

El humano-murciélago en el Área Intermedia Norte

Distribución, formas y simbolismo



AP

arqueología
y patrimonio

CLEMENCIA PLAZAS

AP

arqueología
y patrimonio

*El humano-murciélago en
el Área Intermedia Norte
Distribución, formas
y simbolismo*



***El humano-murciélagó en
el Área Intermedia Norte***
*Distribución, formas
y simbolismo*

CLEMENCIA PLAZAS

AP
arqueología
y patrimonio

*El humano-murciélago en el Área Intermedia Norte
Distribución, formas y simbolismo*

Ernesto Montenegro Pérez
Director general

Marta Saade
Subdirectora científica

Fernando Montejo
Coordinador del Grupo de Arqueología

Nicolás Jiménez Ariza
Responsable del Área de Publicaciones

Ivón Alzate
Coordinación editorial

Sergio Guzmán
Corrección de estilo

Precolombi EU, David Reyes
Diseño, diagramación y cubierta

Cubierta:
Humano-murciélago tairona agarrando la serpiente de cabezas
opuestas con sus manos. Foto: Rudolf Schrimppff. MO-O11795.
Museo del Oro, Banco de la República

Primera edición, enero de 2018

ISBN: 978-958-8852-46-1

© 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.



AP
arqueología
y patrimonio

Plazas, Clemencia

El humano-murciélago en el Área Intermedia Norte: Distribución, formas y simbolismo / Clemencia Plazas. – Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH, 2017.

338 páginas; ilustraciones, fotografías y mapas; 24 X 17 cm – (Colección AP Arqueología y Patrimonio).

ISBN: 978-958-8852-46-1

1. Orfebrería Tairona. / 2. Iconografía – Imágenes e Ídolos. / 3. Arqueología Indígena. / 4. Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia). / I. Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH.

930.1 SCDD 20

Catalogación en la fuente: Biblioteca Especializada ICANH

Contenido

Agradecimientos	13
Introducción	15
Objetivos	16
Definición de conceptos	17
Papel de la imaginería animal	19
Hibridación y género del personaje	20
Metodología	26
Capítulo 1. El murciélago en la arqueología del norte de Colombia	30
La costa Atlántica colombiana	31
Presencia del murciélago	32
En la Sierra	33
<i>Periodo Nahanje (100-1000 d. C.)</i>	33
<i>Periodo Tairona (1000-1600 d. C.)</i>	37
<i>Contexto de los hallazgos</i>	42
Resumen	43
Capítulo 2. El animal y el humano-animal en la orfebrería tairona	46
El humano y el humano-animal	47
El animal	49
Análisis estadístico	52
Resumen	53

Capítulo 3. Iconografía del humano-murciélago tairona	56
Análisis iconográfico	58
Colgantes grupo 1	58
Colgantes grupo 2	68
Colgantes grupo 3	70
Cascabeles y campanas	73
Otros	74
Colgantes femeninos nahuanjes y su relación con los colgantes taironas	75
Resumen	77
Capítulo 4. La serpiente de cabezas opuestas	80
La franja trenzada y su asociación con la serpiente de cabezas opuestas	81
Mitos koguis serpentinos	83
La serpiente, símbolo femenino: fértil y amenazante	85
La serpiente falo fecundante	89
La serpiente celeste	90
Universalidad del símbolo	92
La serpiente mesoamericana	93
La serpiente americana de cabezas opuestas	94
Indagación sobre su posible origen y simbolismo	97
Resumen	101
Capítulo 5. El murciélago del istmo y su comparación con el tairona	102
Jade y cerámica	103
Oro	104
El humano-murciélago de oro en el istmo	106
<i>Advocaciones del murciélago istmeño en oro</i>	106
Comparación entre el murciélago istmeño y el tairona	108
<i>Semejanzas</i>	108
<i>Diferencias</i>	110
<i>Elementos del istmo ausentes en tairona</i>	111
<i>Elementos taironas ausentes en el istmo</i>	111
Resumen	112

Capítulo 6. Colgantes alados de piedra taironas en el contexto americano	116
Relaciones con Mesoamérica	118
Lo olmeca	118
Contexto cronológico	120
Cosmovisión	121
Simbolismo del jade	122
El hacha como ofrenda, vehículo de comunicación con lo sobrenatural.	123
El hacha como brote fecundo	124
<i>Axis mundi</i> humanizado	124
Cambio de posición del hacha, de vertical a horizontal	125
Los colgantes alados asociados con el murciélago del Área Intermedia Norte	128
Costa Rica	128
Panamá	129
Colombia	130
<i>La Sierra</i>	130
Venezuela	140
Antillas	142
Resumen	143
Capítulo 7. Nurlita, el humano-murciélago kogui, ¿heredero del icono tairona?	146
Análisis de los mitos koguis relacionados con el murciélago	147
Nacimiento del murciélago	149
Nuhuna: relato de la mujer-momia	152
Los fluidos como ofrenda	155
El murciélago y su relación con el jaguar	157
El papel de la sangre en la concepción	159
El personaje, el murciélago-vampiro	162
Resumen	165
Conclusiones	168
Bibliografía	183

<i>Bibliografía en internet</i>	203
<i>Lista de abreviaturas</i>	205
<i>Mapas, imágenes y cuadros</i>	207
1. El murciélago en la arqueología del norte de Colombia	208
2. El animal y el humano-animal en la orfebrería tairona	226
3. Iconografía del humano-murciélago tairona	238
4. La serpiente de cabezas opuestas	276
5. El murciélago del istmo y su comparación con el tairona	292
6. Colgantes alados de piedra taironas en el contexto americano	300
7. ¿Nurlita, el humano-murciélago kogui, heredero del icono tairona?	314
<i>Referencias de mapas, imágenes y cuadros</i>	319

“...una vez que se refleja en una inmediatez terrena; ordenada imagen tras imagen, de este modo, toda cadena de símbolos lleva en lo terreno a una inmediatez terrena, debe ser llevada sin embargo más lejos todavía, debe encontrar para toda intermediación terrena la que le corresponde y además una más elevada, trascendente a todo límite, debe llevar de nuevo a símbolo el acontecer terreno por encima de este más acá, y aun cuando la cadena de símbolos amenace con romperse una y otra vez en el límite, quebrándose en el límite de lo supraterrano, destruida por la resistencia de lo inalcanzable, por siempre imposible de continuar, por siempre desgarrada, el peligro es conjurado; la cadena de símbolos vuelve siempre a cerrarse, tantas veces como lo inalcanzable se transforma a sí mismo en lo alcanzable y descende siempre de nuevo a lo terreno, para condensarse a sí mismo en el acontecer terreno, [...] y se cierre en el círculo, en el círculo de la verdad, en el eterno círculo del símbolo, verdadero en cada una de sus imágenes, verdadero con el constante equilibrio circular que juega alrededor del límite abierto, verdadero en el eterno intercambio de la acción divina y humana, verdadero en el simbolismo de ambas y en el símbolo de su mutuo reflejarse, verdadero porque en él se renueva por siempre la creación, incorporada en la ley, en la ley del constante renacimiento, establecido para vencer al azar, a la inmovilidad, a la muerte [...]”.

Herman Bloch. *La muerte de Virgilio*.

Agradecimientos

[13]

Son muchas las personas e instituciones que me ayudaron durante el tiempo de elaboración de este trabajo que, si bien fue largo, resultó siempre muy estimulante. En primer lugar, debo agradecer al Centro de Investigaciones en Docencia y Humanidades del Estado de Morelos (Cidhem) de Cuernavaca, México, y a sus excelentes profesores, quienes desde el principio me hicieron sentir bienvenida y me animaron durante esta investigación —unánimemente aprobada como tesis meritoria— para obtener el grado de doctora en Antropología. Entre ellos, a mi maestra y amiga Elsa Cross por introducirme al mundo de los mitos donde pude encontrar al humano-murciélago, personaje de este estudio y, en especial, a Pablo Escalante por dirigir la tesis; reconozco su cuidadosa lectura y sus acertados comentarios. Debo también agradecer a la Fundación de Investigaciones Arqueológicas del Banco de la República (FIAN) y a sus directivos por haber financiado el trabajo realizado en el istmo centroamericano y los análisis petrográficos de Rubén Llinás. La FIAN, además, junto con el Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos de la Embajada Francesa en México (Cemca), publicó en el 2007 el libro *Vuelo nocturno: el murciélago prehispánico del istmo centroamericano y su comparación con el murciélago tairona*, versión ampliada del capítulo 5 del presente libro.

El equipo de trabajo del Museo del Oro de Bogotá respondió con rapidez y generosidad a todas mis necesidades. En particular, le agradezco a su directora, María Alicia Uribe, a Luz Alba Gómez y Juanita Sáenz Samper, jefes de la sección de Registro, durante la elaboración de la tesis y a Clark Manuel Rodríguez, fotógrafo de la institución.

[14]

Recuerdo con gratitud varias conversaciones clarificadoras en momentos de confusión: con mi generoso maestro Alfredo López Austin sobre la importancia del análisis iconográfico, con Manuel Lavaniegos y Blanca Solares sobre el símbolo y el mito, con Olaf Jaime-Riverón sobre la lapidaria olmeca y con mi entrañable amigo Stephen Hugh-Jones sobre la visión antropológica de la relación humano-animal. Varios colegas leyeron y opinaron sobre apartes de la tesis, entre ellos, Dimitri Karadimas, Camilo Niño y otros, como Santiago Giraldo, siempre estuvieron dispuestos a facilitar fotografías, datos y entusiasmo.

Ángela Liliana Ramírez ha sido una excelente colaboradora durante los últimos diez años. Con su cuidadoso y sereno apoyo siempre encontramos salida a cualquier atolladero. A ella se le debe, además, el manejo de cuadros y estadísticas revisados una y mil veces. Recibí generosa ayuda de Oriana Prieto Gaona en el procesamiento y revisión del capítulo 6 sobre los colgantes alados de piedra, donde fue muy importante el aporte de Diego Corso en el manejo estadístico. Durante los últimos meses Nicole Bejarano ayudó a revisar la bibliografía citada de la tesis. Paula Nieto, mi hija, participó activamente en la resolución de gráficas y cuadros, lo mismo que Alba Giraldo. Agradezco a Nicolás Jiménez y al Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) por acoger y publicar esta obra, y a sus colaboradores Ivón Alzate, David Reyes y Sergio Guzmán.

Sin duda, al cerrar esta etapa de mi vida me hace feliz constatar el apoyo de mi compañero, Jaime Echeverri, quien, además de lidiar con parte del “mientras tanto”, revisó con su mano experta algunos capítulos del manuscrito final. Y de mis hijos amados, Paula Nieto y Juan Echeverri, por el tiempo compartido con este estudio.

Introducción

Varios motivos me llevaron a estudiar la iconografía de la metalurgia prehispánica y, en particular, la del humano-murciélago, pero, tal vez, el más relevante fue el deseo de ampliar los horizontes de mi experiencia con la colección del Museo del Oro de Bogotá, donde observé, durante más de tres décadas, variaciones formales y tecnológicas, con el fin de ubicar los distintos grupos de orfebrería en el tiempo y en el espacio. Profundizar en su rica iconografía era un anhelo que requería del tiempo del que ahora dispongo.

Frente al panorama enloquecedor de las múltiples deidades americanas y de sus innumerables variaciones formales, la intuición me llevó a halar un solo hilo, el del humano-murciélago, de manera consistente y amplia, para acceder a esa cosmovisión compleja y esquiva. Al entender un icono se puede comprender su integración al sistema general del pensamiento religioso y, de esa manera, identificar sus conceptos básicos y sus fuerzas dinamizantes. También se pueden analizar los cambios de esa integración en diferentes épocas y culturas.

Tal vez, lo más importante de este trabajo ha sido constatar la antigüedad, analogía y permanencia de los conceptos religiosos básicos del hombre americano, que le han ayudado a entender el mundo que lo rodea.

Viajar de noche, a través del espacio y del tiempo, colgada del ala del murciélago ha sido una experiencia sutil y enriquecedora; su relación con

lo inframundano nos acerca a lo que está ahí pero no se menciona. Es un icono escaso —lo vemos poco como en la vida real— pero su relevancia es fundamental cuando nos acercamos a su significado.

Objetivos

La intención inicial del presente trabajo fue entender, a través de la iconografía, el simbolismo del humano-murciélago tairona y su ubicación en el espacio-tiempo. Su presencia en la Sierra Nevada de Santa Marta¹ desde los primeros siglos de nuestra era me llevó a:

- Observar su representación en el norte de Colombia desde el Formativo (ca. 5000-1000 a. C.) (capítulo 1).
- Cuantificar su aparición dentro de la colección de objetos tairona del Museo del Oro de Bogotá para compararla con la de otros iconos zoomorfos y antropozoomorfos (capítulo 2).
- Analizar sus distintas advocaciones en los colgantes de oro prehispánicos de la Sierra (capítulo 3).
- Profundizar en el icono de la serpiente de cabezas opuestas que siempre lo acompaña (capítulo 4).
- Confirmar su presencia prehispánica en el istmo centroamericano y clasificar en detalle sus modos de representación, con el fin de compararlos con los taironas (capítulo 5).
- Perseguir las huellas de los colgantes alados de piedras verdes (estilizaciones del murciélago) hasta el trabajo en jade olmeca de Mesoamérica y analizar sus formas básicas y sus cambios a través del tiempo, para entender los colgantes alados horizontales de piedra tan comunes en Costa Rica, Panamá, Colombia y Venezuela (capítulo 6).
- Examinar, por último, la mitología de grupos chibchas, y, en particular, la de los koguis, una de las cuatro tribus que actualmente habitan en la Sierra, descendientes de los taironas, para observar el papel del icono dentro de su cosmovisión actual (capítulo 7).

¹ De ahora en adelante se denominará la Sierra.

Definición de conceptos

El concepto de *Área Intermedia*, acuñado en 1957 por Haberland y desde entonces delimitado con algunas diferencias por Willey (1959, 1971) y Lange (1987, 23), crea reticencias en la arqueología actual por su denominación y límites, a pesar de su gran utilidad para identificar una amplia área cultural del centro de América con rasgos comunes, que iría desde Nicaragua hasta la costa norte del Perú.

[17]

Hoopes y Fonseca (2003, 62) propusieron un nuevo nombre y definición, el Área Istmeño-Colombiana, para la zona comprendida entre el este de Honduras, como límite norte, y el occidente de Colombia y el lago de Maracaibo en Venezuela, como límites sur y este. Según esta definición, su frontera sur estaría en el límite de las familias lingüísticas chocóes y paez-barbacoas. Visto desde Colombia, este lindero presenta problemas, porque fragmenta el suroccidente colombiano —áreas arqueológicas Calima, Malagana, San Agustín, Tierradentro, Nariño y Tumaco, de fuertes vínculos entre sí— con Ecuador y el extremo norte del Perú (Plazas y Falchetti 1983, 3). Yo propongo un Área Intermedia que abarque desde el este de Honduras hasta la costa norte del Perú, incluyendo los Andes venezolanos. Esta amplia región cultural estaría dividida en dos grandes subáreas: el *Área Intermedia Norte*, cuya frontera meridional se ubica al sur de las áreas arqueológicas Quimbaya y Tolima, de Colombia, y el *Área Intermedia Sur*, que comprende el suroccidente colombiano, Ecuador y la costa norte del Perú.

El Área Intermedia Norte abarca muy bien el material aquí estudiado y refleja, desde la presencia de un mismo icono y su tratamiento, rasgos de una cosmovisión compartida.

Se considera *icono* a la modalidad plástica escogida para representar un tema a comunicar. Del griego *eikon*, imagen, el icono absorbe al motivo o tema completo y lo reemplaza simbólicamente. Puede transmitir su mensaje a través de distintas modalidades o formas de representación que se llamarán *advocaciones*. Una vez terminado un cuidadoso estudio bibliográfico se creó una exhaustiva base de datos y se clasificó formalmente cada uno de los objetos según tablas de rasgos iconográficos, mapas de procedencias y cuadros cronológicos, para cumplir a cabalidad con el *análisis iconográfico* (Panofsky 1982, 30-39). Se denomina *humano-murciélago* al icono aquí

estudiado cuando presenta mezcla de rasgos antropomorfos y zoomorfos. En general, se habla de murciélago o murciélago-vampiro.

Entiendo por *rasgo iconográfico* la manera particular de representar cualquiera de los elementos de la figura y no las variaciones menores alrededor del mismo rasgo o las diferencias propias del estilo personal del artesano.

[18] Mediante recurrencias o ausencias de estos rasgos se pudo obtener la esencia de la representación del icono o elementos imprescindibles de ella y distinguirlos de los rasgos cambiantes. Estos últimos enriquecen el icono en su alcance simbólico y, generalmente, gracias a ellos se pueden definir sus cambios a través del espacio y tiempo.

En la medida de lo posible, se trató de llegar al entendimiento de las realidades contemporáneas de los orfebres taironas y de sus descendientes. Mediante herramientas arqueológicas se estudió su contexto de hallazgo, función dentro del ámbito social y religioso, técnica de elaboración y ocurrencia en otras regiones del Área Intermedia Norte. Así como el papel del icono dentro del sistema integrado de comunicación regional, que incluye toda expresión de cultura material que lo contenga. Aspectos útiles para un mejor acercamiento al conocimiento del icono, especialmente entre pueblos sin escritura como los del Área Intermedia. La antropología también ayudó con las entrevistas personales entre arhuacos y el estudio de los mitos koguis. Tradición oral que articula lo arqueológico con el presente.

Considero que la polisemia de lo sagrado permite muchas interpretaciones: la que aquí se presenta es una de ellas. “Obras humanas [...] aún, si su existencia continúa, ellas siempre están en peligro constante de perder su significado. Su realidad es simbólica, no física; y tal realidad nunca cesa de requerir interpretación y reinterpretación” (Cassirer 1944, 278).

Colgante alado es cualquier objeto de piedra rectangular, hecho para colgar de forma horizontal, que tiene una figura o rostro en el centro de dos paneles laterales.

En este estudio se utilizarán los términos *jade* y *oro* en su significado social más que mineral. Objetos de piedras verdes, no necesariamente jade, asociados culturalmente al jade y a su simbolismo, se designarán como jade. De la misma manera, objetos de “tumbaga” —aleación de oro y cobre enriquecidos con una capa superficial de oro— se describirán como de oro, por considerar que su significado cultural es equivalente al de esa piedra y este metal.

Papel de la imaginaria animal

Varios autores han estudiado este tema, entre ellos se destacan los análisis de la mitología americana de Levi-Strauss (1969, 1973), los estudios de cosmología precolombina de Lathrap (1973, 1985), el modelo de Roe (1982) y los libros y artículos de Helms sobre los animales en la cerámica policroma panameña (1995, 2000)². Según esta última autora, las múltiples representaciones animales que ilustran los objetos precolombinos en diferentes materias primas —cerámica, metal, piedra y hueso, entre otros— expresan, a la vez, la mirada de los indígenas americanos a la naturaleza que los rodea y el significado de lo sobrenatural y cosmogónico. Los objetos así ilustrados se convierten en puntos de articulación entre los ámbitos natural y sobrenatural, especialmente cuando son utilizados durante rituales con estos fines.

Aunque tanto los animales como los ancestros comparten esta capacidad de relacionar al humano con lo sobrenatural, lo hacen de manera distinta. Mientras que los ancestros legitiman a un grupo de parentesco mediante su relación con ellos desde los inicios de su existencia, lo que sucede en un plano temporal; los animales, que anteceden a los humanos al ubicarse en los inicios de la creación del universo, relacionan a los humanos en un plano espacial y geográfico, con aquello que está “más allá”, lejos del mundo domesticado en el que viven. Los animales se refieren a los principios absolutos de la creatividad del cosmos, de la formación de la vida misma y de las doctrinas básicas que todavía marcan la operación continuada del universo (Helms 2000, 2).

Es por eso, sin duda, que los miembros de un segmento de población particular que está cerca de sus ancestros o que esperan convertirse, a su vez, en ancestros después de su muerte, desean relacionarse simbólicamente con animales. Tal asociación se expresa de forma más elaborada entre los miembros aristocráticos de las élites de las sociedades de rango y organizaciones centralizadas políticamente, que incluyen a las sociedades estructuradas con base en el parentesco, llamadas cacicazgos, como es el caso tairona. Dentro de estas sociedades, los miembros de un selecto número de personas de estatus alto son apoyados económica y políticamente por la mayoría de la población, a cambio de los servicios políticos e ideológicos que

[19]

Introducción

2 Los textos de Helms, Roe, Viveiros de Castro, Hugh-Jones S. y Strathern fueron traducidos por la autora.

tienen que ver especialmente con el “más allá” cosmológico y cosmográfico (Helms 2000, 3).

Ser enterrado con animales vivos o ilustrados y, especialmente, con aquellos asociados a las primeras creaciones cosmológicas —como el murciélago— vinculan directamente a los recién convertidos en ancestros aristocráticos con los contextos cosmológicos preexistentes, necesarios para legitimar su propio estatus de ancestro y, por extensión, el alto estatus y la autoridad política de sus sucesores terrenales. Parece que tales sitios de enterramiento, llenos de representaciones de animales y de restos de ancestros, se convertían en poderosos lugares sagrados que permitían el contacto y la comunicación con lo sobrenatural.

Específicamente, el murciélago —objeto del presente estudio— participa en los actos de creación primordiales y recuerda al indígena de la Sierra, a través de su presencia en el ritual y en el mito, su papel como dador de la fertilidad al universo en general y a la mujer, en particular.

Hibridación y género del personaje

Al estudiar la totalidad de los objetos de oro tairona de la colección del Museo del Oro (9.740 piezas), para observar cuántos y cuáles representan humanos, animales o mezclas de humano y animal, observé que el humano-murciélago es la única presencia humana y la única mezcla de rasgos humanos y animales estandarizada en el oro tairona. Además, solo se representaron algunos animales: aves, batracios, quirópteros, felinos y gasterópodos, especies no consumidas en la dieta ordinaria, que, sin duda, fueron escogidas por su significado simbólico más que utilitario.

Para entender el pensamiento amerindio sobre el humano-murciélago, mezcla de hombre o mujer con animal, me apoyaré en recientes teorías antropológicas sobre identidad y género. Los trabajos de Eduardo Viveiros de Castro (1998) aclaran y amplían el concepto del perspectivismo americano. Stephen Hugh-Jones (2001) reanaliza sus datos sobre el noroeste amazónico a la luz de las teorías de Marilyn Strathern (1988), para explicar las complejidades del género de los protagonistas y objetos de intercambio durante el ritual.

De acuerdo con el perspectivismo, como dice Århem, la percepción común de los amerindios es que “el mundo está habitado por diferentes clases de sujetos o personas, humanos y no humanos, que aprehenden la realidad desde distintos puntos de vista” (citado en Viveiros 1998, 482). Este concepto, según Viveiros de Castro,

Exige una redistribución del contenido de los dos conjuntos paradigmáticos que tradicionalmente se oponen bajo los títulos de “Naturaleza” y “Cultura”, lo universal y particular, objetivo y subjetivo, físico y social, hecho y valorado, dado e institucionalizado, necesario y espontáneo, inmanencia y transcendencia, cuerpo y mente y animalidad y humanidad, entre muchos otros. (1998, 469)

Para entender este concepto propone el “multinaturalismo” como expresión para designar uno de los rasgos contrastantes del pensamiento americano, en relación con el “multiculturalismo” de las cosmologías de Occidente. Este último

[...] se basa en la unidad de la naturaleza y la pluralidad de las culturas mientras que la concepción amerindia supone una unidad espiritual y una diversidad corporal. Aquí, la cultura o el sujeto serían la forma de lo universal, mientras la naturaleza o el objeto serían la forma de lo particular. (1998, 469-470)

Existen numerosas referencias en la etnografía amazónica que demuestran cómo la percepción que tienen los amerindios de los animales y otras subjetividades que habitan el mundo —dioses, espíritus, muertos, habitantes de otros niveles cósmicos, fenómenos meteorológicos, plantas y, ocasionalmente, objetos y artefactos— difiere profundamente de la manera cómo estos seres ven a los humanos y se ven a sí mismos.

Según Viveiros de Castro, para los amazónicos:

Los animales son gente, o se ven a sí mismos como personas. Esta noción está, virtualmente siempre, asociada con la idea de que la manifestación de cada una de las especies es un mero envoltorio (“vestimenta”) que encubre una forma interna humana, usualmente solo visible a los ojos de la misma especie o de algunos seres que trascienden los límites de su especie, como los chamanes. Esta forma interna es el “alma” o “espíritu” del animal: una intencionalidad o subjetividad idéntica formalmente a la conciencia humana, materializable, podríamos decir, en un esquema corporal humano escondido

detrás de una máscara animal. A primera vista tendríamos entonces una distinción entre esencia antropomorfa de tipo espiritual, común a los seres animados y una apariencia corporal variable, característica de cada especie individual pero que más que tratarse de un atributo fino es, en cambio, una vestimenta intercambiable y removible. Esta noción de vestimenta es una de las expresiones privilegiadas de la metamorfosis —espíritus, muertos y chamanes que asumen formas animales, bestias que se tornan en otras bestias, humanos que inadvertidamente se tornan en animales— un proceso omnipresente en un mundo que se transforma en alto grado (Rivière 1994, 256) propuesto para las ontologías amazónicas. (1998, 470)

Asumiendo que existe un pensamiento amerindio de profundo arraigo me atrevo a extrapolar estas ideas a la Sierra. En los mitos de los actuales koguis, habitantes de la Sierra, se escuchan frases como: “[...] el cacique de arriba se pone la camisa de murciélago [...]” (Fischer 1989, 150).

Viveiros de Castro dice que:

El perspectivismo no involucra a todas las especies animales, el énfasis parece estar en aquellas especies que juegan un papel simbólico o práctico crucial tal como los grandes predadores y las especies preferidas por el hombre como depredador. (1998, 470)

El murciélago no es ni gran depredador ni depredado por el hombre, pero el vampiro y su relación con la sangre parecen haber tenido un importante significado simbólico, que trataremos de averiguar en este estudio.

Las representaciones del humano-murciélago en oro tairona demuestran su importancia simbólica en esta sociedad. Es visto como humano con rasgos de murciélago en su rostro o con máscara de murciélago sobre sus hombros en los grupos 1 y 2, y se mezcla con rasgos de otros animales —serpiente y ave rapaz— en el grupo 3, capítulo 3. Al observar a nuestro personaje transformado o enmascarado con aves rapaces sobre su cabeza y adornado con un espléndido tocado de formas vegetales, volutas, esferas y placas sonajeras podemos recordar otro de los conceptos de Viveiros de Castro:

El cuerpo es el instrumento expresivo fundamental del sujeto [...] eso que se presenta a la vista del otro. Entonces no es coincidencia que la máxima objetivización social del cuerpo, su máxima particularización expresada en decoración y exhibición ritual sea al mismo tiempo el momento de máxima animalización (Goldman 1975; Turner 1991, 1995), cuando los cuerpos son

cubiertos de plumas, colores, diseños, máscaras y otras prótesis animales. El hombre ritualmente vestido como animal es la contraparte del animal sobrenaturalmente desnudo. El primero al transformarse en animal revela a sí mismo lo distintivo de su cuerpo; el segundo, libre de su forma exterior se revela a sí mismo como humano, mostrando la similaridad sobrenatural del espíritu. El modelo del espíritu es el espíritu humano pero el modelo del cuerpo es el cuerpo animal. (1998, 480)

Aunque los objetos bajo estudio parecen humanos con rasgos o máscaras de murciélago no son un humano ataviado: la fusión es total, se representa la animalidad del humano y la humanidad del animal.

Viveiros de Castro continúa:

Vale la pena resaltar que el perspectivismo amerindio tiene una relación esencial con el chamanismo y con la valoración de la cacería [...]. La espiritualización de las plantas, fenómenos meteorológicos o artefactos me parece secundaria o derivada en comparación con la espiritualización de los animales: Los animales son el prototipo extra-humano del Otro, con quienes se mantienen relaciones privilegiadas como con otras figuras prototípicas de la alteridad, tales como los afines (Århem 1996; Descola 1986, 317-330; Erikson 1984, 110-112). Esta ideología de cazadores es también y sobre todo una ideología chamánica, en la medida que es el chamán quien administra las relaciones entre los humanos y el componente espiritual de los extra-humanos, desde que son los únicos que pueden asumir el punto de vista de tales seres y, en particular, son capaces de regresar para contar la historia. Si el multiculturalismo occidental es relativismo como política pública, entonces el perspectivismo chamánico amerindio es multinaturalismo como política cósmica. (1998, 472)

Bajo esta concepción de identidad integradora el humano-murciélago tairona es un sujeto con un punto de vista particular que trataremos de evidenciar en los próximos capítulos, analizando la iconografía de sus representaciones y el contenido de los mitos de sus descendientes.

En nuestra exploración iconográfica del humano-murciélago tairona lo encontramos representado como ser asexuado o sexuado, en cuyo caso es generalmente masculino, y al estudiar el papel de este personaje en los relatos míticos vemos que, en general, es sexualmente ambiguo, aunque, a veces, es

claramente masculino o femenino. Con el fin de entender esa indefinición de género, considero importante revisar algunas posturas antropológicas.

El punto de vista idealista de Marilyn Strathern, según Hugh-Jones S., se opone al realista y materialista de la antropología melanésica tradicional.

El mundo melanésico no está hecho por humanos, animales y cosas que existían inicialmente como entidades independientes y autosuficientes, posición desde la que ellos entonces crean relaciones externas o causales entre ellos, sino como un sistema de signos significativos. Al ser los elementos de este sistema —gente, cerdos, madre-perlas, papas— resultados o productos de relaciones previas —sexo, reproducción, alimentación, manufactura, regalos, o crecimiento— todos estos incluidos bajo el rubro extendido de “intercambio”, se constituyen ellos mismos relacionalmente. Debido a que estos elementos entran en relaciones más amplias en diferentes contextos, su significado o identidad no están dados de antemano sino, en cambio, son relativos a como se articulan con otros elementos en determinado segmento de tiempo. (Hugh-Jones S. 2001, 241-248)

Según Strathern (1988), debido a que las personas fueron constituidas a través de relaciones previas entre los dos padres, en su estado inmaculado o de “descanso”, ellas son andróginas o de sexo mezclado. En su estado activo o demarcado, como cuando entran en relaciones con otros, un “polo” de su identidad andrógina es eclipsado, de tal manera que asumen, temporalmente, la identidad de un solo sexo en relación con el compañero transaccional quien, desde su punto de vista, adquiere entonces identidad unitaria del sexo opuesto; desde el punto de vista del compañero, las polaridades se re- vierten: los peces se consideran a la vez fálicos y vaginales (según el mito, un pez de gran boca jugó el papel femenino en la invención de las relaciones sexuales); los tubérculos de la yuca se identifican directamente con los genitales masculinos y con los peces; y el procesamiento femenino de los mismos tubérculos tiene marcadas connotaciones sexuales (Hugh-Jones S. 2001, 247-248).

La reversión de las polaridades para crear un equilibrio está presente en la iconografía indígena americana desde épocas prehispánicas muy antiguas. Se hace evidente en la complementariedad de las dos mitades, una de oro y otra de plata, de algunos objetos de metal ecuatorianos y peruanos. Característica bicolor que se observa en pectorales, vasijas, collares, etc.

Strathern, en vez de considerar como prerrogativas exclusivas de los hombres las ceremonias donde las mujeres y los niños son excluidos como miembros inferiores, se ubica en el otro extremo con su interpretación de una “socialidad” más concreta. Es decir, según ella:

Las relaciones sociales son constituidas, manifestadas y modificadas a través del juego del intercambio. Según esto, los rituales públicos y ceremoniales, los clanes y otras agrupaciones generadas por ellos no son manifestaciones de la “sociedad” o de la “estructura social” sino más bien un modo de socialización constituida temporalmente en relación al modo complementario de las relaciones de parentesco domésticas y de las cuales surge para efectos retóricos. (Hugh-Jones S. 2001, 53)

Según Hugh-Jones S.:

Entre los Barasana de la Amazonía también se aplica lo que dice Strathern acerca de cómo “Melanesia” está caracterizada por dos restricciones: todas las transacciones son transacciones de regalos y las transacciones de regalos tienen género. A través de los actos míticos y rituales, el neófito aprende que “lo que él tiene (sus genitales) son signos de encuentros con mujeres que ya han tenido lugar” (1988, 112), a la vez que son signos de futuros encuentros para los cuales él está siendo preparado. Los mitos sugieren, a la vez, que, como sus ancestros, “el verdadero hombre es pansexual y capaz de reproducirse a sí mismo sin necesidad de mujer”. Ellos también sirven para demarcar los límites de forma y función entre las inherentemente andróginas partes del cuerpo de los hombres y de las mujeres, para marcar los límites de las propias capacidades, y para recordar la unión de los padres de quienes ellos son el producto andrógino. (2001, 253)

En resumen, Strathern y Hugh-Jones afirman que ver al género como algo fijo y naturalmente dado a hombres y mujeres no le hace total justicia a la riqueza y complejidad de niveles de la concepción indígena de tal categoría (Hugh-Jones S. 2001, 253).

Para Hugh-Jones S. (2001, 253), la lectura del intercambio de objetos en los ritos de iniciación amazónicos sugiere, al igual que otras evidencias etnográficas, el carácter andrógino del chamán. Según él: “[...] para algunos de los chamanes barasanas de la Amazonía, estos temas se guardan en secreto

porque además de ser potentes, peligrosos y preocupantes, no hay dogmas comúnmente aceptados, solo especulaciones individuales” (2001, 265).

Después de estudiar las anteriores teorías, pareciera que debido a su complejidad no fuera válido un acercamiento al tema de la identidad o del género de los protagonistas de la cosmovisión tairona; sin embargo, me siento más cómoda indagando sobre el significado de los símbolos en un espacio de fronteras abiertas que con el deber de encontrar una única verdad que debería justificar en este estudio. Aquí me atrevo a acercarme a la identidad y al género del humano-murciélago tairona, para mostrar cómo la iconografía confirma la complejidad arriba mencionada. Enunciar ubicaciones del icono más concretas es imposible porque se desconoce el contexto prehispánico de las transacciones rituales o míticas.

Creo, sin embargo, que antes de iniciar la lectura del presente trabajo se deben tener en cuenta la complejidad del pensamiento amerindio respecto a estos temas y la subjetividad de mis observaciones, para entender sus limitaciones y logros. Considero que la variedad de las imágenes del icono y su repetición, tanto en la iconografía como en el mito, enriquecen, sin duda, la percepción del personaje.

Metodología

El primer paso para la clasificación de las piezas de oro consistió en ubicar la mayor cantidad posible de representaciones del murciélago y del humano-murciélago procedentes del área tairona y del istmo centroamericano con todas sus variaciones. Fue especialmente útil la búsqueda bibliográfica, en particular de publicaciones antiguas, por sus excelentes dibujos. Se ubicaron 229 objetos en colecciones internacionales. El resto de los objetos analizados son de la colección del Museo del Oro de Bogotá, para un total de 539 piezas de oro y 408 colgantes alados de piedra, conjuntos que se trabajaron en gran detalle.

Para definir las características del icono en general fue importante trabajar, en la medida de lo posible, directamente con el material. Es la única manera de observar su técnica de manufactura, textura, peso, color,

tamaño y de examinarlo desde distintos ángulos para detallar sus rasgos. Así, se logró detectar la nariz ascendente del humano-murciélago, imposible de observar en las fotos frontales. En esa etapa del trabajo fue importante dibujar cada objeto para distinguir con claridad sus elementos.

Se asume que en las formas de representación —sobre todo cuando se trata de objetos de culto— no hay rasgos iconográficos gratuitos y que ellos reflejan una manera culturalmente aceptada, hecho que permite leer el icono, ubicarlo en espacio y tiempo y acercarse a su mensaje simbólico.

Las tablas de rasgos iconográficos son herramientas de análisis que permiten crear y validar la clasificación en grupos al observar la presencia o ausencia de ciertos rasgos en las piezas que lo componen. Surgen a la vista los rasgos constantes que permiten definir aquellos que caracterizan a cada grupo, así como los que presentan numerosas variaciones (cuadros 3.1, 3.2 y 3.3, entre otros).

Una vez definidas sus características esenciales se distribuyeron por grupos y se elaboraron tablas con sus rasgos iconográficos. Por ejemplo, la presencia de espirales a lo largo del cuerpo de la serpiente o trenza, es importante como rasgo iconográfico porque es una manera peculiar de representar el movimiento, común en Mesoamérica, escaso en el istmo centroamericano y ausente en Colombia. En cambio, los distintos ángulos de la abertura de las fauces del murciélago o su número de dientes, son detalles irrelevantes que no ayudan a detectar cambios culturales, temporales o espaciales, y que, por el contrario, crean subdivisiones infinitas que impiden ver las asociaciones de los rasgos significativos.

En cada grupo se ubicaron las piezas que presentan un alto grado de semejanza tanto por el icono representado como por su tamaño, aleación utilizada, tecnología y función del objeto. Cuando estas analogías permanecen pero existen variaciones importantes para destacar —como en el caso del istmo centroamericano— se crearon subgrupos, con el fin de poder detectar posibles variaciones regionales y de mantener la limpieza del grupo original.

En el caso tairona, cada grupo es una advocación distinta utilizada para representar al icono. En el caso del istmo, al observar que varios de los grupos comparten un mismo modo de representar al icono, se crearon los conjuntos, que básicamente reflejan distintas advocaciones. Tal es el caso, en el istmo, del conjunto I, murciélago-ave, que comprende los distintivos grupos 9a, 9b, 9c, entre otros (Plazas 2007, 180-182) (cuadros 3.1, 3.2 y 3.3).

Las tablas permitieron, además, manejar estadísticas y detectar la presencia de ciertos elementos con sus variaciones en la totalidad del material estudiado.

Una vez establecida la clasificación de las distintas representaciones orfebres taironas y centroamericanas del humano-murciélago y del murciélago, se procedió a compararlas, centrando la atención en las representaciones tardías del istmo, de los seis siglos previos a la Conquista, por ser contemporáneas a las taironas.

[28] Se cotejaron tecnologías y aspectos formales, funcionales e iconográficos, destacando tanto las semejanzas como las diferencias y los rasgos presentes en cada una de las áreas. También se observó la presencia del murciélago frente a la de otros animales y sus posibles combinaciones, para entender su relevancia dentro de la cosmovisión particular.

Al igual que en el material de oro y con el fin de equipararlos, se tuvieron en cuenta todas las variaciones de los colgantes alados de piedra tairona y del istmo, desde los más simples hasta los más realistas y complejos, por considerar que los primeros pueden ser versiones estilizadas de los segundos. La metodología para recuperar el pensamiento subyacente en estos objetos sigue los lineamientos del análisis estructural aplicado por Reilly: técnica útil, sobretudo, en objetos provenientes de pueblos sin escritura, basada en identificar conjuntos de sustitución, donde dos o más elementos simbólicos que puedan sustituirse el uno por el otro en un contexto simbólico tienen, por lo tanto, significados iguales, sino idénticos (1995, 29, 37).

En los casos de la cerámica tairona y del istmo con representaciones del murciélago se analizó cada una de las variaciones de forma-función, prefiriendo aquellas excavadas por arqueólogos, con el fin de utilizar su ubicación en el tiempo y espacio para asociar las de oro o piedra, en el caso de existir similitudes estilísticas o de hallazgo.

Por último, se ubicaron los datos de procedencia conocida en el mapa del área tairona y del istmo, para ver la distribución de los conjuntos de representación y de su materia prima. Con estos datos ya procesados y las descripciones de cada conjunto y grupo, se procedió a hacer el análisis iconográfico de cada una de las zonas para poder establecer comparaciones y llegar a conclusiones.

En el estudio de la literatura oral de los koguis se analizaron los 83 mitos publicados para llegar a los ocho que mencionan al humano-murciélago o

al murciélago. De estos, se ubicaron todas sus versiones y se compararon entre sí para diferenciar entre el “núcleo duro” del mito, presente en todas, y los elementos adicionales, que solo se observan en algunas de ellas³.

3 El murciélago como vampiro está presente en esta mitología recogida a lo largo del siglo xx. Pese a los cambios sufridos por esta comunidad en los últimos quinientos años, el núcleo duro de los mitos permaneció a lo largo de este siglo.

1

***El murciélago
en la arqueología
del norte de Colombia***



La costa Atlántica colombiana

Muy cerca del área más estrecha del istmo centroamericano se abre Suramérica, extenso territorio que colinda con el océano Pacífico al oeste y con el Atlántico al norte y al este. A diferencia de lo que observamos en Centroamérica, donde la mayor parte de los desarrollos culturales prehispánicos se localizaron hacia el Pacífico, en Colombia se ubicaron, en su mayoría, sobre el Atlántico. Allí terminan los tres ramales de la cordillera de los Andes que bordea el continente de sur a norte, formando estribaciones que lentamente descienden sobre las llanuras del Caribe colombiano.

Los principales ríos del occidente del país, Magdalena y Cauca, desembocan en el Caribe después de depositar el fértil limo de las cordilleras sobre las llanuras inundables. En este terreno relativamente plano se levanta, sobre la costa, al noreste de la desembocadura del río Magdalena, la montaña litoral más alta del mundo, conocida con el nombre de Sierra Nevada de Santa Marta (mapa 1.1). Este gran macizo, en forma de pirámide de tres lados, alcanza los 5.775 m s. n. m., la mayor altura del país, a solo 40 km de la costa. Su origen, más reciente que el de la cordillera de los Andes, le confiere una particular composición mineralógica y una gran diversidad biológica, considerada por algunos autores como “isla ecológica” o “refugio pleistocénico”, donde algunos taxones sobrevivieron a las glaciaciones y sufrieron modificaciones adaptativas en aislamiento (Cuadros 1990, 68).

Este amplio territorio de suaves colinas, áreas inundables y llanuras fértiles donde se destaca la Sierra, sirvió de paso obligado a los primeros pobladores del subcontinente y fue un importante laboratorio para la domesticación de plantas y la sedentarización del hombre americano.

Presencia del murciélago

El murciélago aparece en pequeños recipientes de cerámica arcaica encontrados cerca del canal del Dique, en el norte de Colombia, con fechas entre 5000 y 3000 años antes de nuestra era¹ (figura 1.1). Estas figuras, hechas con incisiones profundas para darles realismo y volumen, fueron modeladas a manera de asas sobre los bordes de pequeños cuencos. La variedad de sus motivos y el empeño puesto en su elaboración denotan destreza en el manejo del material y un alto nivel estético, características que parecen validar la hipótesis de Pratt (1999, 82), quien afirma que estos recipientes no fueron utilizados para cocinar o transportar líquidos sino para guardar o llevar granos, y como marcadores sociales utilizados en festines.

Vale la pena recordar que numerosos sitios arqueológicos, en los que se encuentra esta cerámica con desgrasante vegetal, están localizados sobre antiguas terrazas del canal del Dique, a solo 200 km al oeste de la Sierra. Estos sitios representan sociedades seminómadas sin evidencia de agricultura, pero con una alfarería de formas y decoración muy elaboradas. Las fechas de ¹⁴C los ubican, junto con los yacimientos de Valdivia en el Ecuador, fechados ca. 3000 a. C., como una de las primeras manifestaciones de cerámica en América (Hoopes 1994, 1).

Aunque existe un gran lapso temporal entre las fechas de estos sitios y los primeros siglos de nuestra era, cuando empezaba a surgir la sociedad nahuanje-tairona, debemos tener presente la existencia de una larga tradición alfarera local que hace énfasis, desde sus inicios, en las representaciones biomorfas, mostrándonos así un mundo simbólico complejo que está todavía por descubrir.

Esta tradición temprana se prolonga en el tiempo y una de sus manifestaciones locales es la cerámica malambo (1200 a. C.-700 d. C.) (Angulo 1981, 36) que, al igual que la anterior, se caracteriza por asas biomorfas modeladas, en este caso en platos o cuencos de mayor tamaño². Dos de ellos muestran murciélagos adosados a las paredes externas, de manera tal que las alas del

1 San Jacinto I con dos fechas: 4940-4710 a. C. (PIT-0155) y 5450-3640 a. C. (Beta-20352) (Oyuela 1996, 77), Puerto Chacho y Puerto Hormiga fechado en 3090 ± 70 a. C. (SI-153) (Reichel-Dolmatoff 1965, 53), que calibrada da 3980-3670 a. C. (Hoopes 1994, 1).

2 Cerámica estrechamente relacionada con la tradición Barrancas del Orinoco Medio (1000 a. C.) al igual que con la cerámica del occidente de Venezuela, lago de Maracaibo y la de la costa venezolana hasta el Orinoco Medio.

murciélago forman la vasija³ (figura 1.2a-b). Esta forma de recipiente, que hace que el personaje representado sea el que recibe el contenido, es característica de la cerámica del Formativo en América Intermedia —Costa Rica, Colombia, Venezuela y Ecuador— (4000-1000 a. C.) (figura 1.3a-b).

En el norte de Colombia, como indican Arvelo y Wagner, hay hallazgos de cerámica malambo en la Serranía de Perijá (citados en Langebaek 1987, 85), en el norte de la península de la Guajira y en la zona de Papare, sobre el litoral adyacente a la Sierra (Langebaek 1997, 40). Es importante el hallazgo en este último sitio, de un estrato inferior al nahuanje y al tairona con cerámica malambo (Langebaek 1987, 84).

La hipótesis de la cerámica malambo como antecedente directo de la nahuanje y tairona ha sido mencionada por varios autores (Angulo 1981, 174-179; Labbé 1998, 164; Langebaek 1987, 61; Bray 2003, 322). Se debe resaltar que en estas representaciones tempranas el murciélago aparece como animal, sin ninguno de los rasgos humanos característicos de sus manifestaciones posteriores.

En la Sierra

Periodo Nahuanje (100-1000 d. C.)

Los orígenes de la cultura tairona han sido motivo de discusión entre arqueólogos. Por un lado, está la hipótesis de Reichel-Dolmatoff (1965, 157) sobre su desarrollo en el sur y oriente de la Sierra con influencias de dos posibles oleadas mesoamericanas, revaluada por él mismo, años más tarde, al plantear que “Costa Rica, Panamá y la costa Caribe colombiana forman una sola área cultural coherente en la cual estos tres componentes formaban núcleos fundamentales [...]” (1986, 198), y por el otro, la cada vez más aceptada perspectiva del periodo Nahuanje como una ocupación antecedente

3 Labbé (1998, 165) describe como felinos a las figuras adosadas sobre los lados del recipiente de la figura 1.2b; yo, en cambio, los considero murciélagos, por el triángulo ascendente de la nariz y la ausencia de cola. Llama la atención la presencia de un reptil de cabezas opuestas agarrado por las manos del murciélago, sobre el borde de la vasija. Esta relación murciélago-serpiente será una constante iconográfica a lo largo del tiempo en el Área Intermedia Norte.

y muy relacionada con la del periodo Tairona (cuadros 1.1, 1.2) (Bray 2003, 322-324; Langebaeck 1987, 61; Oyuela 1996, 67; Plazas 2007, 61; Giraldo 2010, 41, 49; Sáenz 2010, 83).

Oro

El análisis metalográfico de doce muestras de orfebrería de la Sierra, elaborado por Sáenz (2010, 82), muestra que, a pesar de las diferencias en las técnicas básicas utilizadas para manufacturar los objetos de metal de los dos periodos cronológicos, existe una misma tradición metalúrgica en la que el trabajo de la orfebrería nahuanje (figura 3.24a-g) sirvió de base para el posterior trabajo tairona (figura 3.1-7). El manejo de las aleaciones de oro y cobre fue más homogéneo y estandarizado durante el periodo Nahuanje que en el Tairona, lo que sugiere un conocimiento avanzado del trabajo con oro nativo y de las propiedades del cobre. Estos dos conjuntos de piezas difieren en el tratamiento superficial después de la fundición, las piezas nahuanje podían ser utilizadas tal como salían del molde o solo se decoraba y pulía la cara frontal en busca de los tonos rojizos de la aleación, mientras que las tironas siempre fueron sometidas a tratamientos de enriquecimiento superficial de oro. Los orfebres nahuanjes fueron maestros en el martillado de objetos laminares muy delgados y uniformes, en tanto que los tironas elaboraron objetos martillados de láminas de grosor variable (Sáenz 2010, 76-77).

Los resultados indican que durante el periodo Nahuanje existió una producción metalúrgica con algunas formas estandarizadas elaboradas por especialistas y probablemente centralizada (Sáenz 2010, 76-77). Estas características, más el color rojizo del metal, son semejantes a las observadas en el trabajo metalúrgico quimbaya (valle del río Cauca, Colombia, 300 a. C.-600 d. C.) (Plazas 1998, 66). La influencia quimbaya se hizo sentir en el norte y noroccidente de Colombia durante los primeros siglos antes y después de nuestra era, y su tecnología y temática, centrada en la fecundidad femenina, fueron fundamentales en la introducción de la metalurgia en Centroamérica (Cooke y Bray 1985, 42-43; Falchetti 1987, 5).

Los rasgos faciales y la presencia de aves laterales en el tocado de las figuras nahuanje nos remiten a las figuras del área sinú (Falchetti 1995, 93-96), cultura que se desarrolló en las llanuras del Caribe colombiano entre 1000 a. C. y 1000 d. C., con auge entre 300 a. C. y 300 d. C. (Plazas *et al.* 1993, 126-128).

Con este esbozo del contexto arqueológico regional, podemos afirmar, con los autores arriba mencionados, que los antecedentes de la cultura tairona son locales y que, en épocas cercanas a los primeros siglos antes y después de nuestra era, las áreas metalúrgicas del norte de Colombia compartían tecnología e iconografía. Estos rasgos se mantuvieron con características regionales en los estilos urabá, sinú, quimbaya y nahuanje hasta el fin del primer milenio de nuestra era. En la Sierra, se particularizaron a partir de 1000 d. C., cuando empezó a definirse el estilo regional tairona.

[35]

Cerámica

El periodo Nahuanje inicialmente fue definido por los hallazgos de Mason (1931, 32-36) en la tumba 1 de la bahía Nahuanje y de Bischof (1968) en Pueblito. La cerámica de este periodo, además de tener formas similares a la del posterior periodo Tairona, presenta algunas características distintivas, como pintura roja sobre crema y cerámica monocroma gris con incisiones anchas, ausentes en los periodos posteriores. Estas dos técnicas decorativas se encuentran sobre ofrendatarios o vasijas cilíndricas con tapa, forma que se mantendrá en la región hasta la llegada de los españoles. La cerámica pintada nahuanje ha sido relacionada con la del periodo Horno del río Ranchería (100-800 d. C.) procedente de la península de La Guajira, cerca de la frontera colombo-venezolana, donde hay también representaciones de murciélagos (Ardila 1996, 175-190).

Este periodo fue inicialmente ubicado por Bischof en 500 d. C., por asociación con cerámica del sitio Mina de Oro en la Ciénaga Grande de Santa Marta (Bischof 1968, 267). Bray obtuvo luego dos fechas de ¹⁴C de los núcleos de carbón y arcilla de dos colgantes de oro procedentes de la tumba 1, sitio 1, Nahuanje. El más antiguo dio una fecha cercana a 300 d. C. (figura 3.24g⁴). El segundo fue fechado cerca al año 1000 d. C. (figura 3.24a⁵). Si se toman las fechas de los núcleos de piezas de oro estilística y técnicamente relacionadas con los colgantes de ave y la nariguera con prolongaciones laterales, excavados por Mason en la misma tumba Nahuanje, se puede pensar que este tipo de

4 310 ± 70 de nuestra era (OxA-1577) (Bray 2003, 324).

5 1035 ± 90 (OxA-1528) (Bray 2003, 324).

orfebrería se elaboró en el área durante un periodo comprendido entre 100 y 1000 d. C.⁶ (Plazas 1998, 53; Sáenz 2010, 4; Giraldo 2010, 51) (cuadros 1.1 y 1.2).

Excavaciones posteriores, en sitios con estratificación cultural, confirmaron la posición inferior del periodo Nahuanje respecto a la ocupación tairona (Wynn 1975, 19; Langebaek 1987, 61⁷ y Giraldo 2010, 52). Estos autores insisten en advertir las profundas semejanzas entre estos dos conjuntos culturales, más que sus diferencias. Bray dice:

Ahora existe un hilo de sitios nahuanje a lo largo de la costa, desde Ciénaga al oeste hasta la Guajira bien al este del corazón tairona. Se han reportado fragmentos con pintura roja en las Ánimas a 360 m s. n. m., ocupando precisamente el área que los koguis consideran como la cuna de su cultura. En Buritaca 200 (Ciudad Perdida) a 900-1300 m s. n. m. se utilizó cerámica transicional nahuanje-tairona y la tradición Tairona estaba siendo establecida. (2003, 323)

Según recientes excavaciones de Santiago Giraldo, en dos de los asentamientos más conocidos e importantes de la Sierra, Pueblito y Teyuna o Ciudad Perdida, la ocupación nahuanje del primero se dio alrededor de 450 d. C. y se prolongó hasta 1000 d. C., en un espacio de entre seis y diez hectáreas. Área que se multiplicó en el periodo Tairona (1000-1600 d. C.) hasta medir más de 65 hectáreas (2010, 493). En Teyuna-Ciudad Perdida el investigador detectó la ocupación temprana desde 600 d. C. hasta 1100 d. C. (2010, 293) (láminas 1.1-1.6). En el periodo Nahuanje se inicia, en los dos sitios, el trabajo de mampostería en piedra para formar muros de contención, cimientos de casas de habitación, caminos y escaleras, aunque con menos cuidado en su elaboración que el del posterior trabajo tairona (2010, 493).

Piedra

Treinta colgantes alados de piedra en forma de murciélagos estilizados “largos, delgados y no muy gruesos”, fueron encontrados por Mason en la tumba 1 del sitio 1 de Nahuanje (1931, 181, 324), ahora fechada *ca.* 300 d. C.

6 El periodo de transición entre nahuanje y tairona abarca un rango de cuatrocientos años, entre el 800-1200 d. C. (cuadro 1.1) (Sáenz 2010, 4, figura 1.2). Aquí se usarán las fechas 100-1000 d. C. para nahuanje y 1000-1600 d. C. para tairona.

7 Langebaek (1987, 90) confirma la posición estratigráfica del periodo Nahuanje, posterior al estilo malambo y anterior al tairona propiamente dicho, entre el 300 y el 700 d. C.

(figura 6.6a, cuadro 1.2). Se constata así la relevancia simbólica de este personaje en la Sierra, desde antes del periodo Tairona.

Periodo Tairona (1000-1600 d. C.)

Al consolidarse el estilo tairona se observa una mayor estandarización de las formas en orfebrería, se impone la mezcla de rasgos humanos y de murciélago y la presencia de hombres en reemplazo de mujeres como personajes principales. Esto indica un cambio ideológico significativo, tal vez producto de su propio crecimiento poblacional, que requirió de una mayor jerarquización social y control centralizado de una importante producción metalúrgica.

En esta época las representaciones del humano-murciélago se encuentran en diferentes materias primas. Las más llamativas y complejas son aquellas elaboradas en oro, principalmente colgantes (figuras 3.1, 3.9, 3.11, 3.14 y 3.15) y cascabeles (figura 3.19). Ocupan el segundo lugar los colgantes de piedra, estilizaciones del murciélago con alas extendidas (cuadro 6.3), y, el tercero y cuarto, las encontradas sobre recipientes cerámicos (figuras 1.5a-k, 1.6a-e, 1.7a-b), piedra (figura 1.8a-b), concha (figura 1.9b), y sobre remates de hueso (figura 1.10).

Estos objetos proceden de las vertientes norte y occidental de la Sierra, donde los grupos taironas y sus antecesores modificaron activamente el paisaje, desde principios de nuestra era hasta la Conquista española; construyeron redes de caminos cubiertos de lajas de piedra, sistemas de canales de irrigación y de manejo de aguas negras, además de campos de terrazas agrícolas y grandes aldeas de viviendas, sobre un área montañosa que cubre más de 3.000 km² (láminas 1.1-1.6). Aunque las primeras fechas del periodo Tairona se remontan a 900 d. C., se observa un periodo de reedificación y aumento de población, entre 1200 y 1600 d. C., que parece indicar la consolidación de las élites y formas particulares de liderazgo (Giraldo 2010, 294). Los hallazgos en Pueblito ubican recipientes de cerámica y colgantes de piedra con forma de murciélagos estilizados junto a objetos de hierro español (Reichel-Dolmatoff 1954, 151; Mason 1931, 90).

En su amplia prospección, Cadavid y Herrera de Turbay (1985) localizaron más de doscientas aldeas con características urbanas bien definidas, consistentes en basamentos circulares de piedra tallada para cada casa de habitación, muros de contención, acueductos, caminos de interconexión,

[37]

calzadas con puentes y escaleras que las comunican entre sí⁸. La mayor parte de los sitios arqueológicos estuvieron ubicados entre los 0 y los 1.200 m s. n. m. (Herrera de Turbay 1985, 24), aunque tuvieron permanente interacción con sitios de la costa, o por encima de los 3.000 m s. n. m., ya fuera por razones comerciales o ceremoniales.

Las crónicas españolas hablan del amplio desarrollo de estos cacicazgos, de su división en provincias⁹, jerarquización, comercio, rituales, etc. (Reichel-Dolmatoff 1951, 124; Bischof 1971, 272; Langebaek 2007, 63).

Oro

La orfebrería tairona se ubica entre 1000 y 1600 d. C., y, según los cronistas, esta sociedad estaba en pleno desarrollo en la época de la Conquista. Según ellos: “todo el mundo llevaba un ornamento de oro” (Sáenz 2010, 12). Existen cerca de 66 objetos de metal excavados arqueológicamente en la Sierra, ya sea como ajuar funerario dentro de tumbas de distintas formas o como ofrendas ubicadas dentro de recipientes de cerámica, junto a artefactos tallados en piedra, concha y hueso (cuadro 1.1). Las fechas obtenidas del núcleo de carbón y arcilla de piezas de oro tironas del Museo del Oro coinciden en ubicar la época de producción de esta orfebrería entre 1000 y 1600 d. C. (Plazas 1998, 53-54; Sáenz 2010, 96). Dos de estos núcleos, pertenecientes a colgantes pequeños con representación del humano-murciélago (MO-O13979 y MO-O24271), dieron fechas de entre 1470 ± 40 d. C. y 1660 ± 40 d. C. (Sáenz 2010, 96) (cuadros 1.1 y 1.2, figura 1.4a-b).

Sáenz, en 2001, describe la evolución de formas de los pectorales de ave en la Sierra. Gracias a cuatro fechas de ¹⁴C que cubren once siglos, pudo establecer varios grupos distintivos, según la forma de sus colas, alas y adornos. La similitud entre los colgantes de ave y los del humano-murciélago de los grupos 2 y 3, que se estudiarán más adelante, sirve para la ubicación cronológica de estos últimos: de los 31 colgantes grandes de oro aquí estudiados,

8 Solamente en la zona aledaña al sitio Buritaca 200 (conocido como Ciudad Perdida) y localizada en el alto río Buritaca, se ubicaron 26 poblaciones intercomunicadas en un área que cubre 26 hectáreas, donde, según cálculos demográficos, pudieron habitar 8.000 pobladores (Soto 1988, 165).

9 El nombre de una de ellas, *tairo*, que significa “fragua”, fue el que tomaron los españoles para denominar como tairona la totalidad de los vestigios culturales de la Sierra (Reichel-Dolmatoff 1958, 77).

24 corresponden al 77% de la población y presentan características similares a la forma de pectorales de ave fechados entre 1410 y 1510 d. C., etapa que coincide con el dato de los colgantes fechados. En los siete colgantes restantes se pueden ver algunos rasgos atípicos que podrían indicar una ubicación cronológica más temprana: presencia de una sola ave sobre la cabeza, rostros realistas, serpientes y aves laterales con pico ascendente (figura 3.14h).

La producción metalúrgica tairona, siendo más numerosa y diversa en procedimientos y en formas que la del periodo Nahunje, parece corresponder a una mayor demanda poblacional. La amplia variación de las aleaciones utilizadas sugiere su procedencia de talleres donde se utilizaron residuos metálicos (Sáenz 2010, 81). Aunque en el periodo Tairona hay un número mayor de tipos de piezas que en el precedente periodo Nahunje, todas ellas se estandarizan, permitiendo poca variación entre una forma de nariguera u orejera ya establecida. Para visualizar lo dicho vale la pena observar la figura 3.24, de los colgantes femeninos nahunjes: a pesar de su innegable familiaridad, cada uno es distinto en su manera de mostrar las aves, ojos, orejeras y tocados. En cambio, si observamos los colgantes taironas, vemos que las piezas de la figura 3.1a-m son casi idénticas en sus rasgos faciales, tocado, proporciones, etc., solo se diferencian en el adorno sublabial o algún otro aditamento.

La orfebrería tairona tiene un estilo particular, que se podría llamar figurativo recargado. En ella se reproducen animales y algunos seres humanos zoomorfizados de manera realista y estandarizada. Los objetos muestran espirales y trenzas en filigrana fundida, además de placas colgantes, que les dan un aspecto abigarrado. Es una orfebrería para ver de cerca y no de lejos, como son los conjuntos metalúrgicos del suroccidente colombiano. Sus representaciones, tanto en oro como en cerámica, se alejan un poco de las posiciones inexpresivas, comunes en la iconografía prehispánica. Ofrece, a la vez, una serie de piezas martilladas, lisas y abstractas, que llaman la atención por su simplicidad.

Es un estilo coherente, los objetos se relacionan entre sí por su tema, forma o detalles decorativos. Rápidamente, se detectan las piezas de elaboración más antigua o las atípicas, ya sea por influencias externas, como los remates de bastón, o porque su factura se sale de la norma. Esta producción estandarizada nos habla de una notoria cohesión social y religiosa, de la existencia de artesanos especializados en una sociedad cacical estratificada y de un uso diferenciado de los objetos de oro.

La técnica utilizada para elaborar la mayor parte de las piezas fue la fundición a la cera perdida, particularmente eficaz para reproducir los detalles que la caracterizan. Seguramente por eso prefirieron trabajar en “tumbaga”, aleación de oro y cobre (30/70 %), que, además de reducir el punto de fundición del metal, es más apta que el oro para reproducir detalles. En cera se hicieron delgados hilos que fueron unidos para formar los exuberantes tocados de los personajes. En ellos se admiran formas sinuosas terminadas en espirales que se cierran alrededor de esferas centrales de distintos tamaños. Algunos hilos de cera retorcidos se situaron uno junto a otro en direcciones opuestas para formar delgadísimas trenzas, no vistas en ningún otro estilo orfebre colombiano.

La calidad de la filigrana fundida elaborada y la complejidad de los objetos dejan ver el trabajo de especialistas orfebres que dominaron el proceso de fundición a la cera perdida, así como también fueron especialistas los talladores de piedra y hueso y los ceramistas. Entre estos objetos están algunos de los más complejos exponentes del trabajo manual prehispánico en Colombia.

En la Sierra existieron yacimientos de oro hacia la vertiente occidental que se extinguieron poco después de la Conquista española. Con la gran producción metalúrgica de los siglos precedentes, seguramente, fue también deseable utilizar aleaciones para su manufactura. Casi la totalidad de las piezas fundidas fueron sometidas a una oxidación y retiro del cobre superficial para crear una delgada capa de oro superior que se desgasta con el uso, dejando ver el color rosa del sustrato inferior, más rico en cobre. Debido a su composición, alta en cobre, la mayoría de las piezas arqueológicas taironas presentan altos grados de corrosión interior que las hace, en la actualidad, extremadamente frágiles.

El notorio desgaste de las argollas de suspensión y de los puntos superficiales más sobresalientes de las piezas son indicios de su uso frecuente en vida de los usuarios y no solo como atavío funerario.

Cerámica

El humano-murciélago está representado en varias formas de recipientes cerámicos taironas (cuadro 1.3).

- Vasija con base anular restringida y cuello alto. La cabeza del murciélago fue modelada sobre el hombro de la vasija y en el lado opuesto hay una cabeza de serpiente como vertedera del recipiente. El cuerpo de la vasija corresponde al cuerpo del animal (figura 1.5a). Vasijas de forma semejante tienen representaciones de aves, felinos y reptiles. Las hay también tetrápodes con figuras de murciélago (figura 1.5b).
- Vasija globular con base anular y asa de canasta, con representación de murciélago (figura 1.5c).
- Vasija globular con representación de murciélago sobre el hombro (figura 1.5d).
- Vasija tetrápode con representación de cabezas de murciélagos cerca del borde superior (figura 1.5e).
- Copa aquillada con cabezas de murciélago a los lados, cerca del borde superior (figura 1.5f).
- Estas cabezas de murciélago presentan tocado bifurcado y narices-fauces prominentes. Sus brazos sostienen una barra que pasa por detrás de la cabeza. Representación común en la cerámica tairona (figura 1.5g).
- Cuenco pando tetrápode con cabezas de murciélago sobre la quilla del recipiente (figura 1.5h).
- Cuenco pando tetrápode con asa de canasta (figura 1.5i) en cuyos extremos fueron modeladas cabezas de murciélago (figuras 1.5j y 1.5k).
- Silbatos y ocarinas: naturalistas (figura 1.6a), cilíndricos (figura 1.6b), y en forma de testículos (figura 1.6c).
- Ocarinas que muestran al humano con máscara de murciélago (figura 1.6d), y ataviado (figura 1.6e).
- Hay algunas piezas especiales que muestran al humano-murciélago: pequeño recipiente (figura 1.7a-b) o representación hueca (figura 3.8b).

En las representaciones de murciélago adosadas a las vasijas se enfatiza una especie de visera bifurcada que se eleva sobre la frente, las fauces abiertas en ocasiones con colmillos, la nariz levantada y los brazos antropomorfos unidos a una barra por detrás de la cabeza. Fueron modeladas después de terminada la pieza y adheridas a sus paredes mientras la pasta todavía estaba blanda. Los ojos, fauces y demás detalles fueron delineados sobre la pasta modelada. La mayor parte de estas vasijas se hizo en cerámica negra o gris pulida. Por el escaso número de fragmentos encontrados, comparados con el de la cerámica utilitaria, se puede afirmar que estos recipientes

fueron de uso restringido. Dentro de estos últimos, la decoración modelada en forma de murciélago o de ave es la más común (Mason 1939, 350). Una forma particularmente interesante es la de los cuencos tetrápodes con asa de canasta, que parece haber sido exclusivamente decorada con cabezas de murciélagos.

Se desconoce la función de cada uno de los recipientes arriba descritos. La presencia de silbatos y ocarinas con representaciones del humano-murciélago recuerda la relación de este animal con el sonido, marcada por la cantidad de sonajeros de oro que lo exhibe.

[42]

Piedra, hueso y concha

Además de los centenares de colgantes alados de piedra —estilizaciones del murciélago que se estudiarán en detalle en el capítulo 6— se conocen también colgantes tridimensionales o estatuillas de piedra con la imagen de este icono, procedentes de la Sierra (figura 1.8a-b).

En hueso y de tamaño considerable fueron tallados personajes que representan al humano-murciélago sentado sobre un duho o silla curva de madera, con maracas o instrumentos musicales en las manos. A juzgar por el orificio inferior pudieron haber sido utilizados como remates de bastón. Su escaso número y excelente factura hablan de su uso restringido (figura 1.10).

Se conocen algunos pocos colgantes de concha con la representación del icono aquí estudiado: son pequeños y presentan un alto grado de deterioro (figura 1.9).

Contexto de los hallazgos

El oro y los colgantes alados de piedra taironas con representaciones del murciélago fueron enterrados junto a cuentas de piedra, hachas y bastones monolíticos dentro de vasijas globulares o cilíndricas de cerámica con tapa¹⁰, enterradas, en ocasiones, dentro de pequeños “cajones” elaborados con lajas de piedra. Estas ofrendas múltiples o “caches” pueden hallarse solos o en contextos funerarios, ya sea acompañando urnas funerarias de entierros secundarios o entierros primarios en tumbas directas recubiertas de lajas de piedra. Estos depósitos se hicieron al interior de las casas (Mason 1931,

¹⁰ Llamados ofrendatarios o *treasure-jars* (Mason 1931, 86-90).

35; Reichel-Dolmatoff 1954, 170), o en cementerios de urnas, como Gairaca (Mason 1931, 25). Giraldo (2010, 120) alude al potencial o sentido de futuro de estos objetos enterrados, diciendo, “esta es la manera como ellos (los objetos) median, creando las condiciones necesarias de posibilidades futuras por medio de ciertas cualidades que se les asignan”. Este mismo autor explica la agrupación en las excavaciones arqueológicas de ciertos objetos, como hachas, con o sin huellas de uso, y objetos de piedra pulida (cuentas de collar, colgantes alados, cinceles y hachas monolíticas). Estos artefactos —bienes de prestigio, según este autor— pertenecen a una determinada esfera de intercambio, lo que explica, a su vez, su uso como ofrendas mortuorias con grandes cantidades de oro, especialmente en las tumbas más elaboradas (2000, 62).

Resumen

Revisando los vestigios arqueológicos del norte de Colombia, el icono del murciélago se encuentra desde los primeros inicios de la cerámica de desgrasante de fibra vegetal (5000-3000 a. C.) y en la cerámica malambo (1200-700 a. C.). En esta época formativa de la cerámica no se observa en el icono la mezcla de rasgos antropozoomorfos, común en el periodo Tairona posterior (Plazas 2007, 34-35).

Aunque la orfebrería del estilo tairona se encuentra desde 1000 d. C., la mayor parte de los colgantes de oro que representan al humano-murciélago se puede ubicar entre el año 1400 y 1600 de nuestra era; fechas equivalentes al periodo Tairona II de Reichel-Dolmatoff y corroboradas por numerosos hallazgos en Pueblito de silbatos, recipientes cerámicos y colgantes alados de piedra que lo representan (Mason 1931, 99-101; Reichel-Dolmatoff 1954, 157).

Sin embargo, al igual que sucede con las formas de los colgantes de ave, existen algunas representaciones del humano-murciélago que nos hablan de la existencia del icono en épocas anteriores, tal vez desde los primeros siglos de nuestra era, a juzgar por la presencia de colgantes alados de piedra en el sitio de Nahuanje, fechado hacia el 300 d. C. Este estilo nahuanje, que se remonta hasta los inicios de nuestra era, anticipa muchas de las formas de los sitios de habitación, infraestructura, entierros y objetos taironas.

Tendríamos entonces una etapa nahuanje de desarrollo de la cultura tairona de alrededor de diez siglos y un periodo tardío, llamado tairona, que llega hasta la Conquista.

Durante este último, de gran auge, seguramente se incrementaron las diferencias sociales y, debido a la mayor densidad de población, aumentó la producción de objetos de oro, cerámica y piedra, con su representación para fines restringidos. El uso generalizado por parte de los taironas, de objetos de oro con notorias diferencias de tamaño y calidad nos habla de marcadas distinciones sociales entre ellos. Objetos vistosos llevados por usuarios que se desplazaban en un medio arquitectónico abierto, sin exclusiones, que se prestaba para su exhibición.

La transformación de la organización social del periodo Nahuanje al Tairona afectó la producción metalúrgica, a la vez que todas las manifestaciones de la cultura material. La información obtenida de los análisis metalográficos indica que, aunque ocurrieron cambios importantes, los procesos fueron modificados para obtener diferente significado social, probablemente regulados y financiados por una élite poderosa, de la misma manera que promovieron transformaciones extensivas del paisaje (Sáenz 2010, 82).

2

El animal y el humano-animal en la orfebrería tairona



Con el fin de contextualizar las representaciones del humano-murciélago aquí analizadas, me propuse estudiar las 9.740 piezas de oro taironas de la colección del Museo del Oro de Bogotá. Me concentré principalmente en los objetos de oro porque el análisis iconográfico del humano-murciélago, esencia de esta tesis, se hizo sobre su imagen en metal. Se cuantificaron y procesaron todas las representaciones del humano, humano-animal y animal solo o híbrido. El resto, 3.957 objetos taironas elaborados en piedra, cerámica, concha y hueso, se observaron únicamente para detectar las representaciones del murciélago o del humano-murciélago.

En la colección tairona del museo existen en oro cuatro representaciones humanas, 156 del humano-animal y 815 de animales. Se revisaron cuidadosamente estos rubros, con el fin de observar la imaginería de este estilo y cómo se inscribe el humano-murciélago dentro del universo de figuras del mismo.

El humano y el humano-animal

La primera sorpresa del análisis estadístico fue constatar que el humano-murciélago es prácticamente la única representación humana con rasgos animales en oro del periodo Tairona de la Sierra (1000-1600 d. C.). Las cuatro figuras humanas taironas son piezas atípicas: la cabeza de un humano flanqueado por serpientes repujado en un cinturón de oro (figura 2.1a), una pequeña cuenta de collar que muestra un ser humano con lengua afuera (figura 2.1b), una figura con sombrero cónico sentada sobre un remate de bastón horizontal (figura 2.1c) y un colgante de humano estilizado, que

forma parte del grupo conocido con el nombre de “Darienes”, de amplia distribución en el istmo centroamericano y norte de Colombia (figura 2.1d).

En la cerámica tairona, por el contrario, se destacan, entre otras representaciones humanas, numerosas ocarinas con seres ataviados con faldas y vistosos tocados de plumas (figura 1.6d). También son notables, por su realismo y complejidad, las figuras humanas talladas en algunos remates de bastón en hueso (figura 1.10).

Es importante tener presentes algunas otras figuras antropomorfas en oro de la Sierra, pertenecientes al anterior periodo Nahuanje (100-1000 d. C.) o a un periodo transicional previo a la consolidación del estilo tairona: figurinas femeninas tridimensionales (figura 3.24a-g), seres humanos repujados sobre pectorales terminados en espirales o circulares (figura 2.2a), pectorales de gran tamaño con rasgos humanos y felinos (figura 2.2b), colgantes alados, en este caso con un humano-ave (figura 2.2c), y algunos pocos pectorales excepcionales, con escenas míticas que muestran a deidades humanizadas llevadas en andas por seres quiméricos (figura 4.22 y lámina 7.1).

En las cerca de 1.000 piezas estudiadas de orfebrería tairona con animales se encontraron 151 representaciones del humano-murciélago¹¹, frente a cuatro de humanos mezclados con otros animales: dos humanos-ave (figura 2.3b), un humano-serpiente-ave (figura 2.3a), un humano-mono-serpiente (figura 2.3c), un humano-jaguar y un humano-animal indeterminado. Ninguna de estas piezas es característica del estilo tairona: la de la figura 2.3b muestra un hombrecito con cabeza de guacamayo parado en un remate de bastón vertical, forma de por sí escasa en el oro tairona. Lo particular de esta pieza son las orejeras de estilo sinú que luce el personaje¹². La representación humana de la figura 2.3a está adosada a un pectoral alado y podría tratarse de una versión simplificada del humano-murciélago del grupo 3; sin embargo, por no poseer rasgos faciales de este último no se integró en ese grupo. El humano-mono-serpiente de estilo tairona (figura 2.3c) está sentado sobre un remate de bastón horizontal, objeto atípico dentro del conjunto tairona, pero común, sin embargo, entre las piezas sinú de la serranía de San Jacinto, al suroeste de la Sierra (Falchetti 1995, 37-55).

11 Se tomaron solo los hallados en colgantes o piezas de buen tamaño. Los cascabeles no se tuvieron en cuenta en el conteo estadístico, por la ambigüedad de sus rasgos humanos.

12 En el estilo de orfebrería sinú, ubicado en la costa Atlántica de Colombia hacia el oeste de la Sierra, son muy comunes las orejeras de filigrana fundida de forma similar a las que lleva este personaje.

Aunque estas últimas piezas son atípicas, se incluyeron en el cuadro 2.1, pero no se tuvieron en cuenta en la comparación estadística.

