

PABLO GAMBOA HINESTROSA

---

Profesor del Instituto de Investigaciones Estéticas,  
Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

El tesoro de los Quimbayas,  
un siglo después\*

---

\* Conferencia presentada en la Fundación Santillana para Iberoamérica, el 13 de mayo de 1999, como avance de la investigación: "Identidad cultural y patrimonio artístico. El tesoro de los quimbayas", realizada como profesor del Departamento de Historia, y del Instituto de Investigaciones Estéticas, de la Universidad Nacional. Agradecimientos especiales a Nieves Sáenz García, jefe de Documentación del Museo de América, Madrid, al Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, y al Archivo del Museo Arqueológico, Madrid.

En la región del Quindío, en 1890, cerca del pueblo de Filandia, los gUAQUEROS sacaron un ajuar funerario en oro y cerámica, sepultado entre los siglos II a.c. y X d.c. correspondiente al estilo "quimbaya clásico". Por su riqueza, rareza, cantidad y diversidad de objetos rituales o de sus suntuosos atuendos, —exquisitas obras de arte de las más refinada orfebrería — las 123 piezas de esta ofrenda, constituidas como símbolos religiosos o emblemas jerárquicos precolombinos, son "El Tesoro de los Quimbayas". Un siglo después de su descubrimiento, de haberse expuesto en 1892, durante el IV Centenario de América, en Madrid, y de su donación a la Corona Española, nos proponemos hacer algunos planteamientos sobre estos hechos desde la problemática de identidad y patrimonio cultural.

*In the Quindío region, in 1890, close to the village of Filandia, diggers extracted a funeral trousseau consisting of gold and ceramic objects, buried between the second century b.c. and the tenth century a.c., and corresponding to the "classical Quimbaya" style. Because of the singularity, the value, the quantity and quality of the ritual objects or the sumptuous attire, —exquisite works of art that reflect the most refined gold workmanship— the 123 pieces of this offering, constituted as religious symbols or as hierarchical precolumbian emblems are what is known as "the Quimbaya treasure". A century after its discovery following its exhibition in 1892 during the fourth American centennial in Madrid and after its donation to the Spanish crown, this article raises a few questions about the phenomenon in the light of the ongoing discussions about identity and cultural heritage.*



4.- Figura viril de pie (26 cmts de altura)  
Col. Museo de América. Madrid

**P**RETENDEMOS hacer un “examen de conciencia histórica” sobre el TESORO DE LOS QUIMBAYAS, un siglo después de su descubrimiento en el Quindío; un siglo después de ser protagonista principal en la Exposición del IV Centenario del Descubrimiento de América, en Madrid; un siglo después de haber sido donado a la Corona Española por el presidente de Colombia.

Iniciamos los planteamientos de este “examen de conciencia histórica” siguiendo a un importante teórico, MARC BLOCH, quien en su “Introducción a la Historia”, dice que las sociedades en crisis de crecimiento dudan de sí mismas, y se preguntan si han tenido razón al interrogar a su pasado o si lo han interrogado bien. Sin embargo, aún no se ha interrogado al pasado respecto a este tesoro desde los puntos de vista histórico, arqueológico o artístico. Indudablemente, estamos ante una “crisis de crecimiento” no sólo en cuanto a nuestra “conciencia histórica”, sino como cuestionamiento a nuestra identidad y a nuestro patrimonio. No obstante el ejemplo del tesoro, que deja más de un siglo de dudas y vacilaciones al respecto, la historia vuelve a repetirse en pleno siglo xx, cuando los g.uaqueros reinician sus sistemáticos saqueos en diversas regiones del país, y el oro prehispánico de Colombia, vuelve a salir en gran escala para surtir colecciones y museos extranjeros. De tal modo, a partir de la década de los sesenta se descubrieron la “ciudad perdida” y más de doscientas poblaciones taironas y se sustrajo su orfebrería, en la Sierra Nevada de Santa Marta; lo mismo que en los setenta con la orfebrería de estilo Nariño, g.uaqueada en Pupiales; o en 1985, cuando se encontró el “segundo Tesoro Quimbaya”, en el Magdalena medio, y algunas de sus piezas más importantes salieron del país. O, como lo comprueban hechos mucho más recientes, entre 1992 y 1994, al descubrir los g.uaqueros el cementerio de Malagana, en las cercanías de Palmira, y cientos de personas participaron en su sistemático saqueo y destrucción, sobre todo, durante los últimos dos meses, noche y día, tal como se pudo ver en televisión, hasta que intervino la fuerza pública acordonando el sitio.

El “Tesoro de los Quimbayas” — nuevamente expuesto de manera permanente en el Museo de América en Madrid, a partir de 1993, luego de su remodelación para el V Centenario de América — consta, para dar idea, de una gran variedad de piezas de carácter ceremonial o suntuario: estatuillas, ‘poporos’, alfileres, recipientes, silbatos, cascos, cuencos, narigueras, orejeras, collares, pasadores, dijes, pendientes y cascabeles. En total 123 piezas, que comprenden desde diminutas cuentas de collar, hasta un ‘poporo’ de 35,5 cms. de altura y 1.710 gramos, el objeto más grande y más pesado de esta colección.

Pero anotamos que lo expuesto en Madrid, únicamente orfebrería, sólo es una parte del tesoro original, descubierto en 1890, en el Quindío, integrado por mayor número de piezas de orfebrería y, además, como en toda ofrenda

funeraria, por cerámica, y otros objetos. La cerámica también expuesta en Madrid, junto con el tesoro, se exhibió en 1893, en la exposición de Chicago y, por ser propiedad particular, fue vendida al Field Museum, donde se encuentra actualmente.

Pese a no estar completo, el Tesoro de los Quimbayas, tiene un extraordinario valor como ajuar funerario de personajes de alto rango; desde su descubrimiento y exhibición internacional en Madrid, ha sido reconocido como obra maestra de la orfebrería prehispánica. Sin embargo, a más de un siglo el problema planteado por el tesoro, es que no se ha estudiado ni en Colombia, su país de origen ni en España, su poseedor actual, constituyéndose en una laguna de conocimiento del arte precolombino.

Para plantear lo que queremos saber sobre el tesoro, no sólo debemos hacer las preguntas referentes a: ¿qué es?, ¿cómo es?, ¿dónde y cuándo se encontró?, y ¿a quiénes se atribuye? Sino también otras más complejas: ¿por qué se desconoce actualmente?, ¿por qué no está en Colombia? Pero, al dilucidar estos hechos surge otra concatenación de circunstancias que lo rodean desde su descubrimiento, hasta ahora: ¿por qué lo compró el gobierno colombiano?, ¿por qué lo expuso en el IV Centenario de América en Madrid?, ¿por qué lo donó el presidente de Colombia a la Reina Regente de España?, ¿por qué, antes de donarlo oficialmente, el presidente justificó su actuación ante el Congreso, previendo cuestionamientos posteriores?, ¿por qué anticipó estas aclaraciones? Por estas circunstancias, este tesoro, fuera de ser una excepcional 'pieza de museo', desde su descubrimiento comenzó a protagonizar hechos de trascendencia nacional e internacional, suscitando múltiples expectativas.

