

Otro colorido hallazgo deriva de una acuarela que muestra un ejemplar del «Rey de los Gallinazos», en cuya cabeza aparecen, —por supuesto, luego de un proceso de reducción y simplificación que abstrae tonos y combinaciones—, los mismos colores que en San Agustín: rojo, negro, amarillo y blanco.

Esta misma reducción tiene lugar cuando, a partir del pensamiento mitopoético, asocia el rey gallinazo con la muerte, sin considerar que uno de los mitos, el embera, lo relaciona con el maíz y el chontaduro, bases de la alimentación y subsistencia de esa nacionalidad y, por tanto, fuentes de la vida. Reduccionismo que alcanza su máximo al enfrentar el gallinazo real con la máscara de una escultura del Alto del Purutal, y sólo con ella.

Todo el análisis anterior funda una lógica que, según el autor, así como está presente en cada uno de los *restos y pedazos*, debe ser la misma que anima la estructura global del pensamiento. Por eso, le parece posible crear un modelo cuya construcción se apoye, por oposición simétrica, en la estructura de otras culturas americanas.

Sin embargo, para elaborar el modelo que propone, opera de un modo inverso al que empleó hasta aquí, pues lo hace, en lo fundamental, en forma deductiva, con base, además, en elementos que vienen de las oposiciones y transformaciones del pensamiento en estado salvaje, tal como las muestra Lévi-Strauss. La estatuaria agustiniana cumple un papel que se reduce a la ejemplificación, y ello, como en toda la labor anterior, mediante la elección de algunas pocas estatuas que se ajustan a su cometido.

Habremos, sin embargo, por ahora, de aceptar su propio juicio y pensar que no ha salido tan mal librado en su tarea, mientras remitimos su comprobación, como él lo hace, a la futura investigación arqueológica, siempre y cuando esta se decida, como ahora parece, a abandonar la «estatuología», versión sanagustiniana de la archiconocida «tiestología».

De no resultar así, será presa fatal del taimado caimán o de las venenosas corales y su cuerpo descompuesto será devorado por el reluciente rey de los gallinazos.

Luis Guillermo Vasco Uribe
Profesor Titular
Departamento de Antropología
Universidad Nacional de Colombia

Textiles de las culturas muisca y guane

GLADYS TAVERA DE TÉLLEZ
CARMEN URBINA CAYCEDO
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES
DEL CONVENIO ANDRÉS BELLO-IADAP, 1994

«**D**esde su origen mítico, en los relatos sobre la creación de los seres humanos, transmitidos oralmente generación tras generación para fijar las pautas culturales y rememorar los acontecimientos trascendentales, aparece el tejido para justificar un oficio esencialmente femenino. Chiminigagua, el dios creador, esencia de la vida sin representación material, da forma al mundo, a los animales, a las cosas y a dos caciques divinos, Iraca y Ramiriquí, que se convertirían respectivamente en Luna y Sol después de haber fabricado el primer hombre de tierra amarilla y a la primera mujer de una hierba alta de tallo hueco, que no es otra cosa que el junco que crece a orillas de las lagunas, ese mismo junco que, entrelazado, forma las esteras y fue el origen de la industria textil entre los indígenas» (Chaves Mendoza, citado en el texto).

El tema de los textiles prehispánicos muiscas y guanes ha sido abordado por varios investigadores desde la perspectiva de la antropología, teniendo en cuenta distintos aspectos técnicos, comerciales y simbólicos relacionados con el arte del tejido.

La visión que presenta este libro es el resultado de una experiencia práctica de las autoras, a partir del conocimiento especializado de los procesos de hilado y tejido, para llegar a un análisis de los materiales y técnicas utilizadas por muiscas y guanes en la elaboración de tejidos. Estudian colecciones de textiles como la del Museo Casa de Bolívar en Bucaramanga, entre otras.

La contribución de este trabajo radica en el análisis de los elementos del tejido. Con una rica información acerca de la técnica textil se logra describir el proceso de elaboración de los tejidos de las culturas mencionadas, desde una experiencia presente, tratando de reconstruir tradiciones y oficios de nuestros antepasados que siguen teniendo vigencia, en la medida en que se apliquen y actualicen.

En cuanto al contenido, se presenta una síntesis general de la sociedad y las culturas guane y muisca; se destaca el tema de los textiles arqueológicos, con base en los estudios de las colecciones que reposan en el Museo del Oro, Museo Nacional, Museo del Traje de Bogotá, Museo de Pasca (Cundinamarca), Museos de la Casa de la Cultura del Socorro y Guane (Santander).

Se hace énfasis en los elementos del tejido, las fibras y el hilado; se mencionan los diferentes procesos y usos del fique, bejucos, lianas y fibras naturales; así mismo, se presenta una descripción analítica de los colores de origen vegetal, mineral y animal; las técnicas de torsión del hilado y las diferentes clases de telares; el urdido y los ligamentos, las técnicas fuera del telar, las redes, los vestigios de tejidos de pelo humano hilado, orillos, flecos, uniones y cestería.

