

San Agustín: arte, estructura y arqueología

CÉSAR AUGUSTO VELANDIA JAGUA

FONDO DE PROMOCIÓN DE LA CULTURA DEL BANCO
POPULAR/UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, COLECCIÓN
TEXTOS UNIVERSITARIOS. SANTAFÉ DE BOGOTÁ, 1994.

«**L**a ciencia supone la dificultad». Estas palabras de Velandia en el prefacio de su obra ponen de presente con claridad lo que podría considerarse su guía de trabajo sobre San Agustín. Veinticinco años de darle vueltas una y otra vez, intentando explicaciones que, en su rigor, fueran más allá de aquellas nubladas por la visión ideológica de los intérpretes: obispos, dioses, templos, saurios crestados, extra-terrestres, etc.; buscando que la teoría deviniera en instrumento para entender de una manera adecuada la estatuaria agustiniana, cuyos creadores han sido ocultados hasta ahora por el silencio de la historia.

Las concepciones y métodos del estructuralismo constituyen el bagaje que acompaña a Velandia en su aventura por develar el «misterio» de los monolitos del Macizo Central colombiano. Dos son sus focos de atención: la *forma* de las estatuas, de algunas estatuas, y el *color* que todavía recubre algunas de ellas y que, al parecer, las cubrió casi todas en su momento. No en vano el aporte levistraussiano es un formalismo, el más logrado de ellos.

Ya de entrada, el autor nos propone que su objeto es limitado, aunque, precisamente por ello, de ilimitadas posibilidades. No se trata de reconstruir la formación social agustiniana, ni siquiera la estructura de la lógica total de la estatuaria que produjo, sino de presentar un modelo que permita avanzar por tal camino, iniciando con una construcción lógica nuestra

que trate de coincidir en parte con la aborígen, a partir de los maravillosos *restos* y *pedazos* que nos han llegado.

El método de *deshacer* le permite tomar cualquier estatua, tumba o losa policroma y desarmarla en cada una de sus partes (unidades de significado), para poder identificar y correlacionar variantes y permutaciones, a la manera de los mitemas del análisis levistraussiano.

Más adelante, rearticula estas unidades en un modelo teórico, a modo de un cuerpo mítico. Pero, es preciso recordar aquí que este modelo mítico no es el mito real, etnográfico, arqueológico en este caso, sino un nueva totalidad construida por el autor con base en su propia lógica, como un «lenguaje mitopoético de las relaciones reales». Finalmente, busca identificar lo «real representado», es decir, la estructura de la realidad que subyace tras este lenguaje simbólico que la invierte.

Dos condiciones, como el autor las denomina, «tiran» el resultado hacia la realidad, impiden que se convierta en una fantasía del armador de modelos; al menos, éste así lo quisiera: la primera, que ninguna forma o relación puede sacarse de su contexto empírico; es decir, que sólo es posible construir con las *piezas* disponibles; la segunda, que tampoco se las puede relacionar con el repertorio de imágenes culturales del investigador; sólo con formas y relaciones comparables del «material etnográfico y arqueológico de sociedades homologables históricamente».

El estructuralismo lanza a Velandia por un camino que se presiente importante en sus resultados: el de la simbolización. En su idea, no importa qué tan «naturalistas» sean o no las estatuas o sus componentes; lo significativo es que todo ello constituye un conjunto de referentes simbólicos. Esta idea le permite romper con las interpretaciones de un naturalismo inscrito en un proceso evolutivo que conduce al geometrismo, a la estilización y a una supuesta capacidad de abstracción que no habrían exis-

tido antes, tan caras a «nuestra» comunidad científica.

Ruptura, además, que lo guía por oposición a comenzar su tarea por una figura geométrica. Esto facilita la aplicación de su método, *estructurar relaciones y no cosas*, en la medida en que no logra saber en primera instancia de qué cosa se trata. Y no lo sabe, pese a que muchos arqueólogos lo supieron antes que él: «diadema», «aureola con grecas», «escamas de ofidio» y hasta «árbol de la vida».

En su tarea de encontrar estructuras semejantes, se olvida de una de sus ideas iniciales: «la muestra es todo el universo», y elige cuidadosamente aquellas formas que se ajustan a su primer resultado y permiten llevarlo más adelante en su nivel de comprensión: presencia conjunta de saurios y serpientes al nivel de la *representación icónica*, es decir, de las funciones que se les adscriben. No son, pues, animales en sentido estricto, sino sentidos que se les asignan, cosa que los hace creaciones mitopoéticas.

Rememoremos de paso aquella visión de la estatuaria de San Agustín como un «testimonio de piedra sobre el origen del hombre», mediante la unión de un saurio crestado y una serpiente emplumada bajo la dirección de extraterrestres, visión que sigue un camino metodológico opuesto al de Velandia, pues sólo relaciona cosas, pero que se le parece en la medida en que selecciona precisamente aquellas estatuas que le permiten construir su discurso, y sólo aquellas, ordenándolas en una secuencia que sigue los términos del mismo en lugar de producirlo.

En Velandia, el lenguaje y el movimiento de las formas son deslumbrantes, como ocurre, por ejemplo, con la ruptura (¿deconstrucción posmoderna?) del águila acorazonada y su transformación en un caimán que «nos mira de frente muy taimado». O con el «descubrimiento» del útero, que el mito permite relacionar con el saurio en la manera que interesa: la muerte, que no lo es, sino despedida y viaje.

