

## Nuevas propuestas para la interpretación del pasado: San Agustín, o el arte de la representación de mitos perdidos

Velandia Jagua, César Augusto et., ál. (2011). *Iconografía funeraria en la cultura arqueológica de San Agustín-Colombia*. Ibagué: Universidad del Tolima, 392 pp. ISBN: 978-958-9243-89-3.

Como punto de partida, se considera innecesario, e incluso imprudente, realizar una presentación sobre el conjunto de evidencias prehispánicas ubicadas en la parte alta de la hoya del río Magdalena, entre los andes y la región amazónica, y en actual departamento de Huila (Colombia), conocidas como la cultura arqueológica de San Agustín. El público al que está destinada la obra que suscita esta reseña, debe tener, necesariamente, alguna idea sobre el enorme significado de San Agustín para la arqueología, entre el misterio, la curiosidad y los esfuerzos de intelección, como la más célebre cultura arqueológica dentro de la geografía colombiana; por lo cual resulta complicado tratar de sintetizar aquí, información suficiente sobre un tema tan amplio, tan denso, tan lleno de aristas y sensibilidades.

San Agustín es, sin lugar a dudas, uno de los más imponentes testimonios del pasado prehispánico en América, y su singularidad se reafirma por su ubicación en la llamada Área Intermedia, fuera de la influencia directa de las grandes civilizaciones asociadas a los Andes centrales y Mesoamérica.

Quizá el más reciente esfuerzo de comprensión de las evidencias arqueológicas de San Agustín lo encontramos en la obra de César Augusto Velandia Jagua *Iconografía funeraria en la cultura arqueológica de San Agustín-Colombia*, quien acompañado de un equipo de investigación conformado por estudiantes de la Universidad del Tolima, publica este libro que debido a los juegos de interpretación propuestos, a los cuestionamientos que realiza a las propuestas descriptivas y analíticas construidas desde la arqueología sobre San Agustín, y a las evidencias y descripciones que presenta sobre la iconografía, está destinado a ser un documento clave para quienes buscan un blanco para la crítica, para quienes buscan un modelo de interpretación de la iconografía amerindia y, naturalmente, para quienes desean acercarse a esta cultura arqueológica.

El trabajo presentado en este libro se suscribe en la arqueología cognitiva, afirmando así la posibilidad de hallar respuestas en cuanto a los procesos, patrones,

relaciones y direcciones que sobre la cultura evidencian los restos materiales. Más que un informe de investigación, se trata del resultado de décadas de observación, de muchas preguntas y posibles respuestas sobre el significado de los símbolos contenidos en este complejo espacio sacralizado.

Entrando a la estructura del libro, la metodología ocupa un lugar importante y diferenciado de los demás capítulos del texto. Está escrita de manera diferente, más técnica, más cargada de juegos de palabras que a veces dificultan la lectura de los enunciados, en un estilo que recuerda a los teóricos franceses citados por el autor. Así, se trata de definir las bases teóricas del acercamiento a la iconografía construyendo sentidos mediante la aplicación del método estructuralista. También se distingue el apartado de la metodología en el hecho de que puede crear una gran expectativa sobre lo que encontrará el lector en el cuerpo del texto. Se deja a cada lector el juzgar según su criterio si el contenido del libro alcanza los lineamientos propuestos en el capítulo sobre el método. Lo que sí se puede afirmar es que la metodología propuesta, en su totalidad o en algunas de sus propuestas, puede ser un referente importante para investigar, no solo el análisis iconográfico en San Agustín, sino el de iconografía arqueológica en otras zonas del país y en otros contextos, como la cerámica, los petroglifos, pictografías, el tejido y la pintura corporal.

El doctor Velandia avanza en su descripción del método planteando cómo el formalismo fue dotado de una supuesta objetividad, siendo este un soporte del positivismo. Siguiendo los postulados que han tratado de superar las invenciones de la modernidad con respecto al conocimiento, nos recuerda cómo *toda descripción es una interpretación*, y que nuestra propia formación cultural filtra los datos observados sobre las culturas otras. Así, nuestro reconocimiento geométrico de las formas está dado por una estructura mental, distante de la cultura observada. Además, nuestro antropocentrismo y nuestro sesgo cultural determinan la manera en la que clasificamos el mundo, y en este caso el mundo de las formas, separándonos en un primer momento del mundo de las ideas indígenas americanas.

