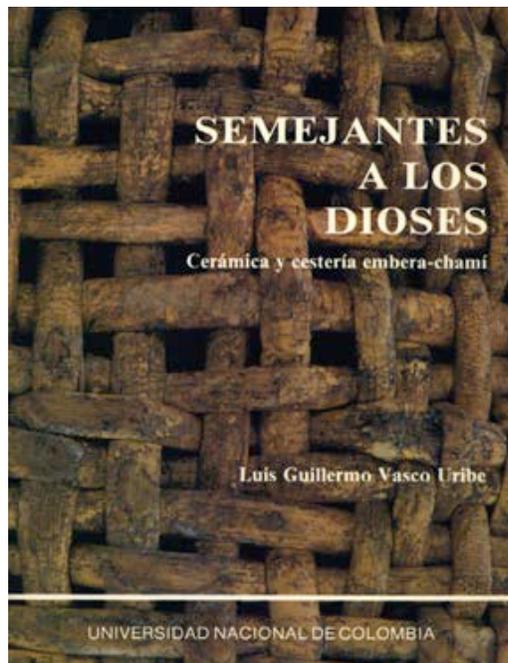


¿POR QUÉ SEMEJANTES A LOS DIOSSES?

(Intervención realizada en el Museo Arqueológico, MUSA, del Banco Popular en Bogotá, Casa del Marqués de San Jorge, el 17 de abril de 2018. Grabación: Derly Solanye Camilo; transcripción: María Angélica Ospina, antropóloga)

Esta charla está relacionada con la publicación, hace 31 años, de mi libro “Semejantes a los dioses”, cuyo subtítulo es “Cerámica y cestería embera-chamí”, (Centro Editorial, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1987), el primer libro escrito en Colombia sobre lo que en esa época se llamaba cultura material indígena, siguiendo la denominación de los clásicos, como Malinowski. Hasta ese entonces no había habido en Colombia ninguna investigación sistemática sobre esos elementos de las sociedades indígenas, aunque se habían publicado algunos artículos sobre aspectos puntuales acerca de ellos.

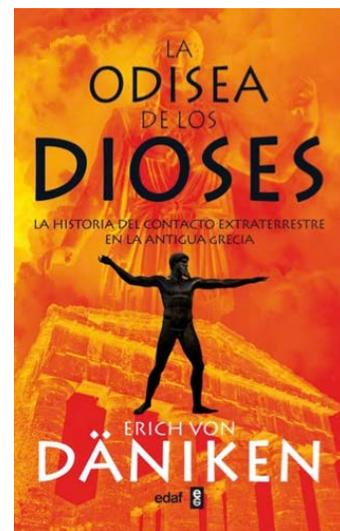
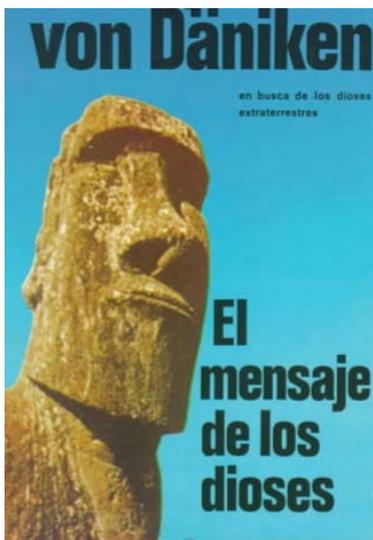
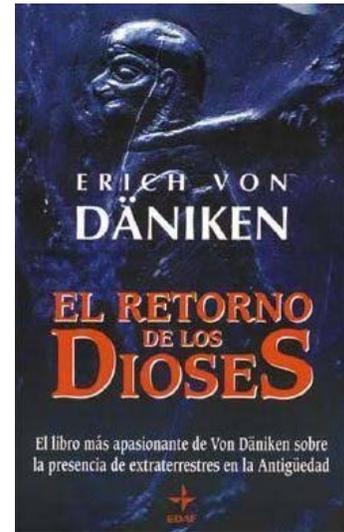
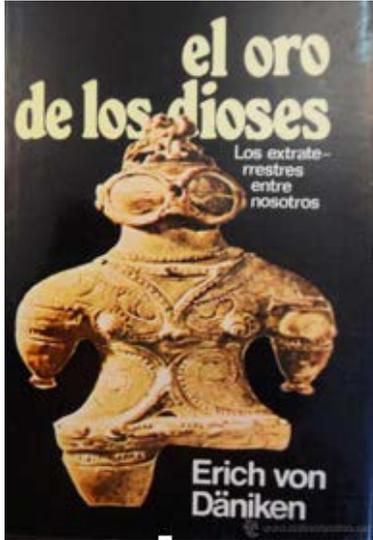


Para comenzar, voy a tratar sobre la referencia a los dioses en el título del libro, aparentemente sin relación con cosas tan materiales como la cestería y la cerámica.

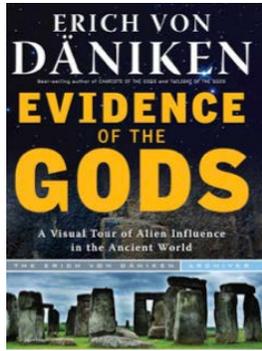
En esos años había un auge de publicaciones sobre diferentes pueblos de distintas partes del mundo, publicaciones que se referían a las visitas que extraterrestres habrían hecho a esos pueblos y que estos recordaban a través de su producción material, como la cerámica, la cestería, las pinturas, las tallas en madera o piedra, las narraciones orales.