Llama la atención la ausencia de representaciones de murciélagos en su estado animal. Sus rasgos se encuentran inmersos en la figura humana para darle apariencia de murciélago. El animal, en sí, solo se observa como parte del tocado de algunas figuras, generalmente boca abajo, en su posición de descanso (figuras 3.11a-d).

[49]

El animal

Las representaciones humanas suman apenas el 0,4 % de la población, en tanto que la mezcla de rasgos animales y humanos alcanza el 16 %. El grupo tairona, depurado, consta de 815 figuras de animales, divididas en aves (41,5 %), serpientes (27,7 %), ranas (19,3 %), jaguares (5,2 %), moluscos (2,4 %), criaturas híbridas (3,4 %) y una categoría de animales de difícil identificación (0,4 %) (cuadro 2.1).

En esta clasificación según distintos animales, se prefiere mantener la comparación exclusivamente entre las representaciones de la figura principal. Las representaciones zoomorfas o antropozoomorfas que hacen parte de los aditamentos o accesorios de la pieza no se tuvieron en cuenta dentro del conteo: se observan aves rapaces acurrucadas sobre la cabeza del humano-murciélago o extremidades en forma de cabeza de serpiente en estos mismos personajes, entre otros. Estos elementos iconográficos sin duda guardan un significado simbólico importante, pero en este nivel de análisis alterarían los datos estadísticos.

Las representaciones de animales son estandarizadas de acuerdo con los patrones del estilo tairona y en ellas podemos reconocer mezclas de rasgos de diversas especies que enfatizan ciertos atributos de cada género.

En los colgantes de ave se observan, de tamaño exagerado, los picos del cóndor (*Vultur gryphus*), rey de los gallinazos (*Sarcoramphus papa*), o gallinazo (*Cathartes aura*) (Legast 1987, 47), y la extensión de alas y cola abierta de otras especies (Figura 2.4a). Otro grupo de objetos con aves, destacado por la delicadeza de su factura, es el de los pequeños recipientes en forma de lechuza para colgar del cuello (*Lophostrix cristata*, *Asio clamator* y *Buho*

virginianus) (Legast 1987, 43) (figura 2.4c). Solo ocasionalmente fueron representados paujiles de la familia Cracidae o *Jabiru mycteria* (Legast 1987, 53) (figura 2.4b), garzas (figura 2.1a), o pequeñas gallinetas en objetos como cuentas de collar.

La presencia de aves rapaces, con alas y cola desplegadas en pectorales de tamaño notorio, es común en toda el Área Intermedia Norte. Estas piezas fueron utilizadas en Costa Rica hasta el siglo xx, cuando el cacique de Talamanca llevaba colgado del cuello, como insignia de mando, una sarta de cuentas con alrededor de diez colgantes de ave prehispánicos (Fernández y González 1997). Así mismo son comunes las serpientes, ranas y jaguares, cuyo estudio cuantitativo está por hacerse; sin embargo, se puede afirmar que nos hallamos frente a una iconografía común a toda el área.

En la representación de la serpiente se magnifica su cabeza, caracterizada por un hocico prominente, colmillos entrecruzados, lengua bífida y líneas paralelas de círculos a manera de cresta sobre su cabeza. Rasgos que remiten a la venenosa “talla x”, género *Bothrops*, común en la Sierra (Legast 1987, 61) (figuras 4.2-4.7).

Se denomina rana al grupo de batracios, por ser esta pequeña especie, del género *Hyla*, la que se representa en la mayoría de las cuentas de collar taironas (Legast 1987, 69). Para evitar que su elevado número individual distorsionara las estadísticas, se optó por contar diecisiete cuentas como una sola pieza; este dato fue obtenido del promedio de cuentas por collar adquiridos en el mismo grupo de compra. Su semejanza en forma y manufactura indica que se trata de una sola pieza. Destacan su cabeza de forma triangular con ojos saltones y las extremidades angulosas (figura 2.5a). Otro grupo numeroso de ranas tiene el cuerpo redondeado y hueco para servir de caja de resonancia en cascabeles.

El grupo de los animales híbridos que poseen cuerpo de rana y cabeza de jaguar (figura 2.5c), o cuerpo de rana con cabeza delantera de jaguar y trase-
ra de serpiente, se reparte entre cuentas de collar y colgantes (figura 2.5b).

La forma de los felinos de la familia Felidae (Legast 1987, 31) es muy estilizada y apenas se distinguen su cabeza y cola, como ligeros promontorios (figura 2.6a). Esta es la única categoría donde se observa la representación de la parte por el todo, en forma de garra o colmillo de jaguar (figuras 2.6b-c).

Los colgantes en forma de molusco se dividen en dos grupos: los bivalvos suman 70 %, y tradicionalmente son vistos en la Sierra como representaciones del órgano sexual femenino (figura 2.7a). Los gasterópodos, moluscos de

una sola concha alargada en espiral del género *Turritella* (Legast 1987, 74), representan el 30 % y se asocian con el órgano sexual masculino (figura 2.7b).

Al cruzar la información de la forma y la función de los objetos con los animales que representan, se observa que en la mayoría de los casos hay una relación directa entre estas dos categorías, es decir, que ciertos animales figuran en objetos con una función particular. Dato que confirma la importancia de la función y cómo esta aparece ligada al animal que representa: las ranas a cuentas, en ocasiones sonajeras, las aves a colgantes o pectorales y nuestro personaje, el humano-murciélago, se presenta básicamente en colgantes y campanas o cuentas sonajeras. Estas últimas pudieron ser parte de collares o de ligaduras de textil usadas sobre tobillos o muñecas, donde debieron ser cosidas en filas¹³. Las serpientes, en su representación como animal principal, son los únicos animales que no se usaron sobre el pecho: se encuentran en adornos sublabiales, tapas de orejera, narigueras y orejeras.

Con un universo cercano a las 10.000 piezas es posible obtener datos estadísticos confiables. Estos objetos, a pesar de carecer de contextos científicos de hallazgo, ingresaron a la colección del Museo del Oro en grupos durante quince años (1966-1980) sin una preselección por parte de los encargados de su adquisición¹⁴. Al final de cada uno de los grupos de objetos adquiridos fue obsequiado lo que se llamó “final de lote”, nutrido conjunto de piezas fragmentadas. Al estudiar repetidas asociaciones de formas particulares en conjuntos adquiridos a lo largo de varias décadas, junto a ciertas características técnicas y funcionales, se puede definir un estilo y sus variaciones. Con esto no quiero justificar el saqueo de objetos arqueológicos —de hecho, he sido testigo de la destrucción masiva de importantes asentamientos prehispánicos—; lo que quiero expresar, ante un hecho dado, la colección del Museo del Oro, es cómo se puede trabajar con ella debido a la manera como se formó.

Anne Legast hizo, en 1987, un análisis estadístico de la presencia de animales y humanos en la totalidad de las piezas de orfebrería tairona de la colección del Museo del Oro hasta esa fecha y un muestreo en los objetos taironas de cerámica, hueso, piedra y concha (Legast 1987, 22, cuadro 1). En oro sus resultados son: 3.905 piezas taironas con representaciones de

13 Uso frecuente entre grupos indígenas amerindios desde la época prehispánica.

14 El Museo del Oro, durante casi cincuenta años, adquirió lo que se llamó “lote”, que corresponde básicamente a lo depositado en una tumba como ajuar funerario. Fue solo hasta finales de los ochenta que el Comité de Adquisiciones adoptó una política de selección.

animales o de humanos-animales, divididas en 385 mamíferos (incluye felinos, murciélagos, zarigüeyas y otros); 351 aves, 450 reptiles, 2.399 anfibios, 21 moluscos, 43 objetos donde se asocian animales entre sí y 256 objetos donde se asocia el humano con el animal. Sus datos difieren de los aquí expuestos porque Legast:

[52]

- Consideró todas las piezas de orfebrería de la Sierra sin diferenciar entre las del estilo temprano, nahuanje, del tardío, tairona.
- Tomó cada una de las cuentas de collar como una unidad.
- Tuvo en cuenta las figuras animales y humano-animales principales tanto como las adicionales.

Análisis estadístico

El primer paso en el análisis estadístico de las piezas de oro taironas, consistió en establecer categorías clasificatorias a partir de las figuras representadas. De este modo, la atención se concentró en tres grandes grupos: figuras humanas, animales y representaciones híbridas de humanos-animales. Dentro de los dos últimos, las piezas se discriminaron en varios subgrupos, de acuerdo con las especies representadas: ave, jaguar, serpiente, rana, molusco, y combinaciones de algunas de ellas: jaguar-serpiente, rana-jaguar y rana-jaguar-serpiente. Y, de otro lado, el grupo de híbridos con el humano: humano-murciélago, humano-ave, humano-serpiente-ave y humano-mono-serpiente.

Una vez identificados estos grupos, el segundo paso fue establecer la forma-función para cada una de las piezas que los integraban. Eventualmente, otros rasgos y características particulares, que ameritaban explicitarse, se registraron en el campo de observaciones. Una vez obtenida esta matriz general se procesaron los datos para obtener los resultados presentados en el cuadro 2.1.

El análisis estadístico se efectuó teniendo en cuenta las siguientes consideraciones:

- El número de registro del Museo del Oro no corresponde necesariamente a una única pieza; en algunos casos un número de registro identifica varias piezas que pueden pertenecer a dos o más categorías.

- Se hizo un análisis detallado de las características de las piezas estudiadas a través de las fotografías de la base de datos del Museo del Oro, paralelamente a la información registrada en la misma. Por eso, la identificación dada en este trabajo a algunas piezas difiere de la que aparece en la base de datos del museo. Esto responde básicamente a diferencias en los criterios de apreciación de quien analiza el material.
- Con el propósito de no distorsionar los datos estadísticos, y teniendo en cuenta las características de las piezas de acuerdo con su forma y su función, el número de piezas de algunas categorías fue promediado. De este modo, la cantidad de cuentas de collar, bastante comunes, se dividió por diecisiete o veinte, cifra obtenida de los promedios en los collares de la colección, ranas, garras o colmillos de jaguar, respectivamente.

Resumen

Gracias al análisis de los 34.000 objetos de oro de la colección del Museo del Oro de Bogotá, se pudo establecer que 9.740 de ellos son de estilo tairona (1000-1600 d. C.). En lo que respecta a la transformación del humano en animal se observa, con asombro, que la única representación antropozoomorfa en la orfebrería tairona es la del humano-murciélago (99%, cuadro 2.1), dato que demuestra su importancia dentro de su imaginería. La transformación del humano-animal está presente desde los primeros siglos de nuestra era, en el periodo Nahunje, aunque esporádica y sin un estilo normatizado. El murciélago, como animal, no fue representado, como figura principal, en ninguno de los dos periodos; solo eventualmente aparece como figura adicional en el tocado del personaje.

Según su cantidad, entre las representaciones animales del periodo Tairona se destacan, en primer lugar, las aves, serpientes y ranas y, en segundo lugar, los felinos y moluscos. Se observan mezclas de rasgos de distintas especies; entre ellas, las más numerosas son las ranas-felinos y las ranas-felinos-serpientes.

Todos los animales enumerados fueron parte de collares o de adornos sublabiales. En el cuello, la serpiente aparece como animal acompañante: nunca como figura principal. Entre las cuentas de collar sobresalen por su

cantidad las ranas y en los colgantes las aves. La serpiente es el único animal que figura en tapas de orejeras tubulares o de adornos sublabiales.

Es importante resaltar la asociación del humano-murciélago y de la rana con el sonido. Fueron representados en pequeños cascabeles que, al parecer, se utilizaron, en grupos de cerca de veinte, como cuentas de collar o cosidos a ligaduras textiles sobre tobillos y muñecas.

Las cinco especies nombradas son iconos comunes a toda el Área Intermedia Norte, territorio ancestral de grupos de habla chibcha. Cada una se presenta sobre objetos de distinta función, en una clara asociación entre función y simbología que aún no podemos dilucidar del todo.

[54]

3

Iconografía del humano-murciélagó tairona



En este capítulo me concentraré en clasificar, describir y tratar de entender las diferentes advocaciones del humano-murciélago en la orfebrería tairona de la Sierra (1000-1600 d. C.).

El grupo que analizaremos aquí ha sido observado con cuidado por varios investigadores. En 1987 y 1989, Anne Legast los estudia y relaciona con el murciélago, e identifica los animales asociados con él. Gerardo Reichel-Dolmatoff, en su libro *Orfebrería y chamanismo*, los describe rápidamente como chamanes ataviados con rasgos de felino, ave y reptil, sin vincularlos con murciélagos (1988, 144-148). Matthew G. Looper, en 1996, los interpreta como representaciones del dios Sol, con referencias simbólicas a la fertilidad masculina y a la comunicación sobrenatural. Él también destaca la presencia de cabezas de aves con grandes picos como símbolos fálicos y relaciona la serpiente bicéfala que las figuras humanas sostienen en sus manos con el cordón umbilical, medio de comunicación con la diosa Madre.

Los dos últimos investigadores creen que estos objetos eran utilizados solo por dirigentes religiosos: “[...] en su rol de sacerdotes representantes del Padre Sol, promulgadores de la ‘Ley de la Madre’ ” (Looper 1996, 124-125), y no por caciques o miembros de la comunidad. Las siguientes evidencias podrían indicar un uso más amplio:

- Existen, en la colección del Museo del Oro, cerca de 539 piezas, entre colgantes y cascabeles, que representan al humano-murciélago, y cerca de 531 aditamentos de uso personal que los taironas asociaron con este mismo icono.
- Las huellas de uso prolongado presentes en estos objetos hacen pensar en su utilización en vida, más allá de su empleo dentro del ritual como ofrenda o ajuar funerario.

- Su hallazgo dentro de tumbas ubicadas en el centro de las viviendas¹⁵.

Sin lugar a dudas el tema de la transformación es un tema eminentemente chamánico, lo que no implica que estos objetos fueron usados exclusivamente por los chamanes. Una vez estos elementos adquirirían su carga simbólica, reconocida por todos, pudieron haber sido utilizados de manera independiente por fuera de la parafernalia chamánica. Por ejemplo, podemos pensar en un grupo específico de la comunidad, como los humanos-murciélagos, que buscara diferenciarse de otro grupo que, asociándose al jaguar, utilizara las llamadas narigueras “mariposa”, que hacen resplandecer la cara del usuario tal como brilla la parte superior del hocico de los felinos (figuras 2.1d y 3.1h).

Aunque falta información de contextos de hallazgo para confirmar una aseveración como la anterior, creo que el uso restringido actual de estos objetos por los *mamas* o sacerdotes de la Sierra es distinto al que tuvieron cuando la cultura tairona y su cosmovisión estaban vigentes.

Ninguno de los autores referenciados estudia la totalidad de las manifestaciones del humano-murciélago y solo observan esencialmente a los aquí ubicados dentro del grupo 1. Aunque me apoyaré en algunas de sus ideas, espero dar nuevas luces sobre este personaje con el fin de comunicar la complejidad de su función y simbolismo.

Análisis iconográfico

Colgantes grupo 1

(Figuras 3.1-3.3, 3.9, 3.11-3.13)

Definición

Figuras humanas paradas de frente con rodillas flexionadas, que sostienen en sus manos una franja trenzada que las atraviesa o circunda a la

15 Este dato procedente de hallazgos fortuitos, se debe corroborar con excavaciones arqueológicas.

altura de la cintura y cuyos extremos se abren hacia los lados en espirales divergentes. El 11,5 % tiene falo, el otro 88,5 % no tiene órganos sexuales y solo una pieza presenta senos y órgano sexual femenino (figura 3.1k).

Estos colgantes, según su tamaño y características, se pueden separar en dos grupos:

- El grupo 1A se divide, a su vez, en los dos subgrupos 1A1 y 1A2, y está formado por colgantes de buen tamaño y cuidadosa manufactura. En promedio miden 9,9 cm de alto por 10,5 cm de ancho y pesan 63,9 g; muestran variedad de detalles.
- El grupo 1B, de colgantes más pequeños, estereotipados y numerosos. En promedio miden 4,8 cm de alto por 4,0 cm de ancho y pesan 17,3 g.

[59]

Colgantes grandes, grupo 1A (figuras 3.1-3.3; cuadro 3.1)

Descripción

Su forma básica recuerda a un triángulo isósceles invertido. La pieza se va abriendo desde los pies hacia arriba y hacia el frente, dándole preponderancia a la cabeza y el tocado del personaje.

La cara posterior es plana y hueca detrás de la cabeza y zonas prominentes. Allí están ubicadas las tres argollas usadas para suspender la pieza del cuello, colocadas en triángulo para que el cordel sostenga de manera balanceada la pesada cabeza del personaje, evitando así que la pieza se incline hacia adelante (figura 3.3).

Cabeza

La cabeza con su tocado mide casi el doble del cuerpo del personaje, proporción que le imprime gran importancia a esta sección. Sobre ella, cubierta casi siempre por un gorro que, a los lados, se prolonga ligeramente hacia adelante, se posan dos aves acurrucadas con patas recogidas, gran pico curvo y alas plegadas sobre el cuerpo, en actitud de reposo. Algunas aves presentan una franja trenzada alrededor de los ojos y crestas sobre la cabeza en forma de doble hilera de argollas. Por el tamaño de su pico, la cresta o carúncula y el espacio vacío de su cuello, han sido clasificadas por Anne Legast dentro del orden de los falconiformes pertenecientes a la familia Cathartidae: cóndores

(*Vultur gryphus*) o gallinazos (*Sarcoramphus papa*) (Legast 1987, 43,46; 1989, 282) (figura 3.4).

Por detrás de la cabeza, se abre un gran tocado plano formado por franjas trenzadas curvas, formas vegetales terminadas en espiral. Del centro del tocado emerge un brote ascendente que termina en dos espirales divergentes¹⁶ (figuras 3.1a-l).

A cada lado del personaje, por debajo de estas formas en filigrana fundida, se observan de perfil grandes cabezas de ave planas. La parte superior de la cabeza del ave se prolonga hacia afuera con una decoración incisa en líneas cortas paralelas que podría aludir a las plumas de la cresta. La parte inferior del pico se curva hacia arriba y presenta una línea divisoria central.

El tamaño de la cabeza del ave y su pesado pico curvado hacia arriba recuerdan al garzón soldado (*Jabiru mycteria*) (Legast 1987, 54), imponente y atractiva ave de gran tamaño que, parada, puede mirar a los ojos de un humano de altura promedio (figura 2.4b). El ave de los tocados también ha sido vista como un pelícano, que representa la fertilidad masculina, siguiendo la analogía que hacen los actuales koguis de la Sierra, entre el pico del pelícano y el falo (Looper 1996, 108). Considero que la marcada estilización del ave dificulta su identificación.

El personaje central de los colgantes del grupo 1A es básicamente humano y tiene ciertos rasgos particulares en el rostro. Se puede clasificar en dos subgrupos:

1. El primero, subgrupo 1A1, es el más común, 66,6 % (figuras 3.1a-m), y tiene un rostro caracterizado por:
 - Ojos esféricos pequeños rodeados por un hilo fundido en forma de rombo alargado que le confiere una mirada enigmática y profunda.
 - Visera que le protege los ojos del sol, sostenida sobre la frente por una franja trenzada. Hacia los extremos de la visera sobresalen dos adornos planos en forma de hongo estilizado.
 - Nariz deformada por dos tubos huecos que atraviesan el tabique, introducidos horizontalmente, a manera de nariguera (figuras 3.1a-j). A veces se representa unida al labio superior (figuras 3.1a, c, e, f y g).

16 Solo en dos casos la espiral es triple (figuras 3.1f y 3.1l).

- Boca semiabierta, creada con hilos fundidos delgados, generalmente rectos, o con las comisuras hacia abajo, que dan un aspecto agresivo al personaje.
- Debajo de la boca lleva una protuberancia redonda a manera de adorno sublabial, ocasionalmente con una cabeza de serpiente con lengua bífida (figura 3.1e).
- El borde inferior del gorro del personaje se confunde a veces con las orejas tubulares. De este o de unas orejas estilizadas en forma de argolla, cuelgan, a veces, orejas semilunares con “ochos” en filigrana.

Ya desde 1987 y 1989, Anne Legast, en su libro *El animal en el mundo mítico tairona*, afirmó que este personaje era un ser humano adornado con objetos de oro para que su cara fuera semejante a la del murciélago (Legast 1987, 85). Efectivamente, en la colección tairona del Museo del Oro existen, con notorias huellas de uso, numerosas narigueras cilíndricas, sencillas y dobles (145), adornos sublabiales semiesféricos y en forma de cabeza de serpiente (216), orejas cilíndricas (33) y semicirculares, en ocasiones, con “ochos” de filigrana fundida (85), tapas circulares de orejera o de adorno sublabial (67) y viseras (15). En total son 561 objetos de oro de tamaño natural, similares a los que llevan los humanos-murciélago del grupo 1A1 (figura 3.5).

2. En el subgrupo 1A2 (33,3 % de los colgantes), el humano no tiene visera y se presenta con rasgos más de animal que de humano transformado. Es posible que estos personajes cubran su cabeza con una máscara de murciélago apoyada sobre los hombros (Legast 1989, 281) (figuras 3.2a-e); su rostro posee:
 - Labios formados por una franja trenzada que al abrirse muestran la dentadura completa del animal, incluyendo dos pares de colmillos entrecruzados (figura 3.2a).
 - Nariz protuberante en forma de rombo o de triángulo plano que recuerda la hoja nasal de la familia Phyllostomidae (figuras 3.2a, b y d).
 - Cuatro líneas a cada lado del rostro, que van desde la mandíbula superior hasta la sien (figura 3.2a), y que representan las líneas blancas del rostro de la familia Phyllostomidae, géneros *Vampyroides* y *Uroderma* (Nowak 1994, 154, 157), comunes en el norte de Colombia.

Los grupos 1A1 y 1A2 comparten el tocado y la postura, aunque presentan diferencias en el rostro. Parece que, en todas las representaciones del humano-murciélago y, por qué no decirlo, del hombre tairona que usó determinados objetos para asemejarse a este animal, no hubo intención de representar géneros distintos de murciélagos, sino más bien de resaltar, mezclándolos, aquellos atributos de la especie que más llamaron su atención (Legast 1989, 282) (figuras 3.6 y 3.7).

- [62]
1. Protuberancias frontales o grandes orejas se unen al frente a modo de visera sobre los ojos, del género *Sphaeronycteris*, familia Phyllostomidae (Nowak 1994, 168; Legast 1989, 278) (figura 3.6a).
 2. Tragus o membranas auditivas en los extremos, de la familia Molossidae (Nowak 1994, 235; Legast 1989, 278) (figura 3.6b).
 3. Líneas claras cruzan el rostro y enmarcan los ojos, de la subfamilia Stenodermatinae, familia Phyllostomidae, géneros *Vampyrops*, *Vampirodes*, *Vampiressa*, *Chiroderma* y *Uroderma* (Nowak 1994, 155) (figura 3.6d).
 4. Hocico en forma de tubo, de la familia Pteropodidae, género *Nyctimene* (Nowak 1994, 79) (figura 3.6c).
 5. Hendidura debajo del labio inferior en forma de “U” o “Y”, con protuberancias carnosas de la mayoría de las especies de la familia Phyllostomidae (Nowak 1994, 138; Legast 1989, 278) (figura 3.6e).
 6. Hoja nasal protuberante, en ocasiones trilobulada; 148 especies de la familia Phyllostomidae (Nowak 1994, 135) (figura 3.7a).
 7. Dentadura afilada con énfasis en el tamaño de los colmillos, de la familia Phyllostomidae, subfamilia Desmodontinae, vampiros (Nowak 1994, 128; Legast 1989, 281) (figura 3.7b).
 8. Dedos prensiles. Aunque los murciélagos tienen cinco dedos en sus patas, las figuras presentan de tres a siete, siempre doblados sobre la barra.

Como puede verse, priman, sin duda, los rasgos de algunas especies de la familia Phyllostomidae, común en la Sierra.

Legast ha interpretado el tocado bifurcado, de las figuras de este grupo, como una representación del gran tamaño de las orejas de ciertos murciélagos de la familia Molossidae (Legast 1987, 88). No considero pertinente esa comparación, por asemejarse más a formas vegetales y aves estilizadas.

Cuerpo

El cuerpo del personaje es compartido por los dos subgrupos. Se presenta de frente con los hombros ligeramente levantados, los brazos se doblan en forma de alas, mientras sus manos agarran la franja trenzada que atraviesa o rodea el cuerpo a la altura de la cintura. Por debajo de esta franja está representado, a veces, el sexo masculino, amarrado por un hilo torcido que rodea las caderas. Las piernas ligeramente flexionadas hacia adelante terminan en pies con dedos demarcados.

La franja trenzada que circunda los hombros nos remite al borde del soporte de las máscaras de madera utilizadas por los taironas y por los koguis. Estas cubren la totalidad de la cabeza y, por su peso, necesitaban apoyarse en los hombros o en la cintura, como se ve en algunas figuras de cerámica (figuras 3.8a y b).

Se observan en los colgantes, otras franjas trenzadas que rodean el brazo por encima de los codos, a manera de ligaduras de fibras vegetales. Los personajes también utilizan ligaduras en muñecas y tobillos.

Las manos del personaje que agarran la barra trenzada tienen de dos a siete dedos delgados, con el agarre de gancho característico de los dedos del murciélago y no con el agarre del pulgar prensil del humano. El 50 % de los dedos de los pies también está representado como tiras delgadas en forma de gancho; el otro 50 % son dedos más humanos.

Accesorios

Las placas colgantes y las esferas fundidas, ubicadas principalmente en la parte superior de la pieza, son elementos adicionales importantes, pues devuelven el brillo de la luz al espectador, dándole un aspecto rutilante a la figura. Las placas colgantes —casi todas ausentes en la actualidad— fueron puestas, por lo general, en los extremos laterales del tocado, suspendidas de los picos de las aves posadas sobre la cabeza y debajo de la barbilla de los personajes; sin duda, incrementaron el reflejo de la luz del objeto y le añadieron el tintineo propio de las placas al moverse.

En el centro de cada una de las ocho espirales del tocado, y en los ojos de las aves laterales, se ven esferas de apreciable tamaño. Esferas más pequeñas crean los ojos del personaje y rematan las tapas circulares de las orejeras de tubo y las espirales divergentes de la franja trenzada de la cintura.

Postura

El predominio de la cabeza sobre el cuerpo, exagerada por el gran tocado destellante, le confiere al personaje una importancia singular. El rostro comunica fiereza, sugerida por su mirada profunda vislumbrada por debajo de la visera, por las líneas de la cara que destacan su boca y nariz —hocico— y por la nariz levantada, que exhibe el gesto agresivo de los labios del personaje. En el caso del grupo de piezas que representan la jeta abierta del animal, con sus dientes y colmillos cruzados, se enfatiza aún más su actitud fiera.

[64]

La posición de la cabeza, un tanto hundida entre los hombros, y la ubicación de las manos a los lados de las caderas, con los codos hacia fuera, le dan una postura desafiante al personaje, quien demuestra sostener con fuerza y decisión los extremos de la franja trenzada a la altura de la cintura.

Al igual que los distintos volúmenes del cuerpo, las piernas, ligeramente flexionadas, le imprimen dinamismo a la figura.

Variaciones grupo 1A

Una vez descrita la forma básica de estos colgantes es importante señalar algunas variaciones significativas:

- Las piezas de las figuras 3.1h, l y m introducen variaciones temáticas y nuevas posturas; los personajes ya no sostienen la franja trenzada de la cintura, sino que tocan instrumentos musicales. El personaje de la figura 3.1h toca una maraca con su mano derecha y probablemente también lo hacía con la izquierda, en la que solo permanece el cabo o mango. Las aves laterales del tocado se convierten en cabezas de serpiente con lengua bífida, mezcla de rasgos presentes en la orfebrería tairona y que nos remiten al ave-serpiente o serpiente emplumada. De todos los colgantes analizados en este trabajo, es el único que presenta una nariguera semicircular, conocida con el nombre de “mariposa”, común en las figuras humanas de los pectorales nahuanjes repujados.
- Los personajes de las figuras 3.1l y m tocan flauta; uno de ellos, el de la figura 3.1l, muestra inclusive los carrillos llenos de aire. El de la figura 3.1m tiene un tocado bifurcado simplificado y está parado sobre una serpiente de cabezas opuestas.

- Llama la atención la representación de lo que parece ser una diadema tejida con adorno circular en el centro de la frente de la figura 3.1m. Esta circunferencia plana con una esfera fundida en el centro, se encuentra también en algunas representaciones de murciélagos en cerámica (figuras 1.5j y 1.7b).
- Aunque la pieza de la figura 3.2e está rota de la cintura para abajo, nos muestra un personaje que sostiene la barra trenzada en sus manos como el resto de los colgantes de esta categoría. Sin embargo, presenta un tocado propio de los colgantes tipo 1B y su cara se transforma en fauces de serpiente, distinguibles de las de los murciélagos por su hocico ascendente, que a su vez se transforma en pico de ave, motivo que explicaré más adelante, al analizar los colgantes del grupo 3.

Colgantes pequeños, grupo 1B

(Figuras 3.9, 3.11, 3.12 y 3.13; cuadro 3.4)

Descripción

Son colgantes de menor tamaño, miden entre 2,4 cm y 6,0 cm de altura, son más comunes que los colgantes grandes, 84 %, y, aunque representan al mismo personaje con atributos de murciélago, lo hacen de forma más simple y estandarizada.

Subgrupo 1B1

(Figura 3.9)

La gran mayoría de estos colgantes pequeños poseen un tocado semicircular que rodea la cabeza del personaje a manera de halo (figuras 3.9a-e, cuadro 3.4), cuyo borde está decorado con una franja de hilos fundidos, dispuestos paralelamente en el siguiente orden:

- Línea.
- Trenza, hilos fundidos torcidos sobre sí mismos y enfrentados.
- Hilera de pequeñas esferas.
- Trenza.
- Línea.

Aunque el número de líneas y el tamaño de las esferas varían, el ordenamiento de los elementos es siempre el mismo. Esta franja, a veces, empieza y termina con cabezas de serpiente (figura 3.9e).

Este tocado posiblemente representa, de manera estilizada, al utilizado por los koguis, descendientes de los taironas (figuras 3.10a-d). Reichel-Dolmatoff nos dice que durante el baile:

La máscara de Heséi se combina con un adorno especial que consiste en un cuerpo semicircular de varas y espartos amarrados radialmente (*shkáta téima*). En los extremos de los espartos se introducen plumas largas de guacamaya o de otras aves, mientras que todo el semicírculo se cubre de plumas más pequeñas que salen radialmente de él. Esta media rueda está dividida en seis segmentos, formados entre siete varas más gruesas que forman la base del adorno; a cada segmento corresponden varitas cortas en las cuales se colocan las plumas. Dicen que la media rueda representa el recorrido del sol entre dos solsticios y cada pluma en ella simboliza un día. Sus combinaciones marcan semanas y meses. El arreglo de las plumas, su tamaño o color o el ave de la cual proviene obedece a un orden fijo y así el bailarín lleva en la cabeza un verdadero calendario. El uso de este adorno está decayendo y su significado se está olvidando rápidamente. Algunos nombres de plumas, o sea de días, permanecen. Con el adorno se baila dos veces al año, solo en tiempos de equinoccios, en marzo y septiembre, y su uso parece limitarse a la región de Hukuméiji. (1985, 2: 141)

Aparentemente, el tocado en forma de “media luna”, bordeado por la serpiente de cabezas opuestas, alude a la bóveda celeste de manera similar a la representación del cielo hecha por mesoamericanos y andinos¹⁷.

Subgrupo 1B2

(Figura 3.11)

1. El subgrupo 1B2 (5,6 %) presenta tocado bifurcado y, aunque posee la misma franja de hilos fundidos que el tocado semicircular, recuerda al tocado de los colgantes grandes por el brote central de dos espirales

17 Numerosas escenas de la iconografía moche del norte de la costa peruana muestran la serpiente de cabezas opuestas en el cielo (Carlson 1982) (figura 4.13c).

divergentes (figuras 3.11a-d, cuadro 3.4). Por debajo de esta bifurcación el tocado presenta dos paneles rectangulares, ubicados a los lados de la cabeza, donde cuelgan murciélagos cabeza abajo en su característica postura de descanso. Legast cree reconocer en las orejas largas y puntiagudas, el género pescador *Noctilio* de la familia Noctilionidae (Legast 1987, 88), aunque las orejas de los vampiros *Desmodus rotundus* son también puntiagudas (Nowak 1994, 174).

Subgrupo 1B3

(Figura 3.12)

El subgrupo 1B3 (8,4 %) presenta fauces abiertas que muestran la dentadura del murciélago (figura 3.12a, cuadro 3.4). Al igual que los colgantes grandes del subgrupo 1A2, algunos están decorados por líneas en la cara.

Subgrupo 1B4

(Figura 3.13)

Este subgrupo presenta rasgos naturalistas. Se nota la ausencia de espirales en los extremos de la trenza de la cintura; el de la figura 3.13b sostiene un arco y una flecha, elementos atípicos dentro del conjunto de colgantes.

Variaciones grupo 1B

Los colgantes más pequeños de este grupo también presentan algunas variaciones: el de la figura 3.11d presenta el tocado bifurcado con murciélagos colgados, y su cara se transforma en fauces de serpiente y en pico de ave, como los del grupo 3. Estas excepciones, que se relacionan con el grupo de colgantes grandes, dan cohesión al conjunto de representaciones del humano-murciélago de la orfebrería tairona. Aunque se pueden clasificar en distintos grupos, siempre hay algunos que comparten rasgos entre sí.

[67]

Colgantes grupo 2

(Figura 3.14; cuadro 3.2)

Definición

Humano-murciélago con brazos en forma de serpientes sentado sobre un banco con serpientes.

[68]

Descripción

Los colgantes de este grupo muestran un personaje sentado en un banco que termina hacia los lados en cabezas de serpiente con lengua bífida. Estos colgantes se proyectan hacia abajo en forma de cola abierta de ave o en la forma lanceolada de cuchillo ceremonial.

Cabeza

Tres de ellos poseen tocado semicircular con serpiente de cabezas opuestas; en dos, las cabezas del reptil quedan ubicadas a los lados de la cabeza del personaje (figuras 3.14a y g), mientras que, en el otro, se unen a una barra horizontal sobre su cabeza (figura 3.14b). El colgante de la figura 3.14c presenta una barra truncada a cada lado de la cabeza del personaje que termina en cabezas de ave de pico ganchudo. Podría tratarse de una nueva alusión a la serpiente con cabeza de ave o serpiente emplumada.

En ocasiones, del tocado cuelgan murciélagos cabeza abajo (figuras 3.14b, d, e y f) y, en la pieza de la figura 3.14g, estos cuelgan de los brazos del personaje. El tocado de la figura 3.14c tiene dos paneles donde aparecen tres triángulos calados con el vértice hacia abajo, manera geométrica de mostrar los espacios vacíos dejados por los ahora ausentes murciélagos colgantes.

La franja decorativa que bordea el tocado del personaje de este grupo tiene los mismos elementos que la del grupo 1B1, solo que, a veces, la hilera de esferas es reemplazada o complementada con una hilera de argollas u “ochos”. Dos de los tocados semicirculares presentan líneas incisas que se separan hacia arriba y a los lados, dejando una zona central en “V”, de líneas que recuerdan la bifurcación de los tocados del grupo 1A (figuras 3.14b y g). Los personajes de las figuras 3.14d, e y f ostentan un gorro sobre la cabeza

que cae hacia los lados y sobre él muestran una pequeña base cilíndrica de donde salen las espirales bifurcadas del tocado.

Los personajes de este grupo no tienen aves posadas sobre su cabeza ni viseras sobre sus ojos. Sus cabezas, en tres de los ocho casos, son lisas y presentan en su rostro las líneas divergentes que observamos en algunos colgantes del grupo 1A2. Igualmente, tienen ojos redondos entre párpados oblicuos y fauces prominentes y abiertas, que muestran una fuerte dentadura con colmillos sobresalientes. Cada uno de estos personajes tiene nariz ascendente distinta y solo uno de ellos, el de la figura 3.14h, tiene la nariguera de doble tubo de las piezas del grupo 1A1. La nariz chata de la figura 3.14a nos remite al hocico con dos promontorios y orificios nasales frontales del vampiro, género *Desmodus*.

Por sus rasgos claramente zoomorfos pareciera que los personajes de este grupo llevaran máscaras que descansan sobre sus hombros.

Cuerpo

Las ocho piezas muestran al personaje de frente con brazos que se extienden hacia afuera convertidos en serpientes. Algunos también tienen la franja trenzada que rodea los hombros.

Tres de los ocho colgantes muestran órganos sexuales masculinos; uno de ellos, el de la figura 3.14a, en erección. Este mismo personaje tiene tetillas, al igual que los de las figuras 3.14c y g. Ninguno tiene órganos sexuales femeninos.

Por la posición doblada de las piernas y la superficie plana alrededor de las caderas, en las piezas de las figuras 3.14b, e y f, podemos afirmar que el personaje está sentado sobre un banco que se prolonga a los lados en cabezas de serpiente.

En la cerámica tairona de la Sierra son comunes las representaciones de estos bancos, a veces solos o como soporte de recipientes o seres humanos (figuras 4.10a-b).

Por debajo de los pies del personaje atraviesa horizontalmente una franja trenzada, que separa la representación superior de la sección inferior. Desde allí la pieza se proyecta hacia abajo, ya sea en forma de cuchillo ceremonial o de cola de ave desplegada. Esta última forma es común en los pectorales alados del estilo veraguas de Centroamérica y de las áreas arqueológicas del norte de Colombia: Urabá, Sinú, Tairona y Muisca. Particularmente, en

el estilo tairona son muy comunes y muestran al ave central, a veces, con la serpiente de cabezas opuestas entre sus patas y la cola desplegada, a la manera de las rapaces cuando aterrizan sobre su presa (figura 2.4a).

Postura

[70]

La posición sentada confiere solemnidad al personaje central de estos colgantes; los brazos abiertos comunican desaprensión ante las eventualidades y su prolongación exagerada hacia los lados da la idea de horizontalidad terrenal.

Las falsas alas, formadas por las cuatro cabezas de serpiente inferiores, no tienen la forma ascendente de las alas del grupo 3, comunicando, más que un vuelo, un despliegue en tierra. A pesar de tener la parte inferior en forma de cola de ave desplegada y el tocado hacia arriba, estos colgantes no dan la impresión de ascender, como la dan las piezas del grupo 3.

La cabeza, cuando está desprovista de aves y gorros, se destaca frente al tocado. Su gesto es agresivo por la expresión alerta de sus ojos rasgados, la nariz ascendente y el hocico abierto que muestra dientes y colmillos.

La presencia de murciélagos colgando del tocado y de los brazos refuerza la identificación del personaje central con este animal.

Colgantes grupo 3

(Figura 3.15; cuadro 3.3)

Definición

Son colgantes con una figura humana de pie, en ocasiones femenina, adosada a una forma alada plana.

Aunque el rostro, a veces, muestra rasgos humanos y de murciélago, la presencia del pico de ave frontal, los brazos ubicados sobre formas de alas desplegadas y la cola de plumas abiertas, le imprimen carácter de pectoral alado. Alado a la manera de las aves y no de los murciélagos (figura 2.4a).

Observando con cuidado los rasgos de la figura central vemos que, más que un ave en vuelo, es una figura humana sobrepuesta a una forma alada que, en ocasiones, posee atributos del humano-murciélago (ver visera, nariguera de doble tubo, boca, ojos y orejas de la figura 3.16). La presencia

de murciélagos laterales y del tocado bifurcado, característicos de los colgantes del grupo 1A1, nos lleva a concluir que se trata de una advocación más del mismo personaje.

Descripción

Cabeza

Dos de ellos tienen tocado bifurcado con murciélagos colgando cabeza abajo (figuras 3.15c y d). En los extremos de la franja trenzada que decora el tocado de la pieza de la figura 3.15b, sobresalen pequeñas cabezas de serpiente.

Ninguno de los personajes de este grupo tiene aves sobre la cabeza. Tal vez por el marcado carácter alado del colgante no fue necesario representarlas.

Tres poseen gorro, elemento propio del humano-murciélago que estudiamos aquí (figuras 3.15d, e y f). Los otros dos presentan una cabeza redonda parecida a la de las aves (figuras 3.15a, b y c).

Acercándonos a los otros tres (figuras 3.15a, b y d), vemos un rostro compuesto por:

1. Ojos, nariz y boca de humano-murciélago.
2. Fauces de serpiente con labios en trenza, hocico ascendente y dientes expuestos.
3. Pico ganchudo de ave que termina en argolla para placa colgante. Este pico de ave sale de las fauces de la serpiente.

Si nos acercamos todavía más, se observa que en los personajes de las figuras 3.15a y b las fauces de serpiente están ubicadas debajo de su labio inferior, en donde habitualmente se usa el adorno sublabial¹⁸ (figuras 3.16a y b).

Los adornos sublabiales son muy comunes dentro de la orfebrería tairona. Los hay completos, de una sola pieza, con la superficie convexa apoyada por dentro de la boca sobre la mandíbula inferior del usuario, o parciales, consistentes en tapas metálicas externas colocadas sobre adornos sublabiales de piedra o madera que atraviesan la piel debajo del labio inferior.

18 A pesar del acercamiento de las fotos no es fácil observar cómo las fauces de serpiente emergen por debajo del labio inferior. Al tener la oportunidad de observar la pieza directamente esto se ve con claridad.

La mayoría de los adornos sublabiales tairona representan falos con un glande realista (figura 3.17); otros tienen forma de cabeza de serpiente con lengua bífida (figura 4.6). Algunos más son cilíndricos sencillos o decorados con líneas de puntos repujados. Adornos sublabiales con serpiente de lengua bífida se encuentran en la metalurgia mixteca de Mesoamérica, elaborados en época contemporánea a la tairona (figuras 3.18a y b).

Que las fauces de serpiente salgan del adorno sublabial y que estas se transformen a su vez en pico de ave rapaz, parece aludir al carácter fálico del adorno sublabial: falo como fuente de creación y de transformación¹⁹. Y que el pico del ave salga de las fauces de la serpiente puede señalar, también, la capacidad del humano-murciélago de transformarse, a través de su adorno sublabial, en serpiente-pájaro o serpiente alada.

Cuerpo

Ninguno de estos colgantes tiene órganos sexuales masculinos. El de la figura 3.15a presenta claramente órganos sexuales femeninos: vagina y senos con pezones, que sobresalen del pecho (lámina 3.5). El de la figura 3.15d tiene esferas en el sitio de los pezones que podrían indicar tetillas o senos; además, el espacio en “V” de la entrepierna es mucho mayor que el de los colgantes del grupo 1, lo que podría indicarnos que se trata de una mujer.

Todas las figuras tienen la franja trenzada que rodea los hombros y la cintura. En ningún caso esta última termina en espirales bifurcadas. Es importante observar que a la altura de la franja de la cintura, sobre el fondo, se recortan las siluetas de dos aves de cuello largo y pico ascendente, a cada lado de la figura²⁰, que podrían ser la prolongación de la franja trenzada, como parece observarse en la figura 3.15b.

Los brazos del personaje, en tres de los cuatro casos en que la pieza está completa, se extienden ascendiendo hacia los lados. Tres de ellos terminan en cabezas de ave de pico ganchudo semejantes al del rostro (figuras 3.15b, d y e).

19 Entre los witotos del sur de Colombia el adorno sublabial de las mujeres era considerado su falo (Alfredo López Austin, com. pers.).

20 No identificables según Legast (1987, 47).

Postura

Los personajes de este grupo dan la sensación de ligereza, rasgo notorio en las piezas de las figuras 3.15b, c y d. La cola de ave curvada hacia arriba, más el tocado bifurcado, le confiere a la pieza una apariencia triangular ascendente, acentuada por la mirada hacia arriba del personaje, la disposición del hocico zoomorfo y los brazos que se transforman en cabezas de pájaros.

La figura central, a diferencia de las de los otros grupos, tiene las piernas rectas, postura que permite la acción de volar. El personaje parece elevarse llevando consigo murciélagos que penden cabeza abajo.

[73]

Cascabeles y campanas

(Figura 3.19, cuadro 3.4)

El humano-murciélago tairona está asociado a cascabeles y campanas en el 31% de sus representaciones. Lo podemos identificar por la cabeza; el resto del cuerpo desaparece en la caja de resonancia. De estos, el 57,6% está formado por cascabeles con quiebre ventral, de 2,7 cm de alto por 2,5 cm de ancho en promedio (figura 3.19a). El 25,4% corresponde a cascabeles semiesféricos de 2,3 cm de alto por 1,8 cm de ancho promedio (figura 3.19b). Los cónicos constituyen el 5,9% y son más pequeños, con medidas promedio de 1,8 cm de alto por 1,0 cm de ancho (figura 3.19c).

La diferencia entre cascabeles y campanas consiste en que los primeros son cerrados y su sonido proviene de una esfera de metal que se mueve libremente dentro de la pieza, mientras las campanas son abiertas y suenan mediante un badajo metálico que cuelga en el centro. Estas forman el 8,5% de los objetos sonoros de metal taironas. Miden en promedio 3,9 cm de alto por 3,2 cm de ancho, y cada una es una pieza individual (figura 3.19d). En cambio, los cascabeles se repiten formando grupos, lo que sugiere que pudieron ser utilizados como collares o cosidos a ligaduras en muñecas y tobillos.

Otros

(Figuras 3.20 y 3.21, cuadro 3.4)

[74]

Vale la pena destacar otras piezas taironas de oro en las que aparece el humano-murciélago (4 % del total). Siete se agarran las rodillas en posición fetal, con brazos y manos descarnados, y forman parte de pectorales alados de gran tamaño (figura 3.20b). La pieza completa está formada por un cuerpo de ave con alas y cola desplegadas que termina en la parte superior en cuatro cabezas de ave insertadas. Sobre cada una de estas cabezas se acucilla un humano-murciélago (figura 3.20b). A juzgar por los orificios sobre las alas del pectoral otros dos personajes se posaron en idéntica posición. Existen piezas similares, elaboradas a su estilo, en la cultura muisca del centro de Colombia. Los u'was, otro grupo de habla chibcha, las interpreta como imagen de su unidad territorial y política, representada por el cuerpo del ave, donde las cabezas de aves y personajes que las coronan señalarían la división en el número de clanes que la componen²¹.

Existen cuatro separadores de collar —barras verticales con orificios que independizan cada vuelta del collar— con representaciones del humano-murciélago, asociado, a veces, con la serpiente de lengua bífida y con el jaguar de cabeza de serpiente (figura 3.21).

Los remates de bastón verticales son piezas escasas en la orfebrería tairona. Uno de ellos muestra un pequeño murciélago bajo un sonajero. De nuevo, se encuentra asociado con el sonido; en este caso en un objeto único indicador de rango (figura 3.22).

Resulta esclarecedor encontrar un remate de bastón en la Sierra, del periodo Nahunje, que representa de manera realista al humano-murciélago. El personaje lleva un canasto a sus espaldas con un ave prendida a él. Su rasgo más interesante es su nariz voluminosa con nariguera de doble tubo que, como se dijo al comienzo, le da apariencia de murciélago (figura 3.23). Este parece ser un hombre común y corriente, adornado con los elementos que se manifiestan en las representaciones taironas tardías, habitualmente solemnes, del humano-murciélago.

21 Los u'was, habitantes de la sierra nevada del Cocuy, al noreste de Colombia (Ana Osborn, com. pers.).

Colgantes femeninos nahuanjes y su relación con los colgantes taironas

Para establecer la relación existente entre los colgantes de orfebrería de la Sierra del periodo Nahuanje (100-1000 d. C.) y el Tairona (1000-1600 d. C.) debemos examinar sus rasgos particulares y compartidos (figuras 3.24 y 3.1 a 3.15 respectivamente).

Semejanzas

[75]

En las piezas nahuanjes:

- Figuras humanas de frente.
- Tocados divergentes con espirales (figuras 3.24a, b, c, e, f).
- Tocados divergentes con siluetas de cabezas de ave, que miran hacia los lados (figuras 3.24a, b, c, e, f y g).
- Ave de pico ganchudo posada sobre la cabeza. Solo una en los colgantes nahuanjes (figuras 3.24a, b, d, e, f y g).
- Franja trenzada en la frente (figuras 3.24a, c, d, e y g).
- Fauces abiertas con dientes expuestos (figuras 3.24b).
- Orejeras en forma de espiral (figuras 3.24a, b, d, e, f y g).
- Franja alrededor de los hombros (figuras 3.24b y g).
- Franja trenzada alrededor de la cintura (figura 3.24a).
- Ligaduras encima de codos y muñecas o tobillos (figuras 3.24a, e y g).
- Manos a la altura de la cintura con los brazos en forma de asas (figuras 3.24a, d, e, f, g).
- Posición del personaje con rodillas dobladas (figuras 3.24b, d, f y g).
- Representación de los dedos de los pies como tiras delgadas sobrepuestas (figura 3.24a).

Diferencias

En las piezas nahuanjes:

- Mayor sencillez de la figura.
- Ausencia en general de rasgos animales en la figura humana (excepto las fauces abiertas de la figura 3.24b).

- Ausencia de rasgos agresivos (excepto en la figura 3.24b).
- Ausencia de órganos sexuales masculinos y presencia evidente de órganos femeninos (senos y vaginas).
- Franjas de hilos torcidos sencillos o divididos en segmentos en la frente, collar y ligaduras (figura 3.24e).
- Presencia de rasgos anatómicos en la parte posterior de todas las figuras (figura 3.24g). Los colgantes taironas son planos, sin detalles y parcialmente huecos por detrás.
- Elaboración en tumbaga alta, aleación de cobre con un contenido de oro que oscila entre el 40 % y el 70 %, sin dorado por oxidación superficial. Los colgantes taironas fueron elaborados en aleaciones de cobre con bajos contenidos de oro y luego tratados con ácidos, para oxidar el cobre y crear así una capa enriquecida de oro superficial.
- Rasgos humanos del rostro: ojos oblicuos con párpados abultados (figuras 3.24a, b, d, f y g), y nariz pronunciada (figuras 3.24b y e).

Colgantes con rasgos arcaicos

Siete de los 87 colgantes taironas antes estudiados muestran rasgos distintos de aquellos estandarizados en los conjuntos descritos, lo que nos hace pensar que fueron elaborados antes de consolidarse el estilo tairona, posiblemente en el periodo Nahuaje. En el cuadro 3.5 se pueden identificar sus elementos atípicos. Lo importante de la existencia de estos rasgos arcaicos es su presencia en las tres distintas advocaciones del humano-murciélago desde la época pretairona.

Cuadro 3.5. Colgantes del humano-murciélago con rasgos nahuajes

N.º figura	Museo N.º Catálogo	Tocado bifurcado		Postura		Sexo		Aves laterales	
		Estándar	Nahuaje	Estándar	Nahuaje	M	F	Estándar	Nahuaje
3.1i	MO-O14072	X		X		X			X
3.1j	MO-O11376	X		X					X
3.1k	MO-O22645	X		X			X		X
3.1l	MO-O23822				X				X
3.1m	CP				X	X			
3.2d	MO-O17453			X		X			X
3.14h	MO-O13226		X	X					X

Resumen

A partir de los 135 objetos taironas de oro que representan al humano-murciélago podemos ver que, básicamente, este personaje se encuentra en colgantes (65 %) e instrumentos musicales (31 %) (cuadro 3.4).

Los colgantes fueron divididos en grandes y pequeños. Los grandes son más elaborados y se pueden clasificar en tres grupos que corresponden a distintas advocaciones del humano-murciélago:

[77]

Grupo 1. Personaje masculino de pie con serpiente de cabezas opuestas en sus manos.

Grupo 2. Personaje masculino sentado sobre banco con serpientes.

Grupo 3. Personaje adosado a pectoral alado, en ocasiones femenino, que se transforma, a través de su adorno sublabial, en serpiente-pájaro.

El humano-murciélago del primer grupo aparece en posición hierática controlando a la serpiente que hace, unas veces, de cinturón serpentino y, otras, de barra horizontal, rematada en sus extremos en lenguas bífidas estilizadas. Los atributos del rostro y los ornamentos de oro lo asemejan a un murciélago o a un hombre con máscara de murciélago.

Estos colgantes se presentan como una simbolización más del *axis mundi*, o árbol de la vida, por su forma triangular con figura central simétrica que lleva tocado de formas vegetales dinámicas bifurcadas de cuyo vértice emergen espirales divergentes que aluden, seguramente, a un nuevo brote vegetal.

Las aves de alto vuelo, posadas sobre la cabeza del personaje, le confieren el don del desplazamiento que lo hace intermediario entre el ámbito celeste y el terrestre. Es un ser humano terrestre con capacidad de tránsito hacia el Inframundo, por sus atributos de murciélago, y al Supramundo, por las aves que lo acompañan.

La relativa abundancia de colgantes pequeños, en contraste con la escasez de los grandes, podría indicar una diferenciación social entre los usuarios. Unos y otros presentan huellas de roce por el uso sobre la superficie y notorio desgaste de sus argollas de suspensión, lo que indica que fueron colgados del cuello y no solo sirvieron como parte del ajuar fúnebre.

En el segundo grupo, el humano-murciélago aparece sentado sobre un banco cuyos extremos son cabezas de serpiente con lengua bífida. Cada brazo del personaje central, a su vez, termina en cabeza de serpiente, hecho que refuerza su íntima relación con este icono. El personaje sentado, al igual que el “sacerdote” en su banco o sitio de poder, representa también al *axis mundi* o eje de conocimiento. En este caso, la figura central y sus auxiliares aparecen sobre un ave de cola desplegada, indicando su poder de trascendencia a través de los distintos mundos.

En el grupo 3, el humano-murciélago —a veces femenino— se transforma, por medio de su adorno sublabial, en serpiente-ave, característica que le permite actuar en los diferentes ámbitos.

La relación del humano-murciélago con el ave es constante. En la mayor parte de los casos el ave aparece acurrucada sobre la cabeza del personaje (grupo 1). En otros, el personaje se transforma en ave (grupos 2 y 3) y en algunos está sentado sobre cabezas de aves, coronando el pectoral completo. En todos los casos las piezas nos comunican el papel de trascendencia del murciélago como imagen central de las representaciones.

La asociación del humano-murciélago con el sonido, notable al observar su presencia en numerosos cascabeles y campanas de orfebrería, y en piedra como posibles placas colgantes sonajeras (capítulo 6), es confirmada por la existencia de varios colgantes donde el personaje toca un instrumento musical, posiblemente una flauta.

El humano-murciélago tairona también se asocia con la muerte. Sus miembros y cara se representan descarnados en los cascabeles y cuando está sentado sobre las cabezas de ave de los pectorales alados (figuras 3.20a y b). Según mis conocimientos, esta es la única representación descarnada de la orfebrería colombiana, hecho que contrasta con los numerosos casos presentes en Mesoamérica y Centroamérica.

Es importante resaltar la existencia del icono humano-murciélago desde el periodo Nahuaje (100-1000 d. C.). A pesar de ser poco numerosos, lo representan ya en las tres advocaciones que se consolidarán estilísticamente en el periodo Tairona (1400-1600 d. C.). Aunque conservan algunas de las características de las figuras nahuajes antiguas —como rasgos femeninos y una sola ave sobre la cabeza— ya están presentes los atributos que caracterizan al humano-murciélago tardío: tocado con aves laterales de formas vegetales que se bifurcan para dejar salir un brote, postura hierática del personaje central que sostiene con sus manos una franja trenzada que

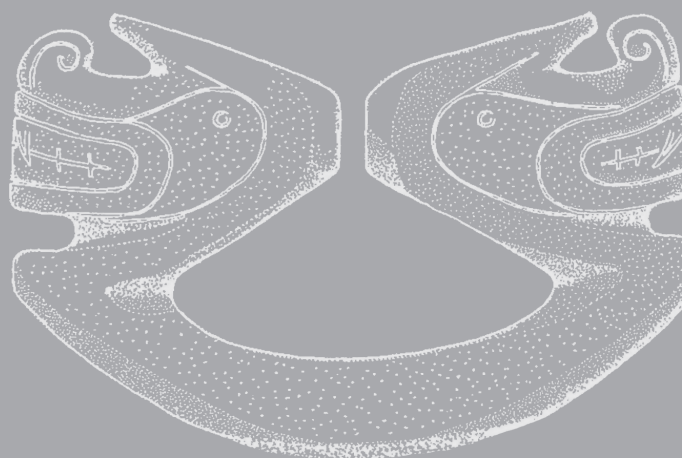
termina en espirales, nariguera cilíndrica doble y transformación de sus brazos en serpientes (figuras 3.1i, 3.1j y 3.14h).

Estos datos muestran el uso prolongado del icono del humano-murciélago entre los habitantes de la Sierra, desde el periodo Nahuatl (100-1000 d. C.) hasta principios del siglo xx, con un auge y estandarización del icono representado en tres distintas advocaciones durante el final del periodo Tairona. La permanencia de máscaras prehispánicas entre la parafernalia de los *mamas koguis* de principios del siglo pasado, nos habla de la relación entre este grupo y los habitantes de la Sierra anteriores a la conquista.

[79]

4

La serpiente de cabezas opuestas



Debido a la permanente asociación iconográfica entre el humano-murciélago y la serpiente de cabezas opuestas consideré importante su análisis detallado. Para entender el significado del primero es necesario profundizar en el del segundo. Analizar los mitos koguis que la nombran ayuda a comprender el significado local del símbolo. Al definir las características formales de la serpiente tairona se ven sus vínculos con la serpiente mesoamericana y, a través de ella y sus múltiples representaciones, se puede intentar esbozar una hipótesis sobre su simbolismo.

La franja trenzada y su asociación con la serpiente de cabezas opuestas

En los colgantes de oro, el humano-murciélago sostiene a la altura de la cintura, una franja trenzada que termina en dos espirales divergentes en los extremos, estilización de la serpiente de cabezas opuestas. Así lo demuestran las piezas de las figuras 3.9a-e y 4.1, donde se observan, claramente, las dos cabezas de serpiente con lengua bífida.

En el conjunto total de los colgantes existen dos formas de representar la franja trenzada²²:

22 Las cifras dan el 50 % de frecuencia para cada una de estas formas de representación (cuadro 3.4). En los dos casos, la franja trenzada es agarrada por el personaje con sus manos. Solo en tres de los 66 casos la franja trenzada carece de espirales en sus extremos.

- Rígida y horizontal, terminada en dos espirales divergentes en cada extremo (figuras 3.1c y d).
- Flexible, rodeando la cintura del personaje con espirales divergentes que aparecen a los lados, a la altura de las caderas (figuras 3.1a, b, f y 3.2b-c).

El cuerpo alargado de la franja trenzada o serpiente está compuesto por hilos de cera unidos, que, durante la fundición, fueron reemplazados por metal. Los de los bordes son lisos y delimitan la trenza central, formada por dos hilos de cera torcidos sobre sí mismos y yuxtapuestos de forma tal que la torsión de cada uno quede en sentido opuesto. El resultado, a la vista, es una delicada trenza falsa que tiene, generalmente, grosor ínfimo. Las cabezas de la serpiente, de tamaño exagerado en relación con el cuerpo, muestran hocico ascendente y fauces abiertas con afilados colmillos, desde donde emerge la lengua serpentina bifurcada.

En la cabeza hay hileras de círculos que recuerdan la plumería de las aves taironas (Legast 1987, 61).

La serpiente de cabezas puestas tairona también aparece:

- Delimitando el tocado de los colgantes del grupo 1B1 (figuras 3.9d y e).
- De manera horizontal en el tocado de colgantes (figura 3.14b).
- A cada lado del banco de los colgantes del grupo 2 (figuras 3.14a-d).
- Al final de los brazos de los colgantes del grupo 2 (figuras 3.14a-d).
- Debajo del banco de los colgantes del grupo 2, antes de prolongarse la pieza hacia abajo en forma de cola desplegada de ave (figuras 3.14 a-c, e-h).
- El cuerpo serpentino del grupo 2, ocasionalmente termina en cabezas de ave, como en el caso del tocado de la figura 3.14c.

La representación de la serpiente tairona recuerda algunos rasgos de la especie *Bothrops lansbergi*, de la familia Viperidae, muy común en la Sierra, donde se la conoce como “talla x”. Se asemeja en la forma del cráneo, el hocico ascendente y la presencia de una fuerte dentadura que destaca los colmillos venenosos (Legast 1987, 61) (figura 4.2). En ocasiones, la cabeza pudiera parecerse a la de algunos saurios, sin embargo, se clasificó en el suborden Serpentina por la presencia de lengua bífida y cuerpo cilíndrico carente de miembros (Legast 1987, 57).

La existencia de una o varias hileras de argollas sobre la cabeza de la serpiente no refleja ningún rasgo de la especie. Legast considera que este motivo, solo presente sobre cabezas de aves y serpientes, seguramente sugiere la presencia de plumas, en cuyo caso tendríamos una versión esquemática de la serpiente emplumada, importante deidad mesoamericana (1987, 61).

La serpiente de cabezas opuestas es un motivo recurrente en la iconografía tairona. En las piezas de oro es común encontrarla en las orejeras, en forma de media luna con filigrana con apariencia de “ochos”, donde la ondulación de uno de los cuerpos de la serpiente se entrelaza con el promontorio del otro hasta complementarse formando un círculo doble (figura 4.3); también se encuentra en:

- Narigueras (figura 4.4).
- Separadores de vueltas de collar (figura 4.5).
- Tapas de adorno sublabial (figura 4.6), y de orejeras tubulares (figura 4.7).
- Pectorales de espirales divergentes que la muestran estilizada (figura 4.8).

En cerámica es un icono presente en silbatos, recipientes y pequeños bancos (figuras 4.10a, b) y en piedra, sobre los remates de bastón (figuras 4.11a y b). Su asociación con el humano-murciélago se observa en objetos de cerámica (figuras 3.8b y 4.10a) y en los colgantes alados de piedra (figura 6.6d6).

Mitos koguis serpentinos

El mito de creación kogui comienza:

Primero estaba el mar. Todo estaba oscuro. No había sol, ni luna, ni gente, ni animales, ni plantas. Solo el mar estaba en todas partes. El mar era la Madre. Ella era agua y agua por todas partes y ella era río, laguna, quebrada y mar y así ella estaba en todas partes. Así, primero, solo estaba la Madre. Se llamaba Gaulchováng²³. La Madre no era gente, ni nada, ni cosa alguna. Ella era *alúna*. Ella era espíritu de lo que iba a venir y ella era

²³ En otras versiones se la llama Kásomma o Seyubáng o Habase, que quiere decir Madre-Pene (Reichel-Dolmatoff 1996,186).

pensamiento y memoria. Así la Madre existió solo en *alúna*, en el mundo más bajo, en la última profundidad, sola. (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 17)

Ambiente de líquido amniótico, engendrador de vida, donde se incuban todos los gérmenes. Ambiente de totalidad y autoabastecimiento, de soledad. Ubicado en el mundo de abajo, en el Inframundo, fuente fundamental de la fertilidad.

Para Eliade:

[84]

Las aguas son *fons et origo*, la matriz de todas las posibilidades de existencia. En la tradición védica, las aguas son los cimientos del mundo entero [...] la sustancia primordial de la que nacen todas las formas y a la que vuelven, por regresión o por cataclismo [...]. Preceden a toda forma y sostienen toda creación. (Eliade 1972, 178)

El mito kogui continúa diciendo que había una madre, un padre y un hijo:

Pero ellos no eran gente, ni nada, ni cosa alguna. Ellos eran *alúna*. Eran espíritu y pensamiento. Eso fue el primer mundo [...]. Entonces se formó otro mundo más arriba: el segundo mundo. Entonces existió un Padre que era un tigre. Entonces se formó otro mundo más arriba, el tercer mundo. Ya empezó a haber gente. Pero no tenían huesos ni fuerza. Eran como gusanos y lombrices. Nacieron de la Madre. (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 17)

Sigue la descripción de la formación de los otros mundos:

En el quinto, solo tenían pies [...]. [En el sexto mundo] ellos ya iban formando un cuerpo entero con brazos, pies y cabeza [...]. Entonces se formó el séptimo mundo [...] empezó a formarse sangre. Nacieron más gusanos, sin huesos y sin fuerza. Ya vivió todo lo que iba a vivir en nuestro mundo [...]. (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 18)

A lo largo de la formación de los seres reales, ya no en *alúna*, podemos apreciar que primero eran como gusanos, lombrices, creados por la madre. Y mientras no había amanecido siguen naciendo como gusanos, sin huesos ni fuerza. Como si la madre no pudiera engendrar seres de otro tipo, solo puede parir seres que se parezcan a ella, que habiten en el agua... gusanos, serpientes²⁴.

24 En estos mitos aparecerán indistintamente los términos serpiente, culebra o víbora, dependiendo del texto original.

El mito repite el desarrollo de los seres al explicar cómo se hicieron los humanos:

Así formó al primer hombre. Soplando le dio vida. Cuatro veces formó al hombre. Pero el primer hombre estaba sin huesos, el segundo sin cuerpo, el tercero sin fuerza. Pero el cuarto hombre era un hombre como son hoy los hombres. (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 19)²⁵

Diferenciar entre las aguas primordiales y la serpiente parece innecesario. Ninguna antecede a la otra: son esencialmente lo mismo. Sin embargo, Reichel-Dolmatoff, en un trabajo posterior, dice:

La madre parece ser la hija del mar primordial. También es vista como pensamiento (*alúna*), fuerza invisible que flota en las oscuras aguas primordiales. Una bellísima mujer desnuda de pelo negro, que está sentada sobre un disco negro de piedra en el fondo del mar. Se dice que era hija del trueno y que la imagen de su padre la acompaña. En los mitos más antiguos, se dice que era una enorme serpiente negra que rodeaba el mar o que era un enorme pájaro negro que puso el huevo cósmico. (Reichel-Dolmatoff 1987, 84)

Tomaré, para ilustrar el presente trabajo, los apartes que mencionan a la madre como serpiente negra, o como hija del mar o del trueno. La imagen del trueno es serpentiforme, así como lo es la huella de vidrio que deja el rayo al caer en la arena, aludiendo a la relación de la serpiente con el cielo, que se verá más adelante.

La serpiente, símbolo femenino; fértil y amenazante

La serpiente es femenina, es la madre que da vida a todo cuanto existe, fuente de toda fertilidad y fecundidad. Los mitos koguis así la ven:

Cuando nacieron así todos los Padres de Mundo, nació como última una mujer. Se llamaba Sekáiji. Era la primera mujer del mundo. Ella se hacía la cosa [masturbación] y parió una hija que se llamaba Nabobá. Ella era muy

25 Esta enumeración nos recuerda la secuencia evolutiva de peces a reptiles, mamíferos, primates y homínidos que tiende a repetir el feto humano, durante su desarrollo uterino (Sagan 2009, 62).

mala. Cuando había crecido ella estuvo gorda y parió culebras y gusanos que se volvieron lagunas. Nabobá es la madre de las lagunas del páramo. Así Sintana sabía que ella era mala [...]. Cuando Nabobá se despertó se sintió encinta [...]. Después de nueve meses Sintana ya sabía que iba a parir pronto. Entonces Sintana fue donde estaba Nabobá y le quitó el sentido y la dejó privada. Así parió una niña. Sintana cogió la niña y la puso en seguida en un baúl chiquito de madera y que enterró en el centro de la kansamaría. Cuando Nabobá se despertó buscó su niña. Con su larga lengua se iba lamiendo la cosa [vagina] y pensó: ¿Qué será de mi niña? Entonces le salió bósca [placenta] y Nabobá la comió. Desde entonces ya rindió. Sintana con las piedritas hizo que Nabobá pariera niñas y niñas y así nacieron las primeras mujeres. (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 22-23)

Otra versión del mismo mito dice:

Cuando [Sintana, héroe cultural] no tuvo más hijas, convidó a su hermana para que le diera una nieta para que le echara agua todas las noches. Al echar agua iba haciendo lagunas. Ella se comía a la nieta pues Nabobá se volvía culebra [...]. Sintana había aconsejado a la nieta: “Cuando Nabobá llegue a ser culebra hasta el pecho, llámame”. Iba haciendo lagunas grandes. Avisó a Sintana y vino con bastón de oro y lo metió al agua y la secó. Nabobá como culebra, quedó en el suelo, al sol. (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 30-31)

La primera mujer se autofecunda y da a luz a otra mujer que engendra culebras que se vuelven lagunas y sigue pariendo mujeres. Mujeres y lagunas se identifican: son ambas fuentes de vida, de creación. La madre Nabobá se come su placenta y “desde entonces rinde”. También se come a su nieta porque se volvía culebra. Subyace el concepto de que comiendo se fertiliza y autoabasteciéndose se eterniza la vida, misma idea del *uróboros*, serpiente que se come su propia cola como símbolo de la eterna existencia.

En Colombia, en el río Pirá-Paraná —tributario del Vaupés, que a su vez vierte sus aguas en el Amazonas— los barasanas dicen que las mujeres son semiinmortales: a través de la menstruación, ellas continuamente renuevan su cuerpo, cambiando su piel interna —por eso viven más que los hombres— y a través de los partos se reemplazan a sí mismas por los hijos. Las mujeres son periódicas y cíclicas como la naturaleza: allí está la clave de su creatividad. La creación masculina es lineal y progresiva a través del

tiempo; la creación femenina, que incluye reemplazo, es repetitiva y reversible (Hugh-Jones, C. 1979, 250).

Cada clan exógamo de los barasanas se deriva de un ancestro anaconda, Ennectes murina, que se originó en el este, en las bocas del “río de leche”, identificado con el Amazonas. Las anacondas ancestrales nadaron río arriba, parando en numerosos sitios marcados hoy por rocas o rápidos, buscando lugares ideales donde depositar a los diferentes grupos humanos. Comúnmente se ve a las anacondas como tales en las aguas, pero se dice que se transforman en gente cuando van a tierra, donde danzan y llevan a cabo rituales (Hugh-Jones, C. 1979, 235).

La serpiente se relaciona, junto con la fertilidad y la vida, con la mujer, el peligro y la muerte. Las serpientes son malas, como los seres míticos del agua. Sintana, el héroe cultural, o los *mamas* koguis, siempre harán esfuerzos por eliminarlas. En este sentido, vale la pena citar a Eliade, cuando afirma de los dioses acuáticos,

Semejantes al elemento agua son divinidades extrañas, caprichosas, hacen el bien con la misma ligereza que el mal, y lo más frecuente es que hagan el mal, como el mar. Viven más que los otros dioses, más allá del tiempo, y de la historia. Muy cercanos al origen del mundo no participan sino ocasionalmente de su destino. Su vida es tal vez menos divina pero es más igual y más solidaria con el elemento primordial que representan. (Eliade 1972, 192)

Esto explica por qué el *mama*, cuidador de la gente tairona, trató de liberarla de ellas:

Entonces vino Auitsáma, la Madre de las Culebras. Ella vivía en el Monte y se iba a todas las lagunas y allá dejaba culebras que nacían de su cuerpo. Así nacieron diez y ocho clases de culebras, pero un Mamá recogió las culebras y las puso en una olla grande y la puso en el fogón para matarlas. Todas murieron, pero cuatro culebras se fueron y de ellas vienen todas las culebras que hay. Por eso hay cuatro Padres de las Culebras: Aldauhuíku, Aldukúkui, Aldáuíkúkui y Shiváldokúkui. (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 24)

Otros mitos explican por qué:

Semangáya era una Madre mala. Vivió después de Hába Nabobá. Semangáya se casó con Máma Juídeji pero luego lo engañó con otros hombres. Así el Máma le hizo un trabajo para que no le gustaran más los hombres [...].

Semangáya tenía ganas de hacer la cosa pero no encontró hombre. Entonces ella buscó una culebra e hizo con ella como si fuera un hombre. Pronto estaba gorda y parió culebras y culebras. Máma Juídeji la iba mirando desde lejos y vio cómo nacieron las culebras. Semangá ya se fue a otra parte y dejó las culebras envueltas en un trapo. Entonces Máma Juídeji cogió las culebras y las botó en una olla y las puso a cocinar. Se salió una culebra y se fue. [...] Se fueron donde Semangáya y encontraron la casa llena de culebras. Esperaban la noche para que se durmieran todas. A media noche los dos se acercaron a la casa. Encendieron la casa por todos lados y pensaron: “Ahora se va a rendir ella con sus culebras”. Juídeji volvió el otro día y encontró un montón de huesos de culebra. Los llevó a una cueva y los guardó allá. Eran los huesos de Semangáya. Juídeji dijo: “Así ella tendrá que pagar siempre en Alúna”. Pero como una culebra se huyó, ha quedado siempre para hacer daño a los indios. Si Máma Juídeji no hubiera quemado las culebras, no hubiera ahora paso en el monte y hubiera tantas culebras como bejucos. Para que no digan que eso es mentira. (Reichel-Dolmatoff 1996, 157-158)

La mujer mala es infiel a su marido, primero con otros hombres y luego con la culebra, y es así como alumbra más y más culebras que tienen que ser destruidas. Se la describe como insaciable. Cuando no encuentra hombre “se hace la cosa” con una culebra y sigue pariendo culebras. Como repitiendo el acto de fecundación de la primera mujer Sekaiji, madre de Nabobá, que solo paría culebras. Vimos, además, en el mito, que “Nabobá con su lengua larga se lamía la cosa”, es decir, la vulva. Es como si el ciclo de autofecundación hiciera que las mujeres-culebras parieran niñas-culebras que van a repetir el mismo gesto eternamente.

El mito kogui Híuika —quien desvía las lagunas de las montañas— sirve para ilustrar el miedo universal a la vagina devoradora:

En un principio, todas las cumbres de las montañas estaban llenas de lagunas, que desembocaban en la sabana únicamente a través del río Palomino y la quebrada Nuameishi. Todo se llenaba de lagunas, de manera que era imposible preparar los campos. Entonces Híuika cogió una raya y empezó a aserrar. Vino desde la sabana aserrando y empezó a desviar todas las quebradas de las montañas. En todas las montañas sólo dejó a las lagunas buenas como madres de los ríos. A las malas madres devoradoras de hombres las llevó a desaguar [...]. Él entró a la laguna, separó los pilares de madera de las chozas, e hizo fuego debajo del agua, disparando una flecha

que cayó como fuego. Después juntó tres piedras, levantó una gran olla y la depositó encima de ellas, encendió el fuego y puso las pequeñas culebras, las hijas de la laguna, en la olla y las empezó a cocinar [...]. Así hizo Híuika con las lagunas malas devoradoras de hombres, como contaron los *mamas*. Todas estas malas lagunas eran las hijas de Navuvá. Así contaron los padres. (Preuss [1914] 1993, 29-30, parte 2)

Lagunas devoradoras de hombres, lagunas-mujeres, lagunas-culebras, seres acuáticos, húmedos, peligrosos, que habitan las profundidades y salen del Inframundo. Reichel-Dolmatoff nos dice:

La imagen de la madre es a la vez gratificante y castigadora; ella es la gran dadora de la vida y la mayor fuerza protectora, pero al mismo tiempo es identificada con la caldera, marmita en forma de útero en la cual ella, como monstruo caníbal, cocina a sus hijos. Con relación a ese símbolo del útero caníbal devorador, los kogui han elaborado una imaginería infernal de la gran grieta del oeste. La mandíbula de la tierra ubicada al mismo borde del disco del mundo donde el sol es devorado todas las noches. Ese punto se llama *mámas-káxa* —la boca del sol— o *númi* —el ano— [...] donde todas las aguas de los ríos se queman y se van hacia arriba como nubes de vapor que traen de nuevo el agua en forma de lluvia. (1987, 107)

Un antiguo mito kogui, mencionado antes, describe a la madre como una enorme serpiente negra que rodea el mar. Si el mundo es visto por los koguis como un huevo cósmico formado por nueve niveles, que son como platos redondos superpuestos, el mar terminaría en el borde del plato. Allí estaría la gran serpiente rodeándolo, la misma grieta del oeste, la mandíbula de la tierra.

