

TRABAJO DE GRADO

**ICONOGRAFÍA EN VOLANTES DE HUSO DE ANTIOQUIA, ANÁLISIS
DE TRES COLECCIONES**

CLARA MARÍA BETANCUR BUSTAMANTE

Asesor

Dr. SNEIDER HERNAN ROJAS MORA

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA
MEDELLÍN**

2018

A mi familia...

A lo largo del desarrollo de este trabajo son varias las personas a las que les debo un reconocimiento por sus aportes, apoyos, asesorías e incluso sus ánimos, dado que gracias a todas ellas puede culminar esta etapa. Agradezco de manera especial a mi asesor de trabajo de grado El Doctor Sneider Rojas Moras por acompañarme en este proceso y brindarme su apoyo y conocimiento. También a la Jefe del Departamento de Antropología Alba Nelly Gómez por su apoyo y enlace con el Museo MAJA.

De igual modo, hago un reconocimiento especial al Museo Universitario de la Universidad de Antioquia: al antropólogo Hernán Pimienta y Jaime Alberto Tamayo Arias por facilitarme el acceso a la colección de volantes y sus aportes a mi trabajo de grado. Al Museo MAJA: al director del museo de Jericó Roberto Ojalvo Prieto y al monitor del museo Diego Alejandro Molina Isaza por su amabilidad, por permitirme acceder al museo y a la colección de volantes.

Le agradezco inmensamente a mi familia por su gran apoyo, a mi padre por su interés y colaboración en todas las etapas de este trabajo, a mi hermosa madre por sus ánimos y acompañamiento, a mis hermanos por apoyarme de diversas y únicas formas. Agradezco a mi pareja Juan Carlos por su constante ayuda y aportes, desde su conocimiento y experiencia y de manera particular a mi primo Jota por compartirme su conocimiento en diseño gráfico, una valiosa herramienta para el desarrollo de este trabajo.

Quiero reconocer de manera especial a mis profesores y compañeros que generosamente compartieron conmigo conocimientos, aportes y momento, y que enriquecieron mi experiencia en esta bella carrera universitaria. Finalmente agradezco a la Universidad de Antioquia por permitirme vivir y culminar esta etapa.

INTRODUCCIÓN	1
HILADO, TEJIDOS Y SOCIEDADES.....	4
1.2 EL HILADO EN COLOMBIA.....	8
2. MARCO TEÓRICO.....	14
2.1 CONCEPTUALIZACIONES NECESARIAS SOBRE EL TERMINO “CULTURA”	14
2.2 REGISTRO MATERIAL DE LA CULTURA – CULTURA MATERIAL	16
2.3 VOLANTES DE HUSO	19
3. LOS VOLANTES DE HUSO EN ANTIOQUIA, TRES CASOS DE ESTUDIO.....	26
3.1 ANTIOQUIA.....	26
3.2 VALLE DE ABURRA	32
3.3 MUNICIPIO DE JERICÓ.....	39
3.4 MUNICIPIO DE SOPETRÁN	44
4. METODOLOGIA.....	50
4.1 TABLA DE CLASIFICACION	50
4.2 SEMIOTICA.....	57
5. ANÁLISIS	68
5.1 Primer nivel de análisis de los signos que aparecen en los volantes de huso. Características formales de los signos en cuanto a tales.	68
5.1.1 Elementos sencillos.....	68
5.1.2 Elementos complejos:	82
5.2 Segundo nivel de análisis. Condición para que un signo se refiera realmente a su objeto	104
5.3 Tercer nivel de análisis. Estudio del signo como productor de nuevos significados.....	119
6. RESULTADOS.....	123
7. CONCLUSIONES	128
8. BIBLIOGRAFIA	131

Lista de Mapas

v

MAPA 1. TOMADO DE: HTTP://COSESAM.CO/WP-CONTENT/UPLOADS/2015/06/RED-METROPOLITANA-DE-SALUD-VALLE-DE-ABURRA.PDF	27
MAPA 2 TOMADO DE: HTTP://COSESAM.CO/WP-CONTENT/UPLOADS/2015/06/RED-METROPOLITANA-DE-SALUD-VALLE-DE-ABURRA.PDF	34
MAPA 3. TOMADO DE: HTTP://WWW.JERICO-ANTIOQUIA.GOV.CO/MOBILE/MAP_SITIO.SHTML	40
MAPA 4. TOMADO DE: HTTP://ANTIOQUIA.GOV.CO/INDEX.PHP/SOPETR%C3%A1N	46

Lista de Imágenes

IMAGEN 1. FUSAYOLA ENCONTRADA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA. TOMADO DE JOVER Y LÓPEZ, (2013)	22
IMAGEN 2. TORTERO ECUATORIAL. TOMADO DE GUINEA (2004)	24
IMAGEN 3. REPRESENTACIÓN DE ANIMALES EN LOS VOLANTES DE HUSO. TOMADO DE FAURIA, 1984.	59
IMAGEN 4. CONCEPCIÓN DE LOS NUEVE NIVELES DEL COSMOS ENTRE LOS.....	110
IMAGEN 5. TOMADA DE MARÍN Y ESCOBAR 2009, PÁG. 124.	113
IMAGEN 6. TOMADA DE MARÍN Y ESCOBAR, 2009. PÁG. 125-126-127.	114
IMAGEN 7. ELEMENTOS TOMADOS DE MARÍN Y ESCOBAR 2009.	117
IMAGEN 8. PAUTAS DE FOSFENOS DE MAX KNOLL. IMAGEN TOMADOS DE MARÍN Y ESCOBAR, 2009. PÁG. 123 ..	117

Lista de Dibujos

DIBUJO 1.VOLANTES DE HUSO SIMPLES. ELABORACIÓN PROPIA.	11
DIBUJO 2. VOLANTES DE HUSO COMPLEJOS. ELABORACIÓN PROPIA.....	12
DIBUJO 3. DIMENSIONES VOLANTES DE HUSO, MEDIDAS A TENER EN CUENTA. ELABORACIÓN PROPIA.	55
DIBUJO 4. VISTA SUPERIOR DE UN VOLANTE DE HUSO DONDE LOS ELEMENTOS QUE CONFORMAN UN MÓDULO ESTÁN DIFERENCIADOS POR COLOR PARA CONTAR CUANTOS SON, ESTO AYUDA EN LA CLASIFICACIÓN DE LA	

ICONOGRAFÍA, EN ESTE CASO SERÍA UN VOLANTE DE HUSO CON UNA COMPOSICIÓN MODULAR DE 4	vi
ELEMENTOS. ELABORACIÓN PROPIA.	55
DIBUJO 5. CLASIFICACIÓN DE LAS FORMAS DE LOS VOLANTES DE HUSO, LAS SIMPLES Y LAS COMPUESTAS QUE SE ENCONTRARON EN LA MUESTRA. ELABORACIÓN PROPIA.	56
DIBUJO 6. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO A. ELABORACIÓN PROPIA.	69
DIBUJO 7. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO B. ELABORACIÓN PROPIA.	70
DIBUJO 8. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO C. ELABORACIÓN PROPIA.	70
DIBUJO 9. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO D. ELABORACIÓN PROPIA.	71
DIBUJO 10. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO E. ELABORACIÓN PROPIA.	71
DIBUJO 11. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO F. ELABORACIÓN PROPIA.....	72
DIBUJO 12. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO G. ELABORACIÓN PROPIA.....	72
DIBUJO 13. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO H. ELABORACIÓN PROPIA.....	73
DIBUJO 14. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO I. ELABORACIÓN PROPIA.	73
DIBUJO 15 ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO J. ELABORACIÓN PROPIA.	74
DIBUJO 16. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO K. ELABORACIÓN PROPIA.	75
DIBUJO 17. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO L. ELABORACIÓN PROPIA.....	75
DIBUJO 18. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO M. ELABORACIÓN PROPIA.....	76
DIBUJO 19 ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO N. ELABORACIÓN PROPIA.....	76
DIBUJO 20. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO Ñ. ELABORACIÓN PROPIA.....	77
DIBUJO 21. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO O. ELABORACIÓN PROPIA.....	77
DIBUJO 22. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO P. ELABORACIÓN PROPIA.	78
DIBUJO 23 DIBUJO #. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO Q. ELABORACIÓN PROPIA.....	78
DIBUJO 24. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO R. ELABORACIÓN PROPIA.	79
DIBUJO 25. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO S. ELABORACIÓN PROPIA.....	79
DIBUJO 26. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO T. ELABORACIÓN PROPIA.	80
DIBUJO 27. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO U. ELABORACIÓN PROPIA.....	80

DIBUJO 28. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO V. ELABORACIÓN PROPIA.	81
DIBUJO 29. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO W. ELABORACIÓN PROPIA.	81
DIBUJO 30. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO X. ELABORACIÓN PROPIA.	81
DIBUJO 31. ELEMENTOS SENCILLOS SUB-GRUPO Y. ELABORACIÓN PROPIA.	82
DIBUJO 32. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO A. ELABORACIÓN PROPIA.	83
DIBUJO 33 DIBUJO #. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO B. ELABORACIÓN PROPIA.	84
DIBUJO 34. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO C. ELABORACIÓN PROPIA.	85
DIBUJO 35 ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO D. ELABORACIÓN PROPIA.	85
DIBUJO 36. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO E. ELABORACIÓN PROPIA.	86
DIBUJO 37. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO F. ELABORACIÓN PROPIA.	86
DIBUJO 38. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO G. ELABORACIÓN PROPIA.	87
DIBUJO 39. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO H. ELABORACIÓN PROPIA.	88
DIBUJO 40. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO I. ELABORACIÓN PROPIA.	88
DIBUJO 41. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO J. ELABORACIÓN PROPIA.	89
DIBUJO 42. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO K. ELABORACIÓN PROPIA.	90
DIBUJO 43. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO L. ELABORACIÓN PROPIA.	90
DIBUJO 44. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO M. ELABORACIÓN PROPIA.	91
DIBUJO 45. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO N. ELABORACIÓN PROPIA.	92
DIBUJO 46. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO Ñ. ELABORACIÓN PROPIA.	92
DIBUJO 47. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO O. ELABORACIÓN PROPIA.	93
DIBUJO 48. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO P. ELABORACIÓN PROPIA.	93
DIBUJO 49. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO Q. ELABORACIÓN PROPIA.	94
DIBUJO 50. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO R. ELABORACIÓN PROPIA.	94
DIBUJO 51. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO S. ELABORACIÓN PROPIA.	95

DIBUJO 52. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO T. ELABORACIÓN PROPIA.	96
DIBUJO 53. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO U. ELABORACIÓN PROPIA.....	96
DIBUJO 54. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO V. ELABORACIÓN PROPIA.	97
DIBUJO 55. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO W. ELABORACIÓN PROPIA.	97
DIBUJO 56. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO X. ELABORACIÓN PROPIA.	98
DIBUJO 57. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO Y. ELABORACIÓN PROPIA.	98
DIBUJO 58. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO Z. ELABORACIÓN PROPIA.	99
DIBUJO 59. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO AA. ELABORACIÓN PROPIA.....	99
DIBUJO 60. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO AB. ELABORACIÓN PROPIA.....	100
DIBUJO 61. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO AC. ELABORACIÓN PROPIA.....	101
DIBUJO 62. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO AD. ELABORACIÓN PROPIA.	101
DIBUJO 63. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO AE. ELABORACIÓN PROPIA.....	102
DIBUJO 64. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO AF. ELABORACIÓN PROPIA.	102
DIBUJO 65. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO AG. ELABORACIÓN PROPIA.	103
DIBUJO 66. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO AH. ELABORACIÓN PROPIA.	103
DIBUJO 67. ELEMENTOS COMPLEJOS SUB-GRUPO AI. ELABORACIÓN PROPIA.....	104
DIBUJO 68. ELEMENTOS SIMILARES A LOS ENCONTRADOS EN MARÍN Y ESCOBAR 2009. ELABORACIÓN PROPIA. .	113

INTRODUCCIÓN

En el contexto de la arqueología en el departamento de Antioquia, se han encontrado diversos objetos que nos pueden ampliar la panorámica sobre los grupos humanos que habitaron estas zonas. A estos objetos se les denomina cultura material: son un conjunto de objetos en los que se materializan los hábitos de un grupo social; son, finalmente, los objetos que llevados a la práctica materializan lo que las personas son, hacen, creen y piensan. (Sarmiento, 2007).

Se han encontrado con frecuencia considerable **volantes de huso**. Estos volantes se han estudiado poco, y estas investigaciones se han dirigido hacia su parte formal: su forma, color, composición, su peso, entre otras, y se ha dejado de lado la importancia de los símbolos que se encuentran en ellos. Estas “investiagaciones” dan cuenta de una característica común: son producto de repeticiones y terminan siendo copias sobre un mismo tema.

Este trabajo pretende indagar e interpretar lo referente a los volantes de huso y el decorado que presentan, pues consideramos que los elementos simbólicos que ostentan tienen una explicación, que podría ayudarnos a resolver interrogantes relacionados con las comunidades que los utilizaron, la importancia que tuvieron para ellos pues fueron herramientas necesarias para la elaboración de sus tejidos y si estos dibujos concretos que presentan los volantes, tuvieron alguna explicación o significación en las comunidades más allá de lo formal. Lo que pretendemos es ampliar un poco el conocimiento que hay sobre los volantes de huso, dado que fue una herramienta de gran valor que a nuestro modo de ver, cumplía dos funciones: ser herramienta para el hilado como hasta el momento se ha mirado, y ser herramienta para transmitir un mensaje, que es lo que pretendemos indagar. Contamos con tres colecciones de volantes de huso que se ubican espacialmente en Antioquia, para cumplir nuestro cometido

Teniendo esto en cuenta, nuestras preguntas de investigación se dirigirán hacia la posibilidad de constatar si hubo un contacto entre estas comunidades. Si los iconos presentes en los volantes de huso hacen referencia a algo o son simples dibujos hechos al azar. Si a partir de los volates se puede plantear la hipótesis de una industria textil que se extendió por la región. Nuestros objetivos para esta investigación van dirigidos a poder desvelar algo sobre estos cuestionamientos.

Para tal fin nos apoyaremos en la metodología semiótica considerada como la ciencia o disciplina que estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación; es considerada una ciencia de comunicación y transmisión de la información y estudia los medios por los cuales se da. Estos procesos de comunicación tienen como resultado la trasmisión de significado por medio de los signos. En pocas palabras, es el estudio general de todos los sistemas de comunicación mediante señales, signos y símbolos para poder comprender la actividad humana. Este estudio se basa en los análisis de los significados que pueda tener los signos y cómo estos significados pueden redefinirse o variar a lo largo del tiempo y del espacio (Osorio, 1986, Marín y Escobar, 2009).

El interés en analizar los volantes de huso, nace de la belleza que me genera el mirarlos, de la intriga que produce cada objeto, representación o espacio creado por seres humanos que habitaron hace años, de saber el ¿Por qué? O ¿con que fin fueron creados? ¿Qué mensaje se transmitía por medio de ellos? Estos interrogantes siempre estarán en nuestras metes cuando nos encontramos frente a un objeto arqueológico. Los volantes de huso desde la primera vez que los vi me generaron estos cuestionamientos, al ser un objeto que me genera un sentimiento de admiración por su belleza también me cuestionan él porque fueron creados y porque en ellos se

plasmó estas imágenes, con qué fin. Pueden ser simplemente porque se quería crear algo bello, o porque a través de estas imágenes se quería transmitir un mensaje que trasciende lo estético.

HILADO, TEJIDOS Y SOCIEDADES

El ser humano, desde la prehistoria, utilizó pieles de animales y fibras vegetales frente a la necesidad de cubrir su cuerpo. El origen del hilado o manufactura textil inicia cuando las pieles de animales comienzan a ser sustituidas por vestimentas elaboradas a partir de fibras vegetales. (Alfaro, 1984; Ruiz de Haro, 2012). El término “hilar” significa: convertir una fibra textil en hilo; al principio, el hilo trenzado fue utilizado para crear cordones y cuerdas, lo cual puede catalogarse como una de las primeras técnicas textiles. (Warshaw, 2012; Barber, 1991).

Barber, (1991), Eiroa J, (2000) y Ruiz de Haro, (2012). Coinciden en situar el origen de la manufactura textil dentro del Paleolítico Superior. Explican que para este periodo se elaboraron puntas de proyectil y demás elementos que por sus características requerían unirse a un eje por medio de cordones que podrían ser creados a partir de fibras vegetales o animales; también dan cuenta del hecho de la existencia de adornos personales que estarían unidos por medio de un tipo de hilo o cordoncillo y de la aparición de agujas.

El hilado para el periodo Paleolítico Superior fue burdo, puesto que apenas se estaban creando técnicas que permitieran una especialización en esta área; además no se tienen evidencias de artefactos que fueran utilizados para hilar como los que se verían posteriormente en el periodo Neolítico; lo que da pie para pensar en que poseían una forma rudimentaria de crear hilos o cordones de las que no se tiene evidencia aún. (Alfaro, 1984).

En el período Neolítico se da el surgimiento de la economía agrícola y el hilado y las técnicas para realizarlo se comienzan a especializar. Las materias primas que se utilizaron para el tejido son más diversas: Se tienen evidencias de fibras vegetales como el lino (una clase de

‘lino’ en específico se cultivó para esta función.) y de fibras animales como la lana que fue la más empleada y el pelo de camélidos. (Eiroa J, 2000; Ruiz de Haro, 2012).

Una innovación tecnológica estándar que solucionó, prácticamente a nivel global, el inconveniente de realizar hilos y potencializó el surgimiento de industrias textiles primitivas fue la creación de los Husos. Las primeras evidencias de esta innovación tecnológica se encontraron en “Fayum (Egipto) y en Jarmo sobre el 7000 a. C, en el VI Milenio a. C, en Shimghuar, Irak; en los primeros niveles de Yahaya en el este de Irán o en Israel” (Barber, 1991, p.41). Y “en Europa occidental, en la península italiana, se documentan en el V y en el IV milenio a.C” (Madeard, 2003, p.8).

Otro aspecto, que no se puede dejar de mencionar, fue la importancia de los tejidos en las sociedades, que pasó de poseer un carácter solamente funcional, (un elemento con el cual tenían contacto permanente) a tener una profunda imbricación con múltiples aspectos de la vida. Lechtman (1991) Explica esta situación:

Esta importancia hizo que estuviera presente en todos los episodios del ciclo vital de hombres y mujeres de todas las sociedades a lo largo de más de dos mil años, pero también que ocupara un lugar protagónico en muchos de los eventos sociales representados por cada comunidad, tanto de tipo religioso, como político. La misma producción de tejidos era una de las principales actividades económicas de la comunidad, y el proceso tecnológico por el cual el hilo era transformado en tejido estaba imbuido de toda una serie de elementos simbólicos que hacían de él algo más que un simple acto de tejer. (p.37)

El tejido se integró en las sociedades como un objeto económico y cultural, jugó un importante rol como elemento de estatus y en contextos ceremoniales. En cuando a lo económico

se comenzó a fabricar para poder comercializar tanto al interior de los grupos como en las comunidades vecinas. (Fernández L, 2015). Además este intercambio propició la delimitación de los territorios, las relaciones sociales y la posibilidad de acceder a bienes que no se tenían en las comunidades, Jiménez D (2006) explica esta situación para la región de los Andes:

El continuo flujo de fuerza de trabajo y bienes entre los miembros de una comunidad y entre distintas comunidades, hacen posible la supervivencia en un medioambiente adverso como son los Andes. Esta fue la base de la economía desde tiempos preincaicos, con un intenso intercambio de productos, pero además, fue el elemento clave para comprender las relaciones sociales entre los miembros de cada grupo y la articulación política y territorial en la que se integraban... la producción de textiles, así como los propios tejidos, tuvieron un papel principal en estos intercambios. Algodón de la costa, fibra de camélido de las tierras altas, plumas de la selva o materias colorantes de diversa procedencia, se movieron por las diferentes zonas de los Andes. De este modo se entiende la existencia de elementos comunes entre estilos textiles de distintas zonas, que se intercambiaron dentro de esta dinámica de complementariedad de recursos. Entendemos, por tanto, que existieron a lo largo del área andina diferentes “zonas de intercambio” en torno a las que se desarrollaron las relaciones de las comunidades de los alrededores. Las reglas que rigieron este intercambio estaban basadas en la necesidad de mantener los vínculos y el equilibrio mediante la reciprocidad. De este modo, se cambiaban productos textiles o tejidos manufacturados obteniendo otras materias para suplir las carencias, pero también para sellar lazos entre las comunidades participantes. (p.162)

Por otro lado, los tejidos se convirtieron en un elemento diferenciador en la comunidad pues eran distintos de acuerdo a la persona que los utilizara, dando lugar a que fuera más evidente los rangos y roles dentro de los grupos. Esta situación también dio pie a que los tejidos y los hilos que se utilizaron sufrieron un proceso de especialización. (Fernández L, 2015; Jurado J, 2013). En algunos lugares como en los Andes los hilos fueron creados de acuerdo a lo las

prendas que se harían: “La torsión de los hilos parece haberse utilizado para expresar ideas en contextos religioso” (Ruiz de Haro, 2012, p.18).

Con base en esta idea, se ha podido interpretar los tejidos como evidencias de las dinámicas culturales vividas por las comunidades. Pensando en una perspectiva más amplia se pueden clasificar tejidos de acuerdo a las regiones donde se encuentran y los periodos cronológicos a los que se asocian; también a la intensa movilidad de las comunidades, los bienes de intercambio y elementos que eran escasos en varias regiones. (Jiménez D, 2015). En la región Andina existieron intensos movimientos de sociedades, productos y bienes manufacturados. Las materias primas para realizar los textiles y los tejidos fueron intercambiados desde tiempos muy tempranos favoreciendo así las mezclas de elementos y toda clase de influencias de pueblos a otros. Este intercambio explica también que se pueda contar en distintas colecciones con elementos que probablemente fueron fabricados en otros lugares; ejemplo de esto son los tejidos hallados en la zona andina del norte de Chile que procedían del sur de Perú. (Jimenez D, 2015).

No sólo los tejidos fueron bienes de intercambio, también lo fueron los útiles textiles como los punzones, espadas de tejer, fibras, husos y volantes de huso o fusayolas. En estos intercambios se podían diferenciar los aspectos técnicos de cada comunidad, pues estos constituían una elección cultural por parte de la comunidad, específicamente por personas encargadas de esta labor. Así elementos como la materia prima utilizada y su procesamiento, las técnicas textiles empleadas, la finura del tejido, sirvieron como elementos de clasificación para comprender contextos históricos y culturales. Junto a estos rasgos técnicos, la iconografía y el estilo son elementos de gran importancia en el análisis textil. (Jimenez D, 2015).

Con la llegada de los españoles al área andina hacia 1532, estas clasificaciones cambiaron drásticamente: los tejidos indígenas comenzaron a registrar mezclas de sus rasgos, en mayor o menor medida, con elementos que fueron introducidos por los recién llegados; elementos tales como la lana de oveja, la seda y los telares que se utilizaban en Europa. También hubo cambios en la iconografía y la morfología de las prendas. Con esta situación se concibe una nueva manera de tejer, concebir y utilizar los textiles (Jimenez D, 2015).

1.2 EL HILADO EN COLOMBIA

El hilado y el tejido son unas de las actividades reconocidas como una forma importante de expresión de las comunidades indígenas actuales en Colombia y de las comunidades que habitaron este territorio antes y durante la llegada de los españoles al continente. (Quiñones, 2000). Esta es unas de las pocas prácticas que persistieron hasta la época actual y en las que aún continúan aplicando los conocimientos técnicos que han sido adquiridos a través del tiempo y de la acumulación histórica de las vivencias de una comunidad; estas técnicas hereditarias comprenden nudos, amarres, uniones y entrelazados de fibras naturales (Vegetales y animales) que interactúan en conjunto con el trabajo realizado con las manos dando origen al objeto tejido, siendo estos artefactos expresiones materiales propias de cada cultura. (Lema, 1996; Quiñones, 2000). El hilado es una actividad asociada al tejido; consiste en transformar materias primas naturales en hilos continuos utilizados en la elaboración de textiles, y el tejido es una actividad especializada que consiste en el entrelazamiento de hilos continuos a través de diversas técnicas, para la elaboración de telas. (Chaves M, 1992).

Entre las comunidades indígenas que habitan el territorio colombiano y que tienen el hilado y tejido como actividad sobresaliente destacan los Kogi, a los cuales Reichel Dolmatoff

(1975) les dedica un artículo donde expone las creencias y mitología de esta comunidad alrededor de la actividad de hilar y los elementos que los acompañan. Expone una visión cósmica de cómo está formado el mundo para los Kogi, describe los elementos necesarios para realizar el hilado que son el algodón (o fibra para hilar) el huso y el volante de huso, elementos indispensables para esta actividad:

-**Las fibras** necesarias para hilar varían mucho. Quiñones (2000) habla sobre distintas comunidades y de donde extraen el material necesario para hilar: En el departamento del Cauca, en la región de Tierra-dentro, habitan los Indios Paez (En el resguardo de San Andrés de Pisimbalá). Ellos procesan el fique y obtienen de allí las fibras textiles. Los Indios Koreguaje que habitan en el departamento del Caquetá en la región del río Orteguaza (Comunidades San Luis, Santa Rosa y San Francisco) obtienen de la palma de cumare las fibras textiles al igual que los Indios Guayabero que habitan el río Guaviare (Comunidad Barrancón). En el departamento del Cauca, sur Andino, habitan los Indios Guambiano (Resguardo de Guambía en el municipio de Silvia) quienes utilizan el algodón e hilo industrial.

Chaves en su artículo “Trama y urdimbre del tejido muisca” (1984) menciona, basado en referencias etnohistóricas, las fibras y los tintes más utilizados para la comunidad muisca las fibras más utilizadas eran el algodón, el fique, lana de ceibo y cabello humano. Los tintes eran de origen vegetal, animal y mineral. Posteriormente redacta otro artículo “El tejido en el sur del cauca” (1992) donde expone una hipótesis presentando el hilado como el paso entre la cestería y el tejido y a su vez como un avance tecnológico de estas comunidades.

-**El huso** “son estacas o varillas de madera que se usan para hilar lana y otras fibras naturales y convertirla en hilo para tejidos. Un huso se puede usar sólo o en conjunto con un volante de huso que sirve para envolver la fibra alrededor del eje del huso. Algunos husos poseen

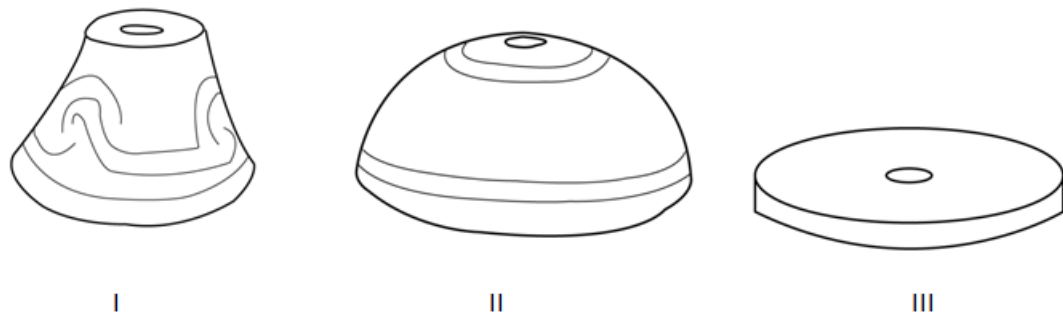
en su parte superior un gancho o una hendidura por donde pasan el hilo. Los husos y los volantes de huso se hacen en una gran variedad de tamaños para usarlos con diferentes tipos de fibra, tal como algodón o lana” (Museo de Arqueología y Etnología Universidad de Simon Faser). Al girar en conjunto con el volante, siguiendo un ritmo dado por la mano, el huso va formando el hilo con grosor y finura dependientes tanto de las calidades del material como de la habilidad de quien está hilando.

En contextos arqueológicos colombianos, se han encontrado muy pocos husos puesto que el país presenta un alto índice de humedad y acidez en los suelos lo que imposibilita una conservación de estos materiales orgánicos. (Lema, 1996). Y por ende un análisis más amplio de ellos.

-Los Volantes de huso son una pieza de forma discoidal adherida al huso, que se usa como un peso para mantener el huso girando a gran velocidad. Esto ayuda a mantener un grosor consistente en las fibras y evitar una apariencia dispareja. Es la herramienta básica generadora del movimiento y la velocidad requeridos en el hilado, facilitando el movimiento de torsión que con los dedos de una mano se le imprime al huso, mientras que con la otra se sostiene el hilo que se va formando. (Museo de Arqueología y Etiología Universidad de Simon Faser. Lema; 1996). Muchos volantes de husos están decorados con imágenes grabadas y a medida que van girando, estas imágenes se unen, quizás teniendo un efecto hipnótico en la persona que está hilando. (Museo de Arqueología y Etnología Universidad de Simon Faser). En Colombia, ciertos volantes de husos tienen piedrecillas insertas y a medida que giran, producen un murmullo rítmico, los cuales son llamados sonajeros. (Santos V, 2012). Los volantes de huso también son llamados torteros, piruros o fusayolas.

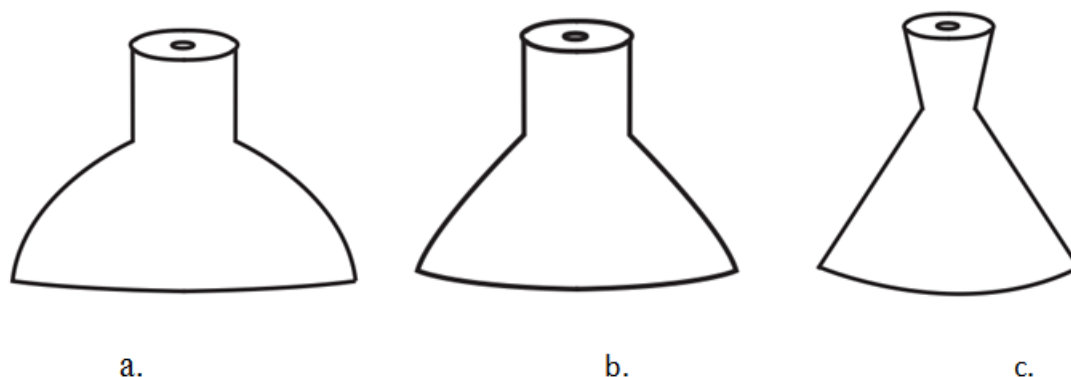
Los volantes de huso desde su parte formal se podía decir que poseen cuerpos geométricos, Lema (1996) Los clasifica en dos grupos: los simples y los compuestos.

Simples: formados por un solo cuerpo o unidad: Tronco de cono (I), discoidal (II), semiesférico (III), entre otros. (Dibujo 1)



Dibujo 1. Volantes de huso simples. Elaboración propia.

Compuestos: están formados por la unión de dos unidades: cilindro sobre base de cono (a), Cilindro sobre base semiesférica (b), tronco de cono invertido sobre base de tronco de cono (c), entre otros. (Dibujo 2)



Dibujo 2. Volantes de huso complejos. Elaboración propia

Es una herramienta que satisface necesidades relacionadas con la producción de hilos y tejidos; cumple los requerimientos de forma, peso, tamaño y volumen, cualidades que varían según sea la cualidad que se busca en una fibra (Gruesa, delgada, fina.). Aunque la adopción de diferentes formas y volúmenes podrían considerarse también como una búsqueda de optimización que permite la transformación de fibras en hilos continuos, la óptima relación con los materiales con que se ensambla, que son los diferentes tipos de maderas y, finalmente, con los materiales en los que se transforma, fibras naturales: lana, algodón, fique.

Una cualidad importante en los volantes de huso es que además de ser una herramienta es un elemento simbólico. Su alta presencia en ajuares funerarios y sus diversas expresiones formales y gráficas permiten inferir que hace parte de expresiones muy profundas del hombre relacionadas con la forma de ver el mundo y la sociedad. (Lema, 1996; Chávez, 1992; Dolmatoff, 1975). Como se apreció anteriormente, para los Kogi, los volantes de huso son elementos con una carga simbólica alta, hacen parte de su cosmogonía y de una forma religiosa de percibir el mundo. Lema (1996) Expresa este hecho exponiendo los volantes de uso como elementos simbólicos que a través de sus iconografías, expresa y comunica valores de orden socio-cultural como afinidad o identidad cultural, relaciones de rango y poder e ideas religiosas

articuladas a una concepción del universo y la sociedad. El valor simbólico del volante de huso es innegable. La recurrencia de iconos y motivos, tanto como estructuras formales permiten suponer que es un lenguaje, un sistema de escritura, que encierra códigos, un sistema de comunicación que hay que descifrar.

