

**INFORMES PRELIMINARES
EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS
EN QUINCHANA (Huila)**

Annabella Durán de Gómez

La investigación titulada: **Quinchana: un sitio de asentamiento** fue financiada por la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales del Banco de la República. Los trabajos de excavación se realizaron de enero a abril de 1978.

Quinchana pertenece al horizonte cultural de San Agustín, sitio por demás importante e interesante dentro de la arqueología del país, región que estuvo habitada en épocas precolombinas por las tribus del Alto Magdalena, entre las cuales se contaba la tribu Quinchana.

Los primeros hallazgos de la cultura de los quinchanas, provenientes de una tumba, fueron encontrados por guaqueros en el año 1937. En 1946 se vuelve a tener noticia acerca de otros hallazgos en la misma zona. Se envía entonces una comisión arqueológica, dirigida por el doctor Luis Duque Gómez, quien, después de un reconocimiento sistemático, localiza un cementerio indígena, el cual excava. Estos trabajos abarcaron únicamente el aspecto funerario.

Treinta y dos años después, y ante la carencia de otras investigaciones y datos sobre esta región, se planteó la necesidad de continuar los trabajos en Quinchana, interés que se pudo realizar gracias al apoyo de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.

Esta investigación permitió obtener información referente a la forma y tipo de asentamiento, cultivos, alimentación, alfarería, objetos líticos, estatuaria, petroglifos y pautas funerarias.

Se excavaron cuatro sitios, consistentes en un pozo de sondeo, dos sitios de vivienda y un basurero.

Pozo de sondeo: la dimensión del pozo de sondeo fue de 4 m² y 80 cms. de profundidad. Se encontraron numerosos cantos rodados, 150 fragmentos cerámicos, dos manos de moler fragmentadas y un fragmento de tortero de cerámica.

Vivienda I: Localizada en una meseta y con evidencias de nivelación y aterrazamiento intencional. El área excavada fue de 263 m² y la profundidad osciló entre los 20 y los 40 cms. Los hallazgos fueron: 2.016 fragmentos de cerámica, 3 manos de moler, gran cantidad de restos de carbón, 10 raquis carbonizados, 33 granos de maíz carbonizado, núcleos y lascas de obsidiana, 1 hueso de venado, 1 petroglifo, 8 restos de fogatas, 1 fogón de 3 tulpas, 1 machacador lítico, 1 tumba de niño en forma de cancel y con ajuar funerario, una urna funeraria para entierro secundario y 9 plantas circulares de vivienda.

Vivienda II: Localizada en una terraza, también con evidencia de nivelación y aterrazamiento intencional. El área excavada fue de 120 m² con una profundidad de 40 cms. Los hallazgos fueron: 16.422 fragmentos de cerámica, 5 manos de moler, 3 piedras de moler, 2 torteros de cerámica, núcleos y lascas de obsidiana, 2 tulpas, fragmentos de ocre, restos de carbón, granos de maíz carbonizado, 57 raquis carbonizadas, frijoles carbonizados, 6 plantas circulares y dentro de su perímetro 2 tumbas de pozo, con cámara lateral, dentro de las cuales se encontraron entierros de adultos, en posición de cuclillas. Los huesos y los dientes se encontraron en regulares condiciones de conservación.

Basurero: Dimensión excavada: 25 m², con una profundidad de 60 cms. Hallazgos: 2.090 fragmentos de cerámica, núcleos y lascas de obsidiana, fragmentos líticos trabajados, restos de carbón, 3 manos de moler y un colgante de collar lítico.

Además se localizaron dos grandes zonas con eras de cultivo del tipo ondulado-escalonado.

Gracias a la gran cantidad y diversidad del material cultural encontrado se pudieron deducir una serie de aspectos importantes acerca de la cultura quinchana: su densidad y forma de asentamiento seminucleado, con viviendas localizadas en terrazas naturales, artificiales y en planadas adecuadas para la construcción de viviendas; sus pautas funerarias: entierros dentro del perímetro de las casas, tumbas de cancel y de pozo con cámara lateral; utilización de eras de cultivo, con control de aguas; alimentación a base de maíz, frijol, semillas, venados, roedores; el tipo de trabajo lítico; el desarrollo de la alfarería y otros aspectos que evidencian la ocupación de un sitio.

