

LOS PETROGLIFOS DE "EL ENCANTO"

(Florencia – Caquetá)

Por E. SILVA CELIS

INTRODUCCION

Con ocasión de la catastrófica crecida del río Hacha (afluente del Orteguzza), ocurrida el 17 de agosto de 1962, y cuyas aguas arrasaron el barrio de La Vega, de la ciudad de Florencia, quedó al descubierto, sobre la margen izquierda de dicho río, la parte inferior de una inmensa roca y en ella un monumental friso grabado de tiempos precolombinos, en el sitio de El Encanto, hacia el N. E. de la capital del Caquetá.

Interesados en el estudio y salvaguardia de aquel monumento indígena, fuimos comisionados por el Instituto Colombiano de Antropología para que, trasladados a Florencia, realizáramos los estudios pertinentes y dispusiéramos lo conveniente en orden a su restauración y conservación. Cumplida como fue la comisión, hicimos entrega formal del monumento al señor Intendente Nacional, no sin haber advertido, tanto a las autoridades locales como a los miembros de la sociedad de Florencia y voceros de la opinión, sobre la importancia cultural, histórica y turística de tan importante monumento epigráfico, que no sólo va a singularizar y comunicar sentido de honda historicidad a la pujante capital de la Intendencia, sino que constituye una hermosa página para el estudio de la cultura india de Colombia y el Continente.

La ciudad de Florencia ocupa un sitio pintoresco y hermoso al comienzo de la llanura tropical, que, vestida de gramíneas, esmaltada de palmeras e interrumpida por suaves colinas, se abre hacia el Oriente. La joven capital del Caquetá —apenas tiene unos 60 años de fundada— es una ciudad de extraordinario desarrollo demográfico y económico, estimulado por el movimiento colonizador de los últimos años. Su riqueza gira princi-

palmente en torno de la ganadería, que es famosa y se distribuye a varios Departamentos del país; también es importante la agricultura, en sus diversos aspectos, desde las explotaciones madereras hasta el beneficio de productos como el arroz, el maíz, el plátano, la piña, etc.

Cuenta la ciudad de Florencia con excelentes servicios públicos y se comunica por vía aérea tanto con Neiva como con la capital de la República, lo mismo que con Tres Esquinas y otros lugares importantes del Caquetá. Por carretera se une con la capital del Huila y con varias poblaciones de la Intendencia, como Belén, Morelia, el Doncel, Paujil, San Vicente del Cauán, etc.

La capital del Caquetá está emplazada a una altura de 225 metros sobre el nivel del mar y tiene una temperatura media de 26 grados centígrados. Corresponde a una zona de lluvias torrenciales (4.150 mm. por año), frecuentes tempestades y tormentas. Y aunque no está muy distante del macizo colombiano y de los valles interandino-occidentales tanto de nuestro país como del Ecuador, cae plenamente bajo la esfera de influencia geográfica y ecológica de la cuenca amazónica. La vasta región de Florencia participa, por tanto, de la riqueza de flora y fauna que caracteriza la hoya amazónica.

Las observaciones realizadas en el sitio de El Encanto y en zonas próximas al mismo, mostraron cómo ha sido de caprichoso el río Hacha en el curso de las edades. En las cercanías de Florencia la acción de las aguas ha sido particularmente acentuada en diversas épocas. La acumulación de material pétreo, arenas, detritus vegetales, etc., en determinados lugares, ha hecho que las aguas, para buscar cauce, hayan empujado hacia la orilla opuesta, lo cual es particularmente notorio en las revueltas o recodos del cauce general. En la última gran crecida del río, los materiales depositados en el recodo que corresponde al sitio de El Encanto, formando allí una densa barrera penetrada y afirmada por espesa montaña, vinieron a ser arrastrados por el empuje de las aguas torrentosas, que en esta vez buscaron vía por el lado izquierdo, dejando al descubierto los grabados, que en el lejano pretérito habían tapado las mismas aguas.

Los grabados de El Encanto distan no más de un kilómetro del centro de la ciudad de Florencia, y a 100 metros arriba del puente construido sobre el río Hacha, en la carretera que con-

duce a la población de Belén. El sitio en donde están los glifos es un lugar de difícil acceso, extraño, solitario y profundo, en la orilla izquierda del río Hacha; imponentes rocas, cortadas casi verticalmente para dar paso a las aguas, forman a lado y lado del río ensenadas que tratan de encerrar y ocultar a la vista los sugestivos murales grabados; el ruido estrepitoso y continuo de las aguas, la densa vegetación tropical que viste y oculta gran parte de las rocas, y los ruidos y chillidos de los animales de la selva, todo ello comunica misterio, encanto y solemnidad al sitio donde están las monumentales obras esculpidas por el hombre prehistórico.

Los petroglifos aparecen en la parte baja de las paredes verticales, algo irregulares, de un abrigo natural que, en su caída sobre la ribera izquierda del río, presenta la inmensa roca cuya altura en conjunto es de unos sesenta metros. Los glifos cubren un espacio de 16 metros en longitud por un metro en altura en promedio; forman un solo gran conjunto y están al alcance de la mano, circunstancia ésta que favoreció el que tan pronto como quedaron al descubierto por la acción de las aguas, numerosos símbolos fueron alterados por medio de pinturas, raspaduras, grabados adicionales, etc., por parte de inquietos e inescrupulosos visitantes. (Figs. 1A y 1B).

A la vez que ocultos, como queda dicho, los grabados permanecieron protegidos durante mucho tiempo por el alerón que deja la roca (2 metros de ancho), formando un corredor hacia el río; con el curso de los tiempos las extraordinarias figuraciones quedaron soterradas por los materiales allí acumulados por varias crecidas catastróficas del río ocurridas en el pasado prehistórico. A ello se sumaron también, como efectos de las aguas pluviales, corridas de tierra de la parte superior y la formación de montaña o cubierta vegetal, que borró toda huella humana en aquel lugar. Así vino a formarse frontalmente y contra los grabados una inmensa capa de tierra de no menos de siete metros de espesor, 2,50m de altura (la del corredor) y 17 metros en longitud. De tal manera cegado éste, que fuera seguramente un santuario de singular importancia religiosa, el indígena, sintiéndose finalmente impotente ante las furias de la naturaleza, dejó para siempre aquel sagrado lugar, que ahora las mismas fuerzas naturales han abierto para nuestra contemplación y estudio.

DESCRIPCION

La roca en que aparecen los grabados no es de composición y color homogéneos. En unas partes está constituida por una arenisca blanda de color amarillo-barroso; en otras, la arenisca presenta revestimientos de caliza o de pizarra y muestra, de consiguiente, un color gris o casi negro; finalmente, la roca ofrece, en algunos sectores, un manto ligeramente ferruginoso.

Las paredes de los grabados no son perfectamente lisas ni regulares, y en su parte superior presentan grietas por las cuales ha habido continua filtración de aguas que, al obrar sobre la superficie junto con factores físicos y químicos, han originado, principalmente en las partes areniscosas, ligeros relieves que a primera vista simulan trabajo humano.

Los dibujos grabados fueron realizados, bien a golpes de cincel, o mediante raspado. Estas técnicas se aplicaron solas o combinadas, según la naturaleza de la roca en cada caso. En la aplicación del primer sistema, el trabajo fue logrado colocando el instrumento inclinado hacia afuera, a lado y lado de la línea imaginada o previamente trazada, para obtener un cincelado ancho (2-2,5 y 3 cmts.) y relativamente poco profundo ($1\frac{1}{2}$ a 1 cmt.), en un corte de sección angular.

Aunque vistos en conjunto, los grabados aparentan ser sincrónicos y guardar uniformidad en el modo de su ejecución; un atento análisis basado principalmente en la pátina y el estilo, permite discernir en ellos dos períodos distintos de trabajo, por artistas de desigual habilidad. La mayor parte de los glifos del centro del gran friso presentan una pátina de color igual o muy próximo del de la superficie natural de la roca. Son éstos los grabados más antiguos. Ello resulta tanto más evidente por cuanto siendo los mejor protegidos por el techo, su patinización ha sido más lenta. Las imágenes esculpidas en la segunda época, aunque más toscas y menos cuidadosamente ejecutadas, guardan en general mayor unidad de estilo. Ellas corresponden principalmente a las partes extremas del friso. Su realización pudo haberse llevado a cabo en tiempos próximos a la conquista, mientras que los dibujos de la primera época son bastante antiguos.

Los signos del monumental friso ofrecen escasa solución de continuidad. Pero si partimos del centro hacia la derecha o hacia la izquierda, podemos apreciar cuadros o conjuntos bastante

determinados (Figs. 1A - 1B). Yendo de la parte central hacia la derecha, se registra un conjunto muy interesante en el cual se destacan, en igual plano, tres figuras humanas bastante esquematizadas, aparentemente vestidas; las laterales están de pie y presentan la mano izquierda levantada hasta la altura de la cabeza (Fig. 1A-a). La imagen central, que simula estar sentada, se distingue, tanto por la forma y mayor volumen de la cabeza como por las dos volutas espiraladas que ésta ostenta y que son sinistroversa la una y dextroversa la otra; las representaciones antropomorfas de los lados, aunque presentan silueta corporal semejante, difieren en la forma de la cabeza, que en un caso es triangular, y rectangular en el otro. Se contempla allí mismo una figura animal que, con una actitud vivaz pero tranquila, hace parte de la escena. Inmediatamente por debajo de la testa del animal se aprecia un signo casquetiforme o semilunar, pequeño. Una figura enigmática, aparentemente incompleta, se observa más abajo. Finalmente, un trozo espiroidal dextroverso de desarrollo un tanto angulado y como dispuesto en posición vertical, aparece al pie de la figura del lado derecho. Un símbolo antropomorfo en la parte inferior, tres zoomorfos en el ángulo superior derecho, un zig-zag y varios emblemas espiroidales en la izquierda y algunos emblemas complejos en la parte inferior derecha, completan el conjunto, que es de notable expresionismo. Se advierte el enfático uso que se hace de la espiral en la conformación del cuerpo de los animales, de los cuales dos parecen ocultarse en un plano posterior. Merecen también atención las líneas arqueadas y onduladas y la frecuencia del ideograma espiroidal, en relación directa o indirecta con el ser humano.

En el siguiente cuadro (Fig. 1A-b) se destaca una pareja humana de pies en medio de la cual aparece un glifo cuya forma y posición recuerda la de una W con los extremos doblados en espiral hacia afuera y hacia abajo (Fig. 2-B). Relacionados con este ideograma se ven dos trazos horizontales y casi paralelos en su parte superior; en la inferior, una línea incisa se dobla en ángulo hacia la izquierda como para separar tal simbolismo de la cabeza de una criatura, que depende directamente de la mujer. Dos trazos desiguales y asimétricos proyectados algo hacia arriba y hacia afuera, simulan los brazos de la figura femenina, cuya silueta corporal fue lograda con líneas toscas,

anchas y poco regulares. La cabeza sensiblemente redonda contrasta con la rectangular del varón. Una espiral sinistroversa aparece a la altura del cuello en el lado derecho de la imagen, y una línea curva o arco, en el lado opuesto. Un diseño curvilíneo, que recuerda la forma de una E manuscrita, se contempla en el lado izquierdo en aparente vinculación, tanto con un trazo angulado y una línea que se proyecta hacia arriba como con la representación de la mujer. Relacionados con ésta se observan dos dibujos muy abreviados de niños recién nacidos. La figura masculina exhibe el brazo derecho levantado y abierta la palma de la mano, de suerte que deja ver los cinco dedos. En el ángulo superior derecho y cerca a la representación masculina aparece el diseño de una criatura recogida en actitud pintoresca, cuya forma recuerda la de un feto bastante desarrollado. En el plano inferior, en medio de la pareja humana, se registran los rasgos de una cara antropomorfa adulta dispuesta en posición invertida. Un cuadrángulo, un rectángulo y trazos fuertes incisivos, angulados o curvilíneos, complementan el conjunto, cuyo expresionismo no es inferior al anterior.

Continuando hacia la derecha encontramos un grupo de tres símbolos situados en igual plano y de los cuales el de la derecha es, sin ninguna duda, una mujer con los brazos levantados y gesto suplicante; los otros dos corresponden a fetos humanos y aparentan ocupar una posición de reposo. Un grueso trazo, algo curvo, une la parte inferior de la mujer con uno de los fetos o criaturas (Fig. 1A-c).

Termina el friso por el lado que consideramos con otras tres imágenes, dos antropomorfas muy esquematizadas y una zoomorfa, situadas en igual plano, entre sí y con respecto a las anteriores con las cuales forman un solo conjunto (Fig. 1A-d). Una de las figuras humanas presenta abiertos los brazos con manos tridígitas, distinguiéndose, además, por una marcada desproporción entre cabeza y cuerpo. De la segunda representación antropomorfa apenas se esboza la cara y parte del tronco. El dibujo zoomorfo ofrece una actitud de tranquilidad y corresponde a un cuadrúpedo; tiene la cola proyectada hacia arriba y enroscada hacia adelante. Un enigmático trazo vertical llega a la parte superior del cuerpo del animal.

Ocupan la parte central del friso dos personajes, al parecer sentados, próximo el uno del otro y con rasgos individuales

notablemente marcados (Lám. III-1-Fig. 1B-e). El de la izquierda se presenta monocular y exhibe trazos o rayas finas que simulan algún género de vestido o detalles del cuerpo. Hacia adelante y hacia atrás de esta imagen, se aprecian catorce o más símbolos cuadrangulares, los cuales, a juzgar por los mejor conservados, corresponden a caras humanas adultas esquematizadas y esqueletiformes en las que ojos y boca están indicados por puntos incisos. La figura de la derecha se distingue, principalmente, tanto por el tamaño y forma de la cara como por el atuendo que, a manera de plumas, lleva en la cabeza. Su mano derecha parece sostener o agarrar algo como un escudo, mientras que la izquierda toca el cuerpo de la imagen monocular. Tenida en cuenta la costumbre de numerosos pueblos primitivos americanos, del pasado y del presente, según la cual el hombre es el que principalmente se adorna, la figura aquí representada corresponde a un varón; al propio tiempo, y acaso principalmente, las plumas pueden responder, en el presente caso, a un concepto aéreo y ser símbolo de los vientos o de la nube, que trae las lluvias. Y si, como es apenas natural, relacionamos los cuadrángulos, que aquí son simbolizaciones de calaveras humanas, con la imagen adjunta a las mismas, podemos deducir que ésta corresponde a una mujer y, más concretamente, a una madre ancestral. Se trata, en consecuencia, de la representación de una pareja humana, que creemos ser de carácter ancestral y mítico.

Cerca a la cabeza de la figura monocular aparece un signo constituido por una espiral que con movimiento sinistroverso y un tanto angulado forma una imagen cuadrangular compleja, que creemos guarda relación con fenómenos celestes.

A la derecha de la pareja considerada, y en cierta conexión con ella, en un amplio espacio delimitado, arriba por un fuerte trazo inciso horizontal y a la izquierda por una línea vertical, aparecen cinco fajas verticales señaladas por cuatro trazos de igual sentido; en algunas de tales zonas se reconocen varias líneas horizontales cortas que forman cuadrángulos, ora con las grandes líneas verticales, o ya con otras más cortas. Aunque ya muy borradas por la erosión, fue posible establecer que tales formas geométricas correspondieron a caras humanas esqueletiformes muy abreviadas. El espacio vertical del centro muestra en su parte inferior fragmentos de simbolizaciones que no pudieron ser plenamente establecidas por el desgaste que habían

sufrido. En el plano superior, por encima de la línea horizontal, se reconoce la silueta o contorno de una cabeza antropomorfa, y hacia el lado izquierdo de ésta se aprecia un trazo que seguramente hizo parte del dibujo de otra cabeza humana, que portó plumajes, a juzgar por la proyección vertical del trazo. No queda duda de que con este conjunto se expresó una idea semejante a la anterior, pero en estilo un poco diferente. De las mencionadas zonas verticales rectangulares, la del centro y la de la izquierda corresponden, seguramente, a cuerpos humanos, de cuyas respectivas cabezas son los trazos superiores señalados.

Mediante un cuadrángulo y un rombo con prolongaciones inferiores abiertas se representó la figura humana que se ve sobre la línea horizontal a la derecha. Esta imagen fue realizada en la segunda época de grabado.

Correspondiendo aún a la parte céntrica del friso aparecen, al lado izquierdo, dos figuras humanas adultas principales, con las cuales forman composición dos dibujos antropomorfos (uno de persona adulta, a la izquierda, otro de niño, a la derecha), lo mismo que diseños de cuatro especies de animales diferentes y un emblema sigmoidal complejo en la parte superior (Fig. 1B-f). Abajo y hacia el centro se aprecia la silueta de una cara humana esqueletiforme. En tanto que una de las imágenes centrales muestra una actitud expectante, una mujer con el vientre bastante abultado y con los brazos abiertos y levantados con gesto suplicante, soporta el trance del parto. Se trata de una notable y muy original composición representativa, en la que hay no sólo patetismo y naturalismo, sino también "realismo intelectual", según el cual se hace ver, incluso, lo que escapa a la directa apreciación óptica pero que se sabe que existe igualmente. La mujer que soporta el alumbramiento presenta cabeza y cuerpo bien distintos de como los tiene la persona que la acompaña, la que, por la silueta rectangular de su cabeza, puede corresponder a un varón. En la parte inferior derecha de esta figura, que parece estar sentada, se ven dos series verticales de pequeños cuadrángulos y huellas de los mismos hacia adelante de la misma. Tales dibujos corresponden a símbolos de caras humanas esqueletiformes. Además, un esquema de forma hemisférica de tales caras se reconoce claramente en la parte inferior. En el presente caso, se repite una vez más la idea expresada anteriormente: el culto a los espíritus de los antepasados,

presidido por un personaje ancestral o divinidad, que a la vez vela por la fecundidad y bienandanza de los vivos. Acaso por ello aparezca acompañando a la mujer parturienta y muestre a su lado superior derecho la imagen de un niño representado de manera muy esquemática. Un poco arriba y hacia la izquierda de la mujer en trance de parto, se encuentra un símbolo complejo formado por dos espirales, sinistroversa y dextroversa, unidas en su parte inferior por una línea ondulada. Se trata, sin duda, de un ente meteorológico de carácter mítico (Fig. 2-b).

Hacia el extremo izquierdo de este conjunto, se ve una figura humana, posiblemente femenina, en una actitud de contorsión. A nivel de la cabeza de ésta y hacia la derecha, se destaca una ave gigantesca (¿un águila?) con las alas desplegadas, que simula dirigirse a la parturienta. Abajo, en la parte media, se aprecia la silueta de un mono vuelto también hacia la mujer que soporta el alumbramiento (Fig. 1B-f).

Continuando hacia la izquierda, el friso exhibe, en aparente desorden, un conjunto de signos, símbolos y figuras muy simplificadas y toscas, que corresponden, unas cuatro o cinco a representaciones humanas; otras a cuadrúpedos, algunas a elementos biomorfizados y a emblemas ofidiformes; también aparecen ideogramas yuguiformes, la sigma, el círculo, el cuadrángulo, pozuelos coniformes y rayas incisas o surcos. En el lado derecho del grupo de diseños se destaca en forma muy abreviada una imagen de mujer cuyo abultamiento abdominal exagerado permite deducir un estado de gravidez avanzado. El cuerpo de ella está atravesado totalmente por un surco o raya ondulada y parcialmente por otra, que termina en un pozuelo. En el plano inferior se reconoce el dibujo de un niño recién nacido, y muy cerca a él una imagen que tal vez pudiera ser la expresión del proceso de gestación de un ser. Hacia el centro, a nivel de la cabeza de la mujer, se aprecia un cuadrángulo con proyecciones en su parte superior, simulando plumas parecidas a las que exhibe la imagen masculina anteriormente mencionada (Fig. 1B-g. Lám. IV-1).

