerías. Aunque las semejanzas son notorias, las diferencias observables entre ellos apuntan hacia una producción local de ambos conjuntos y no de la importación de piezas de una región a otra.

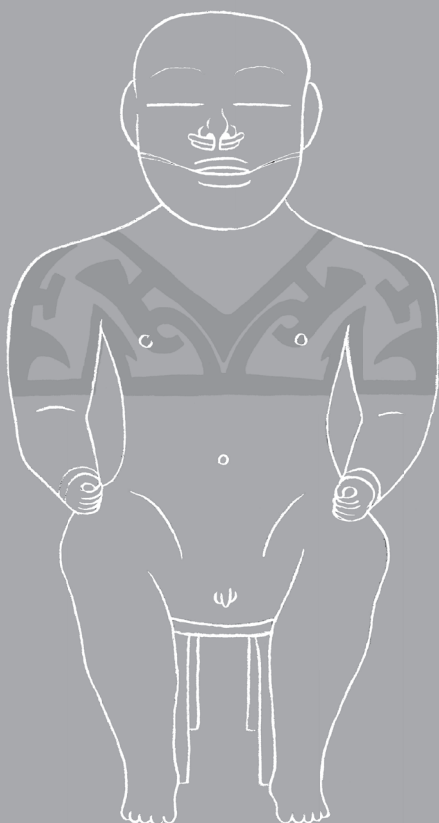
Los nexos culturales observables entre urabá y quimbaya temprano, sin duda, se deben a la facilidad de comunicación entre los dos territorios. El río Sucio, tributario del Atrato, y sus afluentes conforman un abanico de cuencas hidrográficas que comunican las llanuras de Urabá con las partes más altas de la cordillera Occidental en la región noroccidental del departamento de Antioquia. La distancia desde allí a la otra vertiente de la cordillera —cuenca del valle del río Cauca en los municipios de Buriticá, Santa Fe de Antioquia y Giraldo— es relativamente corta y de fácil tránsito. Sobre esta vertiente vivieron los grupos que elaboraron la cerámica marrón incisa y existen algunos hallazgos de orfebrería quimbaya temprana. Los conquistadores observaron un intercambio importante de los indígenas a través de esta ruta y la adoptaron para realizar las primeras incursiones al noroccidente del país. La carretera que une a Medellín, capital del departamento de Antioquia, con Urabá sigue también esta vía (Piazzini 2020).

Los colgantes antropomorfos de Urabá presentan las mismas figuras femeninas quimbayas, sentadas sobre prolongaciones, pero son planos, más pequeños y fundidos con núcleo abierto. Los poporos y cuellos de poporos con formas de cucurbitáceas son generalmente martillados en oro de buena ley, en vez de fundidos en tumbaga; y los colgantes zoomorfos, animales de cola levantada, gasterópodos, osos hormigueros, armadillos e insectos son también similares en formas, pero de paredes más delgadas y frágiles.

Dada la carencia de contexto cultural para esta orfebrería, no se cuenta con un marco de referencia temporal desde la arqueología que permita hablar con certeza de la cronología en que fue producido este estilo. Existe una fecha de carbono 14 del  $500 \pm 80$  d. C. obtenida de un núcleo de carbón de un colgante en forma de animal doble de cola levantada, con cabeza de ave (M0032864). Las estrechas relaciones entre urabá y los demás estilos del horizonte Temprano del centro y norte de Colombia y el sur de Centroamérica sugieren una contemporaneidad con estos.

# 7

## *Conclusiones*



**Durante los últimos** cincuenta años he trabajado la orfebrería quimbaya temprana de forma recurrente. Su calidad estética, complejidad técnica, coherencia como estilo y aportes a la metalurgia del Área Intermedia Norte son temas de gran interés.

Desde 1892, en conmemoración del descubrimiento de América y con ocasión del extravagante regalo de Colombia a España, se habla del estilo quimbaya como uno de los más notables de la orfebrería prehispánica de Colombia. Junto con el chibcha-muisca, son los dos estilos cuyos nombres han perdurado hasta hoy. En el lapso del último medio siglo, gracias al trabajo de los arqueólogos, se han ubicado en el tiempo y el espacio los estilos de la *provincia metalúrgica del suroccidente* de Colombia: tolima, calima, malagana, cauca, san agustín, tierradentro, nariño y tumaco-la tolita, y los de la *provincia metalúrgica del norte* del país: sinú, urabá, tairona y muisca. Sus resultados ayudaron a aclarar la ubicación de los pueblos originarios que elaboraron y creyeron en la simbología del material quimbaya temprano. Sin olvidar, claro está, todo lo que falta por conocer.

Un trabajo muy importante para depurar el estilo en estudio fue el realizado por María Alicia Uribe en 1991, que estableció dos grandes grupos en la orfebrería del valle medio del río Cauca: el quimbaya temprano y el quimbaya tardío, sin relación tecnológica, estilística o étnica entre ellos. Las investigaciones arqueológicas también han logrado establecer el contexto cultural del conjunto quimbaya temprano y su relación con la tradición cerámica marrón incisa y la tricolor. Hoy se cuenta con 37 fechas calibradas de carbono 14 que ubican estas cerámicas entre el siglo V a. C. y el VII d. C., y 7 fechas calibradas de carbono 14 que datan al conjunto orfebre en este mismo rango. Según la cantidad de fechas existentes, se observa una mayor producción, entre el 280 d. C. y el 480 d. C. (cuadro 1; tabla 2).

La presencia de la cerámica marrón incisa a lo largo del valle del río Cauca y del conjunto que se relaciona con ella —*la torre* en Palestina (Herrera, Moreno y Peña 2016, 119)— ocurre después de otra ocupación cerámica llamada *cancana* en Antioquia, y de manera contemporánea con otro conjunto cerámico llamado *ferrería* en Antioquia y *la palma* en Palestina. La coexistencia de grupos dedicados a la explotación del aguasal y del oro, requiere de mayores estudios para entender su interacción. La asociación de la cerámica marrón incisa —urnas funerarias, vasijas con protuberancias, alcarrazas con decoración incisa— con los platos y recipientes globulares de la cerámica tricolor se encuentra tanto en el norte como en el sur de la zona ocupada (mapa 1), y esta última es más común en el departamento del Quindío. Al observar el mapa de la distribución del oro Quimbaya Temprano, se ve con claridad como esta zona coincide con los sitios arqueológicos donde se ha hallado la cerámica marrón incisa y la tricolor.

Una vez aisladas las características tecnológicas, estilísticas y simbólicas de la orfebrería quimbaya temprana, en el marco del presente estudio se procedió a revisar las 34 218 piezas de la colección del Museo del Oro en Bogotá y las de 33 museos o colecciones del mundo. Con base en esa exhaustiva revisión se elaboró el inventario de 1 085 piezas que conforman este estilo. A partir del inventario propuesto, se establecieron 16 categorías de formas que se pueden dividir en tres grupos: 1) recipientes para guardar la cal y piezas relacionadas; 2) objetos de adorno personal; 3) otros, en los que categorizan los pocos instrumentos musicales y herramientas existentes.

En el diseño general del estilo quimbaya temprano priman formas simples y sobrias sin adornos que le resten importancia a la idea esencial. A través de ellas, así como de las figuras y los adornos, se puede deducir una sociedad compleja, fuertemente centrada en el ser humano y con líderes individualizados. Sus representaciones muestran una clara diferencia entre lo humano, lo animal y lo vegetal. Se observan determinados personajes, jóvenes, mujeres embarazadas y adultos de rasgos particulares, a pesar de compartir el mismo tratamiento técnico y estético, lejos de las caras arquetípicas de otros estilos orfebres que se repiten idénticos.

Las representaciones femeninas son las más comunes (73,6 %) y siempre exhiben sus órganos sexuales en alusión directa a su fertilidad. También



expresan la fertilidad de la naturaleza al mostrar calabazas<sup>41</sup>, que son igualmente símbolo de fecundidad en otras culturas<sup>42</sup>.

Al indagar el porqué de la asociación de figuras humanas y calabazos con poporos y la masticación de la coca, se observa que el poporo más comúnmente utilizado por indígenas colombianos actuales es el fruto del calabazo, siguiendo una tradición milenaria. En las culturas americanas, la dueña original de la coca es una mujer y a través de su consumo el hombre se acerca a la Madre Primordial (Reichel-Dolmatoff 1967, 1975). De allí, de esa esencia femenina y fértil, cercana al conocimiento del inframundo, el hombre adquiere su saber mediante la masticación de hojas de coca.

En los poporos se representan indistintamente hombres y mujeres sentados sobre el banco del sabedor. Este último, como elemento utilizado por el chamán para obtener el saber, es una idea recurrente en todas las culturas americanas, prehispánicas y actuales. El banco es símbolo de la estabilidad y sabiduría (Pineda 1994b, 30). Hace relativamente pocos años se descubrieron huesos humanos cremados junto a cuentas de piedra y de oro dentro de esos bancos. Se puede entonces asegurar que estos poporos antropomorfos con huellas de uso en vida fueron a la vez urnas funerarias. En ellos se unía el estado de sabiduría de los ancestros con la alcanzada mediante el consumo de la coca, fuente primordial del conocimiento.

En la orfebrería quimbaya temprana son casi inexistentes las mezclas de rasgos animales y humanos, pocos objetos indican la presencia del poder del chamán, ya sea en sus transformaciones o a través de sus personajes auxiliares. No sería atrevido decir que el poder transmitido por estos objetos a los líderes que los utilizaron es de orden esencial dentro del ritual. El líder político se apropiaba de la fertilidad a través de sus símbolos femeninos y vegetales para controlarla y administrarla.

La facilidad de la comunicación terrestre, fluvial y marítima entre el Istmo centroamericano con Urabá y las regiones costeras y llanuras del Caribe colombiano jugó un papel determinante en el establecimiento de relaciones frecuentes entre sus pobladores. La producción quimbaya temprana, según las fechas, fue anterior a la producción centroamericana. La primera

---

41 Tanto el fruto de la calabaza rastrera como el del árbol del totumo.

42 India, Indochina (Eliade 1972, 274).

perduró durante nueve siglos a partir del v a. C., mientras que las primeras fechas centroamericanas datan a partir del II d. C. Esta es una razón más para pensar que la metalurgia centroamericana procede desde el punto de vista tecnológico de desarrollos suramericanos.

Si se acepta, junto con la mayoría de los investigadores, que el conocimiento de la metalurgia centroamericana procede del norte de Colombia, es posible entender cómo este conocimiento tecnológico conllevó la exportación de rasgos iconográficos que lo acompañaron. Los objetos de metal ocuparon siempre un lugar importante dentro de las élites gobernantes como prueba de su capacidad de controlar los símbolos de poder: oro igual a fertilidad. Y si a esto se le añade el hecho de ser tecnologías o formas exóticas, el mensaje de poder era aún más eficaz. De la misma manera que dentro de la élite gobernante costarricense la importancia simbólica del jade implicó la presencia de formas y de símbolos mesoamericanos, cuando el imán de la cultura mesoamericana perdió su fuerza, alrededor del siglo VI d. C., la importancia del jade disminuyó paulatinamente y dejó un vacío que aparentemente llenó la metalurgia (Snarkis 1985a, 93).

Es importante aclarar que no se trata de terrenos baldíos, desde el punto de vista cultural, que están esperando ser llenados por elementos foráneos. La riqueza y complejidad cultural centroamericana es un hecho y solo asimiló algunos objetos que hoy podemos rastrear, los cuales, por demás, son integrados a las variaciones tecnológicas e iconográficas locales. Las explicaciones que hablan de influencias directas desde lugares distantes o de maestros orfebres viajeros son menos verosímiles. El modelo en cadena descrito por Bray en 1990 es el más indicado para explicar el tipo de intercambio entre las distintas áreas, donde cada eslabón o provincia cultural posee su propia identidad, pero, al mismo tiempo, está unido a sus vecinos para formar un todo continuo e ininterrumpido. Así se crearon horizontes iconográficos, como el de los colgantes llamados darién, que atraviesan el tiempo y el espacio y se acomodan a las tecnologías y estilos locales, sin que se puedan reconocer influencias directas (Falchetti 1979, 2008).

Seguramente, los permanentes contactos produjeron mutuas influencias enriquecedoras para el desarrollo social y político de las comunidades

que las promovieron<sup>43</sup>. Estoy de acuerdo con Piazzini (2015) cuando afirma que la semejanza estilística sí supone la existencia de intercambios simbólicos, mientras que las diferencias entre estilos cerámicos u orfebres no siempre se debe a la ausencia de relaciones entre grupos sociales.

En el norte de Colombia, durante los primeros siglos de nuestra era, hay una homogeneidad relativa en cuanto a las técnicas metalúrgicas del Quimbaya Temprano, y así mismo ocurre en el sur de Centroamérica. Hacia los siglos VII d. C. al X d. C. el *estilo internacional* más antiguo se rompe en una serie de estilos locales conocidos como coclé, veraguas, chiriquí, diquís, sinú y tairona, donde la evolución técnica e iconográfica tendría relevancia para la cuestión del Gran Chibcha (Bray 1997).

Es posible pensar en la existencia de un foco de experimentación tecnológica muy antiguo, diferente al del mundo de los Andes centrales, en la zona noroccidental de Colombia, entre las áreas Sinú y Quimbaya, de donde se difundió hacia Centroamérica. Aunque las fechas asociadas a la metalurgia en Perú son muy antiguas, alrededor del siglo XX a. C. estas se relacionan con láminas de oro martilladas y no con objetos fundidos como los predominantes en el Área Intermedia Norte que estudia este trabajo (Vetter y Carcedo 2021, 60): los estilos quimbaya temprano, urabá, sinú, tairona, muisca y coclé, veraguas, chiriquí y diquís. Ya en otras publicaciones se ha establecido que el énfasis de la metalurgia del Área Intermedia Sur —estilos calima, malagana, nariño, san agustín, tierradentro, tumaco-la tolita— (Plazas y Falchetti 1983), así como de los demás estilos ecuatorianos y del norte del Perú, es en el trabajo directo con el oro y otros metales, lo que también se da en la metalurgia de los Andes centrales (Lechtman y Merrill 1977). Estas dos maneras de tratar los metales implican formas distintas de pensar y, por qué no decirlo, posiblemente focos distintos para su desarrollo.

---

43 “El centro de elite de Dabeiba ha sido tentativamente localizado en la vertiente occidental de la cordillera Occidental de Colombia, en el medio río Sucio, cerca de la confluencia de dos de sus tributarios (Uramita y Frontino) que conduce a las montañas occidentales, probablemente al Boquerón del Toyo, el paso más bajo entre las cuencas del Atrato y del Cauca en esta parte de la cordillera Occidental. Si esta localización es aproximadamente correcta Dabeiba estuvo situado en un lugar ventajoso para el acceso al golfo de Urabá (y Panamá, más lejos) vía el Atrato y a los cacicazgos ricos en oro del Cauca Medio y la cordillera Central y, a través de ellos, a las tierras situadas más al sur, como las de los Quimbaya” (Helms 1979, 155).



# ***Bibliografía***

---

---

- Agudelo, Alejandra, Marco Hernández y Mauricio Obregón.** 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" *Boletín de Antropología* 13 (30): 242-262.
- Aguilar, Carlos.** 1972. *Colección de objetos indígenas de oro del Banco Central de Costa Rica*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Amat, Germán.** 2000. "Piezas de orfebrería Quimbaya alusivas a insectos". Informe. Instituto de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de Colombia; Archivo del Museo del Oro, Bogotá.
- Arciniegas, Germán, Clemencia Plazas y Jaime Echeverri.** 1989. *Secretos de El Dorado, Colombia*. Bogotá: El Sello Editorial; OP Gráficas.
- Balser, Carlos.** 1966. "Los objetos de oro de los estilos extranjeros en Costa Rica". En *Memorias del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas*. Vol. 1, 391-398.
- Bennett, Wendell.** 1944. *Archaeological Regions of Colombia: A Ceramic Survey*. Yale Publications in Anthropology 30. New Haven: Yale University Press.
- Benson, Elizabeth.** 1992. "Motif, Meanings and Myths: The Iconography of Sitio Conte Plaques". En *River of Gold*, editado por Pamela Hearne, 22-31. Philadelphia: University Museum of Archeology and Anthropology.

- \_\_\_\_\_. 1997. *Birds and Beasts of Ancient Latin America*. Gainesville: University Press of Florida.
- Bischof, Henning.** 1969. "Contribuciones a la cronología de la cultura tairona". En *Verhandlungen des XXXVIII. Internationalen Amerikanisten Kongresses. Stuttgart-München*, 259-269. Munich: Renner.
- Botero, Clara Isabel.** 2006. *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas, 1820-1945*. Bogotá: ICANH; Universidad de los Andes.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Les Esprits, L'Or et le Chamane*. Catálogo exposición de Galeries Nationales du Gran-Palais. París: Kapp, Lahure, Jombart á Évreux.
- Botero, Sofía.** 1999. "Gente antigua, Piedras Blancas, campos circundados. Vestigios arqueológicos en el altiplano de Santa Elena (Antioquia, Colombia)". *Boletín de Antropología* 13 (30): 287-305. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/337542>
- Botero, Sofía y Norberto Vélez.** 1995. "Algunas reflexiones sobre el registro cerámico arqueológico". *Boletín de Antropología* 9 (25): 100-128. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/343761>
- \_\_\_\_\_. 1997. "Piedras Blancas: transformación y construcción del espacio. Investigación arqueológica en la cuenca alta de la quebrada Piedras Blancas. Informe de prospección". *Boletín de Antropología* 11 (27): 124-167. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/338722>
- Botero, Sofía, Oscar Darío Monsalve y Luis Carlos Múnera.** 1998. "Nuevos contextos arqueológicos fechados en el Macizo Central". *Boletín de Antropología* 12 (29): 148-167.
- Botiva, Álvaro.** 1996. "Registro de una tumba prehispánica en el municipio de Suárez (Tolima)". *Boletín de Arqueología* 11 (1): 3-34. Banco de la República. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/fian/article/view/5491/5748>
- Bray, Warwick.** 1978. *The Gold of El Dorado*. Catálogo de exposición. Londres: Times Newspapers.

- \_\_\_\_\_. 1981. "Goldwork". En *Between Continents / Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica*, editado por Elizabeth Benson, 153-166. Nueva York: Harry N. Abrahams, Inc.
- \_\_\_\_\_. 1984. "Across the Darién Gap: A Colombian View of Isthmian Archaeology". En *The Archaeology of Lower Central America*, compilado por Doris Stone, 305-338. México: University of New Mexico Press.
- \_\_\_\_\_. 1990. "Cruzando el Tapón del Darién: Una visión de la arqueología del Istmo desde la perspectiva colombiana". *Boletín Museo del Oro* 29: 3-51. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7037/7283> [107]
- \_\_\_\_\_. 1992. "Sitio Conte Metalwork in its Pan-American Context". Editado por Pamela Hearne y Robert J. Sharer, 33-46. Filadelfia: University of Pennsylvania; Museum of Archaeology and Anthropology.
- \_\_\_\_\_. 1997. "Metallurgy and Anthropology: Two Studies from Prehispanic America". *Boletín Museo del Oro* (42): 37-55. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6907/7152>
- \_\_\_\_\_. 2003. "Gold, Stone and Ideology: Symbols of Power in the Tairona Tradition of Northern Colombia". En Quilter y Hoopes 2003, 301-344.
- \_\_\_\_\_. 2005. "Craftmen and Farmers: The Archaeology of the Yotoco Period". En Cardale 2005, 98-137.
- Bruhns, Karen Olsen.** 1969. "Stylic Affinities between the Quimbaya Gold Style and a Little-known Ceramic Style in the Middle Cauca Valley, Colombia". *Ñawpa Pacha: Journal of Andean Archaeology* 7-8 (1): 65-83.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Archaeological Investigations in Central Colombia*. BAR International Series 606. Oxford: Tempus Reparatum.
- Cabello Carro, Paz.** 1980. *Desarrollo cultural en Costa Rica precolombina*. Madrid: Museo de América.
- Cano, Martha Cecilia.** 2018. "Cambios ambientales del Pleistoceno final al Holoceno medio e impactos humanos en el paisaje: estudio geoarqueológico en el abanico fluvio-volcánico Pereira-Armenia, Colombia". Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos

Aires, Olavarría. <https://www.ridaa.unicen.edu.ar/xmlui/handle/123456789/1839>

**Cano, Martha Cecilia, Carlos E. López y Ricardo Méndez.** 2013.

“Geoarqueología en ambientes volcánicos: impactos ambientales y evidencias culturales en el Cauca medio (Centro Occidente de Colombia)”. En *Geoarqueología*, editado por Julio Cezar Rubin de Rubin y Rosiclér Theodoro da Silva, 227-270. Goiânia: PUC Goias.

**Cardale, Marianne.** 2005. *Calima and Malagana. Art and Archaeology in Southwestern Colombian*. Bogotá: Fundación ProCalima.

**Castaño, Carlos.** 1988. “Reporte de un yacimiento arqueológico ‘Quimbaya Clásico’ en el valle del Magdalena: contribución al conocimiento de un contexto regional”. *Boletín Museo del Oro* 20: 3-11. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7163>

**Castillo, Neyla.** 1984. *Arqueología de Tunja*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.

———. 1995a. “Reconocimiento arqueológico en el Valle de Aburrá”. *Boletín de Antropología* 9 (25): 49-90. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/343759>

———. 1995b. Prólogo a *Memorias de un origen, caminos y vestigios*, por Graciliano Arcila. Medellín: Universidad de Antioquia.

———. 1998. *Los Antiguos pobladores del valle medio del Rio Porce*. Medellín: Empresas Públicas de Medellín ESP; Universidad de Antioquia.

**Castro, Gonzalo.** 1999. “Investigaciones arqueológicas en la cuenca alta de la quebrada Piedras Blancas”. Informe inédito. Corantioquia, Santa Helena, Medellín.

**Catálogo de exposición Musée Départemental Breton, Abadía de Daoulas.** 1990. Daoulas: Centro Cultural de la Abadía de Daoulas.

**Centro América: Tesori d’Arte delle Civiltá Precolombiane.** 1992.

Catálogo Exhibición. Milán: Fabbri Editori.

**Cooke, Richard y Warwick Bray.** 1985. “The Goldwork of Panama: an Iconographic and Chronological Perspective”. En Benson 1985, 34-35.

**Cooke, Richard y Luis Alberto Sánchez.** 1997. “Coetaneidad de metalurgia, artesanías de concha y cerámica pintada en cerro Juan Díaz, Gran Coclé, Panamá”. *Boletín Museo del Oro* 41, 59-84.