La serpiente falo fecundante

La serpiente representa lo femenino, la fecundidad, el peligro y la muerte; sin embargo, también se la ve como falo fecundante, un ejemplo más del “perspectivismo” o significado múltiple de los símbolos que depende de su contexto.

Sobre el aspecto fálico de la serpiente, Reichel-Dolmatoff afirma que en el idioma kogui existe la siguiente serie de asociaciones entre vocablos que incluyen la raíz *mu*: este-sol-día-blanco-bueno-nacimiento-mujer-vagina.

La cadena de asociaciones opuestas, con la terminación *sei*, corresponde al oeste: luna-noche-negro-malo-pene-hombre (1996, 68). Habíamos visto cómo el oeste se asocia con la serpiente, lo húmedo, lo femenino, lo malo. Aquí vemos cómo el oeste también se asocia a la luna, el pene, lo masculino (Eliade 1972, 159-161). A pesar de su aparente contradicción, el significado fálico de la serpiente no contradice su asociación con la fertilidad: en realidad, la refuerza.

Para los koguis la serpiente también entraña este significado. A las niñas se las previene para que no se les vaya a meter una serpiente por la vagina. Soñarse con una serpiente significa muerte o la visita de una mujer; ser mordido por una serpiente significa el coito o la tumba (Reichel-Dolmatoff 1985, 1: 248).

Uno de los aspectos más interesantes de los símbolos míticos es su polivalencia y ductilidad. Son cambiantes, no unívocos, conllevan en sí mismos la dualidad y la contradicción. El oeste tiene que ver con el pene y lo masculino si se le ve como lo que penetra dentro de la grieta de la gran madre, el útero fecundable. Y es, por supuesto, femenino y malo si se le observa como útero devorador, ubicado al borde del mar, entrada del Inframundo, reino de la muerte. Sin embargo, al mismo tiempo, el Inframundo es creativo y fecundo: es donde se genera la vida que sale por el este. Punto cardinal que puede ser visto como femenino, porque allí se engendra la vida y el sol, o como masculino, porque es el sitio que le pertenece al jaguar y al sol.

En la serpiente misma vemos el simbolismo de los dos sexos. Por eso es un ser autofecundable, con esa capacidad de los seres primigenios de recrearse sin depender de nadie que no sean ellos mismos. La serpiente es simultáneamente humedad femenina fértil y falo fecundador, acción que repite eternamente, como eterno es el cambio de su piel, símbolo de la inmortalidad. El nombre del palo de sembrar americano o *coa* viene del vocablo náhuatl *cóatl*, que quiere decir serpiente. Periódicamente, cuando el tiempo lo permite, la *coa* horada la tierra como falo para depositar su semilla, que germinará en forma de plantas de cultivo.

La serpiente celeste

Hasta ahora se ha observado a la serpiente como ser creador primordial de las aguas profundas y como madre de las lagunas y ríos de la tierra, donde

habita y desde donde puede devorar a los hombres. Ahora se verá en su relación con el cielo y los seres celestes.

En los mitos koguis conocidos no hay una imagen explícita de la serpiente del cielo. Sin embargo, existen algunos apartes que dejan ver su origen celeste, su relación con el rayo, el árbol de la vida y el humo, su matrimonio con el sol y su vestido de plumas, elementos varios que nos permiten intuir que la serpiente celeste también es importante para los koguis y, posiblemente, para sus antecesores, los taironas:

En la mitad del cielo, en el cénit, hay un abismo; es como un hueco que va hacia abajo, hacia nuestra tierra. Cada día, cuando el Padre Sol llega a este punto entonces toma su bastón y lo pone como puente para poder pasar sobre el abismo. Una vez, Duginavi estaba cargando una gran mochila con todas las culebras, aves dañinas, moscas, venados, la cotorra y otros animales. Trató de saltar sobre el abismo. El sol le ofreció su bastón pero Duginavi no quiso. Pero cuando llegó a la mitad del hueco se resbaló y su mochila, llena de animales, cayó sobre la tierra. Desde entonces estos animales han infestado todo. El sol los empujó con su bastón. (Reichel-Dolmatoff 1996, 147)

Para los koguis el *sewá*, objeto de ofrenda, o “aseguranza” de la culebra, es una flecha de madera de unos ocho centímetros de largo. El *sewá* de la culebra protege a su poseedor contra la mordedura de este animal. Según su tradición, la culebra puede también “ver de dos modos”, como ellos mismos, y al encontrarse con el poseedor del *sewá*, la culebra puede ver, en lugar de una flecha, un símbolo de autoridad. El *sewá* de la culebra solo puede ser poseído por individuos que hayan sido mordidos por una culebra y se hayan curado.

Otro de los mitos koguis muestra a una culebra con vestido de plumas que se multiplica indefinidamente para engañar a los hombres. En el mito, no alcanza a levantar el alto vuelo de las serpientes emplumadas mesoamericanas. Sin embargo, es patente la posibilidad de unión entre lo más pesado y terrestre, la serpiente que anda pegada al suelo, y lo más aéreo y liviano, el ave (Séjourné 1962, 35):

Tarbijeiji era la mujer de Duginavi. Su padre era Aldauhuíku. Ella tenía un vestido de plumas. Ella era una culebra (*tarbi*) pero tenía plumas de ave. Cuando veía en el camino una persona, se ponía el vestido de plumas y se volaba adelante para esperar que pasara la persona. Entonces la gente decía: Ve, allí hay otra culebra. Pero siempre era la misma. (Reichel-Dolmatoff 1996, 148)

La culebra para los koguis es también la Osa Mayor, ser celeste que se une en matrimonio, en segundas nupcias, con el sol, y que, como el sapo, su primera mujer, tampoco le sirvió por infiel. Dice el mito:

Antes, cuando el sol estaba en el cielo, estaba solo y no tenía mujer [...]. Entonces el sol se casó con el sapo (*mukui*, sinónimo de vagina) [...]. También el sapo era mujer mala y siempre se metía con otros hombres. Así el sol lo botó de la casa [...]. Entonces el sol se casó con la culebra [*takbi*, la Osa Mayor]. Pero la culebra tampoco le sirvió como mujer y así también la botó de su casa. Por fin el sol se casó con la luna y ella sí le sirvió. (Reichel-Dolmatoff 1996, 130)

[92]

Universalidad del símbolo

Es preciso revisar someramente algunas manifestaciones universales del icono: “En la esfera paleolítica, los temas de la serpiente, el laberinto y el renacimiento ya constituyen una constelación simbólica unida a las metáforas del movimiento del sol, el vuelo del chamán y la madre protectora del hogar” (Campbell 1996, 377). La culebra y su derivado abstracto, la espiral, son los motivos dominantes del arte de los periodos Neolítico y Chalcolítico, en la antigua Europa (7000-2000 a. C.)²⁶.

El gran dios serpiente de Mesopotamia, Ningishzidda, aparece modelado en un vaso de arcilla, en 2000 a. C., como un par de víboras copulando, referencia al connubio divino renovador del mundo. Las dos se entrelazan alrededor de un eje, de tal manera que sugieren tanto el caduceo de Hermes clásico, que guía a las almas en su renacimiento a la otra vida, como el diagrama de los siete centros o *chakras* de la espina dorsal, que son despertados a la conciencia por el poder de la serpiente emergente en el *Kundalini* yoga (Campbell 1990, 283).

La imagen no americana más llamativa por su simbolismo es la del *uróboros*, serpiente que se come su propia cola. Este icono expresa así el cambio

²⁶ Por ejemplo, las vasijas del sur de Yugoslavia (Porodin (6000 a. C.)), el arte de la gente de los Balcanes orientales (Cucutami), y del periodo Chalcolítico (5000 a. C.) (Gimbutas 1974, 93).

periódico de piel de la serpiente, símbolo de la regeneración permanente de la vida, dinámica eterna sin principio ni fin.

Antes de profundizar en el icono americano de la doble serpiente, representada como un solo cuerpo entrelazado con una cabeza en cada extremo que mira en direcciones opuestas, es importante saber que fue muy popular en China, desde la dinastía Zhou hasta la Han (770 a. C.) (figura 4.12a); en Europa (figura 4.12b) y en toda América, donde vale la pena destacar, además de las de Mesoamérica y América Intermedia Norte, las representaciones Kwakuitl del noroeste (figura 4.13a-b), y las de los dibujos de línea fina mochicas (fase IV, 500-900 d. C.), de la costa norte del Perú (figura 4.13c-e). En este último se aprecia lo que parecen ser dos hombres-murciélago con cinturón de serpiente de cabezas opuestas, luchando entre sí.

La serpiente mesoamericana

Pocos símbolos en Mesoamérica han sido tan ricamente descritos e ilustrados como la serpiente. En su cosmogonía, su fuerza creadora se entrevé en el Cipactli, monstruo mezcla de caimán y serpiente de donde surge la vida. En los códices reemplaza a las raíces del árbol de la vida y da sustento a lo existente en los mundos superiores. Sus fauces abiertas denotan la doble acción del que come y da comida. La contradicción entre la muerte y la vida acompaña a la serpiente en sus distintas manifestaciones. Esta contradicción fundamental le da su dinamismo. Es símbolo de movimiento, cambio y regeneración. Los chorros de sangre que manan del torso de la Coatlicue se convierten en serpientes que representan la vida surgida de la sangre del corazón sacrificado. Muerte que produce vida. Motor de la visión cósmica mesoamericana. Si pudiéramos reducir a un término el significado de esta serpiente, sería el de la fecundidad. El carácter acuoso del Inframundo, donde habita, le confiere el don de recicladora de vida. Don que reparte en el subsuelo y que le permite subir a los cielos en forma de serpiente emplumada o nube, desde donde fertiliza de nuevo la tierra en forma de lluvia. Un movimiento circular y eterno que surge de su capacidad de cambiar de piel. Quetzalcóatl, la serpiente emplumada humanizada en el mito, hace el mismo recorrido renovador, al ascender a los cielos en forma del planeta Venus para después descender al Inframundo, y robar allí los huesos de los

ancestros que le permitirán crear al género humano (Westheim 1972, 14-44; Séjourné 1962, 13).

Entre los mayas, igualmente, representa la fuerza de donde surge la vida y también la sangre, elemento vital que comparten animales, hombres y dioses. Su movimiento dinamiza al universo. En las profundidades de la tierra es la potencia vital del falo que transporta el agua en forma de lluvia a los cielos para fecundar de nuevo la tierra. Allí es ella quien hace mover los astros y el sol. Es femenina y lunar en su devenir cíclico y es la fecundidad de la tierra (De la Garza 1998, 311-318).

[94]

La serpiente americana de cabezas opuestas

Es común en Mesoamérica desde épocas antiguas: aparece inicialmente como banda celeste para luego convertirse en barra ceremonial sostenida por dignatarios mayas, en busca de legitimidad (De la Garza 1998, 311-318; Carlson 1988, 277).

Su temprana presencia se observa en un relieve olmeca —estela de piedra de El Mesón en Veracruz, del periodo Preclásico (1500-600 a. C.)— que muestra una barra en forma de serpiente de cabezas opuestas a los pies del personaje central (figura 4.14a). En el estilo izapa (400-100 a. C.) —considerado posolmeca y premaya, localizado en las tierras altas del Pacífico maya— está representado un animal fantástico con rasgos de serpiente, ave, jaguar y lagarto, al que podemos ubicar dentro del género universal de “dragón” (De la Garza 1998, 314) (figuras 4.14b-c). La serpiente-cielo, enriquecida, en ocasiones, con atributos de ave, jaguar, lagarto y venado, simboliza, según De la Garza, la energía fecundante del cielo, más que al cielo mismo.

La idea de fecundidad asociada con el agua-lluvia de la banda celestial serpentiforme de Mesoamérica es modificada por Stuart, al considerarla como sinónimo de la sangre del autosacrificio que nutre a los dioses (Stuart 1988, 210). La asociación de la sangre con la serpiente resulta sugestiva, porque nuestro personaje —el humano-murciélago-vampiro—, está naturalmente vinculado a ella.

La serpiente representada es la víbora *Crotalus durissus durissus* o la temida *Crotalus durissus terrificus* (en maya, *tzabcan*), serpiente cascabel con cabezas en sus dos extremos (figura 4.15a). Durante el Clásico y el Posclásico este icono le confiere al gobernante su poder fecundante (figura 4.15b) y se encuentra en toda el área maya, donde se generaliza en la arquitectura (figuras 15c-d), escultura, códices, y bajorrelieves. En la tapa del sarcófago de Pacal, en Palenque (figura 4.15e), la serpiente de cabezas opuestas se ubica de forma horizontal, atravesando el árbol de la vida surgido del sacrificio humano. Y, en el bajorrelieve de Yachtilán (figura 4.15f), es la serpiente de humo o de visión que se levanta al quemar el papel de amate, empapado de la sangre del autosacrificio de la madre del gobernante. La serpiente de visión regurgita a los ancestros, como se observa en la boca superior de la serpiente.

Su presencia en el centro de México es también notoria en esculturas (figura 4.16a), murales y códices de la tradición mixteca-puebla. En estos se representa como nariguera (figura 4.16b), elemento aislado (figura 4.16c), y como marco superior e inferior de escenas (figura 4.16d).

Quisiera detenerme para analizar algunos elementos de la cosmovisión mesoamericana, hoy bastante conocidos gracias a la riqueza iconográfica de los códices, a los investigadores que, desde 1600 d. C., han profundizado en su conocimiento y a los estudios de la tradición oral indígena que conserva elementos de épocas prehispánicas. Esto con el fin de proponer una posible explicación, entre muchas, del icono de la serpiente de cabezas opuestas. Debo, a mi pesar, elegir solo algunas imágenes de un tema cuya complejidad excede los propósitos de este capítulo.

Parte fundamental de la cosmovisión americana es creer en la existencia de varios ámbitos superpuestos en el universo, que corresponden, en el caso mesoamericano, al Inframundo, con trece niveles, Mundo de en Medio, con cuatro niveles, y al Supramundo, con nueve niveles. La representación más común en los códices de este fenómeno es un árbol, generalmente una ceiba, que posee las siguientes características:

- Presencia de vegetación, ave, felino o sol en la parte superior o Supramundo (figuras 4.17a-b).
- Representación de una cabeza de reptil, a veces con lengua bífida, a manera de raíz del árbol, en el extremo inferior o Inframundo (figuras 4.17a-b).

Existencia de una doble espiral móvil, el *malinalli*²⁷ en náhuatl, que intercomunica al Supramundo con el Inframundo (figuras 4.17b y 4.18).

Observamos en esta imagen la idea del *axis mundi* o eje cósmico, ubicado en el centro del mundo²⁸, por donde circulan de manera ascendente y descendente las energías contrarias, pero complementarias, del Supramundo e Inframundo (figura 4.18) (López Austin 1994, 17). Unidad en la diversidad, principio fundamental que alimenta aún hoy en día el pensamiento amerindio.

[96]

En numerosas ilustraciones, el tronco, o Mundo de en Medio, se ve parcial o totalmente roto, dejando escapar la savia que, por el *malinalli* o conductos enrollados, descienden del Supramundo al Inframundo y suben del Inframundo al Supramundo (figuras 4.19a-b). La escena representa al diluvio generador del caos. Esta pérdida de comunicación crea gran preocupación entre los dioses, que luchan por restaurarla²⁹. Al observar otras escenas de la iconografía mesoamericana encontramos una posible causa para esta trágica ruptura: según los mitos y la etnografía amerindia, los gemelos son la personificación del rompimiento de la unidad formada por opuestos complementarios³⁰. Cada uno de ellos —llamados cuates en México, del vocablo náhuatl *cóatl*, serpiente— va en dirección opuesta y, en su acción, estrangula al *axis mundi*, generando el caos cósmico. En la figura 4.20 se observa cómo la serpiente de cabezas opuestas estrangula al sacrificado.

Esta imagen de los gemelos como serpientes que se dirigen hacia diferentes direcciones, no ya como seres generadores de caos, sino como símbolo de la unidad en la complementariedad de los contrarios, puede ser uno de los posibles significados subyacentes en el icono de la serpiente de cabezas opuestas. Aunque esta última aseveración en apariencia sea contradictoria,

27 El verbo náhuatl *malina* significa torcer, enredar, enrollar. Según Francisco Hernández, *malinalli* es una planta sin importancia que se usa para fabricar redes y que tuvo un enorme significado simbólico en el mundo prehispánico (Noguez 2008, 85).

28 Existen numerosas imágenes que lo ubican en el centro del Mundo de en Medio, rodeado por cada uno de los puntos cardinales, creando así el quincunce. "Quincunce (Del lat. *quin-cunx, -cis*). Disposición semejante a la figura de un cinco de dados, con cuatro puntos que forman rectángulo o cuadrado y otro punto en el centro." (*Diccionario de la lengua española*, 22.ª ed., consultado el 29 de marzo de 2012 en <http://www.rae.es/rae.html>)

29 En un mito costarricense es el murciélago el que restablece dicha comunicación (Bozzoli 1986, 156).

30 Por eso los exterminan, como en el caso de los U'wa en Colombia o de los grupos amazónicos en Brasil (Ribeiro 1981).

en el espacio simbólico los iconos pueden representar tanto un concepto como su contrario.

Las grandes figuras femeninas de cerámica de la cultura totonaca clásica (900 d. C.), de la costa norte del estado de Veracruz, generalmente tienen, alrededor de su cintura, una serpiente de cabezas opuestas que se anuda hacia el frente. Representan a la diosa Cihuateteo, deidad cuyo cuerpo funciona como *axis mundi* (figura 4.21).

La ubicación de la serpiente de cabezas opuestas cortando el centro del *axis mundi* localiza los puntos cardinales en su posición horizontal respecto a la verticalidad del primero (figura 4.15e). Es el icono de la cruz que veremos plana o en tres dimensiones en el quincunce americano.

[97]

Indagación sobre su posible origen y simbolismo

Es un importante icono panamericano; su presencia en Suramérica se remonta a 1500 a. C. en los tejidos paracas de la costa sur peruana.

¿Cuándo y por qué el símbolo de la serpiente, sola o emparejada, de una o más cabezas, deja su movimiento hacia adelante para convertirse en dos serpientes entrelazadas que van en direcciones contrarias? Las ondulaciones de sus cuerpos se anulan o se complementan, depende de cómo se les mire. Las depresiones formadas por el movimiento ondulatorio del cuerpo de una de las serpientes se cierran por las elevaciones del movimiento ondulatorio del cuerpo de la serpiente que viaja en sentido contrario, dando como resultado una serie de círculos unidos u “ochos” que terminan en una cabeza con lengua bifurcada en cada extremo. Es la complementariedad de los contrarios; es su resolución (figura 4.3).

¿Por qué una cabeza de la serpiente reemplaza su cola, su ano? ¿Cuándo el símbolo de movimiento unidireccional y cíclico se vuelve bidireccional y opuesto? En Grecia ya se hablaba de la serpiente anfisbena, de cabezas opuestas, dotada del poder de andar hacia adelante y hacia atrás. A veces, como señala Diehl, esta era representada con garras de pájaro y alas de murciélago (citado en Cirlot 2006, 81). La serpiente de cabezas opuestas

americana no lucha consigo misma; más bien, parece cuestionar su destino, enriqueciéndolo al volverlo bidireccional. A la vez que está contenida en sí misma, es límite. No tiene cabeza ni cola, principio ni fin.

En la literatura arqueológica se encuentran algunas hipótesis acerca del posible significado de este icono: “La doble cabeza de la serpiente recuerda su figura en círculo, en trance de devorar su propia cola, imagen de la serpiente que anula el ano del animal de la misma manera que lo hace la serpiente que se come su propia cola, ella solo come y así avanza” (Séjourné 1962, 26).

[98]

Aunque esta explicación es interesante, la bidireccionalidad de la serpiente bicéfala no queda aún resuelta. Mercedes de la Garza opina que,

[...] las dos cabezas pudieran significar una armonía de contrarios en general y en particular en relación con la fertilidad: sequía y lluvia. O una idea de infinitud de la temporalidad; de origen a ambos lados de la línea del tiempo que, entre los mayas, es una sucesión eterna de ciclos. Así la virtud engendradora del cielo existiría como un continuo emerger. (1998, 316)

La idea de infinitud de la temporalidad es atractiva, porque todo lo que viene, va y viceversa. Al observar el icono es posible pensar en una infinitud contenida, limitada. De allí su función de marco, de límite de la bóveda celestial, de cenefa que demarca frescos, códices y templos mesoamericanos.

En esta función de límite celeste infinito la vemos también estilizada en numerosos colgantes taironas de oro del humano-murciélago y en un pectoral nahuanje, de la Sierra, donde es también hamaca que lleva al sol (figura 4.22).

Dos conceptos de los mitos koguis y amazónicos parecen pertinentes para tratar de entender este símbolo. El primero es el acto de comer por el ano y el segundo, la creatividad implícita en la acción de vomitar. Un mito kogui relata cómo Niualue bajó del cielo a pescar y:

Cuando estaba en la mitad del río, subió su amigo Taimú y se lo encontró. Taimú le dijo: “Amigo mío, ¿recoges bagres?”. Él respondió: “Sí, yo recojo bagres” [...]. Niualue [...] miró a su alrededor y se dio cuenta de que Taimú comía pescados con el ano y con la boca, ya que él tenía en ambos lados una boca. Él se comía continuamente los bagres del tío Niuálue, que yacían sobre las piedras, como este pudo observar. Entonces el tío Niuálue empezó a sentir miedo y huyó porque se dio cuenta de que estaba en peligro. (Preuss [1919] 1993, 34, parte 2)

Taimú come simultáneamente con dos bocas, la que tiene en el ano y la de la cara; esto le produce miedo a Niualue, quien se siente en peligro, tal vez por la asociación sexual del hecho de comer por el ano. Asociación que es todavía más clara en otro mito kogui, cuando Kašindúkua, el chamán-jaguar, se pone una bola azul en la boca y ve a las mujeres como piñas. Las mata y se las come por el ano (Reichel-Dolmatoff 1996, 142). Lo que sorprende y amedrenta es el hecho de presenciar un acto anómalo realizado por un humano, porque estos actos están reservados para las divinidades. Al comer por las dos bocas, la serpiente de cabezas opuestas no defeca, sino que regurgita, tal como lo hace la boa constrictor después de haberse tragado su presa entera. En imágenes mayas, ancestros gobernantes y chamanes surgen de una de las bocas de la serpiente de cabezas opuestas, en un renacer solo propio de los iniciados (figura 4.15f). Una de las razones por las cuales los barasanas del Vaupés colombiano se interesan en las serpientes radica en el hecho de que estas se tragan sus presas enteras, en un acto laborioso que un informante de Stephen Hugh-Jones comparó con un nacimiento al revés. Los iniciados en los mitos barasanas son simbólicamente tragados (muertos) por la serpiente y luego regurgitados (renacidos) como huesos (adultos) (Hugh-Jones, S. 1979, 217).

Arriba veíamos cómo el sitio por donde se mete el sol, en el oeste, es llamado, en lengua kogui, indistintamente *mamas-káxa* o *mamas-numi*, boca o ano del sol. Ambigüedad que podemos entender al conocer el hecho biológico que nos explica que el ano humano y animal proviene de una invaginación del labio dorsal del blastóporo, especie de boca primordial, durante el proceso de gastrulación del embrión. Como indica Abrahams, surge una nueva cavidad llamada gastrocele que más tarde se convertirá en intestino que une la membrana orofaríngea con la membrana cloacal (citado en Freud 1976, 7: 180).

Cambiar el curso de lo establecido permite la creación. Vomitar es un acto creativo porque va contra la corriente: “Los ancestros anaconda son hijos de Sol primordial. Cuando la anaconda llegó al centro del universo (el río Pirá-Paraná, territorio de los barasanas) reversó su posición, de manera que su cabeza mira ahora hacia el este y su cola al oeste, y entonces [...] creó a los seres humanos, sus hijos, vomitándolos” (Hugh-Jones, S. 1979, 152).

El vómito de los iniciados, durante el ritual, puede ser interpretado como un acto de nacimiento (Hugh-Jones, S. 1979, 217), al igual que el producto de

las bocas de la serpiente bicéfala, ya sea lluvia, sangre, maíz o ancestros. Son productos de la fecundidad que garantizan la fertilidad.

Sahagún describe a la serpiente de cabezas opuestas, o anfisbena, como si existiera en la realidad (figura 4.23):

Hay una culebra en esta tierra que tiene dos cabezas: una en lugar de cabeza, otra en lugar de la cola, y llamase maquizcóatl; tiene dos cabezas [y] en cada una de ellas tiene ojos, boca, dientes y lengua; no tiene cola ninguna. No es grande ni es larga, sino pequeña; tiene cuatro rayas negras en el lomo, y otras cuatro coloradas en un lado y otras cuatro amarillas en el otro. Anda hacia ambas partes, a las veces guía una cabeza y a las veces la otra; y esta culebra se llama culebra espantosa, raramente aparece; tienen ciertos agujeros acerca de esta culebra, como están en la letra. A los chismeros llámenlos por el nombre de esta culebra, que dicen que tienen dos lenguas y dos cabezas. ([1558] 1989, 725)

Indagando sobre la anfisbena se encuentra la siguiente descripción en la enciclopedia:

Anfisbena, nombre de cualquier miembro de una familia de reptiles que pertenecen al mismo orden que los lagartos y las serpientes, y que se conocen como culebras ciegas. Los anfisbena comprenden unos 24 géneros y unas 100 especies distribuidas por las regiones tropicales del mundo. Son animales adaptados a una vida exclusivamente subterránea. El cuerpo es cilíndrico y sus extremos, la cabeza y la porción terminal, son muy similares; los ojos están muy reducidos y debido a la utilización de la cabeza para excavar en el suelo, el cráneo está muy osificado. (Encarta 1998)

¿Estaremos en presencia de uno de esos fenómenos donde un animal anómalo, como los anfisbénidos, hace creer a Sahagún que la serpiente de cabezas opuestas, tan importante míticamente para los americanos, realmente existe? Si la serpiente de cabezas opuestas puede ser la expresión del *malinalli*, espiral de doble vía que comunica al Inframundo con el Supramundo y que corre en el interior del árbol cósmico o *axis mundi*, ¿cuándo y por qué su posición vertical se torna en horizontal, para representar a los gemelos que halan en direcciones opuestas hasta romper el gran árbol? O, ¿es que las dos direcciones coexisten? Al estudiar los colgantes alados de piedra en forma de murciélagos estilizados se encontrará de nuevo este cambio de vertical a horizontal (capítulo 6).

Resumen

Al revisar los mitos koguis, la serpiente, al igual que en otros mitos universales de creación, se confunde con las aguas primordiales subterráneas, creadoras iniciales de la vida. Su poder fecundante permanece en el Inframundo y aflora a la superficie terrestre en forma de laguna y ríos identificados con la mujer madre, peligrosa devoradora de hombres.

[101]

Símbolo de la muerte que la nutre en ese reciclar eterno de la vida y que la transforma, a su vez, en falo fecundante. La serpiente reptante, en el mito, en su devenir cíclico, y regresa al cielo que le dio origen, trepando por el árbol de la vida o en forma de humo, nube o arco iris, para convertirse de nuevo en lluvia y regresar a fecundar la tierra.

En momento y lugar aún no determinados, dos serpientes que se mueven en direcciones contrarias se entrelazan y reemplazan su cola por la cabeza de la otra. El símbolo deja de hablarnos del movimiento cíclico unidireccional de su eterno renacer para mostrarnos la dualidad de su ondular creativo. La anulación y complementariedad de los contrarios. Doble origen y doble destino. Infinitud determinado, donde el proceso creativo no produce desechos sino que es un permanente regurgitar.

Esa serpiente de cabezas opuestas, que en la iconografía tairona sirve de límite al marco celeste, terrestre e inframundano, es controlada, con sus manos, por el humano-murciélago. Tanto este como aquella refuerzan mutuamente su carácter fecundo con el que transitan por los distintos niveles del universo mítico.

5

El murciélago del istmo y su comparación con el tairona



Durante la pesquisa bibliográfica para ubicar al humano-murciélago tairona se detectaron representaciones de este personaje en el istmo centroamericano, como figura humana, más o menos estilizada, parada de frente, con rasgos anatómicos o aditamentos puramente humanos —collares, cinturones, ligaduras, taparrabos— y cabeza con atributos de murciélago —nariz triangular ascendente, fauces dentadas con incisivos prominentes y orejas puntiagudas—. Allí, este icono también se asocia con la muerte y el sonido, y muestra actitud de dominio sobre la serpiente de cabezas opuestas. Tres particularidades que lo acercan al humano-murciélago tairona, elaborado por la misma época en la Sierra al norte de Colombia.

Son afinidades iconográficas importantes de pueblos que comparten elementos de una misma cosmovisión. Los colgantes alados de piedra en forma de murciélago, elaborados en jade en el noroeste y Atlántico costarricense, aparecen estilizados, en piedra, en Costa Rica, Panamá, Colombia y Venezuela, como una expresión más de su importancia iconográfica en una vasta región del Área Intermedia Norte.

La información presentada a continuación fue publicada extensamente en mi libro de 2007, *Vuelo nocturno: El murciélago prehispánico del istmo centroamericano y su comparación con el murciélago tairona*.

Jade y cerámica

Las primeras representaciones prehispánicas de murciélagos del istmo fueron elaboradas en jade y en cerámica alrededor de 300 d. C., en el noroeste de Costa Rica. Este notable trabajo en piedra —relacionado con la lapidaria

olmeca, que lo antecede por un milenio— decae alrededor del 700-900 d. C. (ver capítulo 6).

Los 92 objetos de piedra costarricenses encontrados fueron clasificados según sus temas de representación por carecer de información que permitiera establecer diferencias estilísticas regionales. Al igual que en el material tairona, y con el fin de compararlos, se tuvieron en cuenta todas sus variaciones, desde los más simples hasta los más realistas y complejos, por considerar que los primeros pueden ser versiones estilizadas de los segundos. También se consideraron las distintas formas que adopta el murciélago en piezas tridimensionales: metates de panel colgante, cabezas de mazos de piedra y recipientes de calcita.

Oro

El parentesco de las piezas de oro del istmo con el material de la provincia metalúrgica del norte de Colombia —áreas arqueológicas Quimbaya, Sinú, Urabá y Tairona— es innegable³¹. La metalurgia, como lo comprueban Cooke y Bray con su división del material en *Grupo Inicial*, *Grupo Internacional* y *Estilos Regionales*, seguramente ingresa al istmo procedente de Colombia, alrededor de 400 d. C. (Cooke y Bray 1985, 35)³².

Cabe aclarar que, en las piezas del primer periodo, se percibe su origen de las épocas tempranas sinú y quimbaya de Colombia, con formas como colgantes de espirales divergentes (Sinú), cuadrúpedos de cola levantada (Sinú y Quimbaya), figuras antropomorfas (Quimbaya) y de la orfebrería del periodo Nahuanje de la Sierra (Bray 2003, 324). Sin embargo, durante el florecimiento de los estilos regionales istmeños del Pacífico (800-1600 d. C.)

31 Desde mediados del siglo xx se mencionan dichas relaciones (Lothrop 1948, 158; Stone y Balser 1958, 29; Balser 1966, 397; Aguilar 1972, 133; Cabello Carro 1980, 62; Snarskis 1981, 54; 1984b, 37; Bray 1981, 153-154; 1990; 1992, 33-34; 1999, 27; Plazas y Falchetti 1983, 10-12; Cooke y Bray 1985, 42-43; Falchetti 1993, 12).

32 Existen fechas anteriores a nuestra era, de piezas procedentes de las zonas Sinú y Quimbaya, que comprueban la mayor antigüedad de las fechas colombianas. Se fechó, en 300 a. C., un animal de cola levantada quimbaya (Plazas 1998, 30), forma característica del *Grupo Inicial* del istmo (antes de 500 d. C.) y del *Grupo Internacional*, ubicado entre 500 y 900 d. C. (Bray 1999, 84; 1992, 34).

en la metalurgia de Parita, Gran Chiriquí y Diquís, se observan, a pesar de mantener nexos con sus orígenes, relaciones más estrechas con la metalurgia tairona de la Sierra. Se asemejan en su tecnología, fundición en tumbaga con dorado por oxidación, y en su iconografía: presencia del humano-murciélago, colgantes de ave y cuentas de collar en forma de ranas, entre otros. Es una relación ya no de orígenes sino de grupos humanos que manejan los mismos iconos, y, tal vez, comparten una cosmovisión, representándola en sus propios estilos.

A pesar del colapso del uso del jade en el istmo (*ca.* 600 d. C.), el hallazgo de metal y jade asociados, en el noroeste de Costa Rica, muestra una época de traslape de las dos industrias, entre 500 y 700 d. C. (Herrera 1998, 145). La ruta de ingreso de la metalurgia al istmo, según los datos arqueológicos, sería a través del Atlántico, seguramente utilizando como puente a Panamá y a la zona de Urabá en Colombia, área de gran influencia quimbaya (Uribe 1988, 35-54).

Después de varios siglos de mutuas influencias interregionales surgen, en toda el Área Intermedia Norte, estilos regionales que, aunque mantienen rasgos de su origen colombiano, se independizan, creando áreas metalúrgicas amplias con estilos diferenciados, pero relacionados; en el istmo: Coclé, Parita, Veraguas y Gran Chiriquí, y en Colombia: Urabá, Sinú tardío y Tairona. Las relaciones iconográficas y estilísticas observadas entre ellos obedecen a su ancestro común y rasgos culturales compartidos, y sus diferencias están dadas por la satisfacción de las necesidades locales, sobre todo las de identidad de grupo y mutua diferenciación.

Snarskis, en su artículo de 2003, regresa sobre el tema, propuesto por él años antes (1981, 72), del reemplazo del jade por el oro como material privilegiado.

En esta ocasión, y con un buen fundamento arqueológico, plantea 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 dispersas utilizadas desde 300 a. C. son paulatinamente reemplazadas, entre el 400 y el 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 de piedra, con tumbas de cista o cancel ubicadas dentro de sus casas. Rasgos semejantes a los tairona de la Sierra y que, según

recientes excavaciones, existieron allí desde el periodo Nahunje (100-1000 d. C.) (Giraldo 2010, 117).

El humano-murciélago de oro en el istmo

[106]

Después de identificar los distintos grupos metalúrgicos que muestran al murciélago en el istmo podemos decir que este se representa, principalmente, en la zona del Pacífico, desde Sitio Conte, en Panamá Central, hasta el río El General, en Costa Rica, entre 800 d. C. y posiblemente la Conquista (mapa 5.1).

Podemos distinguir varias áreas de representación del murciélago relacionadas entre sí:

- La primera, al este, es la zona Coclé en Panamá Central y su área de influencia³³. En este sitio, desde su fase más temprana, alrededor de 800 d. C., hasta la última, en 1000 d. C., se hallaron objetos que muestran al murciélago y al humano-murciélago en una gran variedad de estilos, técnicas y modos de representación. Según sus fechas, anteceden a los de las otras tres áreas istmeñas que surgen, aproximadamente, a partir de 1000 d. C. hasta la Conquista.
- La segunda zona está ubicada sobre el río Parita, al este de la península de Azuero, en Panamá, que, si bien tiene características propias, parece una “versión madura de la etapa final de Sitio Conte en Coclé” (Bray 1992, 40) y se relaciona con las áreas al este, Veraguas, Chiriquí y Diquís.
- La tercera, es la zona del Pacífico al este de Costa Rica y oeste de Panamá, conocida, arqueológicamente, con el nombre de Veraguas-Gran Chiriquí (Bray 1992, 43).

Advocaciones del murciélago istmeño en oro

Después de clasificar los 116 objetos de oro istmeños que muestran al murciélago, según sus distintas advocaciones, se obtuvieron nueve grupos con forma, tecnología y funciones afines.

33 Conocida por las excavaciones de Lothrop en Sitio Conte de 1937 y por los hallazgos recientes en el sitio El Caño, provincia de Coclé, Panamá (Mayo J. y C. Mayo 2012).

Los conjuntos o advocaciones son:

- Murciélagos con brazos serpentiformes, en ocasiones bicéfalos (grupo 1, figura 5.1).
- Humanos-murciélagos con cuerpos desplegados (grupo 2, figura 5.2).
- Cabezas de murciélagos para ensamblar (grupo 3, figura 5.3).
- Humanos-murciélagos que sostienen serpientes o cintas con las manos o con las fauces (grupo 4, figuras 5.4a-b).
- Mujeres-murciélagos con antorchas y hombre-mujer-murciélagos con listones laterales (grupo 5, figuras 5.5a-b).
- Murciélagos con cuerpo en forma de colmillo (grupo 6, figuras 5.6a-b).
- Humanos-murciélagos entre barras (grupo 7, figuras 5.7a-b).
- Humanos-murciélagos con pies en espátula (grupo 8, figuras 5.8a-b).
- Murciélagos-ave (grupo 9, figuras 5.9a-b).
- Miscelánea, once piezas únicas (figura 5.10).

[107]

Los primeros tres conjuntos pertenecen exclusivamente a Sitio Conte, Coclé, y son anteriores a los demás; el cuarto abarca un horizonte istmeño más amplio, con nexos con Colombia; los últimos seis reflejan los modos de representar al murciélagos en el Pacífico istmeño. En síntesis, tenemos que el murciélagos es representado en el istmo como murciélagos, humano-murciélagos o murciélagos-ave. En la mayoría de las figuras es un ser masculino que controla a la serpiente de cabezas opuestas, con excepción de la presencia femenina en el estilo Parita. En conjuntos estilísticos como Diquís en Costa Rica y Parita en Panamá, prima la representación gemelar del humano-murciélagos, aunque sus elementos asociados son diferentes: en Diquís, está acompañado por la serpiente de cabezas opuestas, mientras que en Parita sostiene antorchas y bastones.

Es importante resaltar la disociación, tanto en tiempo como en espacio, de los dos conjuntos arqueológicos costarricenses con representación del murciélagos. Por un lado, los colgantes alados de jade u otras piedras verdes, procedentes del noroeste y vertiente atlántica costarricense, posiblemente con influencia tecnológica mesoamericana (300 a. C.-600 d. C.). Por el otro, los colgantes de oro con el mismo icono que fueron elaborados, en distintos

estilos, en una amplia zona del Pacífico istmeño de Costa Rica y Panamá, en alguna época posterior a 1000 d. C.³⁴.

En contraste, en Sitio Conte, Panamá, arqueólogos excavaron colgantes de oro con humanos-murciélago y colgantes alados de ágata en forma de murciélagos estilizados (800-1000 d. C.). Esta misma asociación de humanos-murciélago, en colgantes de oro y piedra, se presenta en el área tairona, al norte de Colombia, desde 1000 d. C. hasta la Conquista.

Parece como si un icono antiguo del Área Intermedia Norte hubiese sido elaborado en Costa Rica en un material y técnica de origen norteño, en zonas donde esta influencia del trabajo lapidario se sintió con más fuerza, en épocas posteriores al 300 d. C. Por otro lado, en el Pacífico Sur de Centroamérica, se representó este mismo icono en oro, material y técnica de procedencia suramericana. Hacia el sur, en Sitio Conte y en el área tairona, estos dos materiales se asocian al mismo icono.

Comparación entre el murciélago istmeño y el tairona

Antes de entrar en materia, es importante saber que en Coclé, 800-1000 d. C., ya existen algunos rasgos iconográficos que se consolidarán en las representaciones tardías del murciélago istmeño:

- El humano-murciélago está presente a pesar de ser escaso en relación con las representaciones del murciélago como animal (figura 5.1).
- La relación de dominio que tiene este personaje, ya sea como animal o como humano-murciélago, sobre la serpiente de cabezas opuestas (figuras 5.4a-b).
- La asociación del murciélago con la muerte (figura 5.3).

Al comparar las representaciones de oro tardías del murciélago istmeño con las taironas, del norte de Colombia, se observa que comparten muchos elementos, mientras que otros son regionales:

34 Aunque ocasionalmente han sido encontradas piezas de oro en el noroeste costarricense, provincia de Guanacaste (Lange 1979, 26-33; Herrera 1998, 144), no se puede pensar en esta área como un centro de producción metalúrgica con iconografía y estilo propio.

Semejanzas

En las dos áreas:

- Fueron fundidos a la cera perdida, a veces, con núcleo parcial. La mayor parte de las piezas de oro son colgantes para el cuello, de tamaños comparables (8 cm de alto por 7 cm de ancho promedio en el istmo y 7,9 cm por 7,8 cm en tairona).
- El personaje fue representado con volumen hacia el frente, con la parte de atrás plana o hueca.
- Los personajes están de frente, en postura hierática y su ubicación, así como la de los elementos decorativos, es central y simétrica.
- La mayoría de los personajes son masculinos con representación del órgano sexual.

[109]

<i>Género</i>	<i>Istmo</i>	<i>Tairona</i>
Masculino	34,0%	88,0%
Femenino	7,5%	2,3%
Asexuado	59,5%	9,4%

- Existen, sin embargo, representaciones de mujeres-murciélago con las mismas posturas y atributos del personaje masculino (figuras 5.5a y 3.15a).
- Se representa al murciélago-ave, en cuyo caso, el murciélago es solo uno de los personajes que aparecen sobre los colgantes alados. En el istmo existen felinos-ave y lagartos-ave, entre otros. Las representaciones de murciélagos-ave son menos numerosas dentro del corpus general de los colgantes alados del istmo y de la Sierra (figuras 5.9a y 3.15a).
- La postura y el gesto del personaje son agresivos, comunicando poder y capacidad de dominio (figuras 5.4b y 3.2a).
- Se comparte la presencia de la serpiente de cabezas opuestas; aparece en el tocado, al final de las alas-brazos y en la cintura, donde es agarrada por el personaje (figuras 5.7b y 3.9a).
- El cuerpo de la serpiente se asocia con la trenza³⁵ (figuras 5.7a y 3.9a-c).

35 Con importantes diferencias en su elaboración. En los dos casos la trenza fue hecha con hilos de cera, luego fundidos. Pero, mientras que las trenzas taironas fueron elaboradas

- El murciélago y el humano-murciélago se relacionan con el sonido, y, específicamente, con cascabeles, campanas y colgantes alados de piedra (figuras 3.19a-d, 5.10, 6.6 y lámina 5.2).
- Es común la relación del humano-murciélago con la muerte. En el istmo, se muestra su cuerpo descarnado en los colgantes de oro, mediante orificios rectangulares o circulares que lo hacen ver esquelético (figuras 5.7a-b). Este rasgo, ausente en los colgantes taironas, se observa, sin embargo, en los cascabeles y los humanos-murciélago sentados sobre la cabeza de las aves. En un par de pectorales taironas de gran tamaño, se ven los brazos y piernas de los personajes elaborados con hilos fundidos a manera de huesos, dando una clara impresión de la presencia de la muerte (figuras 3.20a-b).

Diferencias

- La homogeneidad estilística y formal del material tairona, por ser de una misma área arqueológica, delimitada temporal y espacialmente, frente a la heterogeneidad de las representaciones del istmo, debido a su pertenencia a diferentes grupos y tiempos, relacionados entre sí. La homogeneidad estilística tairona da como resultado una variación moderada de los rasgos iconográficos, frente a la mayor variedad del istmo.
- En el caso tairona hay tres advocaciones o maneras de representar al humano-murciélago (ver capítulo 3); en cambio, en el istmo hay nueve grupos con variantes.
- En el área tairona la representación de la serpiente es estandarizada: de perfil, con cresta, hocico prominente y fauces dentadas abiertas por donde sale una lengua bifurcada que, a veces, termina en espirales (figuras 4.3-4.7). En cambio, en el istmo, presenta diferentes formas (figuras 5.1, 5.4a, 5.6b, 5.8a y 5.9b).
- El material tairona comparte, en el aspecto tecnológico, la aleación (en general baja en oro) con la que fueron elaboradas miles de piezas de ese estilo. La mayoría de ellas, a su vez, fueron enriquecidas superficialmente

mediante la yuxtaposición, en direcciones opuestas, de dos hilos torcidos sobre sí mismos, las trenzas de Gran Chiriquí fueron elaboradas con tres hilos de cera entretejidos. Esto explica el mínimo grosor alcanzado por las taironas.

por medio de la oxidación del cobre, mientras que las del istmo fueron elaboradas con distintas aleaciones y técnicas de acabado.

- En el área tairona el humano-murciélago es representado en oro, piedra, cerámica y hueso, mientras que en el istmo su representación en piedra y oro procede de sitios y épocas distintas

Elementos del istmo ausentes en tairona

- La figura doble del humano-murciélago, como una alusión a la gemelalidad³⁶ (figuras 5.5a hasta 5.7a).
- La asociación del cuerpo del humano-murciélago con la forma del colmillo de ballena, en ocasiones, doble (figuras 5.6a-b).
- La presencia de presas dentro de las fauces del personaje: mamíferos de cola levantada, piernas humanas o seres no identificados.
- La presencia del fuego en relación con el personaje.
- La representación de las barras superior e inferior con cabezas de reptil que enmarcan al hombre-murciélago, como si este fuese el eje de comunicación entre el Supramundo y el Inframundo, rasgo común en Mesoamérica (figuras 5.5b, 5.7a-b).
- Las espirales en el borde del cuerpo de las serpientes o trenzas, como expresión de movimiento, al igual que en Mesoamérica (figura 5.8).

[111]

Elementos taironas ausentes en el istmo

- La clara diferencia entre los humanos que usan ornamentos que los hacen ver como murciélagos y los humanos con máscara de murciélago (figuras 3.1a y 3.2a).
- Formas vegetales en el tocado (figuras 3.2a-c).
- La presencia casi permanente del ave: doble, posada sobre la cabeza y de perfil en el tocado y en la cola del personaje (figuras 3.2b).

36 El mito de los gemelos es el de mayor difusión en Suramérica; está presente también en Norteamérica y es de rara aparición en Centroamérica, aunque existe entre los mayas y algunas tribus mixes y chatino, hacia el Pacífico, al sur de los zapotecas (Bierhorst 1990: 102). De acuerdo con los Anales de Cuautitlán, los gemelos eran “hijos de hombres-dioses, con características muy especiales, como aquellos gemelos —animalejos— que se dice que eran imágenes de uno de los diablos” (citados en López Austin 1972: 91).

- Pequeños murciélagos colgando del tocado o de los brazos del personaje, a manera de animales auxiliares dentro del rito chamánico (figuras 3.15b-c).
- La asociación, en una pieza, del humano-murciélago sentado sobre un cuchillo ceremonial (figura 3.14a). En Mesoamérica, es común pensar en el murciélago como ente decapitador, tanto en los mitos —*Popol Vuh*— como en los glifos mayas (Seler 1904, 239-241) y los códices aztecas³⁷.
- Como se observa en este análisis, son más las analogías entre las representaciones en oro del murciélago del istmo y del área tairona que sus diferencias. Comparten tecnología, función de los objetos y tema iconográfico principal: el dominio del humano-murciélago sobre la serpiente de cabezas opuestas, así como su relación con la muerte y el sonido, elementos asociados con el Inframundo, ámbito de donde, se supone, procede el murciélago.

Resumen

Las primeras representaciones en jade del murciélago del istmo se encuentran en el noroeste de Costa Rica, cerca al 300 d. C. De allí se expandieron, junto con su complejo simbólico, a las llanuras del Atlántico y a la altiplanicie central de Costa Rica. En estas tres áreas se elaboraron colgantes alados de piedra en forma de murciélago, junto con otras formas importantes como “dioses hachas” y hachas aviformes, hasta 600 y 800 d. C., cuando decayó la industria del jade en la región y fue reemplazada paulatinamente por la metalurgia y su complejo simbólico.

Parece que una industria de origen y relevancia simbólica foránea adquiere en Costa Rica iconos locales, como el del humano-murciélago o el del ave, de gran importancia en América Intermedia Norte.

Las representaciones del murciélago en oro de Sitio Conte, en el centro de Panamá, son las más antiguas del istmo (800-1000 d. C.), donde ya muestran rasgos que se popularizarán después. Entre ellos, la presencia del humano con facciones de murciélago, cuerpo en forma de colmillo y su relación de

37 De acuerdo con el Códice Borgia, el humano-murciélago aparece como decapitador, con cuchillo de pedernal saliendo de su nariz (citado en Seler 1904, 237, figura 49).

dominio con la serpiente de cabezas opuestas y con la muerte. En las representaciones de oro tardías (1000-1600 d. C.), además de las ya nombradas, se observa la figuración doble de hombre-murciélago y mujer-murciélago, a manera de gemelos.

En el material del istmo a veces es difícil distinguir a la serpiente del lagarto, símbolo común en toda Centroamérica desde principios de nuestra era. Pero el equívoco es solo aparente, puesto que, simbólicamente, tanto el caimán, lagarto o *cipactli* mesoamericano como la serpiente, están asociados al mundo primordial, al origen de la vida y de la tierra, al ámbito húmedo y fértil de su superficie y del interior del Inframundo. Por eso, utilizo la palabra “reptil” para denominar las cabezas adheridas a las barras o personajes centrales. Roe, en su análisis de la cosmovisión del ámbito tropical americano, observa que el caimán tiene asociaciones muy cercanas e identidad intercambiable con la gran serpiente, aunque el caimán es menos importante que la anaconda. Como indica Roe, los dos pueden ser aspectos o manifestaciones del gran dragón cosmológico, el rasgo fundamental más importante de la mitología e iconografía de América tropical (citado en Helms 2000, 22).

Lo importante en las representaciones es comunicar el tema básico general, con estilo y técnicas locales, para lograr que el mensaje sea entendido por determinados usuarios. El lenguaje simbólico es ambiguo y en esa ambigüedad radica su fuerza, porque permite la múltiple interpretación; en este sentido, se aleja de la comunicación puramente racional, concreta y unívoca para moverse en el campo de lo sutil, sugerente y multívoco. Lothrop dice: “Los patrones zoomorfos son un campo especialmente fértil para la originalidad del diseño, porque los animales representados raramente son aquellos de la naturaleza, sino bestias compuestas, tomadas del reino del folclore que combinan las características de dos o más animales” (1937, 6).

Al mirar las representaciones en oro podríamos preguntarnos: ¿por qué en esta época tardía, en el istmo y la Sierra, la fertilidad y fecundidad tenían, según las representaciones, que estar en dominio de un personaje, generalmente masculino? Antes de contestar esta pregunta, debemos recordar que en la zona Quimbaya y su área de influencia en el norte de Colombia y Centroamérica, durante los primeros siglos de la era cristiana, la representación de la fecundidad era exclusivamente femenina. Tanto en cerámica como en oro son notorias las figuras femeninas quimbayas acurrucadas con representación exagerada de los genitales, caderas pródigas y vientres en embarazo. Esta influencia se dejó sentir durante el periodo Nahuatl en

la Sierra (100-1000 d. C.), donde se representaron, en oro, figuras femeninas sexuadas con rasgos —tocado de formas vegetales y aves sobre la cabeza— que luego se verán en los colgantes tardíos del humano-murciélago tairona.

Durante el Clásico y Posclásico maya, el icono de la serpiente de cabezas opuestas aparece como vehículo para traer a los ancestros a legitimar a los gobernantes o aparece dominada, como barra serpentina de jade, por los brazos del mandatario de turno, también masculino (figuras 4.15f y 4.15b).

Parece que, según el icono aquí estudiado, en el istmo y en la Sierra, en época tardía, el dirigente-sacerdote, por su importancia social y política dentro de los cacicazgos, es quien domina simbólicamente la fertilidad, acción que le otorga la facultad de proveerla en la tierra, a través de la fecundidad terrestre, animal o humana. La presencia, aunque escasa, de la mujer-murciélago, nos habla de la posibilidad eventual que tuvo de ejercer ese rol.

Para ejercer como mediador entre los distintos ámbitos del universo es fundamental poseer la facultad de volar; este poder está representado, en el istmo, en las alas de algunos de los humanos-murciélago o en sus pies en forma de espátula, que indican una posición ascendente. También son numerosas las representaciones del murciélago como ave en los colgantes tardíos del istmo y la Sierra, condición que le permite acceder al mundo iluminado de arriba. La presencia de antorchas en el conjunto de mujeres dobles nos recuerda a los personajes en vuelo con antorchas de los colgantes olmecas de jade, fuego necesario para iluminar el tránsito por ámbitos oscuros distintos al humano.

6

Colgantes alados de piedra taironas en el contexto americano



Una vez analizadas las representaciones del humano-murciélago tairona en oro y cerámica y sus nexos con el mismo icono de Costa Rica y Panamá, es tiempo de concentrarse en los colgantes alados de piedra o estilizaciones del mismo personaje en vuelo. Estos numerosos objetos muestran una distribución más amplia que los de oro o cerámica y nos permiten afianzar la hipótesis de su pertenencia a los territorios de hablantes chibchas y su relación simbólica con colgantes olmecas de Mesoamérica de mayor antigüedad.

Vistos de acuerdo con su posición de uso, los colgantes alados son formas planas, básicamente rectangulares, hechas para ser colgadas de manera horizontal. Se cuelgan del cuello con una cuerda que pasa por una perforación lateral en un pedúnculo o una o dos frontales en la parte superior del objeto. Son estilizaciones en piedra de un ser al vuelo y representan de manera abstracta a un personaje central con alas desplegadas. En numerosos colgantes realistas del Área Intermedia Norte el pedúnculo es una cabeza de murciélago, lo cual sugiere que los estilizados son abstracciones de este animal. En las figuras 6.3a3, a5 y a6, de colgantes alados de Costa Rica, se pueden observar rasgos del animal, como su nariz triangular ascendente, alas divididas y orejas puntiagudas. En la figura 6.6d6, también se ve claramente la representación del murciélago, en este caso colgando cabeza abajo, tallada sobre un colgante tairona de pedúnculo redondeado y hombros levantados, la forma más común en la Sierra. La representación naturalista del colgante de la figura 6.7m es una forma de colgante alado, común a la Sierra y al occidente de Venezuela, donde también se representa de manera estilizada (figura 6.3c5).

Del Área Intermedia Norte provienen numerosos colgantes de piedra elaborados desde los primeros siglos antes de nuestra era hasta la Conquista, especialmente comunes en Costa Rica, Colombia y Venezuela, asociados a través del murciélago con ritos de fertilidad. Su origen y simbolismo se

pueden rastrear desde los colgantes de jade costarricenses hasta los olmecas de Mesoamérica.

Relaciones con Mesoamérica

[118]

El humano-murciélago en el Área Intermedia Norte

Al observar la semejanza entre los colgantes alados del Área Intermedia Norte (figuras 6.3a4, 6.6a4 y 6.3c1) y algunos colgantes de jade olmecas (figuras 6.2a y 2b), me propuse indagar sobre sus posibles nexos. Estudié una serie de objetos olmecas transportables elaborados, en su mayoría, en piedra verde —hachas y colgantes— relacionados entre sí por su forma, función y significado. Inicialmente, analicé su posible proceso de transformación a través del tiempo y del espacio en territorio mesoamericano. Luego, las comparé con los colgantes alados que surgen hacia el sur, en el área de los hablantes de lenguas chibchas.

Con estas asociaciones no pretendo afirmar que existió, necesariamente, una comunicación directa entre este vasto territorio del centro de América. Creo más bien, en la presencia, desde épocas remotas, de simbolismos compartidos que se manifiestan en estilos y formas locales. Una mirada cuidadosa, tal vez, facilite encontrar un hilo conductor que permita ver el simbolismo compartido.

Lo olmeca

La distribución de objetos con características olmecas abarca una amplia región extendida entre Pánuco, en el Valle de México, al norte; Morelos, Puebla y Guerrero, en el centro; Veracruz, Tabasco y Yucatán, hacia el Atlántico; y, por la costa Pacífica, desde Chiapas y Guatemala hasta el norte de Costa Rica, con algunos hallazgos en El Salvador y Honduras.

Freidel (1995, 4) dice al respecto: “Objetos de rango, como conchas, espejos de piedra y cuentas de piedra verde, fueron utilizados durante siglos en toda Mesoamérica como emblema de autoridad social y política”.

Durante los últimos sesenta años los especialistas se han debatido entre dos corrientes principales alrededor del tema olmeca. Unos consideran la

costa del golfo del sur de Veracruz y Tabasco como sitio de origen y difusión de esta cultura (Coe 1965b, 770; Drucker 1952, 233; Andrews 1986, 25). Aducen motivos militares, colonialistas o misioneros para justificar sitios olmecas de la magnitud de Chalcatzingo, en Morelos, o Teopantecuanitlán, en Guerrero. Otros, por el contrario, piensan que la importancia de los hallazgos por fuera de esta área indica la posibilidad de originarse aquella en otro lugar (Flannery y Marcus 1982; Graham 1992; Tate 1995, 47-49; Grove 1996, 116; Niederberger 1996). Grove cree que las diferencias de jerarquía entre las distintas aldeas de la cultura Tlatilco pueden indicar que en Morelos está su lugar de origen (Grove 1996, 106).

Tiendo a estar con quienes ven lo olmeca como una expresión ideológica y artística, que, sin restar la importancia étnica de los hallazgos de la zona del golfo —La Venta, San Lorenzo, Cerro de las Mesas, El Manatí y otros—, consideran su presencia como producto de una cosmovisión compartida, que se expresó en lo olmeca por primera vez en Mesoamérica. Estaríamos ante un estilo que, aunque tenga variaciones locales, se identifica por sus características formales, técnicas y simbólicas. Esta perspectiva ayudará a entender la presencia de algunos rasgos, como la hendidura en la frente de las figuras o *cleft* y el simbolismo del jade o de las piedras verdes fuera de las fronteras mesoamericanas.

La difusión de ciertas formas, y de las técnicas y materiales para lograrlas, se consigue de manera más fácil y arraigada cuando estas comunican símbolos que subyacen en cada cultura. La adopción de estos rasgos se hace de manera creativa, lo que explica las variantes regionales del estilo olmeca (Grove 1995, 27), precisamente porque se convierte en vehículo de expresión de símbolos subyacentes. El arte y su presencia viva crearon, por encima de las diferencias étnicas y lingüísticas, lazos ideológicos en un extenso territorio, que por primera vez se puede llamar mesoamericano. La profundidad y el arraigo de esta expresión de la cosmovisión se evidencian en los más importantes logros artísticos de Mesoamérica a través de los tiempos. La cultura izapa, de la costa Pacífica —Chiapas y Guatemala—, considerada como un desarrollo epiolmeca (300 a. C.-1 d. C.) (Reilly 1995, 37), nutre las expresiones mayas posteriores de la península de Yucatán. El arte del altiplano mexicano, a su vez, se alimentó del horizonte olmeca —conocido como la cultura Tlatilco— con manifestaciones tan complejas y sofisticadas como las del golfo (Niederberger 1996, 88).

Contexto cronológico

Durante el Formativo Temprano, con la aparición de la cerámica (ca. 2000 a. C.) (Niederberger 1996, 84), se empiezan a evidenciar rasgos de complejidad social en el territorio mesoamericano. Objetos de rango, como espejos de pirita de hierro, conchas, espinas de mantarraya y, ocasionalmente, cuentas de piedras verdes y colgantes, muestran la presencia compartida de simbolismos arcaicos. Estos mismos elementos serán utilizados durante siglos en Mesoamérica y en toda América, como emblema de autoridad social y política, marcadores de estatus y, sobre todo, para manipular las fuerzas sobrenaturales: en territorios áridos, principalmente, para “hacer llover” (Freidel 1995, 4).

Después de 1500 a. C. surgen diferencias en el tamaño de las aldeas organizadas en cacicazgos. Los líderes viven en aldeas relativamente grandes —La Venta, San Lorenzo— donde cientos, inclusive miles de personas construyeron y utilizaron obras especializadas: montículos, plataformas, drenajes y lagunas artificiales. Tenían, además, claramente diferenciados los sitios habitacionales de los sitios ceremoniales —manantiales, cimas de montañas y cuevas— utilizados para rituales (Diehl y Coe 1995, 12).

Ya para 1150 a. C. aparecen los primeros diseños olmecas en cerámica, diseños que, para el periodo Formativo Medio (900-500 a. C.), se plasman en piedras verdes, creando objetos más fácilmente controlados por la élite y cuyo uso es menos generalizado que el de la cerámica (Grove 1995, 106, 109).

La expansión de la talla en piedra, particularmente del jade azul verdoso³⁸ y su decoración en imágenes narrativas, caracterizan el horizonte B del estilo olmeca, cuyo sitio tipo es La Venta (800-500 a. C.) (Pohorilenko 1995, 121), de la misma manera que las esculturas tridimensionales en cerámica de San Lorenzo caracterizan el horizonte A de fechas más tempranas.

Los sitios más representativos del horizonte B son el río Balsas en Guerrero, Chalcatzingo en Morelos, Pijijiapan en Chiapas, Monte Alto en Guatemala, Chalchuapa en El Salvador y la región Nicoya en Costa Rica (Diehl y Coe 1995, 23).

38 Este tipo de jade no es muy común. Se siguió trabajando en contextos preclásicos o clásicos tempranos mayas. Los mayas de tierras bajas prefirieron el jade verde esmeralda o la jadeita verde manzana (Coe 1965b, 742).

Algunos autores creen que la talla en jade y en piedras verdes fue importada a la zona del golfo de México desde, posiblemente, Chiapas —donde se han encontrado cuentas de jade en la boca de los muertos (1500 a. C.)— San José Mogote en Oaxaca (1150-850 a. C.), o Guerrero (Tate 1995, 49).

Hasta ahora, la única fuente de jade confirmada para América es la que contiene los yacimientos del río Motagua en Guatemala, y los del sureste de Cuba y República Dominicana³⁹ (García-Casco *et al.* 2009, 13).

Cosmovisión

Los objetos olmecas, más que conformar solamente un estilo, son objetos codificados que comunican una realidad chamánica, cuyos verdaderos fundamentos fueron compartidos por gentes distintas a través de Mesoamérica. Para comprender el rol de los objetos de arte es importante entender el ritual chamánico y el significado de los motivos y símbolos.

Muchos autores resaltan el contenido chamánico del arte olmeca. El cosmos se divide en tres planos —Supramundo, Mundo de en Medio o Terrestre e Inframundo— definidos por cuatro puntos cardinales y un eje central. Dichos planos se comunican gracias a los chamanes y a su transformación en animales. Cada objeto olmeca representa un aspecto de la interpretación del mundo exterior y del campo de la transformación chamánica (Tate 1995, 65). Acción utilizada para reforzar el poder político: el ascenso a los cielos se hace explícito mediante el árbol de la vida y el vuelo del dragón olmeca o serpiente alada que trae la lluvia (Taube 1995, 83-85; Tate 1995, 57). Las imágenes de voladores tallados en los colgantes de piedra, que llevan antorchas en la mano, parecen mostrar el acto de descender al Inframundo para establecer contacto con los ancestros y para traer el alma o acompañante del muerto; tema principal del juego de pelota de los héroes gemelos del *Popol Vuh* (Tate 1995, 57). Se tiene la convicción de que el cosmos y todo lo que este contiene está imbuido con una fuerza vital, o alma, que está interconectada (Reilly 1995, 30).

39 Recientemente, se han hecho hallazgos de jade en el río San Juan, República Dominicana, y en el sureste de Cuba (García-Casco *et al.* 2009, 13), ubicados sobre la misma falla geológica del río Motagua, falla de Swen y falla del oriente en Cuba, que existe entre las placas de Norte América y del Caribe (Montas. s.f.).

El arte olmeca se nutre también de la visión de los agricultores sedentarios, quienes entienden la vida a partir de la muerte, putrefacción y renacimiento. Ciclo interminable que explica el arraigo del dualismo en el pensamiento indígena americano, donde los contrarios se unen y se separan simultáneamente. Los eventos son de naturaleza cíclica y la existencia de todo está determinada por el destino y las fuerzas naturales que hacen posible la agricultura: lluvia, sol y fertilidad (Joralemon 1996, 52).

Simbolismo del jade

El simbolismo del jade —adscrito por igual a la jadeita, serpentina y otras piedras verdes— está asociado al poder germinativo del mar primordial, a la lluvia y, por extensión, a aquellos que los pueden manipular desde posiciones de poder (Tate 1995, 49). Por su color, de verde azulado a blanco, y vetas en forma de nubes dentro de su transparencia, lo asocian con el agua. En 1966, Stirling llamó la atención sobre el nombre chino del jade (*yu*), que pudiera significar “soberano del agua”, según documentos del periodo Zhou (Tate 1995, 66).

La dureza del jade (6-7, escala de Mohs) lo hace sólido y resistente a fracturas. Esto y el hecho de no encontrarse fácilmente puede explicar, en parte, la permanencia de objetos durante generaciones, transitando por diferentes culturas, cambiando en ocasiones de forma y función.

Bernardino de Sahagún nos dice, en el siglo XVI:

Hay otra señal donde se crían piedras preciosas, especialmente las que se llaman chalchihuites [nombre náhuatl para el jade]; en el lugar donde están o se crían esta hierba que está allí nacida está siempre verde, y es porque estas piedras siempre echan de sí una exhalación fresca y húmeda; y donde esto está cavan y hallan las piedras en que se crían estos chalchihuites. (Sahagún, libro 11, capítulo 8.1, 692)

La asociación entre la presencia del jade y la fertilidad es una constante en el pensamiento mesoamericano. Las sagas olmecas nunca perdieron de vista la agricultura como la prosperidad básica de la cual dependía todo lo demás (Freidel 1995, 7).

El hacha como ofrenda, vehículo de comunicación con lo sobrenatural

Las hachas olmecas son lisas y trapezoidales; en su mayoría, talladas en piedra verde, serpentina o jadeíta⁴⁰. Un espécimen promedio puede medir entre 12 y 30 cm de largo, por 5 a 10 cm de ancho. Tienden a ser simétricas, alargadas y planas, con bordes redondeados (figura 6.1a) (Drucker *et al.* 1955, 137). Las hachas grandes talladas y con complejas escenas grabadas debieron haber sido hechas posteriormente al auge de San Lorenzo y La Venta, porque no se encuentran en la región del golfo (figura 6.1b.) (Drucker *et al.* 1955, 144).

[123]

Hachas de piedras verdes, tanto utilitarias como votivas, en tumbas y lugares ceremoniales, se encontraron en San Lorenzo, Veracruz, desde el Formativo Inicial (1200-900 a. C.) y en el sitio de La Venta, Formativo Medio (800-500 a. C.). Se hallaron cientos de ellas, entre las cuales hay tres ofrendas de hachas dispuestas en cruz, relacionadas con depósitos de toneladas de bloques de serpentina verde (Drucker *et al.* 1959, 132-133). A menudo, fueron enterradas con el filo hacia arriba o dispuestas en forma de flor, como en El Manatí, donde se ubicaron 506 hachas, en grupos de diez a quince (figura 6.1c) (Ortiz *et al.* 1997, 53).

Las ofrendas de grupos de hachas votivas tuvieron el propósito principal de servir de puente entre distintas esferas del universo, al imbuir al sitio del entierro de la fecundidad y abundancia simbolizada en la forma del hacha y en su material. De este modo, el lugar consagrado —montículo, juego de pelota, etc.— permitía, aun cuando no fuera visible, una comunicación especial entre el creyente y los seres sobrenaturales que habitan el paisaje y el cosmos. Posiblemente, fueron enterradas al finalizar una construcción, consagrando el sitio mediante el ritual (Pohorilenko 1996, 120). La función de los objetos de arte olmecas no obedece a la del objeto real; generalmente se encuentran en los espacios rituales donde funcionaron (Tate 1995, 56). Los conjuntos de piedras enterradas recrearon el cosmos, tanto en el plano horizontal como en el vertical (Tate 1995, 49); se llenaba la tierra con redes de conocimientos de los espacios mundanos y espirituales. Las hachas

40 Según Jaime (2003), es el 90 %.

enterradas junto a los ajuares funerarios de los muertos⁴¹ son, según Freidel, más que objetos para acompañar a los muertos en la otra vida, objetos que sostenían el alma para encontrar su camino de regreso al mundo y renacer. Fueron sembradas con los huesos para resurgir en futuras generaciones. Los líderes olmecas nutrían a los dioses y a su gente en vida y los muertos eran considerados semillas de futuros líderes, tal como las cosechas de maíz nutren a la gente de hoy (Freidel 1995, 8).

El hacha como brote fecundo

La ofrenda de hachas de jade está asociada con la preparación del campo para la siembra y la cosecha, con la fecundidad y la abundancia. El color verde, la forma alveolada y su disposición, surgiendo de la tierra, refuerzan esta interpretación. La significación del hacha, más allá de su importancia como herramienta agrícola, se da también durante el Neolítico europeo (8000 a. C.), desde el periodo inicial, cuando se elaboraron, muchas de ellas, en piedras preciosas (Miller y Taube 1993, 58).

La hendidura en forma de “V”, sobre el borde superior de muchas hachas olmecas, se ha asociado con la grieta por donde brota una planta (figuras 6.1e, 6.1f y 6.1g) (Coe 1965b, 757). Mientras que de la hendidura del hacha surge un brote vegetal, del orificio abierto por el hacha, al clavarse en la tierra, surge el hacha misma como brote. Es un caso de símbolo dentro de símbolo, redundancia frecuente en estos objetos llenos de significación. La hendidura es a la vez orificio o puerta al mundo de abajo, donde se fecundan y germinan las especies vegetales. “El hacha es, simultáneamente, agua, planta, maíz y *axis mundi* que conecta los distintos planos del universo” (Reilly 1995, 33).

Axis mundi humanizado

Desde muy temprano, las hachas adquirieron formas humanas. El hombre-dios-dignatario, se apropió de las atribuciones del *axis mundi* o árbol de la vida, eje que comunica los tres niveles del mundo: Supramundo, Mundo de

41 Fueron ofrendas de entierros, presumiblemente de élite, ubicadas debajo de las casas (Pohorilenko 1996, 120).

en Medio e Inframundo. La validación política, durante el Formativo Medio, hizo identificar al líder con el árbol del mundo (figura 6.1b) (Reilly 1995, 38).

Este intermediario —*axis mundi* humano— es una vía de tránsito entre el espacio natural y el sobrenatural, eje vegetal ubicado en el centro del mundo, representado, a veces, con extremidades inferiores en forma de fauces de reptil; Ciplactli, deidad fundamental en el mito de creación de los pueblos mesoamericanos a través de los siglos (López Austin 1994, 18, figuras 2.9 y 2.10). En la figura 6.1b lo observamos como un cosmograma de cinco puntos, donde el dignatario —*axis mundi*—, desde el centro, controla las cuatro esquinas del mundo, validando así su control político (Reilly 1995, 38-39). Las cuatro hachas, que representan las cuatro esquinas del mundo, se integran a las diademas o cinturones de ciertos personajes que aparecen tallados o esculpidos en múltiples objetos de piedra: estelas, hachas y figuras. En el vestido olmeca se colocaban las cuatro hachas contra el cuerpo o sobre la banda de la cabeza, señalando al que lo usa como la personificación del *axis mundi* (figura 6.1k).

Algunas estelas, al igual que las hachas, expresan su mensaje de *axis mundi* humanizado (figura 6.1h) (Porter 1992, 3-13; González Lauck 1996, 92; Schele 1995, 108). Su forma es semejante a la del hacha y su posición vertical —con el borde angosto como base para clavarse en la tierra— las hacen expresar, al descubierto, la misma idea de demarcación de sitio, de puerta o lugar de acceso al más allá (Porter 1992, 3-13; Schele 1995, 105). Aunque solo se ha encontrado un caso de motivos compartidos por estela y hacha (González-Lauck 1997, 92), seguramente el simbolismo encerrado en su forma y posición sí se comparte.

Cambio de posición del hacha, de vertical a horizontal

La posición de los personajes o símbolos grabados en las hachas olmecas son, en su mayoría, hechos para ser vistos con el filo hacia arriba. Sin embargo, esta ubicación se modifica a través del tiempo, cuando la función primordial del hacha cambia, para ser símbolo colgado del cuello y no ofrenda votiva colocada en tumbas o enterrada. Esa nueva disposición es producto de la necesidad de perforar el hacha; para ello se utilizó el pedúnculo, porque el filo es delgado y menos resistente que la base (figura 6.1g).

Casi todas las hachas efigie —aviformes o antropomorfas— de jade o piedras verdes, halladas en Costa Rica, tienen los orificios de suspensión a los lados de la parte gruesa y sus representaciones se leen bien en posición vertical, con el filo del hacha hacia abajo (figura 6.1i). Lo que lleva a pensar que el hacha de piedra se usó en Costa Rica más como colgante que como ofrenda. Dentro del material costarricense se encuentran tanto hachas aviformes o antropomorfas, usadas en sentido vertical, como colgantes de piedra de uso horizontal.

El cambio de sentido surge cuando es llevada colgando del cuello y se quiere comunicar una sensación de vuelo, rasgo asociado a los colgantes alados comunes en América Central, Colombia y Venezuela. Este cambio pudo suceder, entre otras, de alguna de estas dos maneras:

1. La forma del hacha vertical se ensanchó para crear las prolongaciones laterales y volverse horizontal, conservando la idea esencial del *axis mundi* central, ahora con paneles laterales que le confieren un carácter alado acorde con el poder chamánico invocado para tener acceso a los distintos ámbitos (figura 6.1l).

Algunas esculturas muestran cómo pudo ocurrir este cambio: en la figura 6.1k se ve una de las cuatro tallas semejantes, de tres toneladas de peso, que fueron ubicadas en las esquinas de las paredes de losas de piedra del patio hundido en la ciudad olmeca de Teopantecuanitlán, Guerrero, de acuerdo con Niedenberger (citado en Reilly 1995). La figura o hacha expandida pierde su base o pedúnculo y paulatinamente la parte superior se integra al objeto rectangular.

Pareciera como si la parte que se expande hacia los lados correspondiera a las manos con los objetos que ellas sostienen, ya sean antorchas o manoplas, como en muchos otros personajes grabados en las hachas de piedra o figurinas (figura 6.1l)⁴².

42 Las manoplas o candados fueron llamadas por Drucker (1952, 162) *knuckledusters*; Stirling (1955, 14) las considera protectores parecidos a los utilizados por los gladiadores romanos; Navarrete (1960, 11) piensa que se trata de hachas ceremoniales, al describir la estela de Padre Piedra de Chiapas; Coe (1965b, 763-765) las considera armas defensivas que pudieron haber sido de madera; Cervantes (1969, 49) cree que pudieron haber sido antecedentes de los protectores para el juego de la pelota; Joyce (1986, 148) las asocia con la ceremonia del desangrado o del autosacrificio, por sus bordes aserrados; Andrews (citado en Schele 1995, 107), siguiendo la identificación de Joyce, dice que la forma sugiere conchas grandes

2. El cambio de posición del hacha pudo suceder al inclinarse noventa grados. Se hizo horizontal con la intención aparente de resaltar el carácter alado de la representación.

Las formas trabajadas en jade o piedras verdes se diversifican:

- Se cuelgan del cuello las llamadas “cucharas” (figura 6.1m). Según Pohorilenko, estos objetos tienen forma de renacuajos simples y fueron introducidos en el sistema representacional olmeca hacia el año 700 a. C. o después, posiblemente desde la región del sureste: costa [127]
- Placas ovaladas, llamadas almejas, que recuerdan la forma del hacha, en ocasiones con una figura central (figura 6.2d6).
- Colgantes en forma de hacha que presentan una cara humana en el centro (figura 6.1n).

Cuando la función primordial del hacha olmeca cambió, de ofrenda enterrada a símbolo de poder colgado del cuello, se impuso su posición vertical. A veces se aprovechó el grosor del pedúnculo para hacer el orificio de suspensión, sin importar que la figura representada quedara cabeza abajo. En las hachas efigie —aviformes o antropomorfas— de jade costarricenses, la imagen se invierte para que el observador la vea al derecho.

