

**LA CERÁMICA NARIÑO (100 D.C.? -1680? D.C.): HIPÓTESIS  
INTERPRETATIVAS.**

**Diana Yamile Ardila Leyton**

**TESIS PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE  
MAESTRIA EN HISTORIA DEL ARTE**

**Dirigida por: Doctora María Alba Bovisio**

**Co-directora: Maestra Claudia Afanador**

**Buenos Aires, Argentina.**

**Universidad Nacional de San Martín**

**Instituto de Altos Estudios Sociales**

**2020**

## Tabla de contenido

Introducción.....	6
Capítulo 1. La cultura Nariño .....	11
1.1. Ubicación espacio-temporal y organización socio política. ....	122
1.1.1. Los Pastos .....	177
1.1.2. Los Abades .....	288
1.1.3. Los Quillacingas .....	299
1.2. Cosmovisión .....	332
Capítulo 2. Estudios sobre la cultura Nariño y su producción cerámica: estado de la cuestión.....	44
Capítulo 3. Propuesta teórico-metodológica para el estudio de la cerámica Nariño..	51
3.1. Proceso de representación.....	55
Capítulo 4. Análisis de la cerámica Nariño .....	599
4.1. Técnicas y materiales.....	599
4.2 Motivos iconográficos.....	66
4.3. Esquemas compositivos .....	70
4.3.1. Simetría.....	73
4.3.2. Uso del color .....	79
4.4. Funcionalidad.....	82
4.5. Interpretación a partir del análisis de las variables consideradas.....	84
4.5.1. Motivos iconográficos.....	84
Conclusiones.....	115
Bibliografía .....	119
Anexos.....	126

## Tabla de figuras

<b>Figura 1.</b> Áreas tribales del territorio de Nariño hoy, antiguamente pertenecientes a Pasto s. XVI.....	16
<b>Figura 2.</b> Distribución de los pueblos indígenas 1535-1635.....	16
<b>Figura 3.</b> Dinámica del intercambio regional de productos y materias primas siglos XIII a XVI d.C.....	26
<b>Figura 4.</b> Planta cementerio protopasto s. XIII d.C.....	38
<b>Figura 5.</b> Planta cementerio protopasto s. XIII d.C.....	38
<b>Figura 6.</b> Distribución de los pueblos indígenas 1535-1635.....	39
<b>Figura 7.</b> Entierros Primarios Individuales.....	39
<b>Figura 8.</b> Cementerio protopasto, tumba protopasto.....	42
<b>Figura 9.</b> Planta de una tumba protopasto.....	42
<b>Figura 10.</b> Tumba protopasto.....	43
<b>Figura 11.</b> Ilustración técnica de pastillaje .....	60
<b>Figura 12.</b> Ilustración técnica de pintura positiva.....	61
<b>Figura 13.</b> Ilustración técnica de pintura negativa.....	61
<b>Figura 14.</b> Ilustración técnica de incisión.....	65
<b>Figura 15.</b> Figura antropomorfa masculina. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia....	68
<b>Figura 16.</b> Copa. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	68
<b>Figura 17.</b> Figura antropomorfa femenina. Huaca, Ecuador.....	68
<b>Figura 18.</b> Figura antropomorfa femenina. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	69
<b>Figura 19.</b> Figura antropomorfa femenina. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	69
<b>Figura 20.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	71
<b>Figura 21.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	71
<b>Figura 22.</b> Gráfico los tres círculos concéntricos en el pensamiento de los Pastos.....	72
<b>Figura 23.</b> Gráfico Eje conteniendo los círculos concéntricos.....	72
<b>Figura 24.</b> Gráfico Cerámica Pasto conteniendo los planos de los círculos concéntricos.....	72
<b>Figura 25.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	75
<b>Figura 26.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	75
<b>Figura 27.</b> Gráfico Sistema de particiones andino.....	76
<b>Figura 28.</b> Gráfico Sistema de particiones andino.....	78

<b>Figura 29.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	80
<b>Figura 30.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	80
<b>Figura 31.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	80
<b>Figura 32.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	80
<b>Figura 33.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia.....	81
<b>Figura 34.</b> Plato. Casa Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.....	81
<b>Figura 35.</b> Águila tijereta elanoide forficatus. Realizada por Carl Christian Tofte....	87
<b>Figura 36.</b> Plato. Huaca, Ecuador.....	87
<b>Figura 37.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia.....	88
<b>Figura 38.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia.....	88
<b>Figura 39.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia.....	88
<b>Figura 40.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	93
<b>Figura 41.</b> Plato. Huaca, Ecuador.....	93
<b>Figura 42.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia.....	93
<b>Figura 43.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia.....	93
<b>Figura 44.</b> Plato, Casa Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.....	94
<b>Figura 45.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia.....	94
<b>Figura 46.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia.....	94
<b>Figura 47.</b> Plato. Huaca, Ecuador.....	95
<b>Figura 48.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia.....	95
<b>Figura 49.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia...	100
<b>Figura 50.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia...	100
<b>Figura 51.</b> Plato. Huaca, Ecuador.....	100
<b>Figura 52.</b> Plato. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia...	100
<b>Figura 53.</b> Figura Antropomorfa masculina. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	105
<b>Figura 54.</b> Figura Antropomorfa masculina .Colección Banco de la República, Pasto, Nariño, Colombia...	105
<b>Figura 55.</b> Figura Antropomorfa masculina .Colección Banco de la República, Pasto, Nariño, Colombia...	105
<b>Figura 56.</b> Figura Antropomorfa masculina. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño.....	105
<b>Figura 57.</b> Figura Antropomorfa masculina.Colección Banco de la República, Pasto, Nariño, Colombia.....	106
<b>Figura 58.</b> Figura Antropomorfa masculina.Colección Banco de la República, Pasto, Nariño, Colombia.....	106
<b>Figura 59.</b> Figura Antropomorfa femenina. Colección Banco de la República, Pasto, Nariño, Colombia.....	106
<b>Figura 60.</b> Figura Antropomorfa femenina. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño.....	106
<b>Figura 61.</b> Copa.Colección privada taller Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.....	110

<b>Figura 62.</b> Copa. Museo Juan Lorenzo Lucero. Pasto, Nariño. Colombia.....	110
<b>Figura 63.</b> Copa. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia...	110
<b>Figura 64.</b> Copa. Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia...	110
<b>Figura 65.</b> Copa. Colección Banco de la República, Pasto, Nariño, Colombia.....	111
<b>Figura 66.</b> Copa. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	111
<b>Figura 67.</b> Vasija. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	114
<b>Figura 68.</b> Vasija. Casa museo Guayasamín. Quito, Ecuador.....	114
<b>Figura 69.</b> Vasija. Casa museo Guayasamín. Quito, Ecuador.....	114

## Introducción

En las elevadas alturas y verdes paisajes del sur-occidente colombiano se ubicaron varios grupos humanos que conformaron la cultura prehispánica Nariño. Hoy en día, podemos acercarnos a sus características a través de su legado arqueológico que va desde bellas piezas de oro, hasta piezas cerámicas en su mayoría de carácter ceremonial-funerario.

Estos grupos: Quillacingas, Abades y Pastos salvaguardados por el volcán Galeras, se han constituido en objeto de estudio para arqueólogos, seguidos en ocasiones por lingüistas e historiadores, la mayoría de ellos interesados en el amplio legado cerámico, el cual ha sido fundamental para el conocimiento, la difusión y el rescate de la identidad de dicha cultura.

Aunque nos acercaremos al contexto de estos grupos étnicos prehispánicos nariñenses: Quillacingas, Abades y Pastos, que integraron la cultura Nariño, nuestra mirada está centrada en una pequeña muestra de su extensa producción cerámica la cual fue recolectada a través de un trabajo de campo de un año de duración por parte de la investigadora de este trabajo, en las ciudades colombianas: Bogotá (Colección Museo Arqueológico) y Pasto (Museo del Banco de la República, Colección privada del maestro Alonso Salcedo, Museo Juan Lorenzo Lucero) y del lado ecuatoriano en Huaca, ocupado en tiempos pasados por la etnia de los Pastos, se hallaron alrededor de 300 piezas de varios tipos: ocarinas, jarrones, copas, vasijas, los denominados “coqueros”, etc, encontradas en mal estado de conservación, sobre el piso de un área comunal, sin embargo, en este sitio se hallaron algunas piezas con bastante potencial para ser material de aporte a la presente investigación, también se exploró en Quito (Museo Nacional de Quito y Casa Museo Guayasamín).

De las casi 450 piezas observadas en los sitios mencionados anteriormente, se acotó a un corpus compuesto por 69 piezas, éstas provenientes de los diferentes sitios visitados en el trabajo de campo y algunas otras presentes en el libro *Arte de la Tierra (Nariño)* ellas pertenecientes a la Colección del Museo Arqueológico, fueron tomadas de este libro por su legibilidad iconográfica y para tratar de subsanar la problemática que afecta a las investigaciones realizadas en torno a la cerámica prehispánica debido a la carencia de documentación acerca de la procedencia y de datos cronológicos exactos de las piezas, las cuales serán analizadas desde los puntos de interés de esta investigación. A este corpus de 69 piezas se agrega un anexo de imágenes

complementarias con el fin de ampliar el registro visual para un mejor entendimiento de algunos ítems analizados en las piezas cerámicas.

Para una posible ubicación temporal de la cerámica Nariño, acudimos a un trabajo que se desarrolló a manera de tesis doctoral titulado *An archaeological sequence from Carchi, Ecuador* (1969). Su autora, la arqueóloga Alice Enderton Francisco, propuso una división del estudio cerámico según el estilo decorativo e inscribe a las piezas en un marco cronológico. Se postularon tres complejos: Capulí, el más antiguo del 300 a.C. a 350 d.C. Piartal, fechado desde 350 d.C. al 1250 d.C. y finaliza con el estilo Tuza, desde 1250 d.C. hasta la llegada de los españoles. Este modelo cronológico se mantuvo por mucho tiempo en el campo académico al ser seguido por investigaciones posteriores hacia la etnia, sin embargo, veremos a lo largo del presente trabajo, que a la luz de nuevas investigaciones esta cronología ha sido revisada.

En los estudios interpretativos encontrados sobre la iconografía presente en la cerámica Nariño, se ha analizado los productos estéticos cerámicos desde el diseño: *Arte precolombino y diseño en la cerámica Nariño* (1992), *La traza de los Pastos* (1994), y desde lo iconográfico: *Catálogo de iconografía del Ecuador antiguo* (2015), *Iconología por categorías*. En otros casos, encontramos el estudio del estilo como elemento que permite asociar las piezas a un contexto cronológico como el caso de *An archaeological sequence from Carchi, Ecuador* (1969); sin embargo, son escasos los estudios que abarcan lo que posiblemente representaron estas imágenes plásticas de la cerámica para los grupos que poblaron el Nariño prehispánico.

En este contexto, la presente investigación propone lograr hipótesis interpretativas de la iconografía del corpus cerámico Nariño conformado para la investigación, para ello se tuvieron en cuenta aspectos como: el estado de las piezas (muchas de las halladas se encontraron en sitios que no brindaban buenas condiciones para su conservación), la legibilidad de su iconografía y la recurrencia que presentaba ésta frente a otras iconografías de otras piezas cerámicas. Fueron tomadas piezas halladas en territorio del norte del Ecuador debido a la proximidad estilística bastante marcada frente a la cerámica Nariño para ampliar el corpus conformado para la investigación y de esta manera cumplir con el objetivo central de ésta: lograr hipótesis interpretativas de la iconografía del corpus cerámico Nariño.

Esta investigación interpretará las piezas cerámicas del corpus teniendo en cuenta la materialidad de las mismas, entendidas como objeto artístico que coloca en

diálogo sus componentes sígnicos y materiales, como un objeto que cumple una función dentro de su contexto de uso. Para acercarse a las posibles interpretaciones iconográficas se tomar como base información de corte arqueológico, antropológico, etnológico y por supuesto histórico y así cumplir con el objetivo central de esta investigación mencionado anteriormente.

Lograr este último objetivo no es sencillo, debido a que los estudios interpretativos enfocados en la cerámica prehispánica son bastante problemáticos desde cualquier rama del conocimiento por no poseer fuentes escritas que respalden los procesos de creación, ni relatos que traten de la finalidad con que fueron elaboradas las piezas. Por ello, este trabajo será efectuado con cautela, considerando que no habrá una última palabra en cuanto a la significación de los símbolos que posiblemente aluden a la vida, muerte, sexualidad e interpretaciones de la naturaleza; vistos estos como elementos a los que urge darles orden y explicación en cualquier sociedad y, desde allí, comprender la identidad y la cohesión de una cultura.

Para responder a las problemáticas de la investigación se iniciará este estudio con las generalidades de los grupos habitantes del territorio nariñense: Los Pastos, Quillacingas y Abades. En el primer capítulo se espera obtener varias claves para contextualizar los motivos iconográficos presentes en las piezas cerámicas. De los tres grupos prehispánicos mencionados anteriormente, se enfatizar en los Pastos, por haber sido la etnia que habitó por más tiempo el territorio nariñense, teniendo en cuenta su organización espacial, socio-económica y política dentro del marco del pensamiento andino.

En el segundo capítulo, se realizará un recorrido por diferentes textos escritos: artículos académicos, ponencias y algunos libros que han tratado directa o indirectamente la gráfica simbólica de la cerámica Nariño de manera conceptual o interpretativa, citando a estudiosos del tema como son: Ronald Duncan y Claudia Afanador, como autores propositivos en cuanto a la simbología de la cerámica Nariño y los Pastos correspondientemente. Además de ello, en este capítulo se observarán algunas propuestas cronológicas para la cerámica Nariño, tema que ha sido abordado en varias ocasiones y ha arrojado diferentes resultados en las diversas investigaciones arqueológicas, aspecto que incide en el objetivo de la presente investigación: lograr hipótesis interpretativas de la iconografía del corpus cerámico Nariño, pues en algunos casos no fue posible atribuir la pieza a un grupo étnico como tal, por ello la pieza queda



enmarcada dentro del contexto general de la cultura Nariño y no al particular algún grupo étnico que conformó esta cultura, debido a la co-habitación de varios grupos étnicos en territorio de los Nariño y norte de Ecuador.

En el tercer capítulo, se abordará el concepto de *prácticas estéticas imbricadas*, propuesto por Ocampo, quien concibe a la práctica estética prehispánica como una “forma de organización de la imaginación, la sensibilidad, la formalización, la capacidad expresiva en la producción de contenidos estéticos”<sup>1</sup>. Este concepto dará a la cerámica Nariño un lugar dentro de la estética prehispánica, pues a esta cerámica no la enunciamos bajo los tradicionales apelativos: arte primitivo, arte precolombino o arte prehispánico.

Seguido a lo anterior, se retomará el término *arte*, visto desde las creaciones estéticas del hombre occidental, hacia las producciones estéticas de los *pueblos ágrafos* como los llamó el antropólogo, filósofo y etnólogo francés Claude Lévi-Strauss. Dichas creaciones estéticas responden a lógicas sociales y cosmológicas, lo que permite que las piezas de la cerámica Nariño que se trabajan en el presente análisis sean situadas como objetos reveladores, no sólo como íconos portadores de belleza sino como materialización de los principios cosmológicos de su cultura.

Por último, en el cuarto capítulo, en la parte metodológica propuesta para el acercamiento a las piezas del corpus cerámico, se tomarán los aspectos propuestos por la doctora en filosofía y letras María Alba Bovisio, para el análisis de la producción plástica prehispánica: *técnicas y materiales, esquemas compositivos, funcionalidad, contextos de producción, uso y circulación de piezas*, teniendo en cuenta que éstos atienden a la particularidad de las piezas cerámicas Nariño. Emplearemos también *la teoría del proceso de representación* de Bozal, además de procedimientos analógicos como la *metáfora* y los *sistemas compositivos*, los cuales permitirán una comprensión de la pieza dentro del contexto Nariño que, como cultura andina, otorgó un lugar destacado al chamanismo, como se presentó en casi todos los grupos prehispánicos de Colombia, según las investigaciones etnológicas de Gerardo Reichel-Dolmatoff. Siendo lo anterior la razón por la cual se espera encontrar representaciones de híbridos entre

---

<sup>1</sup> **Estela Ocampo**. *El fetiche en el museo: Aproximación al arte primitivo*. (Madrid: Alianza Editorial., 2011), 82.

hombre y animales, que generen posibles lecturas del desarrollo del pensamiento analógico en los grupos Nariño.

De esta manera, nos permitiremos recordar a aquellos moradores prehispánicos de la sierra del norte del Ecuador y las sabanas nariñenses en Colombia, que abrieron un espacio y un tiempo propios dentro de la historia de ambas naciones y de los cuales por fortuna existen aún piezas cerámicas. Al rescatar la iconografía de la cerámica Nariño, consideramos que este trabajo puede contribuir a la preservación de las raíces andinas de esta cultura, enmendando la falta de difusión y conocimiento de ésta en el imaginario colombiano y reconociendo la importancia que tiene para Colombia.

Adicionalmente, este análisis permite reivindicar el patrimonio material a partir del estudio, divulgación y aprehensión de las imágenes plásticas, su materialidad e iconografía; como testimonio vivo de los pobladores prehispánicos del territorio Nariñense y de aquellos indígenas Pastos que aún habitan en éste. La iconografía de su cerámica quizá nunca cuente con interpretaciones definitivas, pero sí nos habla de otra forma de comprender la vida, la naturaleza y el mundo como una totalidad indisoluble que se reúne en una sola palabra: cosmología.

## Capítulo 1. La cultura Nariño

La cultura Nariño fue compuesta por tres sub-grupos principalmente: Los Pastos, Quillacingas y Abades. Estas poblaciones habitaron los territorios comprendidos entre el departamento de Nariño al Sur- occidente de Colombia y la región del Carchi, al norte del Ecuador. Los Pastos habitaron “la mayor parte de la región interandina comprendida entre el tajo del río Chota, en el Ecuador hasta la población de Ancuya en la banda izquierda del río Guáitara y, hasta la confluencia del río Curiaco en la margen occidental del Guáitara”<sup>2</sup>. El espacio que habitaron fue un “extenso territorio aproximadamente de 5.000 kilómetros cuadrados”<sup>3</sup>, se caracterizó en mayor medida por sus tierras frías, que en algunos puntos llega hasta los 4600 metros de altura; sin embargo, también existieron altitudes más bajas e intermedias, factor que facilitó a estos grupos la práctica del sistema de microverticalidad, en el cual “los habitantes de un pueblo tenían campos situados en diferentes pisos ecológicos alcanzables en un mismo día con la posibilidad de regresar al lugar de residencia por la noche”<sup>4</sup>.

El acceso a diversos productos como tubérculos, algodón, sal, ají, maní, etc. fue posibilitado a través de varios mecanismos (los cuales se verán más adelante) practicados por estos pueblos como fueron: colonias extraterritoriales, el intercambio entre grupos étnicos y los *mindaláes*, estos últimos salían a zonas distantes para obtener productos de otros territorios y frecuentemente practicar intercambios de productos como veremos más adelante.

Así mismo, encontramos que la forma de gobierno de estos grupos prehispánicos fue la práctica del *cacicazgo*. Informan documentos de la colonia, que el cacicazgo apoyó el ejercicio de la microverticalidad; el territorio no estaba encabezado únicamente por un cacique, sino que contaba con varios de ellos. Los caciques controlaban uno o más pisos térmicos y luego redistribuían a la población de la cual se hacían cargo. A grandes rasgos, éste es el grupo prehispánico del cual nos ocuparemos con mayor detalle a continuación.

---

<sup>2</sup>Ana María Groot de Mahecha y Eva María Hooykaas. *Intento de delimitación del territorio de los grupos étnicos Pastos y Quillacingas en el altiplano nariñense* (Santa fe de Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 1991), 72.

<sup>3</sup>Luis Fernando Calero. *Pastos, Quillacingas y Abades 1575-1700*. (Bogotá: Talleres gráficos Banco Popular, 1991), 15.

<sup>4</sup>Calero, *Pastos, Quillacingas*, 51.

## 1.1. Ubicación espacio-temporal y organización socio política.

Históricamente, los grupos que habitaron el territorio nariñense, ubicado estratégicamente en el paisaje andino, se encuentra “entre las llanuras bajas del Pacífico en el occidente y la selva lluviosa amazónica en el oriente”<sup>5</sup>. El territorio está compuesto por montañas elevadas y volcanes, lo que la hace un área bastante irregular. Dentro de este territorio se ubica el punto de encuentro de “dos cordilleras paralelas que forman la espina dorsal del sistema montañoso ecuatoriano [y que] se juntan para formar un macizo montañoso que se denomina el Nudo de los Pastos [...] el cual mide unos 50 o 60 km de ancho”<sup>6</sup>.

Romoli recopila las apreciaciones hechas por los conquistadores europeos respecto al Nudo de los Pastos como una

[...] región [...] de las más singulares, topográficamente hablando, de toda la República: lo que es mucho decir, en vista de la formidable orografía del país. La domina la vasta mole del Macizo –llamado también y mejor- el Nudo, del cual se desprenden las sierras que, multiplicándose por división como cordones deshilachados de una borla monstruosa, trazan por todas partes relieves intrincados<sup>7</sup>.

La denominación de *nudo* se debe a que en este punto de la geografía es en donde la cordillera de los Andes se bifurca en las cordilleras Occidental y Central. Al respecto Calero señala:

La primera surge al noroeste de Túquerres (...) en sentido paralelo al litoral Pacífico de Colombia hasta que desaparece cerca al borde con Panamá. La Cordillera Central se extiende desde el Nudo de los Pastos en dirección al noreste del Cauca donde en el Macizo Central (sitio de convergencia de montañas donde nacen los tres sistemas fluviales colombianos: el Cauca, el Magdalena y el Patía) se divide en dos ramas. Aquí la Cordillera Central, la más alta de las tres, continúa hacia Antioquia y finalmente desaparece en la llanura Atlántica. La cordillera Oriental corre en dirección noreste para formar la sabana de Bogotá<sup>8</sup>.

A pesar de estas particulares condiciones geográficas, el territorio tiene alta importancia en tanto que se constituía como “corredor migratorio y área de asentamiento a los grupos que viajaban hacia el sur”<sup>9</sup>. Esta afirmación ha sido respaldada por

---

<sup>5</sup> Calero, *Pastos, Quillacingas*, 15.

<sup>6</sup> Calero, *Pastos, Quillacingas*, 15.

<sup>7</sup> Kathleen Romoli de Avery. “El suroeste del Cauca y sus indios al tiempo de la conquista española” *Revista Colombiana de Antropología* 11, (1962): 244.

<sup>8</sup> Calero, *Pastos, Quillacingas*, 15.

<sup>9</sup> Calero, *Pastos, Quillacingas*, 31.

excavaciones arqueológicas realizadas “desde cerca de la confluencia del río Mira y el mar, hasta el otro lado del límite internacional hacia Esmeraldas (Ecuador), [las cuales] han demostrado la existencia de sociedades de agricultores desde 500 A.C. hasta 500 D.C.”<sup>10</sup>.

Aunque se cuenta con referencias cronológicas acerca del asentamiento de personas en el área Nariñense, hay dificultad para consolidar el inicio de los grupos a causa del “impacto de actividades volcánicas, las cuales habrían imposibilitado la explotación agrícola de la región”<sup>11</sup>. Se sabe por investigaciones posteriores, que es poco probable que la actividad volcánica haya causado destrucción<sup>12</sup>, pues, tal como menciona Bernal, el volcán Galeras no tiene “registro de una actividad significativa que implique un movimiento [...] o deslaves de grandes proporciones en los últimos diez mil o doce mil años”<sup>13</sup>.

A pesar de lo anterior, se conocen ciertos elementos volcánicos presentes en el suelo del territorio Nariñense. Investigaciones realizadas a partir de las excavaciones arqueológicas en el altiplano de Ipiales, zona fundamental del territorio nariñense, mencionan que el origen de este altiplano es volcánico y lacustre, como afirma Uribe “a gran profundidad se pueden ver restos silicios lacustres”<sup>14</sup>. A esto se añade el constante movimiento de personas por la región debido a accidentes geográficos y temperaturas demasiado frías. Éstas al parecer son las razones por las que en tiempos tempranos se dificultaba o no era posible un asentamiento definitivo en este territorio.

En cuanto al asentamiento prehispánico en el noroeste del departamento de Nariño, denominado posteriormente como “Distrito de Almaguer”, fundado a mediados del siglo XVI Romoli establece que fue “habitado desde épocas remotas: no solamente, en las partes accesibles sino también en la alta serranía y los páramos y tal vez, con preferencia en éstos [...] está fuera de duda que por esos escabrosos parajes pasaron una serie de pueblos, algunos de ellos originarios de tierras lejanas”<sup>15</sup>.

---

<sup>10</sup> Calero, *Pastos, Quillacingas*, 31.

<sup>11</sup> **María Victoria Uribe Alarcón**. “Asentamientos prehispánicos en el altiplano de Ipiales, Colombia”. *Revista Colombiana de Antropología*, 21 (1977-1978): 78.

<sup>12</sup> Calero, *Pastos, Quillacingas*, 25.

<sup>13</sup> **Alejandro Bernal Vélez**. “La circulación de productos entre los Pastos en el siglo XVI” *Revista Colombiana de Antropología* 2, (2000):16.

<sup>14</sup> **Uribe**. “Asentamientos prehispánicos”, 63.

<sup>15</sup> **Romoli de Avery**. “El suroeste del Cauca”, 247.

En el momento de la llegada de los españoles, señala la autora, parece que los habitantes de esta parte del territorio eran los Quillas, como señala Romoli al retomar algunas fuentes históricas:

Velasco dice que Almaguer fue fundado “en la antigua provincia de los Quillas, poco numerosos y menos guerreros, fueron conquistados con mucha facilidad” (III, i,4), e inscribe a los Quillas en su lista de “las antiguas naciones de Popayán”.

Los verdaderos límites de los Quillacinga quedan bastante claros: por la crónica de Cieza de León [...] de occidente a oriente [...] desde el río Angasmayo (hoy río Guaitara) hasta las sierras que ciñen al este las del Valle de Sibundoy y de sur a norte<sup>16</sup>.

Un factor por el que se destacó este territorio fue la existencia de un depósito de oro que era considerado como “fuente de riqueza para los primeros encomenderos españoles”<sup>17</sup>. Estaba situado en una hoya hidrográfica que hace el río Pacual antes de desembocar en el río Guaitara, río importante dentro del territorio de Nariño el cual,

[...] ha cortado a través de mantos profundos de ceniza y lava, en múltiples niveles de terrazas, especialmente en su curso más alto. Más allá de Funes se encañona formando muros verticales a cada lado de 50 a 100 metros de altura, éste nace en el volcán de Chiles, se conoce en su curso alto como río Carchi antes de llegar a Ipiales; de aquí se dirige al norte para correr por el centro de Nariño. El río Sapuyes, que corta diagonalmente las tierras de la meseta Túquerres-Ipiales en la parte alta occidental, recoge las aguas de esta parte alta y las vierte en el Guaitara, al occidente de Imués<sup>18</sup>.

El espacio ocupado por los nariñenses es registrado en el momento de la conquista como lo describe Kathleen Romoli a continuación:

El sector central, el más pequeño y el más intensamente aprovechado se lo repartían los Pastos, Quillacingas y los Abad o Abades. Sus límites al Este y al Oeste eran las cimas de las cordilleras, con excepción de una saliente a Poniente por el valle del Río Guabo y, parece por las primeras vertientes occidentales del Cumbal. El territorio Pasto se extendía también por el altiplano allende la frontera colombo-ecuatoriana que es la misma que puso el inca Huayna Capac al imperio suyo y que más tarde separaría la Gobernación de Popayán del Reino de Quito—hasta el tajo del Río Chota. [...] Los Quillacinga del sector central poseían las tierras al Norte de los Pasto en la banda derecha del Río Guaitara, el valle de Atrís (el de Pasto) y la mayor parte del río Juanambú desde donde se extendieron por las estribaciones de la Cordillera Central hasta las partes altas y medianas del Río Mayo, límite más septentrional de su territorio. Los Abad (o Abade) lindaban al Sur con los Pasto, al norte con el Río Patía, al Este con los

---

<sup>16</sup> Romoli de Avery. “El suroeste del Cauca”, 262.

<sup>17</sup> Calero, *Pastos, Quillacingas*, 19.

<sup>18</sup> Calero, *Pastos, Quillacingas*, 17-19.

Quillacinga, Río Guáitara de por medio, y al Oeste con los Sindagua<sup>19</sup> (ver figura 1).

Según Romoli, la distribución de los pueblos se encuentra referida en escritos de tiempos de la conquista al momento del contacto español con grupos autóctonos; sin embargo, no se puede asegurar que su organización dentro del territorio fuera fija, tanto por la continua movilidad de sus habitantes, como por la falta de textos escritos en los que se pueda sustentar esta información. No obstante, la investigadora propone una distribución geográfica para los diferentes grupos que allí se asentaban al momento de la conquista (ver figura 2).

Teniendo en cuenta lo establecido por Romoli, los Pastos fueron la etnia que ocupaba el altiplano Carchi-Nariño, al igual que algunas extensiones hacia el norte (por las riberas del Guáitara) y el occidente. En cuanto a la ubicación temporal de los Pastos, retomamos que no se tiene aún una fecha precisa para consolidar la etnia, principalmente por dos causas: (i) no se cuenta con fuentes escritas que hablen del inicio concreto de los Pastos, y (ii) la escasez de referencias arqueológicas, “la casi inexistencia de datos arqueológicos sobre viviendas y asentamientos”<sup>20</sup>. A esto añade, el arqueólogo, antropólogo e historiador Carl Henrick Langebaek (2003) que la ausencia de estos registros puede darse por la actividad volcánica dada en la zona<sup>21</sup>.

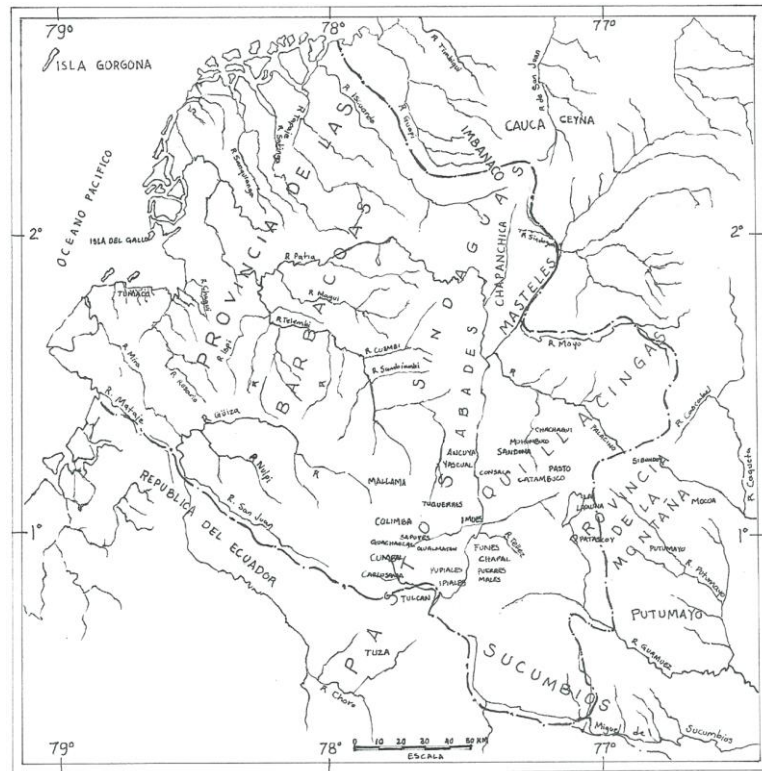
---

<sup>19</sup> **Kathleen Romoli de Avery.** “Las tribus de la antigua jurisdicción de Pasto en el siglo XVI” *Revista Colombiana de Antropología* n° 21 (1977-78):13.

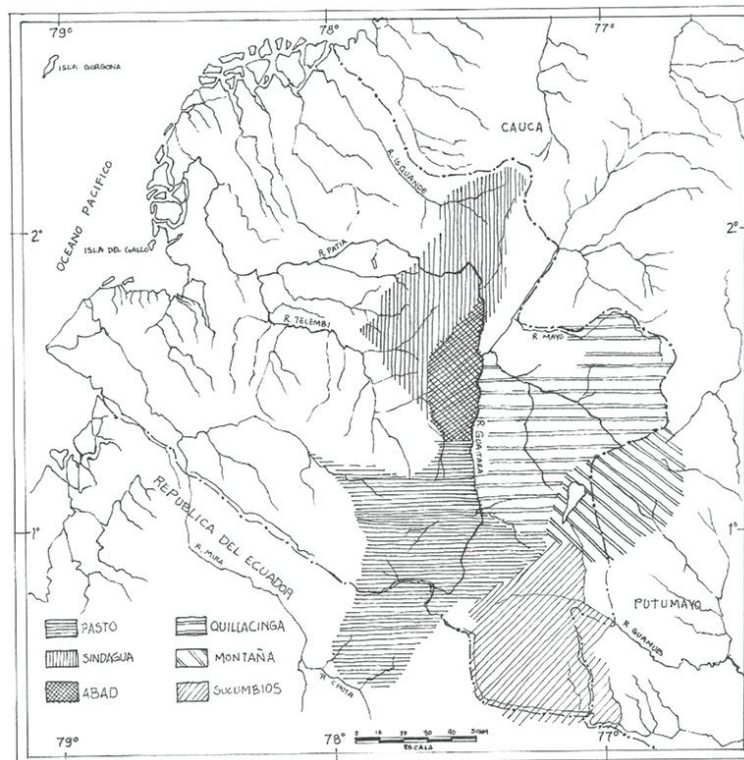
<sup>20</sup> **Alejandro Bernal Vélez.** *Cronología cerámica y caracterización de asentamientos prehispánicos en el centro andino del departamento de Nariño: investigaciones arqueológicas en Yacuanquer y Pasto.* (Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2011), 40.

<sup>21</sup> **Carl Henrick Langebaek Rueda.** *Procesos de poblamiento en Yacuanquer-Nariño: una investigación arqueológica sobre la microverticalidad en los Andes colombianos (siglos X a XVIII d.C.).* (Bogotá: Interconexión eléctrica S.A.-Uniandes,2003), 73.

**Figura 1.** Áreas tribales del territorio de Nariño hoy, antiguamente pertenecientes a Pasto s. XVI. (Romoli K. 1977-78, pág.44).



**Figura 2.** Distribución de los pueblos indígenas 1535-1635. (Romoli K., 1977-78, pág. 45).





### 1.1.1. Los Pastos

Respecto a la organización social y política de la etnia de los Pastos, los datos de varias investigaciones coinciden en que éstos se organizaban bajo la figura del *Cacicazgo*<sup>22</sup>. Ello puede leerse también en crónicas: “El gobierno que antiguamente tenían, era que los caciques cada uno en su territorio era tan temido cuanto se podría decir, siendo hombre áspero, y lo que quería se había de hacer sin haber pensamiento en contrario; porque si el cacique lo sentía, el súbdito había de morir por ello”<sup>23</sup>. El cacique aparecía como un personaje áspero, vehemente y estricto que, no obstante, “era generoso en la distribución de alimentos”<sup>24</sup>.