Sobresalían las de un suizo alemán, Erich von Däniken, quien había publicado cerca de 25 libros en los que sostenía que distintos pueblos de la tierra habían sido visitados en

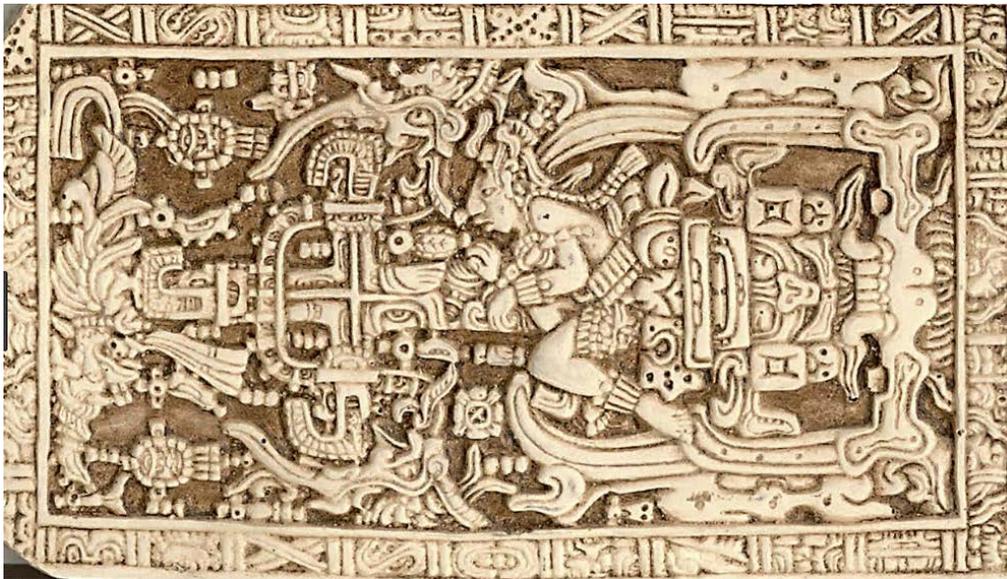
diferentes ocasiones por viajeros del espacio quienes, al venir de lo alto, fueron considerados como dioses.



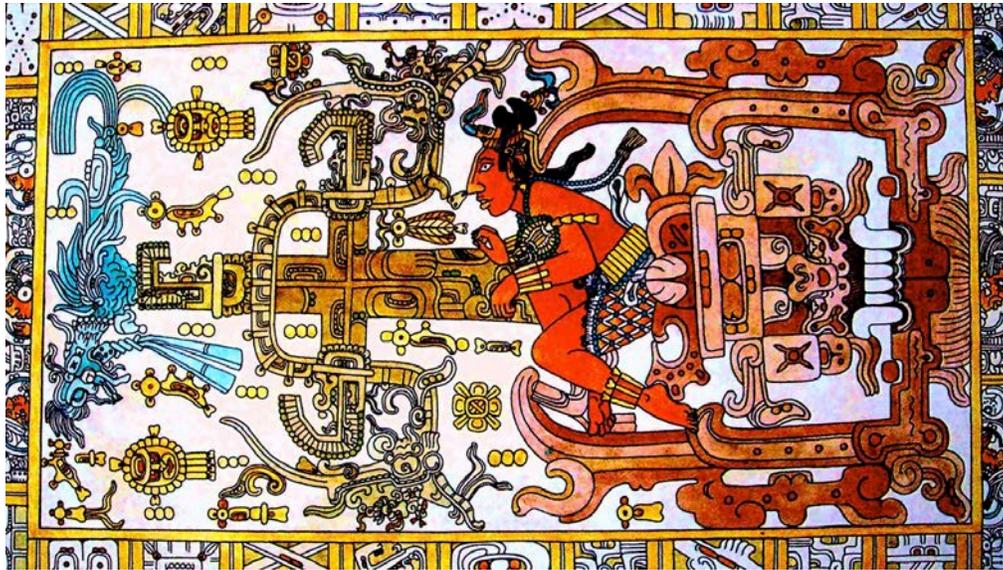
Dicha caracterización aparecía de modo recurrente en los títulos de sus obras (no todas las cuales fueron traducidas al español) y siempre en relación con extraterrestres, a cuyas visitas e intervenciones atribuía, en ocasiones, un papel importante en el desarrollo tecnológico y artístico de la humanidad.



El caso más conocido es el que se refiere al “astronauta de Palenque”, como Däniken identificó a la figura tallada en la tapa de un sarcófago que se encontró en ese sitio arqueológico de Chiapas, México, y que los arqueólogos dicen corresponder al soberano maya K'inich Janahb Pakal:



Agregando dibujos que colorean distintas partes de la talla, autores que se adhieren a la concepción de Däniken han querido hacer ver con más claridad a “un astronauta en la cabina de su nave”:

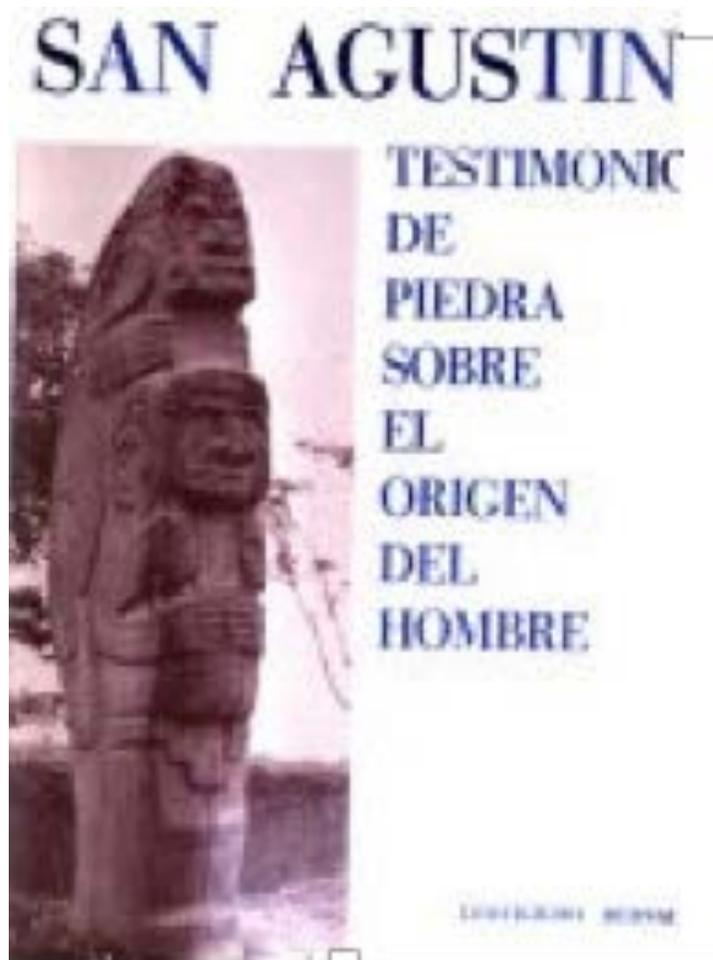


Incluso, se han realizado pinturas y hasta maquetas con el mismo objetivo y todas con una alta dosis de fantasía:



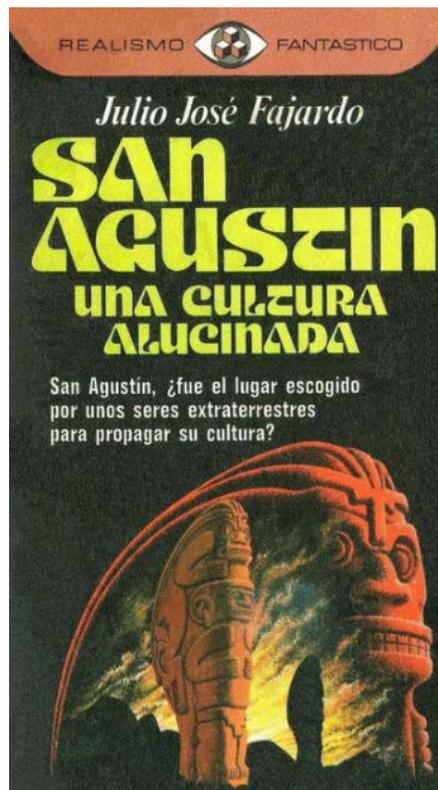
Tal énfasis en la influencia de seres venidos desde el espacio en el desarrollo de la humanidad no podía dejar de impactar en nuestro país. Al respecto, quiero señalar el libro “San Agustín, testimonio de piedra sobre el origen del hombre”, del tolimense Leovigildo Bernal Andrade, publicado en 1976. En él, su autor nos dice que la humanidad se originó por el cruce inducido del saurio crestado y la serpiente crestada (o emplumada) bajo la dirección de seres extraterrestres, quienes quisieron dejar a los hombres testimonio sobre su origen antes de regresar al espacio y lo hicieron esculpiendo en piedra los diferentes momentos del proceso, como podría comprobarse en la estatuaria agustiniana.

Seleccionando a su gusto las formas de varias estatuas o de partes de las mismas, Bernal ilustra las que serían las etapas de ese proceso de evolución hasta llegar al ser humano; la selección está tan bien hecha que logra hacer ver dicho desarrollo; es muy convincente, pero queda una pregunta: ¿qué pasa con las demás estatuas que Bernal no tiene en cuenta para nada y que son la gran mayoría? ¿Con qué objetivo, entonces, las fabricaron los extraterrestres? ¿Por qué de algunas estatuas solo recoge un pequeño detalle? ¿Y el resto de la figura?



Creo que, con tantas estatuas, centenares de ellas, cada una de las cuales presenta múltiples rasgos, es posible encontrar unas treinta o cuarenta características formales específicas que logren demostrar cualquier hipótesis, aunque no tenga que ver ni con extraterrestres ni con el origen del hombre.

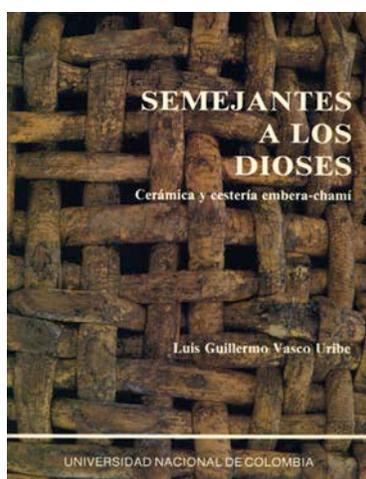
Que este tipo de referencias a los extraterrestres tiene un propósito publicitario y a tono con temáticas que estaban a la moda en ese entonces, puede verse en el libro de Julio José Fajardo, "San Agustín, una cultura alucinada", publicado un año después, en 1977, en cuya carátula puede leerse: "San Agustín, ¿fue el lugar escogido por unos seres extraterrestres para propagar su cultura?", tema que no se menciona para nada en el texto, según nos dice una reseña del mismo: "es un libro interesante que más que hablar sobre alienígenas trata de dar luces sobre el origen de esta cultura precolombina colombiana, no como un hecho resultado de la visita de seres de otros mundos, sino como una cultura alucinada en la medida en que utilizaban alucinógenos es su comunión con dios" (<https://www.realismofantastico.net/2013/09/san-agustin-una-cultura-alucinada-de.html>)



Este hecho nos remite a una orientación que estaba muy de moda en esa época en ciencias sociales llamada formalismo, que consistía en prestar atención solo a las características formales, externas, de la realidad, dejando de lado los contenidos o, mejor, considerando que la forma es también el contenido. Tomando únicamente los aspectos formales para las comparaciones prácticamente se podía demostrar lo que uno quisiera.