Conviene analizar el hallazgo olmeca de seis placas de piedra enterradas, a manera de estelas, alrededor de dieciseis figurinas humanas de serpentina y jade en la ofrenda 4 de La Venta, Veracruz, fechada en el Formativo Medio (figura 6.10) (Drucker 1955, 31). Para Schöndube, dos de las “estelas” son hachas partidas por la mitad que muestran un personaje con antorcha en actitud de vuelo (figura 6.2c) (citado en Cervantes 1969, 42-44). Una de ellas tiene, sobre el borde superior, dos muescas equidistantes del centro (Cervantes 1969, 44) que pueden indicar los puntos donde se fijaron las cuerdas para suspenderla del cuello⁴³. Esta ofrenda habla de la analogía simbólica entre hacha, estela y placa colgante. Sin importar su posición, el simbolismo del jade o piedras verdes, asociado con el agua y la fecundidad, se mantiene, trasciende su forma, función y posición. La partición en dos de las hachas

seccionadas: posiblemente la concha de leche (*Strombus costatus*). Parece, sin embargo, que la correcta identificación de este objeto seguirá siendo enigmática.

43 Colgantes costarricenses de épocas posteriores tienen, como decoración, dos cuerdas en esa posición (figura 6.3a1).

de jade es un procedimiento común en otras regiones americanas, como Costa Rica y Colombia (figuras 6.7a-h).

En los colgantes alados olmecas estudiados no se encontró ningún elemento que haga pensar en el murciélago, pero sí se detecta la misma forma alada en piedra verde relacionada con las hachas votivas, con las que comparte la simbología de la fecundidad. La mayoría de los objetos de la figura 6.2 son verdes (trece de dieciocho, del resto no se tienen datos) y la mitad muestra una cara antropomorfa, a veces con rasgos zoomorfos (figuras 6.2d1-d9), flanqueada por dos paneles laterales que dan la sensación de vuelo, motivo explícito en los colgantes de las figuras 6.2d2 y 6.2d9. El motivo bifurcado de la de La Encrucijada parece ser la síntesis de la lengua bífida de una serpiente de cabezas opuestas (figura 6.2d6), motivo iconográfico que se mantiene vigente durante siglos en toda América prehispánica (Plazas 2007, 33).

Los colgantes alados asociados con el murciélago del Área Intermedia Norte

Los colgantes alados se popularizan en esta área desde principios de nuestra era. Parece como si un icono local antiguo hubiera sido elaborado en Costa Rica en un material y técnica de origen norteño, en zonas donde la influencia del trabajo lapidario olmeca se sintió con más fuerza (Graham 1981, 118). Hacia el sur, en Sitio Conte, Panamá, y en el área tairona de la Sierra, el icono del murciélago se elabora en piedra, cerámica y oro. En los Andes venezolanos la piedra es el único medio de representación y en las Antillas se encuentran en concha, hueso y madera, tal vez, debido a la escasez de otros materiales.

Costa Rica

Entre los colgantes alados relacionados con el murciélago están los estilizados (figuras 6.3a1, 6.3a4), y los que tienen cara antropomorfa central con prolongaciones laterales (figura 6.3a2), terminados en cabezas opuestas de

serpiente (figuras 6.3a5, 6.3a7), de reptil (figura 6.3a3), o de tiburón (figura 6.3a6) (ver Plazas 2007, 89-92, 94, 96).

Los lapidarios costarricenses trabajaron muchas clases de jade; entre ellos, nefrita y jadeita. Esta última, un silicato de aluminio sódico ($\text{NaAlSi}_2\text{O}_6$) es más dura que el acero. Para modificarla se usaron herramientas de piedra de la misma o mayor dureza y una mezcla de arena y agua para frotar las superficies. La herramienta para hacer perforaciones era el taladro manual. Se iniciaba desde los dos lados del objeto, de manera que los agujeros se encontraran aproximadamente en el centro, formando una perforación de corte bicónico.

[129]

Esta misma técnica fue utilizada, en tiempos precolombinos, en Panamá, Colombia y Venezuela. La duración y dificultad del trabajo lapidario dependía del mineral utilizado para elaborar el objeto. Los costarricenses desarrollaron con gran eficacia otra técnica alternativa, la del corte con cuerda y abrasivos, característico del noreste del país (Easby 1968, 14).

La industria del jade costarricense surge localmente con formas e iconografía propias, desde varios siglos antes de nuestra era; sin embargo, tanto la tecnología como el valor simbólico del jade provienen de Mesoamérica (Balser 1969, 44; Snarkis 1998, 60). Se han determinado tres áreas de trabajo lapidario en Costa Rica: vertiente atlántica, región central y noroeste del Pacífico. La primera tiene una importante y larga tradición de jade relacionada con los colgantes alados de Panamá y Colombia (Snarkis 2003, 176; Mora 2005, 24). Y es allí donde se encontraron las primeras piezas de metalurgia del Estilo Inicial (200-400 d. C.), de clara influencia colombiana (Bray 1981, 154; 1984, 326). Posiblemente entre 400 y 600 d. C., se dieron numerosos intercambios entre estas dos regiones, y en Costa Rica convivieron oro y jade (Mora 2005, 26). Entre 600 y 900 d. C. se empieza a sentir el declive de la industria del jade local, 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 (Mora 2005, 2, 28).

Panamá

Los colgantes alados de piedra de Panamá tienen una forma semitriangular característica, con pedúnculo delgado y lados descendentes (figuras 6.3b1-b7). Casi todos los publicados son de ágata, piedra dura con bandas

rojas traslúcidas⁴⁴. Mientras que la mayoría de los colgantes alados de Me-soamérica y el Área Intermedia Norte son verdes, la preferencia por el rojo sería exclusiva de Panamá.

Colgantes de piedra fueron encontrados por Lothrop en todos los periodos de Sitio Conte, Coclé (880-920 d. C.), sobre las costillas de esqueletos y en depósitos de ofrendas (figuras 6.3b1-b4) (Lothrop 1937, 50, 228, 230; Plazas 2007, 53-57). Cerca, Ichon excavó tres colgantes alados de ágata en la fase El Indio, fechados en 500 d. C. (figuras 6.3b 5-b7) (1980, 175, 269, 317). El hallazgo de Feriz, de colgantes de piedra, asociados a tipos cerámicos de la fase Aguas Buenas (0-300 d. C.), abre la posibilidad de encontrarlos en épocas más antiguas (Feriz 1959, 186; Ferrero 1981, 176).

Colombia

En el norte de Colombia los colgantes alados fueron conocidos desde principios de nuestra era. En el litoral Atlántico, se excavaron en cerámica y piedra en el río Sinú, Momil (100 a. C.) (figura 6.4b) (Reichel-Dolmatoff y Dussán 1956, 219, 232, lámina 20, figuras 3, 5, 6; lámina 20, figura 14) y en el río Ranchería (500 a. C.) (figura 6.4c) (Reichel-Dolmatoff y Dussán 1951, 204; Ardila 1996, 96). En el noreste del país, fueron excavados en la sierra nevada del Cocuy (200 a. C.-500 d. C.) donde hoy viven indígenas u'was hablantes de lengua chibcha (figura 6.4a) (Pérez 1999, 147, 149, 170).

La Sierra

Se escogieron para su estudio, 408 colgantes alados de piedra procedentes de la Sierra. La mayoría pertenecen a la colección del Museo del Oro, el resto fueron excavados o publicados por Alden Mason (1936) y por Reichel-Dolmatoff (1954).

44 Forma de sílice, conocida en Colombia como cornalina, abundante en forma de cuentas en los ajuares funerarios de la Sierra. Actualmente utilizada por los koguis en ofrendas relacionadas, por su color rojo, con la fertilidad femenina. En la Sierra hay pocos colgantes alados en esta piedra: su uso está relacionado posiblemente con el clima. Reichel-Dolmatoff (1985, 143) alude al uso ritual kogui de hachas monolíticas de piedra roja cuando hay exceso de lluvias, o de piedra verde en tiempos de sequía.

Inicialmente, se hizo un análisis cualitativo, agrupándolos mediante la superposición de sus siluetas recortadas en cartulina, a tamaño real. A excepción de algunas piezas realistas, los colgantes tienden a tener una forma esquemática, con variaciones difíciles de percibir a simple vista. Los siete tipos así establecidos corresponden, en términos generales, con los tipos de la clasificación realizada por Mason (1936, 180-185). En el cuadro 6.3 se muestra esta correspondencia.

Después se recurrió a un estudio cuantitativo de la muestra, ampliada a 441 colgantes⁴⁵, para ver, mediante estadísticas y gráficas, las relaciones entre grupos predominantes, subgrupos y sus frecuencias. Como se observa en el cuadro 6.3, las dos clasificaciones se complementan muy bien; la de observación directa: tipos, y la matemática: clases. Para realizar este análisis cuantitativo, se eligió una serie de variables formales de la pieza que se organizaron en una base de datos. Dentro de estas variables se tuvo en cuenta la forma general de la pieza y sus características particulares, que dieron como resultado: quince categorías de formas posibles; seis tipos de pedúnculo; tres formas de hombros, según su ángulo con respecto a una línea horizontal; cinco posibilidades de base con respecto a una horizontal y dos tipos de lados del colgante (figura 6.5). Otro aspecto que se tuvo en cuenta fue la forma en que entran las cuerdas de suspensión al colgante: lateral o frontal. Los datos descritos fueron convertidos a variables numéricas para ser analizados por los programas estadísticos.

Algunas características de importancia, como el color, no pudieron ser obtenidas en su totalidad, porque algunos objetos vienen de publicaciones en blanco y negro⁴⁶. Sin embargo, se presentan los resultados de 404 piezas que sí lo tuvieron. La categoría del color se construyó con base en la percepción del observador; 313 datos se obtuvieron de la observación directa y 91 datos por la clasificación de piezas según la tabla Munsell⁴⁷.

El análisis estadístico utilizado fue el llamado *cluster*, técnica que incluye el uso de diferentes variables con el fin de ordenar los individuos en grupos.

45 Se incluyeron nuevas adquisiciones del Museo del Oro.

46 Cuando no fue posible observar la pieza directamente, se retomó el color de la base de datos del Museo del Oro, según el investigador que la describe. La composición geológica de algunas de las piedras en las que fueron realizadas las placas presentan matrices de un color con inclusiones de otro color; el color que se reporta es el predominante (ver análisis petrográfico, cuadro 6.6).

47 Aunque la tabla Munsell es una herramienta creada para medir cualidades de suelos a través del color de los mismos, esta es usada frecuentemente en estudios arqueológicos.

Los grupos conformados por el sistema permiten ver las distancias o similitudes dentro y fuera de estos. Dichos grupos se obtienen al minimizar la homogeneidad en su interior y maximizar la heterogeneidad entre grupos. De este modo se construyó un dendrograma que muestra una clasificación jerárquica de las piezas. En la parte inferior del dendrograma se ven todos los elementos estudiados; a partir de ellos, el programa va creando subgrupos que se unen por barras horizontales (cuadro 6.2). La clasificación realizada arrojó como resultado cinco clases, que corresponden a las formas más representativas del análisis cualitativo de los colgantes alados. El análisis estadístico explica aproximadamente el 80 % de los individuos; eso se debe, por un lado, al margen de error normal y, por otro, a la existencia de piezas especiales que el sistema excluye como atípicas. Por estas razones, en este tipo de estudios, es importante complementar el análisis estadístico con el cualitativo.

En los colgantes de la clase 1 son comunes: el pedúnculo plano, triangular o rectangular, con uno o dos orificios frontales. El porcentaje de estas piezas fue del 16,55 % del total de la muestra. Cualitativamente es posible subdividir el grupo en cinco subgrupos (cuadro 6.3):

- 1A: rectangular.
- 1B: ovalada.
- 1C: rectangular, con hombros ligeramente ascendentes y base cóncava.
- 1D1: con hombros ascendentes y base cóncava.
- 1D2: con hombros ascendentes terminados en punta.

Los colgantes de la clase 2 no tienen pedúnculo y presentan, en general, hombros descendentes y base cóncava. Son colgantes planos, delgados y la forma básica de la pieza es ovalada. Pueden tener uno o dos agujeros frontales para la suspensión. El porcentaje de estas figuras es del 8,84 % del total. Cualitativamente, se pueden subdividir en cuatro (cuadro 6.3):

- 2A: óvalos con extremos ligeramente rectos.
- 2B: óvalos con lados.
- 2C: rombos.
- 2D: triángulos.

Los colgantes de la clase 3 corresponden a la forma rectangular básica de los colgantes alados. No poseen pedúnculo, los lados del objeto pueden ser rectos o redondeados y los agujeros para la suspensión (uno o dos) son frontales. Estos colgantes corresponden al 37,87 % de la muestra. Cualitativamente, se dividen en tres categorías (cuadro 6.3):

- 3A: rectángulos bajos y alargados con extremos redondeados.
- 3B: rectángulos más altos que los anteriores, con extremos rectos o redondeados.
- 3C: rectángulos cortos y altos.

[133]

La clase 4 agrupa los colgantes con características especiales, sin pedúnculo definido y sin agujeros de suspensión. Constituyen el 5,44 % de la muestra (cuadro 6.3).

Los colgantes de la clase 5 se caracterizan por tener un pedúnculo rectangular cóncavo con algo de volumen y una incisión curva en su cuello. Este pedúnculo tiene un orificio lateral curvo que permite la entrada de la cuerda de suspensión. Usualmente, estas piezas presentan hombros abultados. Suman el 31,29 % del total de la muestra. Cualitativamente, se pueden determinar cuatro subgrupos. Tres de ellos fueron subdivididos (cuadro 6.3):

- 5A1: base recta con hombros abultados.
- 5A2: base recta con hombros horizontales.
- 5B1: base cóncava y hombros abultados.
- 5B2: base convexa y hombros abultados.
- 5C1: rectangular bajo.
- 5C2: rectangular alto.
- 5D: base cóncava y hombros descendentes.

El análisis cualitativo arroja dos grupos más catalogados como tipos: un sexto grupo de colgantes con pedúnculo triangular que permite la entrada lateral de las cuerdas y hombros descendentes o ascendentes. Estos colgantes pueden tener la base recta 6A o cóncava 6B. En el séptimo grupo se incluyen las piezas especiales. Para ellas se establecieron cinco subdivisiones: 7A, colgantes con hombros ascendentes, base en forma de “V”, cuyos extremos se curvan hacia abajo; 7B, piezas tubulares con refuerzos circulares en los extremos; 7C, colgantes tridimensionales que, al igual que las anteriores,

pueden tener representaciones realistas de murciélagos; 7D, colgantes con agujeros frontales, hombros ascendentes y base en forma de “V” abierta; 7E, una subcategoría que incluye los colgantes irregulares imposibles de ubicar en ninguno de los grupos establecidos.

Ubicación

Los colgantes alados de la Sierra, generalmente, fueron depositados en:

- Ofrendatarios de cerámica con tapa.
- Ofrendas múltiples o *caches*, a veces colocadas dentro de cajones de lajas de piedra en el relleno de las casas (Mason 1936, 94-98; Reichel-Dolmatoff y Dussán 1955, 238).
- Contextos funerarios, ya sea en entierros secundarios, en urnas funerarias de cerámica (Gairaca), o en entierros primarios, en tumbas directas recubiertas de lajas de piedra (Pueblito).

La mayoría de los colgantes alados de piedra de la Sierra proceden de hallazgos fortuitos durante décadas de guaquería, especialmente intensa durante los setenta, cuando llegaron al Museo del Oro 8.654 piezas de oro en nueve años (1967-1975), lo que impide trabajar con los datos de procedencia que podrían ayudar a establecer sus variaciones regionales. Sin embargo, se pueden ubicar en el tiempo las formas y colgantes encontrados por Mason en Nahuaje y por Mason y Reichel-Dolmatoff en Pueblito.

Bahía Nahuaje, periodo Nahuaje

El sitio I de la bahía Nahuaje fue para Mason uno de los más importantes de su expedición⁴⁸. Es un montículo circular de 14,5 m de diámetro y 1,3 m de alto, rodeado por una pared de piedras apiladas de 60 cm de alto que termina con un anillo bien elaborado de bloques de piedra; seguramente se trata de cimientos para una casa, sin entrada demarcada. En el centro del montículo se halló una tumba forrada en lajas de piedra dispuesta de

48 Reconstruir los hallazgos del sitio I en Nahuaje no es fácil. Mason describe la excavación, aparte clasifica los colgantes y por último ilustra solo algunos de ellos; los datos de las tres secciones no necesariamente encajan; no obstante, se intentó recuperar el máximo de información.

este a oeste. Su ajuar funerario fue excepcional en número, tipo y calidad de objetos: treinta recipientes de cerámica, algunos con pintura roja sobre blanco, cuentas de piedra y objetos de oro. El hallazgo 17, una vasija de cerámica pintada, “contenía cantidades de cuentas de piedra y ornamentos largos de jade parecidos a los *Klangplatten*⁴⁹ de Venezuela [...], una figurina grande de jade y un brazalete de alambre de cobre” (1931, 32, 36). Mason halló en ella “la mitad de las cuentas de collar, la mayor parte de los objetos de oro y prácticamente la totalidad del jade que encontró durante toda la expedición” (1931, 39)⁵⁰.

El periodo Nahuaje de la Sierra fue inicialmente fechado por Bischof (1968) en 500 d. C., por asociación cerámica. Hoy existe una fecha de ¹⁴C (310 ± 70 d. C., OxA 1577) obtenida del núcleo de arcilla y carbón de la figurina de oro (figura 6.7i) (Bray 2003, 324). Con la fecha de Cinto (370-490 d. C.) (Oyuela 1985, 138) y de núcleos de piezas de oro estilísticamente relacionadas con las nahuanjes, se puede pensar que esta orfebrería se elaboró desde principios de nuestra era hasta ca. 1000 d. C. (Plazas 1998, 16; Sáenz 2010, 93-96, apéndice 1).

Sobre los treinta colgantes alados, Mason dice: “los más característicos son largos, delgados y no muy anchos” (1936, 181).

Los colgantes alados nahuanjes se pueden clasificar en:

- Horizontales, bajos y con pedúnculos con muescas (tipos 1 y 5) (figuras 6.6a1-a5).
- Rectangulares anchos, delgados con lados rectos o redondeados (tipo 3) (figuras 6.6b1-b9).
- Ovalados, semitriangulares (tipos 2 y 7) (figuras 6.6c1-c4).

Figurinas de jade

Además de los colgantes alados, las figurinas nahuanjes talladas en piedras translúcidas de la Sierra se pueden comparar con las del istmo (Bray 2003, 327; Hoopes 2005, 12). Mason encontró una “grande de jade” (figura 6.7g) junto a

49 Los primeros investigadores los denominaron *Klangplatten* o “placas sonajeras”. Es interesante cotejar este dato con el relato de los actuales koguis, quienes utilizan estos objetos como instrumentos musicales que cuelgan de los codos para hacerlos sonar mientras bailan (Mason 1936, 171; Reichel-Dolmatoff 1985, 142).

50 Mason menciona jade y nefrita indistintamente.

colgantes alados, en el sitio 1 de Nahuanje (Mason 1936, 34). Estos dos objetos se relacionan entre sí porque algunas veces las figurinas fueron reutilizadas para fabricar colgantes alados de uso horizontal (figuras 6.7d-7g, y viceversa, figura 6.7h). La reutilización de un material difícil de conseguir, como el jade o las piedras traslúcidas, es un fenómeno frecuente en la antigua Centroamérica (Cervantes 1969, 43; Bray 2003, 4; Mora 2005, 24; Hoopes 2005, 14). Se encuentran objetos olmecas retrabajados por los mayas, y objetos mayas y olmecas reutilizados en Costa Rica. Lo interesante es que cada grupo los usó según las necesidades de su cultura; una reapropiación del material que no tuvo en cuenta su forma o iconografía. Estos objetos conocidos como “herencias” pasaron de generación en generación y se utilizaron como parafernalia ritual o como parte de ajuares funerarios.

En la Sierra se pueden observar distintas modalidades de reutilización:

- Figurinas femeninas partidas en dos para ser usadas como colgantes alados (figuras 6.7a-7c) (Mason 1936: vol. 20, lámina 117, figura 3).
- Figurinas completas que, además de tener perforaciones para uso vertical, presentan perforaciones en uno de sus lados largos, para uso horizontal (Bray 2003, 327). Posiblemente, se usaron con el anverso de frente para esconder su talla original que, entonces, carecía de sentido (figuras 6.7d-7h) (Sáenz y Lleras 1999, 71; Mason 1936: vol. 20, lámina 117, figura 3).
- Colgantes verticales que se reutilizan horizontalmente (Sáenz y Lleras 1999, 71), además de las excavadas por Mason en Nahuanje (figuras 6.7k-7l).

Chalchihuites en jade

Otro caso de diseño compartido entre Mesoamérica y el Área Intermedia Norte son los chalchihuites⁵¹. Este anillo, realzado entre dos círculos concéntricos, se encuentra representado frecuentemente en códices y objetos mesoamericanos, y significa, según Sahagún, “piedra fina verde”, “la que ha sido perforada” ([1558] 1989, 880). Este diseño se encuentra en Costa Rica, Panamá y Colombia, sobre objetos en forma de hacha, colgantes alados y figurinas. En Panamá, con uno o dos en el centro del colgante; en Costa Rica, en colgantes con reptiles o aves, y en Colombia y Venezuela, sobre el

51 Se retoma el nombre castellanizado del náhuatl mexicano *chalchihuitl*, propio del anillo de jade circular con orificio central, muy utilizado en la época azteca.

vientre del murciélago (figura 6.7m) (Plazas 2007, 29). Este anillo ha sido interpretado como el ombligo protuberante de mujeres embarazadas, a pesar de aparecer también en una figura masculina de cerámica (Hoopes s.f.). En Colombia, Mason halló una de esas figurinas femeninas en la tumba de Nahuanje (figura 6.7d), y en la colección del Museo del Oro existen tres de ellas (figura 6.7e, 6.7g y 6.7h). Esta última fue tallada usando la piedra traslúcida de un colgante alado que posiblemente se fracturó. Es interesante ver el chalchihuite grabado sobre el revés de la pieza. Se observa cómo un colgante alado fue transformado en figurina, proceso inverso al hasta ahora mencionado. Cambia el objeto pero se mantiene la materia prima y la representación del chalchihuite. Esto podría indicar que colgantes alados o figurinas femeninas, con o sin chalchihuite, tuvieron un valor simbólico intercambiable a condición de estar trabajados en jade o piedras traslúcidas verdes. Estoy de acuerdo con Mora cuando incluye las figurinas de jade de Nahuanje dentro de las de silueta llamadas “Charlie Chaplin” (2005, 23); su representación de los dedos de los pies hacia afuera recuerda la postura de pies evertidos (figura 6.7g). Sin embargo, la forma de las nahuanjes es bastante homogénea y particular, lo que indica su producción local. No creo en su importación directa, sino en la importación de jadeita u otros minerales que no se encuentran en Colombia procedentes, seguramente, de las tierras bajas mayas, a través de los lapidarios costarricenses.

El tema del murciélago es un icono muy antiguo en el Atlántico colombiano, al igual que el de las figurinas femeninas. Lo que se manifiesta por primera vez en Nahuanje es su representación en monominerales traslúcidos. Su elaboración es local; la forma de los colgantes alados nahuanjes prefigura a la de los taironas tardíos y se relaciona con la de algunos costarricenses (Plazas 2007, 89, figura 9e). En esta región existen dos tipos de colgantes alados asociados al murciélago (Balser 1974, 64; Snarkis 1998, 90; Mora 2005, 5). Los de forma de hacha proceden tanto del Atlántico como del noroeste, y los estilizados, aparentemente, son más comunes en el Atlántico⁵². Dentro de estos últimos se observan los rectangulares de pedúnculos anchos, semejantes a los de la Sierra, y los semitriangulares, semejantes a los de Panamá.

Los colgantes alados de Costa Rica están, sin duda, más cerca a la forma precursora del hacha olmeca de jade que los de la Sierra. Sin embargo, en

52 Desafortunadamente, la mayoría de estos objetos son de procedencia incierta; sin embargo, los datos publicados tienden a regionalizarlos (Plazas 2007).

Colombia también existe una buena variedad de formas que incluyen colgantes estilizados y naturalistas. Teniendo en cuenta la posible migración de grupos chibchas desde Costa Rica al norte de Colombia (Sáenz y Lleras 1999, 84; Bray 2003, 327; Hoopes s.f., 10-17), los objetos hallados en Nahuanje podrían estar mostrando una versión local de estos, elaborados por grupos agricultores sedentarios que habitaban la costa colombiana desde siglos antes.

En relación con el trabajo lapidario, existe un conjunto de objetos compartidos entre la Sierra y Costa Rica:

- Figurinas en silueta de Costa Rica, relacionadas en Nahuanje con las de metal de larga tradición en el norte de Colombia (Plazas 1998, 67; Mora 2005, 23).
- Colgantes alados de piedra que representan al murciélago o al humano-murciélago relacionado con la serpiente o el saurio de cabezas opuestas.
- Colgantes de ave con pico pronunciado hacia adelante, en Costa Rica de jade y en Nahuanje, en oro o en tumbaga dorada, uno de ellos fechado en 540-655 d. C. (Plazas 1998, 52-53).
- Colgantes tubulares de jade, en el caso de Costa Rica (Mora 2005, 5, figura 2i), y de cuarzo, en el caso de la Sierra (Mason 1936, lámina 104)⁵³, con medidas hasta de 17,5 cm.
- Chalchihuites tallados sobre colgantes alados y figurinas (Hoopes s.f.).

Me resisto a creer que tales muestras de cultura material hayan llegado por difusión desde Costa Rica a principios de nuestra era. Pudieron llegar siglos antes grupos chibcha-parlantes con formas particulares de expresar su cosmovisión que aprovecharon y estimularon los desarrollos regionales para crear lo que luego se llamaría tradición Tairona. Durante siglos se pudo dar lo que Hoopes y Fonseca llaman “unidad difusa” de culturas chibchas que interactuaron entre ellas constantemente, compartiendo elementos de un sistema de creencias e iconografía comunes (Hoopes y Fonseca 2003, 50; Hoopes s.f.). Como dice Bray: “La información de la fase Nahuanje sugiere que la tradición Tairona-Kogui emerge durante los primeros siglos después de

53 Comunes en la Sierra en cuarzo —hialino, lechoso o ahumado—, su dureza, de 6 en la escala de Mohs, habla de la dificultad para perforarlos. La mayoría de ellos se amplía ligeramente hacia sus bordes.

Cristo con raíces en una cultura cosmopolita (y quizá multiétnica) orientada hacia la costa y esencialmente caribe” (2003, 325).

Según la evidencia de los hallazgos en la Sierra, se puede inferir que el fin de la industria lapidaria costarricense (Mora 2005, 31), se sintió también en el norte de Colombia. Los minerales traslúcidos hallados en Nahuanje se tornan escasos y, para el periodo Tairona, se trabajan casi exclusivamente rocas metamórficas locales o filitas de color verde (cuadro 6.6). Al igual que en los Andes venezolanos, su elaboración y uso se mantiene hasta la llegada de los españoles, a diferencia de lo que ocurre en Costa Rica, donde la industria lapidaria decae hacia los siglos 600-900 d. C. (Mora 2005, 32-33). Es importante anotar que la producción de objetos de piedra en la Sierra se intensifica en el periodo Tairona (1000-1600 d. C.), al igual que la de oro, e incluye colgantes alados, bastones, hachas monolíticas, objetos en forma de tenedor bifurcado, figurinas, estatuaria y un complejo trabajo lapidario útil para construir acueductos, caminos, escaleras, cimientos de viviendas y muros de contención que conforman extensas aldeas de cuatrocientas a mil estructuras circulares que incluían casas ceremoniales y templos (Mason 1931, 58-62; Reichel-Dolmatoff y Dussán 1955, 191-192; Bray 2003, 301; Giraldo 2010, 41)⁵⁴.

Pueblito, periodo Tairona

Los colgantes alados de piedra hallados por Mason y Reichel-Dolmatoff en Pueblito se pueden fechar en la época de la Conquista, gracias al hierro español encontrado con ellos (Reichel-Dolmatoff y Dussán 1955, 238). El sitio xxxi, excavado por Mason, fue descrito como un doble anillo de piedra en cuyo relleno, cerca de las entradas, encontró nueve depósitos de ofrendas, marcados superficialmente con lajas de piedra. En siete de ellos halló veinte colgantes alados asociados con objetos de piedra en forma de tenedor y vientidós recipientes de cerámica con cuentas de distintos tipos. Mason los describe: “Son, prácticamente todos, de una piedra suave, verdosa clara, posiblemente pizarra, de la que la mayoría de los bastones y de los demás objetos ceremoniales están hechos” (1936, 179). Material semejante a las

54 Este último autor encontró en Pueblito, con cierta frecuencia, ofrendas de hachas y colgantes alados monolíticos en los rellenos de las terrazas artificiales. Su importancia, según él, está relacionada con su poder transformador (Giraldo 2000, 49).

filitas y esquistos de los análisis petrográficos de las piezas de la Sierra (cuadro 6.6) (Mason 1936, 66-67, 87, 92, 97-104).

Cuando, en 1950, Reichel-Dolmatoff reexcavó este sitio, encontró cuatro colgantes alados verdes, con perforación transversal, dentro de un ofrendatario de cerámica roja lisa, colocado dentro de un cajón formado por seis pequeñas lajas de piedra, en asociación con fragmentos de hierro (figuras 6.6d1-d5). También halló un colgante alado único de piedra negra, tallado con la figura de un murciélago cabeza abajo con dos reptiles en los extremos⁵⁵. Este colgante —de pedúnculo rectangular cóncavo, hombros abultados y lados redondeados— es del tipo 5a1 (figura 6.6d6).

Los hallazgos de colgantes alados de piedra en la Sierra muestran que la mayoría de los encontrados en Pueblito corresponden a los tipos 1, 2 y 5; este último se impuso en la fase Tairona Tardío. El tipo 3, integrado por colgantes rectangulares de uno o dos orificios transversales, está presente en ambos sitios. Las piezas atípicas, tipo 7, son más comunes en Nahuanje (4) que en Pueblito (1), lo que permite inferir que, en época temprana, las formas estuvieron menos estandarizadas que en épocas posteriores.

Venezuela

Los hallazgos de colgantes alados, en su mayoría, provienen del área andina de Mérida, Trujillo y Lara, y unos pocos del área de Valencia. Los 43 sitios reportados son cuevas a gran altura o cuevas y sitios de enterramientos en zonas bajas. Aunque algunos investigadores, como Paranhos da Silva y Acosta Saignes (citados en Perera 1979, 29), y otros (Spinden 1916; Jahn 1927; Oramas 1940), respaldaron la teoría del origen mesoamericano de los colgantes de Venezuela, investigaciones recientes insisten en su manufactura local (Perera 1979, 29; Niño 1990, 37). Según las fechas y sitios de hallazgo, la mayor parte de las placas pertenece al Patrón Andino de Tierra Fría; sociedades que, según las excavaciones de Wagner en Mucuchies (1000-1500 d. C.), tuvieron una subsistencia basada en el cultivo de papa y otros tubérculos, construcciones de piedra y formas cerámicas simples (1964-1965, 232-236).

55 El autor las describe como felinos; aquí se toman como reptiles por la asociación entre murciélago y serpiente que se da desde el istmo centroamericano hasta la Sierra (Plazas 2007, 60).

Los materiales arqueológicos asociados a los colgantes alados excavados en Miquimú, en un sitio de habitación, fueron fechados en 650 ± 170 d. C. (Wagner 1967, 53-56). La fecha más antigua asociada a colgantes alados venezolanos es 350 d. C., en El Bolo (Niño 1990, 39). Se ubican en sitios dentro del Patrón Subandino de Tierra Templada, en los Andes de Trujillo y Mérida. Fueron elaborados en nefrita, serpentina, talco, tremolita, pizarra, cuarzo y jadeita. Wagner piensa que los pequeños pudieron ser utilizados como ornamentos, mientras que los grandes tuvieron que ser utilizados solo en ocasiones ceremoniales, debido a su gran peso (1967, 56). Sanoja y Vargas sugieren la posibilidad de intercambio del maíz cosechado en la zona templada por papas y colgantes alados de serpentina, producidos en las regiones frías (1974, 124).

Al observar el conjunto de 292 colgantes alados analizados por Perera, es notoria su coherencia estilística y técnica, aunque se asemejan de manera general a los costarricenses y colombianos. Es por ello que considero, al igual que Perera, que cada uno de estos conjuntos de colgantes alados —olmecas, mayas, costarricenses, panameños, colombianos y venezolanos— fueron elaborados localmente con materiales regionales y para satisfacer necesidades sociales y religiosas particulares. Esto no impide que ellos compartan funciones y simbolismos relacionados con su materia prima, color, forma y decoración. Según este autor, en las piezas venezolanas no parecen existir variaciones de forma a través del tiempo.

Según los análisis publicados en el apéndice 2 de Wagner (1967) los colgantes alados fueron elaborados en: calcedonia, *cherty rock*, con abundante magnetita y en arenisca silicada, *metamorphosed chert*. Y, de acuerdo con los análisis que publica Perera (1979, 119), son de nefrita y serpentinita. La primera es una clase de mineral verde translúcido un poco más blando que la jadeíta y las serpentinitas son rocas verdes brillantes producto de alteraciones por acciones hidrotermales, de baja dureza y alta densidad (Llinás, com. pers., octubre 2004). Wagner y Perera mencionan la presencia de estas fuentes minerales en la región andina venezolana y en zonas distantes; entre ellas, la cordillera de la costa venezolana, la guajira colombiana y la Sierra (Perera 1979, 26).

Los ocho tipos de colgantes diferenciados por Perera podrían reducirse a cinco, si se tiene en cuenta la forma y no el tamaño (figura 6.3c1-c5):

[142]

- Tipo a (incluye el 1, 2 y 8).
- Tipo b (3 y 4).
- Tipo c (6).
- Tipo d (5).
- Tipo e (7).

Comparando los cinco tipos resultantes de los colgantes venezolanos, con los siete de la Sierra, se observa que los venezolanos, en general:

- Son planas, poco gruesas, incluyendo los pedúnculos (0,34 cm en promedio), mientras que los del tipo 5 de la Sierra son abultadas en el pedúnculo.
- La mayoría de los pedúnculos venezolanos son producto de la talla de un rectángulo básico (figura 6.3c2-c5), mientras que los de la Sierra fueron tallados a partir de una piedra más alta y gruesa, especialmente los del tipo 5 (cuadro 6.3).
- Alcanzan tamaños no vistos en Colombia. Perera reporta uno de 72 cm de ancho, visto de frente (1979, 78) y menciona otro, que publicó Kidder, de 71 cm. La más ancha de las colombianas es de 57 cm (Mason 1936).
- Son más altas que las colombianas.
- Se encuentran por centenares en un mismo sitio, la mayoría depositadas en cuevas llamadas “mintoyes”, usadas como osarios o adoratorios en los páramos de Mérida, Lara y Trujillo, de acuerdo con Parahnos da Silva y Wagner (citados en Perera 1979, 35) y otros (Ernst 1888; Marcano 1889; Lares 1907; Jahn 1927; Fonseca 1955). Como si se quisieran llenar de murciélagos de piedra las cuevas ubicadas en sitios demasiado fríos para que estos quirópteros habiten. En Colombia no se ha reportado ningún hallazgo de colgantes alados en cuevas. Las cantidades por hallazgo varían de unos pocos hasta máximo 27 (Mason 1936, 208; Reichel-Dolmatoff y Dussán 1955, 240).

Antillas

En las Antillas existen evidencias, desde 3300 a. C., de prácticas de roza y quema (Rodríguez y Hofmam 2009, 93) y de cultivos como yuca, maíz, batata y frijol, desde 2800 a. C. (Pagan *et al.* 2005), así como guijarros afacetados

y bases molidoras semejantes a las encontradas en Panamá y Colombia (Rodríguez y Hofman 2009, 94-95).

Otro proceso de interacción entre el Caribe continental e insular, desde 500 a. C. y 500-700 d. C., fue el trasiego de adornos personales brillantes, aunado a las tecnologías y materias primas necesarias para hacerlos. Se encuentran aves con pico, ranas, pendientes zoomorfos con cola encorvada y colgantes alados elaborados en diversas piedras verdes —nefritas, jadeitas y serpentina jabonosa— (Rodríguez y Hofman 2009, 95-98).

Desde 400 d. C., una migración masiva de población ostionoides fabricó numerosos colgantes antropomorfos y zoomorfos, entre los cuales se encuentran colgantes alados en forma de murciélago tallados en madera, concha y hueso (figuras 6.3d1-d7). Cerca de 900 d. C. se producen cambios en la cerámica, crecen las asas de los recipientes y se decoran con motivos zoomorfos que incluyen al murciélago. De estos grupos ostionoides surgió la cultura taina, de lengua arawak, encontrada por los españoles en Santo Domingo y Cuba (Veloz 1993, 36).

[143]

Resumen

Los colgantes alados asociados al murciélago son comunes en el Área Intermedia Norte desde principios de nuestra era, especialmente en la Sierra y en los Andes venezolanos. En la Sierra fueron elaborados en rocas metamórficas verdes de origen local, aunque los análisis petrográficos muestran también la presencia de jadeita de origen foráneo. En el periodo Nahunje (100-1000 d. C.), las materias primas, formas y diseños relacionados con la región atlántica de Costa Rica, podrían testificar la llegada al Caribe colombiano de influencias chibchas que asimilaron los desarrollos locales para crear lo que sería la tradición Nahunje-Tairona-Kogui.

La simbología de las piedras verdes y su uso como ofrenda asociada a la lluvia y a la fertilidad se remonta, a través de la industria del jade costarricense, a la cosmovisión olmeca, tan difundida en Mesoamérica, durante el último milenio antes de Cristo. Más que afirmar que esto es producto de comunicaciones directas, que sin duda también existieron, creo más bien

en la presencia, desde épocas remotas, de simbolismos compartidos que se manifiestan en estilos y formas locales.

A partir de los colgantes alados excavados en Nahuanje y Pueblito, es posible afirmar que durante trece siglos (300-1600 d. C.) se mantuvieron los depósitos rituales de colgantes alados utilizados en vida como parte del ajuar funerario enterrado en ofrendatarios dentro de las casas, cerca de las entradas. Solo en Nahuanje se encontraron piezas de piedras traslúcidas, seguramente importadas, elaboradas en distintas formas y en ocasiones reutilizadas. En Pueblito ya no se usan estas piedras foráneas, sino material local, y su forma es por lo general estandarizada, con pedúnculo rectangular cóncavo, hombros abultados, lados redondeados y base recta.

Llama la atención la presencia de colgantes alados de piedra, desde principios de la era cristiana, en territorios habitados por grupos de habla chibcha: la vertiente Pacífica de las montañas de Talamanca; la costa Pacífica costarricense y panameña; la Sierra, en el norte de Colombia; la sierra nevada del Cocuy, en la frontera con Venezuela y los Andes venezolanos (Plazas 2007, 62).

7

*¿Nurlita,
el humano-murciélago
kogui, heredero
del icono tairona?*



Análisis de los mitos koguis relacionados con el murciélago

Según el mito, los koguis, actuales habitantes de la Sierra, son *la gente del tigre*⁵⁶. Ser jaguar, poder convertirse en jaguar, entraña, en el mito, la posesión del conocimiento. Un saber oculto que confiere poder sobre el entorno y la comunidad. Dentro de las cuatro tribus que sobreviven en la Sierra: koguis, arhuacos, wiwas y kankuamos, los *mamas* o sacerdotes son considerados como poseedores del conocimiento y guardianes de las culturas locales. Estos grupos hablan lenguas pertenecientes a la familia lingüística chibcha, que se extiende desde el este de Honduras hasta el centro de Colombia. Una de ellas, el *teyuan*, es la lengua sagrada utilizada por los *mamas* para transmitir mitos, dictar normas colectivas y celebrar ceremonias de adivinación. Es una lengua antigua que, según ellos, los une a sus ancestros (Trillo 2003, 2: 69-71).

Analizaré aquí los mitos koguis relacionados con el murciélago, con miras a entender su presencia en la iconografía tairona. No se trata de afirmar o negar que el humano-murciélago, representado en oro, piedra o cerámica taironas, es Nurlita. Acudo a algunos mitos de los koguis y a información recogida entre los arhuacos, dos de los grupos descendientes de los taironas, para resaltar la presencia del murciélago humanizado dentro de la cosmovisión indígena actual de la Sierra. Su caracterización y potencialidades, a

56 “La gente de Kašindúkua se llamaba así como nosotros: ‘Kogi’ y eran *Gente del Tigre*” (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 43).

pesar de las modificaciones de los últimos cinco siglos, pueden ayudarnos a entender las del personaje tairona.

Soy consciente de los peligros que entraña hacer inferencias de concepciones de grupos contemporáneos para entender objetos prehispánicos, pero estoy de acuerdo con Bray cuando afirma que “estudiar a los koguis para entender el material tairona no es una analogía etnológica sino una continuidad etnológica que los mismos indígenas reconocen como fundamental para su identidad étnica” (2003, 308). Recientemente, Oyuela y Fischer comprueban, mediante fechas de ¹⁴C y un análisis iconográfico comparativo con recipientes taironas, que las máscaras de madera recogidas por K.T. Preuss, en 1915, entre indígenas koguis de la Sierra, existen desde tiempos precolombinos (1440 y 1470 d. C.). Se constata así la veracidad de la información etnográfica recogida por Preuss, sobre la antigüedad de los templos en la región (Oyuela y Fischer 2006, 154).

La comunidad kogui estaba organizada tradicionalmente en dos grupos de descendencia: los *túxe*, o línea de descendencia masculina, y los *dáke*, o línea de descendencia femenina. Según el mito, las cuatro parejas de hombres y mujeres originales fundaron cuatro linajes con una relación especial entre sus miembros y ciertos animales y plantas. Se distinguían entre sí por detalles de su vestido y poseían determinados atributos y privilegios. Sus miembros podían casarse solo con individuos pertenecientes a otro *túxe* o *dáke* (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 158-159).

A los cuatro linajes originales masculinos le correspondían cuatro femeninos, y a cada uno de ellos, determinados animales, puntos geográficos, colores y cualidades. Información que varía según el *mama* informante: al linaje masculino *hukuméis-hi-túxe*, jaguar, le corresponde el linaje femenino *séi-nake*, pecarí; al *hánkwa-túxe*, puma, el *hul-dake*, venado; al *kúrcha-túxe*, zarigüeya, el *nugé-nake*, armadillo; y al *hukúkui-túke*, buho, el *mitamtú*, culebra (Reichel-Dolmatoff 1985, 1: 181).

Al intentar dibujar un diagrama con la asociación entre cada una de las parejas opuestas-complementarias, víctima y victimario, encontré inconsistencias debido a que, en algunos apartes, Reichel Dolmatoff (1985, 1: 229) habla de puntos cardinales y, en otros, expresa la relación de cada uno de los animales míticos con el espacio comprendido entre ellos (Reichel-Dolmatoff 1985 1: 229).

Esta falta de claridad puede obedecer a los datos suministrados por distintos informantes, como lo expresa el autor, o al hecho de tratarse de una

estructura ideal que nunca funcionó en su totalidad, como muchos casos que se encuentran en la literatura etnográfica.

El murciélago, *nyuji*, aparece —junto al agua, el cristal de roca, ciertas aves y plantas— como atributo del *tuxe* de los kúrcha, cuyo nombre viene etimológicamente de *kulcha*: semilla, concepto de fertilización, impregnación (Reichel-Dolmatoff 1985 1: 164-165). Aunque no puedo asegurarlo, es posible que los numerosos colgantes, cascabeles de oro y colgantes alados de piedra fueran utilizados, exclusivamente, por los miembros de este clan. Lo importante es que no es uno de los integrantes principales del bestiario kogui sino que desde el mito conserva su relación con la fertilidad.

[149]

Cómo se comporta o qué connotaciones tiene el humano-murciélago en la tradición oral, es lo que quiero averiguar en los mitos koguis. El murciélago está presente en ocho de los ochenta y tres mitos estudiados: el mito de Sintana y *mama* Sol (Preuss [1919] 1993, 18-21, parte 2; Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 31-36; Fischer 1989, 168-174), Mukuimbu (Reichel-Dolmatoff 1985, 1: 60); Bunkueiji y la coca (Reichel-Dolmatoff 1985 2: 61); Nurlita (Fischer 1989, 150); Kashingüi (Fischer 1989, 164-165); Sekuishbutshi (Preuss [1919] 1993, 18-21, parte 2; Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 67-70; Fischer 1989, 175-179); Kašindúkua y Teizhu (Fischer 1989, 186-190); Nuhuna (Fischer 1989, 195-204). En solo este último, Nurlita, el murciélago, es el personaje principal de tres párrafos; en los demás se le hacen referencias más o menos tangenciales.

¿Nurlita, el humano-murciélago kogui, heredero del icono tairona?

Nacimiento del murciélago

Analizaré con cuidado el mito de Sintana y *mama* Sol, sobre el origen incestuoso del murciélago, para constatar que, a pesar de las variaciones entre las versiones recogidas por los tres autores estudiados —Konrad Theodor Preuss en 1914, Gerardo Reichel-Dolmatoff entre 1946 y 1950 y Manuela Fischer entre 1986 y 1987— el mito ha mantenido su esencia durante casi un siglo⁵⁷ (cuadro 7.1). También estudiaré en detalle el relato Nuhuna, para entender mejor el papel del murciélago en la sexualidad y fertilidad femenina. Con

57 Se respetó la forma particular de cada autor de escribir ciertos términos: yo prefiero el término *kogui* para denominar al grupo en estudio y *mama* para designar al sacerdote kogui.

la información obtenida de los otros mitos trataré de completar la imagen mítica kogui del murciélago.

Antes de iniciar, es importante observar las características que hacen del murciélago un ser anómalo: en general, se consideran anómalos en distintas culturas, no importa su clasificación taxonómica, aquellos entes que pertenecen a varias categorías a la vez. El murciélago es un mamífero, pero vuela, y además lo hace de noche y casi no ve; duerme bocabajo como si su mundo estuviera al revés; podría ser un ave nocturna pero, como mamífero, amamanta a su cría y la protege durante largo tiempo. Su cuerpo está cubierto de pelo, mientras que sus alas no. Es vegetariano; se alimenta de néctar de flores, insectos y frutas y, algunos, son depredadores (se nutren de sangre). Sin duda, es un animal extraño; inclusive en la Biblia es clasificado por Moisés entre las aves prohibidas para los humanos: “podréis comer toda clase de aves puras, mas he aquí las que no comereis: el águila [...] el pelícano [...] la cigüeña [...] el murciélago” (Sagrada Biblia 1958, Deuteronomio 14: 11-18).

Al resumir las tres versiones del mito Sintana y *mama* Sol, comparadas en el cuadro 7.1, tenemos que: Mulkuexe, *mama* Sol o *mama* Nyui, el mismo ser —hijo de La Madre primordial y hermano de Sintana— “sabía” mucho y además de ser rico, era soberbio y moralista. Se ponía furioso con facilidad, pensaba que las ofrendas de los humanos no valían y procedía a quemar las cosechas, la tierra y hasta las piedras. Sintana y su hijo, Huika, tenían que apagar o enfriar lo que el otro quemaba.

Entonces, Sintana, el que siempre estaba jugando y enamorando, que aunque no poseía nada, también “sabía”, decide burlarlo. Apelando al lado moralista de Mulkuexe le dice que muchos hombres duermen con sus hijas y que es probable que el uno (Sintana) o el otro (Huika) esté copulando o “maricando” con su hijo Enduksáma. Mulkuexe, el sol, se pone furioso.

El engaño de Sintana va más allá: se disfraza con la camisa sarnosa⁵⁸ o disfraza a la esposa de Mulkuexe con la camisa de carate para que Mulkuexe no los reconozca⁵⁹. Entonces, Sintana se apodera de Enduksama, Hindukane o Hindukana, el hijo de Mulkuexe, y lo vuelve mujer: “le quitaron el pichichito” y “le puso pelo bonito, ya tiene tetas, solo le falta chupar”, “ya falta poco para que pique el murciélago” (llegue la primera menstruación). Lo lleva a donde

58 La sarna es una enfermedad contagiosa que produce multitud de pústulas, diseminadas por un ácaro de la piel, que generan picazón.

59 El carate es un mal tropical que causa lesiones pigmentarias en la piel, de color blancuzco, rojizo o azul oscuro.

Mulkuexe quien al no reconocerlo se enamora de su hijo Enduksama, convertido en mujer, e incluso, después de insistir mucho, logra pagar a Sintana, en oro y piedras trabajados, por “ella”. Entonces Enduksama “ya espantó el murciélago” (estuvo con hombre) y quedó preñada. A los siete meses (cinco días, en otra versión) parió un hijo o hija que se llamó Nurlita o Nurlitaba, Nurlintaba o Nurliataba, que era como un pajarito (en otros mitos koguis es clara la asociación entre este personaje y el murciélago⁶⁰). Enduksama lo ve y lo bota al monte, pero Namšaya, la abuela, lo ve, lo recoge y lo cría. Cuando el niño ya sabe hablar se encuentra con Mulkuexe y le dice “abuelo-padre” o “padre”. Mulkuexe se da cuenta del engaño, se avergüenza, se va y envía a su hijo Enduksama al firmamento, como venus, estrella de la mañana. Desde entonces Enduksama sale más temprano que el sol y se ocupa de darle de comer a mediodía. Sintana reenvió a Mulkuexe al cielo como sol y a Namšaya, su mujer, como luna (madre a su vez de Sintana, según una de las versiones). Mulkuexe le dejó todo a Sintana.

Vemos que todo ocurre en un tiempo primordial, donde había sol, pero no como el de ahora. El de antes era soberbio, moralista y se enfurecía fácilmente, quemándolo todo. Entonces, Sintana, primer hombre de la creación⁶¹, o su hijo, Huika, tenían que enfriar la tierra. Sintana logra engañarlo gracias al disfraz de la piel manchada. El sol duda: no sabe si Sintana o Huika está copulando con su hijo o si desea enamorar a su esposa, Namšaya. En cualquiera de los dos casos el sol no entiende, se enfurece y sigue quemando.

En ese ambiente de duda y de lo “que no se debe hacer” aparece una joven de hermoso cabello de quien el sol se enamora instantáneamente sin reconocer en ella a su hijo Enduksama. En una de las versiones, es la propia madre del hijo, Namšaya, la esposa del sol, la que ayuda a Sintana a engañar al sol. De esa unión nace sietemesino un pajarito o murciélago llamado Nurlita. Este ser anómalo es rechazado por su madre, quien lo bota al monte, tratando de evitar la tragedia. La abuela lo recoge y lo cría. Cuando habla le dice al sol “padre”, quien entiende el engaño. El sol acepta la derrota y cumple con su

60 Una de las nueve versiones parciales que recoge Reichel-Dolmatoff de este mito describe al pajarito como: “[...] un ave pequeña que canta *huiiii*, como canta *Hiséi*, la Muerte” (1985, 2: 6).

61 “Así nació el primer hombre, la madre lo bautizó y lo llamó Sintana” (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 19).

castigo⁶². Se convierte en el sol de este mundo, que deja a los humanos vivir. El sol paga por su pecado incestuoso y nos recuerda lo que nos puede pasar. Desde entonces, existe el tiempo y con él, la interdependencia entre el sol y los humanos; el sol no puede detenerse y los humanos no pueden vivir sin él. Reichel-Dolmatoff dice que “en esta vida de estar ‘sentado’, comiendo bollos y caminando ‘pasito, pasito’, se refleja la vida kogui, junto con su ‘inocente’ incesto, sus ‘rabias’ y su incesante deseo de hundirse en el útero de la noche para renacer de nuevo” (1985, 1: 228).

Reichel-Dolmatoff afirma que Sintana, más que hermano de Mulkuexe, es un héroe solar que forma parte del mismo ente sol y adopta distintos nombres en los mitos. Según esto, Mulkuexe y Sintana solo estarían representando distintas facetas del mismo ser. “Los ‘juegos’ de Sintana y la rabia de Mulkuexe serían meras expresiones de una misma personalidad” (1985, 1: 228).

El mito, entonces, enseña a controlar el abuso de poder al mostrar cómo, al estar enceguecidos por él, es fácil caer en tentaciones, entre ellas, en la que más se teme, el incesto. El mito, al normatizar el comportamiento humano: “si cometes incesto serás castigado, como le ocurrió al sol”, también nos muestra lo cercana que está la tentación de los pecados sexuales; de alguna manera, los instaura. Nuestro personaje, el murciélago, es el fruto de una unión prohibida; además, es hijo de una madre que tiene en sí los dos sexos, condición que lo convierte en un ser anómalo, distinto⁶³ (lámina 7.1).

Nuhuna: relato de la mujer-momia

El mito nos relata:

Antes no se hacía la mortuoria como hoy; se secaban los indígenas. La gente que sufría una pequeña herida era llevada a la cueva, la sentaban con la camisa puesta. Si alguien se hería en una fiesta, lo llevaban con todo el oro puesto; después de veinte días se moría. (Fischer 1989, 195)

62 Reichel-Dolmatoff sugiere, años más tarde, que Sintana no los envió al cielo castigados, sino llenos de ornamentos de oro, transformados en sol y luna (1987, 101).

63 La posición boca abajo del murciélago en el pectoral nahuanje, puede indicar tanto su condición de ser inframundano como su relación filial con el Padre Sol.

Era como si la sangre o mejor, el desangre, fuera la principal causa de muerte. Nuhuna, escondido, siguió al *mama* hasta una cueva y allí encontró a “una muchacha simpática”. Le da comida; ella no come, solo le contesta: *hisei atáis*. Nuhuna le dice: “no somos *hisei* (muertos), podemos ‘espantar’ ”. “Espantar” quiere decir “espantar murciélagos”, hecho que ocurre cuando la mujer está con hombre. “¿Quiere espantar murciélagos?” es la manera como un indígena de la Sierra le pide a una mujer que se acueste con él⁶⁴. Al copular con hombre la mujer “espanta” al murciélago, porque la menstruación se va (presumiblemente porque queda embarazada), el murciélago-vampiro ya no la ronda, ya no la pica para que venga su menstruación.

Después de haber “espantado”, la mujer-momia comió. “Espantar murciélagos” o copular y comer son actos que se relacionan. Son actos de creación de vida. Actos que no hacen los *hisei* o *heséi*, muertos. Pero Nuhuna todavía le estaba dando comida, es decir, seguía “espantando” con su mujer.

La momia ya estaba comiendo regularmente y estaba aburrida de estar sentada... Nuhuna la sacó afuera, le dio otra camisa, lavó la suya y ambos amanecieron afuera sin sentir frío.

Nuhuna hace cuatro viajes a la cueva [...] para “espantar”. La mujer-momia está engordando. Nuhuna ya echó semilla [...]. Nuhuna alquiló una casa. A las siete de la noche del séptimo día la sacó de la cueva a la casa alquilada. La reemplazó por otro muerto, hizo un trabajo bien hecho.

Antes que Nuhuna robara la momia la gente no “espantaba”. La madre de Nuhuna, p. ej., no lo había cargado en la barriga. En este tiempo se rezaba un pedazo de palo y se volvía gente. Nuhuna es el primero que “espanta”, después Aluañuiku también aprende. Tampoco había menstruación, *nuizhi*, ni matriz, *busá*, ni ombligo, *madla*. La mujer de Nuhuna se llama Shinka-*viaxa*, parece muerto; *tšuiža*, “ya está muerto”.

Nació el primer hijo. Nuhuna viaja por toda la Sierra. Ve en todas partes “muertos” sufriendo, porque los llevan a la cueva apenas se golpean un poco [...]. La mujer de Nuhuna estaba con dolor de parto, cargaba ya diez meses. Estaba siete días con dolor de parto, esto no había existido antes. Los vasa-*llos* solo soplaban un pedazo de palo para tener hijos. Nuhuna no entendía qué significaba la barriga hinchada de la mujer. Piensa que la mujer comió mucho. La mujer piensa que está enferma. Nuhuna está asustado: “Ya se

64 En una reunión indígena en Montería, en 1985, uno de los ocho arhuacos que acompañaban al antropólogo Yesid Campos me hizo esta pregunta en lengua ante la carcajada general.

me va a morir, tiene diarrea, vómitos”. La mujer ya botó el hijo. Es varón, igualito a Nuhuna. Al rato botó la matriz: “¿Qué es esto? ”. Nuhuna le cortó la cuerda umbilical a su hijo, con los dientes. Nuhuna guarda la matriz en un recipiente de cerámica. La mujer de Nuhuna tiene hemorragia, después de una hora le paró.

Nuhuna le dice: “Esto [el niño] va a crecer. Para esto tiene que comer teta”. En ese tiempo las mujeres tenían tetas como hombres, es decir chiquitas. Nuhuna y su mujer probaron con la teta y salió leche. El niño ya tenía diez años cuando la mujer coge otra vez semilla [...]. La mujer tiene el segundo hijo: es una hembra igual que su madre. Después de diez meses Nuhuna sembró el tercer hijo. Ya la mujer no tiene miedo al parto. Nuhuna quiere bajar a su mujer para que visite el pueblo. Nuhuna prepara a la comunidad diciendo que está consiguiendo una mujer ataquera en Guatapurí [...].

Después de cinco días baja con su mujer al pueblo. Los hombres le tienen envidia por esa mujer. (Después de haber parido hijos a ella ya le sanan las heridas, ya no tiene que morir). Los demás todavía están muertos (no tienen la posibilidad de curarse). La gente del pueblo se da cuenta que la mujer de Nuhuna ensucia su manta porque está menstruando. El *mama* también se da cuenta y llama a todas las mujeres. Les dice que vio “enfermedad”. Ni Nuhuna ni su mujer se dan cuenta. La mujer de Nuhuna pregunta a las demás si también botan menstruación y si también cargan a los hijos en una bolsa como un chucho (zarigüeya). La gente del pueblo de Nuhuna cree que tiene que buscarle una buena mujer para que rinda (hijos) y echan a la mujer de Nuhuna. Únicamente, a la madre de Nuhuna le gustó la mujer y la recibió. La guardó en otro sitio, en una casa y solo la sacaba de noche. Frente al pueblo pretende que la mujer se ha ido.

Nuhuna se fue a Noavaka a robar otra momia [...]. (Fischer 1989, 197-204)

La mujer que copula y come, la mujer que menstrua, la mujer que se embaraza y cría en su barriga, la mujer que pare existe desde que la mujer-momia cede a “espantar” y a “comer”, ante la insistencia de Nuhuna. Antes no había menstruación, ni copulación, ni embarazo, ni parto, ni matriz con cordón, ni lactancia. Antes no había control de la menstruación: la gente se desangraba, se moría por una pequeña herida; ahora, la mujer de Nuhuna “se cura de sus heridas”. Es como si al copular y parar la menstruación, se creara la vida con ella; luego esta sale y crece independiente. La sangre encauzada produce la vida, mientras que la sangre incontrolada produce la muerte.

Es una mujer-momia que está en una cueva, hábitat de los murciélagos, la que acepta “espantarlos”. Cuando decide estar con hombre se hace mujer; mujer como las de ahora (antes era Heséi, una muerta). El *mama* dice: “ya se fue al mundo. Quedó seca y blanca, pero todavía mueve los ojos” (Fischer 1989, 195) y no menstruaba, ni paría, ni criaba. Tampoco sabía lo que era copular. Nuhuna, el hombre que le ruega que coma, que “espante murciélagos” —o sea, que se acueste con él— puede verse, a la vez, como un espanta-murciélagos y como un humano-murciélago que, al seducirla, la “pica”, le trae la menstruación y la fertilidad. En este mito, que explica el origen de la sexualidad y de la fertilidad femenina, la escena se da en simultaneidad. La mujer que “espanta murciélagos” es “picada” por uno de ellos. El murciélago aquí, además de ser el cuidador de la sexualidad femenina, es su poseedor. Es el agente activo de su fertilidad, el principio masculino necesario para crear vida.

Los fluidos como ofrenda

Este relato profundiza en la noción de la mujer que está acompañada por murciélagos desde su primera menstruación y los “espanta” cuando está con hombre. El murciélago, como vampiro, se relaciona con la menstruación, porque “chupa sangre”. “¿Ya te picó el murciélago?”, preguntan en la Sierra para indagar sobre si ya se está menstruando. Los jóvenes koguis dicen: “Ella ya es mujer. Ya le picó el murciélago”, para indicar que una muchacha ya es núbil. En una visita de un mes, en enero de 2007, a la comunidad ika de Nabusimake, al sur de la Sierra, siete de ocho mujeres contestaron que el murciélago, Jugu, las había “picado” cuando les vino la primera menstruación. La menstruación roja es, según el informante, “la última etapa de una serie de fluidos que se van madurando desde los siete años pasando del blanco, al amarillo, negro y rojo, con sus tonos intermedios, como las nueve distintas etapas de la formación de la tierra durante la creación. Todos ellos se deben recoger para ofrendas, con el fin de proteger la futura fecundidad de la mujer” (Entrevista a Fabián y Enilda Torres. Nabusimake, enero 2007). Para los wiyas, una de las cuatro tribus que habitan la Sierra, el murciélago esta asociado con el órgano sexual femenino. (María Trillos, Com. pers.).

Entre los koguis, una ofrenda importante es la que debe efectuarse con la primera *emissio seminis* y la primera menstruación. El semen o la sangre

se deben recoger en algodón y se dedican a la Madre. Omitir esta ofrenda causaría en la vida futura del varón el nacimiento de hijos enfermos y, en la vida de la mujer, una serie de abortos. Para las menstruaciones siguientes, la mujer entrega al *mama* una pequeña piedra roja, llamada *ébbi kuitsi* —“pagamiento de sangre”— que este pulveriza cada mes para depositarla luego como ofrenda. Además, el *mama* cuelga en el ápice de la casa ceremonial y en el de las casas de vivienda, pequeñas cruces de madera de extremos iguales, entretrejidas con un fino bejuco que representa el órgano sexual femenino y que reciben el nombre de *nyuúji*, murciélago, porque, según ellos, este animal es el “dueño” de la menstruación⁶⁵ (figura 7.1). Tales objetos son *sewá*⁶⁶ y aseguran a las mujeres menstruaciones regulares y sin malestar. “En los ápices de las casas ceremoniales y simbolizando el órgano sexual de la madre, los *mamas* depositan ofrendas. Al amanecer, los primeros rayos del sol fertilizan estas ofrendas y ‘cohabitan con ellas’; ‘se las come el sol’ y de este modo se fomenta la fertilidad de las mujeres en general” (Reichel-Dolmatoff 1985, 105-6). “Las ofrendas representan siempre ‘comida’ y esta se interpreta tanto en términos de nutrición como de fertilización. Comer y cohabitar son lo mismo para los kogui. Al comer la ofrenda, la personificación a la cual esta se dedica cohabita con ella y se le incorpora en un sentido sexual” (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 100).

La ofrenda de la primera menstruación al murciélago asegura la fertilidad futura. Al ser el murciélago-vampiro el “dueño” de la menstruación es, a su vez, el que la administra, permitiendo que ella venga o se vaya. Es como si el murciélago fuera el “dueño” de la capacidad de procrear.

Los koguis creen que los embriones se forman de semen y de sangre menstrual y por eso cesa la regla después de la concepción. Existe, entonces, una relación directa entre menstruación y fertilidad, menstruación y criatura. Por otro lado, para los koguis, la menstruación es “sangre mala” que elimina la mujer cada mes (Reichel-Dolmatoff 1987, 86). Tal vez, en el

65 Los dueños, los padres y las madres eran los primeros *hijos de la madre*, quienes se “casaron” con objetos utilitarios o ceremoniales, o quienes se encargaron de determinadas acciones o fenómenos. Ellos conceden los “permisos” por medio de los *sewá* y con ellos el individuo se pone “de acuerdo” (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 111).

66 Concepto complejo, sin traducción en nuestra cultura. A veces se usa para designar los objetos o amuletos que garantizan a su poseedor legítimo éxito en una actividad determinada (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 97). El *sewá* también crea una alianza o especie de matrimonio con el “dueño” o “dueña” de las actividades (Reichel-Dolmatoff 1987, 96).

sentido de estar inutilizada, de no servir para nada, de representar lo contrario a la vida, la muerte.

El murciélago es un importante agente fertilizador nocturno de muchas plantas tropicales; entre ellas las cactáceas. Hay algunas semillas que solo prosperan al ser ingeridas y defecadas por él. Esta particularidad, seguramente, no pasó desapercibida para indígenas alertas a los sucesos de la naturaleza.

Después de la primera menstruación y de la ofrenda, el murciélago-vampiro —o *Desmodus rotundus*⁶⁷— acompañará a la mujer para siempre. Es el símbolo de la castidad de la mujer. Él está con ella mientras esté soltera, viuda o sola: siempre que no tenga pareja. Él o ellos la rondan siempre; por eso, se los puede “espantar”. Parecería que juega el papel de cuidador de su sexualidad y fertilidad. Es el “dueño” de la menstruación, pero no así de la mujer.

[157]

¿Nurlita, el humano-murciélago kogui, heredero del icono tairona?

El murciélago y su relación con el jaguar

El jaguar, animal solar, asociado con el este, lugar donde sale el sol, y por su energía desbordada, con la vida; es, a la vez, un animal nocturno, solitario y misterioso al que los koguis asocian con el Inframundo⁶⁸. Míticamente, lo identifican con Kašindúkua, el primer sacerdote. Hombre que al transformarse en jaguar va al Inframundo, posee el conocimiento y es Heséi, la muerte. Como tal, tiene un marcado carácter sexual que instiga, sobre todo a los hombres, a cometer ofensas sexuales. Ocasionalmente, se le designa como padre de la homosexualidad y se le relaciona estrechamente con el instinto incestuoso. “El coito se considera esencialmente como una medida de defensa para contrarrestar la influencia maligna de Heséi y para evitar el incesto” (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 93-94).

67 Pertenece a la familia Phyllostomidae, es una de las novecientas especies de murciélagos que existen. Su hábitat se reduce al territorio americano, entre el norte de México hasta el centro de Chile y Argentina (Nowak 1994, 173-74).

68 El caso del jaguar, visto como ser solar, del mundo de arriba, y al mismo tiempo como ser del Inframundo, puede explicarse por considerarse el género un elemento relacional cuyo significado o identidad no están dados de antemano sino, en cambio, son relativos a cómo se articula con otros elementos en cualquier segmento de tiempo (Hugh-Jones, S. 2001, 247).

En el mito de Kašindúkua y Teižu se dice que ellos:

[...] estaban comiendo gente... Teižu era gente, pero Kašindúkua tenía el “vestillado” de (*nebbi*) [tigre] grande [...] un joven simpático [...]. Sukutana [...] [llegó] con sus flechas. De una vez le disparó, le quitó la cara y la ropa al “tigre” [...] Kašindúkua quedó “sin cuero”, sin ropa. Ahora lo van a castigar, lo hacen hincar y hablar... (Fischer 1989, 188)

[158]

Pero Sukutana le sigue preguntando. Le pregunta sobre el “murciélago” (menstruación) de su hermanita Aviyanekan. Kašindúkua dice:

Aprendí a comer gente porque mi hermana Aviyanekan me dio sangre de “murciélago” y me olió sabroso. Sukutana llama a Aviyanekan para saber si es cierto. Llega Aviyanekan. Sukutana le pregunta, conversan un día, cuatro veces. Después Sukutana quedó convencido. Aviyanekan reconoce que ella enseñó a comer gente, pero que fue Kašindúkua quién “chupo pipita” cuando esposó a su hermana y le gustó. (Fischer 1989, 189)

El olor de la “sangre del murciélago”, menstruación de la hermana, aparece en el mito como una de las razones para que Kašindúkua cometa incesto con ella y aprenda a “comer gente”. En realidad, para que abuse sexualmente de la gente. Kašindúkua, el jaguar, es el símbolo de la compleja dualidad del hombre, fuente de conocimiento pero energía desbordante que, fuera de control, crea el caos y causa la muerte. El papel de instigador que juega el murciélago en el mito, lo asimila al jaguar y a Heséi, la Muerte, que lleva puesta una máscara de jaguar; lo vuelve cómplice del gran incitador de cometer “pecados” sexuales: incesto y homosexualidad. El origen mítico incestuoso del murciélago lo faculta para inducir a Kašindúkua al incesto, convirtiéndolo así en su promotor entre los hombres.

Para los koguis, según sus mitos y rituales, el murciélago y el jaguar se relacionan en cuanto son seres del Inframundo, vinculados con la muerte y la conducta sexual prohibida⁶⁹. Pero hay una diferencia entre los dos que es importante resaltar. En el caso que nos ocupa, el murciélago es quien potencializa el principio femenino —podríamos decir que lo representa— mientras

69 Anne Legast (1989, 284) observa la relación entre los mitos y las máscaras koguis de jaguar y los rasgos del humano-murciélago tairona.

que el jaguar es el principio masculino. En este sentido, son cómplices complementarios, necesarios el uno para el otro⁷⁰.

Al mencionar el mito el “vestillado” de tigre, tendríamos, entonces, según Viveiros (1998, 480), una distinción entre esencia antropomorfa de tipo espiritual, común a los seres animados, y una apariencia corporal variable, característica de cada especie individual, que, más que un atributo fijo, es una vestimenta intercambiable y removible.

[159]

El papel de la sangre en la concepción

La menstruación se identifica con el murciélago chupa sangre. La menstruación, según los koguis, es “sangre-mala” porque pertenece al murciélago, en contraste con la sangre-buena, creadora de vida, de niños, cuando la mujer se embaraza por haber estado con hombre, por haber “espantado murciélagos”.

La ubicación de la menstruación como elemento del Inframundo concuerda con la creencia de la tierra como la Madre primigenia cuyas cuevas, grietas y lagunas son úteros o “puertas” que permiten la entrada a sus entrañas. Esto explica además por qué la mujer menstruante es considerada peligrosa en tantas culturas; al menstruar está abierta, ligada al Inframundo y con su energía “fría” puede desequilibrar al hombre y llevarlo hasta la muerte. El contacto con el Inframundo y con el ámbito de los muertos asusta a los vivos.

Los hombres jóvenes koguis son iniciados al sexo por una mujer vieja en una cueva, hábitat de los murciélagos, o en una choza en forma de panal de abejas especialmente construida para ello (Reichel-Dolmatoff 1987, 106). Como vimos en el mito Nuhuna, arriba analizado, fue en una cueva donde la mujer por primera vez aprendió a copular y a menstruar. Actos que, al igual que la mujer de Nuhuna, le fueron arrebatados a la muerte. En el caso de las mujeres:

Tan pronto como una muchacha tiene la primera menstruación, se avisa al *mama* y este prepara la ceremonia para “componer la mujer” [...].

70 Esta relación entre jaguar y murciélago se encuentra también en la cerámica zapoteca, desde el periodo Montealbán II (200-900 d. C.) hasta el posclásico (900-1500 d. C.) (Abril y Fonseca 2003, 539).

Las primeras gotas de sangre se deben recoger enseguida en algodón y no deben “perdersé” de ninguna manera. Si una muchacha fuera descuidada en este aspecto, todos sus niños morirían o ella tendría solo abortos. Estas gotas de sangre son “comida” para Heséi y se entregan al *mama*, quien las ofrece a la Muerte en un lugar sagrado. La sangre restante debe recogerse con cuidado en hojas de frailejón, *Espeletia* sp., que luego se quemarán fuera de la casa y procurando no ser vista. En seguida el *mama* adivina quién debe desflorar a la muchacha. Generalmente se trata de un hombre “mayor” que no tenga parentesco con ella. Pero muchas veces el mismo *mama* efectúa este acto. El hombre, o sea, el *mama* construye entonces una pequeña casita (*nyuji hubé* – casa del murciélago) donde debe efectuarse el primer coito [...] que se debe repetir durante cuatro días y se dice que el himen se debe romper sucesivamente y no en el primer acto, ya que de otro modo la muchacha resultaría estéril en su matrimonio. Al salir de la casita, el hombre toca el ombligo de la muchacha con la punta del palillo de la cal⁷¹, acto con el cual la iniciación se considera terminada. (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 202)

En el caso de los ikas del sur de la Sierra, esta desfloración ya no se practica; sin embargo, hace algunas décadas se realizaba al finalizar la ceremonia de iniciación de las muchachas que tenía lugar durante sus cuatro primeras menstruaciones. El hombre “mayor” era designado por el *mama* e inclusive podía ser su padre (*mama* Tomás, com. pers., vereda Mamunkuna, la Sierra, junio 2010).

Al leer la descripción del ritual kogui llaman la atención varios elementos: el coito o desfloración tiene lugar en la “casa del murciélago”, como si fuera este el que lo realizara, haciendo coincidir la desfloración con la primera menstruación, para que tenga sentido la frase “ya la picó el murciélago”. Las primeras gotas de la primera menstruación no se pueden “perder”: son “comida” para Heséi, la muerte, quien al recibirla en ofrenda, garantiza la fertilidad futura de la mujer. Esa dependencia de la fertilidad en la muerte es una muestra más de las contradicciones que manejan los koguis. Es importante recordar aquí la asociación del humano-murciélago tairona y del istmo con la muerte. Heséi, el cara de jaguar, degusta una vez más la “sangre

71 Palito que se moja con saliva para sacar la cal molida del poporo y que luego se mezcla, en la boca, con las hojas de coca masticadas para obtener su efecto estimulante. El poporo es un recipiente de 10 a 15 cm de alto elaborado con un calabazo (*Lagenaria siceraria*) en forma de botella.

del murciélago”, menstruación de la muchacha, renovando el incesto mítico de Kašindúkua con su hermana. Por último, el acto del *mama* de poner el extremo del palito del poporo en el ombligo de la muchacha nos recuerda la manera como se llevó a cabo la fertilización de la Madre en los tiempos primordiales. Dice el mito de la Creación:

Así fue todo eso. Así fue como nació Sintana y Sintana nació así: la madre se arrancó un pelo de abajo de su cuerpo y lo untó con la sangre de su mes. Así formó al primer hombre. Soplando le dio vida [...]. Entonces después de nueve meses, la madre parió otra vez. Así fue todo eso. Sintana cogió el palito de su poporo y puso en el ombligo de la madre un pelo, una uña de ella y una piedra chiquita, llamada *kággaba-kuitsi* y empujando con el palito del poporo los hizo entrar en el cuerpo de la madre. Así la madre estuvo encinta. (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 19-20)

[161]

Resalta, en primera instancia, el papel fundamental de la menstruación o de la “sangre del murciélago” en la concepción del primer hombre, Sintana, el gran héroe cultural. Un acto de autofecundación exitosa gracias a la colaboración del murciélago. Después, Sintana, con ayuda de su palito de poporo, hizo entrar, por el ombligo, en el cuerpo de la madre, la materia fecundable —un pelo, una uña y una piedra— para que quedara embarazada.

Las ofrendas actuales por ofensas sexuales son también pelos púbicos, uñas y cuentas de ágata rojas, procedentes de sitios arqueológicos tairona. Se consideran “comida” para la madre y generalmente es la mujer la que las muele⁷². Es el símbolo de la menstruación, de la “sangre de murciélago”, el que fue introducido también por Sintana en el vientre de la Madre para fecundarla.

Gaul-chovang, la madre primordial, es, según Reichel-Dolmatoff, “la madre de los niños que nacen” y bajo su custodia se efectúan el parto y sus ceremonias. Hay que estar “de acuerdo” con ella desde varios meses antes. En su relación con el parto, la madre Gaul-chovang aparece en su transformación de murciélago (*nyu'iji*). Como este, ella se alimenta de sangre menstrual y se relaciona con la primera regla de las jóvenes. La principal ofrenda para ella es la primera gota de sangre y con la cual se le “paga”. Es esta la gota

72 Las cuentas de collar en sílice rojo halladas en sitios arqueológicos, conocidas en la Sierra con el nombre de cornalinas, simbolizan la menstruación de los antiguos. Si recordamos que para los koguis los ancestros se convirtieron en piedras, sería algo así como la “sangre del murciélago ancestral”.

que se conserva en un pedacito de algodón y que da a los futuros niños su “fuerza” (*káma*) (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 164).