Otra interpretación acerca de los cacicazgos es dada por Sancho Paz Ponce de León quien sostiene:

Los pueblos de todo este corregimiento tenían antiguamente en cada pueblo ó parcialidad su cacique que los gobernaba a manera de tiranía, porque el que más podía y más valiente era, ese tenían por señor y le obedecían y respetaban y pagaban tributo; y los indios no tenían cosa alguna más de lo que el cacique les quería dejar; de manera que era señor de todo lo que los indios poseían y de sus mujeres y hijos e hijas y servíanse de todos ellos como si fueran sus esclavos<sup>25</sup>.

El Cacique, siendo la máxima autoridad, estaba encargado de repartir los recursos entre toda la población. El pueblo, por su parte, estaba obligado a aportar por medio de impuestos que podían ser comida, materia prima, productos suntuarios y de valor exótico, entre otros; estos se entregaban al Cacique, y ya en sus manos, él redistribuía estos recursos entre el pueblo<sup>26</sup>. Este proceso muestra la complejidad política propia de una estructura interna de jerarquía<sup>27</sup>, estructura que no era homogénea dentro del territorio nariñense, algunos de los pueblos que allí habitaban como los Abades que, aunque vivían en “sub-pueblos” y tenían jefes, carecían de una estructura política tan jerarquizada<sup>28</sup>.

---

<sup>22</sup> Calero, *Pastos, Quillacingas*, 43.

<sup>23</sup> Anónimo. *La Cibdad de Sant Francisco de Quito. Vol. 3, de Relaciones geográficas de Indias*, de M. Jiménez de la Espada, 60-105. Madrid: Ministerio de Fomento Perú, 1897{1573}.

<sup>24</sup> Frank Salomon, *Los señores étnicos de Quito en la época de los incas*. (Otavalo, Ecuador: Instituto Otavaleño de Antropología, 1980),196.

<sup>25</sup> Sancho Paz Ponce de León, “Relación y descripción de los pueblos del partido de Otavalo” *Relaciones geográficas de Indias*. Vol. 3, (1897 (1582), 111.

<sup>26</sup> Dayuma Guayasamín Ortíz, “Sistemas de riego en la zona de Chiltazon-La Concepción de los siglos XVI al XVIII”, *Antropología Cuadernos de investigación*. n. 12, jul. (2017): p. 69-84, doi: <http://cuadernosdeantropologia-puce.edu.ec/index.php/antropologia/article/view/74>

<sup>27</sup> Guayasamín, “Sistemas de riego”, 74.

<sup>28</sup> Langebaek, *Procesos de poblamiento*, 3.

Por su parte, los Quillacinga tenían una organización social más simple que la de los Pastos, pero aparentemente no tanto como la de los Abades: se trataba de grupos que no producían muchos excedentes, mantenían un patrón de poblamiento disperso, sin la concentración de gente en grandes poblados<sup>29</sup>.

La jerarquía de los caciques era evidente, estos tenían acceso a bienes de intercambio, gracias a la relación con pueblos provenientes de tierras bajas y de la montaña. Entre los productos de intercambio se encontraban oro, coca, plumas, conchas marinas, maderas duras y sal<sup>30</sup>. Las viviendas de los caciques se destacaban por su construcción, muy diferenciada respecto de las del resto de la comunidad. Tales construcciones se ubicaban “en pequeños núcleos de vivienda dispersos, distantes pocos kilómetros unos de otros. Estas agrupaciones de bohíos [podían] tener desde 2 hasta 60 unidades de vivienda, siendo muy comunes los asentamientos que [tenían] un promedio de 15 a 30 bohíos”<sup>31</sup>. Dentro de su estructura,

“las casas que hacen los señores y caciques es un buyyo [así, bohío] grande como una iglesia, y este es donde hacen presencia y donde se juntan a beber. Duermen en otras casillas chicas que tienen cuarenta o cincuenta pies en largo y hasta diez y ocho en ancho; los unos y los otros cubiertos de paja. Las paredes de los buhiyos grandes son de tapia y los otros de bahareque”<sup>32</sup>.

Además de la existencia del cacicazgo, también se presentó una figura de menor envergadura llamada *parcialidad* que, a diferencia del cacicazgo, se presentaba según Joanne Rappaport en la comunidad de nivel local; es decir, podía ser una comunidad independiente gobernada por un solo cacique. En algunos casos, varias comunidades de nivel local, cada una con su propio gobernante, formaban una sola unidad política<sup>33</sup>, ejemplo de esto es el cacicazgo de Tulcán, que era una agrupación constituida por tres parcialidades: Tulcán, Huaca y Tuza (hoy San Gabriel).

Se conoce que cada cacicazgo era relativamente independiente y que constituían “unidad[es] política[s] que controlaba[n] simultáneamente dos o más pisos térmicos generalmente adyacentes”<sup>34</sup>. Debido a tales formas de gobierno, se posibilitaba una

---

<sup>29</sup> Langebaek, *Procesos de poblamiento*, 3.

<sup>30</sup> Joanne Rappaport, “La organización socioterritorial de los Pastos: una hipótesis de trabajo”. *Revista de Antropología*, vol 4 n° 2 (1988):78.

<sup>31</sup> María Victoria Uribe Alarcón. “Etnohistoria de las comunidades andinas prehispánicas del sur de Colombia”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. n° 13-14, (1986): 11.

<sup>32</sup> Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú. El señorío de los Incas*, (Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho), 94.

<sup>33</sup> Rappaport, “La organización socioterritorial”, 76.

<sup>34</sup> Bernal, “La circulación de productos”, 55.

relativa autonomía en la medida en que se obtenían productos básicos de subsistencia (fundamentalmente maíz y tubérculos) lo cual reducía la dependencia externa<sup>35</sup>. Aunque no por ello se debe considerar a los Pastos como una etnia autosuficiente.

De la misma manera, deja ver Salomón (1980) remitiéndose a Hernández de Alba afirma que el hábitat de los Pastos poseía una gran variedad de recursos alimenticios y de posibilidades para la agricultura. En lo alto, entre 2.500 y 3.000 m. de altura, donde la temperatura varía de 11 0 a 150 centígrados, los productos principales eran las patatas (*Solaneum andigenum*), ullocos (*Ullucus tuberosus*) y cubios (*Tropaeolum tuberosum*). En la zona media, entre el producto principal era el maíz, sin embargo, la arracacha (*Arracada esculenta*), la quinoa (*Chenopodium quinoa*) y el camote (*Ipomea batatas*) fueron también cultivados. En la zona baja y caliente, entre 500 y 1.600 m., los productos principales eran el maíz, la yuca (manihot utilíssima) y las habas (*Phaseolus vulgaris*)<sup>36</sup>.

En cuanto al sistema económico de los Pastos, veremos a continuación la fuerte incidencia que tuvo el sistema de *microverticalidad* (el cual permitió tener acceso a productos cosechados en diferentes pisos térmicos en un mismo día), sobre el funcionamiento económico, la organización social y política. El sistema socio-económico y político se instaló para evitar un constante movimiento de la población como se dio antiguamente en los Andes centrales, en donde se trasladaban unidades enteras a regiones distantes, regularmente discontinuas, para abastecerse de los productos de las *islas ecológicas*<sup>37</sup>. En esta lógica, la inestabilidad y con ello la motivación por evitar el nomadismo, dio paso al desarrollo del sistema de microverticalidad, como una óptima forma de organización. Para los Pastos existieron situaciones particulares como la que anota el antropólogo Cristóbal Landázuri, quien ha establecido que “algunos asentamientos fueron ocupados por varios cacicazgos de la misma etnia (multicacical) y que, por otra parte, fueron multiétnicos”<sup>38</sup>, por lo que podemos pensar que no hubo una independencia tan clara entre cada uno de los grupos étnicos que conformaban esta cultura en cuanto a territorio y posiblemente esta presencia multiétnica, les permitía sujetos de los grupos acceder a los productos ofrecidos por sus pisos térmicos y con ello al grupo al que pertenecían.

---

<sup>35</sup> Bernal, “La circulación de productos”, 56.

<sup>36</sup> Salomon, *Los señores étnicos*, 301.

<sup>37</sup> Bernal, *Cronología cerámica y caracterización*, 55.

<sup>38</sup> Cristóbal Landázuri. *Territorios y pueblos: la sociedad Pasto en los siglos XVI y XVII*, (Quito: Marka, 1990), 27.

Había otro modelo de aprovechamiento de los pisos ecológicos propuesto y denominado por Jonh Murra como <<modelo archipiélago>>, el cual era aplicado a todas las sociedades prehispánicas andinas, lo que por lógica abarcaría a los Pastos, Quillacingas y Abades; sin embargo, aclara el autor, que “no hay razón alguna para aplicar mecánicamente a todo el universo andino un modelo que bien puede haber tenido limitaciones temporales o geográficas”<sup>39</sup>. Este caso aplica en los Pastos, pues para éstos, al parecer, es más adecuada la aplicación de un modelo que se ejerza a partir de la proximidad entre un piso térmico y otro, de manera que se acerca más al sistema de microverticalidad aplicado en los Andes septentrionales. Debido a esto

[...] factores geográficos de la Sierra ecuatoriana con los de la región peruano-boliviana manifiestan diferencias fundamentales (...) La Sierra ecuatoriana en su conjunto no es sólo más angosta -a la altura de 2.000 m. sobre el nivel del mar abarca mucho menos que un tercio de lo que mide el Altiplano peruano-boliviano, sino que en general es mucho más baja. En vez de los "Andes Puna" encontramos en el norte los "Andes Páramo", húmedos y fríos (...) Asimismo a diferencia de la Puna en el Páramo la humedad del clima impide la cría de llamas y alpacas en cantidades mayores. Hubo cría de estos animales en la Sierra ecuatoriana pero probablemente fue tardía su introducción, entre 1.000 y 1.500 D.C.<sup>40</sup>

Así, a causa de la naturaleza del paisaje nariñense, se puso en marcha el sistema micro-vertical, para los Pastos esto era factible debido a la variación de pisos térmicos ligados a la pluralidad de paisajes que había en la zona, en la que se presenta desde piso térmico frío hasta valles interandinos<sup>41</sup>. Por esta razón, nos unimos a Oberem, al plantear que los Pastos no aplicaron el sistema de archipiélagos debido a “la falta de las islas habitadas”<sup>42</sup> y también, a que la variedad de paisajes y climas que les brindó su territorio suplirían sus necesidades en cuanto a productos esenciales para la supervivencia, como veremos a continuación.

Existieron paisajes y sitios que se convirtieron en puntos estratégicos para los Pastos por su diversidad climática, sinónimo de variedad de productos para la supervivencia. Según estudios arqueológicos y etnográficos, poseen gran importancia dentro del desarrollo de los Pastos: la sierra ecuatoriana y el valle Chota-Mira. Se sabe del primero que

---

<sup>39</sup> **John Murra**, *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1975): 80.

<sup>40</sup> **Udo Oberem**. “El acceso a recursos naturales de diferentes ecologías en la Sierra ecuatoriana (XVI)”. *Contribuciones a la Etnohistoria Ecuatoriana*, Vol 20 (1981):48

<sup>41</sup> **Bernal**, *Cronología cerámica y caracterización*, 33.

<sup>42</sup> **Oberem**, “El acceso a recursos naturales”: 51.

[...] tiene una extensión de 50 a 80 Kms. de ancho por 650 Kms. de longitud. A excepción de variaciones regionales encontramos aún en áreas limitadas de ella -algo esquematizadas- las siguientes zonas climáticas: 1°. El "piso templado subtropical" entre los 1.500 y 2.000 m. de altura con temperaturas medias de 20-15° C; el 2°. El "piso templado subandino" (2.000-3.300 y 15-10° C); 3°. El "piso andino" de 3.300 a 4.600 m. y 4°. El "piso frío glacial" a partir de los 4.600 m. El límite de cultivo está más o menos a los 3.500 m., el Páramo comienza a los 3.300-3.500 m. de altura<sup>43</sup>.

Por su parte, para el valle del Chota-Mira y zonas aledañas se señala una

[...] especial particularidad ecológica [...] controladas por un mismo grupo étnico, en el tiempo inmediatamente anterior a la conquista española, señalan una verdadera "microverticalidad". Este valle ha llamado la atención de arqueólogos por la cercanía de diversos pisos ecológicos y su ubicación geográfica como área central en la comunicación hacia el Litoral, Oriente e Interandina Sur y Norte<sup>44</sup>.

Seguido a lo anterior, figura 3, nos permite entender de forma más dinámica la circulación de productos que entraban y salían del Valle de Chota, uno de los centros de producción más importantes para los Pastos, en donde se daban variedad de productos por la diversidad de alturas del territorio.

Respecto a la caracterización de los paisajes, sus alturas y cultivos, Preston citado por Almeida y Uribe, señala que:

En cuanto a la zona de páramo gracias a datos obtenidos en el campo, conocemos que [...] era aprovechada para sementeras, obtención de madera y cacería; sobre los 2.100 metros se cultivaba preferentemente maíz, y bajo los 2.000 metros, coca, algodón y ají. A más de estos productos, el Valle se constituyó en área privilegiada por la existencia y explotación de la "tierrasal" del sitio Las Salinas, al Oeste de la confluencia del río Ambi con el Chota, que forman el Mira<sup>45</sup>.

El sistema microvertical brinda autonomía gracias al abastecimiento de productos básicos; esto "no quiere decir que no se necesitaran vínculos externos para obtener otros productos. Los intercambios con regiones distantes sirvieron a los Pastos para adquirir bienes exóticos o productos culturalmente importantes como la sal y el algodón"<sup>46</sup>. Atendiendo a esta observación, se encontraron otras formas<sup>47</sup> practicadas

---

<sup>43</sup> **Oberem**, "El acceso a recursos naturales": 51.

<sup>44</sup> **José Echeverría Almeida y María Victoria Uribe**. "Papel del valle Chota-Mira en la economía interandina de los Andes Septentrionales del Ecuador" *Revista del Instituto Otavaleño de Antropología*. n°9 (1981):23.

<sup>45</sup> **Almeida y Uribe**, "Papel del valle Chota-Mira": 36.

<sup>46</sup> **Bernal**, *Cronología cerámica y caracterización*, 128.

<sup>47</sup> Recientemente se investiga sobre otra forma de manejo que se conoce fue el sistema de riego llamado Tipuya, que tuvo "sus fuentes en los páramos de Chiltazón y Chulte y que terminan irrigando las zonas bajas de La Concepción- Santa Ana, en el valle del río Mira, [...] el cual se estableció como parte de un sistema económico micro-vertical, que permitió el aprovechamiento de varios pisos ecológicos"

por los Pastos para el acceso a productos, a pesar de que “los distintos nichos ecológicos se encontraran en un corto radio alrededor de los centros de asentamiento más importantes localizados en los altiplanos”<sup>48</sup>.

Entre otros mecanismos para el acceso a recursos en los Pastos, se destacan las colonias extraterritoriales: “existía la práctica poco común de enviar permanentemente familias pastos a las poblaciones de los abades, no como emisarios o especialistas, sino como expatriados permanentes que con el tiempo asimilaban las normas culturales abades, pero manteniendo su afiliación pasto, mediante alianzas de intercambio comercial”<sup>49</sup>. Esta práctica se dio entre los Pastos de Ancuya, frontera Pasto con los Abades y en el Valle de Chota. En este último sitio “las prospecciones arqueológicas lo constatan ampliamente”<sup>50</sup>. La antropóloga María Victoria Uribe Alarcón, afirma que en la frontera Pastos con la provincia de las Barbacoas, hacia el occidente, los Pastos obtenían, entre otras cosas, sal y oro. En la frontera Pasto con los Quillacinga, sobre la hoya del Guáitara, donde podían obtener maíz principalmente y coca<sup>51</sup>.

Otra práctica conocida en los Pastos prehispánicos, referente al movimiento de la economía local, es el *intercambio de productos*: “cambiaban productos entre ellos mismos y con sus vecinos. Ellos producían y negociaban principalmente textiles, tejidos de algodón, productos agrícolas y objetos de cerámica. A cambio de esto ellos obtenían algodón, cabuya, oro y chaquira”<sup>52</sup>. Se conoce, junto a esto, que los principales intercambios fueron los de productos de tierras cálidas por los de tierras frías<sup>53</sup>. Los recursos benefactores para el sustento de la población eran entregados al cacique. Con respecto a lo anterior, Calero afirma que era probable la entrega de “productos agrícolas, vasijas, oro en polvo y cuencas de collar o chaquira”<sup>54</sup>.

Conociendo esta información, se reafirma la fuerte jerarquización social que existió entre los Pastos. Evidencia de ello fue la presencia de “núcleos de caracol marino (*Strombus galeatus* y *Fasciolaria princeps*, entre otros) tan frecuentes en las tumbas

---

(Guayasamín, 2012).

<sup>48</sup> Ibid., 55.

<sup>49</sup> **Frank Salomon**. “Un complejo de mercaderes en el norte andino bajo la dominación de los Incas”. *Revista de Antropología*, Vol IV, N° 2, (1988): 107.

<sup>50</sup> **María Victoria Uribe Alarcón**, “Pastos y Protopastos: La red de intercambio de productos y materias primas del los s.X a XVI D.C” *Maguaré* 3 (1986): 40.

<sup>51</sup> **María Victoria Uribe Alarcón**. “Etnohistoria de las comunidades andinas prehispánicas del sur de Colombia” *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, Número 13-14. (1986): 32.

<sup>52</sup> **Calero**, *Pastos, Quillacingas*, 59.

<sup>53</sup> **Oberem**, “El acceso a recursos”: 59

<sup>54</sup> **Calero**, *Pastos, Quillacingas*, 44.

Capulí y Piartal, las cuentas de concha (mullu) y coral, de las mismas tumbas, los implementos del telar y las bancas, fabricados con madera de chonta, de las tumbas Piartal”<sup>55</sup>. Dichos productos, al no darse en territorio propio de los Pastos, tenían un mayor valor para esta etnia, como afirma Uribe: “Es indudable que a mayor distancia de proveniencia del producto, menor acceso y mayor valor simbólico”<sup>56</sup>.

Otra demostración de la jerarquización marcada a través de los bienes materiales es la representación propia del complejo Capulí, con los mascadores de coca, que para Uribe presenta “un problema interesante: en las tierras altas no se da la coca, por lo tanto, esto supone, o intercambio con grupos que la cultivaran o control de un piso ecológico distinto de aquel habitado por los grupos del altiplano”<sup>57</sup>. Según Rumazo, es probable que gracias a la producción coquera en todo el valle (...) los Pastos pudieron utilizar la coca para el mambeo y que haya sido principalmente introducida desde Pimampiro<sup>58</sup>. Este centro productor también presencié colonias extraterritoriales de los Pastos, quienes por medio de arreglos y alianzas lograron compartir con otros grupos el acceso a este producto<sup>59</sup>.

Otro mecanismo especializado en adquisición de productos son los denominados *mindaláes*,

[eran] las personas que estaban autorizadas para operar extraterritorialmente como mercaderes a larga distancia, auspiciados por la clase política (...) no eran del común, ni nobles, sirvientes, o extranjeros. Se les consideraba como un sector corporado aparte con fines tributarios, y pagaban tasas diferenciales de tributación a sus señores, además de estar libres del trabajo colectivo, siendo responsables solamente por el pago de bienes suntuarios para la redistribución<sup>60</sup>.

Los productos que comerciaban los mindaláes no eran en su mayoría de subsistencia sino suntuarios, se trataba de cosas que se encontraban a distancias considerables del territorio de los Pastos, tales como “coca, (...) conchas marinas, (...) posiblemente pimentón rojo y objetos metálicos”<sup>61</sup>. Además de estos productos, se añaden: oro, plata, sal, algodón y productos ya terminados, se destacan entre ellos, por ser culturalmente importantes, la sal y el algodón. Es posible inferir que muchos

---

<sup>55</sup> Uribe, “Relaciones Prehispánicas”: 16.

<sup>56</sup> María Victoria Uribe Alarcón. “Pastos y protopastos”: 36

<sup>57</sup> Uribe, “Relaciones Prehispánicas”: 18.

<sup>58</sup> Bernal, “La circulación de productos”: 136.

<sup>59</sup> Bernal, “La circulación de productos”: 133-134.

<sup>60</sup> Salomon, “Un complejo de mercaderes”: 107.

<sup>61</sup> Salomon, “Un complejo de mercaderes”: 107.

provenían de lugares controlados por grupos culturales "foráneos" de tierras bajas y los cañones de los ríos.

Varios de los datos recopilados apuntan a que “estos mercaderes formaban una especie de gremio y parece seguro que pertenecían a la élite indígena, si bien no se puede precisar todavía cuál era su posición dentro de la jerarquía social”<sup>62</sup>. Tal fue la importancia de estos personajes para la economía de los Pastos, que se creó un sistema de monedas. Según Wassén, uno era un botón pulido de oro, llamado *chagual*, que circulaba ampliamente en Colombia y en los territorios más septentrionales del imperio incaico<sup>63</sup>. El otro objeto eran las cuentas o chaquiras que, en el extremo oriental, en la Amazonia, se conocían como *carato*<sup>64</sup>. Esta unidad monetaria estaba formada por pedacitos de hueso ensartados en hilo. En cuanto a relaciones fijas de valor, sabemos que una de estas chaquiras correspondía al salario por un día de trabajo, también se lo utilizaba entre indios y blancos teniendo en valor de un tomín<sup>65 66</sup>.

A lo descrito añadimos lo que, señalado por Salomon,

[...] con base en un informe de un misionero en 1577, describe el intercambio entre los quijos del Amazonas mediante una unidad de cambio consistente en una cuerda con 24 cuentas de hueso. El valor de cada cuerda se equiparaba a la de un día de labores, o al derecho de pasar la noche con una mujer. Un collar completo de estas cuerdas con cuentas se evaluaba en una semana de labores, o al pago político del tributo durante un período no especificado<sup>67</sup>.

Además de ello se cuenta con un testimonio citado por Salomon (1980), en el cual también se refieren al uso de la chaquira y el oro como “objetos de riqueza casi monetarios”<sup>68</sup>.

Los pastos ... tienen de que sacalla (Le. el oro y las mantas en que son tasados) assi en sus grangerias y mercados que hazen como porque van a las minas de los abades y vasqual y otras partes donde ay oro a buscallo y con esto rresgatan algodón de que hazen las mantas y este testigo ha visto entre los dichos yndios que tienen oro y mantas y que todas las mugeres saben hilar y texer y que en sus mercados no les falta algodón por que ha visto que se lo traen a los dichos mercados a vender en cantidad y este. testigo lo ha visto ... y sabe que hazen sementeras de mahiz y papas y lo venden y rescatan con ello y lo mesmo

---

<sup>62</sup> Oberem, “El acceso a recursos”: 62.

<sup>63</sup> Salomon, *Los señores étnicos*, 303.

<sup>64</sup> Oberem, “El acceso a recursos”: 172.

<sup>65</sup> Según la RAE, un tomín es la “tercera parte del adarme y octava del castellano, la cual se dividía en doce granos y equivalía a 596 mg aproximadamente. Vale aclarar que un adarme la RAE lo define como una unidad de peso que tenía 3 tomines y equivalía a 179 cg (centigramos) aproximadamente.

<sup>66</sup> Oberem, “El acceso a recursos”: 171-172.

<sup>67</sup> Salomon, *Los señores étnicos*, 108.

<sup>68</sup> Salomon, *Los señores étnicos*: 303.



petates que los hacen en cantidad y los venden por oro y chaquira y en algunos pueblos hacen petacas y las venden y crían puercos<sup>69</sup>.

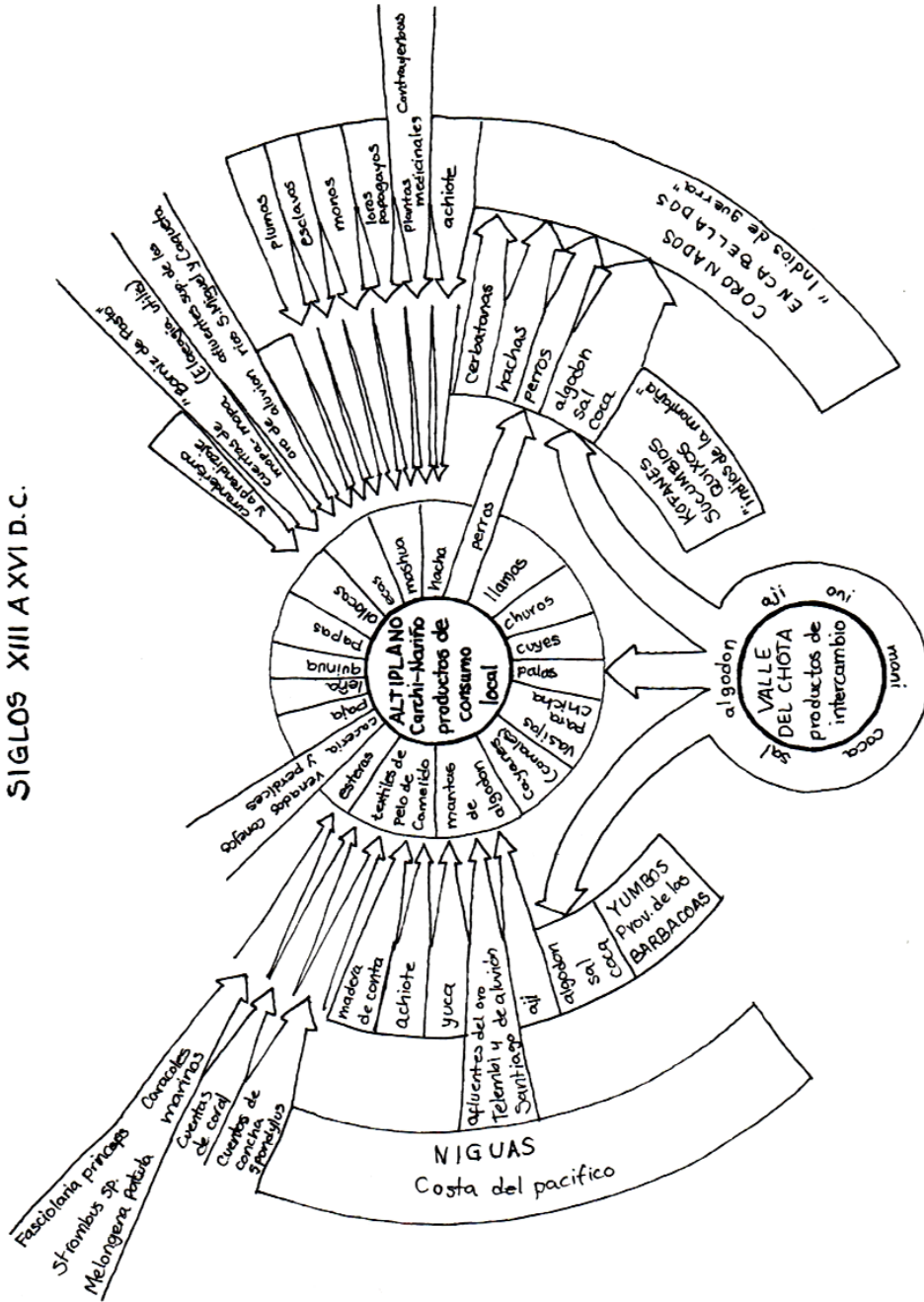
Es así como el oro y la chaquira para Salomón representaron elementos que tenían un valor mayor que los demás, a la hora de los intercambios comerciales de los Pastos.

---

<sup>69</sup> Salomon, *Los señores étnicos*: 303.

Figura 3. Gráfico tomado de Uribe M. V., 1986, pág. 42.

DINAMICA DEL INTERCAMBIO REGIONAL DE PRODUCTOS Y MATERIAS PRIMAS  
SIGLOS XIII A XVII D.C.



Para los Pastos, los mindalaes eran personajes socialmente destacados, más que en los demás grupos vecinos. Mientras que entre los Pastos casi todas las comunidades tenían grupos propios de mindaláes (excepto las aldeas más pequeñas), en Quito y Otavalo, solamente los tenían los más grandes de ciertos distritos. En la región de Quito, solamente la comunidad grande de Urin Chillo (probablemente Sangolquí moderno) patrocinaba a los mindaláes que allí vivían<sup>70</sup>. Según Uribe, cinco fueron las rutas utilizadas por los mindaláes para procurar el intercambio de productos para Los Pastos; estas son, de norte a sur, las siguientes:

*Hacia el occidente.* **1.** El paso natural desde el altiplano de Ipiales hacia la llanura del Pacífico, vía Mallama-Piedrancha-Altaquer, bordeando las faldas del volcán Cumbal para tomar el cauce del río Nulpe y salir a la llanura del Pacífico. **2.** La ruta alterna hacia la llanura del Pacífico desde territorio Pasto, bordeando las faldas del volcán Chiles, vía Maldonado, para tomar el cauce del río San Juan. La ruta del Chota-Mira hacia el occidente nunca se utilizó debido a lo abrupto y vertical que resulta el cañón del río por este lado. **3.** La ruta de la región de Intag, bordeando las faldas del volcán Cotacachi, tomando el cauce del río Guayliabamba para salir a Esmeraldas.

*Hacia el oriente.* **1.** Una menor y utilizada tardíamente, desde el territorio Pasto vía Puerres o La Victoria-Monopamba, para salir a San Antonio del Guamués, Putumayo, en territorio Kofán. **2.** La ruta más importante hacia el oriente corría a través del valle del Chota, vía Pimampiro, para tomar el cauce de los ríos Azuela, Kofanes o Dué y salir a las cabeceras del Aguarico en territorio Kofán<sup>71</sup>.

A pesar de tener rutas puntuales para el intercambio de productos, Uribe afirma que éstas funcionaron al inicio del grupo de los Pastos, pues en el ocaso de esta etnia,

[...] hacia el siglo XIII la élite cacical Protopasto se debilita y pierde sus privilegios. Los vínculos regionales deben haber sufrido serios reveses, sobre todo, los que se tenían establecidos con la costa, ya que para la época de los Pastos arqueológicos (Siglos XIII a XVI D.C.), no hay evidencias de contacto con la costa. Así mismo la Industria textil se masifica y simplifica y se dejan de tejer las finas telas de los señores protopasto [...] los Pasto siguen intercambiando oro por otros productos, pero ya no fabrican las piezas de sus antecesores. La cerámica se masifica también y se pierden las distancias que existían entre la cerámica utilitaria y la funeraria, en la época Piartal<sup>72</sup>.

De esta manera se sabe que a medida que fue avanzando el tiempo, varias condiciones cambiaron en la sociedad de los Pastos. Se registra una baja en el

---

<sup>70</sup> Salomon, *Los señores étnicos*: 111.

<sup>71</sup> Uribe, "Pastos y Protopastos": 39.

<sup>72</sup> Uribe, "Pastos y Protopastos": 38.

intercambio de bienes con la costa Pacífica. Según Uribe, en la fase Tuza, hay un aumento considerable de población, lo cual es proporcional a la cantidad de caciques, séquitos y necesidades rituales. Se produce, entonces, la necesidad de enfatizar en la mano de obra, es decir, del trabajo sobre su territorio como por ejemplo la “adecuación de las laderas (construcción de terrazas)”<sup>73</sup>.

Conforme a esto, la investigadora afirma que en la fase Tuza se “presenta un énfasis mucho menor en la elaboración de la cerámica ritual, los tipos utilitarios son comparativamente más abundantes y las tumbas de esta época presentan menos elaboración y un contenido más pobre que las de Piartal”<sup>74</sup>. Así, poco a poco, los cacicazgos empezaron a presentar un debilitamiento notable, lo cual incide en la producción de cerámica de carácter ritual.

Generalmente, los Pastos conservaron su territorio de manera tranquila a lo largo de su historia, no en vano se caracterizó a este grupo por su carácter pacífico, por no poseer un ejército, por ser gente de paz<sup>75</sup>. Es altamente posible que su temperamento haya tenido repercusión en aspectos políticos y económicos, pues no tuvieron que librar disputas mayores para ocupar sus territorios ni acceder a bienes naturales y materiales. Según los datos conocidos en investigaciones de carácter etnográfico, sabemos que este grupo tenía establecidas formas de gobierno que garantizaban su supervivencia en tanto que les permitían acceder a los recursos brindados por el área habitada.

### 1.1.2. Los Abades

Del grupo de Los Abades es escasa la información que se conoce. Sabemos que “sus asentamientos incluían de norte a sur: Panga, Sacampús, Tabiles, Aminda, Chuguldi y Pacual (...) Ancuyá fue un caso especial: en un principio fue considerada como una población de los Pastos, más tarde llegó a ser un lugar habitado tanto por los Pastos como por los Abades, posiblemente porque los encomenderos habían trasladado a algunos de los mineros Abades a los depósitos de oro de Ancuyá y Yascual.”<sup>76</sup>, esto nos lleva a pensar que era un pueblo pequeño en población al tener que trasladar los pobladores naturales de este pueblo a otro más grande como lo fue el de los Pastos.

---

<sup>73</sup> **Roberto Lleras y María Victoria Uribe.** “Excavaciones en los cementerios protopasto de Miraflores-Nariño”. *Revista Colombiana de Antropología*, Vol 24 (1982-83): 349.

<sup>74</sup> **Lleras y Uribe,** “Excavaciones en los cementerios”: 351.

<sup>75</sup> **Benhur Cerón Solarte.** *Pasto: espacio, economía y cultura* (Pasto: Fondo Mixto de Cultura-Nariño, 1997), 33.

<sup>76</sup> **Calero,** *Pastos Quillacingas*, 46.

La anterior información podemos corroborarla ya que se conoce que sus asentamientos eran dispersos, según lo da a entender el oidor García Valverde: "...que los indios de la provincia de los Abades se junten y pueblen en parecer del sacerdote que los doctrina y los Tabiles se pueblen en las tierras donde Diego Esquivel siembra maíz"<sup>77</sup>. Es probable que esta dispersión hiciera a este pueblo más fragmentado, lo que les impedía establecerse de forma más sólida. Con respecto a la decadencia de este grupo se conoce que fue a manos de otro grupo étnico denominado Los Sindaguas, quienes los tomaron como punto de ataque, pues se irían en contra de los que colaboraran con los españoles. Así, arremetieron sorpresivamente distintos territorios: "San Francisco de Sotomayor, Sacampús, Panga, Tambo Pintado, El Peñol, todos localizados en territorio Abad"<sup>78</sup>, y los pocos pobladores que quedaron de éste "vivían en poblaciones Sindaguas donde los habían puesto a trabajar"<sup>79</sup>. De esta manera su grupo fue perdiendo fuerza hasta desaparecer.

No es mucho lo que se conoce en cuanto a los pormenores de la organización socio-económica y política de los Abades. Calero, refiriéndose a Cieza en la Crónica del Perú, dice que éste mencionó que los Abades tenían "caciques y algunos pueblos"<sup>80</sup>, de manera que podemos hablar de una organización social con un jefe a la cabeza, por ende, su organización dependía de algún grado de estratificación.