Un tesoro consiste en objetos preciosos de mucho valor que han permanecido ocultos durante años o siglos y, perdida en el tiempo la memoria de su existencia, su descubrimiento es fruto del azar. En la arquitectura, en la antigüedad, el 'tesoro' era el sitio donde se localizaban las tumbas reales, muy ricas en ofrendas de orfebrería, joyas y objetos preciosos. Algunos de estos conocidos como los tesoros de la antigüedad son: el "tesoro de Tutankamen", riquísima ofrenda depositada con su momia unos tres mil años antes de nuestra era; el "Tesoro del Atreo", atribuido al legendario rey de Micenas, artísticamente de gran valor por sus máscaras repujadas de oro; o el "tesoro de Troya", excavado por Schliemann en el siglo pasado. En Grecia la 'sala del tesoro' se localizaba en la parte posterior del templo, su sitio sagrado más importante, donde se depositaba la imagen de la deidad. Con el cristianismo y el auge arquitectónico de las iglesias medievales, románicas y góticas, en la 'sala del tesoro' se guardaban ofrendas, reliquias de santos, objetos litúrgicos de oro, plata y joyas, como patrimonio eclesiástico. Entrevemos así los diversos significados y contextos de un tesoro; como ofrenda funeraria, como cámara de la deidad o, como depósito de objetos

preciosos y sagrados, en los que el oro es el común denominador por ser el metal precioso más valioso y usado.

Antes del descubrimiento de América los alquimistas medievales inútilmente habían tratado de encontrar la fórmula para hacer oro; pero de repente, como anota Colón, “del oro se hace tesoro”, estas palabras tienen una nueva dimensión para Europa: la del oro y los tesoros americanos, cuando el oro de aluvión o minas, de objetos rituales y emblemas suntuarios de poder, o de las grandes acumulaciones funerarias hechas por siglos, depositadas como ofrendas rápidamente fueron descubiertas y saqueadas, fundiendo la orfebrería en lingotes. Irrumpe así por toneladas, el oro americano, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, a Europa, al ingresar el Nuevo Continente como protagonista de la historia universal, sumándose lo dicho por Colón, a las definiciones de ‘tesoro’. En nuestra época se ha introducido desde el campo de la historia del arte el término “tesoro artístico” para distinguir obras excepcionales no sólo por su valor monetario sino sobre todo, por su valor artístico, por lo que ahora prima este concepto para anunciar las grandes exposiciones internacionales.

Desde el descubrimiento hasta nuestros días se conocen tres tesoros precolombinos: uno de la conquista, uno del siglo XIX, y otro actual. Uno de México, uno de Colombia, y otro del Perú. Uno producto del “saqueo”, el segundo de la ‘guaquería’, y el tercero de la arqueología. Nos referimos así al “Tesoro de Moctezuma”, al “Tesoro de los Quimbayas” y al “Tesoro de Sipán”.

El “Tesoro de Moctezuma” fruto del saqueo a Tenochtitlán, la capital azteca, Cortés no lo fundió sino que se lo mandó al emperador Carlos V como presente:

Entre el despojo que se hubo en dicha ciudad hubimos (...) cosas tan maravillosas que por escrito no se pueden significar ni se pueden comprender si no son vistas; y por ser tales, parecióme que no se debían quintar ni dividir, sino que de todas ellas se hiciese servicio a vuestra majestad (...) <sup>1</sup>.

El criterio de ‘maravilla’ y la admiración de este rudo conquistador permitió que arribara a España en 1520, exhibiéndose “para todos los que lo quisieran ver” en Toledo y Valladolid. Y ese mismo año, en Bruselas, el pintor Alberto Durero, — máximo exponente del Renacimiento alemán —, lo ve y escribe en su diario:

Y también ví allí las cosas que trajeron al rey desde la nueva tierra del oro: un sol todo de oro de una braza de ancho, igualmente una luna toda de plata, (...) y nada he visto a todo lo largo de mi vida que haya alegrado tanto mi corazón (...). En ellas

<sup>1</sup> HERNÁN CORTÉS, Cartas de la Conquista de México, en *Antología*, México, Univ. Nal. Autónoma, 1977, pág. 65.

he encontrado objetos maravillosamente artísticos y me he admirado de los sutiles ingenios de los hombres de esas tierras extrañas<sup>2</sup>.

También este “tesoro lo conoció PEDRO MÁRTIR DE ANGLERÍA, humanista italiano, en 1530, y en su obra *Las Décadas del Nuevo Mundo*, dice: “No admiro ciertamente el oro y las piedras preciosas, lo que pasma es la industria y el arte con que la obra aventaja a la materia; (...) me parece que no he visto jamás cosa alguna que, por su hermosura, pueda atraer tanto la mirada de los hombres”<sup>3</sup>.

Este primer tesoro americano, que por su calidad artística maravilló a Cortés, Durero y Pedro Mártir, desafortunadamente, no existe. Carlos V, no lo conservó y lo dispersó en regalos familiares; y posiblemente, por dificultades económicas se fundió. De éste queda, como enseñanza histórica, el testimonio de su existencia, y el reconocimiento de su valor artístico. Pero a su vez, en Viena, Ferdinando I, hermano de Carlos V, inició la moda de coleccionar piezas precolombinas en los ‘gabinetes de curiosidades’, lo mismo que sus hijos los archiduques Karl y Ferdinando II. Pero donde esta moda tuvo mayor repercusión fue en el círculo más selectivo de la cultura renacentista, Florencia, y la corte de los Médicis, especialmente la de Cósimo I, en 1550.

El ‘Tesoro del Señor de Sipán’, encontrado en 1987, en el Valle de Lambayeque, al norte del Perú, por el arqueólogo peruano Walter Alba, se debe a años de persistente trabajo en una de las estructuras funerarias de las pirámides de Sipán:

El Señor de Sipán, sepultado hace 1700 años, yacía en un desintegrado ataúd de madera con los ornamentos, tocados, emblemas y atuendos de oro, plata, tumbaga, y piedras semi-preciosas que utilizó en vida; rodeado de ocho acompañantes entre concubinas, guerreros y sirvientes. Animales sacrificados y más de un millar de vasijas con ofrendas (...) Los bienes encontrados constituyeron símbolos de poder, rango y mando. Son verdaderas joyas de exquisito arte orfebre y técnica metalúrgica. Contiene también simbologías y metáforas religiosas de la cosmovisión mochica. Los atuendos fueron usados para diversas ceremonias<sup>4</sup>.

