

Mitología muisca. Análisis comparativo entre el mito de Bochica y la película "El Abrazo de la serpiente"

Muisca mythology. Comparative analysis between the myth of Bochica and the movie "Embrace of the serpent"

Yuliana Quesada Quesada¹

Resumen: Este artículo expone un acercamiento a la mitología muisca por medio del mito de Bochica empleando analógicamente la película El abrazo de la serpiente,asimismo muestra la importancia de las diversas regiones precolombinas que luchan por defender y transmitir sus propias historias a la vez que se brinda un mensaje de diversidad cultural que mezcla dos extremos de las culturas enfrentadas:por un lado,la visión científica del establecimiento del culto occidental obsesionado por la riqueza cultural y natural de la región amazónica, y,por otro,la visión mágica, chamánica, respetuosa y temerosa, del indígena que es maestro y guía.

Abstract: This article exposes an approach to muisca mythology through the myth of Bochica using the movie The Embrace of the Serpent analogically.It also shows the importance of the diverse precolombian regions that struggle to defend and transmit their own stories.At the same time,it provides a cultural diversity message that mixes two extremes of the opposing cultures:first, the scientific vision of the western cult establishment;obsessed by the cultural and natural wealth of the Amazon region,and second, the magical, shamanic, respectful and fearful vision of the indigenous who is teacher and guide.

Palabras clave: muisca; Bochica; mito; universo simbólico; arquetipo

La mansedumbre le prepara el terreno a la tiranía

y la pasividad de los explotados sirve de incentivo

a los explotadores.

La Vorágine

José Eustasio Rivera

¹ Egresada de la Licenciatura en Economía Agrícola, Universidad de Costa Rica, Líneas de investigación: Territorio y territorialidades, Desarrollo local, Sociedad y Cultura, quesadayuliana@gmail.com.

El mito del griego μῦθος *mýthos*, obtiene diversas aseveraciones e interpretaciones que a lo largo de la historia han ayudado a delinear su ambigüedad y vaguedad características en lo que a su significado respecta. De acuerdo a la Real Academia Española el mito es una narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Por tanto, los mitos son excelentes relatos y por otra parte son los portadores de mensajes importantes sobre la vida en general y sobre la vida social en particular, es decir, materializan lo que en algún momento se entendió como sorprendente y hoy día algunos artistas los encarnan en metáforas.

Para Eliade (1991), el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución.

Por tanto, siendo una expresión de la profunda extrañeza que, siempre y en todas partes, experimentan los humanos en medio de su vida cotidiana, se expone un acercamiento a la mitología muisca por medio del mito de Bochica en un despliegue analógico con la película colombiana *El abrazo de la serpiente* de Ciro Guerra, con el afán de mostrar la importancia de este mito en el rescate de la cultura precolombina de las diversas regiones que luchan por defender y transmitir sus propias historias y, a la vez, se brinda un mensaje de diversidad cultural que mezcla dos extremos de las culturas enfrentadas: por un lado, la visión científica del establecimiento del culto occidental; obsesionado por la riqueza cultural y natural de la región amazónica, y, por otro, la visión mágica, chamánica, respetuosa y temerosa, del indígena que es maestro y guía.

La cultura Muisca

La cultura Muisca, perteneciente a la familia lingüística chibcha, es un pueblo indígena que ha habitado el altiplano cundiboyacense y el sur del departamento de Santander en Colombia, desde aproximadamente el siglo VI a.n.e. hasta la actualidad. La etimología indica que la palabra “muisca” se deriva del muyscubun (idioma muisca) como un término autónomo, es decir, de denominación para sí mismo. Sin embargo, el significado de la palabra es “hombre”, “persona” o

“gente”, posterior de la conquista española pasó a significar “indio” (Verdusten, 1688: 142).

En cuanto a las costumbres y modos de vida de los muiscas, estas se basaban en la agricultura y la alimentación, por lo que tenían pleno acceso a la batata, la yuca, el frijol, el ají, la coca, el algodón, entre otros, siendo el producto básico el maíz, de donde obtenían la chicha; bebida alcohólica fermentada. Labraban la tierra con instrumentos de piedra o madera y, ejercían la caza y la pesca. Las autoridades muiscas se encargaban de la redistribución de alimentos en épocas de escasez (Langebaek et al, 2005: 338).

Para los muiscas los montes, peñas, bosques, árboles, lagunas y las fuentes de agua eran lugares sagrados, por esta razón, muchas de las ofrendas a los dioses eran depositadas en estos lugares. Por ejemplo, la diosa Bachué; madre mítica la cual sale de la laguna de Iguaque en compañía de su niño, con el que después se desposará y tiempo después, regresan a la laguna transformados en serpientes (*Ibíd.* 280). Los muiscas no sólo veneraban estos lugares por creer que habitaba una divinidad, sino porque también creían que existían lugares estratégicos para el equilibrio de la naturaleza. Asimismo, consideraban sagradas a ciertas avenidas por las que decían que había transitado Bochica.

En cuanto a la vestimenta e indumentaria, los muiscas fueron hábiles tejedores de algodón, por lo que hilaban sus propias camisas que llegaban más debajo de las rodillas, y encima se colocaban unas mantas que comúnmente eran blancas, sin embargo, las personas con mayor jerarquía usaban mantas color negro o rojo. En el caso de las mujeres usaban una manta larga que ceñían a la cintura con una faja, y sobre los hombros otra manta pequeña, sujeta al escote con un alfiler grande de oro o de plata, el cual tenía un cascabel a uno de los extremos (*Ibíd.* 306-307).

En cuanto al cabello, tanto hombres como mujeres lo usaban largo hasta los hombros, para las mujeres de la nobleza era común que llevaran el cabello recogido con una cofia de red. Juan de Castellanos quien fue un explorador, militar y sacerdote español, alude la forma de vestir de los muiscas a Bochica (Silva, s.a.: 243-244), como muestra un extracto escrito:

“Verdad sea que cuentan cómo vino
en los pasados siglos un extraño
a quien llamaban Neuterequetewa,
o Bochica por otro nombramiento,

o Xue que, según dicen algunos
no fueron sino tres los que vinieron
en diferentes tiempos predicando;
pero lo más común es que solo
tenía los tres dichos epítetos.
Este tenía muy crecida la barba
y hasta la cintura los cabellos,
con vendas rodeados y cogidos
al modo del rodete que ellos usan,
.....
.....
andaba, pues, a queste según dicen,
las plantas por el suelo sin calzado,
una almalafa puesta, cuyas puntas
ataba sobre el hombro con un nudo,
de donde dicen ellos que tomaron
andar descalzos y con el mismo traje y
largos los cabellos, porque barbas
a muy pocos ocupan las mejillas.
Este les predicaba muchas cosas,
las cuales, si eran buenas, poco caso
hicieron de ellas, pues las olvidaron (...)

Para ilustrar lo anterior, Herrera (1993) en su artículo *Los señores Muisca* expone una ilustración de Bochica o Neuterequeteua.