Según Calero, el oidor García Valverde mencionó que los "Abades eran un grupo que habitó en un medio de tierra templada y caliente, operaron dentro de un sistema de subsistencia con una tradición mínima de agricultura. Ellos tuvieron poco comercio con sus vecinos y no pagaron tributo a sus jefes"<sup>81</sup> y se sabe que tuvieron a la minería, no como su ocupación de tiempo completo, pero para ella tenían bastante habilidad.

### **1.1.3. Los Quillacingas**

Después de los Pastos, la agrupación de los Quillacingas fue uno de los grupos habitantes del territorio nariñense con mayor número de pobladores. La denominación Quillacingas fue dada por "afinidad lingüística [...] y también por rasgos culturales comunes"<sup>82</sup>. La lengua de los Quillacingas y la de los Pastos fueron relevantes debido al volumen de indígenas que las hablaban, tanto así, que "durante el Sínodo de la Iglesia

---

<sup>77</sup> Calero, *Pastos Quillacingas*, 47.

<sup>78</sup> Calero, *Pastos Quillacingas*, 47.

<sup>79</sup> Calero, *Pastos Quillacingas*, 48.

<sup>80</sup> Calero, *Pastos Quillacingas*, 46.

<sup>81</sup> Calero, *Pastos Quillacingas*, 46.

<sup>82</sup> Calero, *Pastos Quillacingas*, 49.

de 1593 el obispo de Quito Luis López de Solís pidió que la enseñanza del catecismo, el libro básico para la instrucción de los indios en la fe cristiana fue traducido a las lenguas Pasto y Quillacingas<sup>83</sup>; a diferencia de la hablada por los Abades, la cual “recibió menos atención ya que el número de éstos era menor y desapareció rápidamente con la caída de su población”<sup>84</sup>.

Haciendo alusión a la división de los Quillacingas, Tomás López asegura que los grupos estaban diferenciados entre “Quilla Cingas... Camino de Quito, Quilla Cingas camino de Popayán, Quilla Cingas de Valle de Pasto, Quilla Cingas del camino de Almaguer y Provincia de la Montaña”<sup>85</sup>. Con esta referencia podemos ver que eran varios los grupos bajo el nombre Quillacinga y estaban dispersos por el territorio. Sin embargo, a pesar de esta dispersión, la cual nos lleva a pensar en volumen de población considerable, en este grupo había un “promedio de 168 familias”,<sup>86</sup> mientras que para los Pastos había un “promedio de 488 familias por pueblo”<sup>87</sup>. Lo ya mencionado nos da un panorama más claro sobre el contraste del volumen de población y por ello los Pastos fueron, al parecer, la etnia más “fuerte” que estuvo asentada en territorio nariñense.

Otros datos conocidos de los Quillacingas están relacionados con la evitación de las alturas extremas y se asentaron en áreas de tierra templada y de ricos suelos volcánicos, donde cultivaron el maíz como base para su sustento. También cultivaron plantas de acuerdo a la altura de la zona y a su hábitat, “en al área más cálida del norte cultivaron algodón y cabuya”<sup>88</sup>.

Respecto al vestido de este grupo se sabe que este se “adaptaba a las exigencias del clima y temperatura. Mientras que los Quillacingas, que vivían a una mayor altura sobre el nivel del mar, se ponían un vestido protector; aquellos que habitaban regiones más cálidas, no se cubrían”<sup>89</sup>. Respecto a Los Quillacingas de tierra templada se dice que no se ponían vestido sino simplemente taparrabos<sup>90</sup>. Complementando lo anterior, Cieza describe que los Quillacingas también se ponen maures para cubrir sus vergüenzas, como los Pastos y luego se ponen una manta de algodón cosida ancha y abierta por los lados. Las mujeres traen unas mantas pequeñas, con que también se

---

<sup>83</sup> Calero, *Pastos Quillacingas*, 49.

<sup>84</sup> Calero, *Pastos Quillacingas*, 49.

<sup>85</sup> Groot de Mahecha y Hooykaas. *Intento de delimitación*, 77.

<sup>86</sup> Groot de Mahecha y Hooykaas. *Intento de delimitación*, 77.

<sup>87</sup> Groot de Mahecha y Hooykaas. *Intento de delimitación*, 77.

<sup>88</sup> Calero, *Pastos Quillacingas*, 52.

<sup>89</sup> Calero, *Pastos Quillacingas*, 52.

<sup>90</sup> Calero, *Pastos Quillacingas*, 51.

cubren y otra encima que les cubre las espaldas y les cae junto a los pechos<sup>91</sup>. La ubicación temporal de los tres grupos mencionados anteriormente es aún incierta. Se ha acudido a una posible organización cronológica de ellos desde piezas cerámicas extraídas en excavaciones arqueológicas y otros elementos materiales construidos por sus moradores, se clasifica en tres complejos: *Capulí*, *Piartal* y *Tuza*. Sin embargo, esta clasificación no llega a un consenso para ubicar cronológicamente a los grupos moradores del territorio, sumando a ello el hecho de que es “muy complicado reconstruir los procesos de poblamiento y la evolución espacial de los distintos períodos cuando cerca de una tercera parte del territorio carece de cronología”<sup>92</sup>.

En ese sentido, las aproximaciones más cercanas para establecer una cronología tentativa para estos grupos se encuentran en las pruebas de Carbono14, aplicadas a los materiales y objetos de alfarería, metalurgia, líticos, textiles y madera.

Roberto Lleras Pérez, Luz Alba Gómez y Javier Gutiérrez señalan que,

En cuanto a la cronología y periodización de los complejos cerámicos, aquí nos limitamos a las siguientes observaciones: hay un complejo definitivamente antiguo (Temprano Nariño Carchi) en el norte de Pichincha y valle de Atriz, ubicado entre el 100 y 600 DC. En la región, en su conjunto, los componentes Negativo, Mixto, Positivo, Oriente Centro y Tardío de Imbabura aparecen posteriormente y comparten el mismo lapso cronológico. Este lapso va, aproximadamente del 700 al 1500-1700 de nuestra era. Los dos complejos definitivamente recientes son los llamados Tardío Centro y Tardío Norte de Nariño que están ubicados entre el 1125 y el 1680 DC y 1510 a 1680 DC, respectivamente. La tendencia observable es, por tanto, la de un complejo alfarero antiguo en el sur, seguido del desarrollo de cinco complejos diferenciados en toda la región, de los cuales tres parecen prolongarse hasta la Conquista, y el desarrollo tardío de dos complejos en el centro y norte de Nariño<sup>93</sup>.

Debido a que estas referencias cronológicas dan un marco temporal amplio para el territorio en el que se hicieron presentes los Pastos, Quillacingas y Abades en la historia prehispánica de Ecuador y Colombia, tomaremos la propuesta establecida por Lleras Pérez, Gómez y Gutiérrez como marco de referencia para esta investigación, debido a que estos autores no desconocieron trabajos anteriores, los cuales también propusieron una cronología para esta etnia y, además de ello, abarcaron diversos materiales que les permiten tener una visión más amplia para su propuesta.

---

<sup>91</sup> Cieza, *Crónica del Perú*, 111.

<sup>92</sup> Roberto Lleras Pérez, Luz Alba Gómez y Javier Gutiérrez. “El tiempo en los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia: un análisis de la cronología a la luz de nuevos datos.” *Boletín del museo chileno de arte precolombino*, vol 12, n°1 (2007): 70.

<sup>93</sup> Lleras, Gómez y Gutiérrez. “El tiempo en los Andes”: 82.

Respecto a la organización socio-política de este grupo tenemos que “La mayoría de los Quillacingas se organizaron en cacicazgos divididos por líneas de familias. Su estructura fue menos firme y socialmente menos cohesiva que la de los Pastos [...] no poseyeron una estructura fuerte de gobierno familiar”<sup>94</sup> y no se conocen datos sobre jefes mujeres gobernantes. En referencia a sus asentamientos se encontró dispersión respecto a la ocupación del territorio, las poblaciones no respondían a grandes núcleos o cantidad notable de pobladores. Sus lugares de habitación fueron descritos como bohíos.

## 1.2. Cosmovisión

Para cualquier sociedad, sin interesar su ubicación espacio-temporal, visto a lo largo de la historia universal, es fundamental contar con una explicación acerca del orden del mundo. En el caso de los Pastos, el principio organizador y explicativo de éste estaba basado en la dualidad, “se construye una concepción global del mundo en la cual los papeles centrales los desempeñan parejas de opuestos”<sup>95</sup>. Entendemos que hay coincidencias significativas en la lógica que se expresa en mitos transmitidos de generación en generación, la organización del territorio de los Pastos y en la técnica de pintura en positivo-negativo de su cerámica. Esta lógica se expresa a través de una oposición de dos elementos, tejiendo una dialéctica entre pares complementarios. El complemento dual en los Pastos conduce a un equilibrio que permite explicar la necesidad de una parte y de otra como integrantes fundamentales de la armonía.

Siguiendo a Lleras Pérez, quien afirma que los mitos de creación contienen la primera expresión del dualismo<sup>96</sup>, refiriéndose a las sociedades prehispánicas, es posible comprender que, en los Pastos, los opuestos-complementarios están contenidos en su mitología. El mito que se verá a continuación se ha transmitido de generación en generación y aún pervive, el llamado *mito de las perdices*, conocido de la siguiente forma en los Pastos actuales:

Que en cierto tiempo vivían dos viejas indias de esas poderosas. Esas dos mujeres se hicieron pájaros y apostaron bailando; bailando fueron apostando. Apostaron dónde quedará Tumaco, para dónde voltea la temperatura, para dónde corría el oro, para dónde vuela la riqueza... Sabía decir mi papá que dezque allí se pusieron, pues, verá. No me acuerdo si es el viejo o la vieja, se pusieron allí y dijeron dónde quería quedar. Que tire el jazmín, que escupa. Que, si el uno volteaba la cara para acá o la negra voltiaba la cara para acá, quedaba Tumaco para acá y que si el blanco voltiaba la cara para abajo

---

<sup>94</sup> Lleras, Gómez y Gutiérrez. “El tiempo en los Andes”: 82.

<sup>95</sup> Roberto Lleras Pérez. Las estructuras de pensamiento dual en el ámbito de las sociedades indígenas de los Andes orientales. *Boletín Museo del Oro*(40), (1996):3.

<sup>96</sup> Roberto Lleras Pérez, Las estructuras de pensamiento dual: 4.



quedaba esto, como decir esto de aquí de Muellamués, para abajo. Pero entonces allí como que fue de que la... vieja voltió la cara para abajo y el hombre voltió la cara para acá. Cuando de que pues cerraron los ojos y se pegaron entre sí. Bueno ¡ya! Cuando la vieja, pues, se confundió y se dio cuenta que, pues, ella voltió la cara para abajo. Ella no se dio cuenta, sino que se dio cuenta cuando la cara voltió para abajo, cuando dijeron ¡ya!, dijeron entrambos. Entonces, cuando el uno la cara para acá y el otro quedó la cara para abajo. Entonces que dijo el que voltiara la cara para acá se volvería negro y se llenaría esto de mar de agua si voltea la mujer la cara para acá, y que no voltió la cara para acá; la mujer voltió la cara para abajo, se hizo abajo el mar y se hizo Tumaco, se voltió ella la cara negra, ella. Por eso es que la cara para abajo mirando para abajo, y el otro como quedó la cara para acá, él si salió para acá, porque para acá no había agua. En cambio, la que quedó para abajo, la vieja esa, ya no pudo pasar porque se llenó el mar de agua... Y en realidad, yendo del lado de abajo se la ve la cara, se la ve la boca, la boca grande se la ve; la nariz se la ve; el sombrero grande, faldudo, copetón para arriba, y la faldota se ve. De acá que no se ve mucho, pero de abajo sí se ve bonito eso...<sup>97</sup>.

Es evidente la presencia de la dualidad en el anterior texto, en la medida que son dos personajes quienes pretenden la organización del territorio de los Pastos, los contrastes entre blanco y negro, oriente-occidente, el arriba y el abajo. Existe un enfrentamiento, y al mismo tiempo una complementariedad, en la que el uno sin el otro sería sinónimo de desequilibrio: “parece como si ningún principio pudiese actuar sin la presencia de su opuesto y que sólo por la lucha de éstos se pudiera explicar el devenir”<sup>98</sup>.

Otra interpretación por parte de Mamián de la dualidad, como opuesta-complementaria, está ligada a la ubicación geográfica del departamento de Nariño, asociándola con otros aspectos de la cultura de los Pastos:

la negra, lo negro, representa las cualidades, es el poder, del adentro, del abajo, de lo que está debajo, el norte y el occidente o el noroccidente, el mar, el fuego, el oro y la riqueza, la selva, lo oscuro, el peligro, la belleza, lo fantástico, el mundo de los muertos, la vida después de la vida, lo espiritual, los auca o jambos (salvajes: indios y negros), la selva del Pacífico, Tumaco, Barbacoas, lo femenino, lo plano, el infierno, etc. Y que la blanca las cualidades-poderes del afuera, arriba, encima, el sur y el oriente o el suroriental, la tierra, la agricultura, la pampa, lo claro, la luz, la tranquilidad, lo natural-normal, esta vida o mundo de los vivos, lo material, la sociedad-civilización (indios-mestizos-blancos), los Andes, la provincia (Ipiales y Túquerres), lo frío, lo masculino, los cerros, las nubes, el Sol, el cielo y, hasta los santos y mamas<sup>99</sup>.

Se insiste en el complemento, en la existencia de un elemento y su opuesto de

---

<sup>97</sup> **Dúmer Mamián Guzmán.** “*La danza del espacio, el tiempo y el poder en el Andes del sur de Colombia*”. (tesis pregrado, Univalle, 1990), 113.

<sup>98</sup> **Lleras,** “Las estructuras de pensamiento”: 5.

<sup>99</sup> **Guzmán,** “*La danza del espacio*”, 25.

manera inmediata para equilibrarse.

Encontramos a dos grandes fuerzas personificadas en perdices, poderosas, como afirma el texto. Podían crear el mundo o reorganizarlo “ellas eran el mundo, ellas eran o contenían las cualidades esenciales o primordiales, en su oposición dual y en sus posibles principios de unidad. Ellas, en su poder «no contaminado por el tufo de la civilización», tenían los arquetipos ideales para su realización”<sup>100</sup>. Entendemos que la potencia que maneja cada una de estas perdices, observada en el mito, es otra manera de percibir la dualidad, la cual se recrea de forma dinámica y luego se transforma en una lucha por el orden territorial; por darle sentido a los elementos presentes en el paisaje nariñense, lo que conlleva su ubicación en un sitio determinado, en donde cada uno tendría en un extremo su opuesto complementario correspondiente para lograr el equilibrio.

Del anterior mito se derivó otro relato llamado: *El Chispas y el Guangas* el cual guarda similitudes con *el mito de las perdices*, lo notamos en que existen dos personajes centrales, se recrea en el territorio de los Pastos, hay una disputa por el territorio y cuando se divide en dos partes, hay un contraste entre los elementos que quedan de uno y otro lado, que al mismo tiempo se muestran como complementarios. De este mito hay varias interpretaciones, una de ellas, dada por Mamián, afirma que

Ese es el encanto del Chispas con el Guangas... Porque ha habido un encanto, del uno y del otro. Ha habido un encanto de allá y de acá. Porque la tradición es que los encantadores venían hasta aquí... Que en ese tiempo el río ha volteado la creciente de piedras de la planada de Guachucal para acá, porque ha estado ganando el Chispas trayendo el río para acá por Guamués. Entonces, el Guangas, que venía de allá de Mallama, también había estado para voltear el río. Entonces que salió el uno y el otro tocando el tambor. El uno golpeó el tambor de allá y el otro le contesta. Metidos en un canasto, vuelto tigres. Así lucharon, pero no se sabe que cuál es que ganó. Eso sí, la tierra de zque se arrebosaba como terremoto. Y como así había sido el compromiso d'ellos, que se cambiara todo. Porque antes, lo que había sido para abajo, Barbacoas, había sido para acá. Por eso ha sido la riqueza que ha quedado para allá. Qué ricos fuéramos si se hubiera volteado para acá lo que conforme es Barbacoas...<sup>101</sup>.

Para este autor, los personajes centrales eran dos brujos poderosos “dos esencias que contenían, como mitades, las principales cualidades del mundo, de las cosas, del hombre; de cuya relación conflictiva resulta el orden del cosmos con todos sus encantos”<sup>102</sup>. Se presenta en este mito el juego entre dos fuerzas que se encuentran, hay

---

<sup>100</sup> **Dúmer Mamián Guzmán**, *Los Pastos en la Danza del Espacio, el tiempo y el poder* (Pasto:Ediciones Unariño,2004), 27-28.

<sup>101</sup> **Guzmán**, “*La danza del espacio*”, 111.

<sup>102</sup> **Guzmán**, *Los Pastos en la Danza*: 30.

un ritmo impuesto por un tambor como elemento que aporta a la dinámica y el orden del mito, tras un vaivén de sonidos se trastoca el territorio. En otras palabras, el mundo queda organizado como en el anterior mito, en extremos opuestos-complementarios.

En el caso del relato del *Chispas y el Guangas*, es notoria la complementariedad, al observarse una

Relación entre el carecer y el poseer, en el sentido de que uno u otro opuesto da de lo que tiene y recibe de lo que carece, en cualidades, propiedades o capacidades. También se entiende como un aportar con las diferencias en la conformación y armonía del mundo, las cosas, la vida social, etc., diversidad de cualidades morfológicas, ecológicas, climáticas, sociales, culturales, individuales, de los diversos agentes, espacios y tiempos que conforman este universo.<sup>103</sup>

Quijano afirma, respecto al *Chispas y el Guangas*, que fueron dos seres sobrenaturales, cada uno de los cuales tenía un gran poder. El *Chispas* había llegado de las tierras altas del Ecuador por el cerro de Gualcalá, mientras que El *Guangas* había salido de las tierras bajas del Amazonas. Estos dos personajes se encontraron en la llanura de Guachucal, en donde se disponían a enfrentarse por aquel reino; sin embargo, ninguno de los dos pudo vencer. Entonces, convertidos en serpientes se unieron, y de esta manera crearon el territorio de los Pastos, convirtiéndose El *Guangas* en montañas: las partes altas del territorio Pasto y El *Chispas* en llanura: las partes bajas del territorio Pasto<sup>104</sup>.

El mismo autor expresa que en varios casos, este mito es recreado con diferentes objetos o animales, como las perdices, las cuales ya mencionamos en la primera narración, de color blanco y negro. Afirma que, para cualquiera de los dos casos,

el color blanco se refiere a las actividades de la vida diaria de la comunidad de Los Pastos, mientras que el color negro simboliza los trabajos ocultos de los Mayores, mediante los cuales se puede trabajar con los poderes concentrados de las plantas medicinales para hacer curaciones<sup>105</sup>.

Continúa exponiendo que la dualidad en los Pastos se hace persistente a través de “la presencia de dos caciques: uno masculino y otro femenino; otras veces aparece como un volcán (fuego) y una laguna (agua)”<sup>106</sup>. Estos contrastes duales no son sólo creencias relatadas en historias prehispánicas de antigua data, para la comunidad de los Pastos actuales, estas dualidades tienen alta significación. Le brindan identidad, le dan fundamento a su origen como etnia, tal como se afirma a continuación:

Como una mitología y una creencias del pensamiento y de la filosofía del pueblo de los Pastos, especialmente representados en nuestra idiosincrasia, en

---

<sup>103</sup> Guzmán, *Los Pastos en la Danza*: 36.

<sup>104</sup> Armando José Quijano Vodniza. *El churo cósmico* (San Juan de Pasto: Graficar E&D, 2006), 70.

<sup>105</sup> Quijano, *El churo cósmico*: 71.

<sup>106</sup> Quijano, *El churo cósmico*: 71.

nuestra simbología, en nuestros usos y costumbres, como ha sido el mito de las dos viejitas: que la una era negra y la otra era blanca (...) Toda esa mitología, sigue siendo así una representación de estos mitos a través de la historia, de la recopilación de la tradición oral de nuestros Mayores, ha sido de verdad una fuente que nos ha dado identidad, que nos ha dado ese origen como pueblo de los Pastos... De esa mitología nace la creencia de lo de arriba y lo de abajo, lo negro y lo blanco; una de las concepciones de identificar que este espacio que queda hacia la parte de atrás, o la parte negra queda el camino a Barbacoas, queda el mar, queda el oro, y en la parte blanca queda la parte del altiplano, la parte del territorio (de los Pastos), la parte de la fertilidad; y todo eso nos da idiosincrasia, como también se habla de Chispas y el Guangas. Mitos que también constituyen la parte simbólica, la parte filosófica y cosmogónica del entender la dualidad (...) yo pienso que todos esos gentilicios (orígenes) que se han dado a través de la historia de los Pastos están representados por todos estos espacios sagrados (...) y varios espacios que se han visto en esta construcción mitológica y el pensamiento que ha nacido a través de estos mitos y la tradición oral.<sup>107</sup>

El anterior testimonio extraído de la entrevista ya mencionada, hecha a Martín Tenganá, dirigente de los Pastos y exsenador de Colombia, muestra que la presencia de la dualidad es real, permanece viva, en ella se encuentra el respaldo de la identidad de un pueblo; el cual, en la oposición de lo dual, encuentra una complementariedad, un equilibrio, una unidad armónica para la organización de su mundo.

Otro elemento presente en la cosmovisión de la etnia de los Pastos es *El centro*, -de gran relevancia no sólo para este grupo, sino también para las sociedades precolombinas y muchas otras sociedades antiguas-, como *axis mundi*, punto de conexión entre el arriba y el abajo, ombligo que conecta todos los rumbos del universo. El centro como elemento organizador, está presente tanto en el espacio compositivo de la cerámica, como en el espacio físico ocupado. **Hablamos de los cementerios y las tumbas uniéndonos a Uribe y Cabrera cuando dicen que “podemos suponer que un entierro es un contexto intencional, en el sentido de la disposición del cadáver de los objetos que lo acompañan y los demás rasgos que conforman el contexto funerario”<sup>108</sup>.** Un ejemplo de lo anterior es un cementerio de los Pastos ubicado en Miraflores, municipio de Pupiales, al sur del departamento de Nariño. Después de las primeras dos excavaciones de las seis realizadas por la arqueóloga María Victoria Uribe, se puede observar la importancia del centro como punto de referencia en este grupo prehispánico (ver figura 4).

---

<sup>107</sup> Entrevista con Martín Tenganá: CORTEZ Pedro y CRISTANCHO Andrea. LOS PASTOS: Fundación Nasa Waia: Señal Colombia 2001. 1 video cassette (VHS) 60 minutos: español. Texto extraído de (Quijano Vodniza, 2006)

<sup>108</sup> **Fabrizio Micolta Cabrera y María Victoria Uribe.** “Estructura de pensamiento en el altiplano nariñense” *Revista Colombiano de Antropología* 4, n° 2 (1988): 37.

En el figura 4 se muestra que las tumbas de los principales estaban ubicadas en un lugar privilegiado; aquellos que en vida terrena dirigían a los Pastos y distribuían sus recursos (sinónimo de mayor jerarquía), se ubicaron en el centro, rodeados de los demás estamentos sociales. El centro se identifica con el origen y en este sentido los principales son los que están asociados al origen del grupo. La distribución de las tumbas está relacionada con el esquema de círculos concéntricos y con la profundidad a la que estas fueron ubicadas “en la parte central del cementerio se encuentran los entierros múltiples de los principales y su séquito, a una profundidad promedio de 20 metros. En la parte media, los entierros de individuos pertenecientes a sectores sociales intermedios, a una profundidad promedio de 10 metros”<sup>109</sup>, así a mayor importancia de rango social la profundidad del entierro era mayor (ver figura 5).

Para el caso de la tumba que se observa con una profundidad intermedia, afirma Uribe que

algunas evidencias parecen (...) tumbas cuyas características de construcción y contenido (profundidad, ajuar, etc) ocupan una posición también intermedia entre aquellas del cementerio central y las de los comuneros (tumba 9, lámina 1). Es posible que estas tumbas pertenecieran a individuos cuyo rango en la sociedad protopasto fuera mayor que el de los comuneros (Mindaloes, orfebres, tejedores?)<sup>110</sup>.

Mientras que en la periferia del cementerio principal se encontraban tumbas relativamente superficiales, de entierro individual y con poco o ningún ajuar<sup>111</sup>, lo cual puede verse a continuación las figuras 6 y 7.

Según Uribe, el cementerio de Pupiales seguiría un “modelo de ordenamiento en anillos concéntricos alrededor de un cementerio principal: hacia el exterior se localizarían los individuos de “menos importancia” y en las partes intermedias aquellos cuyas ocupaciones los situarían por encima del nivel de los comuneros aldeanos”<sup>112</sup> (ver figura 8).

---

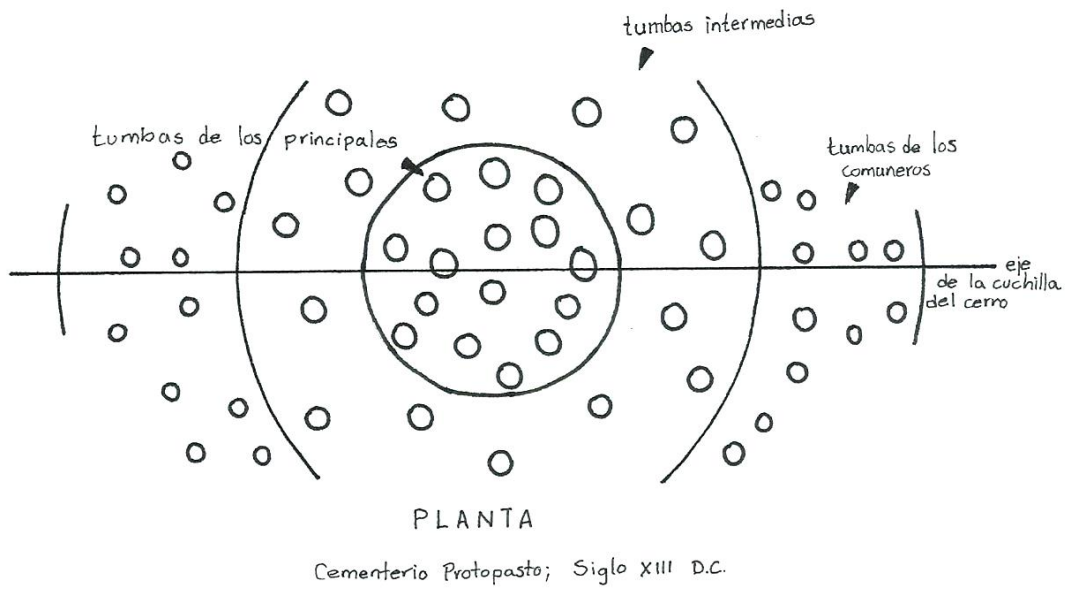
<sup>109</sup> Cabrera y Uribe, “Estructura de pensamiento”: 38.

<sup>110</sup> Lleras y Uribe. “Excavaciones en los cementerios”, 350.

<sup>111</sup> Lleras y Uribe. “Excavaciones en los cementerios”, 349.

<sup>112</sup> Lleras y Uribe. “Excavaciones en los cementerios”, 351.

**Figura 4.** Gráfico tomado de Uribe y Cabrera, 1988, p. 38.



**Figura 5.** Gráfico tomado de Uribe y Lleras, 1982, p. 353

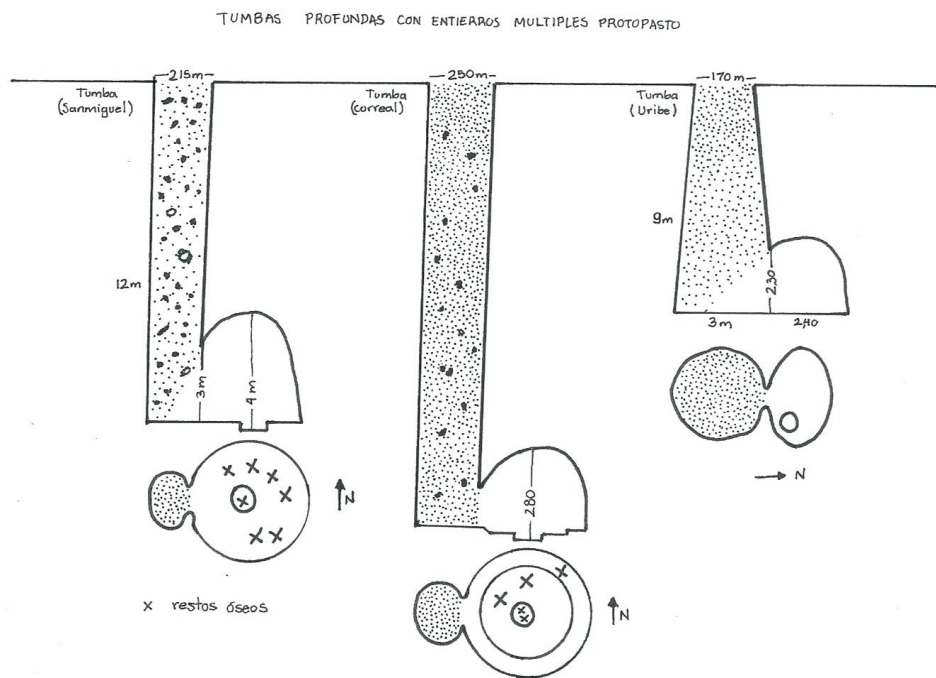
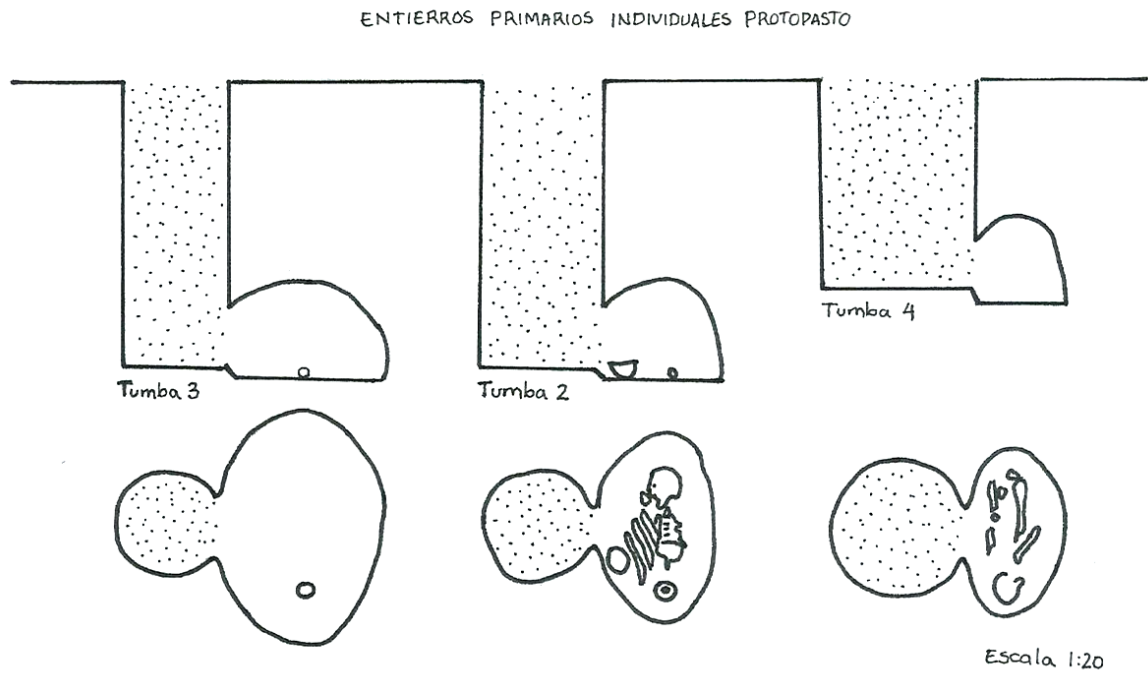
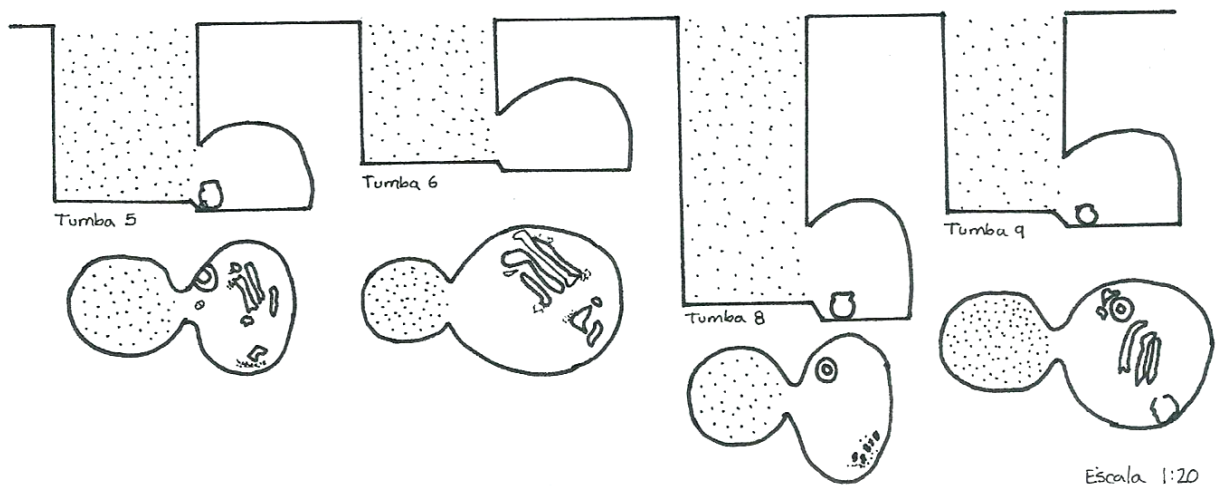


Lámina 1. - Tumbas profundas con entierros múltiples.

**Figura 6.** Gráfico tomado de Uribe y Lleras, 1982, p. 353



**Figura 7.** Entierros Primarios Individuales. Gráfico tomado de Uribe y Lleras, 1982, pág. 354



Mircea Eliade se ha referido a la simbología del centro para las sociedades arcaicas y tradicionales, “como un lugar sagrado por excelencia [...] es en ese centro que lo sagrado se manifiesta de una manera total”<sup>113</sup>, éste es construido ritualmente<sup>114</sup> y creemos que a esto responden los Pastos. Si observamos la figura 4, la figura 8, la figura 9 y la figura 10 retomados en el apartado de cosmovisión, los cuales se retoman de las excavaciones al cementerio de Pupiales, **el centro es contenedor de los objetos y de personas de mayor significación en su cultura, en comparación de los presentes en zonas intermedias y la periferia.** En el caso de la organización del cementerio de Pupiales, el cual nos muestra Uribe, podríamos pensar que, para los Pastos, el ordenar de esta forma su último lugar terrenal posibilitaría que esta disposición se duplicara de la misma manera en otro espacio y otro tiempo en los que habitarían después de la muerte.

