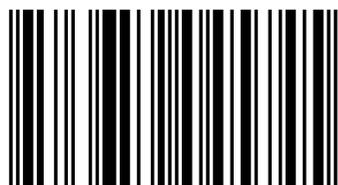


Somos de piedra, somos de barro

La discusión sobre la figuración antropomorfa, como mediación entre el cuerpo y la cultura material, con fines utilitarios, simbólicos, religiosos, estéticos y hasta lúdicos y mediados por las necesidades sociales y políticas de las sociedades, es un tema crucial para las ciencias sociales, la arqueología en particular, actualmente. Sin embargo, sólo recientemente el discurso arqueológico interpretativo, a través de diversas visiones políticas, simbólicas y fenomenológicas, ha reconocido el asunto del cuerpo y su representación como elemento protagónico en la constitución del sujeto social y de las nociones identitarias y sociopolíticas de los individuos y colectivos. Los textos reunidos acá intentan precisamente poner al debate los diversos acercamientos arqueológicos al tema del cuerpo, más allá de su origen biológico y como culturalmente constituido, y su representación en la arqueología latinoamericana con el fin de generar una tribuna de discusión y debate sobre esta novedosa pero central temática.

Carlos Escalona Villalonga

y Rodrigo Navarrete son Antropólogos. Profesores de las escuelas de Historia (Departamento de Historia Universal) y Antropología (Departamento de Arqueología y Antropología Histórica) de la Universidad Central de Venezuela. Ambos candidatos a Doctor en Ciencias Sociales (UCV).



978-3-659-04574-5

editorial académica española

Somos de piedra, somos de barro



Carlos Escalona Villalonga (Ed.) · Rodrigo Navarrete (Ed.)

Somos de piedra, somos de barro

Arqueología del Cuerpo en América Latina

Escalona Villalonga, Navarrete (Eds.)

Tabla de contenido

<i>Los autores</i>	p.9.
Mujeres cercanas y lejanas. A manera de introducción.	
<i>Rodrigo Navarrete y Carlos Escalona Villalonga</i>	p.11.
Los cuerpos como metáfora de negociación de poder político: el caso de los capitanes de Chichén Itzá.	
<i>Alexandre Navarro</i>	p.41.
La Dama de la Costa: Figuraciones del cuerpo femenino en las figurillas del Clásico Tardío de la Costa Sur de Guatemala.	
<i>Victor Castillo Aguilar</i>	p.57.
El hombre estático: iconografía y sociedad en la metalurgia prehispánica.	
<i>Roberto Lleras Pérez</i>	p.81.
La configuración del género a través de las representaciones del cuerpo. Los casos Quimbaya, Tumaco y San Agustín.	
<i>Laura Bejarano Espinoza</i>	p.95.
Reinventando a Venus: figuración antropomorfa y su uso sociopolítico.	
<i>Carlos Escalona Villalonga y Rodrigo Navarrete</i>	p.115.
Una comparación entre iconografía de género y complejidad social en tres sociedades amazónicas precolombinas.	
<i>Denise P. Schaan</i>	p.139.
Figurinas de Real Alto: Reflejos de modo de vida Valdivia.	
<i>Mariella García Caputi</i>	p.156.
Acerca de ‘wakas’ y chamanes: cuerpos híbridos en la cerámica del valle de Ambato (Catamarca, Argentina).	
<i>María Alba Bovisio</i>	p.173.

El hombre estático: iconografía y sociedad en la metalurgia prehispanica.

Roberto Lleras Pérez

Entre el 1500 a.C. y el 1500 d.C. aproximadamente, habitaron la región andina y los litorales del Pacífico y el Caribe, en el norte de Suramérica, sociedades cuyo común denominador, para los fines de esta discusión, es la producción de metalurgia. Estas sociedades se conocen actualmente por los complejos de cultura material que dejaron y, en el caso de las más tardías, también por los documentos de la conquista y la colonia.

