

# MONOS Y ESTRELLAS ENTRE EL AMAZONAS Y LOS ANDES

## INTERPRETACIÓN ETNO-AEQUEOASTRONÓMICA DE LOS MOTIVOS DE CARCHÍ-CAPULÍ (COLOMBIA-ECUADOR)

Dimitri Karadimas

Partiendo de una versión de uno de los mitos claves de los indígenas Miraña de la Amazonía colombiana, el cual hace referencia a la constelación de Orión, el autor se propone interpretar una serie de ornamentos corporales de oro provenientes de las culturas precolombinas de Nariño (Andes colombianos) y de El Carchí (Andes ecuatorianos). El motivo principal de estas piezas arqueológicas está constituido por cuatro monos dispuestos generalmente conformando un trapecio alrededor de un personaje central. Superpuesta sobre el ecuador celeste, la constelación de Orión está vinculada con los dos astros mayores: Pareciera que la disposición de los monos y de los personajes centrales en las piezas analizadas fuera una alegoría de esta particularidad del cielo ecuatorial. Esta *structura orionis* podría igualmente servir de esquema interpretativo a un conjunto iconográfico común a las sociedades andinas *lato sensu*.

The author analyzes a group of golden ornaments from two Pre-Columbian cultures, Nariño (Colombian Andes) and El Carchi (Ecuadorian Andes). The principal motif of these archeological pieces are four monkeys which form a trapezoid around a central character. Over the blue Ecuadorian sky, Orion's constellation is linked to two major planets. It seems that the position of the monkeys and the main characters in the pieces studied is an allegory of the particularity of the ecuatorial sky. This structure of Orion could be used as an interpretative model for a common iconographic set of the Andean Societies *lato sensu*.

## INTRODUCCIÓN

Lo más apasionante de las piezas arqueológicas de orfebrería originarias de los Andes colombianos, es que el número de interpretaciones que existe de ellas es inversamente proporcional a su cantidad real. Ellas constituyen, en cierta forma, una *terra non interpretata*. Aun cuando la cantidad y la calidad del material arqueológico del cual disponemos no se pone en duda, y a pesar de que la mayor parte de las piezas proviene de excavaciones no supervisadas que les han hecho perder su contexto; el contenido iconográfico de estas figurillas permanece particularmente renuente a toda tentativa de interpretación, y con razón. Efectivamente, la mayoría de las culturas que produjeron estos artefactos había desaparecido en su totalidad antes del período colonial, y aquellas que aún existían en el momento del Contacto, fueron despojadas de sus objetos de oro, sin que les fuera formulada ninguna pregunta relacionada con los motivos que debían representar. A medida que narigueras, pendientes, pectorales, diademas y cinturones elaborados en tumbaga eran fundidos para recuperar así los pocos gramos de oro, aleado con cobre, que contenían, desaparecían también los motivos que, para el sentir de los pueblos amerindios, constituían la razón de ser de aquello que era entonces considerado por los conquistadores como simples joyas. Si no contamos con muchas interpretaciones escolásticas en la materia, es justamente porque hasta este momento no existe ninguna pista concreta que permita la interpretación sistemática de estos motivos, puesto que las sociedades que las elaboraron guardaron silencio al respecto de los propósitos de su utilización.

Después de la Conquista, las tumbas entregaron su contenido de aderezos de oro y de cerámicas de gran riqueza pictórica, permitiéndonos así ampliar nuestros conocimientos en cuanto a su utilización *post-mortem*, a la cual también estaban destinadas. Sin embargo, estas sepulturas no aportaron ninguna información referente a la iconografía representada en estos ornamentos. En el mejor de los casos, es posible reconocer una especie animal o vegetal, o hasta algunos seres híbridos que combinan formas humanas y propiedades animales manifestadas a través de ciertas característi-

cas anatómicas patentes de la especie (siendo la más frecuente en estas representaciones la de la dentadura felínica, señal inequívoca de la naturaleza depredadora del personaje o de la deidad a la cual le eran atribuidos).

Las pistas interpretativas propuestas se tornan entonces en buena proporción hacia las comunidades indígenas actuales para indagar sobre su mitología y su sistema de creencias, con la esperanza de volver a establecer un marco simbólico y religioso para las representaciones y estatuillas procedentes de estas civilizaciones sudamericanas<sup>1</sup>. Sobra decir que esta aproximación es un recurso interpretativo poco fiable, en la medida en que las comunidades actuales no son necesariamente herederas directas de estas culturas desaparecidas, y que, aun en el caso de que así fuera, el sistema de creencia vigente en la actualidad ha sido afectado por más de cinco siglos de grandes cambios y alteraciones demográficas, económicas y sociológicas, lo cual nos permitiría considerar que un abismo los separa definitivamente, haciendo imposible toda comparación. No obstante, creemos que esta pista interpretativa, basada en un estudio comparativo con los sistemas de creencias de los pueblos indígenas contemporáneos, brinda las mejores herramientas para facilitar la comprensión de las antiguas sociedades de las tierras altas colombianas, pues los coloca dentro de un contexto histórico y sociológico sucesivo, — tan caótico como éste pueda serlo — y presupone el hecho de que comparten ciertas características en los modos de percepción del medio ambiente, del cual los sistemas de creencias de las culturas indígenas actuales dan testimonio.

El punto de partida de este artículo es un mito recogido de la comunidad Miraña de la Amazonía colombiana en 1992, y que, con algunas pequeñas variaciones, es común a los Bora, los Miraña y los Uitoto que

<sup>1</sup> Una de las más recientes hipótesis corresponde al análisis propuesto por G. Reichel-Dolmatoff en *Orfebrería y Chamanismo* (1990), el cual toma como punto de referencia interpretativo los sistemas simbólico-religiosos (específicamente el chamanismo) de las sociedades indígenas actuales en Colombia (sobre todo de los Kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta, quienes ocupan una parte del territorio de la antigua cultura tairona, y de los Desana de la Amazonía colombiana, sociedades que constituyeron su principal objeto de investigación).

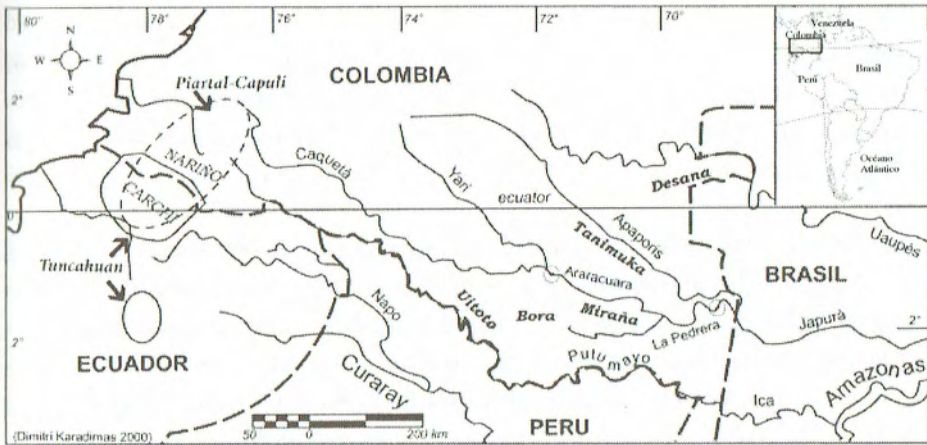
pueblan las riberas de los ríos Caquetá y Putumayo, al sur de Colombia. Los protagonistas del mito, lo mismo que su relato en sí, presentan importantes similitudes con los personajes que figuran en una serie de ornamentos faciales provenientes de las culturas andinas de Nariño y de Carchí-Cuasmal (Período Capulí) de la época pre-hispánica (comprendida entre 500 A.C. y 1500 D.C., o sea, de más de dos mil años), las cuales se hallan repartidas actualmente entre Colombia y Ecuador, y cuyas zonas de expansión abarcan justamente las cabeceras del río Putumayo y, en menor proporción, las del río Caquetá.

Con la ayuda del mito miraña y de la disposición particular de los personajes en las piezas arqueológicas analizadas, resulta posible hacer una claridad innovadora sobre este conjunto de piezas ornamentales de oro y formular una interpretación en términos de representación astral. Observados con “ojos miraña”, estos objetos arqueológicos se convierten en ilustraciones surgidas del pasado de un mito conocido hace apenas algunos años. La disposición de los personajes presentes en estas piezas de orfebrería, así como la de los personajes del mito miraña, evocaría la constelación de Orión, la cual, como lo mostraremos más adelante, ocupa un lugar particular y central en el cielo estrellado *circum* ecuatorial. Luego de haberla establecido, la estructura principal de estos ornamentos corporales podrá ser aplicada a conjuntos de piezas de orfebrería, — y también a motivos de cerámica — provenientes de otras culturas de los Andes colombianos y ecuatorianos, que presenten una disposición general semejante. La constelación de los Cuatro Monos nos remonta a una *structura Orionis* que podría permitir la unificación de representaciones heterogéneas y heteromorfas presentes en una serie de piezas arqueológicas aparentemente dispares.

Cuando asociamos los motivos relacionados con la constelación de Orión que están representados en estas piezas a personajes importantes, podríamos suponer que la primera utilización destinada a estos objetos por parte de las sociedades que las elaboraron, es la representación figurativa de un destino *post-mortem* bajo la forma de estrella, tanto como pareciera existir una identificación de quien los lleva puestos en vida, con el astro solar o

lunar (ambos están relacionados con esa agrupación de estrellas, al este y el oeste, respectivamente; volveremos sobre este punto más adelante).

#### PRESENTACIÓN DE LA ZONA



Tenemos que presentar rápidamente los dos extremos de la zona dentro de la cual se circunscribe nuestro estudio. De un lado, el Caquetá y el Putumayo medios, región de clima tropical húmedo característico de las tierras bajas, y del otro, las tierras altas de Carchí en Ecuador y de Nariño en Colombia.

Las comunidades Miraña están dispersas dentro de una extensa sección del Caquetá, entre las caídas de Araracuara y los rápidos de La Pedrera, con una mayor densidad alrededor de la desembocadura del Cahuinari, mientras que los Uitoto están establecidos sobre los afluentes de la ribera izquierda del Putumayo, en su sentido de descenso (Igara-paraná y Caraparaná). Existen igualmente comunidades Bora y Uitoto en el Perú, las cuales fueron trasladadas durante la época de la explotación del caucho, a comienzos del siglo veinte. Ya sea en Colombia o en el Perú, estos dos grupos étnicos habitan actualmente en chozas construidas sobre pilotes y

dispuestas alrededor de una maloca, antiguamente vivienda multifamiliar, la cual cumple la función de sitio ceremonial además de albergar al jefe de la localidad y a su familia, quien representa también a cada comunidad. Las sociedades que ocupan esta zona, viven principalmente de la caza, pesca y del cultivo de la yuca (dulce y brava) y otros productos de la tierra (plátano, piña, maní, ñame, etc.), dentro de los cuales, los frutos de la palma de chontaduro (*Bactris gasipaes*) conocida en Perú con el nombre de Pijuayo, ocupan una posición ritual de primer orden. De otra parte, todas las sociedades de la región Caquetá/Putumayo utilizan la coca y el tabaco, plantas consideradas sagradas.

Las caídas de Araracuara — lugar de especial importancia mítica para las comunidades actuales del Caquetá — constituyen igualmente un sitio arqueológico clave para las tierras bajas, el cual fue ocupado “antes de la era cristiana por la tradición ‘Camani’, reemplazada hacia 800 D.C., por la que se conoce como ‘Nofurei’” (Andrade 1986:8) — y más exactamente, “100 A.C.” (*ibid*: 16). Por su parte, el sitio arqueológico de La Pedrera reúne una cantidad considerable de petroglifos relacionados con los de Araracuara.