Ilustración 1. Bochica



Fuente: Detalle del mural “Teogonía de los dioses Chibchas” de Luis Alberto Acuña, 1957. Hotel Tequendama, Bogotá.

En cuanto a la arquitectura, los muisca utilizaban como material principal la caña y el barro, y las casas eran cónicas o rectangulares (*Ibíd.*: 306). Y un aspecto interesante fue la invención del calendario, ya que, contaban los días por soles y los meses por lunas, por lo que los años eran doce lunaciones, que comenzaron en enero con el inicio de la labranza, y finalizaban en diciembre, al término de las labores agrícolas. Asimismo, el mes muisca se dividía en tres partes de diez días cada una. Durante los diez primeros días, los hombres se separaban de las mujeres y mascaban hayo; los siguientes diez días labraban la tierra, y finalmente, los últimos diez días, descansaban en compañía de sus familias (Humboldt, 1878).

La época de la conquista española fue muy aterradora para los muisca, debido a que se opusieron a las imposiciones de los españoles, lo cual provocó un derramamiento de sangre y murieron los últimos soberanos muisca, no obstante, los caciques y el pueblo se alzaron tardíamente contra los nuevos dominadores hasta 1542, cuando un conquistador sofocó los últimos movimientos de resistencia. De esta manera el territorio fue dividido por los españoles y pasaron a ser parte de las colonias en América durante el siglo XVII. La poca descendencia muisca fue obligada a trabajar en las haciendas apropiadas por los jefes españoles (Langebaek *et al.*, 2005: 43).

Para el siglo XVIII se comenzó un proceso de reivindicación del pasado indígena, y ya para el siglo XIX se empezó a consolidar la identidad nacional, considerando como uno de los

elementos, el factor indígena. Desde ese momento se habló de recuperar el pasado indígena, no obstante, este discurso fue retórico e intelectual, encaminado a justificar el nuevo Estado Republicano (*Ibíd.*: 46).

Durante el presente siglo, se llevó a cabo el I Congreso General del Pueblo Muisca en el mes de setiembre del año 2002, donde se propusieron el rescate de la lingüística y cultura y la defensa del territorio actualmente ocupado, frente al ordenamiento territorial que se les ha querido imponer para planes urbanísticos y turísticos (*Ibíd.*: 345).

Por tanto, la mitología muisca es parte de la identidad colombiana, que ha tenido como creencias, mitos y leyendas de carácter politeísta, animista y panteísta una gran diversidad y trascendencia importante desde varios siglos. Por otra parte, el folclore y la tradición popular ha mantenido buena parte de la mitología muisca, que ha sido revitalizada y reinventada por movimientos afines al neopaganismo muisca. Asimismo, ha servido de inspiración en la literatura y el teatro, entre otras artes.

El abrazo de la serpiente, Ciro Guerra

Esta película colombiana del año 2015, está inspirada en los diarios de viaje de dos botánicos por la selva amazónica durante la primera mitad del siglo XX, el primero es Theodor Koch-Grünberg, de origen alemán y el otro, Richard Evans Schultes, de origen estadounidense. Ambas historias están ubicadas en la misma zona geográfica, una data en 1909 (la de Theodor Koch-Grünberg) y la otra en 1940.

Ambos botánicos emprenden el viaje, cada uno en su época, en búsqueda de una planta llamada *yakruna*¹, de la cual se dice que produce los sueños, ésta se encuentra escondida en la selva amazónica colombiana, por lo que ambos buscan la guía del chamán Karamakate en los dos períodos diferentes, las historias ocurren en paralelo.

La historia surge a partir justamente del encuentro de ambos personajes con el chamán y del viaje que realizan junto a éste en busca de la planta. Karamakate es un habitante solitario y nativo de la selva, al inicio tiene cierta desconfianza de los viajeros, pero conforme se desarrolla la película, establece una relación muy particular con ambos. Las similitudes entre los dos personajes extranjeros provocan una sensación de unidad en la historia, como si se estuviese esperando una resolución.

Ilustración 2. Karamakate



Fuente: Fotografía extraída de la película *El abrazo de la serpiente* (2015).

De acuerdo con Mora (2016) la película aborda la historia de la misma forma en que funcionan los sueños, esta repetición de la búsqueda se asocia con los sueños recurrentes, los cuales surgen por un proceso psicológico en el inconsciente que está bloqueado y requiere de una solución, ésta sólo aparecerá cuando el consciente logre una transformación que lo lleve hacia otra actitud.

En el primer viaje, Karamakate se muestra bastante desconfiado de Theodor, para él, es la representación del hombre blanco que ha causado el exterminio de su pueblo y también del entorno. Para el chamán la naturaleza es lo más importante, los viajeros representan esa separación con la naturaleza, pues no la respetan tal y como lo hacían sus antepasados.

Mora (2016) menciona cómo el tercer personaje, ayudante de Theodor y nativo de la zona, se convierte en el puente entre ambas posturas antagónicas, el científico le salvó la vida, por lo que éste en agradecimiento le acompaña en el viaje y se convierte en su asistente. Él está consciente de la importancia que tiene que la ciencia Tome en consideración el conocimiento ancestral que sólo el chamán conserva, pues es la única esperanza de vida que tiene el mundo natural en vías de desaparecer. Este tercer personaje menciona: “Este hombre es muy importante en su país, escribe historias que lee mucha gente y ellos escucharán lo que diga. Si los blancos no aprenden, será nuestro fin”.

De acuerdo con Mora (2016), en el primer viaje, Karamakate “escucha” que debe ayudar

al hombre blanco, pero éste duda de su propio sueño y cree equivocarse, debido a la disonancia con sus sentimientos de rabia y resentimiento. El chamán ignora el mensaje de su inconsciente y a partir de eso, con los años va perdiendo su relación con la naturaleza, los árboles, los ríos y la selva ya no se comunica con él como antes. Por esta razón, en el segundo viaje, Karamakate tiene una actitud un tanto diferente, desea él también volver a escuchar y comprender a la naturaleza, volver a tener la conexión que tenía antes.

En la película se retratan los desastres provocados por los blancos: las caucheras, el despotismo de las órdenes católicas y religiosas que en la primera época (1909) sometieron las mentes de los jóvenes indígenas y que posteriormente, años después, desterraron por completo las mitologías teológicas de los pueblos ancestrales, estableciendo variantes del cristianismo.

Marín (2016) sostiene que en el segundo viaje, el personaje encarnado por Karamakate se ha convertido en un viejo sabio que ha caído en el escepticismo y la amargura, primero porque confiesa haber perdido la memoria del camino hacia la *yakruna* y también porque ya no recuerda cómo se prepara el *mambe*². Razón por la cual, al chamán también le urge encontrar su destino y reencontrarse con el mito y sus secretos liberadores.

Karamakate introduce un concepto esotérico de la mitología indígena, el *chullachaqui*, él menciona que su pérdida de identidad y memoria ocurre cuando su *chullachaqui* anda vagando por el espacio ya sin noción de las cosas y hasta sin nombre (Marín, 2016).