[108]



<https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6908>

- Cooke, Richard, Luis Alberto Sánchez y Koichi Udagawa.** 2000. "Contextualized Goldwork from 'Gran Coclé'. An Update Base on Recent Excavation and New Radiocarbon Dates for Associated Pottery Styles". En McEwan 2000, 154-176.
- Deletaille, Lin y Deletaille Emile, coords.** 1992. *Tresors du Nouveau Monde*. Catálogo de exposición del Museo Real de Arte e Historia, Bruselas. Bruselas: Musées Royaux d'Art et d'Histoire.
- Dickau, Ruth, Francisco Javier Aceituno, Nicolás Loaiza, Carlos López, Martha Cano, Leonor Herrera y Anthony Ranere.** 2015. "Radiocarbon Chronology of Terminal Pleistoceno a Middle Holoceno Human Occupation in the Middle Cauca Valley, Colombia". *Quaternary International* 363: 43-54.
- Echeverry, Darío.** 2008. "Unidades domésticas y áreas de actividad prehispánica en el sector de Manizales (Caldas) sitio Tesorito st009". En *Aguas arriba y aguas abajo: de la arqueología en las márgenes del río Cauca, curso medio*, compilado por Luis Gonzalo Jaramillo, 31-52. Bogotá: CESO, Ediciones Uniandes.
- Eliade, Mircea.** 1972. *Tratado de historia de las religiones*. México: Ediciones Era.
- Emmerich, André.** 1965. *Sweat of the Sun and Tears of the Moon*. Seattle: University of Washington Press.
- Falchetti, Ana María.** 1979. "Colgantes 'darién'. Relaciones entre áreas orfebres del occidente colombiano y Centroamérica". *Boletín Museo del Oro* 2: 1-55. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7351>
- . 1993. "La tierra del oro y el cobre: parentesco e intercambio entre comunidades orfebres del norte de Colombia y áreas relacionadas". *Boletín Museo del Oro* 34-35: 3-75. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6998>
- . 1995. *El oro del gran Zenú. Metalurgia prehispánica de las llanuras del Caribe colombiano*. Bogotá: Banco de la República, Colección Bibliográfica.

- \_\_\_\_\_. 1997. "La ofrenda y la semilla: notas sobre el simbolismo del oro entre los Uwa". *Boletín Museo del Oro* 43: 2-37. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6882>
- \_\_\_\_\_. 2008. "The Darién Gold Pendants of Ancient Colombia and the Isthmus". *Metropolitan Museum Journal* 43: 39-73.
- Fernández, Patricia.** 2017. "Orfebrería y metalurgia en las sociedades originarias del sur de América Central, antes y después de la Conquista (siglos IX-XVI). Pervivencias y modificaciones". Tesis doctoral, Universidad Pablo Olavide, Sevilla.
- Ferrero, Luis.** 1981. *Costa Rica precolombina*. Biblioteca Patria. San José: Editorial Costa Rica.
- Fischer, Manuela, ed.** 1994. *El Dorado. Das Gold Der Fürstengräber*. Catálogo exposición. Berlín: Staatliche Museen zu Berlin.
- GAIA, Corporación (Grupo de Asesorías e Investigaciones Ambientales).** 2000. *Territorios culturales, contextualización y ubicación de los asentamientos aburráes*. Medellín: Corantioquia.
- Geurds, Alexander.** 2018. "Prehistory of Southern Central America". En *Encyclopedia of Global Archaeology*, editado por Claire Smith, 1-20. Scholarly publications, Universiteit Leiden.
- Gold before Columbus.** 1964. Catálogo de exhibición. Los Ángeles: Los Angeles County Museum
- Gudemos, Mónica.** 2016. "Cuando los mamas 'danzaban como tigres'. La estética sonora quimbaya". En Perea, Verde Casanova y Gutiérrez Usillos 2016, 155-169.
- Gutiérrez, Patricia, Aurelio Climent, Patricia Fernández, Alicia Perea, Salvador Rovira, José Luis Ruvalcaba, Ana Verde y Alessandro Zucchiatti.** 2016. "Análisis mediante haces de Iones (PIXE)". En Perea, Verde Casanova y Gutiérrez Usillos 2016, 179-183.
- Gutiérrez, Patricia y Alicia Perea.** 2016. "Análisis radiográfico". En Perea, Verde Casanova y Gutiérrez Usillos 2016, 83-191.
- Gutiérrez Usillos, Andrés.** 2016. "Iconografía y función del ajuar funerario del Tesoro Quimbaya". En Perea, Verde Casanova y Gutiérrez Usillos 2016, 91-154.
- Helms, Mary W.** 1979. *Ancient Panama: Chiefs in Search of Power*. Austin: University of Texas Press.

- Hermitage Museum.** 1976. *Zoloto dokolumbovio Ameriki, katalog vystaki*. Catálogo de exhibición. Moscú.
- Herrera, Leonor.** 2005. "The Late Sonso Period and the Spanish Conquest". En Cardale 2005, 224-257.
- Herrera, Leonor, Cristina Moreno y Omar Peña.** 2011. *La Historia muy antigua del municipio de Palestina (Caldas). Proyecto de rescate y monitoreo arqueológico del Aeropuerto del Café*. Manizales: Centro de Museos; Universidad de Caldas; Asociación Aeropuerto del Café.
- \_\_\_\_\_. 2016. "Datos de un estudio sobre la ocupación humana en la cordillera Central de Colombia: Proyecto Arqueológico Aerocafé". *Boletín Museo del Oro* (56): 103-173. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7951>
- Hoopes, John.** 1994. "Ford Revisited: A Critical Review of the Chronology and Relationships of the Earliest Ceramic Complexes in the New World, 6000-1500 B.C.". *Journal of World Prehistory* 8 (1): 1-49.
- Hoopes, John y Oscar Fonseca.** 2003. "Goldwork and Chibcha Identity: Endogenous Change and Diffuse Unity". En Quilter y Hoopes 2003, 49-90.
- Howe, Ellen.** 1986. "Estudio radiográfico de colgantes de oro fundidos al vacío de Sitio Conte". En Plazas 1985, 169-200.
- Hugh-Jones, Stephen.** 1979. *The Palm and the Pleiades. Initiation and Cosmology in Northwest Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jaramillo, Luis Gonzalo.** 2008a. *Sociedades prehispánicas en el territorio "quimbaya": unidades domésticas, áreas de actividad y el Complejo Tesorito*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.
- \_\_\_\_\_. 2008b. "El 'Complejo Tesorito' y la ocupación humana en la región quimbaya". En *Aguas arriba y aguas abajo: de la arqueología en las márgenes del río Cauca, curso medio*, compilado por Luis Gonzalo Jaramillo, 5-31. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Jones, Julie, ed.** 1985. *The Art of Precolumbian Gold. The Jan Mitchell Collection*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.
- Jones, Julie y Heidi King H.** 2002. "Gold of the Americas". *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 59 (4). New York: The Metropolitan Museum of Art.

- Langebaek, Carl.** 1987. "La Cronología de la región arqueológica tairona vista desde Papare, Municipio de Ciénaga". *Boletín de Arqueología* 2 (1): 83-101. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/fian/article/view/5274/5526>
- Langebaeck, Carl, Emilio Piazzini, Alejandro Dever e Iván Espinoza.** 2002. *Arqueología y guerra en el Valle de Aburrá*. Vol. 145. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Labbé, Armand.** 1986. *Colombia before Columbus. The People, Culture, and Ceramic Art of Prehispanic Colombia*. Nueva York: Rizzoli International Publications, Inc.
- . 1995. *Guardians of the Life Stream. Shamans, Art and Power in Prehispanic Central Panamá*. Santa Ana: Cultural Arts Press, BMCA.
- . 1998. "Symbol, Theme, Context, and Meaning in the art of Prehispanic Colombia." En *Shamans, Gods, and Mythic Beasts: Colombian Gold and Ceramics in Antiquity*, editado por Armand Labbé, 21-119. Nueva York: The American Federation of Arts.
- Lechtman, Heather.** 1986. "Perspectivas de la metalurgia precolombina de las Américas". En *Plazas 1985*, 23-27.
- Lechtman, Heather y Merrill Roberts, eds.** 1977. *Material Culture: Styles, organization, and dynamics of the technology*. Proceedings of the American Ethnological Society, 1975. San Pablo; Nueva York: West Publishing Co.
- Linares, Elsa.** 2000. "Informe sobre las piezas de orfebrería quimbaya en forma de caracoles y relacionados". Instituto de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de Colombia; Archivo del Museo del Oro, Bogotá.
- López, Carlos, Martha Cano, C. Henao, C. Saldarriaga y J. Arango.** 2016. *Impactos de las erupciones volcánicas durante los últimos 12 000 años en la región Cauca Medio, centro occidente de Colombia: Aportes de la geoarqueología y gestión del riesgo al conocimiento de Interacciones milenarias naturaleza-cultura*. Bogotá: Colciencias; UTP.
- Los Angeles County Museum.** 1964. *Gold before Columbus*. Los Angeles: University of California.
- Lothrop, Samuel K.** 1948. Archaeology of Panama. En *Handbook of South American Indians*, editado por Julian Stewart, 4-143. Washington: Government Printing Office.

- \_\_\_\_\_. 1952. *Metals from the Cenote of Sacrifice Chichen Itza, Yucatan*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- \_\_\_\_\_. 1963. *Archaeology of the Diquís Delta, Costa Rica*. Vol. LI. Cambridge Mass: Peabody Museum.
- Llanos, Juan Manuel**. 2015. “Primer taller de orfebrería prehispánica excavado en Colombia (siglos IX-XVI d.C.)”. *Revista Colombiana De Antropología* 51 (2): 293-315. <https://doi.org/10.22380/2539472X22>
- Lleras Pérez, Roberto**. 1995. “Diferentes oleadas de poblamiento en la prehistoria tardía de los Andes Orientales”. *Boletín Museo del Oro* 38-39: 3-11. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6973>
- \_\_\_\_\_. 2007. “La metalurgia prehispánica en el norte de Suramérica: una visión de conjunto”. En *Metalurgia en la América Antigua: teoría, arqueología, simbología y tecnología de los metales prehispánicos*, editado por Roberto Lleras, 129-159. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Margain, Carlos**. 1951. *Estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República*. Bogotá: Banco de la República.
- Martínez, Luz Helena**. 1999. “Desarrollo vial del Aburrá norte”. Informe de prospección arqueológica. Manuscrito. Hatovial S. A. y Corporación GAIA, Medellín.
- McEwan, Colin, ed.** 2000. *Pre Columbian Gold. Technology, Style and Iconography*. Londres: British Museum Press.
- Mora-Marín, David**. 2005. *The Jade-to-Gold Shift in Ancient Costa Rica: A World Systems Perspective*. Tesis doctoral, University of North California, Chapel Hill.
- Museo del Oro**. 1992. *Catálogo General de la exhibición en el Museo del Oro de Bogotá*. Bogotá: Departamento Editorial, Banco de la República.
- Museo del Oro Precolombino**. 1991. *Catálogo. Museos Banco Central de Costa Rica*. San José: Imprenta LIL S.A.
- Nieto, Luis Eduardo**. 1991. “Asentamientos prehispánicos en el suroriente antioqueño, municipio de Armenia”. Informe inédito. Fundación de investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Bogotá.

- Obregón, Mauricio.** 2003. "Poblamiento prehispánico del valle de Aburrá: nuevos apuntes sobre un discurso fragmentado". *Boletín de Antropología*, edición especial *Construyendo el pasado. Cincuenta años de arqueología en Colombia*: 125-156.
- Obregón, Mauricio, Luis Carlos Cardona y Liliana Gómez.** 1994. "Ocupación y Cambio Social en el territorio del Parque Regional Arví". Informe inédito. Corantioquia, Medellín.
- Obregón, Mauricio y Luis Carlos Cardona.** 2003. "Vivienda, producción minera y élites entre los siglos XVII y XIX, en la cuenca alta de la quebrada El Rosario. Hitos patrimoniales y poblamiento en la cuenca alta de la quebrada El Rosario. Parque Arví". Informe inédito. Corantioquia, Medellín.
- Oliver, José.** 2000. "Gold Symbolism among Caribbean Chiefdoms: of Feathers, *Çibas* and *Guanín* Power among Taíno Elites". En McEwan 2000, 196-219.
- Orjuela Melo, Carlos, Amparo Ariza, Natalia Giraldo, Carlos Orjuela Jáuregui y Diego Quintero.** 2019. *Arqueología en el gasoducto Loop Armenia. Descubriendo 3000 años de historia*. Bogotá: Grupo Energía Bogotá.
- Oro Clásico Quimbaya.** 1988. Catálogo exposición del Museo del Oro, junio-septiembre. Bogotá: Banco de la República.
- Otero De Santos, Helda.** 1992. "Dos períodos de la historia prehispánica de Jericó. Departamento de Antioquia". *Boletín de Arqueología* 7 (2): 1-66. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/fian/article/view/5435>
- Oyuela-Caycedo, Augusto.** 1985. "Las fases arqueológicas de las ensenadas de Nahuange y Cinto. Parque Nacional Natural Tairona, departamento del Magdalena". Tesis de grado no publicada, Departamento de Antropología, Universidad de Los Andes.
- \_\_\_\_\_. 1987. "Dos sitios arqueológicos con cerámica desgrasante de fibra vegetal en la serranía de San Jacinto (departamento de Bolívar)". *Boletín de Arqueología* 2(1): 5-26. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/fian/article/view/5270/5522>
- Parsons, Lee H.** 1983. *Precolumbian Art*. Nueva York: Harper and Row Pub.
- Perea, Alicia, Ana Verde Casanova y Andrés Gutiérrez Usillos, eds.** 2016. *El Tesoro Quimbaya*. Madrid: Punto Verde.

- Perea, Alicia, Alessandro Zucchiatti, Aurelio Climent Font y Verónica Balcera.** 2016. "Los tiempos de los quimbayas, Aproximación a un modelo bayesiano de dataciones absolutas". En Perea, Verde Casanova y Gutiérrez Usillos 2016, 203-210.
- Perea, Alicia y Salvador Rovira.** 2016. "Observación y análisis mediante MO, MEB-EDX y metalografía" En Perea, Verde Casanova y Gutiérrez Usillos 2016, 175-176.
- Pérez-Arbeláez, Enrique.** 1978. *Plantas útiles de Colombia*. Bogotá: Litografía Arco.
- Pérez de Barradas, José.** 1954. *Orfebrería prehispánica de Colombia estilo calima*. Bogotá: Banco de la República, Talleres Gráficos Jura.
- \_\_\_\_\_. 1958. *Orfebrería prehispánica de Colombia. Tolima y muisca*. Madrid: Talleres Gráficos Jura.
- \_\_\_\_\_. 1966a. *Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilos quimbaya y otros. Texto*. Madrid: Talleres Heraclio Fournier S. A.
- \_\_\_\_\_. 1966b. *Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilos quimbaya y otros. Láminas*. Madrid: Talleres Heraclio Fournier S.A.
- Piazzini, Carlo Emilio.** 2014. *Territorios y memorias arqueológicas de Urrao y Frontino*. Colombia: Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia; Instituto de Estudios Regionales, Universidad de Antioquia.
- \_\_\_\_\_. 2015. "Cambio Social en la cuenca media del río Cauca, Colombia (3000-400 a. P.): una aproximación desde las iconografías arqueológicas". *Boletín de Antropología* 30 (50): 55-93.
- \_\_\_\_\_. 2020. *Entre Colombia y Panamá. Arqueologías del Chocó norte*. Colección Antropología. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Pineda, Roberto.** 1986. "Etnografía del mambadero: espacio de la coca". *Revista Texto y Contexto* 9: 113-127.
- \_\_\_\_\_. 1994a. "Autoridad, poder, liderazgo". En *Arte de la tierra*, editado por el Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular, 8-12. Vol. 1. Bogotá: Editorial Presencia.
- \_\_\_\_\_. 1994b. "Los bancos taumaturgos". *Boletín Museo del Oro* 36: 3-41. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6987>
- \_\_\_\_\_. 2000. "Le labyrinthe de l'identité". En *Les Esprits, l'Or et le Chamane*. *Musée de l'Or de Colombie*. París: Réunion des musées nationaux. 35-54.

- Plazas, Clemencia.** 1973. *Catálogo de piezas precolombinas colombianas en 33 museos europeos*. Bogotá: Archivo Museo del Oro.
- . 1975. *Nueva metodología para la clasificación de orfebrería prehispánica*. Editado por Jorge Plazas. Bogotá: Publicaciones Cultural LTDA.
- . 1978. “‘Tesoro de los quimbayas’ y piezas de orfebrería relacionadas”. *Boletín Museo del Oro* 2: 21-28. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6809>
- , ed. 1985. *Metalurgia de América precolombina*. 45.º Congreso Internacional de Americanistas, Universidad de los Andes. Bogotá: Banco de la República.
- . 1988. “El Nuevo Tesoro Quimbaya”. *Boletín Museo del Oro* 20: 133-134.
- . 1998. “Cronología de la metalurgia colombiana”. *Boletín Museo del Oro* 44-45: 3-77. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6894>
- . 2016. “Inventario de orfebrería Quimbaya Clásico”. En Perea, Verde Casanova y Gutiérrez Usillos 2016, 261-278.
- . 2018. *El humano-murciélago en el Área Intermedia Norte: distribución, formas y simbolismo*. Bogotá: ICANH.
- Plazas, Clemencia y Ana María Falchetti.** 1983. “Tradición metalúrgica del Suroccidente colombiano”. *Boletín Museo del Oro* 14: 1-32. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7269>
- . 1985. “Cultural Patterns in the prehispanic Gold of Colombia”. En Benson 1985, 46-59.
- . 1986. “Patrones culturales en la orfebrería prehispánica de Colombia”. En Plazas 1985, 201-227.
- Plazas, Clemencia, Ana María Falchetti, Juanita Sáenz Samper y Sonia Archila.** 1993. *La sociedad hidráulica Zenú. Estudio arqueológico de 2000 años de historia en las llanuras del caribe colombiano*. Colección Bibliográfica. Bogotá: Banco de la República.
- Plazas, Clemencia y María Alicia Uribe.** 1999. “Orfebrería quimbaya. Contexto, cronología y clasificación”. Ponencia inédita presentada en el simposio *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panama and Colombia*. Dumbarton Oaks, Washington D. C., 9-10 de octubre.



- Posada, William Andrés.** 2017. "Arqueología en territorios de incandescencia: una aproximación geográfica a los procesos de cambio social y ambiental bajo condiciones de volcanismo activo. Cordillera Central de Colombia". Tesis doctoral, Departamento de Geografía, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Rivet, Paul y Henry Arsandaux.** 1923. "L'orfèvrerie du Chiriquí et de Colombie". *Journal de la Société de Américanistes de Paris*, n. s. tomo xv, 169-182. París.
- . 1946. "La métallurgie en Amérique précolombienne". *Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie*, n.º xxxix París: Musée de L'Homme, Université de Paris. [117]
- Quilter, Jeffrey y John Hoopes, eds.** 2003. *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panamá and Colombia*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks
- Quintana, Leonardo y José Luis Rivera.** 2019. *Tiempos prehispánicos en el curso medio del río Cauca*. Editorial Académica Española.
- Raddatz, Corina.** 1980. *Der kolumbianische Goldschatz des Uebersee-Museums*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo.** 1962. "Puerto Hormiga: Un complejo prehistórico marginal de Colombia (nota preliminar)". *Revista Colombiana de Antropología* 10, 347-354. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1647>
- . 1967. "Notas sobre el simbolismo religioso de los indios de la Sierra Nevada de Santa Marta". *Razón y Fábula* 1: 55-72.
- . 1975. "Templos Kogi. Introducción al simbolismo y la astronomía del espacio sagrado". *Revista Colombiana de Antropología* 19: 199-245. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1670>
- . 1985. *Los Kogui: Una tribu indígena de la Sierra Nevada de Santa Marta*. Vols. I y II. Bogotá: Procultura S. A.
- . 1987. "The Great Mother and the Kogi Universe: a Concise Overview". *Journal of Latin American Lore* 13 (1): 73-113.
- . 1988. *Orfebrería y chamanismo: un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Bogotá: Editorial Colina; Banco de la República.
- Restrepo Tirado, Ernesto.** (1892) 1929. *Ensayo etnográfico y arqueológico de la provincia de los quimbayas en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Imprenta de la Luz.

- \_\_\_\_\_. 1892. *Estudios sobre los aborígenes de Colombia*. Bogotá: Imprenta La Luz.
- Restrepo, Vicente y Ernesto Restrepo.** 1892. *Catálogo general de los objetos enviados por el Gobierno de Colombia a la exposición Histórico-americana de Madrid*. Bogotá: Imprenta de la Luz.
- Robledo, Beatriz y Gonzalo Trancho.** 2016. “Arqueometría: análisis antropológico de los restos orgánicos del Tesoro de los Quimbayas”. En Perea, Verde Casanova y Gutiérrez Usillos, 211-227.
- Romano, Francisco.** 2018. *Nueva Esperanza: 2000 años de historia prehispánica de una comunidad en el altiplano cundiboyacense*. Tunja: EPM; Codensa S. A.; UPTC.
- Rovira, Salvador, Patricia Gutiérrez, Aurelio Climent, Patricia Fernández, Alicia Perea, José Luis Rubalcaba, Ana Verde y Alessandro Succhiatti.** 2016. “Análisis mediante fluorescencia de rayos X (FRX)”. En Perea, Verde Casanova y Gutiérrez Usillos 2016, 177-179. Madrid: Museo de América.
- Sáenz Samper, Juanita.** 2010. “*Engraved in Metal Goldworking Technologies at the Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. From Nahuanje to Tairona. AD100-AD1600*”. Tesis de maestría, UCL Institute of Archaeology, University of London, Londres.
- Salgado, Héctor.** 2000. *Pautas de asentamiento prehispánicas en Cajamarca, Tolima*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.
- Salgado, Héctor, Juan Manuel Llanos, Nelly García, Alba Varón, Maritza Carranza y Deisy Yulieth Sabogal.** 2008. *Estrategias de ocupación prehispánica en la cuenca baja del Río Luisa, Guamo-Tolima*. Ibagué: Universidad del Tolima.
- Sánchez Garrido, Araceli.** 1994. “Das Gedächtnis eines Schatzes”. En Fischer 1994, 51-55.
- Santos, Gustavo.** 1993. “Una población prehispánica de Antioquia, representada por el estilo cerámico marrón inciso”. En *El marrón inciso de Antioquia, Una población prehispánica de Antioquia representada por el estilo cerámico Marrón-Inciso* 39-55. Catálogo de exposición del Museo Nacional de Colombia, Colección Museo Universitario. Medellín: Universidad de Antioquia.

- \_\_\_\_\_. 1995. "El Volador: las viviendas de los muertos". *Boletín de Antropología* 9 (25): 11-48. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/343758>
- \_\_\_\_\_. 1998. "La cerámica marrón inciso de Antioquia. Contexto histórico y sociocultural". *Boletín de Antropología* 5 (17-19): 281-286.
- Santos, Gustavo y Helda Otero de Santos.** 1996. *El Volador: Una ventana al pasado de Valle de Aburrá*. Medellín: Departamento de Antropología, CISH, Universidad de Antioquia; Secretaría de Educación Municipal.
- \_\_\_\_\_. 2003. "Arqueología de Antioquia balance y síntesis regional". En *Boletín de Antropología*, edición especial *Construyendo el pasado. Cincuenta años de arqueología en Colombia*: 71-123.
- Santos, Gustavo, Mario Bermúdez, Inés Correa y Audy Ospina.** 1996. *Rescate arqueológico en la línea troncal del gasoducto Sebastopol-Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia; Transmetano S. A.
- Snarkis, Michael.** 1981. "The Archaeology of Costa Rica". En *Between Continents/Between Seas: Precolumbian art of Costa Rica*, catálogo editado por Elizabeth Benson, 15-84. Nueva York: Harry Abrams.
- \_\_\_\_\_. 1984. "Patterns of interregional contacts as seen from the Central Highlands-Atlantic Watershed of Costa Rica". En *Inter-Regional Ties in Costa Rican Prehistory*, editado por Esther Skirboll y Winifred Creamer, 29-44. Londres: BAR.
- \_\_\_\_\_. 1985a. The Comparative Iconography of Metalwork and Other Media in Precolumbian Costa Rica. En *Plazas* 1985, 87-136.
- \_\_\_\_\_. 1985b. "Symbolism of Gold in Costa Rica and its Archaeological Perspective". En *Benson* 1985, 22-33.
- \_\_\_\_\_. 2003. "From Jade to Gold in Costa Rica: How, Why, and When". En *Quilter y Hoopes* 2003, 159-204.
- Stone, Doris.** 1972. *Precolumbian Man Finds Central America. The Archaeological Bridge*. Cambridge, Massachusetts: Peabody Museum Press; Harvard University.
- Stone, Doris y Carlos Balser.** 1958. *Aboriginal metalwork in lower Central America*. San José: Museo Nacional de Costa Rica.
- Sven, Erikson.** 1993. *Transformations of Eternity. On Man and Cosmos in Embera Thought*. Göteborg: University of Göteborg.