El personaje, el murciélago-vampiro

[162] Para los koguis, según Reichel-Dolmatoff,

No hay línea divisoria estricta entre hombre y animal. Los animales se consideran esencialmente como seres dotados de todas las características del hombre con la sola excepción de su aspecto exterior. Se cree que los animales hablan, piensan, tienen “alma” (*alúna*) y viven una vida organizada como los seres humanos. Sin embargo, según la “ley” de La Madre Universal, todos los animales están sujetos al hombre con la condición de que este cumpla con su parte del compromiso, haciéndoles ofrendas, pidiéndoles “permiso” y respetando sus derechos individuales [...]. Desempeñan solo un papel de “parientes” con los cuales vale más estar en buenas relaciones... (1985, 1: 241)

Las lechuzas y aves nocturnas forman una categoría especial [aparte de las aves, gusanos, cuadrúpedos e insectos] en la cual se incluyen a veces los murciélagos y vampiros. Son animales que se consideran como malignos y con los cuales se asocia la muerte y la desgracia (1985, 1: 241). El jaguar es un animal nocturno y hasta cierto punto misterioso, tal como lo son la lechuza y el murciélago. (1985,1: 246)

Los seres anómalos no están ni vivos ni muertos, viven en cuevas o en ríos bajo la superficie, sitios difíciles de ubicar, sobre o bajo la tierra. En los relatos, ellos se encuentran en sitios de transición, como esquinas o cruces de caminos, viven de noche o cuando no es ni de noche ni de día. Al igual que los muertos, tienen algo frío: la cara o las extremidades (Blaffer 1972, 68).

Para tener una visión más amplia del murciélago kogui, conviene analizar otros mitos; en uno de ellos, recogido por Fischer, Sekuišbutši describe a su cuñado, Nurlita, el murciélago, como alguien que está cansado de trabajar para él y en venganza manda a su hermana:

“una mujer hecha tres” [...] “Sekuišbutši está contento con una mujer”, pero la mujer se va porque él no le puede conseguir carne de zorro chucho (*zarigüeya*) que es su único alimento. Sekuišbutši piensa que Nurlita tiene

la culpa... “porque piensa que tuvo relaciones con su propia hermana” y “quiere hacer una maldad y no quiere quedar viudo...” Nurlita (se adelanta) y baja donde Sekuišbutši en forma de murciélago. Escucha de noche lo que Sekuišbutši quiere hacer y de qué lo acusa. Sekuišbutši sopla la candela para alumbrar y se da cuenta del murciélago. Sekuišbutši se pregunta: “¿Cómo entró?” ...Más tarde regresa arriba y espera la visita de Sekuišbutši. Cuando llega, Sekuišbutši ve a Nurlita primero parado, después sentado. Sekuišbutši lo saluda, pero luego le pega cuatro golpes. Así daña el muñeco que Nurlita había dejado de pura piedra... Mientras tanto Nurlita estaba escondido en un cerro encuevado, en el noveno, quinto, séptimo piso, así no ve.

Sekuišbutši baja. Vuelve a subir a los cinco días, seis días para vengarse de Nurlita. Lo encuentra adivinando con el gorro puesto, pero cada vez que Sekuišbutši se acerca, solo ve una piedra que se parece a Nurlita.

Nurlita vuelve otra vez como murciélago. Entra a la kansamaría [...]. El murciélago (Nurlita) escucha. Sekuišbutši quiere matarlo con una barra, pero se pega a sí mismo. (1989, 175-178)

Entre los múltiples trabajos que Nurlita tiene que hacer para su cuñado está el de construir “una *kansamaría* de cuatro cuartos y siete fogones para que pueda bailar”. El jaguar es visto como “dueño” de la *kansamaría* o casa ceremonial donde se reúnen los hombres koguis todas las noches a conversar, considerada por ellos como una réplica del útero de la gran Madre (Reichel-Dolmatoff 1985, 1: 199-245). Si el jaguar es su “dueño”, en este mito es el murciélago quien la construye y habita. Comparte con el jaguar un espacio que representa al Inframundo. Las casas ceremoniales son “úteros”, y son de uso exclusivo masculino. La entrada de las mujeres a una casa ceremonial está estrictamente prohibida, como también la de las niñas o animales hembras, tales como gallinas, perras o vacas (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 144). También hay templos femeninos, pero estos tienen una sola puerta y el investigador no menciona su función o significado (Reichel-Dolmatoff 1987, 96).

Es difícil saber por qué Nurlita envía a su hermana, “la mujer hecha tres”, para vengarse de Sekuišbutši. Pareciera que pretende mantenerlo ocupado, objetivo que logra mientras la hermana permanece con él. Al huir la mujer, Sekuišbutši culpa de incesto a Nurlita, quien como hijo del sol y Enduksama, su hijo vestido de mujer, es producto de un incesto. Sekuišbutši cree que Nurlita le quitó su mujer y lo busca para castigarlo. Ahora encontramos al murciélago como un personaje que vive arriba, que no se sabe cómo entra en la

kansamaría, y que aunque se mueva, cuando Sekuišbutši se le acerca se convierte en un ser de piedra parecido a Nurlita. Su esencia se escapa y Sekuišbutši termina rompiendo la piedra o pegándose a sí mismo. Además adivina los pensamientos y las intenciones de Sekuišbutši. Es descrito como sacerdote o *mama*, que “adivina con el gorro puesto”, que es capaz de “ver” más allá.

En el mito kogui Bunkuéiji y la coca, Bunkuéiji —la hija de Sintana— se convierte en venado al salir de la casa, para conseguirle coca a su padre: “Bunkuéiji se volvió murciélago y también bajó a la tierra”. Bunkuéiji se volvió venado y con sus cachos quemó la coca del *mama* Ili y se llevó nueve mochilas llenas de coca robada. Al regresar fue descubierta y tuvo que cohabitar y casarse con *mama* Ili para pagar por su robo (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 61).

En este mito el murciélago es, al igual que el *mama*, el vehículo que permite el tránsito entre planos distintos. Su capacidad de vuelo le permite trascender los límites de los distintos ámbitos. Su acción no se limita a comunicar al Inframundo con la tierra sino que también le permite descender del “arriba” a la tierra. Es un ser que transforma al que se “pone la camisa del murciélago”.

En otro de los mitos koguis, Nurlita dice:

En los tiempos antiguos la gente se ponía una camisa para volar. El murciélago solo viaja de noche [...]. El cacique de arriba se pone la camisa del murciélago y va a coger coca abajo para llevársela arriba [...]. Al otro día la gente de abajo se da cuenta que la mochila de coca está vacía. Hacen una reunión para saber quién robó la coca. El murciélago (cacique) estaba en la reunión, guindado arriba en el techo de la *kansamaría* [...]. Más tarde el cacique se lleva una mochila de frijol, de maíz, de plátano maduro. Siempre con la misma camisa de murciélago puesta [...]. Pero la gente de abajo no encuentra ninguna huella del animal. El cacique / murciélago no sabe la “ley”, por esto está robando. Lo capturan cuando entra en la *kansamaría*. Quieren matarlo quemando la *kansamaría*. Pero el murciélago / cacique salió de las llamas y regresó. La gente de abajo le echa veneno al (*hayu*) [coca], porque el murciélago sigue robando, pero el cacique no muere y regresa. (Fischer 1989, 150)

Otra vez aparece el murciélago como vehículo para bajar a la tierra para robar, pero esta vez el que desciende es “el cacique de arriba” y utiliza el disfraz de murciélago para camuflarse, colgando boca abajo del ápice de la *kansamaría*. En esta posición puede escuchar, adivinar los pensamientos y

espiar el mundo de los humanos. Es probable que dentro del oscuro recinto cubierto por palmas de la casa ceremonial, siempre haya murciélagos, y su posición natural será la de colgar del ápice de la casa por ser el sitio más alto y oscuro.

Los mitos le confieren al personaje que habita la casa ceremonial —el útero de la madre, espacio del Inframundo— las siguientes características: es invisible e inmortal, no deja huella, actúa solo de noche, escucha a los hombres y sabe lo que piensan, oculta dentro de sí a seres como el cacique de arriba y la hija de Sintana, máximo héroe cultural. Adivina, como el *mama*, y se convierte en un ser de piedra, facultad que poseen los seres míticos y los ancestros (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 147-49).

[165]

Resumen

La simbología del humano-murciélago que en oro se muestra agresivo mientras domina con sus manos a la serpiente de cabezas opuestas, o que está sentado sobre un banco en forma de esta misma serpiente, o que se muestra a veces femenino en pleno vuelo ascendente; se enriquece con la descripción del murciélago que emerge de los ritos y mitos koguis y de datos etnográficos de los grupos que actualmente habitan la Sierra.

En las descripciones del siglo xvi sobre las distintas funciones de los sacerdotes dentro de grupos que habitaron territorios de hablantes chibchas —Panamá (Oviedo [1526] 1959, 314, tomo 3, libro 29, capítulo 26) y el altiplano cundiboyacense— ya se menciona al sacerdote murciélago como alguien relacionado con “supersticiones, brujerías y hechicerías” (González de Pérez 1996, 48). Entre las funciones del sacerdote o *mama* kogui, en la Sierra, estaría la desfloración de la niña púber, durante su primera menstruación, en una pequeña casa construida para el efecto que se llama *nyuiji hube*, “casa del murciélago”, con el fin de garantizar la fertilidad futura de la mujer (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 202). Ritualmente, se demuestra que el sacerdote-murciélago es, como vampiro, el dueño y dador de la menstruación y fecundidad. Es el vampiro, más que el murciélago, el que inspira al icono aquí estudiado.

Los mitos koguis hablan del origen incestuoso del murciélago, nacido del sol y de su hijo vestido de mujer. Seguramente, debido a su origen oscuro, no

fue abiertamente reconocido desde un principio. Su hábitat, poco claro, en cuevas profundas o al interior de la *kansamaría*, lo ubican como personaje anómalo perteneciente al Inframundo, al igual que el jaguar, relacionado con el incesto y los actos sexuales. Pero, a diferencia de este último, su relación con la mujer es de cuidador o cómplice y no de procreador masculino sexualmente activo. El murciélago-vampiro acompaña a las mujeres desde su etapa púber, cuando las muerde o “pica” en la vulva y les da la menstruación. Y es en una cueva donde ellas aprenden a controlar el flujo de sangre menstrual para evitar la muerte, a mantener su estado de gravidez, parir y amamantar. El olor de la menstruación, a su vez, se convierte en un elemento de seducción de la mujer, asociando siempre el acto de comer con el de copular.

Una vez aceptado el acto de “espantar a los murciélagos” que la rodean y de “estar” con un hombre, la mujer queda embarazada y tanto la menstruación como su “dueño” se van. Según los koguis, esta crea, junto con el semen, al feto que irá creciendo gracias a las menstruaciones que lo alimentan (Reichel-Dolmatoff 1985, 1: 251). Tan pronto la mujer deja de convivir con hombre la menstruación regresa y con ella su “dueño”, el murciélago-vampiro. De hecho, en nuestra cultura se habla de tener “la misma sangre” cuando se habla de pertenecer a la misma descendencia.

La asociación de la sangre con la fertilidad no solo pertenece a la simbología regional; ella explica muchos ritos americanos, como el de los sacrificios humanos mesoamericanos (Nájera 2003). Entre los nahuas, del altiplano central mexicano, se relata que estando Quetzalcóatl lavándose eyaculó; su semen cayó sobre una piedra, de la que nació el murciélago. Tezcatlipoca lo envió a morder dentro de la vulva de Xochiquetzal. Con la parte arrancada a esta joven diosa de la belleza y el amor los dioses hicieron flores de mal olor que llevaron a Mictlantecuhtli, “señor del *Mictlan*” (Inframundo), quien las lavó, convirtiéndolas en flores perfumadas (González 1991, 123, 204). En los mitos de los grupos chibchas que habitan Costa Rica también es el murciélago-vampiro el que “estuvo chupando la sangre de la niña tierra, y de sus deyecciones aparecieron diversas plantas” (Bozzoli 1986, 186).

¿Por qué no pensar que el hombre tairona, que se mezcló con los miembros de su grupo con adornos —narigueras dobles, visera, y adorno sublabial— que lo hacían ver como murciélago, evoca a un sacerdote en su función de murciélago-vampiro, garantizador de la fertilidad humana, terrestre y cósmica?

8

Conclusiones



El icono del murciélago está presente en recipientes cerámicos elaborados desde el quinto milenio antes de nuestra era, en el norte de Colombia cerca de la Sierra Nevada de Santa Marta. En esta época temprana (5000-1000 a. C.) se muestra al murciélago como animal, sin la mezcla de rasgos antropozoomorfos que caracteriza la representación del humano-murciélago tairona.

La orfebrería tairona se elaboró entre 1000 y 1600 d. C.; sin embargo, los colgantes estandarizados con el icono del humano-murciélago se ubican en los últimos dos siglos antes de la Conquista. Es importante resaltar la existencia de algunas piezas de oro que lo representan con rasgos propios del periodo Nahanje de la Sierra (100-1000 d. C.), estilo que anticipa muchos de los iconos y formas del estilo tairona y que comparte, además, elementos de su infraestructura habitacional, arquitectura y entierros.

A partir de 1200 d. C., seguramente debido al aumento poblacional, se incrementó la producción de objetos de oro, cerámica y piedra con formas estandarizadas. Las diferencias en el tamaño y calidad de los objetos reflejan diferencias sociales y uso restringido ocasional. Los colgantes del humano-murciélago son objetos vistosos, posiblemente exhibidos por usuarios en espacios de arquitectura abierta apropiados para ello.

Estos objetos proceden de las vertientes norte y occidental de la Sierra, donde los grupos taironas y sus antecesores modificaron activamente el paisaje, desde principios de nuestra era hasta la conquista española. Allí construyeron sistemas de canales de riego y manejo de aguas negras, además de terrazas agrícolas y grandes aldeas comunicadas por redes de caminos cubiertos de lajas de piedra, sobre un área montañosa que cubre más de 3.000 kilómetros cuadrados, en altitudes que van desde el nivel del mar hasta los 3.000 m s. n. m. (Giraldo 2010, 1). Las primeras fechas del periodo Tairona se remontan a 900 d. C.; sin embargo, entre 1200 y 1600 d. C. se observa una fase de reedificación y aumento de población que parece

indicar la consolidación de las élites y formas particulares de liderazgo (Giraldo 2010, 294).

Durante su prospección sobre las laderas occidental y norte de la Sierra, Cadavid y Herrera de Turbay (1980) ubicaron doscientas aldeas con características urbanas bien definidas: basamentos circulares de piedra tallada para cada casa de habitación, muros de contención, acueductos, caminos de interconexión con calzadas, puentes y escaleras de piedra (Soto 1988, 165). La mayor parte de estas aldeas se ubican en el piso térmico templado (Giraldo 2010, 269), aunque tuvieron permanente interacción con sitios de la costa o por encima de los 3.000 m s. n. m., ya fuera por razones comerciales o ceremoniales. Las crónicas españolas hablan del amplio desarrollo de estos cacicazgos, de su división en provincias, jerarquización, comercio, rituales, etc. (Reichel-Dolmatoff 1951; Bischof 1971; Langebaek 2007).

Al estudiar la colección de objetos de orfebrería del Museo del Oro se pudo establecer que 9.740 son de estilo tairona, procedentes de la Sierra, y de ellos, 313 (29 %) representan al humano-murciélago: 135 en vistosos colgantes (43 %) y el resto, 178 (57 %), en campanas, cascabeles y algunas piezas especiales. Fue sorprendente encontrar que la representación del humano-murciélago es prácticamente la única figura antropomorfa o antropozoomorfa del estilo tairona en oro (cuadro 2.1). En el precedente estilo nahuanje, por el contrario, se observan distintas maneras de representar, en oro, al humano o al humano animal.

Las representaciones tironas de animales son 2,44 veces más numerosas que las del humano-animal y se pueden apreciar aves (31 %), serpientes (20 %), ranas (14 %), jaguares (3 %), moluscos (3 %) y animales mezclados (10 %), iconos comunes en toda el Área Intermedia Norte.

Cada una de las representaciones corresponde a una función particular de la pieza que la lleva; por ejemplo, en cuentas de collar, en ocasiones sonajeras, se muestran ranas, jaguares, garras y colmillos; en colgantes, moluscos, en pectorales y colgantes se encuentran aves y humanos-murciélago. Nuestro personaje figura también en campanas y cuentas sonajeras. Estas últimas pudieron ser parte de collares o cosidas a ligaduras de textil usadas sobre tobillos o muñecas. Las serpientes, como animales secundarios, también se utilizaron en el pecho, pero como representación principal se hallan en adornos sublabiales, tapas de orejera, narigueras, orejeras y broches de collar en forma de ancla. Se desconoce el significado particular de esta correlación entre símbolo y función, pero detectarla, sin duda, ayudará a esclarecerlo.

La importancia de nuestro personaje dentro de la imaginería de oro tairona es innegable. El humano-murciélago es la única manera de mostrar al humano y, mientras su cuerpo permanece como tal, sus rasgos faciales se combinan con los del murciélago para crear una nueva identidad.

En los colgantes grandes el humano-murciélago se muestra en tres advocaciones o formas de representación:

1. Personaje masculino de pie con serpiente de cabezas opuestas en sus manos. Puede llevar máscara de murciélago o mostrar su cara humana modificada mediante el uso de visera, nariguera tubular doble y orejeras tubulares (grupo 1).
2. Personaje masculino sentado sobre banco flanqueado por serpientes (grupo 2).
3. Personaje, en ocasiones femenino, que se transforma, a través de su adorno sublabial, en serpiente-pájaro (grupo 3).

[171]

Las figuras antropozoomorfas de los colgantes del grupo 1 presentan tocados de formas vegetales divergentes, con un brote en su hendidura central. Este rasgo iconográfico se relaciona con la hendidura o *cleft* de hachas y colgantes olmecas de jade. En uno y otro caso, el brote vegetal convierte al personaje central en *axis mundi* o eje central, creador de vida.

Los personajes de los grupos 2 y 3 están puestos sobre colgantes alados, reforzando así su capacidad de tránsito entre distintos ámbitos del universo. Son seres humanos terrestres que, gracias a sus atributos de murciélago, se pueden mover hacia el Inframundo y al Supramundo por las aves que los acompañan.

El humano-murciélago tairona se asocia con el sonido a través de su uso como campana o cascabel. También se relaciona con la muerte: sus miembros y cara se representan descarnados en los cascabeles y cuando está sentado sobre las cabezas de ave de los pectorales alados.

Entre los objetos estudiados algunos poseen rasgos particulares que los distinguen del conjunto. Se observa, por ejemplo, una sola ave sobre la cabeza del personaje o cambia la forma de las aves laterales. Características propias de las figuras femeninas de oro del periodo Nahuanje (100-1000 d. C.) (figuras 3.24a-g y 6.7i-j). En estos objetos atípicos se puede observar la experimentación con formas que luego se consolidarán y estandarizarán en el periodo Tairona.

Los cambios más notorios en la representación a través del tiempo son: el género, de femenino a masculino, y la aparición de rasgos de murciélago, apenas esbozada en algunos de los colgantes de apariencia temprana y muy común en el periodo Tairona. Indicación de una comunidad que depositó el poder político y religioso sobre algunos hombres (con algunas excepciones femeninas).

Fue importante estudiar el icono de la serpiente de cabezas opuestas, debido a su permanente asociación con el humano-murciélago. En la mitología kogui, al igual que en otros mitos universales de creación, la serpiente se confunde con las aguas primordiales subterráneas, creadoras de la vida. Su poder fecundante permanece en el Inframundo y aflora a la superficie terrestre en forma de laguna o río, identificados con la mujer madre, peligrosa devoradora de hombres.

Símbolo de la muerte que la alimenta en ese reciclar vital eterno y que la transforma, a su vez, en falo fecundante. La serpiente, en su devenir cíclico, regresa al cielo que le dio origen, trepando por el árbol de la vida o en forma de humo, nube o arco iris, para volver a ser agua-lluvia y regresar a fecundar la tierra.

La serpiente contiene en sí misma el simbolismo de los dos sexos. Por eso es autofecundable, con la capacidad de recrearse de los seres primigenios. La serpiente es falo fecundador y humedad femenina fértil, cualidades que le permiten ser invocada como símbolo de fertilidad.

Se desconoce cuándo y dónde la serpiente, como símbolo, cambia su cola por la cabeza de otra serpiente que va en sentido contrario. Ya no muestra el movimiento cíclico unidireccional de su eterno renacer; ahora muestra, en su ondular creativo, la dualidad: la anulación y complementariedad de los contrarios. Origen doble y doble destino. Infinito determinado, donde el proceso creativo es un permanente regurgitar sin desechos. La serpiente de cabezas opuestas de América no lucha consigo misma, sino que parece cuestionar su destino: al volverlo bidireccional lo enriquece. Es límite por estar contenida en sí misma. No tiene principio ni fin, cabeza ni cola.

La serpiente de cabezas opuestas tairona sirve de límite al marco celeste, terrestre e inframundano, y es controlada, con sus manos o fauces, por el humano-murciélago. Juntos refuerzan su carácter fecundo, con el que se mueven por los distintos niveles del universo mítico.

Al hallar a nuestro personaje en Panamá y Costa Rica investigué sobre su ubicación cronológica y las formas de representación. Las primeras

imágenes de murciélagos del istmo centroamericano fueron elaboradas, en jade y cerámica, en el noroeste de Costa Rica, alrededor de 300 d. C. Trabajo relacionado con la lapidaria olmeca que lo antecede por un milenio y decae alrededor del 600-800 d. C., cuando es reemplazado por la metalurgia de origen colombiano en la parafernalia religiosa.

El humano-murciélago es uno de los iconos en oro más comunes en la zona del Pacífico istmeño, desde 1000 d. C. hasta la llegada de los españoles. Es representado en cinco formas distintas: humano-murciélago entre barras, mujer-murciélago con antorchas, humano-murciélago con cuerpo en forma de colmillo, humano-murciélago con pies espátula y murciélago-ave (Plazas 2007). Al igual que el icono tairona, se asocia con la muerte y el sonido, y muestra actitud de dominio sobre la serpiente de cabezas opuestas. Son afinidades iconográficas de pueblos que comparten rasgos de una misma cosmovisión.

Los colgantes alados de piedra en forma de murciélago, elaborados en jade en el noroeste y Atlántico costarricense, aparecen estilizados en Panamá, Colombia y Venezuela, hechos en materia prima local como una expresión más de su importancia iconográfica en el Área Intermedia Norte.

Este estudio parece indicar la existencia en la zona de iconos, que aunque se expresen en materiales, técnicas y estilos locales, han sido compartidos durante siglos. Parece como si un icono antiguo del Área Intermedia Norte hubiese sido elaborado en Costa Rica en un material y técnica de origen norteamericano después de 300 d. C., mientras que, en el Pacífico Sur de Centroamérica, se representó, en épocas posteriores, en oro, material y técnica de procedencia suramericana. Hacia el sur, en Sitio Conte y el área tairona, se utilizan estos dos materiales, la piedra verde y el oro, para representarlo.

Además de las características iconográficas ya mencionadas, se observan, en el istmo, durante la época tardía (1000-1600 d. C.), la figuración doble de humanos-murciélago, a manera de gemelos. El conjunto más abundante representa al humano-murciélago parado entre barras con cabezas de reptil, serpiente o lagarto, como mediador entre el Supramundo y el Inframundo.

Los cinco conjuntos de representación del murciélago istmeño han sido obtenidos mediante hallazgos fortuitos, lo que dificulta su ubicación en el tiempo y espacio. Teniendo en cuenta que no necesariamente existe una correspondencia entre estilo y grupo étnico o lengua, estas analogías iconográficas permiten postular ciertas hipótesis comprobables con trabajos arqueológicos futuros. Por ejemplo:

- a. ¿Pertencen los distintos conjuntos de representación del humano-murciélago en Centroamérica a distintos grupos humanos o, por el contrario, estas variaciones iconográficas obedecen a cambios temporales?
- b. ¿Los distintos grupos y subgrupos de cada conjunto nos hablan de analogías entre distintas etnias que comparten la misma cosmovisión, pero que se identifican por mantener ciertos estilos propios? O ¿las distintas representaciones son contemporáneas y pertenecen a la misma etnia, como en el caso de los tres conjuntos de Sitio Conte, en Panamá, donde, seguramente, tuvieron distintas funciones o significaciones de clase, rol u oficio que hoy desconocemos?

Por falta de información no se puede adscribir este icono, de épocas antiguas, a ningún grupo lingüístico determinado, pero llama la atención su presencia, desde principios de la era cristiana, en territorios habitados actualmente por grupos de habla chibcha: la vertiente Atlántica de las montañas de Talamanca y costa Pacífica costarricense y panameña, la Sierra Nevada de Santa Marta en el norte de Colombia, la sierra nevada del Cocuy en la frontera con Venezuela y los Andes venezolanos.

Gracias a los estudios lingüísticos y genéticos llevados a cabo entre grupos indígenas del istmo durante las últimas décadas, se ha podido establecer que los amerindios chibchas proceden de asentamientos muy antiguos con un desarrollo autónomo y conservador (Barrantes 1993, 171). Constenla ubica en el sureste de Costa Rica al núcleo del protochibcha, por existir allí mayor diversidad de lenguas chibchas. Grupos de esta familia lingüística se habrían separado de esta área nuclear hacia el norte, hasta el este de Honduras y hacia el sur, hasta Venezuela, en una época no determinada que podría estar entre el 5000 y el 2000 antes de nuestra era (1991, 43).

Las dos zonas istmeñas con presencia del murciélago, en jade u oro, se ubican dentro del área de hablantes chibchas:

1. La del noroeste de Costa Rica fue ocupada por grupos chibchas a través de la mayor parte de su historia (Constenla 1994), a pesar de sus fuertes nexos con Mesoamérica, a partir del 1200 d. C. (Hoopes y Fonseca 2003, 55). Este hecho explicaría la presencia, en esta zona, del murciélago en jade y cerámica desde 300 a. C. a 700-1000 d. C.

2. El área Diquís-Chiriquí-Veraguas es donde Constenla, precisamente, ubica al núcleo del protochibcha (1991, 43).

En el Pacífico, entre el río Grande de Diquís en Costa Rica y Sitio Conte en Panamá, es donde se elaboró la mayor parte de los colgantes con representación de murciélagos del istmo. Hoopes y Fonseca dicen al respecto: “Puede que nunca sepamos la identidad de los habitantes de Parita, del valle de Santa María, de Sitio Conte o del cerro Juan Díaz, pero la lingüística, genética e historia oral de los gunas (kunas), junto con la existencia de hablantes chibchas al este y oeste del área, sugieren que pudieron ser hablantes chibchas en algún periodo” (2003, 55).

El estudio detallado de los colgantes alados de piedra —murciélagos estilizados— de Costa Rica, Panamá, Colombia y Venezuela mostró que cada conjunto regional se caracteriza por formas particulares, relacionadas entre sí y por el uso de diferentes materias primas, sin duda de origen local, lo que nos lleva a asegurar que su manufactura fue regional y que su uso satisfizo necesidades rituales y culturales específicas.

La asociación con el jade y piedras verdes ayudó a establecer su relación formal y simbólica con las hachas y colgantes alados olmecas, a través de la lapidaria costarricense. Tanto la forma del hacha como su color verde y su uso como ofrenda, se relacionan con la fertilidad de la tierra, desde el Formativo Medio (900-500 a. C.) en Mesoamérica. Su contenido simbólico, en Costa Rica, se incorporó al icono del murciélago en un trabajo lapidario sobresaliente que existió desde los primeros siglos de nuestra era, en una zona donde la metalurgia fue escasa.

En la Sierra, los colgantes alados de piedra se encuentran, con variaciones, desde los primeros siglos de nuestra era y permanecen entre los taironas hasta la llegada de los españoles. En Venezuela se han encontrado centenares de colgantes alados de piedra, que incluyen algunos de gran tamaño, sin asociación con metalurgia. En las Antillas fueron elaborados principalmente en concha y hueso.

Seguramente el declive del trabajo lapidario en Costa Rica se sintió en la Sierra (600-800 d. C.), donde tanto la forma de los colgantes alados como el material utilizado cambió. Se reemplazan las piedras traslúcidas por las rocas metamórficas verdes y se estandarizan las formas en la época tairona (1000-1600 d. C.), cuando aumenta su producción.

Considero que estas manifestaciones iconográficas son el resultado de una cosmovisión compartida del Área Intermedia Norte. Durante siglos se pudo dar lo que Hoopes y Fonseca llaman “unidad difusa” de culturas chibchas, con interacción constante entre ellas, compartiendo materias primas y elementos de un sistema de creencias e iconografía comunes (Hoopes y Fonseca 2003; Hoopes s.f.). Como dice Bray: “La información de la fase Nahunje sugiere que la tradición Tairona-Kogui emerge durante los primeros siglos después de Cristo con raíces en una cultura cosmopolita (y quizá multiétnica) orientada hacia la costa y esencialmente Caribe” (2003, 325).

Aunque aún existen vacíos en los estudios genéticos, lingüísticos y arqueológicos que permitan asegurar la antigua separación de los taironaskoguis de los grupos chibchas de Centroamérica, investigaciones genéticas recientes, entre individuos de los tres grupos hablantes del chibcha—koguis, ikas y wiwas— que habitan la Sierra, parecen confirmarla. Los resultados de estas investigaciones son:

1. Los chibchas de la Sierra comparten con los de Centroamérica la estructura genética principal (alta presencia del haplogrupo A y ausencia del B y D); sin embargo, la presencia en los primeros del haplogrupo C, que existe en otros grupos indígenas suramericanos, reflejan la existencia, en los habitantes de la Sierra, de contenidos genéticos, posiblemente, pertenecientes a migraciones anteriores a la chibcha procedente de Centroamérica (Melton *et al.* 2007, 754).
2. Los tests del ADN mitocondrial demuestran además, que las divisiones dentro del haplogrupo A distinguen a los dos grupos de hablantes chibchas. Tanto el de Centroamérica como el de la Sierra son poco diversos, lo que indica que se han diferenciado independientemente a lo largo del tiempo.
3. El hecho de que los grupos chibchas de la Sierra aparezcan en la periferia de la red *Neighbor-Joining* es indicativo, a la vez, de una profundidad temporal significativa, necesaria para que aparezca una nueva estructura genética distintiva (Melton *et al.* 2007, 764).

Seguramente, existen en el territorio americano símbolos arraigados desde tiempos muy antiguos. Más que tratar de averiguar de dónde provino este o aquel icono, considero que, en ciertos momentos de la historia y de acuerdo con necesidades locales surgidas por determinadas circunstancias

del desarrollo social y político, se consolidan ciertos temas preexistentes y se trabajan en ciertos materiales, con técnicas y estilos propios. Esos son los fenómenos que podemos observar a través de la iconografía y que debemos detectar y tratar de ubicar en el tiempo y espacio. Estas dinámicas locales son modificadas, a su vez, por estímulos foráneos que, con suerte, también podemos rastrear. Los estilos son el resultado dinámico de dos fuerzas: la que complace las necesidades locales y la que los dinamiza desde afuera.

Estudiosos como Levi-Strauss (1969, 1973), Lathrap (1973, 1985), Roe (1982), entre otros, han hecho notar los paralelos temáticos y estructurales y las convergencias entre diversos sistemas ideológicos americanos —desde la Baja Centroamérica, el noreste suramericano y Amazonía hasta Mesoamérica y los Andes Centrales— sugiriendo que una antigua cosmología pantropical, profundamente enraizada, compuesta de ciertos principios ampliamente compartidos y expresados, común a todos, puede subyacer bajo los sistemas particulares del pasado y presente de América (Helms 2000, 7).

Conozco el peligro de usar información etnográfica para explicar fenómenos arqueológicos; sin embargo, en el caso de la Sierra, lo considero válido porque las piezas bajo estudio proceden de los últimos siglos de la ocupación tairona, descrita en detalle por los cronistas. Y aunque hace falta mayor investigación sobre los desplazamientos de los grupos indígenas de la Sierra entre los siglos XVI y XX d. C., la relación de estos últimos en la actualidad, con los restos prehispánicos de la región, es de carácter fundamental para su identidad étnica.

Preuss, a principios del siglo pasado, encontró varias máscaras de madera en una casa ceremonial kogui; dos de ellas nos muestran un personaje, Hisei, la muerte, con nariz ensanchada por un tubo y colmillos expuestos que nos recuerdan al humano-murciélago tairona (Preuss [1919] 1993, 187, parte 1). Las fechas de ¹⁴C obtenidas de ellas, 1440 y 1470 d. C., comprueban su uso ritual continuado en la Sierra desde tiempos prehispánicos hasta el siglo XX d. C. (Oyuela y Fischer 2006).

Ocho de los mitos koguis hablan del murciélago. Uno de ellos narra su origen incestuoso, nacido del sol y de su hijo vestido de mujer. Otros lo ubican en hábitats oscuros —cuevas profundas o el interior de la *kansamaría*— y lo describen como personaje anómalo, perteneciente al Inframundo, y, al igual que el jaguar, relacionado con el incesto y los actos sexuales. Pero, a diferencia de este último, su relación con la mujer es de cuidador o cómplice y no de procreador masculino sexualmente activo. El murciélago-vampiro

acompaña a las mujeres desde la menarquia, cuando las muerde o “pica” en la vulva y les da la menstruación. Y ellas aprenden, en una cueva, a controlar el flujo de sangre para evitar la muerte, a mantener su estado de gravidez, a parir y amamantar. En los mitos, el olor de la menstruación se convierte en un elemento de seducción de la mujer, asociando siempre el acto de comer con el de copular.

Una vez la mujer “espanta a los murciélagos” que la rodean y “está” con hombre, queda embarazada y tanto la menstruación como su “dueño”, el vampiro, se van. Según los koguis, la sangre menstrual junto con el semen forman al feto que irá creciendo gracias a los periodos mensuales que lo alimentan (Reichel-Dolmatoff 1985, 1: 251). Tan pronto como la mujer deja de convivir con un hombre, porque enviuda o se separa, la menstruación regresa y con ella su “dueño”, el murciélago-vampiro. Entre nosotros también se habla de tener “la misma sangre” cuando se habla de pertenecer a la misma descendencia.

A mediados del siglo pasado, el sacerdote o *mama* kogui de la Sierra tenía entre sus funciones la desfloración de la niña púber durante la menarquia, para garantizar la fertilidad futura de la mujer. Esto ocurría durante varios días en una pequeña casa construida para el efecto, que se llama *nyuiji hube*, “casa del murciélago” (Reichel-Dolmatoff 1985, 2: 202). Ritualmente, se demuestra que el sacerdote-murciélago es, como vampiro, el dueño y dador de la menstruación y fecundidad. Es el vampiro de la subfamilia *Desmodontinae*, familia *Phyllostomidae*, el que inspira al icono prehispánico aquí estudiado.

La asociación de la sangre —menstruación— con la fertilidad es una simbología que explica muchos ritos americanos, como el de los sacrificios humanos mesoamericanos (Nájera 2003). Los mitos nahuas, del altiplano central mexicano, relatan que estando Quetzalcóatl lavándose eyaculó; su semen cayó sobre una piedra de la que nació el murciélago. Tezcatlipoca lo envió a morder dentro de la vulva de Xochiquetzal. Con la parte arrancada a esta joven diosa de la belleza y el amor los dioses hicieron flores de mal olor que llevaron a Mictlantecuhtli, “señor del *Mictlan*” [Inframundo], quien las lavó convirtiéndolas en flores perfumadas (González 1991, 123, 204). En los mitos chibchas costarricenses también es el murciélago-vampiro el que “estuvo chupando la sangre de la niña tierra, y de sus deyecciones aparecen diversas plantas” (Bozzoli 1986, 18). En las versiones del origen del universo está presente el viaje del murciélago al centro de la tierra a chupar la sangre de una niña.

La etnohistoria de Panamá y Colombia nos habla de la existencia de sacerdotes murciélagos, entre grupos de habla chibcha. Oviedo describe una clase diabólica de brujos entre los guaymíes de Panamá, que destruyen a sus víctimas chupándoles el ombligo durante una hora o dos, todas las noches, hasta secarlos y matarlos. Estos vampiros humanos se consideraban a sí mismos sirvientes de un demonio llamado Tuyra. Se dice que la víctima, a menudo, reconocía al brujo y sabía lo ocurrido, pero carecía de deseo y poder para defenderse (Oviedo [1526] 1959, 314, tomo 103, libro 29, capítulo 26). Entre los muiscas, habitantes del altiplano central de Colombia en el siglo XVI, existían, según sus denominaciones, funciones diferenciadas de los jeques o sacerdotes. Entre ellas están: anciano-ave, sacerdote-sanador, sacerdote-viejo y sacerdote-cuero de venado. La de sacerdote-murciélago se refería al oficiante religioso a quien “se le atribuían supersticiones, brujerías y hechicerías” (González de Pérez 1996, 48). El hallazgo de varios colgantes y pectorales con representaciones del humano-murciélago, en la tumba 5 de Sitio Conte, acompañando a un hombre de edad sentado en un banco y rodeado de objetos rituales, podría interpretarse en ese mismo sentido: como iconos utilizados por un sacerdote cuyas funciones estuvieron asociadas al rol simbólico del murciélago (Lothrop 1937, 230, parte 1) (Plazas 2007, anexo 1).

Al observar las representaciones del humano-murciélago del istmo y de la Sierra surge una duda: ¿por qué, en esta época tardía, la fertilidad y la fecundidad se muestran dominadas por un sacerdote, generalmente masculino? Antes de contestar esta pregunta, debemos recordar que durante los primeros siglos de la era cristiana, en la zona quimbaya y su área de influencia en el norte de Colombia y el istmo centroamericano, la representación de la fecundidad era exclusivamente femenina. En oro como en cerámica, son notorias las figuras femeninas acurrucadas con representación exagerada de los genitales, caderas pródigas y vientres en embarazo. Esta influencia se dejó sentir en el periodo Nahunje de la Sierra (100-1000 d. C.), en donde se representaron figuras femeninas en oro con rasgos —tocado vegetal frondoso y ave sobre la cabeza— que luego se verán en los colgantes del humano-murciélago tardío.

Es importante mencionar, también, cómo, durante el Clásico y Posclásico maya, el icono de la serpiente de cabezas opuestas aparece dominado, como barra serpentina, por los brazos del mandatario de turno, también masculino, y se utiliza como vehículo para traer a los ancestros a legitimar a los gobernantes.

Parece, según el icono aquí estudiado, que en el istmo y en la zona tairona, en época tardía, hubiera sido el sacerdote, por su importancia social y política dentro del cacicazgo, quien dominara simbólicamente la fertilidad en el icono, hecho que le otorgaba la facultad de proveerla en la tierra, a través de la fecundidad terrestre, animal o humana. La mujer-murciélago, aunque escasa, aparece también representada. Este hecho muestra la posibilidad que tuvo de ejercer ese rol.

La facultad de volar es fundamental en el ejercicio del papel de mediador entre los distintos ámbitos del universo. Este poder está representado en las alas de algunos de los humanos-murciélago de oro o en sus pies en forma de espátula ascendente. En los colgantes de oro del istmo y tairona son numerosas, también, las representaciones del murciélago como ave, condición que le permite acceder al mundo iluminado de arriba. La presencia de antorchas en el conjunto de mujeres dobles del istmo recuerda a los personajes olmecas que llevan el fuego necesario para iluminar los espacios oscuros del Inframundo.

A través de los distintos capítulos del libro hemos visto cómo el murciélago fue representado en cerámica como animal, durante por lo menos 4000 años antes de nuestra era. Durante los primeros siglos de nuestra era, su representación se torna abundante en los colgantes de jade costarricenses, donde aparece por primera vez el humano-murciélago. Icono que pudo existir simultáneamente en la Sierra, a juzgar por algunos pocos colgantes de oro que lo representan con rasgos antiguos pertenecientes al periodo Nahuanje (100-1000 d. C.). Durante los últimos siglos antes de la Conquista parece estandarizarse su representación, ya sea como humano transformado en murciélago mediante el uso de algunos ornamentos o por el uso de máscara de murciélago. Es de resaltar que estos colgantes, campanas y sonajeros son la única figuración en oro del humano o del humano-animal durante el periodo Tairona (1000-1600 d. C.), época que carece de representaciones del murciélago como animal⁷³. John Rowe sugiere que, en situaciones jerárquicas relevantes, la expresión de la cosmología tenderá a utilizar formas antropológicas en lugar de —o en conjunción con— formas zoomorfas y a enfatizar metáforas relacionadas con la organización del cuerpo humano

73 Es importante tener en cuenta que solo se están haciendo inferencias del estudio de los ornamentos de metal tairona porque no se ha realizado un trabajo iconográfico detallado de la cerámica o lítica tairona. Sin embargo, podemos distinguir en ellos representaciones de humanos y de humanos con rasgos de otros animales, tal vez jaguares o lagartos.

y las partes del cuerpo interrelacionadas como guía de la naturaleza del cosmos (1982, 279-281).

Mary Helms dice, a su vez, que la cerámica policroma de Panamá (500-900 d. C.) parece tener una función fuertemente orientada hacia la élite por su simbolismo y significado ideológico, porque enfatiza el uso de animales, característica de sociedades tropicales más igualitarias. Algunos de ellos, sin embargo, se mezclan hasta cierto grado con rasgos antropomorfos que pueden hablarnos del surgimiento de una jerarquía político-ideológica que prefigura la caracterización mucho más antropomorfizada del arte mesoamericano y de los Andes Centrales (Helms 2000, 11).

Desde los primeros siglos de la tradición nahuanje-tairona se observan en oro representaciones de humanos y de humanos-animales, primero con énfasis en figuras femeninas no zoomorfas y luego en nuestro personaje de estudio, el humano-murciélago, generalmente masculino. ¿Podríamos, entonces, hablar también del surgimiento en la Sierra de una jerarquía político-ideológica que se consolida alrededor de un solo personaje, que es el sacerdote o *mama* humano-murciélago?

[181]

Bibliografía

- Aguado, Pedro de.** (1581) 1931. *Recopilación historial*. Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de Colombia.
- Aguilar, Carlos.** 1972. *Colección de objetos indígenas de oro del Banco Central de Costa Rica*. Serie de Historia y Geografía 13. San José: Publicaciones Universidad de Costa Rica.
- . 1996. *Los usékares de oro*. San José, Costa Rica: Fundación Museos del Banco Central.
- Andrews, Wyllys.** 1986. "Olmec Jades from Chacsinkin, Yucatan, and Maya Ceramics from La Venta, Tabasco". En *Research and Reflections and Archaeology and History: Essays in Honor of Doris Stone*, editado por Wyllys Andrews, 11-47. New Orleans: Tulane University.
- Angulo, Carlos.** 1981. *La tradición Malambo*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.
- Ardila, Gerardo.** 1996. *Los tiempos de las conchas*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional.
- Art Museum.** 1995. *The Olmec World: Ritual and Rulership*. Nueva York: Princeton University y Harry Abrams.
- Arte de América precolombina.** 1961. Vol. 9 de *Arte/rama: enciclopedia de las artes de todos los pueblos en todos los tiempos*. Milán: Editorial Codex.
- Balser, Carlos.** 1966. "Los objetos de oro de los estilos extranjeros en Costa Rica". *Memorias del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas*, vol. 1: 391-398. Barcelona, Madrid, Sevilla: Ecesa.

- _____. 1968. "A New Style of Olmec Jade with String Sawing from Costa Rica". *Memorias del XXXVIII Congreso Internacional de Americanistas*, vol. 1: 234-247. Stuttgart-Munich: Comisión Klaus Renner.
- _____. 1974. *El jade de Costa Rica: Un álbum arqueológico*. San José: Instituto Nacional de Seguros.
- _____. 1980. *Jade precolombino de Costa Rica*. San José: Instituto Nacional de Seguros.
- Barrantes, Ramiro.** 1993. *Evolución en el trópico: Los amerindios de Costa Rica y Panamá*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Benson, Elizabeth, ed.** 1981. *Between Continents / Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica*. Nueva York: Harry Abrams.
- Benson, Elizabeth y Michael D. Coe.** 1963. *Handbook of the Robert Woods Bliss Collection of Precolumbian Art*. Catálogo. Washington: Dumbarton Oaks.
- Benson, Elizabeth, Beatriz de la Fuente y Marcia Castro, ed.** 1996. *Olmec Art of Ancient Mexico*. Washington: National Gallery of Art.
- Bernal, Ignacio.** 1968. *El mundo olmeca*. México: Editorial Porrúa.
- Bierhorst, John.** 1990. *The Mythology of Mexico and Central America*. Nueva York: William Morrow and Company.
- Bischof, Henning.** 1968. "Contribuciones a la cronología de la cultura tairona". *Memorias del XXXVIII Congreso Internacional de Americanistas*, vol. 1: 259-280. Stuttgart-Munich: Comisión Klaus Renner.
- _____. 1971. *Die spanisch-indianische Auseinandersetzung in der nördlichen Sierra Nevada de Santa Marta (1501-1600)*. Bonn: Bonner Amerikanistische Studien.
- Blaffer, Sarah.** 1972. *The Black-man of Zinacantan*. Austin: University of Texas Press.
- Bloch, Herman.** 2000. *La muerte de Virgilio*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bozzoli, María Eugenia.** 1986. *El nacimiento y la muerte entre los Bribis*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Bray, Warwick.** 1981. "Goldwork". En *Between Continents / Between Seas: Precolumbian art of Costa Rica*, editado por Elizabeth Benson, 153-166. Nueva York: Harry Abrams, 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 del Museo del Oro* 29: 3-51.
- . 1992. "Sitio Conte Metalwork in its Pan-american Context". En *River of Gold: Precolumbian Treasures from Sitio Conte*, editado por Pamela Hearne y Robert J. Sharer, 33-46. Pennsylvania: The University of Pennsylvania.
- . 1999. "Metallurgy and Anthropology: Two Studies from Prehispanic America". *Boletín del Museo del Oro* 42: 37-55.
- . 2003. "Gold, Stone and Ideology: Symbols of Power in the Tairona Tradition of Northern Colombia". En *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panama, and Colombia*, editado por Jeffrey Quilter y John W. Hoopes, 301-344. Washington: Dumbarton Oaks.
- Cabello Carro, Paz.** 1980. *Desarrollo cultural en Costa Rica precolombina*. Madrid: Museo de América.
- Cadavid, Gilberto y Luisa Fernanda Herrera.** 1985. "Manifestaciones culturales en el área tairona". *Informes Antropológicos* 1: 5-54.
- Callaghan, Richard y Warwick Bray.** 2007. "Simulating Prehistoric Sea Contacts between Costa Rica and Colombia". *The Journal of Island and Coastal Archaeology* 2 (1): 4-23.
- Campbell, Joseph.** 1990. *The Mythic Image*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- . 1996. *Las máscaras de Dios, mitología primitiva*. Madrid: Alianza Editorial.
- Carlson, John.** 1982. "The Double-Headed Dragon and the Sky: A Pervasive Cosmological Symbol". En *Annals of the New York Academy of Sciences*, compilado por Aveni Anthony y Gary Urton, 135-154. Nueva York: New York Academy of Sciences.
- . 1988. "Skyband Representations in Classic Maya Base Painting". En *Maya Iconography*, compilado por Elizabeth Benson y Gillett Good Griffin, 277-293. Nueva Jersey: University Princeton Press.
- Cassirer, Erwin.** 1944. *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven: Yale University Press.

- Cervantes, María Antonieta.** 1969. "Dos elementos de uso ritual olmeca". En *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 1967-1968, 7.^a época, 1: 37-51. México: Secretaría de Educación Pública.
- Cirlot, Juan Eduardo.** 2006. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Editorial Siruela.
- Códice Borbónico.** (1500-1550 d. C.) 1979. Edición facsímil con estudio introductorio de Francisco del Paso y Troncoso. México: Siglo XXI editores.
- Códice Borgia.** (Antes de 1500) 1963. Edición facsímil con comentarios de E. Seler. México: Fondo de Cultura Económica.
- Coe, Michael.** 1965a. "Archaeological Synthesis of Southern Veracruz and Tabasco". En *Handbook of Middle American Indians*, editado por Robert Wauchope, 670-715. Austin: University of Texas Press.
- . 1965b. "The Olmec Style and its Distribution". En *Handbook of Middle American Indians*, editado por Robert Wauchope, 739-775. Austin: University of Texas Press.
- Coe, Michael y Richard Diehl.** 1980. *The Lands of the Olmecs. The Archaeology of San Lorenzo, Tenochtitlan*, vol. 1. Austin y Londres: University of Texas Press.
- Cooke, Richard y Warwick Bray.** 1985. "The Goldwork of Panama: an Iconographic and Chronological Perspective". En *The Art of Precolumbian Gold: The Jan Mitchell Collection*, editado por Julie Jones, 35-46. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.
- Cooke, Richard y Luis Alberto Sánchez.** 1997. "Coetaneidad de la metalurgia, artesanía de concha y cerámica pintada en cerro Juan Díaz, Gran Coclé, Panamá". *Boletín del Museo del Oro* 42: 57-86.
- Cooke, Richard, John Hoopes, Jeffrey Quilter y Nicholas Saunders.** 2011. *To Capture the Sun: Gold of Ancient Panama*. Tulsa, Oklahoma: Gilcrease Museum.
- Cooke, Richard, Sánchez, L.A. y Udagawa, K.** 2000. "Contextualized Goldwork from 'Gran Coclé', Panama: an Update Based on Recent Excavations and new Radiocarbon Dates for Associated Pottery Styles". En *Precolumbian Gold: Technology, Style and Iconography*, editado por Colin McEwan, 154-176. Londres: British Museum Press.
- Constenla Umaña, Adolfo.** 1991. *Las lenguas del Área Intermedia: Introducción a su estudio areal*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

———. 1994. “Las lenguas de la Gran Nicoya”. *Vínculos* 18-19: 209-227.

Corso, Diego Mario. 2009. “Estudio placas arqueológicas taironas. Análisis estadístico. Clasificación”. Informe no publicado.

Cuadros, Hermes. 1990. “Vegetación caribeña en el Caribe Colombiano”. En *Caribe Colombia*, compilado por María Cristina Jimeno, 67-84. Bogotá: Fondo para la Protección del Medio Ambiente, José Celestino Mutis, Financiera Energética Nacional.

De la Garza, Mercedes. 1998. *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Dever, Alejandro. 2007. “Social and Economic Development of a Specialized Community in Chengue, Parque Tairona, Colombia”. Tesis de doctorado no publicada, Universidad de Pittsburgh, USA.

Diehl, Richard y Michael Coe. 1995. “Olmec Archaeology”. En *The Olmec World: Ritual and Rulership*, editado por The Art Museum, 11-25. Nueva York: Princeton University y Harry Abrams.

Dockstader, Frederick J. 1973. *Masterworks of the Museum of the American Indian*. Nueva York: Museum of the American Indian, Heye Foundation.

Donnan, Christopher y Donna McClelland. 1999. *Moche Fineline Painting: Its Evolution and Its Artist*. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History, University of California.

Drucker, Philip. 1952. “La Venta, Tabasco: A Study of Olmec Ceramics and Art”. *Bureau of American Ethnology Bulletin* 153: 146-165.

———. 1955. “Cerro de las Mesas: Offerings of Jade and Other Materials”. *Bureau of American Ethnology Bulletin* 157: (44): 30-51.

Drucker, Philip, R. Heizer y R. Squier. 1959. “Excavations at La Venta, Tabasco”. *Bureau of American Ethnology Bulletin* 170: 312.

Dufétel, Dominique, Coord., *Serpientes en el arte prehispánico*. 2002. N.º 32 de *Artes de México*. México: Reproducciones Fotomecánicas S.A.

Easby, Elizabeth. 1968. *PreColumbian Jade from Costa Rica*. Nueva York: A. Emmerich Inc.

———. 1981. “Jade”. En *Between Continents / Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica*, editado por Elizabeth Easby, 135-151. Nueva York: Harry Abrams.

- Easby, E. y John F. Scott.** 1970. *Before Cortés: Sculpture of Middle America. A Centennial Exhibition of the Metropolitan Museum of Art*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
- Eliade, Mircea.** 1972. *Tratado de historia de las religiones*. México: Editorial Era.
- Falchetti, Ana María.** 1987. “Desarrollo de la orfebrería Tairona en la provincia metalúrgica del norte colombiano”. *Boletín del Museo del Oro* 19: 3-24.
- . 1993. “La tierra del oro y el cobre: Parentesco e intercambio entre comunidades orfebres del norte de Colombia y áreas vecinas”. *Boletín del Museo del Oro* 34-35: 3-75.
- . 1995. *El oro del Gran Zenú: Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Bogotá: Banco de la República.
- Ferrero, Luis.** 1981. *Costa Rica Precolombina*. San José: Editorial Costa Rica.
- Fields, Virginia M.** 1991. “The Iconographic Heritage of the Maya Jester God”. En *Sixth Palenque Round Table*, editado por Merle Greene Robertson y Virginia Fields, 167-174. Norman y Londres: University of Oklahoma Press.
- Fischer, Manuela.** 1989. *Mitos kogi*. Quito: Ediciones Abya Yala.
- Flannery, Kent y Joyce Marcus, eds.** 1983. *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*. Nueva York: Academic Press.
- Freud, Sigmund.** 1976. *Obras completas*, tomo 7 (1901-1905). Buenos Aires: Amorrortu.
- Friedel, David.** 1995. “Preparing the Way”. En *The Olmec World: Ritual and Rulership*, editado por The Art Museum, 3-9. Nueva York: Princeton University y Harry Abrams.
- García-Casco, Antonio; Antonio Rodríguez Vega, Juan Cárdenas Párraga, Manual A. Iturralde-Vinent, Concepción Lázaro y Idael Francisco Blanco-Quintero.** 2009. “A new Jadeitite Jade Locality (Sierra del Convento, Cuba). First Report and Dome Petrological, Tectonic, and Archaeological Implications”. *Contributions to Mineralogy and Petrology* 158: 1-16.
- Garibay, Ángel María.** 1964. *Romances de los señores de la Nueva España: Manuscrito de Juan Bautista de Pomar*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia.

- Gilcrease Museum.** 2011. *To Capture the Sun: Gold of Ancient Panama*. Tulsa: University of Oklahoma Press.
- Gimbutas, Marija.** 1974. *The Goddesses and Gods of old Europe: Myths and Cult Images*. Londres: Thames and Hudson.
- Giraldo, Santiago.** 2000. "De Rioja y otras cosas de los caciques: patrones de intercambio tairona en el siglo XVI". *Arqueología del Área Intermedia* 2: 47-68.
- . 2010. "Lords of the Snowy Ranges: Politics, Place and Landscape Transformation in two Tairona Towns in the Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia". Tesis de doctorado no publicada, Chicago: Universidad de Chicago.
- González Torres, Yolotl.** 1991. *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*. México: Larousse.
- González de Pérez, María Stella.** 1996. "Los sacerdotes muiscas y la paleontología lingüística". *Boletín del Museo del Oro* 40: 38-61.
- González Lauck, Rebeca.** 1996. "La Venta: An Olmec Capital". En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth Benson, Beatriz de la Fuente y Marcia Castro, 73-82. Washington: National Gallery of Art.
- . 1997. "Acerca de pirámides de tierra y seres sobrenaturales: observaciones preliminares en torno al edificio C-1, La Venta, Tabasco". *Arqueología* 17 (enero-junio): 79-97.
- Gómez Rueda, Hernando y Velérie Courtes.** 1987. "Un pectoral olmeca en La Encrucijada, Tabasco". *Arqueología* 1: 76.
- Graham, Mark Miller.** 1981. "Traditions of Stone Sculpture in Costa Rica". En *Between Continents / Between Seas: Precolumbian art of Costa Rica*, editado por Elizabeth Benson, 113-134. Nueva York: Harry Abrams.
- . 1992. "Art-tools and the Language of Power in the Early Art of the Atlantic Watershed of Costa Rica". En *Wealth and Hierarchy in the Intermediate Area*, editado por Frederick Lange, 165-206. Washington: Dumbarton Oaks.
- Groot, Ana María.** 1980. "Buritaca 200: Una fecha de radiocarbono asociada con objetos de oro". *Boletín del Museo del Oro* 3: 21-34.
- . 1985. "Arqueología y conservación de la localidad precolombina de Buritaca 200 en la Sierra Nevada de Santa Marta". *Informes Antropológicos* 1: 55-103.

[190]

- Grove, David.** 1996. "Archaeological Contexts of Olmec Art Outside of the Gulf Coast". En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth Benson, Beatriz de la Fuente y Marcia Castro, 105-117. Washington: National Gallery of Art.
- Guerrero, Juan Vicente.** 1999. "The Archaeological Context of Jade in Costa Rica". En *Jade in Ancient Costa Rica*, editado por Julie Jones, 23-37. The Metropolitan Museum of Art. Nueva York: Meridian Printing.
- Haberland, Wolfgang.** 1957. "Black on Red Painted Ware and Associated Features in the Intermediate Area". *Ethnos* 22 (3-4): 148-161.
- Hearne, Pamela y Robert J. Sharer,** ed. 1992. *River of Gold: Precolumbian Treasures from Sitio Conte*. Philadelphia: The University Museum, University of Pennsylvania.
- Helms, Mary.** 1995. *Creations of the Rainbow Serpent: Polychrome Ceramic Designs from Ancient Panama*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- . 2000. *The Curassow's Crest: Myths and Symbols in the Ceramics of Ancient Panama*. Gainesville: University Press Florida.
- Herrera de Turbay, Luisa Fernanda.** 1985. *Agricultura aborigen y cambios de vegetación en la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.
- Herrera Villalobos, Anayensy.** 1998. "Espacio y objetos funerarios en la distinción del rango social en Finca Linares". *Vínculos* 22 (1-2): 125-156.
- 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: 1-49.
- . 2005. "The Emergence of Social Complexity in the Chibchan World of Southern Central America and Northern Colombia, AD 300-600". *Journal of Archaeological Research* 13 (1): 1-47.
- . 2011. "Culturas chibchas del litoral Caribe: explorando conexiones precolombinas entre Colombia y Costa Rica". En *Arqueología del Área Intermedia*, editado por Cristóbal Gnecco y Víctor González, 367-412. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

- Hoopes, John y Oscar Fonseca.** 2003. "Goldwork and Chibcha Identity: Endogenous Change and Diffuse Unity". En *Gold and Power in ancient Costa Rica, Panamá and Colombia*, compilado por J. Quilter y J. Hoopes, 49-90. Washington: Dumbarton Oaks.
- Hugh-Jones, Christine.** 1979. *From the Milk River: Spatial and Temporal Processes in Northwest Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hugh-Jones, Stephen.** 1979. *The Palm and the Pleiades: Initiation and Cosmology in Northwest Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2001. "The Gender of Some Amazonian gifts: An Experiment Within an Experiment". En *Gender in Amazonia and Melanesia: An Exploration of the Comparative Method*, compilado por Thomas Gregor y Donal Tuzin, 245-278. California: University of California Press.
- Ichon, Alain.** 1974. *Archéologie du Sud de la Peninsule d'Azuero, Panamá*. París: Universidad de Lille III.
- . 1980. *Archeologie du Sud de la Peninsule d'Azuero, Panamá*. Études Mesoaméricaines. Serie 2. México: Misión Arqueológica y Etnológica Francesa en México.
- Jade Precolombino de Costa Rica.** 1980. Catálogo. San José: Instituto Nacional de Seguros.
- Jahn, Alfredo.** 1927. *Los aborígenes del occidente de Venezuela*. Caracas: Litografía y Tipografía del Comercio.
- Jaime, Olaf.** 2003. "El hacha olmeca: Biografía y paisaje". Tesis de maestría no publicada, Universidad Autónoma de México.
- John Clark, coord.** 1994. *Los Olmecas en Mesomérica*. Catálogo. México: Citybank.
- 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.** 2002. "Gold of the Americas". *The Metropolitan Museum Bulletin of Art* 59, n.º 4 (primavera): 55 p.
- Joyce, Rosemary, Richard Edging, Karl Lorenz y Susan Gillespie.** 1991. "Olmec Bloodletting: An Iconographic Study". En *Sixth Palenque Round Table, 1986*, editado por Merle Greene Robertson y Virginia Fields, 143-150. Norman y Londres: University of Oklahoma Press.

- Joralemon, Peter David.** 1971. "A Study in Olmec Iconography". En *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 7. Washington: Dumbarton Oaks.
- . 1996. "In Search of the Olmec Cosmos: Reconstructing the World View of Mexico's First Civilization". En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth Benson, Beatriz de la Fuente y Marcia Castro, 50-59. Washington: National Gallery of Art.
- Labbé, Armand.** 1986. *Colombia Before Columbus: The People, Culture and Ceramic art of Prehispanic Colombia*. Nueva York: Rizzoli.
- . 1998. *Shamans, Gods, and Mythic Beasts: Colombian Gold and Ceramics in Antiquity*. Nueva York: The American Federation of Arts.
- Lange, Frederick.** 1979. "La administración de los recursos culturales en la Bahía Culebra. Un informe sobre la prospección realizada dentro de la zona de impacto del desarrollo turístico de Bahía de Culebra". Manuscrito no publicado.
- . 1987. "The Intermediate Area: An Introductory Overview of Wealth and Hierarchy Issues". En *Wealth and Hierarchy in the Intermedia Area*, compilado por Frederick Lange, 1-14. Washington: Dumbarton Oaks.
- Langebaek, Carl.** 1987. "La cronología de la región arqueológica tairona vista desde Papare, municipio de Ciénaga". *Boletín de Arqueología* 2 (1): 83-101.
- . 1997. *Noticias de caciques muy mayores: origen y desarrollo de sociedades complejas en el nororiente de Colombia y norte de Venezuela*. Bogotá: Ediciones Uniandes, Editorial Universidad de Antioquia.
- . 2007. *Indios y españoles en la antigua provincia de Santa Marta, Colombia: documentos de los siglos XVI y XVII*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Lathrap, Donald.** 1973. "Gifts of the Cayman: Some Thoughts of the Subsistence Basis of Chavin". En *Variation in Anthropology*, editado por Donal Lathrap y J. Douglas, 91-105. Urbana: Illinois Archaeological Survey.
- . 1985. "Jaws: the Control of Power in the Early Nuclear American Ceremonial Center". En *Early Ceremonial Architecture in the Andes*, editado por Christopher Donnan, 241-267. Washington: Dumbarton Oaks.

- Legast, Anne.** 1987. *El animal en el mundo mítico tairona*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.
- . 1989. “The Bat in Tairona art: An Under-recognized Species”. En *Animals into Art*, editado por Howard Morphy, 270-286. Winchester: Unwin Hyman Ltd.
- Levenson, Jay A.** ed. 1992. *Circa 1492: Art in the Age of Exploration*. Washington: National Gallery of Art.
- Levi-Strauss, Claude.** 1969. *The Raw and the Cooked*. Nueva York: Harper & Row. [193]
- . 1973. *From Honey to Ashes*. Nueva York: Harper & Row.
- Linares, Olga.** 1968. “Cultural Chronology of the Golf of Chiriqui, Panama”. En *Smithsonian Contributions to Anthropology* 8, 119. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Looper, Mathew.** 1994. “Observations on the Morphology of Sprouts in Olmec Art”. En *Texas Notes of Precolumbian Art, Writing and Culture* 58, 1-4. Austin: University of Texas.
- . 1996. “The Iconography and Social Context of Tairona Gold Pectorals”. *Journal of Latin American Lore* 19: 101-128.
- Looper Mathew y Linda Schele.** 1996. “The Inscriptions of Copan and Quirigua”. En *Notebook for the XXTH Maya Hieroglyphic Forum at Texas*, 90-159. Austin: University of Texas.
- López Austin, Alfredo.** 1972. *Hombre-Dios: Religión y política en el mundo náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- . 1994. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lothrop, Samuel.** 1937. “Coclé: An Archaeological Study of Central Panama, Part 1”. *Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology* 7. Cambridge: Harvard University Press.
- . 1948. “Archaeology of Panama”. En *Handbook of South American Indians*, editado por Julian Stewart, 4-143. Washington: Government Printing Office.
- . 1963. “Archaeology of the Diquis Delta, Costa Rica”. *Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology* 51. Cambridge: Harvard University Press.

- Lowe, Gareth.** 1998. *Mesoamérica olmeca: diez preguntas*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lleras, Roberto.** 1977. "Excavaciones de salvamento en la Sierra Nevada de Santa Marta (Parque Tairona y Ciudad Perdida)". *Informes Antropológicos* 1: 103-132.
- Llinás, Rubén.** 2004. "Clasificación petrográfica de colgantes alados taironas de la colección del Museo del Oro". Informe no publicado.
- Mason, Alden.** 1931. *Archaeology of Santa Marta, Colombia: The Tairona Culture. Part 1, Report on field work*. Chicago: Field Museum of Natural History.
- . 1936. *Archaeology of Santa Marta Colombia: The Tairona Culture. Part 2, Section 1, Objects of stone, shell, bone and metal*. Chicago: Field Museum of Natural History.
- . 1939. *Archaeology of Santa Marta Colombia: The Tairona Culture. Part 2, Section 2, Objects of pottery*. Chicago: Field Museum of Natural History.
- Mayo, Julia y Carlos Mayo.** "Proyecto arqueológico El Caño: Últimos descubrimientos y nuevos aportes al conocimiento de las jefaturas del Istmo". Ponencia presentada en la Primera Reunión Intercontinental de la Society for American Archaeology, Panamá, enero de 2012, 13-15.
- McCurdy, George.** 1912. "Notes of the Ancient Art of Central America". *American Anthropologist* 14: 314-319.
- Miller, Mary y Karl Taube.** 1993. *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. Londres: Thames and Hudson.
- Miranda, Miguel Darío, ed.** 1958. *Sagrada Biblia*. Chicago: La Prensa Católica.
- Murdy, Carson.** 1974. "Pueblito". *Revista de la Academia de Historia del Magdalena* 4: 7-37.
- Museo del Oro Precolombino.** 1991. Catálogo. San José: Museos del Banco Central de Costa Rica.
- Nájera, Martha Ilia.** 2003. *El don de la sangre en el equilibrio cósmico: El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Navarrete, Carlos.** 1960. "Archaeological Exploration in the Region of the Frailesca, Chiapas, México". *Papers of the New World Archaeological Foundation* 7 (6): 43.
- Niederberger, Christine.** 1996. "The Basin of Mexico: A Multimillennial Development towards Cultural Complexity". En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth Benson, Beatriz de la Fuente y Marcia Castro, 83-103. Washington: National Gallery of Art.
- Niño, Antonio.** 1990. "Investigaciones arqueológicas en la cuenca del río Mucujún, sitio Monterrey". *Boletín Antropológico* 20: 64-69.
- Noguez, Xavier.** 2008. "Códice de la Cruz-Badiano". *Arqueología Mexicana* 16 (94): 84-85.
- Nowak, Ronald.** 1994. *Bats of the World*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Oro de América prehispánica.** 1976. Catálogo de la Exposición del Metropolitan Museum of Art en Moscú.
- Ortiz, Ponciano y María del Carmen Rodríguez.** 1994. "Los espacios sagrados olmecas: El Manatí, un caso especial". En *Los Olmecas en Mesoamérica*, coordinado por John E. Clark, 69-91. México: Citibank.
- Ortiz, Ponciano, María del Carmen Rodríguez y Alfredo Delgado.** 1997. *Las investigaciones arqueológicas en el Cerro Sagrado Manatí*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Osborn, Anne.** 1985. *El vuelo de las tijeretas*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.
- 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. "Aspectos culturales de las secuencias locales y regionales en los tairona". En *Chieftdoms in the Americas*, editado por Robert D. Drennan y Carlos A. Uribe, 213-228. Lanham: University of America Press.
- . 1996. "The Study of Collector Variability in the Transition to Sedentary food Producers in Northern Colombia". *Journal of World Prehistory* 10 (1): 49-93.

[195]

- Oyuela-Caycedo, Augusto y Manuela Fischer.** 2006. "Ritual Paraphernalia and the Foundation of Religious Temples: The case of the Tairona / Kábaga / Kogi, Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia". *Baessler-Archiv* 54: 145-162.
- Oviedo, Fernández de.** (1526) 1959. *Historia general y natural de las Indias*. Tomo 3. Biblioteca de Autores Españoles, tomo 119. Madrid: Ediciones Atlas.
- Pagan, Jaime, José Oliver y Reniel Rodríguez.** 2005. "La emergencia de la temprana producción de vegetales en nuestros esquemas investigativos y algunos fundamentos metodológicos del estudio de almidones". *Diálogo Antropológico* 3 (10): 49-55.
- Panofsky, Erwin.** (1955) 1982. "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art". En *Meaning in the Visual Arts*, 26-54. Chicago: University of Chicago Press.
- Parsons, Lee A.** 1980. *Pre-Columbian Art: The Morton D. May and The Saint Louis Art Museum Collections*. Saint Louis: Saint Louis Art Museum.
- Perera, Miguel Ángel.** 1979. *Arqueología y arqueometría de las placas líticas aladas del occidente de Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Pérez, Pablo.** 1999. *Arqueología en el suroccidente de la Sierra Nevada del Cocuy o Chita (departamento de Boyacá)*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.
- Picinelli, Filippo.** (1653) 1999. *El mundo simbólico: Serpientes y animales venenosos. Los insectos*. México: Colegio de Michoacán y Conacyt.
- Plazas, Clemencia.** 1998. "Cronología de la metalurgia colombiana". *Boletín del Museo del Oro* 44-45: 3-77.
- . 2007. *Vuelo nocturno: El murciélago prehispánico del istmo centroamericano y su comparación con el murciélago tairona*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos y Embajada de Francia en México.
- . 2012. "Colgantes alados de piedra taironas en el contexto americano". En *El jade y otras piedras verdes: Perspectivas interdisciplinarias e interculturales*, coordinado por Walburga Wiesheu y Gabriela Guzzy, 227-258. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Plazas, Clemencia y Ana María Falchetti.** 1983. "Tradición metalúrgica en el suroccidente colombiano". *Boletín del Museo del Oro* 14: 1-42.
- Plazas, Clemencia, Ana María Falchetti, Juanita Sáenz Samper y Sonia Archila.** 1993. *Sociedad hidráulica Zenú: Estudio arqueológico de 2000 años de historia en las llanuras del Caribe colombiano*. Bogotá: Banco de la República.
- Pohorilenko, Anatole.** 1972. "Small Sculptures en el Arte Olmeca". *Artes de México* 154: 37-62.
- . 1981. "The Olmec Style and Costarrican Archaeology". En *The Olmecs and Their Neighbors*, editado por Elizabeth Benson, 309-327. Washington: Dumbarton Oaks. [197]
- . 1996. "Portable carvings in the Olmec style". En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editado por Elizabeth Benson, Beatriz de la Fuente y Marcia Castro, 119-131. Washington: National Gallery of Art.
- . 1997. "Cuatro esculturas monumentales en La Venta, Tabasco". En *Homenaje al doctor Ignacio Bernal*, editado por Leonardo Manrique y Noemí Castillo, 181-199. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Porter, James.** 1992. "Estelas celtiformes: Un nuevo tipo de escultura olmeca y sus implicaciones para los epigrafistas". *Arqueología* 8: 3-14.
- Pratt, Jo Ann F.** 1999. "Determining the Function of one of the new World's Earliest Pottery Assemblages: the Case of San Jacinto, Colombia". *Latin American Antiquity* 10 (11): 71-85.
- Preuss, Konrad Theodor.** (1919) 1993. *Visita a los indígenas kagaba de la Sierra Nevada de Santa Marta: Observaciones, recopilación de textos y estudios lingüísticos*, partes 1 y 2. Bogotá: Colcultura, Instituto Colombiano de Antropología.
- Proskouriakoff, Tatiana.** 1974. "Jades from the Cenote of Sacrifice, Chichén Itzá, Yucatán". *Memories of the Peabody Museum of Anthropology and Ethnology* 10 (1-2): 1-217.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo.** 1951. *Datos histórico-culturales sobre las tribus de la antigua gobernación de Santa Marta*. Bogotá: Banco de la República.
- . 1954. "Investigaciones arqueológicas en la Sierra Nevada de Santa Marta". *Revista Colombiana de Antropología* 2 (2): 145-207.

[198]

- . 1958. “Notas sobre la metalurgia prehistórica en el litoral Caribe de Colombia”. En *Homenaje al profesor Paul Rivet*, 69-94. Bogotá: Editorial ABC, Academia Colombiana de Historia.
- . 1965. *Colombia, Ancient Peoples and Places*. Londres y Nueva York: Thames & Hudson-Praeger.
- . 1985. *Los kogi, una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta Colombia*, 2 vols. Bogotá: Procultura, Nueva biblioteca colombiana de cultura.
- . 1986. *Arqueología de Colombia: un texto introductorio*. Bogotá: Presidencia de la República, Fundación Segunda Expedición Botánica, Editorial Arco.
- . 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*. Medellín: Editorial Colina.
- . 1996. *Los kogi de la Sierra Nevada: Literatura, declaraciones y ensayos*. Palma de Mallorca: Bitzoc.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo y Alicia Dussán.** 1951. “Investigaciones arqueológicas en el departamento del Magdalena: 1946-1950. Parte II: Arqueología del río Cesar”. *Boletín de Arqueología* 3 (1-6): 1-334.
- . 1955. “Investigaciones arqueológicas en la Sierra Nevada de Santa Marta. Parte IV. Sitios de habitación en el periodo Tairona II, en Pueblito”. *Revista Colombiana de Antropología* 4: 191-245.
- . 1956. “Momíl: Excavaciones en el río Sinú”. *Revista Colombiana de Antropología* 5: 4-125.
- Reilly, Kent.** 1991. “Olmec Iconographic Influences on the Symbols of Maya Rulership: An Examination of Possible Sources”. En *Sixth Palenque Round Table*, editado por Merle Greene Robertson y Virginia Fields, 143-166. Norman y Londres: University of Oklahoma Press.
- . 1995. “Art, Ritual and Rulership in the Olmec World”. En *The Olmec World: Ritual and Rulership*, editado por The Art Museum, 27-45. Nueva York: Princeton University y Harry Abrams.
- Ribeiro, Darcy.** 1981. *Maira*. Madrid: Alfaguara.
- Rodríguez, Reniel y Corinne Hofman.** 2009. “Vínculos transoceánicos en el Caribe precolombino”. *Vínculos* 32 (1-2): 89-106.

- Roe, Peter.** 1982. *The Cosmic Zygote*. Nuevo Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers University Press.
- Sáenz Samper, Juanita.** 2010. "Engraved in Metal: Goldworking Technologies at the Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. From Nahuanje to Tairona. AD 100 – AD 1600". Tesis de maestría no publicada, University of London.
- Sáenz Samper, Juanita y Roberto Lleras.** 1999. "Las relaciones prehispánicas entre los territorios de Costa Rica y Colombia". En *Oro y Jade. Emblemas de poder en Costa Rica*. Catálogo, 67-89. Editado por Museo Banco Central de Costa Rica, Museo Nacional de Costa Rica y Museo del Oro, Banco de la República. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos.
- Sagan, Carl.** 2009. *Los dragones del Edén: Especulaciones sobre la evolución de la inteligencia humana*. México: Drakontos.
- Sahagún, Fray Bernardino de.** (1558) 1989. *Historia de las cosas de Nueva España*, vol. 2. Primera versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como *Códice Florentino*, 2 vols. Introducción, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Alianza Editorial Mexicana.
- Sanoja Mario e Iraida Vargas.** 1974. *Antiguas formaciones y modos de producción venezolanos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Schele, Linda.** 1995. "The Olmec Mountain and the Creation in Mesoamerican Cosmology". En *The Olmec World: Ritual and Rulership*, editado por The Art Museum, 105-117. Nueva York: Princeton University y Harry Abrams.
- Schele Linda y Ma. Ellen Miller.** 1986. *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Nueva York: Fort Worth, Kimbell Art Museum.
- Séjourné, Laurette.** 1994. *El universo de Quetzalcóatl*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Seler, Eduardo.** 1904. "The Bat God and the Maya Race: Mexican and Central American Antiquities, Calendar Systems and History". *Bureau of American Ethnology Bulletin* 28: 233-241.
- Simón, Fray Pedro.** (1625) 1981. *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias occidentales*. Bogotá: Fondo de Promoción de la Cultura, Banco Popular.

