

# Concepciones de la geografía y la cartografía en las “ciencias del hombre” y los museos arqueológicos en Bogotá (Colombia), 1938-1945

*Conceptions of Geography and Cartography  
in the “Human Sciences” and  
Archaeological Museums  
in Bogotá (Colombia), 1938-1945*


**Daniel García Roldan\***

## Resumen

---

Este artículo estudia los mapas y discursos geográficos que dotaron de orden y sentido a las colecciones de los museos arqueológicos de Bogotá, con el propósito de conocer las formas de valorar e interpretar el pasado indígena, que surgieron a mediados del siglo xx. La metodología utilizada se basa en el análisis histórico de un conjunto de imágenes cartográficas y de textos que giran en torno a ellas, a partir del cual se deduce la existencia de tres tipos de mapas. El mapa como logotipo, que pretende establecer un vínculo estrecho entre los límites del territorio nacional y

---

\* Doctor (c) en Historia de la Universidad de los Andes (Bogotá, Colombia), magíster en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura por la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá, Colombia) y profesional en Estudios Literarios por la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia). Es profesor asociado de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (Bogotá, Colombia) e investigador asociado del Grupo de Investigación Reflexión y Creación Artísticas Contemporáneas (Categoría B en Colciencias). El artículo se deriva de la tesis doctoral titulada “Historia de los Museos Arqueológicos de Bogotá, 1938-1973”, financiado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Correo electrónico: [daniel.garcia@utadeo.edu.co](mailto:daniel.garcia@utadeo.edu.co)  <https://orcid.org/0000-0001-5702-7683>

la ubicación de las sociedades indígenas que lo habitaron antes de la llegada de los españoles. El mapa como fragmento, que evita generalizaciones y prefiere establecer vínculos más precisos con el espacio concreto de los hallazgos arqueológicos, y el mapa como emblema, que está soportado por un discurso científico dotado de autoridad, pero que, al exponerse, se saca de contexto y se utiliza sin revelar totalmente su significado. Al contrastar estos tres tipos de mapas, pretende demostrar que la relación entre la geografía, la cartografía y la arqueología tiene un contenido político y está fuertemente marcada por las instituciones en donde se produce.

**Palabras claves:** historia, museo arqueológico, cartografía, geografía.

## Abstract

---

*This article studies the maps and geographical discourses that conferred a certain order and meaning to the collections in archaeological museums in Bogotá, in order to shed light on mid-twentieth century ideas of how to value and interpret our indigenous past. The methodology used is based on a historical analysis of a series of cartographic images and the texts relating to them. This analysis has allowed us to deduce the existence of three types of maps: the map as a logotype, whose aim is to establish a close link between the limits of the national territory and the location of the indigenous societies that inhabited this territory before the arrival of the Spanish; the map as a fragment, which avoids generalizations and prefers to establish more precise links with the concrete spaces where archaeological remains were found; and finally the map as an emblem, which is supported by a scientific discourse endowed with authority but which, when exposed, is taken out of context and used without revealing its full meaning. The idea of contrasting these types of maps is to demonstrate that the relationship between the disciplines of geography, cartography and archaeology is laced with political content and strongly marked by the institutions where such a relationship is formed.*

**Keywords:** history, archaeological museums, cartography, geography.

## Introducción

---

Tal como nos lo advierte Bruno Latour (2001, 38-39) en su descripción de la práctica científica hecha “tan de cerca como lo hacen los demás antropólogos cuando van a vivir entre tribus extranjeras” si “una imagen vale más que mil palabras, un mapa “[...] puede valer por toda una selva”. Con ello Latour no quiso decir, bajo ninguna circunstancia, que la ciencia creara una copia exacta de la realidad ni que se pudiese verificar el nivel de semejanza que existe entre la mente y el mundo, sino que mediante un fenómeno que él denomina la referencia circulante, podemos “pasar los dedos por el atlas y, “[...] gracias a una serie de transformaciones uniformemente discontinuas” (Latour 2001, 39), vincularnos personalmente con un territorio alejado del sitio en el que nos encontramos. El sociólogo de la ciencia nos invita a alegrarnos ante esa larga cadena de transformaciones y ante la perspectiva “potencialmente interminable de intermediarios” que nos llevan del mapa al lugar y que al mismo tiempo nos permiten reconocer otra selva en la descripción de las prácticas científicas que están implicadas en ese tránsito.<sup>1</sup> Con ello nos reta a asumir una “filosofía itinerante” que sea capaz de ampliar esa cadena. Pero se plantean algunos interrogantes: ¿de qué tipo de ampliación podemos hablar, si mientras pasamos los dedos por los mapas no estamos pensando solamente en la ciencia, sino también en la historia? y ¿Se trata acaso solamente de añadirle un eslabón más a la cadena?

Sin tener la pretensión de hacer una descripción minuciosa de las prácticas científicas que estuvieron implicadas en la fabricación de cartas geográficas para el Museo del Oro, el Museo Arqueológico y los institutos de investigación vinculados a ellos, este trabajo se propone resolver dos interrogantes a partir del análisis histórico de un conjunto mapas, trabajos e informes elaborados entre 1938 y 1944, época del surgi-

---

1. Entre las diferentes acepciones que Latour propone de la noción de referencia circulante a lo largo de su trabajo, la que citamos a continuación es la más precisa: “Parece que la referencia no consiste simplemente en el acto de señalar o en una forma de tener, en el exterior, alguna garantía material para la verdad de una proposición. Es más bien nuestra forma de conservar algo constante a lo largo de una serie de transformaciones. El conocimiento no refleja un mundo real externo al cual se parece por un acto de mimesis, sino un mundo real interior, cuya coherencia y continuidad contribuye a garantizar” (Latour 2001, 74).

miento de tales instituciones (García 2016): ¿Qué tipo de concepciones de la geografía y la cartografía se exhibían o circulaban en estos museos e institutos? y ¿cómo influyeron tales concepciones en la valoración y significación del patrimonio arqueológico indígena? Tales preguntas nos llevan a interrogar los documentos escritos y visuales no tanto por lo que afirman, como por lo que callan en aquello que declaran. Es decir, a asumirlos más como síntomas que como signos (Didi-Huberman 2005, 43-44).

En ese sentido, se advierte que los hallazgos presentados en las siguientes páginas no son relativos a la arqueología de las sociedades indígenas, sino más bien a la arqueología de los saberes que las estudian, y que, como la tierra, también encubren vestigios que sirven para escribir historias. En la misma dirección, es necesario recalcar que se utilizará la terminología que la arqueología y la etnología emplearon durante aquellos años para denominar ciertas culturas y abordar ciertos problemas, aunque actualmente reciban una denominación distinta.

Las principales fuentes empleadas en este artículo son, en primer lugar, algunos de los textos y mapas que aparecieron en las publicaciones periódicas auspiciadas por el Servicio de Arqueología y el Instituto Etnológico Nacional. Tanto en el *Boletín del Museo Arqueológico*, que luego se denominó *Boletín de Arqueología*, como en *la Revista del Instituto Etnológico Nacional*, se pueden encontrar diferentes aproximaciones al tema que nos interesa. Entre los textos seleccionados, le prestamos especial atención a aquellos que fueron escritos por Blanca Ochoa y Edith Jiménez, encargadas de la coordinación del Museo Arqueológico. Así mismo, será necesario referirnos a los trabajos iniciales que Gregorio Hernández de Alba publicó con motivo de la Exposición arqueológica de 1938. En contraposición con estos trabajos, resulta fundamental analizar el primer catálogo que publicó el Museo del Oro en 1944, en el que se incluyeron mapas del Instituto Etnológico Nacional y del trabajo sobre metalurgia que realizaron Paul Rivet y Henri Arsandaux. Por último, también se emplearán unas cuantas fotografías de los mapas exhibidos en los museos arqueológicos. Desafortunadamente el material fotográfico sobre los montajes de estos espacios no es muy amplio ni detallado, dificultando con ello establecer de manera sistemática, qué mapas fueron exhibidos al público general.

## Una genealogía imaginaria: la cartografía de los metales preciosos y los pueblos nativos

---

En América históricamente la arqueología se ha vinculado estrechamente con la antropología, la etnología y la etnografía, así como con la representación siempre compleja e inquietante de las sociedades indígenas que habitaron o habitan el territorio. Aunado a ello, en Colombia la decisiva orientación que estos saberes han tenido hacia el estudio de la orfebrería indígena, se conecta con el interés siempre latente en los recursos mineros, que ha moldeado nuestra historia social y económica. No es de extrañar entonces que las representaciones cartográficas de este tipo de recursos naturales y de las sociedades indígenas tengan una historia llena de resonancias y correspondencias, y que en ambos casos se trate de procesos extensos y complejos por sus múltiples y variados vínculos con la vida política de las sociedades que han ocupado este territorio.