- Tayler, Donald.** 1996. *Embarkations. Ethnography and Shamanism of the Chocó Indians of Colombia*. Oxford: Pitt Rivers Museum.
- Uribe, María Alicia.** 1988. "Introducción a la orfebrería de San Pedro de Urabá, una región del noroccidente colombiano". *Boletín Museo del Oro* 20: 35-53. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7166>
- . 1991. "La orfebrería quimbaya tardía. Una investigación en la colección del Museo del Oro". *Boletín Museo del Oro* 31: 31-124. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7019>
- . 2005. "Mujeres, calabazos, brillo y tumbaga. Símbolos de vida y transformación en la orfebrería quimbaya temprana". *Boletín de Antropología* 16 (36): 61-93. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/6916>
- . 2007a. "From Chemical Analyses to Meaning: A Study of Materials and Choices in Muisca Metalwork from Pre-Hispanic Colombia". Tesis de Maestría, Institute of Archaeology, University College, Londres.
- . 2007b. "Orfebrería, ideología y poder en el Cauca medio. Una mirada diacrónica a la metalurgia de las sociedades prehispánicas del centro occidente colombiano". En *Metalurgia en la América Antigua*, editado por Roberto Lleras, 247-280. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Valverde, Alejandra.** 2009. "Catálogo de objetos prehispánicos en las exposiciones colombianas de Madrid y Chicago (1892/1893)". En *Historias de Escritos. Colombia, 1858-1994*, editado por Sergio Mejía y Adriana Díaz, 137-168. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Vargas, Patricia.** 1990. *Una interpretación sobre las relaciones entre los emberas y los cunas. Cultura Embera*. Memorias del Simposio sobre Cultura Embera. V Congreso Colombiano de Antropología, El Peñol (Antioquia). Medellín: OIA.
- Verde Casanova, Alicia.** 2016. "Biografía del Tesoro Quimbaya". En Perea, Verde Casanova y Gutiérrez Usillos 2016: 15-62.
- Vásquez Gómez, Ramiro.** 2017. "72 especies de aves en riesgo de extinción en Colombia". *El Colombiano*, 23 de marzo. Consultado el 15 de mayo

de 2021. <https://www.elcolombiano.com/medio-ambiente/72-especies-de-aves-amenazadas-CY6199334>



**Vetter, Luisa y Paloma Carcedo.** 2021. "The Use and Meaning of Gold in Ancient Peru". En *Reverse Engineering of Ancient Metals*, editado por Patricia Silvana Carrizo, 41-79. Cham: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-72842-7\\_4](https://doi.org/10.1007/978-3-030-72842-7_4)

**Wynn, J.** 1975. "Buritaca Ceramic Chronology: A Seriation from the Tairona Area, Colombia". Tesis de doctorado no publicada, Universidad de Missouri-Columbia, Estados Unidos de América.

[ 121 ]



***Mapas, imágenes  
y cuadros***

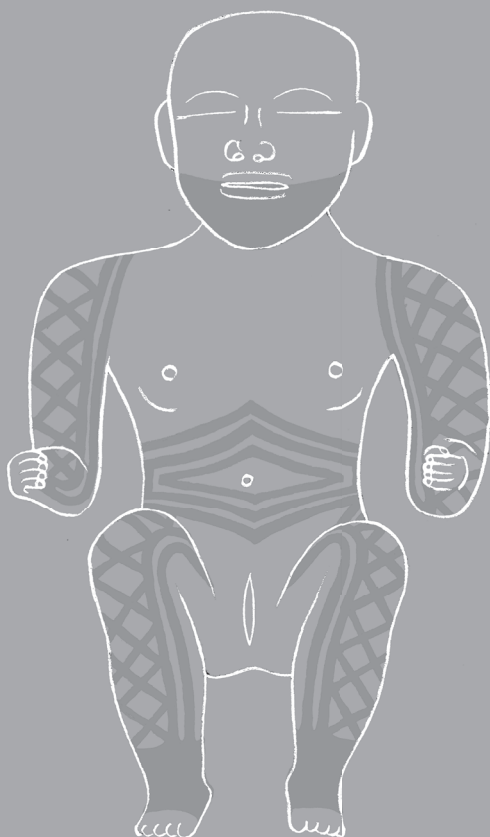


<i>Exposición Histórico-americana, Madrid, (Restrepo y Restrepo 1892)</i>	<i>Vicente Restrepo (1892)</i>	<i>Rivet-Arsандаux, (1923, 1946)</i>	<i>Margain (1951)</i>	<i>Pérez de Barradas (1954, 1958, 1966a y b)</i>	<i>Museo del Oro (Reichel-Dolmatoff 1967)</i>	<i>Museo del Oro (Plazas y Falchetti, 1983)</i>	<i>Museo del Oro (Lleras 2003)</i>
Estilo y tradición	Estilo	Morfología	Tipo-región	Estilo	Zona arqueológica y características	Áreas metalúrgicas	Áreas metalúrgicas
<b>Quimbaya</b>	<b>Quimbaya</b>	<b>Quimbaya</b>	<b>Quimbaya</b>	<b>Quimbaya</b>	<b>Quimbaya</b>	<b>Quimbaya</b>	<b>Quimbaya</b>
Antioquia	Antioquia	Antioquia	Sinú-San Jorge	Sinú	Sinú	Sinú	Sinú
	Chiriquí	Chiriquí de Panamá	Darién (Chiriquí)	Darién		Urabá	
Chibcha	Chibcha	Altiplano de Bogotá	Chibcha	Muisca	Muisca	Muisca	Muisca
			Tairona	Tairona	Tairona	Tairona	Tairona
			Popayán	Popayán		Tolima	Tolima
			Conto (Calima)	Calima	Calima	Calima	Calima
			Sur			Malagana	
			Invasionista			San Agustín	San Agustín
						Tierradentro	Tierradentro
						Tumaco	Tumaco
						Nariño	Nariño

**Tabla 1.** Permanencia de los estilos de orfebrería prehispánica colombiana.

**1**

***Contexto cultural  
del oro***







a

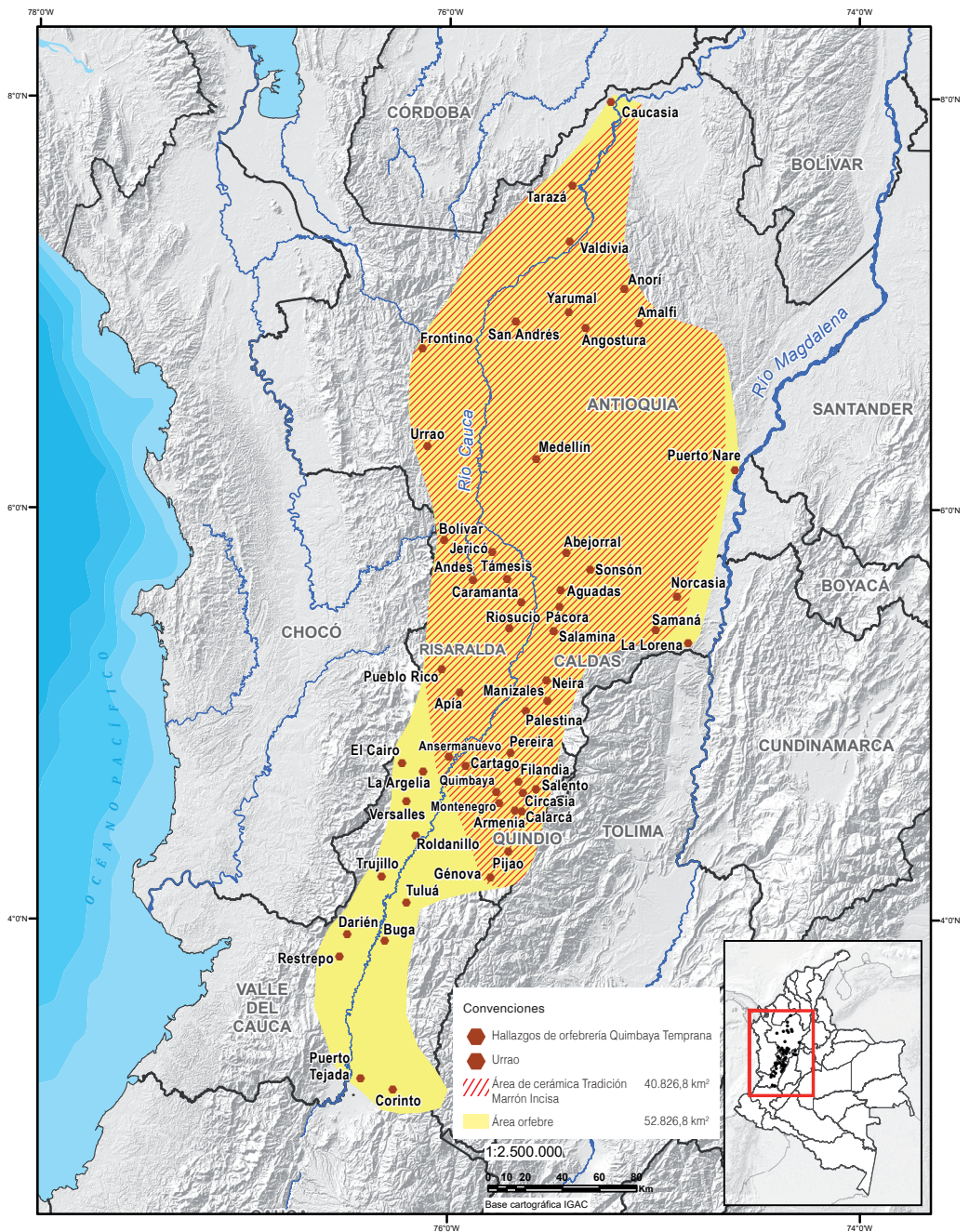
Urna funeraria marrón inciso.  
Colección de Antropología, Museo Universitario, Universidad  
de Antioquia (MUUA3251) 24,5 x 20,8 cm. Salento, Quindío  
Fotografía: Fabio Arboleda.



b

Colgante antropomorfo.  
Museo Etnológico de Berlín (Dahlem) (VA 16959)  
Fotografía: Jorge Nieto.

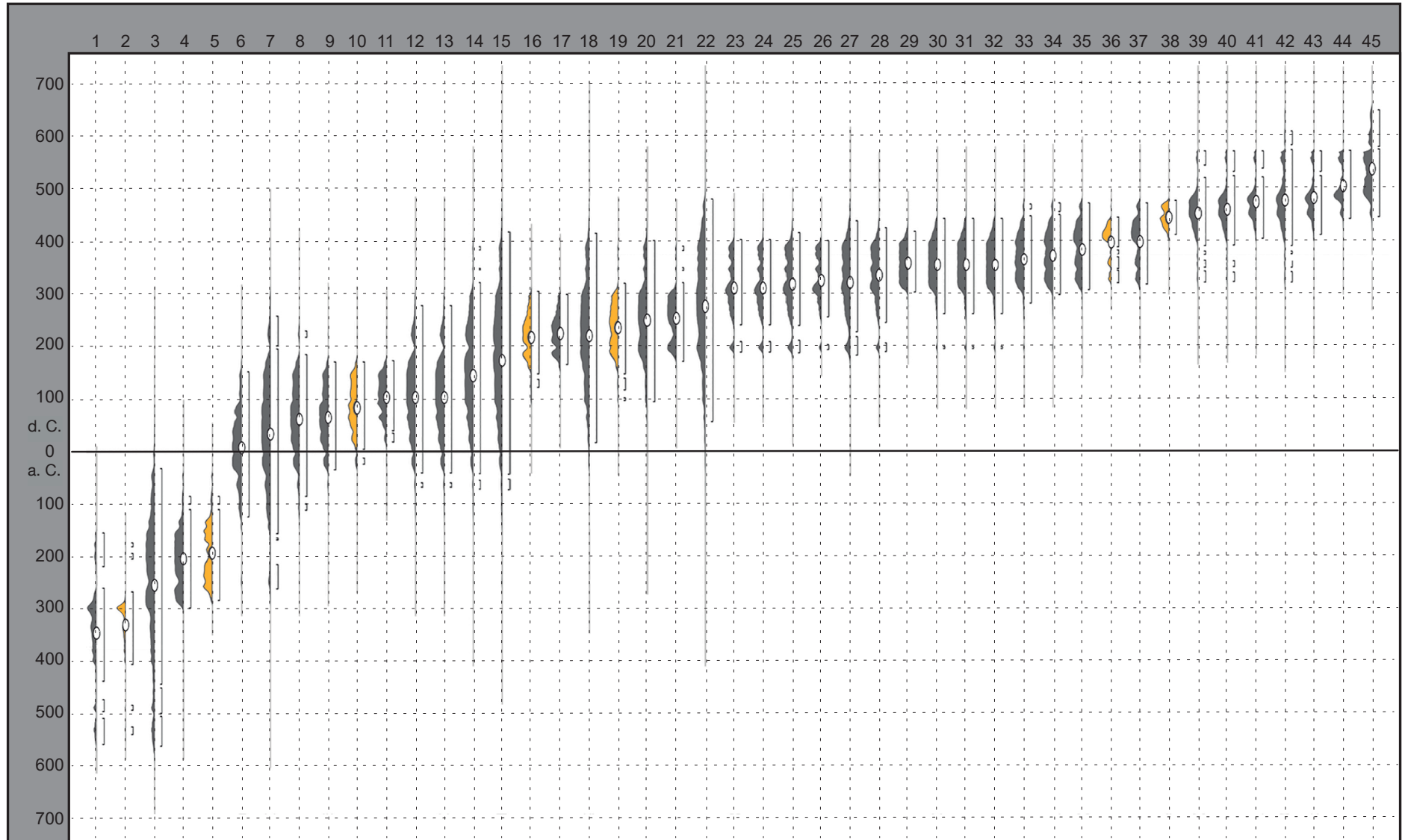
**Lámina 1.** Comparación entre las representaciones femeninas de la cerámica y la orfebrería quimbayas



**Mapa 1.** Distribución del oro quimbaya temprano y de las tradiciones cerámicas marrón incisa y tricolor en los valles de los ríos Cauca y Magdalena

Fuente: Nancy Gómez, información de Clemencia Plazas.

Fechas de carbono 14 calibradas. Quimbaya Temprano.