Debido a que la publicación se refiere a la iconografía, resulta interesante cómo el profesor Velandia asume el concepto de ícono. Así, afirma que el lenguaje icónico debe entenderse en el libro como “la articulación de imágenes de la representación estética”, trascendiendo la definición convencional saussureana del ícono como representación de un objeto por medio de un signo, afirmando así el carácter estético de la representación que hacemos los seres humanos de las formas. Por este camino, y apoyado en el método estructuralista, el autor afirma que lo que muestran las formas en la iconografía de San Agustín es una puesta en escena “mitográfica”, y por ende las representaciones míticas que comporta el espacio de San Agustín proyectan la conciencia colectiva de las relaciones reales de la sociedad que produjo dicho espacio. De ahí que San Agustín se considere un espacio sagrado: es allí donde el mito se actualiza.

Para no recurrir a una larga e inevitable paráfrasis, se esbozan aquí algunos aspectos que resaltan en la metodología planteada en la obra. El autor presenta cómo

su proceso de análisis de las formas se realiza en tres instancias. La primera, consiste en la reconstrucción de las estructuras formales de la estatuaria, construcciones y pintura. Estas estructuras formales deberán ensamblarse a la estructura de la *articulación en imágenes de la representación estética*, teniendo en cuenta siempre el carácter contextual de las formas. Es en la primera fase se realiza una “dissección” de las formas en sus partes constitutivas, para luego al ensamblarlas, comprender su funcionamiento. Entonces, se podrá ver cómo el discurso significativo se encuentra articulado a la estructura de las formas.

La segunda instancia metodológica consiste en la reconstrucción de la articulación de los mitemas, admitiendo entonces que las formas representadas corresponden a tales unidades significativas. Frente a la idea de los mitemas tras las formas, el doctor Velandia afirma que lo real representado subyace en lo irreal simbolizado. La articulación de las formas a los mitos es, en definitiva, la tarea más compleja planteada en el trabajo del profesor Velandia. La articulación de los mitos americanos realizada por Lévi-Strauss en busca de los mitemas que enlazan el pensamiento fundamental indígena, se constituye en la prueba de que es posible encontrar una unidad elemental en el pensamiento salvaje. Esto, sumado a la idea de que las sociedades indígenas americanas se comportan como “frías” en relación con el tiempo mítico, a diferencia de las sociedades industriales en las cuales el cambio rápido ha sido la regla, sustenta para el doctor Velandia la idea que es posible dotar de sentido a los elementos iconográficos de San Agustín a partir de su asociación con los relatos míticos colectados en otros lugares del país, en las crónicas de conquista y en las pesquisas etnográficas contemporáneas. No obstante el peño del autor, la aplicación de este método sin hacer amplios contrastes en la mitografía americana, podría llevar a dotar con sentidos más o menos arbitrarios a la iconografía que de esta manera se aborde.

La tercera instancia metodológica consistiría en la aproximación al contexto de lo real representado. El doctor Velandia asume que las representaciones estéticas prehispánicas fueron producidas por el trabajo de unos hombres y mujeres situados en un espacio-tiempo concretos. Por tanto, tras el relato mitopoético expresado en la iconografía de San Agustín se expresan los modos de vida social, ya que los símbolos representan la realidad. La metodología, pues, se inscribe en las normas expuestas por Claude Lévi-Strauss para el análisis estructuralista mediante la formulación de modelos. Así, para cada instancia metodológica el autor plantea un modelo que describe el proceso lógico y los diferentes niveles del acercamiento a las formas.

Sobre la clasificación básica de las formas en la iconografía de San Agustín, el profesor Velandia muestra resistencia a ver allí representaciones naturalistas, ya que no se encuentran representaciones que reproduzcan la naturaleza sino más bien representaciones simbólicas, en tanto que se trata de abstracciones que resignifican lo que en sí parte de la naturaleza. Sobre el carácter simbólico de la iconografía de San Agustín, el autor recalca sobre la idea de que el acervo cultural de nuestro tiempo

nos dota de una percepción de las formas que nos limita severamente al momento de acercarnos a la iconografía prehispánica.

Así, el autor critica con acierto la visión simplista que ha desposeído a San Agustín y en general a las culturas indígenas de América de una historicidad propia, aplicando sobre ellas la idea de un necesario tránsito de la humanidad de lo simple a lo complejo, del naturalismo al geometrismo, de la reproducción mecánica a la abstracción. En favor de este planteamiento, cabe anotar cómo el arte y la cultura en general del mundo indígena comporta una urdimbre de significados densos complejos, mientras que la cultura occidental actual (de la cual los científicos sociales somos parte) está organizada a partir del consumo de símbolos simples que permiten fijar ideas que determinan nuestros patrones de consumo. Por tanto, la idea del paso de lo simple a lo complejo en la significación de la realidad parece no ser la ruta obligada en el devenir de las sociedades, las cuales construyen su propia historicidad.