El tesoro de Sipán que acaba de exhibirse en Lima, durante 1998, en una gran exposición en el Museo de la Nación, es “Considerado por la prensa internacional como uno de los grandes sucesos de este siglo. Estos descubrimientos arqueológicos vistos ya por más de 4 millones de personas, podrán ser apreciados en toda su real magnificencia y contexto histórico”<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> MIGUEL LEÓN-PORTILLA, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, E. F. E., 1961, pág. 155.

<sup>3</sup> *Opus cit.*, pág. 155.

<sup>4</sup> *Tumbas reales de Sipán*, Gran exposición nacional, Folleto, Lima, Perú, Museo de la Nación, 1988.

<sup>5</sup> *Opus cit.*

Este tesoro peruano tiene una gran enseñanza para todos los países de la América Latina, como ejemplo de preservación de la identidad, el patrimonio, y como cultura presente y viva de una nación. Al respecto, poco después de la Independencia, el Perú en 1822, y México en 1825, dictaron leyes para proteger su patrimonio, prohibiendo su salida. Colombia tomó medidas al respecto a comienzos del siglo, luego de las excavaciones arqueológicas de T. K. Preuss, en San Agustín, antes de la primera guerra mundial, debido a las esculturas que llevó a Alemania.

Desde 1892, fecha muy significativa puesto que corresponde al IV Centenario de América, el Tesoro de los Quimbayas está en España. Nunca una obra de arte colombiana ha despertado tantas expectativas ya que desde su descubrimiento a finales del siglo XIX, comenzó a protagonizar una vacilante etapa nacional respecto a identidad cultural y patrimonio, puesto que ha estado rodeado de circunstancias de interés nacional como símbolo de esta problemática.

Así la trama histórica del tesoro abarca un amplio escenario que unas veces se desarrolla en América y otras en Europa; unas veces en Colombia y otras en España; tanto en el siglo XIX como en el siglo XX. De tal modo se entrelazan acontecimientos, circunstancias y personajes: las invitaciones hechas al gobierno de Colombia para participar en la Exposición del IV Centenario en Madrid, y la Exposición Colombiana de Chicago, en 1893; el litigio de límites entre Colombia y Venezuela, y el 'Laudo Arbitral' proferido por la Corona española; el descubrimiento del tesoro por los guaqueros en el Quindío; a los que se suman reyes de España, presidentes de Colombia, un italiano, investigadores colombianos del siglo pasado, y múltiples personajes nacionales y extranjeros. Por esta concatenación histórica, el Tesoro de los Quimbayas no fue fundido o no se dispersó, como era lo acostumbrado y, aunque no está en Colombia, se conserva en un museo de Madrid.

En el IV Congreso de Americanistas en 1881, en Madrid, se recomendó en homenaje a Colón declarar fiesta universal el 12 de octubre de 1892, y poner "lápidas, estatuas y monumentos en la ruta de Colón" y "en Madrid (...) que se abra un museo, que se celebre una exposición universal"<sup>6</sup>. No obstante, España decidió celebrar por primera vez el descubrimiento de América, con una Exposición, mientras que Estados Unidos dispuso la Exposición de Colón en Chicago, en 1893.

España convocó a la Exposición Histórico-Americana con un programa muy ambicioso enviado a los países participantes, que abarcaba: época precolombina, tiempos conocidamente históricos, colombina y poscolombina, alternando con diferentes categorías de objetos como: planos de monumentos,

<sup>6</sup> TOMÁS MONTEJO, *Memorias del IV Congreso de Americanistas, 1881*, Madrid, Fortanet, 1883, pág. 345.

objetos de estas civilizaciones, escultura, pintura, grabado; artes industriales y artísticas, entre las que figura la orfebrería al lado de eboraria (hueso y marfil), aeraria (cobre y bronce); marmoraria (piedra labrada). También manifestaciones literarias y artísticas, restos de embarcaciones, material de Colón, numismática americana, retratos, fotografías, trajes, etc.<sup>7</sup>; programa muy complejo, extenso, y difícil de realizar.

Con estas exposiciones, Colombia se vio abocada a delimitar su identidad cultural mediante los objetos que la iban a representar a nivel internacional. Pero por problemas económicos, en 1891, aún no se había decidido nada hasta que el entonces Subsecretario de Relaciones Exteriores, Marco Fidel Suárez<sup>8</sup>, dio las pautas para su participación argumentando que dado el carácter histórico de la exposición de Madrid “el concurso de la República á este importante evento debería limitarse al envío de algunos objetos arqueológicos de los que pudieran exhibir particularmente el estado de las artes entre los indígenas americanos en los tiempos anteriores a la conquista”<sup>9</sup>.

Suárez entiende los ‘objetos arqueológicos’ no sólo como demostrativos del “estado de las artes indígenas” sino que dentro del contexto histórico de su tiempo confiere la representación internacional del país al ‘arte indígena’, reconociéndolo como signo de identidad. Esto demuestra un sustancial cambio de mentalidad, respecto a la colonia cuando los ‘ídolos’ eran satanizados y destruídos como objetos religiosos del culto indígena, reconociéndose ahora, oficialmente, su valor histórico, artístico y patrimonial.

Pero Suárez, además, hace el siguiente requerimiento por lo que esta trama histórica tiene mayor complejidad mediante circunstancias que van a determinar decisiones posteriores sobre el tesoro: “sería bochornosa nuestra ausencia, tanto más cuanto que acabamos de ser parte de un ruidoso pleito fallado en España, circunstancia que naturalmente ha traído en aquel país alguna atención hacia Colombia”<sup>10</sup>.

Se refiere así al Laudo Arbitral proferido por la Reina Regente de España, en mayo de 1891, entre Colombia y Venezuela, reconociendo los derechos colombianos sobre la margen izquierda del río Orinoco.

En junio de 1891, el presidente Carlos Holguín, creó la “Comisión de las Exposiciones de Madrid y de Chicago”<sup>11</sup>, presidida inicialmente por Salvador Camacho Roldán, e integrada por personas muy prestantes que publicó avisos donde se: “apela al patriotismo y al interés científico de los colombianos” solicitando durante meses piezas en “préstamo y alquiler” y

<sup>7</sup> *Diario Oficial*, República de Colombia, Bogotá, 30 de julio de 1891.

<sup>8</sup> (1855-1927. Escritor, político y más adelante presidente 1918-1922).

<sup>9</sup> *Diario Oficial*, República de Colombia, Bogotá, 28 de abril de 1891.

<sup>10</sup> *Diario Oficial*, República de Colombia, Bogotá, 13 de mayo de 1891, pág. 569.

<sup>11</sup> *Opus cit.*, mayo de 1891

luego en “compra”. El tiempo apremiaba y hasta entonces no había nada verdaderamente significativo.