Termina el monumental grabado epilítico con un grupo de simbolismos antropomorfos, ofidiformes, espiraloides, pozuelos coniformes y varios dibujos o esquemas complejos. En el plano superior y medio resalta, en suave alto relieve, un mono que, por sus caracteres, corresponde posiblemente a la especie *Cebus*

alleiformes, abundante en el Caquetá. El animal está en posición sedente, con la cola echada hacia adelante y hacia arriba; presenta recogidos los miembros posteriores y mantiene en alto los brazos en actitud de agarrar algo (Fig. 1B-h).

ANALISIS DE LOS GRABADOS

Visto en conjunto, el mural grabado de Florencia presenta figuras cuya forma de representación, por medio de trazos finos o toscos, unas veces es naturalista o realista, otras esquemática y de avanzado convencionalismo. En general, estas formas de dibujo escultórico ocurren en cada uno de los dos períodos de grabado de la roca, aunque es bien patente el hecho de que en el período reciente la simbología fue ejecutada con menos cuidado y se acentuó en motivos espiroidales. A dicho período pertenecen, por ejemplo, el simio, que contrasta por su realismo con la esquemática figura de la misma especie vista anteriormente; es asimismo en tal época cuando se hacen presentes el signo biyugal, la sigma, el pajarraco gigantesco, el complejo emblema formado por dos espirales infraversas y, por otra parte, se hacen más frecuentes los diagramas ofidiformes, los pozuelos o cazoletas coniformes, las canaletas o surcos incisos y los signos espiraloides.

Dentro de la tosquedad general del trabajo escultórico, mayor unidad de grabado y de estilo se aprecian en el período reciente. Aunque de trazo un tanto más fino y regular, los simbolismos del período antiguo, obra fueron de varios escultores de desigual habilidad. Ocurre que si bien el artista primitivo trata de ser fiel a la tradición e interpretar el sentimiento colectivo, como tiene un temperamento y una sensibilidad propios, a pesar suyo los expresará a través de su genio especial. Es que el espíritu humano se revela históricamente como un complejo psíquico en donde los factores sensibilidad e inteligencia son coexistentes.

Los diversos conjuntos de símbolos en que, por razones didácticas para la descripción, hemos dividido el friso prehistórico de El Encanto, son reveladores de un rico contenido ideológico. Creemos que el culto a los espíritus de los antepasados fue una de las preocupaciones fundamentales durante el primer momento de ocupación de Florencia por el pueblo que grabó las

rocas de El Encanto. De las expresiones simbólicas descritas de tal preocupación, el conjunto central (Fig. 1B-c. Lám. III-1) la señala muy claramente. El carácter mítico de la pareja se halla asegurado por la forma monocular de la imagen que juzgamos corresponde a un ser antropomorfo de sexo femenino. A los ojos del indio, la pareja ancestral epónima no sólo tenía que controlar y dirigir el mundo de los muertos, sino que había de velar por la bienandanza de la tribu y servir de intermediaria obligada entre la comunidad y las potencias del mundo invisible, de quienes depende la dicha o la desgracia, la fecundidad o la esterilidad de los campos y de los hombres. Por ello llevaron a la plástica tanto a los padres ancestrales de la tribu como a los espíritus de los muertos de la misma, simbolizados en sencillos esquemas esqueletiformes; ante la imagen de unos y de otros se realizarían, sin duda, actos propiciatorios, invocaciones, sacrificios y ofrendas.

La idea y las preocupaciones por la fecundidad humana se patentizan claramente (Fig. 1A-a-c-b-. Fig. 1B-f-g). En algunos casos, como se ve, el artista indio, con muy pocos trazos llegó a expresar, incluso, lo que escapa a la visión directa. Es indudable que el hombre prehistórico de Florencia, impulsado no solamente por el deseo de aumentar la población para las actividades económicas y para la guerra, sino acaso, principalmente, por razones de orden social, religioso y místico, llevó al grabado el hecho mismo de la maternidad para actuar mágica y ritualmente ante ella con el fin de asegurar, de tal manera, tanto el aumento de la tribu como la fertilidad de los campos.

Las preocupaciones por la fecundidad humana las registramos en varios pueblos. Veamos sólo unos ejemplos. Entre los Tucanos, según Luis Raúl Rodríguez Lamus (1958) el tener bastantes hijos es cosa deseada por todos los indígenas, y la mujer puede ser repudiada por esterilidad. Los indios del Vaupés aborrecen la mujer del matrimonio cuando ésta resulta estéril. Entre los indios del Caquetá, apunta Felipe Pérez (1862), la "principal aspiración de las personas de ambos sexos es la de unirse en consorcio, y esto no sólo por conveniencia mutua sino porque tienen la presunción de que el célibe tendrá que andar errante y en tinieblas por el espacio sin acertar de pronto con la puerta del cielo".

No fue menor entre los Chibchas tal inquietud, pues, como lo observa Pérez de Barradas (1951), al igual que en otros

pueblos americanos, entre estos nativos la esterilidad de la mujer fue considerada, como la de la naturaleza, "como la mayor de las calamidades". Con el ánimo de tener éxito en el alumbramiento, las mujeres preñadas acudían a Iza, en donde Bochica había dejado estampado un pie en una piedra, de la que raspaban y tomaban en agua para tener buen parto. La estimación que para los chibchas tenía la procreación humana se traduce en el siguiente pasaje del Epítome: "Dicen que el que muere en la guerra y la mujer que muere de parto, que se va derecho a descansar y a holgar por sólo aquella voluntad que han tenido de ensanchar y acrecentar la república". Muchas de las expresiones plásticas chibchas en oro (tunjos), piedra, arcilla cruda y barro cocido, como una hermosa cerámica que exhibe el Museo Arqueológico de Sogamoso y que representa una mujer en avanzado estado de embarazo, son manifestaciones objetivas de igual preocupación. En no pocos casos la religión muisca aparece vinculada al sentimiento de la fecundidad humana, pues los ídolos que "adoran, jamás es uno solo, sino macho y hembra".

Siendo la mujer el principal actor en el proceso de la procreación, y a los ojos de un gran número de pueblos primitivos la causante única, ella es considerada poseedora de un poder y de una influencia especiales, que pueden obrar sobre la fertilidad de los campos. Su simbolización en El Encanto como miembro de la sociedad, en variados estados fisiológicos es, por ello, grandemente interesante. Muchos pueblos indígenas de América relacionan de una manera mística la fertilidad de los campos a la fecundidad de las mujeres. Un buen número de prácticas y ritos mágicos indican que para asegurar la abundancia de los productos del campo el indio cuenta con la influencia proveniente de la mujer. La siembra, limpieza, recolección y almacenamiento de las cosechas es tarea que, según Ribero (1883), corresponde a las mujeres, entre los Betoyes, Sálivas, Achaguas, Chiricoas, etc., en lo cual "convienen casi todas las naciones de esta parte de Indias". Entre los indios Guayupes, anota Fray Pedro de Aguado (1931), que "al tiempo de sembrar y coger sus maíces no ha de llegar a ellos mujer que estuviere con su regla, y para sembrar ají buscan una india doncella, porque de otra manera dicen que no nacerá". Los Coreguajes de los ríos Yará, Caguán y Orteguzaza, según refiere Agustín Codazzi (1881), dejan el cultivo del campo a cargo de las mujeres. El

mismo autor anota para los indios del Caquetá que “el hombre es el que derriba los árboles y prepara el terreno para la siembra de los frutos, la que deja exclusivamente a la mujer, porque tienen la preocupación de que así como ella sabe parir, debe saber sembrar mejor para que la tierra pueda parir las semillas o raíces que se han depositado en su seno”. El P. Gumilla (1741) nos relata una discusión que sobre el particular sostuvo con los indios. Sembrar, cultivar, cosechar, almacenar los frutos, “todo pertenece a las pobres mujeres. Has de saber —respondían al P. Gumilla— que las mujeres saben parir y nosotros no; si ellas siembran, la caña de maíz da dos o tres mazorcas; la mata de yuca da dos o tres canastos de raíces, y así multiplican todo: ¿por qué? Porque las mujeres saben parir, y saben cómo han de mandar parir el grano que siembran; pues siembren ellas, que nosotros no sabemos tanto como ellas”.

Karsten, que estudió las creencias de los Jívaros, indica que en toda clase de cultivos, los trabajos duros como derribar árboles, limpiar el terreno cuando se inicia una nueva plantación en la selva, corresponden siempre a los hombres. Pero no obstante que el banano es siempre plantado por los hombres, las mujeres participan más tarde en los cuidados que necesita este árbol y, además, ayudan a su crecimiento por medio de encantamientos que ellas recitan. Y de igual manera que la divinidad Tierra de los Jívaros es considerada como mujer, siempre se admite que las mujeres ejercen una influencia especial, misteriosa, sobre el progreso de las cosechas. Todas las prácticas agrarias de los Jívaros tienen por principio la divinidad propia de las mujeres, la gran “Madre Tierra” Mungüi.

Para asegurar éxito en los cultivos, los Chibchas realizaban una función de carácter sexual en el momento de las siembras. En las “cabas de sus labranzas”, esto es, en los linderos de los sembrados, celebraban, según el P. Simón (1891), grandes fiestas, “donde se convidaban unos caciques a otros”, y “hacían grandes gastos y presentes de oro y mantas y de su vino, porque todas sus fiestas las hacía éste, supliendo las faltas de la comida, pues ésta no les daba cuidado como él anduviese en abundancia; asíanse de las manos hombres con mujeres, haciendo corro y cantando canciones, ya alegres, ya tristes, en que se referían las grandezas de los mayores, pausando todos a una y llevando el compás... al són de unas flautas y fotutos... ;

tenían en medio las múcuras de chicha, de donde iban esforzando a los que cantaban otras indias que estaban dentro del corro, que no se descuidaban en darles de beber. Duraba esto hasta que caían embriagados y tan excitados de la lujuria con el calor del vino, que cada hombre y mujer se juntaba con el primero o primera que se encontraba, porque para esto había general licencia en estas fiestas, aun con las mujeres de los caciques y nobles". Cosa semejante ocurría entre los Quimbayas. Así, pues, por virtud de la unión real de los seres humanos, las plantaciones crecerían y fructificarían mejor.

Todo nos lleva a creer que en Florencia, ante las imágenes grabadas que consideramos de El Encanto, tuvieron cumplimiento en el lejano pasado actos y ritos mágico-religiosos encaminados a propiciar la fecundidad humana y, derivadamente, la fertilidad de los campos.

El naturalismo y el expresionismo, tan manifiestos especialmente en dos conjuntos (Lámina II-1-2), nos induce a proponer la hipótesis de que los símbolos de ellos fueron algo más que formas para el ritualismo religioso. Pensamos que en cada uno de tales casos se trata, al mismo tiempo, de la narración, por medio de las respectivas imágenes, de un suceso importante de la tribu; en el primero, tal vez de un acontecimiento relacionado con la fecundidad humana, o con un inesperado problema planteado por la procreación. Es interesante observar cómo en la segunda composición representativa (Lámina II-2), un animal, dibujado en el mismo plano y con importancia igual a la concedida a los seres humanos, se ve interviniendo en el conjunto, que parece expresar el deseo de suministrar algunas informaciones.

Varias especies animales se representan en el litoglifo de El Encanto. De ellas, dos llaman primeramente la atención (Figura 1A-d-a. Láminas I-II), por su actitud, posición y familiaridad en que aparecen con respecto a las figuras antropomorfas. En el primer caso (Lámina I), un cuadrúpedo simula observar tranquilamente a los seres humanos y participar en la escena que es la de uno o dos alumbramientos que acaban de cumplirse, ante lo cual una mujer levanta los brazos con ademán de súplica, mientras que las demás personas dejan ver una actitud de sorpresa, acaso por una o dos inesperadas gemelidades en el parto. En un ambiente no menos familiar pero de más viveza

y alegría, otro animal, al parecer un ave (Lámina II), participa de la expresividad de las personas que, con aire victorioso, parecen estar celebrando un buen suceso. En otro grupo (Lámina III), se ven cuatro especies distintas de animales como participando del drama que se desarrolla, a saber: un alumbamiento.

Asociados a signos ofidiformes y espiraloides y a cuatro, tal vez cinco, símbolos antropomorfos, de los cuales uno corresponde a una mujer en avanzado estado de gravidez, se reconocen en el grupo siguiente de ideogramas dos pequeños cuadrúpedos (Fig. 1B-g. Lám. IV-1).

El ambiente hogareño de que hacen parte los animales y la ideología dominante en cada caso, nos lleva a pensar que se trata de especies relacionadas con ritos agrarios y de fecundidad, no siendo imposible el que, al mismo tiempo, o por ello mismo, estos signos zoomorfos sean representaciones de espíritus tutelares de animales considerados como jefes o maestros de la respectiva especie, que tenían por función el control y protección de la misma para beneficio de la comunidad de que, a través de la mujer, especialmente de la mujer casada, dependen mágica y místicamente. En efecto, ocurre en no pocos casos que la relación o influencia de la mujer abarca no sólo los cultivos y frutos del campo sino las especies animales de éste, pero principalmente aquellas que tienen valor económico y social.

No registramos en los grabados de El Encanto indicio alguno de que las representaciones zoomorfas pudieran haberse realizado con el objeto de practicar a través de ellas actos previos de caza mágica para asegurar éxito en la persecución real de los animales, que andan en libertad. Ni el ambiente ni la ideología son propicios aquí para mimesis de este género.

De todas maneras, es digno de tener en cuenta que la comunión con especies animales, en condiciones y circunstancias como las que aquí consideramos, expresa la forma unitaria de la manera como muchos pueblos indígenas, prehistóricos y contemporáneos, conciben el mundo animado y señala, por lo mismo, el alcance que en ellos tiene la solidaridad social que, a veces, abarca animales y plantas. Añadamos que es grande el afecto que numerosos pueblos del Orinoco y del Amazonas profesan a ciertas especies animales, particularmente de aves. Así, entre los Jívaros, por ejemplo, cuando un pequeño animal ha quedado

huérfano porque el cazador ha matado al padre o a la madre, la india (parida), cuida del animal como a su propio hijo.

Es de sumo interés el gigantesco emblema ornitomorfo que aparece un poco por encima de la figura humana contorsionada y como dirigiéndose a la protagonista del parto (Lámina III-2. Fig. 1B-f).

Bien conocido es el papel fundamental que desempeña el ave en muchas cosmogonías, religiones y mitologías de los pueblos americanos. Fernando Ortiz (1947) anota que el Sol, símbolo de toda potencia, era representado entre muchos primitivos bajo la forma de un pájaro. Los aztecas veían en el sol un águila que se elevaba a la mañana y descendía al anochecer. El colibrí era para ellos un pájaro divino que llamaban "rayo de sol" o "cabello de sol". Para los Quichés como para los Mayas, el guacamayo era ave sagrada, y los Chibchas lo tenían como emisario que llevaba sus ruegos al sol. El guajolote de México era relacionado por los Nahuas y Mayas con las lluvias y con Tláloc, dios de las lluvias y del rayo.

Al hablar de Chiminigagua, divinidad a la cual, según el P. Simón, reconocen los Chibchas como "Omnipotente Señor universal de todas las cosas, y siempre bueno y que crió también todo lo demás que hay en este mundo, con lo que quedó tan lleno y tan hermoso", anota que "las cosas primeras que crió fueron unas aves negras, grandes, a las que mandó, al punto que tuvieron el ser, fuesen por todo el mundo echando aliento o aire por los picos, el cual aire era lúcido y resplandeciente, con lo que habiendo hecho lo que les mandaron, quedó todo el mundo claro e iluminado como está ahora". Como lo observa Pérez de Barradas, las aves grandes de Chiminigagua son, en otros términos, como los pájaros del Dios Supremo de muchos pueblos que le refieren lo que sucede por el mundo y son sus mandatarios. Como se ve, el ave ha sido, entre otras cosas, un mensajero celestial y muy apropiado para simbolizar el viento.

Al igual que varias tribus norteamericanas, los Choroti, Lengua, etc., de Sur América, creen que el trueno es producido por aves míticas. Para los Aschuslay, el trueno es su voz y el rayo el fuego que hacen caer sobre la tierra. Según Métraux (1946), que estudió a los indios del Chaco, los Toba y Mataco ven una gran ave (Yulo) en la constelación formada por las Pléyades, los Híades y el Cinturón de Orión. Los antiguos Lules

creían que los eclipses del sol los causaba un gran pájaro que escondía al sol con sus alas.

Teniendo en cuenta que el ave ha sido un ser muy apropiado para simbolizar elementos, hechos y fenómenos cósmicos y meteorológicos, como de hecho lo ha sido de la tempestad, del trueno, de los eclipses, del sol, etc., entre varios pueblos americanos, creemos que, dados el ambiente en que se presenta y los elementos que la acompañan, la representación ornitomorfa de El Encanto es una alegoría mitomorfa de carácter meteorológico, posiblemente relacionada con los vientos y con la fecundidad. Ante la mujer que está en trance de alumbramiento, el símbolo de esta ave, como la del simio y el signo espiroidal de la parte superior, es altamente significativo. La mujer en estado de embarazo o en trance de parto es particularmente sensible a los malos espíritus (Fig. 1B cf).

Entre las figuras zoomorfas de El Encanto, una de las que más llama la atención es la del mono de larga cola, que en alto relieve aparece hacia la extremidad izquierda del friso (Lámina IV-2). Por su tamaño y expresión realista, contrasta fuertemente con la representación grabada, muy esquemática y de tamaño mucho menor, del simio de que anteriormente hicimos referencia (Lámina III-2). Mientras este último armoniza perfectamente con el estilo general de los grabados, el mono en relieve nos parece algo extraño por su forma, mas no por su significación. Este tipo de mono es frecuente y característico en la cultura agustiniana. Allí, la actitud y disposición del cuadrumano, en varios casos es idéntica a la que ofrece en Florencia. En el relieve número 10 del mapa que Pérez de Barradas (1943. Láminas 145 a 149) presenta de la Fuente de Lavapatatas, el mono, esculpido en roca arenisca blanda, aparece sentado, en actitud de adoración, con las manos levantadas y la cola enrollada en espiral. Incluso las medidas en altura y en anchura coinciden bastante. Otro ejemplo igualmente interesante lo tenemos en el simio esculpido en la arista de una piedra, en el alto de El Tablón (Lámina 179 B. Dib. 125). Aquí el animal se ve con los miembros anteriores levantados y la cola algo enrollada hacia adelante, como en el caso de Florencia.

El simio se observa igualmente en los petroglifos que de la altiplanicie nariñense muestra Pérez de Barradas (1941. Lámina CVII): Sapuyes, los Machines, etc. Resulta significativa

la coincidencia estilística del mono de los grabados de Nariño con el área de propagación de la estatuaria de tipo agustiniano. Creemos que el fenómeno no es una mera casualidad. Concep- tuamos, sin embargo, que este tipo de símbolo no ha venido directamente a Florencia de San Agustín. Mas nos parece que el modelo haya sido tomado del altiplano de Nariño. Pero sea como fuere, la ideología de esta forma de mono en El Encanto no debió ser distinta de la del simio esquematizado que señalamos en la lámina III-2, es decir, que estuvo lejos de alcanzar en Florencia la compleja significación que seguramente tuvo el cuadrmano en la elaborada civilización de San Agustín.