La mayoría de las piezas arqueológicas que nos proponemos interpretar inicialmente, no proviene de las tierras bajas sino de una región que cobija tanto el norte de Ecuador como el sur de Colombia. Estas piezas abarcan dos períodos: el primero, de 500 A.C. a 500 D.C., tiene que ver con dos cerámicas provenientes de la cultura “Tuncahuán”; el segundo, comprendido entre 500 y 1500 D.C., concierne el estilo Carchí-Cuasmal (Período Capulí; Lavallée & Lumbreras 1985) y el arte Piartal a través de las piezas restantes. Desde el punto de vista estilístico y de la técnica llamada “en negativo” de la decoración de las cerámicas, de la cual volveremos a hablar más adelante, el período de los estilos Carchí-Cuasmal y Piartal ha sido considerado como una continuación del período anterior. (*ibid*:245)

Estas culturas están ubicadas, en gran parte, en la zona de mesetas altas, con algunas extensiones sub-andinas. Resulta extraño que los anima-

les y vegetales representados en las piezas arqueológicas —como, por ejemplo, los monos— pertenezcan a la fauna y la flora de las tierras bajas, más que a aquellas de los Andes<sup>2</sup>.

Además, y para destacar la estrecha relación entre el medio Caquetá/ Putumayo y las sociedades de las tierras altas andinas localizadas cerca de las cabeceras de estos ríos, una serie de estatuillas de tierra cocida, provenientes de Carchí-Cuasmal, representa un personaje sentado sobre un butaco, mambeando coca y llevando en todas ellas un gorro idéntico (*'coqueros'*, *ibid*:246). Ahora bien, según Mireille Guyot — etnógrafa de los Bora-Miraña en los años 70 — un gorro era igualmente, inclusive en esa época, una de las insignias bora que caracterizaban a los adultos primogénitos (1974 fig.7), mientras que los butacos personalizados son, aún ahora, signo de un status privilegiado (jefe de maloca) para los Miraña y los Bora. Cabe destacar que no tenemos conocimiento de ninguna otra sociedad de esta región que asocie tradicionalmente un gorro, un butaco y la coca como emblemas de los personajes de importancia capital en el seno del grupo, lo que permitiría suponer una relación más estrecha entre estos grupos culturales.

Las relaciones comerciales que existieron entre las sociedades de las tierras bajas del Caquetá-Putumayo y aquellas de las tierras altas colombianas y ecuatorianas, son ampliamente conocidas y se remontan al período prehispánico, aunque probablemente no hayan podido llegar hasta el Caquetá medio (Uribe 1986). Entre los objetos y las pertenencias intercambiados se cuentan monos, guacamayos y pericos (cuyos ejemplares más pequeños eran criados y domesticados por las mujeres de las sociedades de las tierras bajas) que los pueblos de las tierras altas consideraban como animales domésticos según la moda amazónica. La cera de abejas proveniente de las tierras bajas era también muy apreciada, en la medida en que se utilizaba tanto para hacer los moldes de los motivos de las cerámicas

<sup>2</sup> Un análisis detallado de las especies representadas en el arte Nariño, indica que cerca de las dos terceras partes de ellas no proviene de la cordillera de los Andes (Rodríguez Bastidas 1992).

policromadas “en negativo”<sup>3</sup>, como para el vaciado de oro a la cera perdida. Es justamente en este tipo de cerámicas, ampliamente difundidas en la cultura Tuncahuán, en donde se detectan las más antiguas representaciones figurativas de monos o del grupo de los Cuatro Monos. (cf. *infra*).

Entre los objetos intercambiados siguiendo el trayecto inverso, es decir, de los Andes hacia las tierras bajas, parecen encontrarse ornamentos corporales de oro. Las primeras informaciones referentes al río Japurá (Caquetá), a cuyas orillas, y según las fuentes históricas, los Miraña parecen haber vivido siempre, datan del siglo XVII, cuando, durante la expedición de Pedro Texeira en 1638, Mauricio de Heriarte identifica el Japurá como el “Rio de Ouro”. El etno-historiador brasileiro Antonio Porro hace énfasis al respecto de este “Rio de Ouro” que tanto llama la atención de los colonos dedicados a la búsqueda del territorio de “El Dorado”:

*“O fabuloso ‘Rio do Ouro’, de que Pedro Texeira teve notícia ao subir o Solimões e que seria o pomo de disputa de fronteiras com Espanha, recebeu esse nome porque os índios da foz do Japurá usavam pequenos ornamentos de ouro que les vinham do norte, do alto rio Negro e do Vaupés, que os índios chamavam Iquiari. Acuña preocupou-se em localizar a região aurífera, mas conseguiu somente definir o trecho inferior da rota e identificar os seus agentes:» A quatorze léguas dessa aldeia, que chamamos de Ouro, da banda do Norte, sai a boca do rio Yapurá, que é por onde se entra no Ouro (...) onde do pé de uma serra que ali está o tiram os naturais em grande quantidade; e este ouro é todo em pontas e graos de bom tamanho dos quais formam, à força de batê-los, as placas que, já disse, perduram nas orelhas e narizes.»* (Acuña 1941:240, 237-8, en Porro 1985:9-10).

<sup>3</sup> “Las fuentes documentales sugieren también la existencia de una activa red de intercambio de los grupos étnicos del Putumayo y Caquetá con los pobladores de la jurisdicción de Pasto, que debió surgir de épocas prehispánicas si se observa, por ejemplo, la conocida tradición cerámica de ‘Los Pastos’, caracterizada, entre otros aspectos, por su pintura al negativo. Esta cerámica, con detalles de fino trazo de las líneas, se lograba por el sistema de pintura al negativo, para lo cual necesariamente se empleaba cera de abejas que tradicionalmente se obtenía por intercambio con los grupos indígenas del río Caquetá y sus afluentes.” (Gómez, 1996: 66).



A propósito de las regiones auríferas de las cuales provenían estos objetos de oro encontrados en poder de los grupos étnicos que ocupaban la desembocadura del Japurá, y luego del examen de otras fuentes históricas, el mismo autor concluye:

*“Isto sugere que a regio aurífera onde os Manaus se abasteciam não estaria no alto rio Negro, mas muito mais a oeste, no sopé dos Andes colombianos, onde nasce o Vaupés.” (Ibid.)*

Podemos entonces admitir que, por lo menos hacia el final del período precolombino, las regiones del Japurá y del Vaupés estaban en contacto con las sociedades denominadas cacicazgos de los Andes colombianos de donde provenían ornamentos corporales de oro, gracias a las rutas de intercambio establecidas para un comercio intertribal, como permitiría pensarlo la localización de las cabeceras de estos dos ríos. Las comunidades amazónicas lucían estos ornamentos de oro en las orejas y en la nariz, de acuerdo con la misma moda que, por ese entonces, prevalecía en los Andes.

Existen dos hipótesis en lo que concierne al esquema general del poblamiento de la zona: Según Lathrap (1970), las culturas de selvas habrían emigrado de la desembocadura del Amazonas remontando el río en busca de tierras aluviales particularmente fértiles (*varzeas*). Estas culturas habrían colonizado entonces los Andes, valiéndose de los afluentes del Amazonas (entre ellos el Caquetá, río de “aguas amarillas”, de origen andino). Siguiendo esta hipótesis, el esquema de colonización sería pues “un ascenso hacia los Andes” y no un «descenso hacia las tierras bajas», acompañado del empobrecimiento cultural que califica a las sociedades de las tierras bajas como sistemas culturales ‘caídos’ (segunda hipótesis, defendida por Meggers, 1971). Además, la arqueología de la zona andina de Pasto-Nariño hace aparecer que no existen huellas de poblamiento anterior al período de integración (500 D.C.), lo que permitiría suponer que la colonización de este territorio es posterior a la de las tierras bajas circundantes.

Sea como fuere, hay que recalcar que los intercambios no se realizaron en una sola dirección, sino que, por el contrario, las relaciones mantenidas entre las zonas en cuestión indican intensos préstamos mutuos (ver en particular los trabajos de Ramírez de Jara 1996 a,b; Renard-Casevitz *et al.* 1988; Cárdenas-Arroyo & Bray 1998). Nos parece esencial caer en cuenta de la existencia de estrechos vínculos entre las sociedades de las tierras altas y bajas, las cuales, además de mantener los intercambios comerciales, se habrían permitido dejarse atraer, por ejemplo, por una misma atención prestada a los fenómenos astrales. La conexión entre estos dos conjuntos sería ilustrada, en el caso específico que nos ocupa, por una percepción y una representación similares de la constelación de Orión. En otros términos, nos inclinaremos por la opción de intensos contactos y de intercambios continuos, en lugar de aquella de una difusión de rasgos culturales de un grupo étnico a otro, inclusive si estos grupos parecen compartir una cosmogonía y un sistema de representación comunes en lo que hace referencia al cielo estrellado.

#### PRESENTACIÓN DE LAS PIEZAS ARQUEOLÓGICAS

Antes de dedicarnos a la descripción de la cerámicas provenientes del arte Tuncahuán, debemos describir los ornamentos faciales de oro que constituyen lo esencial de las representaciones figurativas de los cuatro monos, y cuya elaboración se remonta al período Capulí del arte Carchí-Nariño.

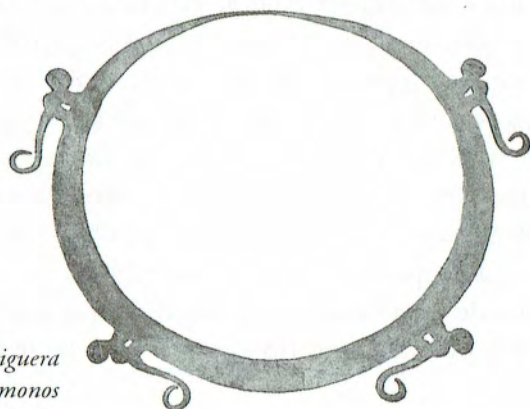


FIG. 1a : *Nariguera*  
*Capulí; 4 monos*

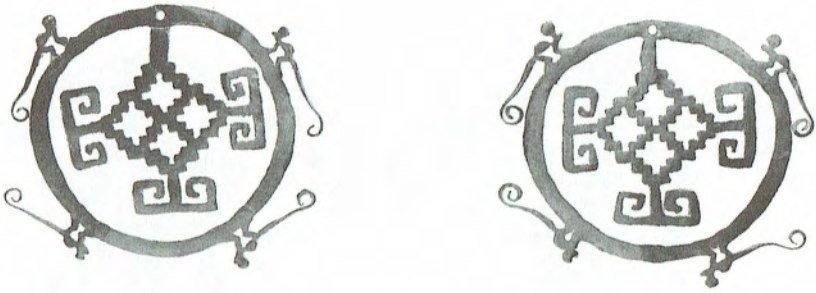


Fig. 1b : Orejeras Capulí: 2'4 monos, motivo central geométrico (Astro ?) MO25.405-06



FIG. 1c : Orejeras Capulí: 2'2 aves  
motivo central geométrico

(Astro ?) MO25.408-09

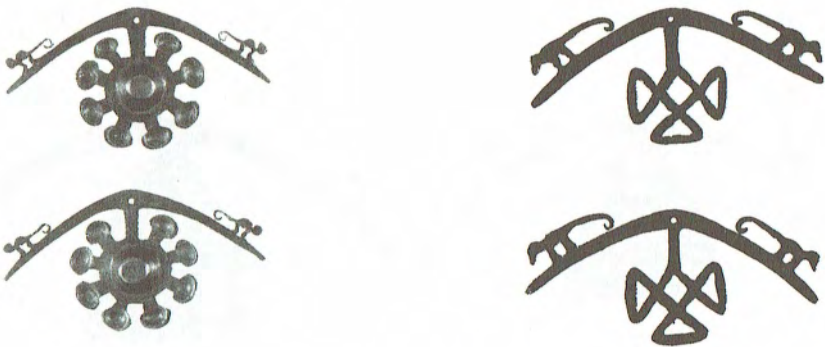


FIG. 1d : Orejeras Capulí, 2'2 monos  
con motivo central en forma de astro.