**Por otra parte, en las figuras 8, 9 y 10, se observan algunos elementos que, debido a su ubicación dentro de los entierros de los Pastos, podrían haber tenido una significación particular en la cosmovisión de esta etnia, en particular, la posición central de los caracoles marinos provenientes de territorios lejanos de la costa pacífica, *Strombus galateus*, *Fasciolaria princeps* y *Melongena patula*, entre otros. Estos caracoles marinos eran ofrendas centrales en las tumbas de los “principales”<sup>115</sup>, además, aparecían entre los demás objetos que se asocian al cacique, hachas de piedra pulida de factura muy cuidadosa y sin huellas de uso, adornos personales de oro (colgantes de orejera repujados, orejeras circulares y en forma de arco)<sup>116</sup>.**

A lo largo de toda la historia andina prehispánica, estos caracoles de aguas cálidas han constituido ofrendas asociadas a lo sagrado. En evidencias registradas por excavaciones arqueológicas dentro de contextos funerarios en los Pastos, en el centro de la tumba se encontraba un espacio circular más profundo denominado localmente por los guaqueros como “cocha”, en el cual se encuentra la ofrenda principal, allí se destacaba el caracol marino, pues éste tenía gran valor dentro de este grupo.

Según el Museo del Oro del Banco de la República en una exposición titulada, El mar: eterno retorno, las propias comunidades indígenas que habitan territorio colombiano en la actualidad (Kogui, desana, ika), se refieren al mar y el caracol como elementos que juegan un papel muy importante en el origen de toda la vida afirmando

---

<sup>113</sup> **Mircea Eliade.** *Imágenes y símbolos.* (Madrid : Planeta, 1994), 39.

<sup>114</sup> **Mircea Eliade,** 42.

<sup>115</sup> **Uribe.** “Asentamientos prehispánicos”: 172.

<sup>116</sup> **María Victoria Uribe.** La arqueología del altiplano nariñense. *Arte de la tierra Nariño.* (Bogotá:Presencia,1992), 10.



que, en primer lugar, el mar es el origen de la vida, la naturaleza y el universo; representa el Tiempo Originario o Primordial. Es la casa de la oscuridad, la madre que está presente en todas partes y el espíritu de lo que ha de venir. Es pensamiento y memoria.

En segundo lugar, el caracol es el desarrollo de la vida, simbolizado por las vueltas cada vez más amplias de la espiral. Es el hijo de la Madre, es el fruto del agua. Por su forma hueca representa la fuerza femenina<sup>117</sup>. En este contexto, Uribe asegura que “a mayor distancia de proveniencia del producto, menor acceso y mayor valor simbólico”<sup>118</sup>. Quizás también tenían un significado asociado al agua y la fertilidad, de modo que la intención de ubicar las conchas de caracol en el centro de las tumbas podría tener también como finalidad un nacimiento o renacimiento<sup>119</sup>.

A pesar de la importancia de la concha marina, según hallazgos arqueológicos, se sabe que “con el tiempo estos caracoles son reemplazados por réplicas hechas en barro, a las cuales sí tuvieron acceso el resto de los indígenas. Tenemos, entonces, que en los entierros comunes de los indígenas (...) Pasto la ofrenda más apreciada era una de estas ocarinas en barro”<sup>120</sup>.

---

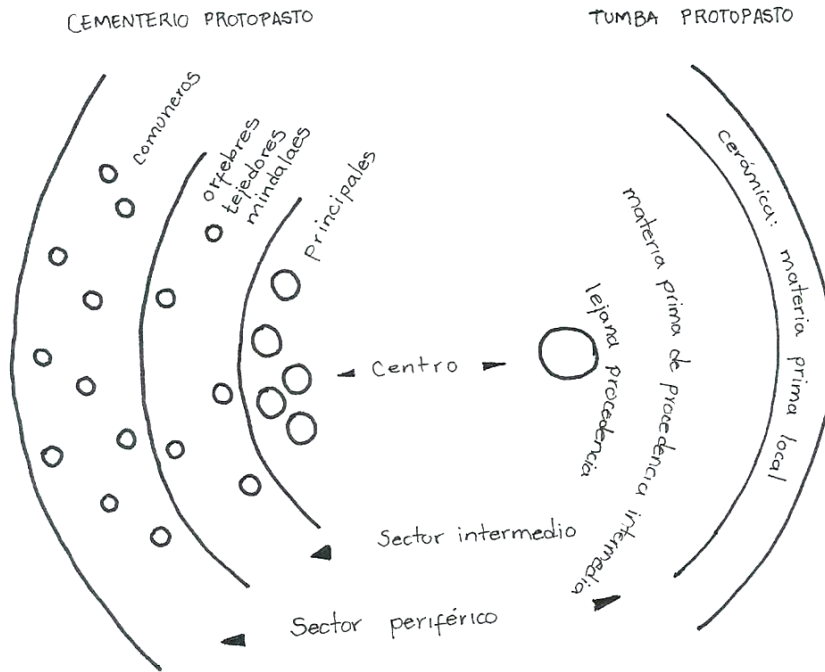
<sup>117</sup> Quijano, *El churo cósmico*, 64-65.

<sup>118</sup> Uribe, “Pastos y protopastos”, 36.

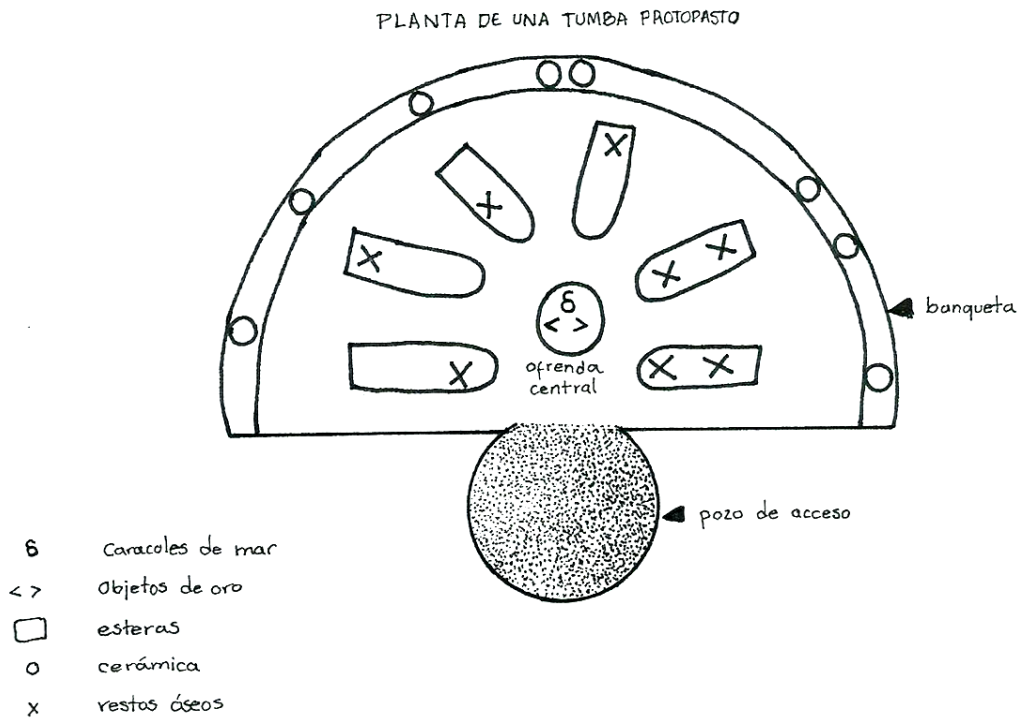
<sup>119</sup> Eliade, *Imágenes y símbolos*, 141.

<sup>120</sup> Uribe, “Pastos y protopastos”, 37.

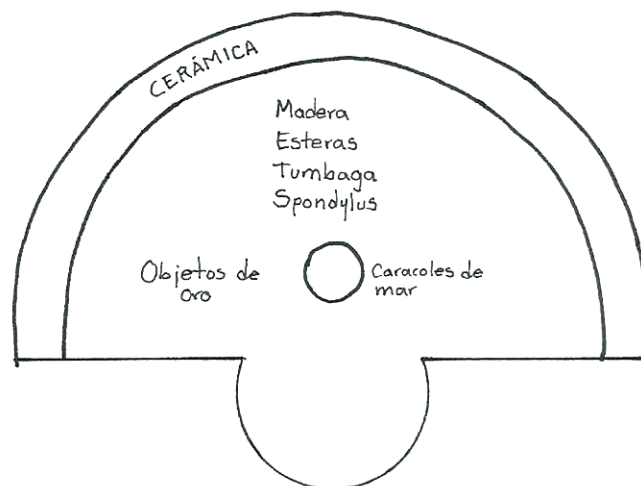
**Figura 8.** Entierros Primarios Individuales. Gráfico tomado de Uribe y Lleras, 1982, pág. 354.



**Figura 9.** Gráfico tomado de Uribe & Cabrera, 1988, p.41



**Figura 10.** Tumba Protopasto. Gráfico tomado de Uribe & Cabrera, 1988, pág. 43



## Capítulo 2. Estudios sobre la cultura Nariño y su producción cerámica: estado de la cuestión.

Los estudios referentes a la cerámica Nariño son escasos en lo que refiere a su simbología o iconografía. En primer lugar, podemos mencionar al alemán Max Uhle y su texto *Estudio sobre las civilizaciones del Carchi e Imbabura* (1933). El autor propone a Piartal como la civilización 1ra., a Tuza como 2da y 3ra civilización y, por último, Capulí como la civilización 4ta. y 5ta. Al respecto, Carlos Emilio Grijalva en su texto *La expedición de Max Uhle a Cuasmal: o sea la protohistoria de Imbabura* (1937), objeta los argumentos de Uhle respecto al número de civilizaciones propuesto. Grijalva considera el primero, lo que hoy día se llama Tuza tardío, como contemporáneo a la conquista española y la época de invasión incaica al norte del Ecuador. En ese sentido, Piartal antecede a Tuza, el cual se atribuye a los Pastos que habitaban el altiplano durante el siglo XVI. Frente al grupo Capulí, afirma que se relaciona con los pueblos que participaron de la cultura incaica.

Jacinto Jijón y Caamaño, en el texto *Antropología Prehispánica del Ecuador* (1951), postula el conjunto Capulí bajo la denominación Negativo del Carchi desde 500 a.C. a 500 d.C.; Piartal, como cerámica policroma de El ángel o Tuncahuán del 500 a.C. al 500 d.C.; y, por último, Tuza, denominada Cuasmal, desde 500 d.C. al 1500 d.C. Lo anterior lleva al siguiente orden: Tuncahuán en la primera época, Negativo del Carchi en la segunda y Cuasmal en la tercera.

Luego, se encuentra la tesis doctoral de la arqueóloga Alice Enderton Francisco, *An archaeological sequence from Carchi, Ecuador* (1969), en donde se define la secuencia cerámica para la provincia del Carchi, en el norte del Ecuador, basándose en la evolución estilística de las formas cerámicas encontradas en sus propias excavaciones que tuvieron lugar en San Gabriel, cantón de Montúfar, en la Provincia del Carchi, Ecuador. Las fechas establecidas para los tres estilos fueron: Capulí, el más antiguo, del 300 a.C. a 350 d.C.; Piartal, fechado desde 350 al 1250 d.C.; y Tuza, desde 1250 d.C. hasta la llegada de los españoles. La autora, valga la pena señalarlo, destaca una estrecha relación entre estos dos últimos estilos.

En sentido general, las investigaciones arqueológicas posteriores han seguido la secuencia cronológica señalada anteriormente, así como el hecho de centrarse en las producciones cerámicas para ubicar cronológicamente a los grupos que estuvieron presentes en el territorio nariñense.

Por su parte, la arqueóloga María Victoria Uribe (1978), quien investigó por varias décadas al territorio nariñense describe, a la luz de un juicioso trabajo de excavación, los sitios habitacionales de los pueblos prehispánicos en el altiplano de Ipiales y las piezas cerámicas de acuerdo a las siguientes variables: pasta (técnica de manufactura, textura, cocción, color, inclusiones) superficie, (color, dureza, tratamiento), forma (bordes, espesor de las paredes, bases, forma total), decoración, (color, motivos, zona de decoración). Propone la siguiente periodización: periodo Capulí del 800 a 1500 d.C., periodo Piartal del 750 a 1250 d.C., y periodo Tuza del 1250 a 1500 d.C.

Posteriormente, se han desarrollado distintas investigaciones que no se encuentran centradas sólo en la cerámica. Clemencia Plazas, por ejemplo, realizó un estudio de los metales presentes en la zona. Ella, “argumentó diferencias estilísticas y tecnológicas lo cual le permitió dividir el material en dos grupos: Capulí y Piartal-Tuza” (Gómez: 2007, pág.164). Por su parte, la arqueóloga Marianne Cardale publicó *Textiles arqueológicos de Nariño* (1978) en el que argumentó que “las fechas propuestas por Uribe para el Complejo Capulí no eran del todo claras” (Gómez 2006, p.165). Así, respecto a Piartal-Tuza, realizó un nuevo planteamiento: considerarlos como fases ya que una sucede a la otra y a Capulí como estilo.

El trabajo realizado por Jesús Arango Cano en *Cerámica Precolombina* (1979), en un breve apartado, analiza las piezas cerámicas de los Quillacingas desde sus características formales y compositivas. Para el autor, esta cerámica cuenta con rasgos muy propios, pues “están casi siempre pintadas de ocre oscuro, llevan dibujos en negro solamente y son muy pesadas”<sup>121</sup>, características que permiten identificarlas sin riesgo de confusión. Este trabajo aborda algunas piezas y realiza una clasificación global según su forma, compuesta por las siguientes categorías: copas, tazas, los “coqueros”, platos y ocarinas. Aunque Arango proporciona una somera descripción de las piezas, no las ubica cronológicamente ni tiene en cuenta ninguna de las clasificaciones de los complejos propuestos antes.

En un segundo artículo titulado *Etnohistoria de las comunidades andinas Prehispánicas del Sur de Colombia* (1982), María Victoria Uribe realiza un estudio en el que a partir de las publicaciones de visitas hechas en el s. XVI a la

---

<sup>121</sup> Jesús Arango Cano, *Cerámica Precolombina*. (Bogotá, Plaza & Janés,1979): 176.

comunidad de Los Pastos aborda la parte etno-histórica y se propone observar si este grupo era verdaderamente autosuficiente, aislado, sin mayores vínculos regionales, tal como lo había descrito Cieza de León en su corta visita a esas frías tierras. Sin embargo, obtiene como resultado con base a los restos encontrados todo lo contrario, este no era un grupo autosuficiente, sus vínculos con otras regiones eran notorios. Por otra parte, basada en fechas de C-14 de las tumbas sostiene la división cronológica respecto a la etnia Pasto: Los Protopasto (Fase Piartal) en siglos IX a XIII, Los Pasto (Fase Tuza) siglos XIII a XVI y un tercero muy diferente Capulí.

La excavación de León Doyón en la Florida, Quito (1988) arrojó datos que demuestran “una transición estilística entre Capulí y Piartal [...] producto del hallazgo de seis tumbas fechadas entre 130 y 420 d.C. [...] y cerámica de rasgos típicos de Capulí y Piartal”, esto le permitió mostrar un desacuerdo con la propuesta de María Victoria Uribe y proponer un cambio “la existencia para el territorio Carchi-Ipiales entre el 800 d.C. y el 1250 d.C. de una sociedad con niveles jerárquicos o co-pueblos con culturas materiales distintas.”<sup>122</sup>

En 1991, un trabajo interdisciplinar y holístico entre arqueología, historia y lingüística, que tiene su primera fase entre los años 1975-1976 y la segunda entre 1989-1990, liderado por Ana María Groot de Mahecha, Luz Piedad Correa y Eva M. Hooykaas, arqueóloga las primeras e historiadora y lingüista la segunda, realizada a través de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, se publican en el Boletín del Banco de la República los resultados de la investigación bajo el nombre *Intento de delimitación del territorio de los grupos étnicos Pastos y Quillacingas en el altiplano nariñense*. En este trabajo se analizan fuentes arqueológicas y documentales de los siglos XVI y XVII, basados en la historia indígena del altiplano en los años que antecedieron al contacto con los españoles y los primeros años de conquista y colonización. Cabe destacar que, en la segunda parte, en donde se encuentran los trabajos de prospección y excavaciones realizados por Groot se amplía la antigüedad del complejo Piartal al siglo VI d. C, respecto a lo que postuló María V. Uribe, mientras que el complejo Tuza lo atribuyen al 1450 d.C.

En el artículo titulado *Arte precolombino y diseño en la cerámica Nariño* (1992), escrito por Ronald J. Duncan, se postula la cerámica de los Pastos como uno de los más “finos ejemplos de diseño gráfico y complejidad en la composición”<sup>123</sup>. El autor sigue la división de la cerámica por complejos en la siguiente línea temporal: *Capulí* 850-

---

<sup>122</sup> Luz Alba Gómez “Desarrollo y simbolismo dual de la metalurgia de Nariño y Carchi” *Metalurgia en la América Antigua* (Bogotá: Institut français d'études andines, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales - Banco de la República, 2007): 164.

<sup>123</sup> Ronald Duncan, “Arte precolombino y diseño en la cerámica Nariño” *Arte de la tierra: Nariño*, (1992): 13

1500 d.C., Complejo *Piartal* 750-1250 d.C. y Complejo *tuza* 1250-1500 d.C. Cada uno de ellos los aborda a grandes rasgos desde sus constituciones de diseño y colores presentes.

El siguiente trabajo es realizado por Roberto Lleras, Luz Alba Gómez y Javier Gutiérrez, que se titula *El tiempo en los Andes del norte del Ecuador y sur de Colombia: Un análisis de la cronología a la luz de nuevos datos* (2007). Este es un completo análisis que recoge la totalidad de los estudios realizados en las zonas colombiana y ecuatoriana sobre las diferentes fechas obtenidas mediante el C14. Lo interesante de esta fuente es que no sólo aborda la cerámica, sino que tiene en cuenta la metalurgia, los líticos, los textiles y la madera, con lo cual se posibilita establecer la siguiente periodización: Nariño-Carchi Temprano, que se daría entre el 100 y el 600 d.C.; otro Nariño-Carchi Medio Tardío, datado entre 700 y 1700 d.C. y que comprendería gran variedad de estilos decorativos. La última secuencia sería paralela al grupo denominado Nariño-Carchi Tardío, entre 1100 y 1700 d.C.

El arqueólogo Felipe Cárdenas, propone dar un vuelco a la forma tradicional en que trabaja la arqueología al asociar los restos de la cultura material de determinado territorio con el grupo étnico que habitaba en él, debido a que el territorio fue compartido por varias etnias y se suma a ello que la cerámica de los complejos Piartal y Tuza “se encuentra distribuida por un área relativamente extensa del sur de Nariño y norte del Ecuador”<sup>124</sup>. Recordemos que estos dos complejos estaban asociados a la etnia de los Pastos, sin embargo, a medida que avanzan las investigaciones se ha visto que “los dos complejos están representados en el territorio del Valle de Atríz, actual asiento de la ciudad de Pasto, y antiguo territorio Quillacinga”<sup>125</sup>.

De esta manera, se empiezan a reevaluar los límites de ocupación de los Pastos y a pensar que es muy probable una “superposición de complejos y áreas geográficas, como también de fechas similares”<sup>126</sup> en la existencia de rasgos compartidos en la cerámica por varias etnias de Nariño. El autor invita a no ceñir necesariamente las áreas arqueológicas con “el nombre del grupo aborígen que más llamó la atención de los

---

<sup>124</sup> Felipe Cárdenas Arroyo. “Complejos cerámicos como marcadores territoriales: el caso crítico Piartal-Tuza en la arqueología de Nariño”. *Perspectivas regionales en la arqueología del suroccidente de Colombia y Norte del Ecuador*. (Popayán : Universidad del Cauca, 1995):52.

<sup>125</sup> Cárdenas, “Complejos cerámicos como marcadores territoriales”: 52.

<sup>126</sup> Cárdenas, “Complejos cerámicos como marcadores territoriales”: 55.

españoles o por la población más importante”<sup>127</sup>, pues esto sería tener aún un criterio atemporal de la cultura, ya que ésta sería observada aún desde los siglos XVI y XVII.

En cuanto a fechas de periodización de la cerámica de los Pastos, Carl H. Langabaek y Carlo E. Piazzini, en su estudio centrado en Yacuanquer (Nariño), llegan a determinar la existencia de tres periodos arqueológicos. Sugieren su distribución temporal así: Yacuanquer 1, que iniciaría en 1000? d.C y terminaría en 1300 d.C.; Yacuanquer 2, entre 1300 d.C. a 1550 d.C. y Yacuanquer 3, 1550 a 1800 d.C.<sup>128</sup>. Los mismos autores proponen que las fechas obtenidas en otro trabajo de excavación arqueológica no apoyan la existencia de una secuencia ordenada Capulí–Piartal-Tuza, y, por el contrario, sugieren su coexistencia por un buen tiempo, coincidiendo con las propuestas de Doyón (1995) y Cárdenas (1995).

Joann Rappaport, en su artículo *La organización socio-territorial de los pastos: una hipótesis de trabajo* (1988), da algunas interpretaciones a 7 platos Tuza. Estos, según Rappaport, podrían llevar en su contenido la descentralización y la jerarquización de modelos que él mismo trata con un dualismo implícito. En palabras del autor, en los platos se pueden leer “modelos para interpretar la estructura social y la integración regional de los pastos en la era de contacto, sobre la base de pruebas documentales coloniales”<sup>129</sup>.

Encontramos también, en el transcurso de la investigación, a Ronald Duncan con el artículo *Arte precolombino y diseño en la cerámica Nariño* (1992). En él, su autor se acerca al diseño plasmado en la cerámica de los tres complejos. En el complejo Capulí, incluye figuras humanas y vasijas, mientras que, en los Piartal y Tuza, destaca la sofisticación del diseño gráfico, situándolo como uno de los más importantes de la cerámica precolombina<sup>130</sup>. Afirma, por otra parte, que la cerámica Nariño incluye signos geométricos y también iconográficos. Los signos para este autor están divididos en categorías según su nivel de abstracción y figuración, en correspondencia a la realidad de los Pastos, que según Duncan es una realidad cognitiva y transcultural que no se limita a los grupos precolombinos. El autor toma algunos diseños que se encuentran en

---

<sup>127</sup> **Felipe Cárdenas Arroyo**. “Frontera arqueológica vs. Frontera etnohistórica: Pastos y Quillacingas en la arqueología del sur de Colombia” *Estudios de historia y antropología de Colombia y Ecuador*. (Santa fe de Bogotá, IFEA. Universidad de los Andes. Instituto Sinchi,1995): 3.

<sup>128</sup> **Carl Henrik Langabaek y Carlo Emilio Piazzini**. *Procesos de poblamiento en Yacuanquer, Nariño: una investigación arqueológica sobre la microverticalidad en los andes colombianos (siglos X-XVIII d.C.)*. (Bogotá: Interconexión eléctrica S.A. Universidad de los Andes, 2003):71.

<sup>129</sup> **Rappaport**, “La organización socioterritorial”: 67.

<sup>130</sup> **Duncan** “Arte precolombino y diseño”:18.



4 piezas Capulí, 2 Piartal y 2 Tuza, lo que le posibilita extraer símbolos iconográficos y describirlos.

En 1994 la maestra Claudia Afanador enfatiza presenta su tesis de posgrado llamada *La traza de los Pastos*, en ella registra la importancia de la traza como elemento comunicativo de tradiciones rituales y cotidianas de esta etnia, como la danza, la explotación agrícola, la fiesta. La traza alude Afanador es un elemento que ha perdurado a través de los años y por medio de este se puede ver cómo los Pastos comparten la cosmovisión del pensamiento andino en el mundo simbólico. El elemento de la traza es entonces constituyente importante en el mundo de los Pastos hallado en las copas haciéndolas ver como objetos contenedores de textos.

El estudio más cercano a la actualidad lo realiza Alejandro Bernal Vélez en *Cronología cerámica y caracterización de asentamientos prehispánicos en el centro andino del departamento de Nariño* (2011), que se “enfoca en la solución de problemas asociados a la cronología cerámica y la caracterización de los asentamientos prehispánicos en el área del valle de Atríz y las laderas del Volcán Galeras”<sup>131</sup>. En esta investigación, el autor se ve imposibilitado para establecer una secuencia de ocupaciones en el área propuesta debido a la falta de referentes cronológicos claros respecto del material cerámico. Afirma, sin embargo, que “por similitudes con otros materiales, ubicación temporal de estos se encontraría en el s. VI d.C. lo cual estaría dentro del marco cronológico propuesto por Lleras, Gómez y Gutiérrez (2007)”<sup>132</sup>. Este estudio es un aporte interesante en cuanto a los datos referidos al material, los colores utilizados en las pastas y, sobre todo, las referencias elaboradas respecto a las figuras que muestran la distribución discriminada por trabajo en tonalidades.

Registramos dos trabajos que exponen la iconografía de la cerámica de varios pueblos prehispánicos ecuatorianos en el ámbito digital, titulado el primero de ellos como *Catálogo de iconografía del Ecuador Antiguo*<sup>133</sup> (2015). Este es un extenso trabajo que toma varias etnias presentes en territorios de Ecuador: Pastos, Carangues, Otavalos y Cayambes, Quito- Panzaleo, Yumbos-Niguas, Puruhaes, Cañarís, Paltas, Manteños-Huancavilca y Punáes, Los Chonos, Atacames-La Tolita, Quijos, Shuar, Sociedades tribales de la Amazonía y de la Costa. De cada una de estas etnias toman

---

<sup>131</sup> Bernal, *Cronología cerámica y caracterización*: 10.

<sup>132</sup> Bernal, *Cronología cerámica y caracterización*: 64.

<sup>133</sup> Juan Martínez Yanez. *Catálogo de iconografía del Ecuador Antiguo*. (Quito: Fundación Sinchi Sacha, Unión Europea) 2015.

piezas, extraen su simbología y a ella la acompaña una ficha técnica que contiene datos como la cultura, la filiación y la datación. De manera que, como el título del trabajo lo indica, es una muestra de la simbología de las numerosas etnias que habitaron el Ecuador en tiempos prehispánicos.

El segundo trabajo, *Iconología por categoría, identidades bajo la piel*<sup>134</sup> (s.f) relaciona símbolos y textos poéticos, correspondientes a los territorios culturales de Manta-Huacavilca, La Tolita, Jama Coaque y Pasto, clasificándolos por categorías y dentro de cada una de ellas, abren subgrupos enunciando esta información de la siguiente forma: Cosmogonía (El origen cósmico, el tiempo cíclico, la muerte y los ancestros), Sabiduría (Shamanismo, sabiduría y conocimiento), Sociedad y naturaleza (Poder, diversidad, comunidad-individualidad, seres de la naturaleza), Género (Sexualidad y fecundidad, Belleza y feminidad, mujer/género).

Resulta interesante esta clasificación de los símbolos de las piezas, ya que señala una posible afinidad con el contexto de la etnia a la que pertenece sea: Valdivia 4000 a.C.-1800 a.C., Pasto 1 d.C-1532 d.C., Manteño 500 d.C-1531 d.C., Guangala 800 a.C. 800 d.C. o Bahía 450 a.C. 700 d.C. Sin embargo, vemos que no se registra una lectura de la iconografía, el símbolo que registra la pieza es una inspiración para la escritura de líneas poéticas.

En conclusión, este recorrido deja ver que la cerámica Nariño ha sido abordada predilectamente desde la arqueología. Esto en función de poder determinar la ubicación temporal y espacial de estos grupos prehispánicos y, sobre todo, para establecer la cronología de quienes produjeron la cerámica; en especial, con un énfasis centrado en detectar los aspectos políticos, históricos, económicos, espirituales, estéticos, entre otros, antes de la llegada de los españoles a sus territorios.

---

<sup>134</sup> **Juan Martínez Yanez.** *Iconología por categoría, identidades bajo la piel.* (Quito: Fundación Sinchi Sacha, Unión Europea) s.f.

### Capítulo 3. Propuesta teórico-metodológica para el estudio de la cerámica Nariño.

Iniciamos abordando el estudio de lo primitivo en el campo del arte, el cual no puede separarse del “proyecto colonial”<sup>135</sup> que consistió en “una formulación de la modernidad a partir de finales del siglo XV”<sup>136</sup>. Este proceso involucró a Europa posicionándose a partir del siglo XVIII, como «cultura *en lo universal*»<sup>137 138</sup>. Esta concepción afectó, sin duda, a la visión acerca de la producción plástica prehispánica, la cual no puede pensarse como arte desde el paradigma de occidente que entiende las obras de arte como objetos “únicos e irrepetibles, expresión del genio individual, (...) destinados a la pura contemplación, con el fin único de proporcionar goce estético”<sup>139</sup>. De esta manera, la producción plástica de culturas no occidentales quedó fuera del “arte” porque su naturaleza se distanciaba de esa concepción occidental y porque las piezas “nada tenían que ver con la inutilidad, la unicidad y la *mímesis*”<sup>140</sup>.

Otro principio propio del Occidente moderno es que “la razón de ser de los objetos de arte está en que sean vistos, que pueden ser decodificados, disfrutados o incluso temidos o rechazados, pero siempre desde la experiencia de la visión y de la intencionalidad de conseguir algún efecto visual”<sup>141</sup>, contrastando esta característica con algunas de las producciones estéticas americanas, muchas de las cuales fueron producidas para, por ejemplo, ser enterradas como ofrendas; tal como ocurrió con la cerámica Nariño.

---

<sup>135</sup> **Ocampo**. *El fetiche*, 23.

<sup>136</sup> **Ocampo**, *El fetiche en el museo*: 23.

<sup>137</sup> **Esther Pasztory**. *Thinking with Things: Toward a New Vision of Art*. (Austin: University of Texas Press, 2005): 190.

<sup>138</sup> Según Pasztory (2005) Es posible que este hecho se asocie al surgimiento de la estética como rama de la filosofía en Europa del siglo XVIII, “cuando el paradigma de lo divino como principio organizador del mundo termina de ser desplazado por el paradigma científico” (Pasztory 2005, pág.189). Sin embargo, a pesar que ya estaba circulando en el contexto artístico occidental el concepto de estética, no debe olvidarse que en siglos anteriores como en el siglo XVI Europa “vio al arte amerindio en términos religiosos, el siglo XVII pudo verlos de dos nuevas maneras: la científica y la estética” (Pasztory 2005, pág.191) aún así, vemos que los objetos estéticos precolombinos a través del tiempo son considerados distintos, de manera que deben ser así mismo estudiados, pensados bajo la lógica de ese de *otro*.

<sup>139</sup> **María Alba Bovisio**. “Problemas acerca del estudio de la producción plástica prehispánica”. *Segundas jornadas de Arte y Arqueología*. (2001):254.

<sup>140</sup> **María Alba Bovisio**. “En búsqueda de una estética precolombina”. *II Simposio Internacional de Estética: "Estéticas americanas"*, (2008):2.

<sup>141</sup> **Bovisio**, “En búsqueda de una estética precolombina”: 6.

Si bien la consolidación del paradigma moderno de arte dejó afuera las producciones no occidentales o pre-modernas, también dejó un espacio para que determinadas obras pudiesen participar del campo del arte concebidas como “arte primitivo”.

La palabra *primitivo* es un “concepto [...] cargado ideológicamente [...] una formulación del siglo XIX, específicamente de su segunda mitad, indisociable de la idea de *civilización* y acompaña el proceso colonialista llevado a cabo por Europa”<sup>142</sup>. Además del carácter socio-político el surgimiento de este “arte primitivo”, se determinó “por las necesidades surgidas en el desarrollo del campo artístico occidental y no por un interés en desentrañar el sentido de las variadísimas producciones incluidas en esa vaga categoría”<sup>143</sup>. Por estas razones, la presente investigación no ligará a su objeto de estudio, la cerámica Nariño, al término “arte primitivo”, esto en virtud de no apoyar la idea de darle una “temporalidad al arte que pertenece a la técnica”<sup>144</sup>, lo cual sucedería al hacer uso de este apelativo, ya que deja a las sociedades originarias, pre-modernas o de los “pueblos ágrafos”<sup>145</sup> en “desventaja” frente a las civilizaciones modernas, si consideramos que,

desde una perspectiva evolucionista, como una situación jerárquica en la que el arte occidental ocuparía la cima de esa supuesta evolución, mientras las artes *primitivas*, o las artes de los *primitivos* representarían *estadios* anteriores en el tiempo y el grado evolutivo<sup>146</sup>.

A pesar de existir la denominación “arte primitivo” dentro del arte occidental como apelativo para llamar a todas aquellas producciones estéticas no occidentales, para los críticos y teóricos “de las primeras décadas del siglo XX no existía diferencia esencial entre estas dos formas de arte”<sup>147</sup>. En este contexto consideramos que debe tenerse claridad en este aspecto, para consolidar aún más la definición teórica de nuestro objeto de estudio. Debemos conocer la distinción que existe entre el mal llamado “arte primitivo” el cual “, según los planteamientos de la etnología decimonónica, englobaba tanto el arte de las cavernas, como el de los grupos tribales o el de las civilizaciones antiguas”<sup>148</sup> dentro de ellas consideradas las sociedades prehispánicas.

---

<sup>142</sup> **Ocampo**, *El fetiche en el museo*, 23.

<sup>143</sup> **Bovisio**, “En busca de una estética”: 2.

<sup>144</sup> **Estanislao Zuleta**. *Arte y Filosofía*. (Medellín: Hombre nuevo Editores, 2010), 53.

<sup>145</sup> **Claude Lévi-Strauss**, *Mito y significado*. (Buenos Aires: Alianza Editorial, 1986), 37.

<sup>146</sup> **José Alcina Franch**. *Arte y antropología*. (Madrid: Alianza Editorial, 2011), 22.

<sup>147</sup> **Ocampo**. *El fetiche en el museo*, 61.

<sup>148</sup> **Alcina**. *Arte y antropología*, 22.

Para percibir las diferencias entre “arte primitivo” y las producciones estéticas prehispánicas, es necesario remontarse al momento histórico de las oleadas colonizadoras donde eran consideradas similares. Iniciaremos diciendo que las manifestaciones estéticas prehispánicas son asociadas al “arte primitivo por su propia problemática y opacidad teórica”<sup>149</sup>, los rasgos que comparten el arte primitivo y las producciones estéticas prehispánicas son pocos: “su proximidad se debe a razones históricas y prejuicios ideológicos, fueron «descubiertos» por los artistas europeos en el mismo momento y considerados indistintamente, puesto que el desconocimiento sobre ambas formas era casi total”<sup>150</sup>.

También existen diferencias en el contexto social del hombre “primitivo” y el precolombino, las sociedades que el Occidente colonizador calificó de “primitivas”, tenían “una escala reducida de miembros, una estructura basada en las relaciones personales sin jerarquías y un sustento dependiente de la recolección y la caza o de una agricultura y pastoreo de pequeño alcance”<sup>151</sup>. Las sociedades precolombinas, por su parte, ya desde el 2000 a.C.<sup>152</sup> alcanzaban niveles de complejidad social, estratificación, especialización del trabajo, etc., tal como evidencia el hallazgo de “ciudades-estado o centros ceremoniales de gran tamaño y cuidado urbanismo”<sup>153</sup>.