El perfil espiraloide, la movilidad y ligereza del cuadru- mano de rabo largo, enroscable, ondulante y prensil, hacen de éste un ser apto para simbolizar objetivamente los vientos invi- sibles. El mono, ciertamente, ha tenido diversos sentidos em- blemáticos según los pueblos. Muy curioso es el pensamiento de los Witotos que creen que en un principio los hombres eran monos que se trocaron en seres humanos al tiempo que aparec- ían los animales. Los indios Muzos y Colimas de Cundinamarca y Boyacá, anota el doctor Duque Gómez (1963), simbolizaron en el mono la potencia genésica. Entre los aztecas de México los monos fueron símbolo del aire. Como refiere Plancarte, "están los monos de México relacionados completamente con el viento y con su dios Quetzalcoatl, en cuya época los trajo el viento, o los hombres se convirtieron en monos". La expresión del simio en Florencia en forma grabada (Lámina III-2) o en relieve (Lámina IV-2) armoniza perfectamente con toda la sim- bolografía meteórica y ha de participar, seguramente, de su mismo alcance significativo, es decir, de la fecundidad. Los ele- mentos con los cuales se asocia el animal en casos distintos del que consideramos, confirmará esta presunción.

Los símbolos curvilíneos son, con los pozuelos y las cana- letas, muy frecuentes en el segundo período de grabado de El Encanto; ellos revisten el más grande interés. La voluta espi- roidal sinistroversa o dextroversa, se asocia unas veces directa- mente a la figura humana (Fig. 1A-a), otras a la zoomorfa, incluso conformando parcialmente el cuerpo de ésta; aparece igualmente junto con el zig-zag, con símbolos ofidiformes, po- zuelos, canaletas, o constituyendo agrupaciones complejas con diversos signos biomorfos. Se destacan por su emblemismo, una

espiral que con giro sinistroverso, un tanto angulado, forma la alegoría que aparece al lado izquierdo de la cabeza de la imagen monocular (Lámina III-1). Es también muy notable el ideograma que se registra por sobre la cabeza de la mujer que soporta el alumbramiento (Lámina III-2) y que está formada por dos espirales de sentido contrario, tangentes en sus prolongaciones externas y unidas en su parte inferior por una curva.

Ideogramas espiroidales muy destacados son la sigma y el emblema biyugal, que aparecen asociados al círculo, lo mismo que a signos ofidiformes y a dibujos biomorfos complejos (Fig. 1B-g. Lámina IV-1).

La sigma, o sea la figura compuesta por dos espirales en posiciones contrapuestas que se juntan por la unificación de sus líneas externas, aparece en posición vertical. Se trata de un símbolo que, como veremos, ha tenido grande importancia en varias culturas americanas. El emblema yuguiforme o, mejor, bi-yugal, ya que se compone de dos arcos infraversos conjugados en un cuerpo central, es otro ideograma de interés especial en las culturas arqueológicas sur y centroamericanas. Su forma general recuerda, en cierto modo, la de una U muy abierta y de cuerpo bajo con ramas proyectadas hacia afuera y hacia abajo, con movimiento espiroidal.

Fundados en cosmogonías y mitos de diversos pueblos americanos, así como en enseñanzas de la etnografía y la arqueología, y tenidas en cuenta, además, tanto la ecología propia de Florencia como la furia con que allí se presentan fenómenos meteorológicos como el viento, el rayo, el trueno, las lluvias, bajo la forma de tormentas, vendavales, huracanes y tronadas, que provocan no sólo hechos catastróficos como el experimentado por dicha ciudad el año pasado, sino que constituyen espectáculos terríficos que conmueven el espíritu y sobrecogen el ánimo, no dudamos en afirmar que estos ideogramas son emblemas de tales fenómenos, o mejor, símbolos de los espíritus de los mismos.

Durante nuestra permanencia de 15 días en la ciudad de Florencia, personalmente experimentamos, con verdadero pavor, estos fenómenos en dos oportunidades. Para el hombre prehistórico de Florencia estos sucesos atmosféricos no pudieron pasar desapercibidos, mayormente cuando entre sus mayores preocupaciones estaban las relacionadas con la prosperidad de los fru-

tos, la fertilidad de la tierra y la fecundidad humana. No hay duda de que, al igual de muchos de sus hermanos de la región amazónica, este primitivo viera en tales espectáculos seres o entes sobrenaturales poderosos y malignos, pero al mismo tiempo capaces de actuar favorablemente sobre el mundo viviente de la tierra si se les atraía y conciliaba mediante la propiciación o la ofrenda, la evocación o el sacrificio. Unos ejemplos nos darán mayor claridad sobre el particular y señalarán, además, las relaciones que, de conformidad con el pensamiento aborigen, guardan los elementos sidéreos y los fenómenos atmosféricos con el hombre y sus problemas.

Entre los Tucanos, el viento, el rayo y el trueno son personificados como seres sobrenaturales. Además, algunas tribus de éstos creen en la existencia de seres superiores como la Gran Serpiente y el Jurupari, en cuyo honor celebran fiestas disfrazados con extrañas máscaras de madera o corteza pintada, imitando con bocinas de corteza y bambú los bramidos de algunos animales.

La relación entre los fenómenos meteorológicos y el buen suceso del parto entre los Chibchas, está testimoniada por una indicación del Padre Simón (1891), quien anota que las mujeres encinta ofrecían a Cuchaviva, o sea el arco iris, "sus cintillos y figuras de bajo oro" para tener buen parto. En otro pasaje, el mismo religioso franciscano ratifica lo anterior al decir que Cuchaviva, aire resplandeciente o arco iris, era el abogado de las mujeres grávidas. Según Vergara y Velasco (1913), los Chibchas llamaban al huracán o ventarrón "soplo de Bozica", es decir, de Dios. Rodríguez Fresle (1926) anota que estos indios atribuían espíritu a las plantas, los animales, la nube, el astro, etc. De los indios del Chocó, de procedencia amazónica según varios antropólogos, anota Reichel Dolmatoff (1961) que los ritos que durante el ceremonial agrícola dirigen a Evandama (ente benigno que controla el universo), tienen por objeto pedir a este personaje buenas cosechas, abundancia de caza y pesca y protección para sus campos y casas contra vientos e inundaciones.

Tanto la hoya del Amazonas como las llanuras del Chaco son regiones que se ven frecuentemente sorprendidas por tremendos torbellinos, huracanes y remolinos de viento, que levantan columnas giratorias de polvareda y destruyen cuanto hallan

a su paso. Los indígenas de las selvas amazónicas ven en tales fenómenos atmosféricos a monstruos sobrenaturales iracundos. Para los indios Canelos y otras tribus del oriente ecuatoriano, el arco iris es una serpiente de agua, y cuando aparece, la mujer que está en su período menstrual no debe salir, pues el Cuichi Supai (demonio del arco iris) la puede fecundar, en cuyo caso daría a luz un niño demoníaco.

Entre los indios del Chaco, cuyas creencias religiosas y prácticas mágicas poco se diferencian de las del Amazonas, se personifican igualmente las fuerzas y elementos naturales. Los Mataco, Toba y Chamacoco, según Métraux (1946) hablan de la lluvia como de una persona (espíritu) que pasa a través del cielo. Los Tobas creen que las lluvias magallánicas son harina de algarrobo preparada por una mujer estrella (Venus) en su mortero celestial. Cuando cae lluvia sin truenos, señal de que los espíritus están contentos, los Chamacoco se visten con sus mejores galas. Los indios Lengua creen que el torbellino es un espíritu maligno y a su paso le arrojan proyectiles para ahuyentarlo. Lo mismo hacen los Payaguas, que con brasas encendidas persiguen y amenazan al viento. Cuando sienten venir la tempestad, los Guaicurus salen armados a recibirla, en tanto que las mujeres pretenden amedrentarla con griterías.

Los indios norteamericanos conocen los cuatro vientos, y entre ellos son corrientes los ritos para propiciar sus espíritus o Manitu. En la mitología azteca, Ehécatl, dios del viento, impulsaba la marcha del sol.

La espiral, que es el emblema más simple del movimiento giratorio, ha sido un signo de rotación, de movimiento y derivadamente de vida "descubierto en la naturaleza, y sobre todo en los trascendentales y ostensibles fenómenos meteóricos", ha escrito Fernando Ortiz (1947). El viento, realidad tangible pero invisible, no ha podido ser figurado con trazos realistas. Sin embargo, los aztecas, que deseaban representar las palabras que salían de la boca humana, adoptaron el procedimiento de simbolizarlas por medio de cortas líneas en espiral, es decir, como "alientos" u "ondas" de aire. La espiral ha servido algunas veces para representar no sólo el viento, la palabra, sino el aliento, el sonido y el espíritu, que han sido considerados como derivados de aquél, igualmente invisibles pero activos como el aire. Otros pueblos adoptaron la sigma, el círculo con álabes, la cruz, la

swástica, etc., o apelaron a elementos de relación ambiental como las aves, las plumas, la serpiente, etc. Y aunque todos estos emblemas han tenido significación que ha variado con los pueblos y las culturas, el sentido más generalizado para los esquemas espiraloides han sido los vientos y las lluvias. En el caso de Florencia, nos parece indudable la relación que la espiral, la sigma, tal vez el ideograma biyugal, y otros esquemas curvilíneos guardan con los fenómenos meteorológicos, especialmente con los vientos y las lluvias. Teniendo en cuenta las circunstancias en que se presentan y los elementos con que aparecen asociados, creemos que tales ideogramas responden, al mismo tiempo, a una función relacionada con la fertilidad. Para el aborigen no son inexorables las fuerzas naturales. Ellas pueden ser controladas y dirigidas hacia el fin deseado. Si por una parte los vientos —tomémoslos por caso— causan torbellinos y vendavales, por otra, pueden traer beneficios a la sociedad si se les implora y propicia. El viento da vida y vigor a los animales, plantas y al hombre; mueve las aguas y permite navegar en ellas; anima el fuego y transmite los sonidos a largas distancias; amortigua los rigores del sol; atrae las nubes portadoras de lluvias y aleja las tempestades. Todo esto lo sabe el indígena.

Veamos ahora si la etnografía puede corroborar el planteamiento que hemos hecho sobre la ideología general de los glifos espiraloides de Florencia. Entre los Piapocos de los Llanos Orientales, la cerámica, que es tarea femenina, presenta como decoración símbolos curvilíneos pintados como la sigma y la espiral sinistroversa o dextroversa, una y otra dispuestas en series verticales en el cuerpo del recipiente. En forma semejante aparecen arcos cortos y gruesos, lo mismo que pequeños signos cruciformes y filas de puntos. Igualmente son notables las espirales que se desarrollan de la cima de masas grandes, coniformes. Asociados a los anteriores emblemas se observan soles y estrellas. El carácter sidéreo de todas estas figuras es indudable.

La cerámica de los Guahibos ostenta en su decoración pintada espirales que se desarrollan de la cúspide de masas hemiesféricas o coniformes colocadas entre figuras triangulares; la espiral va acompañada en su desarrollo por una fila de puntos gruesos en el mismo color (negro). Arcos y zig-zags, lo

mismo que volutas espiroidales simples, entran igualmente en la ornamentación de la cerámica guahiba, que a veces asume el carácter de representaciones antropomorfas de intenso realismo. Es característica la espiral angulada en las pintaderas y estuches de tocador, así como también en la cestería. En algunos casos las telas de corteza de árbol, empleadas probablemente por las mujeres como tapa-sexo, exhiben sigmas pintadas entrelazadas por su parte media formando una especie de X.

Entre los Tucanos, la espiral sinistroversa y dextroversa, de forma un tanto angulada y en conjuntos de ocho a diez, la muestra la parte superior del cuerpo de sus vasijas de arcilla cocida, según Goldman (1948). Entre los indios Desana las espirales se alargan bastante y adquieren un aspecto serpenti-forme. Como en el caso anterior, este motivo decora la porción superior del cuerpo de los recipientes. Las fajas de abalorio hechas por las mujeres tucanas para las danzas rituales, exhiben igualmente la espiral angulada.

Entre los Guajiros, la espiral, el círculo y la sigma son elementos frecuentes y característicos en la decoración pintada de la cerámica, junto con esquemas ofidiformes y otros signos de perfil curvilíneo o volutado. Ideogramas espiroidales, yugui-formes y esquemas en forma de E manuscrita, son diseños comunes en la ornamentación grabada y pintada de las totumas de estos indios. Por otra parte, la espiral de movimiento angulado y el símbolo yugal simple aparecen en sus tejidos. De acuerdo con una excelente fotografía que exhibe el Museo Arqueológico y Etnográfico Nacional (Bogotá), la mujer joven guajira de Nazareth lleva como ornamento facial una espiral pintada con bixa en cada una de las mejillas. Como es sabido, los Guajiros ocupan un territorio muy pobre, de escasas lluvias y grandemente afectado por vendavales, tormentas y huracanes, que con tanta frecuencia se presentan en la zona del Caribe, en la que se incluye la costa norte de Colombia. Creemos que la relación de la simbología guajira con elementos y fenómenos cósmicos no admite dudas.

Los Cobeuas, tribu tucana, según Pericot García (1949. Fot. Koch-Grünberg) decoran las paredes de tabla de sus malocas con grandes espirales pintadas y dispuestas en series horizontales. Ya hemos señalado en otro lugar de este trabajo cómo los Tucanos ven entes sobrenaturales en el viento, el trueno y

el rayo, fuera de que creen en la existencia de otros seres superiores.

Entre los Boras, las mujeres usan como tapa-sexo telas de corteza, que ostentan espirales anguladas pintadas; al mismo tiempo, las portadoras de esta indumentaria llevan en brazos y piernas igual simbolismo pintado, y en la zona del vientre y el pecho, líneas y símbolos geométricos complejos, que a veces forman siluetas de emblemas cruciformes. Dentro de la profusa y compleja pintura corporal de los Witoto, se observan símbolos como la espiral y el círculo. En algunos casos, las muchachas solteras llevan en el contorno de cada uno de sus senos una espiral dentada o un círculo con este mismo detalle. Los Ocainas del río Putumayo, según Wavrin (1948), exhiben, para danzas y fiestas rituales, en el busto, brazos y piernas, signos geométricos pintados muy complejos, entre los que se distinguen espirales de movimiento angulado.

Las casas de los indios de la región del Vaupés y Caquetá son decoradas, según Goldman, con dibujos geométricos y antropomorfos pintados en colores blanco, rojo, negro y amarillo. Observamos que entre los símbolos presentados por el autor citado están el doble y el triple círculo concéntrico, así como un símbolo espiroidal complejo (Fig. 114), que seguramente corresponde al emblema de un ente mitomorfo de carácter meteorológico.

Motivos ornamentales a base de sigmas, espirales, swásticas, etc., usan los caribes Waiwai, tanto en su decoración facial como en sus hamacas, morteros, tejidos y en las viviendas. Aparece igualmente la sigma en la ornamentación de las armas de varias tribus del Bajo Amazonas, Orinoco y Guayana inglesa.

En la vertiente oriental de los Andes bolivianos, la cerámica de los Chiriguano y Chané, la cual por la belleza de su decoración pintada y su variedad de formas ocupa puesto prominente en Sur América, según Métraux (1948), ofrece el más hermoso ejemplo en relación con el uso de los emblemas espiroidales, especialmente de la sigma y la espiral, en vasijas subglobulares, de dos asas, destinadas a conservar la chicha. En disposición horizontal, la sigma se combina armoniosamente con la espiral coniforme, formando bandas en contorno de la parte media y superior del recipiente.

En su obra "El Orinoco Ilustrado", el P. Gumilla (1741) nos trae dibujado un famoso tambor arawac, que describe en la siguiente forma: "En las casas de los Caciques, en lo más desembarazado de ellas, hay tres palos, ni más ni menos que una horca; del atravesano de encima, con dos bejucos de a cuatro, o seis brazadas cada uno, está colgado el tambor por las dos extremidades, distante una media vara del suelo. La caja es un palo hueco de un dedo de casco, tan grueso, que dos hombres apenas lo podrían abarcar, y de tres varas de largo, poco más o menos: la troza es enteriza por todo el circuito y vaciada por las extremidades de cabo a cabo, a fuerza de fuego y agua. En la parte superior le hacen unas claraboyas, al modo de las que acá tiene el arpa, y en medio le forman una media luna, como una boca, por donde la repercusión sale con más fuerza; y en la madera que hay en el centro de la media luna, se ha de dar el porrazo para que suene; si se hiere en cualquiera otra parte, sólo suena como quien da en una mesa, o en una puerta; mas, aunque se aporree en el centro de la media luna, si no es con uno, o dos mazos, embueltos en una resina, que llaman curucay, no suena... es fiero y extravagante el ruido y estrépito de dicha caja, cuyo eco formidable, fomentado del eco con que responden los cerros y los bosques, se percibe a cuatro leguas de distancia". Se trata, en el presente caso, de un tambor sagrado, en el que la "media luna" y las "claraboyas" corresponden exacta y respectivamente a los ideogramas sigmoidal y biyugal que, con la espiral, venimos especialmente considerando (Fig. 3-2). Tales emblemas forman una verdadera "alegoría celestial", al decir de Fernando Ortiz, refiriéndose a dicho instrumento. Sin ninguna duda, las figuras en él diseñadas por las aberturas, son emblemas del sonido, que en este caso son signos sacromágicos de los vientos, que transmitían los ritmos del tambor hasta cuatro leguas de distancia.

Es del más grande interés el que varias tribus Mbayá, como por ejemplo los Caduveo, que llevan en el Matto Grosso una subsistencia muy precaria, usen en su ornamentación corporal (cara, brazos, pecho y espaldas), según Herbert (1907. Pl. III), Bushan (1922). Abb. 115) y Métraux (1946. Pl. 68), tatuajes en forma de sigmas, espirales, círculos y otros signos volutados, amén de emblemas en forma de estrellas y de soles. Este tipo de adorno, que es asimétrico con respecto a los lados

opuestos de la cara, lo llevan especialmente las muchachas entre los 14 y los 17 años y se aumenta y hace complejo para el tiempo de casarse. El carácter celestial y cósmico de los símbolos que ostentan las mujeres Mbayá y la vinculación de éstos con el concepto de la fecundidad, sea en forma directa o indirecta, nos parecen indubitables.

COMPARACIONES ARQUEOLOGICAS

Observados globalmente, los grabados de El Encanto ofrecen formas y estilos bastante locales. Ello es natural y no ha de sorprender si se toman en cuenta los diversos factores a que estuvo sometida la vida de los viejos ocupantes del territorio de Florencia. No obstante, el análisis comparativo de ellos permite discernir no pocas analogías que son del más alto interés.

Es evidente que tanto la fecundidad humana, con todos los problemas que el fenómeno de la procreación trae consigo, como la fertilidad de la tierra, han constituido unas de las más serias preocupaciones de muchos pueblos primitivos. La expresión de esta inquietud tanto en el grabado como en la pintura ha variado, desde luego, según naciones y culturas. Dentro de un tipo de convencionalismo, que hemos registrado en el Departamento del Cauca para representar, en forma muy abstracta, un ser biomorfo o un ente antropomorfizado (Fig. 3-1), hallamos no sólo homología ideológica con los grabados de El Encanto (Fig. 1B-f), sino la técnica de expresión en forma de "realismo intelectual", en virtud del cual el indígena considera necesario expresar lo que escapa a la directa apreciación óptica, pero que sabe que el cuerpo diseñado puede contener.