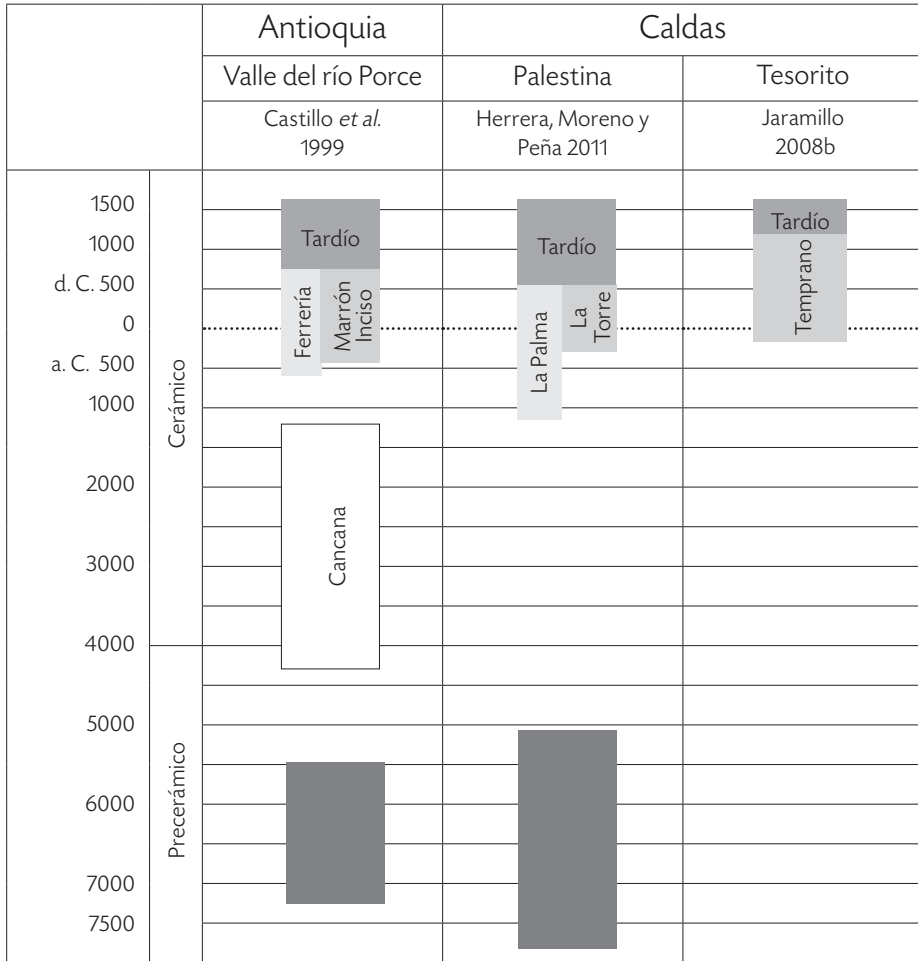


- Oro
- Cerámica



**Tabla 2. Información de fechas asociadas a la cerámica marrón incisa y a la orfebrería quimbaya temprana**

n.º	Municipio	Sitio	Material	Fechas a. P.	Fechas a. C. / d. C.	Fecha calibrada a 2σ		Fecha calibrada a 2σ reducido	Laboratorio	Fuente bibliográfica	
1	Caldas	Cierraajos	Cerámica	2350±60	400±60 a. C.	479±271 Cal. a. C.	750-208 Cal. a. C.	589-351 Cal. a. C.	74 %	Beta 155835	Moscoso <i>et al.</i> (2001) citado en Obregón y Cardona (2003) y en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
2	Pueblo Rico	Samarraya	Oro	2350±40	400±40 a. C.	479,5±245,5 Cal. a. C.	725-234 Cal. a. C.	546-359 Cal. a. C.	91 %		MO000382, en Uribe (2005)
3	Girardota	San Diego	Cerámica	2270±120	320±120 a. C.	399,5±356,5 Cal. a. C.	756-43 Cal. a. C.	597-43 Cal. a. C.	86 %	Beta 141052	Langebaeck <i>et al.</i> (2002, 56) en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
4	Estrella	Pueblo Viejo	Cerámica	2230±60	280±60 a. C.	258,5±142,5 Cal. a. C.	401-116 Cal. a. C.	401-149 Cal. a. C.	94 %	Beta 118098	Castro (1999, 161) citado en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
5	Antioquia		Oro	2190±40	240±40 a. C.	249±133 Cal. a. C.	382-116 Cal. a. C.	382-149 Cal. a. C.	93 %	Beta 97374	MO002023 citado en Plazas (1998, 30)
6	Abejorral	Los asientos 1	Cerámica	2000±70	50±70 a. C.	19±186 Cal. d. C.	167 Cal. a. C. - 205 Cal. d. C.	167 Cal. a. C. - 205 Cal. d. C.	100 %	Beta 112564	Botero, Monsalve y Múnera (1998, 167) en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
7	Itagüí	El Atravesado	Cerámica	1960±120	10±120 a. C.	1±351 Cal. a. C.	352 Cal. a. C. - 350 Cal. d. C.	210 Cal. a. C. - 350 Cal. d. C.	92 %	Beta 129215	Corporación Gaia (1999) en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
8	Gómez Plata	El Purgatorio	Cerámica	1940±80	10±80 d. C.	81±230 Cal. d. C.	149 Cal. a. C. - 311 Cal. d. C.	115 Cal. a. C. - 250 Cal. d. C.	94 %	Beta 106896	Botero (1998, 166) citado en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
9	Medellín	VA 022, Quintas del Danubio	Cerámica	1940±60	10±60 d. C.	92,5±138,5 Cal. d. C.	46 Cal. a. C. - 231 Cal. d. C.	46 Cal. a. C. - 231 Cal. d. C.	100 %	Beta 46822	Castillo (1995, 78) citado en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
10			Oro	1920±50	30±50 d. C.	99,5±131,5 Cal. d. C.	32 Cal. a. C. - 231 Cal. d. C.	7-231 Cal. d. C.	93 %	Beta 107961	MO000275 en Plazas (1998, 30)
11	Palestina		Cerámica	1900±40	50±40 d. C.	130,5±104,5 Cal. d. C.	26-235 Cal. d. C.	56-235 Cal. d. C.	92 %		Herrera, Moreno y Peña (2016, 159)
12	Medellín	VA 041, Belén Los Alpes, La Guayabita	Cerámica	1890±90	60±90 d. C.	142,5±233,5 Cal. d. C.	91 Cal. a. C. - 376 Cal. d. C.	54 Cal. a. C. - 376 Cal. d. C.	95 %	Beta 46824	Castillo (1995, 78) en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
13	Estrella	Pueblo Viejo	Cerámica	1890±90	60±90 d. C.	142,5±233,5 Cal. d. C.	91 Cal. a. C. - 376 Cal. d. C.	54 Cal. a. C. - 376 Cal. d. C.	95 %	Beta 46828	Castillo (1995, 78) en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
14	Yarumal	El Lago	Cerámica	1840±110	110±110 d. C.	216±311 Cal. d. C.	95 Cal. a. C. - 527 Cal. d. C.	56 Cal. a. C. - 434 Cal. d. C.	94 %	Beta 107200	Botero <i>et al.</i> (1998, 165) en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
15	Medellín	Cerro El volador, terraza 10, entierro 11	Cerámica	1800±140	150±140 d. C.	234±331 Cal. d. C.	97 Cal. a. C. - 565 Cal. d. C.	57 Cal. a. C. - 565 Cal. d. C.	95 %	Beta 81109	Santos y Otero de Santos (1996) en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
16	Medellín	Corregimiento Santa Elena, campo 8	Cerámica	1770±50	180±50 d. C.	289±123 Cal. d. C.	166-412 Cal. d. C.	202-412 Cal. d. C.	94 %	Beta 94908	Botero (1999, 302) en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
17			Oro	1760±40	190±40 d. C.	314,5±89,5 Cal. d. C.	225-404 Cal. d. C.	225-404 Cal. d. C.	100 %	Beta 108843	MO006039 en Plazas (1998, 30)
18	Abejorral	Los asientos 5	Cerámica	1750±120	200±120 d. C.	294±269 Cal. d. C.	25-563 Cal. d. C.	25-563 Cal. d. C.	100 %	Beta 112566	Botero, Monsalve y Múnera (1998, 167) en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
19	Palestina		Cerámica	1740±60	210±60 d. C.	283±150 Cal. d. C.	133-433 Cal. d. C.	201-433 Cal. d. C.	94 %		Herrera, Moreno y Peña (2016, 159)
20			Oro	1720±90	230±90 d. C.	336,5±206,5 Cal. d. C.	130-543 Cal. d. C.	130-543 Cal. d. C.	100 %		MO003184
21	Medellín	Loma Los Ochoa	Cerámica	1710±50	240±50 d. C.	381,5±147,5 Cal. d. C.	234-529 Cal. d. C.	234-435 Cal. d. C.	94 %	Beta 106901	Martínez (1999) en Langebaeck <i>et al.</i> (2002, 95) en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
22	Don Matías	La Montera	Cerámica	1670±140	280±140 d. C.	363,5±285,5 Cal. d. C.	78-649 Cal. d. C.	78-649 Cal. d. C.	100 %	Beta 106901	Botero, Monsalve y Múnera (1998, 166) en Santos y Otero de Santos (2003, 95)
23	Barbosa	El Diamante, entierro 1	Cerámica	1650±50	300±50 d. C.	401±145 Cal. d. C.	256-546 Cal. d. C.	327-546 Cal. d. C.	88 %	Beta 97022	Santos y Otero de Santos (1996) en Santos (1998, 134) y en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
24	San Jerónimo	San Vicente	Cerámica	1650±50	300±50 d. C.	401±145 Cal. d. C.	256-546 Cal. d. C.	327-546 Cal. d. C.	88 %	Beta 100529	Botero, Monsalve y Múnera (1998, 167) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
25	Medellín	Corregimiento Santa Elena, Mazo, tiestero 1	Cerámica	1640±60	310±60 d. C.	409,5±154,5 Cal. d. C.	255-564 Cal. d. C.	325-564 Cal. d. C.	89 %	GrN 17664	Santos (1998, 134) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
26	Sonsón	Los López 6	Cerámica	1640±40	310±40 d. C.	403±140 Cal. d. C.	263-543 Cal. d. C.	347-543 Cal. d. C.	93 %	Beta 112567	Botero, Monsalve y Múnera (1998, 167) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
27	Armenia	La Herradura	Cerámica	1630±80	320±80 d. C.	421,5±171,5 Cal. d. C.	250-593 Cal. d. C.	309-593 Cal. d. C.	87 %	Beta 47590	Nieto (1991) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
28	Manizales	Tesorito	Cerámica	1620±60	330±60 d. C.	417,5±158,5 Cal. d. C.	259-576 Cal. d. C.	333-576 Cal. d. C.	92 %		Jaramillo (2008, 82)
29	Palestina		Cerámica	1590±40	360±40 d. C.	489±77 Cal. d. C.	412-566 Cal. d. C.	412-566 Cal. d. C.	100 %		Herrera, Moreno y Peña (2016, 159)
30	Medellín	Cerro El Volador, terraza 6	Cerámica	1590±60	360±60 d. C.	433,5±167,5 Cal. d. C.	266-601 Cal. d. C.	355-601 Cal. d. C.	95 %	Beta 46821	Santos y Otero de Santos (1996) y Santos (1998, 134) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
31	Girardota	La Palma	Cerámica	1590±60	360±60 d. C.	433,5±167,5 Cal. d. C.	266-601 Cal. d. C.	355-601 Cal. d. C.	95 %	Beta 111209	Botero, Monsalve y Múnera (1998, 167) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
32	Porce		Cerámica	1590±60	360±80 d. C.	433,5±167,5 Cal. d. C.	266-601 Cal. d. C.	355-601 Cal. d. C.	95 %		Castillo (1998, 58) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
33	Jericó	Abrigo 1, entierro 2	Cerámica	1570±60	380±60 d. C.	510±127 Cal. d. C.	383-637 Cal. d. C.	383-607 Cal. d. C.	94 %	Beta 70370	Otero de Santos (1992, 56) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
34	Medellín	Corregimiento Santa Elena, Chorroclarín	Cerámica	1560±60	390±60 d. C.	522±118 Cal. d. C.	404-640 Cal. d. C.	404-610 Cal. d. C.	93 %	Beta 129459	Castro (1999, 54) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
35	Medellín	Corregimiento Santa Elena, Mazo, El tiestero	Cerámica	1540±60	410±60 d. C.	528,5±111,5 Cal. d. C.	417-640 Cal. d. C.	417-640 Cal. d. C.	100 %	Beta 67471	Botero y Vélez (1995, 105) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
36	Filandia		Oro	1530±30	420±30 d. C.	518,5±84,5 Cal. d. C.	434-603 Cal. d. C.	434-603 Cal. d. C.	100 %		Promedio núcleos en Perea <i>et al.</i> (2016, 206)
37	San Jerónimo	Garabato	Cerámica	1520±50	430±50 d. C.	535,5±104,5 Cal. d. C.	431-640 Cal. d. C.	431-640 Cal. d. C.	100 %	Beta 100531	Botero, Monsalve y Múnera (1998, 167) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
38	Filandia		Huesos cremados en oro	1470±30	480±30 d. C.	603±44 Cal. d. C.	559-647 Cal. d. C.	559-647 Cal. d. C.	100 %		Promedio huesos cremados en Perea <i>et al.</i> (2016, 206)
39	Medellín	Corregimiento Santa Elena, Mazo, El Tiestero	Cerámica	1430±70	520±70 d. C.	605±169 Cal. d. C.	436-774 Cal. d. C.	530-705 Cal. d. C.	85 %	Beta 67470	Botero y Vélez (1995, 105) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
40	Andes	Santa Rita	Cerámica	1420±70	530±70 d. C.	606±168 Cal. d. C.	438-774 Cal. d. C.	532-710 Cal. d. C.	85 %	Beta 114042	Agudelo, Hernández y Obregón (1999, 270) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
41	Medellín	Cerro Padre Amaya, La Quinta	Cerámica	1400±60	550±60 d. C.	661,5±112,5 Cal. d. C.	549-774 Cal. d. C.	549-707 Cal. d. C.	86 %	Beta 142830	Langebaeck <i>et al.</i> (2002, 58) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
42	Yarumal	Piedras Blancas 2	Cerámica	1400±80	550±80 d. C.	630±194 Cal. d. C.	436-824 Cal. d. C.	531-777 Cal. d. C.	90 %	Beta 105460	Botero, Monsalve y Múnera (1998, 166) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
43	Medellín	Corregimiento Santa Elena, Campo el Carmelo	Cerámica	1390±60	560±60 d. C.	666±108 Cal. d. C.	558-774 Cal. d. C.	558-710 Cal. d. C.	82 %	Beta 67469	Botero y Vélez (1997, 163) en Santos y Otero de Santos (2003, 96)
44	Medellín	Corregimiento Santa Elena, Campo 8	Cerámica	1360±50	590±50 d. C.	687,5±87,5 Cal. d. C.	600-775 Cal. d. C.	600-775 Cal. d. C.	100 %	Beta 94909	Botero (1999, 302) en Santos y Otero de Santos (2003, 97)
45	Gómez Plata	La Gata	Cerámica	1320±70	630±70 d. C.	741±137 Cal. d. C.	604-878 Cal. d. C.	604-779 Cal. d. C.	78 %	Beta 106896	Botero, Monsalve y Múnera (1998, 166) en Santos y Otero de Santos (2003, 97)



**Cuadro 2.** Ubicación del estilo cerámico marrón inciso en el contexto arqueológico regional. Tres ejemplos: valle del río Porce, Antioquia (Castillo *et al.* 1998); Palestina, Caldas (Herrera, Moreno y Peña 2011); Tesorito, Caldas (Jaramillo 2008b)

Fuente: elaboración propia con base en las fuentes señaladas.

[128]

Quimbaya. Orfebrería temprana



a

Urna funeraria antropomorfa femenina.  
Piezas de colección en tenencia del Fondo de  
Promoción de la Cultura, Museo Arqueológico  
(MUSA10825); 33,5 x 15 cm  
Fotografía: Juan Felipe Vargas.

b

Alcarraza con decoración incisa.  
Colección del Museo del Oro, Bogotá  
(MC005434), 20 x 17,2 cm  
Fotografía: Clark M. Rodríguez.



**Lámina 2.** Tradición cerámica marrón incisa

(Continúa)

c  
Urna funeraria en forma de calabaza.  
Colección Museo del Oro, Bogotá  
(mc013358), 22 x 22 cm, procedente  
de Medellín, Antioquia.  
Fotografía: Clark M. Rodríguez.



[ 129 ]



d  
Cuenco con protuberancias y pintura.  
Santafé de Antioquia. Colección de  
Antropología, Museo Universitario,  
Universidad de Antioquia  
(MUUA5263), 19,8 x 36,2 cm  
Fotografía: Fabio Arboleda.



a

Recipiente antropomorfo.  
Colección de Antropología,  
Museo Universitario, Universidad de  
Antioquia (MUUA3897), 42,4 x 36,5 cm  
Fotografía: Fabio Arboleda.



b

Plato. Piezas de colección en tenencia  
del Fondo de Promoción de la Cultura,  
Museo Arqueológico (MUSA03239), 7,5 x 22 cm  
Fotografía: Roberto García.

**Lámina 3.** Cerámica tricolor

(Continúa)





c  
Urna funeraria. Colección de Antropología, Museo Universitario, Universidad de Antioquia (MUUA3896), 45,5 x 30,5 cm  
Fotografía: Fabio Arboleda.

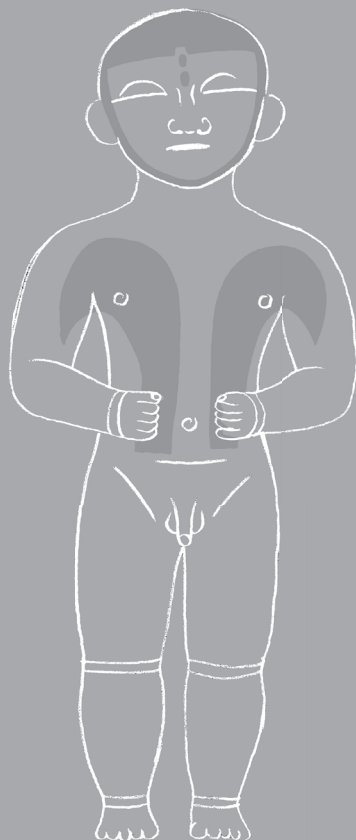
d  
Recipiente globular. Frontino, Antioquia. Colección de Antropología, Museo Universitario, Universidad de Antioquia (MUUA3750), 25,2 x 23,8 cm  
Fotografía: Fabio Arboleda.

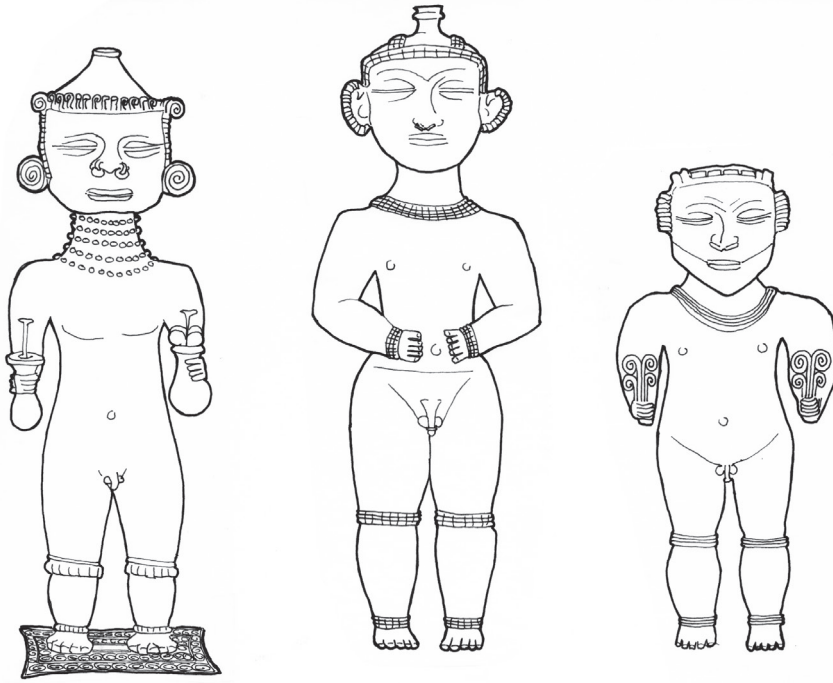


2

## *Inventario del oro quimbaya temprano*

Dibujos de Clemencia Plazas

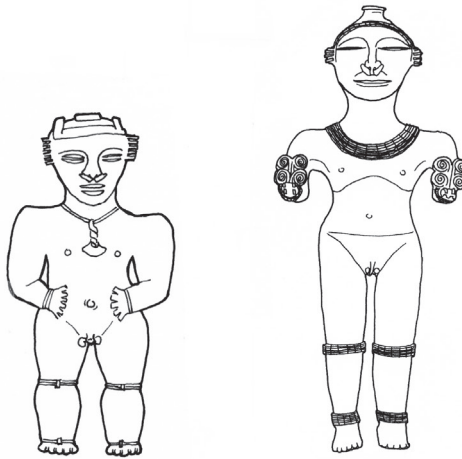




1a1

1a2

1a3



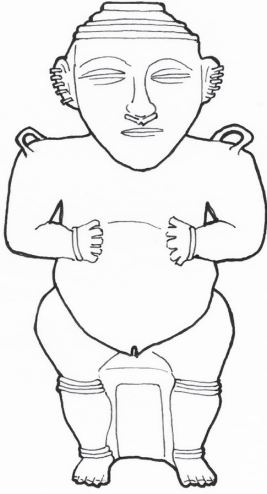
1a4

1a5

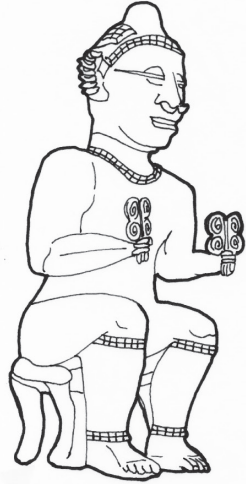
**Figura 1a.** Recipientes para cal antropomorfos de pie

[134]

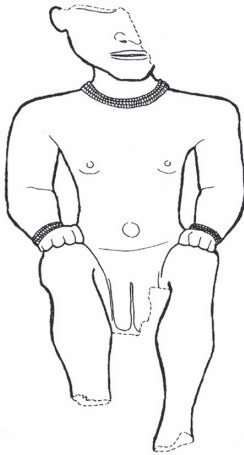
Quimbaya. Orfebrería temprana



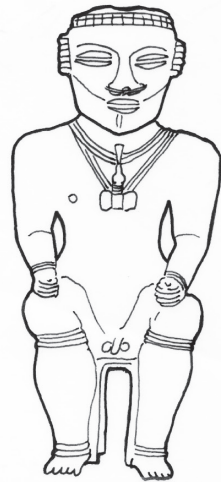
1b1



1b2

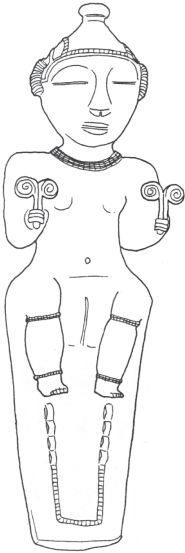


1b3

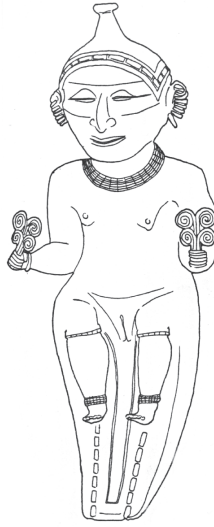


1b4

**Figura 1b.** Recipientes para cal antropomorfos sentados sobre banco



1c1



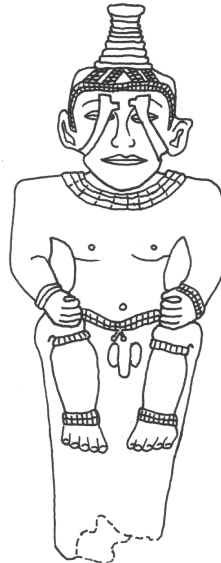
1c2



1c3



1c4

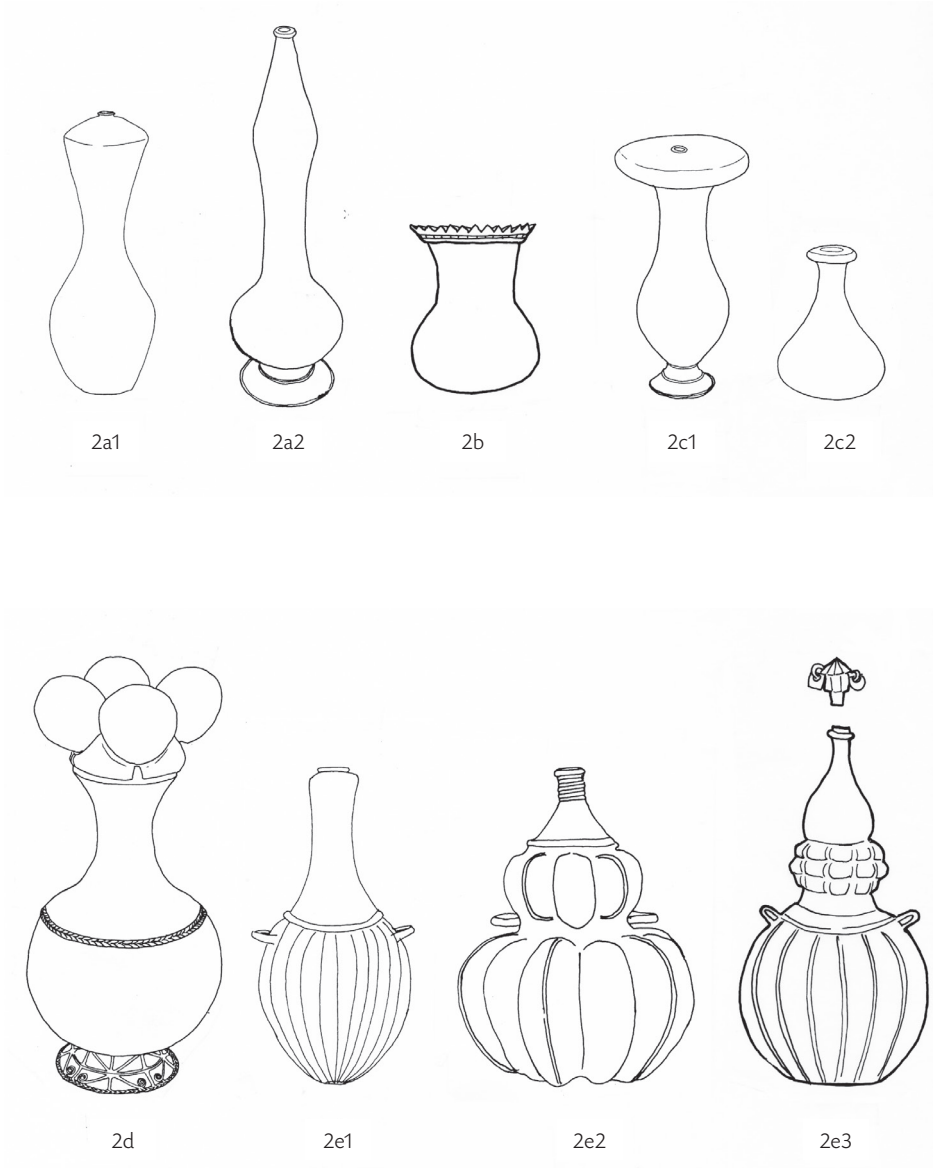


1c5

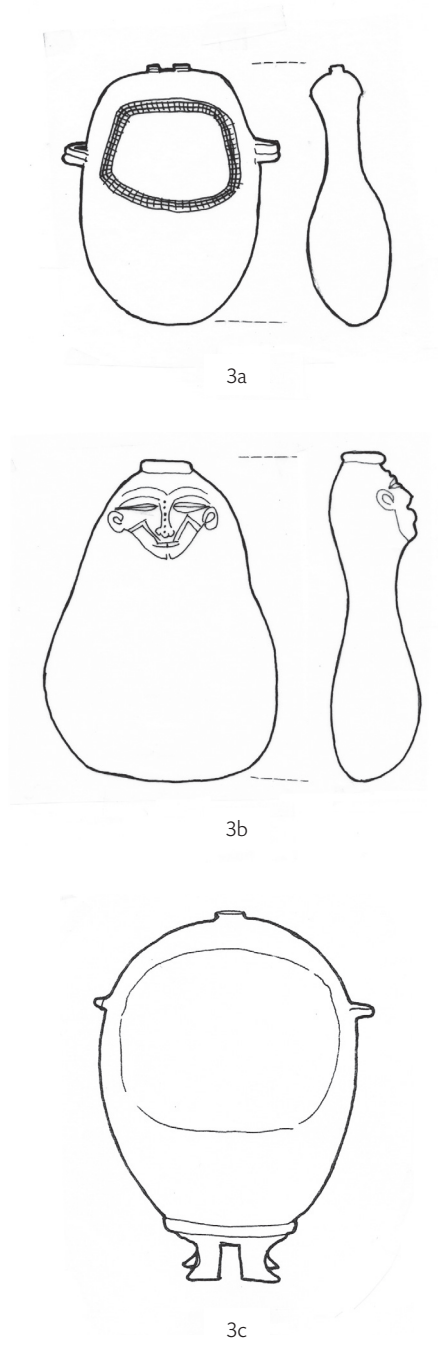


1c6

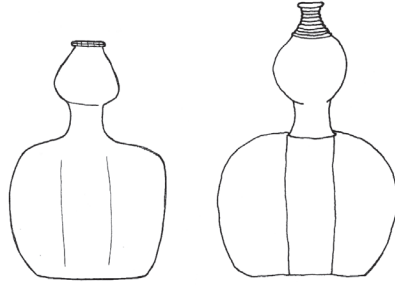
**Figura 1c.** Recipientes para cal antropomorfos sentados sobre prolongación