El volante de huso desde su pequeñez y las diversas funciones que cumplen (útil, económica y social) es un objeto a través del cual pueden reconstruirse procesos históricos y formas de vida. Para comprender la realidad histórica de quienes lo hicieron, su vida cotidiana, actividades productivas y de intercambio, y su concepto del mundo, debería reconstruirse el sistema simbólico a partir de los elementos formales e iconográficos presentes en los volantes. (Museo de Arqueología y Etnología Universidad de Simon Faser). Es necesario explorarlos desde la perspectiva funcional, como herramienta y desde la perspectiva simbólica, dado que es el conjunto de estas cualidades las que nos permiten un acercamiento mayor las comunidades que los crearon, si se ven por separados el análisis quedara incompleto; además de hacer referencia a procesos económicos y sociales estas actividades y sus herramientas están insertas en el mundo mítico y ritual de muchas sociedades.

Los volantes de huso responden también a cuestiones económicas, pues son herramientas con las cuales es posible hilar alguna clase de fibra, que posteriormente pasara a ser una manta u otro elemento de esta clase que servirá de bien de intercambio. La alta presencia de volantes en el departamento de Antioquia (principalmente en el Valle de aburra y la cuenca del Rio Cauca) permite suponer que esta región desarrollo su propia industria textil o por lo menos su propio “estilo” cerámico en relación con los volantes de huso en sus aspectos formal y gráfico. Al desarrollar una industria textil nos habla de sociedades en las que el tejido hace parte de su vida económica, social y cultural. (Lema, 1996).

2. MARCO TEÓRICO

La arqueología es una disciplina, clasificada como histórica, que surge gradualmente como una forma de estudio sistemático del pasado, de la cultura; cuyo objeto de estudio está constituido por las comunidades del pasado (Gamble, 2002; Sarmiento, 2007). Gamble (2002) expresa que: “la arqueología tiene que ver básicamente con tres cosas: objetos, paisajes y lo que hacemos como todo ello, es tan sencillo como decir que se trata de estudiar el pasado mediante restos materiales que se conservan” (p. 26) Para estudiar estas fuentes materiales, la arqueología se vale de métodos científicos: emplea un conjunto de procedimientos ordenados que se aplican a la resolución de problemas verificables, sometiendo a pruebas las soluciones propuestas. (Zarzalejos, 2015).

Esta definición posee dos conceptos importantes que han sido ampliamente estudiados y definidos: cultura y restos materiales que son llamados cultura material.

El concepto de cultura fue definido en distintas ocasiones, varias de estas definiciones estaban enfocadas en aportar a corrientes teóricas o buscando moldearlas a perspectivas ideológicas, (véase Kroeber y Kluckhohn, 1952; Linton, 1965.). Algunas de estas definiciones de cultura fueron aceptadas en su momento y posteriormente se tomaron como base para las definiciones actuales.

2.1 CONCEPTUALIZACIONES NECESARIAS SOBRE EL TERMINO “CULTURA”

El concepto de cultura ha cambiado a través de los años, en algunas ocasiones respondiendo a las necesidades de acercamiento de las comunidades del pasado o a la

aproximación de un concepto que fuera más amplio donde habría cabida para más elementos que están intrínsecamente ligados con la expresión de las comunidades:

Taylor (1871) es quien introduce el término de “cultura” y lo acerca a las definiciones dirigidas hacia la antropología; este término está enfocado en los conocimientos o facultades adquiridos por el ser humano al hacer parte de una comunidad: “En su sentido etnográfico más amplio, “cultura o civilización” es ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, ley, costumbres y cualquier otra facultad y hábito adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad” (p.15) Posteriormente en 1921 Sapier en “*Language: Introduction to the study of speech*” Explica el término “cultura” como una serie de prácticas o pautas heredadas, al tomar el pensamiento sobre la herencia biológica y llevarlo al sentido social como: “ el conjunto socialmente heredado de prácticas y creencias que determinan la textura de nuestra vida.”(p. 42) Después en 1932 Malinowski en “*Culture*” siguiendo los pasos de Sapier explica el término de “cultura” como elementos heredados ya sean físicos o intangibles: “la cultura comprende artefactos, bienes, procesos técnicos, ideas, hábitos y valores heredados” (p.51).

Después, en 1968 en “*Une théorie scientifique de la culture*” este mismo autor amplía el concepto dándole considerable importancia a los bienes físicos y a las denominadas artes primitivas: “Cultura es la totalidad donde entran los utensilios y los bienes de consumos, las cartas orgánicas que regulan los diversos agrupamientos sociales, las ideas y las artes, las creencias y las costumbres.” (p.35) Así mismo, más adelante en 1994, Carrier elabora una definición de la cultura en donde este concepto es ampliado: “La cultura puede considerarse como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y efectivos, que caracterizan a una sociedad o un grupo social, además de las letras y las artes, comprende modos de vivir, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las

creencias “ (p.156) Estas definiciones como explica Sarmiento (2007) en su libro “*Cultura y cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico*” ”fueron unas de las que presentaron la cultura como un fenómeno complejo y multifacético que puede ser analizado desde diversos puntos de vista y no hay que limitarla sólo a las relaciones o en pensar que es satisfactoria su descripción sin tomar en cuenta su aspecto material, pues una de las principales manifestaciones de la cultura son los caracteres espirituales en ocasiones acompañadas de lo material como realidad física e influida por la técnica. (p. 221)

2.2 REGISTRO MATERIAL DE LA CULTURA – CULTURA MATERIAL

Llegar a conocer al ser humano presenta un gran reto, aún más cuando este vivió hace miles de años. Para poder acercarnos a conocer cómo pudo vivir un individuo o una sociedad del pasado, recurrimos al denominado registro material de la cultura o cultura material, pues los objetos materiales son de los elementos más importantes al realizar una investigación arqueológica.

Varios arqueólogos o estudiosos han definido este concepto: en 1936 el arqueólogo Gasiorowki definía la cultura material como “el conjunto de grupos de actividades humanas que responden a una finalidad consciente y posee un carácter utilitario, realizado en objetos materiales” (p. 13) pero este concepto sólo se refiere a los objetos fabricados que fueran útiles para el desarrollo de la vida, dejando de lado la importancia de los objetos relacionados con el arte y los objetos religiosos. Para 1967 Peroni en “*Tipologia e analist stilistica nei material della preistoria: breve messa a punto*” explica que el análisis de la cultura material no se debe centrar meramente en el estudio de las técnicas de fabricación ni en las formas formales, sino que detrás del universo de los objetos de la cultura material se encuentra el universo del ser humano y sus

relaciones sociales, no tomando al ser como un sujeto aislado sino como miembro de una comunidad, de una familia, de una clase social de “una masa” (p.163) después en 1981 Hunter y Whitten proponen un enfoque en el que la cultura material no sólo son los objetos que necesita el ser humano para su supervivencia; una sociedad por más “simple” que sea tendrá intereses y apetencias que serán reflejadas en objetos característicos de una comunidad, como lo son las obras de arte o las obras religiosas, los instrumentos musicales entre otras e intentaran reflejar su cosmovisión a través de objetos de uso cotidiano:

... si la existencia humana se limitase meramente a la supervivencia y satisfacción de las necesidades biológicas básicas, la cultura material podría consistir simplemente en los equipos y herramientas indispensables para la subsistencia, y en las armas ofensivas y defensivas para la guerra o la defensa personal. Pero las necesidades del hombre son múltiples y complejas, la cultura material de una sociedad humana, por más simple que sea, refleja otros intereses y aspiraciones. Cualquier ejemplo representativo de las manifestaciones de la cultura deberá incluir obras de arte, ornamentos, instrumentos de música, objetos de ritual y monedas u objetos de trueque, además de la vivienda, vestidos y medios de obtención de producción de alimentos y de transporte de personas y mercancías. Cada objeto del inventario de material de una cultura representa la concretización de una idea o secuencia de ideas. Estas, junto con las aptitudes adquiridas y técnicas aprendidas para la fabricación y empleo de productos en actividades tipificadas, constituye un sistema tecnológico, la relación entre la capacidad tecnológica y la naturaleza y alcance del inventario material de una sociedad pueden parecer obvias, pero no debe ignorarse que la tecnología conforma asimismo la estructura social del grupo y fija su dimensionalidad y desarrollo cultural (p.201)

Posteriormente, en 1984 Carandini manifiesta que “la cultura material se ocupa de la actividad laboral y de las relaciones sociales, yendo desde las materias primas a los medios de producción y comunicación hasta los medios de consumo”, en esta primera parte de la definición

concuera con Peroni al exponer la importancia de las relaciones sociales y su estrecha relación con los objetos, pero agrega el factor de la producción, desde la obtención de las materias primas hasta su comercialización, retomando la importancia del factor económico. En 1990, Llanos enfoca esta definición hacia la concepción de que el ser humano al estar en contacto con la naturaleza o al habitar un espacio genera unas pautas de asentamiento o sea unas respuestas culturales al entorno donde se establece a lo largo de un proceso histórico. Ya para 1998, Bate enuncia una definición que de forma general envuelve a los elementos (objetos, música, pintura...etc.) que constituyen la denominada cultura material: “Conocer procesos sociales a través de sus efectos en la transformación material de la naturaleza, eso es el registro material de la cultura”(p. 23)

Después para el año 2007 Sarmiento en “*Cultura y cultura material*” hace un recorrido por las distintas definiciones de cultura y cultura material, enfatizando en la fuerte influencia que tenían las corrientes teóricas y los intereses ideológicos en los distintos antropólogos, arqueólogos y etnólogos cuando definían estos conceptos. Sin embargo rescata la importancia de estas primeras definiciones, pues dieron lugar a que los objetos fueran valorados como fuentes históricas:

La historiografía en su conjunto ha situado a la historia de la cultura material en un lugar menos preferente, sin parcela propia, y algunos autores la subordinan a la historia económica y la historia de las técnicas; aunque, no debe descuidarse la incidencia que igualmente ha manifestado –no obstante los nuevos enfoques históricos o antropológicos- en la historia de las mentalidades, la micro historia, la vida cotidiana, la historia social y las historias de la vida, lo que igualmente hoy alcanza ser de utilidad en la nueva historia de la cultura; porque viene facilitando a todas esas corrientes –tal vez a una más que a otras- los objetos materiales como fuente histórica, con los que también algo se puede inferir acerca de una determinada situación social en el tiempo (p.218)

Posterior a este recorrido histórico y reflexión sobre las distintas definiciones, presenta a la cultura material como un conjunto de objetos en los que se materializan los hábitos de un grupo social, pues estos objetos son finalmente los que llevados a la práctica materializan lo que las personas son, hacen y piensan. (Sarmiento, 2007) Para el año, 2002, Gamble en “Archaeology: the basics” reflexiona sobre el significado de cultura material, expresa que es una herramienta al servicio de la arqueología, pues es a partir de este rastro y conjunto con teorías que se puede reconstruir los sucesos del pasado. Así pues, en pocas palabras, encontrar una definición que goce de un consenso general es una tarea compleja.

2.3 VOLANTES DE HUSO

Entre los objetos que conforman el registro material, que son diversos y variados, encontramos en gran cantidad de cerámica. Según Renfrew y Bahn, (1993) y Caro (2008) la producción cerámica, exceptuando (maquetas, figuras, placas...) tienen que ver con piezas funcionales, las cuales se clasifican en tres tipos de atributos:

1. Atributos morfológicos o tipológicos puros: concretados en la forma y el tamaño.
2. Atributos superficiales: concretados en el color y en los tratamientos y decoraciones.
3. Atributos tecnológicos: concretados en la materia prima y en los métodos de fabricación.

Desde un punto de vista formal y material, en las formas cerámicas se puede diferenciar entre Formas continentales: por lo común identificadas con los llamados vasos, vasijas o recipientes (capaces de contener algo). Vistos desde la geometría, responden a cuerpos huecos. Y las Formas no continentales, son los objetos que no son concebidos como recipientes, aunque tengan carácter funcional; las formas no continentales se dividen en *Accesorios de las formas continentales* o elementos complementarios: tapas, embudos, hazas, entre otros. Y los elementos

independientes, son aquellos que no son elementos complementarios, sino que cumplen funciones por sí mismos: sonajeros, figurillas antropomorfas y zoomorfas, pesas de hilar o fusayolas, silbatos, máscaras, cuentas de collar, entre otras. (Renfrew & Bahn, 1993; Caro, 2008).

Llegados a *los volantes de uso*, se puede afirmar que han sido estudiados en diversas partes del mundo y con diversos propósitos: En 2008, Caro, presenta una caracterización cerámica en donde estudia los volantes resaltando que son objetos clasificados como no continentales, pues su estructura no está pensada como recipiente, y como elementos funcionales. (p. 43)

Investigaciones arqueológicas e históricas realizadas en la península ibérica han dado cuenta de diversos grupos humanos que se asentaron allí y se han encontrado contextos de vivienda y contextos funerarios con ajuares que contaban con objetos utilizados en la formación de textiles, entre ellos los **volantes de huso o fusayolas**. La mayoría de estudios mencionan los volantes de huso para exponer su parte formal, (Formas, pesos, color, material del que fueron realizados) El documento “*Fusayolas Ibéricas, antecedentes y empleo*” realizado por Castro en 1979, explica ampliamente los volantes de huso encontrados en el área ibérica, realiza una tipología y describe el lugar donde fue encontrado dado que son cuevas o lugares de enterramiento donde se encuentran con más frecuencia, también se realizó un inventario, el cual contaba con gran cantidad de volantes de huso, donde se caracterizó las artesanía textiles de esta zona.

Diversas investigaciones que se realizaron en esta zona resaltan la importancia de encontrar estos objetos pues hablan de un avance tecnológico y de una industria textil, además de la gran relación con el trabajo que era asignado a la mujer. Plantean también la importancia

de poder realizar estudios sobre los hilos utilizados para hacer textiles, dado que se pueden encontrar pequeñas fibras en las varillas del huso y los volantes. También exponen una pieza de barro que posiblemente sea una nueva forma de volante, pues no posee una perforación total (de extremo a extremo), sino que llega hasta un poco más de la mitad, plantean que sea un tipo de volante que en lugar de ser atravesada por el huso, quedara fija por presión solo por un extremo (Imagen I). Estos estudios también hacen referencia a los volantes de huso encontrados en Francia e Italia. (Véase: Almagro, 1965; Bailloud, 1995; Baldellou, 1975; Castro, 1977; Muños, 1965; Navarrete, 1976; Ripoll y Llongueras, 1993, Jover y Lopez 2013; Vílchez, 2015). En América del Sur se han estudiado los volantes de huso como herramienta que visibiliza el avance tecnológico de las comunidades que habitaban el sur del continente. En Argentina cuentan con los trabajos realizados por Pérez en 2012, 2014 y 2015. En estas investigaciones estudia la manufactura de piezas cerámicas, menciona los volantes de huso como parte del inventario de análisis y relata que la mayoría de ellos han sido encontrados en recolecciones superficiales y grutas funerarias. Específicamente en la investigación realizada en 2015 “*Prácticas productivas y tradiciones tecnológicas: la manufactura cerámica prehispánica tardía y colonial en la cuenca sur de Pozuelos y el área de Santa Catalina, Puna de Jujuy, Argentina*” describe los volantes, o torteros como son llamados en esta parte de América, como un elemento recurrente en esta zona. A partir del análisis de la composición cerámica (análisis macroscópicos, reconstrucción de cadenas operatorias y clasificación de materias primas) presenta que los elementos proceden de diferentes sectores del área de estudio, lo que implicaría un flujo alto de comercio y adopción de nuevas tecnologías procedentes de otros lugares.

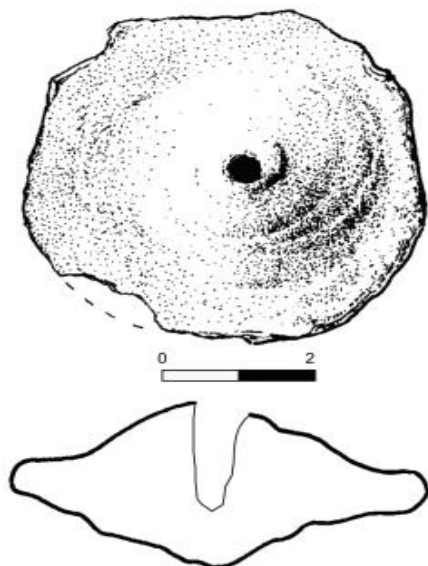


Imagen 1. Fusayola encontrada en la península Ibérica. Tomado de Jover y López, (2013)

En el Ecuador se les ha dado una significación e importancia a los textiles del mundo andino, aunque saben que una de sus limitaciones son las pocas evidencias con las que se cuenta para su estudio, aunque se han sabido valer de las fuentes etnohistóricas y de las evidencias indirectas del arte textil. (Murra, 1962). En la costa ecuatoriana, donde desemboca el río Esmeraldas se han encontrado evidencias de una industria textil: improntas textiles, torteros cerámicos y moluscos tintoreros; estas evidencias sirvieron para que se realizara una reconstrucción, en gran medida, de las técnicas prehispánicas que se usaban para la creación de textiles. (Alcina, 1979).

En 1984 en el artículo “*Arte y simbolismo en los torteros manteños*” hecho por Carmen Fauria, se muestran unos volantes de huso encontrados en lo que ahora es las provincias de Manabí y Guayas que bordean parte de la costa del Ecuador, estos volantes fueron confeccionados aproximadamente en la época de contacto con las poblaciones españolas. La industria textil de este lugar cobró gran importancia cuando se encontraron con gran cantidad de

volantes de huso en los yacimientos. Fauria expresa que "... en algún momento de su historia los torteros pasaron a ser elementos ligados al culto y de carácter sagrado."(p.31) dado que se encontraron volantes de huso que se hicieron con forma más pequeña y con más detalles artísticos, también al analizarlos se demostró que estos no fueron hechos con la intención de ser utilizados, sino que cumplían una función relacionada con la cosmovisión de las comunidades que habitaron estos lugares. En estos volantes de huso se representa una gran variedad de fauna, figuras geométricas y personajes antropomorfos con gran detalle; en algunos casos fueron encontrados como ofrendas funerarias, y como objetos en los que se materializaba el principio vital que permite la procreación de los seres. Wilbert (1974) expresa esta idea comentando que "Estos objetos encierran en sí el eterno dualismo entre la vida y la muerte, pero también con la idea de la fertilidad. (p.33) Estos dos investigadores, Fauria y Wilber, coinciden en que los volantes en su iconografía presentan la vida cotidiana de estas comunidades y llegaron a ser parte de su vida ritual, además que esta simbología estuvo presente como medio de comunicación convirtiéndose en un modo de expresividad y abstracción de lo que Vivian. Algunos elementos presentados en estos volantes han sido relacionados con animales o elementos que se encuentran por toda la América prehispanica como lo es el jaguar.

Para 2004, Guinea en un artículo llamado "*De lo duro a lo perecedero, II: Técnicas textiles, producción y uso del tejido prehispanico en Esmeraldas, Ecuador.*" Presenta una colección de volantes de huso procedentes de la desembocadura del río Esmeraldas, estos tienen una particularidad que son rehundidos en la mitad del volante asimilando una especie de sombrero (Imagen II) y con coloración roja que fue extraída de moluscos y plantas, aunque es una colección altamente homogénea y estandarizada es dividida en dos grupos principales, de acuerdo a su decoración puesto que coinciden con diferencias funcionales y adscripciones

temporales: Tipo rojo: son volantes de huso pintados en rojo que como resultado de la manera de pintarlos la zona rehundida y la una de las superficies quedan sin pintar, dando como resultado un aspecto de bandas horizontales. Tipo franjas rojas: una serie de franjas rojas verticales, pero sin pintar el rehundimiento. A parte de estos dos grupos resaltan, aunque siendo muy pocos (tres para ser específicos), unos volantes de huso que no comparte la forma ni decoración de los demás, exceptuando el color rojo; tienen diseños geométricos con relieve; con estos datos plantean la posibilidad de que procedían de una amplia red comercial que se pudo extender por esta zona del América. Otra cuestión que tratan en este documento es sobre volantes de huso que fueron hechos en materiales vegetales mucho antes de que se realizaran en cerámica y por tal razón no se han conseguido muchas evidencia sobre ello.



Imagen 2. Tortero ecuatorial. Tomado de Guinea (2004)

Ya para el área de Colombia se cuentan con los trabajos realizados por: Lema 1993, 1996; Castillo, 1996; Gómez y Ortiz, 2012; Bran , 2008; Arcila, 1977; Santos, 1995, 2011, que serán descritos en el capítulo 3.

Después de este recorrido general sobre las ideas que acompañan la investigación arqueológica de los volantes de huso, va generando en el investigador la necesidad de resolver los interrogantes que plantea la iconografía de los volantes de huso y sus posibles significados. Para poder abordar estos interrogantes vamos a valernos por medio del estudio semiótico de los signos que se encuentran en estos objetos. En lo que nos concierne, los volantes de huso y su contenido iconográfico presentan una muestra importante de la expresión de ideas de las comunidades que lo hicieron. El ser humano ha ideado distintas formas de poder comunicarse dada su necesidad e intercambiar ideas, emociones, o sentimientos. Esta comunicación se llevó a cabo de signos, manifestados por medio del lenguaje fonético, las imágenes, señales, escrituras, etc. El ser humano lleva todas estas formas de comunicarse a la vida social, lo que nos permite desde un punto de vista de la comunicación comprender a una sociedad. Osorio, en 1986 expresa que la semiótica es el estudio general de todos los sistemas de comunicación, ósea los signos: es una “ciencia general de todos los sistemas de comunicación mediante señales, signos o símbolos” (p.16) Es por esta razón que por medio de la semiótica podemos estudiar e interpretar los procesos culturales como procesos de comunicación.

3. LOS VOLANTES DE HUSO EN ANTIOQUIA, TRES CASOS DE ESTUDIO.

3.1 ANTIOQUIA.

El presente proyecto está enmarcado en el departamento de Antioquia – Colombia; está situado al noreste del país, localizado entre los 05°26'20'' y 08°52'23'' de latitud Norte, y los 73°53'11'' y 77°07'16'' de longitud Oeste. Cuenta con una superficie de 63.612 km² lo que representa el 5.6 % del territorio nacional. Limita por el Norte con el mar Caribe y los departamentos de Córdoba (franja de territorio en litigio) y Bolívar; por el Este con Bolívar, Santander y Boyacá; por el Sur con Caldas y Risaralda y por el Oeste con el departamento del Chocó (Gobernación Antioquia) (Mapa1).

Su organización territorial comprende nueve subregiones y su capital es la ciudad de Medellín:

- | | |
|--------------------|--------------|
| 1. Valle de Aburrá | 6. Occidente |
| 2. Bajo Cauca | 7. Oriente |
| 3. Magdalena Medio | 8. Sureste |
| 4. Nordeste | 9. Urabá |
| 5. Norte | |



Mapa 1. Tomado de Cosesam: <http://cosesam.co/wp-content/uploads/2015/06/Red-Metropolitana-de-Salud-Valle-de-Aburra.pdf>

El territorio antioqueño comprende partes de dos cordilleras: la Occidental entre el río Atrato y el río Cauca, con alturas que alcanzan 4.050 m en dos páramos (Farallones de Citará y Páramo de Urrao), y la Central entre el río Cauca y el río Magdalena, con alturas un poco menores (Páramos de Sonsón y de Belmira) y extensos altiplanos donde se depositaron aluviones auríferos terciarios en cuyo origen fue enorme la importancia del Batolito Antioqueño, cuerpo que tuvo gran influencia en las mineralizaciones de la región. (Castro & Hermelin, 2003) Posee rocas ígneas y metamórficas, en la cordillera central, volcánica y sedimentaria antigua en la cordillera Occidental y sedimentaria terciaria y cuaternarias en depresiones periféricas. El territorio es altamente montañoso, en su mayor parte en la zona central que es separada por el cañón del río Cauca, esta región montañosa está bordeada por tres grandes depresiones de tierras bajas y planas. Se destacan los grandes valles de los ríos Atrato, Cauca y Magdalena. (En Colombia; Hermelin, Arboux, 2003; Rendón & et-al, 2011)

Antioquia está delimitada al norte, por las Costas del Mar Caribe y recibe al occidente, la humedad del Pacífico en sus selvas del Atrato. Cuenta con numerosas fuentes hidrográficas que forman las cuencas de los ríos Atrato, Cauca, León, Magdalena, Negro, Nare, Samaná, Buey, Porce-Nechí y Nus entre otros. También se destacan los ríos Apartadó, Cucharó, Jiguamiandó, Murindó, Murrí, Riosucio, Tumaradó, El Salado, Rayo, Puquí, Aurrá, Amagá, Nechí, Tarazá, ciénagas como la de Buchadó, Los Medios, Tumaradó, Caucasia, Nechí, El Bagre, Yondó y Puerto Berrío. (Sigifredo E, 1964)

Según Gómez R, (2010) y Hermelin Arboux, (2003); Antioquia actualmente cuenta con una gran riqueza de especies vegetales, donde se pueden reconocer tres grandes biomas:

-El primero en los Andes, es su porción más septentrional, posee la más alta diversidad del neo trópico, con gran número de especies endémicas, pues los procesos de especiación han sido mucho más rápidos y recientes que en tierras bajas.

-El segundo bioma lo constituyen los bosques húmedos de tierras bajas, estos ocupan el nordeste antioqueño, el valle medio del río Magdalena, las zonas bajas de los valles de los ríos Cauca y Nechí y las estribaciones de la serranía de San Lucas. Debido a su importancia biológica y a los niveles de cambio de hábitat esta región es única por las extensiones de selva húmeda y sistemas cenagosos.

- El tercer gran bioma corresponde a los bosques secos de tierras, comprende el cañón del río Cauca, el cual se extiende desde el sur en límites con el departamento de Caldas hacia el norte con Puerto Valdivia. Corresponde a un valle interandino en general estrecho enmarcado por las cordilleras central y occidental y se caracteriza por presentar condiciones climáticas secas.

El departamento de Antioquia fue un lugar propicio para el asentamiento de diversos grupos humanos que habitaron esta zona en épocas prehispanicas. La ubicación del departamento de Antioquia en el mapa de Suramérica hace pensar que los primeros pobladores del continente hicieron su ingreso a él, a través del territorio antioqueño.

Investigaciones reciente establecen que 10.000 años antes de la llegada de los conquistadores españoles, se había asentado en esta región grupos de cazadores recolectores. Estos grupos lograron desarrollar una horticultura o cultivo en pequeña escala de plantas silvestres y domesticadas. (Castillo & Gli, 1992)

Acevedo, Botero, & Piazzini (1995) Plantean una cronología para el departamento de Antioquia, tomando en cuenta varias investigaciones realizadas en esta zona. Se definen tres periodos históricos, cada uno de ellos correspondiente con un proceso importante para la evolución socio-cultural de los grupos en cuestión:

-Periodo inicial (8000 a 5000 a.C): se caracteriza por la existencia de sociedades con un modo de vida de bandas cazadores-recolectores en proceso de poblamiento de nuevos espacios y para las cuales la cacería, la pesca y la recolección constituyeron las principales actividades económicas.

-El periodo siguiente (5000 al último milenio a. C): Corresponde con los inicios de la vida sedentaria, la agricultura y la alfarería, y un mayor poblamiento de las áreas montañosas.

-El último periodo (primeros siglos d.C al siglo XVI): Es un escenario temporal de un incremento demográfico importante, así como la complejización de las estructuras sociales, económicas y políticas de algunos grupos y de la dinamización de la interacción regional.

Como mencionamos anteriormente el departamento de Antioquia fue un lugar propicio para el asentamiento de diversos grupos humanos, Castillo & Gli,(1992) Arcila Vélez (1977) hace referencia a estos asentamientos al presentar las comunidades que fueron aludidas en las crónicas de los españoles, en estas crónicas se presenta un aspecto importante, que servirá de desarrollo para este estudio, es la mención de que las comunidades que habitaron este departamento tenían un gran interés por la industria textil:

E así mismo tractan por la tierra, e llevan sus cargas a cuestas de sus esclavos; unos llevan sal, otros mahiz, otros mantas, otros algodón hilado o por hilas, otros pescados salados, otros llevan oro...” -“y así en la pesquería como en la montería, se aprovechan mucho de las redes, que hacen de henequén e cabuya, u así mismo de algodón que tiene mucho y muy bueno, de que natura los ha proveído. -Fragmentos de crónica de Gonzalo Fernández de Oviedo, sobre los Cuevas, en (Castillo & Gli, 1992)

-“Dormían y duermen en hamacas; no tiene o usan otras camas... Las mujeres andas vestidas con unas mantas que les cubren las tetas hasta los pies y de los pechos arriba tiene otra con que se cubren.” -Fragmento de crónica de Pedro Cienza de León sobre los Urabáes, en (Castillo & Gli, 1992)

-“Tenían telas de algodón delicadísimas y muy pintadas, vasos hermosísimos de beber...” Fragmento de crónica de Fray Pedro Simón sobre los Guazuzúes, en (Castillo & Gli, 1992)

-“A donde los indios están poblados tienen mucho vestimento y frutas, pescado y gran cantidad de mantas de algodón muy pintadas...” Fragmento de crónica de Pedro Cienza de León sobre los Abibes y los Guacas, en (Castillo & Gli, 1992)

-“Es común (además de ser valientes) Nacion ingeniosa, bien vestida en oro y mantas crecen sus caudales con gran primor labradas y tejidas.” Fragmento de crónica de Juan de Castellanos sobre los Catíos, en (Castillo & Gli, 1992)

...Y como los naturales tenían algún aviso, estaban alzados aunque todavía se prendieron algunos indios y se tomó mucha cantidad de ropa de algodón muy pintada é galana, de que había gran necesidad en la real, para hacerse de vestir”. ... aconteció que en esta provincia algunos españoles yendo por fruta y caza de aves, ir donde algunos indios estaban, é así como los veían, se quitaban una manta de vara y media de largo é de una de ancho, con que traen atadas sus vergüenzas, quitársela é darse una vuelta al pescuezo y ahorcarse. -Fragmento de crónica Juan Bautista Sardella en (Arcila Vélez, 1977)

Antioquia es un departamento que posee gran extensión, por tal motivo se escogen una sub región y dos municipios, ubicados en sub regiones distintas, donde se encuentran colecciones arqueológicas que contienen Volantes de huso. La sub Región tomada para esta investigación es el Valle de aburra, pues es la sub región más pequeña de Antioquia. El municipio de Jericó ubicado en la sub región del suroeste y por último el municipio de Sopetran el cual hace parte de la sub región de occidente.

3.2 VALLE DE ABURRA

El Valle de Aburra (Mapa 2) es considerado como el ultimo valle interandino de la cordillera de los Andes. En Colombia está ubicado en la cordillera central, entre los altiplanos de Oriente y de San Pedro, y los grandes ríos del Cauca y el Magdalena. (Santos Vecino, 2015)

Característica esencial de la geología del valle de Aburrá es su gran variedad de rocas y la presencia de fallas geológicas como la de Romeral al suroccidente. (Gracia, 2006) Morfológicamente, es definido por Arias (2003) como una depresión con orientación sur-norte de fondo plano, localizada en la parte alta de la cordillera Central, limitada por respaldos laterales muy inclinados en roca y cubiertos en la parte baja por flujos de lodos.

Las alturas del fondo del valle varían entre 1000 y 3000 msnm hacia su nacimiento, En medio del valle se encuentra una Fértil llanura inundable, donde sobresalen dos cerros notorios: El Volador y el Nutivara. (Santos Vecino, 2015) (Santos V, 2012) El valle de Aburrá tiene un área de 1152 km² con una longitud de 65 km, tres grandes sectores pueden identificarse en el valle: La parte central que consiste en un valle amplio, limitado al oriente y occidente por valles tributarios de la quebrada Santa Elena y



Mapa 2 Tomado de Cosesam: <http://cosesam.co/wp-content/uploads/2015/06/Red-Metropolitana-de-Salud-Valle-de-Aburra.pdf>

La Iguaná, respectivamente, de gran extensión; mientras que los sectores norte y sur consisten en un estrecho valle asimétrico limitado por vertientes con fuertes pendientes. (Aristizábal & Yokota, 2008) El valle se extiende en dirección sureste-noreste abarcando los municipios de Barbosa, Girardota, Copacabana, Bello, Medellín, Itagüí, Envigado, la Estrella, Sabaneta y Caldas. (Santos V, 2012)

El valle es dividido en dos por el río Aburrá (hoy llamado río Medellín o Porce) y es alimentado por varias quebradas que nacen en los afloramientos auríferos de los costados de las cordilleras, algunos de los principales: la quebrada Ana (nace en Santa Elena), Iguaná, Aguas Frías, Doña María y Ayurá. Presenta amplios deltas y planos que fueron propicios para el asentamiento de diversos grupos indígenas. (Santos Vecino, 2015)

Estudios recientes en la cuenca del río Medellín-Porce han permitido registrar ocupaciones de grupos humanos que intervinieron los bosques desde hace aproximadamente 10.000 años. Estos grupos lograron desarrollar una horticultura o cultivo en pequeña escala de plantas silvestres y domesticadas. (Santos V, 2012) A la llegada de los españoles, el valle estaba cubierto por vegetación, exceptuando las áreas de cultivo de los habitantes indígenas y posiblemente algunas vertientes con pendientes fuertes y desprovistas de suelos (Pérez, 1996; Langebaek, Piazzini, Dever, & Espinoza, (2002)

Langebaek, Piazzini, Dever & Espinoza (2002) Plantean una cronología para el valle de Aburrá, tomando en cuenta varias investigaciones realizadas en esta zona: los estudios realizados por Castillo, N. (1988, 1995, 1998) pues fueron las primeras

investigaciones donde se busca establecer una cronología para el Valle. Esta investigación posteriormente se complementó con los estudios que se venían realizando por parte de Santos (1986) y un grupo de arqueólogos de la Universidad de Antioquia: Espinosa y Duque, 1993; Santos V, 1993; Acebedo, Botero y Piazzini, 1995; Botero y Vélez, 1995; Botero y Salazar, 1998; Bermúdez, 1997 y Castro, 1998. Con estos estudios se pudo establecer una secuencia cronológica de ocupaciones, que va de lo más antiguo al más moderno:

- Ocupaciones tempranas: Esta ocupación corresponde a la cerámica denominada *Cancana*, la cual se encuentra asociada a dos fechas: 3510 ± 79 y 1330 ± 70 a. C (Castillo, 1998).