Una figura grabada, muy esquematizada, presente en una gran piedra del alto río Lengupá, simboliza una mujer cuyo desarrollo abdominal señala un avanzado estado de gravidez. Aquí, como en el caso del Cauca (litoglifo de la Yunga), la analogía con Florencia es más ideológica que formal. Pero observamos, por otra parte, que cada uno de los anteriores petroglifos tiene con el de Florencia varios ideogramas comunes. Así, la Yunga (Cauca) ofrece la espiral, los pozuelos conformes, el trazo inciso o canaleta, el signo ofidiforme, el diseño en forma de E manuscrita y la figura monocular. Lengupá

(Boyacá), por su parte, presenta la espiral, el círculo, la sigma y el emblema bi-yugal.

En estilo idéntico de grabado al de los glifos del segundo período de El Encanto, los de La Pedrera, en el río Caquetá, estudiados por el P. G. Tastevin (1923), ofrecen con Florencia una comunidad de motivos, así: el esquema sigmoidal (Fig. 1), el simio (Fig. 8), el diseño en forma de E manuscrita (Fig. 10) y, además de otros elementos curvilíneos, la espiral biomorfizada para simbolizar entes sobrenaturales o genios mitológicos (Figs. 5 y 7). Allí el sentimiento o preocupación por la fecundidad humana se expresa en dos figuras antropomorfas, masculina y femenina, muy convencionalizadas que, según Tastevin, exhiben los detalles distintivos de sexo (Figs. 4,b y 7,a). Con la misma inquietud relacionamos una pareja humana que, junto con simbolismos grabados de carácter espiroidal y geométrico, registró Miguel Triana (1922) a orillas del río Calandaima, subafluente del Magdalena. Los senos de la mujer están indicados por dos pequeñas y perfectas espirales, dextroversa la del lado derecho, y sinistroversa la del lado opuesto, de suerte que la prolongación exterior de cada una se une a la línea general del cuerpo, formando un conjunto armónico; una espiral más grande, dextroversa, se localiza entre los pies de la figura masculina. Como lo señala Triana, el simbolismo es muy expresivo, y por ello dicho autor dio al litoglifo el nombre de "Piedra del matrimonio". La espiral y la posición que ella ocupa recuerdan exactamente el caso de Florencia (Lámina II-2), en el cual tal ideograma es también dextroverso.

Como lo dejamos apuntado en la parte descriptiva de esta memoria, en un caso aparecen como dependientes de la figura antropomorfa femenina dos cabezas humanas que por sus caracteres pertenecen a niños recién nacidos. Esta relación o dependencia de criaturas en Florencia, así como el estilo de representación de ellas y la posición que ocupan respecto de la mujer, los registramos en forma muy semejante en los petroglifos de la Sierra Nevada de Santa Marta. De los dibujos individualizados presentados por Jorge Isaacs (1884) de varias parejas humanas, uno (Pl. 3 N^o 45), muestra dos figuras humanas, hombre y mujer, con lujoso atavío radial y semilunar en la cabeza; directamente relacionados a la parte inferior del cuerpo femenino se observan dos cabecitas de niños de estilo

análogo a las que mostramos de Florencia (Lámina II-1). Una idea semejante aparece en otra alegoría presentada por el mencionado autor (Pl. 3 N^o 48) y en dos casos más se repite tal relación estando la mujer sola (Pl. 3 Nos. 41-46).

En el petroglifo VIII del río Mondayacu, afluente del Misahualli, Alto Napo (Ecuador oriental), que Pedro I. Porras G. (1961.-38) presenta, aparece grabada una imagen femenina de cuya parte inferior sale un trazo que termina con un simbolismo de un feto o de un niño, a quien aún no se le hubiera cortado el cordón umbilical. Al respecto el citado autor dice que la imagen "es una admirable esquematización de una figura femenina, alegre tal vez por el fruto de su fecundidad". Observamos que a la figura en cuestión se asocian emblemas sigmoidales, espiroidales, yuguiformes y ofidiformes.

Analogía muy interesante del mismo carácter muestra una piedra grabada que nos trae Osgood (1945. Fig. 6) en su estudio "British Guiana Archeology To 1945", y que nosotros reproducimos en la Figura 3-1. Se trata de una mujer dibujada en posición sedente en forma muy abreviada, que presenta muy desarrollada la línea abdominal y, dentro del claustro materno, una criatura simbolizada por una cara de tamaño menor y cuyos rasgos algo diferentes a los de la imagen que la contiene indican que corresponde a un niño en avanzado estado fetal. Pero más interesante y con un realismo que emula con el de la imagen de El Encanto, que está en trance de parto (Lámina III), es la figuración que Hatt —citado por F. Ortiz— señala en las pictografías arqueológicas de las Islas Vírgenes. "La figura sobre la piedra más cercana —dice Hatt— al final de la hilera, es particularmente interesante. La cabeza y el cuerpo de una persona están delineados en una posición horizontal, y dentro del cuerpo está representada otra persona con la cabeza en opuesta dirección. Me parece muy probable que tal pictografía estaba destinada a representar una mujer embarazada: quizás un símbolo de la diosa de la fertilidad o del parto".

Si bien en el convencionalismo de El Encanto nuestras figuras aparecen verticales o casi verticales, lo que dependen, en el presente caso, tanto de la aptitud del artista como de la materia en que éste trabaja (roca vertical), la analogía morfológica y el valor significativo general de ellas se identifican

con las respectivas de las Islas Vírgenes y Guayana Británica: igual forma esquemática, aplicación en objetos equivalentes y similitud expresionista en el problema de la procreación humana.

El paralelismo de El Encanto con la Yunga (Cauca) y con el alto Lengupá (Boyacá) es, como antes lo indicamos, más ideológico que formal. Y aunque en el segundo caso hay un gran abstraccionismo, la figura de Lengupá se aproxima más a la imagen de Guayana Británica por la forma general del cuerpo. De todos modos, el valor significativo ha de ser, sin duda, muy semejante en los tres casos.

La expresión monocular de El Encanto la hemos registrado en el Cauca (petroglifo de la Yunga) y aparece en los grabados de Chinauta y Anacutá (Cundinamarca); más lejos, en el Sur, se encuentra en los valles de los ríos Quijos y Misahualli, afluentes del Napo, en el oriente ecuatoriano. De acuerdo con las descripciones y dibujos de Pedro I. Torres, la imagen monocular se hace presente en la Piedra II (34) del río Pano. Se trata de tres figuras, al parecer antropomorfas, que se unen o tocan por la mano; de la cabeza de dos de ellas se proyectan cortas líneas a manera de rayos o plumas. También se ve una imagen monócula, pero de estilo un tanto diferente, en el litoglifo III del Alto Tena. En la piedra VIII del río Cuchiyacu, sub-afluente del Misahualli, aparece un ser monóculo a gran tamaño con los brazos levantados y manos tridígitas; creemos que se trata de un ente mitológico relacionado con las aguas, pues el cuerpo del mismo corresponde al de la rana. Un tríptico monocular, de estilo distinto al primeramente indicado, reaparece en la piedra XVII, próxima al río Inchillaqui. En este caso se trata de tres entes biomorfos incisos, próximo una a otro en forma lineal y dispuestos entre dos fuertes líneas grabadas, de las cuales una divide las respectivas cabezas, dejando sólo visible una porción de ellas en forma de media luna, pero invertida. Aunque Pedro I. Porras cree que se trata de figuras humanas, ello nos parece dudoso, aunque, como lo anota el citado autor, puede tratarse de la simbolización de un mito semejante al representado en la piedra II de Pumayacu. Otras dos imágenes monoculares, de estilo y disposición diversos, se registran en la misma piedra. En las fuentes del río Misahualli el litoglifo XVIII exhibe, aparte de los signos biyugal, espiroidal y ofidiforme,

un gran ser monocular, con extremidades superiores levantadas y tridígitas.

En el Norte, la figura con un solo ojo aparece en México. Recuérdese que Tláloc, deidad azteca de las lluvias y del rayo, era pintado, a veces, con un solo ojo. En las figuras mitológicas que simbolizaban el viento entre varios pueblos indios de América, aparecen representaciones con ese ojo único, en posición central.

Entre los dibujos grabados de El Encanto, merecen ahora nuestra atención el emblema sigmoidal y la espiral; el signo biyugal y la espiral biomorfizada; el zig-zag y el círculo; la línea o trazo inciso recto o curvo y los pozuelos o cazoletas, las representaciones de simios, etc. Un petroglifo del Alto Putumayo exhibe varios círculos y espirales, reapareciendo estas últimas, igualmente esculpidas, en el río Pescado, afluente del Orteguaza. La comunidad, antes señalada, de elementos o símbolos, que ofrecen los litoglifos de la Pedrera con Florencia, reviste particular interés, en vista de que a ella se suma la inquietud por la fecundidad humana manifiesta en las simbolizaciones antropomorfas que, en uno y otro casos, llevan esa idea. Anotamos que cinco o seis ideogramas más, de La Pedrera, que no aparecen en El Encanto, se presentan idénticos más al Occidente, transmontando la cordillera andina, en el Departamento del Cauca; igualmente, se registran en las piedras grabadas del norte de Colombia. Los petroglifos del cerro Caupati, sobre el Caquetá, señalados por Triana (1922), son idénticos a los de La Pedrera. En las piedras esculpidas de Araracuara están presentes, entre otros, los signos yugal, la espiral y el zig-zag; el círculo, los pozuelos conformes y el esquema ofidiforme.

En mayor profusión, e igualmente grabados, estos mismos esquemas asociados a emblemas sigmoidales y a espirales ofidomorfas, formando complejos más unitarios, los hemos constatado, en estilo idéntico al de Florencia, en la parte superior plana de un inmenso litoglifo localizado entre las poblaciones de Zetaquirá y Rondón (Boyacá), es decir, en las cabeceras del río Lengupá, sub-afluente del Meta. Abajo de la primera de estas poblaciones, sobre la margen derecha del Lengupá, hemos registrado otro interesante petroglifo, en el que se repiten los ideogramas de la piedra anterior; se ven allí,

además, varias representaciones humanas muy esquematizadas que exactamente recuerdan, unas las de El Encanto, otras las de La Pedrera. Entre las ciudades de Zetaquirá y Miraflores, sobre la carretera que las une, pudimos reconocer una inmensa piedra en la que, fuera de la representación femenina en avanzado estado de gravidez, de que hemos hablado antes, están grabados a gran tamaño el ideograma sigmoidal (3 veces), el biyugal (3 veces), la espiral y el círculo varias veces. Anotamos que la zona de los petroglifos mencionados está abierta a las llanuras orientales y sometida a fuertes e intempestivas lluvias y tormentas de vientos, rayos y truenos. En general, el ambiente y la ecología son muy semejantes a los de Florencia, en el Caquetá.

A orillas del río Chicamocha, cerca a la población de Corrales (Departamento de Boyacá), aparece grabado el emblema sigmoidal en forma angular, junto con signos antropomorfos y zoomorfos igualmente cincelados; también se ven emblemas espiraloides, lemniscatas y ranas. Allí, las figuras humanas, con los brazos levantados y manos tridígitas, aparecen en actitud de danza frente a los signos espiroidales y a la sigma, que se destaca por su mayor tamaño. Muy cerca a la mencionada población se encuentra otro litoglifo que exhibe figuraciones zoomorfas del mismo estilo, como también ranas y espirales biomorfizadas. Observamos que tanto estos grabados como los de la quebrada Chiticuy (entre las ciudades de Duitama y Santa Rosa de Viterbo), aunque están en pleno territorio muisca, no pertenecen a la cultura chibcha.

Entre los grabados que hemos reconocido en el valle de Leiva están el zig-zag, la espiral, el círculo y los pozuelos coniformes; asociados a estos simbolismos aparecen diseños de caras humanas esqueletiformes. Estos grabados, todos epigeos, a veces fueron realzados con pintura negra. A juzgar por el tipo de pátina que ofrecen y el desgaste por la acción atmosférica, tales ideogramas nos parecen bastante antiguos y no corresponden a la cultura chibcha.

En la opuesta vertiente de la Cordillera Oriental, en territorio de Fusagasugá, las piedras de Chinauta y Anacutá ofrecen en profusión simbolismos como los de la espiral, el círculo y trazos incisos o canaletas; alineaciones de hoyuelos coniformes y signos ofidiformes, fuera de otras figuras de animales

relacionadas con las aguas. Descendiendo un poco más hacia la cuenca del río Magdalena, en territorio de Pandi (finca Bélgica), se registran numerosos petroglifos, que presentan gruesos trazos incisos, pozuelos coniformes y figuras en zig-zag; la espiral, signos ofidiformes y la sigma, todo lo cual está esculpido. La famosa piedra de Aipe ofrece entre los numerosos y complejos simbolismos, los siguientes, que son comunes con Florencia: el esquema biyugal, el círculo y la espiral, según Triana, y, además, la lemniscata, el ideograma ofidiforme y la rana, según Tavera Acosta (1956). En el litoglifo de Pital (Huila) se registran la espiral, el círculo y el trazo inciso. En los grabados rupestres del Alto de las Ventanillas y de San Bernardo, en el Departamento de Nariño, se observan la espiral, el círculo y los hoyuelos coniformes.

En el piso superior del Cauca los diversos litoglifos que hemos podido registrar, muestran la espiral, el círculo y el trazo inciso; los pozuelos, el zig-zag y el signo ofidiforme. La sigma, que se hace presente en tamaño heroico en un hermoso litoglifo cercano a la ciudad de Santander de Quilichao, presenta detalles muy particulares, por lo que, seguramente, alcanzó allí un emblema especial. Se trata, propiamente, de dos gigantescas sigmas que se cortan en forma muy desigual para dar origen a una forma que al ser observada de determinado ángulo semeja un tanto la Y de imprenta. Los respectivos lados exteriores de tal ideograma presentan cortas radiaciones o prolongaciones perpendiculares a la línea de contorno, originando un dibujo muy particular. Tales sigmas, solas, o en su enlace, debieron tener atributos y función especiales. Por cierto, hasta ahora no hemos encontrado ningún modelo semejante en la epilítica colombiana.

Paralelas grandemente significativas encontramos en el norte de Colombia. En su "Estudio sobre las tribus indígenas del Estado del Magdalena, antes provincia de Santa Marta", Jorge Isaacs (1884), nos trae interesante documental relativo al arte epigráfico de aquella zona en el lejano pasado. En el cuerpo de una figura grabada correspondiente a un cuadrúpedo de larga y encurvada trompa (Pl. 1 N^o 28), se ve la sigma en posición vertical, en combinación con otros signos curvilíneos. En igual forma aparece tal simbolismo en el interior de un cuerpo rectangular (Pl. 2 N^o 96). En disposición horizontal,

a doble línea y en directa relación con espirales, la muestra Isaacs en otro de sus esquemas (Pl. 2 N^o 29). Asimismo, el dibujo sigmoidal aparece en posición horizontal sobre la cabeza de un ave de pico grueso y curvo hacia abajo, que, sin duda, corresponde a un guacamayo (Pl. 4, N^o 66).

El círculo, la voluta espiroidal y el trazo inciso; el símbolo ofidiforme, los pozuelos conoides, la espiral biomorfizada, la representación ornitomorfa, a más de diseños de varios cuadrúpedos, son ideogramas que de la Sierra Nevada nos presentan, en parte el autor citado, en parte Hildeberto María, F.S.C. (1954).

El emblema ofidiforme y el círculo aparecen en gran profusión en las pictografías del territorio chibcha. La espiral, en diversas modalidades y combinaciones, es igualmente abundante. El signo yugal o biyugal parece ser bastante raro en las piedras y rocas pintadas. La sigma, pintada, de trazo angular, aparece en el kmt. 127 del ferrocarril de Girardot, asociada a simbolismos de estilo común al país chibcha.

Los emblemas curvilíneos abundan también en Sur América. La voluta espiroidal y la sigma; el círculo y el esquema ofidiforme; los pozuelos coniformes y emblemas de animales acuáticos de perfil o movimiento ondulante, se registran grabados en los petroglifos del valle de Río Negro (Brasil), según ilustraciones de Pérez de Barradas (1941. Lám. CXX) y Rouse (1949. Fig. 163); de acuerdo con este último autor, la sigma, la espiral y símbolos de animales terrestres y acuáticos de perfil o movimiento curvilíneo, aparecen en los litoglifos del río Uaupés, del mencionado país (Fig. 164). El diagrama yugiforme o biyugal a doble trazo, relacionado con la espiral, se ve grabado en las rocas de Moura y Manaos, en las cuales también se registran dibujos de forma ondulante y espiroidal. En la Guayana Británica es por demás interesante, para el caso de Florencia, la asociación de símbolos grabados de Cuduvini River y otras rocas, que presenta Osgood (1946. Fig. 6): a la representación esquemática de una mujer con una criatura en avanzado estado fetal, se asocian el emblema sigmoidal en posición vertical, la imagen de un ente mitológico con cabeza antropomorfa y cuerpo formado por dos grandes líneas espiroidales, como también el dibujo de un pescado. En la roca Babumana los trazos incisos o canaletas, los pozuelos conifor-

mes, el mono y animales de perfil curvilíneo, son símbolos que se presentan asociados y en indudable relación ideológica (Fig. 3); en igual forma están los ideogramas (espirales, pozuelos, líneas onduladas, estrellas, etc.) de Karakanang. En fin, la espiral, el mono y otras especies animales de contorno espiraloide, se registran en muchas otras rocas de la Guayana Británica.

En diversos lugares de la hermana república de Venezuela aparece grabado el mismo tipo de glifos que estudiamos de El Encanto. Así, por ejemplo, los petroglifos del río San Esteban, cerca de Puerto Cabello, señalados por Triana (1922) y Tavera Acosta (1956. Nos. 60-78), exhiben, entre otros, los diseños sigmoidal y yugal; el círculo, la figura ofidiforme y la espiral. Del petroglifo de Candelaria, Bolívar, Tavera Acosta (Nos. 42-47) y Osgood (1943, Fig. 6) nos traen un ave asociada al pez y, en el cuerpo de éste, el círculo, la sigma y otro símbolo aparentemente yuguiforme. En las piedras esculpidas de Pirare-ame están, según Tavera Acosta, el signo yugal, el ave, en asociación con el pescado (Nº 6); en la laja de Caripo, el simio está varias veces representado. El signo biyugal en relación con la espiral de contorno angular, en la gruta B. de Uruana (Nº 23); en Cuchivero, el ícono sigmoidal en conjunción con la espiral; allí mismo aparece el círculo. Es por demás interesante la asociación que exhibe uno de los litoglifos de Candelaria y que consiste en una gran sigma a doble trazo, un pez y una media luna (Nos. 44-47); en otro grabado aparece el diagrama sigmoideo directamente relacionado con un símbolo fitomorfo y dos diseños yugales unidos por el dorso (Nº 40), de cuya conjunción sale un dibujo arboriforme. Otra piedra del mismo lugar presenta el esquema biyugal en el interior del cuerpo de un gran pez, y, al lado de éste, uno muy pequeño de la misma especie. Una enorme sigma, en posición horizontal, ocupa el interior del cuerpo de un cuadrúpedo, según se puede apreciar en uno de los petroglifos de Padilla.