Por lo antedicho, consideramos acertado diferenciar las prácticas estéticas alfareras Nariño del basto panorama artístico planteado por occidente, las pensaremos bajo la acepción de *prácticas estéticas imbricadas*<sup>154</sup>, propuesta por Ocampo, pues la autora considera que las prácticas estéticas prehispánicas no se han concebido autónomas<sup>155</sup>. Por el contrario, “están profundamente *imbricadas* con los saberes, las creencias, las prácticas de las sociedades que las producen. Son indisociables de ese contexto del que reciben fundamento y al que se dirigen”<sup>156</sup> y existen “dentro de un complejo de actividades vitales indiscriminables, inseparables, unitarias [...] forman

---

<sup>149</sup> Ocampo, *El fetiche en el museo*, 57.

<sup>150</sup> Ocampo, *El fetiche en el museo*, 57.

<sup>151</sup> Ocampo, *El fetiche en el museo*, 67.

<sup>152</sup> Incluso antes, en la costa norte del Perú la ciudad de Caral fue construida hacia el 3000 a.C.

<sup>153</sup> Ocampo, *El fetiche en el museo*, 67.

<sup>154</sup> Al respecto hace una reflexión Ocampo que vale la pena destacar y es que “lejos de incluir al precio de una homogeneización que arrasa con lo específico es más respetuoso dar a cada forma práctica estética entidad en sí misma y lograr que el parámetro, las categorías que las midan y estudien hayan surgido de un análisis inmanente y no les sean forzadamente calcadas de un proceso que les es ajeno”. (Ocampo, 1985, pág. 18)

<sup>155</sup> Característica del arte en occidente es relativamente autónomo del resto de las actividades humanas.

<sup>156</sup> Ocampo, *El fetiche en el museo*, 82.

parte de un todo indisoluble porque ése es el valor que le asignan las culturas que le dan origen”<sup>157</sup>.

De estas prácticas estéticas imbricadas resultan “discursos encarnados en objetos que expresan las ideas que cada cultura elabora sobre el mundo a través de un lenguaje irreductible a otros: el lenguaje plástico”<sup>158</sup>. Desde esta perspectiva, podríamos considerar la pieza o la obra como un objeto plástico en el que se integra el sistema simbólico-material<sup>159</sup>. Luego de proponer a las *prácticas estéticas imbricadas* como resultado de los procesos perceptivos, y por ende cognitivos, radicalmente diferentes a los europeos, es conveniente abordar el proceso de representación, con el fin de empezar la construcción de hipótesis interpretativas de las imágenes plásticas de la cerámica Nariño.

La producción de las *prácticas estéticas imbricadas* es atravesada en principio por la sensibilidad de un sujeto que es partícipe de una sociedad como la Nariño. Un sujeto conocedor de las lógicas con que ésta concibe la realidad está capacitado para producir más allá de piezas aisladas, únicas e individuales, objetos cargados de fuerza simbólica; de manera que “los conceptos precolombinos de arte están codificados en las obras mismas”<sup>160</sup>, así que su significado no sólo hace parte de la estructura formal del objeto, ya que estos poseen “una función cultural y una función instrumental, una función simbólica y una forma indisolubles”<sup>161</sup>. Así las prácticas estéticas imbricadas de antiguas culturas están llamadas a cumplir una función dentro del colectivo y pertenecen a un orden simbólico inseparable del contexto de la comunidad productora.

De manera que, las producciones estéticas prehispánicas, deben pensarse desde las sociedades que los produjeron, pues como afirma Bovisio “toda imagen plástica encierra una significación”<sup>162</sup> y muy probablemente en los grupos precolombinos Nariño se evidencia “la complejidad de la relación entre el arte y lo sagrado”<sup>163</sup>. La producción estética prehispánica podría pensarse como un relato entendido no sólo por el

---

<sup>157</sup> **Estela Ocampo**. *Apolo y la máscara. La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*. (Barcelona: Icaria Editorial, 1985): 49.

<sup>158</sup> **María Alba Bovisio**. “Lo real en el arte prehispánico”. *Boletín de Estética. Publicación del Programa de Estudios en Filosofía del Arte del Centro de investigaciones*. 18 (2012):4.

<sup>159</sup> **Bovisio**, “Lo real en el arte”: 5.

<sup>160</sup> **Pasztory**. *Thinking with Things*: 190.

<sup>161</sup> **Ocampo**, *El fetiche en el museo*: 104.

<sup>162</sup> **Bovisio**, “Lo real en el arte”: 7.

<sup>163</sup> **Pasztory**. *Thinking with Things*, 189.

individuo<sup>164</sup> que la produce, ni por sectores de su colectivo, sino por la sociedad entera. En esto también se diferencia de las obras de arte occidentales, las cuales son entendidas por una clientela, en términos de Strauss, como aquellos aficionados, entendedores o grupo de conocedores<sup>165</sup> para los cuales esas obras tienen una lógica.

### 3.1. Proceso de representación

Bozal<sup>166</sup> (1987) postula que la representación parte de la percepción. En este sentido, podemos pensar que en las producciones plásticas de los grupos prehispánicos del territorio nariñense se materializan su visión, la forma de explicar el mundo, construida a partir de la experiencia sensible y racional del mismo. El proceso de representación surge “de una experiencia real de lo visible [...] que se funda en la experiencia perceptiva que los hombres tienen de su entorno, articulando lo percibido, con lo conocido y lo imaginado”<sup>167</sup>. Así, el primer factor que interviene en el proceso de representación es el sujeto confrontado con su entorno, es el sujeto a quien el impacto generado por el mundo mueve su sensibilidad a tal punto que “las formas tiendan a realizarse, se realizan, [...] crean un mundo que actúa y reacciona”<sup>168</sup>.

Entendido desde términos antropológicos, el sujeto “es el único lugar en el que las imágenes reciben un sentido vivo, así como un significado”<sup>169</sup>, y su sensibilidad implica “selección de las cosas, fenómenos, que nuestras sensaciones captan [...] podríamos decir que la sensibilidad supone la formación de un mundo, es decir un conjunto de fenómenos relacionados significativamente”.<sup>170</sup> Es el sujeto quien organiza y articula las cosas, aquellas que “no existen objetivamente sino siempre en función de un sujeto, que las representa, es decir, las pone en relación con otras representaciones”<sup>171</sup>. Tal organización se entiende sólo dentro de la cultura específica a la que pertenece el sujeto, ya que éste maneja las convenciones que dentro de ella existen, una serie de premisas conceptuales que “otorgan a la cultura «integridad

---

<sup>164</sup> no los llamaremos aquí artista ya que como afirma Ocampo retomando a Strauss “no sabemos muy bien qué es lo que es el artista o qué es lo que podríamos considerar como sabio en las sociedades que llamamos primitivas. Lo único que sabemos es que las actitudes pueden ser extraordinariamente variables” (Ocampo, *Apolo y la máscara*, 50).

<sup>165</sup> Strauss, *Mito y significado*, 52.

<sup>166</sup> Valeriano Bozal. *Mímesis: las imágenes y las cosas*. (Madrid: Visor Ediciones, 1987).

<sup>167</sup> María Alba Bovisio. “De imágenes y misterios: acerca del problema del estudio del arte precolombino”. (Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras. UBA, 2008), 155.

<sup>168</sup> Henri Focillon. *La vida de las formas y el elogio de la mano*. (París: Xarait Ediciones, 1943), 52.

<sup>169</sup> Hans Belting. *Antropología de la imagen*. (Buenos Aires, Katz Editores, 2007), 71.

<sup>170</sup> Bozal. *Mímesis: las imágenes*, 26.

<sup>171</sup> Bovisio. “De imágenes y misterios”: 162.

cognitiva» [...] reglas que mantienen la cohesión de su cultura y permiten a los individuos operar en su entorno”<sup>172</sup>.

Los factores que influyen en el proceso de representación son varios, en principio, involucra elementos que nos constituyen como humanos e intervienen en el proceso de construcción, captación y pervivencia dentro de la realidad, componentes de corte biológico, psicológico y/o físico. Afirma Bovisio, que autores como Gombrich han postulado que “cuanto mayor importancia biológica tiene un objeto para nosotros, más nos sintonizaremos para reconocerlo”<sup>173</sup>. Sin embargo, seguimos a Bovisio en la medida en que plantea que “a la hora de construir hipótesis sobre la dimensión simbólica, resulta más provechoso pensar en una interacción dialéctica”<sup>174</sup> de esos componentes que intervienen en el sujeto, comprendido como un organizador-clasificador innato, lo cual genera un orden en las imágenes y, por lo tanto, se simbolizan en mayor medida.

Es entonces cuando el artista o creador de los objetos plásticos “se comunica con su sociedad, a la que transmite determinados mensajes que [...] no solamente son comprendidos, sino que son esperados por los individuos o grupos de la sociedad en la cual se produce”<sup>175</sup>. Estos objetos pueden ser entendidos en términos de Kubler, como

un entramado especial con varias dimensiones: técnica, simbólica, e individual. En la dimensión técnica, nos damos cuenta, en presencia de los objetos, de que hay una larga tradición acumulada de formas y aprendizajes del arte, en la que cada gesto del creador nace de muchas generaciones de experimentos y elecciones. En la dimensión simbólica, se nos presenta un círculo de significados infinitamente más complejo que el simple sentido funcional que corresponde a una herramienta o a una unidad de información. En la dimensión individual o personal captamos la sensibilidad del creador<sup>176</sup>.

Concebir estas tres dimensiones como un entramado y no como factores individuales, nos permitirá interpretar las piezas del corpus no sólo como *objetos plásticos*, término que contempla una visión más global de la práctica estética imbricada, considerando “las particularidades técnico-materiales, el tamaño, el emplazamiento, los espacios de circulación”<sup>177</sup>. Aunque no se considera sencillo realizar una reconstrucción de posibles significaciones de las prácticas estéticas imbricadas, en general, y en nuestro

---

<sup>172</sup> Bovisio. “De imágenes y misterios”: 159.

<sup>173</sup> Bovisio. “De imágenes y misterios”: 157.

<sup>174</sup> Bovisio. “De imágenes y misterios”: 159.

<sup>175</sup> Alcina. *Arte y antropología*, 44.

<sup>176</sup> George Kubler. *Arte y Arquitectura en la América Colonial*. (Madrid : Ediciones Cátedra, 1986), 40.

<sup>177</sup> Bovisio. “De imágenes y misterios”, 160.



análisis sobre la cerámica Nariño, intentaremos llegar a algunas interpretaciones de ellas.

Para interpretar las piezas del corpus de cerámica Nariño, consideramos dos factores que las hacen únicas y permiten diferenciarlas de otras prácticas estéticas imbricadas, nos referimos a los criterios de tiempo y espacio<sup>178</sup>, pues sus prácticas estéticas existieron en determinado momento de la historia prehispánica de América, en los cuales el sujeto respondía a la realidad de su propio momento espacio-temporal. Así, sus representaciones o imágenes plásticas se singularizan y hacen que la producción del lenguaje plástico como lo considera Bovisio “forma conocimiento y pensamiento irreductible a otras, respondan a imágenes que se producen y circulan partiendo de determinadas conductas biológicas, psicológicas y socio-culturales, que hacen directamente a la constitución de la dimensión cognitiva y simbólica”<sup>179</sup>. Estas conductas sólo pueden ser pensadas desde la ubicación espacio-temporal correspondiente a esta cultura prehispánica.

Pensar en las imágenes plásticas de la cerámica Nariño implica un intento por aproximarse a su cultura para imaginar cómo vieron y comprendieron el mundo. Ahora bien, para abordar las imágenes aquí estudiadas nos valdremos del concepto de ícono como categoría operativa: puesto que “el signo icónico no sólo nos remite a su “modelo” sino al “productor del signo”, a ese sujeto que percibe, reconoce y construye el ícono seleccionando ciertas estrategias de representación”<sup>180</sup>, las cuales están condicionadas por la función práctico-simbólica de la imagen<sup>181</sup>.

Al abordar el análisis de la imagen plástica de la cerámica Nariño, atenderemos al entorno natural puesto que entendemos que influyó en la construcción de su pensamiento mítico y, por lo tanto, en todo el horizonte de su organización cultural, social, económico y espiritual. La visión de mundo de esta cultura y del mundo prehispánico en general “funciona a partir de una causalidad integradora de todos los planos de lo existente”<sup>182</sup>. Estas sociedades respondieron a una lógica de pensamiento por analogía que opera afirmando “una relación por equivalencia entre todos los aspectos y niveles de la realidad natural y social”<sup>183</sup>. En ese sentido, las imágenes se

---

<sup>178</sup> Alcina, *Arte y antropología*, 23.

<sup>179</sup> Bovisio. “De imágenes y misterios”, 168.

<sup>180</sup> Bovisio. “De imágenes y misterios”, 169.

<sup>181</sup> Bovisio. “De imágenes y misterios”, 172.

<sup>182</sup> Bovisio. “De imágenes y misterios”, 176.

<sup>183</sup> María Alba Bovisio. “Qué es esa cosa llamada Arte...primitivo? Acerca del nacimiento de una categoría”. (Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte,1999), 7.

conciben en el contexto de “una red de interconexiones [...] que puede incluir elementos de narración, de fantasía o sueños, de la cosmología o pueden ser ejercicios cognoscitivos que cumplen con cánones culturales”<sup>184</sup>.

A continuación, en el capítulo 4, se desarrollarán las categorías de análisis propuestas que servirán para la interpretación de las piezas, teniendo en cuenta las variables estudiadas.

---

<sup>184</sup> **Ronald Duncan.** “El arte precolombino como iconografía” *Memorias del V congreso Nacional de Antropología.* (Villa de Leiva: Instituto Colombiano de Antropología-Icfes,1989), 223.

## Capítulo 4. Análisis de la cerámica Nariño

### 4.1. Técnicas y materiales

Según la clasificación realizada por el Museo Arqueológico de Colombia, las piezas cerámicas de los Pastos fueron realizadas con las siguientes técnicas:

- *Modelado*: manufactura de cerámica en la que se trabaja con las manos sobre una pella de barro hasta conseguir la forma deseada para la pieza<sup>185</sup>.

- *Pastillaje* (ver figura 11): se aplican trozos de arcilla o bolillas y se realizan líneas o figuras con relieve. Esta técnica en la cerámica de los Pastos se da sobre todo en las copas. Desde la perspectiva de Heras y Martínez, es una “técnica decorativa consistente en agregar piezas de barro, hechas a mano o en molde, a la superficie lisa de la vasija u objeto. Estas, a su vez, pueden ser decoradas mediante otras técnicas. Se le ha denominado también técnica de «tiras superpuestas»<sup>186</sup>.

- *Pintura positiva* (ver figura 12): caracterizada “por la utilización de una arcilla limpia en donde se observa una decoración mixta, es decir pintura roja realzando las figuras geométricas hechas en negativo. También, se realiza la pintura interna de los platos de base anular, contrastando el fondo con los diseños geométricos y zoomorfos de los dibujos”<sup>187</sup>.

- *Pintura negativa* (ver figura 13): “se pinta el diseño con cera o algún material resinoso y se aplica el engobe con un pincel cubriendo toda la superficie. Luego se cocina. De esta manera, desaparece la pintura aplicada sobre la cera, reapareciendo el diseño con el color del fondo”<sup>188</sup>.

El material base utilizado para la elaboración de los tipos de cerámica aquí analizados es la arcilla, mineral que pertenece a la clase de los silicatos –silicato de alúmina- y se encuentra en casi toda la superficie terrestre y en el fondo de los mares<sup>189</sup>. Los Pastos tuvieron alta disponibilidad de ésta. Para el trabajo con arcilla, es necesario agregar

---

<sup>185</sup> César Manuel Heras y Martínez. “Glosario terminológico para el estudio de cerámicas arqueológicas”. *Revista Española de Antropología Americana* 22 (1992): 26.

<sup>186</sup> Heras y Martínez, “Glosario terminológico”: 28.

<sup>187</sup> Guayasamín, “Sistemas de riego”: 74.

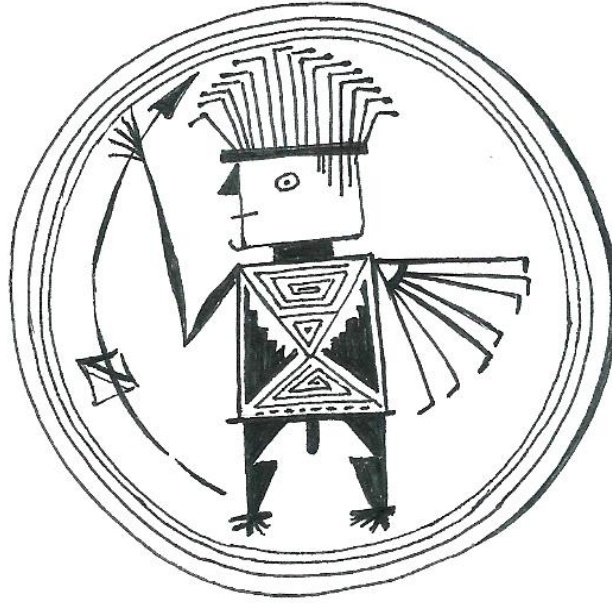
<sup>188</sup> César Sonderegger y Mirta Marziali. *Cerámica Precolombina, catálogo de morfología*. (Buenos Aires; Ediciones Corregidor, 2001): 20.

<sup>189</sup> Sonderegger y Marziali, *Cerámica Precolombina*: 16.

**Figura 11.** Técnica de pastillaje, ilustración propia.



**Figura 12.** Pintura positiva, ilustración propia.



**Figura 13.** Pintura negativa, ilustración propia.



antiplásticos o desgrasantes<sup>190</sup>, lo cual era conocido por los grupos amerindios, éstos agregaban arena, conchillas, tiestos molidos o sustancias orgánicas para obtener buena pasta”.

En el grupo de los Pastos que estudia Langebaek, centrándose en el área de Yacuanquer, encuentra varios desgrasantes que clasifica en cuatro grupos y en el cuarto de ellos, “incorpora como rasgos exclusivos un tipo de desgrasante de rocas gruesas y cuarzo [...] tamaño grueso del desgrasante”<sup>191</sup>. En este mismo territorio, en la cerámica ubicada tentativamente entre 1300 y 1550 d. C., se encuentran desengrasantes clasificados en el grupo 1, caracterizados por “un alto contenido de cuarzo, partículas máficas y partículas félsicas, en orden de predominancia”<sup>192</sup>; el grupo 2 tiene las mismas características de los desgrasantes del grupo 1, “pero se diferencia de partículas ferruginosas”<sup>193</sup>; en el grupo 3 se encuentran los mismo desengrasantes del grupo 2, “pero se observa una presencia relativamente alta de mica biotita”<sup>194</sup>. Langebaek coincide con Bernal Vélez en hallar algunos desgrasantes en común, ya que éste último encontró que los componentes principales, observados macroscópicamente, fueron cuarzo y sedimento aluvial. Además, Bernal afirma que algunas piezas presentan partículas de hierro y mica<sup>195</sup>.

Para la obtención de colores es muy posible que se hayan usado arcillas férricas con las que se producen rojos, naranjas y rosados, mientras que para los engobes blancos se hayan utilizado arcillas con alto contenido de caolín. Con el aditamento de óxidos metálicos se logró una amplia paleta: cobalto=azules, cromo=verdes, manganeso=marrones y negros<sup>196</sup>.

Como técnica de acabado en la cerámica de Nariño encontramos el engobe: “son pinturas en precocción las cuales son las verdaderas cerámicas ya que, al ser de origen mineral, se pigmentan por la cocción. Las utilizadas en Amerindia fueron realizadas con

---

<sup>190</sup> Sustancia no plástica que se agrega intencionalmente a la pasta, o que ya está contenida en la arcilla, cuya función es facilitar la desecación y dar una mayor cohesión, evitando que se produzca de la pieza, durante la cocción, por tensiones del cuerpo al producirse la pérdida de agua y, por tanto, de volumen.

Puede servir como desgrasante cualquier material que no pierda volumen durante la cocción. Mica, calcita, cuarzo, concha triturada, ceniza volcánica, tiestos machacados, fibras vegetales, etc., son algunos de los desgrasantes más utilizados. Otros términos para designar al desgrasante son antiplástico, aditivo o atemperante.

<sup>191</sup> Langebaek y Piazzini. *Procesos de poblamiento*: 103.

<sup>192</sup> Langebaek y Piazzini. *Procesos de poblamiento*: 104.

<sup>193</sup> Langebaek y Piazzini. *Procesos de poblamiento*: 104.

<sup>194</sup> Langebaek y Piazzini. *Procesos de poblamiento*: 104.

<sup>195</sup> Bernal. *Cronología cerámica*: 27.

<sup>196</sup> Sonderegger y Marziali. *Cerámica Precolombina*: 19.

engobes y óxidos<sup>197</sup>. Por el contrario, las pinturas de origen vegetal se queman con el fuego y desaparece el color”<sup>198</sup>. La finalidad del engobe es cubrir las pequeñas fallas en el material, producidas por su propia porosidad. Su aplicación puede ser intencional o no y se lleva a cabo con la misma pasta arcillosa con la que se está fabricando la pieza. El engobe nunca lleva pigmentos de otro color, aunque puede utilizarse la «técnica de engobe» con pigmento colorante para decorar una pieza por inmersión, pero esto no es engobe *sensu stricto*<sup>199</sup>. Cabe mencionar que, aparte del engobe, se dieron otros tratamientos para la superficie como el pulido y el alisado<sup>200</sup>.

Respecto a las técnicas utilizadas para realizar el dibujo, se usó la técnica de la *incisión* (ver figura 14), la cual implica una marca en forma de corte o raya trazada sobre la pasta fresca<sup>201</sup>. Los aparatos utilizados definen las distintas variedades de esta<sup>202</sup>. Estos dibujos con incisión en la son encontrados principalmente en los llamados “coqueros”<sup>203</sup>, específicamente sobre las bandas diagonales que aparecen sobre su pecho, registran líneas de diferentes direcciones o en algunos casos con éstas se forman diferentes figuras geométricas. La técnica de la incisión, algunas veces se encontró acompañada de pintura<sup>204</sup>.

El *tipo de cocción* hace que la pieza de cerámica adquiera dureza, textura y color. Según Sondereguer y Marziali, la cocción debe cumplir tres etapas:

1. Calentamiento o templado.
2. Cocción propiamente dicha o gran fuego: etapa en que el horno y las piezas tendrán un color anaranjado e intenso, la temperatura llega a su punto más elevado. Una buena cocción se realiza entre los 850° y 1000°.
3. Enfriamiento: tanto el templado como el enfriamiento deben producirse lentamente, para evitar grietas y roturas. “El *secado* se da lentamente y parejo, jamás al sol para evitar la contracción abrupta de la pieza, pues de ocurrir esto, las rajaduras y roturas serían inevitables”<sup>205</sup>.

---

<sup>197</sup> Los *óxidos* además de ser utilizados como pigmentos de los engobes también fueron usados solos: para pintar contornos, detalles o colorear superficies.

<sup>198</sup> Sondereguer y Marziali. *Cerámica Precolombina*: 19.

<sup>199</sup> Heras y Martínez, “Glosario terminológico”, 21.

<sup>200</sup> Bernal, *Cronología cerámica*, 27.

<sup>201</sup> Sondereguer y Marziali. *Cerámica Precolombina*, 19.

<sup>202</sup> Heras y Martínez, “Glosario terminológico”, 25.

<sup>203</sup> Cerámicas modeladas propias de la cultura Nariño, remiten a la figura humana masculina y toman este nombre por tener un abultamiento en una de sus dos mejillas, el cual se presume alude a un bulto de coca.

<sup>204</sup> Bernal, *Cronología cerámica*, 27.

<sup>205</sup> Sondereguer y Marziali. *Cerámica Precolombina*, 17.

Las *técnicas y procedimientos* utilizados por los grupos Nariño para realizar su cerámica, estuvieron basados en las tradiciones de las culturas antecesoras a ésta, sin embargo, podemos destacar el uso creativo del diseño en la traza. Además de esto, queremos destacar que “en la Sierra de Nariño los artistas dieron preferencia a la superficie pintada más que al modelado tridimensional”<sup>206</sup>. Quizá por esta razón es que el complejo Tuza se ubica hacia fines del tiempo de la cultura Nariño, ya que este se considera sobresaliente por su fina composición en pintura positiva y negativa.

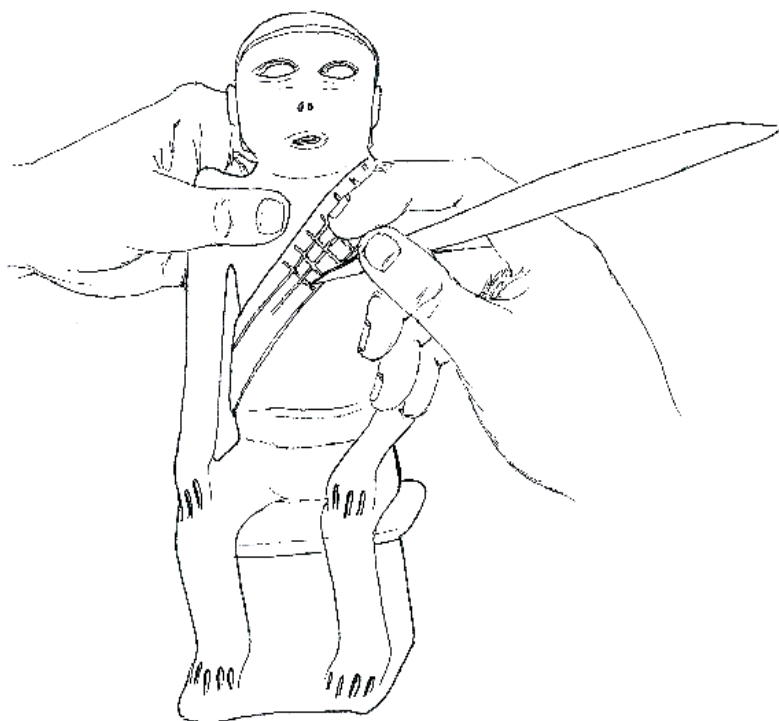
Gracias a la existencia y preservación de la cerámica prehispánica, podemos ingresar en el universo del simbolismo e iconografía de la cultura Nariño, quienes a través de sus creaciones demuestran su habilidad en el manejo de recursos plásticos y su capacidad de abstracción. Su cerámica es la materialización de la existencia de fuerzas internas e imaginarios que piden ser traídos a la realidad tangible de alguna manera.

---

<sup>206</sup> **Duncan.** “El arte precolombino”, 230.



**Figura 14.** Técnica de incisión, ilustración propia.



## 4.2. Motivos iconográficos

Mencionamos anteriormente que no podríamos dejar de lado el papel de la naturaleza a la hora de realizar un acercamiento a la cerámica Nariño, pues su protagonismo en ésta es indudable. En el corpus cerámico: las *aves y monos* son muy recurrentes. Ante esto, podemos decir que la presencia del ícono de las aves es mayor que la del mono en la pintura de la cerámica Nariño.

Al observar la aparición de la naturaleza en la cerámica Nariño se destaca una constante presencia de la fauna, pero en muchas ocasiones los animales no aparecen solos, sino que se produce una nueva configuración: una articulación entre fauna y figura humana. Ahora bien, “el reconocimiento del referente no implica que entendamos que se está aludiendo al animal como entidad zoológica sino como expresión de conceptos o valores identificados con ciertas capacidades o atributos que este posee”<sup>207</sup>. Los animales en los pueblos prehispánicos fueron relevantes puesto que a través de ellos se manifestaron las fuerzas naturales que sobrepasan al ser humano.

Consideramos la posibilidad de que los ceramistas prehispánicos hayan tenido la intención de comunicar o expresar, a través de la asociación ave-hombre, su concepción acerca del poder sagrado. Bovisio señala que es frecuente que en las imágenes que encarnan el poder sagrado, se halle una asociación entre el hombre y determinados animales con capacidades suprahumanas<sup>208</sup>.

Por lo anterior, el segundo motivo es el *antropo-zoomorfo hombre-ave*. A través de éste, observamos la capacidad de articulación y abstracción en el pensamiento de la cultura Nariño, al comprender que los sujetos productores de las imágenes lograron construir y comunicar, a través de asociaciones entre partes físicas de animales y el cuerpo del hombre Nariño, fenómenos que se encarnaban en hombres de élite. Por lo tanto, podemos atribuir e interpretar esta asociación, como dijimos anteriormente, como un referente de la concepción del poder en el grupo Nariño.

Otro aspecto que nos lleva a apoyar la hipótesis de hablar sobre el poder sagrado en Nariño, puesto en las piezas cerámicas que portan la pintura de *hombre-ave*, es que la gran mayoría de éstas (de la cual aquí hablamos) pertenecen a contextos sagrados o funerarios en los cuales eran enterrados personajes con diferentes grados de jerarquías sociales, según las excavaciones arqueológicas que han sido hallada en tumbas.

---

<sup>207</sup> Bovisio. “En búsqueda de una estética”, 8.

<sup>208</sup> Bovisio. “En búsqueda de una estética”, 8.

Posiblemente, la imagen del *hombre-ave* funcionase como *alegoría del vuelo chamánico*, hipótesis que desarrollaremos más adelante.

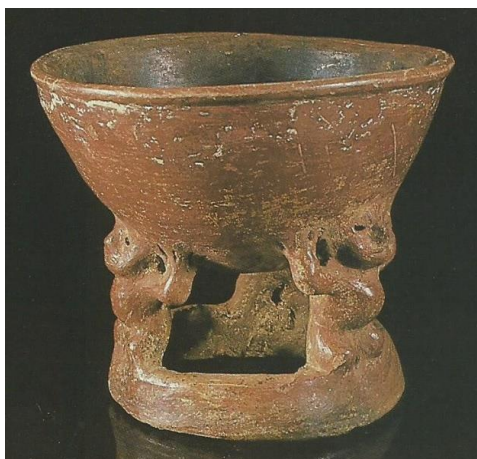
El tercer motivo presente es el **antropomorfo** que se pinta en los platos y se modela en las copas y en los “coqueros”. La relevancia de la figura humana se hace evidente porque está presente en la cerámica a lo largo de toda la historia de los Nariño. La figura humana tridimensional es frecuentemente representada, tanto así, que se le atribuye nombre propio: *coqueros* (ver figura 15), estos se caracterizan por ser figuras masculinas que se encuentran sentados en bancos, con las manos descansando sobre sus piernas o por la parte exterior de sus rodillas, con un abultamiento en una de sus dos mejillas, el cual se presume alude a un bulto de coca. Otra manera del motivo antropomorfo en tres dimensiones, lo encontramos en las copas (ver figura 16). La representación de la figura humana incluye personajes masculinos y femeninos (ver figura 17, figura 18 y figura 19).

**Figura 15.** Figura antropomorfa masculina: Alto 16.5 cm, Ancho 10.2 cm, Anteroposterior 12.5 cm. Filiación: Capulí. Colección Museo Arqueológico, Bogotá,



Colombia.

**Figura 16.** Copa. Alto 12 cm, Diámetro 14 cm. Filiación: Capulí. Colección Museo Arqueológico, Bogotá. Colombia.



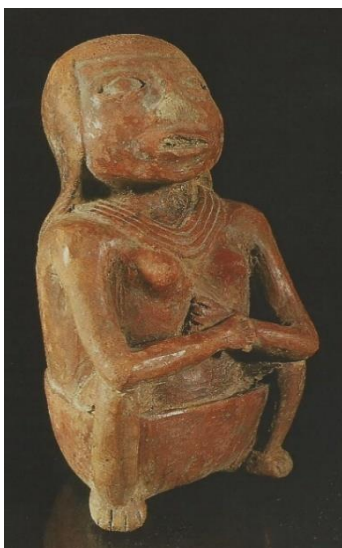
**Figura 17.** Figura antropomorfa femenina: Alto 13.5 cm, Ancho 12 cm, Anteroposterior 8.5 cm. Cerámica encontrada en manos de la comunidad en Huaca, Ecuador.



**Figura 18.** Figura antropomorfa femenina: Alto 13 cm, Ancho 12 cm, Anteroposterior 9 cm. Filiación: Capulí. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.



**Figura 19.** Figura antropomorfa femenina: Alto 15 cm, Ancho 8 cm Filiación: Capulí. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.



### 4.3. Esquemas compositivos

A nuestro juicio, la organización del espacio en la cerámica de Nariño, es decir, los esquemas compositivos, expresan principios que están en consonancia con los esquemas cosmológicos propios de la cultura productora de esas piezas. En mayor medida, podemos afirmar que los esquemas presentes en los platos son: la división en dos y cuatro partes, principios que remiten a la *dualidad* y la *cuatripartición*, sobre los que trataremos más adelante. Encontramos que la división del espacio se completa con el elemento circular, como organizador de la composición (ver figura 20 y 21). Este elemento puede aparecer como módulos de signos geométricos al interior del ceramio “[...] o como demarcador lógico, el cual cierra la composición plástica”<sup>209</sup>. La repetición de las líneas circulares lleva a que el ojo del observador mire adentro del marco, se le señala que “allí está la información visual importante”<sup>210</sup>. Es constante encontrar en la cerámica Nariño estas circunferencias que marcan el espacio de los platos de forma armónica, de la misma manera es notable que sean concéntricas, por lo que se marca fuertemente el centro del cual se habló en el apartado de cosmovisión.

Ejemplo de lo anterior lo encontramos en Quijano<sup>211</sup> (2006) quien denomina a los círculos que pueden identificarse dentro de algunos platos de la cerámica Nariño como: círculo central, círculo medio y círculo externo (ver figura 22). Desde otra perspectiva, el mismo autor, propone que los círculos se van “profundizando” a medida que se acercan al centro, según ejemplifica la figura 23. Estos círculos, según Quijano, no solamente se convierten en la armazón que forma la vasija, sino también al receptáculo que permite comprender muchas de las tradiciones heredadas de generación en generación. Da el siguiente ejemplo donde la estructura de los platos contiene los planos de los círculos concéntricos (ver figura 24).

---

<sup>209</sup> Duncan. “El arte precolombino”, 228

<sup>210</sup> Duncan. “El arte precolombino”, 228

<sup>211</sup> Quijano. *El churo cósmico*, 19.

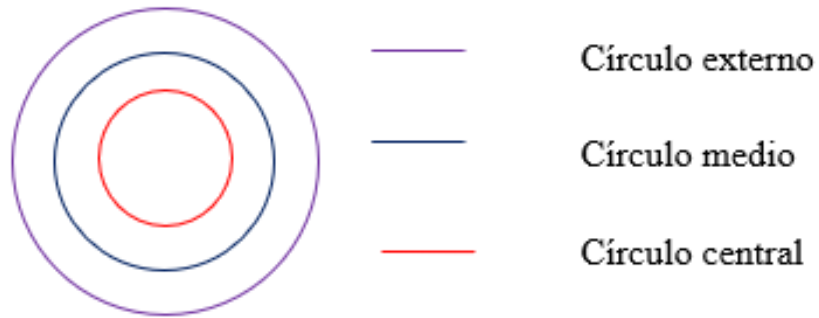
**Figura 20.** Plato. Alto 10 cm, Diámetro 19 cm. Filiación: Tuza. Colección Museo Arqueológico. Bogotá, Colombia.