La producción metalúrgica, basada en una tecnología avanzada, hizo uso de varios metales y aleaciones como el oro, el cobre, la plata, el platino, la tumbaga y varios tipos de bronce (Lleras 2005). Dependiendo del enfoque de estudio, dichos conjuntos metalúrgicos se han clasificado como estilos, tradiciones, áreas, tipos o simplemente conjuntos. También, dependiendo del particular marco teórico, las sociedades que los produjeron han sido llamadas cacicazgos (Reichel-Dolmatoff 1985), jefaturas (Jijon y Caamaño 1997), confederaciones (Langebaek 1987) e incluso estados incipientes (Marcos 1995).

Para empezar, tenemos que caracterizar de forma general lo que es común a estas sociedades en cuanto a su organización socioeconómica y su ideología dominante, o cosmovisión. Sin que haya, de parte nuestra, intención de ignorar las diferencias, más o menos grandes, que se dieron entre las veinte sociedades que produjeron metalurgia durante varios periodos y fases en este extenso territorio de Suramérica, si podemos encontrar aspectos que las ubican en un estadio definido y que determinan formas concretas de concebir la realidad.

Lo común a todas estas sociedades es que su subsistencia se basaba en la producción agrícola, la cual merced al desarrollo de obras de adecuación de tierras, de estrategias de intercambio y control de los diversos pisos térmicos, suplía un excedente regular. Paralelamente se había conformado una producción artesanal eficiente, parcialmente a cargo de especialistas. Sobre esta base productiva habían comenzado a aparecer formas específicas de control, apropiación y redistribución del excedente social.



Mapa 1 – Sociedades metalúrgicas del norte de Suramérica (1500 a.C. – 1500 d.C.)

En ninguno de los casos se encuentran evidencias del surgimiento de clases sociales, propiamente dichas, ni tampoco de formas incipientes de propiedad privada sobre los medios de producción. No obstante, las evidencias etnohistóricas y arqueológicas señalan la existencia inequívoca de elites; individuos y grupos ligados al poder político, religioso y militar (caciques, curacas, señores, sacerdotes, chamanes) que ostentaban un status especial. Entre los atributos de este status estaban: la dedicación a oficios y funciones diferentes a la producción de alimentos y bienes de consumo; la posesión de viviendas y tumbas especiales; el uso exclusivo de algunos ornamentos y emblemas; poder hacer excepciones a las normas sociales sobre matrimonio y herencia y recibir un trato social marcado por un respeto que podía llegar a la reverencia y la sumisión abyecta.

Desde nuestro punto de vista y, repetimos, sin olvidar las diferencias concretas que marcaron el desarrollo social en esta región y época, lo común es que todas estas sociedades se encontraban en una etapa de transición entre la sociedad sin clases y la sociedad de clases. En este sentido su contradicción principal se situaba en la lucha entre la conservación de las estructuras comunitarias basadas en el parentesco y las fuerzas que propendían por una progresiva centralización del poder político y económico en las elites. Esta contradicción no llegó a resolverse en América antes de la

llegada de los europeos, con la excepción de las grandes estructuras imperiales de Mesoamérica y Andes Centrales.

Entre las sociedades metalúrgicas del norte de Suramérica esta contradicción devino en una situación de equilibrio relativo en la cual, a las estructuras aldeanas de parentesco se superpusieron estructuras regionales de poder. Ni los lazos de parentesco que dominaban la vida local, imponiendo una apariencia de igualdad, lograron aniquilarse, ni el poder de las elites, que buscaba la hegemonía territorial, logro consolidarse con independencia de los viejos lazos. Este compromiso entre fuerzas de conservación y fuerzas de cambio tuvo una expresión ideológica particular, que aun persiste entre muchas sociedades indígenas de América y que constituye uno de los rasgos esenciales de lo que los antropólogos llaman su cosmovisión.