FIG. 1e : Orejeras Capulí; 2 x 2 kinkajous  
(Potos flavus), motivo central geométrico  
(Astro?)

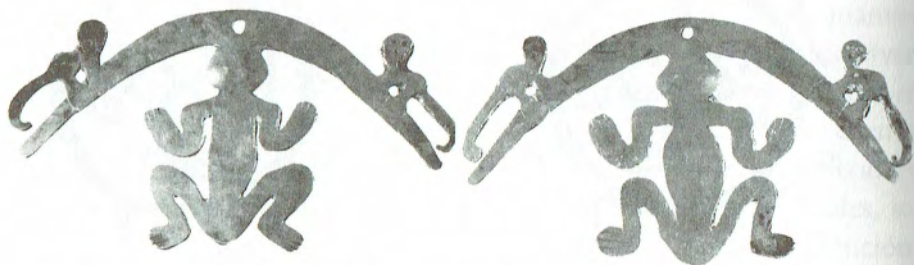


FIG. 1f: Orejas Capulí; 2x2 monos, con personaje central en cuclillas, brazos levantados



FIG. 1g : Orejas Capulí; 2x2 monos, con personaje central en cuclillas, cabeza en relieve (Astro ?)



FIG. 1h : Orejas Capulí; 2x2 monos, con racimo de palma en relieve y calado (cada una de estas piezas proviene de diferente par)



FIG. 1i : Orejas Capuli; 2x4 monos dispuestos simétricamente alrededor de un eje vertical, y cuyas cabezas conforman un trapecio dentro de cada pieza (MO31.638-39)



FIG. 1j : Nariguera Capuli constituida por 4 monos en posición invertida. (MO20.971).

Con frecuencia se trata de pares de orejas diseñadas sobre un mismo modelo general. Dos de los monos están colocados en cada extremo de un arco de círculo convexo, mientras que la figura central, la cual está colocada bajo este mismo arco, en la parte cóncava, varía en su forma de un par a otro. Esta figura central puede representar o figuras geométricas variadas, (1.b, 1.c, 1.e), o un personaje en cuclillas que parece suspendido de la cabeza (1.f), o el mismo personaje con la cabeza en relieve mientras que el resto del cuerpo es plano (1.g), o una figura astral con aparentes rayos — ambos en relieve — (1.d), o inclusive motivos fitomorfos y, más precisamente, un racimo de frutos colgado, el cual parece corresponder a los frutos de la palma de chontaduro (*Bactris gasipaes*)<sup>4</sup> y también aparece en relieve. (1.h).

<sup>4</sup> Lo que nos hace inclinarnos hacia esta interpretación, más que a la de una mazorca, por

Algunos de estos ornamentos de orejas no están conformados por dos sino por cuatro monos (1.b, 1.i), y las narigueras (1.a, 1.j), desprovistas de una figura central, están igualmente constituidas por cuatro monos, los cuales rodeaban la boca, cuando estos ornamentos se llevaban puestos. Tomando como punto de referencia estas narigueras, pensamos que los pendientes deben ser analizados a partir de un modelo de base que corresponde a cuatro monos (dos veces dos, un par de monos en cada oreja) y una parte central, que se repite en cada uno de los dos aretes. El modelo general de estas piezas es, pues, el de cuatro monos dispuestos simétricamente, por pares, a lado y lado de una figura central, o, en su defecto —como en el caso de las narigueras— simétricamente con respecto al rostro, o a la cabeza del ‘portador’, quien toma entonces el lugar de la figura central ausente.

Los elementos que se repiten en los pendientes tanto como en las narigueras son los monos, los cuales se encuentran prácticamente en todas las piezas provenientes de esta cultura<sup>5</sup>, mientras que la figura central toma formas variadas e intercambiables. Por un método de conmutación, los

---

ejemplo, es el hecho de que esta representación figurativa retoma los rasgos característicos de los racimos de palma: sucesión de frutos globulares sobre el peciolo del racimo y, además, de calados que aparecen claramente entre ellos. De todas maneras, la identificación con *Bactris gasipaes* es una extrapolación de nuestra parte, basada en el mito miraña; podría ser, en realidad, la representación de cualquier racimo de palma con grandes frutos globulares (*Mauritia flexuosa*, por ejemplo).

<sup>5</sup> En algunos de estos pendientes (1c) los monos han sido reemplazados por figuras de aves, mientras que el mismo motivo central ha sido conservado. En un trabajo posterior demostraremos que esta sustitución es compatible con la interpretación general propuesta, en la medida en que otras sociedades precolombinas, como aquella que dio origen al arte Cauca, crearon seres híbridos con cuerpo de mono y cabeza de ave sobre piezas de orfebrería para asumir y significar la misma asociación entre una especie particular de mono y un pájaro solar. Existen igualmente pendientes desprovistos de monos o de aves, que provienen de la misma zona y del mismo período, y que retoman sin embargo el personaje central con cabeza hinchada localizado bajo el arco del círculo (Verneau & Rivet 1912 : plancha XXIV, fig. 6), otras cuyo racimo de palma se reduce a cuatro frutos con el peciolo (*ibid*, fig. 8), y finalmente otras (*ibid*, fig. 7) que repiten la forma del pendiente 1g., pero cuya cabeza es una representación figurativa de dos semi-esferas en relieve, en reemplazo de la simple cabeza en relieve.

personajes en cuclillas, los motivos geométricos, las figuras astrales y el racimo de frutos, son equivalentes los unos con los otros. Siguiendo la hipótesis a la cual intentamos dar crédito gracias al mito miraña, ellos representan únicamente estados de transformación de un mismo personaje, quien se va convirtiendo alternativamente en cada una de estas representaciones figurativas. Resumiendo, pensamos que estas diferentes representaciones centrales pueden ser interpretadas como una serie de transformaciones que sufre un mismo personaje mítico y que, en ese orden de ideas, ellas constituyen un conjunto homogéneo.

Queda pendiente un último detalle de descripción de las piezas, el cual parece en principio insignificante, pero que reviste, en efecto, una importancia primordial en la interpretación general que, de ellas, estamos proponiendo. Cuando los monos aparecen en las narigueras (1.a, 1.j), o en los pendientes en grupos de a cuatro (1.b, 1.i), su disposición sobre el círculo o en su interior no es equidistante, pero la distancia entre los dos monos de la parte superior varía en todos los casos con respecto a la que separa los monos de la parte inferior. Los cuatro monos no conforman los ángulos de un supuesto cuadrado, ni siquiera imperfecto, sino más bien un trapecio cuya base inferior es siempre de diferente longitud, con relación a la base superior (en la medida en que existe un 'arriba' y un 'abajo', puesto que estos pendientes se llevan colgados, gracias a una perforación que aparece en todas las piezas de orfebrería). Hacemos énfasis en esta particularidad de la disposición de los monos, ya que ésta vuelve a aparecer, como una constante, en piezas arqueológicas provenientes de otras culturas precolumbinas y porque, además, reproduce fielmente la disposición de las cuatro estrellas mayores de la constelación de Orión (cf. *infra*). El par de orejeras 1.i posee de manera bien distinta esta disposición: las cabezas de los cuatro monos están colocadas simétricamente en forma de trapecio, siguiendo un eje diametral vertical.

Es posible agregar a este conjunto de piezas producidas en la fase Capulí del arte Nariño- Carchí, las representaciones figurativas de monos que se aprecian en cerámicas del período Tuncahuán, las cuales son mucho más

antiguas (época de desarrollo regional: entre 500 A.C. y 500 D.C., aproximadamente). A continuación reproducimos el diseño interior de dos copas.



*Fig. 2a & 2b : Interior de copas Tuncabuán*

El interior de la primera presenta siluetas de dos monos enfrentadas y dispuestas pies contra cabezas sobre un eje vertical, y rodeadas de cuatro motivos que, a nuestro parecer, pueden ser estrellas (si se tiene en cuenta la manera más simple — para nuestras sociedades — de dibujar una estrella, es decir, por medio de una doble cruz trazada, como el conjunto de motivos, en negativo sobre fondo negro). El interior de la copa está dividido siguiendo una simetría bilateral, y los monos y las estrellas están repartidos de acuerdo con este eje.

El interior de la segunda copa representa directamente cuatro monos: cuerpos de perfil y cabezas de frente, dispuestos alrededor de un círculo en cuyo centro aparece un disco en negativo.

Estos interiores de copas recuerdan la decoración de cerámicas Carchí-Nariño (período Piartal, siglos IX a XVI D.C.), en las cuales se utiliza también el tema de los cuatro monos ubicados simétricamente a lado y lado de una línea intermedia, acompañada frecuentemente de cuatro pequeños círculos centrales (Figuras 3.a. & 3.b.):



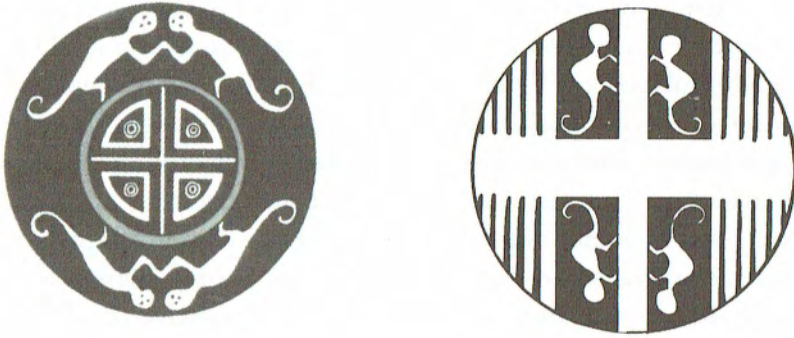


Fig. 3a & 3b : Vistas interiores de copas Piartal (4 monos)

Para terminar, el interior de una última copa (Fig. 4) representa dos monos dispuestos uno frente al otro, pies contra cabezas. Esta representación es interesante en muchos aspectos, pues parece combinar varias concepciones en una sola. En efecto, es posible reconocer que las extremidades anteriores y posteriores de los dos monos conforman igualmente los de un murciélago en posición de vuelo, cuyas alas extendidas están ocupadas por los cuerpos de los monos (basta devolver los monos a una posición de simetría diametral y no axial, para que las alas del murciélago queden extendidas en el mismo sentido).

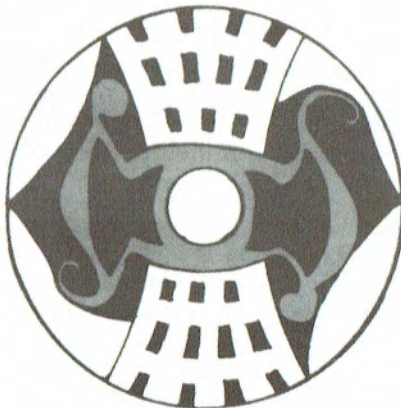


Fig. 4 : Interior de copa Piartal. 2 monos dentro de las alas de un murciélago

Este murciélago carece de cabeza, en la medida en que debe ser reconocido en las dos posiciones. El interior de la copa no está totalmente ennegrecido; sólo se dejaron en negro las partes que representan las alas del murciélago. En el centro de su cuerpo está representado un círculo blanco, y de los dos extremos de aquel salen dos bandas blancas ocupadas por rectángulos negros, bandas éstas que se ensanchan hacia los bordes del recipiente. Todavía no nos es posible demostrar que el murciélago con las alas extendidas es una representación del cielo nocturno, dentro del cual se circunscriben los monos, quienes, a su vez, representan constelaciones; sin embargo, es en esta dirección hacia donde se dirige nuestra interpretación.