- Pueblo Viejo: Esta ocupación corresponde a la cerámica calificada como *Marrón Inciso*, Castillo (1995) la asocia a las ocupaciones entre los siglos I y X d.C, aunque otros investigadores plantean que la ocupación se dio desde el siglo V a.C hasta el IV d. C, e incluso desde el siglo I hasta el VII d. C (Flórez, 1999)

- Tardío: esta ocupación es asociada a la cerámica denominada *Tardía*, se le asocia a la ocupación denominada Pueblo Viejo por similitudes (Santos, 1998; Martínez, 1999), correspondería a la ocupación entre los siglos IV y XVI. (Bermudez, 1997).

- Reciente: Corresponde con la llegada de los españoles y los procesos migratorios que ocurrieron: migración forzada, descenso demográfico, esclavitud, entre otros. (Languebaek, Piazzini, Dever, & Espinoza, 2002)

Como mencionamos anteriormente el Valle de Aburra fue un lugar propicio para el asentamiento de diversos grupos humanos, Arcila Vélez (1977) hace referencia a estos asentamientos al presentar las comunidades que fueron aludidas en las crónicas de los españoles:

Esta provincia se llama en nombre de indios Avurrá, y le pusimos por nombre el Valle de San Bartolomé; aquí estuvimos 15 días, en los cuales por llamamiento del capitán le vinieron todos los indios de paz, é servían a los españoles é así mismo vinieron otros pueblos á este comarcanos (Fragmento de crónica Juan Bautista Sardella en (Arcila Velez, 1977)

En estas crónicas se presenta también varios aspectos significativos de las comunidades que habitaban el Valle de Aburrá:

E aquí le salió de paz el cacique deste pueblo, del cual el señor capitán procuró de informarse de la tierra é aquellos edificios antiguos que había fallado en la provincia de Avurrá el cual le dijo, como adelante había un gran pueblo, que eran las provincias de Nutabe y Urezo, é donde estaba el ser que había destruido aquellas antiguallas (Fragmento de crónica Juan Bautista Sardella en (Arcila Velez, 1977)

Como alude Arcila Vélez (1977) en tiempos de la Conquista había una lucha entre pueblos y además de la existencia de construcciones “seguramente de madera que con el tiempo desaparecieron sin que en la actualidad existan huellas sobre las cuales pudiera registrarse su existencia” (p.98) Otro aspecto importante que se menciona en las crónicas y que será significativo para el desarrollo de este estudio es la mención de que las comunidades que habitaron el valle de Aburra fueron un pueblo textilero:

...Y como los naturales tenían algún aviso, estaban alzados aunque todavía se prendieron algunos indios y se tomó mucha cantidad de ropa de algodón muy pintada é galana, de que había gran necesidad en la real, para hacerse de vestir.

... aconteció que en esta provincia algunos españoles yendo por fruta y caza de aves, ir donde algunos indios estaban, é así como los veían, se quitaban una manta de vara y media de largo é de una de ancho, con que traen atadas sus vergüenzas, quitársela é darse una vuelta al pescuezo y ahorcarse” (Fragmento de crónica Juan Bautista Sardella en Arcila Velez, 1977)

-Introducción a la antropología del Valle de Aburrá: Realizado por Graciliano Arcila V y publicado en 1977, en el cual se detallan aspectos importantes de los volantes de huso encontrados en el sector de Guayabal, como lo son: el lugar de hallazgo, la asociación con las crónicas de la conquista, su apreciación como herramienta simbólica, se expone los criterios de naturaleza tecnológica, forma, decoración, su composición mineral y un leve análisis iconográfico.

-Estructuras formales y gráficas de los volantes de huso Quimbaya: Escrito por Luz Amparo Lema en el año 1993. En el describe los volantes de huso, los clasifica según su estructura, destaca símbolos representativos que se encuentran plasmados en los volantes y ubica su lugar de procedencia. Se centra en los volantes relacionados con la cuenca del río cauca.

-El volador: las viviendas de los muertos. Escrito por Gustavo Santos Vecino y publicado en 1995. Esta investigación es importante pues en ella se

realiza un breve análisis de los volantes y se expone su importancia en el ámbito iconográfico, cuestión que no se había dado hasta el momento. Pero no ahonda en el tema.

-Tejiendo la historia del hilado en Antioquia prehispánica. Realizado también por Luz Amparo Lema, en el año 1996. Esta investigación corresponde al trabajo de grado para optar por el título de Antropóloga. Es una versión extendida y ampliada de su primer libro publicado en 1993, mencionado anteriormente. En este se centra en exponer más a fondo el hilado, pero no hay un análisis de su iconografía.

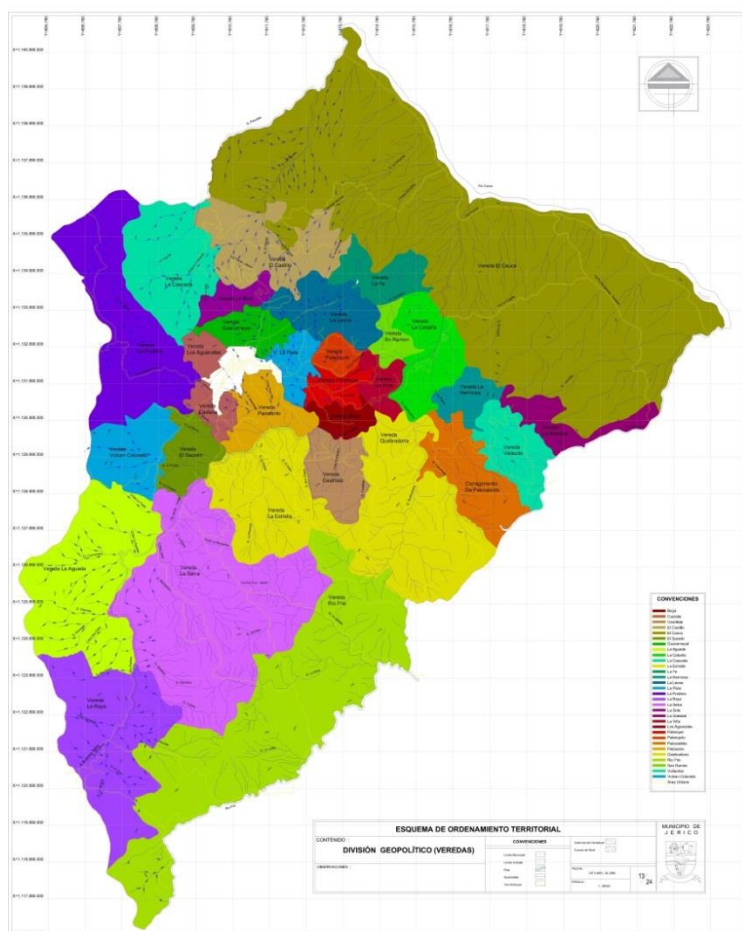
-*Nuevos descubrimientos arqueológicos en la ciudad de Medellín*. Escrito también por Gustavo Santos Vecino y publicado en el 2011. En el resalta varias investigaciones realizadas en la ciudad de Medellín y describe lo encontradas en ellas, entre estas descripciones se encuentran diversos volantes de huso que son asociados a una actividad económica o a un modo de vida.

3.3 MUNICIPIO DE JERICÓ

El municipio de Jericó (Mapa 3) está ubicado en la sub-región del Suroeste del departamento de Antioquia, se confina entre las vertientes de la cordillera central y occidental que conforman el cañón del Río Cauca y la cuenca del río San Juan. Su cabecera municipal se encuentra a 2.000 metros sobre el nivel del mar, con una temperatura promedio de 18°C y sus coordenadas geográficas son: Latitud Norte 5° 47´

41". Longitud Oeste 75° 47' 06". Posee una superficie total de 193 km². (Municipio de Jericó, 2000)

Limita al Norte con el Municipio de Fredonia, al Este con el municipio de Támesis, al Sur con el municipio de Jardín, al Suroeste con el municipio de Andes y al Oeste con los Municipios de Pueblo Rico y Tarso. (Bran, 2008) Su territorio lo componen 31 veredas: Buga, La Fe, Palenque, Castalia, La Hermosa, Palenquito, Cestillala, La Leona, La Sola, El Castillo, La Pista, Palocabildo, El Cauca, La Pradera, Palosanto, El Sacatín, La Raya, Quebradona, Guacamayal, La Selva, Río Frío, La Aguada, La Soledad, San Ramón, La Cabaña, La Viña, Vallecitos, La Estrella, Los Aguacatales, Volcán Colorado y un



Mapa 3. Tomado de la página oficial del Municipio de Jericó Antioquia:

http://www.jerico-antioquia.gov.co/mobile/map_Sitio.shtml

corregimiento llamado Palocabildo ubicado al Este del municipio y abarca las veredas de Palocabildo, La Soledad, La Hermosa, Vallecitos y Quebradota. (Gómez & Ortiz, 2012)

En el municipio de Jericó se destacan varias alturas: El cerro el Salvador, alto de las Nubes y el cerro donde se ubica la Planta de Tratamiento del Acueducto, estas tres alturas se encuentran en el área suburbana del municipio y actúan como barreras físicas que impiden el crecimiento del municipio por los costados norte y noreste. En las zonas periféricas del casco urbano se encuentran El Alto de Rodulfa, El alto de la Mata de Guadua Y el Alto del Olvido. (Bran, 2008)

Jericó cuenta con un gran número de fuentes de agua que producen pequeñas quebradas y riachuelos que alimentan su afluente principal, el río Piedras: en su margen izquierda son las quebradas: La Sirena, Santa Marfa, Marsella, La Viborala, el Cancharrero, La Aguada, La Tolda, La Chagra, La Robla, La Elvira, La Tenería, El Matadero y Valladares, y las quebradas La Buga, La Garabato y Santa Clarita. En su margen derecha las quebradas El Coco, La Miedosa, Cajones, Santa Ana, Cucarachero, La Selva, La Danta, La Palmera, El Edén, El Jordán, La Estrella, La Cestillala, La Quebradona, Borrachero y Palenque, y las quebradas , Palosanto, lourdes, El Paraíso y Don Elíseo. Este río a su vez desemboca en el Río Cauca, uno de los principales ríos del país. (Bran, 2008; Gómez & Ortiz, 2012)

Estudios arqueológicos realizados en el municipio de Jericó y municipios aledaños: Pueblo Rico, Tarso y Támesis (Otero de S, 1992; Correa & Cardona, 2004; Gómez & Mesa, 2006; Bran, 2008; y Gómez & Ortiz, 2012) han permitido registrar ocupaciones de grupos humanos que intervinieron esta zona, clasificándolos en cinco

paisajes culturales que representan los diferentes tiempos de ocupación y usos para el Suroeste antioqueño:

- PAISAJE CULTURAL ITINERANTE – 6.000 – 3.000 a.n.e. Cazadores, Recolectores y Horticultores. Grupos Precerámicos y Protoceramistas
- PAISAJE CULTURAL IRRADIANTE – 3.000 a.n.e. – 800 d.n.e. Agricultores, Ceramistas Tempranos y “Portadores de la cerámica Marrón Inciso”.
- PAISAJE CULTURAL AMPLIADO. 800–1.540. Agricultores predominantemente mineros y comerciantes. Reinos y Señoríos, portadores de “Cerámica Tardía”.
- PAISAJE MINERO DE CULTURAS COETÁNEAS. 1.600–1.700. Grupos humanos autóctonos y alóctonos
- PAISAJE CULTURAL DE EXPANSIÓN ALÓCTONA. 1.700–1.800. Grupos regidos por la oferta y la demanda de recursos naturales. Invisibilización autóctona.

Cerca de Jericó, en el municipio de Andes, los estudiantes Mauricio Obregón, Alejandra Agudelo y Marco Hernández se interesaron por indagar sobre la apropiación y uso de las fuentes salinas por parte de los habitantes prehispánicos como tema de su tesis de grado en el año de 1998. De esta investigación, realizada en el corregimiento de Santa Rita en el municipio de Andes, los autores dan cuenta de tres periodos de ocupación:

- Una primera ocupación que data entre el siglo IX d.C. y el siglo XVI d.C., en esta época el territorio estaba habitado por grupos humanos agrícolas, las crónicas de conquista los designan como Caramanta y Cori, estas gentes también se beneficiaron de las fuentes de aluvi3n para la explotaci3n de oro y los dep3sitos salinos que eran aprovechados a trav3s de evaporaci3n de la aguasal con el fin de obtener el llamado pan de sal.
- La ocupaci3n anterior se dio entre el siglo XXII a.C. y el siglo VIII d.C. Estas “sociedades continúan con un sistema agr3cola y con las mismas t3cnicas de explotaci3n de sal. Esta ocupaci3n se caracteriza por la presencia de cuencos pequeños y recipientes subglobulares, que se incluyeron en el sistema alfarero santa rita S XXII a.C – S VIII d.C, y la aparici3n de materiales provenientes de otro lugar distantes de la zona” (G3mez et al, 2006)
- La 3ltima ocupaci3n que señalan los autores obedece a una ocupaci3n temprana alrededor de 4.950 A.C. – 4.490 A.C. la cual es caracterizada por la presencia de material lítico asociado a grupos humanos del periodo de cazadores recolectores.

En t3rminos generales la propuesta de periodizaci3n para el suroeste antioqueño est3 delimitadas dentro de un primer Per3odo (desde los 7.000 ańos hasta los 2.000 a. C.) que comprender3a un largo proceso de ocupaci3n de grupos agricultores – alfareros, a quienes se les atribuye la cer3mica de estilo Ferrer3a. Un segundo periodo que abarcar3a los primeros ocho siglos despu3s de Cristo, para esta 3poca se sugiere la presencia de especialistas agricultores, alfareros, mineros, orfebres y arquitectos; este periodo se

equipara con la cerámica Marrón Inciso (Botero, 2002). Por último se propone un tercer periodo, que es del S . IX d.C. – S. XVI d. C. La cerámica de este periodo es muy “sencilla en sus decoraciones y, en muchos de los recipientes, con acabados burdos, denominada cerámica del estilo Tardío”. (Botero, 2002. P.185).

- *Enterramientos prehispánicos en el municipio de Jericó*. Escrito por Mónica Bran en el 2008 y corresponde a la investigación realizada para optar por el título de Antropóloga. En el describe diversas tumbas encontradas en el municipio de Jericó, presenta los volantes de huso como parte del ajuar funerario y realiza una clasificación de ellos según la forma y decorado.

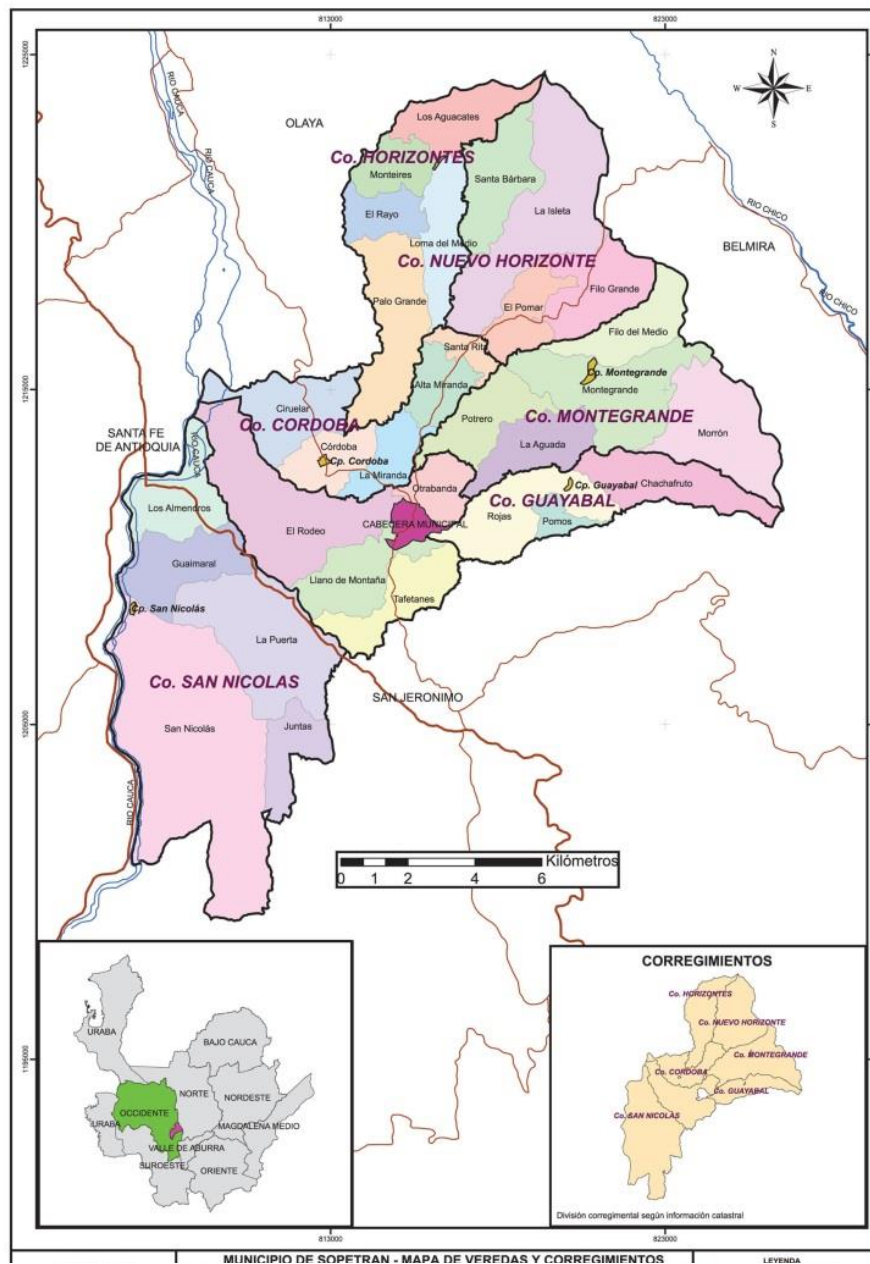
-*Jericó: Herencia y paisajes prehispánico del suroeste de Antioquia*. Libro elaborado por Alba Nelly Gómez y Santiago Ortiz Aristizabal en el 2012. En este libro se expone los análisis arqueológicos realizados en el municipio de Jericó, donde se pretende hacer una síntesis de la arqueología en esta zona, se describen tumbas, posibles lugares de vivienda, lugares que han sido gaaqueados y transformaciones del paisaje. En estas descripciones se encuentran gran cantidad de volantes de uso, que son mencionados pero no se les hace un análisis.

3.4 MUNICIPIO DE SOPETRÁN

El municipio de Sopetrán (Mapa 4), localizado en la sub-región Occidente del departamento de Antioquia está enclavado en la cordillera central, en el occidente medio Antioqueño, su cabecera se encuentra a 750 metros sobre el nivel del mar y posee una temperatura promedio de 27 C. El municipio tiene una extensión de 233 kilómetros

cuadrados; de estos 99 kilómetros pertenecen a clima cálido, 66 a clima templado y 58 a clima frío. (Municipio de Sopetran, 2008)) Este Municipio limita por el norte con los municipios de San Jerónimo y Belmira, por el este con el municipio de San Pedro de los Milagros, por el sur con Ebéjico, y al occidente con el Municipio de Santa Fe de Antioquia Según el Plan de Desarrollo del Municipio de Sopetrán (2008) El Municipio se encuentra dividido territorialmente en seis corregimientos, dentro de estos Sopetrán cuenta con tres centros urbanos con límites definidos y reconocidos por Catastro Departamental, son: San Nicolás de Bary, Córdoba y Horizontes, treinta y cinco (35) veredas y la cabecera municipal:

- Corregimiento de Córdoba: Se localiza al noroccidente de la Cabecera Municipal, está conformado por las veredas: Ciruelar, Miranda, Alta Miranda, Santa Rita, y la Zona Urbana denominada Córdoba
- Corregimiento de Guayabal: Se localiza en la Serranía de Guayabal, al Occidente de la Cabecera Municipal, cuenta con las siguientes Veredas: Rojas, Pomos, Chachafruto y Palenque



Mapa 4. Tomado de la página oficial del la gobernación de Antioquia:

<http://antioquia.gov.co/index.php/sopetr%C3%A1n>

- Corregimiento Horizontes: Se encuentra localizado en la zona noroccidental del municipio, cuenta con las Veredas de Aguacates, Montires, Yarumito, El Rayo, Loma del Medio, Palo Grande, y la zona urbana denominada Horizontes.
- Corregimiento de Nuevo Horizontes: Es el corregimiento más nuevo, aun cuando no cuenta con la población exigida por la Ley para su conformación, fue aprobado por la Asamblea Departamental. Se localiza en la zona noroccidente del municipio. Conformado por las veredas: Santa Bárbara, La Isleta, El Sauce, El Pomar y Filo Grande.
- Corregimiento de Montegrande: Situado en las cercanías del cerro del mismo nombre, está compuesto por las siguientes veredas: Filo del Medio, Montegrande, La Aguada, Potrero, Morrón y Guatocó.
- Corregimiento de San Nicolás de Bari: Se localiza al sur occidente, sobre las riveras del Río Cauca. El corregimiento comprende las siguientes veredas: Las Juntas, La Puerta, Los Almendros, Guaymaral, San Nicolás.
- Corregimiento Cero Cero (Zona Urbana): Compuesto por Otrabanda, El Rodeo, Llano de Montaña, Tafetanes y Chagualal.

El municipio de Sopetrán se presentan las siguientes formaciones geomorfológicas: Dos valles el río Cauca y el río Aurrá; cuatro grandes montañas que se desprenden de la cordillera central, La serranía Palo grande, La Santa Rita, Montegrande y la Guayabal; y seis cañones profundos en donde se encausan las quebradas que nacen en las montañas límites con Belmira y San Pedro de los Milagros. (Municipio de Sopetran, 2008)

La principal fuente hidrográfica en el municipio de Sopetrán es el río Cauca, el cual en los 15 kilómetros que toca el municipio recoge el agua de las quebradas y ríos, además de ser vía de comunicación fluvial, siendo sus principales afluentes El río Aurrá y las quebradas la Sopetrana, Mirandita, Yuna, la Nuarque, entre otras.

- Quebrada la Sopetrana: es la fuente de agua más importante de Sopetrán y nace en el límite de las veredas Morrón y Chachafruto en la parte Alta de la Cordillera, es la abastecedora de agua para consumo humano de la cabecera Municipal y varios acueductos rurales, además de estar.
- Quebrada Tafetanes: Nace en el sitio denominado La Ceja a los 2.000 metros sobre el nivel del mar y sirve de límite entre el municipio de Sopetrán y san Jerónimo, desemboca en el río Aurrá.
- La quebrada la Nuarque y la Yuná: Son fuentes de Abastecimiento de acueductos rurales y a la vez elementos de riego para cultivos frutales en las zonas bajas.

En el municipio de Sopetrán se han realizado investigaciones sobre los complejos funerarios, a cargo de Neyla Castillo en 1985 y 1986, y otra investigación sobre dinámicas territoriales y procesos de poblamiento por Diego Herrera en el 2001. Aunque es una zona con alto potencial arqueológico como menciona Castillo (1986) ha sido poco investigada.

-Informe de la práctica de arqueología en el municipio de Sopetrán. Investigación realizada por Neyla Castillo y unos estudiantes en el marco de un informe de práctica arqueológica en 1996. En ella se describen varios complejos funerarios y el ajuar que los

acompaña, entre ellos una gran cantidad de volantes de huso a los cuales se les hace una clasificación según el material en el que fueron realizados, la forma y la decoración.

4. METODOLOGIA

Para realizar un análisis sobre los volantes de huso, recurrimos primero a clasificarlos de ellos, esta clasificación los dividiremos en dos partes: primero en la descripción formal de los volantes, y segundo en el reconocimiento y clasificación de la iconografía presente en estos objetos. Después de esta clasificación general pasamos a un análisis semiótico de esta iconografía.

4.1 TABLA DE CLASIFICACION

En la primera parte de la clasificación, la descripción formal de los volantes de huso, recurrimos a la creación de una tabla (Anexo 1) donde se encuentran estos ítems:

- Código pieza: el código asignado a cada volante según la colección de la que hace parte, este ítem es de los más importantes, es como un nombre dado para individualizarlos.
- Colección: el nombre de la colección a la cual pertenecen. Para el trabajo que nos ocupa, a 1) la colección que formo Graciliano Arcila en 1977, 2) La colección conformada por los volantes encontrados en las excavaciones realizadas por Neyla Castillo en 1996 y finalmente 3) la colección que se encuentra en el municipio de Jericó, que está compuesta por volantes de huso procedentes de diversas investigaciones (Gómez & Ortiz, 2012; Bran, 2008). Donaciones y hallazgos fortuitos por parte de la comunidad. Las dos primeras colecciones se encuentran en el museo de la universidad de Antioquia MUUA y la ultima en el museo MAJA en el municipio de Jerico, -Antioquia.

- Datos geográficos: datos relevantes sobre la ubicación geográfica de la pieza, este se sub divide en:
 - Departamento: departamento del que es perteneciente el municipio. En este caso el departamento de Antioquia.
 - sub región: a cuál de las sub regiones del departamento pertenece
 - municipio: municipio de procedencia: Jericó o Sopetean.
 - Contexto: se refiere al lugar donde fue encontrado, si fue un hallazgo fortuito, de un contexto funerario o de un poso de sondeo.
- Cronología: referente a una aproximación temporal a la fabricación de la pieza, a un periodo (Temprano, tardío) o un estilo cerámico al cual se le asocia. (Viejo caldas)
- Estado de la pieza: se refiera a que si la pieza se encuentra completa en su totalidad o si está fragmentada.
- Dimensiones: las medidas de los volantes en milímetros.
 - Altura total: se refiere a la medida del volante de huso en un eje vertical, desde la base hasta el borde. (Dibujo 4, medida a)
 - Altura del cuerpo: la medida de altura del cuerpo más grande que conforma el volante de huso, esta medida solo se es toma a los volantes denominados compuestos, dado que están conformados por dos volúmenes, ejemplo un cilindro sobre base de cono. Se tomaría la medida de la base de cono. (Dibujo 4, medida b)

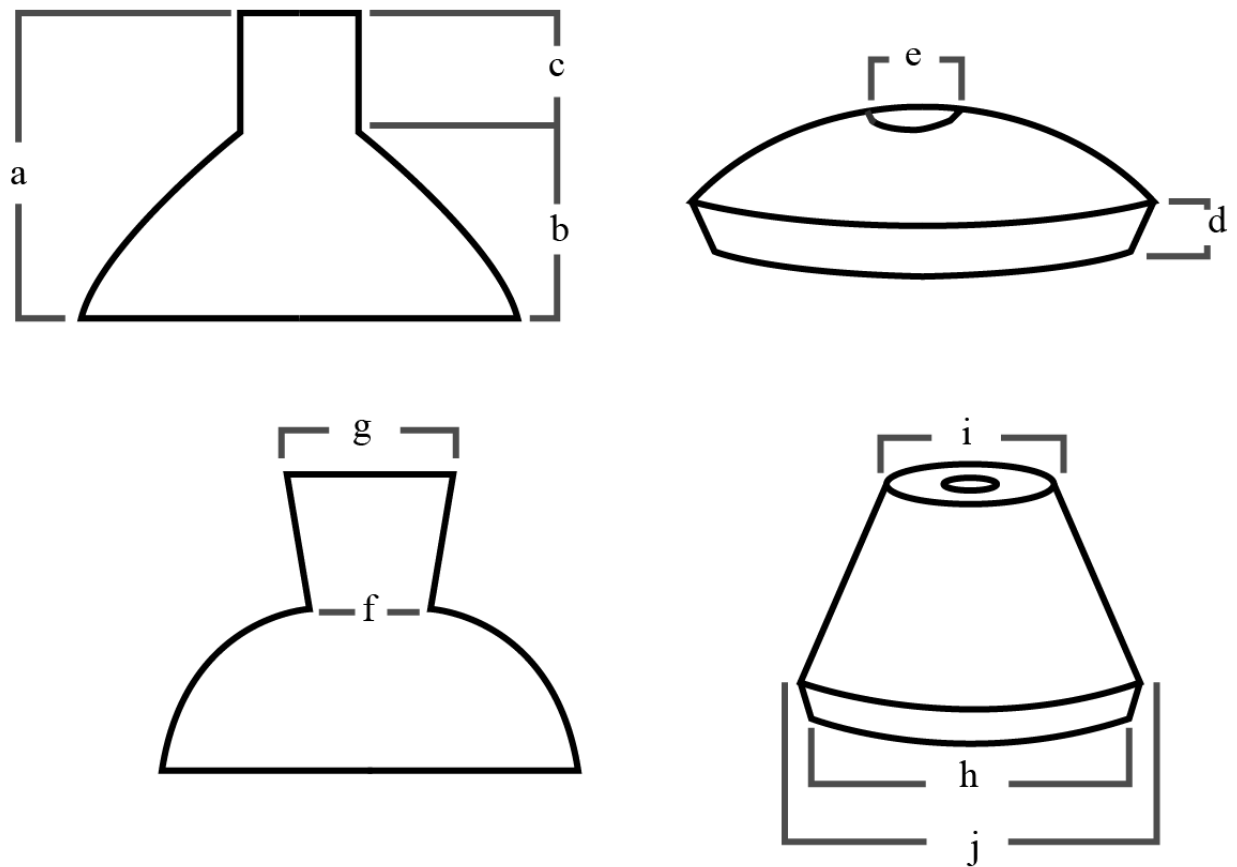
- Altura del cuello: la medida desde donde finaliza el cuerpo hasta la superficie superior, al igual que la medida de altura del cuerpo solo se aplica a los volantes compuestos. (Dibujo 4, medida c)
- Altura del cuerpo inferior: se refiere a un volante que posee un volumen inferior al cuerpo. Y es la altura de este cuerpo inferior. (Dibujo 4, medida d)
- Diámetro perforación: se refiere a la medida del diámetro de la perforación por donde habrá de pasar el huso. (Dibujo 4, medida e)
- Diámetro del cuello: La medida del diámetro del cuello, esta se sub divide en:
 - Diámetro mayor: se refiere a la medida mayor que tenga el cuello. (Dibujo 4, medida g)
 - Diámetro menor: se refiere a la medida menor que tenga el cuello. (Dibujo 4, medida f)

Cuando el cuello tiene la misma medida estos campos se llenan con el mismo número. Esta medida no está limitada si es en la parte superior o inferior del cuello, dado que se encuentran cuello de distintos tipos.

- Diámetro del cuerpo: la medida del cuerpo de volante en su dimensión horizontal, esta se sub divide en:
 - Diámetro mayor: medida del cuerpo en su mayor distancia horizontal. (Dibujo 4, medida h)

- Diámetro menor: medida menor que tenga el cuerpo del volante.
(Dibujo 4, medida i)
- Diámetro base: se refiere a la medida horizontal de la base del volante se huso. (Dibujo 4, medida j)
- Peso: el peso del volante de huso en gramos.
- Material: se refiere al material del cual está hecho el volante, puede ser de: Cerámica, piedra, hueso o madera.
- Técnica de elaboración: se refiere a si la pieza fue modelada, o moldeada.
- Erosión: si la pieza presenta un grado de erosión.
- Estructura formal: se refiere a la forma del volante de huso. se sub divide en:
 - Estructura del cuerpo: si es simple (de un solo volumen) o compuesta: de dos o más volúmenes.
 - Criterio de forma: se refiere a la forma que poseen los volantes de huso, este apartado está enmarcado en las figuras geométricas o la combinación de ellas: Tronco de cono, semiesférico, discoidal, cilindro sobre base conoidal, etc. (Dibujo 5)
- Estructura gráfica: se refiere a las técnicas de decoración:
 - Ubicación de la decoración: se refiere al lugar donde está situada la decoración, esta puede estar en varios lugares: cuerpo, cuello, borde y en la base.
 - Técnica de decoración: se refiere a si el decorado se hizo con incisiones, puntos, tallado o impresión.