INVESTIGACION SOBRE ANTROPOLOGIA DE LA MUSICA GRUPOS MURUI-MUINANE (HUITOTOS)

Benjamín Yépez Ch.

Este ensayo preliminar sobre antropología de la música entre los grupos Murui-Muinane, es el resultado de investigaciones de campo financiadas por la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, en las márgenes de los ríos Caraparaná e Igara-Paraná, afluentes del río Putumayo al noroeste de la comisaría especial del Amazonas (Colombia). Este breve ensayo pretende marcar ciertas pautas generales que hayan de desarrollarse en próximas investigaciones.

La "música" y los "instrumentos musicales" entre los Murui-Muinane son formas expresivas, "símbolos" de una realidad mayor, la que debe ser abordada si se quiere tener una idea precisa de cómo se generan y desempeñan su función estas expresiones.

La noción más cercana sobre el concepto "occidental" de música, está asociado en ellos al canto (rua), pero la infinita variedad de éstos y sus diversas funciones impiden, en realidad, generalizar el concepto.

La forma expresiva del canto (melodía, ritmo...) y su contenido (texto) se determina por el contexto en que se produce. Por ejemplo, los "bailes de frutas" que realizan los señores poseedores de esta tradición cuando es su tiempo, son en general cuatro: Muruik + , Muinak + i, Jaiyub + , Jimua + . Cada "baile" tiene sus cantos respectivos, a saber: Muruik + , Muinak + i, Jayok + , Jimok + /1/, pero, según las circunstancias y la hora, a más de su texto, tienen denominaciones específicas. Así, los cantos que hacen los diferentes grupos cuando entran a la maloca el día del "baile" se conocen por "Saidórak + ". Luego de éste y hasta más o menos las ocho de la noche se entonan los cantos "Ne'tarak + ". Los cantos "I'Tarak + " se ejecutan hasta la medianoche; luego es "solo cantar" "Eik + " y en la madrugada se entonan los cantos "Aiñórak + ". Una de las características de estos cantos, a excepción de los de "solo cantar: Eik + ", es la "adivinanza" que llevan implícita. Esta consiste en una metáfora construida con metonimias en forma de canto y que exige una respuesta. Ejemplo: Canto Muruik + .

1. + : Vocal, cerrada, central, estirada. Con la abertura vocal de la "i" española, se pronuncia la "u".

LA METAFORA

“Yo y mi compañero...
Jiya, Jiya [tarareo]
Allí al otro lado de la loma,
allí las abuelitas gritaron...
¿La va a coger o no la va a coger?
Abajo a la orilla
en ese pozo del río
allí paran y cantan...
Aquí acompañado del dueño de ‘Yuak +’
Yo y mi compañero...”.

LA METONIMIA

“¿Cuáles son las abuelitas que cantan y se paran en la punta de los dedos a mirar hacia abajo, a ver si se encuentra su canoa?...”.

RESPUESTA

Los sapos “érok +”

Una forma similar a la anterior se hace con los cantos “Facárite”, cantos que hace una persona cuando lleva presentes a un “baile” (frutas, cacería...), y en los que habla metafóricamente del regalo que trae. El “dueño del baile” debe “adivinarlo”.

Existen variantes en las expresiones formales asociadas a numerosos elementos, que caracterizan y diferencian a los grupos siendo muchas veces complementarias. Los Murui son gente de “arriba”, macho, hueso, van siempre hacia abajo, bailan con el helecho de “Jokomeforo”...

Los Muinane son gente de “abajo”, hembra, carne, van siempre hacia “arriba”, bailan con la vara “toira +”.