En el viaje de Richard Evans, la película muestra el panorama que ha resultado de la violencia ejercida por la cultura occidental: los indígenas están postrados cultural, espiritual y materialmente rindiendo idolatría a un falso mesías (Marín, 2016). Los caucheros han explotado de forma brutal a sus trabajadores indígenas creando un ambiente de injusticias en la zona.

1. El Mito de Bochica

Bochica es uno de los nombres con el que se conoce a una de las principales deidades Chibchas. La versión indígena original no se mantiene, sino que el mito se conoce por medio de las narraciones de los cronistas españoles.

Durante la era o edad Fanzaquia de los muisca es que aparece el presente mito dentro de la cultura muisca. En aquella época, se menciona que los muisca habían olvidado las buenas enseñanzas de Bachué (diosa muisca), por lo que vivían aconsejados por una mujer de extraña

belleza llamada Huitaca. No obstante, los aconsejaba a vivir en medio de la lujuria, el libertinaje, las fiestas y la embriaguez; además, les inducía a blasfemar contra el dios Chichachum, por lo que este último se indignó al punto de que decidió castigarlos con una gran inundación (Langebaek et al, 2005: 287). En el momento de la inundación de la sabana, los muiscas recurrieron a Bochica y este los libró del castigo, creando las cataratas del Salto de Tequendama. Las reliquias que dejó Bochica, como una huella de su pie, fueron veneradas hasta la llegada de los españoles.

Por tanto, Bochica fue un héroe mítico y la deidad principal de los chibchas, también se le consideraba el patrón de los guerreros (Thompson, 1936) y se asocia con el venado (Therrien, 2003) pues la palabra venado (chica) está incluida en su nombre. Sólo se le ofrecía oro en sacrificio. A Bochica también se le conoce por otros nombres como Xue o Zuhé (mi señor) o Nemterequetaba.

Otro aspecto a considerar, es que se cree que el Dios creador envió a Bochica a Colombia con fines civilizatorios. De acuerdo con las versiones de los cronistas españoles Juan de Castellanos, Fray Pedro Simón y Lucas Fernández de Piedrahíta tomada del artículo *Análisis estructural del mito Bochica* del autor Efraim Aragón Rivera (1987), Bochica llegó al reino de Bacatá hace muchos años (1400 a 2000 años). Él era extranjero y en esas tierras no era conocido por nadie. Llamaban a este dios extranjero Neuterequetua, Bochica, Xue o Chimizapagua. Llegó del este, de los llanos de Venezuela y entró a este reino por el pueblo de Pasca. Desde ahí se trasladó al pueblo de Bosa donde murió un camello que traía, cuyos huesos conservaron los habitantes del lugar.

Tenía muy crecida la barba, hasta la cintura los cabellos, recogidos con una banda, al modo del rodete que los indígenas usaban. Era de edad madura con muchas canas en el cabello y la barba. Andaba sin calzado y se cubría con una manta que anudaba sobre su hombro. Predicaba en su propia lengua preceptos de buen comportamiento. Además, enseñaba a hilar y a tejer mantas a los habitantes de los pueblos a los que visitaba porque antes los indígenas de esa zona desconocían esas técnicas.

Cuando se iba de un lugar dejaba dibujos de los telares en piedras lisas de modo que los habitantes del lugar pudieran recurrir a ellas si olvidaban lo que les había enseñado. Les enseñó a hacer cruces y a pintarlas con las pinturas que se usaban para las mantas. También los instruyó

acerca de la resurrección y a dar limosna. Les enseñó a dejar comida sobre las tumbas para suplir las necesidades de la otra vida.

Desde Bosa fue al pueblo de Hontibón (sic), a Bogotá, Serrezuela y Cipacón hasta llegar al pueblo de Cotá. Predicó por todas esas zonas a grandes cantidades de gente. Predicaba durante el día y se refugiaba en las noches. Con el tiempo los habitantes del lugar olvidaron sus enseñanzas. Bochica era el Dios de los Caciques y fue visitado por muchos de ellos que, posteriormente, ganaron fama y grandeza.

Bochica vaga por otras tierras donde adquiere los nombres de Sadigua Sonado, Lugunmoxe y Lugunsua, luego se hace invisible y desaparece. Muere en el Valle de Sogamoso dejando como heredero a un cacique de esa zona. Para Aragón, Bochica pudo haber sido de origen Andino y haber venido con una llama que fue interpretada como un camello por los cronistas. Este posible origen andino puede indicar lazos comerciales que según Aragón han quedado probados por excavaciones arqueológicas. Para el escritor, la barba de Bochica le otorga cierta referencia a las deidades solares, pues la barba se interpreta como rayos.

Tanto para Aragón como para Thompson y Bandelier, Bochica tiene mucho en común con otras deidades como Viracocha en Perú, Quetzalcóatl en México o Itzamná en Guatemala.

2. Significados culturales

2.1 Contexto sociocultural del mito de Bochica

El período del mito de Bochica, aproximadamente en el siglo VI a.n.e., alcanzó una gran densidad demográfica y una compleja organización sociopolítica. Por lo que, durante ese tiempo, la ocupación humana de la provincia del Norte y Gutiérrez en Colombia, fue protagonizada por grupos U`wa³, Laches⁴ y Muiscas, todos miembros de la familia lingüística macrochibcha (Cárdenas y Cleef, 1996).

Posteriormente, al momento de la conquista el patrón del poblamiento indígena estaba basado en una combinación de capitanías y parcelas de cultivo dispersas en distintas zonas climáticas, que al mismo tiempo constituían sitios de habitación transitorios (*Ibíd.*).

El material lítico encontrado es escaso y se limita a material superficial colectado por investigadores de diversos proyectos de investigación académica. Cárdenas y Cleef (1996)

describen que los yacimientos arqueológicos más interesantes de la región hacen referencia a un conjunto de hileras de menhires⁵ existentes en la vereda del resguardo en el municipio de Chita. Adicionalmente, se encuentran menhires en el municipio de Cobaría y Chiscas en Colombia. La cerámica de estos sitios es Lache y está emparentada con la Muisca.

Sin duda, la economía indígena de los diferentes grupos muisca tuvo que enfrentarse a una serie de limitantes ecológicos que los debió haber llevado a incorporar a su territorio pisos térmicos templados que los utilizaban directamente, o en relación con el comercio con otros grupos indígenas vecinos, quienes podían estar unidos a los muisca, ya sea por lazos de parentesco o de dominación.