Años después del auge de los extraterrestres, un filósofo, fotógrafo y profesor de antropología, Fernando Urbina, realizó una investigación fotográfica sobre los petroglifos del Cañón de Araracuara y otros lugares del río Caquetá, ubicando y fotografiando cerca de 2.500 de ellos. Relacionándolos con las narraciones orales tradicionales de los huitoto y seleccionando menos de 100 petroglifos, Urbina realizó una exposición en la cual mostraba la transformación del mono en hombre, teoría que, en términos populares, explicaba la evolución de los primates superiores hasta hacerse humanos. Y, al mirar los petroglifos que se exponían y leer los textos correspondientes, el visitante quedaba convencido. Pero, ¿y los miles de petroglifos que no se tuvieron en cuenta?, ¿y los kilómetros de distancia que había entre algunos de ellos y los otros?

Y aquí nos encontramos de nuevo con mi libro:



¿Fue también por moda y/o por sensacionalismo que incluí en su título el término dioses? Para tratar de aclarar esta pregunta, voy a referirme solamente a uno de los productos que se tratan en él: los de cerámica, pues en ellos pensaba cuando lo escribí. A la elaboración de los objetos tejidos con fibras vegetales, es decir a la cestería de los embera chamí, dediqué hace muchos años, en el 2005, otra charla en este mismo lugar, en relación con una exposición organizada por el Museo Arqueológico y que llamamos “Tejiendo el monte. Cestería de los embera-chamí”:



De acuerdo con lo que pienso, el concepto de dioses no tiene nada que ver ni con la cestería ni con la cerámica de los chamí ni, por lo tanto, con el contenido del libro. Pero sí es posible forzar un poco ese concepto y relacionarlo de alguna manera con lo que planteo en el texto. De este modo, puedo afirmar que la cerámica, sobre todo un tipo de cerámica en particular, es la representación de los dioses de los embera. No lo creo así, pienso inclusive que los chamí no tienen ni creen en dioses, excepto el cristiano, llevado e impuesto por los misioneros católicos, pero lo puedo afirmar, diciendo, en caso necesario y en aras de la discusión, que se trata de una comparación o, mejor y para estar más a la moda antropológica, que se trata de una metáfora; así lo diría, por lo menos, Claude Lévi-Strauss.

El tipo de cerámica al que me refiero es el que ellos denominan cántaros *chokó*, vasijas se emplean para "fuertiar" la chicha de maíz, su alimento principal. Este que vemos abajo es sacado por ellos mismos de una tumba; como puede observarse, el cuello tiene una cara que, en este caso, parece la de un felino, sobre todo por los bigotes:



Pero los jaibaná y los demás hombres y mujeres embera suelen —o solían, no lo se— pintarse la cara y una de las características principales de los diseños era pintarse bigotes, “como gatico”, explicaban, pero si se conversaba más era posible descubrir que era como tigre y no como gatico. Así mismo es posible apreciar todavía en la boca de la vasija y por los lados costras secas de chicha:



Su forma es bastante atípica, aunque guarda cierto parecido con la llamada “cerámica mocasín” característica de la zona arqueológica Quimbaya (Risaralda y Caldas). La familia que lo tenía dijo que su forma era de *ibí*, venado.

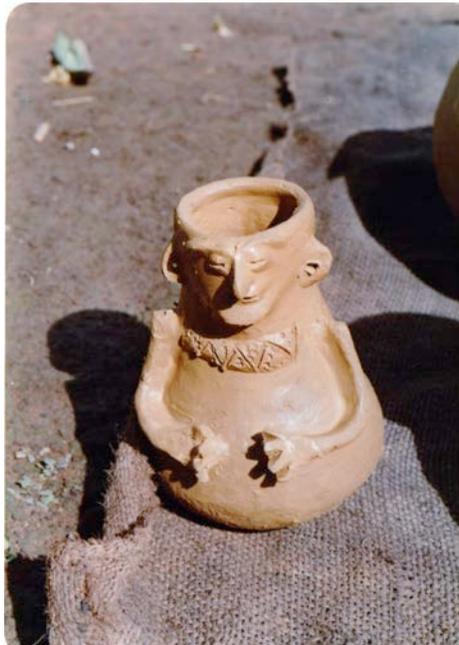


Arriba, vemos otra representación de un dios, digo yo. Con las orejas perforadas para los aretes —tal como las tenían los mayores—, con collar y con manos que normalmente muestran una peculiaridad, aunque hay excepciones: solamente tienen cuatro dedos. Y que presenta lo que define a todos los *chokó*, tener “una barriguita”. Usualmente, las manos reposan en o están cerca de ese abultamiento, de esa barriga, que, a veces, está a poca altura de la base, como aquí, pero otras veces está casi en el punto medio de la altura de la vasija. Su color es rojizo, como ocurre con una gran parte de los chocó. Incluso, en algunas regiones es el color que se busca y, si la greda que está disponible no lo permite, antes de quemarlo se le da un baño rojizo con una tierra de ese color obtenida de algún barranco u otro sitio.