Los cantos de “Sú’k + i” (Sú’k + i-rua) son narraciones sobre el personaje mítico que hizo por primera vez el “baile” (S + k + da Buinaima), de las condiciones en que éste se hace, de los animales de cacería que la gente trae, en fin, de la naturaleza circundante y de sus comportamientos. Los cantos de entrada en “Sú’k + i” se denominan “Okuya-rua” y son ordenados por el “dueño del baile”. Luego se entonan los cantos de los animales que se cazaron para el “baile”; “eiño-rua, mero-rua,...”; enseguida los cantos de madrugada, los que anuncian el nuevo día, “Monaya-rua” y se cierra el “baile” con el canto “Funiya-Rua”.

La manera antifonal /2/ de ejecutar los cantos en todos los "bailes" es una característica general de ellos, pero tras la aparente monotonía rítmica, existe una riqueza melódica difícil de reducir a unos pocos modelos interpretativos; sin embargo, sólo una investigación analítica de laboratorio puede determinar hasta qué grado llega su complejidad.

LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

Una clasificación tentativa, desde su punto de vista, puede distinguir tres tipos de instrumentos /3/:

1. Los simbólicos. Representan o expresan un tipo de tradición; tienen complejas connotaciones míticas.

A. Jua + -ra +: comúnmente conocido como maguaré o manguaré. Idiófono, de golpe directo, de percusión, tubos de percusión, independientes. 111.231. Es "jucitofé", el palo principal de la yuca. Su forma corresponde, el más grande, al tórax humano del hombre, y el más pequeño al tórax de la mujer. Se percuten con un par de enormes mazos forrados en caucho "jua + -k + yu" que simbolizan la pantorrilla humana (figura 1).

B. "Yadico: idiófono, golpe directo, percusión... 111.2.. Simboliza la boa. A su manera de ver, sus rituales son los más complejos.

Nos falta detallar y reseñar los instrumentos de la tradición de "Menisai".

2. Los que emiten "señales" con códigos específicos de comunicación en determinadas circunstancias /4/. Suelen tener algún significado ritual pero no al nivel de expresar una tradición.

A. Korab + k +: otro tipo de maguaré. Idiófono, de golpe directo, percusión, palos de percusión, independientes. 111.211. Es la voz del "dueño del baile"; con este él anuncia en qué etapa del proceso de preparación del "baile" se encuentra.

B. Reribacuí (flauta de pan): instrumento de sopro, de filo, sin canal de insuflación, longitudinal, en juego, cerradas. 421.112.2. Reribacuí o fiyabacui se llamaba la mujer que se convirtió en él. Es una mujer que viene de boca en boca, de baile en baile. Con

2. Canto antifonal: Alternadamente, a cada frase del solista le responde el coro.

3. La clasificación descriptiva de los instrumentos se hace de acuerdo con la tabla de clasificación de Erich von Hornbostel y Curt Sachs, utilizada en la organología moderna.

4. En éste tipo de instrumentos también tiene cabida el "Jua + -ra + " por su función.



Figura 1. Ejecutantes de Jua + -ra + (Maguaré).

este instrumento emiten señales de comunicación que debe interpretar el "dueño del baile" y responder a ellas (figuras 2 y 3).

C. Garada: idiófono, de golpe indirecto, de sacudimiento. 112.1.. También se conoce como "bastón de mando". Es la "garganta de Dios". El sonajero representa el hueso hioides y el instrumento en su conjunto abarca desde el istmo de las fauces al cardias humano.

3. Los de la gente "sencilla" /5/: Expresan euforia, estados de ánimo respecto al "baile" pero sin una significación precisa.

A. Budugo: instrumento de soplo verdadero, trompeta, natural, de tubo, longitudinal. 423.121

B. Cereda: Clasificación similar a la anterior. 423.121

C. Gagu + k + : instrumento de soplo verdadero, de filo, con canal de insuflación, interno, aislado, abierto, sin agujeros de oclusión. 421.211.11

D. Keyuak + : similar al anterior. 421.211.11

E. Sicaño: instrumento de soplo, de filo. Con canal de insuflación, interno, en juego, abierto, sin agujeros (flauta doble). 421.222.11

El firisai, sonajero, idiófono de golpe indirecto, sacudimiento, de hilera, sogas. 112.111; es el instrumento que acompaña los cantos en el "baile"; se ata al tobillo y el sonido de él marca el ritmo del canto y de la danza.