Tal como lo relata Sebastián Díaz en un reciente trabajo sobre la historia minera de Colombia, el *Mapa de las Regiones auríferas del Perú* de 1584 es el impreso más antiguo que conocemos sobre los actuales Colombia, Ecuador y Perú y muestra el carácter con que este territorio se grabó en la imaginación occidental desde la Conquista (Díaz et. al. 2016, 39-40). Sin embargo, al mismo tiempo que la Corona española publicaba esta imagen de “[...] la existencia —real o fantasiosa— de grandes reservas de riquezas mineras en sus dominios americanos[...], manejaba estrategias de secretismo imperial sobre los detalles de la exploración y explotación” (Díaz et. al. 2016, 39, 41) de las minas. Tal actitud oscilante entre la exhibición y el ocultamiento, entre la mitificación del espacio y su conocimiento práctico y efectivo, dificultó el desarrollo sistemático de la cartografía minera del continente hasta la segunda mitad del siglo XX.

Un proceso análogo, por su carácter ambiguo y contradictorio, es la representación cartográfica de los grupos indígenas en el territorio que actualmente ocupa Colombia. Mientras que en los mapas del siglo XVIII de D’Anville, Olmedilla y Arrowsmith, la población indígena se resalta y parece controlar del territorio, las posteriores cartas geográficas de Francisco José de Caldas, José Manuel Restrepo

y Joaquín Acosta, que utilizaron como referente algunos de aquellos mapas, borraron o hicieron menos visible esta presencia (Nieto y Díaz 2010, 54).

Luego, en los informes de la Comisión Corográfica y en el *Atlas geográfico e histórico de la República de Colombia* (1889) la actitud hacia el mundo indígena parece desdoblarse, pues si bien los grupos nativos existentes en aquel momento están ausentes de los mapas, los vestigios arqueológicos y las sociedades prehispánicas cobran importancia en algunos de ellos. Esto demuestra el uso ambivalente de dichas representaciones, pues al mismo tiempo que ciertos fragmentos del mundo indígena prehispánico simbolizaban el fundamento mítico de la nación o el punto cero de la historia americana —a partir de su relación con la conquista—, lo indígena actual recreaba en varias ocasiones una “frontera salvaje” que hacía de diversos grupos étnicos la contracara del “nosotros” de la nación (Nieto y Díaz 2010, 55).

Las actitudes contradictorias de exhibición y ocultamiento que oscilaban entre la recreación simbólica y la investigación científica del espacio geográfico, fueron en parte heredadas por la cartografía que produjo la arqueología y la antropología en el siglo XX en Colombia. Así lo muestra parcialmente Carlo Emilio Piazzini, quien analiza tres aspectos a los que debemos prestar atención. El primero de ellos tiene que ver con la sujeción de la investigación arqueológica a los límites del territorio nacional. Tal fenómeno, que se dio de manera más o menos análoga en el resto de países latinoamericanos, se explica debido a que esta disciplina estuvo y aún está en su mayor parte auspiciada y regulada por entidades oficiales, pues los hallazgos arqueológicos cumplieron y continúan cumpliendo una función significativa en la construcción de las culturas nacionales. Tal como lo veremos en las siguientes páginas, dicha práctica no sólo exaltó ciertos territorios en las representaciones cartográficas, sino que también produjo la invisibilización de otros (Piazzini 2012).

El segundo aspecto está relacionado con el hecho de que varios de los mapas arqueológicos elaborados entre 1938 y 1995 muestran un fuerte contraste entre las zonas que describen la ocupación indígena del territorio y aquellas en donde no se presentan datos al respecto. Los mapas citados por Piazzini presentan una alta concentración de culturas prehispánicas en la zona andina y el litoral Atlántico, mientras que, por ejem-

plo, las tierras bajas del oriente del país aparecen como un espacio deshabitado (Piazzini 2012, 34). Esto lleva al autor a inferir que existe una relación estrecha entre la conformación de las regiones arqueológicas y las divisiones político administrativas de Colombia en los siglos XIX y XX. Una muestra emblemática de ello es el vínculo que se puede establecer entre la invención de “los chibchas y quimbayas arqueológicos” y la formación de las élites capitalinas y antioqueñas (Piazzini 2012, 29-38). Tanto la creación de colecciones como el surgimiento de debates en torno al valor de la cultura “chibcha” o “quimbaya”, “indican la existencia de rivalidades y tensiones entre élites regionales que tímidamente se hacían visibles en los discursos arqueológicos” (Piazzini 2012, 38).

El tercer aspecto mencionado por Piazzini también tiene que ver con el reparto de las “culturas arqueológicas” en los mapas nacionales, ya que con él se revela la herencia de un esquema de valoración moral de la población que provenía de la Ilustración, o quizás de la Colonia, y que se consolidó durante el siglo XIX, según el cual los habitantes de las zonas montañosas eran más civilizados que los de las tierras bajas. Como prueba de la pervivencia de esta visión de la sociedad y del hábito de mantener separadas las viejas glorias de las culturas ancestrales de “los primitivos contemporáneos”, Piazzini (2012, 38) toma como ejemplo dos parejas de mapas, la primera de 1954 y la segunda de 1963. En cada una de ellas se ubican por separado los pueblos indígenas prehispánicos y los pueblos indígenas actuales en una representación cartográfica cuya genealogía se remonta al esquema de las cartas geográficas del siglo XIX: mientras que los “indios muertos” ocupan el centro geopolítico de la nación, los vivos se distribuyen en la periferia del mismo.

En síntesis, los análisis que propone Piazzini resultan valiosos por dos razones. Primero, porque muestran pervivencias del pasado colonial y del primer siglo republicano que moldearon el desarrollo de la cartografía de la arqueología en el siglo XX. Y segundo, porque sugieren conexiones entre las “ciencias del hombre” y la política, dejando ver una vez más que el conocimiento es inseparable de las condiciones sociales de su producción. Sin embargo, es necesario enriquecer este relato en tres direcciones. Por un lado, además de detectar las continuidades en las representaciones cartográficas y las concepciones geográficas que heredó la ar-



queología del anticuarismo y la Ilustración, es indispensable resaltar las rupturas y encontrar las discontinuidades en el desarrollo de éste saber. La realización de una serie de expediciones científicas oficiales a partir de la tercera década del siglo XX, desató un proceso de conocimiento del territorio nacional nunca antes visto.

Por otro lado, no resulta del todo adecuado pensar que la arqueología tuvo un desarrollo unidireccional y una agenda homogénea sobre el papel que jugaba en ella la geografía y la cartografía, o que dicha agenda estuviese enmarcada en una visión esquemática de la sociedad. Antes bien, resulta útil subrayar diferencias y desacuerdos implícitos o explícitos, no solamente entre los arqueólogos y etnólogos, sino también entre las instituciones para las que realizaron su trabajo. Por ello los estudios de caso de este trabajo buscan establecer contrastes y variaciones entre los mapas arqueológicos que producía el Museo del oro, y aquellos que se elaboraron para el Museo Arqueológico o para las investigaciones de los institutos que lo acogían. Por último, no hay que estar atentos solamente a aquello que se mantiene de manera inalterable en los mapas, sino también a lo que desaparece en ellos en forma abrupta. No solo a lo que indican, sino también a lo que omiten, pues es allí y no tanto en donde brilla lo permanente, donde se encuentran nuevos problemas relacionados con los vínculos entre la ciencia y la política.

## El mapa como logotipo, fragmento y emblema (1938-1944)

---

A pesar de la escasez del material fotográfico de archivo que mencionamos al comienzo de este trabajo, empezamos por el análisis de esta imagen (figura 1), reveladora en varios aspectos. Se trata de una pequeña fotografía del mapa ilustrado por Luis Alfonso Sánchez que acompañó la Exposición Arqueológica organizada por Gregorio Hernández de Alba en 1938 con motivo del IV centenario de la fundación de la ciudad de Bogotá. A pesar de que el arqueólogo reconoce que para ese momento el país había sido muy poco estudiado y que eran “bien escasas las excavaciones y exploraciones” (Hernández de Alba 1938, 10) conducidas técnicamente, se decidió a darle a la expo-



sición una organización por zonas arqueológicas. Tanto la imagen que resalta en color oscuro el territorio nacional incluyendo a Panamá,<sup>2</sup> como las representaciones de piezas arqueológicas recreadas como convenciones de cada cultura, nos llevan a pensar en el “mapa-logotipo, al instante reconocido y visible por doquier”, del que nos habla Benedict Anderson (1993, 245). En él no hace falta incluir ninguna palabra; solamente delinear algunos de los ríos principales como hebras blancas contra el fondo oscuro y cercar con líneas puntuadas de maneras distintas, las imágenes de torteros, esculturas, tunjos, vasijas antropomorfas y poporos dibujados sin ninguna relación de proporción.

**Figura 1.** Mapa arqueológico de Colombia. Exposición arqueológica de 1938



*Fuente:* Archivo Fotográfico del Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Clasificación FG-0282.