**Figura 2.** Recipientes para cal fitomorfos. *Cucurbita L.* Calabazo

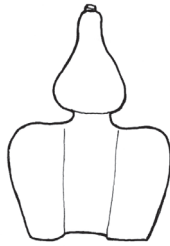


**Figura 3.** Recipientes para cal fitomorfos. *Crescentia Cujete L.* Totumo



4a1

4a2



4a3



4a4

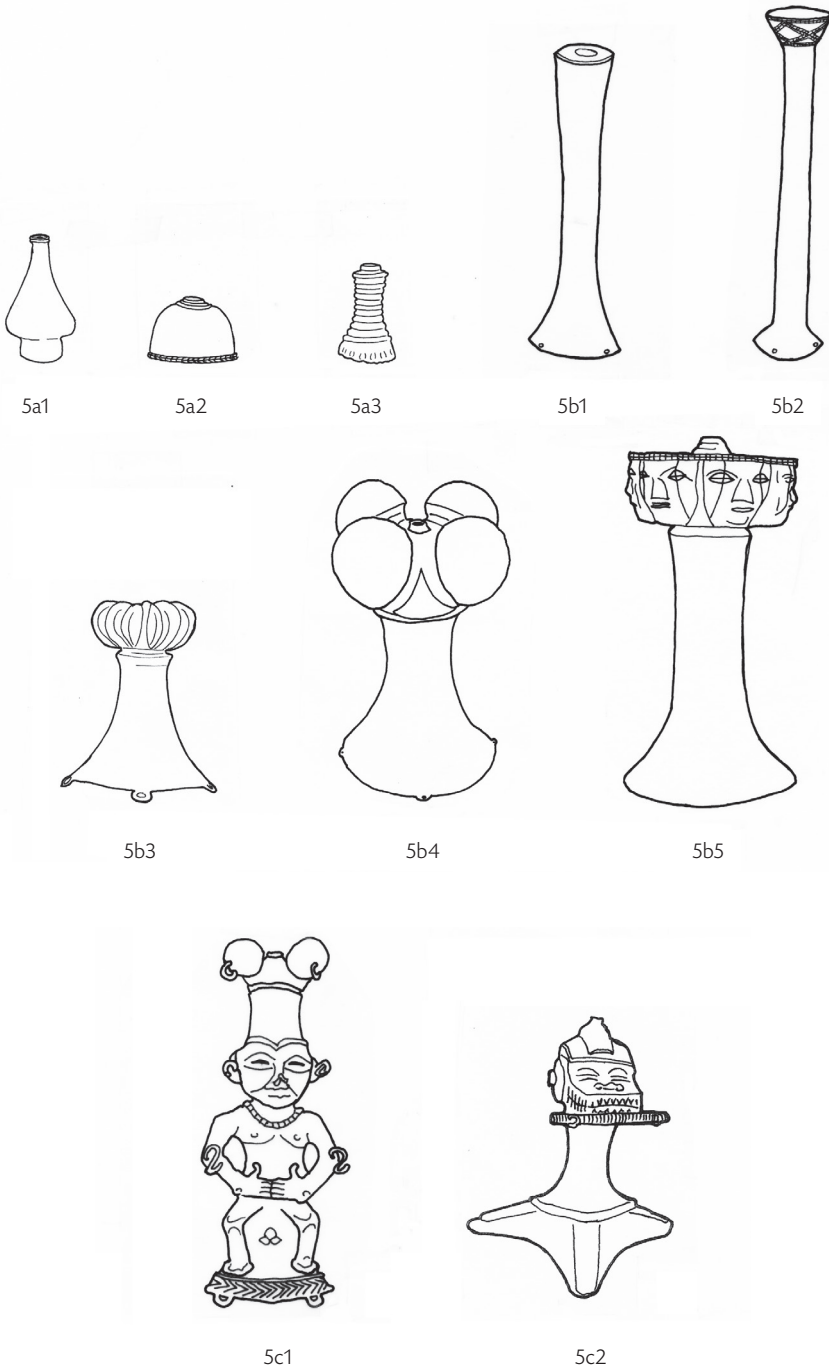


4b1

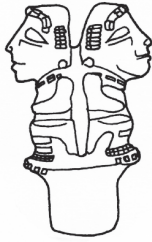
4b2

**Figura 4.** Recipientes para cal fitomorfos de forma compuesta





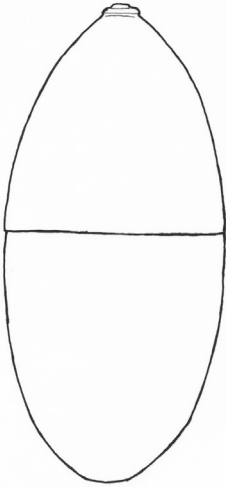
**Figura 5.** Cuellos de recipientes para cal



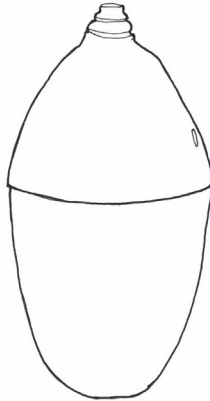
**Figura 6.** Tapa de recipiente para cal

[140]

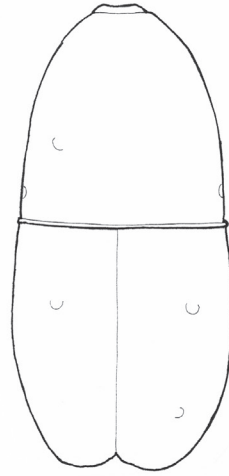
*Quimbaya. Orfebrería temprana*



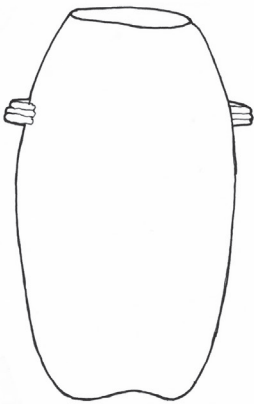
7a1



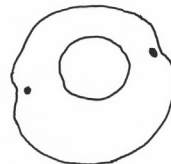
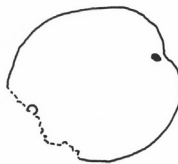
7a2



7a3

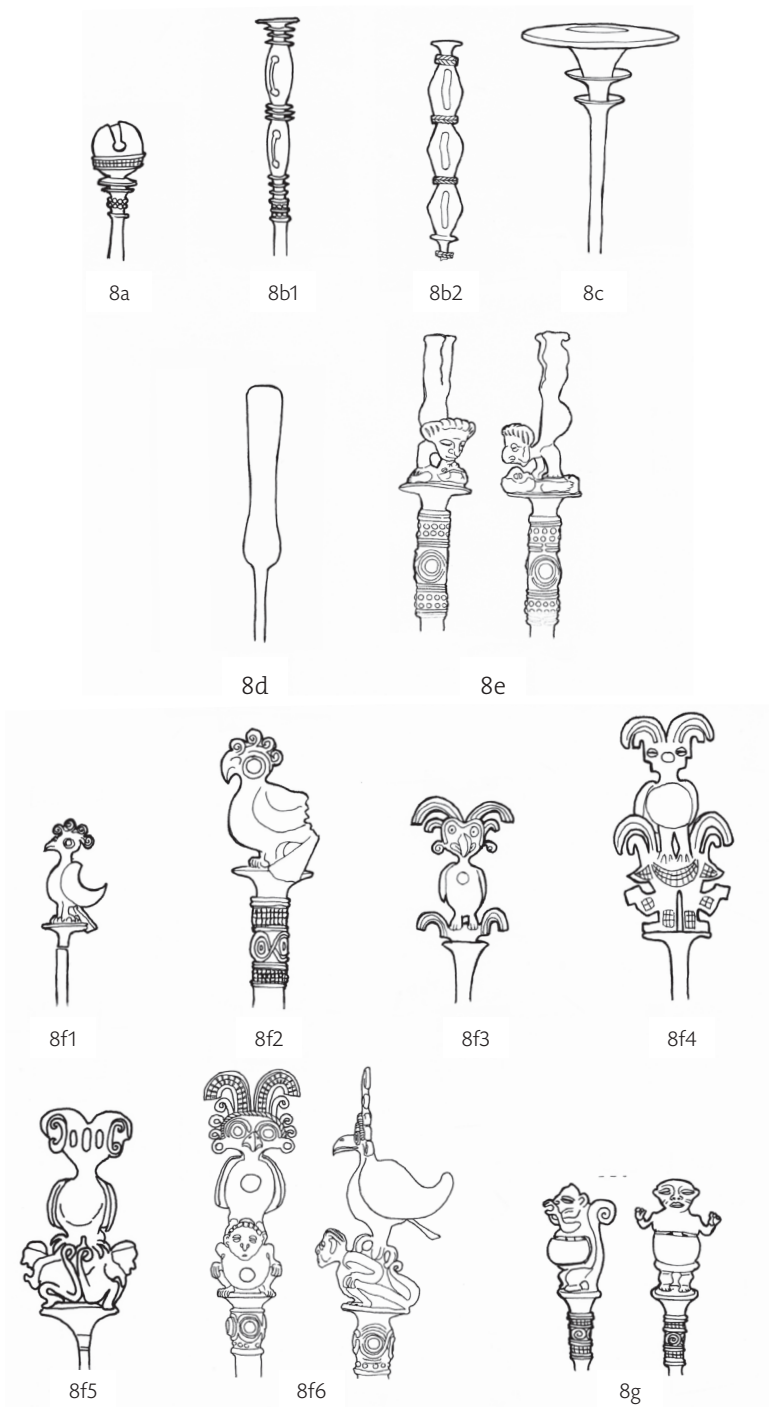


7a4

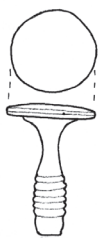


7b

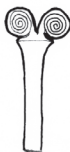
**Figura 7.** Recipientes con tapa para guardar las hojas de coca



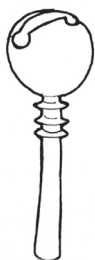
**Figura 8.** Palillos para cal



9a



9b

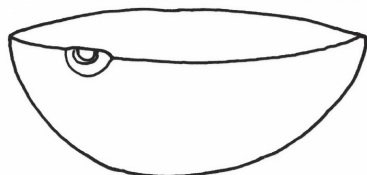


9c1



9c2

**Figura 9.** Remates de palillo para cal

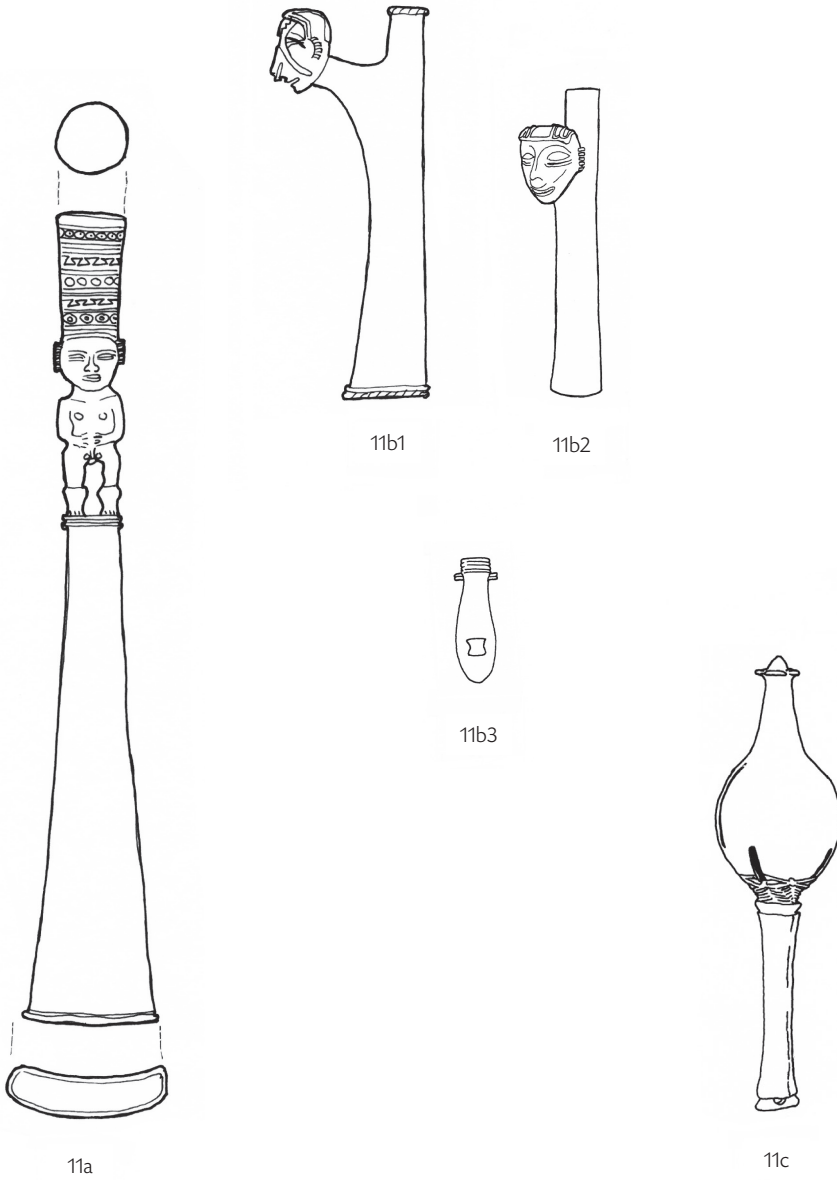


10a



10b

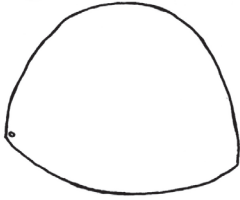
**Figura 10.** Recipientes



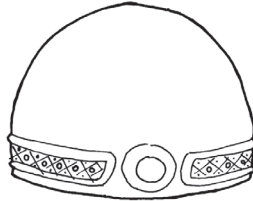
**Figura 11.** Instrumentos musicales o portadores de cetro (¿?)

[144]

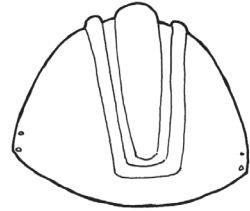
Quimbaya. Orfebrería temprana



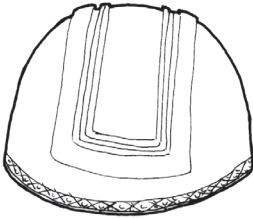
12a



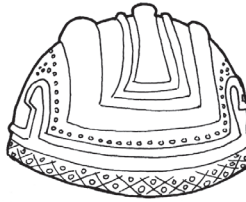
12b1



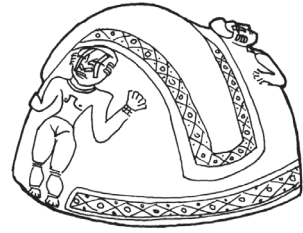
12b2



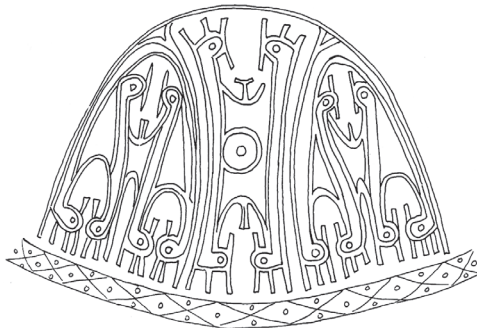
12b3



12b4

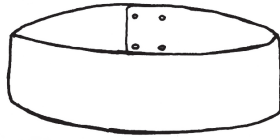


12c1

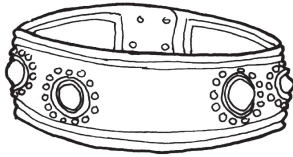


12c2

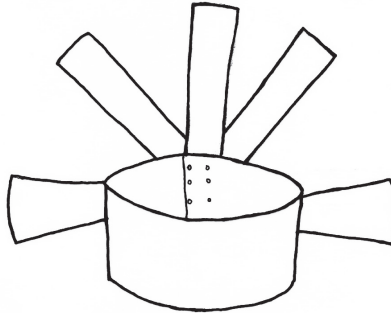
**Figura 12.** Cascos



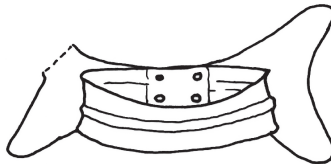
13a



13b



13c



13d

**Figura 13.** Coronas



14a



14b

**Figura 14.** Narigueras anulares



15a1



15a2



15b



15c

**Figura 15.** Narigueras semicirculares



16a



16b



16c



16d



16e



16f



16g



16h

**Figura 16.** Narigueras triangulares





17a1



17a2

**Figura 17.** Narigueras con prolongaciones horizontales



18a



18b



18c



18d



18e



18f



18g



18h

**Figura 18.** Narigueras con prolongaciones ascendentes



19a1



19a2

**Figura 19.** Narigueras rectangulares



20a



20b

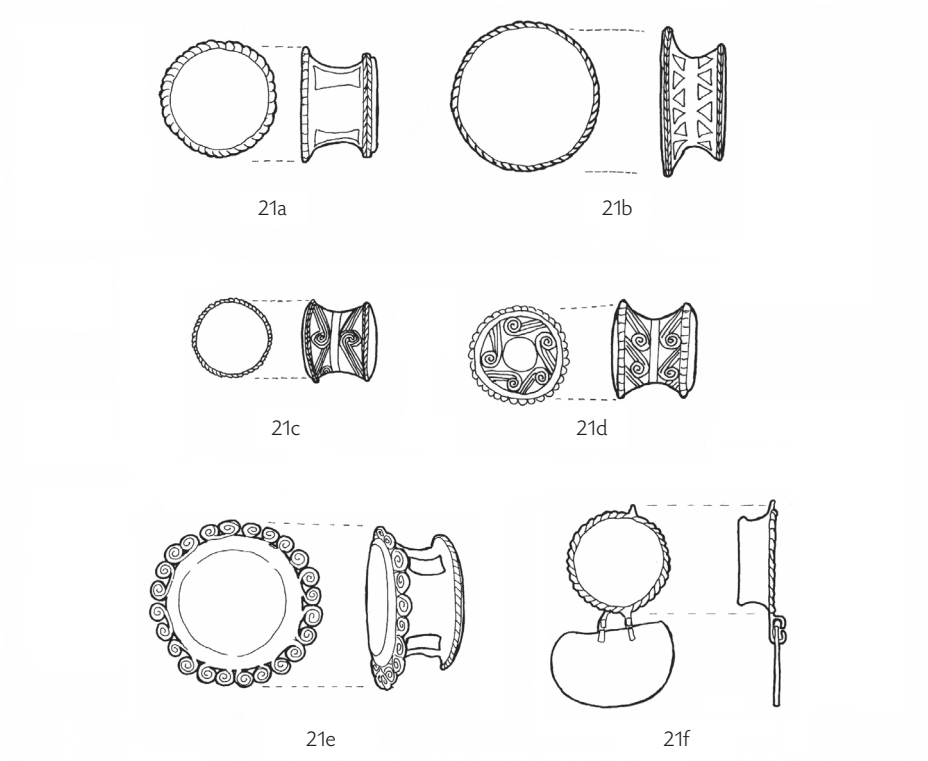


20c



20d

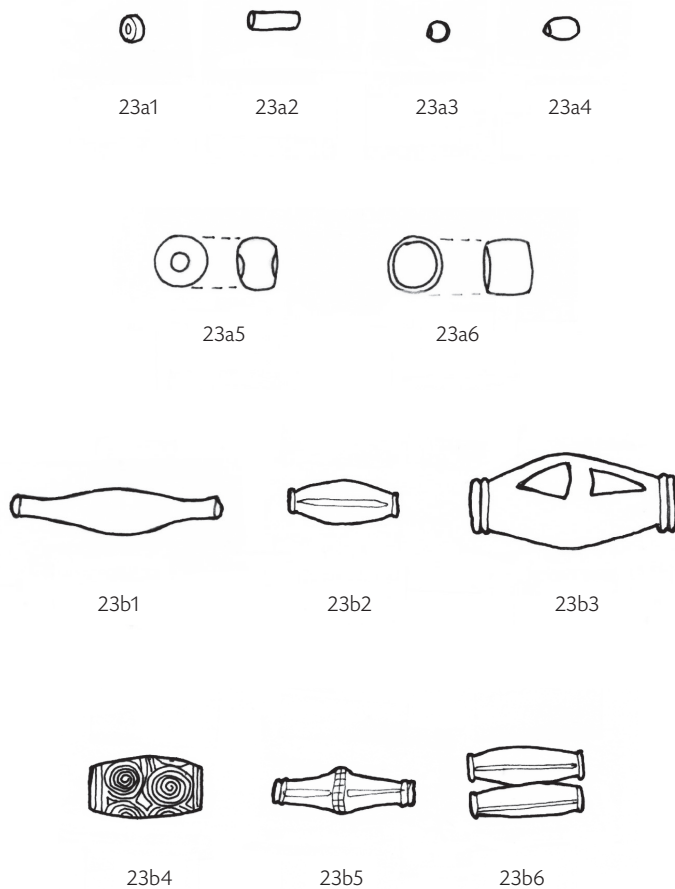
**Figura 20.** Orejeras anulares



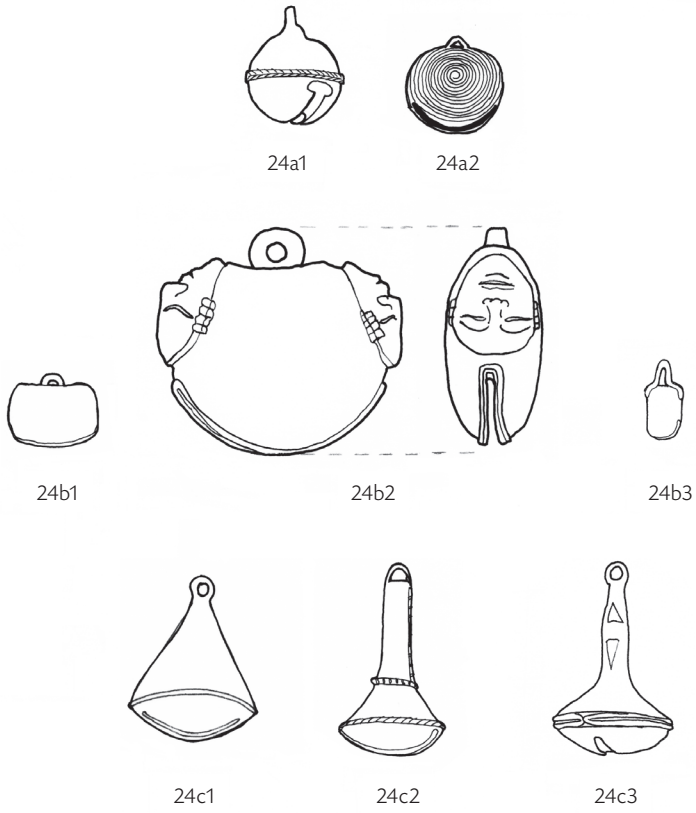
**Figura 21.** Orejas en forma de carrete



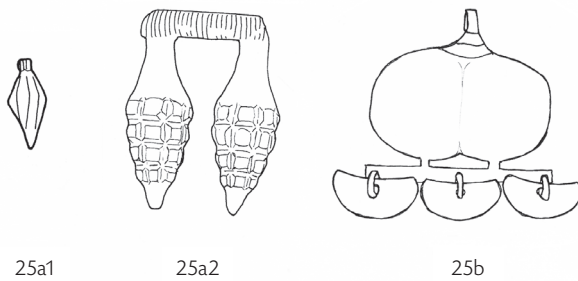
**Figura 22.** Orejas tubulares



**Figura 23.** Cuentas discoidales, esféricas y bicónicas



**Figura 24.** Cuentas y colgantes en forma de cascabel



**Figura 25.** Cuentas y colgantes fitomorfos



26a1



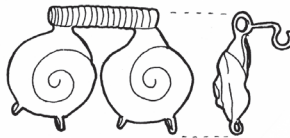
26a2



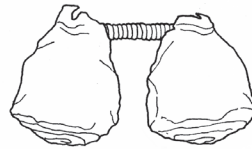
26b1



26b2



26c1

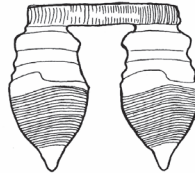


26c2

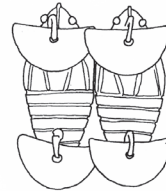
**Figura 26.** Cuentas y colgantes en forma de caracol