Nos detendremos por el momento en esta serie de piezas, para proponer una interpretación de ellas, en función de una lectura miraña que se hizo posible gracias al mito del “Soplador de Cerbatana”, héroe cultural y personaje central de una larga epopeya que a continuación resumiremos al máximo, para extraer de ella únicamente los elementos que nos interesan<sup>6</sup>.

## EL MITO MIRAÑA: UNA INTERPRETACIÓN ASTRONÓMICA

“Astro” (‘del día’ para el sol, ‘de la noche’ para la luna), luego de su matrimonio con una mujer llamada Kinkajou (*Potos flavus*), conocido en el Perú como Chosna, se ve confrontado con sus cuatro cuñados tutamonos (*Aotus sp.*)<sup>7</sup>. Luego de haberlos perseguido en los árboles toda la noche, gracias a los reflejos de sus ojos, Astro (de la noche) los ve desaparecer al amanecer, en un “hueco de guacamayo” (nido de guacamayo), en lo alto de

<sup>6</sup> Una versión más completa de este mito, y que incluye sus variantes, se encuentra en Karadimas 1997.

<sup>7</sup> En el macizo colombiano es común confundir las dos especies, puesto que ellas llevan con frecuencia el mismo nombre de «mono nocturno». Los Miraña clasifican *Potos flavus* dentro de los monos, lo cual se transcribe en el mito por la relación de hermanos (clasificatorios) instituida entre las dos especies. El kinkajou no hace parte de los primates, pero posee los miembros anteriores en forma de manos. Además, y por su actividad nocturna, el gran tamaño de sus ojos es desproporcionado, con relación al de la cara, lo mismo que sucede en los tutamonos. La posesión de una cola prensil, ausente en los *Aotus sp.*, marca una diferen-

un tronco de palma seco. Astro trepa al tronco e inclina la cabeza dentro del hueco para percibir a sus cuñados, pero ellos, desde el interior del hueco de guacamayo, le agarran la cabeza y la jalan, decapitándolo. La cabeza de Astro cae al fondo del tronco hueco en el mundo subterráneo de los peces, con el cual está comunicada la palma del “hueco de guacamayo”, y se transforma en racimo de chontaduro (*Bactris gasipaes*). Soplador de Cerbatana, hijo de Astro, crece huérfano de padre, y, ya adolescente, se entera por boca del murciélago, de que sus tíos maternos, los tutamonos, fueron quienes mataron a su padre y que viven como parásitos, escondidos en lo alto de los cuatro postes centrales de la maloca, haciéndose alimentar por su madre. Para vengar a su padre, “Soplador de Cerbatana” decide a su vez matarlos, los cocina y se los come, para luego colocar sus cráneos nuevamente en lo alto de los cuatro postes centrales, en donde se ocultaban. Al enterarse de la muerte de sus hermanos, la madre decide suicidarse y, haciéndose pasar por un kinkajou que viene de madrugada a robar los frutos del huerto de la maloca, se hace matar por su hijo, quien también la cocina y se la come. Después de una larga epopeya, el mito finaliza cuando el héroe se adentra en el mundo de los peces, para recuperar “la carne de su padre”, una semilla de chontaduro que trae a la tierra, pedazo del astro diurno con el cual es hoy identificada esta palma. (Mito narrado por Luis Miraña, Puerto Remanso, 1992).

Esta versión del mito suscita varios comentarios. En primer lugar, los Miraña no hacen distinción nominal entre el astro diurno y el nocturno, siendo el uno para el día lo que el otro es para la noche, y puesto que el héroe cultural “Soplador de Cerbatana” retoma el nombre de su padre “Astro” en el mismo momento en que él trae la semilla de chontaduro a la tierra. Es el contexto mítico el que con más frecuencia precisa la identidad solar o lunar de Astro. En el mito, es la entidad Luna la que persigue a sus cuñados tutamonos. En este orden de ideas, la decapitación del personaje

---

cia significativa. De otra parte, pareciera que el pendiente de la fig. 1 e. representa el kinkajou, en lugar del douroucouli, ya que aquel posee un hocico pronunciado, que no se encuentra en los monos.

tiene lugar al alba, justo antes de la salida del sol por el oriente, y es precedida por la fuga de los monos nocturnos a través del “hueco de guacamayo” (comportamiento que esta especie comparte con el kinkajou, puesto que pasan el día durmiendo para huir de la luz del sol, utilizando como madriguera los nidos de guacamayos y otras cavidades de árboles). Ahora bien, ese “hueco de guacamayo” que, de acuerdo con el mito, se encuentra en lo alto de una palma, es igualmente el topónimo, en miraña, de las caídas de Araracuara. “Araracuara” (literalmente “hueco de guacamayo”), es la traducción exacta en *lingua geral* (tupi) de esta toponimia que comparten varios grupos de la región.

En este sentido, lo que el mito estaría presentando como una decapitación del personaje “Astro” en el hueco de guacamayo de la palma, por donde huyeron los tutamonos, es únicamente la re-transcripción en un lenguaje mitológico, de un fenómeno astronómico relativo a una particularidad de la topografía local. En efecto, el declive de Araracuara deja pasar el río Caquetá a través de una falla que ha sido socavada por su propio cauce durante siglos, haciendo aparecer grandes acantilados a ambos lados, y conformando un largo corredor, tumultuoso pero rectilíneo. El lugar está invadido por los guacamayos, los cuales vienen allí en gran número a hacer sus nidos. Por último, las caídas están situadas al oeste del territorio miraña, a 0°35' latitud sur y a 72°23' longitud oeste. Existe así una intersección de este lugar con el trayecto equinoccial del sol, lo mismo que con el ecuador celeste, tanto más cuando el lugar domina la totalidad del territorio miraña. Detrás de esta barrera rocosa desaparecen cotidianamente de la vista de los habitantes del Caquetá medio los astros nocturnos y el astro diurno. Es posible concluir entonces que la persecución de los tutamonos por parte de la luna, se efectuaba de este a oeste, si se tienen en cuenta las ubicaciones relativas tanto del territorio miraña como de las caídas de Araracuara.

En el mito miraña, el astro nocturno es decapitado por los monos que lo precedieron en ingresar al “hueco de guacamayo”. Siguiendo una comprensión astronómica del mito, se trataría de cuerpos celestes ubicados en los alrededores de ese lugar, y que preceden durante el transcurso de la

noche la trayectoria de la luna. La única constelación que cumple con estas características es Orión, la cual — cuando es asociada con la luna — es llamada “Constelación de los tutamonos” por algunos Miraña. Los monos nocturnos son estrellas de la constelación de Orión. La relación entre los monos nocturnos, las estrellas y la luna es también marcada entre los Bora, quienes tienen la misma lengua y el mismo sistema cultural de los Miraña. Según informaciones obtenidas por J. Gasché y *et al.*, los Bora asocian los tutamonos con las estrellas; ellos pretenden, en efecto, que cuando les apuntan en medio de la noche, deben tener cuidado de no confundir las estrellas con su presa, debido al resplandor de los ojos de los primates, los cuales brillan en la noche como estrellas. La asociación con la luna podría provenir del hecho de que, según los Bora, los tutamonos tienen una actividad más intensa en las noches de luna (1996:220). Una estadía reciente en el seno de la comunidad miraña del Caquetá medio (Enero de 1999), me permitió confirmar esta deducción: Orión es conocida, entre otras, como la constelación de los tutamonos. Así mismo, la madre del héroe, quien en el mito toma la apariencia de un kinkajou, está ligada explícitamente con Venus por los Miraña.

Dejemos entre paréntesis por un momento — en el desarrollo del mito — la transformación de la cabeza de Astro en racimo de chontaduro, para pasar directamente a la venganza de su hijo, quien mata a sus tíos maternos y coloca sus cráneos en lo alto de los cuatro postes centrales de la maloca.

La arquitectura de las malocas miraña respeta una orientación este-oeste, materializada por el caballete, llamado también “Camino del Sol”. El techo a dos aguas está apoyado sobre cuatro postes centrales cuyo extremo superior viene a colocarse a tres cuartos de la longitud de las cuchillas, para conformar un cuadrado. Visto por encima, el caballete divide los cuatro postes en dos pares simétricos: dos al norte y dos al sur, ya que el caballete sigue un eje este-oeste. Ahora bien, la acción realizada por el héroe cultural, de colocar los cuatro cráneos en lo alto de los postes, equivale para los Miraña a hacer de ellos representaciones de estrellas, en la medida en que la maloca es un modelo reducido del mundo, dentro del cual el techo ocupa

el lugar del cielo. Para los Miraña, quienes fueron antiguamente una sociedad antropófaga, los cráneos de los enemigos, colgados en el techo de la maloca, son la manifestación de las almas de los muertos que se van al cielo para brillar eternamente, tomando la apariencia de estrellas (cf. Karadimas 1997) Este destino está reservado únicamente a los guerreros muertos en combate, o comidos ritualmente por sus enemigos, lo mismo que a los jefes de maloca — representantes del sol en la tierra — quienes eran enterrados en su maloca, en medio de los cuatro postes centrales. (cf. Guyot 1976:163). Los monos nocturnos son entonces cuatro, como los postes centrales de la maloca miraña, y los cráneos colocados en lo alto, en el techo, y según la disposición de dichos pilares, reproducen la distribución de las cuatro estrellas de Orión en el cielo estrellado. De otra parte, esta inscripción arquitectónica de la constelación no es un hecho aislado en la región. Los Tanimuka, vecinos septentrionales de los Miraña, poseen una arquitectura y un simbolismo de su maloca similares a los de esta cultura; según un chamán tanimuka, los cuatro postes centrales de la maloca son a, b, g y k de Orión (M. von Hildebrand 1987:242).

Los cuatro monos nocturnos del mito miraña representarían, pues, las cuatro estrellas de Orión, identificadas por von Hildebrand como Bételgeuse (a), Rigel (b), Bellatrix (g) y Saiph (k) de Orión. Estas cuatro estrellas conforman un trapecio en el cielo nocturno, el cual podría asociarse con el trapecio que conforman los monos representados en los pendientes y narigueras de oro del período Capulí del arte Carchí-Nariño, puesto que, al contrario de los constructores de maloca, los orfebres de estas sociedades no estaban sujetos a determinantes arquitectónicas que los obligaran a representar a Orión como un cuadrado.

Hay que resaltar que, en su obra sobre la fauna de Nariño, E. Rodríguez considera que algunas de las especies de monos representadas en la orfebrería de esta región, son igualmente tutamonos o “monos de noche”<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> “El ‘mono de noche’ o ‘tutamono’, *Aotus trivergatus* (Cebidae) es una de las pocas especies

Por el contrario, su interpretación varía con respecto a las otras especies de monos representadas en las piezas de oro; en su opinión, no todas representarían tutamonos, y algunas otras especies, como *Ateles sp.*, por ejemplo, estarían también representadas. Pensamos, sin embargo, que se trata de una variación sobre el tema de los tutamonos, en la medida en que la disposición de los monos respeta la de las estrellas de Orión.