2. No obstante el mapa también presenta otra convención con líneas puntuadas que rodean el territorio nacional sin incluir a Panamá. Se trata entonces de una representación que a primera vista recrea el área del país antes de la pérdida de Panamá, pero que en sus convenciones más sutiles da cuenta de ella. De hecho, el *Mapa de La República de Colombia dedicado a la Instrucción* elaborado por La Oficina de Longitudes y la compañía suiza Kümmerly & Frey en 1920, incluía todavía a Panamá como territorio nacional. Este mapa se mantuvo vigente hasta la década de 1955. (del Castillo et. al. 2011, 194)

Para entender un poco más el carácter problemático de la información dispuesta en este mapa es necesario conocer *El compendio arqueológico* de 1938, escrito por Hernández de Alba para la exposición. Esta pequeña publicación del Departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Educación fue luego publicada en inglés, bajo el auspicio de la Sección de Turismo del Ministerio de la Economía Nacional. En ellas, al igual que en el mapa, el texto está dividido por zonas arqueológicas que se presentan así: Chibcha, Quimbaya, San Agustín y Tierradentro, Calima, Nariño, Putumayo, Mosquito, Chiriquí, Litoral Atlántico y Tayrona.

Sumado al hecho, no se hace referencia a todas las convenciones incluidas en el mapa, el discurso escrito no puede sostener con la misma firmeza la imagen cartográfica las divisiones propuestas. Si bien en cada sección del pequeño texto Hernández de Alba inicia su discurso nombrando la región que presumiblemente estaban ubicadas las respectivas culturas, la imprecisión de los datos aportados por los cronistas de Indias, junto con los hallazgos realizados en las expediciones recientes y los análisis de algunas piezas, hacían más fluctuantes e inseguras las fronteras que el mapa sugería con mayor nitidez.

Un primer ejemplo de ello es la mención de los intercambios que los chibchas tenían con pueblos asentados en las costas del Caribe al norte o en las llanuras de los andaquíes al sur, o las descripciones de las ocarinas en forma de caracol marino fabricadas por ellos con absoluta precisión. Estos datos, revelaban flujos y redes extensas que conectaban a los indígenas del altiplano con territorios y sociedades que excedían el limitado espacio demarcado para ellos en el mapa.<sup>3</sup> Algo similar ocurría con los quimbayas, pues luego de consignar la ubicación de este pueblo, de acuerdo a lo afirmado por Hernández de Alba (1938, 22), tenía que reconocer que según “[...] lo van revelando los estudios y hallazgos arqueológicos, la civilización de los quimbayas se extendió mucho más, debiendo pertenecer a ella parte de los pueblos llamados Catíos, Nutabes, Tahamíes y parte también del territorio en las márgenes del Cauca y en la orilla izquierda del Páez a los Pijaos”.

---

3. Este problema de la extensión de las culturas andinas fue abordado por Gerardo Reichel-Dolmatoff en un texto de 1946, que se puede consultar en el *Boletín de Arqueología* N° 1 de 1946.

Por otra parte, de acuerdo a los nuevos hallazgos, en zonas que aparecían agrupadas bajo el mismo nombre como la Calima, el autor reconocía dos culturas: la primera situada en el valle del río Cauca y la segunda en los valles de Calima y Darién; en estos dos angostos valles “recién abiertos a la economía por el hacha incansable de colonos” (Hernández de Alba 1938, 22) se hallaba una serie de bajos relieves tallados en piedras de gran tamaño que no se había encontrado en el valle del río Cauca, y que para Hernández de Alba más bien tenía una conexión estrecha con la iconografía de Tierradentro y con las piedras pintadas o labradas que se hallaban en Boyacá y Cundinamarca. Otros casos en los que el discurso escrito también disolvía parcialmente las zonas cercadas del mapa tenían que ver con los objetos que el padre Marcelino Castelví había enviado desde el Putumayo, haciendo necesario juzgar críticamente “influencias o extensiones de aquellas civilizaciones que hasta ahora teníamos reducidas a un corto límite como es el caso de San Agustín” (Hernández de Alba 1938, 48).

A estas arenas movedizas que se enfrentaba Hernández de Alba, se sumaban las descripciones de las zonas de Nariño y Chiriquí, pues la primera, que había sido estudiada por arqueólogos como Max Uhle o etnólogos como Paul Rivet, tenía una estrecha conexión con culturas indígenas de Ecuador y Perú; y para el caso de Chiriquí, era necesario considerar una civilización que cubría hasta la mitad sur de Costa Rica. Con ello, la silueta oscura del mapa arqueológico que se detenía en Panamá al norte y en Pasto al sur, quedaba desecha con las descripciones de estas zonas que excedían los límites del territorio nacional. Por otro lado, también llama la atención que en este mapa no aparezca referenciada verbalmente la región del Putumayo como zona arqueológica, a pesar de la importancia que Hernández de Alba le da en el texto, tanto por la belleza de las piezas enviadas por Castelví, como por el hecho de que con ellas se revelaba una clave de interpretación sobre San Agustín.

Sin duda en este caso era necesario hacer un esfuerzo por cambiar la identidad de esta región, que como lo afirma Hernández de Alba (1938, 46), era popular como zona etnográfica en revistas, periódicos y libros que con “frecuencia se ocupaban de la vida y las costumbres de los varios pueblos indígenas” que habitaban en estas selvas “donde el blanco o civilizado no se ha atrevido del todo”. Podemos afirmar que en este caso se trata

de un síntoma de la supervivencia de la concepción de los mapas de pueblos indígenas del siglo XIX de la que nos habla Piazzini (2012), según la cual los pueblos vivos debían estar espacialmente separados de aquellos que aparentemente se habían extinguido.

Por todas estas razones no resulta sorprendente que el *Compendio Arqueológico* carezca de mapas.<sup>4</sup> Es evidente que a pesar de que se trataba de un impreso de divulgación, la falta de cartas geográficas detalladas es un signo del carácter provisional que representó el *Mapa Arqueológico de Colombia* que acompañó la exposición de 1938. En la versión en inglés del *Compendio* publicada en 1941 y titulada *Archaeological guide of Colombia*, sí se incluyó un mapa al que haremos referencia posteriormente, por ser casi exactamente igual al que apareció en el primer catálogo del Museo del Oro. Asimismo, esta guía también presenta un esquema sobre carreteras y ferrocarriles desde Bogotá hasta San Agustín (Huila) acompañado con una información adicional en donde se hace referencia a los pueblos que tienen hotel, electricidad, oficina postal y teléfono, junto con otros datos como el número de habitantes y los atractivos culturales de cada lugar. Sin duda este esquema, suplía las generalidades del mapa incluido, que resultaba absolutamente inútil como guía para los viajeros.

Con la apertura del Museo Arqueológico a raíz de la exposición y al analizar sus primeras publicaciones seriadas que tuvieron inicio en febrero de 1943, podemos inferir que el problema de atribución y organización de las piezas con criterios geográficos y cartográficos se mantuvo abierto. Un texto breve publicado en el primer *Boletín del Museo Arqueológico*, titulado “Una técnica en la decoración de cerámicas” y escrito por Blanca Ochoa, este artículo trata la dificultad de la atribución de un conjunto de piezas que reposaban en el museo y de las cuales no se conocía con exactitud su procedencia. Si bien la autora se esfuerza por demostrar que su estilo decorativo, consistente en “el recorte o la impresión con extracción de materia” (Ochoa 1943, 9) era perteneciente a la cultura Quimbaya, algunos hallazgos de piezas similares habían sido realizados en Nariño y en la región de Chiriquí en Panamá.

---

4. Solo incluye en la portada, a manera de ornamento, una imagen cartográfica incompleta de Colombia, en donde se dan escasas referencias sobre las culturas arqueológicas.

Esto hacía tambalear el criterio de atribución de una pieza a una región por sus rasgos estilísticos y abría al mismo tiempo un espacio de duda sobre la relación entre estilo y área geográfica. Desde un comienzo, la conexión entre piezas arqueológicas, culturas y territorios resultó problemática y tambaleante, a pesar de los grandes esfuerzos se hicieron para ordenar de manera sistemática los objetos que estaban en los museos, muchos de los cuales procedían de colecciones particulares o simplemente no venían acompañados de datos concretos de su contexto de hallazgo. Esta fue una de las primeras falencias que se quiso superar con el conocimiento aportado por las expediciones científicas y arqueológicas a diferentes territorios. Sin embargo, ante la esperanza, que en el palabras de Fausto se expresa con el dicho “Ahí se resolverá más de un enigma”, le salía siempre a su paso una respuesta similar a la que Mefisto dio al héroe romántico: “pero más de un enigma ha de surgir” (Tiedeman 2003, 9).