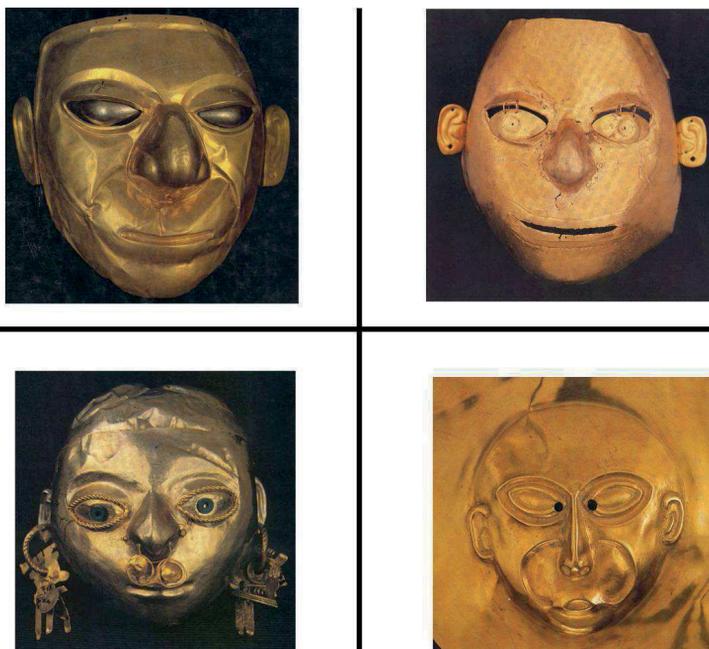


Imagen 1 – Iconos La Tolita – Tumaco.

Esta expresión ideológica se identifica con la noción de equilibrio, o lo que para el efecto es lo mismo: ausencia de movimiento, estatismo, regularidad y condiciones inmodificables de vida. En determinadas instancias esta noción también se expresa como movimiento limitado, ciclos que vuelven al punto de partida, estructuras de

parentesco dentro de las cuales las mismas personas vuelven a nacer al cabo de tres o cuatro generaciones, mundos que sucumben para volver a nacer y recrear la misma historia. Esta particular visión del universo prescribe acciones y conductas particulares, orientadas todas ellas a mantener o restaurar el equilibrio, condición imprescindible para que la vida siga su curso. Limitaciones en la explotación de los recursos naturales, formas de conciliación y negociación de las diferencias en la vida cotidiana, ofrendas, sacrificios y plegarias que restauran simbólicamente el equilibrio alterado.



Imagen 2 – Iconos Calima – Yotoco

A la par con esta noción de estatismo, que se vuelve casi una obsesión cultural, hay una concepción antropomórfica del universo, un rasgo que es común a todas las, así llamadas culturas “primitivas” y que Lukacs (1966) señala como uno de los rasgos básicos del pensamiento cotidiano en las formaciones precapitalistas. El cosmos se concibe como un cuerpo humano y, a la vez, como la extensión del cuerpo social. Para los amerindios la tierra es la madre, la “Pacha Mama” entre los incas, el serankua kogi que se desplaza de solsticio a solsticio o la mujer original cuyas partes corporales constituyen ríos, montes y malocas en el Amazonas. Las dos nociones, estatismo y

antropomorfismo se conjugan en la idea del mundo como un cuerpo esencialmente estable, un organismo vivo cuyas funciones esenciales se reproducen de la misma manera desde siempre.

Esta noción del cosmos como cuerpo estático es uno de los elementos claves de la ideología de compromiso en las sociedades en transición entre formas sin clases y formas clasistas; es parte fundamental de su ideología dominante. Refleja, al nivel de la superestructura, el equilibrio que en el ámbito de las relaciones de producción se mantuvo por largo tiempo entre las formas igualitarias tradicionales y las formas clasistas.



Imagen 3 – Iconos Tairona - Nahuange

En una serie de ensayos titulados “Ideología y aparatos ideológicos de estado”, Louis Althusser (1970) llamo la atención sobre la necesidad que tienen las formaciones sociales de reproducir las relaciones sociales de producción, no solo en el plano material del proceso productivo, sino también en el plano ideológico. Esta necesidad se presento, por supuesto, también en el seno de las sociedades metalúrgicas del norte de Suramérica; entre ellas era necesario reproducir, generación tras generación, la ideología dominante. La noción del cosmos como cuerpo estático, parte de la ideología dominante, debía hacerse constantemente evidente en el plano de la vida social para que fuese debidamente interiorizada; solo de esta forma se podría haber garantizado que las

acciones y conductas de los individuos siguiesen orientándose al mantenimiento del statu quo.