Un argumento adicional para asociar las representaciones de monos de la región de Nariño con estrellas, es que los grupos indígenas del período histórico parecen establecer ese vínculo. De esta forma, y a propósito de la importancia de los monos en la cosmogonía de los grupos de Nariño, S. Elías Ortiz relata una conversación con un misionero español: *“Refería a uno de nosotros el sacerdote español P. Bazares que en una de sus correrías por su extenso curato del Tablón, en busca de plantas medicinales, se encontró con una familia indígena del grupo de Aponte, en un rancho tan apartado de todo comercio humano, que las ideas religiosas estaban completamente desfiguradas. Para hacerse a la confianza de esa familia, el P. Bazares habló detenidamente del paraíso y sus encantos, pero observó que ninguna impresión hacía el recuento de sus delicias en sus oyentes. El jefe de la familia lo sacó de su sorpresa: ¿Había o no monos en el cielo?”* (S. Elías Ortiz, 1934:315, en: E. E. Rodríguez B., 1992:80). Esta pregunta formulada al sacerdote puede ser interpretada de diferentes formas si se le confiere o no al indígena una creencia en un destino *post-mortem* para los monos. Parece, sin embargo, más probable que esta interrogante haga referencia a la identificación mitológica de ciertas estrellas con monos, como en el caso del mito miraña, ya que la pregunta del indígena se refiere al cielo y no específicamente a un paraíso. En consecuencia, tendríamos que analizar la totalidad de las representaciones de monos en las cerámicas y en la orfebrería de esta región, considerándolas como alusiones hechas de héroes míticos, quienes, luego de una serie de

---

de primates por cuya distribución es posible encontrarlo incluso en altitudes hasta 3.200 msnm (...). El colgante orfebre Capulí 84 [del mismo tipo que 1.f] muestra una pareja de monos con cabeza redonda, enormes ojos globulosos — adaptados para ver en la obscuridad — y cola grande no prensil, cualidades morfológicas típicas de esta especie. (ibidem : 75)”

transformaciones, se convirtieron en constelaciones, más aún cuando estas representaciones imitan su mismo esquema.

La identificación del kinkajou con Venus, por parte de los Miraña, siendo Venus la “hermana” clasificatoria de los cuatro tutamonos (Orión), puede asociarse al arte Nariño. En efecto, y citando nuevamente a E. E. Rodríguez B., *Potos flavus* está representado en el 93% de las colecciones provenientes de Nariño, seguida de cerca por las representaciones de monos (80%) y de murciélagos (73%) (1992 : 99). Esta numerosa asociación de kinkajous y de monos en las representaciones del arte precolombino de esta región, debe ser tomada en cuenta como argumento a favor de la identificación de este animal con Venus. Otras orejeras del mismo período (fig. 5.a & 5.b) vinculan claramente dos kinkajous — que se reconocen gracias a su prominente hocico — con representaciones de astros que podríamos interpretar sin dificultad con el sol (una esfera central en relieve, rodeada de rayos, terminados a su vez en una figura globular), si la cosmogonía miraña no tendiera a privilegiar dicha identificación con la estrella de la mañana. Además, sabemos con los motivos de la figura 2.a, que la doble cruz se utiliza para representar estrellas en esta región; lo que significa que debe llevar exactamente 8 rayos, y nos permite así distinguirla de la figuración solar del motivo de 1.d. (10 rayos). El kinkajou está vinculado figurativamente y mitológicamente con una ‘estrella grande’, es decir Venus.

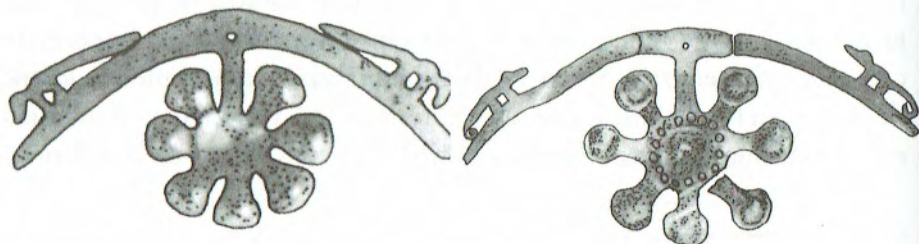


Fig. 5a & 5b : Orejeras Capuli: kinkajous y astro (Venus) (MO25.366 & MO25.407)



No obstante, hay un punto que no está claro en las representaciones que las antiguas sociedades Nariño hacen de la constelación de Orión. En efecto, esta constelación no está conformada únicamente por cuatro estrellas dispuestas a manera de trapecio, sino además por otras tres estrellas alineadas en su centro y conocidas como “Cinturón de Orión” o los “Tres Reyes (d, e y z de Orión). Ahora bien, prácticamente en ninguna de las piezas que hemos estudiado hasta ahora se hace alusión a estas tres estrellas. Sin embargo, otros pendientes pertenecientes al mismo período presentan un motivo geométrico central en un estilo idéntico al de las orejeras ilustradas anteriormente (1.b.), pero poseen solamente tres monos. (Fig. 6)

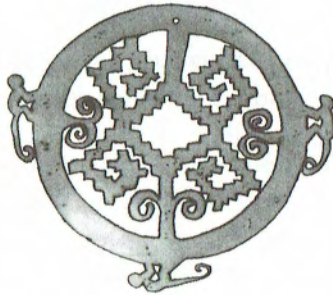


FIG. 6 : Orejera Capulí (3 monos) (MO25.204)

No se puede afirmar con certeza que estas series de tres monos correspondan a las tres estrellas centrales de la constelación, en la medida en que no respetan ni el ángulo formado entre ellas, ni su alineación. No obstante, estos dos tipos de orejeras están en correspondencia lógica entre sí. La orejera 1.b está compuesta de cuatro monos externos en trapecio, y de un rombo interno — cuadripartito —, de los ángulos del cual salen tres dobles espirales en grecas. Al contrario, la orejera de la figura 6 está compuesta de tres monos externos, de un rombo interno — esta vez vacío —, del cual parten cuatro espirales en grecas dispuestas simétricamente a lado y lado del eje central, como si la cuadripartición interna del rombo de la figura 1.b hubiera sido ‘externalizada’. Las dobles espirales vinculadas a los ángulos del rombo en la figura 1.b están solidarias del círculo exterior en la

figura 6, pero internamente, duplicando así los monos externos. Se puede decir que las dos figuras están en relación lógica de oposición complementaria, mezclando la centralidad con una 'internalización', y la periferia con una 'externalización' de los motivos: la orejera (fig. 1.b) con el trapecio externo (los cuatro monos) y el triangulo interno (las tres dobles espirales en grecas ligadas al rombo central), la otra (fig. 6) con el triangulo externo (los tres monos duplicados por las tres dobles espirales ligadas al interior del círculo externo) y el trapecio interno (las cuatro grecas del rombo).

Para poder decir que los tres monos de las orejeras representan el Cinturón de Orión, necesitaríamos una figura en la cual la alineación y los ángulos de estas estrellas estén representados.

Una cerámica del período Piartal (Fig. 7a.), parece respetar exactamente esta alineación, asociando dos monos colocados pies contra cabeza y una serie de tres estrellas entre ellos.

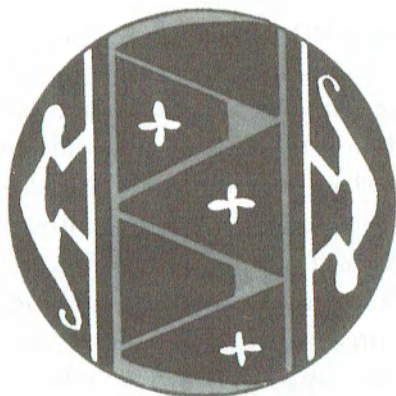


FIG. 7a : Interior de cerámica Piartal: 2 monos pies contra cabeza, tres estrellas centrales &

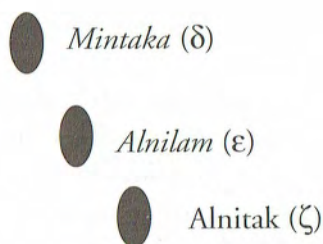


FIG. 7b. El Cinturón de Orión

Si colocamos ahora el tema de la cerámica Piartal (Fig. 7a) sobre el motivo de la cerámica proveniente del período Tuncahuán (Fig. 2a.), la constelación de Orión aparece en su totalidad. (Fig. 7c.)



FIG. 7c : Superposición de los motivos de 2a. y 7a: la Constelación de Orión vista en su conjunto

Obviamente, la superposición de motivos de las dos cerámicas es artificial. Sin embargo, podríamos permitirnos efectuar esta manipulación, ya que la escena representada en el interior de las cerámicas es perfectamente idéntica en los dos recipientes, salvo por los dos grupos de estrellas, que, además, se complementan<sup>9</sup>. Además, acabamos de ver como esta combinación de tres elementos centrales y cuatro periféricos existe en la orfebrería. Dejaremos constancia, a pesar de todo, de que no existe — en el registro actual de piezas arqueológicas — ninguna representación combinada de las dos agrupaciones de estrellas que, a los ojos de las sociedades de Carchí-Nariño, conforman la constelación<sup>10</sup>. Parece así más probable que estas

<sup>9</sup> Podríamos dejarnos tentar por la idea de asociar a esta última representación, el interior de otra cerámica Piartal — cuya ilustración no incluimos — con un motivo idéntico de monos dispuestos pies contra cabeza y colocados a lado y lado de una banda central, dentro de la cual se observan tres círculos alineados perpendicularmente con ella, y que podrían representar el Cinturón de Orión (en: Bray 1998: Fig. 4c.).

<sup>10</sup> En un trabajo posterior mostraremos cómo esta representación combinada de los dos grupos de estrellas existe para las sociedades de otras regiones de los Andes colombianos. De otra parte, y proveniente de los Andes ecuatorianos, existe igualmente una representación del

sociedades asocien, de una parte, el trapecio de la constelación y, de la otra, las tres estrellas centrales (Mintaka, Alnilam y Alnitak).

De esta forma, y extrapolando, podemos considerar los monos de los ornamentos corporales dispuestos en grupos de tres como estas tres estrellas centrales del Cinturón de Orión.

Pero volvamos al mito miraña para explicar las representaciones de la figura central presente en los ornamentos corporales. Faltaría, en efecto, asociar la cabeza decapitada de Astro con su materialización transformada, que es el racimo de chontaduro (*Bactris gasipaes*), para que el conjunto de piezas arqueológicas que nos hemos propuesto interpretar (orejeras y narigueras de Nariño) tome un sentido similar al del mito miraña.

Efectivamente, los frutos del chontaduro son considerados por los Miraña como frutos solares en razón de su color rojo, pero también por el hecho de que su pulpa, extremadamente grasosa y difícil de digerir, produce con frecuencia, cuando se consume en grandes cantidades, fuertes cólicos atribuidos a su origen solar<sup>11</sup>. El hecho es que para los Miraña, cada fruto de *Bactris gasipaes* es un pedazo de sol, y la semilla, en principio, una

---

conjunto de la constelación, el cual tiene la forma de un hacha ceremonial desprovista de filo, era llevado puesto colgado como un pectoral (se encuentra hoy en el Museo del Hombre, en París) y, de acuerdo con una descripción de P. Rivet, "posee tres pequeños huecos circulares ubicados en línea vertical y perpendicular al eje del extremo, y por cuatro orificios cruciformes" (pl. XXV, fig. 8), los cuales conforman además un trapecio que enmarca los tres huecos alineados verticalmente, a la manera de las estrellas de la constelación (1912:272). Los demás motivos que se han encontrado representado en otras hachas ceremoniales de la misma región, serían únicamente variaciones más complejas de este tema de base. Puede anotarse que de esta misma región de los Andes ecuatorianos provienen dos pectorales en forma de disco, los cuales representan cuatro felinos cada uno, dispuestos simétricamente de manera similar a los monos de Nariño, y cuyas cabezas conforman un trapecio en cada uno de los discos (ibidem : pl. XXIII, fig. 1, pl. XXIV, fig. 3).

<sup>11</sup> Para explicar este efecto secundario de la chicha de chontaduro, los Miraña evocan el mito. El hijo de Astro rescatará del mundo de los peces una semilla de chontaduro (ardiente, pues proviene del sol), tragándola para ocultarla de la vista de los peces. De regreso a la tierra, y víctima de violentas diarreas, defecará la semilla del primer *Bactris* terrestre.

hipóstasis del cerebro transformado del personaje mítico. La totalidad del racimo de chontaduro, compuesto por una gran cantidad de frutos, representa la cabeza de Astro — carne y cerebro — en la cual las carnes se han transformado en la pulpa de los frutos y cada parte del cerebro en las semillas de los diferentes frutos que componen el racimo<sup>12</sup>.