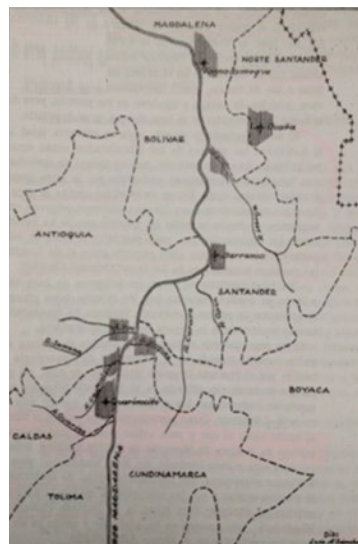
Una de las estrategias más comúnmente empleadas en las publicaciones seriadas de los institutos de arqueología y etnología ante esta dificultad de ubicación espacial de las culturas arqueológicas en el mapa nacional, consistió en la elaboración de imágenes cartográficas que tan solo recreaban de manera aproximada y precaria fragmentos específicos del territorio correspondientes a hallazgos realizados o a descripciones tomadas de fuentes históricas. Dicha técnica también estuvo acompañada por el uso de diferentes convenciones que dieran cuenta de la complejidad de aquello que se quería plasmar. Así desapareció casi por completo la imagen del mapa nacional en los boletines y revistas durante los siguientes 30 años y en su lugar, surgió una amplia diversidad de estilos cartográficos fabricados de manera artesanal, pues cada caso exigía una escala y unas convenciones distintas.

Un primer ejemplo de ello aparece en el *Boletín del Museo Arqueológico* de junio de 1944, en un texto de Edith Jiménez (1944, 3-18) sobre la cultura del Bajo Magdalena. A pesar del hallazgo de una serie de urnas funerarias con características prácticamente idénticas en las riberas del río en su parte baja, el testimonio de un cocinero negro de la Tropical Oil le había dado al profesor Justus Wolfran Schottelius, sobre piezas muy similares halladas en toda la cordillera oriental hasta Venezuela, así como la existencia de una figurilla en arcilla muy parecida a la de las urnas

llevada de la cordillera de Mérida al Museo de Berlín, dejaban interrogantes abiertos sobre si se podía circunscribir esta cultura en la región del Bajo Magdalena. Por otra parte era necesario cambiar el nombre de Mosquito con que Hernández de Alba había bautizado esta zona arqueológica, para no confundirla con una cultura centroamericana, y tal como Edith Jiménez lo retomaba de Paul Rivet, lo más adecuado era nombrarla como cultura del río Magdalena, pues probablemente se trataba de un territorio más extenso al de los hallazgos realizados hasta ese momento.

De este modo, todas estas variaciones y datos de diversa índole dificultaban la representación de dicha cultura en un mapa nacional o continental de manera definitiva; por ello en este caso Luis Alberto Sánchez elaboró una imagen cartográfica provisional, en la que tan solo se recreaba el espacio de los hallazgos arqueológicos y los datos históricos más fiables, y en la que además se agregaba el título de “Centros de la cultura del Río Magdalena”, para lograr que el mapa tuviese el mismo carácter abierto del texto. Con la misma lógica, no se empleaban ya las imágenes de las urnas para identificar los lugares a manera de convenciones, sino sobrias líneas negras que cubrían pequeños espacios aledaños a la doble y serpenteante línea gruesa que recreaba el río Magdalena.

**Figura 2.** Centros de la Cultura del Río Magdalena



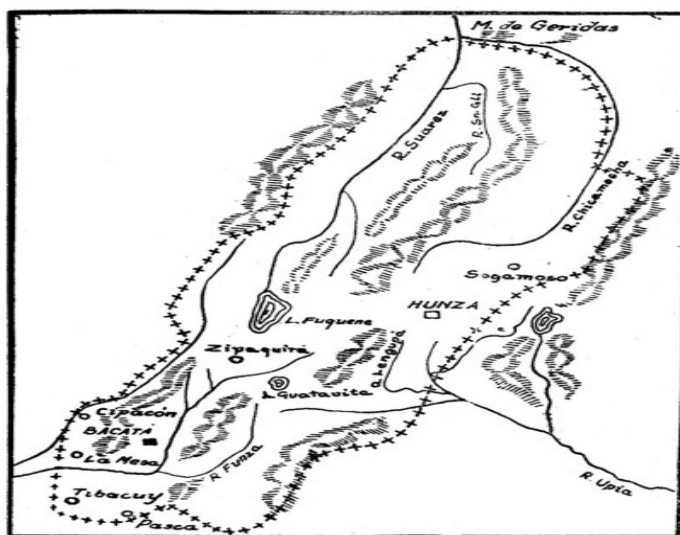
Fuente: *Boletín del Museo Arqueológico 1* (1944, 8).

¿Cómo conciliar este tipo de representaciones precarias y provisionales con la función educativa y didáctica del Museo Arqueológico, que debía también presentar discursos e ilustraciones que comunicaran cierta estabilidad? Dos textos de carácter divulgativo sobre los Chibcha y los Guane escritos por Edith Jiménez para los boletines de arqueología publicados entre marzo y junio de 1945 y acompañados por mapas e imágenes de Julio César Cubillos, dan cuenta de una solución que estaba a medio camino entre el mapa logotipo y el mapa bocetado y fragmentario del que recién hemos hablado. Tal como lo anota Edith Jiménez en el texto sobre los Chibcha, con este trabajo se buscaba presentar —sobre todo a los maestros de escuela primaria—, “los datos más interesantes acerca de las distintas culturas prehistóricas del país” (Jiménez 1945, 119); este tipo de publicaciones tenía la función de recoger información dispersa y servir como una base que luego debía complementarse con los resultados de nuevas investigaciones. Para establecer una analogía con el presente, estos textos debieron haber funcionado como una suerte de guías del museo. Por tal motivo, las imágenes y mapas debían tener el mismo carácter explicativo.

En el caso del artículo sobre el pueblo chibcha, Julio César Cubillos dibujó una lámina compuesta de dos imágenes. En la parte superior se presenta un croquis sencillo del territorio descrito por Edith Jiménez (figura 3); solo aparecen nombrados algunos de los ríos y lugares que según los cronistas de la conquista fueron más importantes para este pueblo por diferentes razones; los puntos fronterizos que servían de espacio de intercambio o donde se prestaba “especial vigilancia”; los cacicazgos más representativos, la mina de sal Zipaquirá y algunas de las lagunas sagradas; y en la parte inferior de la imagen (figura 4) se presenta el dibujo de una vivienda típica de techo cónico y con una columna central, rodeada por un cercado con algunos de sus postes de mayor altura, sugiriendo de manera sutil las prácticas rituales y sacrificiales a las que se refiere el texto: el cortejo del matrimonio, el entierro de niñas en el centro de la choza para “asegurar la buena suerte de los que vivían en la casa” (Jiménez 1945, 121) y el sacrificio que los conquistadores llamaron de la gavia.

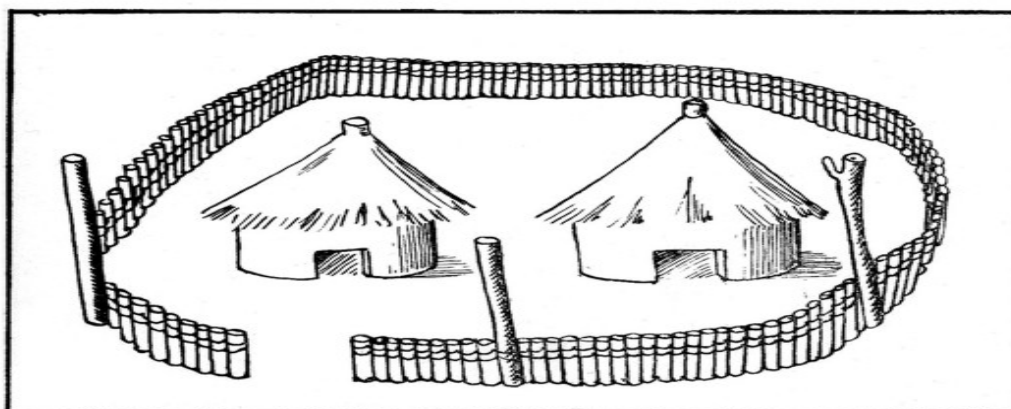


**Figura 3.** Mapa de ubicación del pueblo Chibcha



Fuente: *Boletín de Arqueología* 2 (1945, 132).

**Figura 4.** Vivienda del pueblo Chibcha



Fuente: *Boletín de Arqueología* 2 (1945, 132).

Sin duda estos dos elementos reunidos, mapa de los límites y los hitos y representación de una vivienda típica, facilitaban la función de rememoración o al menos la asociación de un espacio geográfico con una cultura. En el caso del texto sobre los Guane, este recurso se logra de mejor manera, de un solo marco aparece

en el costado izquierdo el mapa del territorio, en el que se recrea de manera más o menos naturalista la topografía del lugar, mientras que al lado derecho se presenta la imagen un indígena con su indumentaria típica, aspecto que Jiménez resalta en su texto, caracterizando a los Guane como un pueblo tejedor y cultivador de algodón (figura 5), pues el museo contaba con algunos fragmentos de mantas con diferentes tipos de decoración, provenientes de esa zona (Jiménez 1945, 256).