- 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.
- . 1999. "The Imagery and Symbolism of Precolumbian Jade in Costa Rica". En *Jade in Ancient Costa Rica*, editado por Julie Jones, 59-91. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
- . 2003. "From Jade to Gold in Costa Rica: How, Why, and When". En *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panama, and Colombia*, editado por Jeffrey Quilter y John W. Hoopes, 159-204. Washington: Dumbarton Oaks.
- Solís, Felipe.** 1991. *Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología*. Catálogo. México: Aguilar.
- Soning, Robert.** 1986. "Comparación de dos figuras taironas". En *Metalurgia de América precolombina*, editado por Clemencia Plazas, 249-267. Bogotá: Banco de la República.
- Soto, Alvaro.** 1988. *La ciudad perdida de los tayrona: Historia de su hallazgo y descubrimiento*. Bogotá: Centro de Estudios del Neotrópico.
- Stone, Doris y Carlos Balsler.** 1958. *Aboriginal Metalwork in Lower Central America*. San José: Museo Nacional de Costa Rica.
- Stirling, M.** 1955. "Stone Monuments of the Rio Chiquito, Veracruz, Mexico". *Bureau of American Ethnology Bulletin* 157: 1-24.
- Strathern Marilyn.** 1988. *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*. Berkeley: University of California Press.
- Stuart, David.** 1988. "Blood Symbolism". En *Maya Iconography*, compilado por Elizabeth Benson y Gillett Good Griffin, 175-221. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Tate, Carolyn.** 1995. "Art in Olmec Culture". En *The Olmec World: Ritual and Rulership*, editado por The Art Museum, 47-67. Nueva York: Princeton University y Harry Abrams.

- Taube, Karl.** 1995. "The Rainmakers: The Olmec and Their Contribution to Mesoamerican Belief and Ritual". En *The Olmec World: Ritual and Rulership*, editado por The Art Museum, 83-103. Nueva York: Princeton University y Harry Abrams.
- . 2004. *Olmec Art at Dumbarton Oaks*. Washington: Dumbarton Oaks.
- Torres de Araúz, Reina.** 1972. *Arte precolombino de Panamá*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura y Deportes.
- Trillos, María.** 2003. *Pasión y vida de las lenguas colombianas*. Bogotá: Instituto Colombiano para el Desarrollo de la Ciencia. [201]
- Uribe, María Alicia.** 1988. "Introducción a la orfebrería de San Pedro de Urabá, una región al noroccidente colombiano". *Boletín del Museo del Oro* 20: 35-54.
- Veloz, Marcio.** 1991. *Panorama histórico del Caribe precolombino*. Santo Domingo: Banco Central de la República Dominicana.
- . 1993. *La isla de Santo Domingo antes de Colón*. Santo Domingo: Banco Central de la República Dominicana.
- Viveiros de Castro, E.** 1988. "Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism". *Journal of the Royal Anthropological Institute* 4(3): 469-488.
- Von Schuler-Schömmig, Immina.** 1972. *Werke Indianischer Goldschmiedekunst*. Berlín: Gebr. Mann Verlag.
- Wagner, Erika.** 1964-1965. "Arqueología andina venezolana". *Revista Colombiana de Antropología* 13: 229-237.
- . 1967. "The Prehistory and Ethnohistory of the Carache Area in Western Venezuela". *Publications in Anthropology* 71: 11-15.
- . 1972. "Prehistoria de los Andes venezolanos". *Acta Científica Venezolana* 23 (3): 181-184.
- . 1973. "Chronology and Cultural Relationships of the Betijoque Phase in Western Venezuela". *Relaciones Antropológicas* 1(1): 13-17.
- Wagner, Erika y Carlos Schubert.** 1972. "Pre-hispanic Workshop of Serpentinite Artifacts, Venezuelan Andes, and Possible Raw Material Source". *Science* 175: 888-890.
- Westheim, Paul.** 1972. *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. México: Ediciones Era.

Willey, Gordon. 1959. "The 'Intermediate Area' of Nuclear America: Its Prehistoric Relationships to Middle America and Peru". *Memorias del XXXIII Congreso Internacional de Americanistas*, vol. 1, 184-194.
———. 1971. *An Introduction to American Archaeology*. Vol. 2, South America. Englewood Cliffs: Prentice Hall.

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

[202] **Zeller, Wera.** 1994. *El Dorado: Das Gold der Fürstengräber*. Berlín: Staatliche Museen Zu.

Bibliografía en internet

- Chinchilla, Oswaldo.** 2010. "La vagina dentada: Una interpretación de la estela 25 de Izapa y las guacamayas del juego de pelota de Copán". En *Estudios de la Cultura Maya xxxv*. Universidad Nacional Autónoma de México, 117-144. Consultado el 18 de noviembre de 2012, en <http://www.iifl.unam.mx/html-docs/cult-maya/36/vaginadentada.pdf>.
- Fernández, Patricia y Fernando González.** 1997. *Antonio Saldaña. Último "Rey de Talamanca"*. Catálogo. San José: Fundación Museos Banco Central de Costa Rica. Consultado el 15 de marzo de 2012, en <http://www.museosdelbancocentral.org>.
- Montas, Francisco Augusto.** s.f. *Riesgo sísmico en la República Dominicana*, Consultado el 8 de Marzo de 2012, en <http://www.monografia.com>.
- Mora Marín, David.** 2005. "The Jade-to-Gold Shift in Ancient Costa Rica: A World Systems Perspective". Tesis de doctorado no publicada, University of North California, Chapel Hill, USA. Consultado el 20 de junio de 2008, en <http://www.arqueocostarrica.net>.
- Sáenz Samper, Juanita.** 2001. "Las águilas doradas: más allá de las fronteras y el tiempo. El motivo de las aves con alas desplegadas en la orfebrería Tairona". *Boletín del Museo del Oro* 48. Consultado el 20 de marzo de 2008, en <http://www.banrep.org/museo/esp/boletin/48/aguilas>.

Abreviaturas

AMNH: American Museum of Natural History, Chicago. EE. UU.

BP: Banco Popular, Bogotá, Colombia

BCCR: Banco Central de Costa Rica, San José, Costa Rica

CM: Carnegie Museum, Pittsburg, EE. UU.

CP: Colección privada

FMNH: Field Museum of Natural History, Chicago, EE. UU.

GM: Gil Museum, EE. UU.

INS: Instituto Nacional de Seguros, San José, Costa Rica

ICANH: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá, Colombia

MMA: Metropolitan Museum of Art, Nueva York, EE. UU.

MN: Museo Nacional, Bogotá, Colombia

MND: Museo Nacional de Dinamarca, Copenhague

MO: Museo del Oro del Banco de la República, Bogotá, Colombia

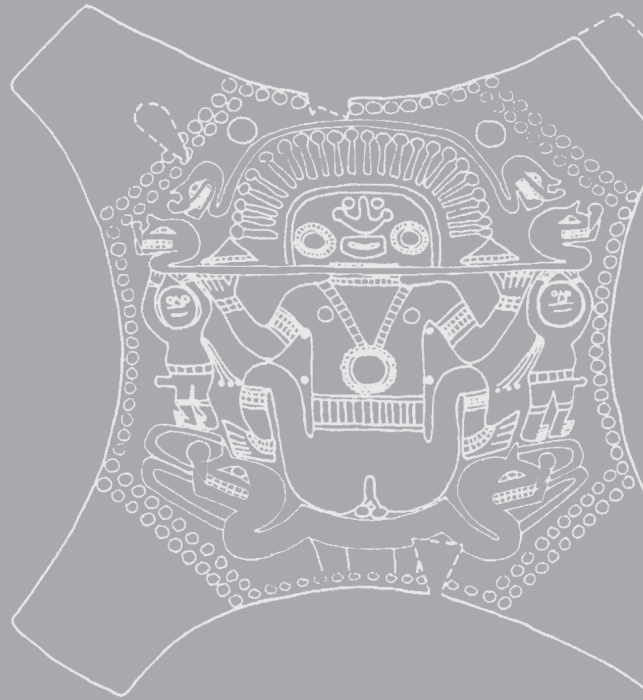
MVVA: Museum Für Volkerkunde, Dahlem, Berlin

NHMLA: National History Museum, Los Angeles, EE. UU.

PM: Peabody Museum of Natural History, Boston, EE. UU.

SLAM: Saint Louis Art Museum, Misuri, EE. UU.

Mapas, Imágenes y Cuadros



1

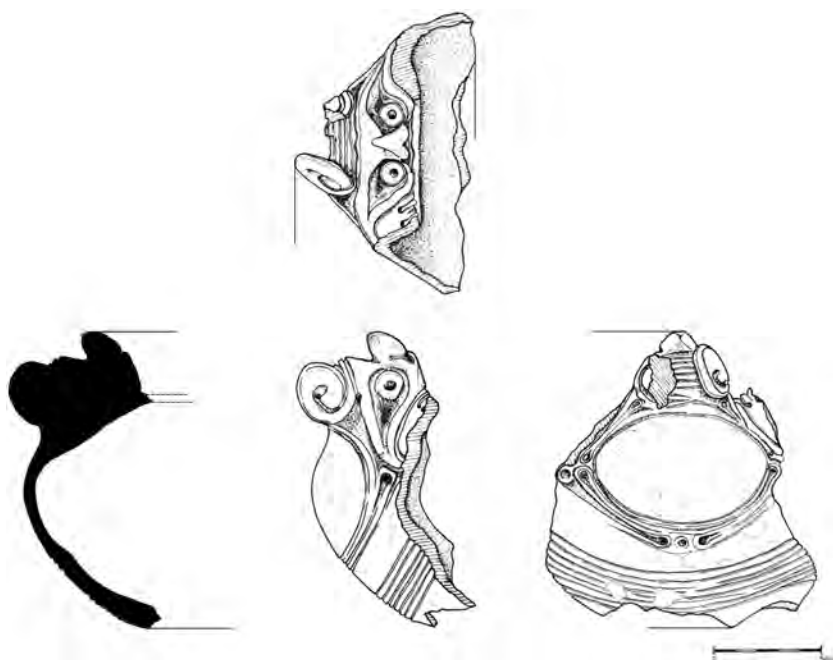
*El murciélago
en la arqueología
del norte de Colombia*





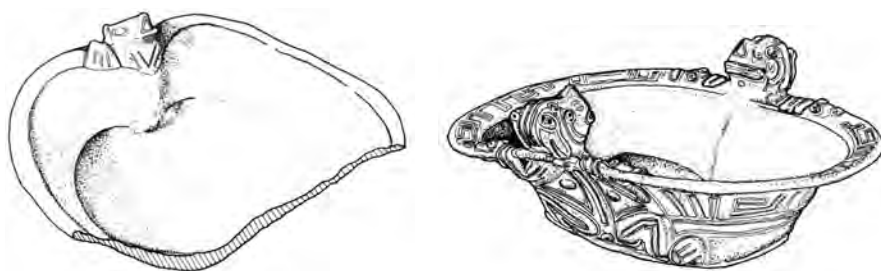
Mapa 1.1. Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia: hallazgos arqueológicos y territorios indígenas actuales

[210]



12,4 x 12,3 cm
Colección privada

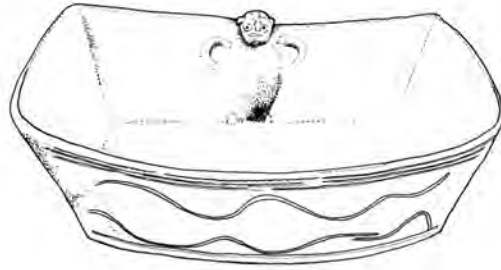
Figura 1.1. Fragmento de recipiente cerámico.
Canal del Dique, Colombia (5000-3000 a. C.)



a
Fragmento de recipiente
con murciélago adosado

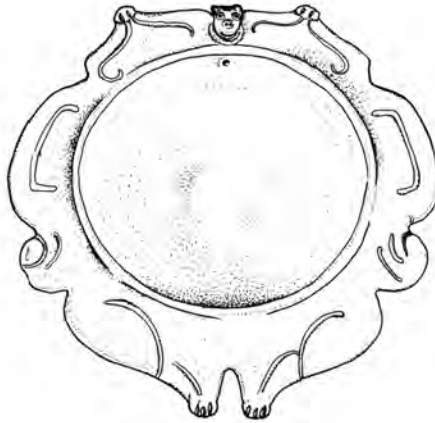
b
El murciélago sostiene las cabezas
opuestas de una serpiente
12 x 32,5 cm
Colección privada

Figura 1.2. Recipientes con murciélagos adosados.
Malambo, Colombia (1200-700 a. C.)



a

Recipiente con murciélago adosado



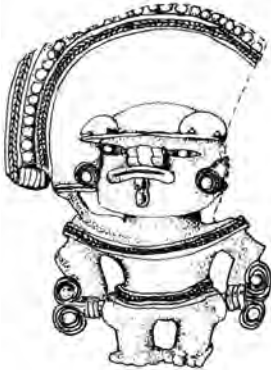
b

Recipiente en forma de murciélago,
personaje que recibe el contenido

Figura 1.3. Vasijas en forma de murciélago.

Chorrera, Ecuador (1250-250 a. C.)

Museo Arqueológico del Banco Central, Guayaquil, Ecuador



a

Colgante fechado en 1470 ± 40 d. C.
(Beta 146381)
MO-O13979



b

Colgante fechado en 1660 ± 40 d. C.
(Beta 146380)
MO-O24271

Figura 1.4. Colgantes taironas de humanos-murciélago con fechas de ¹⁴C



a

Recipiente con cabezas de murciélago
y de reptil
24 x 32 cm aprox.
ICANH, Bogotá



b

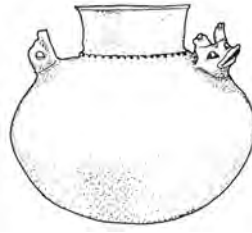
Recipiente con humano-murciélago
sentado y cabeza de serpiente
25,4 x 31,7 cm
The Bowers Museum of Cultural Art.
95.38.1

Figura 1.5. Recipientes de cerámica con representación del murciélago o del humano-murciélago

(Continúa)

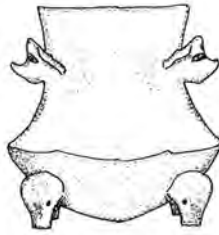


c
Vasija globular con asa de canasta
19,5 x 21,5 cm
MO-C01735

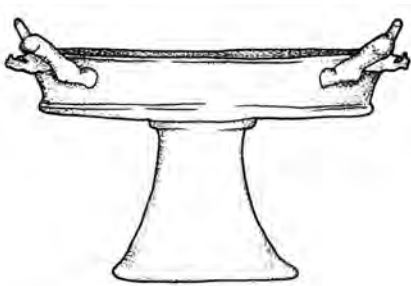


d
Vasija globular con cabeza
de murciélago en el hombro
20 x 25 cm
Colección privada

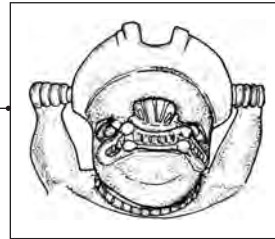
[213]



e
Recipiente con cabezas de murciélago en el cuello
12,2 x 9 cm
ICANH, Bogotá



f
Copa con cabezas de murciélago a los lados
cerca del borde de la pieza
28 x 15,5 cm
Universidad de los Andes



g
Detalle de cabeza con los brazos
sosteniendo una barra
7,6 x 4,5 cm
ICANH, Bogotá

(Continúa)

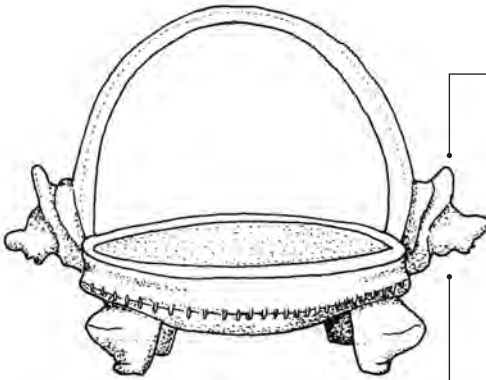


h

Cuenco tetrápode
23 x 24 cm aprox.

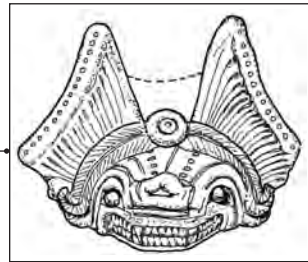
Museum of American Indian, EE.UU.

[214]



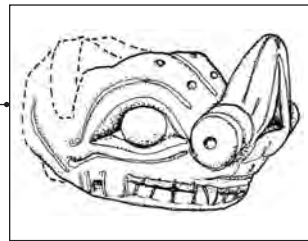
i

Cuenco con asa de canasta
24 x 22 aprox.
Carnegie Museum, EE.UU.



j

Detalle de cabeza de murciélago
5,5 x 5 cm
Colección privada



k

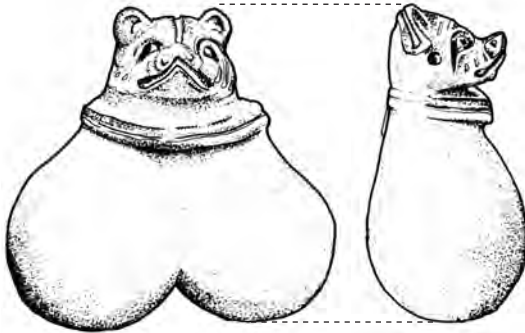
Detalle de cabeza de murciélago
3,3 x 4,5 cm
Colección privada



a
Ocarina en forma de murciélago
4,3 x 5,3 cm
MO-C010301



b
Silbato cilíndrico
7,3 x 2,8 cm
MO-C01565



c
Ocarina en forma de testículos
con máscara de murciélago
9,6 x 9,7 cm
Colección privada

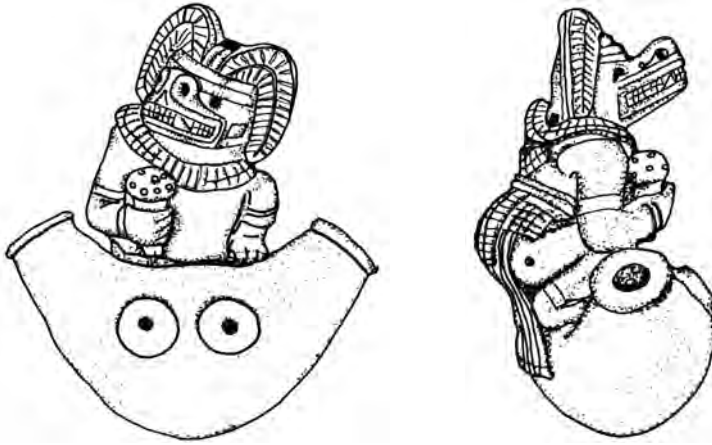


d
Ocarina con humano-murciélago
enmascarado
8,1 x 6,9 cm
MO-C02315

Figura 1.6. Ocarinas y silbatos con representación del murciélago o del humano-murciélago

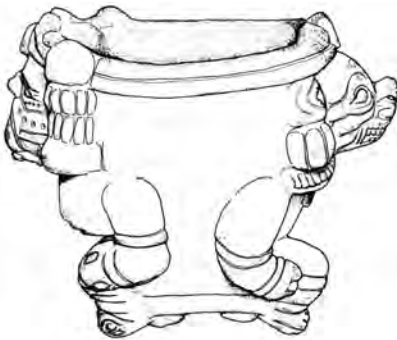
(Continúa)

[216]



e

Ocarina en forma de humano-murciélago ataviado
Vista frontal y lateral
8,5 x 4 cm
Colección privada



a

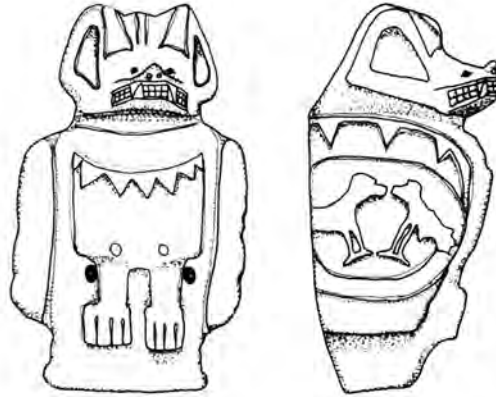
Vista frontal del recipiente
9 x 11 cm
Colección privada



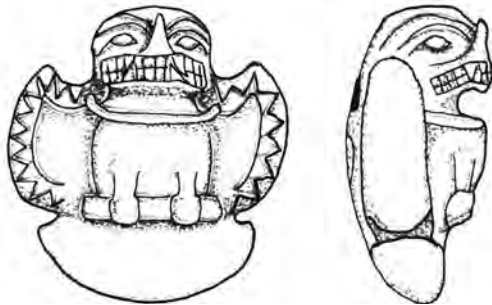
b

Humano-murciélago sobre uno
de los lados del recipiente
9 x 6,5 cm
Colección privada

Figura 1.7. Recipiente de cerámica con representación de dos personajes distintos



a
Mortero de piedra
8 x 4 cm
MO-L01906



b
Colgante de piedra
4 x 4 cm
MO-L00690

Figura 1.8. Objetos de piedra en forma de murciélago

[218]



4 x 3,8 cm aprox.
Colección privada

Figura 1.9. Colgante de concha



7,2 x 4,1 cm
MO-H00104

Figura 1.10. Remate de bastón en hueso



[219]

Lámina 1.1. Eje central de Teyuna-Ciudad Perdida (30 ha). Alto río Buritaca

Foto: Fausto Giaccone.

[220]



Lámina 1.2. Terraza principal de Teyuna-Ciudad Perdida.

Eje central visto desde el sur

Foto: Santiago Giraldo.



Lámina 1.3. Camino de circulación sobre el eje central de Teyuna-Ciudad Perdida

Foto: Santiago Giraldo.



Lámina 1.4. Última terraza construida en el sector norte de Teyuna-Ciudad Perdida

Foto: Santiago Giraldo.



Lámina 1.5. Escalera de comunicación entre terrazas del eje central, Teyuna-Ciudad Perdida

Foto: Santiago Giraldo.



Lámina 1.6. Terrazas, anillos de vivienda y caminos en el sector norte, Teyuna-Ciudad Perdida

Foto: Santiago Giraldo.

2

El animal y el humano-animal en la orfebrería tairona

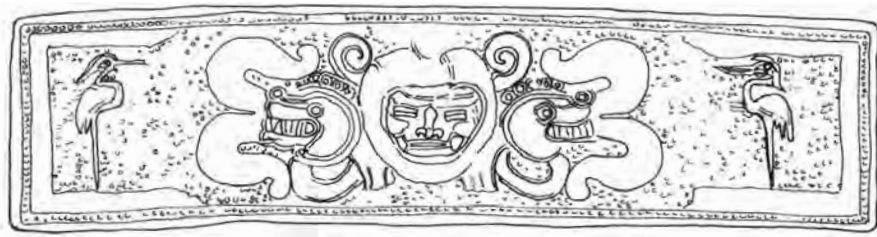


Cuadro 1.2. Cronología general de la Sierra. Fechas absolutas de orfebrería resaltadas. Tomado de Sáenz (2010, 93-96). Apéndice 1. Traducción de la autora

N.º	Sitio arqueológico/pieza	Región/departamento	Fecha radiocarbón (calibración 2 sigmas)	N.º Laboratorio	Material fechado	Contexto arqueológico/Descripción pieza	Periodo	Bibliografía
1	Chenge, sitio 9	La Sierra - Magdalena	204 a. C. - 174 a. C.	UCIAMS 22819	Carbón	Cerámica nahuanje	Nahuanje	Dever (2007)
2	MO 17516. Colgante circular	La Sierra - Magdalena	30 a. C. - 130 d. C.	Beta 237168	Hilo de algodón adherido	Colgante circular metal	Nahuanje	Archivo Museo del Oro
3	MO 22846. Nariguera	La Sierra - Magdalena	110 - 330 d. C.	Beta 108846	Núcleo de arcilla y carbón	Nariguera de metal horizontal con superficie pulida	Nahuanje	Plazas (1998)
4	Field Museum, Chicago 153014. Colgante antropomorfo	La Sierra - Magdalena	244 - 564 d. C.	OxA 1577	Núcleo de arcilla y carbón	Tumba de Cista. Orfebrería, cerámica y líticos	Nahuanje	Bray (2003)
5	Mina de Oro	Ciénaga - Magdalena	382 - 774 d. C.	M 1475	Carbón	Conchero. Cerámica "marrón fina"	Nahuanje	Bischof (1969)
6	Cinto E - 1	La Sierra - Magdalena	422 - 643 d. C.	Beta 11134	Carbón	Tumba, cerámica pintada e incisa	Nahuanje	Oyuela (1986)
7	Pueblito, terraza 35, unidad 9, estrato 7	La Sierra - Magdalena	420 - 660 d. C.	Beta 227683	Carbón	Unidad residencial con fragmentos de cerámica nahuanje	Nahuanje	Giraldo (2010)
8	Río Don Diego / MO 30214. Nariguera	Santa Marta - Magdalena	420 - 635 d. C.	Beta 133989	Núcleo de arcilla y carbón	Nariguera horizontal de metal	Nahuanje	Archivo Museo del Oro
9	Las Ánimas	La Sierra - Magdalena	420 - 944 d. C.	Beta 3563	Carbón	Plataforma de habitación, cerámica café-rojiza	Nahuanje?	Herrera de Turbay (1985)
10	MO 12611. Pectoral de ave	Minca, Santa Marta - Magdalena	430 - 660 d. C.	Beta 121149	Núcleo de arcilla y carbón	Pectoral, Ave de alas desplegadas	Nahuanje	Archivo Museo del Oro
11	Mamorón	La Sierra - Magdalena	442 - 776 d. C.	Beta 21799	Carbón	Basurero. Cerámica temprana. Estructuras de piedra	Nahuanje	Oyuela (1987)
12	La Estrella	La Sierra - Magdalena	545 - 1438 d. C.	GrN 11887	Carbón	Terraza agrícola, pastos y vegetación baja. Polén de aguacate, maíz y yuca	?	Herrera de Turbay (1985)
13	MO 16387. Colgante <i>Fregata magnificens</i>	Río Palomino, Santa Marta - Magdalena	540 - 655 d. C.	Beta 87375	Núcleo de arcilla y carbón	Colgante zoomorfo, <i>Fregata magnificens</i>	Nahuanje	Plazas (1998)
14	Ciudad Perdida. Sector norte, unidad 1, estrato 6	La Sierra - Magdalena	560 - 710 y 750 - 760 d. C.	Beta 227680	Carbón	Terraza con fragmentos cerámicos decorados, a 140 cm	Nahuanje	Giraldo (2010)
15	M-1. Puerto Gaira	La Sierra - Magdalena	596 - 877 d. C.	Beta 21798	Carbón	Basurero, cerámica temprana	Nahuanje	Oyuela (1987)
16	B- 204. Frontera	La Sierra - Magdalena	599 - 965 d. C.	Beta 13949	Carbón	Sitio habitacional en terraza. Cimientos de piedra. Cerámica negra y roja	Nahuanje?/ Tairona?	Cardoso (1986)
17	MO 16971. Colgante. Ave de alas desplegadas	Gairaca, Santa Marta - Magdalena	600 - 885 d. C.	Beta 121148	Núcleo de arcilla y carbón	Pectoral. Ave de alas desplegadas	Nahuanje	Archivo Museo del Oro
18	Ciudad Perdida, sector central. La Capilla	La Sierra - Magdalena	620 - 900 y 920 - 950 d. C.	Beta 232174	Carbón	Ocupación enterrada en corredor de terraza, cerámica nahuanje	Nahuanje	Giraldo (2010)
19	MO 14843. Cascabel	Ciénaga - Magdalena	674 - 874 d. C.	Beta 140432	Núcleo de arcilla y carbón	Cascabel triangular fundido	Nahuanje	Archivo Museo del Oro
21	Ciudad Perdida. Sector norte, unidad 4	La Sierra - Magdalena	770 - 1010 d. C.	Beta 232172	Carbón	Espacio abierto en terraza, cerámica nahuanje	Nahuanje	Giraldo (2010)
22	Ciudad Perdida. Sector norte, unidad 3	La Sierra - Magdalena	780 - 1160 d. C.	Beta 227681	Carbón	Ocupación enterrada, cerámica nahuanje	Nahuanje	Giraldo (2010)
23	Pueblito, terraza 37, unidad 3	La Sierra - Magdalena	890 - 1160 d. C.	Beta 232176	Carbón	Nivel de relleno de terraza, cerámica	Nahuanje/Tairona	Giraldo (2010)
24	Río La Tigra/Hacienda Papare	Ciénaga - Magdalena	895 - 926 y 936 - 1222 d. C.	Beta 19369	Carbón	Pozo de Basura, cerámica temprana; incisa roja y cerámica tairona	Fin de Nahuanje	Langebaek (1987)
25	Loma de López	Ciénaga - Magdalena	895 - 1267 d. C.	M 1312	Carbón	Conchero	Tairona	Angulo (1978)
26	Pueblito, terraza 34, unidad 5	La Sierra - Magdalena	900 - 920 y 960 - 1170 d. C.	Beta 227682	Carbón	Estrato en terraza con cerámica decorada	Nahuanje	Giraldo (2010)
27	Ciudad Perdida, sector central, La Capilla	La Sierra - Magdalena	904 - 913 y 970 - 1225 d. C.	Beta 12991	Carbón	Basurero en terraza, cerámica habana, roja y marrón	Tairona	Oyuela (1986)
28	Ciudad Perdida	La Sierra - Magdalena	905 - 1385 d. C.	Beta 9372	Carbón	Pozo de ofrenda con cerámica y líticos	Tairona	Cadavid (1986)
29	Colgante antropomorfo. Colección privada	Desconocida/Sierra Nevada	972 - 1275 d. C.	OxA 1528	Núcleo de arcilla y carbón	Figurina femenina fundida con rasgos nahuanjes	Nahuanje	Bray (2003)
30	Pueblito, terraza 38, unidad 6, estrato 4	La Sierra - Magdalena	990 - 1220 d. C.	Beta 237176	Carbón	Relleno con cerámica tairona y algunos fragmentos nahuanje	Nahuanje	Giraldo (2010)
31	Pueblito, terraza 36, unidad 2	La Sierra - Magdalena	1030 - 1260 d. C.	Beta 232175	Carbón	Ocupación enterrada en terraza, cerámica nahuanje y tairona	Fin de Nahuanje	Giraldo (2010)
32	MO 24274. Colgante zoomorfo	Bellavista, Magdalena	1010 - 1195 d. C.	Beta 97376	Núcleo de arcilla y carbón	Ornamento zoomorfo fundido con rasgos de felino, rana y serpiente	Tairona	Plazas (1998)
33	Ciudad Perdida	La Sierra - Magdalena	1147 - 1649 d. C.	IAN 86	Carbón	Sitio habitacional	Tairona	Herrera de Turbay (1980)
34	MO 14617. Colgante ave con alas desplegadas	Bonda, Santa Marta - Magdalena	1235 - 1315 d. C.	Beta 129142	Textil alrededor del cuello del ornamento	Pectoral martillado. Ave de alas desplegadas	Tairona	Archivo Museo del Oro
35	Alto de Mira II Z-2	La Sierra - Magdalena	1284 - 1424 d. C.	Beta 11556	Carbón	Terraza, cerámica negra, habana y roja	Tairona	Ardila (1986)
36	Ciudad Perdida	La Sierra - Magdalena	1297 - 1435 d. C.	GrN 9247	Carbón	Tumba dentro de sitio habitacional, cerámica y ornamentos de tumbaga	Tairona	Groot (1980)
37	Alto de Mira II Z-2	La Sierra - Magdalena	1286 - 1451 d. C.	Beta 11555	Carbón	Terraza, cerámica negra, roja y habana	Tairona	Ardila (1986)
38	La Estrella	La Sierra - Magdalena	1395 - 1663 d. C.	Beta 3564	Carbón	Tumba, cerámica negra	Tairona	Herrera de Turbay (1985)
39	MO 15502. Cuentas de collar. Ranas	Minca, Santa Marta - Magdalena	1405 - 1430 d. C.	Beta 82925	Núcleo de arcilla y carbón	Cuentas de collar fundidas. Ranas	Tairona	Plazas (1998)
40	MO 13979. Colgante antropomorfo	Minca, Santa Marta - Magdalena	1410 - 1460 d. C.	Beta 146381	Núcleo de arcilla y carbón	Colgante antropomorfo fundido con atributos de murciélago	Tairona	Archivo Museo del Oro
41	MO 24347. Ave con alas desplegadas	Santa Marta - Magdalena	1410 - 1510 d. C.	Beta 133988	Núcleo de arcilla y carbón	Colgante fundido. Ave con alas desplegadas	Tairona	Archivo Museo del Oro
42	Ciudad Perdida	Santa Marta - Magdalena	1425 - 1640 d. C.	IAN 118	Carbón	Basurero en relleno de terraza, cerámica habana, roja y marrón	Tairona	Groot (1985)
43	MO A00562. Aplicaciones metálicas para textil	Desconocido	1442 - 1651 d. C.	Beta 67953	Textil	Aplicación rectangular martillada de metal para textil	Tairona	Plazas (1998)
44	MO 19856. Ajorca para el tobillo	Santa Marta - Magdalena	1460 - 1660 d. C.	Beta 237167	Hilo de algodón adherido	Ajorca martillada de tumbaga cubierta de textil de algodón	Tairona	Archivo Museo del Oro
45	MO 24271. Colgante Antropomorfo	Dibulla - La Guajira	1490 - 1660 d. C.	Beta 146380	Núcleo de arcilla y carbón	Colgante antropomorfo con atributos de ave	Tairona	Archivo Museo del Oro

Las líneas habanas muestran las fechas asociadas a la orfebrería.

	Descripción	PIEDRA					Tipo de Pieza						Procedencia		Investigador/bibliografía	Contexto	
		Nahuanje	Tairona	Colgante	Cascabel	Figura	Recipientes de cerámica						Silvatos Ocarinas	Sitio			Lugar
							1	2	3	4	5	6					
PIEDRA	Colgante alado de piedra verde			1										Casa XXXI	Pueblito	Murdy (1974, 26)	Encontrado en tumba
	Colgante (Tipo 5)			1											Pueblo Bernardo	Mason J. Alden (1936, parte II, sección 1, 180)	
	Colgante (Tipo 1)			1											Bonda	Mason J. Alden (1936, parte II, sección 1, 180)	
	Colgante			1											Carretera Santa Marta-Bonda	Mason J. Alden (1936, parte II, sección 1, 184)	
	Colgante			1											Minca	Mason J. Alden (1936, parte II, sección 1, 184)	Dentro de una vasija cerámica
	Murciélago en piedra verde				1										San Pedro Alejandrino	Mason Gregory (1938, 109, placa XII, fig. 4)	No es ni silbato ni colgante
CERÁMICA	Copa con cabezas de murciélago laterales (Tipo gris fino pulido)		1							1				Excavación 9	Bahía Chengue	Dever (2007, 144, figura 5.34)	Nivel 5
	Cuencos tetrápodes con asa de canasta (Tipo negro áspero)		2								2			Sitio 237	Pueblito	Reichel- Dolmatoff (1955, 206)	Cerámica negra áspera con dos cabezas de murciélago modeladas en la base de la manija
	Cuenco tetrápode negro		1				1								Bahía de Cinto arriba	Mason J. Alden (1939, placa CCXVI, figura 4)	
	Cuenco tetrápode con asa de canasta terminado en cabezas de murciélago (Tipo gris fino pulido)		1								1			Excavación 9	Bahía Chengue	Dever (2007, 144, figura 5.34)	Lote 257
	Cuenco tetrápode con asa de canasta (Tipo negro fino)		1								1				Dibulla	Mason J. Alden (1939, placa CCI, figura 1)	
	Fragmento de cuenco tetrápode con asa de canasta (Tipo negro fino)		1								1				Pueblito	Mason J. Alden (1939, placa CCI, figura 2)	
	Fragmento de hombro de vasija (Tipo negro áspero)		1											Sitio 236	Pueblito	Reichel- Dolmatoff (1955, 235)	
	Ocarina		1									1			Pueblito	Mason J. Alden (1939, parte 2, sección 2, 388, placa CCXXXIV, figura 1)	
	Fragmentos de ocarinas		2									1			Pueblito	Mason J. Alden (1939, parte 2, sección 2, 396)	Fragmentos de cabezas
	Silbato		1									1		Terraza Grande	Pueblito	Murdy (1974, 15)	
	Silbato		1									1		Sitio 1	Gairaca	Lleras (1985, 115)	
	Recipiente tetrápode		1					1						Sitio 1	Gairaca	Lleras (1985, 114)	Recipiente con cuello cilíndrico y borde evertido con dos cabezas de murciélago en alto relieve sobre el cuello de la vasija
	Recipiente con base restringida y cuello (Tipo negro)		1			1										Mason J. Alden (1939, parte II, sección 2, placa CCXVII, figura 4)	Recipiente de cerámica negra fina con cabezas de murciélago
	Fragmentos de asa		4												Pueblito, Cañaveral, Taganga, Arrecife y Gairaca	Mason J. Alden (1939, parte II, sección 2, 339, placa CCI, figura 1, placa CCIII, figuras 1, 3 y 4)	Fragmentos de cuencos tetrápodes con cabezas de murciélago al final del asa
	Otras variantes que representan a veces murciélagos de nariz de hoja		1												Cinto, Gairaca, Don Diego y Sitio Ceremonial de Pueblito	Mason J. Alden (1939, parte II, sección 2, 340, placa CCXXIII, figura 3, placa CCXVI, figura 3 y placa CCI, figura 2)	
Fragmento de cabeza de murciélago		1												Dibulla	Mason J. Alden (1939, parte II, sección 2:350, placa CCX, figura 7)		



a
Humano. Cinturón de oro
13,2 x 53,2 cm
MO-O30198

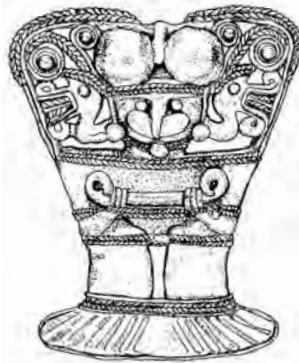
[227]



b
Humano. Colgante
2,9 x 1,7 cm
MO-O26241



c
Humano. Remate de bastón
4,3 x 2,2 cm
MO-O10365



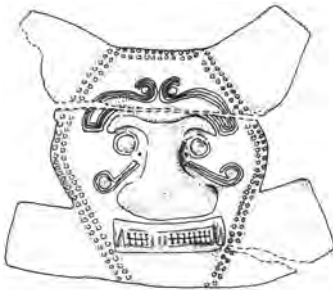
d
Humano estilizado "Darién"
7,1 x 5,8 cm
MO-O30199

Figura 2.1. Humanos taironas no estandarizados

[228]



a
Humano. Pectoral circular nahuanje
13,8 cm de diámetro
MO-O16146



b
Humano con rasgos felinos
Pectoral nahuanje
14,5 x 18,8 cm
MO-O15468

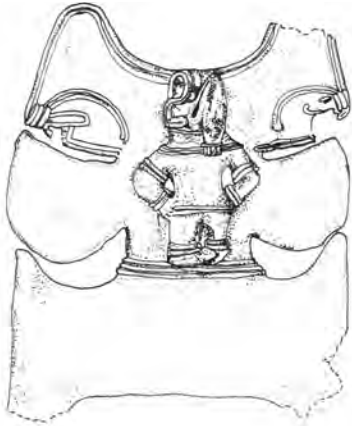


c
Humano-ave
Pectoral alado
10,7 x 7,9 cm
MO-O9890

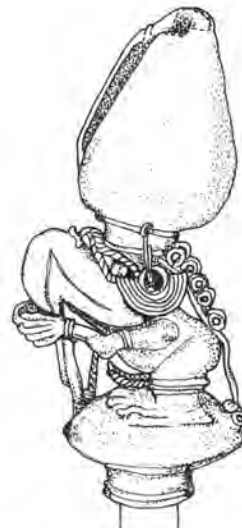


d
Aplicación para ser cosida a textil
10 x 4,4 cm
MO-O22796

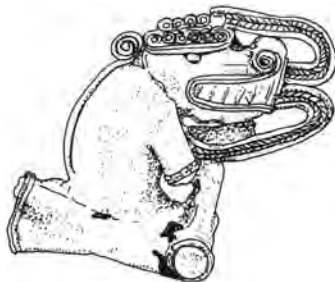
Figura 2.2. Humanos y humanos-animal nahuanjes



a
Humano-serpiente-ave
Colgante alado
5,4 x 4,6 cm
MO-O12269



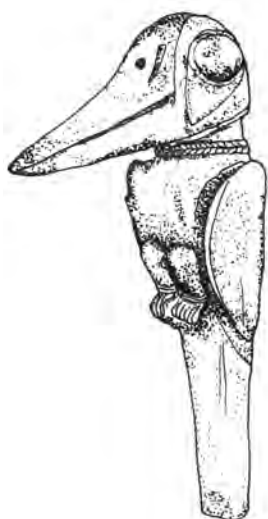
b
Humano-ave
Remate de bastón sonajero vertical
7,6 x 2,7 cm
MO-O20064



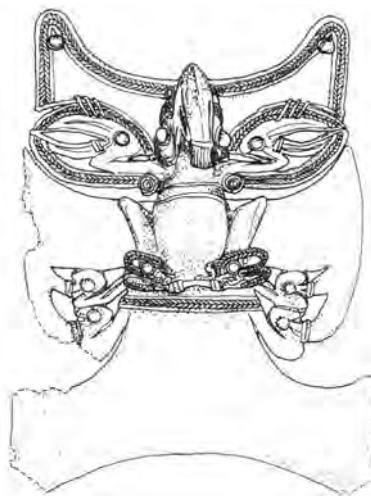
c
Humano-mono con cabeza de serpiente
Remate de bastón horizontal
4,8 x 5 cm
MO-O22876

Figura 2.3. Humanos-animal taironas atípicos

[230]



b
Ave.
Colgante
9,4 x 4,6 cm
MO-O22634



a
Ave rapaz.
Pectoral alado
11,3 x 8,3 cm
MO-O11794



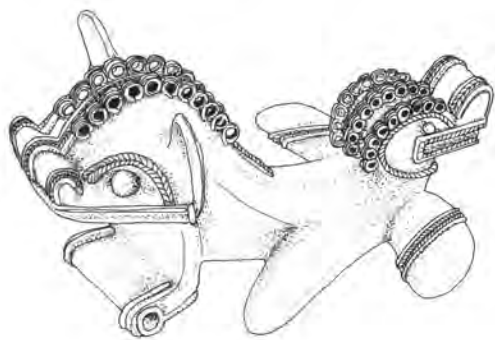
c
Lechuzas.
Pequeño recipiente con tapa
4,4 x 2,6 cm
MO-O11732

Figura 2.4. Aves taironas



a

Rana. Cuenta de collar
4,1 x 4 cm
MO-O30231



b

Colgante con cuerpo de rana y cabezas de jaguar y serpiente
3,8 x 7,1 cm
MO-O24274



c

Cuenta de collar con cuerpo de rana y cabeza de jaguar
2,1 x 2,6 cm
MO-O23070

Figura 2.5. Rana y combinaciones de ranas taironas con otros animales

[232]



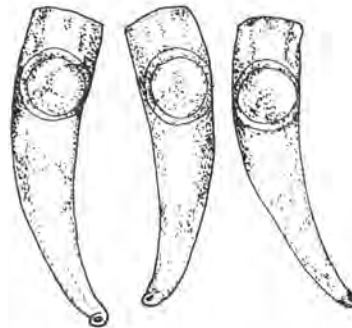
a

Cuenta de collar. Jaguar estilizado
2,1 x 0,9 cm
MO-O13086



b

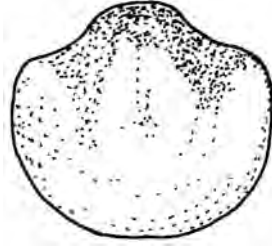
Cuenta de collar. Garra de jaguar
3,4 x 3,2 cm
MO-O13437



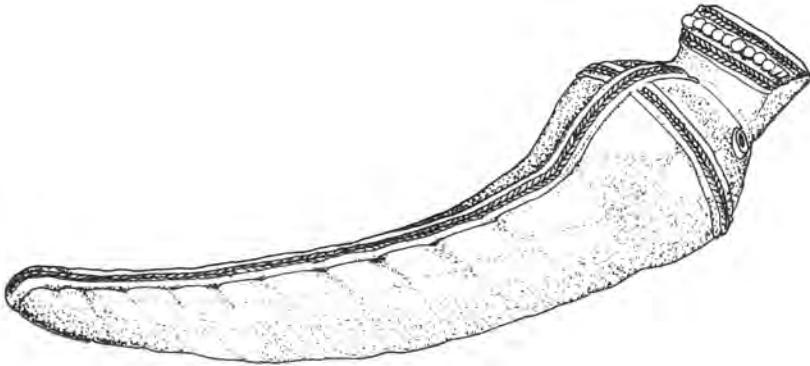
c

Cuentas de collar. Colmillos de jaguar
3,4 x 1 cm
MO-O13743

Figura 2.6. Jaguar tairona estilizado y partes de él



a
Colgante. Bivalvo
3,2 x 3,6 cm
MO-O10290



b
Colgante. Gasterópodo
20,4 x 4,9 cm
MO-O21215

Figura 2.7. Moluscos taironas

[234]



MO-O12269

Lámina 2.1. Humano-serpiente-ave adosado a colgante alado. 5,4 x 4,6 cm

Fotografía: Clark Manuel Rodríguez. Cortesía del Museo del Oro, Bogotá



MO-O22876

Lámina 2.2. Humano-mono con cabeza de serpiente sobre remate de bastón horizontal. 4,8 x 5 cm

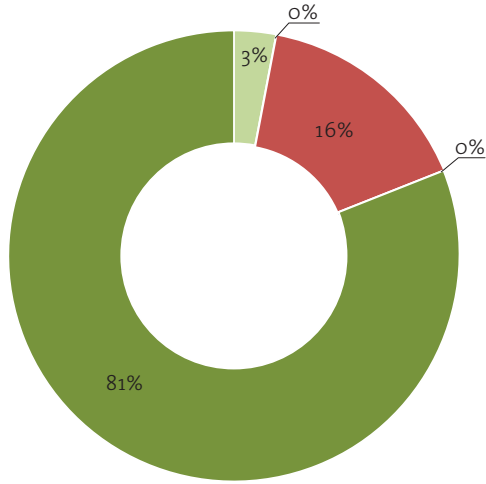
Fotografía: Clark Manuel Rodríguez. Cortesía del Museo del Oro, Bogotá

Cuadro 2.1. Representaciones de humanos, humanos-animal y animales en la orfebrería tairona

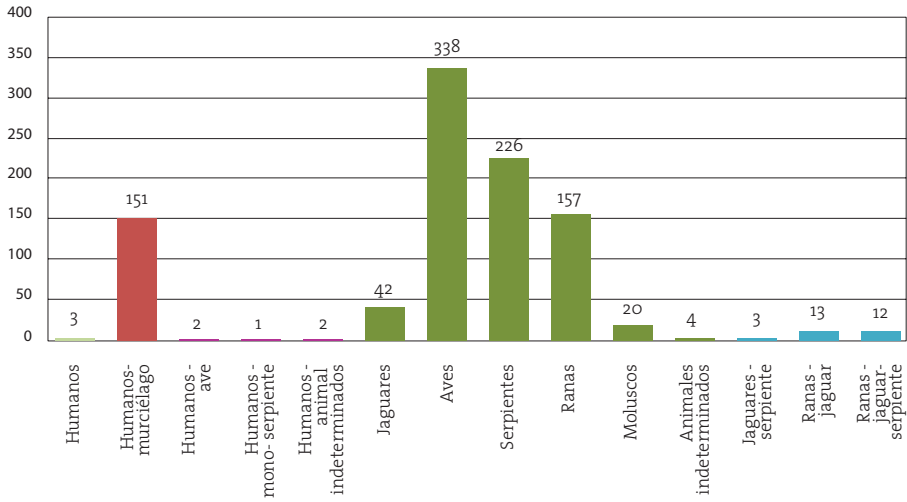
<i>Categoría</i>	<i>Datos promediados</i>
HUMANOS Y HUMANOS-ANIMAL	
Humanos	4
Humanos-murciélago	151
Humanos-ave	2
Humanos-mono-serpiente	1
Humanos-animal indeterminado	1
Total humanos/humanos-animal	159
ANIMAL	
Jaguares	42
Jaguares-serpiente	3
Aves	338
Serpientes	226
Ranas	157
Ranas-jaguar	13
Ranas-jaguar-serpiente	12
Moluscos	20
Animales indeterminados	4
Total animales	815
TOTAL	974

[235]

[236]



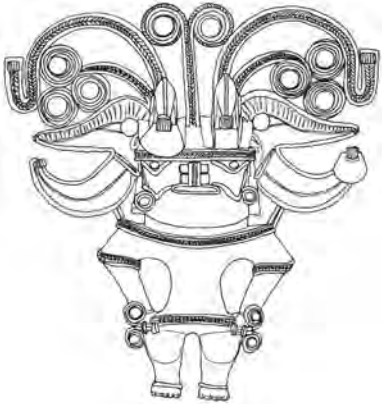
Mezcla de animales Humanos murciélago Animales
Otros humanos-animal Humanos



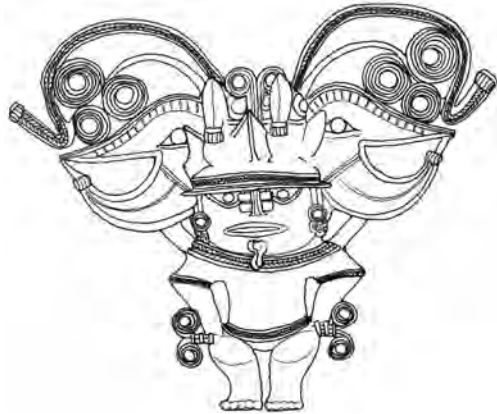
3

Iconografía del humano-murciélagó tairona

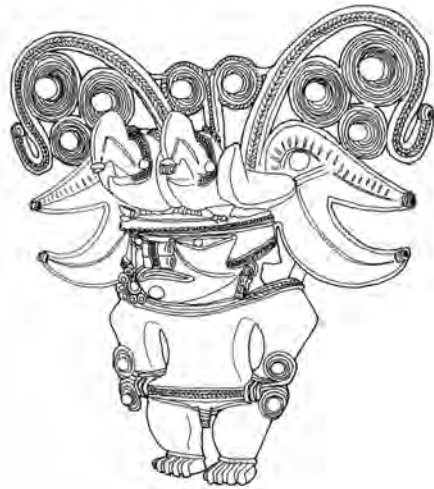




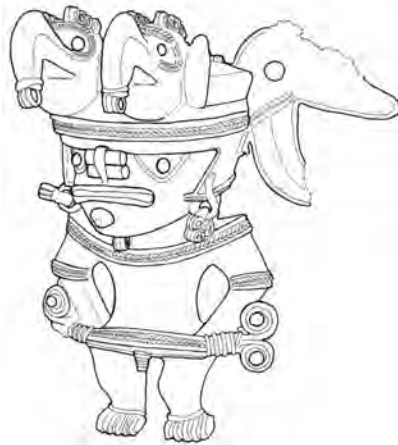
a
13 x 12 cm
Sin número



b
11 x 13,2 cm
Colección privada C. Witzke
(Jahn 1927, 188)



c
10 x 11 cm
MO-O16300

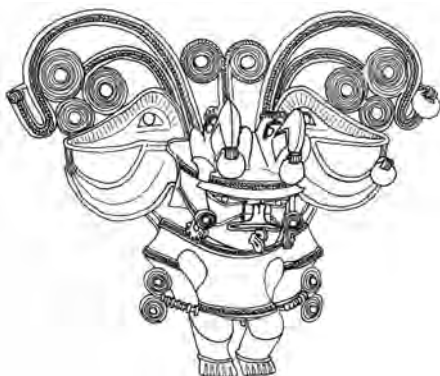


d
6,6 x 5,3 cm
MO-O16140

Figura 3.1. Colgantes grandes. Humanos-murciélago de pie. Grupo 1A1.

(Continúa)

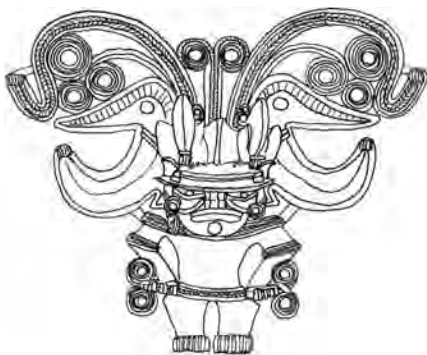
[240]



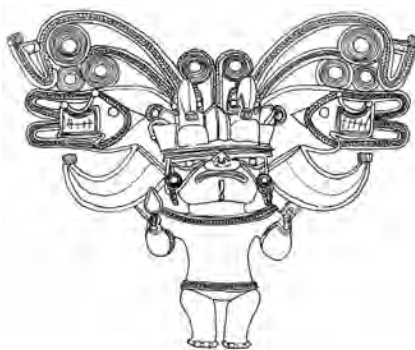
e
15 x 18 cm
Sin número



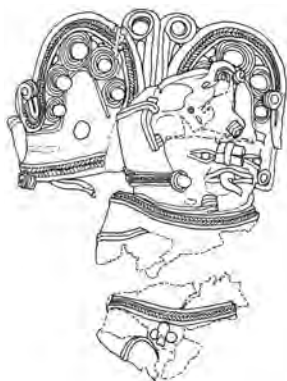
f
14 x 16 cm
MO-O16790



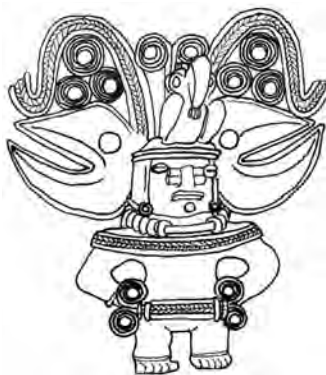
g
8 x 10 cm
Sin número



h
13 x 16 cm
MMA, 68.710



i
6,1 x 5,9 cm
MO-O14072

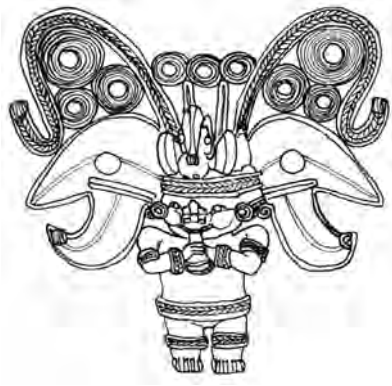


j
5,2 x 4,7 cm
MO-O11376

(Continúa)



k
5 x 4,6 cm
MO-O22645

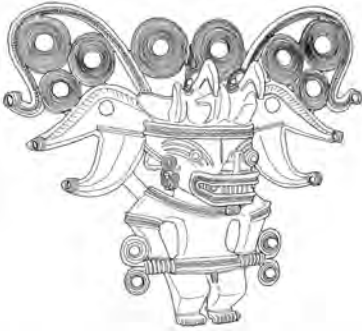


l
7,6 x 7,6 cm
MO-O23822

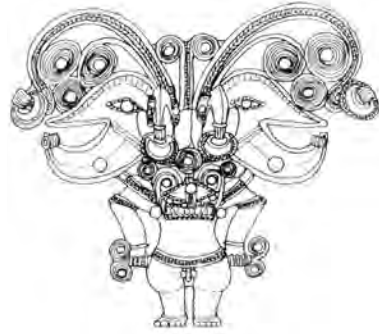


m
7 x 5 cm
Colección privada

[242]



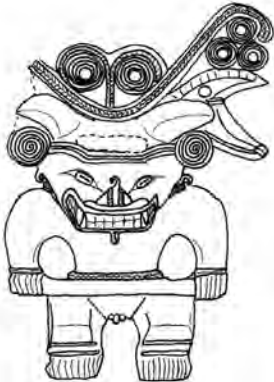
a
10 x 12 cm
MO-O16584



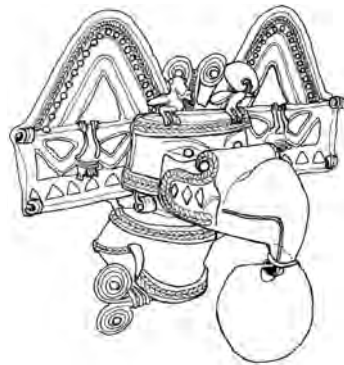
b
13 x 14 cm
MMA, 1991/419.31



c
10 x 13 cm
MO-O15826



d
10 x 7,5 cm
MO-O17453



e
9 x 7 cm
MO-O09767

Figura 3.2. Colgantes grandes. Humanos de pie con máscara de murciélago. Grupo 1A2



[243]

Figura 3.3. Perfil que muestra el volumen de los colgantes de oro



Figura 3.4. Rey de los gallinazos, *Sarcoramphus papa*

[244]

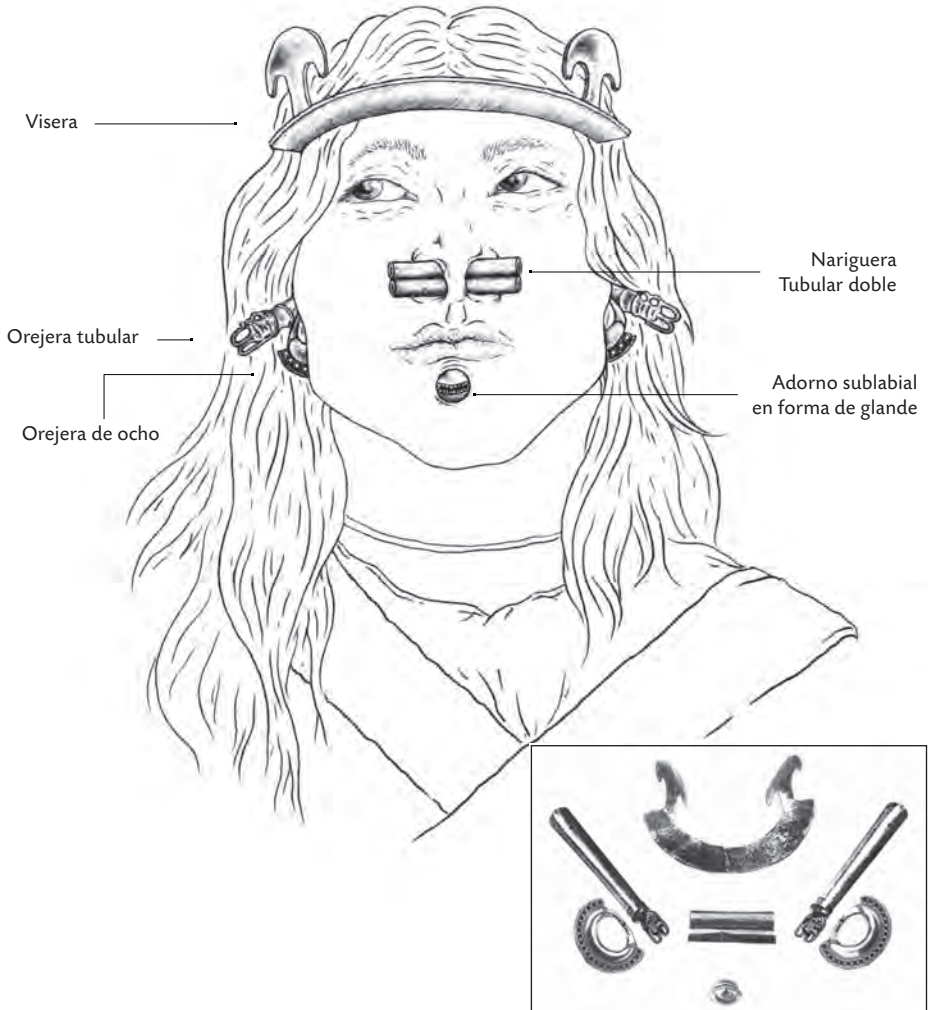
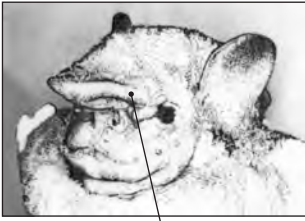
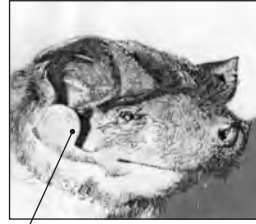


Figura 3.5. Visera, nariguera tubular doble, orejeras tubulares y semilunares con ochos y adorno sublabial de tamaño utilizable por el hombre tairona
Dibujo: Juan Echeverry Plazas



a

Protuberancias frontales en forma de visera.
Género *Sphaeronycteris*.
Familia Phyllostomidae



b

Grandes orejas con tragus auditivos en los extremos.
Familia Molossidae



c

Hocico en forma de tubo.
Género *Nyctimene*.
Familia Pteropodidae



e

Hendidura debajo del labio inferior. Familia Phyllostomidae



d

Líneas de color claro en el rostro. Familia Phyllostomidae

Figura 3.6. Rasgos de murciélago en la representación tairona

[246]



a
Hoja nasal protuberante.
Familia Phyllostomidae



b
Dientes afilados.
Familia Phyllostomidae.
Subfamilia Desmodontinae

Figura 3.7. Hoja nasal y colmillos de murciélago en la representación tairona



[247]

a

Figura con máscara de murciélago
9 x 9,1 cm
MO-C02306

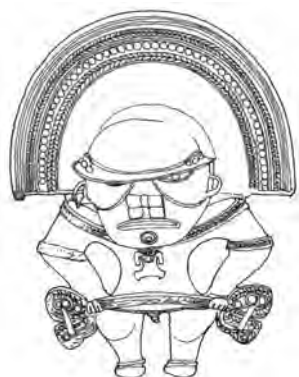


b

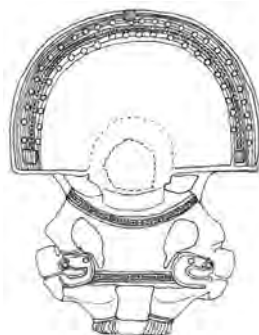
Figura fragmentada de humano-murciélago sentado
34,5 x 22,6 cm
MO-C00736

Figura 3.8. Representaciones del murciélago
y del humano-murciélago en cerámica tairona

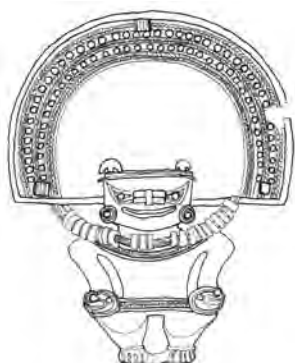
[248]



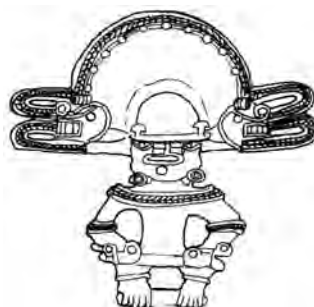
a
7,2 x 6 cm
MO-O11795



b
5,7 x 4,4 cm
MO-O12400



c
8,5 x 7 cm
MO-O28924



d
4,9 x 3,6 cm
MO-O11529



e
6,4 x 6,4 cm
MO-O26174

Figura 3.9. Colgantes pequeños. Humanos-murciélago de pie con serpiente de cabezas opuestas. Grupo 1B1



a

Estructura de madera del tocado



b

Máscara de madera de Hisei, la muerte



c

Indígena kogui de la Sierra con máscara de madera y tocado de plumas

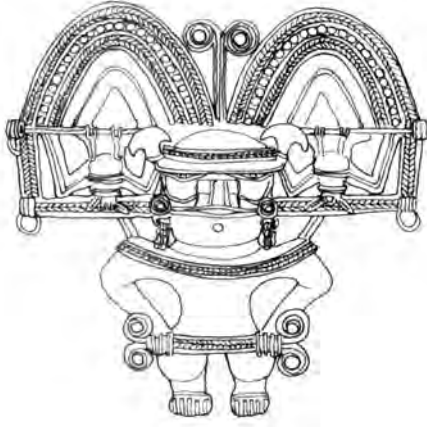


d

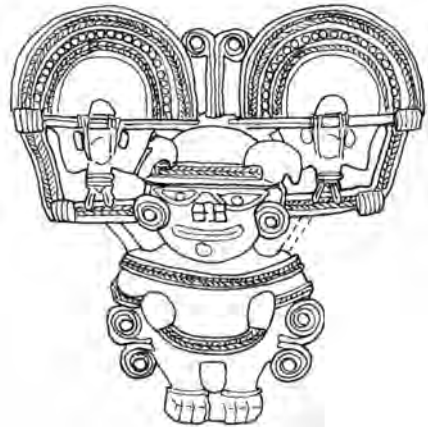
Figura 3.10. Máscara y tocado de plumas utilizados en la Sierra a principios del siglo xx

Fotografías: Konrad Preuss (1914). Cortesía del Göteborgs Etnografiska Museum, Suecia.

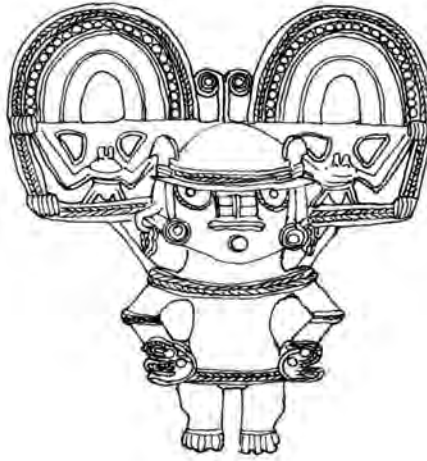
[250]



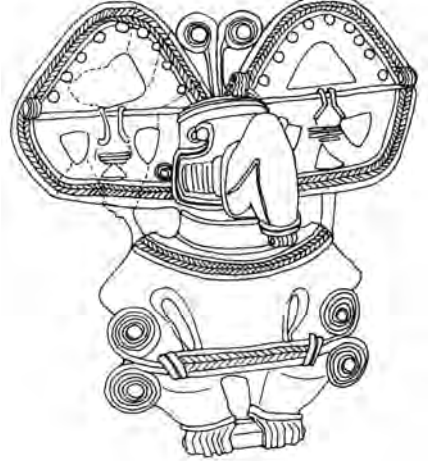
a
6,2 x 6,4 cm
MO-O12564



b
4,2 x 4,1 cm
MO-O22802

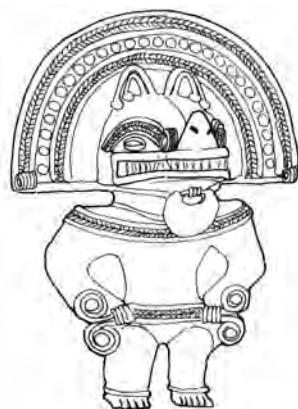


c
Colección privada



d
6,7 x 6,3 cm
MO-O24271

Figura 3.11. Colgantes pequeños. Humanos-murciélago de pie con tocado bifurcado. Grupo 1B2



a
6,3 x 5 cm
MO-O26173



b
3,6 x 2,7 cm
MO-O11734



c
5,2 x 4,7 cm
MO-O29092

Figura 3.12. Colgantes pequeños. Humanos-murciélago con fauces abiertas. Grupo 1B3

[252]

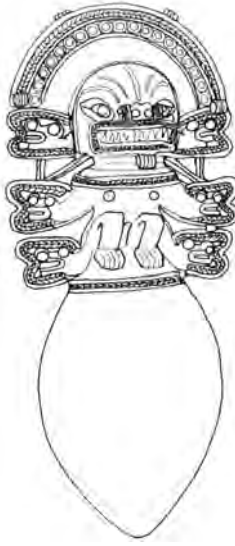


a
4,0 x 3,3 cm
MO-O12537

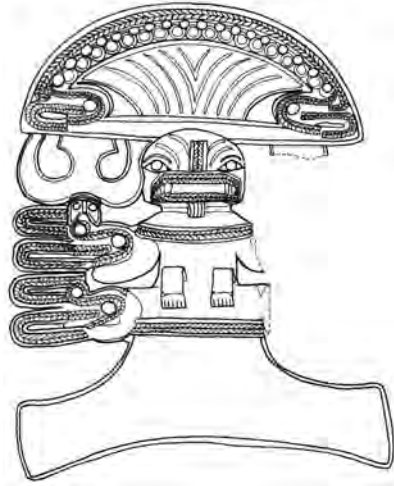


b
4,2 x 3,2 cm
MO-O22800

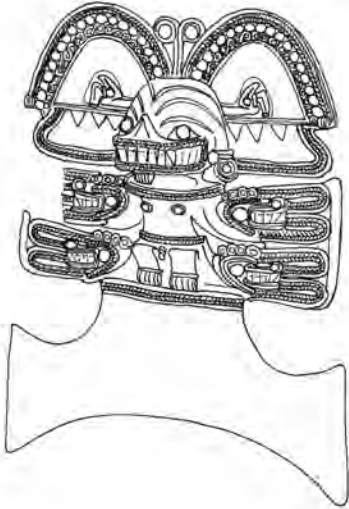
Figura 3.13. Colgantes pequeños. Humanos-murciélago con rasgos naturalistas. Grupo 1B4



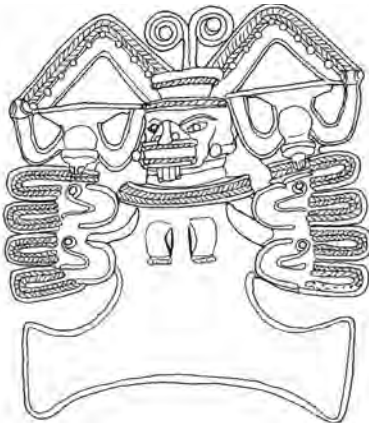
a
10 x 5 cm
MMA-124/7980



b
9 x 7 cm
MO-O16006



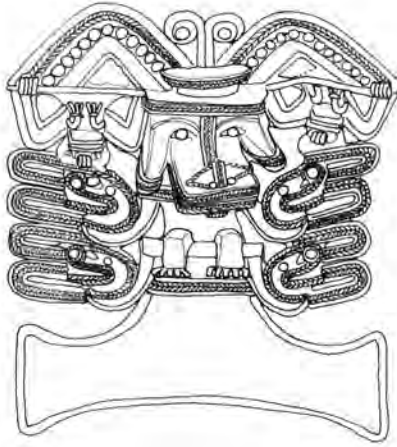
c
12 x 9 cm
MO-O24269



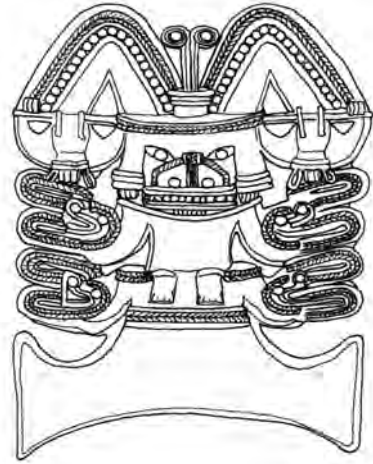
d
5 x 5 cm
MO-O29257

Figura 3.14. Colgantes grandes. Humanos-murciélago sentados sobre banco con serpientes. Grupo 2

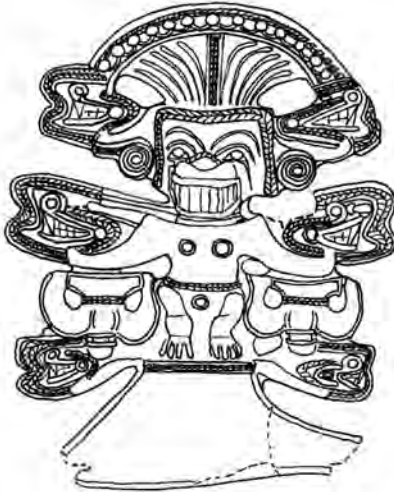
[254]



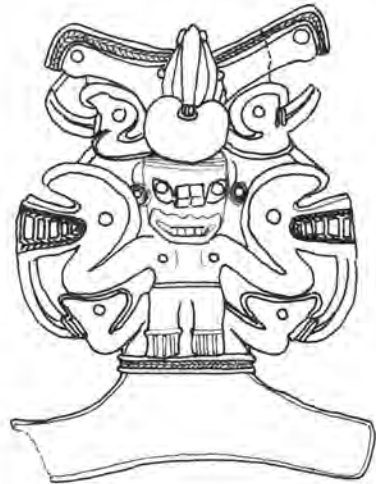
e
7 x 6 cm
MO-O26185



f
7 x 7 cm
MO-O28923

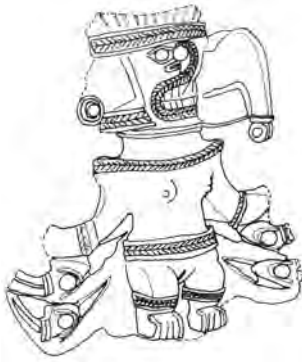


g
9,6 x 8 cm
MO-O10012

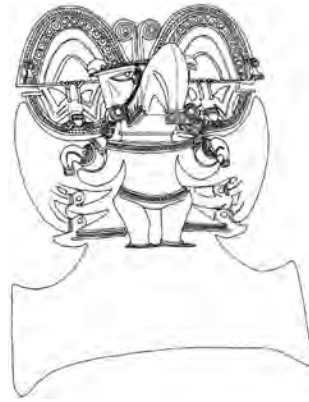


h
11 x 8 cm
MO-O13226

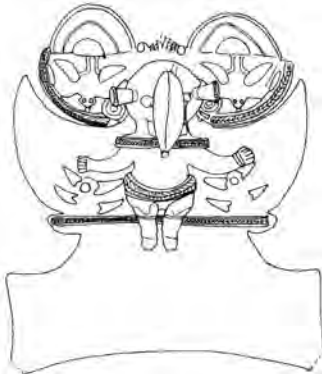
Figura 3.14. Colgantes grandes. Humanos-murciélago sentados sobre banco con serpientes. Grupo 2



a
6 x 7 cm
MO-O15394



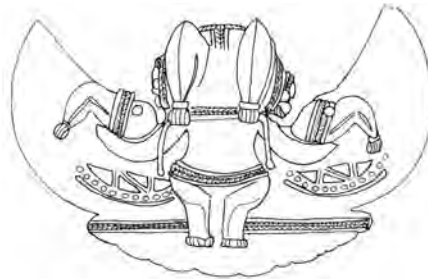
b
15 x 12 cm
MVVA, 62459



c
11,2 x 8 cm
Sin datos



d
10 x 8 cm
SLAM, 232.79



e
12 x 7,5 cm
MND, 0-7031

[255]

Figura 3.15. Colgantes grandes. Humanos-murciélagos alados. Grupo 3

[256]



Figura 3.16. Acercamientos al rostro de la pieza de la figura 3.15b
Fotografías: Dietrich Graf. Cortesía del Museum für Volkerkunde, Dahlem, Berlín



2,8 x 3,6 cm
MO-O29378

Figura 3.17. Adorno sublabial tairona en forma de glande



a

6,6 x 6,5 cm

Detroit Institute of Arts, EE.UU.



b

2,5 x 6,5 cm

National Museum of the American Indian,
Smithsonian Institution, Washington.