De esta manera, todas las representaciones ubicadas en los ornamentos de oro, por debajo del arco convexo, comenzando por aquellas que indican claramente la identidad solar evocada (1d.), deben ser asociadas a la transformación sucesiva del personaje principal (1f.), cuyo tratamiento en relieve parece destacar la importancia que se le ha querido dar a esta parte del cuerpo de la entidad astral<sup>13</sup> (disociando de todas maneras estas representaciones astrales, de aquellas relacionadas con los kinkajous, las cuales, hipotéticamente, se refieren a Venus, *cf.* figuras 5a. & 5b.). Se puede destacar, en efecto, que todas las partes de los ornamentos de oro que son realizadas gracias al relieve — sol, cabeza del personaje y racimo — son igualmente partes que sufren una transformación en el mito miraña.

Por lo anterior, sólo postulamos esta identificación del personaje con el astro solar, puesto que todavía no es posible demostrar que el personaje representado en estos ornamentos pueda asociarse con el astro del día o de la noche, es decir, que se trata, como en el mito, de representaciones figurativas de transformaciones de la cabeza de Astro. Sólo los monos que allí figuran deben ser considerados como la representación de la constelación de Orión, ya que ellos comparten su misma disposición trapezoidal, lo

<sup>12</sup> Para obtener más detalles al respecto de estas asociaciones entre cerebro y semilla, véase Karadimas 1997. Se tendrá en cuenta, sin embargo, que esta asociación se basa en una relación establecida por los Miraña, entre el semen, el cual es producido en parte por el cerebro, y las semillas, consideradas como simientes en los dos sentidos del término.

<sup>13</sup> Algunos pendientes provenientes del departamento de Nariño, (MO 25.393 & 94) y pertenecientes también al período Capulí, representan una cabeza en relieve rodeada de una multitud de rostros orientados concéntricamente, en una configuración similar a la de los soles de la figura 1d., en la cual el sol, en relieve, está rodeado de rayos cuyos extremos están realzados con círculos, también en relieve.

mismo que su ubicación a lado y lado del eje equinoccial (materializado por el sol en la pieza 1d.).

Para esto nos haría falta un elemento mayor, a saber, la representación figurativa de la escena de decapitación por parte de cuatro personajes — en lo posible con apariencia de monos — lo cual haría válida nuestra demostración. Ahora bien, en el estado actual de nuestros conocimientos, esta representación figurativa no ha sido encontrada todavía en las piezas arqueológicas provenientes de Carchí-Nariño y del período Capulí. Por el contrario, se le encuentra en una serie de pectorales procedentes de diferentes culturas precolombinas de los Andes colombianos, pero relativamente distantes de la zona Carchí-Nariño. En todo caso, recurrir a estos pectorales a efectos de aplicarlos a nuestra demostración tiene varios inconvenientes. En efecto, nos estaríamos autorizando a comparar piezas arqueológicas producidas por culturas heterogéneas — tanto a nivel de tiempo como de espacio — con respecto a aquella de la cual provienen las piezas ornamentales examinadas hasta ahora, pero con la cual, y dada la proximidad geográfica y los contactos comprobados, la cultura Miraña habría podido tener intercambios, justificando así las congruencias entre el mito y las piezas ornamentales.

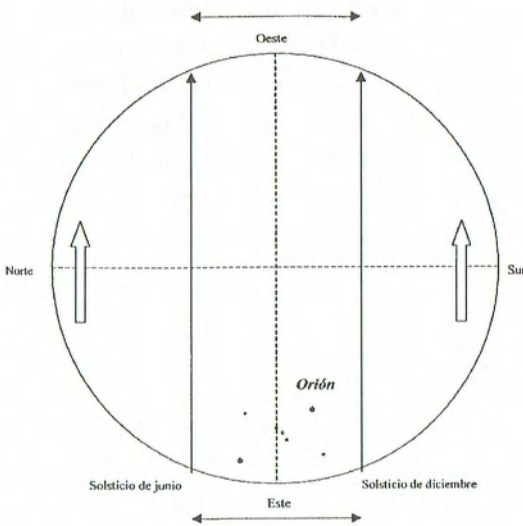
En definitiva, y si la hipótesis que estamos formulando es válida, a saber, si el conjunto de las piezas examinadas hace referencia a la constelación de Orión, sería necesario que dicha constelación presentara características tan particulares como para haber sido percibida y reproducida de manera similar por las diferentes sociedades precolombinas, aun cuando estas representaciones estén materializadas por actores heteromorfos en las piezas de orfebrería. En otros términos, postulamos la existencia de una estructura de Orión vinculada con el sol, con la luna y con sus respectivas trayectorias; una estructura que es utilizada por estas sociedades en su iconografía, para asociarla con el personaje que llevaba puestos estos ornamentos y realizar así en él lo que la constelación lleva a cabo con el astro diurno y nocturno.

Nos interesa ahora describir la efemérides de Orión alrededor del ecuador, antes de pasar a examinar otras piezas arqueológicas. Esta incursión en la astronomía está destinada sobre todo a observar el comportamiento del ciclo de Orión.

## UN POCO DE ASTRONOMÍA

**Configuración general del cielo nocturno alrededor de la línea del ecuador.**

Para un observador ubicado en las proximidades de la línea imaginaria del ecuador, la primera particularidad del cielo nocturno es su bipartición perfecta del cielo estrellado siguiendo un eje este-oeste, mientras que los puntos cardinales norte y sur presentan puntos fijos alrededor de los cuales transcurre, durante las doce horas de la noche, ese cielo estrellado.



*Fig. 8: Orión en una vista general del cielo (elevación 90°) alrededor del ecuador. El eje este-oeste divide el cielo en dos partes iguales y conforma el ecuador celeste. Las direcciones norte y sur son puntos fijos, alrededor de los cuales se desplazan las estrellas (de este a oeste). El círculo exterior representa la línea del horizonte.*

Esta división sigue la curva equinoccial del sol, la cual se materializa en la ausencia de sombra proyectada cuando el sol está en el cenit (estos dos períodos equinocciales tienen lugar en la tercera semana de marzo y en la misma semana de septiembre, tomando como punto de referencia el ecuador), lo mismo que por un recorrido del sol que se lleva a cabo en el centro de dos puntos extremos, que son los trayectos solsticiales (21 de junio y 22 de diciembre). Así, el año se encuentra dividido en cuatro períodos de tres meses cada uno, siguiendo las idas y venidas del sol, de acuerdo con tres puntos ubicados en el horizonte oriental, y otros tres, correspondiéndole de manera simétrica, en el horizonte occidental (ver Zuidema 1989 (1980); Magaña, 1988: 98 y ss).

Las astronomías ecuatoriales parecen focalizarse sobre la línea del horizonte (ascenso y descenso vertical de las constelaciones, las cuales conforman, en su desplazamiento, un ángulo recto con la línea del horizonte). Estos sistemas astronómicos tienen muy en cuenta los accidentes topográficos que aparecen sobre la línea del horizonte cuando ellos están relacionados con una constelación precisa<sup>14</sup>, lo cual permite caracterizarlos como “astronomías del horizonte” (ver Aveni & Urton 1982; Magaña 1988). Al este, las estrellas dan la impresión de ‘salir’ (verticalmente), y al oeste parecen ‘irse’ o ‘caer’ de nuevo; su configuración se invierte, con relación al oriente. Entre el comienzo y el final de la noche, la disposición de una constelación será invertida, siguiendo su punto de aparición y de desaparición<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> En el caso miraña que nos ocupa, citaremos las formaciones rocosas de Araracuara. Por el contrario, y en un esquema más ‘clásico’, las estrellas sirven de elementos de orientación para las sociedades que habitan la selva, y que desplazan sus «sitios de habitación» con más frecuencia que los poblados ‘estables’, y para las cuales la línea del horizonte está ausente, o siempre cubierta por las copas de los árboles.

<sup>15</sup> Hay que anotar que la disposición de las estrellas — a excepción de los planetas — han variado imperceptiblemente con el transcurso de los siglos. De esta forma, el cielo estrellado visto por las sociedades amerindias hace dos mil años, es similar al de hoy. Estamos representando aquí el cielo alrededor del año 1000, aproximadamente.



### Estructura de la Constelación de Orión

Orión presenta una disposición particular alrededor del trayecto equinoccial del sol, es decir, una simetría por cada par de estrellas, de lado y lado del eje este-oeste, de las cuatro estrellas principales de la constelación. Además, los puntos del horizonte que marcan el eje equinoccial, representan igualmente, de noche, el ecuador celeste.

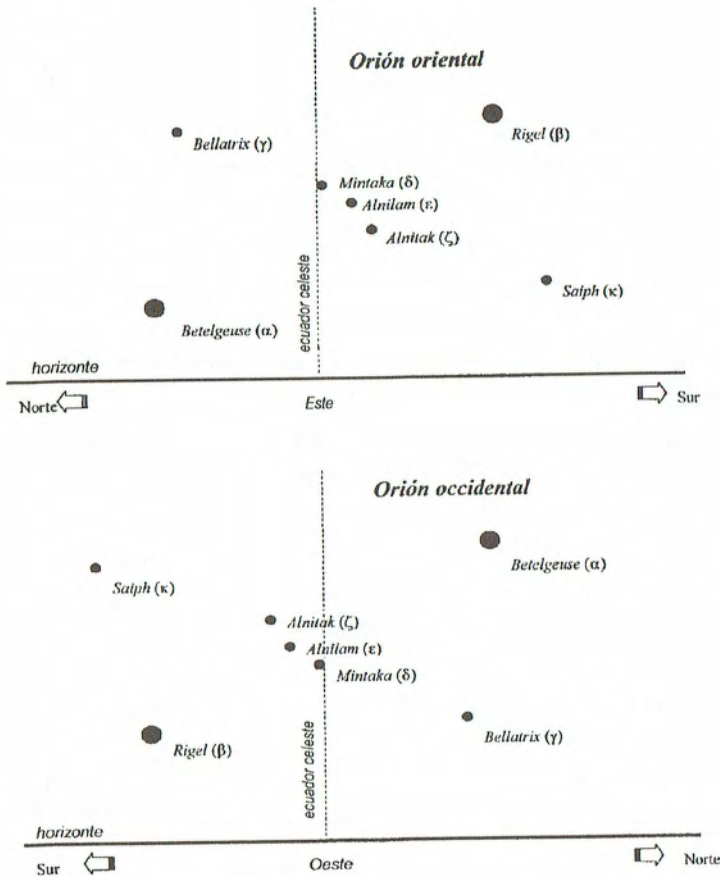


Fig. 9: Orión –sin trazado occidental– al este (trapecio con la base más corta hacia arriba) y al oeste (la base más corta del trapecio hacia abajo).

Orión conforma, pues, dos trapecios, según su posición en el cielo, uno con la base menor hacia arriba, cuando la constelación es 'ascendente', al este, y el otro con la base menor hacia abajo, cuando la constelación es 'descendente', al oeste.

La relación de la constelación con los puntos cardinales este-oeste es muy marcada, pues la aparición y la desaparición equinocciales del sol se efectúan exactamente sobre la línea del horizonte, en un punto que está localizado en el centro de la constelación (aunque la aparición y la desaparición de la constelación y de los dos astros mayores — sol y luna — estén espaciadas por varias horas). Si en el transcurso de un año, la aparición y la desaparición del sol se lleva a cabo entre los dos puntos extremos de la línea del horizonte que marca los dos solsticios, la aparición de la constelación de Orión no presenta ninguna variación en su polaridad, inclusive si varía en temporalidad. El centro de la Constelación de Orión coincide constantemente con el eje equinoccial<sup>16</sup>. (Ver igualmente Magaña 1988:80 y ss).