27a

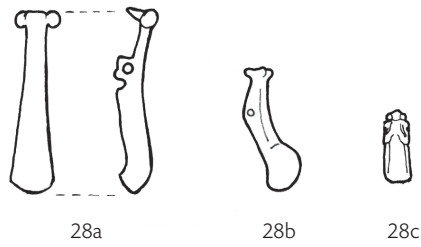


27b

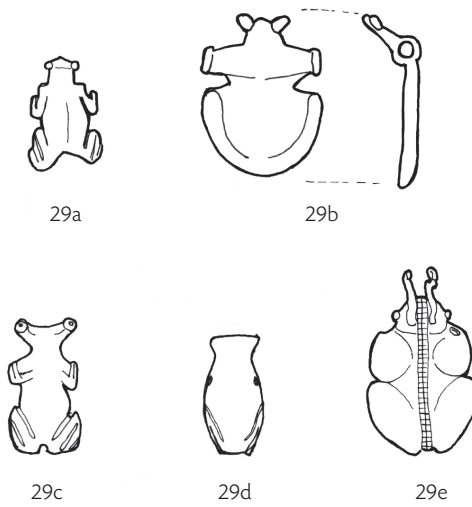


27c

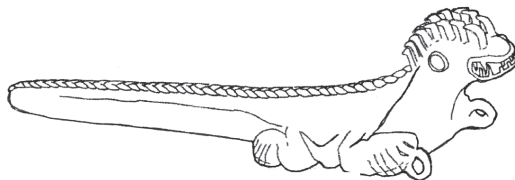
**Figura 27.** Cuentas y colgantes en forma de crisálida de insecto



**Figura 28.** Cuentas y colgantes en forma estilizada de insecto palo o mantis



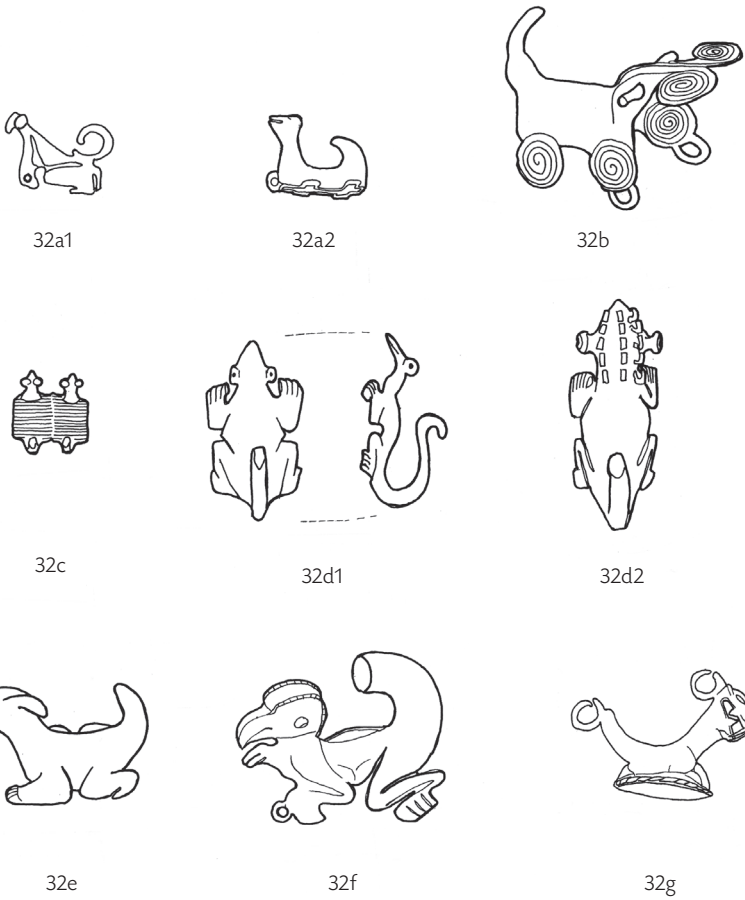
**Figura 29.** Cuentas y colgantes en forma de batracio



**Figura 30.** Cuentas y colgantes en forma de iguana

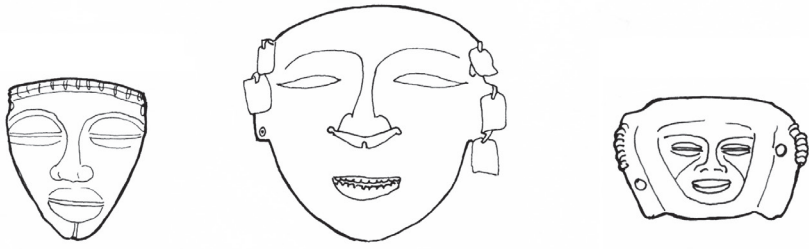


**Figura 31.** Cuentas y colgantes en forma de ave



**Figura 32.** Cuentas y colgantes en forma de animales de cola levantada





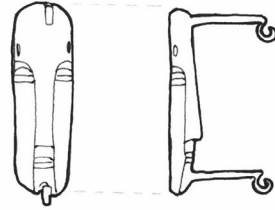
33a

33b.

33c



33d



33e

**Figura 33.** Cuentas en forma de cara antropomorfa



34a

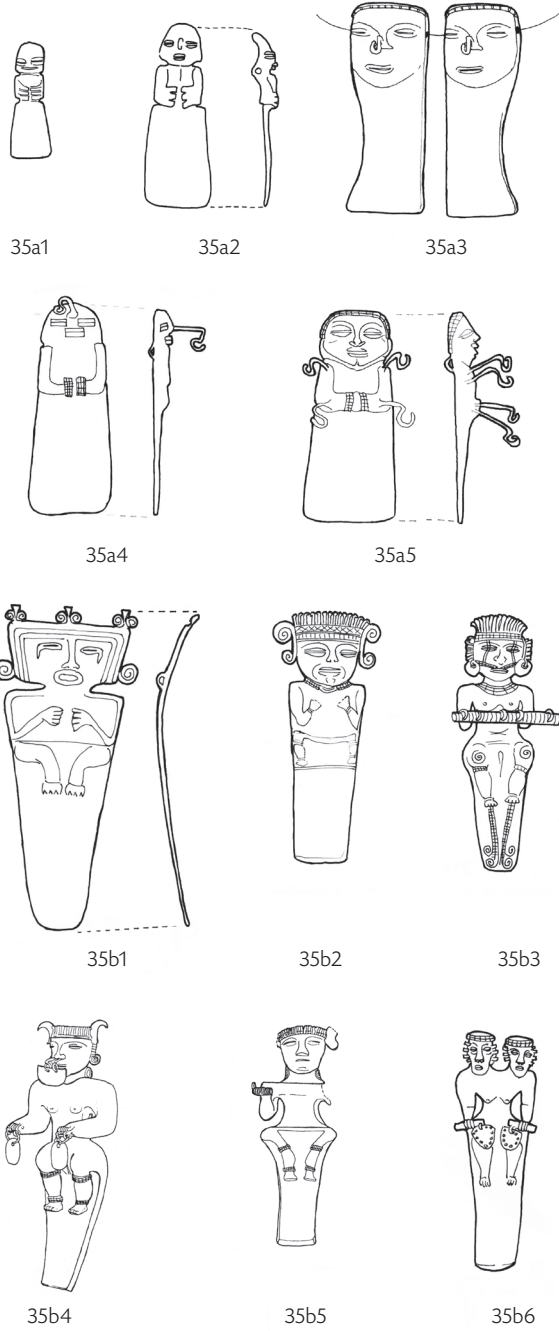


34b

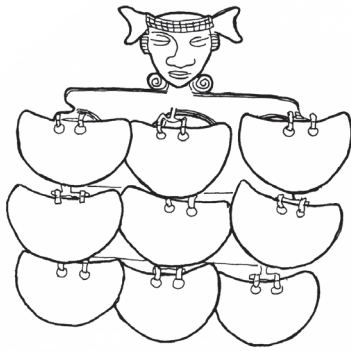


34c

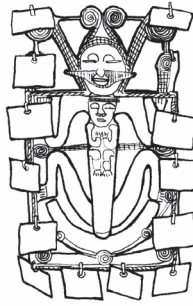
**Figura 34.** Cuentas y colgantes en forma de figura antropomorfa



**Figura 35.** Cuentas y colgantes en forma de figura antropomorfa con prolongación descendente



36a



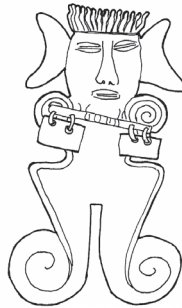
36b



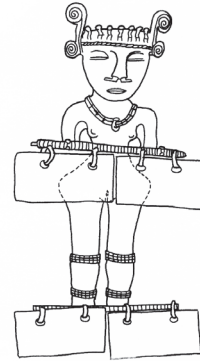
36c



36d

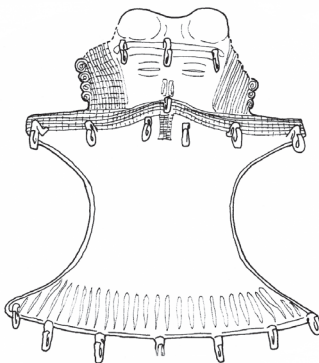


36e

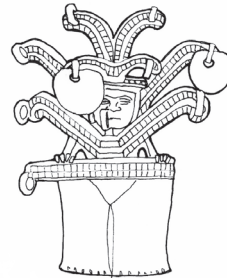


36f

**Figura 36.** Cuentas y colgantes en forma de figura antropomorfa con placas



37a

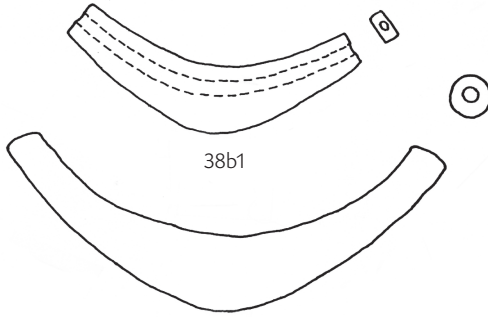


37b

**Figura 37.** Colgantes antropomorfos estilizados “darién”



38a

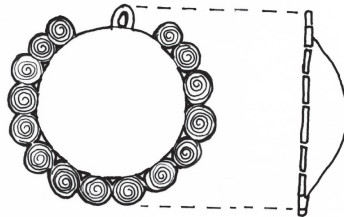


38b1

38b2



38c



38d

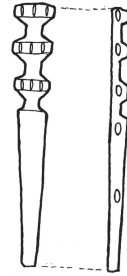
**Figura 38.** Colgantes geométricos



39a1

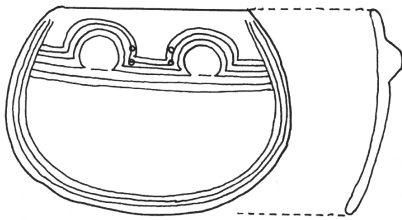


39a2

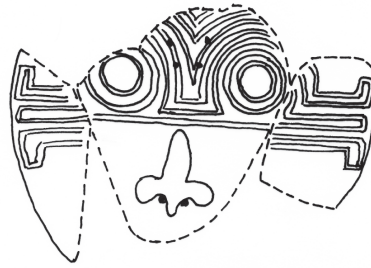


39b

**Figura 39.** Separadores de vueltas de collar

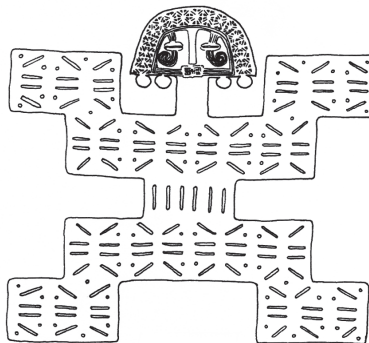


40a

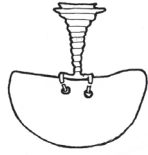


40b

**Figura 40.** Pectorales circulares



**Figura 41.** Pectorales antropomorfos con extremidades en escuadra



**Figura 42.** Adorno colgante



**Figura 43.** Anillo



44a



44b



44c



44d



44e

**Figura 44.** Ganchos de propulsor



45a1



45a2



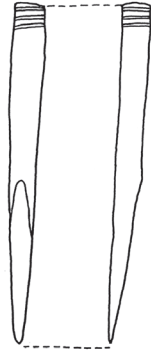
45a3



45b

**Figura 45.** Cinceles y punzón

[160]



**Figura 46.** Cánula



47a



47b

**Figura 47.** Pinzas depilatorias

# 3

## *Iconografía, simbolismo y poder*







a  
Poporo antropomorfo (MAM17447),  
22,1 x 12,5 cm, 1118,42 g. Fechada 319-590 + 30 d. C.  
Fotografía: Tomás Antelo.



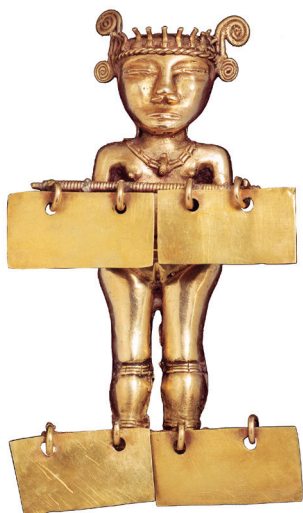
b  
Poporo que representa una mujer sentada  
sobre una prolongación ligeramente curva  
(MAM17456), 29,50 x 12,5 cm, 911,85 g  
Fechada 420-590 + 30 d. C.  
Fotografía: Tomás Antelo.



c  
Recipiente antropomorfo con orificios para  
incrustaciones que semejan pintura facial y  
con tapa en forma de serpiente (MAM17454),  
13,3 x 10,3 cm, 592,17 g  
Fotografía: Jorge Nieto.

[164]

Quimbaya. Orfebrería temprana



a

Colgante en forma de mujer con placas colgantes (MO006416), 10 x 6 cm, 54,6 g  
Fotografía: Rudolf Schrimppff.



b

Poporo en forma de calabaza (MO000338) y collar de cuentas globulares (MO000328) 11 x 9,5 cm, diámetro de 1,7 cm, 376 g  
Fotografía: Rudolf Schrimppff.

**Lámina 5.** Exaltación de la fecundidad femenina y de la calabaza



a y b

Hilos fundidos y espirales que adornan narigueras y orejeras  
Dibujos de Clemencia Plazas

[165]



c

Adorno de espirales en el centro de un colgante  
(MO000545), 8 cm de largo, 16,8 g. Neira, Caldas  
Fotografía: Clark M. Rodríguez.

d

Plato tricolor con decoración en espirales,  
detalle. Piezas de colección en tenencia  
del Fondo de Promoción de la Cultura,  
Museo Arqueológico (MUSA03590), 8,5 cm  
Fotografía: Juan Felipe Vargas.



e

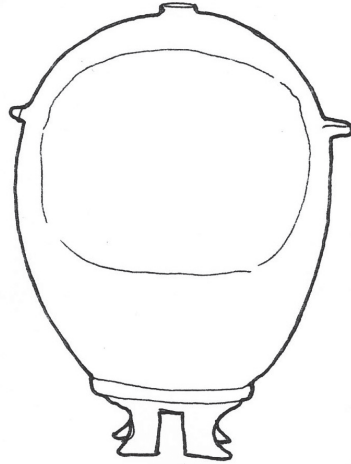
Tallos delgados y espirales que ayudan  
a trepar la planta de calabaza  
Fuente: CC BY-SA 1.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=24268>

[166]

Quimbaya. Orfebrería temprana



a



48

Poporo roto que representa un poporo fitomorfo de tumbaga sobre un banco de oro. Colección Fundición Gutiérrez, Medellín  
Fotografía y dibujo: Clemencia Plazas.



b

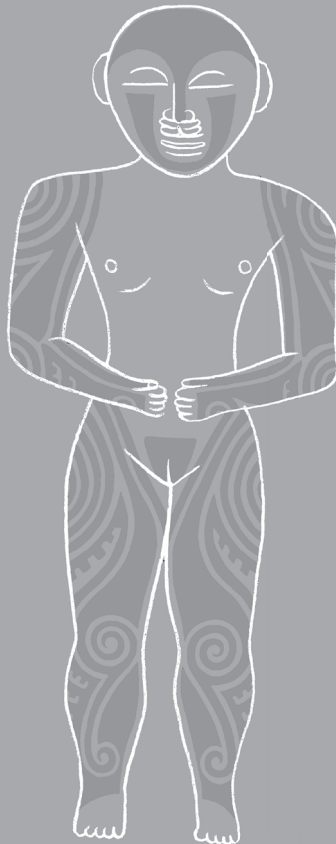
Poporo que representa una mujer mayor embarazada sentada sobre banco que sirvió de urna funeraria (MAM17459) 18,6 x 11 cm, 523,27 g  
Fotografía: Jorge Nieto.

**Lámina 7.** La coca transmite el conocimiento sagrado de los ancestros



# 4

## *Técnicas metalúrgicas de los orfebres tempranos*





a y b

Casco martillado y detalle decorativo  
(MAM17434), 10,5 x 18,7 cm, 175,5 g  
Fotografías: Tomás Antelo.



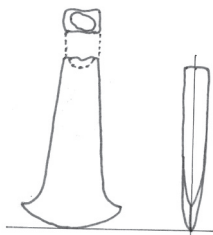
c

Casco martillado con cabezas fundidas (MAM17428)  
12 x 19 cm, 521,53 g  
Fotografía: Tomás Antelo.

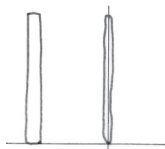
**Lámina 8.** Trabajo directo sobre el metal

[170]

Quimbaya. Orfebrería temprana



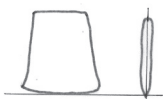
a  
Cinzel con extremos ascendentes  
(MO010492), 7,8 x 4,6 cm, 382 g  
Vereda Versailles, Armenia, Quindío



b  
Cinzel con filo en un solo extremo (MO005101),  
8,1 x 0,8 cm, 36,6 g. Quindío



c  
Cinzel con filo en un solo extremo (MO022614),  
12 x 0,7 cm, 32,5 g. Quimbaya, Quindío



d  
Cinzel con un extremo saliente (MO021900),  
4,7 x 4,4 cm, 77,3 g. Quimbaya, Quindío

**Figura 48.** Cinceles de tumbaga

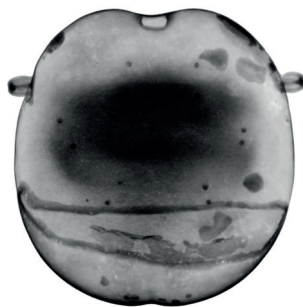
Dibujos: Clemencia Plazas.





a

Poporo fitomorfo (MO032854), 18 x 18,5 cm.  
Peso 1118,6 g. Procedencia: Angostura, Antioquia  
Fotografía: Clark M. Rodríguez.



b

Gammagrafía de poporo fitomorfo (MO032854). Se observan los bordes de las fundiciones sucesivas y la ubicación de los tabiques que sostuvieron el núcleo interior durante la fundición

[ 171 ]



c

Poporo quimbaya (MO000015),  
23,5 x 11,4 cm, 777,7 g. Pajarito,  
Angostura, Antioquia  
Fotografía: Rudolf Schrimppff.



d

Gammagrafía del poporo quimbaya (MO000015). En la parte inferior del recipiente cerca de la base se observa la unión de la primera y la segunda fundición



a

Palillo de poporo que representa un paujil (MO002979), 19 x 4 cm, 57 g. Huaca del Dragón, Calarcá, Quindío  
Fotografía: Rudolf Schrimppf.



b

Gammagrafía del palillo de poporo (MO002979) donde se aprecia el asa unida al palillo que sostiene libre la cabeza y cola del paujil



c

Pavón colombiano (*Crax alberti*)  
Fotografía: Daniel Uribe.

**Lámina 10.** Fundiciones sucesivas con distintas aleaciones



5

*El Tesoro Quimbaya*





a

Poporo de forma compuesta con tapa y dos figuras femeninas de pie en la parte central de la pieza (MAM17453), 26,8 x 17 cm, 1 000,74 g  
Fotografía: Tomás Antelo.



b

Poporo en forma de calabaza con tapa y dos asas (MAM17444) 16,5 cm, 253,34 g  
Fotografía: Tomás Antelo.

**Lámina 11.** Objetos marcadores de rango y poder

[176]

Quimbaya. Orfebrería temprana



a  
Poporo antropomorfo de pie  
(MAM17452), 26,50 x 11 cm, 618,25 g  
Fotografía: Tomás Antelo.



b  
Poporo con tapa radial (MAM17439),  
14,5 x 9,3 cm, 542,62 g  
Fotografía: Jorge Nieto.



c  
Poporo de forma compuesta con figuras  
femeninas (MAM17451), 22,50 x 16 cm, 115,8 g  
Fotografía: Tomás Antelo.

**Lámina 12.** Canje frustrado, junio 1976. Las seis piezas del Museo de América, Madrid, que vendrían a cambio de una representación de la orfebrería colombiana

(Continúa)



d  
Poporo sencillo achatado en la parte central,  
vista de perfil (MAM17445), 15,3 x 10,7 cm, 556,3 g  
Fotografía: Jorge Nieto.



e  
Casco martillado y repujado (MAM17430),  
11,5 x 18 cm, 299,86 g  
Fotografía: Tomás Antelo.

f  
Objeto tubular de uso desconocido con  
protuberancia que termina en cabeza humana,  
posible instrumento musical o portador de cetro  
(MAM17436), 15,8 x 6,4 cm, 138 g  
Fotografía: Jorge Nieto.



[178]

Quimbaya. Orfebrería temprana

BANCO DE LA REPUBLICA

FORMA 524

MEMORANDO

Bogotá, 22 de octubre de 1976

Señor don  
Luis Barriga del Diestro  
Director del  
Museo del Oro  
La ciudad

Estimado señor:

Atentamente nos permitimos informar a usted que la Junta Directiva del Banco, en su reunión del 14 de los corrientes, autorizó el canje de 145 piezas de oro cuyo peso es de 6.787.19 gramos, por las 4 muestras pertenecientes al tesoro de los Quimbayas de propiedad del Museo de América, de Madrid, en calidad de depósito, hasta por un término de 99 años, contando a partir del 13 de octubre de 1976.

De usted atentos y seguros servidores,

JUNTA DIRECTIVA  
*Luis Carlos León C.*  
Luis Carlos León C.  
Secretario

c.c.: Doña Clemencia Plazas  
de Nieto.

LCL-DGG.

**Lámina 13.** Permiso de la Junta del Banco de la República del 22 de octubre de 1976 para plantear el intercambio de cuatro piezas del Tesoro Quimbaya en el Museo América de Madrid por 145 piezas repetidas de la colección del Museo del Oro

Fuente: Archivo General del Banco de la República.