Si echamos una mirada por el Sur, hacia la república ecuatoriana, los litoglifos de los ríos Quijos y Misahualli (afluentes superiores del río Napo), nos ofrecen admirables analogías con Florencia, tanto en lo morfológico como seguramente en lo significativo. De los veinte petroglifos del Alto Napo que estudiara y presentara el P. Pedro I. Porras (1961), la Piedra I,

Pumayacu, Pano, ostenta cuatro veces el emblema sigmoidal a gran tamaño, dos veces la espiral y tres o más filas de pozuelos coniformes, aparte de algunos ideogramas que se relacionan también con otros grabados de El Encanto. La misma piedra ofrece un hermoso diseño biyugal. Los pozuelos o cazoletas se repiten en la Piedra III, del alto Tena, y el esquema biyugal reaparece en las piedras Nos. VII de Cotundo, VIII del río Cuchiyacu, subafluente del Misahualli; IX de Cotundo, XVIII, de las cabeceras del Misahualli, y en la Piedra XIX del río Napo. La espiral se registra en siete u ocho litoglifos, y el círculo en cinco o en seis piedras; los signos ofidiformes se hacen presentes en seis o siete casos distintos; el ave, con las alas desplegadas (un caso), o con cuerpo formado por líneas onduladas dispuestas a manera de ramas desprendidas en forma meándrica de la cabeza (otro caso). Sólo falta el simio. Fuera de esto, Pedro I. Porras nos habla de la existencia de zig-zags. El paralelismo de elementos y aun de conjuntos de símbolos entre el Alto Napo y el Alto Caquetá es, pues, notable. No dejamos de señalar que los simbolismos anotados, comunes al Alto Napo y al Alto Caquetá (afluentes ambos del Amazonas), lo son asimismo con respecto a la Sierra Nevada de Santa Marta. La diferencia que observamos entre los glifos del Alto Napo y los de Florencia consiste en que aquéllos son más cuidadosamente ejecutados y, a juzgar por las fotografías y dibujos que nos trae el autor citado, más antiguos. Agregamos que dibujos grabados ausentes de Florencia, tales como la lemniscata, el círculo sencillo o doble con punto central, la rana con extremidades tridígitas; el emblema heliolátrico, la cabeza antropomorfa con ornamentación radial formando una media luna; el esquema biyugal contrapuesto con un rombo al medio, que, además, aparecen en el Alto Napo, se registran en el Departamento del Magdalena. De esto resulta que la relación de los petroglifos de los valles de los ríos Quijos y Misahualli, del oriente ecuatoriano, es aún mayor con el norte de Colombia que con respecto al Alto Caquetá. No obstante, la simbolización monocular constituye un elemento de mayor homología formal y conceptual entre El Encanto y el Alto Napo. La asociación y relación de los diagramas entre sí es notable en no menos de doce litoglifos diferentes. Y dada la significación o ideología que la arqueología ha dado a este tipo de simbolismos en América, tales conjuntos consti-

tuyen, en varios casos, verdaderas alegorías celestiales, siendo particularmente notable la Piedra I. Pumayacu, Pano (Nº 33).

La relación de la espiral con el aire u otro fenómeno atmosférico, como las lluvias, y con el ser humano, no deja duda de que, al igual que en El Encanto, tal signo responde a una significación meteórica, al propio tiempo que se relaciona con el principio de la fecundidad humana.

Yendo más al sur de la cordillera andina, al Departamento del Cuzco, es de interés señalar, muy sumariamente, algunas de las paralelas que se registran respecto a los glifos de El Encanto, e indicar la forma en que ocurre la asociación de elementos, valiéndonos para ello del estudio "Los Petroglifos de La Convención", de Luis A. Pardo (1942). En cuatro litoglifos de Tipón, los motivos esculpidos son espirales, pozuelos conoides, símbolos ofidiformes y otros esquemas curvilíneos. Es muy importante la relación con pozuelos coniformes en que, en un caso, aparecen dos hermosas espirales idénticas, trazadas en igual plano, dextroversa la una y sinistroversa la otra; las respectivas prolongaciones externas están en directa relación con una serie de cinco pozuelos conoides, formando un todo unitario (Nº 24). Varios casos de asociación de ideogramas ofidiformes, espiraloides con hoyuelos conoides, se ven en dos litoglifos del mismo lugar. Otra piedra grabada de Tipón exhibe una muy sugestiva relación de signos espiroides y pozuelos o cazoletas, formando una cadena como sigue: primer sector (de izquierda a derecha, según el dibujo de Luis A. Pardo): fila de cinco pozuelos relacionando dos espirales sinistroversas; segundo sector: línea de cinco pozuelos entre dos espirales dextroversas y, finalmente, una fila de cuatro pozuelos entre dos espirales, dextroversa la primera y sinistroversa la segunda. Tenida en cuenta la significación general dada en América a la espiral, puede deducirse el emblemismo del conjunto así formado.

De las piedras esculpidas de Occobamba, dos nos llaman particularmente la atención. En una aparece el ideograma sigmoideal, los mismo que la espiral y, además de otros dibujos curvilíneos, la representación de una pequeña escalinata. La segunda presenta, a más de cinco series de escalinatas, numerosos signos yugales, espiroidales, amén de muchas otras formas curvilíneas complejas, así como también círculos con o sin punto central y emblemas ofidiformes (Nº 58). La conexión

o relación de la tierra con el cosmos, acaso pudiera ser la más plausible significación de los ideogramas de estos dos litoglifos peruanos. El petroglifo de Chaco, Pampa de Buena Vista (Nº 40), exhibe grabada una espiral que presenta por encima un símbolo solar en su fase de nacimiento u ocaso. La piedra de "Mantoc" (Nº 46), en el valle de Lares, ofrece, en pintura roja y blanca, diversos y muy importantes simbolismos: dos grandes espirales dextroversas y una greca, en pintura roja; un conjunto de 13 venados en actitud de carrera, los cuales son atajados por dos hombres que desean echarlos a un recinto o corral indicado por una figura rectangular; y, además de círculos y otros esquemas curvilíneos, lo que nos parece más interesante es el dibujo, muy perfecto, de una gran sigma vertical, la cual se conecta a un símbolo astral por medio de una línea.

A orillas del río Querus, alto Madre de Dios, existe un importante petroglifo entre cuyos símbolos destacamos dos hermosas sigmas y varias espirales relacionadas con círculos; también, círculos unidos entre sí por líneas rectas incisas (Nº 59). En las riberas del Urubamba, afluente del Ucayali, se registran los mismos simbolismos asociados a otros signos curvilíneos de gran interés.

La sigma o "doble voluta" ha sido registrada en los grabados de un bloque pétreo en la provincia chilena de Antofagasta, y, en territorio argentino, son notables para el caso que nos ocupa, entre otros los siguientes litoglifos de que da cuenta el doctor Adán Quiroga (1942): el de Cerro Negro (provincia de Catamarca), en el cual aparecen esculpidos en muy sugestiva relación la sigma volcada e inmediatamente por encima de ella un pequeño signo cruciforme; a un lado aparecen la serpiente y un símbolo cuadrangular y, al lado opuesto, una figura fitomorfa y dos grandes signos cruciformes de estilo diferente entre sí y con respecto al primeramente indicado (Fig. 89 A). Anotemos que la cruz ha sido para muchos pueblos americanos un emblema meteórico, posiblemente de las lluvias, como lo cree Adán Quiroga. En el petroglifo de San Fernando (Departamento de Belén), aparece el ideograma sigmoideal solo o en directa relación con espirales y otros modelos curvilíneos (Fig. 89 B).

Un símbolo interesante del cual hicimos referencia en la parte descriptiva de este trabajo es el que aparece en un plano

medio entre dos figuras antropomorfas (hombre y mujer) y cuya forma, en cierto modo recuerda la de una W (Fig. 2-B). Creemos que se trata de una representación altamente convencionalizada de un lacértido. J. M. Herbert (1907) presenta del lago Macupy, cerca del Yapurá, Bajo Amazonas, un ceramio de cuerpo ovoidal, boca ancha y base terminada en calota. La parte superior del recipiente aparece ornamentada totalmente con anchos y profundos grabados formando sigmas, espirales, rombos y trapecios. Fuera del emblema sigmoideo, el motivo más destacado es un diseño que recuerda muy de cerca nuestro esquema de Florencia (Fig. 1A-b).

El Profesor Holmes, citado por Wilson (1894), presenta del arte de Chiriquí una serie de cuatro procesos de simplificación en la representación del lagarto, cuya frecuencia, en forma pintada, es notable en la cerámica de esta cultura (Fig. 335). De tales pasos de simplificación reproducimos el tercero (Fig. 2-A). No parece dudoso que nuestro símbolo se refiera a un lagarto. Como puede observarse, el diseño de Florencia está entre el esquema de Macupy y el de Chiriquí. Las diferencias de detalle son perfectamente explicables y el estilo en que aparece grabado en El Encanto armoniza perfectamente con el de los demás signos curvilíneos.

* * *

Ahora veamos qué enseñanzas podemos derivar de otros aspectos de la arqueología. La espiral en la cultura chibcha tiene un amplio dominio, y aunque no es una nota exclusiva suya, sí es un elemento bien característico. En sus diversas modalidades, y casi siempre en combinación con signos tales como el círculo, el zig-zag, la línea ondulada, la serpiente, la rana, o con formas geométricas, a saber: el rombo, el rectángulo, el triángulo, el cuadrángulo, etc., la espiral pintada o grabada, es motivo frecuente en la ornamentación de la cerámica. En platonos de carácter ceremonial o votivo de la arqueología de Sogamoso, la espiral pintada entra en forma directa en la conformación del cuerpo de seres o entes sobrenaturales antropomorfos o biomorfos que, sin duda, responden a una significación mito-meteorológica.

Es de gran interés el que un volcán en erupción (posiblemente el de Iza, cercano a Sogamoso y apagado desde hace mucho tiempo) aparezca simbolizado en la cerámica arqueoló-

gica de Sogamoso, en forma de una gran masa coniforme, de cuya cima se desarrolla una espiral, que indudablemente representa el humo, los torbellinos de fuego, los gases y vapores de agua desprendidos del cráter. Es no menos significativo el que tal alegoría, generalmente asociada al círculo sencillo o doble concéntrico, se registre grabada así en los rodillos o pintaderas de arcilla cocida como en el cuerpo de ocarinas y silbatos ornitomorfos y antropomorfos del mismo material. En forma generalmente conoidal y muy frecuentemente asociada a círculos, triángulos y cabezas ornitomorfos, tal diseño aparece en torteros o volantes para el huso, destinados a la hilandería. En la cerámica chitarera aparecen rodillos con signos grabados entre los que se destacan símbolos yuguiformes y espirales.

Hasta el momento, el emblema sigmoidal resulta bastante escaso en la arqueología chibcha. Sin embargo, aparece en la decoración del fondo interno de una que otra copa de carácter ritual, o entrecortada, formando una especie de X en el exterior de otras vasijas.

En la cerámica de la elaborada cultura arqueológica de Tumaco, la espiral como la sigma o "doble voluta", grabadas o incisas, son muy frecuentes y forman, a veces, combinaciones del más alto interés. Las pintaderas o sellos de arcilla cocida ofrecen no sólo los más hermosos ejemplos de asociación de estos diseños, sino que permiten ver el desarrollo de la sigma a partir del esquema espiroidal. La espiral conoide al adelgazarse y prolongarse con giro contrario, origina la sigma, que se dispone horizontalmente dentro de zonas rectangulares en serie. Anotamos que tanto la forma del ideograma sigmoidal de Tumaco, como su disposición y combinación con otros signos iguales y con espirales coniformes, recuerda en forma sorprendente la manera como tales símbolos aparecen en la cerámica arqueológica del sur de Bolivia y norte de la Argentina, con los que, por otra parte, se relaciona la cerámica de los Chiriguano y Chané, que emplean estos ideogramas en idéntica forma en la ornamentación de los recipientes destinados a guardar la chicha.

De la cultura Pijao, el Museo Arqueológico Nacional (Bogotá) exhibe un cerámico muy original, constituido por un cuerpo de forma globular y pedestal troncóncico muy bajo; presenta, además, un cuello tubular estrecho y alto. Sobre la parte

superior u hombro de la vasija se desarrolla una figura domiforme, es decir, una casa, a doble vertiente, cuyo caballete lo atraviesa, en su parte media, la porción terminal del cuello del recipiente; los tendidos o vertientes que forman el techo están sostenidos por columnatas. Sobra advertir que todo está hecho en arcilla cocida. La forma de esta casa recuerda exactamente el tipo corriente de construcción pajiza que aún se ve en varios lugares de la cuenca del río Magdalena. El ejemplar cerámico en cuestión está todo pintado de rojo claro, incluyendo la figura domiforme sobrepuesta. En la parte superior del cuerpo del cántaro, dentro de cada una de las zonas que forman serie en contorno de éste, aparece pintada en negro y en tamaño muy destacado, la sigma en posición horizontal; se asocian a ella cortos trazos en arco y tres líneas rectas oblicuas que en cada lado delimitan la respectiva zona o espacio en que dicho símbolo se encuentra. Cada una de las vertientes que forman el techo de la casa presenta, exteriormente, espirales conoidales pintadas igualmente en negro, solas y combinadas formando series. El emblemismo de la sigma como de la espiral en el presente caso es sugestivo y hermoso. Acaso como entre los Chiriguano y Chanés, la sigma estuvo destinada a proteger y fortalecer los líquidos que, como el agua y la chicha, procuran fuerza, salud, vigor, en fin, la vida a los hombres. Por su parte, el dibujo espiroidal sería el símbolo del ser o ente sobrenatural de los vientos que, bajo la acción propiciatoria de la sociedad, está listo a contener los malos espíritus aéreos y a la defensa de la habitación de la comunidad.

Una pieza en arcilla cocida procedente de la región alta del valle del río Cauca representa una figura humana de bulto, un tanto esquemática y de estilo muy particular. En la parte súperoposterior de la cabeza de esta imagen, aparece una cabeza antropomorfa de tamaño algo menor y cuyos rasgos faciales están menos esbozados que los de la cara de la figura principal. De esta segunda cabeza se desprende una gran espiral modelada sinistroversa que se desarrolla en tres vueltas. A la parte inferior de dicha espiral se soldaba otra pieza o figura que se desconoce, pues tan importante ejemplar ha sido roto y los fragmentos han desaparecido. De todas maneras el simbolismo de la espiral es aquí extraordinario y salta a la vista. La segunda imagen antropomorfa ha de referirse, indudablemente, al “Se-

gundo Yo”, espíritu o aliento vital, con el cual se relaciona directamente la espiral. El estilo y los caracteres de la representación antropomorfa en cuestión hacen pensar que se trata de un personaje dotado de grandes poderes mágico-religiosos y de atributos cósmicos. El ejemplar cerámico en referencia reposa en el Museo Arqueológico Nacional de Bogotá.

Este mismo museo exhibe una pequeña ocarina elaborada en arcilla cocida, que presenta, en forma incisa y rellena con pasta blanca, la espiral, la sigma y el círculo. La asociación de tales signos curvilíneos es tanto más significativa por cuanto éstos se presentan precisamente en un instrumento musical. Ideológicamente considerada, la ocarina quimbaya en referencia tiene un valor similar al famoso tambor arawac del P. Guilla. No es dudoso que a semejanza de los indios Hopi y Zuñi en el Norte y de los Toba y Bororo en Sur América, los cuales aún hacen uso de la bramadera para producir los vientos que atraen las lluvias, los Quimbayas de Colombia hayan utilizado la ocarina con propósitos similares. Bajo la acción mágica de los simbolismos estampados, o de la de los espíritus por ellos representados, los silbidos de la ocarina tendrían la virtud de atraer las nubes portadoras de lluvias y alejar o apaciguar los vientos tempestuosos.

Propósitos similares cumplieron, seguramente, entre los quimbayas, los vasos silbantes de doble pico, antropomorfos y zoomorfos, tan frecuentes tanto en esta civilización como en las culturas vecinas a la misma. De ello no cabe duda, especialmente con respecto a aquellos recipientes que ofrecen como decoración pintada o grabada la espiral simple o aquella que termina en triángulo conoide. Sentido anemográfico es preciso atribuir igualmente a la ocarina ornitomorfa, en la cual el ave aparece con las alas desplegadas, así como a los torteros o volantes para el huso y a los rodillos o pintaderas que tienen grabados la espiral, el círculo y otros signos curvilíneos, sin que, por otra parte, falte en algunos casos en estos últimos, el ave en forma muy convencionalizada.

La expresión plástica de la preocupación en torno a la fecundidad cuenta con buenos ejemplos en la cerámica arqueológica de varias culturas colombianas. Con el concepto de la fecundidad humana relacionamos una estatuilla en arcilla cruda procedente de La Belleza (Santander), que exhibe el Museo

Arqueológico de Sogamoso y la cual representa una madre con un niño en los brazos. Manifestaciones objetivas de la misma inquietud son también las figurinas de aves y otras especies zoomorfas apareadas, elaboradas tanto en arcilla cocida como en piedra, destinadas a ser llevadas en collares por los chibchas. La orfebrería de estos indios abunda en esta clase de representaciones, tanto con respecto al hombre como a los animales.

En la arqueología de la zona del Quindío y en la del Departamento de Nariño, es frecuente este tipo de representaciones.

El mono no falta en la iconografía chibcha. Se le reconoce tanto en la cerámica como en pequeños objetos de oro y, posiblemente, en piedra esté igualmente presente. Pero donde su simbolismo, relacionado, por una parte, con el principio de la fecundidad y, por otra, con fenómenos cósmicos, especialmente con los vientos, nos parece indudable, es en los torteros o volantes para el huso. En tres de estos importantes implementos en piedra destinados a la industria de la hilandería (dos del Museo Arqueológico Nacional y uno del Museo de Sogamoso) se presenta el simio, apareado y admirablemente esculpido. En un caso la determinación de los sexos contrarios no admite dudas.

Aunque no es perfectamente reconocible en el material arqueológico que hemos podido observar, creemos que el mono no está ausente de la cultura quimbaya. En la cerámica arqueológica de Nariño, el cuadrumano aparece decorando el fondo interior de platonas, que probablemente tuvieron un destino ritual.

En la orfebrería chibcha, la espiral ocupa un amplio radio de acción. En la composición anatómica y en el atuendo de figurinas (tunjos), que en algunos casos corresponden a representaciones de deidades o de personajes míticos; en objetos para el ritual y el culto, o en amuletos; en objetos de parada y adorno, y, asociada muchas veces, al pequeño modelo de estólica o "tiradera" (keske) para comunicar mayor emblemismo a esta arma destinada al lanzamiento, en toda una gran variedad de obras de arte de carácter religioso y profano, tal simbolismo está presente.

Es bien notorio el hecho de que la espiral, sin ser elemento compositivo del cuerpo ni elemento colgante y decorativo de éste, aparece aplicada en el pecho de varias representaciones

antropomorfas. La importancia ideológica del mencionado símbolo se pone no menos de presente en la relevante posición que asume en algunos pectorales chibchas en los que, a manera de florón, es dispuesta en la parte superior de éstos. En tales casos, la espiral, doble y con giro o sentido de desarrollo contrario, aparece en dichas placas.