- Técnica de acabado: se refiere a como fue tratado el volante en la superficie, puede ser: pulido, alisado o bruñido.
- Composición modular: se refiere a la iconografía presente en cada volante, se sub divide en:
 - Elementos: de cuantos elementos está hecho el modulo. (Dibujo 3)
 - Descripción: a cada elemento se le asigna un número y se ponen los números de los elementos que conforman el modulo. algunos volantes constan hasta de 6 elementos.
 - Isometría: se refiere a la transformación geométrica que poseen los elementos. Esta de Rotación, translación, y reflexión
 - Friso: se refiere a que clase de friso corresponde la decoración, esta generalmente está asociada a la decoración del borde.
 - Código foto: código asignado a la fotografía de los volantes.
- Observaciones: las observaciones sobre algún aspecto del volante de huso.



Dibujo 3. Dimensiones volantes de huso, medidas a tener en cuenta. Elaboración propia.



Dibujo 4. Vista superior de un volante de huso donde los elementos que conforman un módulo están diferenciados por color para contar cuantos son, esto ayuda en la clasificación de la iconografía, en este caso sería un volante de huso con una composición modular de 4 elementos. Elaboración propia.

Volantes de huso simples



Tronco de cono

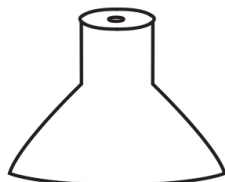


Semi-esferico



Discoidal

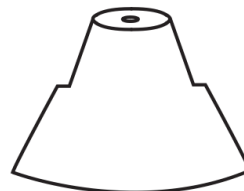
Volantes de huso compuestos



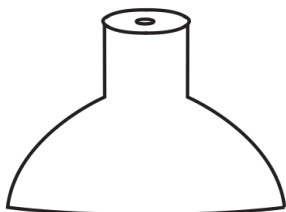
Cilindro sobre base conoidal



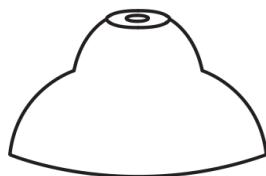
Tronco de cono invertido sobre base conoidal



Tronco de cono sobre base conoidal



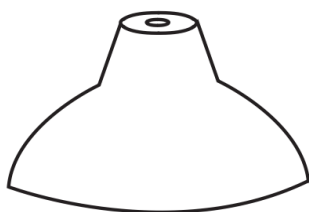
Cilindro sobre base semi-esferica



Semi-esfera sobre base semi-esferica



Tronco de cono sobre base semi-esferica



Tronco de cono sobre base semi-esferica

Dibujo 5. Clasificación de las formas de los volantes de huso, las simples y las compuestas que se encontraron en la muestra. Elaboración propia.

4.2 SEMIOTICA

Los volantes de huso han sido estudiados como parte un todo llamado textiles, como una de las piezas que conforman una cadena operatoria hasta que se produce un textil. Los volantes de huso siempre tendrán un carácter enfocado a la producción de tejidos, aunque pocas veces se han estudiado como objeto aislado; en estos pocos, estudios se ha resaltado la parte formal de ellos, dejando de lado la importancia iconográfica, y cuando hay un interés sobre ella sólo se llega a decir que son figuras geométricas, pero no se va a un análisis más allá sobre la posible significancia de ellas. A los elementos artísticos que lo conforman se les ha relevado a un segundo plano donde no se han analizado.

Los objetos y su significado son manipulados con el fin de servir como medio de conocimiento, comunicación e información, convirtiéndose en herramientas comunicadoras de la cosmogonía social de una comunidad. (Marín y Escobar, 2009). Hay objetos que son realizados principalmente para cumplir una función, después a este objeto se le concede, o se manipula, para tener un carácter simbólico, y en ocasiones su principal función es sustituida por la segunda. Esto ocurre con algunos volantes de huso, está el caso relatado en “Arte y simbolismo en los torteros Manteños. Fuaria, 1984” en donde al hacer las investigaciones de un ajuar funerario se da cuenta que los volantes que se hallaban allí fueron hechos con el único propósito de ser parte del ajuar, fueron ricamente elaborados y con diversos decorados, pero nunca fueron usados. Perdió su principal función como herramienta utilizada en el hilado y paso a ser un elemento ligado al culto y de carácter sagrado, (p. 31) El objeto pierde un carácter funcional dando paso a

un carácter cosmogónico que expresa las creencias de un grupo, un objeto transmisor de conocimiento.

La producción de obras de arte, aun en las comunidades más pobres o “primitivas” se ha dado; el placer estético está presente en toda la humanidad, sin importar cual diverso sea el ideal que se tenga de belleza. Estas expresiones de arte son compuestas por diversas cosas: dibujos, pinturas, danzas, cantos, ropas, petroglifos, etc., aquellas cosas que causan en el ser humano satisfacción por su forma. Las actividades humanas pueden ser clasificadas como estéticas; un grito, una palabra, un movimiento no tiene necesariamente un carácter artístico, pero el significado de ellos es lo que los dota de este carácter, los reviste de valores estéticos, de un significado cultural. Cuando estas acciones son repetitivas y tienen un significado cultural dan paso a formas típicas. (Boas, 1927).

Las imágenes en las comunidades llegaron a convertirse en formas típicas, en elementos repetitivos que fueron cargados con un significado que trascienden, incluso, al plano ideológico. Al ser estas formas significativas son representaciones de objetos tangibles y también de ideas más o menos abstractas. Boas (1927) Expresa que el arte representativo puede y está generalmente bajo la influencia de la forma técnica, de tal manera que en muchos casos no se reconoce con facilidad el prototipo natural. (P.94) La forma técnica corresponde a las creaciones que se dan a partir de una idea o elemento. Para exponer esta idea tenemos el caso de los volantes encontrados en la costa del Ecuador (Fauria, 1984). En donde vemos que hacen representación de animales aunque no es su forma exacta es una abstracción de ella (Imagen 3) En la imagen 3-a, según los

autores es la representación de una llama, aunque su forma no es tan fiel a la del animal, al contrario de la imagen 3-b. que es la representación de un pez, su forma si posee un grado más alto de semejanza. Estos casos son simples dado que se logra reconocer la idea/el objeto de referencia. Pero ¿qué ocurre cuando la similitud entre los objetos no es tan clara, o si el marco de referencia de una imagen es algo del plano ideológico?

Teniendo en cuenta lo expresado anteriormente se podría considerar la hipótesis sobre qué la comunicación trasciende las barreras locales y es llevada a otras comunidades por medio del intercambio de bienes, generando un entrelazado cosmogónico que acoge a diversos grupos humanos, y que se puede ver a través de las similitudes en la iconografía.

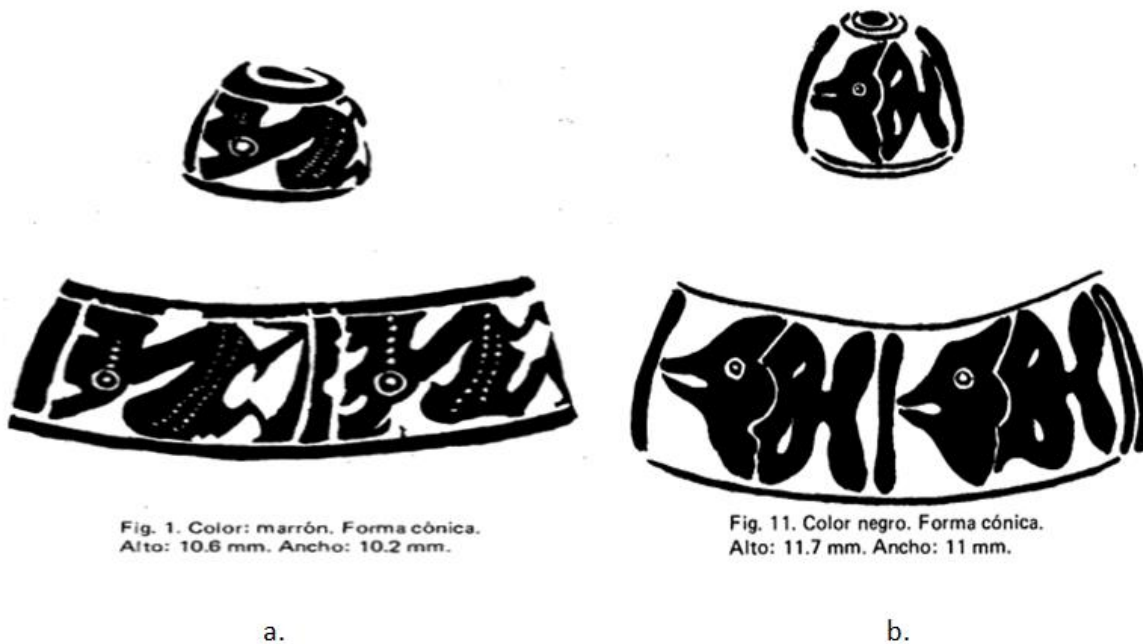


Imagen 3. Representación de animales en los volantes de huso. Tomado de Fauria, (1984).

El ser humano busca la manera para poder comunicarse, motivado por la necesidad de poder intercambiar ideas. Esta comunicación se lleva a cabo siempre por medio de los signos, los cuales se manifiestan en forma de lenguaje fónico, la escritura, imágenes, gestos y demás formas que permitan expresarse. Todo esto constituye el lenguaje ordenado. Cada comunidad tiene una forma de comunicarse que busca la preservación y la trasmisión de un imaginario colectivo, el cual tiene una relación con signos que está dada por tradición, dando lugar a una forma de comunicación ideológica a través de signos que se impregnan en la vida social, por lo cual podemos comprender mejor a la sociedad desde un punto de la vista de la comunicación. (Marín y Escobar, 2009; Jurado, 2002)

La semiótica es la ciencia o disciplina que estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación; es considerada una ciencia de comunicación y trasmisión de la información y estudia los medios por los cuales se da; estos procesos de comunicación tienen como resultado la trasmisión de significado por medio de los signos. En pocas palabras, es el estudio general de todos los sistemas de comunicación mediante señales, signos y símbolos para poder comprender la actividad humana. Este estudio se basa en los análisis de los significados que pueda tener los signos y como estos significados pueden redefinirse o variar a lo largo del tiempo y del espacio (Osorio, 1986, Marín y Escobar, 2009) Varios intelectuales han escrito teorías sobre la semiótica, los más reconocidos son: Humberto Eco, Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce.

Según Vidales (2006) la propuesta de semiótica dada por Umberto Eco (2000) está basada en la idea de que la cultura por entero es un fenómeno de significación y de comunicación, lo que significa que la humanidad y sociedad exista sólo cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación. Es decir, la semiótica cubre todo el ámbito cultural: la vida social es un sistema semiótico. Esto permitió plantear tres hipótesis sobre las cuales Eco fundamenta su teoría semiótica: a) “la cultura por entero debe estudiarse como fenómeno semiótico”. Esta primera hipótesis convierte a la semiótica en una especie de teoría general de la cultura e incluso en un sustituto de la antropología social, es decir, la cultura no es sólo comunicación, sino que puede comprenderse de una manera mejor desde un punto de vista de la comunicación. b) “las relaciones de parentesco como núcleo primario de relaciones sociales interinstitucionalizadas “Esta hipótesis plantea solo una posibilidad, una aproximación al fenómeno de la cultura. C) “la cultura es sólo comunicación y la cultura no es otra cosa que un sistema de significaciones estructurales” Esta hipótesis plantea la semiótica como una forma de estructuración, organización y configuración de la cultura. Umberto Eco (2000) define la semiótica como un proceso mental que comienza con la percepción del fenómeno que comienza como signo y finaliza con el otorgamiento de un significado en la mente del sujeto. Osorio (1986) Expone que Umberto Eco dividió a la semiótica en dos umbrales: uno inferior en el cual ubicó a los fenómenos neurofisiológicos, y un umbral superior donde se encuentra la cultura con dos fenómenos comunicativos: la fabricación y uso de objetos. Y el intercambio parental como eje primario de las

relaciones sociales instituidas; éstas unidas al lenguaje articulado constituyen a la cultura, la cual es comunicación

Para Saussure la semiótica o como él la denominaba “semiología”, es la ciencia que estudia la vida de los signos o el rol que desempeñan en la vida social. Sitúa los signos en la comunicación humana; presenta el modelo de signo como algo bilateral, como una unidad psíquica que constas de un concepto (El significado) y la imagen acústica (El significante). los signos a su vez, forman sistemas, de los cuales destaca la lengua como sistema de signos lingüísticos. Esta teoría está influenciada por la lingüística y le da gran importancia a los sistemas de signos. Saussure consideraba el lenguaje como uno de los puntos claves para conocer la importancia de la semiótica, dado que para él el lenguaje es considerado el más poderoso sistema de comunicación pues posee una semántica universal. Para él la palabra “signo” no se aplica a la mera expresión, sino a la entidad generada por la conexión entre una expresión y un contenido (Vidales, 2006, 2011; Saussure, 1915; Godino, 2003)

Peirce llamó semiosis (acción de los signos) a la acción del ser humano como ser creativo e inteligente, motor de la ciencia, el pensamiento, el significado, la comunicación y la inferencia (Redondo, 2006). Para Peirce la base de la semiótica era la lógica y la filosofía, pues las dos son consideradas como las ciencias del pensamiento. La filosofía expresada por Peirce se basa en las denominadas categorías tríadicas: cualidad (lo que es algo en sí mismo, rasgo peculiar y distintivo), relación (lo que toma un significado frente a otra cosa) y representación (lo que es algo que media entre dos cosas). Algunas nombres que le dieron a sus categorías fueron: posibilidad, hecho, ley;

primeridad, segundidad, terceridad (estas más representativas y mencionadas) y por ultimo las que se dividen del signo como icono, índice y símbolo, éste último se divide a su vez en términos, proposiciones y argumentos, dividiéndose estos de nuevo en una categoría fundamental para la investigación: abducción, deducción e inducción. Peirce introdujo la abducción en el proceso de conocimiento científico, siendo este la primera clase de razonamiento que genera ideas nuevas (hipótesis), la deducción se encarga de explicar y la inducción corrobora el caso (generaliza) (Génova, 1996; Vidales, 2006; Marin y Escobar, 2009)

Vidales (2006) explica que la semiótica peirceana como la saussureana establece el componente de comunicación como un elemento necesario para estudiar los procesos de significación, dado que para ellos la semiótica no solo percibe la comunicación como un intercambio de mensajes sino que su interés prioriza en el estudio de la significación.

Para que un signo sea reconocido como signo debe tener la capacidad de significar algo diferente a sí, o sea, poseer un aspecto referencial. Pero el signo, por sí solo, no puede o no tiene la capacidad de representar totalmente a un objeto, si no que representa una cualidad o peculiaridad, así que su significado es expresado por medio de un interpretante, quien cumple la función de puente e interpreta por algún propósito determinado. El signo entonces se puede decir que se define por su relación trádica: **signo, objeto e interpretante** (semiosis) indicando que la significación es una relación trádica donde no hay una conexión directa entre un signo y lo que él significa, por esto para que un signo sea signo debe estar conectado con un objeto y un interpretante, basado así en una propiedad relacional, “Por lo tanto la noción de signo se vuelve

extremadamente amplia, ya que cualquier cosa puede ser signo, en la medida en que cualquier cosa puede ser interpretado como significando o representando a otra cosa” (Redondo, 2006:57; Marin y Escobar, 2009).

Los signos tienen relación con los objetos y las personas que se comunican de una forma socialmente condicionada, por esta relación doble que va más allá de la alusión del signo al objeto es que posee una característica que es su principal función: comunicar o informar sobre algo, lo que sirve de fundamento para la definición dada por Osorio (1986):

Todo objeto material o la propiedad de ese objeto o un acontecimiento material se convierte en signo cuando en el proceso de la comunicación sirve, dentro de la estructura de un lenguaje adoptado por las personas que se comunican, al propósito de transmitir ciertos pensamientos concernientes a la realidad, esto es, concernientes al mundo exterior, o concernientes a experiencias internas (emocionales, estéticas, volitivas, etc.) de cualquiera de los copartícipes del proceso de la comunicación (p.140)

La relación de la comunicación se da en un plano social mediante el cual los objetos de uso cotidiano tienen una estrecha relación con la preservación y la trasmisión de un imaginario colectivo compartido. (Jurado, 2002). Para analizar un signo se debe hacer partiendo de la concepción de que un signo es determinado por un objeto, se conoce éste en ese estado como icono, luego se encuentra el signo que es determinado por un objeto en una relación existencial entonces es conocido como índice y finalmente centramos al signo siendo determinado por el objeto el cual será interpretado por un

hábito o convención del o los interpretantes y se conoce como símbolo. (Marín y Escobar, 2009).

Osorio (1986) explica la noción de símbolo dentro de la semiótica, que será importante para este análisis, lo explica a través de una división dicotómica de los signos que serían los signos denominados naturales y los artificiales, este último se divide en verbales y los signos propiamente dichos con expresión derivativa, éste a su vez se subdivide en señales y signos sustitutivos y finalmente éste en signos sustitutivos sensu stricto y en símbolos. Los signos sensu strictos son los objetos materiales que representan a otros objetos, ya sea por semejanza o por convenio (iconos o palabras) y los símbolos que son objetos materiales que representan una noción que resulta compleja.

Los símbolos tienen tres propiedades: Primero es ser un objeto material que representa una o unas ideas abstractas o complejas; segundo que haya un convenio social; y tercero ser una representación convencional de una noción abstracta que usualmente es icónica. Hay que entender que un símbolo no es solamente un objeto material sino que además es una imagen visual, estas imágenes visuales son convencionales (Como las letras, los símbolos matemáticos, las convenciones en los mapas... etc.) o pueden ser imaginarios (como los dibujos que son interpretados como algo mítico) Los signos artificiales son diferenciados de los naturales pues poseen una función en el proceso de la comunicación, una de ellas es la influencia directa sobre las acciones humanas y otra es la representación de algo que aparece en el signo en vez de un objeto o un acontecimiento que evoca ideas, pensamientos o imágenes. (Marín y Escobar, 2009; Osorio 1986).

Los volantes de huso son herramientas/objetos creados por el ser humano que intervienen en la sociedad y que sirvieron para comunicar en una sociedad, así que la forma como se realizaron (Aspectos formales y decorativos) dio lugar a la adhesión de signos que representan al objeto, el cual es interpretado por un interpretante, ya sea por semejanza, hábito o por un convenio establecido, convirtiéndose así en un objeto que tiene el propósito de comunicar a través de los símbolos que se encuentran codificados. La introducción de elementos iconográficos en los volante de huso nos hace preguntar el porqué de estos diseños, que relación tenían con los volantes de huso de zonas aledañas, o si había una relación con la cotidianidad de las comunidades; el análisis de estas herramientas se orienta hacia la obtención de los símbolos considerados como elementos de comunicación, dado que son o constituyen rasgos comunes que generan significados “uniformes” a quienes los observan. El proceso se centrara en la caracterización y clasificación de los aspectos formales y decorativos y a través de esto poder comprobar alguna de las hipótesis propuestas en este trabajo.

Siguiendo los pasos del trabajo de grado realizado por Marín y Escobar (2009) y lo expresado por Redondo (2005) y Vidales (2006) analizaremos los elementos iconográficos mediante tres niveles de análisis semiótico peirceano:

El primer nivel se centrará en las características formales del signo, se realizara un inventario y se extraerán los signos (Denominados elementos en la tabla mencionada al principio del capítulo), se agrupara de acuerdo a sus características formales, para así poder realizar un análisis que incluya todos los elementos. Posterior a esto, en el segundo nivel de análisis se desarrollara partiendo de la condición para que un signo se refiera

realmente a su objeto, para esto el objeto se ubica en el contexto donde proporcionen un vínculo con el entorno y con la experiencia basado en la familiaridad previa del interprete. Y el tercer nivel de análisis será un estudio del signo como productor de nuevos interpretantes, dado que el signo es una cosa que tiene como función transmitir el conocimiento sobre otra cosa, produciendo de esta manera otro signo mental que se refiere a la misma cosa, o sea la recreación de una relación triádica, donde el signo está en lugar de algo (objeto), para alguien (el interpretante) en algún aspecto o cualidad (fundamento), siendo el signo quien determina al interpretante y trasfiere a este la función de representar al objeto. “Encontramos así, a la semiosis con un carácter normativo, produciendo signos con un fin, el de producir interpretantes determinados por el signo para organizar su conducta racional, localizando en el interpretante todos los efectos significativos producidos por el signo como son las emociones, ideas, sentimientos, conceptos, reglas, acciones e interpretaciones” (Redondo , 2005, en Marin y Escobar, 2009, p. 82).

5. ANÁLISIS

5.1 Primer nivel de análisis de los signos que aparecen en los volantes de huso.

Características formales de los signos en cuanto a tales.

Para su estudio, después de una observación atenta, procederemos a separarlos en dos grupos principales, atendiendo a su mayor o menor complejidad:

Elementos complejos y elementos sencillos; estos a su vez se sub dividirán de acuerdo a las características y similitudes entre los elementos, ya sea en la parte formal o en el sitio donde se ubican.

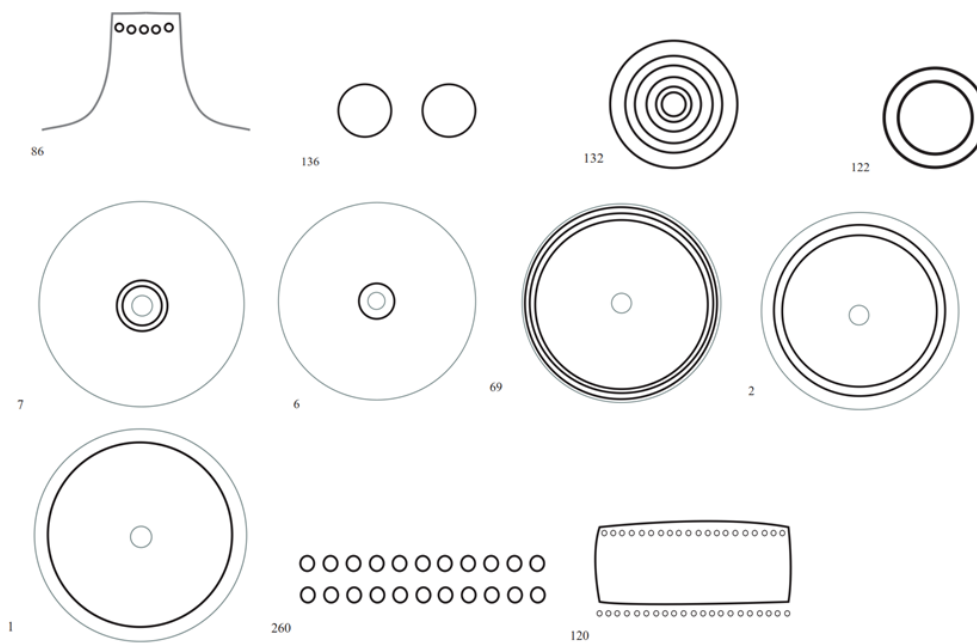
-Elementos sencillos: son los elementos que tienen pocas características, que su forma es simple y poco elaborada.

-Elementos compuestos: son elementos que están conformado por un conjunto de diversas características, su forma es más elaborada.

5.1.1 Elementos sencillos

En los volantes de huso estudiados encontramos que podríamos conformar 23 subgrupos, teniendo en cuenta sus características comunes bien diferenciadas en cada uno:

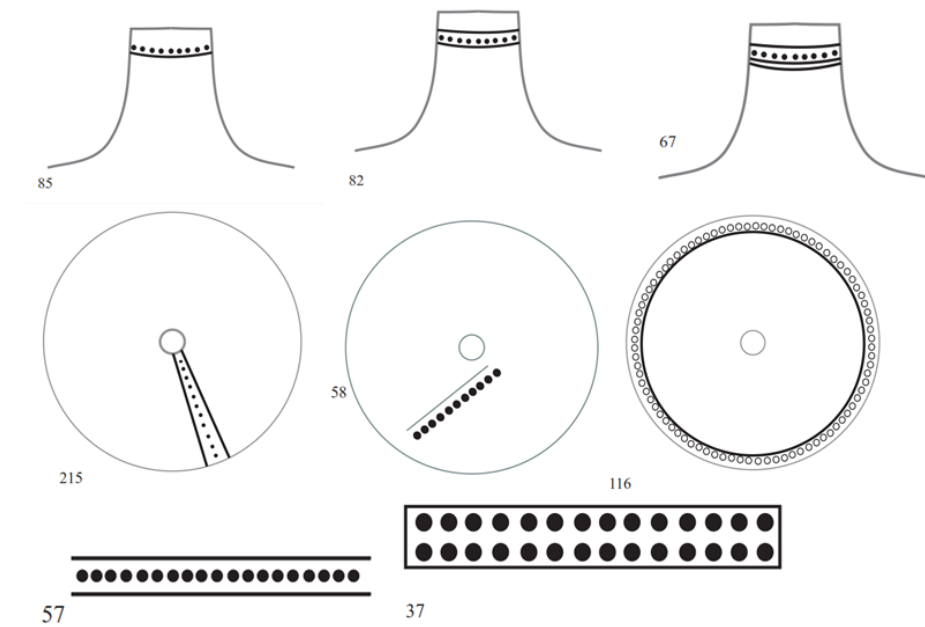
Sub-grupo A: Este sub-grupo está caracterizado por elementos de forma circular, algunos de ellos se ubican de forma concéntrica alrededor del diámetro de perforación o rodeando el extremo del volante de huso. (Dibujo 6)



Dibujo 6. Elementos sencillos Sub-grupo A. Elaboración propia.

Sub-grupo B: En este sub-grupo se reúnen elementos que están formados por puntos y líneas, algunos están ubicados en el cuello de volantes de huso o del diámetro de perforación hasta el extremo del volante. (Dibujo 7)

Sub-grupo C: Este sub-grupo está compuesto por elementos de forma semiesférica con líneas verticales en su interior. (Dibujo 8)

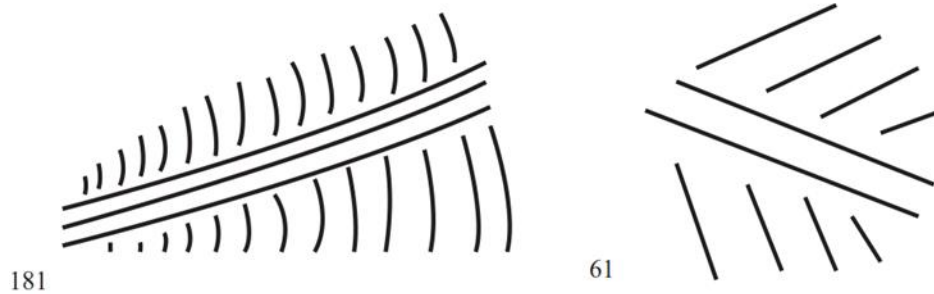


Dibujo 7. Elementos sencillos Sub-grupo B. Elaboración propia.



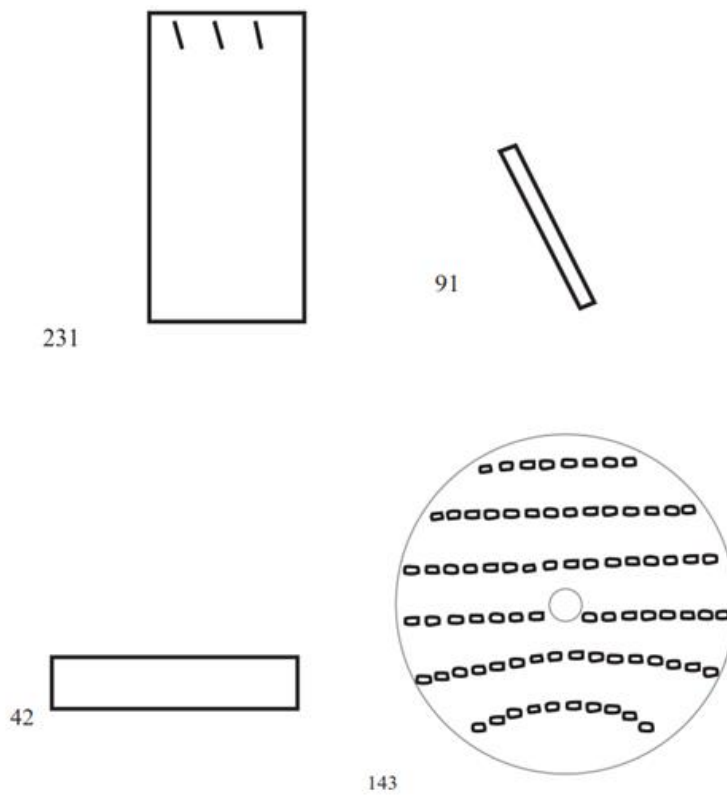
Dibujo 8. Elementos sencillos Sub-grupo C. Elaboración propia.

Sub-grupo D: Este grupo está conformado por elementos que tienen líneas paralelas de las cuales se desprenden hacia los lados líneas. (Dibujo 9)



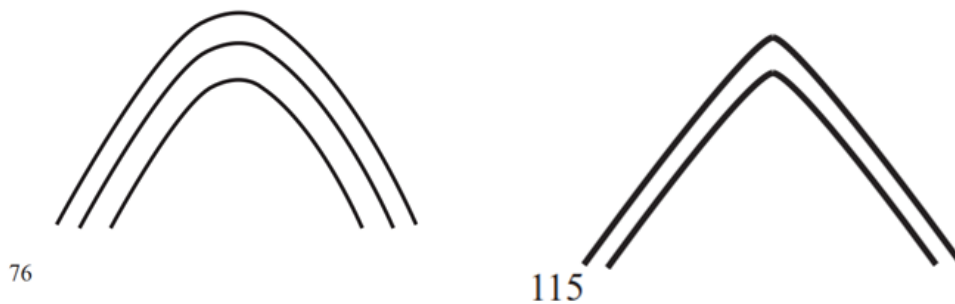
Dibujo 9. Elementos sencillos Sub-grupo D. Elaboración propia.

Sub-grupo E: Este sub grupo está compuesto por elementos rectangulares, algunos con posiciones diagonales o pequeñas rayas en su interior. (Dibujo 10)



Dibujo 10. Elementos sencillos Sub-grupo E. Elaboración propia.

Sub-grupo F: Este sub grupo está conformado por elementos paralelos parecidos a V invertidas. (Dibujo 11)



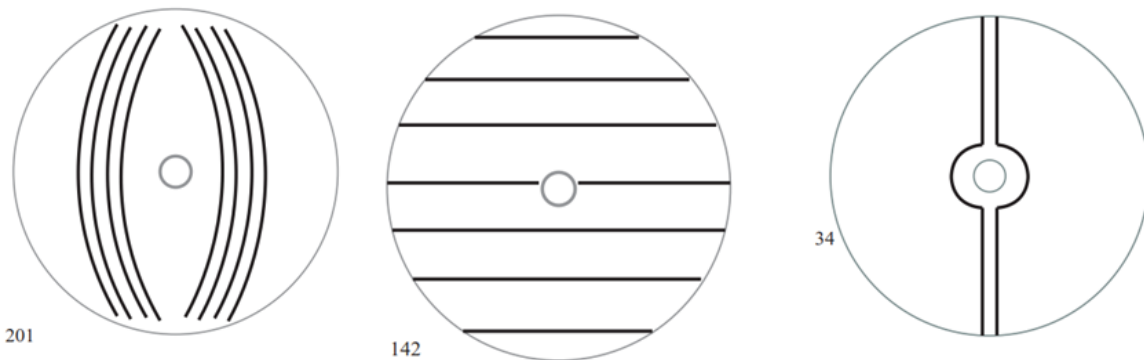
Dibujo 11. Elementos sencillos Sub-grupo F. Elaboración propia

Sub-grupo G: Está compuesto por elementos parecidos a puntas, estos son denominados como espinas de pescado. (Dibujo 12)



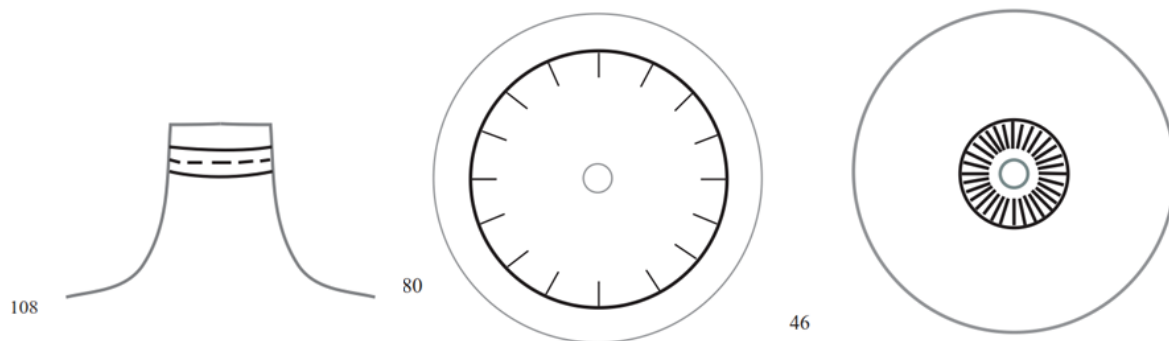
Dibujo 12. Elementos sencillos Sub-grupo G. Elaboración propia.