Paralelo a estos acontecimientos, durante la colonización antioqueña en las selvas del Quindío, en las últimas décadas del siglo pasado, la ‘guaquería’ tuvo un gran auge por la riqueza de las ofrendas de los innumerables cementerios precolombinos que a medida que avanzaba el desmonte de tierras en esta región, se iban descubriendo. Se produjo entonces uno de los más grandes saqueos de orfebrería en América del Sur, generalizándose el nombre de ‘quimbaya’, uno de los grupos indígenas que poblaban este territorio para explicar el cúmulo de piezas que incesantemente se extraían allí. Dada la calidad artística de esta orfebrería, las piezas más representativas del período que ahora conocemos como “quimbaya clásico” comenzaron a salir del país, y ahora se encuentran en museos europeos como el Británico, en Londres, el Etnográfico en Berlín, el de América en Madrid, el de Dresde, en Alemania, o en museos norteamericanos como el de Pensilvania o el Field Museum.

Entre los “pueblos o patios de indios” — nombre dado por los guaqueros a los antiguos cementerios indígenas — más reputados por la riqueza de su orfebrería: como Pueblorrico y Montenegro, está La Soledad, en las proximidades de Filandia, población originada por la colonización antioqueña. En este sitio, en noviembre de 1890, los guaqueros habían extraído en dos sepulturas, un cuantioso y espectacular tesoro. Sus propietarios, se reservaron unas piezas de orfebrería, y vendieron a un coleccionista de Cartago, Rafael Balcázar Castrillón, las cerámicas<sup>12</sup>.

El resto lo llevaron a Bogotá poniéndolo en manos de Carlo Vedobelli, — viajero durante años por Europa, África y Asia, quien ahora había abierto el “Museo Comercial Italiano en Bogotá”, almacén de exportación e importación —, personaje que recorrió parte del país y publicó artículos con apreciaciones interesantes, sobre las condiciones de Colombia. Este desconocido italiano quien cumple un destacado papel respecto a las repercusiones del tesoro, ese mismo año, 1890, hizo el “Catálogo de la Colección Filandia”<sup>13</sup>, clasificando las piezas del tesoro según su uso, y adjuntando sus medidas y peso.

Vedobelli, aunque presenta el tesoro con un lenguaje muy pomposo hace las primeras observaciones tratando de explicarlo dentro de los conocimientos del momento, es una referencia obligatoria para conocerlo originalmente. El catálogo lo escribió en francés, — idioma de la cultura y la diplomacia —, lo ilustró con fotografías y lo distribuyó por Europa y Estados Unidos, ofreciendo la colección internacionalmente en 24.000 libras

<sup>12</sup> *Opus cit.*, 1892.

<sup>13</sup> CARLO VEDOBELLI-BREGUZZO, *Catalogue de la Collection “Finlandia”* [sic], Bogotá, Imprenta de “La Luz” (Colombia) 1890.

esterlinas<sup>14</sup>, — la moneda fuerte de entonces —. A este italiano que firma el catálogo como “Miembro de la Sociedad Geográfica de Roma”, y hace observaciones dentro de los conocimientos de la época — muy imbuídos de la antigüedad y que equipara la “Colección Filandia” con los grandes descubrimientos de la arqueología egipcia, para valorizarla y llamar la atención —, se debe su proyección internacional.

Al año siguiente, debido a los apremiantes compromisos para participar en las exposiciones de Madrid y Chicago, el Presidente Holguín, ordena a la Comisión de Exposiciones, Subcomité de Protohistoria, en agosto de 1891, comprarla por \$ 10.000 pesos oro. La “Colección Filandia” pasa ahora a conocerse como la “colección del gobierno”.

La persona más destacada de este recuento sobre el “Tesoro de los Quimbayas”, puesto que toma las decisiones más importantes, su compra y su donación, es Carlos Holguín<sup>15</sup>, quien inició su brillante carrera política y diplomática, como delegado del Estado Soberano de Cundinamarca, en lo referente al Canal de Panamá, en 1879. Allí, conoció a Fernando de Lesseps, el constructor del canal de Suez, cuando éste efectuaba estudios de viabilidad para Francia sobre el Canal de Panamá, haciéndose amigo de Lesseps<sup>16</sup>. Esta amistad le sirvió años más tarde en Europa, para hacer contactos diplomáticos importantes. Posteriormente en París, Lesseps, nombró padrinos de bautizo de su hijo, en Nôtre Dame, a la reina Isabel de Borbón, primera esposa de Alfonso XII, rey de España, y al obispo de Panamá. Como éste no pudo asistir, nombró en su reemplazo a Carlos Holguín. De tal manera, la distinción de ser padrino con la reina Isabel, le sirvió para entrar a círculos muy exclusivos y ser amigo de los reyes de España<sup>17</sup>. Más adelante, Holguín, como Ministro de Colombia en España — donde estuvo como Embajador entre 1882 y 1886 — restableció las relaciones diplomáticas con España, rotas desde la Independencia, y continuó la cuestión limítrofe entre Colombia y Venezuela, donde actuó como árbitro el rey Alfonso XII. Pero en 1885, este rey murió, asumiendo la Regencia de España María Cristina de Habsburgo, su segunda esposa — con quien Holguín tuvo una gran amistad — correspondiéndole, continuar este litigio y dar el veredicto final en 1891<sup>18</sup>. Carlos Holguín, a su regreso a Colombia, fue Vicepresidente y Presidente encargado.

Así, el 20 de julio de 1892, día de la Independencia Nacional de Colombia, Holguín, en su informe al Congreso, se anticipó a justificar la donación del Tesoro de los Quimbayas, diciendo:

<sup>14</sup> *Opus cit.*, pág. 8.

<sup>15</sup> (1832-1896).

<sup>16</sup> HERNANDO HOLGUÍN Y CARO, *Biografía de Carlos Holguín*, Bogotá, 1982, pág. 574.

<sup>17</sup> *Opus cit.*, pág. 608.

<sup>18</sup> *Opus cit.*, pág. 619.

Es la más completa y rica de objetos de oro que habrá en América, muestra el grado de adelanto que alcanzaron los primitivos pobladores de nuestra patria. La hice comprar con ánimo de exhibirla en las exposiciones de Madrid y Chicago, y obsequiársela al Gobierno español para un museo de su capital, como testimonio de nuestro agradecimiento por el gran trabajo que se tomó en el estudio de nuestra cuestión de límites con Venezuela y la liberalidad con que hizo todos los gastos que tal estudio requería.

Como obra de arte y reliquia de una civilización muerta, esta colección es de un valor inapreciable. Antes de mandarla a Madrid propuse al gobierno de Venezuela que tomase la mitad de la colección para que el obsequio fuese de ambos gobiernos. No habiendo sido aceptado el ofrecimiento, determiné hacerlo por nuestra cuenta<sup>19</sup>.

Para llevar la exposición colombiana a Madrid, integrada por obras chibchas y quimbayas, la colección de cerámica del obispo de Panamá y otra proveniente de Nariño, fueron encomendados, Vicente Restrepo y Ernesto Restrepo Tirado, miembros de la Comisión de Exposiciones y coautores del "Catálogo [...]"<sup>20</sup>. Exposición que fue inaugurada el 17 de octubre, día de la raza, por la Reina Regente María Cristina de Habsburgo, acompañada de los reyes de Portugal, Luis I de Braganza y María Pía de Saboya.