CONCLUSION

La música y los instrumentos musicales entre los Murui-Muinane, son formas expresivas de un lenguaje particular al que es necesario recurrir cuando la realidad trasciende de lo cotidiano, cuando la comunidad entra en un "tiempo de regeneración", de "reactualización" de sus normas, de sus principios éticos y morales, de sus trabajos prácticos. Es el lenguaje del "tiempo" cuando el "dueño del baile, padre de la comunidad" enseña a todos los hombres el modelo y el ejemplo de su tradición, para que aprendan a "dominar el mundo, vivir en paz, sin egoísmos y ayudarse unos a otros...".

5. Gente "sencilla": connotación de organización social. Los que no pertenecen a una tradición o no tienen conocimientos rituales avanzados.

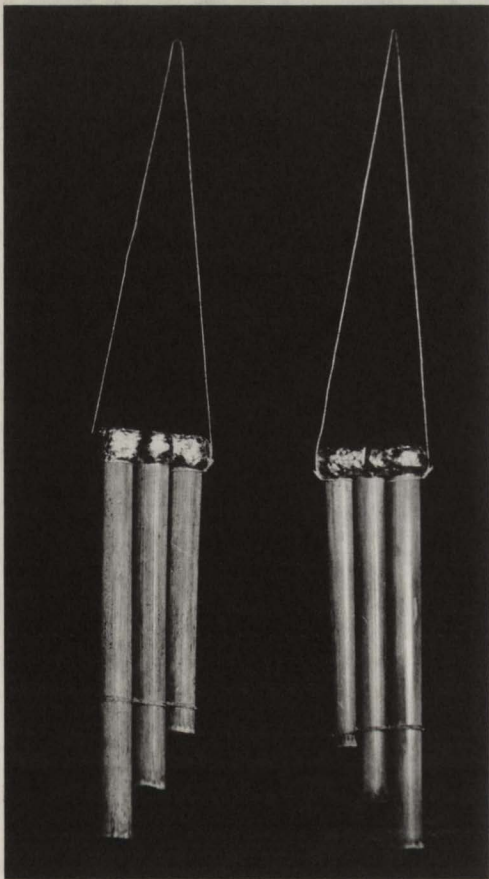


Figura 2. Reribacuf.

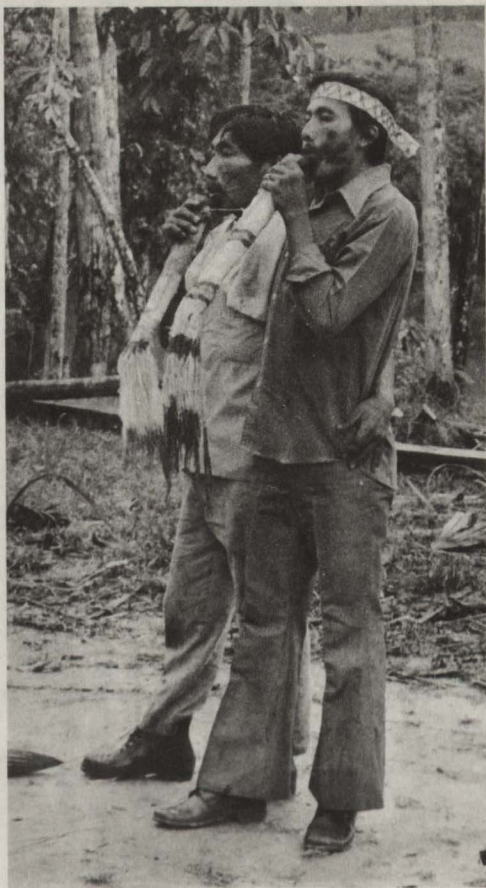


Figura 3. Ejecutantes de Reribacuf.