Fecha	Museo de América, Madrid, España				Museo del Oro, Bogotá, Colombia		
					Objetos de todas las zonas arqueológicas del país más su montaje		
	Catálogo MAM n.º	Descripción	Medidas en centímetros (alto x ancho)	Peso en gramos	Material	Cantidad	Peso en gramos
25 de junio de 1976	17452	Poporo antropomorfo	26,5 x 11	618,25	Cerámica Lítica Concha Oro	31 11 2 92	
	17430	Casco	10,8 x 18,4	300,00			
	17438	Poporo tapa radial	13 x 9,7	439,00			
	17443	Poporo fitomorfo	18 x 12	713,00			
	17453	Poporo con figuras femeninas	15 x 27	1011,00			
17436	Instrumento musical (¿?)	15,8 x 6,4	138,10				
	6 piezas			Total 3219,35		136	Total 3317,65
6 al 22 de octubre de 1976	17430	Casco	10,8 x 18,4	300,00	Oro	145	
	17438	Poporo tapa radial		439,00			
	17443	Poporo fitomorfo		713,00			
	17453	Poporo con figuras femeninas		1011,00			
	4 piezas	Se retiran las dos piezas antropomorfas (el poporo y el instrumento musical)		Total 2463		145	Total 6787,11
Del 15 de febrero al 18 de abril de 1983	17455	Poporo antropomorfo		238,25	Se harían réplicas idénticas de 26 piezas de las 123 del Tesoro Quimbaya para ser enviadas a España		
	17454	Casco con figuras femeninas		592,17			
	17435	Trompeta (¿?)		231,75			
	17436	Silbato (¿?)		138,10			
	17443	Recipiente liso		713,20			
	17445	Poporo plano		553,10			
	17444	Poporo calabaza		253,34			
	17441	Poporo liso roto		805,58			
	17446	Corona repujada		210,26			
	17433	Cuenco		244,73			
	17440	Recipiente para hojas de coca		1094,57			
	17447	Poporo antropomorfo		1118,42			
	17452	Poporo antropomorfo joven		618,25			
	17434	Casco repujado		175,52			
	17432	Casco repujado		242,33			
	17438	Poporo con tapa radial		434,21			
	17442	Poporo con frente plano		1693,49			
	17453	Poporo con figuras femeninas		1000,74			
	17457	Poporo antropomorfo joven		507,8			
	17459	Poporo mujer embarazada		523,27			
17430	Casco repujado		299,86				
17422	Casco repujado		300,00				
17456	Poporo femenino sobre prolongación		911,85				
17431	Casco repujado profundo		688,00				
17428	Casco con figura femenina		521,53				
17451	Poporo con dos figuras femeninas		775,86				
	26 piezas originales			Total 14886,18*		26 piezas réplicas	Total 16799,65

**Tabla 4.** Canjes frustrados entre el Museo del Oro de Bogotá y el Museo de América de Madrid, 1976 y 1983

Fuente: elaboración propia



a

Poporo antropomorfo femenino (MO032852) 27,1 x 11,8 cm, 1012,50 g  
Fotografía: Clark M. Rodríguez.



b

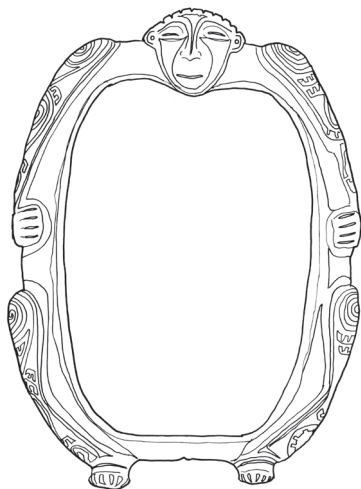
Casco repujado (MO032933),  
11,2 x 19,1 cm, 382,3 g  
Fotografía: Rudolf Schrimppf.



c

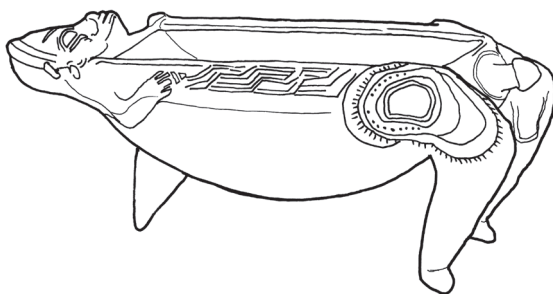
Recipientes para guardar hojas de coca (MO032853), 21,4 x 10,50 cm, 572,6 g;  
y (MO032857), 29,3 x 10,5 cm, 1106,3 g  
Fotografía: Clark M. Rodríguez.

**Lámina 14.** Nuevo Tesoro Quimbaya. 4 de los 13 objetos de orfebrería encontrados en Puerto Nare, Antioquia, 1987



49

Vasija tricolor de origen colombiano. Figura femenina con pintura positiva roja, naranja y crema que recrea la pintura corporal. Piezas de colección en tenencia del Fondo de Promoción de la Cultura, Museo Arqueológico (MUSA08766), 11 x 33 cm  
Dibujo de Clemencia Plazas.



50

Vasija de cerámica marrón inciso. El cuerpo del hombre está decorado con incisiones. Línea Vieja, Costa Rica  
Dibujo de Clemencia Plazas.

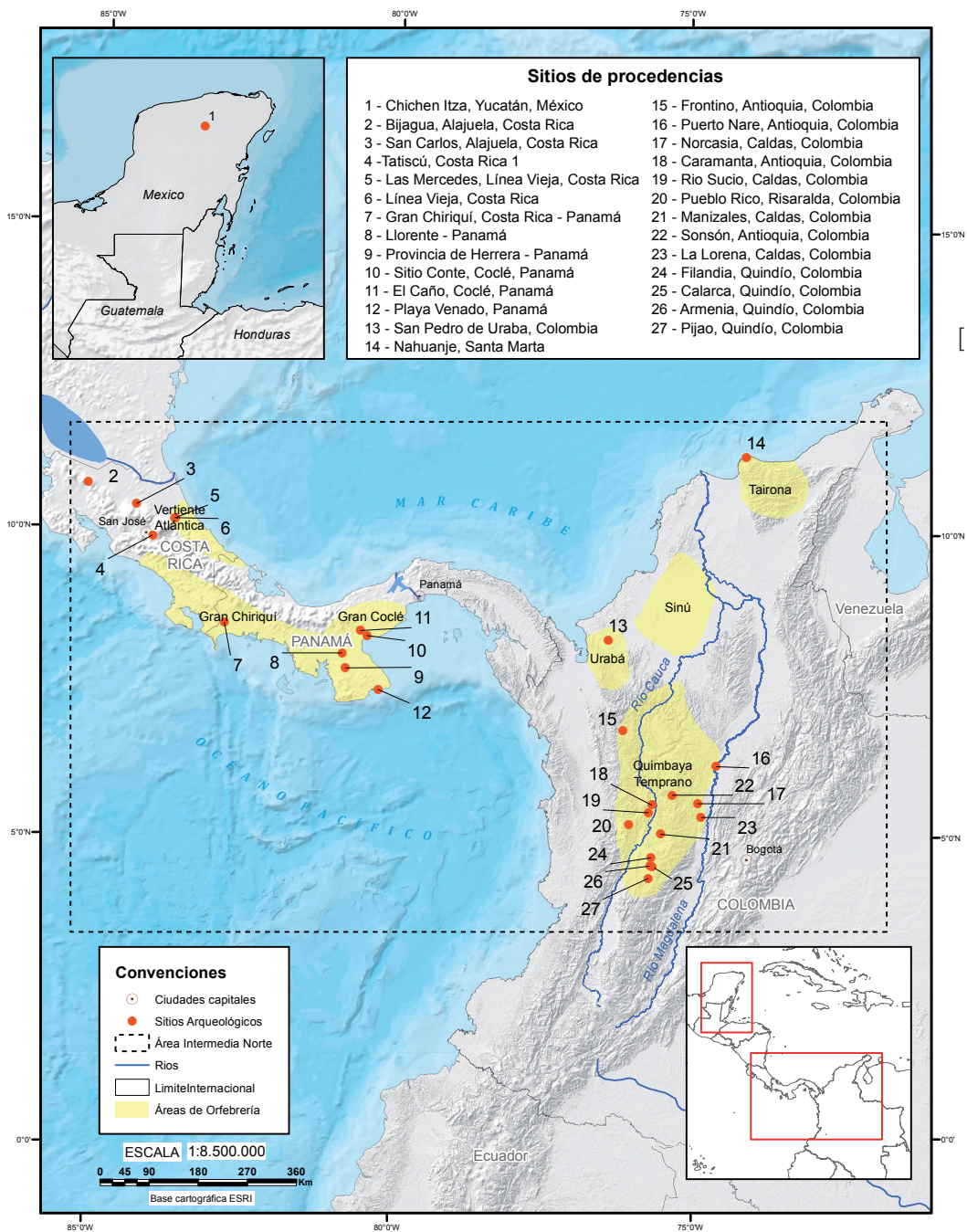
**Figuras 49 y 50.** Cuencos antropomorfos con figuras de espaldas a su base, cuyo cuerpo vacío es el que recibe el contenido

# 6

## *Áreas de influencia de la orfebrería quimbaya temprana*

Dibujos de Clemencia Plazas





[183]

Áreas de influencia de la orfebrería quimbaya temprana

**Mapa 2.** Influencia de la orfebrería quimbaya en el norte de Colombia y la baja Centroamérica. Figuras humanas.

Fuente: Nancy Gómez, información de Clemencia Plazas.

# México

[184]

Quimbaya. Orfebrería temprana



**Figura 51.** Colgantes. Figuras humanas arrojadas como ofrenda en el Cenote de Chichen Itza, Yucatán. Alto promedio de 8,2 cm

Fuente: Lothrop (1952, 96, figura 89)

# Costa Rica



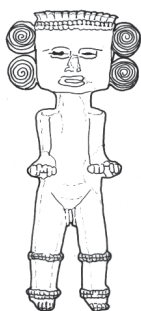
a

Colgante. Figura sentada. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica, (BCCR267), 5,1 x 3,4 cm  
Fuente: Aguilar (1972, 64, figura 36a).



b

Colgante. Figura parcial. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR168), 3,8 x 2,7 cm  
Fuente: Aguilar (1972, 64, figura 36b).



c

Colgante. Figura femenina de pie. Procedente de Turrialba, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR5), 6,1 x 2,7 cm, 20,20 g  
Fuente: Ferrero (1981,364, ilustración III-146).



d

Colgante. Figura humana sentada sobre prolongación. Procedente de Guápiles, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica. (BCCR1319), 9,2 x 3,5 cm  
Fuente: Aguilar (1972, 65, figura 37).



e

Colgante. Figura masculina tocando un instrumento de viento. Procedente de San Isidro, Pacífico Sur. Colección del Banco Central de Costa Rica. (BCCR3), 6,2 x 2,7 cm, 46 g  
Fuente: Aguilar (1972, 65, figura 37).

**Figura 52.**



# Panamá

[186]

Quimbaya. Orfebrería temprana



b

Colgante. Figura masculina sentada sobre prolongación. Procedente de la provincia de Herrera, Parita, Pacífico. 15 x 8,7 cm. Colección privada  
Fuente: Deletaille y Deletaille (1992, 287, figura 266).



a

Colgante. Torso humano que se convierte en dos aves. Procedente de Sitio Conte, Gran Coclé, Panamá. Encontrada cerca al cuello de una momia  
Fuente: Bray (1992, 40, figura 3.6).



c

Colgante. Figura de pie con tocado y dos poporos en sus manos. Procedente de la provincia de Herrera, Parita, Pacífico. 12 x 6 cm. Colección privada  
Fuente: Deletaille y Deletaille (1992, 289, figura 268).

**Figura 53.**



# Colombia



a

Colgante. Figura femenina sentada.  
Procedente de la bahía de Nahunje. Sierra  
Nevada de Santa Marta. Colección del  
Field Museum de Chicago  
Fuente: Bray (2003, 323, figura 10-4).



b

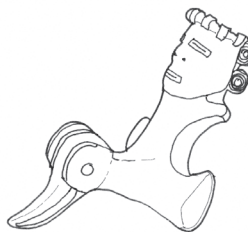
Colgante. Figura femenina sentada.  
Procedente de la bahía de Nahunje  
Fuente: Bray (2003, 323, figura 10-3).

**Figura 54.** Nahunje: Tairona Temprano



a

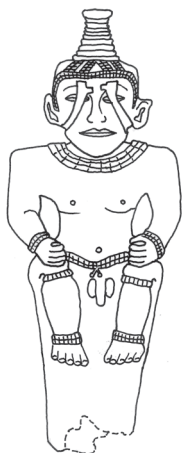
Colgante. Figura femenina sentada sobre prolongación. Procedente de San Pedro, Urabá. Colección del Museo del Oro, Bogotá (MO031923), 9,1 x 4,0 cm, 16,6 g  
Fuente: Uribe (1988, lámina 11).



b

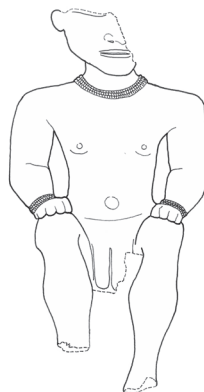
Colgante. Torso humano que se convierte en ave. Procedente de San Pedro de Urabá. Colección del Museo del Oro, Bogotá (MO032333), 4,7 x 3,9 cm, 14,3 g  
Fuente: Uribe (1988, 50, lámina 12).

### Figura 55. Urabá



a

Poporo. Figura masculina sentada sobre prolongación. Colección Museo de Bremen, (MVBRC8502). 19,5 x 7,2 cm, 340 g  
Fuente: Plazas (1973, anexo 1, figura 1c5 del inventario).

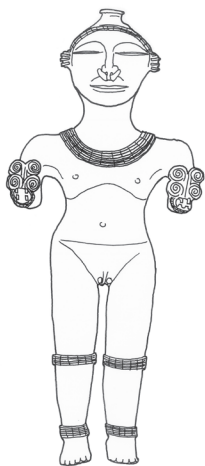


b

Poporo. Figura femenina sentada, fragmentada. Procedente de Pueblo Rico, Risaralda. Colección del Museo del Oro, Bogotá (MO00382), 24,0 x 11,8 cm, 685 g  
Fecha en 400 ± 60 a. C.

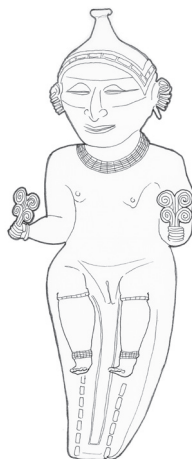
### Figura 56. Quimbaya Temprano

(Continúa)



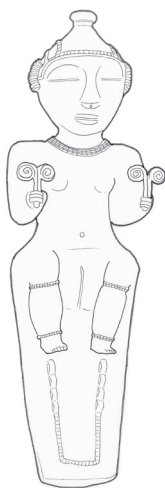
c

Poporo. Figura masculina de pie.  
 Procedente de Salento, Quindío. Colección  
 del Museo Británico (BM 89-10-1.1), 30 x 15 cm  
 Fuente: Plazas (1973, anexo 1, figuras 1 a 5  
 del inventario)



d

Poporo. Figura femenina sentada sobre prolon-  
 gación. Colección del Museo de la Universidad  
 de Pennsylvania. Filadelfia. 26,0 cm  
 Fuente: Pérez de Barradas (1966a, 53, figura 16)



e

Poporo. Figura femenina sentada sobre prolon-  
 gación. Colección del Museo de la Universidad  
 de Pennsylvania. Filadelfia. 26,0 cm  
 Fuente: Pérez de Barradas (1966a, 53, figura 15).

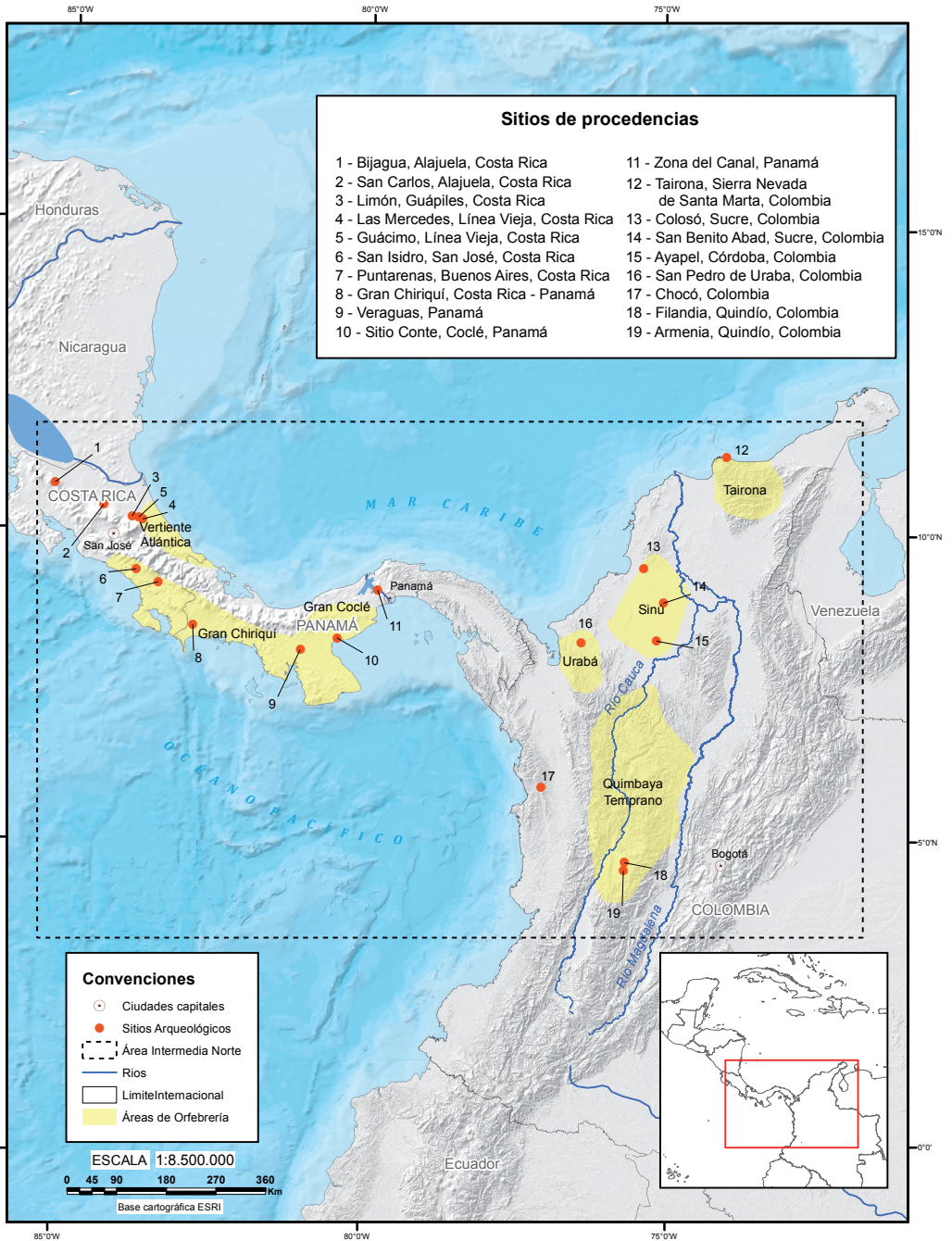


f

Poporo. Figura femenina sentada sobre  
 prolongación. Procedente de Puerto Nare, An-  
 tioquía. Colección del Museo del Oro, Bogotá  
 (MO032852) 27,1 x 11,8 cm, 1012 g

[190]

Quimbaya. Orfebrería temprana



**Mapa 3.** Distribución de los animales de cola levantada en el Área Intermedia Norte.

Fuente: Nancy Gómez, información de Clemencia Plazas.

# Costa Rica



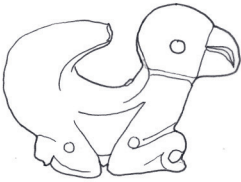
a

Colgante. Quimera con cuerpo de batracio, cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de Puntarenas, Pacífico Sur. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR189) 2,1 x 3,8 cm  
Fuente: fichas de catalogación del BCCR.



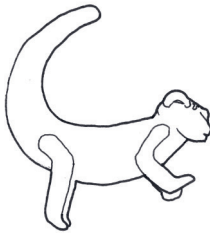
b

Colgante con cuerpo de batracio, cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR559), 1,9 x 2,1 cm  
Fuente: fichas de catalogación del BCCR.



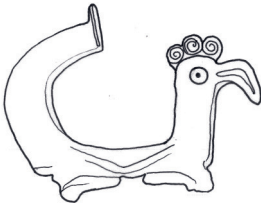
c

Colgante con cuerpo de batracio, cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR135), 2,6 x 3,1 cm  
Fuente: fichas de catalogación del BCCR.



d

Colgante. Cabeza, cuerpo y cola de jaguar. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR33) 3,0 x 5,1 cm  
Fuente: fichas de catalogación del BCCR.



e

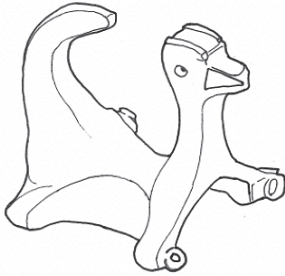
Colgante. Quimera con cuerpo de batracio, cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR30), 2,7 x 4,9 cm  
Fuente: fichas de catalogación del BCCR.

Figura 57.

# Panamá

[192]

Quimbaya. Orfebrería temprana



a  
Colgante. Cabeza de ave y cola de jaguar.  
Procedente de Coclé, Panamá. 3,0 x 3,2 cm  
Fuente: Parsons (1983, figura 369).



b  
Colgante. Cabeza de ave y cola de jaguar. Es-  
tilo internacional. Coclé, Panamá. 2,8 x 3,4 cm  
Fuente: Benson (1985, 130, figura 24).



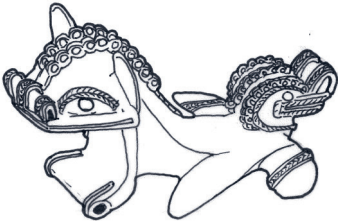
c  
Colgante. Cabeza de ave y cola de jaguar. Estilo  
internacional. Coclé, Panamá. 2,7 x 5,8 cm  
Fuente: Benson (1985, 132, figura 25).



d  
Colgante. Cabeza humana, alas de ave, patas  
de rana y cola de jaguar. Procedente de Coclé,  
Panamá. 2,7 x 5,08 cm. Colección privada  
Fuente: Emmerich (1965, 97, figura 119a).

**Figura 58.**

# Colombia



**Figura 59.** Tairona. Colgante. Cabeza de jaguar, cuerpo de rana y cola de cabeza de serpiente. Procedente de Bellavista, Magdalena. Colección del Museo del Oro, Bogotá (mo024274), 7,1 x 4,8 cm

Fuente: Bray (1978, 85, figura 142).

[193]

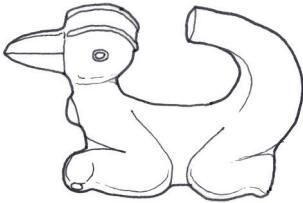
Áreas de influencia de la orfebrería quimbaya temprana



a

Colgante. Cabeza de saurio y cola de jaguar. Procedente de San Pedro de Urabá, Antioquia. Colección del Museo del Oro, Bogotá (mo032660) 6,1 x 4 cm

Fuente: Uribe (1988, 44, lámina 6a).



b

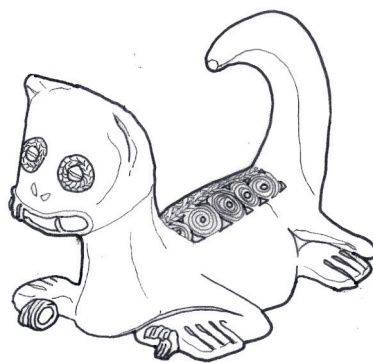
Colgante. Cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de San Pedro de Urabá, Antioquia. Colección del Museo del Oro, Bogotá (mo032597), 6,2 x 3,8 cm

Fuente: Uribe (1988, 44, lámina 6b).

**Figura 60.** Urabá



a  
Colgante. Jaguar en actitud de reposo. Procedente de El Banco, Magdalena. Colección del Museo del Oro, Bogotá (MO017191), 7,5 x 12,2 cm, 343 g.  
Fecha en 395 d. C. - 560 d. C.  
Fuente: Botero (2000, 105, figura 5).



b  
Colgante. Cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de Sinú, Córdoba. Colección del Museo del Oro, Bogotá (MO001388), 6,3 x 3,0 cm, 60 g  
Fuente: Catálogo de exposición Musée Départemental Breton, Abadía de Daoulas (1990, 85, figura 142).