Los Muisca desarrollaron una serie de respuestas que incorporaban el control de varios nichos ecológicos situados altitudinalmente. Por otro lado, los mecanismos del tributo, la redistribución y las relaciones interregionales con otros grupos situados en tierras bajas, fueron otros de los mecanismos utilizados para su provisión agrícola (*Ibid.*). Estas prácticas eran llevadas a cabo por el contacto directo y respetuoso con la naturaleza, ya que, poseían un conocimiento profundo de todos los elementos naturales que los rodeaban, como cuenta el cronista Gonzalo Fernández de Oviedo:

Tienen muchos venados, y un género de animales que quieren parecer conejos... pero donde mejor los conocen, se dicen coríes. Pero es de notar que en dos años que duró aquella conquista, ningún día dejó de entrar en el campo de los cristianos todos los bastimentos en mucha abundancia de todo lo que es dicho, tanto, que hubo días de cien venados y ciento y cincuenta, y el día que menos, treinta venados, conejos y coríes, día de mil y de ahí abajo. En fin, es abundante tierra de cazas o monterías. (Fernández de Oviedo, 1959, citado en Cárdenas y Cleef, 1996).

2.2 Contexto sociocultural de la película

La película se desarrolla en dos épocas distintas que intentan mirar la realidad de los ríos y de las selvas del Amazonas desde el punto de vista de los habitantes nativos de la región. El pueblo Kubeo, uno de los pueblos antiguos mencionados en la película, habita en la cuenca del río Vaupés, y posee cerca de siete mil personas, en su mayoría habitantes en un resguardo indígena,

entre otros de los poblados se encuentran Guaviare y Guainía en Colombia y por otro lado en Brasil. Estas comunidades, en cierto período, se vieron obligadas a replegarse al interior de la selva, pero hoy en día han regresado a las riberas de los grandes ríos, sin embargo, debido al primer período en que se desenvuelve la película, muchos desaparecieron y se extinguieron muchas comunidades amazónicas.

Por tanto, la primera época que la película presenta es a partir de la llegada del etnógrafo alemán Theodor Koch-Grünberg (llamado en el filme como Theodor Von Martius), quién desde 1899 estuvo estudiando las culturas de Sudamérica y explorando los ríos de la región en Brasil, específicamente en la Amazonía, hasta 1924, año de su muerte. La segunda época, se relata cuando el científico y biólogo estadounidense Richard Evans Schultes (en el filme Evans), arriba en 1941 al mismo lugar que Theodor. Ambos períodos son de gran importancia histórica, ya que, los acontecimientos sucedidos han marcado la historia no sólo de los pueblos que relata la película, sino del mundo.

Justamente, desde 1879 hasta 1945, la explotación del caucho natural a gran escala fue una de las principales actividades en el pulmón del Amazonas, conocida como la fiebre del caucho, debido a la gran riqueza natural y sobre todo al hallazgo de los extranjeros del árbol del caucho como fuente industrial. Durante dicho periodo hubo dos auges distintos de dicha extracción, iniciando el primero de ellos entre 1879 a 1912, y el segundo a partir de 1942 hasta 1945, paralelo a la Segunda Guerra Mundial (Sierra, 2011).

Debido a la gran demanda de caucho por parte de ciertos países, es que surge esta explotación, países como Estados Unidos, Inglaterra y Francia. El objetivo principal era abastecer la industria del transporte, dado su crecimiento. Estas cadenas industriales trasladaron rápidamente las demandas finales hacia demandas por materias primas, acontecido por la rapidez en tiempo que esto causó en el desplazamiento de los ciudadanos neoyorkinos o londinenses, originado dicha fiebre del caucho (*Ibíd.*).

Por su parte, el florecimiento de la quina⁶ y posteriormente, del caucho, fueron grandes contribuyentes en los procesos migratorios y de colonización. Asimismo, contribuyó al desarrollo fluvial, debido al mejoramiento en las vías de comunicación que hacían posible el transporte y la exportación de productos entre los distintos países. Por otra parte, para Sierra (2011) el apogeo del caucho concuerda con la producción en serie de automóviles, justo a partir del siglo XX, los

cuales se demandaban por parte de familias de ingresos medios norteamericanas, denotando una rápida valorización del producto natural tanto productiva como económica. No obstante, este desarrollo provocó la exploración en la selva amazónica y, por ende, la destrucción de la misma, donde se obligaban a los nativos a trabajar en la extracción del caucho en condiciones deplorables. Esta marcada ambición, desencadenó consecuencias fatales para los poblados indígenas y para la diversidad natural.

Los caucheros o conocidos también como siringueros, extraían la valiosa sustancia por medio de incisiones en la corteza de los árboles conocidos como Jebes, Siringas, Castilla o Caucho negro, en estas últimas especies debían derribar el árbol para lograr obtener la anhelada sustancia. Aunado a lo anterior, durante dicho periodo hubo gran disminución de la mano de obra disponible debido a las enfermedades tropicales, por lo Sierra (2011) menciona que:

Las condiciones climáticas y los cursos de los ríos fueron determinantes para el acceso a las zonas de explotación, lo cual se evidencia en la localización dispersa de campamentos que se establecían conforme a la disponibilidad del caucho y con la intención de ejercer un control sobre la mano de obra de indígenas. La construcción de estos centros caucheros, con participación de misioneros religiosos, también contribuyó, por una parte, a hacer más fácil la evangelización de los indígenas y, en otros casos, a frenar las atrocidades y actos inhumanos llevados a cabo por los siringalistas. (párr. 12).

A partir del contexto anterior, los empresarios logran monopolizar la producción del caucho, sin embargo, fue a través de la esclavitud de indígenas, principalmente, Boras, Witotos, Nonuyas y Andoques, en quienes estaba basada la cadena de producción (*Ibíd.*), lo cual permitía que se generara abundantes ganancias y, así es como lograron imponerse como fuerza de mercado internacional.

Estos atroces acontecimientos cometidos por *The Peruvian Amazon Company* fueron denunciados por el periodista W. Handeburg, quien llegó a presenciar las torturas –el cepe y látigo– así como de las mutilaciones, masacres y demás atrocidades. Posteriormente, el diario de Londres *Truth* hizo público los artículos en 1907, y provocó un sentimiento colectivo a nivel internacional de escándalo ante los abusos de la compañía. Por otro lado, a través de la *Foreign*

Office, el gobierno británico llevó a cabo una investigación sobre los hechos denunciados por Handerburg, el cual a la postre, comunicó al gobierno británico que "el sistema de trabajo está basado en el terror" y que, de no tomarse las medidas necesarias, el genocidio haría desaparecer a aquellas poblaciones (*Ibíd.*: párr. 26).

Asimismo, en 1924, el escritor colombiano José Eustasio Rivera denunciaría en su novela *La vorágine* los hechos ocurridos en el dramático paraje y sobre todo expone la realidad de la vida en las caucheras. Al finalizar los conflictos entre Colombia y Perú, la compañía cauchera salió de dichos territorios, sin embargo, dejó un panorama de angustia, desolación y una gran estela de agonía y muerte en tierras que se contemplaban silenciosas.

Cuando parecía que el éxodo se acababa, las demandas internacionales provocaron un nuevo florecimiento de la producción del caucho y, simultáneamente, acontecía la Segunda Guerra Mundial. No obstante, la explotación cauchera no se perpetuó por mucho tiempo, ya que, se desarrolló un producto sintético de propiedades similares al látex derivado del caucho, lo cual dio fin al monopolio de las casas exportadoras del producto natural (*Ibíd.*).