Althusser (1970) demuestra como, en el capitalismo, la familia y la escuela asumen este papel reproductor de la ideología. La ausencia de un sistema institucionalizado de educación entre las sociedades metalúrgicas del norte de Suramérica, en el periodo prehispánico, no fue óbice para que la enseñanza, en el seno de la familia y entre los grupos de edad o las unidades de producción, cumpliera un papel fundamental en la reproducción de la ideología dominante. En estos medios los individuos debieron aprender un sinnúmero de patrones de conducta que configuraron actitudes y modelos de relación que fueron claves para que la sociedad continuara existiendo como tal.

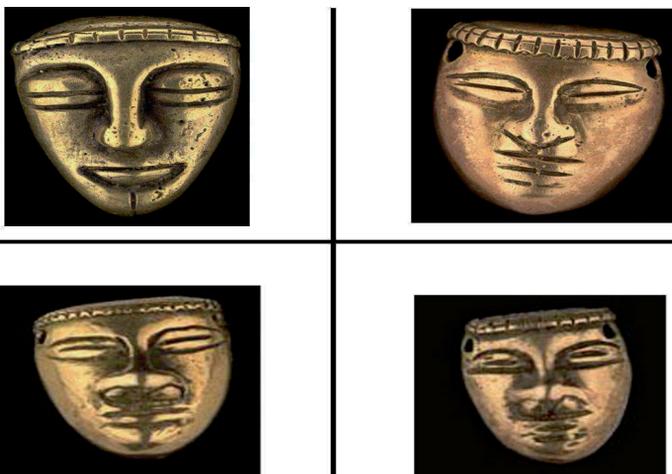


Imagen 4 –Iconos Quimbaya Temprano

No obstante, lo que nos interesa mostrar desde este punto, el meollo de nuestra discusión, es que la iconografía de la metalurgia también cumplió un papel importante en la reproducción de la ideología dominante. Esta iconografía es, por supuesto, compleja. No habría lugar aquí para describir, analizar e interpretar las múltiples formas geométricas, ni las variantes del antropomorfismo, el zoomorfismo, el antropozoomorfismo y el fitomorfismo que configuran o decoran las piezas metálicas. Baste decir que el papel de la iconografía es tanto mas probable, cuanto que se trata de sociedades ágrafas entre las cuales una forma efectiva de comunicar públicamente ideas, aparte del discurso oral, es mediante la imagen.

Que estas imágenes estuviesen repujadas, fundidas o grabadas sobre piezas metálicas, que hacían parte de los adornos de los individuos de elite, no constituía un

problema para que pudieran haberse hecho publicas; todo lo contrario, estos ornamentos personales fueron hechos para ser exhibidos. Eran exhibidos, además, en ocasiones públicas como los rituales, batallas y ceremonias. Este factor, junto con el hecho de que se asociaran con la elite les confería un contexto de visualización que multiplicaba el efecto de la imagen.

Antes de la publicación de *Orfebrería y Chamanismo* de Reichel-Dolmatoff (1988) los estudios iconográficos de la metalurgia raras veces trascendían el nivel descriptivo y, cuando lo hacían, carecían de una teoría que los guiase o de cualquier grado de sistematicidad (Ver por ejemplo Pérez de Barradas 1958). Después de la publicación de Reichel-Dolmatoff ha sido difícil desprenderse de sus postulados y entender que no toda la iconografía metalúrgica es chamanica ni que necesariamente esta conectada con el vuelo extático. Aun cuando recientemente se han ofrecido alternativas de interpretación, todavía no se ha formulado una que tenga en cuenta el papel de la iconografía en la reproducción de la ideología dominante.

Somos conscientes de que un enfoque de este estilo puede fácilmente caer en la tentación de sociologizar lo estético (Banu 1969) planteando una reciprocidad mecánica entre las relaciones sociales de producción y el mundo de lo estético, un vulgar reflejo que no concede lugar a lo particular de la creación artística. Creemos haber evitado este riesgo, pero hay una advertencia que es prudente hacer: entre las sociedades precapitalistas de la antigüedad americana la producción de este tipo de objetos y, naturalmente, del universo iconográfico que los acompaña, esta enmarcado dentro de una situación especial que marca una profunda diferencia con la producción artística, tal y como la conocemos en Occidente a partir del Renacimiento.