Abajo, aparece otro dios o, mejor, otra, porque aquí están marcados los senos. Tiene una peculiaridad que quiero recalcar: no es hecha ni para los chamí ni para la chicha; es para el mercado, ya que es una alcancía; se trata de un “desarrollo” artesanal producido para la venta a gente de un pueblo cercano. Pero conserva las características de los demás: la nariz aguileña pronunciada, los ojos —que, a veces, en la cerámica se llaman “ojos grano de café”—, la oreja perforada, los brazos con las manos sobre la barriguita. Y detalles, como collares y pintura corporal, logrados con líneas puntuadas impresas con la punta roma de un palito.



Este de abajo se ve amarillo crema porque todavía no está quemado, apenas está recién hecho, crudo, dicen las ceramistas. Pero miren la nariz. Los chamí no son especialmente narizones. Si fuera maya, se podría explicar un poco esa nariz, pero ¿entre los embera chamí?



En el siguiente vemos muy claras las manos sobre la barriguita y los cuatro dedos. Y, por la iluminación que tiene, permite notar que los rostros de los *chokó* tienen expresión, no son todos iguales. Se observan claramente en la cara las líneas punteadas de los bigotes de felino, y se ve, elaborada al apretar los dedos en el borde, la conformación de lo que los chamí llaman la corona.



El siguiente, muy parecido, compensa con las dos manos: en una tiene tres dedos, pero en la otra tiene seis.



El que sigue nos muestra un rasgo que no todos tienen, pero que aquí se ve con claridad, la barbilla muy pronunciada. Además, permite apreciar que los brazos no salen de los hombros sino prácticamente del cuello, elemento bastante común en los *chokó*.



Misterioso en el claroscuro y como si no tuviera manos se nos presenta este *chokó* a la luz que entra por la puerta de un tambo.



O este otro, que camina silencioso por el pasto en los alrededores de un tambo cerca de Purembará, deslumbrado por la luz del día, ya que son seres de la noche:



Y este, que descansa sobre una plataforma de guadua para secar el café o el maíz, con el cuello un poco ladeado hacia la izquierda, su gran barriga en la parte baja, y con un color terroso oscuro, que destaca contra el barranco del fondo:



Este otro, entre azuloso y rojizo, con una corona en el borde dentado, todo él barriga tiene más dedos en la mano izquierda que en la derecha. A diferencia de los anteriores, su cara, toda ella barbilla, boca y nariz, no está marcada sobre el cuello del cántaro sino directamente sobre su cuerpo, sobre la barriga:



Así ocurre también con este, colocado de perfil sobre el piso de esterilla de chonta y al pie de la gran canoa de madera para la chicha de las fiestas, que algunos arqueólogos han confundido con sarcófagos, y cuya mirada se dirige claramente hacia el espacio:



Recién hecho, este *chokó* está secándose al sol y al aire en el corredor de un tambo, antes de que esté listo para ser quemado. Como está fresco, descansa sobre una tela para que no pegue al piso. Resaltan la visera sobre la frente y los senos:



Un *chokó* antiguo se distingue por el notable diámetro de su barriga, porque sus brazos están altos, rodeando sus senos y por la posición de su mano izquierda, que se apoya en la barbilla. Los ojos están bien modelados y están abiertos y su fisonomía da la impresión de corresponder a la de una mujer muy anciana:



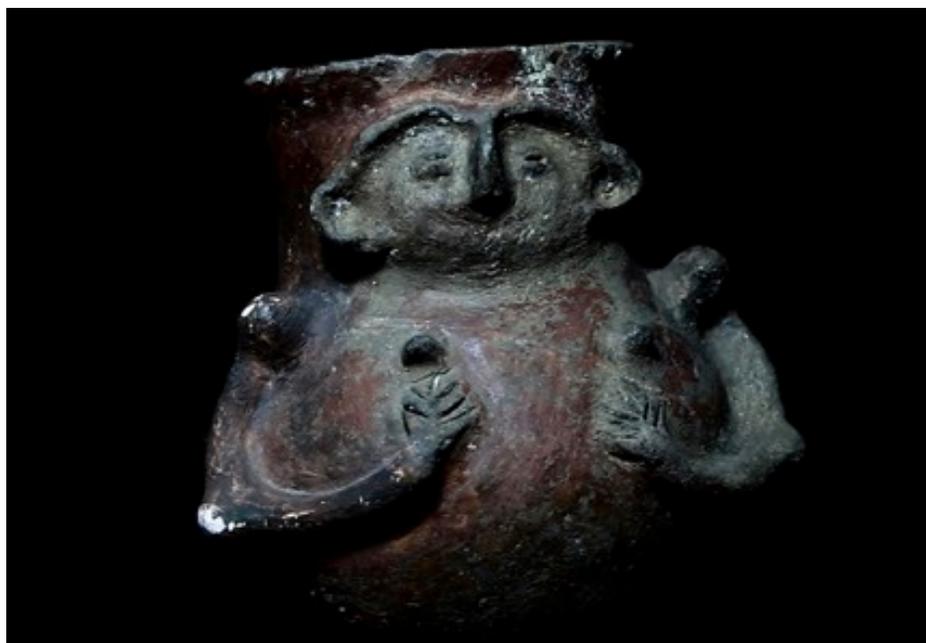
Veámoslo aquí de cuerpo entero:



Con el que sigue, hecho en la zona chamí del río Garrapatas, en el Vale del Cauca, volvemos al caso del primero, con una forma diferente a la de los demás, pues este tiene dos bocas: Las caras son, nuevamente, de felino. Fue hecho para una pareja, cada uno de cuyos integrantes debe beber por una boca. No tuve explicación del porqué fue hecho para una pareja de adultos y no para una niña menstruante:



Aquí está el *chokó* que aparece en la invitación que envió el Museo para esta conferencia y que debe ser una pieza de su colección; Doris Rojas dice que es rojizo, pero en la foto no se ve tanto ese color, quizás en persona. Sobresalen los hombros, que la mayoría no tiene, como lo hemos visto, y los codos; y la cara, en la cual las cejas, las orejas y la nariz constituyen una línea continua:



Más rojo se ve este, que encontré también en el río Garrapatas; peculiar también por sus brazos cortos y que salen prácticamente de la cara:



Si se recorre la exposición del MUSA se encontrarán varias vasijas con estas figuras. Y si se visita la Colección Quimbaya del Banco de la República del Museo del Oro, se pueden ver muchísimos *chokó* y, podría asegurarlo, no hay dos iguales.

Por su gran nariz, labios abultados y ojos tan grandes, pero, en especial, porque tiene piernas, que le permiten estar sentado con el cuerpo echado hacia atrás y la cara levantada, este *chokó* es atípico por completo:



Volvemos a los cántaros de dos bocas. Este proviene también de una tumba y está un tanto deteriorado, como lo muestra la vista frontal, a la derecha:



El cántaro abajo tiene la peculiaridad de que sus adornos no son modelados sino pintados con color blanco amarilloso; igualmente, los ojos, la boca y las uñas ostentan la misma pintura:



Al contrario, este otro *chokó* está modelado por completo y se observa claramente la corona en el borde. Llama la atención que los dos brazos son ondulados, dando la impresión de que fueran culebras, además de que no ostenta barbilla ni ninguna otra separación entre la cara y el resto del cuerpo, excepto la línea serpenteante que lo rodea, que bien pudiera ser un collar:



Línea que también se puede ver en este otro, que sí tiene bien marcada la separación del rostro. Por razones que no conozco, las órbitas de los ojos están rellenas con papel plateado tomado de una cajetilla de cigarrillos:



Con una cara que parece copiada de la anterior y también con ojos de papel plateado, el *chokó* de abajo a la izquierda, más oscuro, tiene, sin embargo, leves diferencias con él. La cara del de la derecha conserva gran semejanza con los dos anteriores, aunque su expresión pareciera ser menos humana:



Lo primero que yo me pregunté sobre estos cántaros, y me imagino que todo el mundo se lo preguntará también, es ¿qué quieren decir?, ¿qué muestran?, ¿qué se ve en ellos? Para mostrarlos he partido de la base de que son los dioses de los embera-chamí.

Si estos son los dioses de los embera, venidos del espacio o del subespacio, es importante averiguar qué muestran. Cuando las niñas tienen la primera menstruación son encerradas en un pequeño espacio dentro de la propia vivienda, a veces hecho con tablas y otras con telas. Los chamí no son los únicos que encierran a las niñas con este motivo, también lo hacen los wayúu, de la Guajira, y los yukpa, del Perijá, entre muchos otros.

Cuando la niña está encerrada no puede hablar con nadie, solamente su abuela se comunica con ella para pasarle la comida. Su encierro lo comparte con un *chokó* como los que hemos visto.

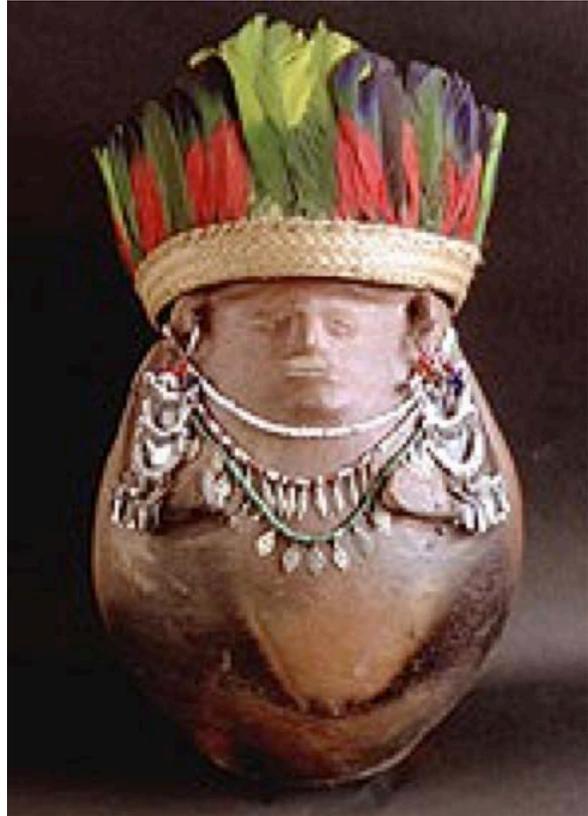
Cuando la mamá prevé que su niña va a tener la primera menstruación, busca una alfarera y le encarga que haga un *chokó* para su hija. Y yo preguntaba: “Sí, pero ¿de quién es la carita?”. Y me respondían que era la cara de la niña; por eso, la alfarera tiene que conocerla. Cuando yo argumentaba que no se parecía, me explicaban que no se trata propiamente de la cara de la niña sino la de su *jai*. Es decir, de la esencia material de la niña que, a veces, puede tener forma de animal. Si seguíamos conversando, resultaba finalmente, que los *chokó* “son los antepasados”. Ellos son los únicos que pueden hacer la chicha, la gente de hoy no puede hacerla. Las mujeres hacen la colada del maíz, la echan entre uno de estos cántaros y, en su vientre, en su barriguita, estos antiguos la convierten en chicha.