En varias piezas antropomorfas de la orfebrería del Quindío, la espiral se presenta como el motivo preponderante y destacado en la composición de coronas o diademas que portan personajes míticos, deidades o caciques. Juan Friede (1963) nos trae tres de tales representaciones. En otros casos, como en la orfebrería de Antioquia y también de la zona quimbaya, la espiral doble o cuádruple es portada a manera de ramillete por figuras humanas sentadas. Del Museo de la Universidad de Pensilvania, Luis Ulloa Cisneros (1932) muestra la fotografía de una hermosa pieza de oro de típico estilo quimbaya, la cual representa una muchacha desnuda en posición sedente, con los brazos doblados en ángulo recto hacia adelante; en cada una de las manos sostiene, hacia arriba, sendas parejas de espirales de desarrollo contrario, unidas en cada caso por sus prolongaciones externas. De Antioquia presenta el doctor Rivet (1919. Lámina XIII) una figura humana igualmente sentada, aparentemente femenina, que porta en cada mano cuatro espirales dispuestas por parejas, una a continuación de otra. Un interesante y muy simbólico pectoral nos trae Juan Friede. Se trata de una placa circular repujada y dividida en cuarteles por dobles líneas en cruz. En cada uno de los espacios o cuarteles se registran la sigma y el emblema yugal, una y otro a doble línea, y grupos de tres o de cuatro aves en fila, lo mismo que dos parejas que, dentro de pequeños y respectivos cuadrángulos, se tocan por el pecho y el pico, en forma semejante a como se ven en una cerámica presentada por Acuña y de la cual aquí también hacemos referencia.

La ideología de los glifos de El Encanto y su forma de expresión por medio de símbolos espiroidales grabados, pintados o modelados, y el sentimiento o inquietud por la fecundidad, los creemos compartidos por culturas prehistóricas del norte de Colombia. G. y A. Reichel Dolmatoff (1959), por ejemplo, señalan la espiral y la voluta sigmoidea entre los elementos ornamentales pintados de la cerámica que ellos clasifican como

“Tairona Propio”. En los estudios arqueológicos del río Ranchería, los mismos autores (1951) presentan el ideograma sigmoidal pintado o inciso como motivo muy frecuente en la decoración de la alfarería (Láminas VIII-IX). Fuera de tal simbolismo, que se registra en variadas combinaciones, la cerámica de la mencionada región presenta la espiral, la línea ondulada, anillos concéntricos y figuras ornitomorfos (Láminas XI-XII-XIV). En algunos sitios y en el período denominado Horno por los citados arqueólogos, es notable la presencia de figuras antropomorfas femeninas, en las que son muy aparentes los senos y la región genital, no faltando algunas que son expresiones de un avanzado estado de gravidez.

De gran interés es un tipo de formas antropomorfas modeladas en alto relieve, que W. C. Bennett (1944. Pl. 11.-1946. Pl. 171), presenta de la región del Sinú. Se trata de dos urnas funerarias en cuyo contorno cada una exhibe dos parejas humanas dispuestas de pie. En un caso hombre y mujer se ven cogidos de la mano; en ambos, la figura femenina ofrece muy desarrollada la línea abdominal, lo que hace pensar en un estado de embarazo. Desde la cintura hasta el cuello ostentan líneas rectas y onduladas incisas, lo mismo que una espiral en el hombro.

En los estudios arqueológicos sobre la hoya del río Sinú, G. A. Reichel Dolmatoff (1957. Lámina VII), presentan de la región de Betancí, figuras antropomorfas “macizas” que rodean la periferia de vasijas muy similares a las señaladas por Bennett. Se trata, como lo advierten los mencionados investigadores, de pequeñas esculturas, que tienen función propia y no son elementos decorativos en el sentido convencional de la palabra. La imagen femenina corresponde a una joven, que muestra el torso descubierto, abultados los senos y, en algunos casos, muy desarrollada la región abdominal, lo cual permite pensar en un estado de gravidez. La superficie del vientre exhibe una gran sigma vertical a doble trazo inciso y hacia el cuello y hombros motivos espiraloides y, probablemente, otros signos curvilíneos. Además, los autores citados indican que hay representaciones humanas que ostentan motivos sigmoideos incisos en el tocado de la cabeza. Señalan igualmente la existencia de silbatos ornitomorfos y biomorfos, que llevan inciso el emblema sigmoidal a doble línea, así como también rodillos cilíndricos que tienen

igual diseño inciso (Lámina XIII); tampoco faltan en los diversos artefactos cerámicos el zig-zag, el círculo y otros elementos curvilíneos.

A lo anterior, añadimos en la orfebrería del Tipo-región Sinú San Jorge, de Margain (1950), la presencia de figuras zoomorfas dobles con elegantes esquemas ornamentales basados en espirales (Lámina II), y de la Guajira un alfiler o topu que exhibe una hermosa figura antropomorfa que ostenta en la cabeza un espléndido atuendo en forma semilunar y de cuyo centro se desarrolla la doble espiral. Dicho objeto, señalado por el doctor Rivet (1919. Lámina V) aparece exornado por dos emblemas sigmoideos, en relieve, colocados en plano horizontal entre dos series de anillos.

Los doctores G. y A. Reichel Dolmatoff, que realizaron investigaciones arqueológicas en la costa del Pacífico colombiano, presentan, de la zona de Cupica, una hermosa vasija hemisférica que en su parte superior lleva dos monos o micos modelados junto con motivos sigmoideos (Lámina XIII); dichos arqueólogos plantean relaciones o interrelaciones culturales con el Sinú.

De la cerámica quimbaya, Acuña (1942), nos trae una bella pieza en la cual la ornamentación está dispuesta en cuarteles dentro de un gran círculo; en cada una de las divisiones se destacan dos emblemas sigmoideos dibujados a doble línea y tres parejas de aves que se enfrentan y tocan por el pico.

La voluta sigmoidal grabada a doble trazo, se registra en grandes copas y otras formas cerámicas de la cultura Yariguí; el mismo diseño y la espiral en gran variedad de formas y combinaciones, son motivos muy frecuentes en la cerámica arqueológica de la hoya del río Magdalena.

Los esquemas sigmoidal y espiroidal son elementos abundantes en la arqueología del Bajo Amazonas. J. M. Herbert (1907. Pl. III), presenta varios ceramios, en los cuales la sigma y la espiral incisas entran como principales motivos ornamentales de la alfarería de Manaos y Macupy. Nordeskiold (1930), por su parte, muestra de la Isla de Pacoval (Marajó), una hermosa figura femenina sentada, en arcilla cocida, que ostenta en el pecho, vientre y región genital, grandes diseños sigmoideos angulares pintados, dispuestos simétricamente respecto de la línea media del cuerpo y en armoniosa combinación con líneas

rectas y espirales. También presenta de Marajó sonajeros que muestran sigmas grabadas, entrelazadas, e igualmente vasijas trípodes con el mismo simbolismo (Pl. IX). En la abundante ilustración que Palmatary (1939) trae de la arqueología del Bajo Amazonas, se destacan la sigma y la espiral, modeladas o incisas, como motivos frecuentes de la elaborada cerámica de Santarem. En un antiguo paraje indígena, a orillas del río Tocantines, Nimuendayú registró fragmentos cerámicos decorados con la voluta sigmoidea. Mordini halló el mismo elemento en la cerámica de Cunany.

La sigma a doble línea incisa, en combinación con trazos curvos y puntos, la señala Howard (1947. Pl. 1 G) en la cerámica de Ronquín. Del sitio de Tabay, Mérida, Howard (1943. Pl. 3) y Cruxent y Rouse (1961. Pl. 50), presentan una vasija en la que el emblema sigmoidal se dispone horizontalmente en el cuerpo del recipiente. En otro estudio, Howard (1943. Pl. 3) muestra el borde de un cántaro cuya decoración consiste en una sigma a doble línea incisa, asociada a trazos en arco y a puntos igualmente incisos. En la alfarería Estilo los Barrancos es notable el frecuente empleo del círculo y la espiral; de dicho estilo Cruxent y Rouse exhiben una figura femenina en cuclillas que ofrece bastante desarrollada la región abdominal y muestra una espiral incisa en la parte superior del muslo, a nivel del triángulo púbico (Pl. 98-2). No sobra señalar, además, que las figurinas representativas de ambos sexos son abundantes en la arqueología de otros sitios venezolanos.

De extraordinario interés son varias ilustraciones de cerámicas que publicó J. J. y Caamaño (1923. Láminas LVI, LVII y LVIII) de la cultura Puruhá. Se trata de importantes recipientes de cuerpo sensiblemente globular y cuello algo echado hacia afuera. El cuerpo y el cuello presentan secciones triangulares en las cuales elegantes sigmas pintadas son dispuestas en filas, que a veces rematan en pequeños círculos concéntricos. Las zonas triangulares se completan, en unos casos con masas escaleradas y con diseños que semejan perfiles de montañas y, en otros, con signos curvilíneos complejos y con soles. La sigma es, en todo caso, predominante, y en una vasija dicho símbolo aparece atravesado por el zig-zag de un rayo. Sin duda, todos los elementos aquí representados son correlativos y, seguramente, se refieren a motivos celestes y atmosféricos. El citado

arqueólogo ecuatoriano presenta igualmente un tambor de Pallatanga, de cultura Puruhá y origen andino-peruano. En la ornamentación de tal instrumento intervienen el ideograma sigmoidal, la espiral y dibujos escalerados. Collier (1947. Fig. 87 C.), por su parte, nos ilustra con una vasija de la misma cultura y de idéntico estilo a las presentadas por el americanista ecuatoriano. En los objetos y figuras ceremoniales o insignias en cobre, que el doctor Rivet (1912. Pl. XII. Figs. 16-18-19-20 y 75) presenta del Ecuador, la sigma, de bulto o grabada, constituye el motivo ornamental preponderante, al cual se asocian zig-zags, grecas, figuras romboidales, signos cruciformes, etc.

La sigma como la espiral son poco frecuentes en la arqueología agustiniana. No obstante, Preuss (1931) señala que el primero de estos simbolismos interviene en la conformación anatómica de ojos y orejas de dos estatuas (Pls. 7,2; 12,1). En un caso distinto, la sigma a gran tamaño y en posición vertical, aparece grabada como "ornamento" en las mejillas de otro monolito.

En las culturas elevadas de la región central de los Andes, la sigma y la espiral fueron motivos frecuentes y alcanzaron enorme importancia. Basler y Brummer (1928) presentan una interesante vasija antropomorfa Chimú, que reposa en el British Museum de Londres. El cuello del recipiente ha sido modelado en forma de una cabeza de hombre en actitud gesticulante, y el cuerpo, que es de forma globular, ostenta en su parte media una fila de grandes y elegantes sigmas en posición horizontal en su contorno. Los mismos autores nos ilustran con un ceramio que tiene la forma de un personaje envuelto en un ancho manto blanco anudado por debajo de un pectoral cuadrado; la cabeza de la figura antropomorfa lleva un turbante decorado con dos grandes cabezas de puma. La cara exhibe diversos tatuajes, entre los cuales se destacan figuras de sigmas en las alas de la nariz y de aves formando un verdadero friso en contorno del mentón (Láminas 162-163). La cerámica en cuestión procede de Trujillo, Estado de Libertad, y reposa en el British Museum. Suntuosas cerámicas antropomorfas nascas exhiben sigmas horizontales y verticales, como una que nos trae Cossio del Pomar (1949). Es también muy frecuente la presencia de la voluta espiroidal asociada a representaciones de

peces en la alfarería de la misma cultura. La sigma, como la espiral, no sólo es muy frecuente sino que tiene función importantísima en la cultura de Chavín y en las derivadas o influenciadas por ella, o chavinoides.

Del Callejón de Huaylas, el doctor Canals Frau (1955) ofrece el dibujo de un importante ceramio antropomorfo de la cultura Recuay, que se exhibe en el Museum für Volkerkunde de Berlín. Dicha pieza representa un guerrero en posición sedente y entre las armas que lleva se destaca un escudo ornado de una gran sigma (Fig. 68).

Las sigmas como las espirales, en asociación de otros signos curvilíneos, no faltan en la arqueología de otras regiones de Sur América. Nordenskiöld (1930. Pl. XLVIII) y Howard (1947. Fig. 9. Pl. 62) presentan, de la Baja Bolivia, una urna funeraria, cuya decoración exterior se compone de grandes sigmas verticales pintadas, a doble línea, en combinación con zonas verticales ocupadas por rombos igualmente pintados. Del Mound Hernmarck, situado entre los ríos Mamoré e Itomanas, Howard (1947. Fig. 10 H,I.), señala grandes recipientes globulares cuya ornamentación, en unos casos, está basada en series horizontales dobles, de sigmas verticales pintadas, separadas por grandes espirales; en otros, la decoración se compone de dibujos espiraloides separados por figuras biomorfas, constituídas por otros símbolos curvilíneos.

También en las Antillas y América Central hay hermosos ejemplos del simbolismo relacionado con la espiral y con la sigma. Como emblema mágico para impetrar la fecundidad, aparece la sigma a doble línea esculpida en asocio del círculo en los típicos ídolos tricornes de la cultura taína de Quisqueya y Borinquen. Como lo señala Fernando Ortiz (1947) estos íconos tricornes se colocaban en los campos para propiciar la abundancia de las cosechas. Los taínos antillanos tenían la costumbre de enterrar piedras mágicas para fomentar la fertilidad de los campos. De las Islas Vírgenes presenta Hatt una espátula en hueso adornada con un pajarraco, en cuyas alas lleva grabadas sendas sigmas, "como símbolos del viento", dice F. Ortiz.

La sigma, como la espiral, no hacen falta en la cultura arqueológica panameña de Chiriquí y muy frecuentes y altamente elaboradas aparecen en América Central. Para sólo traer algunos ejemplos ilustrativos, nos referimos a una representa-

ción femenina tarasca, que exhibe el Museo del Hombre de París, y de la cual dan cuenta Basler y Brummer (1928. Pl. 29). Se trata de la figuración de una madre sentada que sostiene sobre sus rodillas a un niño en actitud de alimentarlo con el pecho; presenta los senos protuberantes o llenos, y cada uno de ellos exhibe tatuajes negros en forma de espirales bastante desarrolladas. El emblema biyugal, por otra parte, tuvo excepcional importancia en la civilización zapoteca. Los citados autores publican una vasija funeraria zapoteca constituida por un personaje sentado, ricamente ornamentado (Pl. 21). En la parte inferior de un turbante o delantal que desciende del cuello, por delante, aparecen tres grandes sigmas verticales en alto relieve, y un poco por encima de ellas un cordón dispuesto en plano horizontal en forma de línea ondulante. En la parte central del alto y elegante tocado de la cabeza aparece, en relieve y a gran tamaño, un símbolo que recuerda exactamente el signo biyugal y de cuyo espacio medio salen dos fajas que se doblan a derecha e izquierda, para rematar en dos círculos con punto central. Este mismo símbolo se destaca en el extraordinario atavío de la cabeza de otro personaje o divinidad igualmente zapoteca (Pl. 20). El doctor Eduardo Noguera (1946) nos trae una urna funeraria zapoteca antropomorfa, de la época de auge de Monte Albán, en la cual se repite en forma igualmente destacada el símbolo anterior (Lámina 22). En fin, hemos de recordar que las pelotas de hule de los tlachtli de México llevaban espirales pintadas, que figuraban los vientos que las movían.

CONSIDERACIONES FINALES Y CONCLUSIONES

Tenidas en cuenta las condiciones ecológicas de Florencia y los mitos y creencias de los pueblos aborígenes del Bajo y Medio Amazonas, así como las enseñanzas de la etnografía y arqueología comparadas, no dudamos en atribuir a las alegorías espiroidales y curvilíneas de El Encanto, a saber, la espiral, la sigma, el signo bi-yugal, el círculo y sus formas derivadas una significación básica relacionada con elementos y fenómenos meteorológicos (vientos, nubes, lluvias, torbellinos, truenos, tempestades). Al mismo tiempo, creemos que al sentido radical de algunos de estos esquemas como la sigma, la espiral y el emblema biyugal, se une un concepto de fecundidad. La asocia-

ción o relación con que estos signos se presentan, ora con el ser humano o ya con el animal, así lo indica. Por otra parte, algunos de estos ideogramas, solos o en su combinación, tuvieron un emblemismo especial, pero siempre en conexión con fenómenos del mundo y del cosmos. (Fig. 2-b-f).

Es verdad que el valor de estos signos ha variado un tanto con los pueblos y las culturas, pero para el caso de Florencia, como para la mayor parte de los diseños de este género que aparecen en la arqueología y la etnografía colombianas, pensamos que el sentido meteorológico y cósmico, en general, es el más adecuado para tales ideogramas.

En este orden de ideas, los hechos aducidos, con fundamento en las dos disciplinas señaladas, son bastante ilustrativos y convincentes. La asociación del diseño sigmoidal a las aves, cuya función natural es la del vuelo y su representación en instrumentos como el tambor, destinado a emitir sonidos y ritmos a largas distancias; en sonajeros y volantes de huso como en los del Bajo Amazonas, en fin, en rodillos o pintaderas, como en los de Tumaco, etc., instrumentos y elementos destinados, unos a la transmisión del sonido, otros al movimiento giratorio, no nos dejan duda sobre su significación aerodinámica. La vinculación de estos diagramas al concepto de la vida, o lo que es lo mismo, a la fecundidad humana y a la fertilidad de la tierra, se deduce igualmente de numerosos hechos: biomorfización en especies animales que tienen que ver con las aguas, según se constata en diversos petroglifos; figuración en el interior del cuerpo de animales grabados o pintados en piedras y rocas; asociación con aves apareadas, según lo muestran numerosas piezas de la cerámica y la orfebrería; presencia en el fondo de platos y platones destinados al ceremonial, así como en el exterior del cuerpo de vasijas destinadas a guardar líquidos y alimentos, como es de ocurrencia en la cerámica pijao; en fin, como símbolo de protección o purificación en representaciones femeninas, de que son hermosos ejemplos las figurinas del río Sinú y hoya del Amazonas.

De la espiral en sus conexiones con los vientos, el humo, las nubes, las lluvias, el sonido, etc., nos ofrecen excelentes enseñanzas diversas piezas arqueológicas colombianas. Su constante figuración en torteros chibchas y quimbayas, por ejemplo, así como en rodillos o pintaderas, nos señala su vinculación al

movimiento giratorio; en los vasos silbantes, ocarinas y sonajeros, al sonido; su unión a figuras ornitomorfos en arcilla, piedra u oro, la vincula con los vientos; su agrupación con ideogramas de estrellas, soles, rayos, etc., indica una conexión con los elementos y fenómenos celestes; como expresión o símbolo de la nube y el humo, la muestra elocuentemente la cerámica arqueológica de Sogamoso, etc. La relación de estos ideogramas con la fecundidad y en general con los poderes y fuerzas generativas, es no menos evidente en multitud de ejemplos. En el esquema representativo de la pareja humana grabada en las piedras del río Calandaima, los senos de la muchacha están representados por sendas espirales. En algunas figurinas chibchas en oro (tunjos), estos rasgos femeninos están indicados con igual emblema, el que, en otros casos, es portado en collares y haciendo parte del atuendo en representaciones de igual sexo. No distinto al de un concepto relacionado con la fecundidad es la espiral en ramilletes que llevan en la mano hermosas figuras femeninas desnudas, en oro, de que anteriormente hemos hecho mención y que, ciertamente, son obras maestras de la orfebrería quimbaya y antioqueña. Su biomorfización o asociación a ranas, serpientes y demás animales acuáticos, expresa igual concepto vital. A un principio en el mismo sentido creemos que responde dicho diseño en la conformación u ornamentación de piezas zoomorfos en oro, de diversas culturas arqueológicas colombianas. Y no son pocos los ejemplos en la pintura, el grabado y la escultura precolombinos, en los cuales es indudable este dualismo conceptual de la espiral.

