

TERCERA FASE DEL ANÁLISIS

PRECISANDO PORMENORES

Rectificaciones y nuevas sugerencias

§48.1 Este libro es de hecho el diario de una investigación. Al describir un hallazgo, no sabía yo cuál iría a ser el siguiente. Anotaba algunas ideas sin la seguridad de que nuevos hallazgos las confirmarían.

§48.2 En §5 expresé que me parecía atinada la idea, ajena, de las divisiones de los dos mundos, a pesar de no haber dado con la confirmación de ello.

§48.3 De acuerdo con las dos colecciones iniciales, estábamos frente al drama de la vida. Después conocí otras piezas (con serpientes, saurios, tarántulas), que hasta aquí no he analizado, pero que ya me han mostrado que estamos frente al drama de la vida **y** de la muerte.

Esta tercera sección, además de hacer breves excursiones comparativas, tratará de plausibilidades y de pormenores “menores”, y con ello señala tareas que habrán de cumplirse en el futuro.

Signos cuyo desconocimiento no nos afecta

§49.1 Después de haber aprendido a reconocer muchos de los signos, ya hemos adquirido la capacidad de leer narraciones comple-

tas. Estamos en posesión de un mito inscrito en la curva superficie de los platos.

Este grado de conocimiento es análogo al que muchos de nosotros tenemos del mito inscrito en la curva superficie de la bóveda de una iglesia. Por mucho que desconozcamos el valor de los elementos que acompañan a los cuatro señores con barba que vemos, reconocemos de inmediato el relato de los cuatro evangelistas oficiales¹.

Otro ejemplo podría ser la contemplación de cierta escultura de Miguel Ángel. Muchos no sabrán a quién representa hasta que alguien les informe que es “el Moisés”; cuyo mito, a grandes rasgos, todos conocemos. Todos sabemos que se llevó a los esclavos del faraón al Sinaí y que partió el mar en dos. Pero, ¿por qué en la escultura está decorado con dos cuernitos?².

No todos somos iniciados en los elementos menores de la mitología judeocristiana. Esto no nos va a frustrar, como tampoco nos frustra no saber el significado de cuernitos o escaleritas y otros elementos en los platos. Cómodamente, los tildamos de menores y nos damos por bien pagados con conocer el mito, aunque nos falte saber algunos pormenores de su simbología.

§49.2 Pero no sólo sería bueno conocer el alcance de los elementos “decorativos” o “menores”, como sería una “escalerita” o “greca escalonada”; sino el significado de los elementos que ya hemos individuado, como las aves con pico curvo o las funciones de persona “a”, “b”, “c” y “d”. Y también elementos que habíamos pasado por alto, como el objeto detrás del personaje en I.21, I.23 y 1.24.

La guacamaya

§50 Desde el comienzo (§4) se pudo identificar a los psitácidos por su pico curvo, pero no he podido descifrar qué papel desempe-

¹ Eran muchos más, pero en el siglo IV fueron eliminados (Véase Crépon, Pierre, *Les Évangiles Apocryphes*, Editorial Retz, París, 1989).

² Cuenta el mito, que bajando del Sinaí la beatitud de Moisés fue tanta, que de su opistocráneo emanaban dos haces de luz. No es grave no saber esto, como no nos afecta mayormente no saber qué representa la emanación del opistocráneo en las piezas I.21 y I.22.

ñan en el drama de la Creación. No tengo información alguna, pero sí la idea –sustentada por nada– de que los psitácidos, por saber hablar, sean mensajeros.

Las dos hipótesis del Dueño de los animales

§51 Determiné al Dueño del sustento humano en §11 haciendo caso omiso de diferencias “menores” que, en realidad, son bastante grandes:

En I.17 a I. 20	En I.21 a I.25
1. con red en la mano	1. con arpón en la mano, en I.21 a I.24
2. el vestido con “escalones” en I.17	2. vestido con “escalones” en I.24 y I.25; vestido con triángulos opuestos en I.21 y I.22
3. está de frente	3. está de perfil
4. en contexto con el cosmos inerte y la Fuerza	4. sin contexto, autónomo
5. dentro de las líneas del mundo intangible	5. dentro de círculo con símbolos en I.21 y I.22
6. cara “verdadera”	6. cara no redonda en I.21 a I.24
7. cabeza rodeada de algo o con cabellera	7. cabeza con triángulo encima en I.21 y I.22, con pelo hirsuto en I.22 a I.25
8. mono agarrado de \cap en I.17, o \sqcap con \supset en I.18	8. tela separándose de la cabeza en I.25

De la primera diferencia o rasgo se saca que en la columna 1 está relacionado con los animales acuáticos y en la 2 con los terrestres. Estamos, pues, en presencia de dos hipótesis del mismo numen³.

Los datos comparativos sólo nos aclararon –conforme lo comen-té arriba– que “b” no es exclusividad nariñense, sino que pertenece al área andina: está presente en una tela de Chancay, Perú (I.26)⁴; con su cabellera hirsuta, su cabeza cuadrada, piernas en \circ , de la mis-

³ O de la “Hija” (vid. §54) y del “Dueño”.