La participación colombiana fue destacada, según Ramón Mélida, escultor de cierto renombre, y autor de libros de orfebrería y platería españolas:

Por lo que a España respecta, baste recordar la brillante concurrencia de Colombia [...] la novedad y riqueza de sus antigüedades, y muy especial la espléndida colección regalada a España, a no dudarle, el presente más valioso que ésta ha recibido hasta el día de su hijas allende el Atlántico<sup>21</sup>.

En 1893, el tesoro participó en Madrid, en la Exposición Histórico Natural y Etnográfica. Posteriormente "constituídos ante la vitrina que contiene el llamado Tesoro de los Quimbayas" el Ministro Plenipotenciario colombiano Julio Betancourt, entregó "el estuche de las llaves de la vitrina"<sup>22</sup> a la reina Regente María Cristina, quien lo asignó al Museo Etnográfico — hoy Museo Arqueológico — exhibiéndose mientras permaneció allí en una sala especial: la "Sala del Tesoro de los Quimbayas". Nuevamente, en la Feria

<sup>19</sup> CARLOS HOLGUÍN, "Informe al Congreso", 20 de julio, 1892. *Diario Oficial*, República de Colombia.

<sup>20</sup> ERNESTO RESTREPO TIRADO, e I. ARIAS, *Catálogo de los objetos que presenta el Gobierno de Colombia a la Exposición Histórico Americana de Madrid*, Madrid, Imprenta de las Heras, 1892.

<sup>21</sup> JOSÉ RAMÓN MÉLIDA, "El Centenario en Colombia", en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de diciembre de 1892.

<sup>22</sup> Inventario de los objetos de oro de la Colección Quimbaya presentada como obsequio a S. M. la Reina Regente por el gobierno de la República de Colombia, con destino al Museo Arqueológico de Madrid, y en ocasión del 4º Centenario del Descubrimiento del Nuevo Mundo, Original suscrito en 1893. Archivo Museo Arqueológico de Madrid. Documentos, "Tesoro de los Quimbayas".

Internacional de Sevilla en 1929, se expuso el tesoro, en el Pabellón de Colombia, pero esta vez prestado por el Museo Arqueológico para que: “Colombia lo exponga en su exposición con máxima seguridad para devolverlo después del Certamen”<sup>23</sup>.

El reconocimiento del tesoro, se inicia en 1930, con *Las artes antiguas de América en el Museo Arqueológico de Madrid*, libro de HENRY LAVACHERY, Director del Museo de Bruselas, quien describe y destaca con excelentes ilustraciones a color sus piezas más representativas<sup>24</sup>.

En 1945, el tesoro fue trasladado al Museo de América en la Universidad Complutense, en Madrid. Años más tarde, en 1958, una de las más prestigiosas revistas francesas de arte *Connaissance des arts* publicó un artículo sobre “El Tesoro de los Quimbayas”, dedicándole la carátula a una de las esculturas en oro, anotando que: “esta revista escoge cada mes una serie de obras de arte del pasado para que el estudioso moderno los redescubra”<sup>25</sup>. Sobre la difusión del tesoro hecha por esta publicación internacional, advertimos que el número anterior presentaba una colección de dibujos desconocidos de Leonardo da Vinci. El texto, de Alain Joufray, contiene afirmaciones polémicas para los funcionarios del Museo de América:

En Madrid, en un museo casi desconocido, donde descansan — en sueño radiante — las obras de arte de oro macizo de los maestros indiscutibles de la orfebrería precolombina, los indios Quimbayas. [...] se siente una especie de vértigo ante tales objetos. Los conquistadores que descubrieron semejantes en las necrópolis subterráneas, o los saqueadores de tumbas que los exhumaron antes que los arqueólogos no vieron sino el oro de que estaban hechos. Solamente cuatro siglos más tarde los europeos reconocen su espiritualidad y su perfección estética. El desprecio hostil de los aventureros españoles hacia los pueblos que diezmaron y redujeron a voluntad constituye un muro que les impedía comprender sus costumbres y admirar sus obras de arte. Pero este muro no se ha derribado sino en parte [...] <sup>26</sup>.

Pese a algunas imprecisiones y a enjuiciar la conquista, este artículo continúa la valoración artística del tesoro reclamando la atención internacional sobre esta desconocida obra maestra. Como era de esperarse ocasionó una saludable polémica con el profesor de arqueología americana y director del Museo de América, Manuel Ballesteros Gaibrois, que en el siguiente número contesta:

En cuanto a la apreciación del arte indígena, ninguno ignora que a los hombres del renacimiento, — y aún los de la ilustración — los objetos indígenas les parecían artís-

<sup>23</sup> Archivo Museo Arqueológico, Madrid, Documentos, “Tesoro de los Quimbayas”.

<sup>24</sup> LAVACHERY, *op. cit.*

<sup>25</sup> ALAIN JOUFRAY, “Le Trésor des Quimbayas”, *Connaissance des Arts*, 1958.

<sup>26</sup> *Ibidem.*

ticamente bárbaros. [...]. En Viena solamente podemos encontrar restos del regalo enviado por Hernán Cortés a Carlos V<sup>27</sup>.

Desde los años setenta, el gobierno colombiano por medio de su Embajador en España, Belisario Betancur, inició una gestión tendiente a recuperar el tesoro, sin que hasta el momento haya respuesta favorable.

La identidad cultural como reconocimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de una nación, busca establecer los vínculos de pertenencia, dentro de un mismo espacio de referencia territorial e histórico<sup>28</sup>. Sin embargo, para los latinoamericanos, plantearse desde el pasado común modelos identificables no es fácil. ¿Qué identidad se vive? ¿A qué relaciones de identidad se pertenece? Identificarse, reconocerse, es definirse: lo que identifica, une y, a la vez, separa<sup>29</sup>. El Inca Garcilaso de la Vega, historiador peruano de los siglos XVI y XVII, es quien hace, tal vez, los primeros requerimientos sobre la identidad americana, para satisfacer su íntima necesidad de ¿quién soy? y ¿de dónde vengo? por ser hijo de un noble español y una princesa incaica, ante el dilema de constatar qué identidad asume: la española o la indígena, ¿qué pesa más en él: su sangre paterna o la materna, su tradición hispánica o la inca?, dilema que resuelve en sus *Comentarios Reales*, la historia de los incas.

La recuperación de la memoria del territorio histórico promoviendo la investigación del pasado remoto, para conocerlo y valorarlo, es esencial dentro de este proceso de identificación mediante monumentos antiguos: templos, ruinas, emplazamiento de vestigios y sitios ceremoniales, e incluso los antiguos héroes y los llamados “paisajes poéticos”, con los que se evocan y afirman los sentimientos de identidad y patrimonio. Cada país construye históricamente su identidad, pero tal como hay solidaridad, también hay indiferencia, negación y desarraigo.