Ante la distancia temporal y cultural que nos separa de las sociedades prehispánicas, el profesor Velandia propone criterios para acercarse a las estéticas prehispánicas, tales como pensar las formas como trabajo y producción social, el arte como transformación de las cosas en representaciones y el arte como forma de comunicación, en donde su transparencia en la comunicación maximiza su carácter social. Además, el autor recuerda que las formas estéticas de San Agustín contienen “un cierto nivel ideológico”, en tanto portadoras de un discurso que explica ciertas condiciones socioculturales.

Entrando ya los detalles técnicos percibidos por el doctor Velandia, este expone cómo, al igual que la mayor parte de las manifestaciones gráficas y escultóricas americanas, la representación artística en San Agustín es construida en dos dimensiones o de manera planigráfica. Además, argumenta sobre cómo la abrasión sería la manera predominante para dar forma a las rocas volcánicas que constituyen la mayor parte de las esculturas, poniendo en discusión, por esta vía, algunos aspectos de la cadena tecnológica implicada en la construcción de las esculturas de piedra.

A partir de este punto, el autor aborda la manera como los trabajos del maestro Luis Ángel Rengifo le abrieron un camino para la comprensión del diseño de la estatuaria de San Agustín, el cual estaría basado al menos en tres criterios: “a. La estatuaria obedece a una composición geométrica específica, b. el concepto básico de la composición es planigráfico, c. Los elementos compositivos esenciales son el rectángulo y el cuadrado.” (p. 44). Además, el doctor Velandia refiere los trabajos de Margarita Martínez del Sobral en Centroamérica, en los cuales esta muestra cómo la producción artística en esta zona del continente no fue arbitraria, respondiendo a unos cánones específicos aplicados sistemáticamente. Como resultado del estudio de las anteriores perspectivas, el autor encuentra cómo en el diseño de muchas de las estatuas de San Agustín se aplicó el canon de la *proporción armónica*.

Para quien tiene una mínima idea de lo que ha significado para la humanidad la proporción armónica en el diseño arquitectónico y en el arte en general, y de su

significado como expresión de un número irracional para los matemáticos de todos los tiempos, resulta a la vez *natural* y desconcertante que los antiguos pobladores del alto Magdalena hayan tenido conocimiento y aplicación de este, a la luz de las evidencias, canon universal de las proporciones. Más que una anécdota entre los descubrimientos arqueológicos que se dan día tras día, la proporción armónica en San Agustín plantea asuntos antropológicos fundamentales: al tiempo que se desarrolló y aplicó el concepto de la proporción armónica, ¿Se habría dado en San Agustín un desarrollo notable de las matemáticas como en el caso de las antiguas grandes culturas centroamericanas? Y si no fue así, ¿será la proporción armónica una prueba de la existencia de estructuras fundamentales del intelecto humano que permiten hallar de manera intuitiva patrones y proporciones en la naturaleza? O visto de otra forma, ¿permitirán estas estructuras la abstracción de las proporciones armónicas en especímenes naturales para trasponer dicha armonía al arte? Efectivamente, las preguntas que surgen son de corte estructuralista, quizá bajo la influencia de la obra del profesor Velandia. Cuando se abre el libro, lo que se encuentra es la gráfica que representa la proporción armónica enmarcando los números de los capítulos, lo cual muestra el énfasis del autor en este asunto. No hay que ser un matemático, ni siquiera un artista, para dejar seducir la imaginación por las inquietantes características de los patrones y las proporciones. Quien haya visto la película de Darren Aronofsky  $\pi$  (“Pi, el orden del caos”, 1998) entenderá de manera preliminar los ilimitados juegos que propone a la mente el acercamiento a los patrones en las formas.

Dejando a los lectores otros elementos importantes de la metodología propuesta por el autor para el análisis iconográfico en San Agustín, como la clasificación de las formas en animales, humanas y compuestas, pasamos al análisis (y por ende interpretación). El doctor Velandia comienza por recordar cómo las evidencias iconográficas estudiadas deberían articular una estructura mítica, diversa en sus formas pero análoga en su estructura significativa con los mitos de las sociedades descritas en las crónicas de conquista y de las sociedades indígenas actuales. Además, el autor nos recuerda que a diferencia del nuestro, el pensamiento indígena no tiende a antropizar, al contrario, parte de lo natural, de lo cual es parte, para interpretar el mundo desde una idea integral del cosmos.