### **Ciclo anual, ascendente/descendente, de la constelación de Orión**

La presencia en el cielo estrellado de la constelación de Orión asociada con el sol, divide el año en dos períodos dispuestos en oposición complementaria. El primero está comprendido entre la tercera semana de junio y la tercera semana de diciembre, y es entonces cuando la constelación aparece en el cielo al este, antes de la salida del sol. Durante este período, y al aparecer antes que el sol, la constelación lo precede y parece sacarlo de la tierra, para colocarlo en el cielo. Este fenómeno tiene lugar con algunas decenas de minutos de diferencia cuando la constelación precede al sol, pero puede igualmente efectuarse con varias horas de diferencia, cuando la constelación se encuentra ya en su fase descendente, al final de la noche (ella está ubicada en ese momento al oeste del cielo estrellado). La caracte-

---

<sup>16</sup> Como podemos darnos cuenta, en las imágenes astronómicas existe una diferencia de 1° 30' entre el este real y el centro de Orión, a la cual haremos referencia más adelante.

rística más importante de esta mitad del año, es que la constelación de Orión no desaparece del cielo hacia el oeste antes del amanecer.

El segundo período cubre la otra mitad del año<sup>17</sup>, y se caracteriza porque la constelación de Orión desaparece del cielo estrellado — por el oeste — antes de la salida del sol. Durante este período, la constelación ya aparece en el cielo cuando el sol se oculta y está entonces disociada del astro diurno. Al alba, la constelación ya ha desaparecido del cielo, y, por lo tanto, es imposible asociarla de nuevo con el sol.

Los dos períodos pueden así caracterizarse, siguiendo la polaridad con la cual está relacionada la constelación: aparición al este durante el primer período, (en este caso la constelación puede denominarse 'ascendente', está asociada con el sol y presenta la base más corta del trapecio hacia arriba), y desaparición al oeste durante el segundo período (puede entonces calificarse de 'descendente', está disociada del astro diurno y el trapecio aparece con su base más corta hacia abajo).

Ahora bien, con el caso Miraña hemos visto que, cuando se encuentra en su fase descendente (desaparición por el occidente), la constelación está asociada con el astro lunar, el cual, como el resto de los cuerpos celestes nocturnos, efectúa un recorrido sideral de este a oeste.

En la medida en que existe una oposición complementaria entre el sol y la luna (oposición nocturna/diurna), parece ser que la segunda fase de la constelación de Orión — su fase descendente — no está relacionada con su disociación del astro solar, sino más bien con su asociación con el astro lunar. En otras palabras, durante la segunda fase Orión no precede al sol, ya que desaparece del cielo antes del amanecer, sino que precede a la luna, como lo indica el mito miraña: Astro (luna) está 'persiguiendo' a los cuatro monos (Orión).

---

<sup>17</sup> Excepto entre mediados de Mayo y mediados de Junio, 'amanecer' cósmico durante el cual el sol y Orión están demasiado cerca el uno del otro al amanecer.

Para el pensamiento mítico resultaría entonces posible razonar en términos de oposición: lo que la constelación de Orión realiza al oeste con la luna, durante una mitad del año, es equivalente con lo que realiza al este con el sol, durante la segunda mitad. Expresado de otra manera, si los cuatro monos «jalan» la cabeza de la luna al oeste, hacia el inframundo, lo mismo hacen con el astro solar, al este, pero haciéndolo a salir, esta vez, de ese mundo subterráneo<sup>18</sup>.

La disposición del trapecio de Orión se invierte siguiendo su polaridad y asociada con uno de los dos astros mayores:

Este, trapecio de Orión 'ascendente', Sol (primer semestre, tercera semana de junio a tercera semana de diciembre).

Oeste, trapecio de Orión 'descendente', Luna (segundo semestre).

Siguiendo estas dos fases, y en la medida en que, en las piezas arqueológicas que acabamos de estudiar, Orión está representado por monos en posición de pies contra cabeza, esta disposición podría estar indicando las fases ascendente y descendente de la constelación a lo largo de un ciclo anual.

De las constataciones astronómicas resulta que, finalmente, la constelación de Orión está relacionada tanto con la luna como con el sol, y que esta relación puede expresarse con la ayuda del mismo motivo mítico, a saber, la decapitación, la estrangulación, o el transporte de un personaje astral (manifestado tanto en su valor diurno como en su valor nocturno), por cuatro personajes ubicados simétricamente por pares, a lado y lado de aquel, y, en la mayoría de los casos, mostrando un comportamiento belico-

---

<sup>18</sup> En este caso, Orión permite la salida del sol; naturalmente, faltaría determinar quién permite este amanecer en la segunda parte del año, durante la cual Orión esta asociada con el astro nocturno.



Fig. 10: Ciclo anual de Orión asociado con los dos astros mayores.

so en su contra. Existe un medio aún más simple de representar esta asociación entre la constelación y los dos astros mayores, el cual consiste en disponer cuatro estrellas — o algo que tenga el mismo valor — en forma de trapecio alrededor de un personaje central, e inclusive dentro del mismo.

En este caso, intentaré demostrar en un próximo trabajo, que es tal vez en ese sentido que convendría interpretar un conjunto de piezas arqueológicas proveniente de sociedades del continente sudamericano localizadas a ambos lados del ecuador (15° Norte y Sur, a partir de los cuales la constelación cambia de disposición), y que posee en mayor o menor medida esta configuración.

Limitándonos aquí a la única región arqueológica cercana al ecuador, o sea el caso específico de la región de Carchí-Nariño, el ciclo de la constelación de Orión dista mucho de ser irrelevante, dada la división que

permite del año. En efecto, las fechas del 21 de junio y el 22 de diciembre son así mismo los momentos solsticiales, es decir, los momentos en los cuales el sol alcanza los puntos extremos de aparición y desaparición hacia el sur y hacia el norte sobre la línea del horizonte. En otros términos, es posible asociar las fases de Orión con los dos solsticios. Así, para los Desana del Vaupés — grupo de lengua tukano, ubicado igualmente sobre el ecuador — Reichel-Dolmatoff evoca una asociación similar entre esta constelación y los dos solsticios: "(...) Betelgeuse y Bellatrix son los puntos del solsticio de verano, Saiph y Rigel los puntos del solsticio de invierno, y el Cinturón de Orión se llama 'Camino del Sol'. En Epsilon de Orión, en ciertas ocasiones rituales — en las fechas de los equinoccios —, montones de frutos de la palma [chontaduro] son depositados en el centro de la maloca" (1982: 173). Ahora bien, en el mito miraña hemos podido ver que esta asociación entre los frutos de la palma y la constelación de Orión pasa por una decapitación del personaje Astro, o sea cuando éste se encuentra en el centro de la constelación, en el momento de los equinoccios, cuyas fechas coinciden, por otra parte, con los períodos de maduración de las palmas *Bactris* (marzo y septiembre), permitiendo ver una evocación del código temporal en esta conjunción: el racimo se hace equivalente con la cabeza de Astro. De acuerdo con la disposición de la constelación a lado y lado del ecuador celeste, Epsilon de Orión marca constantemente, y con un margen de error de  $1^{\circ} 30'$ , los puntos de salida equinocciales; lo cual dejaría pensar que los Desana (vecinos además de los Miraña) establecen la misma asociación entre Orión, los frutos de la palma y Astro, sobre todo al momento de los solsticios y los equinoccios.

Si hacemos énfasis en este punto, es porque los motivos representados en las cerámicas de las figuras 4 y 11 parecen indicar esta asociación.

Comencemos por el motivo de la figura 11. Si partimos del hecho de que las representaciones de monos en el interior de las cerámicas hacen referencia a Orión, tenemos que interpretar las representaciones de los cuatro cuartos de círculo, de los cuales surgen los rayos hacia el exterior del recipiente. Pareciera tratarse de soles parcialmente truncados, tal y como



*Fig. 11 Interior de copa Piartal; 2 monos, pies contra cabeza, 4 astros truncados.*

ellos debían representar sus amaneceres y atardeceres detrás de la línea del horizonte, es decir, a manera de semi-círculos, e incluso, dado que es una región montañosa, en donde la línea del horizonte no puede ser en ningún caso plana<sup>19</sup>, en forma de cuartos de círculo imperfectos y radiados. Estos soles están dispuestos a lado y lado de las diagonales que dividen la cerámica. Si se sigue el trayecto del sol durante los dos solsticios, los cuatro puntos de intersección que ellos forman con la línea del horizonte, se corresponden diametralmente de un solsticio a otro (el punto del horizonte que marca el amanecer durante el solsticio de diciembre se opone diametralmente al punto del horizonte que determina el atardecer durante el solsticio de junio). Suponiendo que la cerámica reproduce una vista global del cielo, esta percepción de los cuatro 'soles solsticiales' estaría perfectamente dada en este motivo. Es muy probable entonces que la cerámica de la figura 11 represente la relación entre las fases ascendente y descendente de Orión (las dos representaciones de dos monos colocados pies contra cabeza, ubicados cada uno sobre un arco de círculo que comunica los soles entre sí — reco-

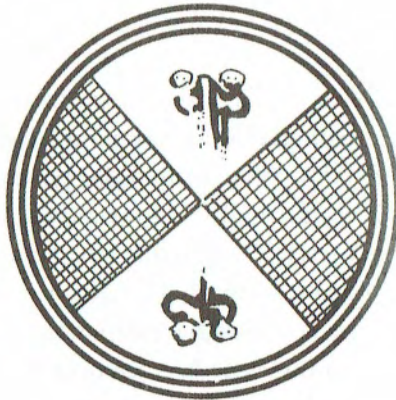
<sup>19</sup> Entre El Carchí y Nariño, varios volcanes inactivos alcanzan alturas de cerca de 4.800 m.s.n.m.

rrido del sol durante un solsticio —), con los dos períodos solsticiales (los cuatro soles). Los equinoccios, por su parte, están determinados por los vértices de los triángulos que llegan hasta su borde, los cuales están situados en un punto equidistante entre dos soles solsticiales, y seguramente representan la cima de una montaña (punto equinoccial sobre el horizonte montañoso).

Sin embargo, sería necesario que la totalidad de la zona que abarca la trayectoria del sol sobre la línea del horizonte estuviera claramente representada en el motivo del interior de una copa de esta región, para que la hipótesis de esta asociación entre las dos fases de Orión y los períodos solsticiales sea validada. El interior de la cerámica Piartal que presentamos anteriormente (Fig. 4) parece reunir estas características. Admitiremos que, metonímicamente, el murciélago es una evocación del cielo nocturno, y que el tema de esta cerámica representa, como lo hemos sugerido, una combinación de dos monos cuyas extremidades sirven igualmente de extremidades al quiróptero. Las dos bandas blancas, 'salpicadas' de rectángulos negros alineados saliendo de cada extremo del cuerpo del animal y ensanchándose cuando alcanzan los bordes del recipiente, indican claramente esa zona en particular, sobre todo si se les asocia con el círculo blanco del centro de la cerámica. Además, la alineación de los rectángulos negros parece seguir el recorrido efectuado por uno de los astros mayores en el cielo (cabe anotar que la luna se desplaza igualmente en el cielo nocturno dentro de esta zona demarcada, en el cielo diurno, por los dos trayectos solsticiales). Esta zona estaría entonces resaltada aquí, puesto que los dos astros mayores evolucionan dentro de ella, al igual que todas las constelaciones vinculadas con el ecuador celeste, entre las cuales se cuentan Orión, las Pléyades y el planeta Venus. En este caso, es posible dar una orientación a las caras internas de las cerámicas provenientes de esta región. La división diametral no representa una vista 'en corte' de una tierra horizontal, con cada uno de los monos evolucionando en dirección contraria por encima y por debajo de la tierra (hipótesis defendida por Uribe Alarcón: 1988 en su análisis de la iconografía de las cerámicas de Nariño), sino que, más bien, es la representación del cielo nocturno.