Por patrimonio cultural se entiende el conjunto de bienes recibidos por tradición; los que no sólo se deben conservar, sino acrecentar, hacer objeto de conocimiento y transmitir como legado. Estas son las obras de especial significación histórica, artística, científica y social; en las que por su carácter nacional, prima su función colectiva como bien social de varias generaciones.

En la América Latina, la creación de los estados nacionales surgidos de las guerras de Independencia, inician sus procesos de descolonización, reafirmando sus principios de identidad nacional y soberanía territorial. Pero en el siglo republicano esto no fue fácil, porque ahora, bajo la orientación francesa o inglesa, se oscila entre lo tradicional y lo nuevo, tratando de romper

<sup>27</sup> *Connaissance des Arts*, París, 1958, núm. 77, pág. 528.

<sup>28</sup> Al respecto véase ANTHONY D. SMITH, *La identidad nacional*, Madrid, Trama Editorial, 1997.

<sup>29</sup> MÁXIMO CACCIARI, “La identidad europea”, Conferencia, Madrid, 1997.

los lazos que atan a la colonia y a España; se tiende entre el reconocimiento de valores de identidad indígena y la exaltación hispánica o europea. De esta manera se establecen nexos entre el pasado precolombino y la época republicana, iniciando la revaluación de las culturas indígenas; ya no eran “bárbaras” sino que se inició la recolección, selección y clasificación de sus vestigios. Luego de su destrucción y negación en la colonia, ahora se recuperan y valorizan. Siguiendo los postulados del romanticismo, que incluía la búsqueda de los vestigios del pasado, se emprende su recuperación histórica a mediados del siglo XIX, y se teoriza el pasado precolombino para situarlo en el nuevo contexto cultural republicano.

La “Comisión Corográfica”, por ejemplo, no sólo es el reconocimiento e inventario geográfico de la nación, sino que incluye el estudio de las ruinas de San Agustín, hecho por el geógrafo italiano Agustín Codazzi. Pero además inician los estudios sobre chibchas y quimbayas: Uricoechea, Posada Arango, Zerda, Uribe Ángel, Vicente Restrepo, Restrepo Tirado y Triana. Coincide este momento con la exaltación de la lengua castellana con el depurado clasicismo de filólogos y lingüistas como Rufino J. Cuervo y M. A. Caro; y en literatura con las novelas costumbristas o, con el modernismo poético de J. A. Silva. En pintura con el costumbrismo de Espinosa y Torres Méndez, o el academismo de A. Urdaneta quien en sus cuadros sobre Balboa y Jiménez de Quesada, expuestos en París, exalta a los conquistadores.

No obstante el proceso de recuperación del pasado indígena emprendido durante el siglo republicano, parece increíble que al finalizar éste, cuando se descubre el Tesoro de los Quimbayas, el Gobierno lo compra con el criterio de haber seleccionado lo mejor del arte indígena, pero no lo hace para entregarlo al Museo Nacional — el depositario natural del patrimonio artístico de una nación —, sino para donarlo. Asimismo, debemos tener presente que entre regalos y ventas salieron además de la orfebrería “quimbaya clásica”: la primera balsa muisca del Dorado, encontrada en Siecha; o la manta muisca del Museo Británico, el mejor textil prehispánico colombiano.

¿Qué motivó a quienes donaron o vendieron sus colecciones a museos extranjeros? ¿De qué manera la mentalidad republicana se sintió identificada y reconoció algo propio en ellas? ¿Al donarlas o venderlas las quisieron preservar en los más reconocidos museos europeos junto a las obras representativas de la prehistoria y la antigüedad occidentales, asegurándole a Colombia su presencia en estos museos? Tal como lo predijo Carlos Holguín, el “tesoro” fue el gran protagonista de la Exposición Histórico-Americana, deslumbrando a sus concurrentes como un tesoro americano que llega 400 años después de la conquista; sin embargo, como presidente, lo donó sin autorización del Congreso, y con pleno conocimiento de su inmenso valor. Pero por circunstancias biográficas, hay un factor personal, como ofrenda íntima a María Cristina de Habsburgo, la Reina Regente de España.

Incorporar el patrimonio artístico que se encuentra en el exterior significa mantener viva su presencia, recuperándolo culturalmente. Este es el caso de las acuarelas de la Expedición Botánica, unas siete mil, también en Madrid, obras de un inmenso valor científico y artístico; pero que han recibido un tratamiento diferente al del tesoro, puesto que entre el Jardín Botánico de Madrid y el Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional, mediante un convenio han estudiado y editado, hasta hace poco, veintidós tomos de la llamada Flora de Mutis, incorporándola así al patrimonio cultural colombiano.

El Tesoro de los Quimbayas, además de los méritos del material con que fue hecho, su exquisita técnica de ejecución, su sistema iconográfico y sus características estilísticas, en primer lugar, tiene valor e interés testimonial como conjunto depositado a modo de tributo en dos sepulturas del Quindío, en los Andes centrales colombianos. Tal como se había anotado, estas ofrendas, corresponden a necesidades de carácter suntuario o ceremonial, y cuentan con excepcionales conjuntos de estatuillas, poporos, cascos y dos silbatos; piezas que solamente allí se ven integradas dentro de su contexto funerario, proveniente del mismo sitio, la misma cultura y, las mismas constantes iconográficas y estilísticas. Por esta circunstancia el tesoro es único tanto entre la orfebrería “quimbaya clásica” del Museo del Oro en Bogotá, como la de los museos de Europa o los Estados Unidos. Asimismo, es la colección más numerosa y representativa del “Quimbaya clásico”. Normalmente, en el siglo pasado, la orfebrería precolombina se fundía, o se dispersaba entre museos extranjeros y colecciones particulares, costumbre que perduró hasta avanzado el presente siglo, perdiendo así su contexto, al mostrarse como piezas aisladas. Al respecto, debemos tener en cuenta que el Museo del Oro del Banco de la República, se fundó en 1939, para evitar que la orfebrería precolombina se fundiera o continuara saliendo del país.

La diversidad de piezas del tesoro, de diferentes usos, formas y tamaños, es un fiel testimonio del suntuoso y refinado sentido que los quimbayas tenían en su vida cotidiana, antes de depositarlas como tributo fúnebre para el más allá, transmitiendo su concepción de la vida, de la muerte y su sentido de perpetuación sepultándose con ellas por sus características de incorruptibilidad.

El Tesoro de los Quimbayas tiene piezas de excepcional valor artístico: estatuillas, poporos y recipientes, silbatos y cascos. Pero entre esta diversidad lo más deslumbrante es la colección escultórica en oro, — seis figuras y una cabeza — la más representativa de este estilo; por su rareza, su temática y sus características plásticas. Anotando que en el arte precolombino como en el arte universal, la escultura en oro es excepcional.