**Figura 61. Sinú**

a  
Colgante. Cabeza de insecto, cuerpo y cola de jaguar. Procedente de Montenegro, Quindío. Colección del Museo del Oro, Bogotá (MO024239), 4,8 x 4,1 cm  
Fuente: Bray (1978, 199, figura 408).



b  
Cabeza de ave, cuerpo y cola de jaguar. Procedente de Antioquia. Colección del Museo del Oro, Bogotá (MO002023), 4,0 x 3,3 cm, 34,5 g  
Fecha en 375 a. C.-115 a. C.  
Fuente: Plazas (1998, 14, figura 5).

**Figura 62. Quimbaya Temprano**



# Índice de figuras

---

---

<b>Tabla 1.</b>	Permanencia de los estilos de orfebrería prehispánica colombiana	123
-----------------	--	-----

## 1. Contexto cultural del oro

<b>Lámina 1.</b>	Comparación entre las representaciones femeninas de la cerámica y la orfebrería quimbayas	125
	<b>a.</b> Urna funeraria marrón inciso. Colección de Antropología, Museo Universitario, Universidad de Antioquia (MUUA3251) 24,5 x 20,8 cm. Salento, Quindío	
	<b>b.</b> Colgante antropomorfo. Museo Etnológico de Berlín (Dahlem) (VA 16959)	
<b>Mapa 1.</b>	Distribución del oro quimbaya temprano y de las tradiciones cerámicas marrón incisa y tricolor en los valles de los ríos Cauca y Magdalena	126
<b>Cuadro 1.</b>	Fechas calibradas de carbono 14 asociadas al oro quimbaya temprano, a la cerámica marrón incisa y a la tricolor (inserto)	
<b>Tabla 2.</b>	Información de fechas de carbono 14 asociadas a la cerámica marrón incisa, a la tricolor y a la orfebrería quimbaya temprana (inserto)	
<b>Cuadro 2.</b>	Ubicación del estilo cerámico marrón inciso en el contexto arqueológico regional. Tres ejemplos: valle del río Porce, Antioquia (Castillo <i>et al.</i> 1998); Palestina, Caldas (Herrera, Moreno y Peña 2011); Tesorito, Caldas (Jaramillo 2008b)	127

- Lámina 2.** Tradición cerámica marrón incisa 128
- a.** Urna funeraria antropomorfa femenina. Piezas de colección en tenencia del Fondo de Promoción de la Cultura, Museo Arqueológico (MUSA10825); 33,5 x 15 cm
- b.** Alcarraza con decoración incisa. Colección del Museo del Oro, Bogotá (MCO05434), 20 x 17,2 cm
- c.** Urna funeraria en forma de calabaza. Colección Museo del Oro, Bogotá (MCO13358), 22 x 22 cm
- d.** Cuenco con protuberancias y pintura. Santafé de Antioquia. Colección de Antropología, Museo Universitario, Universidad de Antioquia (MUUA5263), 19,8 x 36,2 cm
- Lámina 3.** Cerámica tricolor 130
- a.** Recipiente antropomorfo. Colección de Antropología, Museo Universitario, Universidad de Antioquia (MUUA3897), 42,4 x 36,5 cm
- b.** Plato. Piezas de colección en tenencia del Fondo de Promoción de la Cultura, Museo Arqueológico (MUSAO3239), 7,5 x 22 cm
- c.** Urna funeraria. Colección de Antropología, Museo Universitario, Universidad de Antioquia (MUUA3896), 45,5 x 30,5 cm
- d.** Recipiente globular. Frontino, Antioquia. Colección de Antropología, Museo Universitario, Universidad de Antioquia (MUUA3750), 25,2 x 23,8 cm

## 2. Inventario del oro quimbaya temprano

Dibujos de Clemencia Plazas

- Figura 1a.** Recipientes para cal antropomorfos de pie 133
- Figura 1b.** Recipientes para cal antropomorfos sentados sobre banco 134
- Figura 1c.** Recipientes para cal antropomorfos sentados sobre prolongación 135
- Figura 2.** Recipientes para cal fitomorfos. *Cucurbita L.* Calabazo 136
- Figura 3.** Recipientes para cal fitomorfos. *Crescentia Cujete L.* Totumo 137

<b>Figura 4.</b>	Recipientes para cal fitomorfos de forma compuesta	138
<b>Figura 5.</b>	Cuellos de recipientes para cal	139
<b>Figura 6.</b>	Tapa de recipiente para cal	140
<b>Figura 7.</b>	Recipientes con tapa para guardar las hojas de coca	140
<b>Figura 8.</b>	Palillos para cal	141
<b>Figura 9.</b>	Remates de palillo para cal	142
<b>Figura 10.</b>	Recipientes	142
<b>Figura 11.</b>	Instrumentos musicales o portadores de cetro (¿?)	143
<b>Figura 12.</b>	Cascos	144
<b>Figura 13.</b>	Coronas	145
<b>Figura 14.</b>	Narigueras anulares	146
<b>Figura 15.</b>	Narigueras semicirculares	146
<b>Figura 16.</b>	Narigueras triangulares	146
<b>Figura 17.</b>	Narigueras con prolongaciones horizontales	147
<b>Figura 18.</b>	Narigueras con prolongaciones ascendentes	147
<b>Figura 19.</b>	Narigueras rectangulares	148
<b>Figura 20.</b>	Orejas anulares	148
<b>Figura 21.</b>	Orejas en forma de carrete	149
<b>Figura 22.</b>	Orejas tubulares	149
<b>Figura 23.</b>	Cuentas discoidales, esféricas y bicónicas	150
<b>Figura 24.</b>	Cuentas y colgantes en forma de cascabel	151
<b>Figura 25.</b>	Cuentas y colgantes fitomorfos	151
<b>Figura 26.</b>	Cuentas y colgantes en forma de caracol	152
<b>Figura 27.</b>	Cuentas y colgantes en forma de crisálida de insecto	152
<b>Figura 28.</b>	Cuentas y colgantes en forma estilizada de insecto palo o mantis	153
<b>Figura 29.</b>	Cuentas y colgantes en forma de batracio	153
<b>Figura 30.</b>	Cuentas y colgantes en forma de iguana	153
<b>Figura 31.</b>	Cuentas y colgantes en forma de ave	154
<b>Figura 32.</b>	Cuentas y colgantes en forma de animales de cola levantada	154
<b>Figura 33.</b>	Cuentas en forma de cara antropomorfa	155
<b>Figura 34.</b>	Cuentas y colgantes en forma de figura antropomorfa	155
<b>Figura 35.</b>	Cuentas y colgantes en forma de figura antropomorfa con prolongación descendente	156

[197]

<b>Figura 36.</b>	Cuentas y colgantes en forma de figura antropomorfa con placas	157
<b>Figura 37.</b>	Colgantes antropomorfos estilizados “darién”	157
<b>Figura 38.</b>	Colgantes geométricos	158
<b>Figura 39.</b>	Separadores de vueltas de collar	159
<b>Figura 40.</b>	Pectorales circulares	159
<b>Figura 41.</b>	Pectorales antropomorfos con extremidades en escuadra	159
<b>Figura 42.</b>	Adorno colgante	160
<b>Figura 43.</b>	Anillo	160
<b>Figura 44.</b>	Ganchos de propulsor	160
<b>Figura 45.</b>	Cinceles y punzón	160
<b>Figura 46.</b>	Cánula	161
<b>Figura 47.</b>	Pinzas depilatorias	161

### 3. Iconografía, simbolismo y poder

<b>Lámina 4.</b>	Tesoro Quimbaya en el Museo de América de Madrid	163
	<b>a.</b> Poporo antropomorfo (MAM17447), 22,1x12,5 cm, 1118,42 g. Fechada 319-590 + 30 d. C.	
	<b>b.</b> Poporo que representa una mujer sentada sobre una prolongación ligeramente curva (MAM17456), 29,50x12,5 cm, 911,85 g. Fechada 420-590 + 30 d. C.	
	<b>c.</b> Recipiente antropomorfo con orificios para incrustaciones que semejan pintura facial y con tapa en forma de serpiente (MAM17454), 13,3x10,3 cm, 592,17 g	
<b>Lámina 5.</b>	Exaltación de la fecundidad femenina y de la calabaza	164
	<b>a.</b> Colgante en forma de mujer con placas colgantes (M0006416), 10 x 6 cm, 54,6 g	
	<b>b.</b> Poporo en forma de calabaza (M0000338) y collar de cuentas globulares (M0000328), 11 x 9,5 cm y 376 g.	
<b>Lámina 6.</b>	Decoración calada inspirada en los tallos y espirales de la calabaza rastrera	165
	<b>a y b.</b> Hilos fundidos y espirales que adornan narigueras y orejeras	

	c. Adorno de espirales en el centro de un colgante (MO000545), 8 cm de largo, 16,8 g. Neira, Caldas	
	d. Plato tricolor con decoración en espirales, detalle. Piezas de colección en tenencia del Fondo de Promoción de la Cultura, Museo Arqueológico (MUSA03590), 8,5 cm	
	e. Tallos delgados y espirales que ayudan a trepar la planta de calabaza.	
<b>Lámina 7.</b>	La coca transmite el conocimiento sagrado de los ancestros	166 [199]
	<b>a. y figura 48.</b> Poporo roto que representa un poporo fitomorfo de tumbaga sobre un banco de oro. Colección Fundación Gutiérrez, Medellín	
	<b>b.</b> Poporo que representa una mujer mayor embarazada sentada sobre banco que sirvió de urna funeraria (MAM17459) 18,6 x 11 cm, 523,27 g	
<b>Tabla 3.</b>	Cosmovisión quimbaya	58
 <b>4. Técnicas metalúrgicas de los orfebres tempranos</b>		
<b>Lámina 8.</b>	Trabajo directo sobre el metal	169
	<b>a y b.</b> Casco martillado y detalle decorativo (MAM17434), 10,5 x 18,7 cm, 175,5 g	
	<b>c.</b> Casco martillado con cabezas fundidas (MAM17428) 12 x 19 cm, 521,53 g	
<b>Figura 48.</b>	Cinceles de tumbaga	170
	<b>a.</b> Cincel con extremos ascendentes (MO010492), 7,8 x 4,6 cm, 382 g. Vereda Versalles, Armenia, Quindío	
	<b>b.</b> Cincel con filo en un solo extremo (MO005101), 8,1 x 0,8 cm, 36,6 g. Quindío	
	<b>c.</b> Cincel con filo en un solo extremo (MO022614), 12 x 0,7 cm, 32,5 g. Quimbaya, Quindío	
	<b>d.</b> Cincel con un extremo saliente (MO021900), 4,7 x 4,4 cm, 77,3 g. Quimbaya, Quindío	
<b>Lámina 9.</b>	Objetos elaborados en dos fundiciones sucesivas	171
	<b>a.</b> Poporo fitomorfo (MO032854), 18 x 18,5 cm. Peso 1118,6 g. Procedencia: Angostura, Antioquia	

**b.** Gammagrafía de poporo fitomorfo (M0032854). Se observan los bordes de las fundiciones sucesivas y la ubicación de los tabiques que sostuvieron el núcleo interior durante la fundición

**c.** Poporo quimbaya (M0000015), 23,5 x 11,4 cm, 777,7 g. Pajarito, Angostura, Antioquia

**d.** Gammagrafía del poporo quimbaya (M0000015). En la parte inferior del recipiente cerca de la base se observa la unión de la primera y la segunda fundición

**Lámina 10.** Fundiciones sucesivas con distintas aleaciones 172

**a.** Palillo de poporo que representa un paujil (M0002979), 19 x 4 cm, 57 g. Huaca del Dragón, Calarcá, Quindío

**b.** Gammagrafía del palillo de poporo (M0002979) donde se aprecia el asa unida al palillo que sostiene libre la cabeza y cola del paujil.

**c.** Pavón colombiano (*Crax alberti*)

## 5. El Tesoro Quimbaya

**Lámina 11.** Objetos marcadores de rango y poder 175

**a.** Poporo de forma compuesta con tapa y dos figuras femeninas de pie en la parte central de la pieza (MAM17453), 26,8 x 17 cm, 1 000,74 g

**b.** Poporo en forma de calabaza con tapa y dos asas (MAM17444) 16,5 cm, 253,34 g

**Lámina 12.** Canje frustrado, junio 1976. Las seis piezas del Museo de América, Madrid, que vendrían a cambio de una representación de la orfebrería colombiana 176

**a.** Poporo antropomorfo de pie (MAM17452), 26,50 x 11 cm, 618,25 g

**b.** Poporo con tapa radial (MAM17439), 14,5 x 9,3 cm, 542,62 g

**c.** Poporo de forma compuesta con figuras femeninas (MAM17451), 22,50 x 16 cm, 115,8 g

	d. Poporo sencillo achatado en la parte central, vista de perfil (MAM17445), 15,3 x 10,7 cm, 556,3 g		
	e. Casco martillado y repujado (MAM17430), 11,5 x 18 cm, 299,86 g		
	f. Objeto tubular de uso desconocido con protuberancia que termina en cabeza humana, posible instrumento musical o portador de cetro (MAM17436), 15,8 x 6,4 cm, 138 g		
<b>Lámina 13.</b>	Permiso de la Junta del Banco de la República del 22 de octubre de 1976 para plantear el intercambio de cuatro piezas del Tesoro Quimbaya en el Museo América de Madrid por 145 piezas repetidas de la colección del Museo del Oro	178	[ 201 ]
<b>Tabla 4.</b>	Canjes frustrados entre el Museo del Oro de Bogotá y el Museo de Américas de Madrid, 1976 y 1983	179	
<b>Lámina 14.</b>	Nuevo Tesoro Quimbaya. 4 de los 13 objetos de orfebrería encontrados en Puerto Nare, Antioquia, 1987	180	
	a. Poporo antropomorfo femenino (MOO32852) 27,1 x 11,8 cm, 1012,50 g		
	b. Casco repujado (MOO32933), 11,2 x 19,1 cm, 382,3 g		
	c. Recipientes para guardar hojas de coca (MOO32853), 21,4 x 10,50 cm, 572,6 g; y (MOO32857), 29,3 x 10,5 cm, 1106,3 g		
<b>Figuras</b>			
<b>49 y 50.</b>	Cuencos antropomorfos con figuras de espaldas a su base, cuyo cuerpo vacío es el que recibe el contenido	181	
	<b>49.</b> Vasija tricolor de origen colombiano. Figura femenina con pintura positiva roja, naranja y crema que recrea la pintura corporal. Piezas de colección en tenencia del Fondo de Promoción de la Cultura, Museo Arqueológico (MUSA08766), 11 x 33 cm		
	<b>50.</b> Vasija de cerámica marrón inciso. El cuerpo del hombre está decorado con incisiones. Línea Vieja, Costa Rica		

## 6. Áreas de influencia de la orfebrería quimbaya temprana

- Mapa 2.** Influencia de la orfebrería quimbaya en el norte de Colombia y la baja Centroamérica.  
Figuras humanas 183

### México

- [202] **Figuras 51a, 51b y 51c.**  
Colgantes. Figuras humanas arrojadas como ofrenda en el Cenote de Chichen Itza, Yucatán.  
Alto promedio de 8,2 cm 184

### Costa Rica

- Figura 52.** **a.** Colgante. Figura sentada. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica, (BCCR267), 5,1 x 3,4 cm 185  
**b.** Colgante. Figura parcial. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR168), 3,8 x 2,7 cm  
**c.** Colgante. Figura femenina de pie. Procedente de Turrialba, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR5), 6,1 x 2,7 cm, 20,20 g  
**d.** Colgante. Figura humana sentada sobre prolongación. Procedente de Guápiles, vertiente Atlántida. Colección del Banco Central de Costa Rica. (BCCR1319), 9,2 x 3,5 cm  
**e.** Colgante. Figura masculina tocando un instrumento de viento. Procedente de San Isidro, Pacífico Sur. Colección del Banco Central de Costa Rica. (BCCR3), 6,2 x 2,7 cm, 46 g



## Panamá

- Figura 53** a. Colgante. Torso humano que se convierte en dos aves. Procedente de Sitio Conte, Gran Coclé, Panamá. Encontrada cerca al cuello de una momia 186
- b. Colgante. Figura masculina sentada sobre prolongación. Procedente de la provincia de Herrera, Parita, Pacífico. 15 x 8,7 cm. Colección privada
- c. Colgante. Figura de pie con tocado y dos poporos en sus manos. Procedente de la provincia de Herrera, Parita, Pacífico. 12 x 6 cm. Colección privada [ 203 ]

## Colombia

- Figura 54.** Nahuanje: Tairona Temprano 187
- a. Colgante. Figura femenina sentada. Procedente de la bahía de Nahuanje. Sierra Nevada de Santa Marta. Colección del Field Museum de Chicago
- b. Colgante. Figura femenina sentada. Procedente de la bahía de Nahuanje
- Figura 55.** Urabá 188
- a. Colgante. Figura femenina sentada sobre prolongación. Procedente de San Pedro, Urabá. Colección del Museo del Oro, Bogotá (M0031923), 9,1 x 4,0 cm, 16,6 g
- b. Colgante. Torso humano que se convierte en ave. Procedente de San Pedro de Urabá. Colección del Museo del Oro, Bogotá (M0032333), 4,7 x 3,9 cm, 14,3 g
- Figura 56.** Quimbaya Temprano 188
- a. Poporo. Figura masculina sentada sobre prolongación. Colección Museo de Bremen, (MVBRC8502). 19,5 x 7,2 cm, 340 g

- b.** Poporo. Figura femenina sentada, fragmentada. Procedente de Pueblo Rico, Risaralda. Colección del Museo del Oro, Bogotá (M000382), 24,0 x 11,8 cm, 685 g
- c.** Poporo. Figura masculina de pie. Procedente de Salento, Quindío. Colección del Museo Británico (BM 89-10-1.1), 30 x 15 cm
- d.** Poporo. Figura femenina sentada sobre prolongación. Colección del Museo de la Universidad de Pennsylvania. Filadelfia. 26,0 cm
- e.** Poporo. Figura femenina sentada sobre prolongación. Colección del Museo de la Universidad de Pennsylvania. Filadelfia. 26,0 cm
- f.** Poporo. Figura femenina sentada sobre prolongación. Procedente de Puerto Nare, Antioquia. Colección del Museo del Oro, Bogotá (M0032852) 27,1 x 11,8 cm, 1,012 g

**Mapa 3.** Distribución de los animales de cola levantada en el Área Intermedia Norte. Mapa: Nancy Gómez 190

## Costa Rica

- Figura 57**
- a.** Colgante. Quimera con cuerpo de batracio, cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de Puntarenas, Pacífico Sur. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR189) 2,1 x 3,8 cm 191
- b.** Colgante con cuerpo de batracio, cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR559), 1,9 x 2,1 cm
- c.** Colgante con cuerpo de batracio, cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR135), 2,6 x 3,1 cm

- d. Colgante. Cabeza, cuerpo y cola de jaguar. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR33) 3,0 x 5,1 cm
- e. Colgante. Quimera con cuerpo de batracio, cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de Guápiles, Limón, vertiente Atlántica. Colección del Banco Central de Costa Rica (BCCR30), 2,7 x 4,9 cm

[ 205 ]

## Panamá

- Figura 58**
- a. Colgante. Cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de Coclé, Panamá. 3,0 x 3,2 cm 192
- b. Colgante. Cabeza de ave y cola de jaguar. Estilo internacional. Coclé, Panamá. 2,8 x 3,4 cm
- c. Colgante. Cabeza de ave y cola de jaguar. Estilo internacional. Coclé, Panamá. 2,7 x 5,8 cm
- d. Colgante. Cabeza humana, alas de ave, patas de rana y cola de jaguar. Procedente de Coclé, Panamá. 2,7 x 5,08 cm. Colección privada

## Colombia

- Figura 59.** Tairona. Colgante. Cabeza de jaguar, cuerpo de rana y cola de cabeza de serpiente. Procedente de Bellavista, Magdalena. Colección del Museo del Oro, Bogotá (MOO24274), 7,1 x 4,8 cm 193
- Figura 60.** Urabá 193
- a. Colgante. Cabeza de saurio y cola de jaguar. Procedente de San Pedro de Urabá, Antioquia. Colección del Museo del Oro, Bogotá (MOO32660), 6,1 x 4 cm
- b. Colgante. Cabeza de ave y cola de jaguar. Procedente de San Pedro de Urabá, Antioquia. Colección del Museo del Oro, Bogotá (MOO32597), 6,2 x 3,8 cm

**Figura 61.** Sinú 194

**a.** Colgante. Jaguar en actitud de reposo.  
Procedente de El Banco, Magdalena. Colección  
del Museo del Oro, Bogotá (M0017191),  
7,5 x 12,2 cm, 343 g. Fechada en 395 d. C. - 560 d. C.

**b.** Colgante. Cabeza de ave y cola de jaguar.  
Procedente de Sinú, Córdoba. Colección del  
Museo del Oro, Bogotá (M0001388), 6,3 x 3,0 cm, 60 g

[206] **Figura 62.** Quimbaya Temprano 194

**a.** Colgante. Cabeza de insecto, cuerpo y cola  
de jaguar. Procedente de Montenegro, Quindío.  
Colección del Museo del Oro, Bogotá (M0024239), 4,8 x 4,1 cm

**b.** Cabeza de ave, cuerpo y cola de jaguar.  
Procedente de Antioquia. Colección  
del Museo del Oro, Bogotá (M0002023),  
4,0 x 3,3 cm, 34,5 g. Fechada en 375 a. C. - 115 a. C.

*Quimbaya. Orfebrería temprana se compuso en caracteres The Serif y Today Shop y se imprimió en papel bulky alternative cream de 59.2 grs y esmaltado c2s mate 115 grs, en la Imprenta Nacional de Colombia. Bogotá, diciembre de 2022.*





El Tesoro Quimbaya, extravagante regalo del Estado colombiano a España en 1892, dio a conocer al mundo la calidad estética y técnica de su estilo. Desde entonces es considerado como uno de los más notables de Colombia y América.

Este libro es el resultado de más de cincuenta años de estudio de la orfebrería quimbaya temprana. Clemencia Plazas, interesada por su complejidad técnica, su calidad estética, su coherencia estilística y su influencia y aportes a la metalurgia americana, examinó 1 085 piezas, ubicadas en el Museo del Oro y 33 museos más. Estableció 16 categorías, según su forma-función, divididas en tres grupos: utensilios para la masticación de hojas de coca, adornos y otros.

A través de las formas sobrias y sin adornos, características del estilo quimbaya temprano, se puede deducir que fueron producto de una sociedad compleja, con líderes individuales. Si bien sus representaciones diferencian lo humano, lo animal y lo vegetal, sobresalen figuras femeninas con su sexualidad expuesta y la proliferación de calabazas, en clara alusión a la fertilidad.

Si se acepta que la metalurgia precolombina de la baja Centroamérica procede del norte de Colombia, es posible pensar en la existencia de un foco de experimentación tecnológica muy antiguo, diferente al del mundo de los Andes centrales, en el noroccidente de Colombia —áreas Sinú y Quimbaya—, desde donde se difundió hacia allá.



ISBN: 978-628-7512-32-0



9 786287 512320