2.3 Representaciones simbólicas

Cassirer expone en su libro *Antropología Filosófica* que "en la naturaleza, lo mismo que en el conocimiento humano, las formas superiores se desarrollan a partir de las inferiores" (1968: 8). Por ello, para el autor existe un intrínseco vínculo entre la percepción sensible, la memoria, la experiencia, la imaginación, y por supuesto, la razón, las cuales son alcanzadas por el ser humano, pero de algún modo son experimentadas por los animales y, por ende, todas las formas de la vida orgánica. Es por tanto que, toda explicación mítica que puede originarse del universo posee un entrelace de la antropología primitiva y de la cosmología primitiva, es decir, el origen del mundo es una cuestión que atañe el origen del ser humano. Además, es esencial aludir que la religión no puede dejar de preservar la cosmología y la antropología, empero las transforma en su cosmovisión. Ante ello, Cassirer expone la idea de que:

El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este

universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. Todo progreso en pensamiento y experiencia afina y refuerza esta red.

El hombre (...) se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial. (1968: 27).

Por su lado, Heráclito estudió los haberes de la naturaleza a partir del análisis de los haberes del ser humano, a través de la estricta autorreflexión filosófica, en síntesis “ἐδιζήσάμην ἐμεωτόν (me he buscado a mí mismo)” (Cassirer, 1968: 9).

Consecuencia de estas teorías, es que resulta interesante analizar las formas simbólicas presentes en el mito de Bochica y *El abrazo de la serpiente*, como medio para comprender el sistema simbólico expuesto e incorporarse a la lectura del mensaje implícito y explícito. Por lo que tanto el mito de Bochica y *El abrazo de la serpiente* no conviven únicamente en un universo físico, sino en un universo simbólico, dando como finalidad la experiencia humana.

Para Aragón (1987), las versiones del mito de Bochica de los cronistas españoles incluyen elementos de cultura europea que de forma consciente o inconsciente ellos incorporaron a la versión original indígena producto de su contexto histórico y cultural. Por ello, la nueva interpretación que se le dio a partir de la llegada de los españoles de que Bochica era de raza blanca y un evangelizador de la tradición Judeo-Cristiana, era conveniente para los intereses de los españoles, pues de alguna manera vinculaba las creencias ya existentes entre indígenas con la religión que buscaban implantar.

Un aspecto importante, es que en el medio natural de los Muisca conflúan fuerzas divinas que dotaban a la naturaleza una dimensión sagrada, y en donde los elementos físicos se constituían en hierofanías, que personificaban al cosmos, mostrando la diversidad simbólica que se manifiesta en las experiencias humanas. Por ejemplo, los Kogui, los Ijca, y los Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta que pertenecen a la misma familia lingüística macrochibcha de Laches y Muisca, y quienes además tienen en común el modelo de microverticalidad, se puede observar un alto grado de evolución conceptual respecto a la antropovisión de la naturaleza (Cárdenas y Cleef, 1996).

Por su control sobre el clima, los Muiscas consideraban a Bochica importante para la producción agrícola (Thompson, 1936). Por otro lado, para Aragón (1987) la figura de Bochica tiene un carácter fundacional para los chibchas por la fecha en la que se estima su origen, incluso antes de nuestra era:

En Sogamoso, en el altiplano colombiano, Bochica vivió dos mil años y murió ahí después de realizar numerosos milagros entre los cuales, la apertura de la hendidura de Tequendama es el más notorio. Ahí hay cierta analogía con el personaje de Tonapa o Viracocha. En Perú como es bien conocido, los indígenas llamaban y aún llaman a los blancos Viracochas. Piedrahita afirma que el nombre Zuhe dado a Bochica fue usado por los chibchas para designar a los primeros europeos que vieron. (Bandelier, 1905, traducción propia).

La mención de que Bochica vivió dos mil años puede tener relación con la creencia de que en realidad Bochica no era un solo personaje sino una serie de tres personajes, lo que explicaría los diferentes nombres que se le dan, así como una representación de un cuerpo con tres cabezas hecha de oro que no se conservó. Por lo que, la figura de Bochica tiene tintes mesiánicos por su llegada desde el este y la creencia de haber sido enviado por el dios creador para acercar a los humanos a la adoración de las divinidades. Así como del mito del sabio pues llega con conocimientos más avanzados que comparte, y donde la figura de Chía es su oponente y de alguna forma sirve como contraste, pues resalta las características positivas.

Al mismo tiempo, Bochica es considerado un héroe pues sólo él tiene la capacidad de evitar la inundación en Tequendama, siendo el agua un aspecto crucial en el mundo mágico-religioso, que incluso se extendió por todas las regiones macrochibchas en forma de culto, es decir, adquirió una gran significación desde el punto de vista espiritual, por lo que, resulta ser central para la teofanía y cosmogonía de estos pueblos.

Por su parte, en la película, el protagonista (Karamakate) deja un lenguaje explícito; la relación entre el hombre y la naturaleza, como elementos sagrados. Para Karamakate el respeto hacia la naturaleza es indiscutible, en su población adaptan las actividades diarias (agrícolas y de subsistencia) a los ciclos naturales, como por ejemplo, no pescar hasta que inicie el período de

invierno, o no tener relaciones sexuales hasta que la luna cambie de ciclo. Así mismo, la protección del hombre hacia la naturaleza es un factor importante para Karamakate, ya que, si no se da una relación en armonía, esta (la naturaleza) puede vengarse y ejercer energía negativa hacia el hombre, por ello no cortan árboles de raíz.

Al darse el período del auge del caucho, provocó contradicciones en las culturas indígenas, manifestando la tristeza profunda, un sentimiento melancólico, de coraje, impotencia y de disculpa, por lo que en la película se menciona que los hombres “blancos” son símbolo de muerte y destrucción.

Otro elemento presente en la película es el simbolismo de la anaconda, esta representa los ríos, la cual descendió de la vía láctea trazando a los antepasados Karipulakena⁷ el camino. Asimismo, en la literatura etnográfica sobre la región se plantea que, en cada corriente de agua, los grupos de más alto rango se ubican en las partes bajas (la cabeza de la anaconda) y así sucesivamente, hasta que los de menor rango ocupan las cabeceras (la cola) (Morcote, Mora y Franky, 2006: 200). Del mismo modo, la serpiente juega un papel importante, como símbolo de muerte, que aparece en los sueños, sin embargo, es un simbolismo sagrado, de respeto y de nivel supremo, ya que, en una parte de la película Karamakate se refiere a la situación de la explotación del caucho de la siguiente manera: “Si estos señores del caucho son los hombres, yo soy una serpiente”. Y por ello, se deriva el nombre del filme, ya que, el científico alemán, muere al no lograr el ritual con la flor de la Yakruna, por ello se dice que lo abraza la serpiente, llega la muerte, llega la serpiente. Este significado simbólico en el *Diccionario de Símbolos* de Jean Eduardo Cirlot (1992) menciona a lo largo de todo el documento, la relación estrecha entre la serpiente y una gran diversidad de elementos, donde se muestra como fuente de sabiduría y eternidad, y como fuente del mal, de lo impuro.