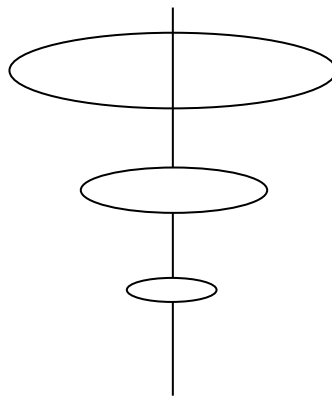
**Figura 21.** Plato. Alto 10.5 cm, Diámetro 19.5 cm. Filiación: Tuza. Colección Museo Arqueológico. Bogotá, Colombia.



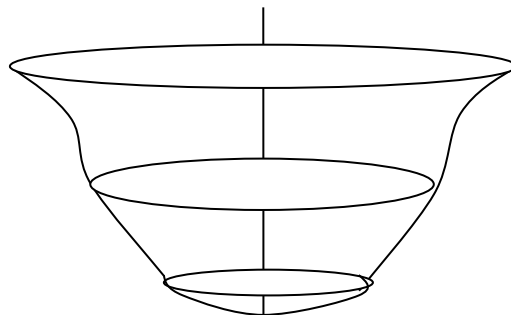
**Figura 22.** Los tres círculos concéntricos en el pensamiento de los Pastos. Gráfico tomado de Quijano, 2006, pág. 19.



**Figura 23.** Eje conteniendo los círculos concéntricos. Gráfico tomado de Quijano, 2006, pág.20



**Figura 24.** Cerámica Pasto conteniendo los planos de los círculos concéntricos. Gráfico tomado de Quijano 2006, pág. 20.





En una entrevista realizada por Quijano, el taita Efrén Tarapues, de la comunidad de los Pastos, ex regidor del cabildo de Cumbal y, en ese momento, senador de la República de Colombia, manifestaba lo siguiente respecto de los círculos concéntricos:

Nosotros [a diferencia de los blancos] miramos desde las dimensiones: resulta que dentro de las dimensiones hay veces que uno se estrecha más, por lo menos hay lo que llamamos las cinco dimensiones. En la quinta dimensión es donde está más profundo es donde están los dioses, es como decir el corazón de la estrella solar, es como decir el átomo en donde es difícil para uno entrar. Pero hay otra partecita en donde están, por ejemplo, los sabios, los curacas. Pero ese círculo no es para toda la comunidad; es de indígenas, pero no están todos, están unos. Y más afuerita están otras personas. Entonces, dentro de esas dimensiones nos movemos. Gracias a eso podemos interpretar un poco los pensamientos [indígenas]<sup>212</sup>.

De esta manera, podemos reafirmar al centro como un punto relevante en la cultura de los Pastos, en la que, entre más al centro se esté se tiene un lugar elegido dentro de la sociedad: el de curacas y chamanes, los encargados de ordenar, proteger y regir la vida de la comunidad.

#### **4.3.1. Simetría**

##### **4.3.1.1. Simetría central: metáfora de la dualidad y reciprocidad en los platos de la cerámica de los Pastos**

La simetría especular: “figuras regulares cuyas mitades izquierda y derecha se pueden obtener por reflexión en el espejo. Una recta invisible, un eje, divide la figura en dos partes iguales”<sup>213</sup>, es recurrente en los platos Nariño (ver figura 25 y 26), en las cuales se marcan con líneas blancas los ejes de simetría axial. Encontramos planteadas, clara y continuamente, simetrías axiales que al pensarlas metafóricamente representan un aspecto característico de la cosmovisión en las culturas andinas: la dualidad. Disponer el espacio de esta manera, convierte al acto plástico en un hecho comunicativo de la concepción de creencias, pensamientos e ideas concretas de los Pastos.

Este tipo de división del espacio compositivo nos remite al principio de dualidad, de complementariedad, del cual algunos ejemplos se mencionaron en el apartado de cosmovisión. Ampliaremos ahora este aspecto al considerar que la dualidad “merece ser considerada como una categoría metafísica de algún grado de abstracción”<sup>214</sup>, pues es el sustento de la concepción andina sobre el origen del cosmos y los dioses<sup>215</sup>, todo es

---

<sup>212</sup> Entrevista realizada por Quijano en Cumbal el 21 de marzo de 2000.

<sup>213</sup> **Wucius Wong**. *Fundamentos del diseño*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), 170.

<sup>214</sup> **Ana María Llamazares**. “Metáforas de la dualidad en los Andes: cosmovisión, arte, brillo y chamanismo” *Las imágenes precolombinas: reflejo de saberes*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 463.

<sup>215</sup> **Llamazares**, “Metáforas de la dualidad”: 465.

concebido con su par, cada elemento de la creación es pensado con su complementario para entablar un diálogo entre ellos que aporte a un equilibrio y así garantizar la continuidad de la vida.

La idea natural de la existencia de pares, constantemente se observa también en la personificación de sus deidades. Según Llamazares, se honran por igual la luz y la oscuridad, el día y la noche, el cielo y el inframundo, lo femenino y lo masculino, todo lo que existe, entonces, tiene punto de equilibrio como veremos en el siguiente gráfico (ver figura 27), el cual permitirá condensar la información sobre la significación del arriba y abajo, derecha e izquierda, direcciones que se encuentran en la composición de la cerámica Nariño. También se da una interpretación a esta dualidad como pares ordenados, la cual se sintetizan en el término Hanan-Urin que se traduce como arriba-abajo.

El principio de la dualidad puede pensarse en consonancia con el de reciprocidad, clave en el contexto social de las culturas andinas, “en el mundo andino el concepto de reciprocidad es totalizador, es decir que se da no solamente entre los miembros de la comunidad, sino también entre ellos con la naturaleza en todas sus expresiones y con las fuerzas de cosmos”<sup>216</sup>. La dualidad puede ser comprendida, desde este punto de vista, en la que también es planteada desde la persona, que al mismo tiempo integra la comunidad con el cosmos. Esto se convierte en una relación de reciprocidad, donde el ser humano agradece, rinde culto a lo que le rodea y permite, según él, “la realización plena de la armonía en el mundo vivo... en gozar de todo un poco, sin aferrarse, que es lastimar la vida... el mundo andino no es un mundo de cosas, de objetos, de instituciones, sino un continuo acontecer, una continua recreación, un continuo flujo, un continuo diálogo, una continua reciprocidad”<sup>217</sup>.

La simetría especular es, entonces, una forma de metaforizar la dualidad y la reciprocidad que toman sentido en la cerámica al ser entendidas desde su concepción dentro del contexto de las culturas andinas. Por ello, estas se encuentran repetidamente en sus producciones estéticas como generadoras de sentido y elementos que comunican la posibilidad de la vida desde el equilibrio, sin el cual es imposible pensar en la continuidad de la vida.

---

<sup>216</sup> **Carlos Milla Vilena.** *Ayni*. (Lima: Amaru Wayra, 2005), 170.

<sup>217</sup> **Milla.** *Ayni*, 170.

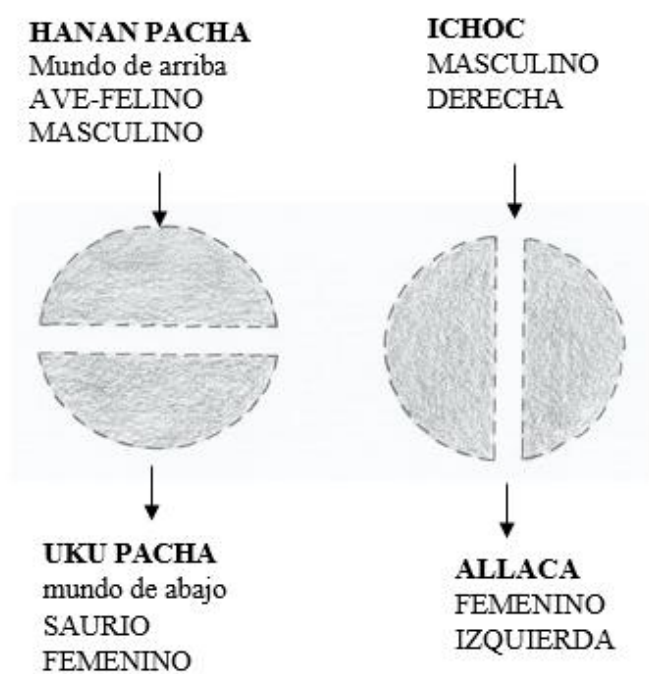
**Figura 25.** Plato. Alto 10.5 cm, Diámetro 20.5 cm. Filiación: Tuza. Colección Museo Arqueológico. Bogotá, Colombia.



**Figura 26.** Plato. Alto 8.5 cm Diámetro 17.5 cms. Filiación: Tuza. Colección Museo Arqueológico. Bogotá, Colombia.



**Figura 27.** Sistema de particiones andino. Gráfico tomado de Llamazares, 2006, pág.467.



#### 4.3.1.2. Cuatripartición

Otro de los esquemas que marca la composición en la cerámica de Nariño es la división en cuatro espacios, sobre todo en los platos (ver figura 26). Este tipo de división espacial de los platos es llamada *Cuatripartición*, la cual, según Llamazares, es el patrón de división andino por antonomasia, que se genera por una segunda bipartición.

Retomando los esquemas (ver figuras 27 y 28) para la comprensión de la dualidad, al realizar una segunda división tenemos cuatro espacios que también se complementan y se equilibran. Llamazares (2011) describe el anterior gráfico de la siguiente forma:

El superior derecho (masculino-masculino) o lugar *hanan*, considerado la posición suprema; el superior izquierdo (femenino-femenino), considerada la posición *hurin*. Hay dos lugares mixtos (masculino-femenino) y dos lugares homogéneos (masculino-femenino y femenino-femenino). Las posiciones de éstos dos ejes de enfrentamiento diagonal que respetan, a su vez, el principio de complementareidad de los opuestos. Las divinidades y los elementos se distribuyen siguiendo estos criterios y aparecen componentes masculinos en lo femenino, como la deidad *Pachatata* masculina en el *Uku Pacha* femenino y por oposición, también componentes femeninos, en lo masculino, como la Luna en el *Hanan Pacha*<sup>218</sup>.

Una de las condiciones de los chamanes es el poder de desdoblamiento. En este sentido, podría pensarse el principio de la cuatripartición en la cerámica como la expresión de esa capacidad de multiplicarse y recuperar su unidad original<sup>219</sup>. Pero lo anterior también se relaciona con la organización social y territorial en el mundo andino, tal como se expresa en el estado incaico.

Este concepto se manifestó en la organización de "Tawantinsuyo" que fue la conformación geodésica del territorio político precolombino, y que tuvo como eje durante la Época Clásica a Tiahuanaco, denominado también "Taypicala" o "piedra del centro" y que posteriormente se trasladó en la época Inca al "Cusco" u "ombligo". El elemento "centro" como componente de la estructura iconológica "tawa", se constituye como eje de distribución compositiva, siendo el lugar de cruce de las "diagonales del cuadrado", y por lo tanto punto referencial básico en el ordenamiento de las leyes de formación compositivas<sup>220</sup>.

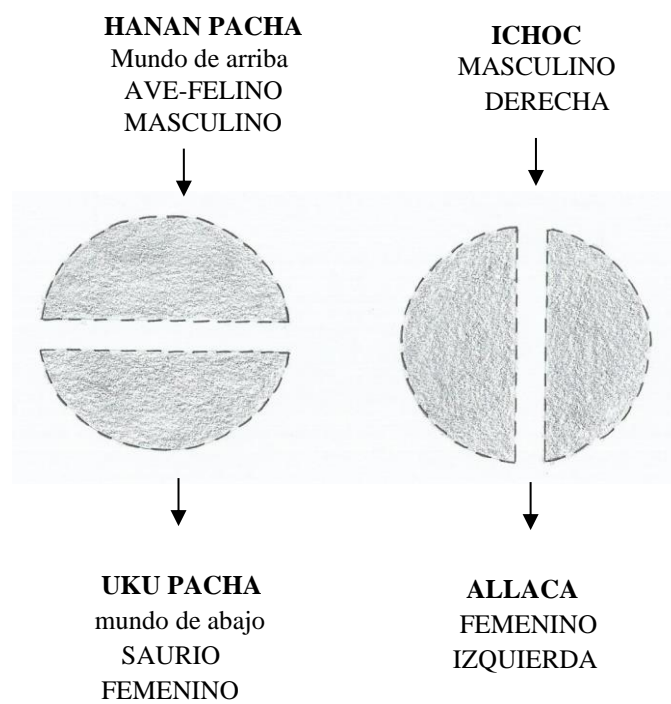
---

<sup>218</sup> Llamazares, "Metáforas de la dualidad": 469-470.

<sup>219</sup> Llamazares, "Metáforas de la dualidad": 477.

<sup>220</sup> Zadir Milla Euribe. *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. (Lima: Amaru Wayra, 2004), 53.

**Figura 28.** Sistema de particiones andino. Gráfico tomado de Llamazares, 2006, pág.467.



### 4.3.2. Uso del color

Como se mencionó en el apartado de técnicas y materiales los colores utilizados en la cerámica de los Pastos se producen desde la mezcla con engobes y óxidos, de origen vegetal.

Es altamente probable que en la cerámica Nariño se utilizaran para la coloración arcillas férricas para obtener el color rojo bastante frecuente en esta cerámica. Los colores utilizados en la cerámica Pastos podemos decir que es limitado, se encuentra café, rojo, crema y negro. Estos se encuentran visiblemente contrastados, consideramos que este efecto refuerza el concepto de *dualidad y complementareidad*.

Se utilizan principalmente los contrastes de color en los platos en las siguientes formas: Café sobre crema ver figuras 29 y 30 y anexos 2 a 10, rojo sobre crema, ver figuras 31 y 32 y anexos 12 al 20, rojo y negro sobre crema ver figuras 33 y 34 y anexos 19 al 25. Consideramos importante ampliar la ejemplificación a través de un anexo complementario de imágenes al final del texto para entender y apreciar otras piezas cerámicas Nariño que también manejan los contrastes de color mencionados anteriormente.



**Figura 29.** Plato. Alto 7.8 cm, Diámetro 18 cm. Filiación: Tuza. Colección Museo Arqueológico. Bogotá, Colombia.



**Figura 30.** Plato. Alto 9.5 cm, Diámetro 17 cm. Filiación: Tuza. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.



**Figura 31.** Plato. Alto 8 cm Diámetro 16.5 cm. Procedencia: Nariño. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto. Nariño. Colombia



**Figura 32.** Plato. Alto 9 cm Diámetro 17 cm. Casa Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.



**Figura 33.** Plato. Alto 8.5 cm, Diámetro 17 cm.  
Colección privada Maestro Alonso Salcedo. Pasto,  
Nariño, Colombia.



**Figura 34.** Plato. Alto 9.5 cm, Diámetro 17 cm.  
Casa Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.



#### 4.4. Funcionalidad

La existencia y conservación de la cerámica Nariño denota su valor en la expresión de las concepciones en torno a la sexualidad, la muerte, la transformación chamánica y los fenómenos de la naturaleza. La imagen plástica es una válvula por la cual se manifiestan las respuestas existenciales<sup>221</sup>.

Si bien, como ya señalamos, la mayor parte de las colecciones proviene de “huaqueo”, las excavaciones realizadas permiten afirmar que el tipo de cerámica que nos ocupa estaba presente en espacios domésticos y ceremoniales<sup>222</sup>. Vale decir que fueron usados en entierros, diversos rituales, toma de bebidas alucinógenas y en su vida cotidiana. En el siguiente fragmento de la Crónica de Cieza de León, podemos ver la descripción de unos de los posibles contextos de uso y circulación de la mencionada cerámica:

Los quillacingas hablan con el demonio, no tienen templo ni creencia. Cuando se mueren hacen las sepulturas grandes y muy hondas, dentro de ellas meten su haber, que no es mucho. Y si son señores principales, les echan dentro con ellos algunas de sus mujeres y otras indias de servicio. Y hay entre ellos una costumbre, la cual es (según a mí me informaron) que si muere alguno de los principales de ellos los comarcanos que están a la redonda, cada uno da al que ya es muerto de sus indios y mujeres dos o tres, y llévanlos donde está hecha la sepultura y junto a ella les dan mucho vino hecho de maíz, tanto que los embriagan, y viéndolos sin sentido, los meten en las sepulturas para que tenga compañía el muerto. De manera que ninguno de aquellos bárbaros muere, que no lleve de veinte personas arriba en su compañía, y sin esta gente meten en las sepulturas muchos cántaros de su vino o brebaje y otras comidas<sup>223</sup>.

Las excavaciones arqueológicas realizadas en territorio nariñense, sobre todo las que practicó Alejandro Bernal Vélez en las laderas del volcán Galeras y las posturas de Yacuanquer, Langebaeck y Piazzini, brindan información respecto a la posible función de la cerámica. Bernal Vélez señala que se encontraron “fragmentos con evidencias de exposición al fuego, por la presencia de hollín”<sup>224</sup>, de manera que podemos suponer la presencia de cerámica doméstica, añade que ésta “presenta menor diversidad de decoraciones especiales, como las definidas como *negativa* y con *incisión* ...podría tratarse de un tipo cerámico asociado a actividades domésticas, mientras que otros como

---

<sup>221</sup> **Herbert Read.** *Arte y sociedad*. (Barcelona: Editores Península, 1973): 53.

<sup>222</sup> **Claudia Afanador, Mireya Uscátegui y Osvaldo Granda.** “Presencia del diseño prehispánico en los Andes Septentrionales”. Congreso Internacional de Americanistas. (Pasto: Universidad de Nariño, 1985), 23.

<sup>223</sup> **Cieza.** *Crónica del Perú*: 97.

<sup>224</sup> **Bernal.** *Cronología cerámica*: 30.

los de color habano, pudieron fabricarse con otros propósitos, por ejemplo el servicio de alimentos y bebidas, o para un posible uso ceremonial e incluso pudieron estar destinados a un sector social de un mayor estatus”<sup>225</sup>. Se trataría de cerámica de carácter ceremonial, que se ha identificado con la del complejo Capulí (pintura negativa): “hasta la fecha no se conocen contextos domésticos o basureros con cerámica Capulí”<sup>226</sup>, de manera que esto correspondería a la atribución de carácter ceremonial sobre todo al complejo Capulí, al cual corresponden los Coqueros, sobre los que volveremos más adelante.

No sólo la “decoración” y la forma de las piezas cerámicas nos permiten pensar en una funcionalidad, también podemos suponerla desde la dispersión o concentración en que estas fueron encontradas en excavaciones arqueológicas pues,

Aquellos tipos alfareros que con mayor seguridad cumplieron una función doméstica presentan la mayor dispersión. (...) en tiempos prehispánicos había un patrón de asentamiento disperso que aprovechó las áreas planas para el establecimiento de las moradas y el trabajo agrícola. La concentración de ciertos tipos de cerámica, así como la de ciertos tipos especiales de decoración, (...) invita a pensar en la ubicación de ciertos espacios restringidos para el común de la población<sup>227</sup>.

Esta afirmación cobra sentido, si recordamos la forma de asentamiento de los Pastos. En sus cementerios tenían una ubicación especial donde posiblemente estuvieron reunidas las piezas que mayor sentido tomaron dentro de la cultura Nariño, por su carácter ritual y ceremonial.

Como vimos anteriormente es muy posible que la cerámica haya sido usada en contextos ceremoniales por hombres que detentaron poder y autoridad dentro de los Nariño, los caciques-chamanes. La función de las piezas está ligada a la iconografía que registra la pieza sea antropomorfa, en el caso de los coqueros, o híbrida (hombre-ave), zoomorfa (ave, mono), en el caso de los platos. Estos objetos estarían asociados al poder y la autoridad encarnadas en la figura del chamán, relevante en el momento Capulí.

Los personajes híbridos hombres – aves, a nuestro juicio, están asociados con la transformación chamánica, y la identificación por parte de los Nariño de las aves con poderes sobrenaturales que el hombre adquiere en los rituales, con la ingesta de sustancias alucinógenas. En la etapa piartal-tuza el ícono del chamán se plasma en otra forma cerámica: los platos con iconografía que, como señalamos, remitiría a la

---

<sup>225</sup> Bernal. *Cronología cerámica*: 30.

<sup>226</sup> Bernal. *Cronología cerámica*: 37.

<sup>227</sup> Bernal. *Cronología cerámica*: 53.

transformación chamánica: el hombre-ave.

#### **4.5. Interpretación a partir del análisis de las variables consideradas**

Al considerar las anteriores variables, encontramos referencias claves que nos permiten abrir camino para dar interpretaciones a algunas piezas cerámicas pertenecientes al corpus conformado para esta investigación.

##### **4.5.1. Motivos iconográficos**

###### **4.5.1.1. Zoomorfos**

###### **4.5.1.1.1. Aves**

Los grupos prehispánicos colombianos, en general, concedieron a las aves un lugar destacado dentro de sus manifestaciones estéticas. Afirma Dolmatoff, refiriéndose a la orfebrería prehispánica colombiana que, “aunque no se han hecho estadísticas al respecto, se puede detectar que la mayoría de los animales representados son aves y que predomina el tema de alas o de objetos alados [...] el carácter electivo de estas representaciones es difícil de explicar”<sup>228</sup> y veremos que la representación de las aves ocurre también en la cerámica de los Pastos.

Es factible que esto sucediera debido al nivel de diversidad de especies de aves en Colombia es bastante alto. El número oficial de aves registradas en el país hasta el momento supera las 1.900 especies, esto representa un récord mundial y posiciona a Colombia como el país más diverso en aves del mundo<sup>229</sup> presentes en nevados y páramos hasta selvas tropicales y playas, con variados pisos térmicos.

Posiblemente la situación de diversidad de aves fue similar cuando los Pastos poblaron su territorio y al momento de la llegada de los conquistadores, tal como sugiere esta crónica del padre Velasco, quien en pleno siglo XVIII señalaba que

La multitud de prodigiosa de aves que se halla en todas partes del Reino, bastaría para mostrarlo lleno de habitantes, aunque le faltasen todas las otras clases de vivientes. Comparada ésta con la de los cuadrúpedos, hace desaparecer aquella, ya sorprendiendo con la multitud que parece increíble, ya maravillando con la variedad tan diversa de especies<sup>230</sup>.

López Medel, a propósito de las aves y pájaros propios de las Indias Occidentales, comenta lo siguiente:

---

<sup>228</sup> Reichel. *Orfebrería y chamanismo*, 62.

<sup>229</sup> Donegan Thomas. “Revision of the status of bird species”. *Conservación colombiana* 19 (Bogotá: 2013), 3.

<sup>230</sup> Edgar Emilio Rodríguez Bastidas. *Fauna Precolombina de Nariño*. (Santafé de Bogotá: Fundación de Investigación Arqueológicas Nacionales, 1992): 51.

Aunque entre los negros y toda la Guinea se hallen los papagayos y en muchas otras partes, su más particular patria, y lugar de este género de aves y pájaros son las Indias (...) Hay mucha diversidad en su corpulencia y magnitud porque hay manera de ellos que llaman guacamayas, del tamaño de un cuervo, aunque la cabeza es muy mayor sin comparación, y charlean mucho; tienen el pico muy grande y disforme<sup>231</sup>.

Rodríguez Bastidas, se ocupó de identificar las especies animales representadas en el material arqueológico de Nariño. Verificó la presencia de distintos tipos de aves, sin embargo, apunta que predomina en las representaciones: *Elanoides forficatus* o gavilán tijereto<sup>232</sup>. Esta al parecer fue el ave chamánica por excelencia, pues ha llamado la atención de muchos grupos indígenas por la forma bifurcada de su cola puesto que, según Dolmatoff, “Todas las bifurcaciones, sean estas de la cola de un pájaro, de las ramas de un árbol, de un camino, de los brazos de un río y otras, para los indios tienen una connotación sexual; así la cola del tijereto se interpreta como una bragadura de la horcajadura de una mujer [...] el simbolismo de este pájaro se refiere, pues, esencialmente a la procreación”<sup>233</sup> (ver figura 35).

Otras aves que ayudan al chamán a volar (él las invoca al emprender el vuelo), son aquellas cuyo vuelo tiene características notables: la tijereta de mar (*Fregata magnificens*) que habita en vegetación arbórea, el águila arpía (*Harpia harpyja*) que habita en bosques, el colibrí (*Ocreatus underwoodii*) que habita en vegetación arbórea en diferentes zonas climáticas, desde frías a desérticas, el gallinazo rey (*Sarcorhamphus papa*) que habita en bosques tropicales de tierras bajas secas o húmedas, generalmente poco perturbados. También se encuentra en áreas abiertas cerca a estos bosques y praderas húmedas temporalmente inundadas. El garzón soldado (*Jabiru mycteria*) habita pantanos de aguas dulces, sabanas, dehesas ganaderas con lagunas, realiza movimientos hasta estuarios costeros y grandes ríos boscosos. Los paujiles (*Crax spp*) que habitan en vegetación arbórea, las guacamayas (*Ara spp*) habitan cerca de ríos en las selvas tropicales y las sabanas de clima húmedo, y suelen construir su nido en los árboles a una altura de hasta 1,500 metros sobre el nivel del mar.<sup>234235</sup>

Es bastante probable que se diese un contacto permanente entre aves e indígenas Pastos en su cotidianidad y, de la misma forma, podría haber aves que, al no ser muy

---

<sup>231</sup> Rodríguez Bastidas, *Fauna Precolombina*: 62.

<sup>232</sup> Rodríguez Bastidas, *Fauna Precolombina*: 53.

<sup>233</sup> Reichel Dolmatoff, *Orfebrería y Chamanismo*: 80.

<sup>234</sup> Reichel Dolmatoff, *Orfebrería y Chamanismo*: 80.

<sup>235</sup> Rodríguez Bastidas, *Fauna Precolombina*: 55-66.

cotidianas en su avistamiento, generaron enigmas en esta etnia indígena. De allí el por qué la representación continua de estos animales desde el punto de vista de su contexto propio.

Veremos en las siguientes imágenes tres de las aves mencionadas, una de ellas es la guacamaya (ver figura 36). Asociamos la guacamaya a las imágenes que aparecen en los platos (ver figuras 37 - 39) y una cuchara (ver anexo 26) debido a la morfología de su pico, patas y cola, la proporción de las partes de su cuerpo y su posición. En los tres primeros platos aparece la imagen del ave dispuesta en simetría axial (ver figuras 38-39) y en la figura 39 aparece la circunferencia que marca la composición del plato.

Esta forma de división en la composición del espacio plástico, dividiendo marcadamente en dos partes el plato, abre una posibilidad de interpretación (ver figura 37) asociada con el movimiento de las aves que para los Nariño, podría asociarse a la transformación chamánica, pues éstas transitan entre dos mundos: el de arriba y el de abajo, así como metafóricamente lo hace el chamán en los rituales. La presencia en estos dos mundos puede lograr en el hombre equilibrio y armonía, la cual es llevada a la composición plástica en el plato a través de la simetría axial. Recordemos también que este tipo de división del espacio en los Nariño es altamente significativo, ya que desde su parte mítica representa la ambivalencia, sinónimo de complementariedad.

Es complejo pensar estos platos en los que aparecen las aves funcionalmente, ya que desconocemos su procedencia y por tanto su uso, sin embargo, por la iconografía, la calidad y el hecho que no presenten marcas de desgaste por el uso, podemos suponer que se destinaron a ofrendas funerarias para difuntos de la élite.

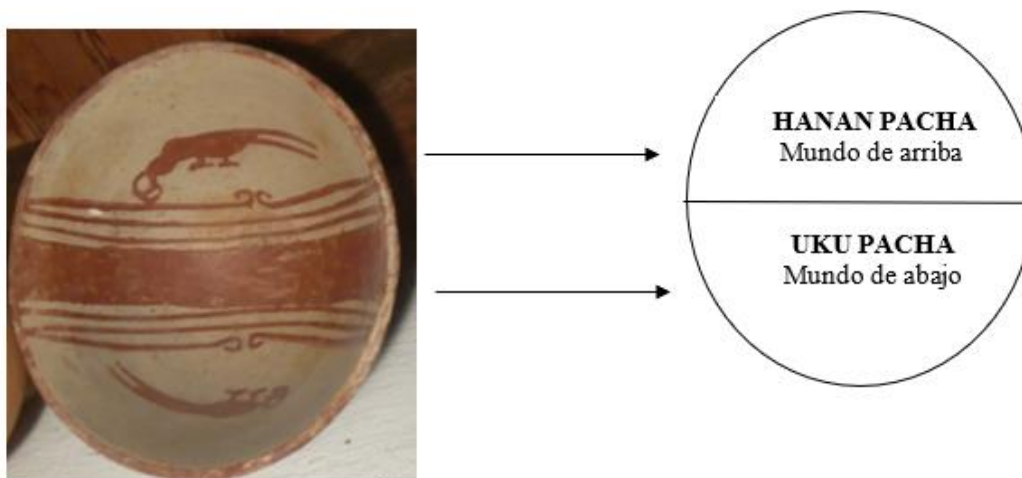
**Figura 35.** Águila tijereta elanoide *forficatus*. Realizada por Carl Christian Tofte.



**Figura 36.** Fotografía de guacamaya. *Ara* spp de la familia Psittacidae.



**Figura 37.** Plato Alto 9.5 cm, Diámetro 17.5 cm. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto. Nariño. Colombia.



**Figura 38.** Plato: zoomorfo Alto 11 cm, Diámetro 19 cm. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.



**Figura 39.** Plato: Zoomorfo: Alto 8.5 cm Diámetro 17.5 cm. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.





#### 4.5.1.1.2. Mono

Después de las aves, el mono es uno de los animales más representado en las piezas de la cerámica de los Pastos, siendo éste uno de los que más presencia tiene dentro de la fauna de Nariño. Por investigaciones relativamente recientes sabemos que

Colombia es uno de los países con mayor número de especies de primates, junto con Brasil, Zaire, Camerún, Indonesia, Madagascar y Perú [...]; sin embargo, no es posible saber con absoluta certeza el número de especies de primates que habitan en Colombia, el cual se encuentra, según Groves, en 31 especies. Usando el sistema de Groves, añado tres especies más, es decir, hay 34 especies de primates<sup>236</sup>.

Rodríguez Bastidas expone varias especies presentes en la zona de Nariño (ver figura 40), encuentra al

"mono de noche" o "tutamono", *Aotus trivirgatus* (Cebidae) [...] cabeza redonda, enormes ojos globosos -adaptados para ver en la oscuridad- y cola grande no prensil, cualidades morfológicas típicas de esta especie. [...] los "monos araña" o "marimondas", *Ateles* spp., poseen extremidades grandes y cola prensil extremadamente larga, que se convierte en una quinta mano, [...] Entre los cébidos de tamaño mediano encontramos el mico *Cebus* spp., [...] El hocico protuberante y además la cola prensil, también diagnóstica de este género<sup>237</sup>.

Como se puede apreciar, las figuras de monos en la cerámica son esquemáticas (ver figuras 41 al 43 y 47), (ver anexo 27), lo que dificulta distinguir las distintas especies, sus patas son apenas líneas en zigzag, su cuerpo podría sintetizarse en un triángulo a través del cual deja ver la flexibilidad de su torso. Su cola es una línea curva hacia el final de esta y su cabeza no posee detalles en absoluto, apenas se resume en un círculo. En los platos con monos encontramos el uso de simetría por rotación o invertida (ver figuras 44-46).

En un plato hallado en territorio ecuatoriano (ver figura 47) observamos un mono que no es de gran tamaño y se utiliza otro recurso plástico para destacarlo: ubicarlo en la parte central de la composición, además de ello el fondo del mono en la parte central, vemos color "crudo" que probablemente haya sido logrado bloqueando esta figura con algún antiplasto para poder aplicar el rojo que lo rodea y, posteriormente, sobre este espacio rectangular fue pintada la figura del mono, el corto escalonado y las líneas cafés que se encuentran hacia el borde el plato. También vemos el uso de las dos técnicas de pintura positiva y negativa en el mismo plato.

---

<sup>236</sup> **Defler Thomas Richard.** *Historia natural de los primates colombianos.* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010): 20.

<sup>237</sup> **Rodríguez Bastidas,** *Fauna Precolombina: 75-77.*

Algunos platos que también aluden al mono registran ciertas particularidades que llaman la atención, ya que presentan una hibridación entre cuerpo de mono y presumiblemente características de ave. En el caso de la figura 48, vemos que hacia el final de una de las extremidades del mono hay ramificaciones muy similares a las que se presentan en las patas de las aves, las cuales, al parecer, le permiten llevarse alimento a la “boca”. En la figura que se asemeja a la cabeza vemos que no tiene la misma redondez con la que contaban los monos de los platos anteriores, sino que alude a la forma de la cabeza de un ave y de ella se desprenden “picos”. Lo que sí guarda gran relación con el detalle de platos vistos anteriormente es la forma del ojo de ave, hay bastante espacio para el globo ocular y se marca en el centro de éste lo que podríamos pensar es la pupila de gran tamaño.

Llama la atención la particularidad iconográfica de este plato (ver figura 48) por la forma de involucrar a dos animales con alta significación para los Pastos (ave-mono), los cuales coinciden en una característica: pueden moverse en el mundo de arriba y en el de abajo. A pesar de ello, como ya vimos, el animal involucrado dentro de la transformación chamánica es el ave, en primera medida por no encontrar estudios anteriores que así lo demuestren y, en segunda estancia, porque al mono no lo encontramos relacionado con figuras antropomorfas. Consideramos que estos platos, al igual que en los platos del anterior ítem, hicieron parte de las ofrendas funerarias para difuntos de la élite, por no presentar rastros de uso cotidiano alguno.

Hay que anotar que el mono destaca no sólo su representación en las piezas cerámicas, para el caso de los Pastos, sino que es recurrente encontrarlos en sus petroglifos y orfebrería. A través de investigadores propios de esta zona, que estudian la presencia del diseño de los Pastos en la actualidad y quienes observaron la importancia que este primate tuvo en esta etnia nariñense, sabemos que para los Quillacingas este animal “ocupa un lugar importante dentro de los diferentes cultos”<sup>238</sup>, por encontrarse plasmado en manifestaciones estéticas de su territorio.

Por otra parte, la recurrencia del mono en la cerámica de los Pastos denota el contacto con otras zonas, ya que, como bien sabemos, estos animales no habitan territorios de altura sino zonas tropicales de clima cálido. De manera que, podemos

---

<sup>238</sup> Afanador, Uscátegui y Granda. “Presencia del diseño prehispánico”, 21.

pensar, existió un “conocimiento y aprovechamiento de las zonas costeras, tropical y subtropical”<sup>239</sup>.