**Figura 5.** Territorio Guane



*Fuente: Boletín de Arqueología 3 (1945, 246).*

En este sentido, Marcela Echeverri (2007, 83-84) analiza de manera crítica los mapas que acompañaron los textos de Jiménez y Ochoa a los que hemos venido haciendo referencia. Según su perspectiva el hecho de que tales imágenes cartográficas se basaran “en la experiencia de los invasores españoles y en las categorías narrativas del siglo dieciséis” hacía que se reprodujera en forma irreflexiva una mirada exterior sobre los nativos; la lectura “positivista” de las crónicas hecha por etnólogos y etnohistoriadores, la combinación de categorías que a su juicio son

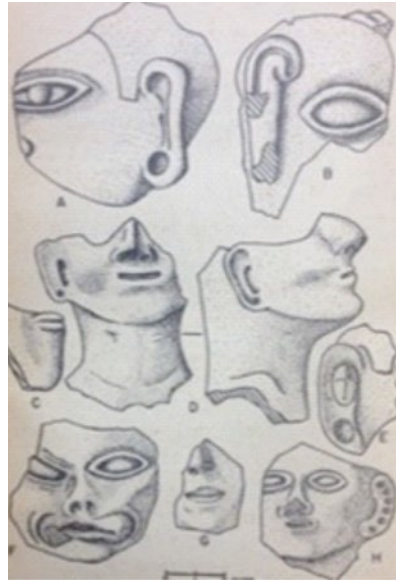
incongruentes (toponimia indígena e hispana) y el uso de estrategias de representación cartográfica “que no ponían escala ni referencia alguna a la ubicación del área en un plano más amplio”, convertían un espacio arqueológico poco conocido en una representación eficaz, típica de las prácticas de la geografía escolar.<sup>5</sup> Si bien estas críticas de Echeverri son acertadas, no se debe desconocer el hecho de Blanca Ochoa como Edith Jiménez eran conscientes de la precariedad de los datos con los que contaban y por ello invitaban a sus lectores a considerar sus textos como el inicio de una tarea de investigación que era necesario ampliar.

Asimismo, más que un error, la combinación de nombres nativos con nombres hispanos que aparece en los mapas, debe entenderse como un medio para establecer conexiones entre el presente y el pasado, tarea necesaria para la labor educativa y didáctica que debían cumplir estas “Lecciones de prehistoria para primeros conocimientos”.

De acuerdo con ello debemos ser cautos al analizar estas fuentes y al asumir que con ellas únicamente se naturalizaba la visión de los vencedores sobre las culturas indígenas. Al subrayar el carácter provisional de sus trabajos y la necesidad que se continuara ampliando la investigación etnológica, arqueológica y etnohistórica, Edith Jiménez Arbeláez (1954) y Blanca Ochoa Sierra (1943) eran conscientes de que la función comunicativa y la apariencia de cierta solidez de sus discursos no debía confundirse con un interés por naturalizar y fijar una representación definitiva de las culturas sobre las que versaban sus “lecciones”. En la misma dirección, tal como lo hemos afirmado, más que una intención cercana a la de los libros de geografía escolar, los mapas de pequeños fragmentos del territorio eran en este caso una característica del trabajo en proceso de los arqueólogos, mediante el cual querían evitar vagas generalizaciones y al mismo tiempo recalcar lo específico de sus hallazgos, tal como ocurría cuando encontraban trozos de piezas destruidas que reproducían en imágenes (figuras 6 y 7). En síntesis, todo un lenguaje visual que hacía del fragmento un medio “confiable” del conocimiento científico.

5. Tal como Marcela Echeverri (2007, 84) lo recoge de Ives Lacoste en “La geografía: un arma para la guerra”.

**Figura 6. Cabezas**



*Fuente:* Cubillos (1955, 9).

**Figura 7. Pezones-Brazos**



*Fuente:* Cubillos (1955, 13).

En contraste con esta tendencia dominante en las representaciones cartográficas de los boletines y revistas de los institutos arqueológico y etnológico, en el primer catálogo del Museo del Oro de 1944 se retomó el motivo del mapa nacional y además se amplió la escala con otra imagen cartográfica de escala continental. Dibujado por Luis Alberto Sánchez, el *Mapa arqueológico de Colombia* (figura 8), apareció en la primera página de este libro era un poco más simple que aquel elaborado para la exposición de 1938 e imitaba en cierto sentido el estilo rudimentario de la cartografía de los boletines de arqueología que hemos mencionado. No contaba con imágenes como convenciones y recreaba la silueta de la nación con pequeñas cruces idénticas a las empleadas por Cubillos para demarcar el territorio Chibcha.<sup>6</sup> De esta manera, el interés por representar nuevamente la imagen cartográfica del país, así como ciertos cambios con respecto a mapas o discursos anteriores, llaman nuestra atención.

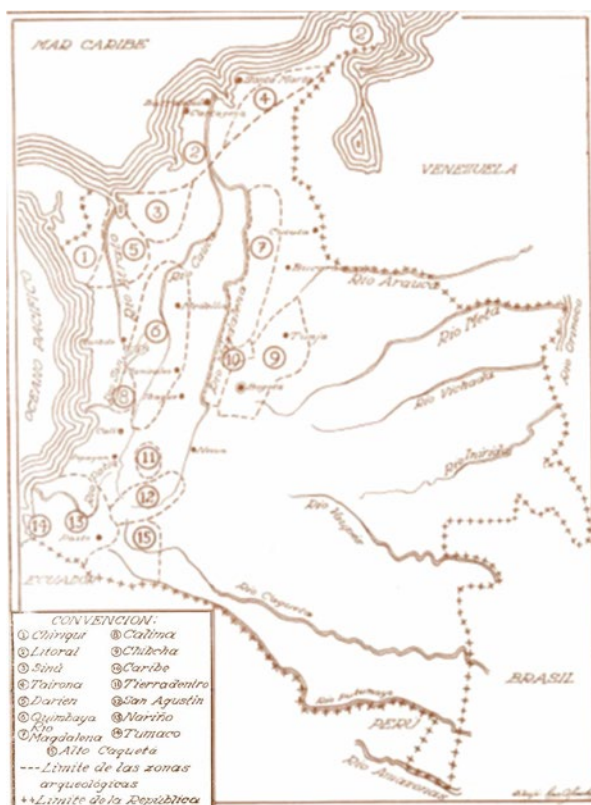
En primer lugar, la zona bautizada con el nombre de Mosquito por Hernández de Alba apareció en este mapa denominada como río Magdalena y lo que para el mismo autor era el área arqueológica del Putumayo, fue designada como Alto Caquetá. Se presentan los siguientes interrogantes: ¿Resistencia a denominar un espacio selvático como una zona arqueológica? ¿Necesidad de acercarse mediante un nuevo nombre los vestigios del pasado a los pueblos de la montaña, de acuerdo al esquema que excluía cualquier indicio de civilización de la selva y las tierras bajas del oriente? Estas preguntas nos acercan al peligroso terreno de la sobreinterpretación; sin embargo, es necesario dejarlas planteadas, existe otro detalle que tiene lugar en el mapa y que no deja de despertar inquietudes. La zona arqueológica de Chiriquí que en la carta de 1938 aparecía situada de manera más o menos aproximada a la provincia del mismo nombre ubicada al occidente de Panamá, se trasladó aquí mágicamente al interior de los límites del territorio

---

6. Tal como se había mencionado es el mismo mapa que apareció en la *Archaeological guide of Colombia* con la diferencias. La primera que la zona del Putumayo aquí se denomina Alto Caquetá y la segunda que la zona denominada por Hernández de Alba Mosquito (de acuerdo al nombre de una hacienda) acá se denomina Río Magdalena.

colombiano.<sup>7</sup> Este desplazamiento se puede interpretar como una tentativa de “nacionalización” de un área arqueológica que representada con un poco más de precisión hubiese deformado el croquis del mapa-logotipo con el agravante de evocar el territorio perdido a comienzos de siglo. Dos aspectos que un mapa nacional no podía permitirse.

**Figura 8.** Mapa arqueológico de Colombia (Museo del Oro, catálogo de 1944)



**Fuente:** Banco de la República (1944, 1).

7. De hecho, esta inconsistencia se legitimaba sutilmente con una afirmación de Hernández de Alba en uno de los textos introductorios del catálogo, según la cual la cultura Chiriquí o Coclé también ocupaba el norte del Chocó. En primer lugar desde comienzos de la década de 1930 Samuel K. Lothrop ya había diferenciado estas culturas, y en segundo lugar, el área de influencia establecida para ellas no abarcaba parte del territorio colombiano. Sin duda la definición de estas áreas culturales no fue un asunto sencillo y muy probablemente existían visiones distintas al respecto. Sin embargo, lo que hay que subrayar en este caso es la intención de Hernández de Alba al hacer esta afirmación, para hacer entrar esta área cultura en el mapa nacional (Cooke y Sánchez 2004, 10-46).