Sub-grupo H: Este sub-grupo está caracterizado por elementos lineales. Todos ellos cruzan los volantes de huso de extremo a extremo. (Dibujo 13)



Dibujo 13. Elementos sencillos Sub-grupo H. Elaboración propia.

Sub-grupo I: Está conformado por elementos compuestos por líneas cortas y líneas largas.
(Dibujo 14)



Dibujo 14. Elementos sencillos Sub-grupo I. Elaboración propia.

Sub-grupo J: Este sub grupo está conformado por elementos de forma romboide.
(Dibujo 15)



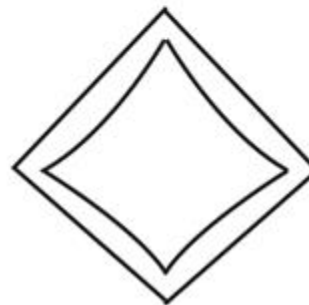
202



199



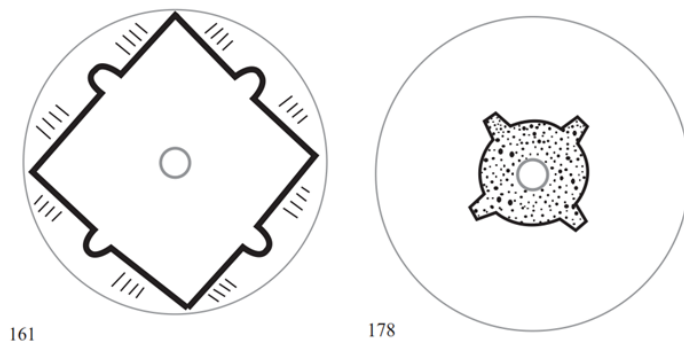
159



121

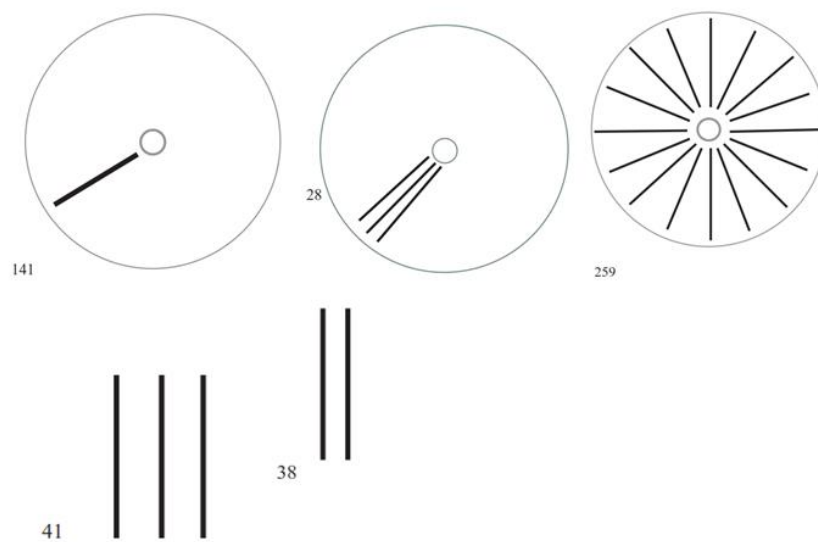
Dibujo 15 Elementos sencillos Sub-grupo J. Elaboración propia.

Sub-grupo K: está conformado por dos elementos que poseen características similares, se ubican alrededor del diámetro de perforación, uno de forma cuadrada y otro redondo, en sus lados tienen pequeñas salientes. (Dibujo 16)



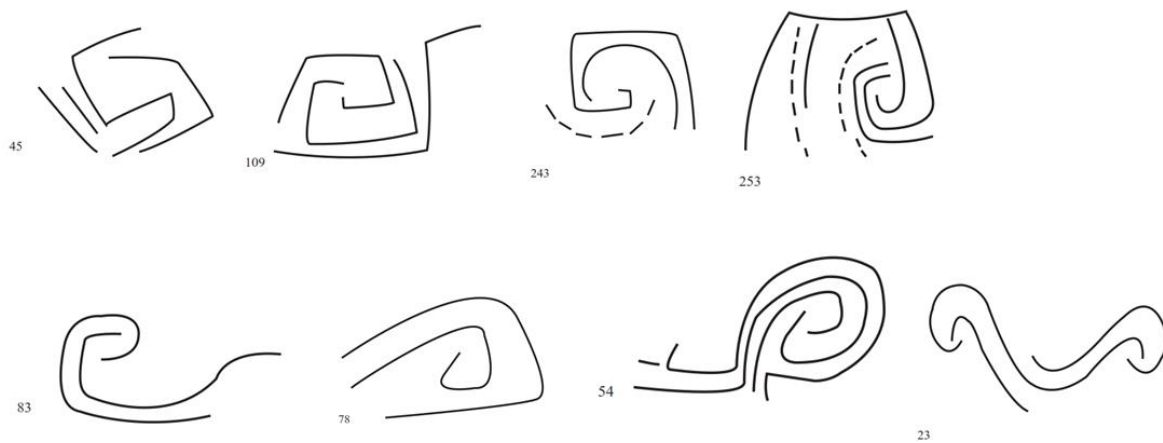
Dibujo 16. Elementos sencillos Sub-grupo K. Elaboración propia.

Sub-grupo L: Este sub grupo está conformado por líneas, algunas de ellas van desde el diámetro de perforación hasta el extremo del volante. (Dibujo 17)



Dibujo 17. Elementos sencillos Sub-grupo L. Elaboración propia.

Sub-grupo M: Este sub grupo está caracterizado por diversos elementos lineales que crean formas espirales en formas cuadradas, con líneas. (Dibujo 18)



Dibujo 18. Elementos sencillos Sub-grupo M. Elaboración propia.

Sub-grupo N: Este sub grupo está conformada por espirales. (Dibujo 19)



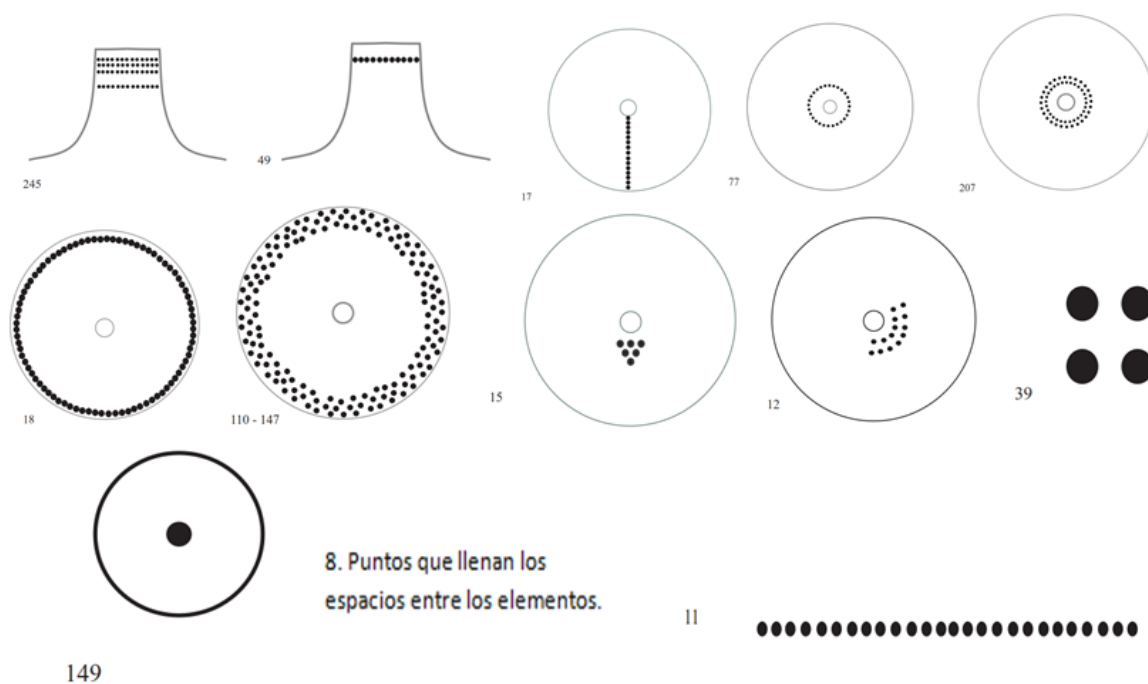
Dibujo 19 Elementos sencillos Sub-grupo N. Elaboración propia.

Sub-grupo Ñ: Está conformado por la interacción de dos espirales. (Dibujo 20)

Sub-grupo O: Este sub grupo está conformado por puntos, algunos se ubican en el extremo del volante, en el cuello o cerca al diámetro de perforación. (Dibujo 21)



Dibujo 20. Elementos sencillos Sub-grupo Ñ. Elaboración propia.

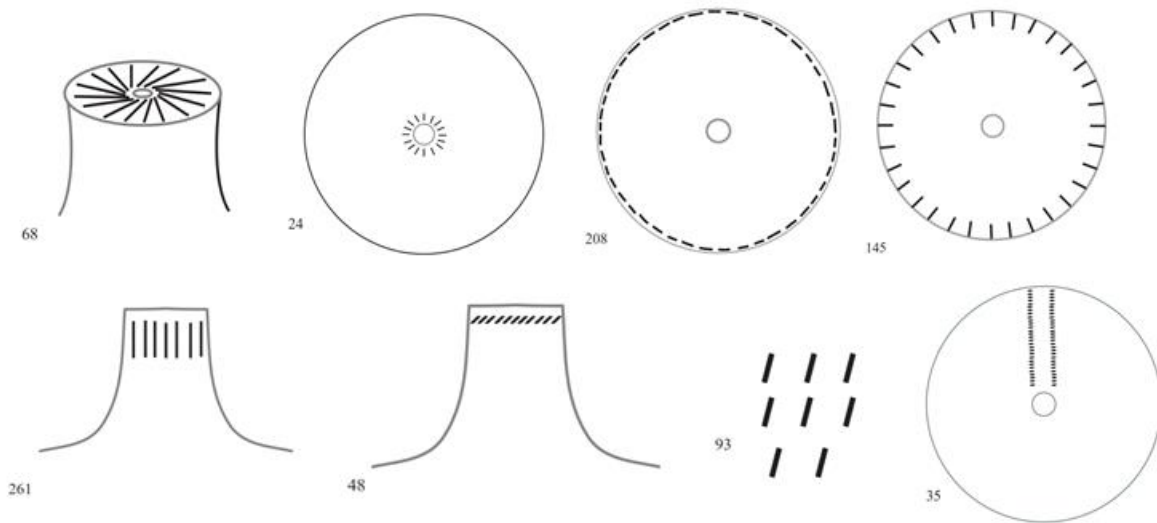


Dibujo 21. Elementos sencillos Sub-grupo O. Elaboración propia.

Sub-grupo P: Está conformado por pequeñas líneas, la mayoría en dirección diagonal.

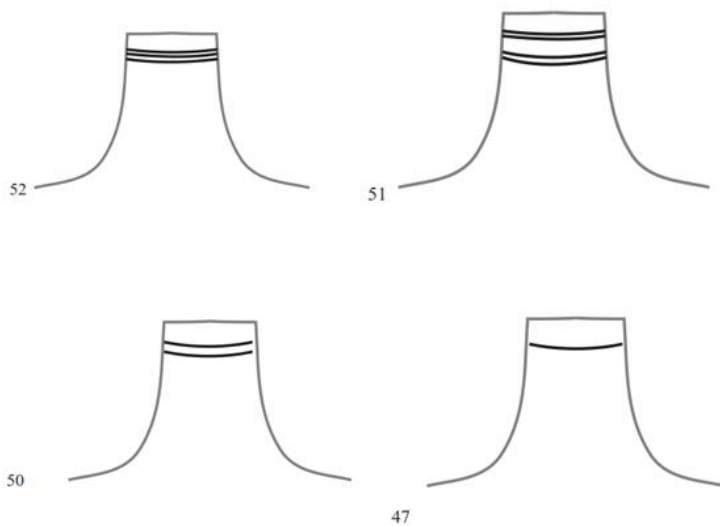
(Dibujo 22)

Sub-grupo Q: Este sub grupo está conformado por líneas, todos los elementos están ubicados en los cuellos del volante. (Dibujo 23)



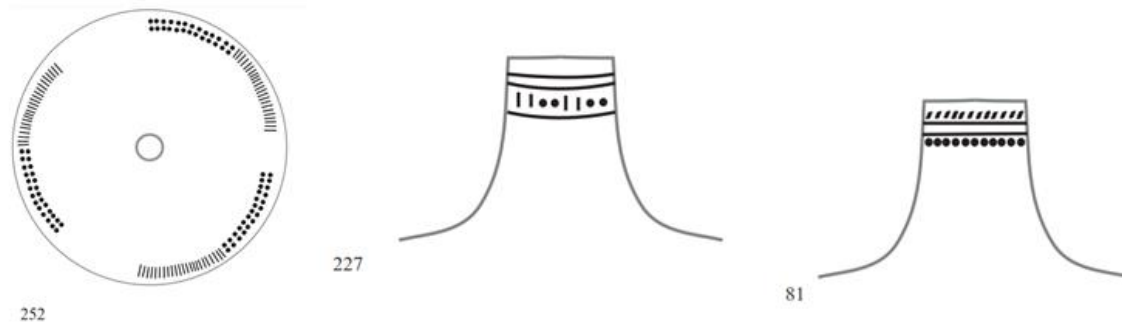
73. Pequeñas líneas que llenan los espacios entre los elementos.

Dibujo 22. Elementos sencillos Sub-grupo P. Elaboración propia.



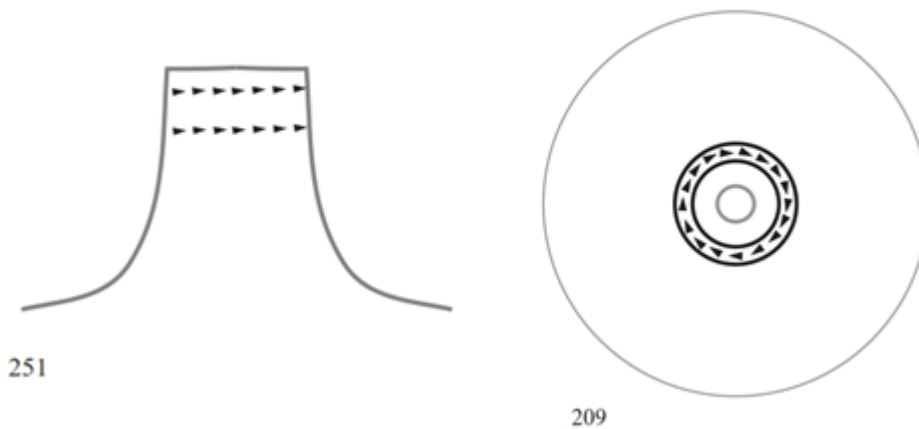
Dibujo 23 Dibujo #. Elementos sencillos Sub-grupo Q. Elaboración propia.

Sub-grupo R: Este sub grupo lo conforman la unión de líneas de distintos tamaños y puntos. (Dibujo 24)



Dibujo 24. Elementos sencillos Sub-grupo R. Elaboración propia.

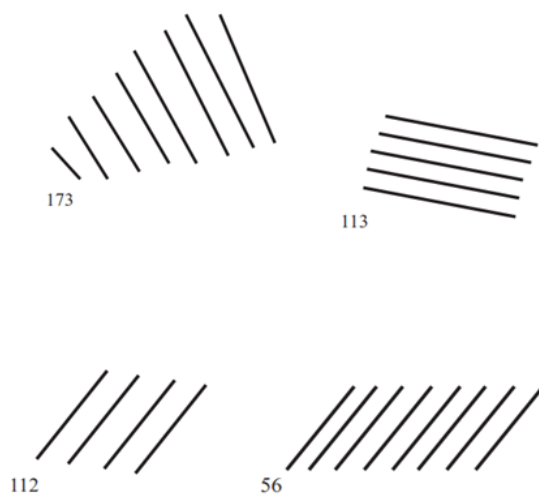
Sub-grupo S: Este sub grupo es conformado por elementos triangulares. (Dibujo 25)



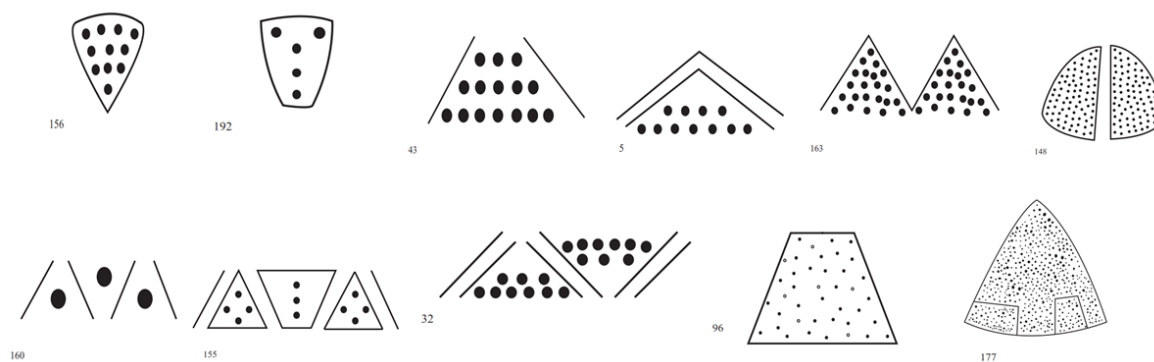
Dibujo 25. Elementos sencillos Sub-grupo S. Elaboración propia.

Sub-grupo T: Este sub grupo está conformado por grupos de líneas paralelas y diagonales. (Dibujo 26)

Sub grupo U: Este sub grupo está caracterizado por elementos con formas triangulares o trapezoides que en su interior contienen puntos. (Dibujo 27)

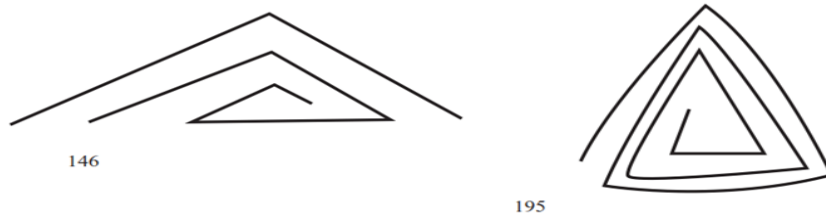


Dibujo 26. Elementos sencillos Sub-grupo T. Elaboración propia.



Dibujo 27. Elementos sencillos Sub-grupo U. Elaboración propia.

Sub grupo V: Este sub grupo está conformado por elementos espirales de forma triangular. (Dibujo 28)



Dibujo 28. Elementos sencillos Sub-grupo V. Elaboración propia.

Sub grupo W: Este elemento está conformado por un elemento que es una consecución de X. (Dibujo 29)



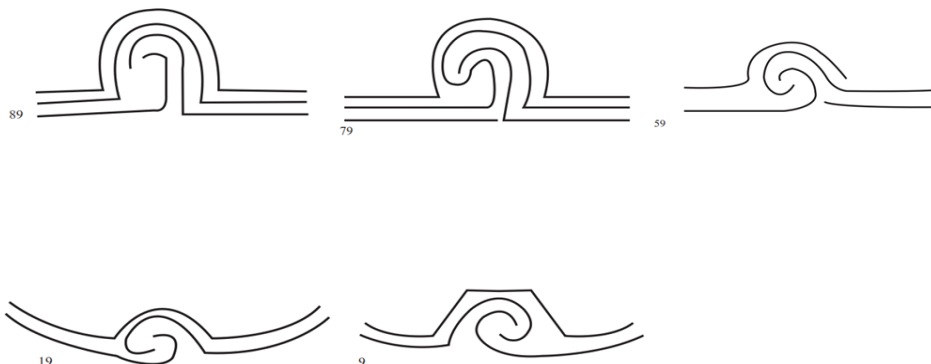
Dibujo 29. Elementos sencillos Sub-grupo W. Elaboración propia.

Sub grupo X: Está conformado por elementos en forma de zig-zags. (Dibujo 30)



Dibujo 30. Elementos sencillos Sub-grupo X. Elaboración propia.

Sub grupo Y: Este sub grupo tiene la característica de que las líneas inferiores que lo componen intenta hacer una espiral entre ellas, mientras que las superiores dibujan el contorno de las inferiores. (Dibujo 31)

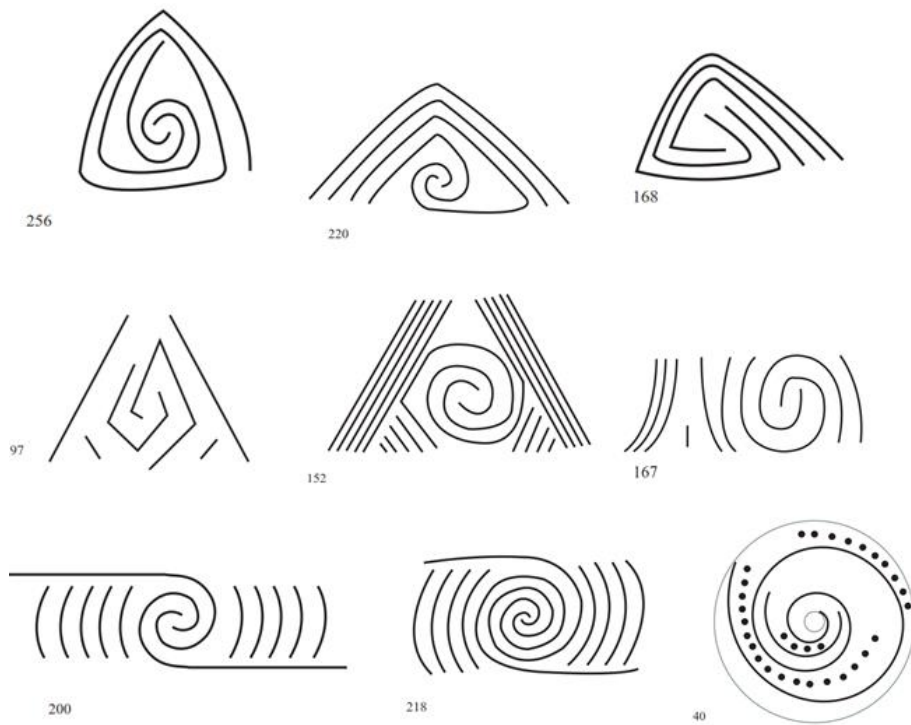


Dibujo 31. Elementos sencillos Sub-grupo Y. Elaboración propia.

5.1.2 Elementos complejos:

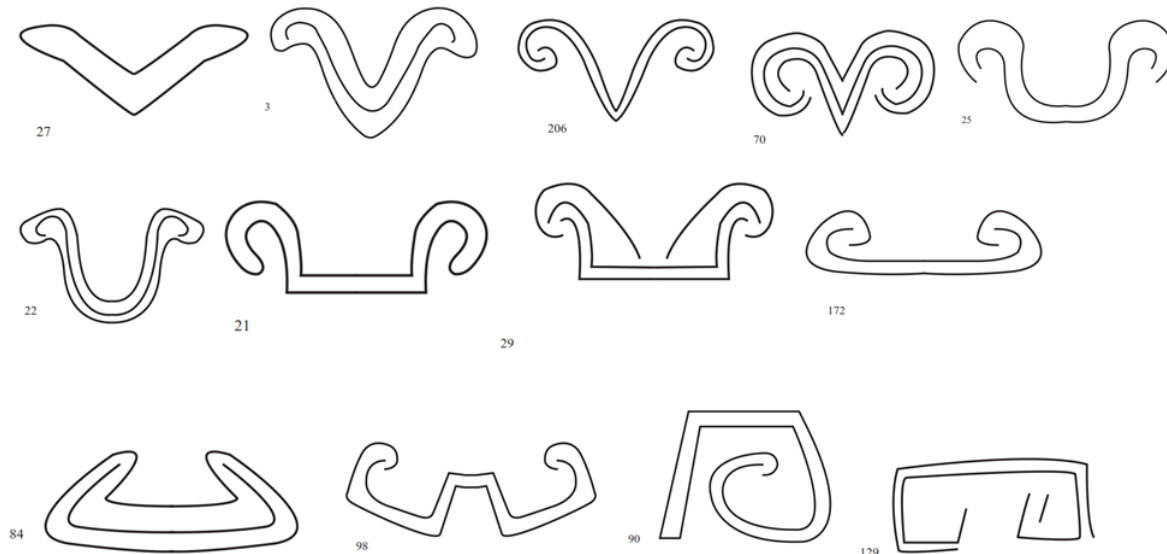
Bajo esta denominación cobijamos a 33 subgrupos, en cada uno de los cuales registramos la presencia de diferentes signos, que entrelazados o combinados, como se puede observar, forman conjuntos más ricos y prolijos en sus formas.

Sub grupo A: Está conformado por elementos en forma de espiral, algunas de forma redonda o triangula, estas espirales están demarcadas por líneas en sus contornos y un solo elemento por puntos y líneas. (Dibujo 32)



Dibujo 32. Elementos Complejos Sub-grupo A. Elaboración propia.

Sub grupo B: Está conformado por dos o tres lineales paralelas parecidos a V, U y U invertida que sus extremos se enroscan. (Dibujo 33)

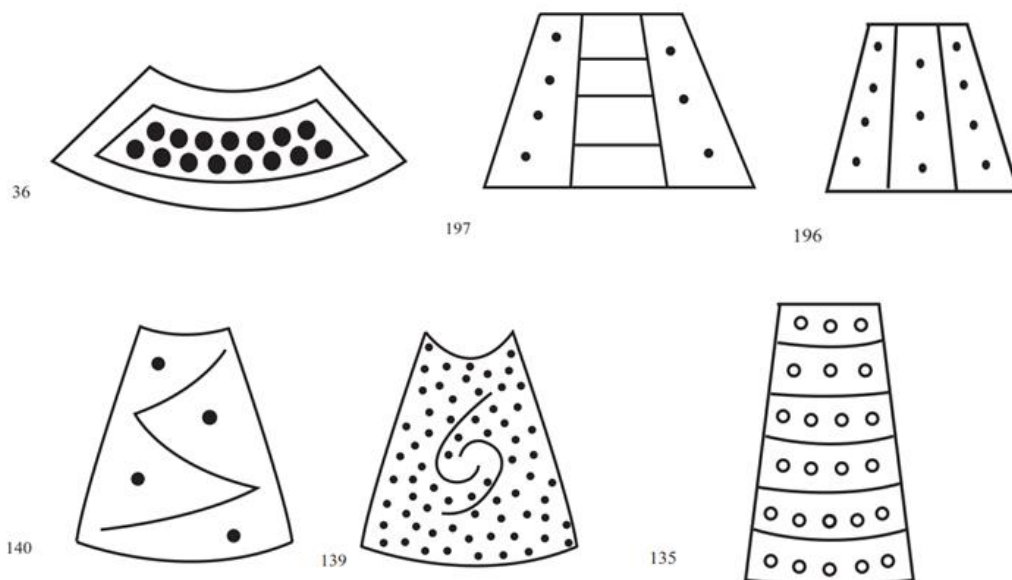


Dibujo 33 Dibujo #. Elementos Complejos Sub-grupo b. Elaboración propia.

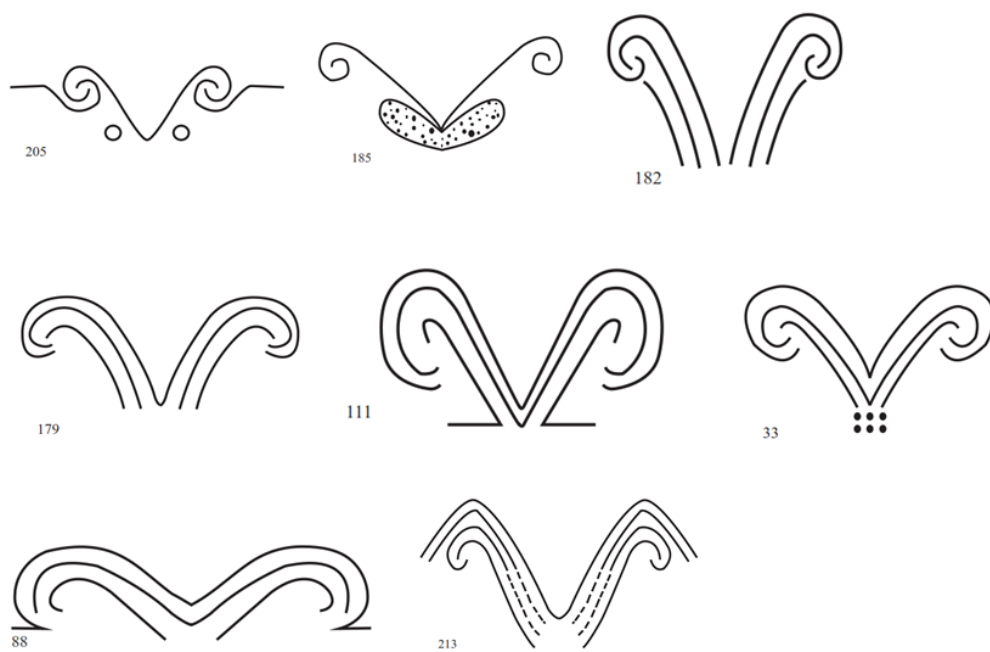
Sub grupo C: Está conformado por elementos de forma trapezoidal, que en su interior contienen líneas y puntos. (Dibujo 34)

Sub grupo D: Está conformado por elementos en forma de V que en su base tienen particularidades, como un segmento de puntos o no se logra formar una V por completo. (Dibujo 35)

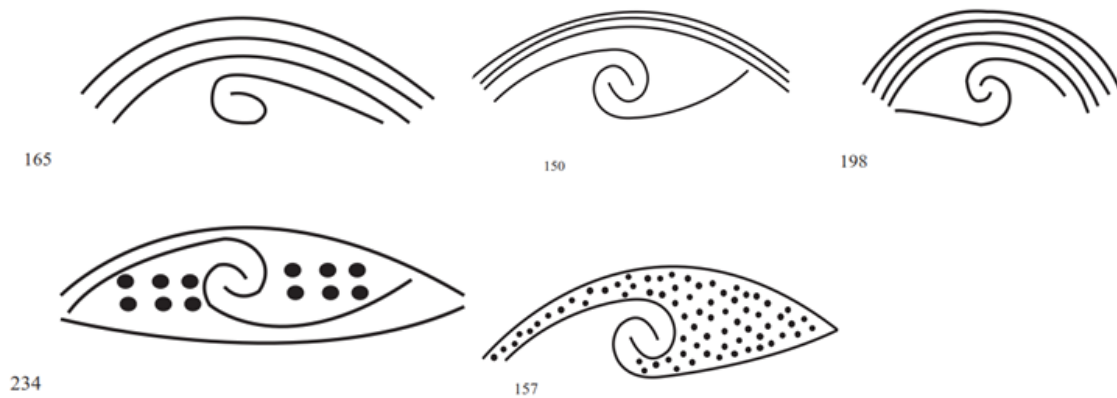
Sub grupo E: Este sub-grupo está conformado por una o dos líneas que forman espirales y que en la parte superior sobrepasa una o más línea en forma de semicírculo, algunos de estos elementos tienen puntos en su interior. (Dibujo 36)



Dibujo 34. Elementos Complejos Sub-grupo C. Elaboración propia.

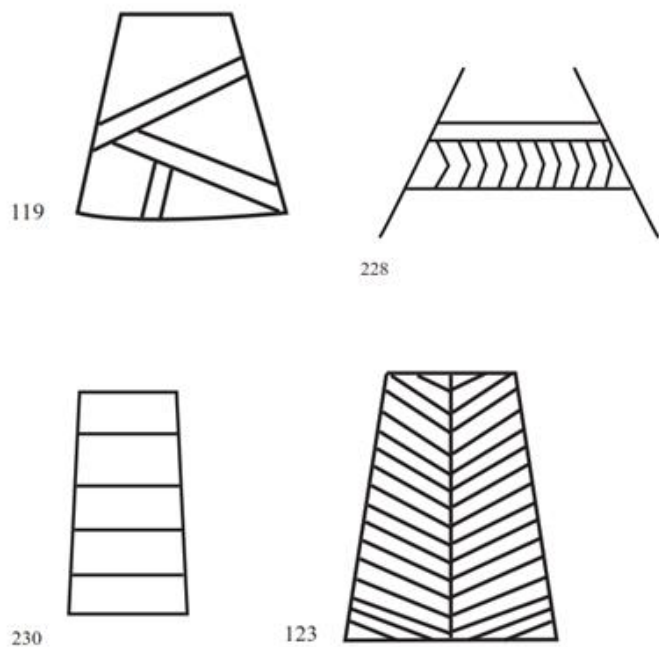


Dibujo 35 Elementos Complejos Sub-grupo D. Elaboración propia.