Imagen 5 – Iconos Mantefío – Huancavilca

Sea o no que las piezas con iconografía compleja fueron elaboradas por un tipo de chamanes-artistas conocedores de la ideología profunda de los grupos sociales (Lleras 2003), lo cierto es que no existía mucha libertad para los metalurgos respecto de las imágenes que reproducían y los patrones de elaboración de las mismas. La ideología religiosa imponía el qué y el cómo, dejando un espacio de creatividad individual supremamente estrecho. De allí pues, que veamos en estas imágenes reflejos muy directos del pensamiento social y no del particular que podría surgir en el proceso creativo propio de escuelas o maestros artesanos.

Nuestra intención es emprender ese camino con base en el análisis de un tipo de icono antropomorfo, cuya frecuencia y redundancia dan mucho que pensar. Para identificarlo lo llamaremos *icono del hombre estático*. A este tipo de representación la denominamos icono para distinguirla de otras representaciones antropomorfas que pueden aparecer ocasionalmente, pero que no conforman series. Nuestro icono del hombre estático se constituye como tal porque, una vez desarrollado el tipo, se repite con los mismos caracteres básicos sobre piezas de distinta función, encontradas en lugares distintos de las áreas de distribución de los conjuntos metalúrgicos, en contextos

arqueológicos diferentes y porque, adicionalmente, parece conservar estas propiedades por largos periodos de tiempo.

El icono del hombre estático se construye en formas concretas, diferentes entre sí, en cada uno de los conjuntos metalúrgicos de nuestra área de interés; tal resultado es de esperarse, desde que cada sociedad construye su propio “proyecto simbólico” (Arvon 1972).

No obstante, hay aspectos comunes a los iconos de todos los conjuntos metalúrgicos: sin excepción se trata de representaciones frontales; hay una simetría bilateral perfecta que sólo se rompe ocasionalmente por una diferencia en la posición de los brazos ó porque se sujetan, o no se sujetan, diferentes objetos en una mano y en la otra; la expresión del rostro es neutra, podría decirse también que no hay expresión o que la expresión es de baja intensidad; los rasgos faciales se representan de forma esquemática, usando los trazos mínimos requeridos para señalar los rasgos básicos, de manera tal que toda alusión a la edad, características fisonómicas particulares e incluso al genero de la persona representada están ausentes; la cabeza es el centro de atención de la representación, a veces sólo ella está presente y, cuando hay un cuerpo, la cabeza es desproporcionadamente mayor que el cuerpo. Lo más evidente es, sin embargo, que los iconos comunican una sensación inequívoca de quietud.

Por otra parte, hay particularidades que no conviene ignorar: en cada conjunto hay una tendencia predominante respecto de si la representación es de cuerpo entero o solo cefalomorfa y, aun así se presentan excepciones; las representaciones pueden ser individuales o grupales, donde un individuo esta rodeado por otros seres menores, en parejas o en tríos idénticos; las piezas que constituyen el soporte de la representación son pectorales, colgantes, diademas, narigueras, mascarar, collares, orejeras o colgantes de orejera; la técnica de representación va del repujado, al modelado pre-fundición, pasando por el calado y el ensamblaje. Hay un cierto grado de variación de los detalles del icono mismo que pueden corresponder a diferencias temporales o locales. Hasta donde nuestro conocimiento de los materiales nos permite afirmarlo, todos los Conjuntos desarrollaron su propio icono, pero la frecuencia de representación cambia de uno a otro Conjunto, en algunos de ellos es muy evidente y repetitiva, en otros es menos intensa.

De esta descripción se desprenden inmediatamente aspectos que suscitan inquietud. La unidad dialéctica de simetría – asimetría, particular del cuerpo y el rostro humano (Lukacs 1966), no fue un aspecto que escapara a la percepción de los artesanos amerindios. De hecho muchas de las figuras de cerámica lo expresan con claridad. No

obstante, cuando el vehiculo de expresión era el metal, la asimetría desaparecía para dar paso a una simetría perfecta que solo se alteraba, intencional y limitadamente, introduciendo elementos extraños al propio rostro y cuerpo, como un bastón, el abultamiento del bolo de hojas de coca en la mejilla u otro detalle menor.