Otro de los animales representados con características divinas, es el jaguar, en donde se denota como un dios, quien se manifiesta a través de los sueños que se generan al beber Caapi, una bebida espiritual usada en rituales, la cual desintoxica el cuerpo de las fuentes del mal y se sumerge en un estado de meditación profundo, donde el dios jaguar habla con la persona y le muestra ciertos símbolos que son interpretados para predecir el futuro. En el siguiente extracto del diálogo se ejemplifica este acto y fundamento de los sueños:

Para convertirse en guerreros, los Cohiuanos deben abandonar todo e ir solo a la selva, guiados únicamente por sus sueños. En este viaje él tiene que saber, en la soledad y en el silencio quién es en realidad. Debería convertirse en un sueño errante. muchos se pierden, y algunos no vuelven nunca, pero los que regresan, ellos están listos para enfrentar lo que está por venir. (Extracto del diálogo de Karamakate en *El abrazo de la serpiente*, 2015).

En la cosmovisión mesoamericana el jaguar ha tenido un lugar sumamente relevante, en donde culturas como los olmecas, los aztecas y los mayas suelen representar a sus hombres con rasgos de jaguar, realizando cultos y constituyéndose como símbolo principal de la religión. Es considerado el representante totémico de los espíritus de la naturaleza. Esta simbología es relacionada con la serpiente acuática, como signos de fecundidad y nacimiento (Iglesias, 2015).

La vestimenta, es otro de los elementos simbólicos que acompaña la historia de los personajes. Para Cirlot (1992), son variados los atuendos en la historia que acompaña al traje, desde el armamento defensivo, los tocados, hasta los adornos de toda suerte. Por tanto, los factores simbólicos del traje provienen para Cirlot de tres ejes fundamentales, a saber: del lugar en que se desenvuelven, sea en la cabeza, en el pecho, en las manos, etc.; de la materia usada para crearlos, por ejemplo, un cinturón de ramas de murciélago fue un símbolo muy distinto al de un cinto de placas defensivas; y finalmente, de los valores estéticos y sus derivaciones, sean estos colores, metales, piedras preciosas, entre otros (p. 459).

Ante lo que plantea Cirlot, se muestra en la película cómo el papel de la vestimenta es importante, desde la concepción de los pueblos nativos, como de los hombres “blancos”, ya que, para los primeros el cuerpo es un mediador entre la naturaleza y las fuerzas divinas, por lo que el uso de adornos como el caso de las plumas se representa en Karamakate, las plumas en Cirlot, simbolizan el viento, al mundo de los pájaros, por lo que el gran tocado de plumas del jefe indio asimila a éste pájaro como signo determinativo en el sistema jeroglífico egipcio (Cirlot, 1992: 368). En el caso de Karamakate se presenta con un tocado de plumas en el momento que arriba al pueblo nativo de él, ya que, este se había escapado de las manos de caucheros y se ocultó en la selva, por lo que el momento del reencuentro, él usa las plumas, las cuales podrían simbolizar la fe y contemplación, ya que, además se encontrará con la Yakruna.

Por otro lado, el nativo que acompaña al científico alemán, utiliza una vestimenta igual al

científico, por lo que para Karamakate es signo que está siendo influenciado por los hombres “blancos” y olvidando las raíces propias de su cultura, lo cual puede tener relación con el mito de Bochica, ya que, al llegar Bochica al pueblo de los Muisca, estos lo imitan usando la misma vestimenta, con adornos de oro, jade, plata, entre otros. En este caso la vestimenta en Bochica simboliza un lenguaje de conocimiento, y además adaptado a las condiciones climáticas de la región de la sabana de Bogotá.

Finalmente, otro elemento simbólico presente es el castigo divino de la inundación de la sabana de los Muisca, que en Cirlot podría interpretarse como “principio de disolución y descomposición de las formas dadas, en cualquier proceso, ciclo o período; la relajación de los vínculos; la proximidad inmediata de la liberación por la destrucción de lo meramente fenoménico” (Cirlot, 1992: 52). Lo cual puede interpolarse a la película, como el simbolismo de la pérdida de la cultura, de la diversidad de pueblos nativos existentes en cierta época, y la disolución de los elementos sagrados y divinos, así como la destrucción de la misma naturaleza, de la selva amazónica. Por tanto, el simbolismo mitológico tiene también una dimensión hierofánica, en tanto puede ser portador de una significación sagrada. De esta forma los elementos simbólicos y todos aquellos objetos arquetípicos se fusionan en una misma búsqueda, de lo supranatural.

2.4 Análisis de la presencia del arquetipo en el mito de Bochica

Eliade menciona en el libro *El mito del Eterno Retorno*, que “todo ritual tiene un modelo divino, un arquetipo” (2011: 18); hecho que es encontrado en las teorías tanto de los pueblos denominados “primitivos” como en las culturas evolucionadas, por lo que para los primeros el sentido de la existencia es vivir acorde a los modelos construidos a partir de los arquetipos, de todo aquello que es divino. Por ello, para Eliade “vivir de conformidad con los arquetipos equivalía a respetar la “ley”, pues la ley no era sino una hierofanía primordial, la revelación *in illo tempore* de las normas de existencia, hecha por una divinidad o un ser mítico” (Eliade, 2001: 58). En síntesis, estos pueblos responden a prototipos creados por medio de sus valores y acorde al contexto histórico y natural.

De estas preconcepciones, el cristianismo las transformó para sus intereses, donde transformó el “sufrimiento” humano de estas culturas en experiencias espirituales “positivas”.

Ante esto, Eliade (2001: 59) expone el sufrimiento en cuanto a acontecimiento, es decir, en cuanto a hecho histórico, del malestar provocado por castigos cósmicos; sea esta una inundación, una peste, por invasiones; sea estos incendios, la esclavitud misma con todas sus consecuencias fatales, etc., o por el conjunto de injusticias sociales.

Ante esas circunstancias la comunidad se dirige donde los dioses para aclamar por la intervención en su pueblo y ruegan mediante la ofrenda de sacrificios, en este caso, a Bochica. Por lo que se analiza el arquetipo del Sabio.

2.4.1 *Bochica* como el arquetipo del sabio

Carl Jung (2002) incorporó a la psicología un concepto llamado el “inconsciente colectivo”, éste constituye una síntesis entre el inconsciente freudiano y la noción de representaciones colectivas de la teoría de Durkheim. Para Jung, existía una dimensión general, que, siendo inconsciente para el sujeto, se extendía a todos los individuos. Por lo que el conjunto de elementos socioculturales; costumbres, actitudes, valores o disposiciones religiosas, que le son inherentes al ser humano sea éste consciente de ello o no, representa al inconsciente colectivo.