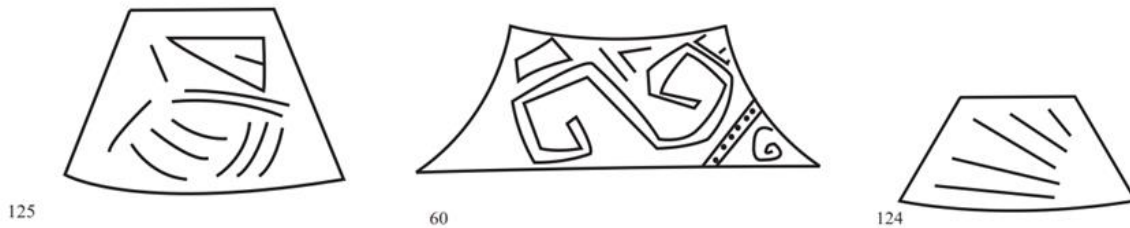
Dibujo 36. Elementos Complejos Sub-grupo E. Elaboración propia.

Sub grupo F: Este sub-grupo está conformado por trapecios que tienen líneas en su interior, unos tienen lo que pareciera ser espinas de pescado. (Dibujo37)



Dibujo 37. Elementos Complejos Sub-grupo F. Elaboración propia.

Sub grupo G: Esté sub-grupo lo conforman elementos de forma trapezoide que en su interior poseen líneas sin organización. (Dibujo 38)

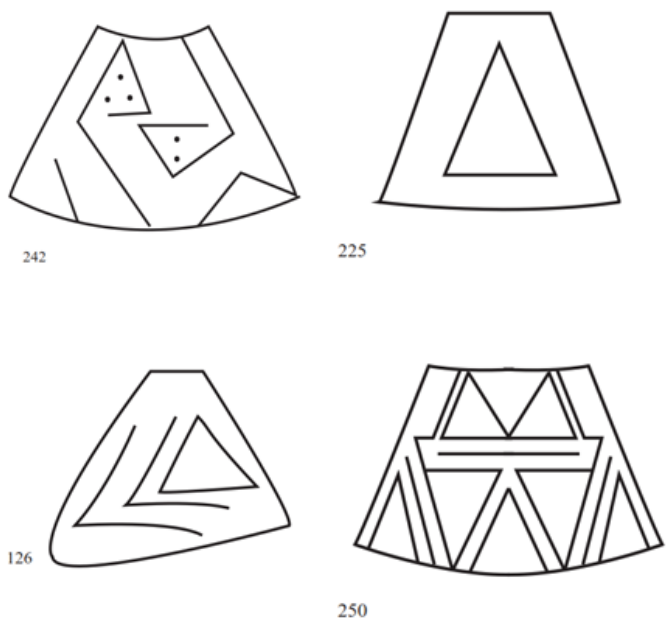


Dibujo 38. Elementos Complejos Sub-grupo G. Elaboración propia.

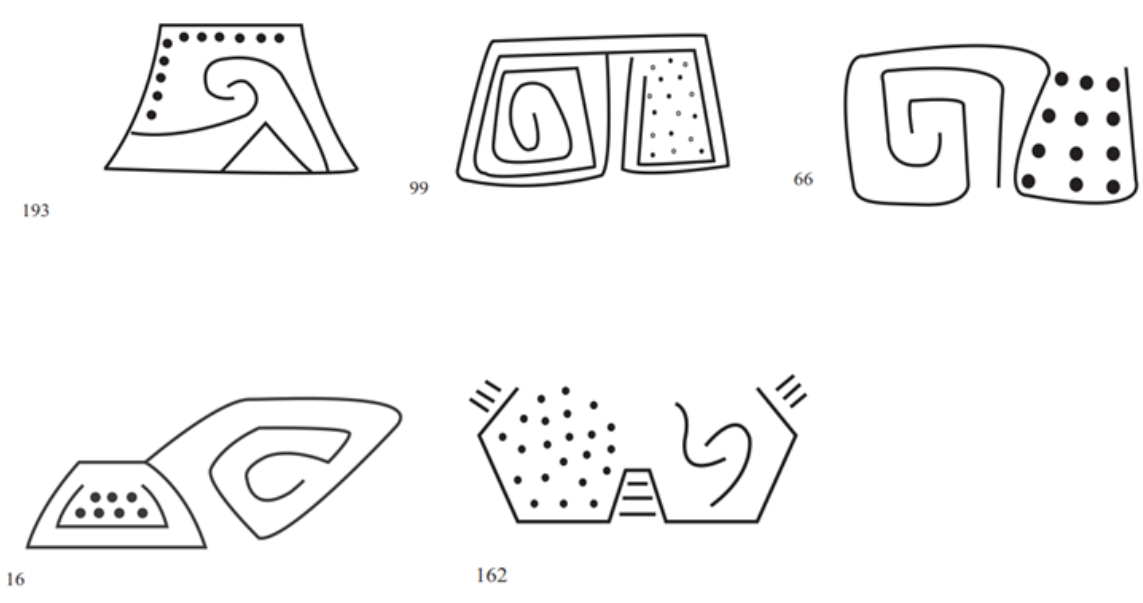
Sub grupo H: Esté sub-grupo está conformado, al igual que el anterior, por elementos de forma trapezoide que en su interior tienen triángulos, algunos con líneas que acompañan los triángulos o con puntos. (Dibujo 39)

Sub grupo I: Este sub-grupo está conformado por elementos que están compuestos por dos partes, la primera es caracterizada por la formación de una espiral por una o más líneas, la segunda por ser un segmento de puntos. (Dibujo 40)

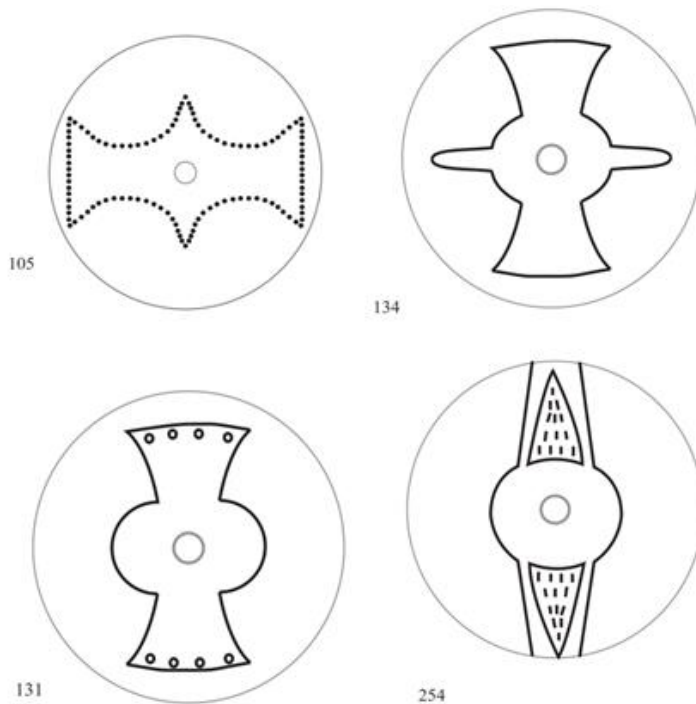
Sub grupo J: Está compuesto por elementos que se ubican alrededor del diámetro de perforación, estos elementos van de un extremo al otro del volante, en estos extremos son planos y al dirigirse hacia el otro se tornan redondeados formando semicírculos y salientes, unos son hechos de puntos o líneas, también en su interior tienen círculos. Uno de estos elementos está compuesto por dos triángulos ubicados a cada extremo que en su interior tiene pequeñas líneas. (Dibujo 41)



Dibujo 39. Elementos Complejos Sub-grupo H. Elaboración propia.



Dibujo 40. Elementos Complejos Sub-grupo I. Elaboración propia.



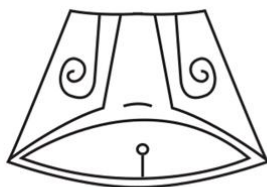
Dibujo 41. Elementos Complejos Sub-grupo J. Elaboración propia.

Sub grupo K: Está conformado por elementos de forma trapezoide que en su interior poseen dos espirales, cada elemento posee una espiral distinta; lo particular de este grupo es que se encontró en un mismo volante de huso, cada uno de estos elementos es una “cara” del volante. (Dibujo 42)

Sub grupo L: Está compuesto por varias líneas, de 3 a 4, paralelas en forma de U con la base plana, en algunos casos esta base es ancha, en sus terminaciones se enroscan formando una especie de espiral, en algunos de estos elementos la línea superior forma una V. (Dibujo 43)



249



248



241

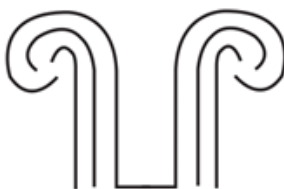


262

Dibujo 42. Elementos Complejos Sub-grupo K. Elaboración propia.



104



53



74



127



258



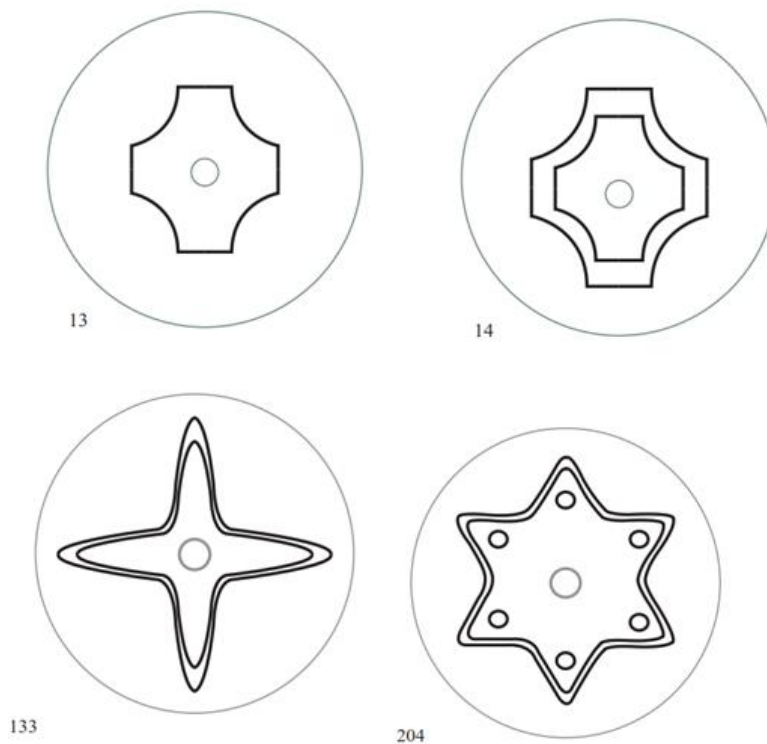
4



30

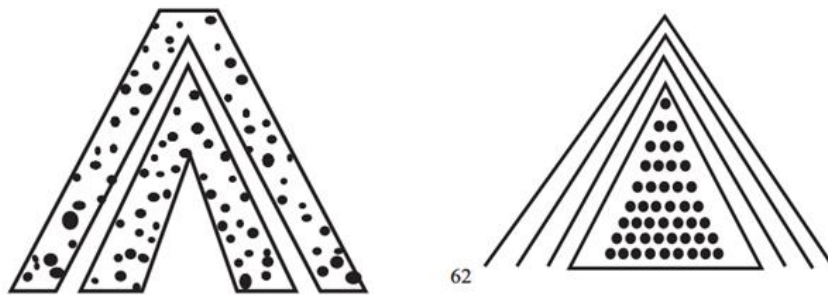
Dibujo 43. Elementos Complejos Sub-grupo L. Elaboración propia.

Sub grupo M: Este sub-grupo está conformado por elementos que se ubican alrededor del diámetro de perforación, estos elementos tienen salientes que se dirigen hacia los extremos, formando especies de estrellas, la mayoría está compuesta por cuatro salientes, solo una tiene seis. (Dibujo 44)



Dibujo 44. Elementos Complejos Sub-grupo M. Elaboración propia.

Sub grupo N: Este sub-grupo lo conforman elementos de forma triangular que en su interior tienen puntos. (Dibujo 45)



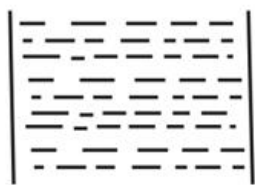
235

62

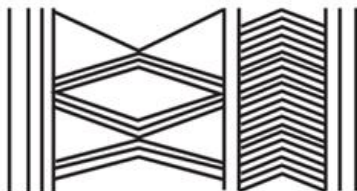
Dibujo 45. Elementos Complejos Sub-grupo N. Elaboración propia.

Sub grupo Ñ: Este sub-grupo lo conforman elementos de forma rectangular, que en su interior tienen líneas, algunas formando espinas de pescado, o líneas intermitentes.

(Dibujo 46)



174



239

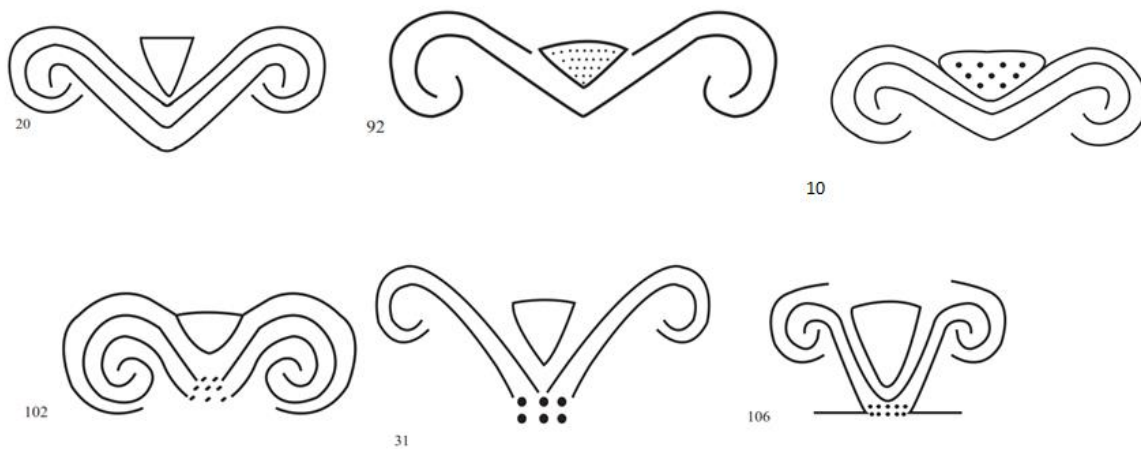


219

Dibujo 46. Elementos Complejos Sub-grupo Ñ. Elaboración propia.

Sub grupo O: Está conformado por líneas paralelas, de 2 a 3, que tienen forma de V que en sus extremos se enroscan, todos estos elementos tienen un triángulo ubicado en la línea superior en la parte central. Algunos de ellos tienen bases a partir de puntos.

(Dibujo 47)



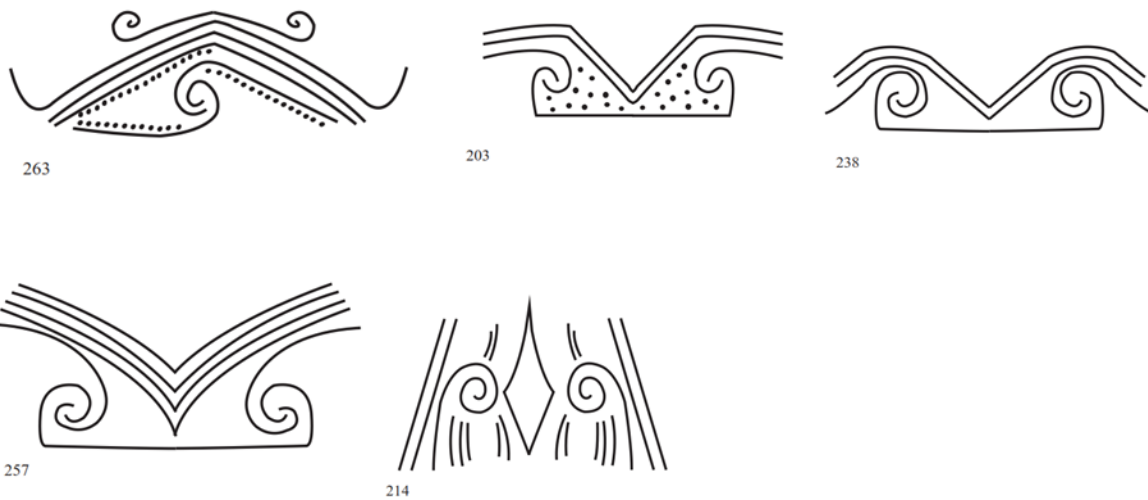
Dibujo 47. Elementos Complejos Sub-grupo O. Elaboración propia.

Sub grupo P: Esté sub-grupo lo conforman líneas que forman triángulos y otras que se ubican sobre el triángulo siguiendo la forma de este. (Dibujo 48)



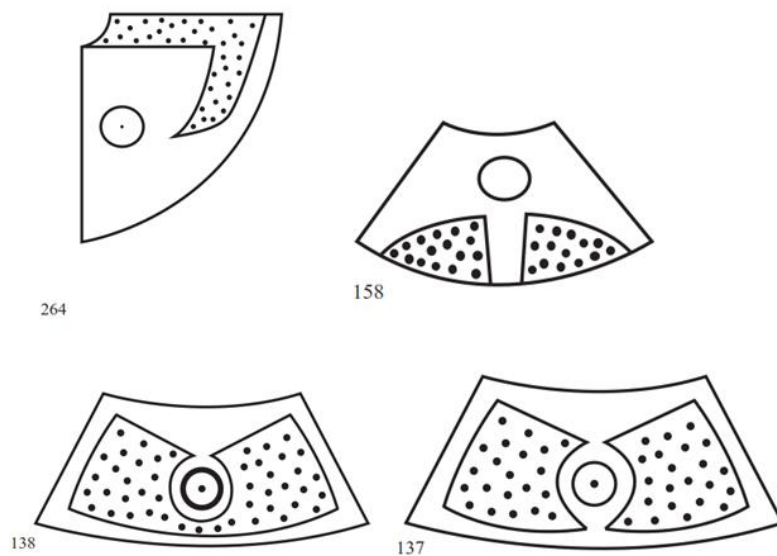
Dibujo 48. Elementos Complejos Sub-grupo P. Elaboración propia.

Sub grupo Q: Está formado por una base que en sus extremos se levanta verticalmente y se enrosca, hay una V formada por 2 o 4 líneas paralelas que se ubica por encima de la base. Algunas poseen puntos en su interior. (Dibujo 49)



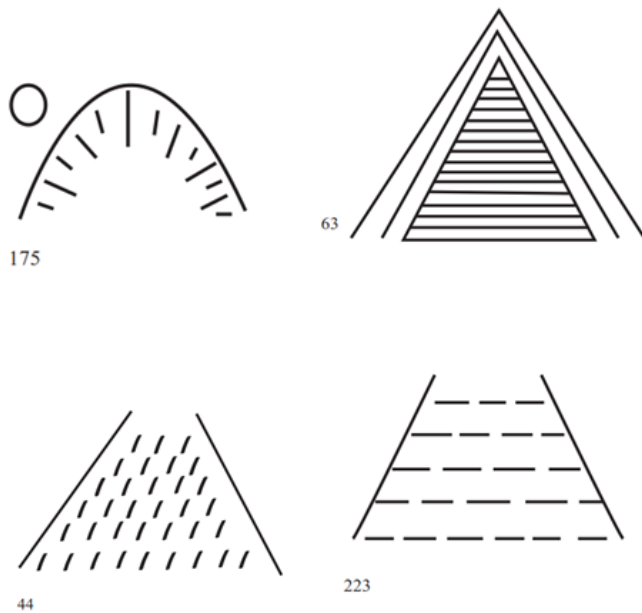
Dibujo 49. Elementos Complejos Sub-grupo Q. Elaboración propia.

Sub grupo R: Está conformado por elementos de forma trapezoide en distintas posiciones que en su interior tienen un círculo, la mayoría con un punto en su interior, también tiene uno o dos segmentos que están llenos de puntos. (Dibujo 50)



Dibujo 50. Elementos Complejos Sub-grupo R. Elaboración propia.

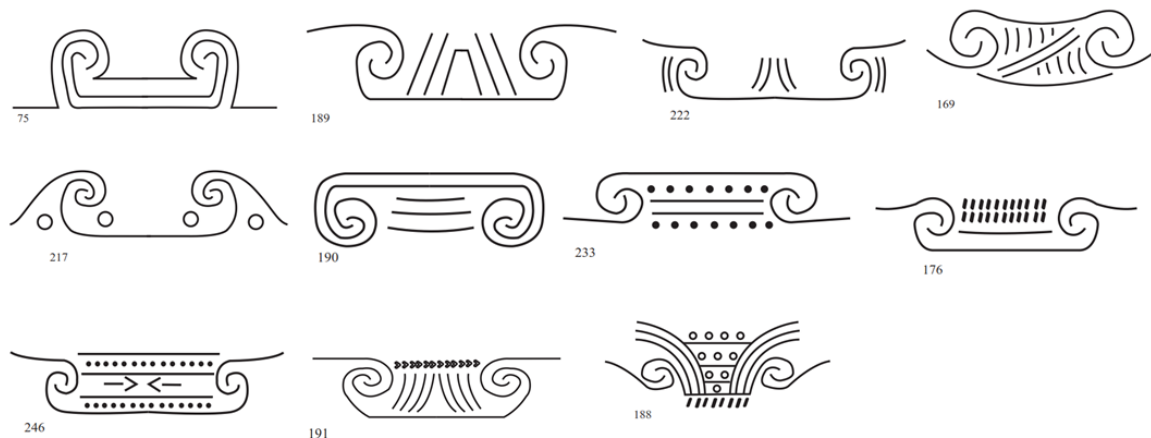
Sub grupo S: Está compuesto por elementos que son de forma triangular y en su interior tienen líneas. (Dibujo 51)



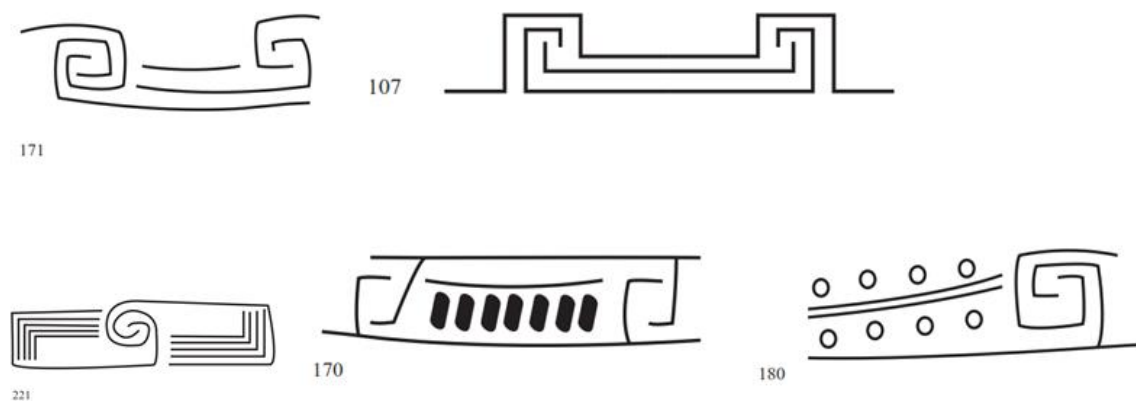
Dibujo 51. Elementos Complejos Sub-grupo S. Elaboración propia.

Sub grupo T: Está conformado por elementos que tienen una base recta, sus extremos suben verticalmente y se enroscan en las puntas. En estas puntas hay unas líneas que se enroscan y se dirigen hacia los lados, en su interior tiene puntos y líneas. (Dibujo 52)

Sub grupo U: Está conformado por elementos que tienen una base recta, sus extremos suben verticalmente y se enroscan manteniendo una forma cuadrada, en su interior algunas tienen líneas, o círculos. (Dibujo53)



Dibujo 52 Elementos Complejos Sub-grupo T. Elaboración propia.



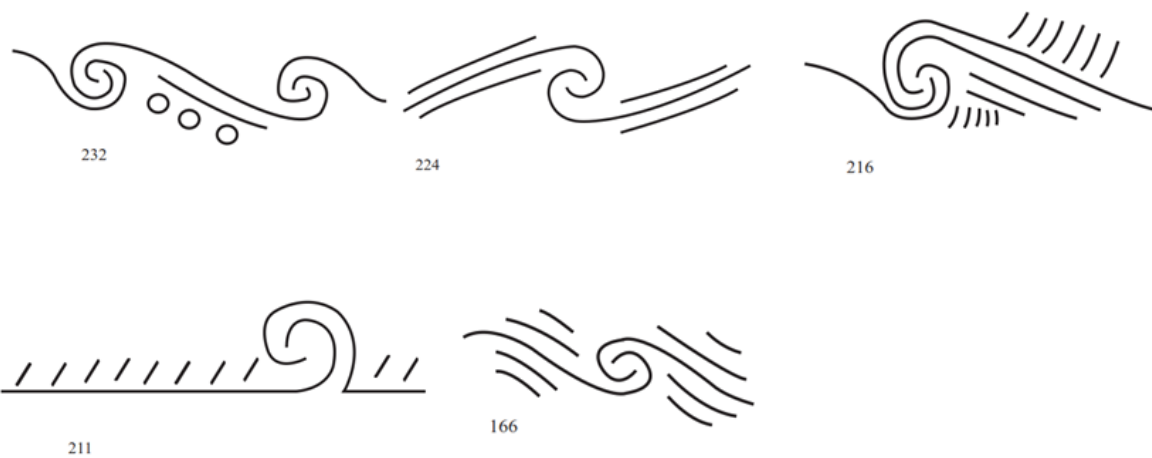
Dibujo 53. Elementos Complejos Sub-grupo U. Elaboración propia.

Sub grupo V: Está conformado por un elemento que tiene un rectángulo en su interior en el cual hay líneas que parecieran una V, L e I, hay una líneas que bordea los lados del rectángulo, exceptuando la base, y se dirige hacia los lados. (Dibujo 54

Sub grupo W: Está conformado por elementos que forman una espiral con dos líneas y luego se separan para lados opuestos en donde hay una serie de líneas o círculos. (Dibujo 55)

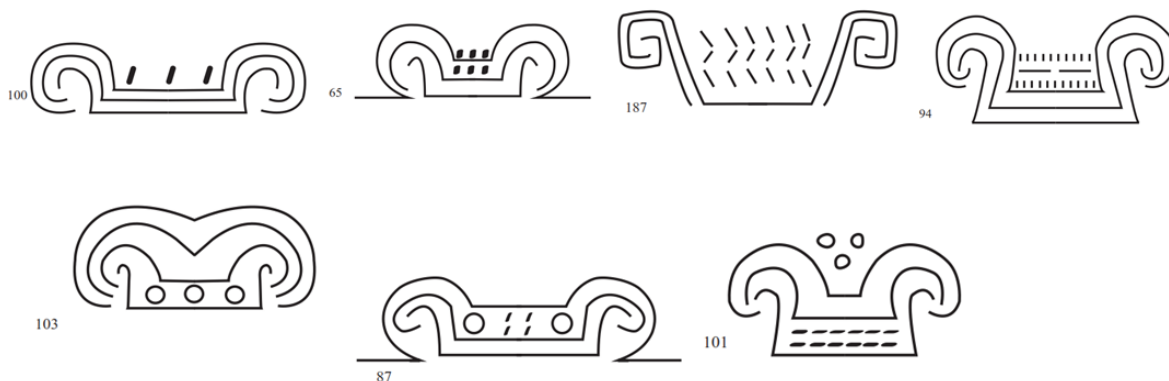


Dibujo 54. Elementos Complejos Sub-grupo V. Elaboración propia.



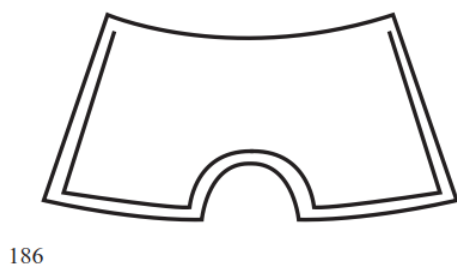
Dibujo 55. Elementos Complejos Sub-grupo W. Elaboración propia.

Sub grupo X: Está conformado por elementos lineales paralelos de dos a cuatro, en forma de U con la base plana y ancha que en sus extremos se enroscan, entre las líneas paralelas de la base o en las superiores hay segmentos de círculos o líneas. (Dibujo 56)



Dibujo 56. Elementos Complejos Sub-grupo X. Elaboración propia.

Sub grupo Y: Está conformado por un elemento de forma trapezoide pero que en la base tiene una hendidura en forma de semicírculo. En el interior tiene una línea que va paralelamente a la figura pero sin la parte superior. (Dibujo 57)



Dibujo 57. Elementos Complejos Sub-grupo Y. Elaboración propia.

Sub grupo Z: Está conformado por 3 líneas paralelas que parece como si bordeara la forma de un triángulo invertido sobre un triángulo más pequeño y a los lados tienen un círculo. (Dibujo 58)



237

Dibujo 58. Elementos Complejos Sub-grupo Z. Elaboración propia.

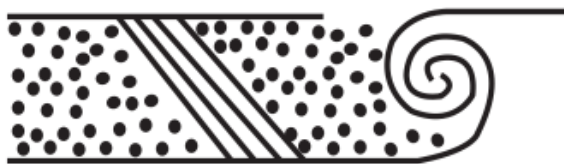
Sub grupo AA: Este sub-grupo lo conforma un elemento en forma de medio círculo con una hendidura en la parte superior en forma de semicírculo, el interior de esta figura está conformado por triángulos y líneas que paralelas a los triángulos y en el interior de los triángulos hay pequeñas líneas. (Dibujo 59)



255

Dibujo 59. Elementos Complejos Sub-grupo AA. Elaboración propia.

Sub grupo AB: Está conformado por un elemento que al lado derecho tiene una espiral formada por dos líneas, una de ellas se dirige hacia el lado derecho superior y termina, la otra se dirige hacia el lado inferior izquierdo en donde se alarga, hay una línea paralela a esta en la parte superior que llega cerca a la espiral, entre estas dos líneas, en la mitad, hay cuatro líneas diagonales, los espacios que quedan entre las dos líneas paralelas están llenos de puntos. (Dibujo 60)



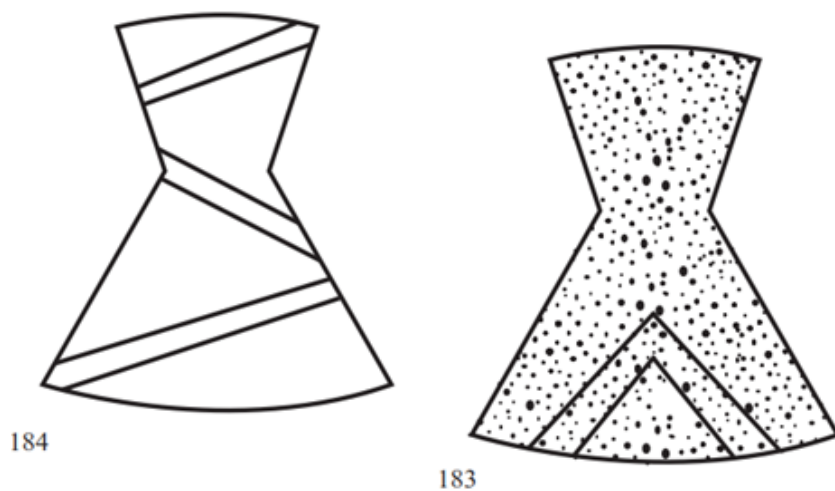
194

Dibujo 60. Elementos Complejos Sub-grupo AB. Elaboración propia.