Figura 3.18. Adornos sublabiales mixtecas, Mesoamérica

[258]



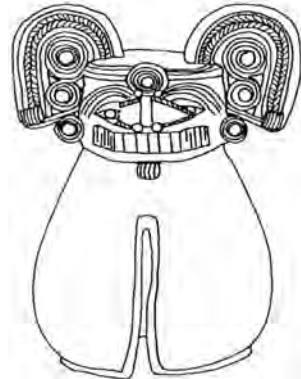
a
Cascabel en forma de abanico
3,2 x 3,3 cm
MO-O10208



b
Cascabel semiesférico
4 x 3,3 cm
MO-O26222



c
Cascabel cónico
4 x 3,3 cm
MO-O13959

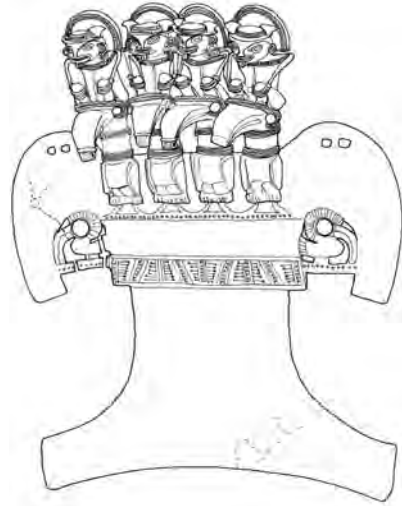


d
Campana
5,8 x 4,2 cm
MO-O28930

Figura 3.19. Cascabeles y campana con rasgos de humano-murciélago



a
6,2 x 2,6 cm
MO-O26176



b
20,5 x 18,2 cm
MO-O12943

[259]

Figura 3.20. Humanos-murciélago descarnados sobre aves en un pectoral alado



a
4,4 x 2,3 cm
MO-O26200

Figura 3.21. Separador de vueltas de collar con rostro de humano-murciélago

[260]

Figura 3.22. Remate de bastón vertical sonajero con humano-murciélago

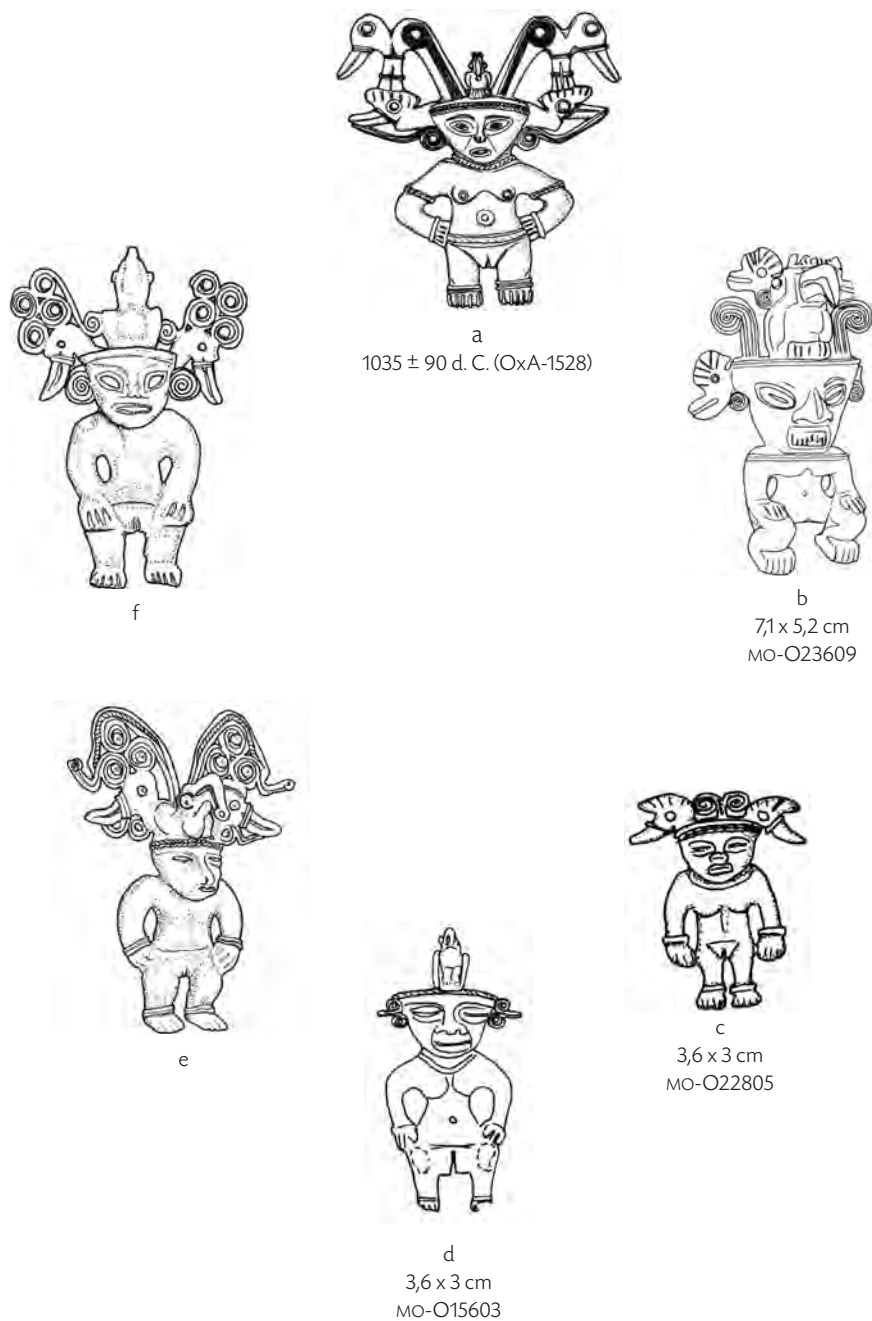


10 x 2,7 cm
MO-O28925



5,2 x 2,8 cm
MO-O33370

Figura 3.23. Remate de bastón horizontal. Figura humana con narigüera tubular doble. Periodo Nahuante



[261]

Figura 3.24. Colgantes con representaciones femeninas. Periodo Nahuante

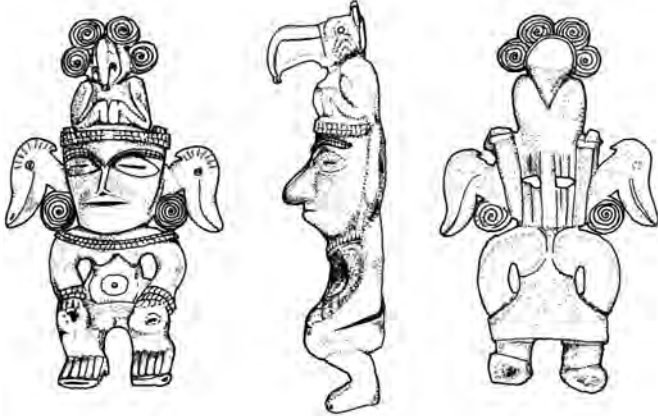
Dibujos a, e y f tomados de Bray (2003, 323)

(Continúa)

Cuadro 3.1. Colgantes grandes. Humanos-murciélago de pie y humanos con máscara de murciélago. Grupo 1A

Figura n.º	Museo N.º Catálogo	Alto x ancho cm	TOCADO			CABEZA		FRENTE			CARA															CUERPO																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																								
			A	B	Aditamentos	Aves sobre cabeza	Gorro	Trenza	Visera	Círculo	Ojos			Rostro			Nariz			Boca			Orejera			Adorno sublabial		Trenza sobre hombros	Trenza en cintura	Dedos sobre barra	Con flauta	Con maraca	Sin sexo	Senos	Falo con cuerda	Falo sin cuerda	Rodillas flexadas	N.º de dedos en los pies																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																												

[262]



8
Vista frontal, lateral y dorsal



14 x 16 cm
MO-O16790

Lámina 3.1. Humano-murciélago con ornamentos que lo hacen ver como tal. Grupo 1A1

Fotografía: Clark Manuel Rodríguez. Cortesía del Museo del Oro, Bogotá.



10 x 12 cm
MO-O16584

Lámina 3.2. Humano con máscara de murciélago. Grupo 1A2

Fotografía: Rudolf Schrimppff. Cortesía del Museo del Oro, Bogotá.

[264]



6,2 x 6,4 cm
MO-O12564

Lámina 3.3. Humano-murciélago con murciélagos boca abajo en el tocado. Grupo 1B2
Fotografía: Clark Manuel Rodríguez. Cortesía del del Oro, Bogotá.



7 x 6 cm
MO-O26185

Lámina 3.4. Humano-murciélago sentado sobre banco con cabezas de serpientes a los lados. Grupo 2
Fotografía: Clark Manuel Rodríguez. Cortesía del Museo del Oro, Bogotá.



5,1 x 6 cm
MO-O15394

Lámina 3.5. Mujer-murciélago que se transforma en serpiente-ave a través de su adorno sublabial

Fotografía: Clark Manuel Rodríguez. Cortesía del Museo del Oro, Bogotá.



4,9 x 3,4 cm
MO-O11884

Lámina 3.6. Cascabel sonajero con semblante de humano-murciélago

Fotografía: Clark Manuel Rodríguez. Cortesía del Museo del Oro, Bogotá.

Cuadro 3.4. Representaciones del humano-murciélago en la orfebrería tairona.

Colección del Museo del Oro, Bogotá

Colgantes

[266]

N.º	N.º Catálogo	Dimensiones (cm)		Grupos				Atributos								
		Alto	Ancho	1A	1B	2	3	Vicera	Nariguera doble	Orejera tubo	Orejera ochos	Aldorno sublabial	Trenza bifida	Sexo	Unidades	
1	O08318	4.6	4.2		X									X		
2	O08849	2.4	3.5		X			X	X	X		X	X			
3	O09338	7.0	6.0		X			X	X	X			X			
4	O09509	3.9	2.9		X			X	X	X			X			
5	O09767	5.2	6.5	X									X			
6	O10206	7.4	6.7		X			X	X	X						
7	O10366	4.3	2.2		X			X	X			X	X			
8	O11376	5.2	4.7	X				X	X	X			X			
9	O11415	5.7	5.2		X			X	X	X	X	X	X			
10	O11445	6.0	5.0		X			X	X				X			
11	O11529	4.9	3.6		X			X	X	X		X	X			
12	O11591	2.4	2.8		X								X			
13	O11621	3.9	3.9		X			X	X	X			X			
14	O11733	3.9	3.9		X			X	X	X			X			
15	O11734	3.6	2.7		X								X			
16	O11795	2.5	2.1		X			X		X					M	
17	O11796	2.6	2.3		X			X	X	X		X	X			
18	O11892	4.7	3.4		X			X	X	X			X			
19	O11928	4.4	3.4		X			X	X			X	X			
20	O12101	4.5	4.5		X			X	X	X		X	X			
21	O12102	2.7	1.8		X			X	X	X		X	X			
22	O12348	4.4	3.8		X											
23	O12400	5.7	4.4		X											

(Continúa)

N.º	N.º Catálogo	Dimensiones (cm)		Grupos				Atributos							
		Alto	Ancho	1A	1B	2	3	Vicera	Nariguera doble	Orejera tubo	Orejera ochos	Adorno sublabial	Trenza bifida	Sexo	Unidades
24	O12537	4.0	3.0		X					X	X	X	X	M	
25	O12564	6.2	6.4		X			X	X	X	X		X		
26	O12698	5.2	6.7	X				X	X	X		X	X		
27	O12699	5.2	4.4		X			X	X	X		X	X		
28	O12913	4.5	5.1		X			X	X	X		b	X		
29	O13226	8.0	6.4			X			X					M	
30	O13585	2.9	2.5		X			X	X	X		X	X		
31	O13736	5.7	4.1		X			X	X	X		X	X		
32	O13754	5.5	4.2		X			X	X		X	X	X		
33	O13979	5.6	4.0		X			X	X	X		X	X		
34	O13980	4.9	3.4		X			X	X	X		X	X		
35	O14071	6.1	4.9		X			X	X	X		X	X		
36	O14072	6.1	5.9	X				X	X	X			X	M	
37	O14182	5.9	4.4		X			X	X	X		X	X		
38	O14455	3.6	3.2		X			X	X	X			X		
39	O14850	4.7	2.9		X								X		
40	O14959	5.6	4.3		X			X	X	X			X		
41	O15281	4.2	2.5		X			X	X	X			X		
42	O15394	5.1	6.0				X			X				F	
43	O15604	3.9	3.5		X			X	X	X			X		
44	O15826	10.5	13.7	X				X		X	X		X	M	
45	O15943	3.9	3.6		X			X	X	X	X		X		
46	O16006	9.2	7.8			X									
47	O16010	5.1	4.1		X			X	X	X		X	X		
48	O16011	4.5	4.2		X			X	X	X		X	X		
49	O16012	4.4	3.9		X			X	X	X		X	X		
50	O16013	4.0	3.7		X			X	X	X		X	X		
51	O16140	6.6	5.3	X					X	X	X		X	M	

[267]

(Continúa)

[268]

N.º	N.º Catálogo	Dimensiones (cm)		Grupos				Atributos							
		Alto	Ancho	1A	1B	2	3	Vicera	Nariguera doble	Orejera tubo	Orejera ojos	Adorno sublabial	Trenza bifida	Sexo	Unidades
52	O16300	10.6	11.3	X				X	X	X		X			
53	O16565	2.5	3.7		X			X	X	X					
54	O16584	9.5	11.9	X						X	X				
55	O16790	12.6	14.7	X				X	X	X	X	X	X		
56	O17256	6.0	4.6		X			X	X	X		X	X		
57	O17285	4.6	3.7		X			X	X	X		X		M	
58	O17453	10.2	7.5	X									X	M	
59	O17843	4.5	3.7		X			X	X	X		X	X		
60	O17953	4.7	3.5		X			X	X			X	X		
61	O19832	5.3	3.7		X			X	X	X		X	X		
62	O22645	5.0	4.6	X						X			X		
63	O22672	3.9	3.2		X			X				X	X		
64	O22797	6.4	4.3		X				X				X	M	
65	O22798	5.3	4.0		X			X	X	X		X	X		
66	O22799	4.7	4.0		X			X	X	X			X		
67	O22800	4.2	3.2		X			X	X	X		X		M	
68	O22801	4.2	3.5		X			X	X	X			X		
69	O22802	4.2	4.1		X			X	X	X			X		
70	O22803	3.5	2.7		X			X	X	X			X		
71	O22804	3.3	2.2		X			X	X	X			X		
72	O23610	6.0	5.1		X			X	X	X			X		
73	O23822	7.6	7.6	X				X	X	X			X		
74	O24269	11.9	9.5			X									
75	O24270	4.1	3.8		X			X	X	X		X	X		
76	O24271	5.7	5.3		X								X		
77	O24366	5.1	3.9		X					X		X			
78	O26173	6.3	5.0		X			X	X	X				F	
79	O26174	6.4	6.4		X			X	X	X		X			

(Continúa)

N.º	N.º Catálogo	Dimensiones (cm)		Grupos				Atributos							
		Alto	Ancho	1A	1B	2	3	Vicera	Nariguera doble	Orejera tubo	Orejera ochos	Adorno sublabial	Trenza bifida	Sexo	Unidades
80	O26175	4.4	3.3		X			X	X	X		X			
81	O26180	4.0	4.3		X			X	X	X					
82	O26181	2.2	1.5		X			X	X						
83	O26185	6.8	5.6			X									
84	O28923	7.2	5.4			X		X	X	X			X		
85	O28924	8.5	7.0		X			X	X	X			X		
86	O28942	2.9	2.4		X			X	X	X		X	X		
87	O29092	5.2	4.7		X										
88	O29257	4.7	4.1			X									
89	O29375	5.6	4.7		X			X	X	X	X		X		
90	O29613	6.0	5.0		X			X	X	X		X	X		
91	O30441	6.3	5.3		X			X	X	X			X		
92	I00012	10.0	7.6		X										

[269]

Sonajeros y campanas

N.º	N.º Catálogo	Dimensiones (cm)		Grupos				Atributos							
		Alto	Ancho	1A	1B	2	3	Vicera	Nariguera doble	Orejera tubo	Orejera ochos	Adorno sublabial	Trenza bifida	Sexo	Unidades
1	O07989	2.8	3.1	X				X	X	X					
2	O08629	1.4	1.1		X				X						
3	O08630	1.4	1.2		X				X						
4	O09339	4.0	2.8		X				X						
5	O09341	2.6	2.3	X					X			X			
6	O09352	1.7	1.3		X										21
7	O09827	3.8	2.8		X			X	X	X					
8	O09830	1.8	1.0		X				X	X					

(Continúa)

[270]

N.º	N.º Catálogo	Dimensio- nes (cm)		Grupos				Atributos							
		Alto	Ancho	1A	1B	2	3	Vicera	Nariguera doble	Orejera tubo	Orejera ochos	Adorno sublabial	Trenza bifida	Sexo	Unidades
9	O09831	1.6	1.2		X				X	X					
10	O09895	5.2	4.1				X								
11	O09977	1.7	1.3		X			X	X						5
12	O10208	3.2	3.3	X				X	X	X					
13	O10285	3.2	2.6	X								X			
14	O10385	s.d	s.d		X										3
15	O10542	2.8	2.7	X				X	X						
16	O10544	2.6	2.8	X				X	X						
17	O10547	2.8	2.7				X			X					
18	O11029	2.4	2.3	X				X	X	X		X			
19	O11187	1.5	1.1		X			X	X	X					
20	O11238	1.3	1.0		X										3
21	O11419	3.6	3.6	X				X	X	X		X			
22	O11530	4.6	3.2		X			X	X						
23	O11596	1.5	1.2		X				X	X					
24	O11860	2.7	2.7	X											
25	O11864	1.6	1.2		X					X		X			
26	O11884	4.9	3.4		X			X	X	X	X	X			
27	O12000	s.d	s.d	X											
28	O12056	2.4	1.1				X								
29	O12371	1.8	1.7		X				X						
30	O12495	1.7	1.5		X										12
31	O12613	2.8	2.8	X				X	X	X		X	X		
32	O12753	0.9	1.3		X										3
33	O12832	3.2	2.9	X				X	X	X		X			
34	O12833	3.0	2.8	X				X		X		X			
35	O12834	3.0	2.8	X				X	X	X		X			
36	O12835	2.7	2.3	X				X	X	X		X			
37	O12836	2.6	2.6	X				X	X	X		X			

(Continúa)

N.º	N.º Catálogo	Dimensiones (cm)		Grupos				Atributos							
		Alto	Ancho	1A	1B	2	3	Vicera	Nariguera doble	Orejera tubo	Orejera ochos	Adorno sublabial	Trenza bifida	Sexo	Unidades
38	O12837	2.5	2.1	X				X	X	X		X			
39	O12838	2.3	2.3	X				X	X						
40	O12839	1.9	1.8	X				X	X						
41	O12840	2.1	1.7	X				X							
42	O12841	2.0	1.7	X				X							
43	O12842	1.7	2.1	X				X							
44	O12843	1.7	1.7	X				X							
45	O12844	2.3	2.0	X											
46	O12981	1.5	1.2		X					X		X			5
47	O13229	4.2	4.3	X					X	X		X			
48	O13265	2.6	1.5			X									
49	O13478	2.2	1.8	X											2
50	O13496	3.2	2.5	X				X	X						
51	O13739	2.7	2.6	X				X	X	X		X			
52	O13959	2.1	1.2			X									
53	O14117	2.1	2.0	X										M	
54	O14297	1.9	1.5		X										
55	O14622	3.9	3.5				X	X	X						
56	O14712	2.7	2.1				X								
57	O14713	2.0	2.4	X											
58	O14714	2.8	2.4	X											
59	O14855	4.4	3.0				X								
60	O14856	3.2	3.3	X				X	X	X					
61	O14857	2.3	1.8	X				X	X	X					
62	O14858	2.0	1.5		X										
63	O14961	3.5	3.1	X					X						
64	O15605	4.0	3.8	X						X					
65	O15606	2.7	2.7	X				X	X	X					
66	O15848	3.1	2.7	X				X	X	X					

[271]

(Continúa)

[272]

N.º	N.º Catálogo	Dimensiones (cm)		Grupos				Atributos								
		Alto	Ancho	1A	1B	2	3	Vicera	Nariguera doble	Orejera tubo	Orejera ojos	Adorno sublabial	Trenza bifida	Sexo	Unidades	
67	O16007	4.0	3.5	X						X						
68	O16060	2.9	2.4	X					X							
69	O16367	2.3	2.2		X											
70	O16368	2.6	2.2	X				X	X	X						
71	O16385	s.d	s.d	X												
72	O16560	4.2	2.5			X										
73	O16735	3.2	2.4	X				X	X	X						
74	O16975	2.3	1.9	X					X	X						
75	O17118	4.4	3.5				X					X			M	
76	O17292	3.1	2.2	X				X	X	X						
77	O17396	3.4	3.3	X												
78	O17680	3.1	2.4	X												
79	O17682	1.8	1.3		X											
80	O17683	2.0	1.7	X												
81	O17991	1.5	1.2		X											
82	O18149	2.3	1.8	X						X						
83	O18380	1.6	0.9		X											16
84	O18861	2.3	2.4	X												
85	O19580	s.d	s.d			X										
86	O19956	4.3	4.0	X												
87	O20253	2.3	1.7		X											
88	O20287	4.6	2.6		X											
89	O20293	s.d	s.d		X		X									18
90	O20561	1.6	1.8	X												
91	O20718	3.1	2.5	X												
92	O20894	2.7	2.4				X									
93	O22946	3.2	2.5	X												
94	O22947	3.4	3.1	X				X	X	X		X	X			
95	O22948	2.9	2.6	X				X	X	X		X	X			

(Continúa)

N.º	N.º Catálogo	Dimensiones (cm)		Grupos				Atributos								
		Alto	Ancho	1A	1B	2	3	Vicera	Nariguera doble	Orejera tubo	Orejera ochos	Adorno sublabial	Trenza bifida	Sexo	Unidades	
96	O22950	2.4	2.1	X						X						
97	O22951	2.4	2.2	X				X	X	X						
98	O22952	2.0	1.6	X				X	X	X		X	X			
99	O23167	1.8	1.3		X											
100	O23168	2.1	1.5			X										
101	O24654	2.7	5.8	X				X	X	X		X				
102	O24860	3.2	3.1	X					X	X		X				
103	O24861	3.1	2.5	X					X	X		X				
104	O24862	2.3	1.9	X					X	X		X				
105	O24864	1.6	1.3		X											
106	O26221	5.1	4.5	X				X	X	X		X				
107	O26222	4.0	3.3		X			X	X	X						
108	O26223	3.5	3.3		X											
109	O26225	3.1	2.9	X												
110	O26226	2.8	3.0	X												
111	O26227	2.9	3.1	X							X	X				
112	O26228	3.4	2.7	X												
113	O26229	2.8	2.5	X												
114	O26230	2.5	2.1	X												
115	O26231	2.1	1.7	X												
116	O26232	2.0	1.4	X												
117	O26315	1.5	1.1		X											16
118	O28928	1.4	1.1		X											32
119	O28930	5.8	4.2				X									
120	O28949	5.1	3.8				X		X							
121	O29379	3.6	2.4				X									
122	O29615	4.7	3.9	X				X	X	X		X				
123	O30204	3.3	3.1	X												

Otros

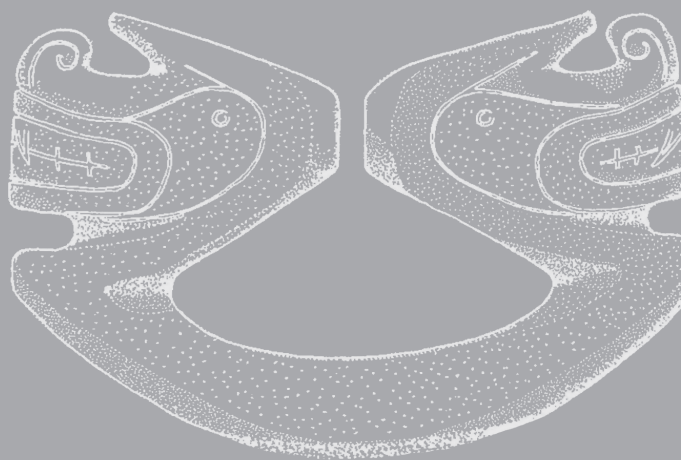
[274]

N.º	N.º Catálogo	Dimensiones (cm)		Grupos			Atributos							
		Alto	Ancho	Sentado sobre pectoral de ave	Separador collar	Remate bastón	Vicera	Nariguera doble	Orejera tubo	Orejera ochos	Adorno sublabial	Trenza bifida	Sexo	Unidades
1	O12467	s.d	s.d	X			X		X					6
2	O12943	20.5	18.2	X										4
3	O14338	4.8	2.2		X									2
4	O16161	7.0	2.5	X										
5	O26176	6.2	2.6	X			X	X	X		X			
6	O26177	6.4	2.7	X			X	X	X		X			
7	O26178	3.7	2.0	X			X	X	X		X			
8	O26179	3.6	2.1	X			X	X	X		X			
9	O26200	4.0	4.3		X									
10	O26201	2.2	1.5		X									
11	O28925	10.0	2.7			X								
12	O33370	5.2	2.8			X		X						

s.d: Sin datos

4

La serpiente de cabezas opuestas





7,2 x 5,9 cm
MO-O11795

Figura 4.1. Colgante del humano-murciélago tairona agarrando la serpiente de cabezas opuestas



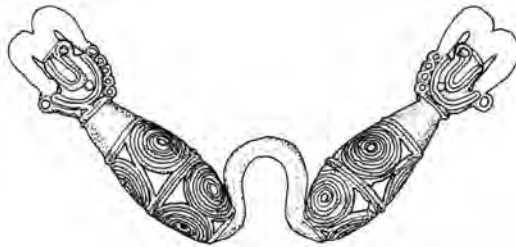
Figura 4.2. "Talla x", *Bothrops lansbergi*. Serpiente común en la Sierra



4,2 x 7,8 cm
MO-O13693

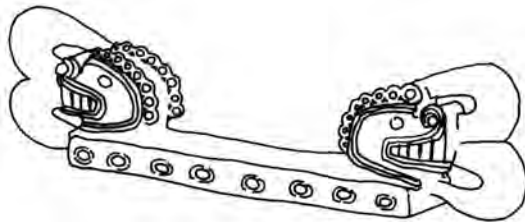
[278]

Figura 4.3. Orejera con serpiente de cabezas opuestas en forma de ocho



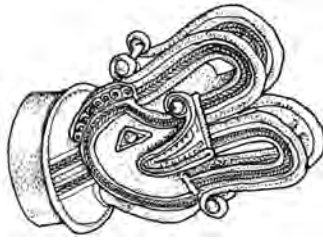
3 x 7,4 cm
MO-O26113

Figura 4.4. Nariguera con serpiente de cabezas opuestas



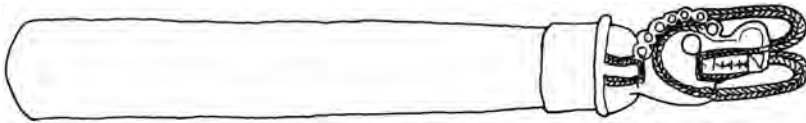
4,4 x 2,3 cm
MO-O26200

Figura 4.5. Separador de vueltas de collar con serpiente de cabezas opuestas



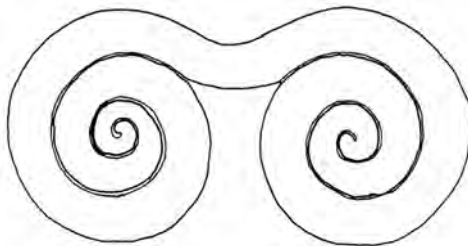
2,9 x 4,6 cm
MO-O16388

Figura 4.6. Tapa de orejera tubular con cabeza de serpiente con lengua bífida



2,5 x 14 cm
MO-O22925

Figura 4.7. Orejera tubular en forma de serpiente



8,7 x 17,2 cm
MO-O13228

Figura 4.8. Pectoral de espirales divergentes

[280]



a
11,8 x 11,6 cm
MO-O13977

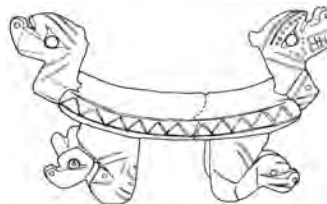


b
12,4 x 13,9 cm
MO-O15451

Figura 4.9. Pectorales repujados con serpientes de cabezas opuestas. Periodo Nahuante

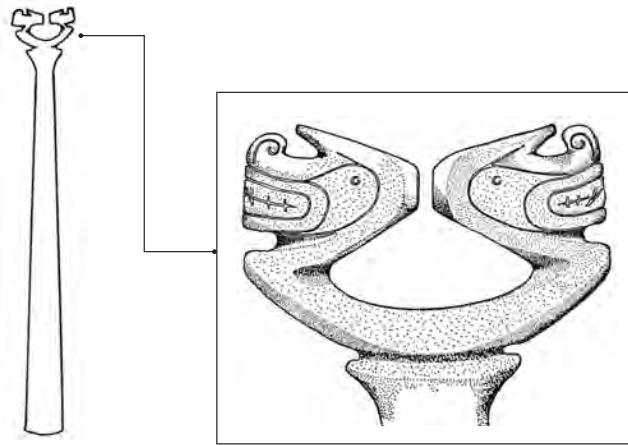


a
11.5 x 11 cm
BP, 9765



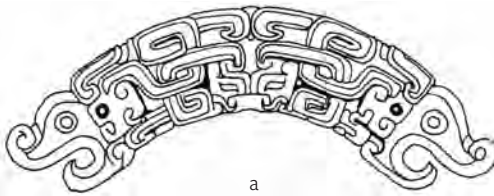
b

Figura 4.10. Bancos de cerámica con representación de serpientes de cabezas opuestas



[281]

Figura 4.11. Bastón de piedra tairona y detalle de su remate superior
 Dibujo tomado de Reichel-Dolmatoff (1965, 154)



a
 Jade. Dinastías Zhou-Han (770 a. C.)



b
 Grabado europeo
 (1683 d. C.)

Figura 4.12. Representación de la serpiente de cabezas opuestas



a y b

Tallas en madera de la cultura kwakwuitl
noroeste de América del Norte



c



d



e

Dibujos en línea delgada en cerámica moche, Perú (500-900 d. C.).

Ver el humano-murciélago con cinturón de serpiente de cabezas opuestas de la figura 4.13e.

Figura 4.13. Serpiente americana de cabezas opuestas



a

Bajorrelieve olmeca con barra en forma de serpiente de cabezas opuestas a los pies del personaje (1500-600 a. C.)
70 x 55 cm. El Mesón, Veracruz



b

Cabezas estilizadas de estilo izapa, a veces con lengua bífida, se unen al cuerpo serpentino, dando lugar a un ser de cabezas opuestas que simboliza tanto el nivel celeste como el terrestre (400-100 a. C.)



c

Humano sosteniendo a la serpiente de cabezas opuestas.
Estilo izapa (400-100 a. C.)

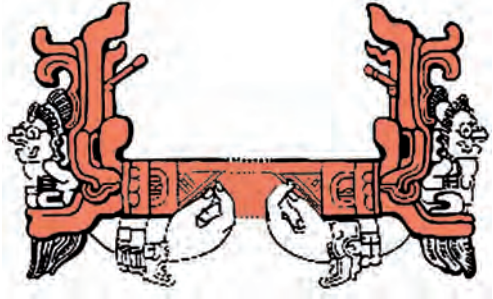
Figura 4.14. Serpiente de cabezas opuestas en la antigua Mesoamérica

[284]



a

Aro de piedra para el juego de pelota
Chichén Itzá (900-1200 d. C.)



b

Barra ceremonial maya.
Detalle de la estela N de Copán,
donde el dignatario agarra la serpiente
de cabezas opuestas con sus brazos
doblados (700-800 d. C.)



c

Friso edificio este de Las Monjas,
Uxmal (800 d. C.)

Figura 4.15. Serpiente de cabezas opuestas en el clásico y posclásico mesoamericano, área Mayav

(Continúa)



d

Friso edificio norte de Las Monjas,
Uxmal (800 d. C.)



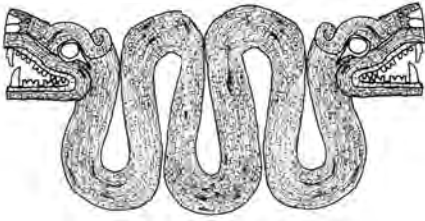
e

Tapa de sarcófago de Pakal. Palenque,
Chiapas (600-750 d. C.)



f

Dintel n.º 25 de Yaxchilán, 1300 x 85,7 cm
(725 d. C.)



a

Ornamento mixteca-mexica
en mosaico de turquesa
(1400-1521 d. C.), 20,5 x 43,3 cm.
British Museum



b

Personaje con nariguera en forma
de serpiente de cabezas opuestas
Códice Borgia de la tradición mixteca-puebla
(antes de 1500 d. C.)



c

Serpiente bicéfala como representación
independiente. *Códice Borbónico*



d

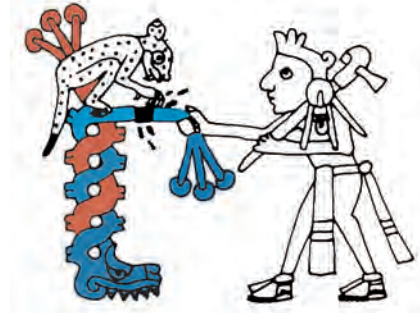
La serpiente bicéfala como marco
de escena de fogón

Figura 4.16. Serpiente de cabezas opuestas en el clásico
y posclásico mesoamericano, altiplano central



a

Estela 25, Izapa. Preclásico Tardío (200-50 a. C.)
Caimán transformado en árbol ceñido
por una serpiente



b

Malinalli, o doble espiral que asciende
y desciende por el árbol de la vida o *axis mundi*
Códice Fejérváry-Mayer, xxviii (xvii)

[287]

Figura 4.17. Reptiles como *axis mundi*

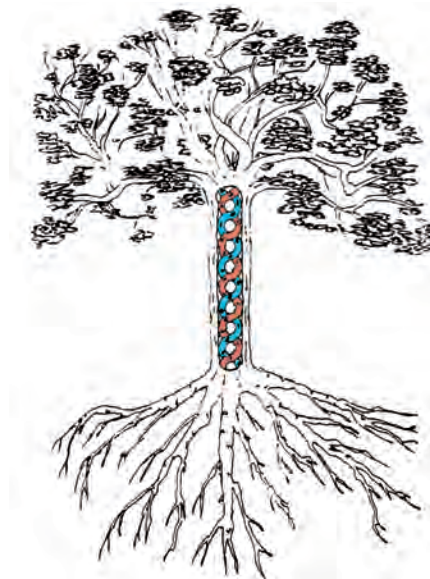
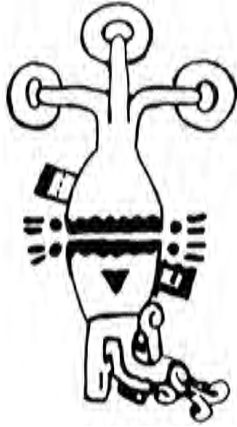


Figura 4.18. Doble espiral móvil que comunica
el Supramundo con el Inframundo



a

Códice Laud, xxxviii (xxxiii)



b

Códice Borgia, 66

Figura 4.19. Tronco del árbol de la vida o Mundo de En Medio, roto parcial o totalmente dejando escapar el líquido o savia que alimenta los tres ámbitos



Figura 4.20. La serpiente de cabezas opuestas estrangula a un sacrificado. *Códice Borbónico 1979*



40 x 58 cm
Museo de Antropología de Xalapa

Figura 4.21. Representación en cerámica de la diosa Cihuateteo, deidad cuyo cuerpo funciona en este caso, también, como *axis mundi*. Cultura Totonaca clásica (900 d. C.)



12,4 x 13,9 cm
MO-O15451

Figura 4.22. Pectoral nahuanje donde se ve a la serpiente de cabezas opuestas como hamaca y marco superior del tocado del personaje

[290]



Figura 4.23. Ilustración de la serpiente de cabezas opuestas. Sahagún

5

El murciélagó del istmo y su comparación con el tairona





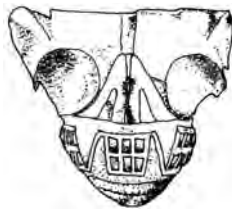
2,4 x 4,7 cm
Sitio Conte, Panamá
PM, 33-42-20/1728

[294] **Figura 5.1.** Murciélago bicéfalo con brazos serpentiformes. Grupo 1



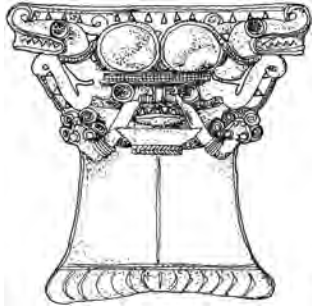
22,2 x 20 cm
Sitio Conte, Panamá
UMP, 40-13-11

Figura 5.2. Humano-murciélago con cuerpo desplegado. Grupo 2

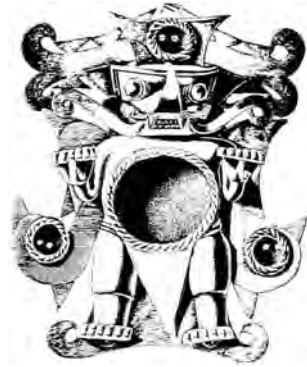


2,8 x 3,3 cm
Sitio Conte, Panamá
C-10635

Figura 5.3. Cabeza de murciélago para ensamblar. Grupo 3



a
7,3 x 10,8 cm
Chiriquí
Palmar Sur, Pacífico Sur, Costa Rica
MMA, 04.34.8

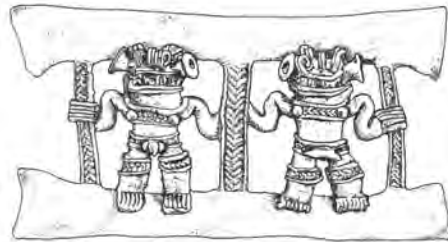


b
7,3 x 5,7 cm
Sitio Conte, Panamá
MMA, 1979.206.885

Figura 5.4. Humanos-murciélago que sostienen serpientes o cintas con manos o fauces. Grupo 4



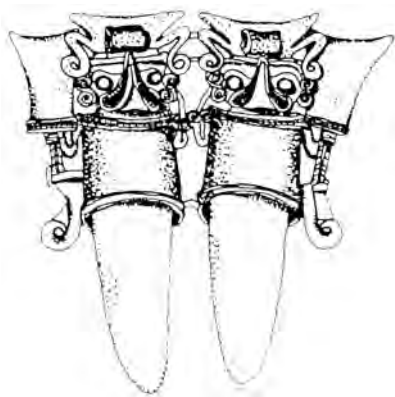
a
7,3 x 10,8 cm
Chiriquí
MMA, 04.34.8



b
7,3 x 5,7 cm
MMA, 1979.206.885

Figura 5.5. Humanos-murciélago femeninos con taparrabos. Grupo 5

[296]

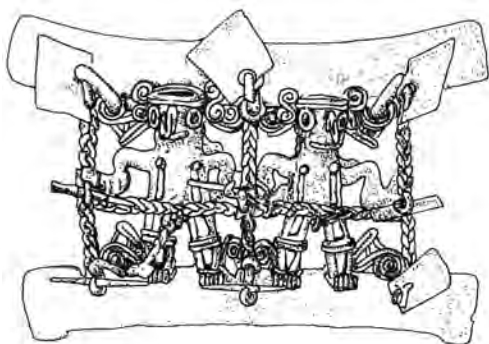


a
10,8 x 10,8 cm
Parita, Panamá
MMA, 66.196.32

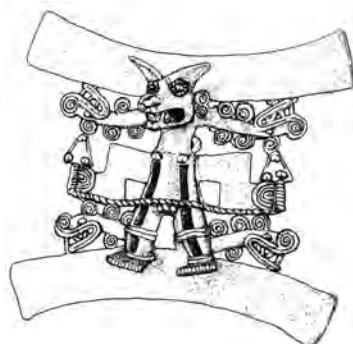


b
13,9 x 9 cm
Sitio Conte, Panamá

Figura 5.6. Murciélagos con cuerpo en forma de colmillo. Grupo 6



a
6,5 x 9,2 cm
Palmar Sur, Pacífico Sur
BCCR, 590

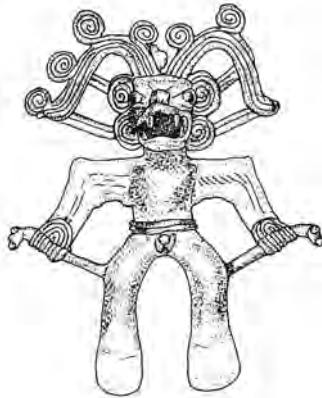


b
8,5 x 9,7 cm
Costa Rica
BC B-306-CRG

Figura 5.7. Humanos-murciélago entre barras. Grupo 7



a
15 x 10,3 cm
Pacífico Sur, Costa Rica
BCCR, 1249



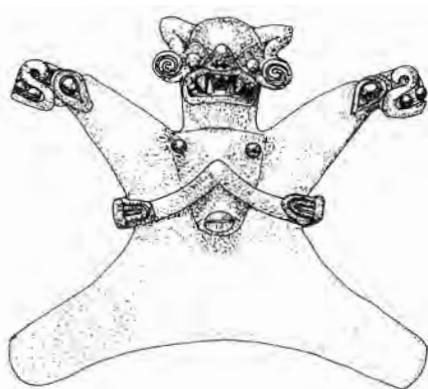
b
5,4 x 4,4 cm
Palmar Sur, Pacífico Sur, Costa Rica
BCCR, 961

Figura 5.8. Humanos-murciélago con pies en forma de espátula. Grupo 8

[298]

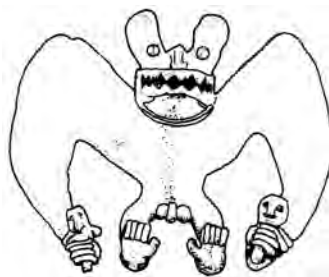


a
9 x 11, 2 cm
El General, Costa Rica
MVB KIVca32008



b
5,2 x 6 cm
Palmar Sur, Pacífico Sur, Costa Rica
BCCR, 684

Figura 5.9. Murciélagos-ave. Grupo 9



Gran Coclé, Panamá
GM, 5645.226

Figura 5.10. Humano-murciélago con maraca y cabeza de ave en sus manos



[299]

8,1 x 7,5 cm
BCCR, 588

Lámina 5.1. Humano murciélago entre barras comiéndose un lagarto
Cortesía Banco Central de Costa Rica, San José.



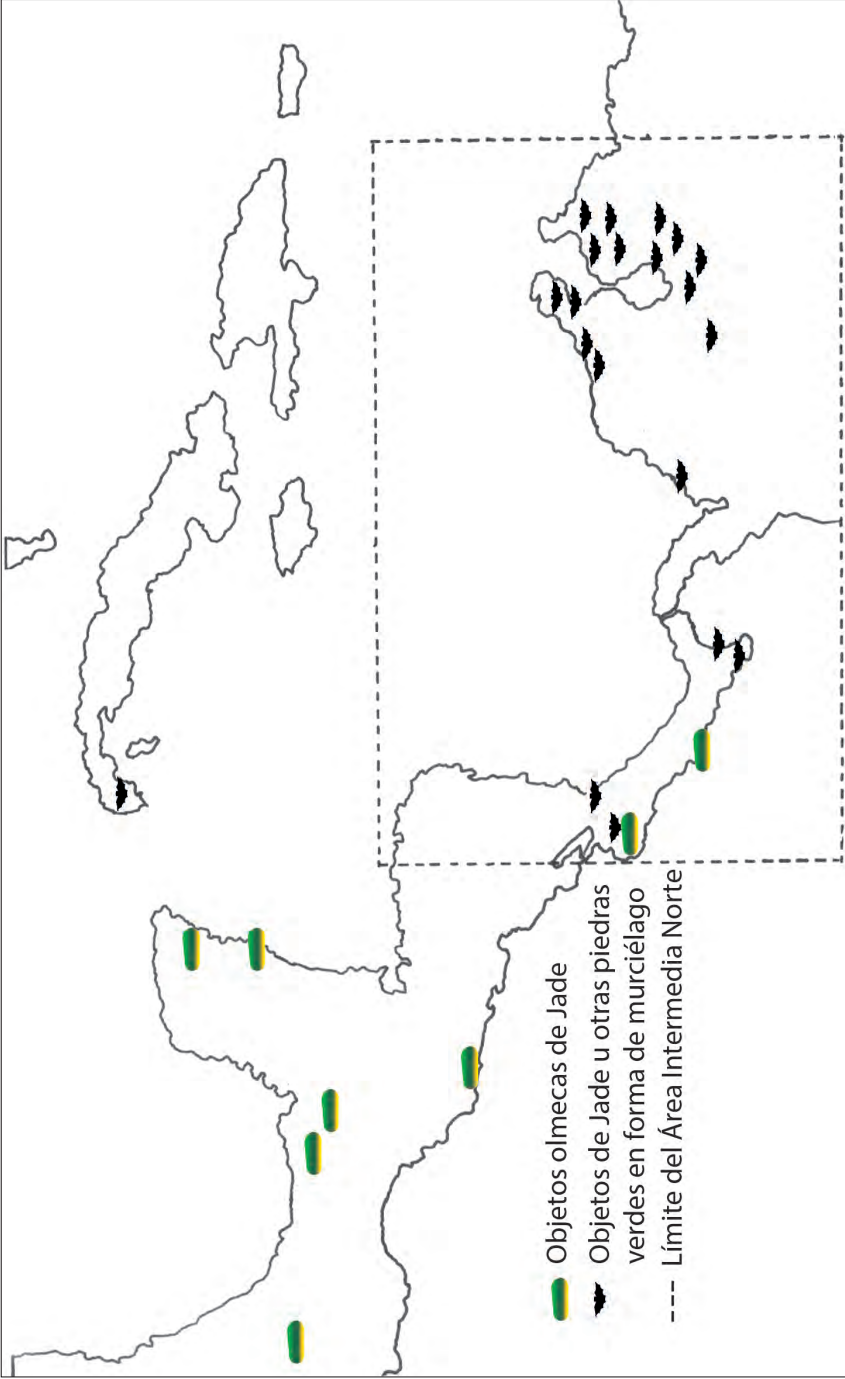
7,1 x 13 cm
BCCR, 975

Lámina 5.2. Murciélago al vuelo con cuerpo en forma de cascabel
Cortesía Banco Central de Costa Rica, San José.

6

Colgantes alados de piedra taironas en el contexto americano





Mapa 6.1. Distribución de colgantes alados de piedra en América Intermedia Norte y Mesoamérica

[302]

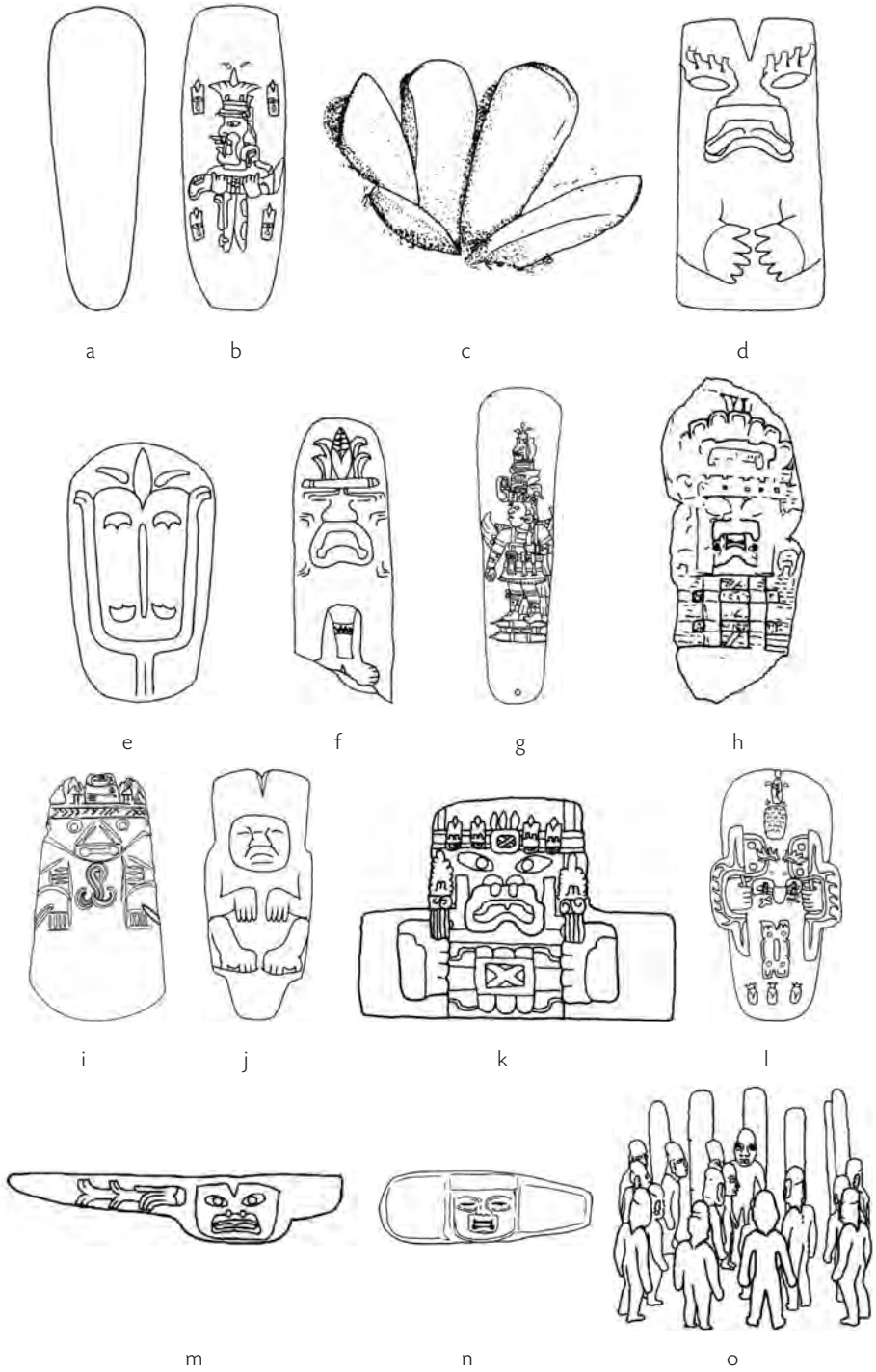
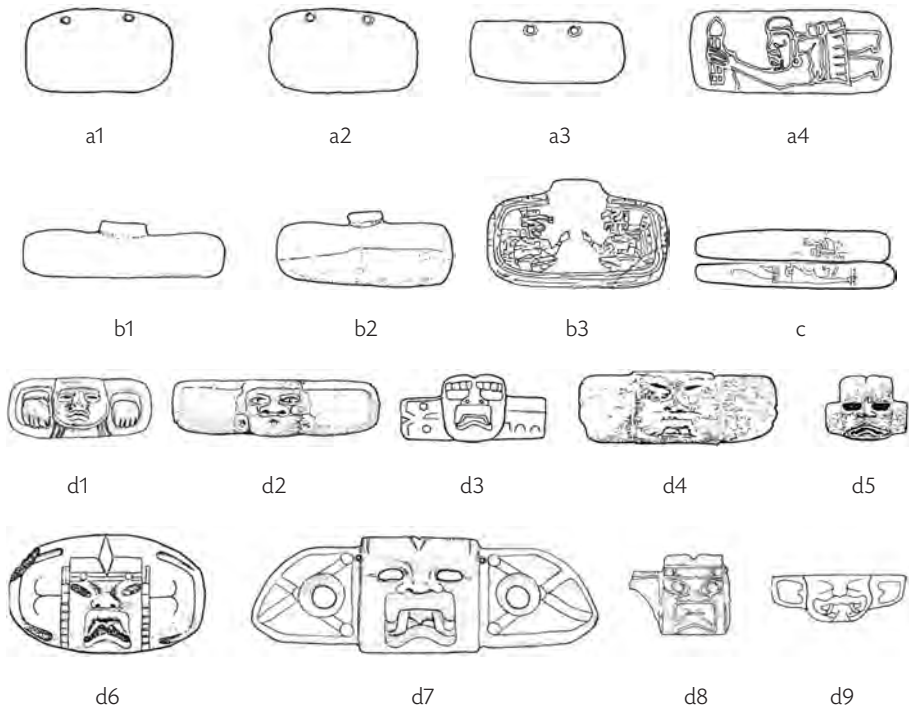


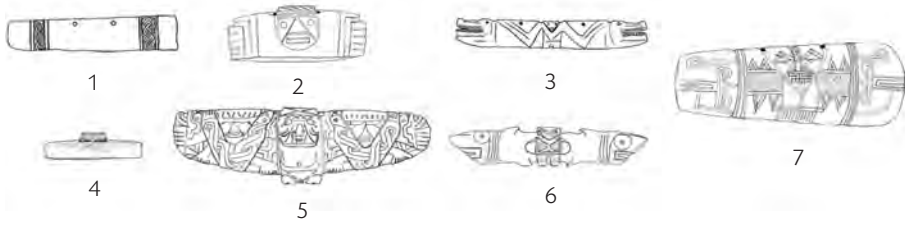
Figura 6.1. Hachas, estelas y monumentos olmecas



- a: rectangulares simples
 b: con pedúnculo superior
 c: fragmentado y tallado
 d: con figura antropomorfa o antropozomorfa
 central con prolongaciones laterales

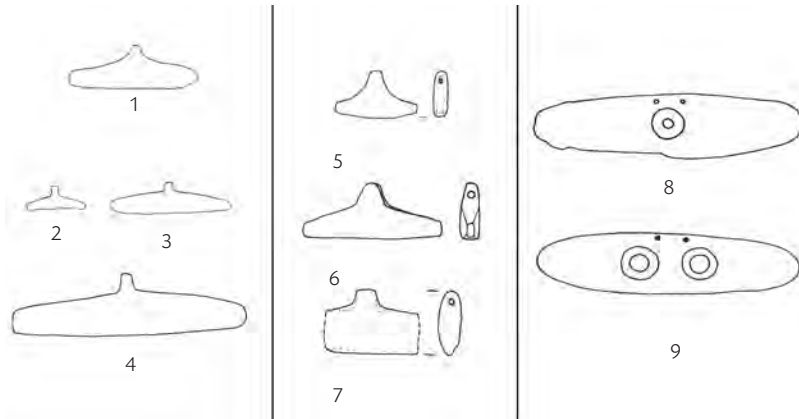
Figura 6.2. Colgantes alados olmecas procedentes de Mesoamérica

A. Costa Rica

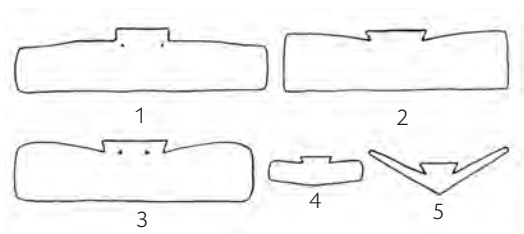


[304]

B. Panamá



C. Venezuela



D. Antillas

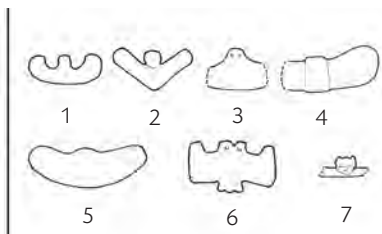
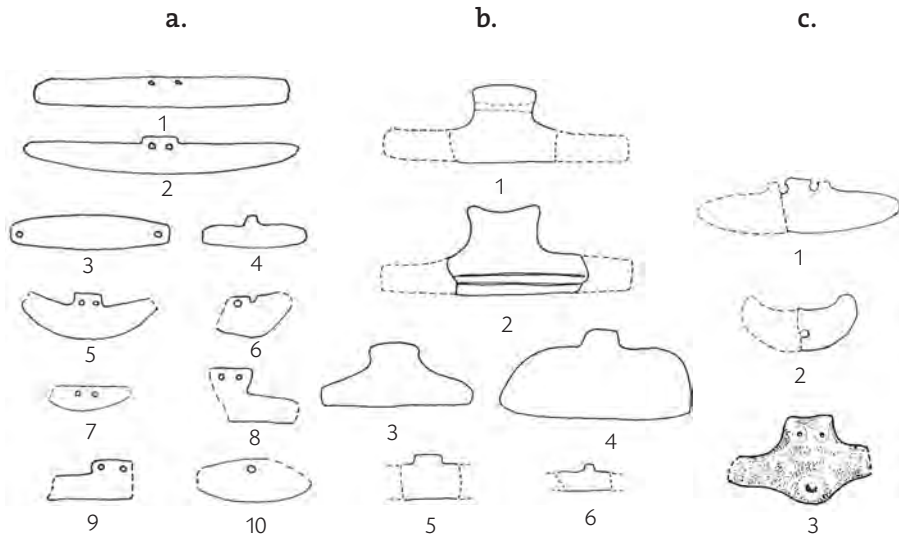


Figura 6.3. Colgantes alados de piedra. América Intermedia Norte



- a. Colgantes alados de piedra procedentes de la sierra nevada del Cocuy (Pérez 1999, 147, 149, 170)
 b. Colgantes de arcilla excavados en Momil por Reichel-Dolmatoff y Dussán (1956, 219, 232)
 c. Fragmentos de colgantes alados del río Ranchería (Reichel-Dolmatoff y Dussán 1951, 204; Ardila 1996, 96)

Figura 6.4. Colgantes alados del norte de Colombia










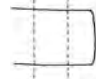





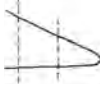
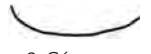



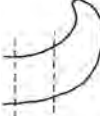




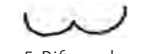
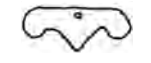

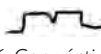



Forma		Pedúnculo	Hombro	Lado	Base
					
1. Mixta 1	9. Mixta 5	1. Rectangular cóncavo	1. Abultado	1. Redondeado	1. Horizontal
					
2. Rectangular	10. Mixta 6	2. Triangular	2. Horizontal	2. Recto	2. Convexa
					
3. Triangular	11. Mixta 7	3. Rectangular plano	3. Descendente		3. Cóncava
					
4. Romboidal	12. Mixta 8	4. Sin pedúnculo	4. Ascendente		4. En punta
					
5. Ovalada	13. Mixta 9	5. Aserrado			5. Bifurcada
					
6. Mixta 2	14. Mixta 10	6. Con vértice			
					
7. Mixta 3	15. Mixta 11				
					
8. Mixta 4					

Figura 6.5. Características formales elegidas para el análisis cuantitativo de los colgantes alados de la Sierra

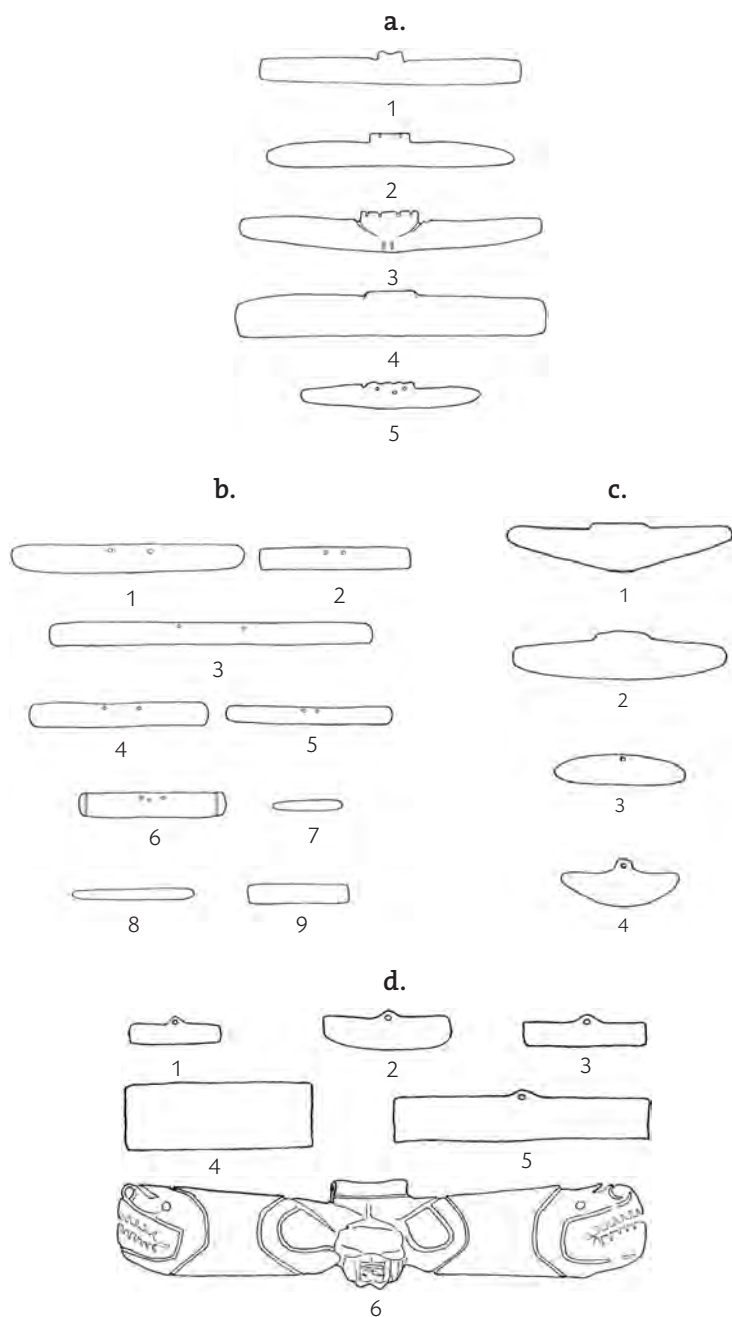
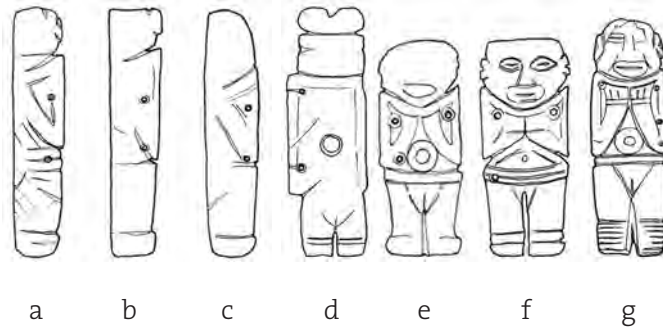
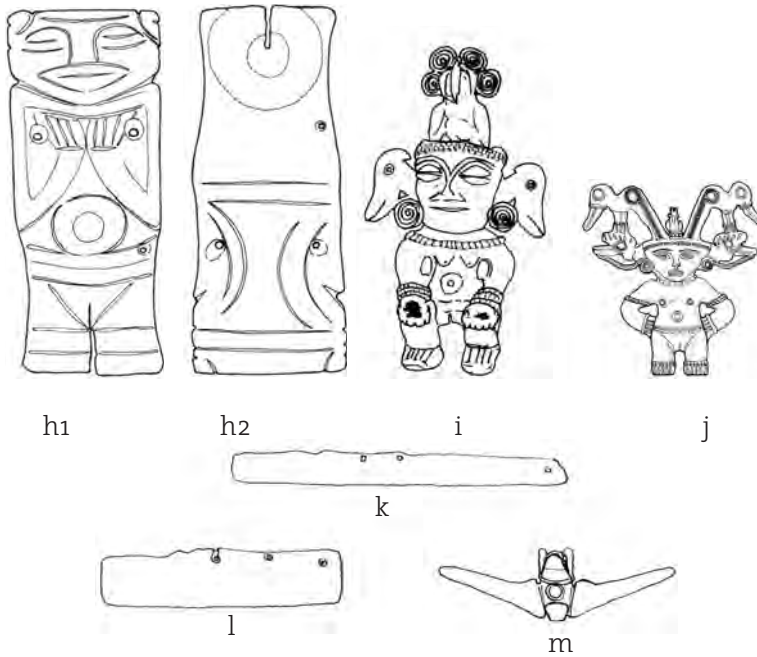


Figura 6.6. Colgantes alados excavados en la Sierra; a, b y c en la bahía de Nahuaje (Mason) y d en Pueblito (Mason y Reichel-Dolmatoff)



[308]

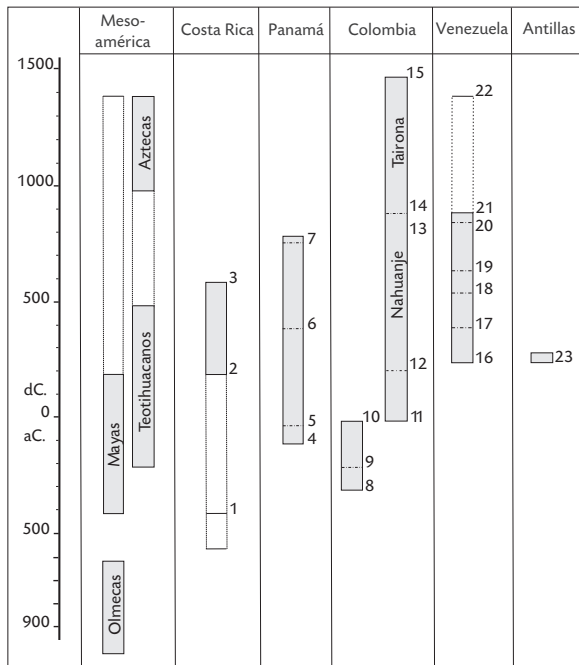


- a-c Figurinas verticales rotas por la mitad y reutilizadas como colgantes alados horizontales
- d-g Figurinas verticales femeninas reutilizadas como colgantes alados
- h1-h2 Vista anterior y posterior de colgante alado horizontal con chalchihuite, que fue reutilizada como figurina para colgar de manera vertical. El chalchihuite figura ahora en su ombligo
- i-j Colgantes de oro que muestran figurinas femeninas con chalchihuites en el ombligo
- k-l Colgantes alados de piedras translúcidas reutilizados
- m Colgante alado de piedra que representa un murciélago con chalchihuite en el ombligo

Figura 6.7. Objetos de piedras translúcidas y figurinas de oro del Periodo Nahuante de la Sierra

Cuadro 3.2. Colgantes grandes. Humanos-murciélago sentados sobre banco con serpientes. Grupo 2

Figura N°	Museo N° Catálogo	Alto x ancho cm	TOCADO					CABEZA		CARA														CUERPO							BASE																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																						
			A	B	Aditamentos			Redonda	Gorro	Rostro	Ojos				Nariz						Boca	Orejera	Trenza sobre hombros	Tetillas	Brazo serpiente	Trenza en cintura	Sexo masculino	Piernas dobladas	Banco con serpientes	Banco con aves	Trenza bajo pies	Base cuchillo ceremonial	Base cola-ave desplegada																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																				



Cuadro 6.1. Cronología de los colgantes alados en el Área Intermedia Norte y Mesoamérica

Costa Rica

1. Inicio del Periodo Floreciente del jade (300 a. D.) (Guerrero 1999, 26-27)
2. Las Huacas, Guanacaste. (300 d. C.) (Hartman 1907, fechado por Heckenberg y Watters 1993 en Hoopes en prensa)
3. Fin del Periodo Floreciente del jade (700 d. C.) (Guerrero 1999, 26-27)

Panamá

4. Cerámica Fase Aguas Buenas (0-300 d. C.) (Feriz 1959, 186)
5. Chiriquí (90 d. C.) (Feriz 1959)
6. El Cafetal, Península de Azuero (500 d. C.) (Ichon 1974, 175)
7. Coclé (880 d. C.) (Lothrop 1937 fechado por Cooke et. al. 2000)

Colombia

8. Sierra Nevada del Cocuy (200 a. C.) (Pérez 1999, 147)
9. Momil (100 a. C.) (Reichel-Dolmatoff y Dussán 1956)
10. El Horno, río Ranchería (100 d. C.) (Reichel-Dolmatoff y Dussán 1965 fechado por Ardila 1996, 90)

11. Inicio Periodo Nahuante (100 d. C.) (Sáenz 2010)
12. Tumba1, Sitio 1. Bahía Nahuante (310 ± 70 d. C.) (Mason 1931 fechado por Bray 2003)
13. Fin del Periodo Nahuante (1000 d. C.) (Sáenz 2010)
14. Inicio Periodo Tairona (1000 d. C.) (Sáenz 2010)
15. Fin del Periodo Tairona (1600 d. C.) (Sáenz 2010)

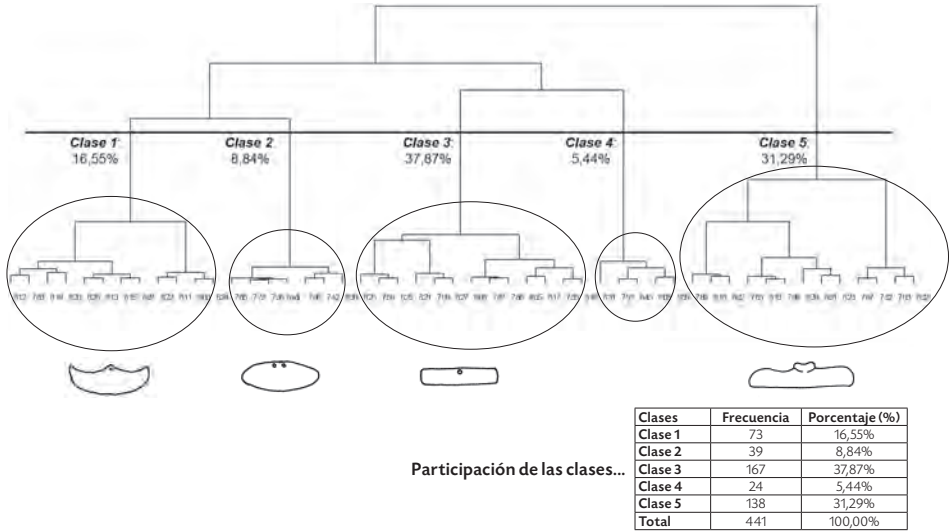
Venezuela

16. El Bolo (350 d. C.) (Niño 1990, 39)
17. Mocoa alto (500 d. C.) (Wagner y Schubert 1972, 888)
18. José Miquimú (650 d. C.) (Wagner 1972, 181)
19. Mocoa alto (750 d. C.) (Wagner y Schubert 1972, 888)
20. José Miquimú (960 d. C.) (Wagner 1972, 181)
21. Mucuchies, Inicio del Patrón Andino (1000 d. C.) (Wagner 1973b, 13; Sanoja y Vargas 1974, 72)
22. Mucuchies. Fin del patrón Andino (1500 d. C.) (Wagner 1973b, 13; Sanoja y Vargas 1974, 72)

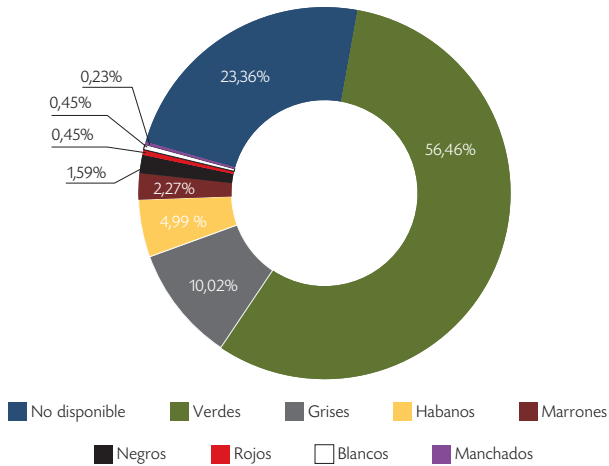
Antillas

23. La Hueca, Viequez, Puerto Rico (400 d. C.) (Veloz 1991, 154)

[310]



Cuadro 6.2. Dendrograma. Relación entre clases de colgantes alados de la Sierra
Fuente: Corso 2009.









Cuadro 6.4. Color en los colgantes alados de piedra taironas
Fuente: Corso 2009.

Periodo	Tipos*							Total
	1	2	3	4	5	6	7	
Nahuanje. Tumba 1 (300 d. C.)	3	5	8		4	1	4	25
Pueblito (1600 d. C.)	46	27	15		46	1	1	136

Cuadro 6.5. Cambios en los colgantes alados en piedra a través del tiempo, de la Sierra

*Según clasificación Plazas (2011). Ver cuadro 6.3.











[311]

Pieza MO	Fotos Clark M. Rodríguez, MO	Roca	Color	Tipo
<i>Metamórficas</i>				
<i>Monominerálicas</i>				
L02331		Piroxeno, variedad jadeita	Verde	5c1
L01896		Anfíbol tipo actinolita	Verde	3a
<i>Poliminerálicas</i>				
L01569		Anfibolita	Verdosa	1a
L0360		Neis de cuarzo, piroxeno y plagioclasa		5a2
L01874		Esquisto cuarzo muscovítico sericítico	Habano	5a1
L01885		Esquisto moscovítico-clorítico	Verdosa	5d
L0438		Filita brechosa	Verde	5c1

Cuadro 6.6. Análisis petrográfico de veinte colgantes alados de la Sierra

(Continúa)

[312]

<i>Pieza MO</i>	<i>Fotos Clark M. Rodríguez, MO</i>	<i>Roca</i>	<i>Color</i>	<i>Tipo</i>
L0348		Filita ferruginosa	Verde	1d1
L0476		Filita cuarzoza ferruginosa	Verdosa	5a1
L01870		Filita sericítica grafitosa		1b
L01873		Filita sericítica	Marrón	7e
L0489		Filita sericítica	Gris	1c
L02757* fragmento		Filita sericítica clorítica	Verdosa	5a1
L01860		Filita sericítica clorítica	Habana	2a
L0641		Filita sericítica clorítica	Verde	1c
L0773		Filita sericítica clorítica	Verdosa	2a
L0416		Filita sericítica clorítica	Negra	1d1

(Continúa)

<i>Pieza MO</i>	<i>Fotos Clark M. Rodríguez, MO</i>	<i>Roca</i>	<i>Color</i>	<i>Tipo</i>
<i>Sedimentarias</i>				
L01876* fragmento		Litoarenita volcánica de grano fino	Verde	5a1
L0451		Arcillosita cuarzosa	Marrón	2a
L0c3475		Arcillolita ferruginosa silícea	Rojo	7a

[313]

Fuente: Llinás 2004. **Fotografías:** Clark M. Rodríguez. **Cortesía Museo del Oro.**

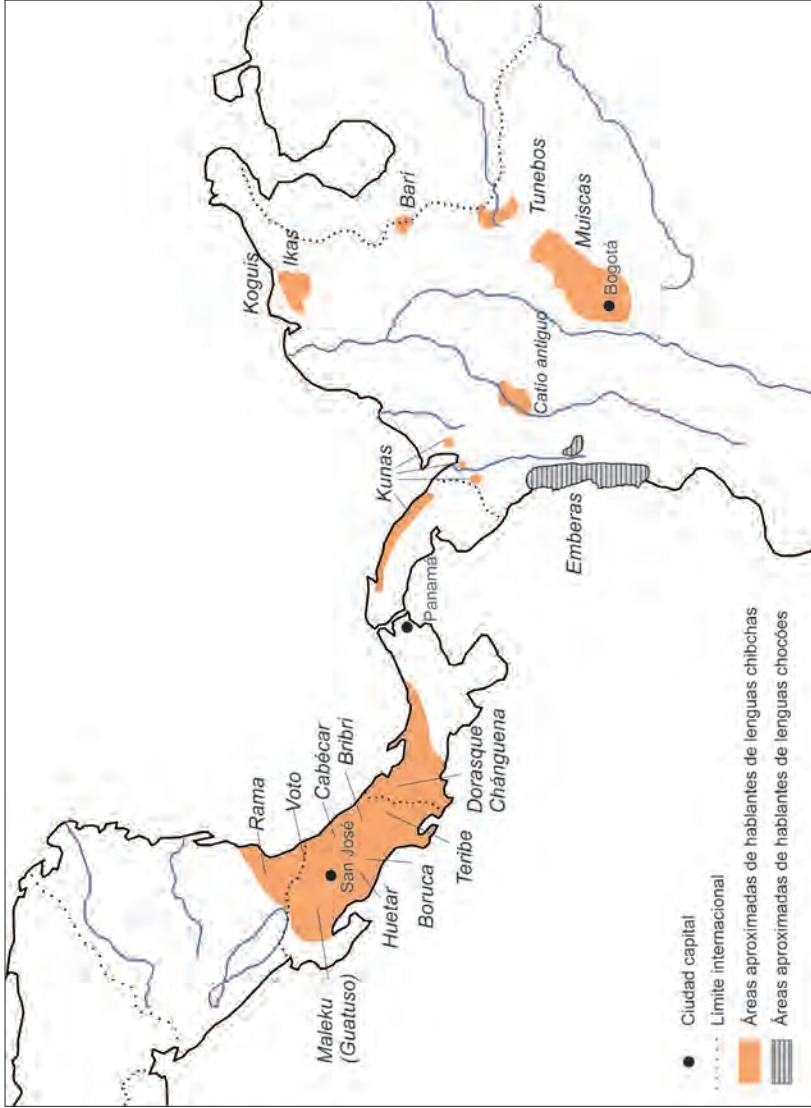
El geólogo Rubén Darío Llinas realizó el análisis de 20 colgantes alados de la colección del Museo del Oro, dos de las muestras se analizaron en sección delgada (*) y 18 con aceites de inmersión. De los colgantes analizados, dos son rocas metamórficas especiales monominerálicas. Uno de ellos es un piroxeno de variedad jadeita, mineral que no se encuentra en la Sierra Nevada de Santa Marta; el otro es un anfíbol tipo actinolita. El colgante clasificado como una anfíbolita corresponde a una roca con metaformismo regional de grado medio probablemente precámbrico. Las demás muestras corresponden a rocas metamórficas de bajo grado, conformadas por varios minerales. En particular filitas, conocidas como "filitas de Taganga", comunes en el metaformismo cretácico presente entre Taganga y el Aeropuerto de Santa Marta.