Los antiguos, dicen los chamí en español, aunque no vengán del espacio como los extraterrestres, tampoco son de este mundo. Son de y viven en el inframundo, en el mundo de abajo, dicen ellos. Allá abajo es el mundo de los seres originarios, allá es el origen del maíz, y su semilla vino a este mundo desde abajo —existen dos versiones acerca de cómo fue— y esos antepasados del mundo de abajo son los únicos que pueden hacer la chicha.

Pero, ¿cuál es importancia de la chicha? Los embera son *Be-embera*, ellos dicen *Bembera*, así me lo explicó detalladamente una alfarera del río Machete, en la región del río Garrapatas, en el Valle del Cauca. *Be* es maíz, *embera* es gente, son gente de maíz. Esta no es una característica exclusiva de los embera; en Guatemala, también se considera que los maya son gente de maíz. Un escritor guatemalteco muy famoso, Miguel Ángel Asturias, Premio Lenin de la Paz y Premio Nobel de Literatura, escribió una novela llamada precisamente así: *Hombres de maíz*. Los chamí explican que para que existan los embera, para que se reproduzcan, no basta solo con la mujer. La niña conserva durante toda su vida el *chokó* que le dieron en su primera menstruación; cuando se casa, se lo lleva a su nuevo hogar, y en él fuertea la chicha que prepara. Explican que la mujer lo único que hace es reproducir el ser físico, el cuerpo, pero que sea el cuerpo de un embera, que tenga su esencia de embera, eso lo da la chicha de maíz. La mujer y su *chokó* son una pareja que reproduce la esencia del ser embera.

En su encierro, la niña menstruante se ocupa de adornar su *chocó*, preparándolo para la fiesta que sigue al encierro, en la cual los hombres de la familia desfilan hacia el río

llevando en hombros a la niña, que ya es mujer, y a su cántaro. Y los adornan de verdad:



Más tarde, otra alfarera me contó que en esa procesión hacia el río, “el chocó es la primera princesa y la niña solamente es la segunda princesa”.



De este modo, la chicha de maíz desempeña un papel fundamental en la reproducción de los embera como tales. Los seres subterráneos, los ancestros, venidos de otro mundo, la fermentan, la hacen y la entregan a los hombres de hoy, a los hombres cotidianos y, a través de ella, estos beben, se nutren de la esencia de ser hombres, lo son en virtud suya. La chicha de maíz reproduce, cada vez que se consume, el proceso de hominización de los embera, su origen. No es el “licor de los dioses”, ni “elíxir de los dioses”, como han dicho algunos autores, por el contrario, es el licor de los hombres, de los embera. Si se acepta la denominación de dioses que antropólogos tradicionales han asignado a los seres primordiales, a los ancestros, habría que decir que beber la chicha hace a los indios semejantes a los dioses (*Semejantes a los dioses*, p. 89-90).

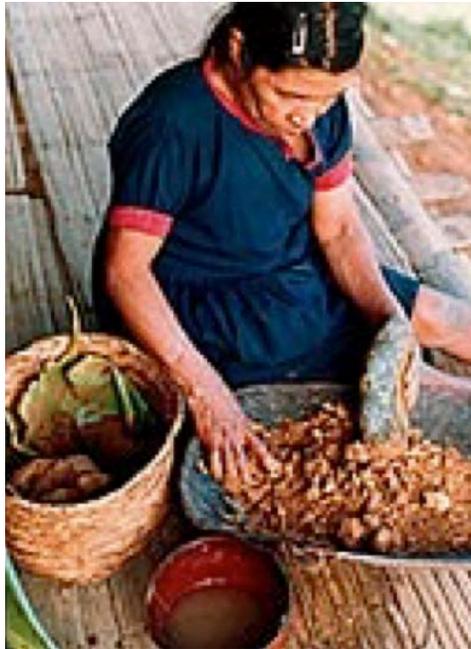
Por eso, los misioneros que trabajaban con los embera chamí identificaban claramente que los cántaros eran su enemigo en la difusión de las creencias católicas. Todavía en la época en que se publicó este libro —y uno de sus objetivos era luchar contra esa aberrante situación—, los misioneros prohibían la fabricación y consumo de la chicha, no porque se opusieran al consumo del alcohol, porque en todas las fondas, tiendas y pueblos vendían por cantidades toda suerte de licores. El problema no era el consumo de licor. El problema era el consumo de la chicha de maíz. Y como los indios no acataban sus disposiciones en contra de esa bebida “que los embrutecía”, prohibieron la fabricación de los cántaros. Durante un periodo de tiempo, los misioneros controlaron el cabildo, la autoridad indígena, y hacían que esta castigara con cepeo a las mujeres que fabricaban los *chokó*.

Con este libro yo quería reivindicar el trabajo de las ceramistas, tratar de aliviar el estigma que los misioneros lanzaban sobre ellas y sobre sus vasijas, que eran efectivamente, sin que ellos lo dijeran, los dioses de los embera, rivales del Dios católico que ellos predicaban.