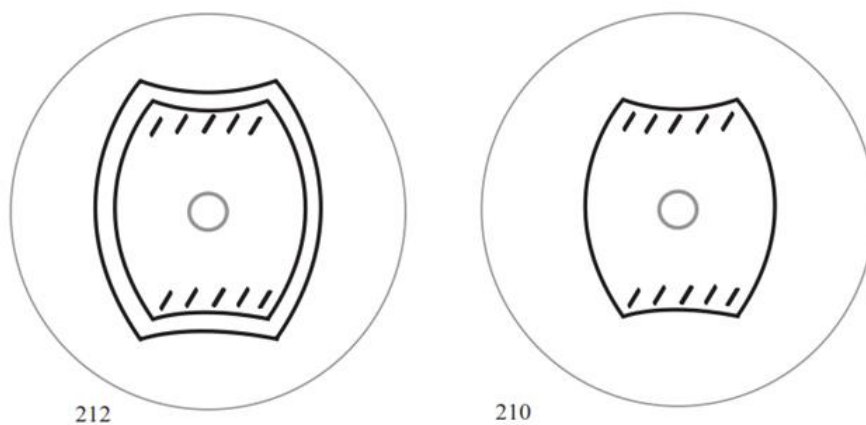
Sub grupo AC: está conformado por dos elementos de estructura forma similar, como si fuera un trapecio invertido sobre un trapecio, uno de estos elementos tiene en la base dos líneas paralelas que forman un triángulo, todo este elemento está lleno de puntos. El otro elemento tiene en su interior tres secciones de dos líneas paralelas que se ubican diagonalmente. (Dibujo 61)

Sub grupo AD: Está conformado por dos elementos que se ubican alrededor del diámetro de perforación, tiene cuatro caras simétricas, las dos que están ubicadas verticalmente son semiesféricas, las dos horizontales también lo son pero semiesféricas

hacia el lado opuesto y más largas, formando como una especie de barriles, uno de estos elementos está formado por dos líneas paralelas. En los extremos verticales tiene unas pequeñas líneas diagonales. (Dibujo 62)

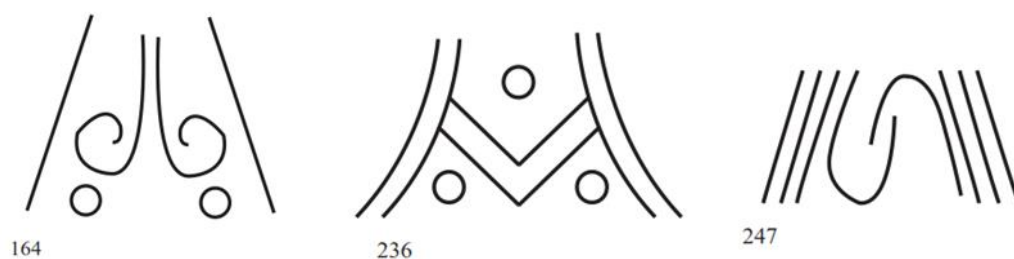


Dibujo 61. Elementos Complejos Sub-grupo AC. Elaboración propia.



Dibujo 62. Elementos Complejos Sub-grupo AD. Elaboración propia.

Sub grupo AE: Está formado por elementos lineales, algunos con líneas paralelas, que tienen forma trapezoide pero sin las líneas superiores e inferior, estas figuras contienen segmentos que forman espirales y tienen pequeños círculos. (Dibujo 63)



Dibujo 63. Elementos Complejos Sub-grupo AE. Elaboración propia.

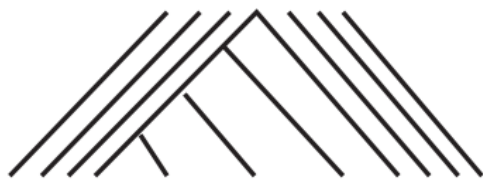
Sub grupo AF: Está formado por un elemento que está compuesto por líneas recta y espirales cuadrada, el elemento en general tiene forma de triángulo. (Dibujo 64)



Dibujo 64. Elementos Complejos Sub-grupo AF. Elaboración propia.

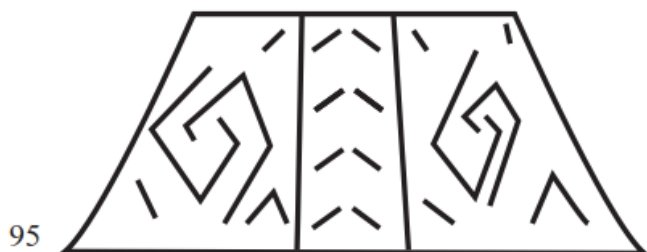
Sub grupo AG: Está conformado por un elemento que tiene forma triangular, a sus lados tiene 3 líneas paralelas, en su interior tiene 3 líneas diagonales que van desde el lado derecho hasta la base del triángulo. (Dibujo 65)

Sub grupo AH: Está conformado por un elemento de forma trapezoide que está dividido en tres secciones, la primera y la última son iguales, una espiral cuadrada formada por dos líneas, una pequeña V invertida en la parte inferior y unas líneas pequeñas cerca a la espiral. El segmento del centro está conformado por pequeñas líneas sucesivas que parecen formas V invertidas, pero sin unirse. (Dibujo 66)



240

Dibujo 65. Elementos Complejos Sub-grupo AG. Elaboración propia.



95

Dibujo 66. Elementos Complejos Sub-grupo AH. Elaboración propia.

Sub grupo AI: Está conformado por un elemento de forma trapezoide que en su interior tiene un segmento formado por dos líneas paralelas que forman espirales en sus extremos hacia la parte inferior, debajo de este segmento se encuentra un rectángulo que tiene una

secuencias de puntos y líneas, a cada extremo inferior dentro del elemento hay un punto.

(Dibujo 67)



26

Dibujo 67. Elementos Complejos Sub-grupo AI. Elaboración propia.

5.2 Segundo nivel de análisis. Condición para que un signo se refiera realmente a su objeto

Para comenzar este nivel de análisis es necesario entender que todos los signos que entran en el análisis de este trabajo fueron creados bajo un universo cognitivo específico, a partir de unas normas que establecieron ciertos individuos y que dotan de significación el universo que los rodeaba, dando lugar a un determinado comportamiento y a un tipo de relaciones sociales. En términos de Saussure tendríamos el **significante** (en este caso el material gráfico), nos faltaría el significado (es decir, la idea). Para tal análisis sería necesario conocer las normas o pautas significativas de estos individuos, tarea que resultaría dispendiosa por tratarse de un estudio arqueológico, motivo por el cual si se realiza cualquier interpretación sería falsa, pues estaría fundamentada en interpretaciones nuestras. Obligatoriamente hay que acudir a las características de estas comunidades por

medio de los trabajos arqueológicos realizados en la región y emplear la analogía como estrategia de conocimiento.

Sin embargo, ninguna forma o relaciones entre formas se pueden relacionar con otras formas (o relaciones entre formas) del entorno del investigador, dado que sería una relación incorrecta. Sólo es admitido relacionar formas con formas homologables históricamente, es decir, para hacer una analogía de las formas es necesario hacerlo mediante material etnográfico y arqueológico de sociedades semejantes temporalmente. (Velandia, 2005). De aquí que, por medio de la inferencia analítica podemos constatar datos arqueológicos y etnográficos, de aquello que es más conocido y establecer relaciones significativas dentro de su registro material. Aunque la metodología analítica ha sido continuamente criticada, está ha desempeñado un papel fundamental en la base de la investigación etnoarqueológica, pues aplica la argumentación analógica que tiene como fortaleza la estructura lógica de su argumentación y la similitud entre los términos de relación más que la semejanza existente entre la sociedad pasada y presente. (Marín y Escobar, 2009).

Al respecto, Politis (2002) expone que la información producto de la etnografía posibilita a la etnoarqueología buscar relaciones frecuentes entre la conducta humana y la cultura material, también crear modelos y explorar y comprender otras formas de pensamiento. Aunque se sabe que es imposible recuperar el significado simbólico de los objetos producto de sociedades pasadas, aprender sobre la organización de sociedades contemporáneas puede proveer alguna información acerca de las variables sociales e ideacionales que pudieron afectar la vida de los objetos materiales del pasado.

A diferencia de estos estudios que se basan en comunidades contemporáneas como fuente analógica, nosotros utilizaremos los trabajos etnográficos y arqueológicos realizados para llegar al mismo fin.

Transitando por esta vía, Santos (1995) comenta que las comunidades que habitaron el macizo central antioqueño estuvieron en constante contacto, mantenían una relación de intercambio, esto basado en la similitud de la cerámica que indicaría un parentesco étnico o un grupo de costumbres compartidas y a la existencia de caminos que comunicaban distintas zonas de Antioquia, entre ellas las zonas aledañas al río Cauca, sub-región del Suroeste y las cercanas al municipio de Sopetrán, Sub-región del Occidente. Las sociedades que habitaron estas zonas, en los primeros siglos de la era cristiana, son caracterizadas como sociedades que exhibieron un patrón de asentamiento disperso por el sistema montañoso en pequeñas unidades familiares, prefiriendo los sitios que fueran cercanos a fuentes salinas, de oro y arcillas, y que posibilitaran hacer intercambio con otras comunidades. (Santos y Otero, 1996).

Por su parte, Castillo (1985) en *“Investigaciones de un complejo funerario en el municipio de Sopetrán”* hace referencia a este hecho cuando comenta que los volantes de huso que se encontraron allí comparten similitudes en los rasgos formales y decorativos con los descritos por Graciliano (1977) para el valle de Aburrá, además que presenta similitudes, en cuanto a forma, motivos y pasta con los hallados en la región Quimbaya.

Graciliano (1977) a su vez, comenta que los volantes encontrados en la estación Guayabal (lugar de procedencia de los volantes) son similares a los encontrados en el municipio de Jericó, aunque estos sean de colecciones privadas pero procedentes de

actividades gaaqueras de la zona. Aunque estas referencias no sean del todo precisas se da la posibilidad de técnicas similares hayan sido usadas localmente o en áreas cercanas. Teniendo esta información podríamos aventurarnos a decir que existió un intercambio en toda esta zona y que posibilitó que entre los objetos que se intercambiaron estuvieran los volantes de huso, y que su significado cosmogónico se haya impregnado en un imaginario colectivo de estas comunidades.

De aquí que, tanto sus valores funcionales, estéticos y rituales, el valor simbólico de los volantes de huso es innegable. Tanto la frecuencia de iconos como de estructuras formales permite suponer que hay un lenguaje implícito en ellos, un sistema de escritura que encierra códigos de una forma de percibir el universo que hay que descifrar, posiblemente se refiera a algo que este más allá de la razón consciente y verbal y tenga que ver con sentimiento o ideologías que se escapan a la conciencia. Los elementos productos de actividades de comunidades que ya no existen dejan vislumbrar un poco como concebían el mundo y a partir de ellos se pueda reconstruir un sistema simbólico, pues a través del análisis estructural del diseño se puede rescatar la cosmovisión artística de estas comunidades. (Lema, 1996)

Por otro lado, Las formas encontradas en los volantes de huso no fueron desarrollados al azar, sino más bien como respuesta a la necesidad de comunicarse dentro de un código particular. Los Volantes de huso de Antioquia comparten con otras culturas y sociedades, importantes rasgos y asociaciones que los hacen ver como objetos ceremoniales, como objetos que posee un alto contenido simbólico. La mayoría de ellos fueron encontrados y asociados a sistemas de enterramiento, lo que nos abre paso al tema

de creación y muerte. Santos (1995) Menciona que los volantes encontrados en el cerro El Volador, en el Valle de Aburrá, se relacionan con los grabados encontrados en las cámaras de las tumbas que fueron excavadas, además estos estarían representando los techos de un tipo de vivienda construida sobre una base circular u ovalada, en donde las paredes se construían mediante entrelazamientos de fibras; lo que lo lleva a exponer que son tumbas-viviendas o viviendas de los muertos, dado que por reflejar en sus formas y motivos las estructuras y grabados en las cámaras funerarias, y , además son ofrendas fúnebres, están ligados a una misma concepción del cosmos y la muerte. La alta presencia de volantes de huso con símbolos recurrentes en sitios de enterramiento y el hecho que muchos de ellos no presentan huellas de uso ni señales de deterioro en su orificio central, hace suponer que fueron elaborados exclusivamente como ofrendas y que su función fue simbólica. Lema (1996)

Lema (1996), además, sugiere que posiblemente los volantes de huso con representaciones gráficas estuvieran destinados a la producción de los hilos con los que se tejerían mantas y elementos utilizados en las ceremonias rituales, o incluso a realizar ceremonias dirigidas a los dioses protectores del arte de hilar, que era también una fuente económica de bienestar, y una gran mayoría, servían como ofrendas funerarias.

Para corroborar el pensamiento de comunidades que habitan el territorio colombiano tenemos lo encontrado por Reichel-Dolmatoff en 1975. Explica la importancia simbólica de los volantes de huso para los Kogi:

“La Madre universal, única poseedora del arte de hilar y tejer, tomó su inmenso huso y lo clavó verticalmente en la tierra recién creada. Lo puso en el centro de la Sierra Nevada,

atravesó su pico más alto, y dijo: <Esto es Kalvasánkua, el poste central del mundo>. Al decir esto se desprendió de la punta del huso una hebra del hilo de algodón y, con un extremo, trazó un círculo alrededor del eje vertical, declarando: <Esta será la tierra de mis hijos>. Ahora bien: el volante de huso que es plano discoide representa nuestra tierra, la tierra negra, la quinta en la secuencia de las nueve tierras. Hacia arriba siguen cuatro tierras más hasta donde termina el hilo enrollado, y continúa luego el eje cósmico hasta el cenit. Estas tierras también son planas y de forma discoidal, pero son progresivamente más y más pequeñas. Son tierras de luz, sol, tierras buenas aunque no tan fértiles como la nuestra. Hacia abajo siguen así mismo cuatro tierras que también disminuyen en diámetro hasta llegar al punto del nadir; son las tierras de la oscuridad, de las tinieblas.” (p. 12)

(Imagen 4)

Según Reichel Dolmatoff, este fragmento hace alusión a la concepción de vida y muerte, lo benigno y lo maligno, tomando como centro la tierra que habitamos. Así mismo explica que dentro de las creencias Kogi ligadas a la fertilización y a la generación de vida, también la idea del coito está expresada en la relación huso-volante; en ella el huso hace referencia al pene, erecto y penetrante, y el volante como la vagina, abierta y penetrable, esto ligado a la fertilización y la generación de vida.

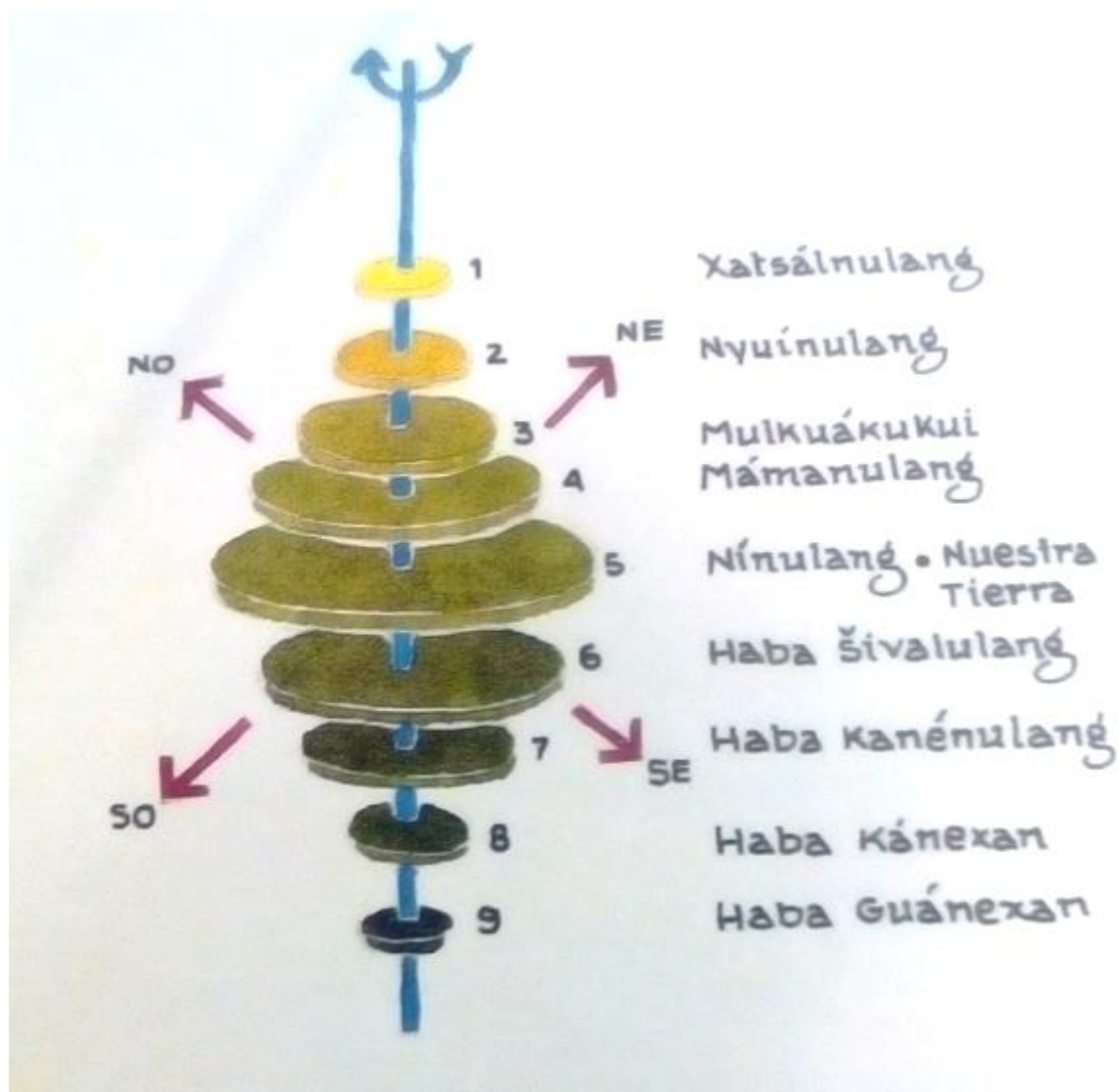


Imagen 4. Concepción de los nueve niveles del cosmos entre los

Kogi. Tomado de Lema (1996), p. 21.

Reichel-Dolmtoff en 1975, 1997, “*El chamán y el jaguar: estudio de drogas narcóticas entre los indios de Colombia.*” y “*Arqueología de Colombia.*” respectivamente, expone el caso del empleo de narcóticos entre los indígenas tukano del Vaupés (Colombia) las comunidades Emberá y los Noanamá. Demuestra cómo surge

gran parte del estilo artístico de estos indígenas, permitiéndonos ver como es el funcionamiento de un conjunto de signos dentro de una sociedad. También presenta que dentro de las creencias de estas comunidades, la manera para ingresar en el mundo sobrenatural con el propósito de apaciguar las fuerzas malévolas y curar enfermedades debe hacerse con la guía de un chamán (especialista) para entrar en un estado alucinatorio producido por prolongados ayunos, aislamientos, insomnios o por el consumo de alucinógenos. Durante estas ceremonias se ocasionan visiones, que están acompañadas por sonidos y por un estado de euforia que perdura varias horas. En estas visiones se ven grades multitudes de indígenas como ellos, y con diversos diseños pintados en sus cuerpos. Cuando se pasa el trance los indígenas copian los motivos vistos en los seres sobrenaturales y se adornan el rostro. Se encuentra también, que en general en el área colombiana fue y es todavía costumbre la absorción de rapés o polvos narcóticos y que dicha costumbre está relacionado con prácticas chamanísticas. Muchos de estos motivos se encuentran en los volantes de huso, como pudo comprobarse.

En distintas comunidades colombianas, como en los Tukano y los Emberá, cuando se comienza una reunión de consumo de yagé, a la cual se invitan chamanes de la región, los hombres ayudados por la mujer se pintan el cuerpo, las piernas y los brazos con rodillos tallados en madera los cuales dejaban impresas figuras geométricas, en el rostro dibujaban líneas y puntos. Todos estos diseños, geométricos, están directamente relacionados con las imágenes alucinatorias y que se impregnan en la vida de las comunidades. Los diseños se dividen en dos categorías: los compuestos por motivos

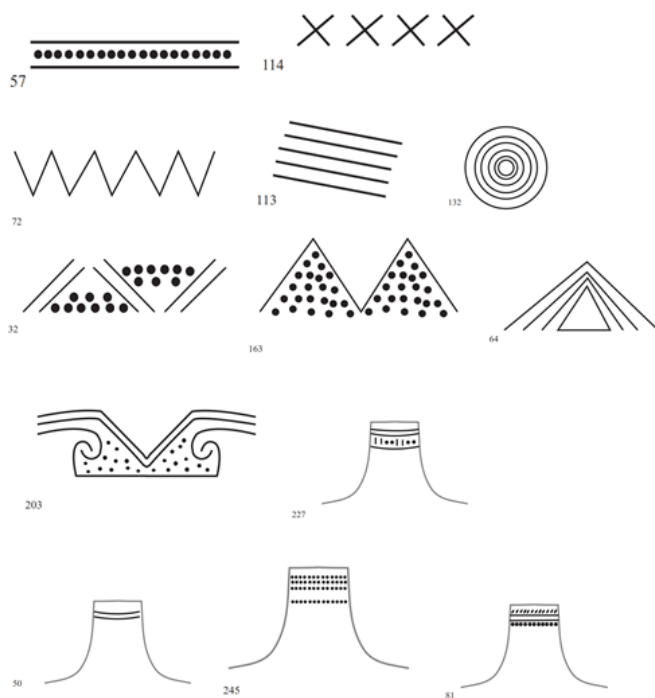
geométricos y los motivos figurativos algunas veces compuestos con elementos abstractos. (Marín y Escobar, 2009).

Por su parte, Marín y Escobar (2009) muestra una investigación realizada por Sergio Carmona (1988) en donde expresa la percepción y representación gráfica entre los emberá del noroccidente antioqueño de las pinturas faciales y corporales que constituían elementos dinámicos con funciones específicas de transformación de la apariencia y de las posibilidades expresivas, conformando unidades específicas emisoras de señales que involucraban a todos los integrantes de la etnia, esto con el propósito de informar sobre distintas situaciones entre ellas la disposición ceremonial. Estos elementos figurativos utilizados entre los embrea como manifestación gráfica, son frecuentemente las unidades básicas generadoras de la forma: puntos, líneas rectas o curvas, círculos que constituyen figuras significativas en sí mismas, o producen formas particulares al asociarse en conjunto, un ejemplo de ello son las representaciones de las serpientes, pues son elementos que están enmarcados por dos líneas rectas paralelas. (Imagen #) También hacen referencia hacia los dibujos que se encuentran en los rostros, brazos y piernas de un grupo de ancianos de una comunidad, describen que estos son elementos geometrizados del tema serpiente y las variedades de diseños hacen referencia a los diferentes diseños de la piel de estos animales. En esta investigación solo exponen los diseños que hacen parte de un grupo llamado la antigua, pues comentan que son considerados como diseños tradicionales. Comentan también, que entre este grupo de ancianos se encuentran los jaibaná quienes cumplen un papel de puente entre el mundo espiritual y el terrenal, son los que en diversos grupos denominan como chamanes (Imagen 5). Entre ellos

encontramos un grupo que se asimila a los elementos encontrados en los volantes de huso. (Dibujo 68) El uso de estos motivos entre los emberá se desarrolla tanto en el plano ceremonial como cotidiano cumpliendo una función comunicativa entre los individuos



Imagen 5. Tomada de Marín y Escobar 2009, Pág. 124.



Dibujo 68. Elementos similares a los encontrados en Marín y Escobar 2009. Elaboración propia.

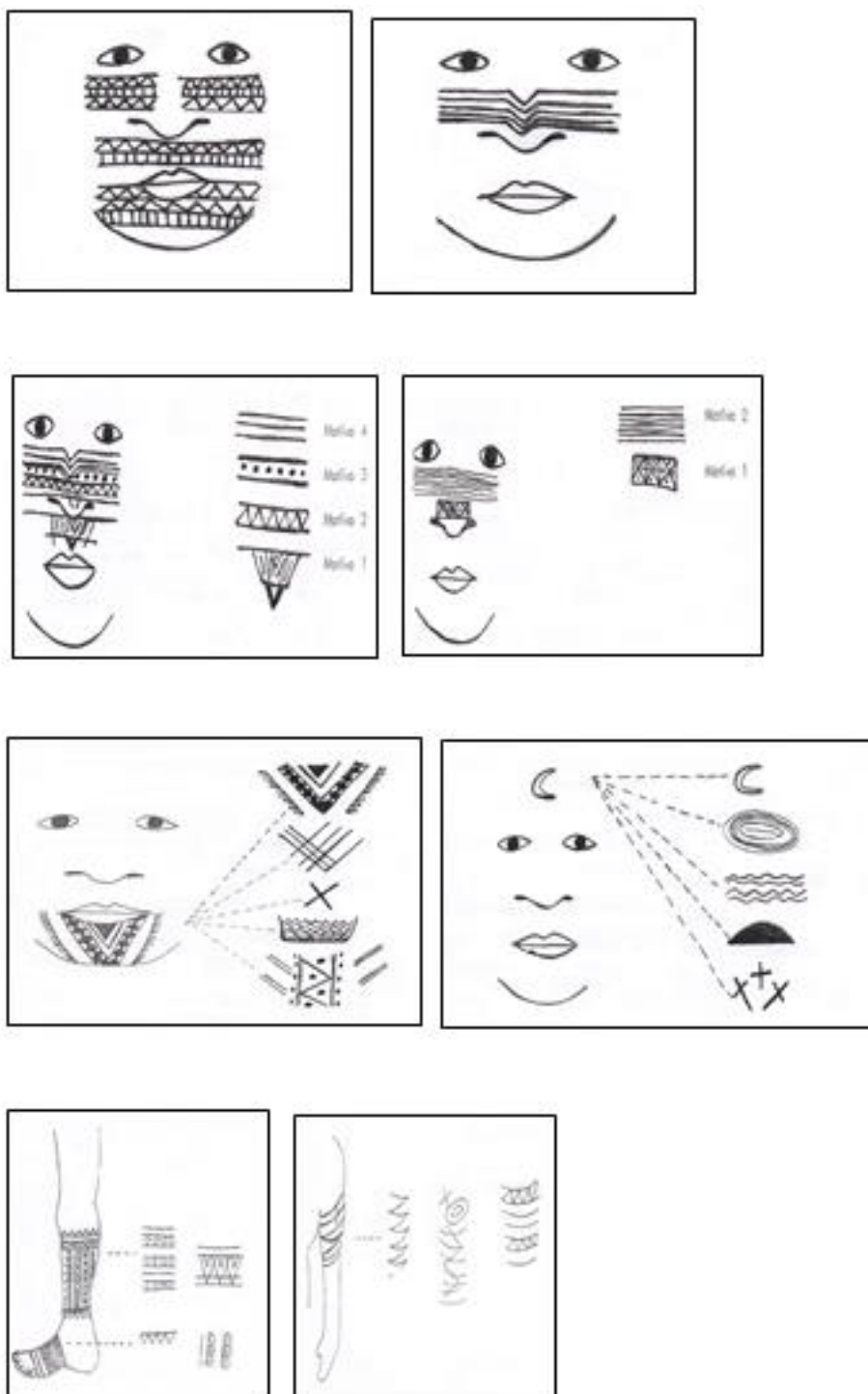
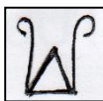
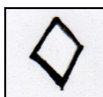


Imagen 6. Tomada de Marín y Escobar, 2009. Pág. 125-126-127.

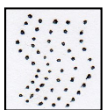
Reichel-Dolmatoff (1975) explica que en general los dibujos pintados en los cuerpos de los indígenas, como los utilizados en su vida cotidiana tienen un rasgo común con los expresados por Max Knoll cuando habla sobre el tema de fosfenos: “esto son coincidencias y parecen demostrar que los motivos vistos por los indios bajo la influencia del yajé, sobre todo los de la primera fase de la intoxicación, son fosfenos que después interpretan en términos culturales como dotados de significación específica”. O sea que los elementos vistos en los trances por los indígenas son figuras geométricas, fosfenos para Max Knoll, a los cuales se les atribuye un significado mágico-religioso o se les asocia con elementos cotidianos del paisaje.



Órgano viril Vahsú, árbol de hule.



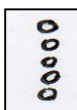
Órgano femenino, un punto en el centro expresa la idea de fecundación.



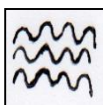
Pauta vertical de puntitos, a veces dispuestos en hileras onduladas, representan la Vía Láctea.



Puerta o entrada al útero, ó los cielos. Se dice que señala el estado de conciencia.



Hileras de puntos o círculos representan gotas de semen, y en un sentido más amplio descendencia o la vida misma.



La canoa-Anaconda del mito de la creación.



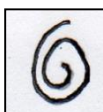
Grupo exogámico.



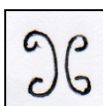
Cúmulo de elementos romboidales rojos y/o azules con puntos centrales del otro color representa relación recíproca entre dos o más unidades exogámicas.



Línea vertical de rombos conectados, simplificada a veces en un zig-zag, interpretada como línea de descendencia, fecundidad y unidad social.



Incesto y las mujeres que no se pueden elegir como cónyuges, por asociación también representa la concha de caracol.



Expresa la exogamia. Dicen que procede de la imagen de dos nasas adosadas y vistas desde arriba.



Representa el pensamiento del Padre Sol. Comunica la idea de procreación y son comparadas con el diseño de la canoa-Anaconda.



Un dibujo como una planta de hojas largas, representa la vegetación en general.



Representa el sol. Si lo forman varios círculos concéntricos, se dice que es un órgano femenino. (Dibujo 42)



Imagen 7. Elementos Tomados de Marín y Escobar 2009.

Arco iris que en algunos contextos mitológicos está relacionado con el concepto de vagina celestial.

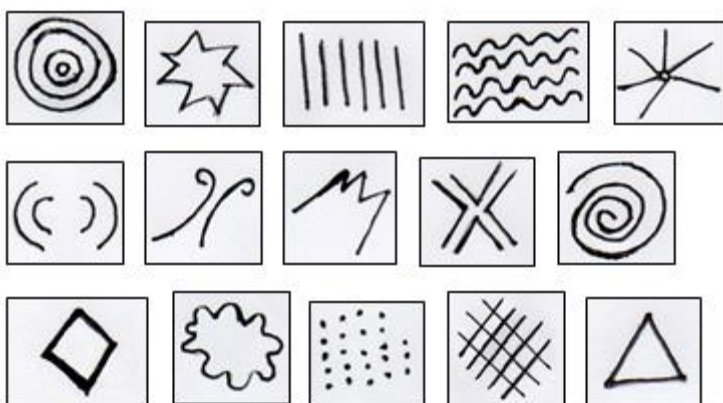


Imagen 8. Pautas de fosfenos de Max Knoll. Imagen tomados de Marín y Escobar, 2009.

Pág. 123

Boas (1927) en “*El Arte primitivo*” explica que el arte representativo puede estar y está generalmente bajo la influencia de la forma técnica, figuras geométricas, de tal manera que en muchos casos no se reconoce con facilidad el prototipo natural. Menciona que hay ornamentos que pueden parecer puramente forales, pero que su interpretación es lo que los hace valiosos. Menciona los estudios realizador por Karl von den Steinen en Brasil donde encontró que ciertos patrones geométricos representan peces, murciélagos y

otros animales, aunque los triángulos y rombos de que constan no tienen relación aparente con estas formas animales. Esta situación también la explica Lema (1996) comenta que lo humano y lo divino en lo cotidiano fue expresado a través de símbolos geométricos que comunican elementos de la cosmogonía y tienen que ver con fenómenos naturales y caracterización cognoscitiva. También menciona que no solo los diseños impresos en los volantes son los únicos que poseen estas características, las formas de los volantes están relacionadas con figuras geométricas y pueden tener un significado; los relaciona con las formas celestes, pues eran entes a los cuales se es rendía culto, además el movimiento giratorio dado por la mano de la hilandera, el volante de huso desaparece para aparecer luego cuando el movimiento disminuye o se detiene.

Con estos casos queremos exponer que los diseños geométricos hacen parte de un universo cosmogónico, ya sean productos de trances o alucinaciones, donde estos y sus combinaciones son abstracciones que representan una concepción mágico religiosa, que en varios casos no se logra descifrar por sí sola, dado que en varios de ellos el significante no tiene una relación directa en cuanto a forma con el significado. La esquematización de las formas hasta convertirse en abstracciones geométricas ha residido en la mente humana desde sus inicios. Con esto no pretendemos inferir que los elementos sean únicamente creaciones producto de alucinaciones, sino encontrarles, o descubrirles su nivel semiótico, lo cual los rescataría de la connotación de ser meramente elementos decorativos y les descubriría su significación verdadera o profunda (no la aparente o superficial).

En el siguiente nivel, buscaremos acercarnos a una posible significación práctica (no por ello superficial) de estos signos, para lo cual expondremos el significado de los motivos etnográficos y así poder realizar una asociación válida con los elementos hallados en los volantes.

5.3 Tercer nivel de análisis. Estudio del signo como productor de nuevos significados.

Como se mencionó en el capítulo anterior el signo es una cosa que tiene como principal función transmitir el conocimiento sobre otra cosa, produciendo de esta manera otro signo mental que se refiere a la misma cosa, o sea la recreación de una relación triádica, donde el signo está en lugar de algo (objeto), para alguien (interpretante) en algún aspecto o cualidad (fundamento), siendo el signo quien determina al interpretante y trasfiere a este la función de representar el objeto. Hallamos así a la semiosis con un carácter normativo, pues produce signos con un fin, el de producir interpretantes determinados por un signo para organizar su conducta racional localizando en el interpretante todos los efectos significativos producidos por el signo como son las emociones, ideas, sentimientos, conceptos, reglas, acciones e interpretaciones.

Redondo (2006) explica que la única función del pensamiento es la de crear hábitos de acción o hábitos de conducta, esto quiere decir, que genera reglas de comportamiento que están determinando como se debe actuar en determinadas circunstancias. Así que para que se pueda dar una comunicación entre dos o más individuos estos deben poseer un conjunto de hábitos y presuposiciones acerca de la

realidad, dado hay un manejo de una información, que si bien no está explícitamente dicha a través del contexto se puede llegar a una aproximación sobre ella.