Nos interesa acercarnos un poco a la representación del mono en las culturas mesoamericanas, pues estas ya venían incluyéndolo entre su repertorio iconográfico. Se conoce que para los mayas fue una representación divina y no estuvo presente sólo en las plásticas de esta cultura sino también en su parte mítica. Lo anterior se evidencia en lo

que nos trasmite el Popol Vuh, [donde] el mono aparece como una figura característica de la Tercera edad, edad que concuerda con el horizonte formativo o de culturas medias. En la mitología Maya, según nos cuenta el Popol Vuh, los dioses crearon al hombre de madera y este habitaba la tierra, pero se portaba mal, desobedeciéndole todo cuanto se le había dicho y entonces vino a ellos como castigo el diluvio, entonces sus cuerpos de palo no resistieron y empezaron a dañarse. Estos hombres huyeron desesperadamente y a medida que huían se iban convirtiendo en monos.<sup>240</sup>

Puede este último hecho relacionarse con la representación que tenía en otras culturas prehispánicas. Ejemplos de ello fueron los Tarascos (pueblo prehispánico de México), para quienes el mono es una divinidad pluvífera. De igual forma para los Taoajkas, éstos lo sacrifican, tal como lo referencia su mitología, para pedir agua, entre ellos existe una compleja festividad en torno del mono. Esta fiesta fue descrita por Tehodore Morde, en su trabajo “la ciudad del Mono-Dios”, la cual nos revela el sitio de primacía que ocupa en este pueblo y su teogonía”<sup>241</sup>.

Otro dato interesante que permite seguir argumentando la alta significación del mono, dentro de la cultura de los Pastos, es “el hallazgo de restos del «mono aullador», *Alouatta seniculus* (*Cebidae*) en un yacimiento Piartal”<sup>242</sup>, dato que nos permite asociar al mono con un carácter ritual que trascendió a varias culturas prehispánicas. La representación de este animal también fue muy notable en otros grupos prehispánicos colombianos, como en los Muiscas, quienes en su resguardo tenían, según Triana, “una piedra con la figura, no ya pintada sino grabada, de un mono con la cola entorchada, sin más accesorios y adornos”<sup>243</sup>.

También estaba presente en los Taironas, en los petroglifos de la Sierra Nevada, en petroglifos de La Pedrea y Araracuara, en Caquetá; así como en los petroglifos de

---

<sup>239</sup> **Rodríguez Bastidas**, *Fauna Precolombina*: 6.

<sup>240</sup> **Afanador, Uscátegui y Granda**. “Presencia del diseño prehispánico”: 22.

<sup>241</sup> **Afanador, Uscátegui y Granda**. “Presencia del diseño prehispánico”: 22

<sup>242</sup> **Rodríguez Bastidas**, *Fauna Precolombina*: 80.

<sup>243</sup> **Afanador, Uscátegui y Granda**. “Presencia del diseño prehispánico”: 12.

Antioquia, en el Alto Magdalena, Alto Cabrera al norte del Departamento del Huila. También se encontraron figuras del mono en la escultura lítica agustiniana, en la escultura, la orfebrería y cerámica del Cauca y en la escultura cerámica de los Tumaco<sup>244</sup>. Siendo así, podemos asegurar que el animal en sí mismo era bastante importante en el contexto de otras culturas colombianas.

---

<sup>244</sup> Afanador, Uscátegui y Granda. “Presencia del diseño prehispánico”: 21.

**Figura 40.** Ilustración para *otus hershwitzii*, un sinónimo para *Aotus lemurinus*.  
Ilustración de Margarita Nieto.



**Figura 41.** Plato. Alto 9 cm, Diámetro 19 cm. Procedencia: Cerámica encontrada en manos de la comunidad en Huaca, Ecuador.



**Figura 42.** Plato. Alto 8.5 cm, Diámetro 19 cm. Procedencia: Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto. Nariño. Colombia.



**Figura 43.** Plato. Alto 9.5 cm, Diámetro 19 cm. Procedencia: Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto. Nariño. Colombia.



**Figura 44.** Plato. Alto 8.5 cm Diámetro 19.5 cm. Casa Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.



**Figura 45.** Plato. Alto 8.5 cm, Diámetro 19.5 cm. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto. Nariño. Colombia.



**Figura 46.** Plato. Alto 9 cm, Diámetro 19 cm. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto. Nariño. Colombia.



**Figura 47.** Plato. Alto 8.5 cm, Diámetro 17 cm. Procedencia: Cerámica encontrada en manos de la comunidad en Huaca, Ecuador.



**Figura 48.** Plato: Zoomorfo Alto 9 cm, Diámetro 18 cm. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto. Nariño. Colombia.



#### 4.5.1.2. Antropo-zoomorfo

Para acercarnos a las metáforas planteadas a través de la pintura de animales, dentro del contexto de los Pastos y como lo anotamos en páginas anteriores, debemos abrir nuestra percepción como investigadores y observadores hacia las manifestaciones estéticas que registran una sensibilidad muy alta hacia la naturaleza. Tanto así que, desde ella, se halla una explicación a la organización del mundo, la sociedad y sentido a la cotidianidad.

Observamos anteriormente el impacto que tienen los animales dentro de las representaciones en la cerámica Nariño. Este fenómeno en Colombia no sólo se aprecia en la producción de esta cultura sino en muchas otras. Reichel Dolmatoff denomina a la fauna que aparece en las manifestaciones estéticas colombianas como: «animales auxiliares». Ante esto aclara que “no se trata pues de pájaros, felinos, reptiles o peces en el sentido zoológico nuestro, sino de principios o cualidades que, a los ojos del chamán, están contenidos en los animales”<sup>245</sup>.

Para entender el sentido metafórico de la fauna en la cerámica Nariño, partimos de la premisa de que estamos frente a un procedimiento que “puede atribuir sentidos complejos y múltiples a una entidad”<sup>246</sup>. Los procesos de carácter metafórico establecen identificaciones entre determinados atributos no-humanos y atributos humanos. Se trata de atributos asociados con rasgos de animales que inspiran admiración, interés, curiosidad y, en algunos casos, simultáneamente, temor, aprehensión, e incluso rechazo, que encarnan valores y roles sociales. A través de imágenes antropo-zoomorfas se expresarían las capacidades que tenía el chamán de atravesar las barreras corporales y asumir el punto de vista de determinados animales, identificados con poderes suprahumanos. La referencia icónica a estos animales se hacía a través de atributos reconocibles: garras, alas, manchas, lenguas bífidas, etc., que podrían a su vez remitir sinestésicamente a conductas y capacidades de esos mismos animales que generaban temor y fascinación, y se asociaban a lo supranatural.<sup>247</sup>

La iconografía de los platos Nariño donde, a través de la metáfora, se establece un vínculo entre el chamán y el ave, puede pensarse a la luz de lo planteado por Dolmatoff (1988) acerca del ícono hombre-pájaro<sup>248</sup>, que lo entiende como una alusión

---

<sup>245</sup> Reichel-Dolmatoff, *Orfebrería y Chamanismo: 136*.

<sup>246</sup> Bovisio, “De imágenes y misterios”: 176.

<sup>247</sup> Bovisio, “Lo real en el arte: 3.

<sup>248</sup> Esta denominación la tomamos del ícono así mencionado por Dolmatoff postulado en el estudio iconográfico para etnias prehispánicas colombianas (Tairona, Muisca, Region de Popayán, Tolima, Sinú,



al poder y la espiritualidad del chamán que posee cualidades identificadas con las aves. La metáfora hombre-pájaro, en la cultura de los Nariño, fue plasmada por dibujantes-pintores, buenos observadores de la naturaleza y posiblemente participantes en la organización de la vida ritual. Esta metáfora, en nuestra opinión, revela la importancia que se le dio al proceso de transformación chamanística, al hombre que podía encarnar atributos del pájaro.

Los platos (ver figuras 49 al 52), que presentan pinturas de hombre-pájaro, son piezas de uso ceremonial-funerario. Como ya mencionamos, las aves se consideran animales chamánicos por excelencia: “el chamán cree verlos en sus alucinaciones, ante todo en el curso de su propio vuelo de iniciación, cuando interpreta la sensación de volar como un apoyo directo, físico, de los pájaros”<sup>249</sup>. De esta manera, podemos entender la integración entre el hombre y el pájaro, por un lado, el ave expresa las sensaciones y la forma en que el chamán trasciende física y espiritualmente hacia un plano suprahumano, a través de rituales que, muy posiblemente, incluían la ingesta de alucinógenos.

En los platos Nariño la alusión a las aves está dada a través de los tocados<sup>250</sup>(ver figuras 49 al 51), los cuales

“muchas veces tienen el aspecto de cuernos o astas, en otras ocasiones consta de una corona de plumas que forma un gran abanico abierto, levantado, como una aureola, sobre la cabeza [...] en ocasiones se trata apenas de un cuerpo humano, de cuya cabeza salen hilos o algunas líneas que, según diversos autores simbolizan el poder que emana del chamán”<sup>251</sup>.

Una forma de marcar estatus es el tocado, a lo que se suma que los personajes de los tres platos analizados portan un elemento que puede ser una lanza o vara sonajera, o un cetro. Todos ellos, elementos asociados con el poder y la fertilidad. Otro rasgo significativo es el diseño presente en el cuerpo de los personajes, que materializa los principios cosmológicos de la dualidad y la cuatripartición.

El personaje del plato de la figura 51, además de las características señaladas (tocado plumífero, vara lisonjera, cuerpo con diseño cuatripartito), tiene una nariz que parece aludir al del pico de un ave, muestra unos pies semejantes a las patas de un ave

---

<sup>249</sup> Reichel-Dolmatoff, *Orfebrería y Chamanismo*, 135.

<sup>250</sup> “En todos los continentes y épocas desde las imágenes de las cavernas del Paleolítico de Francia hasta las cuales se atribuían poderes y funciones chamanísticas se representaban llevando un tocado especial” (Dolmatoff, 1988, pág. 41) complementa Bovisio (2012) diciendo que “el tocado no es sólo un emblema [...] implica la configuración metafórica de un cuerpo híbrido” (Bovisio, 2012, pág. 570).

<sup>251</sup> Reichel-Dolmatoff, *Orfebrería y Chamanismo*, 41.

y una suerte de gran abanico de plumas en un lateral que puede interpretarse como el movimiento de vuelo. Cabe destacar el motivo fálico entre las piernas, que parece señalar que se trata de un personaje masculino.

Al escoger al pájaro e involucrarlo con el humano, podemos suponer que se quieren dar atribuciones al humano que sólo posee el pájaro “el vuelo, la agudeza de la vista o del oído, la agresividad, la idea de devorar, la idea de eliminar lo podrido, la capacidad de metamorfosis, la capacidad de camuflaje o de simular la muerte, etc”<sup>252</sup>. Las aves tienen la capacidad de transitar-unir el mundo de abajo y el mundo de arriba, siendo esta una capacidad que asume el chamán en el trance.

Es clave entender que la metáfora del hombre-pájaro está relacionada con la transformación que consigue el chamán en sus rituales con el uso de plantas psicoactivas<sup>253</sup>, ésta involucra una partida hacia otros mundos, tal como lo hace el ave al poder elevarse y luego bajar a la tierra. Sostiene Dolmatoff que en las etnias colombianas los

Mundos escalonados que yacen fuera de esta tierra, corresponden a un microcosmos que consiste en una secuencia de dimensiones del propio mundo interior del individuo, es decir, representan una escala interna de “mundos” de la conciencia humana. Dicen los chamanes que, en sus alucinaciones, penetran los diferentes estratos del cosmos como si fuera por estrechas puertas y que, a la inversa, pueden y deben explorar las dimensiones de su propio ser<sup>254</sup>.

En los viajes realizados por el chamán hay un continuo movimiento en el que se busca, se acecha, hay un constante subir y bajar desde el vuelo extático que éste experimenta.

El personaje del plato del figura 50, presenta características particulares en la forma del ojo circular sin párpado y con una gran pupila, lo que se podría referir al ojo del ave (las aves en lugar de párpados poseen membranas nictitantes). En la figura 52, por su parte, el personaje que allí se encuentra presenta un brazo largo que podría ser un ala, de modo que observamos la sustitución de una parte del cuerpo humano configurando así un ser híbrido. Podemos decir que en esta pieza se hace más explícita la transformación del hombre (chamán) con atributos de pájaro integrados a su cuerpo, que emprenderá un vuelo inminente. Como observamos, el ave vendrá a posarse por encima del hombre y será incluso más grande que él. De esta manera, por el tipo de

---

<sup>252</sup> **Reichel-Dolmatoff**, *Orfebrería y Chamanismo*, 136.

<sup>253</sup> “Colombia es un país particularmente rico en plantas psicotrópicas que crecen en todas sus zonas; éstas producen efectos en los cuales la realidad ordinaria se distorsiona entrando la persona a un mundo visionario y totalmente irreal” (Dolmatoff, 1988, pág. 25)

<sup>254</sup> **Reichel-Dolmatoff**, *Orfebrería y Chamanismo*: 24.

perspectiva que allí se observa (perspectiva jerárquica), hace que se lea con más valor al ave por su tamaño y posición, en comparación a la figura humana, de manera que el ave tiene una mayor jerarquía.

Las capacidades supra-humanas, citadas anteriormente, remiten a pensar que el poder en los aspectos social y religioso en los Pastos estaba ligado a la figura masculina, ya que en ninguno de los platos aparece una mujer portando atavíos de aves. Veremos más adelante que a las mujeres las encontraremos sentadas en el piso sin portar ningún tipo de pintura sobre su cuerpo. El poder de cambio, de limpieza, de transformación y la idea de devorar, asociada al pájaro, era vinculada siempre al hombre.

Continuando con la interpretación de la metáfora asociada a las aves, los estudios de Dolmatoff plantean que “los mensajeros chamánicos son ciertos pájaros que “hablan” —las guacamayas, los loros, las cotorras, las guacharacas y otros”<sup>255</sup>; desde allí podríamos potenciar la lectura de su aparición, como el planteamiento de un diálogo desde dos puntos de vista: En primer lugar, el chamán ensimismado, éste “se suponía que poseía el poder de comunicarse con los espíritus y de convertirse en jaguar, ave o serpiente. Gracias a su mediación, “los hombres podían saber qué pensaban los seres sobrenaturales”<sup>256</sup>. En segundo lugar, el diálogo del chamán con mundos relacionados con “los procesos proyectivos de la personalidad del chamán, así como de la tradición cultural de la tribu”<sup>257</sup>, e involucrando posiblemente ingesta de alucinógenos.

---

<sup>255</sup> Reichel-Dolmatoff, *Orfebrería y Chamanismo*: 23.

<sup>256</sup> Cárdenas, «Iconografía y simbolismo”: 2.

<sup>257</sup> Reichel-Dolmatoff, *Orfebrería y Chamanismo* 26.

**Figura 49.** Plato. Alto 10.3 cm, Diámetro 20.2 cm. Colección privada. Taller Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.



**Figura 50.** Plato. Alto 10.2 cm Diámetro 19.5 cm. Colección privada Taller Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.



**Figura 51.** Plato. Alto 8.3 cm, Diámetro 16.5 cm. Cerámica encontrada en manos de la comunidad en Huaca, Ecuador.



**Figura 52.** Plato. Alto 9.3 cm, Diámetro 18.6 cm. Colección privada Taller Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.



#### 4.5.1.2.1. Antropomorfo: hombre estático<sup>258</sup>

Nos ocuparemos de la representación de antropomorfos. En primer lugar, nos centraremos específicamente en la figura de los denominados “coqueros” llamados así por el abultamiento que presentan en una de sus dos mejillas atribuido a masticar coca, planta de gran importancia para el desarrollo religioso de esta etnia<sup>259</sup>, como se aprecia en la afirmación de Porras citado por Uribe, en la que se menciona que,

[...] luego se sentaban a comer una yerba llamada coca, que a la continua usan della, que es como cumaque y después que hinchen la boca desta hoja, muerden uno o dos bocados de un bollo como piedra, hecho de cenizas e otras confecciones de hierbas y tras aquello traen un canuto con un betún de tabaco molido e miel de abejas, negro como tinta<sup>260</sup>.

Los coqueros por excavaciones arqueológicas se han asociado al complejo Capulí, surgidos en los albores de la cultura Nariño. Se definen por su carácter escultórico al que se asocia su especificidad iconográfica. Al observarlos uno a uno (ver figuras 53 al 57) vemos que son diferentes y, como serie, no se repiten en ningún otro momento de la historia de los Pastos. Así mismo, a lo largo de la producción cerámica de esta etnia, en los coqueros especialmente hubo un aprovechamiento técnico para realizar un trabajo altamente comunicativo del aspecto ritual de los Pastos a través de sus formas.

La particularidad de estas estas piezas nos permite postular que habrían estado destinadas a un sector de alta jerarquía dentro de los Pastos, coincidiendo con lo expuesto por Uribe y Lleras al decir que, a medida que avanzaba el tiempo, en los Nariño “hay un énfasis mucho menor en la elaboración de cerámica ritual”<sup>261</sup>. Esto es congruente con el hecho de que los coqueros corresponden a los inicios de la cultura Nariño (Capulí), momento en el que se produjo la mayor cantidad de cerámica ceremonial, hallada en tumbas, que evidencian una marcada jerarquización social. Las características de los enterratorios permiten afirmar que existieron “individuos que alcanzaron condiciones distintas y «superiores» a las de los comuneros aldeanos que formaban el grueso de la sociedad”<sup>262</sup>. De esta manera, es muy probable que estos

---

<sup>258</sup> Esta denominación fue tomada de Roberto Lleras Pérez, *El hombre estático; iconografía y sociedad en la metalurgia prehispánica*.

<sup>259</sup> **Echavarría Almeida, José y Uribe María Victoria**. “Las Sociedades Prehispánicas de la Sierra Norte del Ecuador una aproximación arqueológica y antropológica”. (Quito, Instituto Otavaleño de Antropología, 2004), 24.

<sup>260</sup> **Uribe**, “Pastos y protopastos”, 43.

<sup>261</sup> **Uribe y Lleras**, “Excavaciones en los cementerios”, 351.

<sup>262</sup> **Uribe y Lleras**, “Excavaciones en los cementerios”, 348.

antropomorfos denominados coqueros se asocian a la representación de personajes de elite.

Debido al enfoque interpretativo de la investigación, asociaremos la representación antropomorfa del coquero con el chamán, el cual era un personaje diferente al cacique, pues este último personaje, según una investigación propia de la región de los Pastos, era “el “jefe” que sobresalía a simple vista”<sup>263</sup>. Sin embargo, “poseían la misma lengua y las mismas estructuras simbólicas alrededor de sacerdotes o chamanes”<sup>264</sup>. Lo que se conoce sobre la dinámica de los cacicazgos, “por lo menos hasta el momento, es la presencia de un individuo y su nivel de gobernabilidad sobre grupo o grupos de personas ligadas por un sistema de parentesco”<sup>265</sup>. Este factor del parentesco al parecer era definitivo para aspirar a convertirse en cacique, pues era lo que garantizaba el funcionamiento del grupo a su cargo, según el historiador Gonzalo Buenahora Durán.

El etnohistoriador, Frank Salomon (1980), desde sus investigaciones sobre las sociedades preeuropeas y preincaicas de la cuenca de Quito, afirma que el gobierno cacical sería una visión de conjunto, que denomina con el término quechua “Ilacta”<sup>266</sup>. Otra visión acerca del cacicazgo la da Udo Oberem (1974), específicamente para las agrupaciones del norte del Ecuador. A estos se les llamaba “señoríos” y se definían como “integrados de varias aldeas de una misma habla en donde gobernaba el jefe del grupo de parentesco más importante”. De manera que al cacique se pueden atribuir roles asociados indudablemente al gobierno, la política y a la distribución de bienes.

Existió “un personaje tan importante como el mismo cacique” <sup>267</sup> llamado chamán, el cual pone en práctica “un sistema coherente de creencias y prácticas religiosas, que tratan de organizar y explicar las interrelaciones entre el cosmos, la naturaleza y el hombre”<sup>268</sup>, en otras palabras: el chamanismo. Acotando más sus funciones, se afirma que “gracias a su mediación los hombres podían saber qué pensaban

---

<sup>263</sup> **Gonzalo Durán Buenahora**, “Una aproximación etnohistórica a los grupos humanos originales del macizo colombiano”, *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 1996-1997:126.

<sup>264</sup> **Buenahora**, “Una aproximación etnohistórica”, 126.

<sup>265</sup> **Buenahora**, “Una aproximación etnohistórica”, 128.

<sup>266</sup> “Ilacta es un grupo de personas que comparten derechos hereditarios sobre ciertos factores de producción (tierras, el trabajo de ciertos individuos, herramientas específicas e infraestructuras) y que reconocen como autoridad política a un miembro privilegiado del grupo”.

<sup>267</sup> Cárdenas, “Iconografía y simbolismo”, 2.

<sup>268</sup> **Reichel-Dolmatoff**, *Orfebrería y Chamanismo*, 23.

los seres sobrenaturales [...] el chamán pretendía tener poderes mágicos y hacía conjuros para producirles enfermedades a los enemigos o causarles el mal. Claro que también podía curar las enfermedades y ahuyentar a los malos espíritus”<sup>269</sup>. Para Cárdenas, la figura del chamán en la cerámica prehispánica colombiana fue varias veces asociado y representado a través del jaguar, por ser este un animal que “representa fuerza, agilidad y astucia”<sup>270</sup>.

Observemos primero la posición en la que se encuentran estas figuras, que coincide con la postura convencional que Llamazares identifica con el chamán en trance: “...sentado o con rodillas flexionadas, nos remiten a situaciones de pasaje [...] Ésta no sólo fue la posición elegida para enterrar o momificar a los muertos, sino que parece ser la forma en que se representan los sujetos en estado de trance”<sup>271</sup>.

Otro detalle de estos antropomorfos es la expresión de sus ojos almendrados, que probablemente evoca el trance inducido por plantas psicoactivas. Sobre sus cuerpos, rostros y vestimentas, en algunos casos, hay pinturas (ver figuras 53 a 57), las manos, en la mayoría de los casos, están sobre las rodillas (ver figuras 53 y 56). Algunos de ellos llevan bandas cruzadas sobre el tronco y “fajas”, <sup>272</sup> con repetición de líneas en diagonales (ver figura 56).

Estos detalles, en los antropomorfos, muestran un tratamiento iconográfico que los potencian como piezas destinadas a una función ceremonial-funeraria y, a pesar de lo que considera Duncan respecto de que estas piezas son “de poco interés plástico, hay poca energía creativa en la figura y las terminaciones son sencillas y aun rústicas”. Nos interesa rescatar de este autor la idea de que la imagen del coquero “representa un concepto como el estado de conciencia o papel del coquero, [...] el estado de la persona o la falocracia [...] el ser humano es más concepto que experiencia”<sup>273</sup>. En este sentido esta serie de piezas comunican y contienen información visual clave para entender al hombre dentro del horizonte socio-cultural de esta sociedad prehispánica.

Respecto a la alusión que hace Duncan a la “falocracia” en los Pastos, interpretamos que la fuerte representación del hombre, a través de la cerámica, representa “el rango de la persona (los hombres sentados en bancos y las mujeres

---

<sup>269</sup> Cárdenas, “Iconografía y simbolismo”, 39.

<sup>270</sup> Cárdenas, “Iconografía y simbolismo”, 39.

<sup>271</sup> Llamazares, “Metáforas de la dualidad”, 482.

<sup>272</sup> Duncan las denomina fajines y actualmente son llamados “chumbes” en esta región (Duncan, 1992)

<sup>273</sup> Duncan, “El arte precolombino”, 231.

sentadas en el suelo)”<sup>274</sup>. Este es el punto de vista que seguimos en esta investigación, pues las representaciones tridimensionales, en su mayoría, se centran en la figura masculina, en relación con las figuras femeninas<sup>275</sup> que se encuentran en una minoría. De esta manera, los coqueros (ver figura 58) dejan ver el vínculo hacia el poder y autoridad que tuvo la figura masculina en el contexto ceremonial de los Pastos.

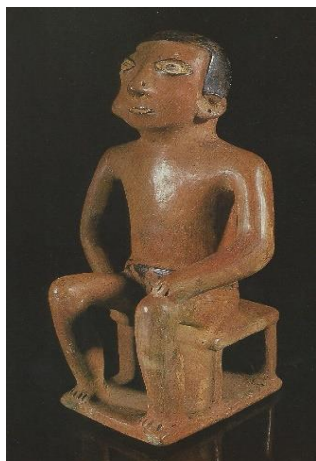
---

<sup>274</sup> **Ronald Duncan**. “Arte precolombino y diseño en la cerámica Nariño”. *Arte de la tierra*. Bogotá: Editorial Presencia, 1992), 15.

<sup>275</sup> Éstas pueden diferenciarse de las masculinas por su abultamiento a la altura del pecho, en sus vestuarios podría atribuirse el uso de faldas (figuras 59 y 60) también (ver figuras 18 y 19). Otra figura femenina podemos apreciarla en la figura 17, la cual lleva entre sus manos otra figura humana más pequeña, lo que podría permitir la asociación con la maternidad, a pesar de ello asó como afirma Duncan ellas se encuentra sentada directamente en el piso.



**Figura 53.** Figura Antropomorfa masculina. Alto 21 cm, Ancho 12.3 cm, Anteroposterior 10.6 cm. Filiación: Capulí. Colección Museo Arqueológico, Bogotá Colombia.



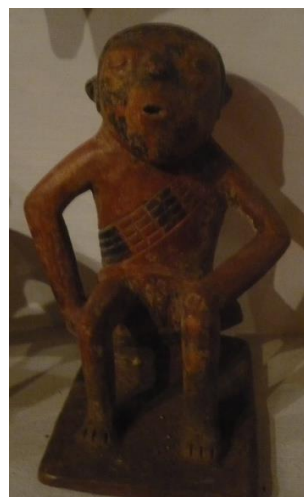
**Figura 54.** Figura Antropomorfa masculina. Alto 16.5 cm, Ancho 10.2 cm, Anteroposterior 12 cm. Banco de la República, Pasto, Nariño, Colombia.



**Figura 55.** Figura Antropomorfa masculina. Alto 16 cms, Ancho 10 cms. Anteroposterior 12.5 cms. Banco de la República Pasto, Nariño. Colombia.



**Figura 56.** Figura Antropomorfa masculina. Alto 17.5 cms, Ancho 9 cm. Anteroposterior 11 cms. Colección privada. Taller Maestro Alonso Salcedo. Pasto, Nariño, Colombia.



**Figura 57.** Figura Antropomorfa masculina. Alto 16.3 cm, Ancho 10 cm, Anteroposterior 12 cm. Banco de la República, Pasto, Nariño, Colombia.



**Figura 58.** Figura Antropomorfa masculina. Alto 17 cm, Ancho 10 cm. Anteroposterior 12.3 cm. Banco de la República Pasto, Nariño, Colombia



**Figura 59.** Figura Antropomorfa femenina. Banco de la República. Pasto, Nariño.



**Figura 60.** Figura Antropomorfa femenina. Alto 13.5 cm, Ancho 9 cm, Anteroposterior 13 cm. Colección privada. Taller Maestro Alonso Salcedo. Pasto.



Como vimos anteriormente, las poblaciones indígenas contaban con una persona ligada al poder que no necesariamente coincidía con el cacique. El chamán era un hombre que conocía y entendía a fondo la visión cosmológica; por lo tanto, según Dolmatoff, el chamán de los grupos prehispánicos, en Colombia, “es un gran conocedor de la naturaleza [que] intervenía en la toma de decisiones en el campo de la conservación de recursos [...] Pero ante todo, el chamán es un mediador entre este mundo y el mundo sobrenatural”<sup>276</sup>.

La función del chamán, sin duda, se mueve en la esfera del poder, el cual “en las sociedades amerindias colombianas fue tripartito: político, religioso y chamánico. Cada uno de estos poderes fue una institución social fundamental que cumplía funciones específicas”<sup>277</sup>. En el caso del chamánico, específicamente hablando, estos “individuos [...] tenían el poder de curar las enfermedades, o de causarlas, de transportarse a otros mundos y de establecer contacto con lo sobrenatural”<sup>278</sup>. Podemos desde allí ligar su conocimiento al de las plantas sagradas<sup>279</sup>, que estaban en su entorno; las propiedades, preparación y consumo de éstas, lo llevan al desdoblamiento, que está en consonancia con la dualidad expresada en la cerámica Nariño. El desdoblamiento

es condición divina y sagrada por excelencia la posibilidad de desdoblarse, distinguiéndose del resto de lo creado por conservar la capacidad para reunificarse. Todo lo existente es creado por desdoblamientos a partir de dualidades, pero lo divino no sólo se desdobla para manifestarse, sino que tiene la capacidad de replegarse para recuperar su unidad original. Esta peculiaridad sólo se transfiere en la tierra a ciertos individuos especiales, como los sacerdotes y los chamanes, capaces de desdoblar su conciencia, desplazarse a otras dimensiones y regresar a su realidad partida<sup>280</sup>

La dualidad es un principio generador de renovación, de nacimiento constante, que involucra tanto el cuerpo como el espíritu en el que se encuentra un universo interno, que genera conocimiento. Este proceso emprendido por los chamanes es definido como trance, siendo éste una

base de toda práctica chamánica, el recurso inmediato para lograr el desprendimiento y la reunificación de la conciencia. Joseph Ferigla designa al trance chamánico como un estado de “consciencia dialógica” en el que lo que se produce es una disociación de la mente en dos mitades funcionales “una

---

<sup>276</sup> Reichel-Dolmatoff, *Orfebrería y Chamanismo*: 24.

<sup>277</sup> Cárdenas, “Iconografía y simbolismo”: 39.

<sup>278</sup> Cárdenas, “Iconografía y simbolismo”: 39.

<sup>279</sup> “Colombia es un país particularmente rico en plantas psicotrópicas que crecen en todas sus zonas; éstas producen efectos en los cuales la realidad ordinaria se distorsiona entrando la persona a un mundo visionario totalmente irreal” (Reichell-Dolmatoff, 1988, pág.25)

<sup>280</sup> Llamazares, “Metáforas de la dualidad”, 477.

de las cuales es capaz de observar, decodificar y recordar lo que está sucediendo en la otra”<sup>281</sup>.

Otra característica que se presenta comúnmente en la cerámica andina, en general, y en los “coqueros”, en particular, es el uso de *los bancos* que no sólo representan un sitio donde pasar el trance, sino que funcionan como representación de poder y la autoridad. En el caso de la cerámica Nariño, son bancos en su mayoría cuadrados, de patas cortas, que tienen su propia base en la pieza. Se sabe que existieron bancos hechos en madera de chonta, de uso muy restringido. Según Uribe, “los asientos de los caciques son tiangas y si no es principal sientase en el suelo [...] Sientase en una tianga grande de palo, que a modo de silla, y allí, cuando lo hacen general cada cacique trae una cosa y lo adornan”.<sup>282</sup>

Según Dolmatoff, cuando el chamán se sienta en su banco, este “forma parte de un eje cósmico y así se comunica con los diferentes estratos del cosmos” y desde “aquel punto central medita, adivina, canta o ejecuta sus ritos y curaciones”<sup>283</sup>. El banco, simbólicamente, y quien lo ocupaba, eran indudablemente poderosos y en la cerámica de los Pastos, el único registro que se tiene de su uso es en los coqueros. Era de vital importancia la presencia de este hombre para los Pastos, ya que era la persona encargada de tejer una relación “entre el mundo de aquí y el de lo alto, la comunicación se toma ideal: El hombre se convierte en mediador y el rol del sacerdote y el astrónomo deviene eje vital de la sociedad”<sup>284</sup>.

Nos referiremos ahora a otro tipo de piezas que involucra imágenes de antropomorfos: las copas. En este caso los personajes se ubican en el pie de la pieza (ver figuras 61 al 67). En los ejemplos que presentamos, se observa mayor dinamismo en el tratamiento de los cuerpos (ver figuras 62 y 63) con respecto a los coqueros, este dinamismo las hace piezas únicas ya que no se repiten posiciones de los cuerpos entre una copa y otra.

Es probable que, en su gran mayoría, la producción de las copas, dominada por la imagen antropomorfa, pertenezca al Capulí. Las excavaciones realizadas por Uribe<sup>285</sup>, entre 1975-1977, lo confirman. Cabe aclarar que si bien, al igual que los coqueros, predomina la imagen humana, en las copas tenemos imágenes femeninas (ver figura 62)

---

<sup>281</sup> **Llamazares**, “Metáforas de la dualidad”, 479.

<sup>282</sup> **Uribe**, “Pastos y protopastos”. 34.

<sup>283</sup> **Reichel-Dolmatoff**. Orfebrería y Chamanismo, 55.

<sup>284</sup> **Milla**, *Introducción a la semiótica*, 11.

<sup>285</sup> **Uribe**. “Asentamientos prehispánicos”, 128.

y al parecer masculinas las demás copas. Es muy probable que este tipo de piezas fueran utilizadas en ceremonias o puestas como ofrenda en las tumbas de los “principales”, resaltando aún más la significación que tuvo la figura humana para los Pastos, pues ella literalmente se constituía en el soporte para las bebidas ceremoniales.

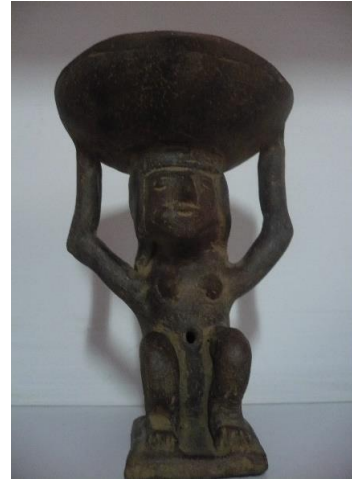
Las copas con dos figuras humanas en el pie (ver figuras 61 y 63) nos remite de nuevo a la representación de la dualidad, equilibrio y refiere a la reciprocidad. Observamos pintura negativa en la parte cónica como en las figuras humanas en bulto. Vemos escasa preocupación por detalles en rostros y parte alguna del cuerpo, al igual que en la copa (ver figuras 61 y 63), los brazos son más largos que el tronco, sus piernas y sus cabezas son de gran tamaño en relación con el cuerpo. Hay planteada una simetría central entre los dos cuerpos que allí registran.

Como ya enunciamos, las copas en Nariño cumplieron funciones ligadas a: tomar bebidas, sustancias alucinógenas y como ofrendas funerarias para difuntos de alta jerarquía. Registramos a continuación las copas que en sus pies tienen tres figuras humanas de bulto en posición erguida (ver figuras 63 al 66). En la copa de la figura 64 observamos pintura negativa en la parte cónica, poco detalle en cuanto a rostro y cuerpo se trata. Hallamos mayor proporcionalidad entre las partes del cuerpo (piernas, tronco, cabeza y brazos), por el abultamiento a la altura del pecho, podríamos atribuir que se trata de dos figuras de sexo femenino. Al parecer tuvo un uso probablemente ritual, moderado, debido al estado de conservación que se observa. En la copa de la figura 65, al igual que en la copa anterior, encontramos tres figuras humanas en el pie de la copa, la cual tiene una altura considerable en relación con las copas anteriores. Se haya pintura negativa en la parte cónica.