Es innegable, además, que tanto la espiral como la sigma y el signo bi-yugal, adquieren, en varios casos, una significación particular, aunque siempre vinculados a un concepto aéreo, cósmico o al de la fertilidad. En el caso de Florencia, en dos circunstancias (Fig. 1 B. Lám. III. 1-2; Fig. 2 b-f) la espiral toma formas singulares a las cuales corresponde un valor ideológico especial, pero derivado de su concepto fundamental. Creemos que en ambos casos se trata de emblemas representativos de espíritus de seres o entes meteorológicos de naturaleza mítica, pero de distinta atribución. Acaso el primero sea el espíritu que acompaña a la madre ancestral y al protector del mundo de los muertos, y, el segundo, la fuerza vital fecundante y a la vez protectora y purificadora de la mujer parturienta.

Los mencionados diagramas sigmoide y espiral asumen en algunas culturas un sentido francamente heliolátrico, como ocurre entre los Piapocos de los Llanos Orientales y, según todas las probabilidades, en los petroglifos del Departamento del Magdalena. Esta relación no ocurre en Florencia. En las pictografías chibchas (Ramiriquí y Tequendama, por ejemplo), se presenta la asociación del círculo sencillo o doble y la espiral con el signo solar. La conexión de la espiral y la sigma con la representación solar es muy clara en los litoglifos peruanos.

El diseño bi-yugal es, al parecer, poco frecuente en Colombia, pero no así el yugal simple, que aparece en muchos de nuestros petroglifos. Mayor es la frecuencia del primero de éstos en los petroglifos venezolanos, en los cuales, su carácter sidéreo y su vinculación con la fecundidad, son indiscutibles. Es muy abundante en los petroglifos del Alto Napo y se une, unas veces a la espiral o a la sigma, otras a la rana y a seres biomorfos de carácter mítico.

En las religiones y mitologías de las altas culturas de los Andes centrales, así como en Mesoamérica y México, la sigma y el signo bi-yugal son grandemente elaborados y adquieren un simbolismo verdaderamente extraordinario, pero conservando de todas maneras su radical sentido meteorológico y cósmico y su vinculación con la fertilidad.

La espiral y la sigma, el signo bi-yugal y el círculo, de El Encanto, son expresiones o emblemas de elementos y fenómenos meteorológicos o símbolos de los espíritus de los mismos, especialmente de los vientos, las lluvias, los vendavales y las tempestades, que con caracteres de inusitada violencia se presentan en la hoya del Amazonas, y ante los cuales los grabadores de Florencia, Araracuara, La Pedrera, etc., no pudieron permanecer indiferentes. Pero a la vez que expresiones de la dinámica celeste, estos ideogramas, o mejor, sus espíritus o fuerzas en ellos simbolizados, estuvieron relacionados con la fecundidad humana y con la fertilidad de los campos, preocupaciones ambas que insistentemente se manifiestan en todos estos grabados. Parte muy importante en este complejo de creencias religiosas y prácticas mágicas del primitivo ocupante de Florencia, debieron tener, sin duda, los entes mito-meteorológicos, los cuales no sólo ocupan posición destacada sino que muestran relación,

uno con la madre ancestral, y con la madre parturienta, el segundo. (Fig. 1B-e-f).

En Florencia tuvieron lugar ceremonias religiosas y actos mágicos relacionados con la fecundidad humana; ritos pluviales, agrarios y de fertilidad; culto a los espíritus de los antepasados y actos propiciatorios tanto para controlar los fenómenos atmosféricos como para impetrar, a través de los respectivos símbolos, la benevolencia y el favor de los espíritus o fuerzas de tales fenómenos. Todo en Florencia fue concebido y realizado con propósitos mágico-religiosos y con fines realistas o prácticos.

El pensamiento y la ideología expresados en los símbolos de El Encanto corresponden a los de la gran mayoría de los pueblos del Medio y Bajo Amazonas, de donde, al parecer, salieron estos escultores. Sobre el particular es muy claro lo que escribe Julián Steward y Faron (1959 "...the ceremonies had a large variety of local purposes. In the northwest Amazon, among the Witoto and their neighbors and among the Achagua and Sáliva, the principal group ceremony was the initiation of boys into the men's society or ancestor cult, where the ceremony was carried out by the localized lineage or household. The ceremony itself, as well as the sacred musical instruments and other paraphernalia used in it, were taboo to women and children. In the Juruá-Purus-River area, the tribes had feast for nature spirits which were conceived as male beings... Many groups had harvest ceremonies the Tupian Mundurucú, Maué, Tenetehara, and Guaraní, the Tarairiu, and the Chaké, the Manao and the Panoans of the Juruá-Purus-River región held fertility rites and the Achagua and Sáliva celebrated fish ceremonies").

Las manifestaciones culturales logradas *in situ* por los viejos grabadores de Florencia las vemos señaladas, principalmente, por el estilo y figuraciones, a veces un tanto caricaturescas, de las formas humanas, y por el dibujo de éstas formando escenas con aire de manifestar algo.

De los ideogramas curvilíneos de Florencia, dos, la sigma y el emblema bi-yugal, los creemos de procedencia sur-oriental. Sin embargo, opinamos que su origen primario hay que buscarlo en las altas culturas de los Andes centrales, en donde su elaboración e importancia alcanzó grado extraordinario. En efecto,

las relaciones entre las civilizaciones de la región centro-andina y los pueblos del Chaco, por ejemplo, las han señalado varios americanistas, entre ellos Nordenskiöld y Métraux. Según todas las probabilidades fueron los Chané, principalmente, los propagadores de la civilización centro-andina por el Este. Por el contrario, el diagrama sigmoideo de Tumaco, a que hemos hecho referencia anteriormente y que, por el estilo y forma de combinarse con la espiral, tanto se identifica con la que muestra la cerámica arqueológica del sur de Bolivia y el norte argentino, pensamos que vino del Sur siguiendo el rumbo de los valles interandino-ecuatorianos para alcanzar el sur de Colombia.

Muy sugestivo es el simbolismo que relacionamos con Chiriquí y Macupy (Bajo Amazonas. Fig. 2 B) y que opinamos ser el esquema, muy convencionalizado y estilizado, de un lagarto. Aunque ciertamente este ideograma puede sugerir un origen norteño, nosotros nos inclinamos más por una procedencia meridional. Entre los Mojos de Bolivia este lacértido era objeto de ceremonias y ritos mágicos especiales, en los que tenía parte muy importante la música de trompetas sagradas y de otros instrumentos.

En cuanto a la alegoría de la mujer que es mostrada en trance de parto (Fig. 1 B. Lám. III-2), conceptuamos que ella es el símbolo de una deidad del parto o de la maternidad, que fue objeto de actos y ritos propiciatorios en las cosechas, en conexión directa con la impetración dirigida, al mismo tiempo, a los entes o espíritus sidéreos, especialmente a los portadores de los vientos fecundantes.

La presencia del mono en El Encanto armoniza perfectamente con el complejo ideológico expresado en los grabados. Los diversos hechos considerados nos conducen a creer que la representación del simio corresponde a un simbolismo relacionado tanto con fenómenos meteorológicos (vientos principalmente) como con la fecundidad. Este doble valor significativo lo presenta, según creemos, la pareja de cuadrumanos esculpidos, que junto con dos pequeñuelos que juegan, se asocian a un doble círculo que encierra una estrella, en la piedra de los Machines (Nariño). Un hecho no menos claro, que corrobora nuestro punto de vista, lo muestran los petroglifos de Negrohuaico, del mismo Departamento, presentados por el doctor Sergio Elías Ortiz (1934). En dichos litoglifos aparecen gra-

bados, con gran realismo, monos grandes y pequeños en directa relación con hermosas espirales, siendo de anotar, además, la figuración de serpientes y una o más figuras antropomorfas. Asimismo, no son menos elocuentes las respectivas parejas de monos que aparecen esculpidos en algunos torteros chibchas, como también los que, junto con emblemas sigmoideos, muestran G. y A. Reichel-Dolmatoff (1961) en una hermosa cerámica de Cupica. Pensamos igualmente que al mismo doble principio responden los simios pintados en el interior de algunos recipientes en arcilla cocida del Departamento de Nariño.

Nosotros relacionamos las pequeñas representaciones de caras esqueletiformes de El Encanto con las de Zetaquirá, Leiva y Málaga (Santander). En todos los casos el trabajo escultórico se ha hecho de idéntica manera y sobre materiales iguales. Su unión con emblemas espiraloides se cumple, unas veces directamente, como en Florencia y Leiva; otras, indirectamente (Zetaquirá). En Málaga, la relación se hace con ranas, pero ya se sabe la importancia concedida a este animal con respecto a las aguas y, por tanto, a la fertilidad. La más visible diferencia que anotamos en estas imágenes grabadas consiste en que mientras los dibujos de Zetaquirá y Leiva son un poco más antiguos y de un tamaño que se aproxima al del natural de la cabeza, los de Florencia son pequeños, acaso por el menor espacio disponible. También referimos a Florencia varias figuraciones de caras muy abreviadas o calaveras de Ramiriquí. No es imposible la existencia de alguna relación entre los diseños de calaveras de las piedras de Leiva, en las cuales la silueta del contorno facial y los detalles de ojos y boca fueron destacados con pintura negra, con las caras o mascarones en relieve o pintadas, que coronan varias de las columnas o pilastras de las tumbas o hipogeos de Tierradentro, en el Departamento del Cauca. La pintura negra, en unos casos, la roja en otros, hace más expresiva la representación facial antropomorfa en las mencionadas tumbas o templos, que estuvieron consagrados a los muertos. Pero más sugestiva nos parece la relación entre Florencia y Tierradentro, teniendo en cuenta que a los esquemas de caras humanas de este último lugar se suman, en las tumbas, símbolos sidéreos (estrellas, soles, etc.), ofidiformes y representaciones humanas que, según todas las probabilidades, son de distinto sexo.

Por razones de culto y magia y para que ejercieran su influencia en la tierra, los muertos, o mejor, los espíritus de

éstos, fueron simbolizados en El Encanto mediante dibujos grabados muy abreviados del cráneo. De esta manera el indígena quiso asegurar la presencia de sus difuntos en el grupo social y, con ello, protección y asistencia. Si este primitivo expresó en tales símbolos a los espíritus de sus antepasados, fue bajo la consideración de que tales figuras esqueletiformes eran sagradas o tenían algo de sagrado, por virtud de los sentimientos colectivos de respeto que inspiraban.

Los muertos tienen influencia mágica o mística sobre los fenómenos naturales, la que será mayor y más decisiva si la muerte o los funerales de una persona coinciden con un fenómeno atmosférico raro o extraordinario, como una tempestad, un vendaval, una tronada, etc.

Resulta del más grande interés la anotación que hace Goldman (1948) de que varias tribus tucanas representaban sus ancestros en petroglifos. Parece, por desgracia, que no existen publicadas tales representaciones. No obstante, sabemos que el culto a los antepasados o ancestros (Bekwüipwanwa) es práctica corriente entre Tucanos y otros grupos indígenas del Amazonas. Con las caras esqueletiformes de Florencia relacionamos las representaciones igualmente muy abreviadas de caras humanas pintadas que los Cobehuas, tribu tucana, tienen en la parte alta de las paredes de tabla de sus malocas. Es indudable que para asegurar mejor la influencia de los espíritus de los antepasados, estas tribus optaron por simbolizarlos en esquemas pintados. Se sabe, por otra parte, que entre otras tribus de la misma estirpe étnica se acostumbra enterrar los muertos en el suelo de la propia maloca.

Las grandes trompetas de varias tribus arawak (Ipurina, Paressi, Mojo, etc.), llevan figuraciones de deidades de la vegetación, al mismo tiempo que de sus ancestros. Entre los Cubeos la religión se basa, en buena parte, en el culto a los ancestros, a quienes dibujan en gigantescas trompetas e invocan en sus reuniones tribales. Creen los Bororo que los espíritus ancestrales mantienen relación con esta vida y frecuentemente vuelven a sus pueblos a comer, beber y danzar. El cuidado que observan los indios de las Guayanas y del Amazonas con los huesos del muerto en su cabañas, sugiere igualmente un culto a los antepasados.

Dado que las fuerzas del mundo son consideradas por el aborigen bajo el aspecto religioso, resulta muy natural que éste refiera a un principio del mismo género los diversos acontecimientos del cosmos. Es probable que a semejanza de los indios Cora de México, los escultores de Florencia consideraran a sus muertos, o, al menos, a la pareja ancestral que los preside (Fig. 1 B. Lám. III-2), como deidades secundarias de las lluvias. En Nueva Caledonia, según Levy Bruhul (1947) los dientes de una mujer anciana son llevados a las plantaciones de ñame como hechizo para obtener buenas cosechas y los cráneos femeninos son colocados allí mismo en la punta de estacas con el mismo fin.

Los trazos o surcos incisos y los pozuelos son, según hemos visto, muy frecuentes en los litoglifos de Colombia y de Sur América. Al respecto, los petroglifos peruanos, argentinos, ecuatorianos, venezolanos y de Guayana Británica, son del más grande interés, pues ellos nos han permitido aclarar situaciones un tanto confusas en los casos colombianos.

En Florencia, como en el Cauca y Zetaquirá, la anchura de las canaletas raras veces sobrepasa los dos centímetros, con una profundidad variable de 1 a 2 centímetros. Su forma es recta o curva y de variable longitud; casi siempre se asocian a pozuelos, espirales, círculos, emblemas ofidiformes y signos curvilíneos complejos.

Los pozuelos aparecen generalmente formando alineaciones regulares y separados uno de otro por pequeñas distancias. Su profundidad corresponde exactamente a la de los surcos incisos, aunque su diámetro o apertura superior es casi siempre mayor que la anchura de las canaletas. Su forma de excavación es generalmente cónica. En El Encanto, su alineación forma rectas, curvas o semicírculos. Hay conjuntos de pozuelos en aparente desorden, pero siempre relacionados con signos curvilíneos. En algunos casos, a la fila de hoyuelos acompaña paralelamente una canaleta o raya incisa, exactamente como ocurre en los petroglifos de Anacutá y Chinauta (Cundinamarca) señalados por Lázaro Girón (1892. Lám. 1ª) y en los de Minca, en la Sierra Nevada de Santa Marta, que presenta Hildeberto María (1954. Figs. 89-90-91-92). En Araracuara los pozuelos se asocian a emblemas biomorfos, ofidiformes, ranas y a otras especies de naturaleza acuática.

Es sumamente interesante el que tanto en El Encanto como en el litoglifo de la Yunga (Cauca), y en los grabados de Zetaquirá (Boyacá) y Chinauta y Anacutá, tales pozuelos se presentan como terminación o comienzo de canaletas o rayas incisas. No es menos significativo el caso de los litoglifos de Zetaquirá, en los cuales el final del desarrollo de la espiral y el comienzo y final de la sigma, corresponden a un pozuelo. Si a tan importantes casos agregamos el hecho de que en el mencionado petroglifo caucano una fila de pozuelos se ve de trecho en trecho interceptado por un surco inciso que une a los hoyuelos entre sí, y que el símbolo de un pez se une directamente al extremo de una canaleta, mientras que el cabo opuesto de la misma termina en una serie de surcos cortos formando una estrella, creemos estar en el camino de la justa interpretación de tales ideogramas. Los pozuelos o cazoletas y los surcos o canaletas responden, al menos para Florencia, Zetaquirá, el Cauca, el Magdalena (Minca), Chinauta y Anacutá y Araracuara, a ritos mágico-religiosos relacionados con las aguas pluviales.

Los jalones o hitos que hay desde el Bajo Amazonas y a todo lo largo de su gran afluente occidental, el Caquetá, a saber: los petroglifos de Moura y Manaos, Caupati, Igarapé, La Pedrera, Araracuara, río Pescado y Florencia, están señalando una vía, la más continua y directa entre el oriente suramericano y el occidente de Colombia, por la cual se movieron, en varias épocas prehistóricas, pueblos de diversa estirpe étnica ascendiendo y descendiendo el curso de estas dos grandes arterias fluviales. A nivel de Florencia, algunas corrientes se dividieron, de tal manera que unas, transmontando la Cordillera Oriental, alcanzaron el Magdalena superior y siguieron la amplia cuenca de éste; otras, con rumbo occidental, ascendieron el macizo andino, y por los lados de San Agustín bajaron al valle alto del río Cauca, de donde se movieron hacia territorios más septentrionales. Conforme los indican las diversas estaciones petroglíficas y la clase de simbolismos que se ven en cada caso, tales movimientos fueron varios y se realizaron en épocas diferentes. El segundo período de grabado de El Encanto corresponde a una de las migraciones finales a Occidente, realizadas poco antes de la Conquista. Florencia fue en el lejano pasado el comienzo o el término de una larga jornada que seguía el

rumbo del Amazonas y el de su gran afluente occidental, el río Caquetá. Por la mencionada vía bajaron grupos agustinianos y, muy posiblemente, chibchas, fuera de algunos pueblos occidentales cuya cultura parece haber nutrido varias civilizaciones del Bajo Amazonas, según empieza a revelarlo ahora la arqueología.

Pero es claro que no fue el río Caquetá la única vía que favoreció el contacto de pueblos y culturas entre el este suramericano y el oeste de Colombia. Las estaciones de petroglifos de Ramiriquí, Rondón, Zetaquirá, Miraflores y Berbeo, localizadas en el curso del río Lengupá, sub-afluente del Meta, están indicando que este río señaló otro camino que aprovecharon los aborígenes en sus relaciones históricas en tiempos precolombinos. Por esa vía ascendieron a los Andes tribus procedentes del Este, entre ellas, posiblemente, algunas de estirpe arawak, y bajaron los chibchas. Prueba de esto último son las pictografías que hemos registrado al tiempo con los litoglifos.

Una tercera dirección de desplazamientos la señala el río Guaviare, con dos de sus principales afluentes superiores, el Guayabero y el Ariari. Los petroglifos de La Macarena y los de San José, están precisamente en esta vía; y, aunque situadas un poco lateralmente, las pictografías del río Inírida pueden considerarse haciendo parte de esta dirección.

Naturalmente, no son los símbolos grabados y pintados los únicos elementos culturales que han de tomarse en cuenta en la fijación del rumbo de las migraciones ocurridas en tiempos prehistóricos, pero como hasta el momento sí son ellos los más dicentes y claros, consideramos procedente su utilización, a fin de ir aclarando problemas que tocan con las relaciones o contactos entre los pueblos y culturas del norte suramericano.

Por las tres rutas señaladas, las migraciones ocurrieron en ambos sentidos. Siguiendo la dirección del río Meta bajaron grupos chibchas, como ya quedó indicado. Por el rumbo del Guaviare, las pictografías de San José y del río Inírida, señaladas por Gheerbrant (1952), muestran una capa de símbolos de indiscutible factura chibcha. De conformidad con lo que Nordenskiöld (1930) y Preuss (1931) habían sospechado, y ahora, nosotros hemos establecido en otro estudio que se publica en esta misma revista, por la cuenca del Caquetá, con rumbo al Bajo Amazonas, bajaron grupos agustinianos. Según todas las



probabilidades, los chibchas utilizaron también esta vía en sus desplazamientos hacia Oriente, pues son muy sugestivos los hallazgos arqueológicos hechos a orillas de los ríos Trombetas y Jamundá —afluentes septentrionales del Bajo Amazonas—, y sobre los cuales ha hecho particular énfasis Barbosa de Faria (1946).

En relación con las culturas arqueológicas recientes del Amazonas, Meggers y Evans (1957) plantean la posibilidad de que ellas se hayan podido constituir, en parte, con elementos andinos de Colombia, hipótesis que parece muy bien fundada.