Por otra parte, la inclusión en el primer catálogo del Museo del Oro del mapa de *La Metalurgia en América según Rivet*, también dibujado por Sánchez a partir de uno concebido por el etnólogo francés, subraya aún más la diferencia de escala con respecto a las cartas geográficas de los boletines. Asimismo, el hecho de que en él aparezcan tres flechas en diversas direcciones indica un movimiento en el espacio del que carecían los mapas hasta ahora mencionados. Este fuerte contraste nos hace pensar que las investigaciones desarrolladas al interior del Museo del Oro tenían un carácter más universal y dinámico, digno de los museos arqueológicos o de historia natural que en ese momento constituían una vanguardia. Sin embargo, esta imagen no nos debe llevar a engaños. Lo primero que resulta extraño es que no venga acompañada de un texto del propio Rivet que explique un poco más a fondo las convenciones que en ella se mencionan. Al revisar la primera edición del libro *La Métallurgie en Amérique précolombienne* (Rivet 1946,174), en la que aparece de nuevo esta carta geográfica, pero en su versión original, nos enteramos de las difíciles condiciones en las que esta investigación fue realizada, y podemos inferir las razones por las cuales el mapa incluido en el primer catálogo del Museo del Oro está desprovisto de cualquier tipo de explicación (figuras 9 y 10)

**Figura 9.** La metalurgia en América según Rivet. Museo del Oro, catálogo de 1944



Fuente: Banco de la República (1944, 2).



Figura 10. Carte de l'Industrie des Métaux en Amérique



Fuente: Rivet y Arsandaux (1946, 174).

En el corto prefacio del libro *La métallurgie en Amérique précolombienne* escrito por Rivet, el lector se entera que la mayor parte de su investigación fue realizada en condiciones inhumanas, antes de tener que abandonar París, durante el invierno que tuvo lugar entre 1940 y 1941, “en un laboratorio glacial en el aislamiento científico más absoluto” (Rivet 1946, 10). Las primeras placas le fueron enviadas a Colombia, en donde tal como lo hemos mencionado, pasó parte de su exilio durante “la ocupación del enemigo”. Este dato, junto con algunas menciones que hacen quienes escribieron los textos introductorios al catálogo del Museo del Oro sobre

las tesis del etnólogo francés acerca de la metalurgia precolombina, nos sirven para saber muy probablemente que Rivet había difundido de diferentes maneras los resultados de su trabajo entre sus colegas y aprendices en el Instituto Etnológico. De hecho, su participación en la revista del instituto durante sus primeros años de funcionamiento (1942 y 1943) fue activa, y en ella publicó artículos relacionados con su investigación sobre metalurgia en la América precolombina.<sup>8</sup> Si esto fue así ¿Por qué no se incluyó ningún fragmento escrito de su libro que aportara los datos necesarios para la comprensión cabal del mapa?

Otro asunto importante, es que el creador del Museo del Hombre advierta a los lectores, que el estudio sobre la metalurgia por él realizado no pudo valerse de las diversas investigaciones que surgieron en otras latitudes durante la guerra, y la documentación la completó en condiciones difíciles durante su estadía en Colombia y México. Lo primero, es pensar que la colección de orfebrería del Banco de la República, como lo hemos mencionado se inició desde 1939, constituyó un aporte fundamental al trabajo ya emprendido por Rivet en París. Sin embargo, no hay una sola mención en su libro a ella. La mayoría de objetos precolombinos de origen “colombiano” que fueron analizados por Rivet pertenecían a una colección del poeta Oliverio Girondo (Rivet y Arsandaux 1946, 48).

Bajo ninguna circunstancia queremos con ello afirmar que el Banco de la República se haya negado a dejar al etnólogo francés profundizar en sus pesquisas a partir de una observación y análisis metódico de las piezas que atesoraba. Lo que probablemente sí ocurrió es que dichas piezas no estaban dispuestas aún en un espacio adecuado para una labor científica —aunque ya la colección se denominara museo—, y que las múltiples tareas y dificultades que vivió Rivet durante su estadía en Bogotá como líder político de la resistencia, le impidieron servirse de ellas. En conclusión, a pesar de que el mapa de *La Metalurgia en América según Rivet* aparezca en la segunda página del

---

8. En el Volumen 1 de la *Revista del Instituto Etnológico* Rivet publicó 5 trabajos, y dos de ellos estaban estrechamente relacionados con su investigación sobre metalurgia: “La metalurgia de platino en la América precolombina” y “La influencia Karib en Colombia” que fue presentado en dos partes. Cf. *Revista del Instituto Etnológico Nacional* (1942, 1943)

catálogo ocupando un lugar protagónico, no existen pruebas de un verdadero intercambio entre el intelectual y el Museo del Oro durante su estancia en la capital colombiana.

Ello nos lleva una vez más a preguntarnos sobre tan escueta participación. Al revisar el contenido de *La métallurgie en Amérique précolombienne* se pueden ensayar algunas hipótesis que expliquen por qué era necesario incluir el sello de autoridad del sabio, es decir “el mapa”, sin tener verdaderamente en cuenta sus ideas. En primer lugar, la carta geográfica menciona de manera diferenciada la metalurgia colombiana, la peruano-boliviana y la norteamericana, en el índice del libro no se hacen tales diferenciaciones, pues lo que verdaderamente les interesaba a Rivet y Arsandaux era el tipo de tratamiento que se desarrolló en relación con ciertos metales, así como las diversas técnicas de orfebrería empleadas por los indígenas americanos.

De hecho, el mapa no aparece al inicio sino al final de su trabajo, en las conclusiones generales, y no se ajusta del todo al discurso. Para Rivet y Arsandaux, desde una perspectiva general y amplia, solo existieron dos grandes provincias metalúrgicas en el continente. La primera estaba constituida por la orfebrería desarrollada en la mayor parte de Norteamérica —con excepción de Florida—, en donde según los datos que habían obtenido, se desconocieron las aleaciones y solo se trabajó con la técnica del martilleo en frío y en caliente. La segunda provincia comprendía América Central, Colombia, las Antillas, el extremo meridional de la Florida, las Guayanas, Venezuela, el territorio que se extiende al norte de la Amazonía y las regiones que constituyeron el antiguo imperio incaico (Rivet y Arsandaux 1946, 173-187).

Si bien es cierto que al interior de esta gran provincia Rivet y Arsandaux establecieron diferencias con respecto al desarrollo de técnicas, así como al uso preferente de ciertas aleaciones, tales aspectos se muestran en el mapa de manera deficiente en relación a como se explican en su discurso. Tan solo basta observar las convenciones para notar cómo varían los criterios de clasificación. Mirando la versión hecha por Sánchez, solo en la primera convención se menciona un tipo de aleación de dos metales —el oro nativo y el cobre—, pero no se nombra ningún referente geográfico; en las siguientes dos se hace referencia a distintos tipos de metalurgia, pero solo en relación con zonas geográficas de acuerdo a sus denominaciones modernas —Colombia, Perú

y Bolivia—; es decir que no se aporta ningún dato referente al material y la técnica. Y finalmente en el cuarto ítem se indica de nuevo un tipo de metal —el cobre nativo— y una zona geográfica —norteamérica—, pero no se mencionan técnicas.<sup>9</sup>

En la versión de 1946, se presentan los mismos datos, pero en un orden distinto, mientras el mapa de Sánchez, la metalurgia en Colombia aparece en segundo lugar, acompañada de una convención de líneas diagonales separadas, en el libro de Rivet y Arsандаux, aparece en tercer lugar y con una convención muy parecida a la de la metalurgia andina peruano-boliviana.

Sin embargo, con la mención de estos detalles aún no hemos llegado al corazón del asunto; tan solo hemos subrayado que el mapa no ofrecía información suficiente en relación con lo afirmado por Rivet y Arsандаux. Al revisar el capítulo sobre la metalurgia del oro comienzan a aparecer los enunciados, estos no se ajustaban del todo al imaginario que quería elaborar el Museo. El primero de ellos es: “Colombia es el país por excelencia de la tumbaga” (Rivet y Arsандаux 1946, 48), es decir de la práctica y de los objetos fruto de la aleación del oro nativo con el cobre. Luego de que Rivet y Arsандаux hubiesen declarado que a partir de sus modestos análisis solo un porcentaje mínimo de todos los objetos americanos por ellos examinados habían sido fabricados empleando oro de manera exclusiva y que la gran mayoría se habían realizado a partir de aleaciones con cobre, subrayan que la orfebrería de los indios colombianos fue aquella en donde este fenómeno se manifestó con mayor intensidad.

De hecho, justo después del enunciado arriba referido, afirman que esta realidad no fue desconocida por los españoles: “Aguado, no sin amargura, apunta que ellos no pagaban su tributo en oro fino, porque siempre tuvieron por costumbre estos bárbaros de humiliar y abajar los quilates y fineza del oro con echarle la liga de cobre” (Rivet y Arsандаux 1946, 48).<sup>10</sup> Según los autores, este dato se reconfirmaba luego de 121 análisis, algunos recogidos de informes anteriores y otros realizados a partir de la colección de Girondo.

9. La única excepción es que en el mapa de Sánchez solo se menciona el área oriental de Norteamérica, mientras que en el de Rivet se alude a toda Norteamérica.