Imagen 6 – Iconos Zenú

Tampoco la correcta proporción del cuerpo humano escapo a las observaciones de los artesanos de estas sociedades metalúrgicas que, de nuevo en la cerámica, supieron plasmarlas sin que los problemas de escala alteraran los resultados. De ahí se sigue que la desproporción entre cabeza y cuerpo es una alteración intencional, tan intencional como la representación cefalomorfa que prescinde del cuerpo.

Un tercer aspecto que es socialmente evidente es la diferencia. Dentro de un fenotipo étnico general, para nadie son mas importantes las diferencias anatómicas que para los miembros del mismo grupo. Y, sin embargo, las representaciones en metal eliminan las diferencias, reproduciendo en tiempos y lugares distintos, el mismo cuerpo, el mismo rostro, dando así lugar a las series que sustentan la existencia del *icono del hombre estático*.

Tenemos pues, una intención estética que, en la representación de figuras humanas en metal, omite tres de las características más importantes de los seres

humanos; las diferencias entre personas, la asimetría y la proporción del cuerpo. Esto ocurrió en sociedades que observaron, aprehendieron y reflejaron su entorno natural y social en el marco del pensamiento cotidiano atendiendo a las diferencias, la asimetría y la proporción. Desde nuestro punto de vista la respuesta a esta aparente contradicción puede hallarse si entendemos que los artesanos metalurgos al reproducir los iconos del hombre estático no intentaron representar personas reales, ni siquiera personajes míticos como los ancestros de los linajes de parentesco.



Imagen 7 – Iconos Muisca

Que el reflejo estético de la concepción del cosmos pueda llegar al punto de representarlo como cuerpo humano en quietud puede seguir siendo sorprendente, ya que la tendencia *desantropomorfizadora* ha calado muy hondo en nuestra cultura. Incluso cuando queremos representarnos el cosmos de las sociedades indígenas recurrimos a esquemas abstractos que niegan lo fundamental de dicha concepción; el cosmos es un cuerpo. Olvidamos también que esta “analogía y la inferencia analógica que nace de ella pertenecen a la clase de categorías que nacen en la vida cotidiana, tienen un profundo arraigo en ella y expresan con suficiente adecuación la relación de la cotidianidad con la realidad, el tipo de su reflejo y su inmediata conversión en la practica...” (Lukacs 1966). Dicho de otro modo, solo la analogía antropomórfica del cosmos refleja con validez la concepción social imperante y solo ella puede ser comprendida cuando se refleja estéticamente de esta forma.

Este reflejo estético pertenece a un universo en el cual arte, artesanía y religión se encuentran aun profundamente imbricados (Lukacs 1966). Por esto es básicamente imposible un estudio de la génesis de estas formas estéticas que ignore que “la esencia del arte no puede separarse de sus funciones en la sociedad, y no puede estudiarse sino

en estrecha conexión con su génesis, con sus presupuestos y condiciones” (Lukacs 1966). Esta forma de arte, si así queremos llamarla, surge de las condiciones materiales de vida, se nutre de las relaciones sociales y las refleja de acuerdo con los patrones de pensamiento imperantes socialmente.

Este reflejo es también la expresión de una etapa en la cual la separación entre sociedad y naturaleza, al nivel de la conciencia, no es aun clara. Estas fronteras fluidas entre el propio cuerpo, el cuerpo social y el cuerpo cósmico determinan que con la representación estética sea tanto más fácil establecer conexiones y vínculos cuanto mas se acerque a una proyección reconocible del yo mismo. Lo paradójico es que este reflejo es, a la vez, como lo diría Engels (en Lukacs 1966) “...fruto de una conciencia falsa”. Pero aun, como conciencia falsa, tiene elementos veraces que se refieren al “...reflejo de los objetos, procesos y conexiones...” (Lukacs 1966).