Las muestras clasificadas como esquistos corresponden a unidades también del metaformismo cretácico aflorantes en el mismo sector, conjuntos conocidos como "Esquistos de Gaira". No fue posible precisar el origen de las rocas sedimentarias.

7

***¿Nurlita,
el humano-murciélago
kogui, heredero
del icono tairona?***





Mapa 7.1. Distribución de hablantes de lenguas chibchas y chocóes en el Área Intermedia Norte
 Datos del itismo tomados de Hoppes, John W. y Oscar M. Fonseca Z. (2003, 57).

Cuadro 6.3. Clasificación de los colgantes alados de La Sierra

<i>Total piezas</i>	<i>Clase</i>	1	2	3	4	5																																												
<i>Descripción</i>		Colgantes con pedúnculo triangular o rectangular con uno o dos orificios frontales, hombros ascendentes y base cóncava.	Colgantes con pedúnculo, hombros descendentes y base cóncava. La forma es ovalada.	Colgantes sin pedúnculo, forma rectangular, lados rectos o redondeados y uno o dos agujeros frontales para la suspensión.	Colgantes con características especiales, sin pedúnculo definido y sin agujeros de suspensión.	Colgantes con pedúnculo rectangular cóncavo con algo de volumen e incisión curva en su cuello, con orificio lateral curvo que permite la entrada de la cuerda de suspensión. Usualmente, estos colgantes presentan hombros abultados pero también los hay rectangulares. Los lados pueden ser redondeados o rectos.																																												
441=100 %		16,55 %	8,84 %	37,87 %	5,44 %	31,29 %																																												
<i>Forma Ideal</i>																																																		
<i>Tipos Plazas</i>		<table border="1"> <tr><td colspan="4">1</td></tr> <tr><td>1A</td><td>1B</td><td>1C</td><td>1D</td></tr> <tr><td>-</td><td>-</td><td>-</td><td>1 2</td></tr> </table>	1				1A	1B	1C	1D	-	-	-	1 2	<table border="1"> <tr><td colspan="4">2</td></tr> <tr><td>2A</td><td>2B</td><td>2C</td><td>2D</td></tr> </table>	2				2A	2B	2C	2D	<table border="1"> <tr><td colspan="3">..</td></tr> <tr><td>3A</td><td>3B</td><td>3C</td></tr> </table>	..			3A	3B	3C	<table border="1"> <tr><td colspan="4">5</td></tr> <tr><td>5A</td><td>5B</td><td>5C</td><td>5D</td></tr> <tr><td>1 2</td><td>1 2</td><td>1 2</td><td></td></tr> </table>	5				5A	5B	5C	5D	1 2	1 2	1 2		<table border="1"> <tr><td>6A</td><td>6B</td></tr> </table>	6A	6B	<table border="1"> <tr><td>7A</td><td>7B</td><td>7C</td><td>7D</td><td>7E</td></tr> </table>	7A	7B	7C	7D	7E
1																																																				
1A	1B	1C	1D																																																	
-	-	-	1 2																																																	
2																																																				
2A	2B	2C	2D																																																	
..																																																				
3A	3B	3C																																																		
5																																																				
5A	5B	5C	5D																																																	
1 2	1 2	1 2																																																		
6A	6B																																																			
7A	7B	7C	7D	7E																																																
<i>Descripción</i>		Colgantes planos con agujeros de suspensión frontales. El 1A tiene pedúnculo triangular o rectangular y base, hombros y lados rectos; el 1B tiene hombros descendentes, base ligeramente cóncava y lados redondeados; la base del 1C es medianamente cóncava, hombros ascendentes y lados rectos. El 1D tiene base cóncava 1D1 o recta 1D2, hombros ascendentes y lados redondeados.	Colgantes planos y delgados. Se pueden subdividir en cuatro: 2A, óvalos con lados ligeramente rectos; 2B, óvalos con lados redondeados; 2C, rombos y 2D, triángulos. Pueden tener uno o dos agujeros frontales para suspensión.	Cualitativamente se dividen en tres categorías: 3A, rectángulos bajos y alargados con lados redondeados; 3B, rectángulos más altos que los anteriores con lados rectos o redondeados y 3C, rectángulos cortos y altos.	..	Según sus características formales, el subgrupo 5A de base recta, se subdivide en 5A1 con hombros abultados y 5A2 con hombros horizontales. El subgrupo 5B1 tiene hombros abultados y base convexa. Los colgantes del subgrupo 5C son rectangulares y se subdividen en 5C1, rectangulares bajos y 5C2, rectangulares altos. Por último, el 5D agrupa los colgantes de hombros descendentes y base convexa.	Colgantes con pedúnculo triangular con entrada lateral de las cuerdas de suspensión, hombros descendentes o ascendentes. Estos colgantes pueden tener la base recta 6A o convexa 6B.	Incluyen las piezas especiales. Para ellas se establecen cinco subdivisiones: 7A, colgantes con hombros ascendentes, base en forma de v cuyos extremos se curvan hacia abajo; 7B, piezas tubulares con refuerzos circulares en los extremos; 7C, colgantes tridimensionales que al igual que los anteriores pueden tener representaciones realistas de murciélagos; 7D, colgantes con orificios frontales, hombros ascendentes y base en forma de v abierta; y finalmente, 7E, una subcategoría que incluye los colgantes irregulares que no fue posible ubicar en ninguno de los demás grupos establecidos.																																												
<i>Forma ideal</i>					..																																															
<i>Tipos* Mason</i>		c	<table border="1"> <tr><td>D</td><td>-</td><td>-</td></tr> <tr><td>3</td><td>4</td><td>-</td></tr> </table>	D	-	-	3	4	-	<table border="1"> <tr><td colspan="3">D</td></tr> <tr><td></td><td>2</td><td>5</td></tr> </table>	D				2	5	..	<table border="1"> <tr><td colspan="9">A</td></tr> <tr><td>1.</td><td>2.</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>6.</td><td>7.</td><td>-</td><td>9</td><td>#</td></tr> </table>	A									1.	2.	3	4	5	6.	7.	-	9	#	C	..													
D	-	-																																																		
3	4	-																																																		
D																																																				
	2	5																																																		
A																																																				
1.	2.	3	4	5	6.	7.	-	9	#																																											

Fuente: Corso 2009

* Mason tiene un tipo B que considera raro, sólo encontró 2 dentro de sus 150 piezas excavadas. Son rectangulares tanto de vista frontal como en corte. Los orificios de suspensión son de forma bicónica en su superficie superior y se unen formando un semicírculo no visible desde el exterior.

Cuadro 7.1. Comparación de tres versiones del mito kogui, Nurlita

SINTANA	SINTANA Y MAMA SOL	SINTANA Y MAMA NYUI
Mito recopilado por Gerardo Reichel-Dolmatoff entre 1946 y 1948 en la Sierra Nevada de Santa Marta.	Mito recogido en 1914 por Konrad Th. Preuss en Palomino, Sierra Nevada de Santa Marta. Única recopilación en lengua Kogi. Traducción del alemán de María Mercedes Ortiz.	Mito recogido en 1986 -1987, por Manuela Fischer en el valle del río Ancho, con <i>mamas</i> de la comunidad Santa Rosa en la Sierra Nevada de Santa Marta.
Gerardo Reichel-Dolmatoff. 1985. <i>Los Kogi, una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta Colombia. Vol 2, 31-34. Bogotá: Procultura, Nueva biblioteca colombiana de cultura.</i>	Preuss, Konrad Theodor. (1919) 1993. <i>Visita a los indígenas Kagaba de la Sierra Nevada de Santa Marta. Observaciones, recopilación de textos y estudios lingüísticos, parte II, 18-21. Bogotá: Colcultura, Instituto Colombiano de Antropología.</i>	Fischer, Manuela. 1989. <i>Mitos Kogi, 168-173. Quito: Ediciones Abya Yala.</i>
Antes no había sol. Sólo los palos podridos alumbraban en el monte. Todo estaba oscuro. Entonces la Madre Gaulchováng tenía dos hijos: Mulkuéxe y Sintána. Ellos vivían en Mulkuágakve, la mujer de Mulkuéxe era Namsháya y su hijo era Enduksáma (la estrella Venus). Cuando la Madre dio a Mulkuéxe su primer poporo, la mandó a hacer la cosa (coito ceremonial, con ocasión de la iniciación) con Selda-bauku (especie-sapo, vagina), la mujer de Sintana era Tungéxa. Su hijo era Hirvuíxa. Mulkuéxe era un Máma y siempre peleaba con Sintána. Lo aconsejó y lo castigó. Sintána siempre enamoraba las mujeres y entonces Mulkuéxe lo aconsejó y lo castigó.	1. En el principio, Mama Sintana trajo al Mama sol, que la madre Mameumañ había sabido hacer y lo puso en Ulabangui. Mientras el sol estaba allí se enojó, entonces Mama Sintana y su hijo Híuika empezaron a jugar con él.	Mama Nyui sabía mucho y tenía muchos “corotos”: sapitos de oro, herramientas, ropa de oro, etc. Sintana no tenía nada, pero también sabía. Aunque Mama Nyui pensaba que Sintana no tenía “código” y reconocía lo que sabía. (el “código” estaba guardado)
	2. Cuando el sol se puso muy furioso, Mama Sintana y su hijo lo llevaron arriba donde la gente de Mulkuaka, lo instalaron allí y le dieron tierra. Pero, también allí se enojó el sol y Sintana en compañía de su hijo empezó a jugar con él su juego: Le quitaron al sol su hijo Hindukana.	Huika, el hijo de Sintana le dice a Mama Nyui: “vivo aparte de mi padre, no lo acompaño”. Huika le pregunta a Mama Nyui: “¿Me cuida?” El pensaba que Mama Nyui era completo (Mama Nyui es /Kalguašiza/). Pero a la ves Huika se cree mayor que Mama Nyui.
Mulkuéxe era malo. Tenía mucho oro y era como un sol pero le gustaba quemar la tierra con su luz. Siempre esperaba hasta que todos habían sembrado y hasta que las matas habían crecido un poco y entonces salió y quemó todo. Siempre estaba furioso. Quemó la tierra y las piedras.	3. Entonces, el sol se enojó, tal como contaron los padres, y Sintana lo visitó y habló una noche con él. Después de la visita del Mama Sintana el sol empezó la lucha, se transformó en fuego y calentó la tierra y la piedras. Cuando Sintana vio esto, deslizó su mano sobre la tierra y las piedras y las enfrió.	Los vasallos mientras tanto socolan, queman y siembran: fríjol, maíz, yuca etc.. Esto “bastiementos” se traen a la reunión, y se hacen los “pagamentos” para los cultivos. Mama Nyui dice: “ Todo esto no sirve nada”. Por esto Sintana y Huika va a molestar a Mama Nyui. Mama Myui no quiere prestar su esposa, el agua. Sintana y Huika llegan donde Mama Nyui. Este pregunta: “¿Qué necesitan?” “Queremos aprender, nos falta estudiar.” Le dicen a Mama Nyui que mandaron sus vasallos a socolar sus tierras pero que Mama Nyui se las quemó. Mientras que los cultivos de Mamá Nyui estan bonitos, sin secar. Después, tampoco secan los cultivos de Sintana, porque los mismos vasallos de Mama Nyui trabajan para él.
	4. Entonces empezó a hablarle al sol: “Yo no planeo nada malo contra ti y no te voy a hacer nada”. Después que le hubo dicho esto, continuó: “Talvez mi hijo Híuika planea algo malo contra ti y copula con tu hijo Hindukana, yo mismo, sol, no haré nada”.	
Entonces Sintána tocó la tierra y todo con la mano y así todo se enfrió otra vez. A veces Mulkuéxe hizo todo oscuro y la gente no vio nada en el camino. Sintána le dió consejo pero Mulkuéxe no quiso oír.	5. Después de estas palabras, Mama Sintana le dio muchos consejos al sol y llegó a su casa en (la montaña) Tuṅgéka. Después Híuika visitó (al sol) y se dio cuenta de que estaba muy enojado, entonces Híuika le habló así: “Sol, ¿por qué (estás tan enojado), qué te han hecho?”.	
	6. Después de estas palabras, miró y vio que la tierra se calentaba y que el sol lleno de enojo, como un fuego furibundo, quemaba las piedras. Entonces, Híuika dejó deslizar sus manos por encima y la oscuridad apagó el fuego para que la tierra y las piedras no se quemaran.	
Entonces Sintána pensó: “¿Como voy a hacer?” Entonces se fue a donde Mulkuéxe y dijo: “Me dicen que muchos hombres duermen con sus hijas”. Mulkuéxe se puso furioso y dijo: “Eso es muy malo”. Entonces Sintána cogió a Enduksáma, el hijo de Mulkuéxe y también a su mujer Namsháya y los llevó a su casa. Cambió a Enduksáma y lo volvió mujer y le puso pelo bonito. Pero a Namsháya le puso una camisa de carate (manchas de trapos o tela de enfermedad cutánea para hacer alusión a las manchas de la luna).	7. Entonces, empezó a hablar y lo aconsejó durante una noche larga: “Sol yo no te voy a hacer ningún mal y tampoco tramo nada malo contra ti”, dijo Híuika y continuó: “Pero yo no sé, si mi padre Sintana te hace mal y copula con tu hijo Hindukana”.	Entonces Sintana mira en el “código” y cambia de ropa. Nukšivakui, una vieja viuda, que vive aparte, está al tanto del juego de Sintana y le presta su “camisa sarnosa”, /tulvi/. Nukšivakui le cuenta a Mama Nyui que Sintana y Huika estaban jugando “cogiendo pipita”. Entonces Mama Nyui piensa en maleficios. Pero es verdad Nukšivakui muy pocas veces visito Tungeka (la cansamaría de Sintana). Mama Nyui estaba furioso porque nadie, ni Sintana, ni Huika, le entregaba “corotos”, entonces lo dejó todo en la oscuridad.
	8. Mientras, el sol estaba sentado delante de la puerta de su casa, irradiaba gran claridad, pero, después, para hacer el mal, se entró en la casa ceremonial. Tendió sobre la gente, (en la mitad del camino) por donde pasaban como una mano sobre los ojos, oscuridad y noche negra.	Nukšivakui se fue a la casa de Mama Nyui. Este le quiere dar “corotos” para recibir agua. Nukšibakui se lo cuenta a Sintana. Entonces este le quita prestado la “camisa sarnosa” y Huika a veces también. Nukšivakui denuncia Sintana frente a Mama Nyui: “Lo vi en Tungeka adivinando y jugando con Hindukane (el hijo de Mama, Nyui, quien está estudiando donde estudiando) pero realmente no le enseña nada.” Sintana (en la camisa de Nukšivakui) llega donde Mama Nyui para comprar “corotos”. Mama Nyui le pregunta: “¿Cómo va a a comprar un /tami/ de oro (recipiente para ambi) con diez /žižu/ (bagres)?” y no le da nada.
	9. Durante el juego de Sintana y su hijo con el sol, un hilo mágico, similar al hilo de una araña, descendió frente a la vivienda del sol. Sintana se agarró con fuerza del hilo y se balanceó. El sol vio esto y se enojó, así contaron los padres.	Sintana (disfrazado) repite sus visitas seis veces, pero Mama Nyui no cede porque no tiene sapitos de oro para pagar. Sintana (disfrazado le dice: “Soy viuda”. Todo seca, no serena. Sintana baila, pero no hay agua. Sintana manda sus vasallos a socolar. Copia a Mama Nyui hablando y siembra fríjol, con buena cosecha. Pero Mama Nyui otra vez le seca el cultivo de Sintana, porque este no le presta su mujer. Mama Nyui le pregunta a Sintana: “¿Dónde aprendió a secar, será con mi hijo?” Huika le pregunta a Mama Nyui: “ ¿Por qué está seco?” Mama Nyui: “Será tu papá, quien sabe”. Pero Huika pretende no ver a su padre y no saber bailar. Dice que está perdiendo el tiempo. Pero Mama Nyui adivina que Huika es culpable y le ordena que enfrie. Huika enfría pasando la mano. Esto le gusta a Mama Nyui. Mama Nyui le pide a Huika que Sintana le entregue algo, porque tuvo buena cosecha. A Mama Nyui se le seca todo. Mama Nyui le pregunta: “¿Cómo aprendió Sintana?” - “Pensaba que no tenía “código”.

Continúa

SINTANA	SINTANA Y MAMA SOL	SINTANA Y MAMA NYUI
	10. Entonces Sintana y su hijo empezaron a tocar la flauta y la abuela Namšaya le preguntó a su marido el sol: “¿Por qué tocan Mama Sintana (y su hijo) así, la flauta para ti?” ¿Qué es lo que buscan?.	Sintana disfrazado vuelve a visitar a Mama Nyui. Este le pregunta: “Sintana le está enseñando /tata/ (carrizo)?” Sintana le contesta: “Hindukana no está aprendiendo, solo está “maricando” con Huika”. Mama Nyui furioso calienta, pero Huika enfría otra vez. Mama Nyui tenía “niña de quebrada” en oro, /Tami/ etc., cosas que hizo Taiku. A Mama Nyui le gustaba quemar como a Žalžintana. Solo con “pagamentos” se puede hacer aguantar. Mama Nyui le pide a Nukšivakui una señorita: “¿A ver si tiene una hija?” Sintana (en la camisa de Nukshivakui) le contesta: “Solo tuve varones, me queda una hija de cinco años”. Mama Nyui quiere que le entregue la hija. En intercambio le ofrece la mitad de sus “chismes” a la futura suegra. Sintana (disfrazado de Nukšivakui) va a criar a la niña y se va. Sintana avisa a Huika. Este visita a Mama Nyui, quién se pone furioso de solo verlo y otra vez quema. Hyui [tal vez, Huika] lo enfría, Mama Nyui hablando, le dice: “hermanito” a Huika y le pregunta por su papá. Huika se queja de que su papá no le enseña a bautizar su casa y le pide permiso a Mama Nyui. Mama Nyui se lo niega.
	11. Entonces el sol contestó a su mujer Namšaya: “Sintana y su hijo miran hacia ti y te aman. Por eso tocan así (la flauta) por lo tanto, no me preguntes más al respecto”.	Sintana (disfrazado de Nukšivakui) vuelve a visitar a Mama Nyui. Le trae frijol fresco, amarillo en una mochila, plátano bojo y cinco /žižu/ grandes (/cheva/). Por lo que trajo Sintana (disfrazado de Nukšivakui) Mama Nyui le entrega algunos “chismes”; cuatro /žižu/ de oro para cuidar la madre del /žižu./ Pero Mama Nyui le advierte que no se lo enseñe a Sintana. Mama Nyui le pide piña y le pregunta si visitó a Sintana. Nukšivakui (que en verdad es Sintana) le contesta, que gente mala seca el cultivo y que no “jalan la pipita” a Hindukana. Mama Nyui está furioso pero no contesta.
		En la próxima visita Sintana (disfrazado de Nukšivakui) le trae a Mama Nyui; piña, ñame, /cheva/ (bagre grande), cangrejo blanco, rojo y azul. Mama Nyui en recompensa le entrega un cangrejo de oro y una “mejora” de oro. Sintana (disfrazado de Nukšivakui) le pide el /tami/ de oro, el poporo y el palo (/aluna sugi/). Sintana piensa: “si lo visito todos los días de pronto me los entrega”. Mama Nyui le pone una condición: “cuando le entrego la hija, le entrega lo deseado”. Sintana (disfrazado de Nukšivakui) dice: “Mi hija es lo único que queda, es mi “bastón”. Todavía es una niña, aunque ya haga mochila.” A Mama Nyui le gusta la mujercita, pero Sintana (disfrazado de Nukšivakui) se la lleva otra vez. Mama Nyui siempre pregunta por Sintana, pero Nukshivakui (que es el mismo Sintana) niega saber de él. Mama Nyui le pregunta a Sintana: “¿Cuándo vuelve?” Sintana (disfrazado de Nukšivakui) no quiere volver antes de ocho días: “Estoy ocupado”. Sintana guarda la camisa de /tulvi/ (cárate) y sigue caminando a su casa.
		Después de seis días Sintana visita a Mama Nyui, pero éste se pone furioso y no saluda. Sintana se regresa. Huika visita a Mama Nyui. Este le pregunta por su papá.
Cambió a Enduksáma y lo volvió mujer y le puso pelo bonito. Pero Anamsháya le puso una camisa de carate.	12. Entonces el Mama Sintana y su hijo llegaron donde Hindukana, quien era de sexo masculino y lo convirtieron en una muchacha. Mientras tanto, Mama Sintana se puso un revestimiento de carate (quiere decir una piel desfigurada por la enfermedad) y se volvió feo. A la muchacha, por el contrario, la dotó de hermoso pelo.	Están hablando que le quitaron el “pichichito” a Hindukane. Se hizo oscuro y cuando volvió la luz Hindukane ya era mujer. Mama Nyui le pide que le traigan a su hijo, ya que sólo aprende a “maricar”. Huika queda en avisar a su padre Sintana. Huika regresa, pero sin ninguna razón de su padre. Mama Nyui quema, Huika enfría. Huika le da el recado a Mama Nyui: “Mama Nyui quiere aconsejarlo y pagarlo, pero Huika le aconseja mejor no hacerlo: “Nunca se sabe lo que va a pasar”. Después de cuatro días Sintana (disfrazado de Nukšivakui) vuelve con la “hija”, que ya tiene tetas, sólo falta chupar. Ahora Mama Nyui saluda bastante. Ya falta poco para que “pique el murciélago” (menarquía). Tiene la mochila bonita y fina.
Entonces dijo a Namsháya: “Véte donde Mulkuéxe para que haga la cosa con Enduksáma”. Entonces Namsháya y Enduksáma se fueron donde Mulkuéxe pero éste no los reconoció.	13. Después Mama Sintana llegó con ella a Mulkuaka, la vivienda del sol y le habló a éste. Pero el sol no reconoció a Sintana y no se podía imaginar quién era. Tampoco reconoció a su hijo Hindukana.	Mama Nyui le pregunta por el cultivo. Sintana (disfrazado de Nukšivakui) le contesta que el suyo está serenado, el de Sintana está seco. Mama Nyui se queja que Sintana no le trae /žižu/, ni otros “chismes” y amenaza con secarle el cultivo, el de sus vasallos y sus compañeros (porque no quiso entregarle una mujer). Siguen conversando con Sintana; éste después viaja. Todavía no quiere entregar la mujercita, siendo ella su único bastón. Conversando hasta el mediodía, hasta la tarde. Sintana; (disfrazado de Nukšivakui) se roba el poporo. Abajo está pasando. Mama Nyui mira el poporo que le queda, poporendo: “El otro no valía mucho”.
	14. El hombre con el carate empezó a hablarle, el sol escuchó y le dijo: “Dame a tu hija”. Después empezó hablar con el Mama Sintana: “Sintana y su hijo me robaron a mi hijo Hindukana y cohabitaron con él, ellos le hicieron esto a mi hijo”.	
	15. Después de estas palabras, Sintana, el hombre del carate, le contó al sol: “A mí también me hizo esto Sintana, me robó una, dos, tres hijas”.	
Entonces Mulkuéxe se enamoró de Enduksáma y dijo a Namsháya: “Tu hija me gusta mucho. Dámela”. Entonces dijo Namsháya: “Bien”. Mulkuéxe cogió un pedazo de oro, redondo que tenía en su pecho, y se lo dió a Namsháya.	16. Luego, el sol le pidió la hija, a la cual Sintana contestó: “Yo no te la puedo dar”, pero añadió: ¿Con qué me la puedes comprar? ¿Tienes un sapo de piedra verde y otro de piedra roja? “Si los tengo”, contestó el sol y sacó un sapo de piedra roja y otro de piedra verde y se los dió a Sintana.	
	17. Este bajó a Malumaluaka y se sentó allí un rato, sobre una piedra. Después, subió de nuevo a la casa del sol y le hablo.	
	18. Sintana le dijo al sol: “La madre vino a buscar a mi hija y me va a regañar mucho, bajo estas circunstancias he venido”, y agregó: “No te la puedo entregar”.	
	19. (Pero), entonces, dijo Sintana: “¿No tienes todavía un sapo de piedra verde y otro de piedra roja?” A lo cual sacó el sol dos de estas piedras y se las dio a Sintana, el hombre del carate.	
	20. Sintana descendió y se situó en un sitio en frente de la casa del sol y así empezó a tocar la flauta en compañía de su hijo. Entonces, preguntó la abuela Namšaya, la mujer del sol: “¿Por qué mis hijos tocarán así la flauta?” y el sol contestó a su mujer: “Tus hijos tocan así (la flauta) por ti”.	

SINTANA	SINTANA Y MAMA SOL	SINTANA Y MAMA NYUI
	21. Después, llegó Híuika a visitar al sol y le dijo: “Mi padre mató a tu hijo Hindukana mientras copulaba con el”. Después, hablo con el sol una noche y se fue a la vivienda de su padre Sintana.	
	22. Sintana por su parte, fue a visitar al sol, habló con él y finalmente le comunicó: “Mi hijo Híuika, me dijo que en la casa del sol hay una muchacha de rostro bonito y de cabellos largos y que el vio, así me dijo él, que ella me pertenece”.	
	23. Él regresó y en su lugar vino Híuika y le dijo al sol: “Mi madre me comunicó que había visto en tu casa una bella muchacha que tú posees”. A lo cual el sol le respondió: “! Eso me dices tú y Sintana me contó lo mismo!”, “Ya te voy a hablar más de esto”, dijo Híuika. Así le habló al sol.	
		Pero entonces Sintana (disfrazado de Nukšivakui) vuelve a subir, mientras tanto Mama Nyui está balanceándose en la hamaca con la mujer. Sintana llorando: “me falta mi bastón no puedo ni dormir, ni comer, sin la ayuda de mi hija”. Mama Nyui ya no quiere devolver. Entonces Sintana (disfrazado de Nukšivakui) pide mas “chismes”. Mama Nyui le entrega “mujercitas de oro” (Nukutakueme, Nakuraja, Niuaneke) para que Sintana lo deje vivir tranquilo. Mama Nyui le entrega las tres figuras y un collar de ranas.
		Sintana baja. Vuelve para pedir un gorro, de los que tiene Mama Nyui, Sintana entonces baja definitivamente, se quita la camisa y la guarda en la orilla del río. Se vuelve a poner su propia camisa rallada.
		Huika llega donde Mama Nyui y le pregunta “¿Dónde consiguió la mujer?”. Esta vez Mama Nyui está tranquilo, no calienta. Pregunta por Sintana. Huika contesta: “Esta en Tungeka, con un moro (aprendiz)”. Mama Nyui explica que ya no quiere mas visitas ni de Huika ni de Sintana y le pide a Huika que le avise a su papá; siendo el destino de ellos y no de su familia, no hay necesidad de más visitas.
Entonces Enduksáma estuvo gorda y a los siete meses parió un hijo. Se llamaba Nurlitába (o Nurlita, el primer murciélago de la creación). Era como un pajarito. Enduksáma lo cogió y lo botó al monte. Pero Namsháya lo encontró y se puso a criarlo. Entonces cuando el niño ya sabía hablar, encontró a Mulkuéxe y le dijo: “Padre-Abuelo”. Entonces Mulkuéxe se dio cuenta del asunto. Entonces tenía mucha pena.	24. Hindukana, quien había sido convertido en mujer, quedó preñada y parió después de siete lunas un niño, a quien tiró en el bosque, antes de que su madre Namšaya lo hubiera visto. Después Namšaya recogió (a la criatura) y la llevó a su choza.	Ya “espantó (el murciélago)” y la mujer “cogió semilla”. Después de cinco días ya alumbró.
	25. Cuando la criatura, una niña, empezó a crecer, decía ella como hija “sol” y no decía “padre” y utilizaba la fórmula de “abuela” y no “madre”. Pero a Hindukana, la hija le decía “mi madre”.	La mujer insiste en que quiere alumbrar sola. Mama Nyui quiere mirar, pero no lo dejan. Saka Mamšaya, la mujer alumbró a una hembra (/chichi/) y pone el niño sobre un banquito.
	26. El sol empezó a enojarse. Él oía (toda clase de rumores) y la abuela Namšaya (también los oía). Él y su mujer empezaron a pensarlo: “Es mi hijo Hindukana, al cual Sintana convirtió para siempre en una mujer”.	Todavía está sin mamar, gritando. Entonces habla tres veces: “Haba Namšaya Hindukana, Mama Nyui, Mama Mokokúkui Himdukane, Haba Namšaya nukahi”. Mama Nyui pregunta: “¿Cómo dijo?” Mama Nyui se da cuenta del engaño y se va. /Chichi/ se bota y se vuelve un pajarito, que se llama Nurliatava.
	27. Entonces, el sol lanzó (a la criatura) de una patada fuera de la choza, al monte, y ésta se convirtió en un pájaro. Hoy en día llaman a la hija del sol Nulintava. Así, jugaron con el sol.	
Mandó a Enduksáma para lejos para no verla más. Desde entonces Enduksáma sale más temprano que el sol. En su mochila trae bollos de maíz y al medio día cuando el sol descansa, le da de comer.	28. Durante cuatro siglos, la gente de Mulkuaka poseyó (el sol), entonces Mama Sintana y su hijo Híuika llevaron el camino del sol, su bastón dorado que yace sobre las cimas de todas las montañas, para que esté hoy en el cielo.	Mama Nyui se fue lejos. Primero al sitio donde vivía Mulkuakakui. Después subió al cielo con Saka Namšaya y le dejó todo a Sintana. Sintana cuida.
Entonces había ya en esta tierra un sol pero éste no servía bien. Sintána tomó ahora a Mulkuéxe y lo mandó al cielo como sol. A Namsháya la mandó como luna.	29. Después el Mama Sintana colocó a la luna (la abuela), y a su hijo la estrella de la mañana (Hindukana) arriba, diciendo: “Así estará hoy en día el sol sobre la tierra”. Aquí en la tierra ellos causaron mucho daño, por eso ellos procedieron así con el sol. Así contaron los Mamas y los padres.	Cuando calienta mucho lo aguanta con los “chismes” que Mama Nyui mismo entregó
Al sol del último mundo lo puso aquí y el viejo sol de esta tierra lo puso al último mundo. Porque este sol del último mundo no quema tanto. Así el sol que está arriba es el hermano de Sintána. Todos los soles de las nueve tierras son hijos de la Madre y hermanos de Sintána.		

Se respeta la ortografía del original.

[316]

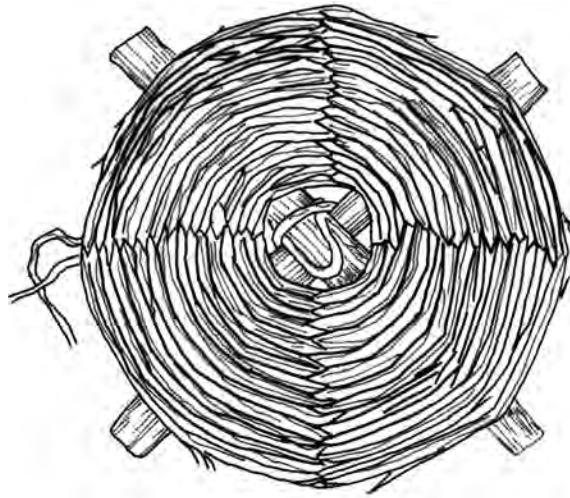


Figura 7.1. Cruz de madera entretejida con bejuco, *Bignonia unguis-cati*, llamada *nyuiji*, murciélago
Dibujo de la autora con base en Reichel-Dolmatoff (1996).



11,8 x 11,6 cm
MO-O13977

Lámina 7.1. Pectoral en oro del periodo Nahuanje que muestra cómo nace el murciélago de Serankua, el dios-sol llevado en andas
Fotografía: Clark Manuel Rodríguez. Cortesía del Museo del Oro, Bogotá.

Referencias de mapas, imágenes y cuadros

[319]

Cubierta

Humano-murciélago tairona agarrando la serpiente de cabezas opuestas con sus manos. Foto: Rudolf Schrimpf. MO-O11795. 7,2 x 5,9 cm. Cortesía Museo del Oro, Banco de la República, Bogotá.

Contracubierta

Figura humana luciendo una nariguera de doble tubo sobre remate de bastón horizontal. Periodo Nahunje. MO-O33370. 5,2 x 2,8 cm. Fotografía: Clark M. Rodríguez. Cortesía Museo del Oro, Banco de la República, Bogotá.

Capítulo 1

Mapa 1.1. Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia: hallazgos arqueológicos y territorios indígenas actuales

Figura 1.1. Fragmento de recipiente cerámico. Canal del Dique, Colombia (5000-3000 a. C.). Colección privada

Figura 1.2. Recipientes con murciélagos adosados. Malambo, Colombia (1270-500 a. C.)

a. Fragmento de recipiente con murciélago adosado (Angulo 1981)

b. Recipiente con murciélagos que sostienen cabezas de serpiente a los lados. Colección privada (Labbé 1986, 164, figura 133)

Figura 1.3. Vasijas en forma de murciélago. Chorrera, Ecuador (1250-250 a. C.) Museo Arqueológico del Banco Central, sede Guayaquil, Ecuador

a. Recipiente con murciélago adosado. GA-2 375 77. Museo Arqueológico del Banco Central. Sede Guayaquil, Ecuador

b. El murciélago es el que recibe el contenido. Museo Arqueológico del Banco Central. Sede Guayaquil, Ecuador

Figura 1.4. Colgantes taironas de humanos-murciélago con fechas de ¹⁴C
Grupo 1B1

a. Colgante fechado en 1470 ± 40 d. C. (Beta 146381). MO-O13979

b. Colgante fechado en 1660 ± 40 d. C. (Beta 146380). MO-O24271

Figura 1.5. Recipientes de cerámica con representación del murciélago o del humano-murciélago

a. Recipiente con cabezas de murciélago y reptil. ICANH

b. Recipiente con humano-murciélago sentado. Bowers Museum of Cultural Art. 95.38.1. (Labbé 1986, 171, figura 141)

c. Vasija globular con asa de canasta. MO-Co1735

d. Vasija globular con cabeza de murciélago en el hombro. Colección privada (Langebaek 1987, 101)

e. Recipiente con cabezas de murciélago en el cuello. ICANH (Lleras 1985, 114)

f. Copa con cabezas de murciélago a los lados cerca del borde de la pieza. Universidad de los Andes (Dever 2007, 144, figura 5.34)

g. Detalle de cabeza con los brazos sosteniendo una barra. ICANH

h. Cuenco tetrápode. Museum of American Indian (Mason 1939, lámina CCXVI, figura 3)

i. Cuenco con asa de canasta. Carnegie Museum (Mason 1939, lámina CCXXIII, figura 3)

j. Detalle de cabeza de murciélago. Colección privada. Fotografía de Clemencia Plazas

k. Detalle de cabeza de murciélago. Colección privada. Fotografía de Clemencia Plazas

Figura 1.6. Ocarinas y silbatos con representación del murciélago o del humano-murciélago

a. Ocarina en forma de murciélago. MO-C10301

b. Silbato cilíndrico. MO-Co1565

- c.** Ocarina en forma de testículos con máscara de murciélago. Vista frontal y lateral. Colección privada. Fotografía: Clemencia Plazas
- d.** Ocarina con humano-murciélago enmascarado. MO-Co2315
- e.** Ocarina con humano-murciélago ataviado. Vista frontal y lateral. Colección privada. Fotografía: Luis Fernando Barriga
- Figura 1.7.** Recipiente de cerámica con representación de dos personajes distintos. Colección privada. Fotografía: Clemencia Plazas
- a.** Vista frontal
- b.** Humano-murciélago sobre uno de los lados del recipiente
- Figura 1.8.** Objetos de piedra en forma de murciélago
- a.** Colgante de piedra en forma de murciélago. Vista frontal y lateral. MO-Lo1906
- b.** Colgante de piedra en forma de murciélago. Vista frontal y lateral. MO-Lo0690
- Figura 1.9.** Colgante de concha. Colección privada
- Figura 1.10.** Remate de bastón en hueso. MO-H00104
- Lámina 1.1.** Eje central de Teyuna-Ciudad Perdida (30 ha). Alto río Buritaca. Fotografía: Fausto Giaccone
- Lámina 1.2.** Terraza principal de Teyuna-Ciudad Perdida. Eje central visto desde el sur. Fotografía: Santiago Giraldo
- Lámina 1.3.** Camino de circulación sobre el eje central de Teyuna-Ciudad Perdida. Fotografía: Santiago Giraldo
- Lámina 1.4.** Última terraza construida en el sector norte de Teyuna-Ciudad Perdida. Fotografía: Santiago Giraldo
- Lámina 1.5.** Escalera de comunicación entre terrazas del eje central, Teyuna-Ciudad Perdida. Fotografía: Santiago Giraldo
- Lámina 1.6.** Terrazas, anillos de vivienda y caminos en el sector norte, Teyuna-Ciudad Perdida. Fotografía: Santiago Giraldo
- Cuadro 1.1.** Fechas calibradas de ¹⁴C de la Sierra Nevada de Santa Marta
- Cuadro 1.2.** Cronología general de la Sierra. Fechas absolutas de orfebrería resaltadas. Tomado de Sáenz (2010, 93-96). Apéndice 1. Traducción de la autora
- Cuadro 1.3.** Objetos con representación de murciélagos excavados por arqueólogos

Capítulo 2

Figura 2.1. Humanos taironas no estandarizados

a. Cabeza de humano flanqueado por serpientes repujadas

sobre un cinturón de oro. MO-O30198

b. Cuenta de collar con figura humana de lengua afuera.

MO-O26241

c. Remate de bastón horizontal con figura humana. MO-O10365

d. Colgante antropomorfo estilizado del grupo conocido como

“Darién”. MO-O30199

Figura 2.2. Humanos y humanos-animal nahuanjes de la Sierra

a. Pectoral repujado circular con figura humana. MO-O16146

b. Pectoral repujado con humano de rasgos felinos. MO-O15468

c. Humano-ave adosado a pectoral alado. MO-O9890

d. Aplicación repujada de un humano con jeta de jaguar para ser cosida a un textil. MO-O22796

Figura 2.3. Humanos-animal taironas atípicos

a. Colgante alado con humano-serpiente-ave. MO-O12269

b. Remate de bastón vertical con humano-ave que sostiene totuma y arco y flechas. MO-O20064

c. Remate de bastón horizontal con humano-mono con cabeza de serpiente. MO-O22876

Figura 2.4. Aves taironas

a. Pectoral alado con ave rapaz que sostiene a la serpiente de dos cabezas con sus patas. MO-O11794

b. Colgante en forma de ave, posiblemente un *Jabiru mycteria*. MO-O22634

c. Pequeño recipiente con tapa que muestra una lechuza. MO-O11732

Figura 2.5. Rana y combinaciones de ranas con otros animales

a. Cuenta de collar en forma de rana del género *Hyla*.

MO-O30231

b. Colgante con cuerpo de rana. Cabeza anterior de jaguar y posterior de serpiente. MO-O24274

c. Cuenta sonajera con cuerpo de rana y cabeza de jaguar. MO-O23070

Figura 2.6. Jaguar tairona estilizado y partes de él

- a. Cuenta de collar en forma de jaguar estilizado. MO-O13086
- b. Cuenta de collar en forma de garra de jaguar. MO-O13437
- c. Cuentas de collar en forma de colmillos de jaguar. MO-O13743

Figura 2.7. Moluscos taironas

- a. Colgante en forma de bivalvo. MO-O10290
- b. Colgante en forma de gasterópodo. MO-O21215

Lámina 2.1. Humano-serpiente-ave adosado a pectoral alado. MO-O12269
Fotografía: Clark Manuel Rodríguez. Cortesía, Museo del Oro

Lámina 2.2. Humano-mono con cabeza de serpiente sobre remate de bastón horizontal. MO-O22876 Fotografía: Clark Manuel Rodríguez.
Cortesía Museo del Oro

[323]

Cuadro 2.1. Representaciones del humano, humano-animal y animal en la orfebrería tairona

Capítulo 3

Figura 3.1. Colgantes grandes. Humanos-murciélago de pie. Grupo 1A1

- a. National History Museum, Los Ángeles. Sin número (*Terra* 1981: Carátula)
- b. Colección privada C. Witzke (Jahn 1927, 188)
- c. MO-O16300
- d. MO-O16140
- e. Colección privada (*Circa 1492* 1992, 619, figura 500)
- f. MO-O16790
- g. Colección privada (*Circa 1492* 1992, 619, figura 501)
- h. MMA, 68.7.10 (*Oro de América Prehispánica* 1976, 133, figura 120)
- i. MO-O14072
- j. MO-O11376
- k. MO-O22645
- l. MO-O23822
- m. Colección privada. Fotografía: Luis Fernando Barriga

Figura 3.2. Colgantes grandes. Humanos de pie con máscara de murciélago. Grupo 1A2

- a. MO-O16584
- b. MMA, 1991/419.31 (*The Art of Precolumbian Gold* 1985, 170, Figura 44)

- c. MO-O15826
- d. MO-O17453
- e. MO-O09767 (fragmento)

Figura 3.3. Perfil que muestra el volumen de los colgantes de oro

Figura 3.4. Rey de los gallinazos, *Sarcoramphus papa*

Figura 3.5 Visera, nariguera tubular doble, orejeras y adorno sublabial de tamaño utilizable por el hombre tairona. Dibujo, Juan Echeverry Plazas

[324] **Figura 3.6** Rasgos de murciélagos en la representación tairona. Dibujos de Clemencia Plazas con base en fotografías Nowak (1994)

- a. Protuberancias frontales en forma de visera, género *Sphaeronnycteris*, familia Phyllostomidae
- b. Grandes orejas con tragus auditivos en los extremos, familia *Molossidae*
- c. Hocico en forma de tubo, familia Pteropodidae, género *Nyctimene*
- d. Líneas de color claro en el rostro, familia Phyllostomidae
- e. Hendidura debajo del labio inferior, familia Phyllostomidae

Figura 3.7. Hoja nasal y colmillos de murciélago en la representación tairona (Nowak 1994)

- a. Hoja nasal protuberante, familia Phyllostomidae
- b. Dientes afilados, familia Phyllostomidae subfamilia *Desmodontinae*

Figura 3.8 Representaciones del murciélago en cerámica tairona

- a. Figura con máscara de murciélago. MO-Co2306
- b. Figura fragmentada de humano-murciélago sentado. MO-Co0736

Figura 3.9 Colgantes pequeños. Humanos-murciélago de pie con serpiente de cabezas opuestas. Grupo 1B1

- a. MO-O11795
- b. MO-O12400
- c. MO-O28924
- d. MO-O11529
- e. MO-O26174

Figura 3.10. Máscara y tocado de plumas utilizados en la Sierra a principios del siglo xx. Fotografías de Preuss 1914. Cortesía: Göteborgs Etnografiska Museum, Suecia

- a. Estructura de madera del tocado (Preuss (1919) 1993, 188, figura 32, parte I)
- b. Máscara de madera de *hisei*. Fechada por ¹⁴C en 1470 d. C. (Dibujo basado en fotografía de Preuss (1919) 1993, 187, figura 31, parte I)
- c. Indígena kogui de la Sierra con máscara de madera y tocado de plumas. Vista frontal (Preuss (1919) 1993, 188, figura 33, parte I)
- d. Indígena kogui de la Sierra con máscara de madera y tocado de plumas. Vista lateral

Figura 3.11. Colgantes pequeños. Humanos-murciélago de pie con tocado bifurcado. Grupo 1B2

- a. MO-O12564
- b. MO-O22802
- c. Colección privada
- d. MO-O24271

Figura 3.12. Colgantes pequeños. Humanos-murciélago con fauces abiertas.

Grupo 1B3

- a. MO-26173
- b. MO-11734
- c. MO-O29092

Figura 3.13. Colgantes pequeños. Humanos-murciélago con rasgos naturalistas. Grupo 1B4

- a. MO-O12537
- b. MO-O22800

Figura 3.14. Colgantes grandes. Humanos-murciélago sentados sobre banco con serpientes. Grupo 2

- a. MMA, I24/7980 (*Masterworks of the Museum of the American Indian* 1973, 41, figura 98)
- b. MO-O16006
- c. MO-O24269
- d. MO-O29257
- e. MO-O26185
- f. MO-O28923
- g. MO-O10012
- h. MO-O13226

[326]

- Figura 3.15.** Colgantes grandes. Humanos-murciélago alados. Grupo 3
- a. MO-O15394
 - b. MVVA, 62459 (*El Dorado* 1994, 115, figura 27)
 - c. Colección privada
 - d. SLAM, 232.79 (*Precolumbian Art* 1980, 242, figura 385)
 - e. MND, 0-7031 (*Arte/rama* 1961, 111)
- Figura 3.16.** Acercamientos al rostro de la Figura 3.15b. Fotografía de Dietrich Graf. Cortesía Museum für Volkerkunde, Dahlem, Berlín
- Figura 3.17.** Adorno sublabial tairona en forma de glándula. MO-O29378
- Figura 3.18.** Adornos sublabiales mixtecos, Mesoamérica (*Circa 1492* 1991, 555, figura 376)
- Figura 3.19.** Cascabeles y campanas con rasgos del humano-murciélago
- a. Cascabel en forma de abanico. MO-O10208
 - b. Cascabel semiesférico. MO-O26222
 - c. Cascabel cónico. MO-O13959
 - d. Campana. MO-O28930
- Figura 3.20.** Humanos-murciélago descarnados sobre aves en un pectoral alado
- a. Detalle de humano-murciélago sobre ave. MO-O26176
 - b. Pectoral alado con cuatro humanos-murciélago. MO-O12943
- Figura 3.21.** Separador de vueltas de collar con rostro del humano-murciélago. MO-O26200
- Figura 3.22.** Remate de bastón sonajero vertical con humano-murciélago. MO-O28925
- Figura 3.23.** Remate de bastón horizontal con figura humana luciendo nariguera de doble tubo. Periodo Nahuatl. MO-O33370. Fotografía de Clark M. Rodríguez. Cortesía: Museo del Oro
- Figura 3.24.** Colgantes con figuras femeninas. Periodo Nahuatl
- a. Field Museum, Chicago (Bray 2003, 323, figura 10.1). Fechada por ^{14}C en 1035 ± 90 d. C. (OxA-1528)
 - b. MO-O23609
 - c. MO-O22805
 - d. MO-O15603
 - e. Bray (2003, 323, figura 10.2)
 - f. Bray (2003, 323, figura 10.3)
 - g. Field Museum, Chicago (Bray 2003, 324)

Capítulo 3

- Lámina 3.1.** Humano-murciélago con ornamentos que lo hacen ver como tal. Grupo 1A1. MO-O16790. Fotografía de Clark Manuel Rodríguez. Cortesía: Museo del Oro
- Lámina 3.2.** Humano con máscara de murciélago. Grupo 1A2. MO-O16584. Fotografía de Rudolf Schrimpff. Cortesía: Museo del Oro
- Lámina 3.3.** Humano-murciélago con murciélagos boca abajo en el tocado. Grupo 1B2. MO-O12564. Fotografía de Clark Manuel Rodríguez. Cortesía: Museo del Oro [327]
- Lámina 3.4.** Humano-murciélago sentado sobre banco con cabezas de serpientes a los lados. Grupo 2. MO-O26185. Fotografía de Clark Manuel Rodríguez. Cortesía: Museo del Oro
- Lámina 3.5.** Mujer-murciélago que se transforma en serpiente-ave a través de su adorno sublabial. Grupo 3. MO-15394. Fotografía de Clark Manuel Rodríguez. Cortesía: Museo del Oro
- Lámina 3.6.** Cascabel sonajero con semblante de humano-murciélago. MO-O11884. Fotografía de Clark Manuel Rodríguez. Cortesía: Museo del Oro
- Cuadro 3.1.** Colgantes grandes. Humanos-murciélago de pie y humanos con máscara de murciélago. Grupos 1A1 y 1A2
- Cuadro 3.2.** Colgantes grandes. Humanos-murciélago sentados sobre banco con serpientes. Grupo 2
- Cuadro 3.3.** Colgantes grandes. Humanos-murciélago alados. Grupo 3
- Cuadro 3.4.** Representaciones del humano-murciélago en la orfebrería tairona. Colección Museo del Oro
- Cuadro 3.5.** Colgantes del humano-murciélago en oro con rasgos arcaicos

Capítulo 4

- Figura 4.1.** Colgante con humano-murciélago agarrando la serpiente de cabezas opuestas. MO-O11795
- Figura 4.2.** “Talla x”, *Bothrops lansbergi*. Serpiente común en la Sierra. http://www.evi.com/q/facts_about_bothrops_asper
- Figura 4.3.** Orejera con serpientes de cabezas opuestas cuyos cuerpos se entrelazan formando ochos. MO-O13693
- Figura 4.4.** Nariguera con serpientes de cabezas opuestas. MO-O26113

- Figura 4.5** Separador de vueltas de collar con serpiente de cabezas opuestas. MO-O26200
- Figura 4.6** Tapa de orejera tubular o de adorno sublabial con cabeza de serpiente de lengua bífida. MO-O16388
- Figura 4.7** Orejera cilíndrica en forma de serpiente. MO-22925
- Figura 4.8** Pectoral de espirales divergentes. MO-O13228
- Figura 4.9** Pectorales repujados con serpiente de cabezas opuestas en el tocado, andas y banco del personaje, respectivamente. Periodo Nahuante. MO-O13977 y MO-O15451
- Figura 4.10** Bancos de cerámica con representación de serpientes de cabezas opuestas
- a. Recipiente de cerámica que muestra un personaje rodeado de serpientes de cabezas opuestas. BP, 9765
 - b. Representación cerámica en miniatura de un banco con serpiente de cabezas opuestas (Reichel-Dolmatoff 1986, 192, figura 162)
- Figura 4.11.** Bastón de piedra y detalle de su remate superior (Reichel-Dolmatoff 1965, 154, figura 60)
- Figura 4.12.** Representación de la serpiente de cabezas opuestas
- a. Jade. Dinastía Zhou, China (1050-221 a. C.)
 - b. Grabado europeo (Juan de Borja 1680 en Picinelli (1683) 1999, 77)
- Figura 4.13.** Serpiente americana de cabezas opuestas
- a. Talla en madera kwakuitl. Noroeste de Norteamérica
 - b. Talla en madera kwakuitl. Noroeste de Norteamérica
 - c. Dibujo en línea delgada en cerámica moche, Perú (500-900 d. C.) bóveda celeste (Donnan y McClelland 1999, 84, figura 4.19)
 - d. Dibujo en línea delgada en cerámica moche, Perú (500-900 d. C.) andas para llevar a los principales (Donnan y McClelland 1999, 239, figura 6.84)
 - e. Dibujo en línea delgada en cerámica moche, Perú (500-900 d. C.) cinturón de guerreros. El personaje de la izquierda es un humano-murciélago con cinturón de serpiente de cabezas opuestas (Donnan y McClelland 1999, 119, figura 4.82)
- Figura 4.14.** Serpiente de cabezas opuestas en la antigua Mesoamérica
- a. Bajorrelieve olmeca con barra en forma de serpiente de cabezas opuestas a los pies del personaje (1500-600 a. C.).

El Mesón, Veracruz. (Dibujo de Miguel Covarrubias. *Artes de México* 2002, 66)

b. Cabezas estilizadas de estilo izapa, a veces con lengua bífida, se unen al cuerpo serpentino dando lugar a un ser de cabezas opuestas, que simboliza tanto el nivel celeste como el terrestre (400-100 a. C.). Estela 23 de Izapa (De la Garza 1998, figura 4)

c. Humano sosteniendo a la serpiente de cabezas opuestas. Estilo izapa (400-100 a. C.) (Taube 1995, 99, figura 22)

Figura 4.15. Serpiente de cabezas opuestas en el Clásico y Posclásico mesoamericano, área maya [329]

a. Aro de piedra para el juego de pelota. Chichén Itzá (900-1200 d. C.) (Séjourné 1994, 55, lámina 7)

b. Detalle de bajorrelieve maya donde el dignatario agarra la serpiente de cabezas opuestas con sus brazos doblados. Estela B de Copán (ca. 750 d. C.) (De la Garza 1998, figura 69a)

c. Dintel Uxmal (800 d. C.) (De la Garza 1998, figura 24)

d. Friso edificio norte de Las Monjas, Uxmal (800 d. C.) (De la Garza 1998, figura 24)

e. Tapa de sarcófago de Pakal. Palenque, Chiapas (600-750 d. C.) (De la Garza 1998, figura 18)

f. Dintel 25 de Yaxchtilán, (725 d. C.) (*Artes de México* 2002, 48)

Figura 4.16. Serpiente de cabezas opuestas en el Clásico y Posclásico mesoamericano, Altiplano Central

a. Ornamento mixteca-mexica en mosaico de turquesa (1400-1521 d. C.). British Museum (*Artes de México* 2002, 28-29)

a. Personaje con nariguera en forma de serpiente de cabezas opuestas (*Códice Borgia*. (Antes de 1500 d. C.) 1963, figura 6)

b. Serpiente bicéfala como representación independiente (*Códice Borbónico* (1500-1550 d. C.) 1981, 14)

c. Serpiente bicéfala como marco de escena de fogón (*Códice Borgia*. (Antes de 1500) 1963, 46, figura 13)

Figura 4.17. Reptiles como *axis mundi*

a. Estela 25, Izapa. Preclásico Tardío (200–50 a. C.). Lagarto transformado en árbol ceñido por una serpiente (Chinchilla 2010, 120, figura 1)

b. *Malinalli*, o doble espiral que asciende y desciende por el árbol-lagarto o *axis mundi* (*Códice Fejérváry-Mayer* xxviii (xvii) en López-Austin 1994, 96, figura II.10l)

- Figura 4.18.** Doble espiral móvil, *malinalli* en náhuatl, que comunica al Supramundo con el Inframundo (López Austin 1994, 100, figura II.12)
- Figura 4.19.** Tronco del árbol de la vida o Mundo de en Medio, roto parcial o totalmente dejando escapar el líquido o savia que alimenta los tres ámbitos (*Códice Laud*, xxxviii (xxxiii) en López-Austin 1994, 95, figura II.9e)
- Figura 4.20.** La serpiente de cabezas opuestas estrangula a un sacrificado (*Códice Borbónico* (1500-1550) 1979, 15)
- Figura 4.21.** Representación de la diosa Cihuateteo, deidad cuyo cuerpo funciona en este caso, también, como *axis mundi*. Museo de Antropología de Xalapa, México. Cultura Totonaca clásica (900 d. C.)
- Figura 4.22.** Pectoral nahuanje donde se ve a la serpiente de cabezas opuestas como marco superior del tocado del personaje y hamaca. MO-O15451
- Figura 4.23.** Ilustración de la serpiente de cabezas opuestas. “Anfisbena de Indias” (Sahagún, libro XI, figura 82 en Picinelli (1653) 1999, 35, figura 20)

Capítulo 5

- Mapa 5.1.** Presencia del murciélago de oro en el istmo centroamericano
- Figura 5.1.** Murciélago bicéfalo con brazos serpentiformes. Grupo 1. Sitio Conte, Panamá. PM, 33-42-20 / 1728 (Lothrop 1937, 186, figura 179a)
- Figura 5.2.** Humano-murciélago con cuerpo desplegado. Grupo 2. Sitio Conte, Panamá. UMP, 40-13-11 (*River of Gold* 1992, 77, lámina 7)
- Figura 5.3.** Cabeza de murciélago para ensamblar. Grupo 3. Sitio Conte, Panamá C-10635 (Lothrop 1937, 191, figura 182)
- Figura 5.4.** Humanos-murciélago que sostienen serpientes o cintas con manos o fauces. Grupo 4
- a. Chiriquí, Panamá (Bray 1992, 40, figura 3.5)
- b. Sitio Conte, Panamá (Tomada de Lothrop 1937, 105, figura 75)

- Figura 5.5.** Humanos-murciélago dobles. Grupo 5
a. Mujeres-murciélago con antorchas. Chiriquí, Panamá. MMA, 04.34.8 (Tomada de McCurdy 1911, lámina XLIX g)
b. Hombre y mujer-murciélago con listones laterales. MMA, 1979.206.885 (Jones y King 2002, 52)
- Figura 5.6.** Murciélagos con cuerpo en forma de colmillo. Grupo 6
a. Parita, Panamá. MMA, 66.196.32 (Easby y Scott 1970, figura 228)
b. Sitio Conte, Panamá (Tomada de Lothrop 1937, 173, figura 160a)
- Figura 5.7.** Humanos-murciélago entre barras. Grupo 7
a. Palmar Sur, Costa Rica. BCCR, 590 (Lothrop 1963, lámina XLII abajo)
b. Costa Rica. BC B-306-CRG (*Handbook of the Robert Woods Bliss Collection of Pre Columbian Art* 1963)
- Figura 5.8.** Humanos-murciélago con pies en forma de espátula. Grupo 8
a. Pacífico Sur, Costa Rica. BCCR, 1249 (Museo Oro Precolombino 1991, 92, lámina 13)
b. Palmar Sur, Costa Rica. BCCR, 961. Fotografía de Clemencia Plazas
- Figura 5.9.** Murciélagos-ave. Grupo 9
a. El General, Costa Rica MVB KIVCA 32008 (Von Schule-Schömmig 1972, figura 31)
b. Palmar Sur, Pacífico Sur, Costa Rica BCCR, 684 (Aguilar 1996, 88, figura 44)
- Figura 5.10.** Humano-murciélago con maraca y cabeza de ave en sus manos. Gran Coclé, Panamá. GM, 5645.226 (Cooke *et al.* 2011, 82)
- Lámina 5.1.** Humano-murciélago entre barras comiéndose un lagarto. Grupo 7. BCCR, 588. Fotografía, cortesía del Banco Central de Costa Rica, San José
- Lámina 5.2.** Murciélago al vuelo con cuerpo en forma de cascabel. BCCR, 975. Fotografía, cortesía del Banco Central de Costa Rica, San José

Capítulo 6

- Mapa 6.1.** Distribución de colgantes alados de piedra en el Área Intermedia Norte y Mesoamérica

Figura 6.1. Hachas, estelas y monumentos olmecas

- a.** Hacha de jadeíta verde azulosa, reproducción ritual de una herramienta utilitaria. El Mangal, Veracruz. Dumbarton Oaks, Washington, D. C. (*The Olmec World* 1995, 265, figura 113)
- b.** Hacha de jade con figura humana central y cuatro hachas con hendidura superior en cada esquina. Río Pesquero (Reilly 1995, 38, figura 25)
- c.** Ofrenda de hachas pulidas colocadas como pétalos de una flor. Hallazgo 3-92 (1500-1200 a. C.). Cerro Manatí. Veracruz (Ortiz *et al.* 1997, 53, fotografía 19)
- d.** Hacha de jade con profunda incisión en “V” (1000-600 a. C.). Mixteca, Oaxaca (*Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología* 1991, 24, figura 16)
- e.** Hacha de jade con decoración grabada que muestra formas de hachas con hendidura superior de donde brota una planta. La Venta, Tabasco. Ofrenda 1942-C (Drucker *et al.* 1959, 165, figura 47 c)
- f.** Hacha de jade con figura humana de cuyo tocado brota una planta de maíz. El Sitio, Guatemala (Fields 1991, 168, figura 2)
- g.** Hacha de jadeíta verde oscura con figura antropomorfa y orificio de suspensión en la base. En la parte superior del tocado muestra una cara central flanqueada por dos manos con manoplas o *knuckledusters* (900-600 a. C.). Guerrero. Dallas Museum of Art (*The Olmec World* 1995, 270, figura 119)
- h.** Estela 25/26 de La Venta tallada en esquisto. Muestra la imagen del *axis mundi* humanizado tan común en las hachas de jade olmecas. La Venta, Tabasco (González Lauck 1997, 88, figura 7)
- i.** Hacha de jade verde mar con figura antropomorfa. Tiene dos orificios de suspensión a los lados de la cara. Costa Rica (Easby 1968, 22, figura 6)
- j.** Hacha de jade verde con hendidura superior que representa una figura que emerge de la piedra como un retoño de una semilla. Río Pesquero, Veracruz. Colección privada (*Olmec Art of Ancient México* 1996, 231, figura 128)
- k.** Escultura monumental de piedra (1000-800 a. C.). Teopantecuanitlán, Guerrero (Niederberger 1996, 98, figura 3)

l. Hacha de serpentina rojiza con patina lechosa. Muestra una figura antropomorfa incisa cuyas manos sostienen dos probables conchas seccionadas o *Knuckledusters* (900-600 a. C.). Periodo Formativo Medio. Procedencia desconocida. Colección privada (*The Olmec World* 1995, 228, figura 125)

m. Colgante de jade en forma de cuchara con cara incisa frontal (900-600 a. C.). Guerrero. The Cleveland Museum of Art (*The Olmec World* 1995, 255, figura 99)

n. Placa colgante de jadeíta verde, en forma de cuchara con una cara en relieve en la parte central, probablemente tallada de un hacha, tiene dos agujeros de suspensión en el borde superior, guarda semejanza con los colgantes alados de caras talladas en el centro (900-600 a. C.). Chiapas. Colección privada (*The Olmec World* 1995, 190, figura 73)

o. Ofrenda compuesta por seis colgantes alados enterrados alrededor de dieciséis figurinas de jade y serpentina. Formativo Medio. La Venta, Tabasco. Museo Nacional de Antropología, México (*The Olmec World* 1995, 205, figura 42)

Figura 6.2. Colgantes alados olmecas procedentes de Mesoamérica

a. Rectangulares

1. La Libertad, Chiapas, México (Lowe 1998, 98)
2. Chacsinkin, Yucatán, México (Andrews 1986, 24, figura 7b)
3. Chichén Itzá, Yucatán, México (Proskouriakoff 1974, 77)
4. Veracruz, México (*The Olmec World* 1995, 188, figura 70)

b. Con pedúnculo

1. Veracruz, México (Dibujo basado en *The Olmec World* 1995, 188, figura 70)
2. Procedencia Mixteca. Museo Nacional de Antropología, México 6-6225 (Bernal 1968, figura 52)
3. Comitán, Chiapas, México (Ortiz y Rodríguez 1994, 125)

c. Colgantes producto de un hacha partida en dos

Formativo Medio. La Venta, Tabasco. Museo Nacional de Antropología, México (Cervantes 1969, 44, figura 11)

d. Con cara central y paneles laterales

1. Guatemala (*The Olmec World* 1995, 190, figura 74)
2. Chacsinkin, Yucatán, México (Andrews 1986, 20, figura 5a)
3. La Venta, Tabasco, México (Pohorilenko 1997, 189, figura 5)

4. Alto Río Balsas, Guerrero. Colección privada (*The Olmec World* 1995, 310, figura 231b)
5. Alto Río Balsas, Guerrero. Colección privada (*The Olmec World* 1995, 310, figura 231a)
6. La Encrucijada, Tabasco (Gómez y Courtes 1987, 76)
7. Norte de Yucatán. Dumbarton Oaks, Washington (Coe y Diehl 1980, 243)
8. San Lorenzo, Veracruz (Coe y Diehl 1980, 243)
9. Procedencia desconocida (Joralemon 1971, 54)

Figura 6.3. Colgantes alados de piedra. Área Intermedia Norte

a. Costa Rica

1. Procedencia desconocida. Museo Nacional de Costa Rica (Perrera 1979, 116, figura 24)
2. Pacífico Norte, Costa Rica. Instituto Nacional de Seguros, San José, Costa Rica (Balsler 1980, 74, abajo)
3. Gran Nicoya, Costa Rica (*Pre-Columbian Art* 1980, 171)
4. Gran Nicoya, Costa Rica. INS, 4504 (Snarskis 1999, 90, lámina 86)
5. Las Huacas, Gran Nicoya, Costa Rica. CM, 2939/1181 (Snarskis 1999, 78)
6. Guanacaste, Nicoya, Costa Rica. INS, 6494 (Easby 1981, 150, lámina 85)
7. Gran Nicoya. Costa Rica. INS, 6693 (Snarskis 1999, 78)

b. Panamá

1. Panamá (Torrez de Araúz 1972, 72)
2. Sitio Conte, Coclé, Panamá. PM, 33-42-20 / 624 (Lothrop 1937, Parte I, lámina III)
3. Sitio Conte, Coclé, Panamá. PM, 33-42-20 / 1397 (Lothrop 1937, Parte I, lámina IIIj)
4. Sitio Conte, Coclé, Panamá. PM, 325 33-42-20 / 1342 (Lothrop 1937, Parte 1, lámina III)
5. Azuero, Panamá (Ichon 1980, 177, figura 56e)
6. Azuero, Panamá (Ichon 1974, 269)
7. Azuero, Panamá (Ichon 1980, 177, figura 56f)
8. Panamá (Perera 1979, 117, figura 25)
9. Panamá (Perera 1979, 117, figura 25)

c. Venezuela

1. Perera 1979, 87, figura 21.5
2. Perera 1979, 87, figura 21.8
3. Perera 1979, 87, figura 21.4
4. Perera 1979, 87, figura 21.6
5. Perera 1979, 87, figura 21.7

d. Antillas

- 1-5. Colgantes alados de concha (Veloz 1993, 81, figura 24a)
6. Colgante alado de concha (Veloz 1991, 81, figura 159, figura 23)
7. Colgante alado de concha (Veloz 1993, 81, figura 24a)

Figura 6.4. Colgantes alados del norte de Colombia

- a. Sierra nevada del Cocuy (Pérez 1999, 147, 149, 170)
- b. Colgantes de arcilla y piedra excavados en Momil (Reichel-Dolmatoff y Dussán 1956, 219, 232 y 1951, lámina xxiv)
- c. Fragmentos de colgantes alados de piedra del río Ranchería
 1. Reichel-Dolmatoff y Dussán 1951, lámina xxiv, figura 6
 2. Reichel-Dolmatoff y Dussán 1951, lámina xxiv, figura 7
 3. Ardila 1996, 96

Figura 6.5. Características formales elegidas para el análisis cuantitativo de los colgantes alados de la Sierra**Figura 6.6.** Colgantes alados excavados en la Sierra

- a. **Con pedúnculo.** Excavados por A. Mason en la bahía de Nahuanje
 1. AMNH, 152787, 21,5 x 2,2 cm (Mason 1939, lámina LXXXVI, figura 1)
 2. AMNH, 152786, 10,5 x 2,8 cm (Mason 1939, lámina LXXXVI, figura 7)
 3. AMNH, 152786, 21,8 x 3,2 cm (Mason 1939, lámina LXXXVI, figura 2)
 4. AMNH, 152804, 22,4 x 3,2 cm (Mason 1939, lámina xc, figura 4)
 5. AMNH, 152807, 13 x 4,3 cm (Mason 1939, lámina xci, figura 8)
- b. **Rectangulares con base recta.** Excavados por A. Mason en la bahía de Nahuanje
 1. AMNH, 152805, 21,7 x 2,7 cm (Mason 1939, lámina xc, figura 6)
 2. AMNH, 152757, 14 x 4,5 cm (Mason 1939, lámina xci, figura 6)
 3. AMNH, 152802, 30 x 2,2 cm (Mason 1939, lámina xc, figura 7)

4. AMNH, 152803, 16,7 x 2,2 cm (Mason 1939, lámina xci, figura 4)
5. AMNH, 152806, 15,6 x 1,7 cm (Mason 1939, lámina xci, figura 7)
6. AMNH, 152757, 14 x 4,5 cm (Mason 1939, lámina xci, figura 5)
7. AMNH, ----, 6,5 x 0,7 cm (Mason 1939, lámina xci, figura 6)
8. AMNH, 152808, 11,6 x 1,2 cm (Mason 1939, lámina xci, figura 9)
9. AMNH, 152788, 13 x 2,3 cm (Mason 1939, lámina LXXXIX, figura 6)

c. Con base cóncava. Excavados por A. Mason en la bahía de Nahuanje

1. AMNH, 152811, 13,2 x 2,9 cm (Mason 1939, lámina xc, figura 3)
2. AMNH, 152812, 12,8 x 2,9 cm (Mason 1939, lámina xc, figura 5)
3. AMNH, 152809, 7,9 x 1,7 cm (Mason 1939, lámina xc, figura 3)
4. AMNH, 152810, 7,9 x 2,9 cm (Mason 1939, lámina xc, figura 3)

d. Varios. Excavados por Reichel-Dolmatoff en Pueblito, la Sierra

1. Reichel-Dolmatoff 1954, lámina III, figura 7
2. Reichel-Dolmatoff 1954, lámina III, figura 5
3. Reichel-Dolmatoff 1954, lámina III, figura 8
4. Reichel-Dolmatoff 1954, lámina III, figura 16
5. Reichel-Dolmatoff 1954, lámina III, figura 17
6. Reichel-Dolmatoff 1954, lámina VII, arriba

Figura 6.7. Objetos de piedras traslúcidas y figuras de oro del periodo Nahuanje, la Sierra

a-c. Figurinas verticales rotas por la mitad y reutilizadas como colgantes alados horizontales

d-g. Figurinas verticales femeninas reutilizadas como colgantes alados horizontales

h1-2. Vista anterior y posterior de colgante alado horizontal con chalchihuite que fue reutilizado como figurina para colgar de manera vertical

i-j. Colgantes de oro que muestran figurinas femeninas con chalchihuites en el ombligo

k-l. Colgantes alados de piedras traslúcidas reutilizados

m. Colgante alado de piedra que representa un murciélago con chalchihuite en el ombligo

Cuadro 6.1. Cronología de los colgantes alados del Área Intermedia Norte y Mesoamérica

1. Guerrero 1999, 26-27
2. Hartman 1907 (fechaado por Heckenberg y Watters 1993 en Hoopes s.f.)
3. Guerrero 1999, 26-27
4. Feriz 1959, 186
5. Feriz 1959
6. Ichon 1974, 175
7. Lothrop 1937 (fechaado por Cooke *et al.* 2000)
8. Pérez 1999, 147
9. Reichel-Dolmatoff y Dussán 1956
10. Reichel-Dolmatoff y Dussán 1951 (fechaado por Ardila 1996, 90)
11. Sáenz 2010, 93-96
12. Mason 1931 (fechaado por Bray 2003, 323)
13. Langebaek 1987 en Sáenz 2010, 93-96
14. Angulo 1978 en Sáenz 2010, 93-96
15. Archivo Museo del Oro en Sáenz 2010, 93-96
16. Niño 1990, 39
17. Wagner y Schubert 1972, 888
18. Wagner 1972, 181
19. Wagner y Schubert 1972, 888
20. Wagner 1972, 181
21. Wagner 1973, 13; Sanoja y Vargas 1974, 72
22. Wagner 1973, 13; Sanoja y Vargas 1974, 72
23. Veloz 1991, 154

Cuadro 6.2. Dendrograma. Relación entre clases de colgantes alados de la Sierra (Curso 2009)

Cuadro 6.3. Clasificaciones de los colgantes alados de la Sierra (Mason 1937, Tipos; Corso 2009; Clase y Plazas 2013, Tipos)

Cuadro 6.4. Color en los colgantes alados de piedra de la Sierra

Cuadro 6.5. Cambios en los colgantes alados de piedra de la Sierra, a través del tiempo

Cuadro 6.6. Análisis petrográfico de veinte colgantes alados de la Sierra (Llinás 2004)

Capítulo 7

Mapa 7.1. Ubicación de grupos indígenas hablantes de lenguas chibchas y chocóes en el Área Intermedia Norte (Lenguas Indígenas de Colombia 2000, 81; Hoopes y Fonseca 2003, 57)

Figura 7.1. Cruz de madera entretejida con bejuco llamada *nyuiji*, murciélagos (Dibujo de Clemencia Plazas con base en figura de Reichel-Dolmatoff 1996, 278)

[338]

Lámina 7.1. Pectoral en oro del periodo Nahuante que muestra cómo nace el murciélago de Serankua, el dios-sol, llevado en andas. MO-O13977. Fotografía: Clark Manuel Rodríguez. Cortesía del Museo del Oro

Cuadro 7.1. Comparación de tres versiones del mito kogui Nurlita (Preuss (1919) 1993, 18-21, parte II) (Preuss citado por Fischer 1989, 49-51, Reichel-Dolmatoff 1985, 31-34, tomo II y Fischer 1989, 168-73)

El humano-murciélago en el Área Intermedia Norte. Distribución, formas y simbolismo, de la colección Arqueología y Patrimonio, es una publicación del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

El texto fue compuesto en caracteres The Serif y Today Shop. Se imprimió en Bogotá, en el año 2018.



¿Es posible asumir una relación étnico-cultural en el Área Intermedia Norte, específicamente entre los taironas, habitantes prehispánicos de la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia, con los del Gran Coclé y Gran Chiriquí del Pacífico centroamericano? La pregunta surge del minucioso estudio de la representación iconográfica en oro del humano-murciélago. En una exhaustiva investigación, la autora persigue este icono tairona en sus tres distintas advocaciones y lo encuentra en Centroamérica, elaborado según los estilos locales, en épocas contemporáneas (1000-1600 d. C.). Allí también sostiene la serpiente de cabezas opuestas y está asociado con las aves, el sonido y la muerte. Aunque la mayor parte de las representaciones estandarizadas taironas fue elaborada unos pocos siglos antes de la Conquista, existen versiones arcaicas del humano-murciélago desde el periodo Nahuatl anterior (100 y el 1000 d. C.). Su presencia arqueológica en el Área Intermedia Norte coincide con los territorios ocupados actualmente por grupos de habla chibcha. El murciélago vampiro en la mitología de los koguis, descendientes actuales de los taironas, tiene un valor simbólico especial. Hijo incestuoso del Sol y criatura del Inframundo, es el dueño de la menstruación femenina y está vinculado a la sexualidad y la fertilidad de la mujer.



80
años