Este inconsciente colectivo involucra los arquetipos, quienes para Jung (1941) mezclan el pasado como el presente, envolviendo unilateralismos y extravagancias que crea la conciencia. Es decir, son percepciones anticipadas que actúan sobre los sujetos determinando sus actitudes.

Jung reconocía estos arquetipos como la compensación y el equilibrio de los opuestos. El inconsciente, buscaría estar equilibrado mediante estos mecanismos homeostáticos, por ejemplo, en el plano de la personalidad, una persona introvertida buscaría compensación inconsciente en sus sueños viéndose como alguien extrovertido. Por esta razón, va a depender de cada persona cuáles arquetipos se manifiestan y cuáles no, la manifestación de los arquetipos está en función de las necesidades personales y la situación psicosocial del sujeto (Saiz, Fernández y Álvaro, 2007).

De acuerdo con Saiz *et al* (2007), los arquetipos vendrían a ser contenidos del inconsciente colectivo que de alguna manera contribuyen a la formulación de los comportamientos y las acciones sociales. Estos están acumulados en la memoria histórica del ser humano, por lo que tienen impregnados matices variados como la religión, los valores, la mitología, las costumbres y las creencias. Su forma de activación responde siempre al mecanismo

de la compensación, residen en el inconsciente colectivo, pero sólo se pueden activar de acuerdo con la situación psicosocial.

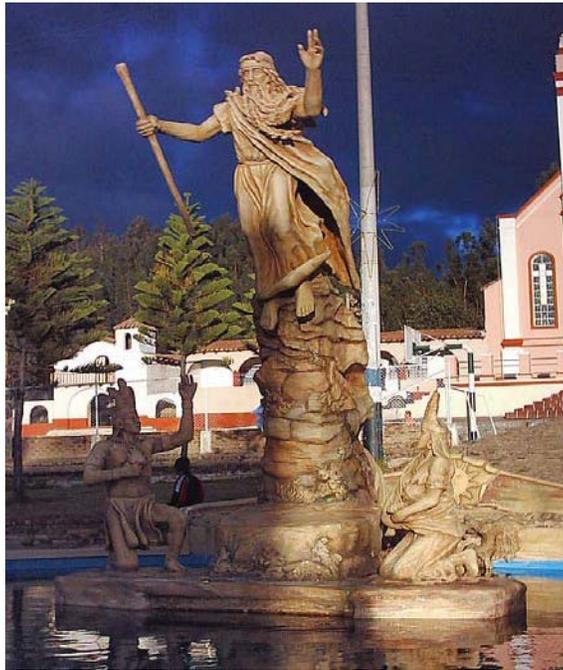
El arquetipo del viejo sabio o mago, es aquel que tiene línea directa con la figura del hechicero de la sociedad primitiva. Es como el ánima, un demonio inmortal que ilumina las oscuridades caóticas de la vida. Es el iluminador, el instructor, el maestro, es el que conduce el alma (Jung, 2002). Este viejo sabio o mago, aparecerá en los sueños, de acuerdo con Jung como médico, sacerdote, maestro, profesor, abuelo o cualquier persona dotada de una cierta autoridad. Este arquetipo se presenta cuando hay situaciones en las que se requiere visión de las cosas, comprensión, buen consejo, decisión, previsión, etc., el arquetipo compensará una suerte de carencia en el sentido espiritual (*Ibíd.*).

Bochica es identificado con este arquetipo pues fue un personaje que llegó sobre todo a instruir y enseñar a los indígenas cosas que ellos desconocían, era una especie de sabio extranjero que con su llegada iluminó de nuevos conocimientos al pueblo chibcha. Como se menciona anteriormente, Bochica impartió conocimientos acerca de cómo hilar y tejer, a dejar alimentos en las tumbas, pero, sobre todo, era vinculado como una figura que aconsejaba los buenos comportamientos, tal cual lo realiza el arquetipo del sabio. En la representación visual de Bochica, se dice que éste se encontraba en una edad madura y que se representaba con el cabello canoso y barba, estos rasgos demuestran que se trataba de un hombre adentrado en años y que posiblemente ésta era una de las características que lo hacían reconocerse como sabio.

5. A modo de epílogo: el mito hoy y sus representaciones

La figura de Bochica sigue vigente en algunas zonas de Colombia, pues a diferencia de otras deidades precolombinas su imagen no generaba ruptura con la religión católica ni con la hegemonía europea durante la época de la colonia. En la Ilustración 3 se puede observar una escultura reciente de los indios postrados ante la figura del dios, quien por ser blanco y por su atavío y enseñanzas no contradecía las ideas católicas al tiempo que sirvió como un elemento integrador entre ambas formas religiosas.

Ilustración 3. Monumento a Bochica en el Municipio de Cuitiva (Boyacá), Colombia



Fuente: Imagen tomada de la página

<https://en.wikipedia.org/wiki/Bochica#/media/File:Bochica.jpg>

Por otra parte, se dice que Bochica llegó a ser identificado con el misionero Bartolomé y que se le atribuían grandes conocimientos sobre la naturaleza, lo que lo llevó a pronosticar eventos futuros, los predicadores cristianos de la época colonial habían usado estas creencias religiosas muiscas para instaurar el catolicismo (Langebaek, *et al.*, 2005).

Como se mencionó anteriormente, la figura de Bochica no era conflictiva, pues para los predicadores las enseñanzas de éste eran ajustadas al culto cristiano, incluso algunos se atrevieron a decir que éste hombre caucásico era un predicador cristiano que había llegado a enseñarles a los pueblos indígenas la religión.

De acuerdo con Langebaek, *et al.* (2005) la figura de Bochica es utilizada en la contemporaneidad en los discursos de identidad nacional en Colombia, todavía en las primeras décadas del siglo XX, cuando los chibchas eran fundamentales en la aglutinación del pasado de ese país, las tradiciones que se decían oficiales de los muiscas, popularizadas en ese siglo, se alimentaba de las mitologías recopiladas por los cronistas coloniales.

Langebaek, *et al.*, señalan que, en los libros y textos escolares, en la década de los setenta

aparecía un pasaje que decía: “Bochica fue otro personaje fundamental. Hombre de gran sabiduría, había aparecido por el oriente y les enseñó amor al trabajo respeto a las leyes y honestidad. De él aprendieron a tejer, a construir las viviendas, a comerciar”. Específicamente en la actualidad, Bochica se utiliza como figura en los discursos de los líderes raizales, por lo que son utilizados en el imaginario nacional para autodefinir ciertas particularidades culturales.

De esta manera, de acuerdo con Langebaek, *et al.* (2005)., la recuperación de la memoria muisca y en este caso particular, el mito de Bochica, es utilizada por los discursos hegemónicos nacionalistas, por la memoria oficial de la nación, pero, por otra parte, como grupo indígena son excluidos, no cuentan con un establecimiento legal de sus resguardos ni con legislación especial y no hay un claro respeto a su identidad muisca.