Las estatuillas del tesoro, — que no sobrepasan los 30 cms. de altura —, modeladas en material blando antes de fundirlas en oro ‘a la cera perdida’, hablan de una complejísima técnica precolombina, con la que transformaron

este metal, símbolo solar y, por consiguiente, distintivo de rango, en espléndidas esculturas antropomorfas. Representaron así, figuras desnudas masculinas o femeninas, de pie, o sentadas en banquitos, estáticas, en actitud de éxtasis, con los ojos invariablemente cerrados, y concentrados en la acción ritual unas veces con los brazos extendidos mostrando el atributo de la doble espiral, o con las manos sobre el vientre o las rodillas. Siempre impassibles y aislados, parecen inmersos en la introspección producida por la ingestión de la coca, se caracterizan por la representación del cuerpo desnudo y el énfasis en mostrar los órganos sexuales como signos de fecundidad o virilidad y sus preocupaciones vitales.

En cuanto a sus aspectos formales se caracterizan porque son tridimensionales o de bulto redondo, y aunque están determinadas por la simetría y la frontalidad, no son bloques compactos, cerrados, sino que son formas abiertas con espacios interiores según estén de pie o sentados, y porque no tienen los brazos pegados al cuerpo ni las piernas juntas, sino separados del cuerpo, produciendo la sensación de movimiento, quitándoles rigidez destacando no sólo la visión frontal sino ángulos visuales como el lateral o posterior, igualmente interesantes.

En obras como éstas, se evidencian las dotes escultóricas en el trabajo de este metal, ya que en los demás estilos: calima, tolima, muisca, y nariño, por ejemplo, predomina el trabajo planimétrico, en relieve, sobre el volumen.

Escultóricamente, el modelado de las figuras, aunque con un tratamiento muy anatómico del tronco, los brazos y las piernas, tiende a la representación de cuerpos esquemáticos, con formas plenas y macizas, que contrastan con la ejecución de la cabeza y el rostro, tienden a un acentuado realismo que destaca los rasgos distintivos de este grupo, y llama la atención por los característicos ojos, siempre cerrados.

En el tesoro hay dos categorías de objetos perfectamente definidos: estatuillas, los 'poporos' y recipientes, y silbatos donde predomina su estructura figurativa como imágenes escultóricas o, su estructura geométrica como recipientes. Los segundos, a excepción de los cascos, son de menor tamaño y su forma, muy funcional, obedece a un diseño para adaptarse a determinadas partes del cuerpo como la cabeza, el torso o las extremidades.

En las estatuillas antropomorfas, huecas, y a su vez efigies y recipientes, que destacan el cuerpo desnudo, se muestran a través de sus tipificaciones, fundiendo las efigies de sus personajes en oro, metal símbolo del sol. Predomina en estas piezas el interés visual, la representación del rito de la coca teniendo como marco de referencia el lenguaje corporal de la figura, captándola en sus momentos más característicos. Así, la relación entre el movimiento de la figura, la ingestión de la coca, centra su expresividad en el rostro. Cada personaje está inmerso en la impassibilidad del rostro con los ojos cerrados, velados por la alucinación ceremonial.

En estas esculturas además de las posiciones de pie o sentada, la representación difiere por el movimiento de los brazos. Pero estas figuras por ser huecas, tienen otra función como recipientes: tal como lo anotó Restrepo Tirado<sup>30</sup>, en el siglo pasado, pueden ser urnas cinerarias, para guardar cenizas y restos óseos, lo que se ha comprobado en la actualidad<sup>31</sup>.

Pieza única dentro de las espléndidas figuras del tesoro es la cabeza hueca, con pedestal, y serpiente enroscada en la tapa. Esta cabeza, por sus características, posiblemente un sahumador, tiene un diseño geométrico hueco, que la perfora, posiblemente, para que la resina se expandiera.

Los 'poporos', los clásicos recipientes ceremoniales quimbayas, muestran un esmerado trabajo siguiendo formas vegetales de frutos como el calabazo o la ahuyama, o se estructuran dentro del juego de formas geométricas curvas y volúmenes redondos y plenos; en sus esmeradas formas de recipientes aplanados y un largo cuello redondo, elementos integrados en un perfecto equilibrio o en el refinado diseño de botellones, algunos, con figuras femeninas desnudas en relieve por ambas caras, muestran el mismo tratamiento corporal de formas plenas y macizas, y vuelve la figura con un papel secundario como complemento del 'poporo'. Definiendo su silueta una armoniosa línea curva que con sutil movimiento destaca su elegante estructura geométrica de planos y volúmenes.

Igualmente interesantes por su rareza, son los silbatos donde la figura humana también se integra a la estructura del objeto. Así, de uno se desprende una cabeza, y el otro tiene la embocadura con motivos geométricos, y dos figuras desnudas opuestas, —una femenina y otra masculina— y el tubo de resonancia liso. También entre los objetos suntuarios y jerárquicos del tesoro, sobresalen los cascos. Unos lisos, otros con diseños geométricos, y uno con dos figuras femeninas desnudas.

Dentro de nuestro propósito de recuperación cultural del Tesoro de los Quimbayas, esperamos tener razón en cuanto a un siglo de cuestionamientos, luego de su descubrimiento; y como protagonista histórico de una vacilante etapa de nuestra identidad y patrimonio, que involucran el pasado remoto precolombino, el pasado reciente, el siglo republicano, y el siglo presente. Tres escenarios diferentes: Filandia en el Quindío, Bogotá en Colombia, y Madrid en España. Lo mismo que tres diversos destinatarios: el precolombino, el republicano y el español. Así ha sido protagonista excepcional de tres etapas de formación de la nacionalidad colombiana y, por consiguiente, es portador de diversas significaciones. Cuando fue hecho por los artífices quimbayas entre los años 200 a. c. y 900 d. c., el oro, materia sacra

<sup>30</sup> ERNESTO RESTREPO TIRADO, *Los Quimbayas*, Bogotá, 1892.