10. Traducción del autor.

Por otra parte, para Rivet y Arsandaux el mito de El Dorado estaba relacionado con un territorio difícil de establecer con precisión al interior del “país guayanés”, en donde según sus hipótesis, artesanos de tribus de las familias lingüísticas “karib” y “arawak” habían inventado esta técnica de aleación entre el oro y el cobre, que luego hordas de población habían llevado, atravesando los llanos orientales, hasta Venezuela, las cordilleras colombianas, las Antillas y el sur de Estados Unidos —La Florida—, (Rivet y Arsandaux 1946, 59-69).<sup>11</sup> Esto explica dos de las tres flechas que aparecen en el mapa describiendo el movimiento migratorio de dicha técnica, desde su presumible lugar de origen hacia otros territorios. Leyendas que explican expediciones en busca del “Dorado” como la de Walter Raleigh en la Guyana, y palabras de origen arawak y karibe que desde el siglo XVI utilizaron por los españoles para designar tanto la aleación de cobre y oro como los objetos realizados a partir de ella, servían como argumentos para legitimar la tesis que sostenían los autores:<sup>12</sup>

Sin duda esta fábula que ha apasionado espíritus durante tantos siglos suscitado tantas locuras y empresas heroicas, causado tantos desastres y sacrificios humanos, no nació sino porque un día en una esquina perdida de Guyana un oscuro artesano caribe o arahuaco supo realizar, uniendo el oro nativo y el cobre, una aleación débilmente oxidable y susceptible de adquirir puliéndola un brillo particular (Rivet y Arsandaux 1946, 65).<sup>13</sup>

La afirmación que localizaba el origen del mito de *El Dorado* en tierras lejanas de Colombia —despojándolo del aura que tenía en su versión vinculada al sacrificio en la laguna de Guatavita—, así como la presunción de que la mayor parte de obje-

11. Es importante aclarar que el uso de la palabra mito y leyenda funcionan en este capítulo como sinónimos, y que no se emplean como conceptos de la antropología, la historia de las religiones, o la teoría literaria, los que nos obligaría a establecer diferenciaciones significativas entre ambos términos. Aquí la palabra se emplea tal como apareció en las publicaciones de la época, en las que las referencias al Dorado se caracterizaban como mitos o leyendas de manera indistinta. Lo que sí es necesario subrayar es el interés que tenemos en este capítulo de indagar el funcionamiento de esa historia de carácter mítico en un contexto moderno y urbano, ligado a la historia de los museos arqueológicos y de las ciencias del hombre. En ese sentido, el término mito se entiende en un sentido análogo al que utilizó Walter Benjamin en sus investigaciones sobre París durante el siglo XIX.

12. Karacolí y guanín con sus derivadas (Rivet y Arsandaux 1946, 62).

13. Traducción del autor.

tos de los indios colombianos eran de “oro baja ley”, no se adaptaban del todo a los discursos que acompañaban con pompa el primer catálogo del Museo. Tampoco la idea de que el conocimiento profundo de los metales y sus secretos había llegado a los altiplanos de las cordilleras a través de las tierras bajas del oriente. Lo que sí funcionaba del discurso de Rivet y Arsandaux, es el reconocimiento que hace sobre la habilidad del trabajo orfebre de los indios colombianos, por este motivo fue apropiado selectivamente por los autores de los textos introductorios del catálogo.<sup>14</sup>

Por ende, haber incluido el conjunto completo de las tesis de *La métallurgie en Amérique précolombienne* sobre la orfebrería indígena del territorio colombiano no habría permitido convertir a las piezas de la bella colección del Banco en una metáfora de Colombia como el “país del oro y la esmeralda” (Hernández de Alba 1944, 9), ni en una prueba del relato sobre la riqueza injustamente robada y ahora simbólicamente recuperada y convertida en tesoro oficial.<sup>15</sup> Afortunadamente, las crónicas de indias eran también “ricas” en testimonios para legitimar esta versión de la historia. Solo bastaba elegir el fragmento adecuado. Así retoma y comenta Hernández de Alba esta cita de Lucas Fernández de Piedrahita sobre un episodio ocurrido en Tunja:

Las cargas del oro y las joyas, que por todas partes se recogieron en el patio desde la seis de la noche, fueron tántas que a cosa de las nueve, en que se acabó el saco se hizo de ellas un montón tan crecido, que puestos los infantes en torno de él, no se veían los que estaban de frente y los que se hallaban a caballo apenas se divisaban, como lo afirma el mismo Quesada. Todo esto se fundió para hacer monedas reales de España, anillos y objetos más modernos, aún herraduras de ‘oro bajo’, si creemos la historia ¿Qué podían importar al europeo un arte y una ideología de pueblos desaparecidos? (Hernández de Alba 1944, 9).

14. Según Rivet y Arsandaux en manos de las hordas colombianas la metalurgia karib-arawak tomó un nuevo auge y se enriqueció de conocimientos y técnicas nuevas (Rivet y Arsandaux 194,49, 67).

15. El texto de Hernández de Alba que acompaña este catálogo del Museo del Oro, deja ver con claridad que el discurso de Rivet era conocido por él, pues se refiere a los diversos grados de aleación de los objetos indígenas, y al uso del término “karikuri” como sinónimo de tumbaga. Sin embargo, prefiere ligar el mito del Dorado a la laguna de Guatavita, y no se refiere a las aleaciones de oro bajo como las distintivas de los objetos orfebres creados por los indígenas en el territorio colombiano.

El mapa de *La metalurgia en América según Rivet* funcionó en este catálogo sobre todo como un emblema de autoridad, pues al igual que suele ocurrir con este tipo de imágenes, al mismo tiempo que se graban en la memoria, se olvida o se cifra su significado, convirtiéndose así en parientes cercanas de los jeroglíficos.

## A modo de reflexión final

---

Inicialmente vimos cómo el “mapa-logotipo” fue el recurso empleado para continuar reforzando la relación entre la historia nacional y sus conmemoraciones con el desarrollo de la arqueología como heredera oficial del anticuarismo. Esta estrategia de representación cartográfica, desapareció de los boletines de arqueología y las revistas de etnología, pero se fortaleció en los siguientes catálogos del Museo del Oro. Esto se ve plasmado en las convenciones y el lenguaje plástico del mapa arqueológico elaborado por Luis Alberto Acuña y Julio Cesar Cubillos para el Instituto Etnológico y publicado en el segundo catálogo del Museo: omitiendo una variedad de preguntas e incertidumbres de las últimas exploraciones y reflexiones de los investigadores, esta imagen cartográfica se inclina por sugerir una representación arqueológica del país, libre de problemas. Así, a diferencia de lo que se pensaba años atrás sobre un aumento progresivo de hallazgos de zonas de interés arqueológico, lo que presenta este mapa es una disminución de las quince áreas nombradas en la carta geográfica que aparece en el catálogo de 1944, se pasa en este caso a trece.

¿A qué se debe este fenómeno? En primer lugar, como los límites del perímetro nacional están en este caso nítidamente establecidos, no era necesario mencionar la zona arqueológica de Chiriquí, ubicada en Panamá; en segundo lugar, frente a las incertidumbres sobre cómo nombrar e incluir la zona arqueológica del Putumayo, la solución fue simple: borrarla del mapa.<sup>16</sup> De esta forma la concentración de la arqueología en las cordilleras y los litorales, aspecto sobre el que nos llama la atención Piazzinni, se hace evidente en este mapa, donde ni la selva, ni los llanos

16. Esto a pesar de que se sigue mencionando en los textos la orfebrería y las piezas de estilo Chiriquí.



orientales, ni los territorios que perdió el país, estaban llamados a ser reconocidos. Incluso cuando existía el problema de denominar una cultura, como en el caso de las piezas encontradas en el bajo Magdalena, tan solo se dibujó la pieza y se nombró el río a cierta distancia, para evitar cualquier polémica. En los demás casos, los detallados dibujos de piezas emblemáticas elaborados por Acuña envuelven sutilmente los nombres que la tradición y la actualidad habían hecho familiares: Chibcha, Guane, Quimbaya, San Agustín, Tierradentro, entre otros.

Los límites indecisos para cada cultura quedaban así bellamente resueltos mediante el espacio pictórico en el que se ubicaban las imágenes de estatuas, tumbas, urnas, textiles y piezas orfebres, entre otros objetos. Tan solo basta comparar este mapa con aquel que el propio Acuña había elaborado en 1935 como guía geográfica de su ensayo sobre el arte de los indios colombianos, para comprender la intensidad de la purga y la limpieza que representaba esta imagen cartográfica de fácil lectura (figura 11).<sup>17</sup> En ese sentido, en los siguientes años el mapa-logotipo se distinguió por su tendencia a la simplificación y la estatización libre de cualquier tipo de problema de orden epistemológico o político, su objetivo fue el de adornar la imagen de la nación, con los tesoros del pasado.

---

17. Si bien se podría objetar que en el mapa de 1935 de Acuña, aparece más información, pues no solo se trata de un mapa con datos arqueológicos, sino también etnográficos, es importante tener en cuenta que durante los siguientes años, museos arqueológicos como el de Sogamoso también se esforzaron por presentar cartas geográficas basadas en datos etnográficos. En ese sentido, si bien podrían estar separadas, el catálogo del Museo del Oro hubiese podido incluir al lado de este mapa arqueológico, otro de carácter etnográfico. Tendremos que esperar hasta la década 1970 para comenzar a ver en los catálogos del museo la presencia de pueblos indígenas actuales.