Por otra parte, se analizan los diseños de las telas pintadas y tejidas, su ornamentación y su simbolismo. Se incluye la descripción técnica detallada de diferentes fragmentos de textiles prehispánicos, con su número de catalogación en el museo donde se encuentran.

El marco conceptual y la terminología sobre el tema de los textiles refleja la complejidad de este arte; lo cual a su vez, es una muestra de que los tejedores muiscas y guanes fueron verdaderos especialistas y tuvieron un amplio dominio del arte textil.

Si bien los estudiosos de las culturas precolombinas no están del todo familiarizados con el significado ni con la utilización de las diferentes fibras, formas de hilado, las diversas técnicas de tejer, los colorantes, la decoración, los acabados y demás aspectos de los tejidos, al leer el documento indudablemente se adquiere una visión del oficio, que permite comprender la especialización de este arte, el tiempo que implicó la elaboración de los tejidos y lo que el artista quiso expresar a través de sus productos acabados. De esta manera, se hace posible para futuros estudios profundizar en la simbología y la función sociocultural, así como en el significado del trabajo textil.

Teniendo en cuenta los aportes del libro, debe aclararse que se presentan ciertas imprecisiones en el texto, como la referencia acerca de la zona cultural Chibcha que es incorrecta, pues como tal no existió. Es conocido que la denominación Chibcha hace relación a una familia lingüística a la que pertenecían los muiscas, guanes, tunebos, tayronas y otros grupos indígenas prehispánicos.

Se sabe que los muiscas no habitaron la Sabana de Bogotá exclusivamente, su territorio se extendió por el Altiplano Cundiboyacense. Por otra parte, el algodón no se cultivó en toda el área ocupada por muiscas y guanes, la siembra de este producto agrícola se hizo en diferentes zonas de las tierras cálidas.

Es incorrecta la referencia acerca de la refinación de la sal, pues esta se sometía a un proceso de desecación o evaporación en forma de «panes» o bloques. Para tal fin, se utilizaron vasijas de forma semicónica de grandes dimensiones (*gachas*), en las cuales se vertía el aguasal y por medio de calor se lograba evaporar, hasta obtener la sal sólida.

Así mismo, el plátano no es autóctono de América, es de origen asiático; el cacao es de origen centroamericano mas no del territorio muisca-guane; los dátiles no son de origen americano. El coco fue traído de África a América para alimentar a la población negra sometida a la esclavitud, dentro de una empresa que se implementó en todas las Antillas, el Caribe y el territorio colombiano inclusive.

Se confunden los viajes de descubrimiento de Cristóbal Colón (1492 - Siglo XV) con las incursiones de la conquista al interior del territorio y el sometimiento de la población indígena durante la colonia (1536 - Siglo XVI).

Es pertinente, en cuanto al origen del trabajo textil, la cita de Alvaro Chaves Mendoza acerca de los juncos que crecen al borde de las lagunas. En todo el territorio muisca existen lagunas alrededor de las cuales crecen juncos, aún en los tiempos actuales se siguen fabricando esteras, canastos, adornos y distintos artículos elaborados con juncos que crecen en los alrededores de la Laguna de Fúquene.

En el texto se retoman los planteamientos del evolucionismo unilineal, que describe los procesos sociales desde una perspectiva secuencial y supone estadios superiores de desarrollo como consecuencia de logros anteriores sin los cuales hubiera sido imposible llegar a formas más complejas de organización social. De igual manera se retoman los principios del materialismo cultural.

La bibliografía sobre textiles es buena y sirve como base para el investigador que desde la Antropología o disciplinas afines quiera acer-

carse a la urdimbre y a partir de allí empezar a tejer la intrincada red de relaciones sociales que se desenvuelven en su alrededor. Hacen falta las citas de los textos introductorios, que si bien presentan una reseña con una visión general sobre muiscas y guanes, no permiten del todo acercarse a las fuentes originales.

A través de la lectura del libro de Gladys Tavera y Carmen Urbina se logra penetrar en la trama de las fibras que ocuparon a muiscas y guanes en labores y trabajos cuyos vestigios reflejan la práctica de una tradición cultural ancestral, una fuente de sustento, de intercambio y un mecanismo de diferenciación social. Este trabajo, así como los de Marianne Cardale, Emilia Cortés y Galarza, van conformando un corpus de información sobre el tema de los textiles prehispánicos muiscas y guanes, que junto con la información disponible sobre otras zonas como la de Nariño, permiten profundizar y llegar a conclusiones sobre el arte textil en general y sus particularidades según la zona a la que pertenecen los vestigios.

Adriana Muñoz Hoyos
Alvaro Botiva Contreras

Somos Bari

HORTENSIA GALVIS
PRESENCIA, BOGOTÁ, 1995.

Hortensia Galvis es pianista de profesión, pero a la vez ha desarrollado tareas como escritora, especialmente en el diario *Vanguardia Liberal* de Bucaramanga. Posteriormente allí, y a raíz de un incidente de persecución racial contra algunos Bari residentes en un inmueble, logró conocer a Bruce Olson y de esa experiencia surgieron su interés por la cultura indígena Bari, del Catatumbo, y su admiración por la labor de Olson entre ellos.