La analogía que ofrecen los símbolos grabados registrados en las dos vías primeramente consideradas es sorprendente con respecto a lo que presentan la epilítica, la arqueología y la etnografía del norte de Colombia. Numerosos símbolos esculpidos en rocas y piedras del Departamento del Magdalena, ofrecen indiscutible homología tanto con los de Florencia y demás petroglifos de la hoya del Caquetá-Bajo Amazonas, como con los del alto río Meta. Igual identidad de símbolos encontramos en la cerámica y en la orfebrería del mencionado Departamento. La etnografía guajira nos presenta analogías no menos interesantes.

Las figuras femeninas de la hoya del río Sinú, presentadas por Bennett (1944 y 1946) y los Reichel-Dolmatoff (1957), así como las del río Ranchería por estos últimos (1951), las cuales exhiben, a veces, en forma acentuada, no sólo los caracteres propios del sexo sino que, en varios casos, señalan un avanzado estado de embarazo, expresan conceptos relacionados con la fecundidad humana, que nosotros registramos en los grabados tanto de Florencia como en algunos del Departamento del Magdalena; no importa, en este caso, que ante las dificultades ofrecidas por la piedra para figuraciones de suyo complejas, los artifices indios hayan tenido que adoptar diseños o esquemas que, desde el punto de vista de la forma, resultaron diferentes de las figuraciones modeladas en arcilla o en oro.

Es particularmente interesante que en las figuras femeninas de Betancí, el ideograma sigmoidal aparezca vertical y muy destacado sobre la superficie ventral de representaciones que manifiestan un estado de gravidez. Con mínimos detalles de diferencia, el mismo símbolo se observa en una hermosa figurina, igualmente femenina, procedente de Marajó, que nos

presenta Nordenskiöld (1930). Este hecho es altamente significativo, pues nos orienta sobre la procedencia de tal elemento cultural; nos habla de una perfecta correspondencia de pensamiento y, finalmente, indica que la sigma o "doble voluta", siendo fundamentalmente un emblema de carácter sidéreo, se relaciona en este, como en muchos casos, con el problema de la fecundidad humana.

Descontadas naturales variaciones, creemos que a la identidad de formas corresponde una homología conceptual.

No queda duda sobre la contribución que dieron los pueblos de las tierras bajas tropicales del Sur y el Este a las culturas del norte de Colombia. Al hablar de los complejos arqueológicos de Tierra Alta y Betancí, los investigadores G. y A. Reichel-Dolmatoff (1957) sugieren influencias culturales venidas del Sur, y sobre el particular escriben que "aunque creemos que el complejo de Betancí representa en buena parte una etapa cultural basada en desarrollo *in situ*, en lo referente al Sinú, sugerimos que a él se agregó una marcada influencia procedente del Sur, donde parecen yacer los antecedentes de rasgos tales como la orfebrería por fundición, la decoración excisa, los sellos planos y probablemente otros elementos constitutivos del complejo". Creemos que tan importante sugerencia queda ahora plenamente confirmada.

Al comparar los glifos de los valles de Quijos y Misahualli, tanto con los de El Encanto como con los del Departamento del Magdalena, tomados éstos globalmente, observamos que incluso resultaba mayor la correspondencia entre el Alto Napo y el mencionado Departamento, que con respecto al Alto Caquetá. Pero ello se explica por la circunstancia de que al norte de Colombia confluyeron más intensamente pueblos procedentes, no de una sola dirección, como en el caso de Florencia, sino del Sur y del Este, con un bagaje cultural que, en buena parte, participaba de un fondo común.

La constatación de elementos comunes entre los petroglifos de los valles de Quijos y Misahualli y los de El Encanto, hace pensar en una relación directa entre ambos lugares; creemos, sin embargo, que ello no ocurrió así. Los grabadores del oriente ecuatoriano tenían ante sí al río Napo, que los atrajo, y cuyo curso siguieron indudablemente en sus movimientos hacia el Este. Otro tanto podemos decir respecto de los artífices de los

litoglifos localizados más al Sur, a saber: los del alto Madre de Dios y el Urubamba. No hay duda de que el papel desempeñado en las relaciones históricas entre las civilizaciones andinas y los pueblos de las llanuras del Este por los ríos Caquetá, Putumayo, Napo, Ucayali y Madeira, fue muy importante en el lejano pasado.

El ambiente ecológico y geográfico, tanto de Florencia como del Medio y Bajo Amazonas, la hoya del Magdalena, los Llanos Orientales, la región del Chocó, la Guajira y, en general, la costa septentrional colombiana, en donde se hacen presentes los ideogramas aquí considerados, es esencialmente semejante. Todos estos territorios se ven afectados por torbellinos y vendavales, tronadas y lluvias sorprendivas y tempestuosas que causan pavor, sobrecogen el ánimo y, en no pocos casos, comprometen la economía. En estas tierras cálidas, por otra parte, las lluvias oportunas y regulares son de máxima importancia.

Sorprendidos los viejos pobladores de Florencia por frecuentes e impetuosas tempestades, tormentas y tronadas, que debieron impresionar profundamente su espíritu, buscaron recursos para aplacar, someter y controlar aquellas monstruosas y temibles manifestaciones meteorológicas, que creían poseídas o habitadas por fuerzas o seres sobrenaturales. A través de los símbolos de tales fenómenos, o de los espíritus de ellos, imploraban de éstos la acción bienhechora apetecida para asegurar el aumento y la felicidad de la comunidad y la fertilidad de los campos. Hablando de los indios Witotos, Steward se expresa como sigue en relación con las tribus amazónicas: "Supernatural beings were conceptualized in a great many ways throughout the tropical forest, but several main categories predominated. The beings believed to have greatest influence on human life were the spirits of the bush and rivers, which were generally thought to be malignant and were carefully avoided. Celestial beings, usually identified with the sky, sun, man, stars, and clouds, were known mainly in mythology and little connection with or influence on everyday life and human affairs".

En el sitio de El Encanto, misterioso, profundo y casi inaccesible lugar, en medio de exuberante vegetación tropical yace, a orillas del río Hacha, el famoso monumento epigráfico que aquí presentamos y ante el cual el hombre prehistórico de Florencia, al calor de la emoción y fervor colectivos que despertaba

la vista de aquellos símbolos, realizó solemnes actos ceremoniales y ritos mágico-religiosos, que no debieron ser muy diferentes y menos grandiosos a los que practicaban sus hermanos los Sálivas ante las "figuras esculpidas", "imágenes", "ídolos" y "simulacros" que, según Ribero (1883), tenían grabados estos indios en un enhiesto peñón, en las regiones del Orinoco y Meta.

El culto a los antepasados y las preocupaciones por la fecundidad humana; el ansia de dominio y control de los arrogantes fenómenos atmosféricos y la inquietud por la fertilidad de la tierra, que registramos en la epilítica de Florencia, son direcciones especialmente acentuadas en el pensamiento de muchos pueblos primitivos de las tierras bajas del centro y norte de Sur América.

Tal forma de pensar y de sentir coincide, en términos generales, con un medio físico erizado de dificultades y problemas para la subsistencia humana y sometido a duros e imprevisibles fenómenos meteorológicos. Expresión de este pensamiento, de estas ideas e inquietudes, son los signos grabados de El Encanto, en la capital del Caquetá.

B I B L I O G R A F I A

- ABEL REMIGIO (Hno.), 1951.—Nuevos petroglifos de Colombia. *Boletín Cultural del Colegio de San José*. Medellín.
- ACUÑA LUIS A., 1942.—El Arte de los Indios Colombianos. México.
- AGUADO PEDRO DE, 1931.—Historia de la provincia de Santa Marta y Nuevo Reino de Granada. Madrid.
- ARSANDAUX H. et RIVET PAUL, 1923.—L'Orfebrerie du Chiriquí et de Colombie. *Journal de la Société des Americanistes de Paris*. Paris.
- BANCO DE LA REPÚBLICA, 1948.—El Museo de Oro. Bogotá.
- BASLER A. et BRUMMER E., 1928.—L'Art Précolombien. Paris.
- BENNETT WELDELL C., 1944.—Archeological regions of Colombia: A Ceramic Survey. *Yale University*.
- BENNETT WELDELL C., 1946.—The Archeology of Colombia. Handbook of South American Indians. Vol. 2. *Bull.* 143. *The Andean Civilizations*. Washington.
- BOSH GIMPERA PEDRO, 1949.—Las Razas Humanas. Su vida, sus costumbres, su historia, su arte. Barcelona.
- BUSCHAN GEORS., 1922.—Illustrierte Völkerkunde. Stuttgart.
- CANALS FRAU SALVADOR, 1955.—Las Civilizaciones Prehispánicas de América. Buenos Aires.

- CISNEROS LUIS, 1932.—Historia Universal. Novísimo estudio de la humanidad. Tomo VI. América. Barcelona.
- CODAZZI AGUSTÍN, 1881.—Atlas de la República de Colombia. Bogotá.
- COLLIER DONALD, 1946.—The Archeology of Ecuador. Handbook of South American Indians. Vol. 2. *The Andean Civilizations*. Bull. 143. Washington.
- CORTÉS ALONSO VICENTA, 1960.—Visita a los Santuarios indígenas de Boyacá. *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. IX. Bogotá.
- COSSIO DEL POMAR FELIPE, 1949.—Arte del Perú precolombino. México.
- CREQUI-MONFORT G. et RIVET PAUL, 1919.—Contribution a L'Étude de L'Archeologie et de la Métallurgie Colombiennes. *Journal de la Société des Americanistes de Paris*. N.S.T. XI. Paris.
- CRUXENT J. M. y ROUSE IRVIN, 1961.—Arqueología cronológica de Venezuela. 2 volúmenes. Washington.
- CRUXENT J. M., 1960.—Grabados de Virginia. *Boletín informativo*. Nº 1. Departamento de Antropología. Caracas.
- CUERVO MÁRQUEZ CARLOS, 1958.—Estudios arqueológicos y etnográficos. Bogotá.
- DE FARÍA BARBOSA JOAO, 1946.—A Cerâmica Da Tribo Uaboi dos Rios Trombetas e Jamundá. Río de Janeiro.
- DE LA FALAISE R. et CORDELIER H., 1953.—Mystère Indien. Magie Charme et contes de L'Amérique Latine. Paris.
- DUQUE GÓMEZ LUIS, 1963.—San Agustín. *Reseña Arqueológica*. Bogotá.
- DURKHEIM EMILE, 1912.—Les formes elementaires de la Vie Religieuse. Le système totemique en Australie. Paris.
- FRIEDE JUAN, 1963.—Los Quimbayas bajo la dominación española. Bogotá.
- FULOP MARCOS, 1956.—Aspectos de la Cultura Tukana-Mitología. Parte I. *Revista Colombiana de Antropología*. Volumen V. Bogotá.
- GHEERBRANT ALAIN, 1952.—La Expedición Orinoco - Amazonas. Buenos Aires.
- GIRÓN LÁZARO M., 1892.—Las piedras grabadas de Chinauta y Anacutá. Bogotá.
- GOLDMAN IRVING, 1948.—Tribes of the Uaupes-Caqueta Region. *Handbook of South Americans Indians*. Vol. 3. *The Tropical Forest Tribes*. Bull. 143. Washington.
- GUMILLA JOSÉ, 1741.—El Orinoco Ilustrado. Historia Natural y Geográfica de este gran río y de sus caudalosas vertientes: gobierno, usos, costumbres de los indios. Madrid.
- HERBERT J. M., 1907.—Survivances Decoratives au Brésil. *Journal de la Société des Americanistes de Paris*. N.S.T. IV Nº II. Paris.
- HOWARD GEORGE D., 1943.—Excavations at Ronquin, Venezuela. *Yale University*.

- HOWARD GEORGE D., 1947.—Prehistoric Ceramic styles of Lowland South America, their distribution and history. *Yale University*.
- ISAACS JORGE, 1884.—Estudio sobre las tribus indígenas del Estado del Magdalena, antes Provincia de Santa Marta. *Anales de Instrucción Pública en los Estados Unidos de Colombia*. Tomo VIII N° 45. Bogotá.
- JIJÓN Y CAAMAÑO J., 1923.—Puruha. *Boletín de la Academia Nacional de Historia*. Quito.
- KROEBER A. L., 1949.—Esthetic and Recreational Activities. Art. *Handbook of South American Indians*. Vol. 5. *Bull.* 43. Washington.
- LEVY-BRUHL LUCIEN, 1947.—La Mentalité Primitive. París.
- LOTHROP MANUEL K., 1948.—The Archeology of Panamá. *Handbook of South American Indians*. Vol. 4. The Circum-Caribbean Tribes. Washington.
- MARGAIN R. CARLOS, 1950.—Estudio inicial de las Colecciones del Museo del Oro del Banco de la República. Bogotá.
- MARÍA F.S.C. HILDEBERTO, 1954.—Arte rupestre de la Sierra Nevada de Santa Marta. Colombia. *Antropología y Etnología* 10. Madrid.
- MEGGERS BETTY and EVANS CLIFFORD, 1957.—Archeological Investigations at the mouth of the Amazon. Washington.
- MÉTRAUX ALFRED, 1949.—Religion and Shamanism. *Handbook of South American Indians*. Vol. 5. *Bull.* 143. Washington.
- MÉTRAUX ALFRED, 1948.—Tribes of the eastern slopes of the Bolivian Andes. *Handbook of South American Indians*. Vol. 3. The Tropical Forest Tribes. *Bull.* 143. Washington.
- MÉTRAUX ALFRED, 1946.—Ethnography of the Chaco. *Handbook of the South American Indians*. Vol. 1. The Marginal Tribes. *Bull.* 143. Washington.
- NOGUERA EDUARDO, 1946.—El auge cultural de Monte Albán. *México Prehispánico*. Culturas, deidades y monumentos. México.
- NORDENSKIÖLD ERLAND, 1930.—L'Archeologie du Bassin Amazone. París.
- ORTIZ FERNANDO, 1947.—En Huracán. México.
- ORTIZ SERGIO ELÍAS, 1934.—Los Petroglifos de Negrohuaico. *Boletín de Estudios Históricos*. Vol. V. Nos. 56-60. Pasto.
- OSGOOD CORNELIUS, 1946.—British Guiana Archeology To. 1945. *Yale University*.
- OSGOOD CORNELIUS, 1943.—Excavations at Tocoron, Venezuela. *Yale University*.
- OSGOOD CORNELIUS and HOWARD GEORGE D., 1943.—An Archeological Survey of Venezuela. *Yale University*.
- PALMATARY HELEN, 1939.—Tapajó Pottery. *Etnologiska Studier*. 8. Goteborg.

- PARDO LUIS A., 1943.—Los Petroglifos de La Convención. *Revista del Instituto Arqueológico*. Año VI. Nos. 10-11. Cuzco.
- PÉREZ DE BARRADAS, JOSÉ, 1943.—Arqueología Agustiniense. Bogotá.
- PÉREZ DE BARRADAS, JOSÉ, 1941.—El Arte Rupestre en Colombia. Madrid.
- PÉREZ DE BARRADAS, JOSÉ, 1942.—Estado actual de los estudios etnológicos sobre los Muisca del Reino de Nueva Granada (Colombia). Madrid.
- PÉREZ DE BARRADAS, JOSÉ, 1951.—Los Muisca antes de la Conquista. 2 vols. Madrid.
- PÉREZ FELIPE, 1862.—Geografía Física y Política de los Estados Unidos de Colombia. Tomo I. Bogotá.
- PORRAS G. PEDRO I., 1961.—Contribución al estudio de la Arqueología e Historia de los valles Quijos y Misahualli (Alto Napo) en la región oriental del Ecuador. Quito.
- POSNANSKY ARTURO, 1945.—El problema de la escritura en el hombre prehistórico americano. *La Revista Belga*. T. II. Nº 7, New York.
- PREUSS T. K., 1931.—Arte monumental prehistórico. Excavaciones hechas en el Alto Magdalena y San Agustín (Colombia). 2 vols. Bogotá.
- QUIROGA ADÁN, 1942.—La Cruz en América. Buenos Aires.
- REICHEL-DOLMATOFF, G., 1962.—Contribución a la Etnografía de los Indios Chocó. *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. XI. Bogotá.
- REICHEL-DOLMATOFF, G. y A., 1961.—Investigaciones arqueológicas de la Costa Pacífica de Colombia. I: El Sitio de Cupica. *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. X. Bogotá.
- REICHEL-DOLMATOFF, G. y A., 1951.—Investigaciones arqueológicas en el Departamento del Magdalena. *Boletín de Arqueología*. Vol. III. Nos. 1-6. Bogotá.
- REICHEL-DOLMATOFF, G. y A., 1959.—La Mesa. Un complejo arqueológico de la Sierra Nevada de Santa Marta. *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. VIII. Bogotá.
- REICHEL-DOLMATOFF, G. y A., 1960.—Notas etnográficas sobre los Indios del Chocó. *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. IX. Bogotá.
- REICHEL-DOLMATOFF, G. y A., 1957.—Reconocimiento arqueológico de la Hoya del río Sinú. *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. VI. Bogotá.
- RIBERO JUAN, 1883.—Historia de las Misiones de los Llanos de Casanare y los ríos Orinoco y Meta. Bogotá.
- RIVET PAUL, 1912.—Ethnographie Ancienne de L'Equateur. 2 vols. París.
- ROCHEREAUX, H., 1920.—Les Chitarera, anciens habitants de la Région de Pamplona, Colombie. *Journal de la Société des Americanistes de Paris*. N.S.T. XII. París.
- RODRÍGUEZ FRESLE JUAN, 1926.—El Carnero. Bogotá.
- RODRÍGUEZ LAMUS LUIS R., 1958.—La Arquitectura de los Tukanos. *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. VII. 1958. Bogotá.

- ROUSE IRVING, 1949.—Petroglyphs. *Handbook of South American Indians*. Vol. 5. *Bull.* 145. Washington.
- RUIZ MORA JUAN, 1935.—Contribución al estudio de la climatología y patología de las regiones del Putumayo, Caquetá y Amazonas colombianos. Bogotá.
- SACHS CURT, 1940.—The History of Musical Instruments. New York.
- SILVA CELIS E., 1943-1944.—Arqueología de Tierradentro. *Revista del Instituto Etnológico Nacional*. Vol. I. Entrega 1. 1943; Vol. I. Entrega 2. 1944. Bogotá.
- SILVA CELIS E., 1958.—Contribución a la Arqueología y Prehistoria del Valle de Tenza. Homenaje al Profesor Paul Rivet. Bogotá.
- SILVA CELIS E., 1961.—Pinturas rupestres precolombinas de Sáchica, Valle de Leiva. *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. X. Bogotá.
- SIMÓN PEDRO, 1891.—Noticias Historiales de las Conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales. Bogotá.
- STEWART JULIÁN H. and FARON LOUIS C., 1948.—The Witoto Tribes. *Handbook of South American Indians*. Vol. 3. The Tropical Forest Tribes. *Bull.* 143. Washington.
- STEWART JULIÁN H. and FARON LOUIS C., 1959.—Native Peoples of South America. New York.
- TASTEVIN, S.Sp.P.G., 1923.—Les Petroglyphes de la Pedrera, río Caquetá, Colombie. *Journal de la Société des Americanistes de Paris*. París.
- TAVERA ACOSTA B., 1956.—Los Petroglifos de Venezuela. Caracas.
- TRIANA MIGUEL, 1922.—La Civilización Chibcha. Bogotá.
- VERGARA Y VELASCO F. J., 1913.—Capítulos de una Historia Civil y Militar de Colombia. Bogotá.
- WAVRIN MARQUIS DE, 1948.—Les Indiens Sauvages de L'Amérique du Sud. París.
- WILSON THOMAS, 1896.—The Swastika. The earliest known symbol and its migrations; with observations on the migration of certain industries in prehistoric times. Washington.