De esta manera, y desmarcándose decididamente de los ordenamientos y criterios asumidos anteriormente para describir las relaciones intrínsecas de la iconografía de San Agustín, el Doctor Velandia comienza por determinar como punto de partida al caimán, ya que “el caimán articula las relaciones cósmicas en la iconografía agustiniana” (p. 82).

A partir de un estudio riguroso de las formas, de la comparación y de un sistemático estudio, el autor encuentra cómo la figura del caimán ocupa un lugar fundamental dentro del relato mítico que expresan los juegos de imágenes en San Agustín. Basado en estos descubrimientos, el autor retoma diferentes elementos de la mitografía americana, incluyendo la representación del espacio cósmico entre los

kogi, para tratar de darle sentido al caimán y articularlo dentro de una cadena de significados con otras representaciones iconográficas, buscando así llegar a los mitemas que permitirían una lectura de la iconografía agustiniana. Es en este lugar donde, a mi juicio, se hila más delgado en la argumentación. Caimán, útero y chamán, unidos en los mitos, deberían tener su correlato en la iconografía. Si bien la imagen del caimán es absolutamente clara en las representaciones, por ser figurativa, y a demás la idea del chamán en las esculturas de San Agustín ha sido recurrente, el *ícono* que se identifica con un útero en una de las esculturas no parece muy convincente, ni las formas que se asocian al útero en las máscaras de algunas esculturas. Esta debilidad en las evidencias sobre el sentido de las formas abstractas hace frágil la cadena de interpretación que lleva hasta los mitos que asocian a los caimanes con los úteros, estos sí, bien soportados pero con las dudas que imprimen las diferencias en el tiempo y en el espacio entre las culturas que producen los mitos y la de San Agustín.

En este juego de asociaciones y de búsqueda de sentido para las formas, el autor emprende la búsqueda de la interpretación chamánica de los fosfenos para llegar al “par sagrado”, figura que desde los aztecas describiría la condición del consumir hongos en pares específicos para garantizar la eficacia de la experiencia buscada. De esta manera, el doctor Velandia encuentra un puente entre la iconografía que a su parecer representa úteros, hongos y chamanismo, lo cual lo remite a las representaciones pintadas en las estructuras funerarias de San Agustín. Nuevamente, al tiempo que aborda de manera sistemática y precisa la descripción (y representación-dibujo) de las formas, el autor se muestra impetuoso al momento de establecer relaciones entre los mitos, el oficio del chamán y la iconografía agustiniana. Incluso, al tomar esta vía interpretativa, llega a atribuir la aparente desproporción anatómica de las esculturas estudiadas al fenómeno de *macropsia* (percibir los objetos mucho mayores de lo que son) producido por algunas sustancias psicoactivas. Resulta extraño cómo, al tratar de tejer su discurso en búsqueda de una lógica mitopoética en las formas, el profesor Velandia pueda interpretar los juegos de proporciones de la escultórica de San Agustín como debidos a la influencia del uso de drogas, sobre todo después de advertir en esta un refinamiento tal como la proporción aurea. Ante esto, debo decir que si la cabeza en una escultura puede llegar a ocupar dos tercios del total, como lo afirma el autor, dudo que se deba al diseño psicodélico de un chamán-artista. Más bien, pienso en la idea de que se trata de una cuestión de *estilo*, en su definición más simple, de una manera de hacer las cosas. Y esta manera de hacer las cosas se caracterizaría por exagerar el tamaño de la cabeza con el fin de poder resaltar los rasgos y las expresiones del rostro, donde deben encajar ojos, narices, mandíbulas, máscaras, tocados, orejeras, etc. Esta técnica de aumentar en proporción el tamaño de la cabeza para enfatizar la expresión del rostro es muy usada hoy en dibujos animados y tiras cómicas.

Con estas asociaciones entre las formas y los mitos, el doctor Velandia pasa a la descripción de la pintura en las estructuras funerarias, concibiendo el color



como una forma en sí misma y no como simple decoración. Con respecto a las posibilidades de interpretación, el autor reconoce el significado arbitrario que cada cultura puede asignar al color, con una prudencia que contrasta su acercamiento a la homologación del significado y la forma del “par sagrado” en San Agustín. Exponiendo la estructura de los juegos del color en las estructuras funerarias y pinturas de las esculturas, el autor propone una analogía con los colores y su distribución en animales, y busca nuevamente ubicarlos en un contexto mítico. Mostrando cómo la muerte en las culturas indígenas no se opone a la vida como en la nuestra, sino que hace parte del continuo devenir y recrear de la vida misma, el profesor Velandia evidencia cómo los espacios fúnebres de San Agustín están rodeados por las formas que describen la vida y la actualización del mito permitiendo la continuidad al universo de los hombres. Siguiendo a Mircea Eliade, y sintetizando su exploración entre caimanes, úteros, hongos y chamanes, el doctor Velandia cómo éste espacio debe asumirse sacralizado, en oposición a los espacios cotidianos o profanos, situando su sacralidad en que es en este lugar donde se presenta con coherencia un lenguaje mítico que explica y hace posible la vida.