El mito puede ser, entre muchas cosas, la encarnación de una metáfora, que le da continuidad a lo sorprendente y a la vez posee como función la cohesión de elementos. Por lo que se integra lo sobrenatural con la razón (*mitos y logos*). Situación que da pie a la película *El abrazo de la serpiente*. En donde, se vuelve necesario comparar al hombre “histórico” (moderno), con el hombre de las civilizaciones tradicionales que, como se expresa en el filme, tiene frente a la historia una actitud negativa. Ante esto, el hombre “primitivo” no concede al acontecimiento histórico ningún valor en sí, es decir, de acuerdo a Eliade (2001), no lo considera como una categoría específica de su propio modo de existencia.

La comparación de esos dos tipos de humanidad, implica un análisis de todos los historicismos modernos, que hasta el momento y como se representa en la película, existen los conflictos de las dos concepciones: la arcaica, que llamaríamos arquetípica y antihistórica, y la moderna, poshegeliana, que quiere ser histórica (Eliade, 2001: 88).

Lo anterior, revela que el hombre se somete a diversos recursos con tal de soportar la presión cada vez más poderosa de la historia contemporánea, en donde, la figura divina surge en la mente humana para explicar lo racionalmente inexplicable, ante la necesidad de entender los fenómenos que rodean a los seres humanos y soportar esa nueva carga histórico-contemporánea.

Religión, olvido, pesquiza, tragedia universal y coyuntura interna de cada uno de los personajes de la película, hacen que lo narrado se interiorice en cada espectador, es decir, actualmente, los hombres de ciencia enfrentan los mismos miedos, y problemas cotidianos: la soledad, la esposa que vive lejos, el pasado que condena la posibilidad de cualquier reencuentro

con la tradición, un abrazo con el presente, una diáspora consigo mismo. Apela, a una reflexión sobre la pérdida de la identidad de las comunidades originarias, pero también de la importancia de compartir la sabiduría.

Referencias bibliográficas

- Aragón Rivera, E. (1987). Análisis Estructural del Mito de Bochica. VI Congreso Nacional de Historia de Colombia, *Biblioteca Digital Icesi*. 33-45. Recuperado de goo.gl/GxDSiS
- Bandelier, A. (1905). Traditions of Precolumbian Landings on the Western Coast of South America. *American Anthropologist*, 7(2), 250-270. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/659259>
- Burland, C. (1951). Chibcha Aesthetics. *American Antiquity*, 17(2), 145-147. DOI 10.2307/277253
- Cárdenas, T. y Cleef, A. (1996). Periodo Muisca (1200-500 A.P). En *El Páramo: Un ecosistema de alta montaña*. Bogotá, Colombia: Fundación Ecosistemas Andinos.
- Cassirer, E. (1968). *Antropología Filosófica*. Trad. Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, España: Editorial Labor, S.A.
- Eliade, M. (1991). *Mito y Realidad*. Trad. Luis Gil. Barcelona, España: Editorial Labor. S.A.
- Eliade, M. (2001). *El mito del Eterno Retorno*. Trad. Ricardo Araya. Buenos Aires, Argentina: Emecé Editores.
- Gallego, C. (Productora) y Guerra, C. (Director). (2015). *El abrazo de la serpiente*. [Cinta cinematográfica]. Colombia, Venezuela y Argentina: Ciudad Lunar Producciones, Caracol Cine, NorteSur Producciones, Buffalo Films y Dago Producciones.
- Herrera, M. (1993). Los señores Muiscas. En *Credencial Historia*, 44. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-44/los-senores-muiscas>
- Humboldt, A. (1878). *Sitios de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*. Madrid, España: Editorial Gaspar.
- Iglesias, S. (2015). *El Dios Jaguar*. Recuperado de goo.gl/mbY4q1
- Jung, C. (1941). *Acerca de la psicología del arquetipo del niño*. Barcelona: Editorial Trotta.

- Jung, C. (2002). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Barcelona: Editorial Trotta.
- Langebaek, A. et al. (2005). *Muiscas*. Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Marín, R. (2016). Abrazándonos en el abrazo de la serpiente: Esbozo ensayístico acerca de la película colombiana El abrazo de la Serpiente. En *Revista Recesión*, 14(17), 460-464. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/recig/v14n17/v14n17a19.pdf>
- Mora, M. (2016). *Sobre El abrazo de la serpiente*. Valencia, España: Sociedad Española de Psicología Analítica (SEPA).
- Morcote Ríos, G., Mora Camargos, S. y Franky Calvo, C. (2006). *Pueblos y paisajes antiguos de la selva amazónica*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Saiz, J., Fernández, B., Álvaro, J. (2007). De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía. En *Athenea Digital*, Núm. 11. DOI <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v0n11.385>
- Sierra, G. (2011). La fiebre del caucho en Colombia. En *Credencial Historia* 262. Recuperado de <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/la-fiebre-del-caucho-en-colombia>
- Silva Celis, E. (s.a.). *Antigüedad y relaciones de la civilización chibcha*. Recuperado de <http://biblioteca.icanh.gov.co/DOCS/MARC/texto/REV-0915v13a08.pdf>
- Therrien, M., Jaramillo Pacheco, L., & Salamanca, M. (2003). Política Cultural en la significación de la casa: contextos de reflexión sobre las cerámicas arqueológicas: escenario: Santafé, Nuevo Reino de Granada (Colombia). De *Arqueología Americana*, (22), 137-164. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/27768478>
- Thompson, J. (1936). Archaeology of South America. *Anthropology Leaflet*, (33), 1-160. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/41444133>
- Verdusten, J. (1688). *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-10023.html>

Notas _____

¹ La yakruna es una enredadera alucinógena epífita del árbol de caucho.

² El mambe es un preparado de hoja de coca hasta realizar un fino polvo, éste es mezclado con cenizas de hojas de yarumo que potencian las capacidades energéticas y alimenticias de la hoja de coca.

³ Los tunebos (llamados U'wa en su propia lengua) son un pueblo [amerindio](#), asentado en la [Sierra Nevada del Cocuy](#), en los [Andes](#) nororientales, de la República de [Colombia](#). Su idioma es el [u'w ajca o tunebo](#) que pertenece a la familia lingüística [chibcha](#).

⁴ Los Laches fueron [indígenas](#) agricultores que, según los cronistas españoles, habitaban en las tierras altas de los departamentos [colombianos](#) de [Boyacá](#), [Casanare](#) y [Santander](#). Formaban parte de la Confederación del [Cocuy](#), probablemente con los [U'wa](#) y hablan un idioma [chibcha](#), principalmente el comercio con otras tribus chibchas, como los [Muisca](#)s, [Guanes](#) y Chitareros.

⁵ Un menhir es la forma más sencilla de monumento megalítico. Consiste en una piedra por lo general alargada, en bruto o mínimamente tallada, colocada de modo vertical y con su parte inferior enterrada en el suelo para evitar que caiga.

⁶ Especie de árbol originario de Suramérica que se encuentra en la selva lluviosa de la Amazonía.

⁷ Los karipulakena, son los hijos del mundo, los que crearon la vida acuática.