Figura 11. Mapa Arqueológico de Colombia. Luis Alberto Acuña y Julio César Cubillos



Fuente: Banco de la República (1948, 27).

**Figura 12.** Carta trazada a modo de guía geográfica para el estudio de este ensayo



Fuente: Acuña (1935, 47).

Por otra parte, sugerimos la existencia “mapas-fragmento”, estos funcionaron en el contexto de las publicaciones de los institutos como muestra fiable de una observación y una metodología “científica” (ver referente con figura 12), que quería evitar a toda costa generalizaciones y vaguedades, y al mismo tiempo hacía con su lenguaje rudimentario y provisional un intento de mimesis de este saber, que a partir fragmentos de objetos y vestigios de ocupación, imaginaba “sociedades”, “culturas” e incluso, “civilizaciones”.

Asimismo, es interesante subrayar el esfuerzo de las “antropólogas pioneras” Ochoa y Jiménez, porque este tipo de cartas geográficas adquieran un sentido didáctico. Por hacer de ellas hasta donde fuera posible mapas logotipo. Sin embargo, también es necesario anotar que este particularismo en la observación le cerró la

capacidad de una perspectiva científica de mayor alcance a los arqueólogos colombianos de aquellos años, pues de haber intentado, con mayor arrojo e imaginación, elaborar análisis comparados entre sus acotados espacios de estudio y otras geografías, no solo habrían descubierto semejanzas entre hallazgos ubicados en diferentes regiones del actual territorio nacional, sino que además hubiesen podido diluir el fantasma del croquis de la nación, para dar cuenta de fuertes vínculos y relaciones entre diversas áreas a lo ancho y largo del continente. Años después se establecería el concepto de área intermedia, pero incluso estas divisiones en grandes áreas se deshacen ante una mirada capaz de encontrar un mundo de prácticas y representaciones comunes que recorren como un río subterráneo la totalidad de América.

Finalmente, propusimos el mapa-emblema de Rivet (figura 12), con su gran escala situaba a las piezas del Museo del Oro dentro de una visión de conjunto de carácter “universal”, pero al mismo tiempo se constituía como una imagen silenciosa para el observador no iniciado. Este mapa, apareció en una nueva versión en catálogo del Museo del Oro de 1948, ahora sí acompañado de un breve texto del etnólogo francés. Así que, en 1944 era un mapa-emblema, en este caso aparece más claramente caracterizado como un mapa científico. Sin embargo, no deja de sorprender que en dicho escrito Rivet no haga referencia alguna a su trabajo publicado en 1946, y que solo se remita en la bibliografía a los artículos que elaboró, la mayoría de ellos en compañía con otros investigadores, hasta 1923. Con lo cual, se destacan los interrogantes: ¿Acaso se trataba de un texto que el etnólogo francés ya había ofrecido al Museo del Oro durante su estancia en Colombia y que por alguna circunstancia que no conocemos no fue publicado en el primer catálogo de 1944? O en su lugar ¿Fue una decisión voluntaria no mencionar el trabajo de 1946?

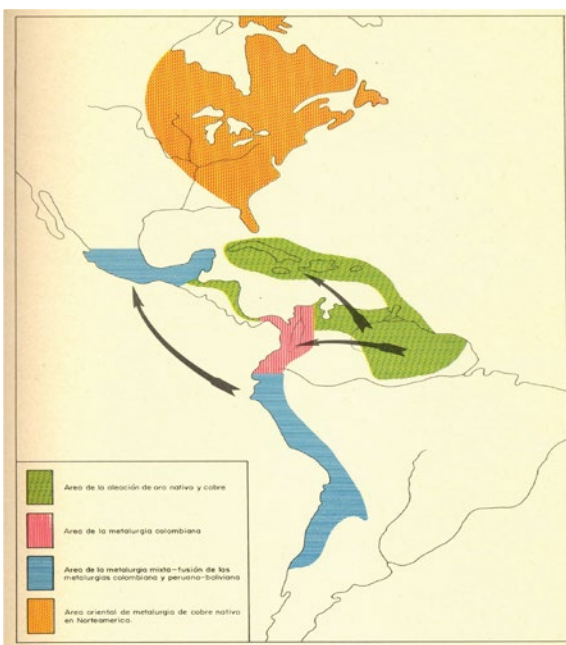
Lo que sí es un hecho es que para esta ocasión los juicios de Rivet sobre la metalurgia parecen edulcorados y aunque no haya renunciado del todo a ellos, se puede adivinar que elaboró este breve discurso con la plena conciencia de contribuir hasta donde le fuera posible al mito que sostenía el valor de la colección y del museo. De hecho, resulta extraño que incluso haga un guiño a la práctica de la

guaquería, reconociendo en ella una empresa promisoría. Estas son las palabras que abren su breve artículo:

La región americana, donde la industria del oro alcanza sin duda, su más grande desarrollo en la época precolombina, es la que corresponde actualmente a Colombia y a la República de Panamá. En todo este vasto territorio, las tumbas aborígenes son tan ricas en objetos de oro, que la búsqueda y excavación de estas sepulturas constituye allí una profesión extendida y a menudo bastante lucrativa (Rivet 1948, 22).

Esto indica que una vez más, en la época del despertar de las ciencias del hombre y los museos arqueológicos en Bogotá, una concepción mítica del espacio volvía a instalarse lentamente en el corazón de la ciudad: la leyenda del dorado adquiría cuerpo y se materializaba por fin en la colección de orfebrería del Banco de la República, aunque ya para ese entonces se denominaba Museo del Oro, permanecía cerrada al público y atesorada en los anaqueles de la sala de juntas de tan importante institución.

**Figura 12.** La metalurgia en América según Rivet. Museo del Oro, catálogo de 1948



Fuente: Banco de la República (1948, 20).

## Referencias

---

Acuña, Luis Alberto. 1935. *El arte de los indios colombianos (ensayo crítico a histórico)*. Bogotá: Escuelas Gráficas Salesianas.

Anderson, Benedict y Richard O’Gorman. 1993. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Banco de la República. 1944. *El Museo del Oro*. Bogotá: Imprenta del Banco de la República.

Banco de la República. 1948. *El Museo del Oro*. Bogotá: Imprenta del Banco de la República.

Cooke, Richard y Luis Alberto Sánchez. 2004. *Panamá: Cien años de República*. Panamá: Manfer.

Cubillos, Julio César. 1955. *Tumaco (notas arqueológicas)*. Bogotá: Minerva.

Del Castillo, Lina. 2011. “Educating the Nation”. En *Mapping Latin America. A cartographic reader*, eds. Jordana Dym & Karl Offen, 135-137. Chicago; London: The University of Chicago Press.

Díaz, Sebastián y Juan Carlos Henao, eds. 2016. *Minería y desarrollo. Tomo V. Historia y gobierno del territorio minero*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Didi-Huberman, George. 2005. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A.



Echeverri, Marcela. 2007. "Antropólogas pioneras y nacionalismo liberal en Colombia, 1941-1949". *Revista Colombiana de Antropología*. 43: 61-90.

García, Daniel. 2016. "Formas de ver y exhibir el patrimonio arqueológico indígena en dos museos de Bogotá (1938-1953)". *Hallazgos*. 13: 149-178.

Hernández de Alba, Gregorio. 1938. *Colombia: compendio arqueológico*. Bogotá: Editorial Cromos.

Hernández de Alba, Gregorio. 1944. "El oro de los indios colombianos". En *El Museo del Oro*, ed. Banco de la República. Bogotá: Imprenta del Banco de la República.

Jiménez Arbeláez, Edith. 1944. "Cultura del Bajo Magdalena". *Boletín del Museo Arqueológico*. 1: 45-48.

Jiménez Arbeláez, Edith. 1945. "Los Chibcha". *Boletín de Arqueología*. 2: 119-131

Jiménez Arbeláez, Edith. 1945. "Los guane. Lecciones de prehistoria para primeros conocimientos". *Boletín de Arqueología*. 3: 249-255.

Latour, Bruno. 2001. *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Editorial Gedisa S. A.

Nieto Mauricio, Sebastián Díaz y Santiago Muñoz. 2010. *Ensamblando la nación. Cartografía y política en la historia de Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Ochoa Sierra, Blanca. 1943. "Una técnica en la decoración de cerámicas". *Boletín del Museo Arqueológico*. 1: 9-14.



Piazzini, Carlo Emilio. 2012. “Arqueografías: una aproximación crítica a las cartografías arqueológicas de Colombia”. *Boletín de Antropología*. 44: 13-49.

Rivet, Paul y Henri Arsandaux. 1946. *La Métallurgie en Amérique précolombienne*. París: Institut d’Ethnologie

Rivet, Paul. 1948. “Origen de la industria del oro en América”. En *El Museo del Oro*, ed. Banco de la República. Bogotá: Imprenta del Banco de la República.

Tiedemann, Rolf. 2003. “Introducción”. En *Obras. Libro V/vol. 1. Obra de los pasajes [vol. 1]*, por Walter Benjamin, 1-49. Madrid: Abada Editores S.L.