Lo que es más interesante, sin embargo, es que, al igual que todo aspecto y elemento de la vida social de estos grupos, estos reflejos estéticos no eran superfluos ni gratuitos. Como producto de la elaboración conciente de una serie de pensadores (sacerdotes, chamanes, caciques, etc.), entraban en el juego de la reproducción ideológica de la vida social a cumplir un papel activo y destacado. El *icono del hombre estático*, plasmado en las deslumbrantes piezas metálicas de adorno de los caciques, sacerdotes, etc. se hacía visible en ocasiones especiales para recordar a toda la comunidad que el cosmos es un cuerpo en equilibrio y que era responsabilidad de todos actuar de manera tal que así se preservara para que la vida social, el cuerpo mismo, pudiera continuar.



Imagen 8 – El icono Tierradentro

Esta imagen de la imagen que nos ocupa, nos lleva a la última reflexión de este ensayo. Si bien hemos venido afirmando que el icono del hombre estático es un reflejo del cosmos social y natural y que expresa las contradicciones de las relaciones sociales de producción y de las fuerzas que se oponen en su seno, también es válido pensar que como categoría estética, e ideológica, pudiera haber tenido una “*autonomía relativa*” (Althusser 1970) y una dinámica de cambio propia. La contradicción que podemos identificar allí se daría entre la tendencia a que el icono refleje, como cuerpo, a la totalidad de la sociedad y la tendencia a que refleje, preferiblemente como cabeza, a la elite como prototipo de personaje. Esta contradicción en la representación antropomorfa se resolvió en los imperios de la antigüedad en donde el patrón estético imperante terminó siendo el retrato de los faraones, reyes, etc. que pasaron, en la ideología dominante a encarnar en sus personas a toda la sociedad, todo el cosmos. Los iconos antropomorfos en estas sociedades dejaron de ser uniformes, simétricos y desproporcionados para acercarse a los rasgos anatómicos reales de los personajes. Ciertos rasgos aislados de los iconos que hemos analizado, y más que estos, ciertos casos aislados en la iconografía metalúrgica prehispánica de Colombia y Ecuador, sugieren que un proceso así pudiera estar operándose.

Referencias bibliográficas:

- ALTHUSSER, Louis (1970). *Ideología y aparatos ideológicos de estado*. Editorial La Oveja Negra, Bogotá.
- ARVON, Henri (1972). *La estética marxista*. Amorrortu Editores, Buenos aires.
- BANU, Ion (1969). La formación social “asiática” en la perspectiva de la filosofía oriental antigua. En Roger Bartra, (ed.) *El Modo de Producción Asiático. Problemas de la historia de los países coloniales*. Ediciones Era, México. pp. 269-284.
- JIJON y Caamaño, Jacinto (1997). *Antropología Prehispánica del Ecuador*. Ediciones Abya-Yala, Quito.
- LANGEBAEK, Carl (1987). *Mercados, poblamiento e integración étnica entre los muisca, siglo XVI*. Colección Bibliográfica, Banco de la Republica. Bogotá.
- LLERAS, Roberto (2005). Metales preciosos. Oro y plata de nuestros ancestros. En: *Joyas de los Andes. Metales para los hombres, metales para los dioses*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.
- LLERAS, Roberto (2003). *El chaman orfebre. Una exploración en torno de los artesanos y la religión*. Simposio “Chamanismo, tiempos y lugares sagrados”, Universidad de Salamanca, España.
- LUKACS, Georg (1966a). *Problemas del realismo*. Fondo de Cultura Económica, México.
- LUKACS, Georg (1966b). *Estética, I. La peculiaridad de lo estético*. Ediciones Grijalbo, Barcelona.
- MARCOS, Jorge (1995). El Mullo y el Pututo. La articulación de la ideología y el tráfico a larga distancia en la formación del Estado Huancavilca. En Aurelio Alvarez et al. (Eds.) *Primer encuentro de investigadores de la costa ecuatoriana en Europa*. Ediciones Abya-Yala, Quito.
- PEREZ de Barradas, José (1958). *Orfebrería Prehispánica de Colombia. Estilos Tolima y Muisca*. Banco de la República, Bogota.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo (1985). *Arqueología de Colombia: Un texto introductorio*. Segunda Expedición Botánica, Bogotá.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo (1988). *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Editorial Colina, Banco de la República, Bogota.