Pero, ¿cómo surgen los *chokó* de manos de las alfareras? Es un proceso un poco largo y complicado. Abajo vemos una mina de tierra gredosa, de *iuru*, así la llaman los chamí. De ella extraen el barro para hacer los *chokó*. En esta han trabajado desde hace mucho tiempo, por eso es profunda. Y la tierra es roja, gris, azul, etc. Generalmente, los depósitos de tierra apta para la alfarería quedan retirados de las casas y cerca de corrientes de agua y su búsqueda es larga y dispendiosa, toca ir cateando y probando.



El *iuru* se lleva en canastos para la casa, en donde se le da una primera molida en seco sobre una batea de madera, para deshacer terrones grandes y duros y sacarle piedras y demás intrusiones que suele tener:



Luego se hace una molida fina con una piedra y sobre una piedra, a veces el reverso de la de moler el maíz; esta molida se hace agregando agua para que quede convertida en barro:



Con el barro se hacen bolas según el tamaño y la cantidad de vasijas que se vayan a fabricar. La foto muestra a dos alfareras que trabajan para el mercado de Mistrató, una población cercana:



Se empieza con una bola que convierten en una arepa, así le decían, no sé cuál será el término técnico, que va a constituir la base de la vasija.



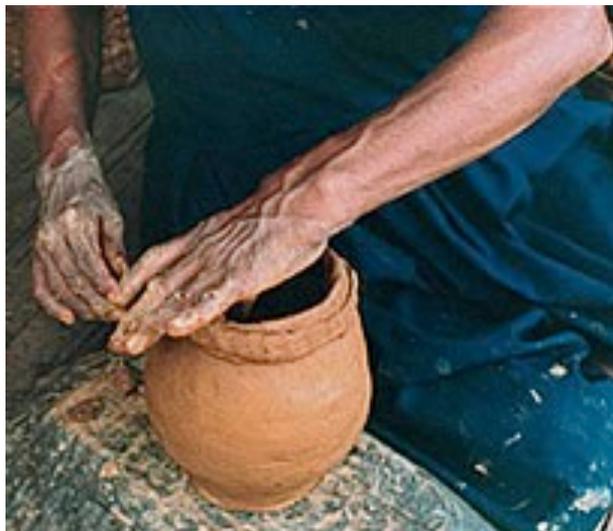
Una vez lista la arepa, comienzan a levantar el cuerpo con una técnica que es similar a la de enrollado y cosido de la cestería. Y van puliendo las paredes con un pedazo de calabazo húmedo o con una semilla, que denominan *birú*:



Los chamí llaman a esta técnica “trabajo de culebra”; van colocando rollos de barro uno sobre otro hasta alcanzar la altura deseada; la foto siguiente nos muestra el porqué de tal denominación:



Cuando la ceramista llega al final de la vasija, coloca un último rollo superpuesto, ya no encima, sobre el anterior, y lo moldea para dar la forma deseada al borde:



En la foto siguiente, la ceramista está haciendo los bordes de donde van a salir las dos bocas del *chocó* que vimos antes, con caras felinas y, más abajo, modelando la cara de una de ellas:



Una ceramista, como se ve abajo, se afana en los detalles de las manos de un *chokó* que ya está casi terminado, luego de colocarlo sobre una banca para mayor comodidad:



Más tarde, su marido, un *jaibaná* que también es ceramista, vendrá con una navaja para hacer los detalles definitivos y las perforaciones del caso:



Hecho esto, la vasija se deja secar al aire en un sitio guarecido del sol durante unos 2 o 3 días. Luego se procede a quemarla, tarea que puede ser realizada en el fogón de la casa:



O, también, en el patio. En ambos casos con madera de guadua seca, que arde con la velocidad y la temperatura adecuadas para evitar que el cántaro se raje:



Cuando se ha terminado de quemar, se saca con ayuda de unos palos, se sacude con un trapo para quitar la ceniza pegada y se deja enfriar en el corredor de la casa:



Esa claridad que tenían los misioneros se manifestó durante mi trabajo de campo. Una vez supieron a qué había ido, cuando yo llegaba a una vereda a preguntar a las mujeres sobre estos cántaros, al día siguiente o esa misma tarde llegaban los misioneros a predicar y a decir misa. Me iba para otra vereda y allá llegaban. Cuando se dieron cuenta que eso no les servía para nada y que las mujeres me seguían recibiendo y hablando, usaron su poder sobre el cabildo para que este me diera orden de irme. Antes de comenzar el trabajo, yo hablé con el cabildo, expliqué a qué iba y ellos aprobaron mi trabajo. Me prometieron, incluso, una carta de presentación para las veredas donde nunca había ido y había riesgo de que no me recibieran. Pero la carta que me entregaron decía que no me autorizaban más el trabajo y tenía que salir de la región.

El Génesis, capítulo 1, versículo 27 (Biblia Reina Valera), nos relata: “Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; hombre y mujer los creó”, esto significa que Dios tiene los dos sexos, o sea que es andrógino o bisexual (según el Diccionario de la Real Academia son sinónimos), como ocurre con *Pishimisak* entre los guambianos, que es él y ella al mismo tiempo.

Al contrario de lo que nos relata la Biblia, los embera chamí crean a sus dioses a su imagen y semejanza, que es la de sus ancestros.

Estamos, pues, frente a una versión embera chamí de la trinidad bíblica, pues los *chocó* son a la vez la niña, su *jai* y sus ancestros, tres personas distintas y un solo cántaro verdadero.