**Figura 61.** Copa. Alto 12.5 cm,  
Diámetro 14.3 cm. Colección privada.  
Taller Maestro Alonso Salcedo. Pasto,  
Nariño. Colombia.



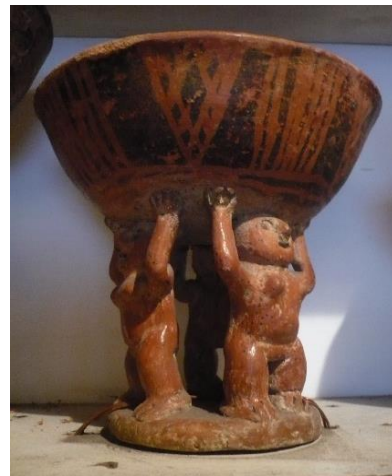
**Figura 62.** Copa. Alto 12.2 cm,  
Diámetro 13cm. Museo Juan Lorenzo  
Lucero. Pasto, Nariño. Colombia.



**Anexo 63.** Copa. Alto 12 cm,  
Diámetro 14.2 cm. Colección  
privada. Taller Maestro Alonso  
Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.



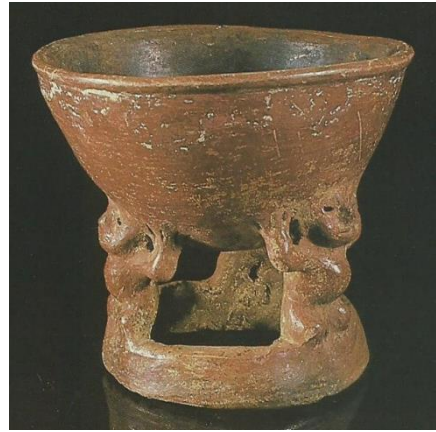
**Figura 64.** Copa. Alto 12.3 cm,  
Diámetro 14.5 cm. Colección  
privada. Taller Maestro Alonso  
Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.



**Figura 65.** Copa. Alto 13.5 cm, Diámetro 15 cm. Banco de la República. Pasto, Nariño. Colombia.



**Figura 66.** Copa. Alto 12 cm, Diámetro 14 cm. Filiación: Capulí. Colección Museo Arqueológico, Bogotá. Colombia.



El tercer tipo de antropomorfos en la cerámica de los Pastos son las denominadas por Dolmatoff como *figuras itifálicas*, es decir, con el falo erecto (ver figuras 67 al 69). Estas figuras resaltan una vez más la importancia de la figura masculina entre los Nariño, posiblemente relacionando la autoridad religiosa del chamán con las energías procreativas de la naturaleza (ver figuras 67 al 69). “El chamán representa una energía procreadora [...] en los ritos que puntualizan los principales hechos en los ciclos biológicos”<sup>286</sup>. Al observar que, además de las características anteriormente mencionadas, las piezas funcionan como vasijas, es posible que se depositaran ofrendas alusivas a la siembra.

En la cerámica de la figura 68, el personaje sostiene entre sus manos el falo de notable tamaño. Podría decirse que el cuerpo, en conjunto, está posicionado como si el centro de gravedad fuese el falo, ya que vemos que se encuentra sentado en cuclillas, lo cual ayuda a dar énfasis al órgano genital. Otro aspecto para destacar de esta pieza cerámica es que se encuentra un bulto en su mejilla derecha, rasgo que nos remitiría a asociarlo con un coquero, de manera que como anotamos anteriormente es posible que represente al chamán.

En el caso de la cerámica de la figura 69, al igual que la anterior, se encuentra sentado en cuclillas, posición propia del trance como señalamos. Es una figura robusta en comparación con la anterior, y cuenta con pintura negativa en su cara y cuerpo. El falo cuenta con pintura negativa sobre su superficie, pero resalta dentro de la composición debido a su tamaño y anchura en proporción al tamaño del cuerpo.

Como vimos hemos incluido en nuestro corpus, piezas que fueron halladas en territorio ecuatoriano y que guardan “proximidad a la cerámica Nariño de Colombia”<sup>287</sup>. Como afirma Doris Rojas, arqueóloga del Museo Arqueológico, la etnia de los Pastos habitó, también, el territorio ecuatoriano, de manera que no es descabellado pensar que éstas (refiriéndose a las figuras itifálicas) corresponderían a la cultura Nariño. Agrega que visualmente podemos notar una cercanía estilísticamente hablando entre la cerámica Nariño que se encuentra en Colombia, contrastada con la del lado ecuatoriano. Sin embargo, al realizar una inspección visual más detenida al corpus de la investigación, según Doris Rojas, notamos ciertas diferencias entre la cerámica hallada en territorio

---

<sup>286</sup> Reichel-Dolmatoff, Orfebrería y Chamanismo, 30.

<sup>287</sup> Rojas Doris (arqueóloga de Museo Arqueológico), entrevista Diana Ardila 28 de mayo de 2019.



ecuatoriano y la colombiana, relacionadas con el bruñido y alusiones eróticas, como en el caso de algunos antropomorfos.

**Figura 67.** Antropomorfa masculino: Vasija. Museo Arqueológico, Bogotá,



**Figura 68.** Antropomorfa masculino: Vasija. Casa museo Guayasamín. Quito, Ecuador.



**Figura 69.** Antropomorfa masculina: Vasija. Casa museo Guayasamín. Quito, Ecuador.



## Conclusiones

En primer lugar, la organización del corpus cerámico de la cultura Nariño organizado por parte de la tesista para la presente investigación, fue seleccionado teniendo en cuenta la iconografía que persistió a lo largo del recorrido. Ello arrojó que las imágenes plásticas de la cerámica Nariño que evidenciaron a la alfarería como la encarnación de imaginarios constantes que rondaban a su sociedad, buscando ser representados a través de materiales que permitieran: pintarlos y moldearlos; por lo que el material se supera así mismo y se convierte en parte de una potencia significativa, que acompaña y se articula a la imagen plástica en la cerámica Nariño.

Las piezas cerámicas Nariño utilizadas dentro del corpus cerámico, las asociamos al postulado de *prácticas estéticas imbricadas* de Estela Ocampo, para dar particularidad ellas, pues se encuentran fuera de la producción artística occidental y por responder a las creencias, saberes y lógicas de la sociedad Nariño. Entenderlas bajo este enunciado permite diferenciar a la cerámica Nariño del arte occidental, evitamos que naufrague dentro de los múltiples conceptos asociados a las producciones de los pueblos originarios, como: arte primitivo, arte precolombino, arte negro, entre otros enunciados como vimos en la investigación.

Concebir las piezas cerámicas como *prácticas estéticas imbricadas* las convierten en objetos que cumplen una función no sólo estética, ya que éstas de acuerdo con su contenido están inmersas en la realidad del contexto en donde fueron producidas, no están aisladas y logramos aludir a ellas una función simbólica dentro de un contexto ceremonial-funerario.

Otra concepción que dio sentido a las hipótesis iconográficas de las piezas cerámicas Nariño que fueron nuestro objeto de estudio, es la consideración desde su parte sígnica y material, como entramado técnico-material y simbólico, testimonio de los modos de concebir lo sagrado, el poder y las relaciones entre los hombres de acuerdo con las lógicas de explicación y representación del mundo Nariño prehispánico.

El primer motivo iconográfico establecido dentro de la investigación, fueron los *zoomorfos*, dentro de éste se realizó una subdivisión donde se identificó a las *aves* y el *mono* como los dos animales recurrentes en la iconografía del corpus de la investigación. En cuanto a las aves, logramos puntualizar la presencia de la guacamaya, la cual, según

el trabajo de Rodríguez Bastidas, era cotidiana dentro del entorno ambiental de los Nariño y se encuentra presente en tres platos.

Consideramos que los Nariño, por ser una cultura inmersa dentro del horizonte prehispánico colombiano, posiblemente pensaron a las aves, como animales chamánicos por excelencia, tal como lo postula Dolmatoff en su estudio iconográfico. A las aves se les otorgaba un lugar privilegiado, bien sea porque los Nariño les temían o causaban admiración. Es muy probable que el ave fuera asociada no sólo con el poder, sino también con la espiritualidad, al tener la capacidad de atravesar los límites entre un mundo y otro haciendo uso de su capacidad de volar.

Pensar al ave en los platos Nariño como una imagen visual, fue poder conjugar lo visto con lo percibido en el entorno Nariño, algo que fue conocido y también imaginado por esta cultura. La atribución de *poder y espiritualidad* a las aves por la capacidad de estar en el suelo y poder levantarse de él para mantenerse en el aire, éstas son analogías no podrían comunicarse a través de la figura de ninguna otra especie y que se encarnan, se codifican y se pueden leer a través del lenguaje plástico.

El otro zoomorfo de importancia es el *mono*, el cual no pertenece al entorno natural de los Pastos, pero sí fue un animal tradicionalmente representado en las culturas prehispánicas y mesoamericanas dentro de sus manifestaciones estéticas, con connotaciones cosmogónicas. La interacción con estos animales se habría dado gracias al intercambio con regiones externas y a los constantes movimientos de sus pobladores a grandes distancias.

El segundo motivo iconográfico, dentro del corpus seleccionado, es el híbrido: *antropo-zoomorfo*, que reúne la figura humana masculina y al ave en la pintura de varios platos. Esta articulación la consideramos como una metáfora visual en la que es muy probable que el creador de la pieza buscó atribuir poderes del ave al humano, entre ellas *el vuelo*, el cual nos permitió relacionar a este motivo con el ícono del *vuelo chamánico*, frecuente dentro de las piezas de oro de varias culturas prehispánicas en Colombia. Este ícono a nuestro entender expresa el pensamiento analógico de los Nariño, que se materializa en el uso de iconos metafóricos. A través de estos, se expresa que el chamán posee facultades propias del ave como: la capacidad para comunicarse con otros mundos, camuflarse o metamorfosearse. Queda para futuras investigaciones determinar si estos platos en los que encontramos la iconografía hombre-ave pertenecen al complejo Capulí o si se asocian a los complejos Piartal-tuza.

El tercer motivo iconográfico son los *antropomorfos* y dentro de esta categoría se ubicaron los coqueros: piezas realizadas con la técnica de modelado a inicios de la cultura Nariño. Figuras masculinas identificadas por el bulto en la mejilla que denota el masticar coca. Los coqueros, para el presente trabajo conforman una exclusividad iconográfica en sí mismos, los consideramos como ejemplo palpable del entramado técnico-material al que aludíamos dentro de la investigación, pues se establece un diálogo entre elementos plásticos como: la forma, la materia y la técnica, los cuales asociados al emplazamiento donde probablemente estuvieron: entierros, lo cual se deduce por la información arqueológica rastreada y por la filiación que da el Museo Arqueológico de Colombia. De manera que nos encontramos frente a verdaderas *prácticas estéticas imbricadas* que fueron producidas de forma única para hablar sobre creencias ligadas al poder y a la espiritualidad en los Nariño indudablemente ligados a la figura masculina con funciones rituales.

La posición de los coqueros comunicaría el estado de trance, ensimismamiento e introspección. Otro aspecto que aportó a la alta significación de este ícono es el uso del banco, que no era de acceso al grueso de la población sino para el hombre de élite, los sabios quienes detentaban poder de algún modo. El banco es otro elemento que hace notable la diferencia entre el hombre y la mujer en los Nariño. Las figuras antropomorfas tridimensionales que presentan bultos en el pecho que se pueden interpretar como senos y lo que parece ser cabello largo, se encuentran sentadas en el piso y presentan abultamiento en sus mejillas; lo que indicaría que éste era reservado para los hombres asociados de algún modo al poder, lo cual podría tomar más fuerza si retomamos la información arqueológica para este tipo de piezas las cuales se consideran pertenecientes al complejo Capulí, es decir a los inicios de la cultura Nariño, momento en el que esta sociedad presentó jerarquías marcadas y tuvo amplia producción de cerámica ceremonial.

Estudiar las piezas cerámicas Nariño desde la visión de un entramado abrió la percepción como espectadores para pensarlas desde otras visiones de la estética, pensar en sus componentes integrados no aislados, ni el objeto como independiente de su contexto de producción y de su realidad, esto se hizo posible gracias a la aplicación de los puntos de estudio propuestos por Bovisio para pensar a la cerámica Prehispánica, pues permitieron descomponer las piezas no con el fin desintegrarlas sino para reconstruirlas, pensarlas significativamente, acercarnos al creador, a su percepción, a su

sensibilidad, la cual nos abre un mundo creado desde la realidad Nariño y es a través del lenguaje plástico que se manifiesta, siendo este un constructor y creador de discursos a través de elementos propios de los Nariño como los motivos iconográficos aquí propuestos los cuales a través de tiempo erigen una memoria colectiva.

Vimos que no sólo el oro (el cual fue un material abundante en el contexto prehispánico colombiano incluso en producciones estéticas en la cultura Nariño) es sinónimo de lectura de piezas con valor superior, la investigación nos dejó ver que desde la arcilla se lograron modelar formas potentes, con amplio significado para la cultura prehispánica Nariño. El color fue otro de los elementos plásticos que sin duda aportó a que las piezas aquí vistas expresaran elementos propios del mundo andino, bajo sus criterios lógicos: la noción de dualidad y complementariedad a través del alto contraste dual y el uso de pintura positiva y negativa, a ello como vimos se asociaron el diseño y la composición.

Se considera de gran valor el rescate de la iconografía de la cerámica prehispánica de Nariño pues a través no sólo se visibiliza la producción estética de esta cultura, se observó tras de ella la tradición de varias generaciones que de varios pueblos; quienes a través de sus percepciones de la realidad y tradiciones inmersas en el horizonte andino prehispánico conformaron una robusta producción cerámica de la cual aquí reunimos una pequeña parte, el cual es un patrimonio material invaluable que aporta a la memoria y al conocimiento de nuestros antepasados.

Los Nariño como habilidosos creadores, utilizaron vehículos con materias como el barro y pinturas naturales, para dar un rumbo a la simbología a través de procesos que involucraban no sólo lo emocional sino también lo cognitivo, de manera que las hipótesis interpretativas dadas aquí y en sí toda la investigación quiere recordar la importancia que tiene el patrimonio material de las etnias prehispánicas andinas para su conocimiento. Se considera importante ejecutar mecanismos de protección y conservación para este tipo de material ya que las condiciones en las cuales se encuentran son bastante precarias, también se hace un llamado a promover estrategias de difusión sobre trabajos investigativos acerca de los grupos prehispánicos, los cuales generan un alto grado de reflexión sobre: el aprovechamiento de recursos naturales, el pensamiento entorno a la realidad aspectos que el hombre occidental ha deformado y degradado.

## Bibliografía

- Anónimo. *La Cibdad de Sant Francisco de Quito. Vol. 3, de Relaciones geográficas de Indias*, de M. Jiménez de la Espada, 60-105. Madrid: Ministerio de Fomento Perú, 1897{1573}.
- Afanador, Claudia, Mireya Uscátegui, y Osvaldo Granda . «Presencia del diseño prehispánico en los Andes Septentrionales.» Pasto: Universidad de Nariño, 1985.
- Alcina Franch, José. *Arte y antropología*. Madrid: Alianza Editorial, 2011.
- Arango Cano, Jesús. *Cerámica precolombina*. Bogotá: Plaza y Janés, 1979.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Kastz Editores, 2007.
- Bernal Vélez, Alejandro. *Cronología cerámica y caracterización de asentamientos prehispánicos en el centro andino del departamento de Nariño*. Bogotá: Instituti Colombiano de Antropología e Historia, 2011.
- Bernal Vélez, Alejandro. “La circulación de productos entre los Pastos en el siglo XVI” *Revista Colombiana de Antropología* 2, 2000.
- Bovisio , María Alba. «Lo real en el arte prehispánico.» *Boletín de estética*, nº 18 (mayo 2012).
- Bovisio , María Alba. «En búsqueda de una estética precolombina.» *II Simposio Internacional de Estéticas: "Estéticas Americanas"*. Santiago de Chile, 2008.
- Bovisio , María Alba. «Problemas acerca de la producción plástica prehispánica.» Editado por Museo Chileno de Arte Precolombino. *Segundas Jornadas de Arte y Arqueología*, 2001: 254-262.
- Bovisio, María Alba. «¿Qué es esa cosa llamada "Arte... Primitivo? Acerca del nacimiento de una categoría.» *Epílogos y Prólogos para un fin de siglo. VIII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte, 1999. 339-350.
- Bovisio, María Alba. «De imágenes y misterios: acerca del problema del estudio del arte precolombino . Tesis doctoral.» Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. UBA, 2008b.
- Bozal, Valeriano. *Mímesis: las imágenes y las cosas*. Madrid: Visor Ediciones, 1987.
- Buenahora Durán, Gonzalo. «Una aproximación etnohistórica a los grupos humanos originales del macizo colombiano.» *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 1996-1997: 123-163.

- Calero, Luis Fernando. *Pastos Quillacingas y Abades 1575-1700*. Bogotá: Talleres Gráficos Banco Popular., 1991.
- Cárdenas Arroyo , Felipe. «Iconografía y simbolismo en Colombia Prehispánica.» Editado por Organismo Autónomo de Museos y Centros. *Iconografía y simbolismo en Colombia Prehispánica*, 2005.
- Cárdenas Arroyo, Felipe. «Complejos cerámicos como marcadores territoriales: el caso crítico del Piartal-Tuza en la arqueología de Nariño.» En *Perspectivas regionales en la arqueología del suroccidente de Colombia y norte del Ecuador*, de Cristóbal Gnecco Valencia, 49-58. Popayán: Universidad del Cauca, 1995.
- Cárdenas Arroyo, Felipe. «Frontera Arqueológica vs. Frontera Etnohistórica: Pastos y Quillacingas en la Arqueología del Sur de Colombia.» En *Frontera y poblamiento: Estudios de historia y antropología de Colombia y Ecuador.*, de Chantal Caillavet y Ximena Pachón , 314. Santafe de Bogotá: IFEA. Universidad de los Andes. Instituto Sinchi., 1996.
- Cerón Solarte, Benhur. *Pasto: espacio, economía y cultura*. Pasto: Fondo Mixto de Cultura-Nariño, 1997.
- Cieza de León, Pedro. *Crónica del Perú El señorío de los Incas*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.
- Cultura., Fondo de Promoción de la, ed. *Arte de la tierra. Nariño*. Bogotá: Presencia, 1992.
- Duncan, Ronald. “Arte precolombino y diseño en la cerámica Nariño” *Arte de la tierra: Nariño*, (1992): 13
- Duncan, Ronald. «El Arte Precolombino como iconografía.» *Memorias del V congreso Nacional de Antropología*. Villa de Leiva: Instituto Colombiano de Antropología-Icfes., 1989. 223-232.
- Duncan, Ronald. «El arte precolombino como iconografía.» En *Arte de la tierra*, 13-19. Bogotá : Editorial Presencia , 1992.
- Echeverría Almeida, José, y María Victoria Uribe . «Papel del Valle Chota.Mira en la economía de los Andes Septentrionales del Ecuador.» *Sarance:Revista del Instituto Otavaleño de Antropología*, 1981: 23-46.
- Focillon, Henri. *La vida de las formas y el elogio de la mano*. París: Xarait Ediciones, 1943.
- Francastel, Pierre. *La realidad figurativa. Elementos estructurales de Sociología del Arte*. Buenos Aires: Emecé., 1970.



- Gómez, Luz Alba “Desarrollo y simbolismo dual de la metalurgia de Nariño y Carchi” *Metalurgia en la América Antigua*. (Bogotá: Institut français d'études andines, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales - Banco de la República, 2007): 164.
- Groot de Mahecha , Ana María, y Eva María Hooykaas . *Intento de delimitación del territorio de los grupos étnicos Pastos y Quillacingas en el altiplano nariñense*. Sante Fe de Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales., 1991.
- Guayasamin Ortiz, Dayuma. «Sistemas de riego en la zona de Chiltazon-La Concepción, siglos XVI al XVIII.» *Antropología Cuadernos de Investigación*. 10 de julio de 2012. <http://cuadernosdeantropologia-puce.edu.ec/index.php/antropologia/article/view/74>.
- Heras y Martínez , César Manuel. «Glosario terminológico para el estudio de cerámicas arqueológicas.» *Revista Española De Antropología Americana* (Universidad Complutense de Madrid), nº 22 (1992): 9-34.
- Kubler, George. *Arte y Arquitectura en la América Colonial*. Madrid : Ediciones Cátedra, 1986.
- Landázuri, Cristóbal. *Curacazgos pastos prehispánicos: agricultura y comercio, siglo XVI*. Quito: Banco Central del Ecuador. Instituto Otavaleño de Antropología. Ediciones Abya-Yala, 1995.
- Landázuri, Cristóbal. *Territorios y pueblos: la sociedad Pasto en los siglos XVI y XVII*, Quito: Marka.1990.
- Langabaek, Carl Henrik, y Carlo Emilio Piazzini. *Procesos de poblamiento en Yacuanquer-Nariño*. Bogotá: Corcas Editores Ltda, 2003.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mito y significado*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1986.
- Llamazares, Ana María. «Metáforas de la dualidad en los Andes: cosmovisión, arte brillo y chamanismo.» Editado por Victoria Solanilla Demestre. Carmén Valverde Valdés. *Las Imágenes Precolombinas, Reflejos de Saberes. Actas del Simposio ARQ-24 Del 52 Ccongreso Internacional de Americanistas.*, 2006: 461-487.
- Lleras Pérez , Roberto, Luz Alba Gómez , y Javier Gutierrez. «El tiempo en los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia: un análisis de la cronología a la luz de nuevos datos.» *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. (Museo Chileno de Arte Precolombino.) 12, nº 1 (2007): 61-83.
- Lleras Pérez, Roberto. «Las estructuras de pensamiento dual en el ámbito de las sociedades indígenas de los Andes orientales.» *Boletín Museo del Oro*, 1996: 3-15.

- Mamián Guzmán, Dúmer. “*La danza del espacio, el tiempo y el poder en el Andes del sur de Colombia*”. tesis pregrado, Univalle, 1990.
- Mamián Guzmán, Dúmer. *Los Pastos en la Danza del Espacio, el tiempo y el poder*. Pasto: Ediciones Unariño. 2004.
- Martínez Yáñez, Juan. *Catálogo de Iconografía del Ecuador Antiguo*. Quito: Fundación Sinchi Sacha, 2015.
- Martínez Yanez, Juan. *Iconología por categoría, identidades bajo la piel*. Quito: Fundación Sinchi Sacha, Unión Europea. s.f.
- Milla Euribe, Zadir. *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Lima: Amaru Wayra, 2004.
- Milla Vilena, Carlos. *Ayni*. Lima: Amaru Wayra, 2005.
- Murra John *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1975.
- Oberem, Udo. «El acceso a recursos naturales de diferentes ecologías en la Sierra ecuatoriana (siglo XVI).» *Colección Pendoneros (Gallocapitán)*, 1981: 45-71.
- Ocampo, Estela. *El fetiche en el museo: Aproximación al arte primitivo*. Madrid: Alianza Editorial., 2011.
- Ocampo, Estela. *Apolo y la máscara. La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*. . Barcelona: Icaria Editorial, 1985.
- Panofsky, Erwin. *Estudios sobre Iconología*. Madrid: Alianza, 1972.
- Paszatory, Esther. *Thinking with things: Toward a New Vision of Art*. Austin : University of Texas Press, 2005.
- Paz Ponce de León, Sancho de. «Relación y descripción de los pueblos del partido de Otavalo.» En *Relaciones geográficas de Indias*, de Marcos Jiménez de la Espada, 105-120. Madrid: Tipografía de Manuel G. Hernández., 1897 (1582).
- Quijano Vodniza, Armando José. *El churo cósmico*. San Juan de Pasto: Graficar E & D , 2006.
- Rappaport, Joanne. «La organización socio-territorial de los pastos: una hipótesis de trabajo.» Editado por Universidad de los Andes. Departamento de Antropología. *Revista de Antropología* III, nº 2 (1988): 71-104.
- Read, Herbert. *Arte y sociedad*. Barcelona: Editores Península, 1973.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo . *Orfebrería y Chamanismo: un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Medellín: Editorial Colina, 1990.

- Rodríguez Bastidas, Edgar Emilio. *Fauna Precolombina en Nariño*. Santafé de Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 1992.
- Rojas , Doris, entrevista de Diana Ardila. *Acerca de la cerámica Prehispánica Nariño* (28 de mayo de 2019).
- Rojas, Doris, entrevista de Diana Ardila. *Acerca de la cerámica Nariño* (28 de 05 de 2019).
- Romoli de Avery, Kathleen . «Las tribus de la antigua jurisdicción de Pasto en el siglo XVI.» *Revista Colombiana de Antropología* 21 (1977-78): 11-55.
- Romoli de Avery, Kathleen. «El suroeste del Cauca y sus indios al tiempo de la conquista española.» *Revista Colombiana de Antropología*, n° 11 (1962): 240-302.
- Paz Ponce de León, Sancho. “Relación y descripción de los pueblos del partido de Otavalo” *Relaciones geográficas de Indias*. Vol. 3, (1897 (1582), 111.
- Salomon, Frank. *Los señores étnicos de Quito en la época de los Incas*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología., 1980.
- Salomon, Frank. “Un complejo de mercaderes en el norte andino bajo la dominación de los Incas”. *Revista de Antropología*, Vol IV, N° 2, (1988): 107.
- Sondereguer, César, y Mirta Marziali. *Cerámica Precolombina, catálogo de morfología*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2001.
- Thomas , Donegan. «Revision of the status of bird species.» *Conservación colombiana*, n° 19 (2013): 3-11.
- Thomas Richard, Defler. *Historia natural de los primates colombianos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010..
- Uribe Alarcón, María Victoria. «Asentamientos prehispánicos en el altiplano de Ipiales, Colombia.» *Revista Colombiana de Antropología* (ICANH), n° 21 (1977-1978): 57-195.
- Uribe Alarcón, María Victoria. «Pastos y protopastos: La red de intercambio de productos y materias primas de los s.X a XVI D.C.» Editado por U.N. Editorial. *Maguaré*, 1986.
- Uribe Alarcón, María Victoria. «Etnohistoria de las comunidades andinas prehispánicas del sur de Colombia.» *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 1986: 5-40.
- Uribe Alarcón, María Victoria, y Fabricio Cabrera Micolta. «Estructuras de pensamiento en el altiplano nariñense:Evidencias de la arqueología.» *Revista de Arqueología* IV, n° 2 (1988): 43-70.

Uribe, María Victoria. La arqueología del altiplano nariñense. *Arte de la tierra Nariño*. Bogotá:Presencia,1992.

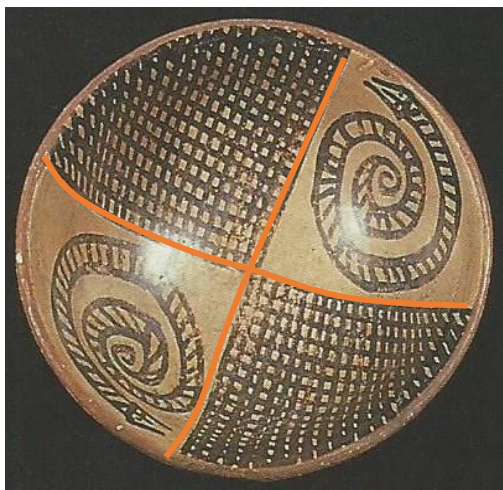
Wong, Wucius. *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

Zuleta, Estanislao. *Arte y Filosofía*. Medellín: Hombre nuevo Editores, 2010.

## ANEXO DE IMAGENES

<b>Anexo 1.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico. Bogotá, Colombia.....	126
<b>Anexo 2.</b> Plato. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.....	126
<b>Anexo 3.</b> Plato. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.....	126
<b>Anexo 4.</b> Plato. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.....	126
<b>Anexo 5.</b> Plato. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.....	127
<b>Anexo 6.</b> Vasija. Huaca, Ecuador.....	127
<b>Anexo 7.</b> Plato. Huaca, Ecuador.....	127
<b>Anexo 8.</b> Plato. Huaca, Ecuador.....	127
<b>Anexo 9.</b> Plato. Colección Casa Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.....	128
<b>Anexo 10.</b> Plato. Huaca, Ecuador.....	128
<b>Anexo 11.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.....	128
<b>Anexo 12.</b> Plato. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.....	128
<b>Anexo 13.</b> Plato. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.....	129
<b>Anexo 14.</b> Plato. Huaca, Ecuador.....	129
<b>Anexo 15.</b> Plato. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.....	129
<b>Anexo 16.</b> Plato. Casa Museo Guayasamín, Quito, Ecuador.....	129
<b>Anexo 17.</b> Plato. Colección Museo Juan Lorenzo Lucero. Pasto. Nariño. Colombia.....	130
<b>Anexo 18.</b> Plato. Colección Casa Museo Guayasamín. Quito, Ecuador. ....	130
<b>Anexo 19.</b> Plato. Colección Museo Arqueológico. Bogotá, Colombia. ....	130
<b>Anexo 20.</b> Plato. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.....	130
<b>Anexo 21.</b> Plato. Colección privada, taller Alonso Salcedo. Pasto, Nariño. Colombia.....	131
<b>Anexo 22.</b> Plato. Colección Casa Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.....	131
<b>Anexo 23.</b> Plato. Colección Casa Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.....	131
<b>Anexo 24.</b> Plato. Colección Casa Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.....	131
<b>Anexo 25.</b> Plato. Colección Casa Museo Guayasamín. Quito, Ecuador.....	132
<b>Anexo 26.</b> Cuchara. Huaca, Ecuador.....	132

**Anexo 1.** Plato. Alto 8.5, cm  
Diámetro 18 cm. Filiación: Tuza.  
Colección Museo Arqueológico.  
Bogotá.



**Anexo 2.** Plato. Alto 9 cm,  
Diámetro 18 cm. Colección  
privada, taller Alonso Salcedo.  
Pasto, Nariño. Colombia.



**Anexo 3.** Plato. Alto 9 cm  
Diámetro 18 cm. Colección  
privada, taller Alonso Salcedo.  
Pasto, Nariño. Colombia.



**Anexo 4.** Plato. Alto 9 cm  
Diámetro 18 cm. Colección  
privada, taller Alonso Salcedo.  
Pasto. Nariño. Colombia.



**Anexo 5.** Plato. Alto 9 cm  
Diámetro 18 cm. Colección  
privada, taller Alonso Salcedo.  
Pasto. Nariño. Colombia.



**Anexo 6.** Vasija. Alto 9.5 cm  
Diámetro 17 cm. Cerámica  
encontrada en manos de la  
comunidad en Huaca, Ecuador.



**Anexo 7.** Plato. Alto 9.5 cm,  
Diámetro 17 cm. Cerámica  
encontrada en manos de la  
comunidad en Huaca, Ecuador.



**Anexo 8.** Plato. Alto 9.5 cm,  
Diámetro 17 cm. Cerámica  
encontrada en manos de la  
comunidad en Huaca, Ecuador.



**Anexo 9.** Plato. Alto 9.5 cm  
Diámetro 17 cm. Casa Museo  
Guayasamín. Quito, Ecuador.



**Anexo 10.** Plato. Alto 9.5 cm,  
Diámetro 17 cm. Cerámica encontrada  
en manos de la comunidad en Huaca,  
Ecuador.



**Anexo 11.** Plato. Alto 11 cm,  
Diámetro 19.5 cm. Filiación: Tuza.  
Colección Museo Arqueológico,  
Bogotá, Colombia.



**Anexo 12.** Plato. Alto 9.5 cm  
Diámetro 19 cm. Colección  
privada, taller Alonso Salcedo.  
Pasto. Nariño. Colombia.





**Anexo 13.** Plato. Alto 9 cm  
Diámetro 18.8 cm. Procedencia:  
Nariño. Colección privada, taller  
Alonso Salcedo. Pasto. Nariño.



**Anexo 14.** Plato. Alto 9.5 cm Diámetro  
17 cm. Cerámica encontrada en  
manos de la comunidad en Huaca,  
Ecuador.



**Anexo 15.** Plato. Alto 9.5 cm  
Diámetro 17.5 cm. Colección  
privada, taller Alonso Salcedo.  
Pasto. Nariño. Colombia.



**Anexo 16.** Plato. Alto 9 cm  
Diámetro 17.5 cm. Colección  
Casa Museo Guayasamín, Quito,  
Ecuador. Colombia.



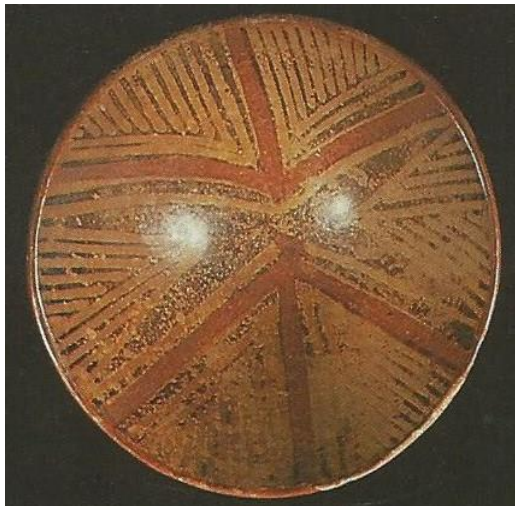
**Anexo 17.** Plato. Alto 9.5 cm  
Diámetro 17.5 cm. Museo Juan  
Lorenzo Lucero. Pasto. Nariño.  
Colombia.



**Anexo 18** Plato. Alto 8.5 cm  
Diámetro 19 cm. Casa Museo  
Guayasamín. Quito, Ecuador.



**Anexo 19** Plato. Alto 8.5 cms  
Diámetro 19.5 cms. Filiación:  
Piartal. Colección Museo  
Arqueológico. Bogotá,



**Anexo 20** Plato. Alto 9.6 cm,  
Diámetro 19 cm. Colección  
privada Maestro Alonso  
Salcedo. Pasto, Nariño.



**Anexo 21.** Plato. Alto 9 cm,  
Diámetro 19 cm. Colección  
privada Maestro Alonso  
Salcedo. Pasto, Nariño.



**Anexo 22.** Plato. Alto 9 cm,  
Diámetro 19 cm. Casa Museo  
Guayasamín. Quito, Ecuador.



**Anexo 23** Plato. Alto 9.3 cm,  
Diámetro 17 cm. Casa Museo  
Guayasamín. Quito, Ecuador.



**Anexo 24.** Plato. Alto 9 cm,  
Diámetro 17 cm. Casa Museo  
Guayasamín. Quito, Ecuador.



**Anexo 25.** Plato. Alto 9 cm,  
Diámetro 17 cm. Casa Museo  
Guayasamín. Quito, Ecuador.



**Anexo 26.** Cuchara. Alto 7 cm.  
Ancho 18 cm. Cerámica encontrada  
en manos de la comunidad en  
Huaca, Ecuador.



**Anexo 27.** Plato. Alto 10.2 cm, Diámetro 19.5 cm. Filiación: Piartal.

Colección Museo Arqueológico, Bogotá, Colombia.