Pero, ¿por qué el mito de sociedades indígenas de hoy? Porque sus características de «sociedades frías» (Lévi-Strauss), con la «relativa estabilidad de la estructura de las relaciones sociales de producción, basadas en la estructura de las relaciones de parentesco», «conservan las estructuras fundamentales de la cultura» y, dentro de estas «es singularmente refractaria la estructura ideológica». Congelamiento que ya dura el milenio.

La orientación de Velandia es clara: «No estoy buscando 'parecidos' entre un cuento contado con esculturas y otro cuento contado con palabras. Cuando he asumido la posibilidad de interpretar los significantes en la estatuaria mediante otros significantes en los mitos, estoy planteando la posibilidad de *interpretar la estructura de un discurso puesto en un lenguaje de signos no lingüísticos mediante su correlación con la estructura de un discurso puesto en palabras, respecto del cual pretendemos tener una mejor comprensión*. En cierto sentido, el texto de las narraciones mitopoéticas me sirve como una especie de *lingua franca*; como una mediación para traducir el sentido remoto de la iconografía arqueológica, sólo que la estructura de ésta se halla articulada de alguna manera con el texto que intento traducir, ya que tiene, según he advertido, su mismo trasfondo histórico y por lo mismo comparten el mismo universo de significado».

Otro tanto ocurre con el método para interpretar los colores de estatuas y tumbas. Luego de agotar el examen total de aquellas que tienen aún pintura o a las que puede serles reconstruida, inventaría el conjunto de las formas en busca de regularidades que lo conducen a enfocarse sobre las series de colores y sus combinaciones y no sobre los colores en sí mismos, aislados. El proceso de reconocimiento es más sencillo: se trata del código de distribución y alternación del color en las serpientes corales, al menos si nos atenemos, como Velandia lo hace, a su nivel más empírico e inmediato.

Otro colorido hallazgo deriva de una acuarela que muestra un ejemplar del «Rey de los Gallinazos», en cuya cabeza aparecen, —por supuesto, luego de un proceso de reducción y simplificación que abstrae tonos y combinaciones—, los mismos colores que en San Agustín: rojo, negro, amarillo y blanco.

Esta misma reducción tiene lugar cuando, a partir del pensamiento mitopoético, asocia el rey gallinazo con la muerte, sin considerar que uno de los mitos, el embera, lo relaciona con el maíz y el chontaduro, bases de la alimentación y subsistencia de esa nacionalidad y, por tanto, fuentes de la vida. Reduccionismo que alcanza su máximo al enfrentar el gallinazo real con la máscara de una escultura del Alto del Purutal, y sólo con ella.

Todo el análisis anterior funda una lógica que, según el autor, así como está presente en cada uno de los *restos y pedazos*, debe ser la misma que anima la estructura global del pensamiento. Por eso, le parece posible crear un modelo cuya construcción se apoye, por oposición simétrica, en la estructura de otras culturas americanas.

Sin embargo, para elaborar el modelo que propone, opera de un modo inverso al que empleó hasta aquí, pues lo hace, en lo fundamental, en forma deductiva, con base, además, en elementos que vienen de las oposiciones y transformaciones del *pensamiento en estado salvaje*, tal como las muestra Lévi-Strauss. La estatuaria agustiniana cumple un papel que se reduce a la ejemplificación, y ello, como en toda la labor anterior, mediante la elección de algunas pocas estatuas que se ajustan a su cometido.

Habremos, sin embargo, por ahora, de aceptar su propio juicio y pensar que no ha salido tan mal librado en su tarea, mientras remitimos su comprobación, como él lo hace, a la futura investigación arqueológica, siempre y cuando esta se decida, como ahora parece, a abandonar la «estatuología», versión sanagustiniana de la archiconocida «tiestología».

De no resultar así, será presa fatal del taimado caimán o de las venenosas corales y su cuerpo descompuesto será devorado por el reluciente rey de los gallinazos.

Luis Guillermo Vasco Uribe
Profesor Titular
Departamento de Antropología
Universidad Nacional de Colombia

Textiles de las culturas muisca y guane

GLADYS TAVERA DE TÉLLEZ
CARMEN URBINA CAYCEDO
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES
DEL CONVENIO ANDRÉS BELLO-IADAP, 1994

«**D**esde su origen mítico, en los relatos sobre la creación de los seres humanos, transmitidos oralmente generación tras generación para fijar las pautas culturales y recordar los acontecimientos trascendentales, aparece el tejido para justificar un oficio esencialmente femenino. Chiminigagua, el dios creador, esencia de la vida sin representación material, da forma al mundo, a los animales, a las cosas y a dos caciques divinos, Iraca y Ramiriquí, que se convertirían respectivamente en Luna y Sol después de haber fabricado el primer hombre de tierra amarilla y a la primera mujer de una hierba alta de tallo hueco, que no es otra cosa que el junco que crece a orillas de las lagunas, ese mismo junco que, entrelazado, forma las esteras y fue el origen de la industria textil entre los indígenas» (Chaves Mendoza, citado en el texto).