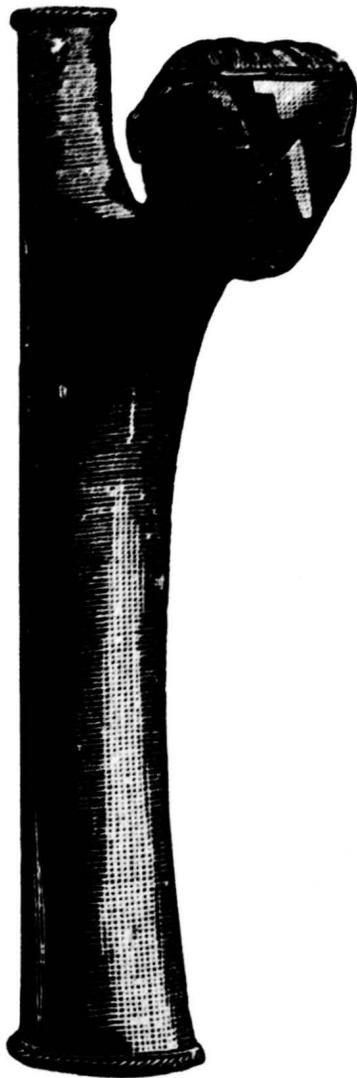
<sup>31</sup> ARACELI SÁNCHEZ GARRIDO, "La memoria de un tesoro", Catálogo Exposición El Dorado. Munich. Berlín, 1995. (En Alemania).

símbolo del sol, los hizo trascendentes como objetos suntuarios, rituales y ofrenda funeraria. Al ser descubierto a finales del siglo XIX, el oro, su materia prima, lo magnificaba como tesoro indígena americano. Y en la época presente consideraciones como su antigüedad, originalidad, rareza y material; así como sus características técnicas, formales, iconográficas y estilísticas, acrecientan su valor histórico y estético, como maravillosas obras de arte, proponiéndolo ahora como símbolo de nuestro patrimonio artístico enajenado en el exterior y su tardía toma de conciencia por no haberlo conservado. Por consiguiente, no solo se debe seguir reclamando el tesoro a la luz de las nuevas políticas culturales de la UNESCO, para devolver bienes culturales a sus países de origen, sino que en Colombia debemos despertar la conciencia de su existencia, asignándole el papel que le corresponde en la historia cultural del país.

El Tesoro de los Quimbayas significa para Colombia, lo que la Nefertiti, del Museo Egipcio de Berlín, representa para Egipto; lo que los frisos del Partenón, del Museo Británico, son para Grecia. O lo que para España significó la Dama de Elche, antes de ser devuelta por los franceses, en 1936; o el *Guernica* de Picasso, como símbolo de identidad y patrimonio nacional, mientras estuvo en el exterior.

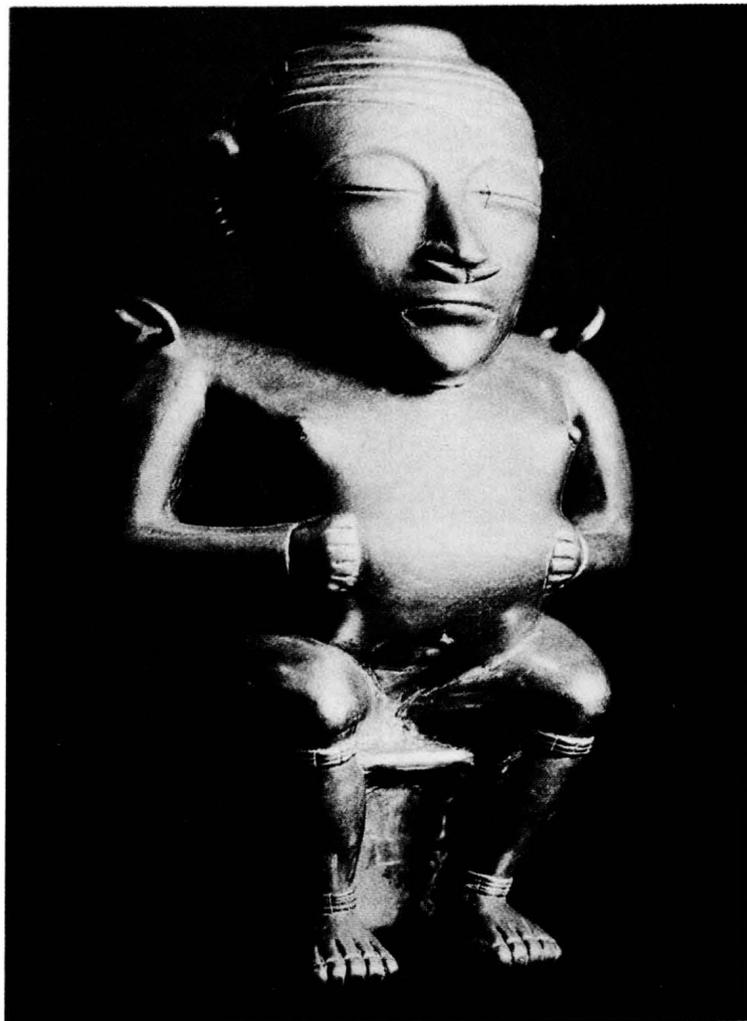


1. Inauguración de la Exposición Histórico-Americana, el 12 de Octubre de 1892, con la Reina Regente de España María Cristina de Ausburgo, y los reyes de Portugal Luis I de Braganza y María Pía de Saboya.  
Grabado de la Ilustración Española y Americana.



2. Silbato con cabeza. (15,8 cms. De altura). Museo de América. Madrid.

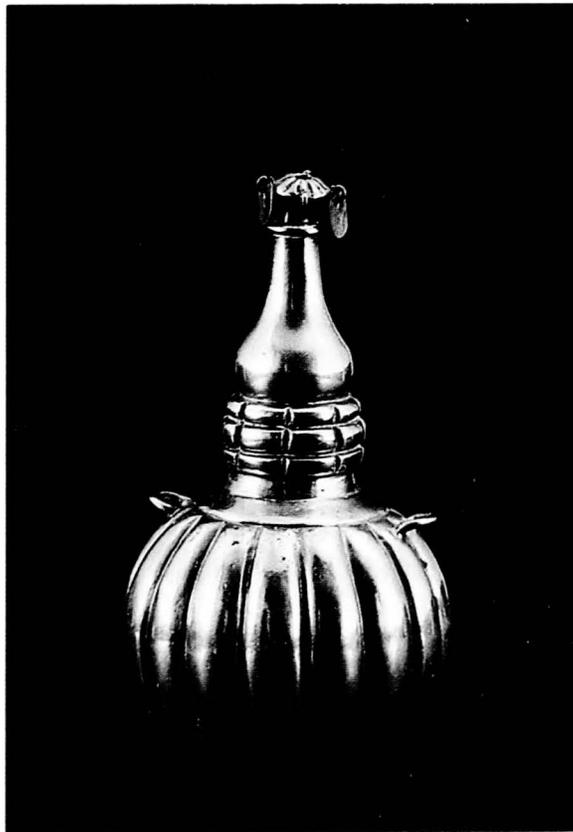
Grabado de la Ilustración Española y Americana.



3. Figura grávida sentada en un banquito. (18,2 cms. De altura). Museo de América. Madrid.



5 *Poporo* con figura femenina en relieve. Recipiente para cal. (22,5 cms. de altura).  
Museo de América. Madrid



6. *Poporo* en forma de fruto. Recipiente para cal. (16,5 cms. de altura).  
Museo de América. Madrid.



7. Casco con decoración geométrica. (9,5 cms.X18,5cms.)  
Museo de América. Madrid



8. Orejeras de carrete con motivos geométricos.  
Museo de América. Madrid.