Pasando al capítulo final (en lo que le corresponde), el autor toma algunos casos de esculturas mal registradas, no registradas o deficientemente descritas, resaltando en ellas rasgos importantes para su interpretación. En estos comentarios finales se observa, como en toda la obra, uno de los rasgos más sobresalientes de la propuesta del doctor Velandia: la continua relectura y crítica de los imaginarios que sobre San Agustín han construido los arqueólogos.

En esta misma vía, se incluye al final del libro un capítulo escrito por Ana María Castro referido a una mirada de género sobre la estatuaria agustiniana. Cuestionando la ausencia de una perspectiva de género entre los investigadores que se han acercado a San Agustín, Castro plantea cómo dicha perspectiva no debe estar encaminada a identificar a la mujer ni a lo femenino dentro del registro arqueológico, sino sobre cómo se producen ideas al respecto en una sociedad determinada, y sobre cómo es el modo de las relaciones entre hombres y mujeres. La escritora muestra cómo el lenguaje y los estereotipos desde las construcciones culturales en las cuales están imbuidos los investigadores, han determinado la manera de documentar las evidencias arqueológicas, diluyendo, minimizando o ignorando la cuestión. No hay duda de que una perspectiva de género en la arqueología, y sobre todo al abordar evidencias que impliquen el análisis iconográfico, debe llevar a establecer claves para comprender en su complejidad las sociedades del pasado.

La autora, en línea con la actitud del profesor Velandia, sitúa su análisis sobre las falencias que han tenido los investigadores de San Agustín al tratar el tema del género, al describir formas asociadas a lo femenino, al asociar mecánicamente a la mujer con la fertilidad y con la tierra, y al elaborar hipótesis sobre el papel de la mujer en las culturas del pasado. A este respecto, es muy significativa la madurez con la que la autora aborda el tema del matriarcado en San Agustín. Argumentando

en contra de esta idea, muestra cómo no existen pruebas de que en algún momento hayan existido sociedades con matriarcado, siendo esta una propuesta muy significativa cuando proviene de una joven investigadora que dejando ver algunos visos de feminismo en su argumentación, no obstante, no cede a la cuestión ideológica y se centra en los datos y en la lógica del discurso para sostener su perspectiva sobre el género y sobre el abordaje que de este tema han tenido (o mejor, no han tenido) los arqueólogos.

Para cerrar, es importante recalcar que el libro *Iconografía funeraria en la cultura arqueológica de San Agustín-Colombia* se estructura sobre dos ejes básicos. El primero consiste en realizar una exposición crítica de los supuestos y las interpretaciones que han marcado la lectura de este complejo iconográfico, mostrando una necesaria relectura de las ideas que se han manejado desde la arqueología. El segundo corresponde a las propuestas metodológicas y de interpretación que se desprenden en parte de dicha relectura, pero que se constituyen en un esfuerzo novedoso e independiente por comprender la complejidad de un mundo al cual solo tenemos acceso a través de los restos de la cultura material. En el momento actual de la arqueología, donde la legislación presupone el contrato de los servicios arqueológicos y el rescate de las evidencias descontextualizadas, determinando una general falta de proyectos que surjan de una pregunta de investigación que piense las culturas arqueológicas como objetivo de intelección, es totalmente válido y digno de celebrar el trabajo presentado en este libro. La invitación es, entonces, a que el lector disfrute de esta obra. De entrada, las solas ilustraciones del profesor Velandia son un incentivo para abordar el libro, ya que embarcan al lector en un viaje hacia la belleza y complejidad de la escultórica de San Agustín, imperceptible para quien contempla las fotografías e incluso para quien observa in situ, asombrado, como turista o como arqueólogo.

*Julián de Jesús Pérez Ríos.*

Antropólogo, miembro del grupo de investigación Estudios del Territorio, Instituto de Estudios Regionales –INER–, Universidad de Antioquia

Dirección electrónica: antropofagos@gmail.com