Reichel-Dolmatoff explica que entre los indígenas Tukano los dibujos que poseen más importancia son los representados como “macho” y “hembra”, este tema relacionado directamente con la procreación y las concepciones mágico-religiosas de la vida y la muerte. Los conceptos de “incesto” y “exogamia” también son bastante recurrentes en la iconografía. Los Tukano establecen una interpretación para estos dibujos, incluyendo los primeros, hacen referencia al problema del incesto, el cual se encuentra en la más profunda de su cultura, llevando instintivamente un mensaje de exogamia que trasciende el trance alucinatorio para implantarse en la vida cotidiana. “los diseños y pautas vistos durante las alucinaciones por el yajé se trasplantan a los objetos concretos de la cultura material, donde constituyen una forma de arte. Prácticamente todos los elementos decorativos que adornan los objetos fabricados por los tukano dicen éstos que se deben a la imaginería alucinatoria, o sea que se basan en fosfenos” (Reichel-Dolmatoff, 1975:176). Esto posibilita que se buscaran parejas fuera de la comunidad, dando como resultado que objetos y concepciones sobre el universo se mesclaran con las demás comunidades. Con esta idea explican cómo se dio un intercambio cultural que trascendió a muchas comunidades y que se convirtiera en un mandato fundamental de la exogamia.

Marín y Escobar (2009) explican cómo se lograron activar procesos cognitivos y la creación de iconos en las diferentes culturas a partir de lo expresado por Fericgla (1997) “el consumo de enteógenos (término que se acomoda mejor con el consumo de sustancias psicotrópicas con un sentido cultural) fue un recurso para activar los procesos

cognitivos para una mejor adaptación al medio. Según el autor, a partir de un psicótropo se genera un sistema de valores y un nuevo núcleo cultural.” (pag.130) los estados denominados fuera de conciencia producto de enteógenos son la forma de creación de sistemas de pensamientos que permitieron que el ser humano pensara en sí mismo y como se relacionaba con el universo y su espacio religioso, pues esto constituye una parte importante del pensamiento y la etapa más clarificada de la cultura. Para poder transmitir estas actitudes y pensamientos debe haber un sistema en donde se transmitan y se difundan correctamente, pues de esto depende en gran medida la recodificación y organización de los patrones de pensamiento, para este fin es necesario que se genere un sistema simbólico que transmita estos mensajes, como por ejemplo un sistema simbólico que permitiera transmitir estos sistemas de valores, para esto ayudo el poder intercambiar objetos, la importancia de la exogamia y la creación de mitos que se transmitirían a lo largo del tiempo en las comunidades.

La muerte es un tema que siempre está presente cuando aludimos el tema de los volantes de huso, dado que en todas las colecciones se han encontrado en relación con tumbas, como menciona Lema (1996) su relación con la concepción de muerte es innegable, su alta presencia en tumbas, incluso los casos donde se ha demostrado que no fueron usados y que fueron hechos con el único propósito de ser parte de las ofrendas funerarias lo demuestra. Reichel-Dolmatoff (1975) menciona este hecho cuando se hace alusión a el mito de los koki, expresa que los volantes de huso tienen un valor cosmogónico más allá de lo funcional, que están ligados al ciclo de la vida, la concepción y la muerte, menciona el hecho de que las formas de volante representan a la mujer, así

que cuando ellos se les entierra con estos objetos se cree que regresan al vientre materno para formar parte del universo. Agregamos a este tema lo expresado por Santos (1995) que los volantes de huso encontrados en contextos funerarios en el cerro el volador aluden a los hogares que ahora habitan los muertos. Estos hechos nos llevan a concebir los volantes de huso como herramientas que cumplen una función de ser recordatorios de la cosmogonía sobre el ciclo de vida de las comunidades y que los iconos presentes en ellos hacen referencia a este hecho.

6. RESULTADOS

A lo largo de este estudio se ha presentado a los volantes de huso como herramientas que están cargadas de un valor simbólico, como herramientas que permitieron un avance tecnológico de un valor significativo, además que fue producida en diversas partes del mundo y dio como resultado que se produjera una industria textil, es un avance al cual diversas comunidades llegaron a nivel mundial. La metodología semiótica implementada aquí concibió a los volantes de huso, y especialmente a los elementos plasmados allí, como elementos significativos que han sido manipulados para servir como medio de conocimiento, comunicación e información, convirtiéndose en herramientas valiosas para transmitir un imaginario cosmogónico. A través de la comunicación se puede transmitir diferentes significados, todo este proceso se realiza por medio de signos. Dentro de la muestra analizada los elementos decorativos que determinamos como signos se caracterizaron por su homogeneización demostrando así una alta dispersión. Esta decoración de puntos, círculos, líneas, espirales, triángulos, y demás, permiten manifestar que había una concepción de la realidad de estas sociedades que giraba en torno a un universo común.

Los volantes de husos fueron creados con un valor que va más allá de lo funcional, que fue el de poder transmitir algo. Estos signos presentes en ellos son un lenguaje en el que se pudieron expresar pensamientos, ideas, emociones, reglas y demás que fueron importantes para la organización social de estas sociedades que habitaron la región de Antioquia. El significado de estos signos no pudo ser con exactitud el mismo para cada sociedad, pero pudieron integrarse a ellas, según Raichel-Dolmatoff (1975) por

medio de las estrategias de exogamia y la importancia que género el significado de las mismas. Estas estrategias posibilitaron que en diversas comunidades se tuviera una concepción del universo cosmogónico, además que a los volantes se les dotara de un gran valor, pues por medio de ellos se podría esparcir este imaginario y pudo ayudar a una especialización a la hora de realizar tejidos.

Aludiendo a lo expresado por Santos (1995) podemos exponer que las comunidades que habitaron la región de Antioquia tuvieron una relación de constante contacto, mantenían una relación de intercambio que se puede evidenciar a través de la similitud entre distintas herramientas, como los volantes de huso. Esto indica un parentesco entre ellas o la existencia de un grupo de costumbres compartidas. Castillo (1985) concuerda con esta hipótesis al comentar que los volantes de huso encontrados en el complejo funerario del municipio de Sopetran poseen características formales e iconográficas con las del valle de Aburrá. Además Graciliano (1977) hace referencia a este hecho sobre la dispersión de los volantes y la similitud que hay con los descritos para el área de la región Quimbaya. Los volantes de huso nos dejan vislumbrar un poco como se concebía el mundo y como hacían parte de un sistema simbólico. Además de su importancia en todas las comunidades que hacían uso de ellas

Ninguna forma o dibujo se hace al azar, siempre está condicionado por varios factores. Boas (1927) explica que no fueron hechas sin motivo, siempre tendrán una inspiración, aunque en muchos casos se hicieron sin percibir estos, dado que son formas o dibujos presentes en la vida diaria de una comunidad y a través de una abstracción de esto se recrean en la vida cotidiana.

Nos encontramos ante tres grandes interpretaciones sobre los volantes de huso, estas se encuentran relacionadas por la concepción cosmogónica sobre la vida/procreación, la muerte y el contacto con las divinidades.

La vida siempre ha jugado un papel importante en las comunidades, Raichel – Dolmatoff (1975) lo explica al expresar los mitos kogi, donde la creación de la tierra y la vida de ellos fue producto de un “regalo” por parte de los entes divinos, y como las formas de los volantes de huso y los elementos que lo acompañan para la producción de hilos son asociados a este hecho. La forma de estas herramientas alude a los órganos reproductivos del ser humano: el huso hace referencia al pene, erecto y penetrante, y el volante como la vagina, abierta y penetrable. Lema (1996) menciona que los volantes de huso representan sistemas complejos que envuelven y entrelazan la vida de los hombres, sus conocimientos, experiencias, comportamientos y sus sentimientos en relación con el cosmos, con su existencia. Expresa también que el conjunto de objetos utilizados para hilar hace referencia a una filosofía creada frente a la vida y a la historia del ser humano.

La muerte como proceso biológico siempre ha generado que alrededor de él se construyan pensamientos, actitudes y formas de afrontarlo. Una forma para afrontarlo o referirse a este hecho es asociado a los volantes de huso. El hecho de que la gran mayoría de ellos fuera encontrados en contextos funerarios lo hace evidente. La colección conformada por volantes de huso del Valle de Aburrá fue hallada en las excavaciones realizadas por Graciliano Arcila en un la estación Guayabal; para esta sub región también contamos con los volantes de huso registrados por Santos en 1995, en el cerro EL Volador que fueron hallados en contextos funerarios. Arcila hacer referencia a que el

encontrar tantos volantes de huso en un sitio de enterramiento podría ser por que fuera una tumba con muchos individuos, aunque al percatarse de que no es así expresa que fueron elementos con un valor simbólico asociado a la muerte. Santos expresa la teoría asociada a la vivienda de los muertos, el contexto de los volantes de huso hallados fue en una cámara funeraria la cual estaba decorado con motivos iguales a los encontrados en los volantes de huso que hacían parte de las ofrendas. Los diseños en los volantes hacían referencia a los techo de un tipo de vivienda que era construida sobre una base circular u ovalada, donde las paredes fueron construidas a partir del entrelazamientos de fibras, lo que lo llevo a hacer la asociación que las cámaras fúnebres fueron creadas con el propósito de servir como viviendas para los muertos. La colección en el municipio de Jericó la conforman volantes de huso que en algunos casos no se sabe con exactitud cuál fue el contexto donde se encuentra, muchos de ellos hacían parte de colecciones privadas que posteriormente fueron donadas al museo MAJA, pero relatan que estas fueron encontradas en sitios de tumbas que fueron guaqueados, el resto de los volantes fueron encontrados en tumbas cuando se hacían excavaciones en distintos proyectos. La colección conformada por los volantes huso del municipio de Sopetran fueron hallados en contextos funerario, al igual que las otras. Castillo (1985) quien fue la investigadora a cargo de este proyecto menciona que la gran cantidad de volantes y los elementos en ellos hacen referencia a una cosmovisión de la muerte.

Finalmente hacemos alusión al tema del contacto con las divinidades, como mencionamos antes este tema está ligado al uso de narcóticos. La manera que poseían estas sociedades para estar en contacto con el mundo sobrenatural está basada en el uso

de plantas alucinógenas, prolongados ayunos y aislamientos, el más común es utilizar alucinógenos. Las visiones producto de estas sustancias o estados los acercan a un mundo sobrenatural en donde pueden estar en contacto con los dioses y donde estos les explican el universo. Al terminar estas visiones se hace una abstracción de lo ocurrido y se plasma en dibujos, todos ellos con un carácter geométrico. Estas abstracciones son los iconos que representan una visión cosmogónica del universo y se plasman en la cultura material.

Estas tres colecciones tienen una gran semejanza, no solo en su parte formal, sino es su simbología, esto pudo ser producto de un imaginario colectivo sobre el mundo sobrenatural y que se convirtieron en pautas culturales. Esto fue producto de un intercambio, en donde no solo se hacían trueques de herramientas, sino de los significados de los iconos que las acompañaban, sumado a esto está el tema de la exogamia que permitió que se diera un mezcla cultural, donde las concepciones míticas se mezclaran.

7. CONCLUSIONES

Los volantes de husos y los diseños que están presentes en ellos no fueron hechos al azar por las comunidades, sino que tuvieron un propósito, fueron formados con el fin de transmitir un conocimiento. Debemos entender que el signo lleva consigo una serie de mensajes para un mundo determinado que captara su significación, en términos de Peirce el sujeto receptor que podrá entender un código. Entonces tenemos una forma eficiente de transmitir dicho código o mensaje que a su vez es un elemento de uso cotidiano y ceremonial. Los volantes de huso presentan un doble uso: como herramienta de avance tecnológico como herramienta transmisora de imaginarios. El primero se refiere al uso de los volantes como herramientas que posibilitan que se hicieran hilos y textiles, un avance tecnológico de gran valor, mientras que el segundo cumple la función de transmitir un imaginario cosmogónico a través de las comunidades como elemento de intercambio por su primera función. Con esta segunda función podemos también tratar el tema sobre las relaciones entre los diversos grupos que habitaron una región. El intercambio de bienes y las actividades exogámicas permiten que se comunicaran las comunidades, y que a partir de ello se llegara al establecimiento de signos en común y que sirvieran como estrategias de relación.

Los elementos iconográficos que se pudieron identificar en este estudio como signos presentes en la decoración de los volantes fueron pocos: los puntos, las líneas, las curvas, los triángulos y combinaciones entre ellos. Estos elementos se encuentran en diversas expresiones culturales en el territorio antioqueño, aunque no fueron los representativos en la muestra pues fueron unos cuantos y de carácter simple, el resto de la

muestra se asocia a la expresión de relación con el mundo sobrenatural. Todos estos íconos alcanzaron una gran dispersión, las tres colecciones presentan una gran similitud formal e iconográficamente. Aunque en lo iconográfico no todos se relacionan con los expuestos en las investigaciones etnoarqueológica, y teniendo en cuenta las tres interpretaciones que se realizaron de los volantes de huso en el capítulo anterior, podemos concluir que no se cumplió en totalidad el objetivo de interpretar el significado de los elementos, pero si se pudo realizar un pequeño avance en cuanto a que los volantes si tienen un valor simbólico grande y que están relacionados con la vida-procreación y con la muerte.

Aunque se expone que los volantes son objetos trasmisores de un mensaje y que está presente en diversas comunidades, no se puede establecer que el significado completo también, a veces solo se transmite parte de él y comienzan a darse pequeñas variaciones que tienen un significado general pero que en la especificidad cambia un poco y se acomoda a las formas de concebir la vida de las comunidades.

Los estudios arqueológicos realizados en las zonas de procedencia de los volantes y en general en Antioquia, al menos en lo que concierne a lo analizado en este estudio, nos lleva a concluir que hace falta más investigaciones acerca de la iconografía, pues la región es rica en objetos que la tienen y las investigaciones para poder llegar a un consenso sobre su significado son pocas. Estas investigaciones deben tener un carácter más sistemático, donde se elaboren hipótesis y que estas se logren orientar, que busquen hacer una elaboración crítica en los trabajos investigativos y que estos no se centren solo en temas en los cuales se ha trabajado, sino que tome en los que ese ha ahondado poco

para poder construir una arqueología de la región sólida. Un ejemplo de ello son los volantes de huso, herramientas recurrentes en el registro material pero poco estudiadas. Que se realice un avance verdadero en estos temas hacia una arqueología sólida para Antioquia. Que las hipótesis a resolver o validar no sean temas que se repitan una y otra vez. Esto no es una crítica a los que se ha propuesto, pero si una invitación donde se exprese desde la academia la necesidad de una orientación investigativa más coherente. Pues con esto solo se alcanza a desvelar muy poco de lo que se pretende descubrir.

8. BIBLIOGRAFIA

- Acevedo, Botero, & Piazzini. (1995). *Atlas arqueológico de Antioquia. Secretaría de Educación-INNER*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Alcina. (1979). Servidores del ritual y la magia en el medio rural mesoamericano durante el período colonial José Alcina Franch. *Revista de la Universidad Complutense*, ISSN 0210-7872, N° 117, 95-128.
- Alfaro, G. (1987). Cesteria en la península Ibérica. Historia de su técnica e industrias desde la prehistoria hasta la romanización. En *Cesteria en la península Ibérica. Historia de su técnica e industrias desde la prehistoria hasta la romanización*. Madrid: Biblioteca Hispánica Vol XXI.
- Almagro. (1965). *La necrópolis ibérica de la Madriguera, Carrasposa del Campo (Cuenca)*. España: Exc. Arqueólogo.
- Arcila. (1977). *Introducción a la arqueología del Valle de Aburrá*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Arias. (2003). . La diversidad del relieve y de los suelos en el altiplano de Santa Rosa de Osos (Antioquia): sus significados ambientales. *Boletín Ciencias de la Tierra* N° 15.
- Aristizábal, & Yokota. (2008). Evolución geomorfológica del Valle de Aburrá y sus implicaciones en la ocurrencia de movimientos en masa. Medellín: *Revista boletín Ciencias de la Tierra*.

- Bailloud. (1995). *Les civilisations neolithiques de la France dans leur contexte européen*. Paris.
- Baldellou. (1975). *Los materiales arqueológicos de la Cova Bonica*. Barcelona: Diputacion.
- Barber. (1991). *Prehistoric textiles: the development of cloth the Neolithic and Bronze Ages with especial reference to the Aegean*. New Jersey: Princenton Paperbarck.
- Bate. (1998). El proceso de investigación en Arqueología. *Critica*, 178-209.
- Bermúdez. (1997). 1997 Los grupos portadores del estilo cerámico arqueológico en Antioquia. . *Boletin de Antropologia Universidad de Antioquia*, 100-180.
- Boas. (1947). *El Arte Primitivo, version española de Adrian Recinos 1947*. Mexico-Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Botero, & Salazar. (1998). El pedrero. Evidencias de antiguos especialistas en el municipio del Carmen de Vival. *Boletin de Antropologia Universidad de Antioquia*, 95-168.
- Botero, & Velez. (1995). algunas reflexiones sobre el registro cerámico arqueológico en Antioquia . *Boletin de Antropología Universidad de Antioquia*. 9 N° 25, 15-25.
- Botero, S. (2002). Reseña arqueológica, propuesta de periodización para el suroeste antioqueño. *Boletin de Antropologia Universidad de Antioquia*. 165 N° 33, 180-191.
- Bran. (2008). *Enterramientos prehispánicos en el municipio de Jericó*. Medellin: Universidad de Antioquia.
- Carandini. (1984). *Arqueologia y cultura material*. Barcelona: Mitre.

- Cardona. (2002). Prospección Arqueológica en el Cerro Pan de Azúcar, área periurbana de la ciudad de Medellín, Colombia. *Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia Antioquia* 16 N° 33.
- Cardona, L., Eduardo, L., & Restrepo, A. (2000). *Plan de manejo especial del Patrimonio Arqueológico del Municipio de Medellín. Informe Técnico de Soporte*. . Medellín: Corantioquia.
- Carmona, S. (1988). *Percepción y representación gráfica de los grupos embera del noroccidente de Antioquia*. Medellín: Gobernación de Antioquia.
- Carrier. (1994). Diccionario de la cultura (en papel). *Verbo Divino ISBN 978847151634*.
- Castillo. (1986). *Informe de la práctica de arqueología en el municipio de Sopetran*. Medellín: Museo Universitario Universidad de Antioquia.
- Castillo, N. (1988). Complejos arqueológicos y grupos étnicos del siglo XVI en el occidente de Antioquia. *Boletín Museo del Oro*, 16-36.
- Castillo, N. (1988). Las sociedades indígenas prehispánicas. *Presencia*.
- Castillo, N. (1992). *Investigaciones arqueológicas en el Valle de Aburrá. Informe*. . Medellín: Departamento de Antropología y Secretaría de Educación Municipal.
- Castillo, N. (1995). Reconocimiento arqueológico del Valle de Aburrá. *Boletín de Arqueología Universidad de Antioquia* 9. N° 25, 49-90.
- Castillo, N. (1998). *Los antiguos pobladores del Valle Medio del Río Porce*. Medellín: Empresas Públicas de Medellín.
- Castillo, N., & Gil. (1992). *Antioquia pasado aborigen*. Medellín: Banco de la República y Museo Universidad de Antioquia.

- Castro. (1979). Fusayolas Ibericas, antecedentes y empleo. *Cypsela: revista de prehistória i protohistória*, 127-146.
- Castro. (1997). *Piezas discoidales en yacimientos de N. E. Cataluña*. Cataluña: Cypsela 2.
- Castro, & Hermelin. (2003). Breve historia de la cartografía geológica en el departamento de Antioquia, Colombia. *Historia de la ciencia*, 245-261.
- Castro, G. (1998). *Prospección y Valoracion del Patrimonio Arqueológico en el corregimiento de Pueblo Viejo, Municipio de la Estrella*. Medellin: Corantioquia.
- Castro, G. (1998). *Prospección y Valoración del Patrimonio Arqueológico en el corregimiento de Pueblo Viejo, Municipio de la Estrella*. Medellin: Corantioquia.
- Chaves. (1984). Trama y urdimbre en la historia del tejido muisca. *Lámpara N°94*.
- Chaves M. (1992). El tejido en el sur del cauca. *Lámpara N°1777*.
- Correa, & Cardona. (2004). *Hitos Patrimoniales y Poblamiento Área de Reserva Las Nubes, la Trocha (CD-ROM)*. Medellin: Universidad de Antioquia.
- Eco. (1987). *La estructura ausente, Introduccion a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1985). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- Eiroa, J. (2000). *Nociones de Prehistoria general*. Barcelona: Ariel.
- Espinosa, & Duque. (1993). *Mineria y Metalurgia en Antioquia Prehispánica. En: El marrón-inciso de Antioquia*. Santa Fé de Bogotá: CORCAS.
- Faser, M. d. (s.f.). *Museo de Arqueología y Etnología Universidad de Simon Faser* .
Recuperado de <http://www.sfu.museum/hola/sp/artifacts/featured/32/#> el 15 de 02 de 2017, de Museo de Arqueología y Etnología Universidad de Simon Faser :

- Fauria. (1984). Arte y simbolismo en los torteros manteños. *Boletín americanista ISSN 0520-4100*, 27-43.
- Fernández L. (2015). *Una aproximación a los textoles Moche procedentes de dos tumbas de élite de Hauca Cao Viejo (Valle del Chicama)*. Trujillo Perú: Musea de América Ministerio de Cultura.
- Flórez. (1999). *Al principio solo era el tiesto. Notas sobre la secuencia cronológica de valle Medio del río Cauca* . Manuscrito.
- Flórez. (1999). *Al principio solo era el tiesto. Notas sobre la secuencia cronológica de valle Medio del río Cauca* . (Manuscrito).
- Gamble. (2002). ¿Cuántas arqueologías existen? Arqueología básica. Madrid: Ariel.
- Gamble, C. (2002). *Archaeology: the basics*. Barcelona: Ariel.
- Génova. (1996). *Charles S. Peirce: La lógica del descubrimiento. Tesis de Licenciatura*. Navarra: Universidad de Navarra.
- Godino. (2003). Teoría de las funciones semióticas. Un enfoque ontológico-semiótico de la cognición e instrucción matemática. *Departamento de Didáctica de la Matemática. Universidad de Granada. Disponible en internet: URL: http://www.ugr.es/local/igodino/indice_tfs.htm*.
- Gómez, & Mesa. (2006). *Prospección arqueológica en el Cerro el Salvador y un costado del Cerro las Nubes. Construcción del teleférico*”. Grupo de Investigación y Gestión sobre Patrimonio. Medellín: Universidad de Antioquia y Museo universitario de la Universidad de Antioquia.

- Gómez, & Ortiz. (2012). *Jericó Herencia y paisaje prehispánico del suroeste de Antioquia*. Medellín: Endymion.
- Gómez, A., & Ortiz, S. (2012). *Jericó Herencia y paisaje prehispánico del suroeste de Antioquia*. Medellín: Endymion.
- Gómez, R. (2010). *2010 Fenología reproductiva de especies forestales nativas presentes en la jurisdicción de Corantioquia*. Medellín: Corantioquia.
- Gonzalo, C. (1993). *El Marrón inciso en Antioquia*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Gracia. (2006). Estado del conocimiento de los depósitos de vertiente del Valle de Aburra. *Boletín de Ciencias de la tierra*, 101-112.
- Grasiorowki. (1936). *Le problème de la classification ergologique et la relation de l'art à la culture matérielle*. Cracovie: Fr la Université.
- Guinea. (2004). De lo duradero a lo perecedero, II: Técnicas textiles, producción y uso de tejido prehispánico en Esmeraldas, Ecuador. *Revista Española de Antropología Americana*, 63-84.
- Hermelin, & Arbaux. (2003). *El paisaje Antioqueño: Otra perspectiva*. Revista Universidad de EAFIT.
- Herrera. (2001). *Investigación sobre las dinámicas territoriales y los procesos de poblamiento en el occidente medio antioqueño: poblamiento antiguo, hitos culturales y construcción del territorio*. Medellín: Corantioquia.
- Hunter, & Whitten. (1981). *Enciclopedia de Antropología*. Barcelona: Ediciones Ballaterra.

- Jimenes, D. (2015). *Conservación de tejidos procedentes de contextos funerarios*.
España: Ministerio de Cultura de España.
- Jimenez, D. (2000). , los tejidos Moche de dos cabezas (Valle de jetepeque) hacia una deficinicion del estilo textil mochica, en IJornadas internacionesles sobre textiles trecolombinos, . *Victoria Solandia, Universidad autnoma de Barcelona*, 76-96.
- Jimenez, D. (2006). *tradicion de tradiciones*. Madrid: ministerio de cultura .
- Jover, & Padilla. (2013). a producción textil durante la Edad del Bronce en el cuadrante suroriental de la Península Ibérica: materias primas, productos, instrumentos y procesos de trabajo. Recuperado de <http://revistas.usal.es/index.php/0514-7336/article>. *Zephyrvs 71*, 149-171.
- Jurado. (2002). *Hacia una arqueologia de la administracion*. Medellin: EAFIT.
- Krobery, & Kluckhohn. (1952). *Culture: A critical review of concepts and definitions*.
Nueva York: Vintage.
- La cultura de las cuevas de Andalucioa oriental*. (Navarrete). Granada.
- Langebaek, C., Piazzini, E., Dever, A., & Espinoza, I. (2002). *Arqueología y guerra en el Valle de Aburrá: Estudio de cambios sociales en una region del noroccidente de Colombia*. Medellin : CORCAS.
- Lechtman. (1991). Cloth and metal, the culture of technology. *BOONE II- Dumbarton o oaks Research libraly and collection*, 33-44.
- Lema, L. (1993). *Estructuras formales y gráficas de los volantes de huso Quimbaya*.
Medellin: Universidad de Antioquia.

- Lema, L. A. (1996). *Tejiendo la historia del hilado en antioquia prehispánica*. .
Medellín: Universidad de Antioquia.
- Linton. (1965). *Cultura y personalidad*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Llanos, E. (1990). *Proceso Histórico de San Agustín en el Valle de Laboyos (Pitalito-Huila); 1995, Montículo funerario del Alto Betania (Isnos). Territorialidad y espacio de los muertos en la cultura de San Agustín*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.
- Madeard. (2003). La produzione di filonei siti lecustri del Neolitico, Textiles: intrecci e tessuti della preistoria europea, Ed. Provincia autónoma di Trento. *Servizio Beni Culturali Trento*, 79-86.
- Magariños. (1996). *Manual de metodología semiótica. Facultad de Periodismo y Comunicación Social*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Malinowski. (1931). "Culture", en *Encyclopaedia of the Social Sciences*. New York: The Berwick and Smith Co.
- Malinowski. (1968). *Une Théorie scientifique de la culture*. Paris: Maspero.
- Martínez. (1999). *Desarrollo vial del Aburrá norte. Informe prospección arqueológica*. (Manuscrito).
- Munera. (2000). *Conexión vial Aburrá-Oriente. Informe final arqueología preventiva fase de prospección*. Medellín: INTEGRAL.
- Municipio de Jericó, 2000) Municipio de Jericó. (2000). Esquema de ordenamiento territorial. Tomo 1, 2 y 3.

- Municipio de Sopetran, 2008 Municipio de Sopetran. (2008). Plan de desarrollo del municipio de Sopetrán 2008-20011. ALcaldia de Sopetrán.
- Muños. (1965). *Dos Nuevas fechas de C14 para sepulcros de fosa*. Barcelona.
- Murra. (1962). Cloth and its function in the Inca state. *American antropologist* 64, 710-728.
- Obregon, M., Agudelo, A., & Hernández, M. (1998). *Acercamiento arqueológico a sitios prehispanicos alrededor de una fuente salina corregimiento Santa Rita municipio de Andes*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Osorio. (1986). *Curso de Semiótica. Universidad de Antioquia. Facultad de Educación. Centro de Educación a Distancia y Extensión*. Medellin: Facultad de Educacion. Centro de Educacion a Distancia y Extencion.
- Perez. (1996). El paisaje del valle de Aburrá y su alteracion por la acción humana. *Editor-istoria de Medellin-Suramericana de Seguros*, 17-46.
- Pérez. (2012). 2012 Prieria aproximación a la manufactura cerámica en la localidad arqueológica de Río Herrana (Cuenca sur de la laguna de Ponzuelos, puna de Jujuy) . *Intersecciones en Antropologia*, 197-210.
- Perez. (2014). La manufactura cerámica prehispanica tardía y colonial en la cuenca sur de Ponzuelos y el área de Santa Catalina. (Jujuy Argentina): caracterización petrográfica de pastas cerámicas. *Intersecciones en Antropología*.
- Pérez. (2015). Prácticas productivas y tradiciones tecnológicas: La manufactura cerámica prehispanica tardía y colonial en la cuenca sur de ponzuelos y el área de

- Santa Catalina, Puna de Jujuy, Argentina . *Selaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XL*.
- Pérez, C. (1996). El paisaje del valle de Aburrá y su alteracion por la acción humana. *J.O Melo Editor-historia de medellin-Suramericana de Seguros*, 17-46.
- Peroni. (1967). Tipologia e analist stilistica nei materiali della prehistoria: breve messa a punto. *Dialoghi di Archeología*, 155-172.
- Politis. (2002). Acerca de la Etnoarqueologia en América del sur. Argentina: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires y Universidad Nacional de La Plata .
- Quiñones. (2000). El tejido en las tribus indígenas de Colombia: unidad y diversidad . En I. C. hispánica, Geografía Humana de Colombia. Variación Biológica y Cultural en Colombia (TomoI). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispanica.
- Raichel Dolmatoff. (1975). Templos Kogi: introduccion al simbolismo y a la astronomia del espacio sagrado. *Revista Colombiana de Antropología*.
- Redondo. (2006). , *la comunicación en charles S. Peirce: Análisis de sus textos fundamentales*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Rendón, & et-al. (2011). Estudio geológico-geomorfológico en el oriente cercano a Medellín, como apoyo a la búsqueda de actividad tectónica reciente. Medellin: *Revista Universidad Nacional de Colombia*.
- Renfrew, & Bahn. (1993). Arqueología teorías, métodos y práctica. Madrid: Akal.
- Ripoll, & Lloregueras. (1963). La cultura neolítica de los sepulcros de la fosa en Cataluña. Cataluña: Ampuria 25.

- S, O. d. (1992). Dos periodos de la historia prehispánica de Jericó. *Boletín de Arqueología, Fundación de Unvestigaciones Arqueologicas Nacionales*, 4-66.
- Santos Vecino, G. A. (1993). Una población prehispánica representada por el estilo cerámico Marrón-Inciso. En: Museo Nacional de Colombia, *El Marrón Inciso de Antioquia: Una población prehispánica representada por el estilo cerámico Marrón-Inciso* (pp. 39-55). Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Santos. (1012). Nuevos descubrimientos arqueologicos en la ciudad de Medellin. Medellin. Medellin: Alcaldia de Medellin.
- Santos. (1986). Investigaciones arqueológicas en el oriente antioqueño. El sitio de los salados. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*. 6 N° 20, 128-147.
- Santos. (1995). Las sociedades prehispánicas de Jardín y Riosucio. *Revista Colombiana de Antropología*, 245-287.
- Santos V. (2012). Nuevos descubrimientos arqueologicos en la ciudad de Medellin. Medellín: Alcaldia de Medellín.
- Santos Vecino, G. A. (1995). El Volador: Las viviendas de los muertos. *Boletín de Antropología, Universidad de Antioquia*, 9 (25).
- Santos Vecino, G. A. (1995). Las sociedades prehispánicas de Jardín y Riosucio. *Boletín de arqueología. Instituto Colombiano de Antropología*, 32, Bogotá, Colombia.
- Sapier. (1921). Language: An Introduction to the Study of Speech. Nueva York: Harcourt Brace.
- Sarmiento. (2007).). Cultura y Cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico. *Anales dek museo de América*, 217-236.

- Saussure, F. (1991). *Curso de linguística general*. Madrid: Alianza.
- Sigifredo. (1964). Geografía Ecológica del departamento de Antioquia (Zonas de vida - Formaciones vegetales- del departamento de Antioquia). *Revista Facultad Nacional de Agronomía*, 25-60.
- Taylor. (1871). *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom*. Londres: John Murray.
- Vecino, S. (2015). *Los Aburráes, tras los rastros de nuestros ancestros*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Velandia. (2005). *Arte, estructura y arqueología*. Santa Fé de Bogotá: Biblioteca Banco popular. Fondo de Promoción de la cultura Banco Popular. Colección textos universitarios.
- Vidales. (2006). *La semiótica como matriz de estudio de la comunicación*. México: UNIREvista Vol 1 N°3.
- Vilchez. (2015). Tejido y rito en espacios de culto íberos: las fusayolas como objeto de estudio. *Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica, Paraje Lagunillas. Revista Atlantica-Mediterranea Vol 17*, 281-288.
- Warshaw. (2012). Historia del hilado. *Enciclopedia de salud y seguridad en el trabajo*.
- Zarzalejos. (2015). *Historia de la cultura material del mundo clásico*. Madrid: UNED.