Nuestra interpretación podría ser objetada, acusándola de ser demasiado ingenua y de tomar las representaciones del interior de las cerámicas como lo que ellas son, de acuerdo con analogías 'obvias', a saber, el fondo negro como el cielo nocturno, las zonas en negativo como representación de los elementos brillantes de ese cielo, el círculo central como uno de los dos astros mayores, etc. Hay que admitir, sin embargo, que si los ornamentos dorados están relacionados de alguna forma con estos temas interiores de las cerámicas, lo cual parece ser el caso, pues utilizan al menos el motivo de los monos, éstos están representados siempre en un desplazamiento vertical y no horizontal, dado que los ornamentos están colgados, es posible acordarles, entonces, una orientación. Las cerámicas deberían entonces ser observadas colocando la banda central verticalmente, y en ese caso, esta banda no puede seguir representando un corte del disco terrestre. El desplazamiento de monos a lo largo de un tronco rectilíneo es más probable, pero hay que tener en cuenta las estrellas que figuran alrededor de los monos o en el centro de la banda. Sea como fuere, regresamos nuevamente a una percepción similar a la que está expresada en el mito miraña. El dibujo interno de una última copa de la region nos da una representación de esta evolución 'vertical' de los monos sobre un tronco que, además, y como en el mito miraña, está hueco (fig. 12).



*Fig. 12 : Cuatro monos trepando un tronco hueco*

## CONCLUSIÓN

La interpretación general de estas piezas ornamentales debe tener en cuenta la primera asociación entre la constelación de Orión y los dos astros mayores. El hecho de que estos ornamentos del rostro hayan sido hallados dentro de tumbas, permite suponer que ellos podrían haber sido de utilidad en el 'transporte' del alma, más allá de su utilización en vida, de quien los usaba. Un paralelo con las concepciones escatológicas miraña, es lo que nos autoriza, una vez más, a efectuar esta aproximación. Antes de que la creciente influencia de las creencias cristianas viniera a derrumbar una parte de las creencias miraña, el jefe de maloca era enterrado en el centro de ella — concebida metafóricamente como su 'mundo' —, justo en el cruce de los cuatro postes centrales. Siguiendo la tradición de los Miraña, el recorrido del alma de este representante del sol sobre la tierra era asumido por la constelación de los Cuatro Monos, localizada a lado y lado de las 'puertas' de entrada y salida del cielo (la parte del cielo comprendida entre los puntos del horizonte de los dos solsticios). Su alma, tomando la forma de una estrella, venía a incorporarse al grupo de aquellas que ya existían desde el comienzo de los tiempos, cuando un primer ordenamiento cósmico dio origen a las constelaciones. En este sentido, los ornamentos faciales que provienen de esta región de los Andes colombianos podrían simbolizar la identificación astral de su dueño, sirviéndole de psico-pompa, al momento de la muerte.

Las proposiciones aquí formuladas podrían tener importantes implicaciones para la arqueología tanto como para la etnografía de un gran conjunto geográfico. Las relaciones mantenidas por las dos principales regiones de las cuales está conformado (tierras altas / tierras bajas), no habrían sido únicamente comerciales, sino que habrían compartido inclusive algunas concepciones simbólico-religiosas. La inusitada presencia de animales de las tierras bajas en la iconografía de las tierras altas colombianas, podría entonces explicarse a través de la existencia de un conjunto mitológico y escatológico que circulara a lo largo de los ejes fluviales, hasta llegar a los Andes; se podría así suponer también que estas concepciones fueron

tan bien aceptadas, que llegaron a ser 'injertadas' sobre otras que existían previamente y que eran más o menos parecidas.

La interpretación iconográfica de estas piezas arqueológicas — trate-se de ornamentos de oro o de motivos al interior de cerámicas — no debe abstraerse de una perspectiva astronómica. En la hipótesis que estamos defendiendo, se trata de verdaderos 'astroglifos' que deben interpretarse como íconos y no como símbolos, ya que manifiestan y mantienen una relación de similitud con la realidad evocada a través de su estructura.

## NOTA

Las primeras ideas de este artículo fueron expuestas en París a la *Société des Américanistes* en abril de 1998, y presentadas en un artículo del *Journal de la Société des Américanistes* 1999. Quiero agradecer a Jean-Pierre Chaumeil, a Philippe Erikson y a France-Marie Renard-Casevitz, por sus observaciones y comentarios, lo mismo que a Roberto Pineda y a María Alicia Uribe, quienes me permitieron examinar las piezas arqueológicas del Museo del Oro de Bogotá.

## BIBLIOGRAFÍA

ANDRADE, A.

1986 *Investigación Arqueológica de los Antrosoles de Araracuara*. Fundación de Investigación Arqueológicas Nacionales-Banco de la República. Bogotá. 103 p.

ARIAS DE GRIEFF, J. & E. REICHEL (*Comp.*)

1987 *Etnoastronomías Americanas*. Ed. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 279 p.

AVENI, A. F. & G. URTON (Eds.)

1982 **Ethnoastronomy and Archeoastronomy in the American Tropics.** Annals of the New York. Academy of Sciences, Vol. 385. New York. 365 pp.

BRAY, TÁMARA L.

1998 «*Monos, Monstruos, y Mitos : Conexiones Ideológicas Entre la Sierra Septentrional y el Oriente del Ecuador* » en : **Intercambio y Comercio entre Costa, Andes y Selva. Arqueología y Etnohistoria de Suramérica.** CÁRDENAS-ARROYO & BRAY (Eds.), Dpt. de Antropología, Universidad de los Andes, pp. 135-154. Bogotá.

CÁRDENAS-ARROYO, F. & T. BRAY (Eds.)

1998 **Intercambio y Comercio entre Costa, Andes y Selva. Arqueología y Etnohistoria de Suramérica.** Dpt. de Antropología, Universidad de los Andes. Bogotá. 345 p.

EMMONS, L. H.

1990 **Neotropical Rainforest Mammals. A Field Guide.** The University of Chicago Press, Ltd. London.

GASCHÉ, J. & ALL. (ETSA)

1996 «*Los alcances de la noción de "cultura" en la educación intercultural. Exploración de un ejemplo: sociedad y cultura bora* », en: **Educación e Interculturalidad en los Andes y la Amazonía**, Godenzzi A. (Comp.). Cusco. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas. 396 p. (Estudios y debates regionales Andinos, n°93).

GÓMEZ LÓPEZ, A J.

1996 «*Bienes, rutas y mercados (siglos XV-XIX). Las relaciones de intercambio interétnico entre las tierras bajas de la Amazonía y las tierras altas de los Andes.* » **Revista de Antropología y Arqueología**, Vol. IX, Nos. 1-2 : 51-80.

GUYOT, M.

1974 « *La maison des indiens Bora et Miraña* » *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 61, pp. 141-176.

GUYOT, M.

1976 « *Structure et évolution chez les Indiens Bora et Miraña. Amazonie colombienne* » *Actes du XLII<sup>ème</sup> Congrès International des Américanistes*, II, pp. 163-173. Société des Américanistes. París.

HILDEBRAND, M. VON.

1987 « *Datos etnográficos sobre la astronomía de los indígenas Tanimuka del Noroeste Amazónico* », en : *Etnoastronomías Americanas*, ARIAS DE GRIEFF & REICHEL (*Comp.*). Ed. Universidad Nacional de Colombia, pp. 233 – 254, Bogotá.

KARADIMAS, D.

1997 *Le Corps Sauvage. Idéologie du corps et représentations de l'environnement chez les Miraña d'Amazonie colombienne*. Thèse nouveau régime, Université de Paris X Nanterre, 2 Vol. 766 p.

LATHRAP, D.

1970 *The Upper Amazon*. Thames and Hudson, London. 256 p.

LAVALLÉE, D. & LUMBRERAS, L.

1985 *Les Andes de la Préhistoire aux Incas*, Coll. "L'univers des formes", Gallimard. París. 455p.

MAGAÑA, E.

1987 « *Astronomía y Mitos Estelares de los Indios de las Guayanas* » en : *Etnoastronomías Americanas*, ARIAS DE GRIEFF & REICHEL (*Comp.*), Ed. Universidad Nacional de Colombia, pp.45-56. Bogotá.

MAGAÑA, E

- 1988 **Orión y la Mujer Pléyades. Simbolismo Astronómico de los indios Kaliña de Surinam.** CEDLA, FORIS Publications n°44, Dordrecht – Holanda. Providence Rhode Island – USA. 373 p.

MAGAÑA, E. & P. MASON (EDS.)

- 1986 **Myth and the Imaginary in the New World.** CEDLA, FORIS Publications n°34, Dordrecht - Holanda, Providence Rhode Island, USA. 498 p.

MEGGERS, B.

- 1971 **Amazonia : Man and Cultur in an Conterfeit Paradise.** Aldine-Atherton, Chicago-New York. 182 p.

ORTIZ, E.

- 1934 «*Los petroglifos de Negrohuaico* » **Boletín de estudios históricos**, Vol. V., N°56 a 60 : 313-317. Pasto.

PORRO, A.

- 1984 «*Os Solimões ou Jurimaguas. Território, migrações e comércio intertribal* » **Revista do Museu Paulista**. 5 (56), pp. 23 - 38. Imprensa Oficial. São Paulo.

PORRO, A.

- 1985 «*Mercadorias e rotas de comercio intertribal na Amazonia* » **Revista do Museu Paulista**, vol. 30, pp. 7 - 12. Imprensa oficial. São Paulo.

RAMÍREZ DE JARA, M.

- 1996 a «*Territorialidad y Dualidad en una Zona de Frontera del Piedemonte Oriental : El caso del Valle de Sibundoy* » en: **Frontera y Poblamiento : Estudios de Historia y Antropología de Colombia y Ecuador**, CAILLAVET & PACHÓN (*Comp.*), IFEA- SINCHI, Dpt. de Antropología, Universidad de los Andes. pp.111 – 137. Bogotá

RAMÍREZ DE JARA, M.

1996 b **Frontera fluida entre Andes, Piedemonte y Selva : El Caso del Valle de Sibundoy, Siglo XVI-XVIII.** Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, Coll. Cuadernos de Historia Colonial. Bogota. 221 p.

REICHEL-DOLMATOFF, G.

1982 «*Astronomical Models of Social Behavior Among Some Indians of Colombia* », en : **Ethnoastronomy and Archeoastronomy in the American Tropics**, AVENI & URTON (Eds.). Annals of the New York Academy of Sciences Vol. 385, pp. 165-182. New York.

REICHEL-DOLMATOFF

1990 **Orfebrería y Chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro.** Banco de la Republica-Ed. Colina. Medellin. 174 p.

RENARD-CASEVITZ, F. TAYLOR, A. & T. SAIGNES

1988 **Al Este de los Andes.** IFEA/Abya-Yala. Quito.

RODRIGUEZ BASTIDAS, E.

1992 **Fauna Precolombina de Nariño.** Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, ICAN. Bogotá. 125 p.

URIBE ALARCÓN, M.

1986 «*Pastos y Protopastos: la red regional de intercambio de productos y materias primas de los siglos X a XVI D.C.* », **Manguaré**. 3: pp.33-46, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

URIBE ALARCÓN, M. & CABRERA, F.

1988 «*Estructuras de pensamiento en el altiplano nariñense : Evidencias de la arqueología* » **Revista de Antropología** Vol. IV - N°2, pp. 43-70. Universidad de los Andes, Dpt. de Antropología. Bogotá.

VERNEAU, R. & RIVET, P.

1912 **Ethnographie Ancienne de l'Équateur.** Gauthier-Villars. París.  
346 p., LV planches.

ZUIDEMA, T.

1989 **Reyes y Guerreros. Ensayos de Cultura Andina.** Grandes Estudios Andinos, FOMCIENCIAS. Lima. 563 p.