⁴ Ilustración tomada de Kauffmann, F., *Op. cit.*, p. 140.

ma forma que en I.25; el arma al alcance de sus tres dedos y rodeado de animales.

Codos en los Andes

§52 Todos los animales están representados con el codo frente a la rodilla, igual que los monos. De esta manera, las extremidades forman dos líneas en ángulos opuestos que no se tocan. Llamaré “piernas en x” a esta posición.

Las piernas de un ser que no es animal asumen una postura diferente: la de “piernas en o”. Es la que vemos en la pieza I.25 y en el Dueño de Chancay.

En Chancay y I.25 la posición de los codos y antebrazos parece forzada, pero recordemos que están dibujados sobre un objeto plano, sin profundidad de campo: conviene imaginar esas extremidades algo proyectadas hacia delante.

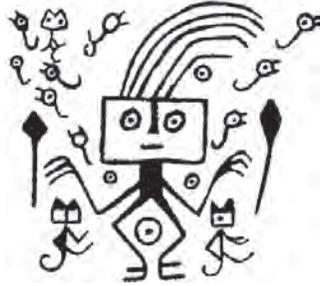


Fig. I.26

Codos en el Oriente mediterráneo

§53 III.1 muestra un relieve del Dueño predinástico de los animales, reproducido en *De arqueología y semántica*⁵. Allí se observa con los codos (es decir, con los brazos) en la misma difícil posición.

En varias culturas agrarias, la fuerza económica de la población femenina convirtió al Dueño en una Dueña. Los fenicios la representaron en una pieza plana dando alimento a cabras. Los griegos la llamaron *Potnia thēriōn* ‘Dueña de los animales’.



Fig. III.1

Aunque, en verdad, ya antes había una “Hija del Dueño de los animales”.

⁵ *Op. cit.*, p. 121

La “Hija” que refuta al padre Schmidt

§54 Por una parte, los pueblos siberianos saben dar razón de un ente femenino que crea a los animales, soñándolos. Por otra, narran la historia de un hombre que se casó con la Hija del Dueño de los animales. No le faltaron nunca animales para comer, pero se presentaron conflictos. Fueron de carácter olfativo: la dama olía a muerte –pues provenía del otro mundo– y el matrimonio se disolvió.

Versiones menos paleolíticas de la Hija se encuentran en todo libro de cuentos de hadas. En ellas, la Hija huye con el humano y despista al padre creando diversos obstáculos con su magia, como escupir (posiblemente eufemismo por orinar) en el suelo y formar así una laguna o echar tras sí su peineta para formar un enmarañado matorral.

Claro que, antes de casarse, el cazador tuvo que encontrar a esa mujer del otro mundo, por ejemplo, viéndola dentro del agua. Motivo que, entre otros, recogió Gustavo Alfonso Bécquer.

En las regiones con ríos tropicales de América se encuentra el relato de un hombre que se casa con una mujer que le provee de animales acuáticos para su alimentación yendo al lugar de su origen: al río. Pero no los extrae del agua, sino de su cuerpo (otro eufemismo). Lo que dio asco al humano, que la repudió. En el suroeste de Colombia ella se llama Tunda⁶.

Entre los esquimales, la Dueña de los animales acuáticos se llama Sedna.

La distribución universal de esos motivos muestra a la etnología que estos existieron ya antes del poblamiento de todos los continentes. Es decir, que son paleolíticos.

Como además del Dueño y de su Hija, los siberianos y otros hablan de un tercer ente, el Pueblo de los huesos, la etnología concluye que nunca ha existido el monoteísmo original (*Urmonotheos*) de Wilhelm Schmidt (*1868, †1954).

Esta digresión etnológica es un prolegómeno a la cuestión de $1 = 2 = \infty$.

⁶ Esperanza Puerta Arias, Del Pacífico Colombiano, *La Tunda*, Mito y Realidad, Sus funciones sociales, Cali, 2000.

Observando de cerca diferencias entre “c” y “d”

§55.1 Los personajes “c” y “d” (§13 y §14) nunca aparecen solos. Esto podría recordarnos que el Dueño del monte, además de tener dos advocaciones (I.18 ≠ I.21 y §51), vive en cada cerro, en cada coto de caza. Es a la vez singular y plural. Es ∞.

En la pieza I.27 el personaje “c” parece tener su cabeza dentro de una casa con techo de tejas. Sólo que en América nativa no había tejas. Lástima, porque al occidental esta ilustración podría sugerirle que es un duende casero.

Un dato comparativo nos enseña que la concepción –que ignoramos– del triángulo encima de la cabeza siguió viva, aunque modificada, en el período Chavín, en Perú (III.2)⁷. Ahí el panteón se hizo muy complejo, como en Méjico. Personalmente, no me agradan estos compliques de las Altas culturas⁸; prefiero la traslúcida sencillez de las culturas llamadas formativas, propias de cultivadores incipientes.



Fig. III.2

§55.2 El personaje “c” lleva un objeto, posiblemente un arma, con la punta hacia arriba. Esto lo diferencia de “d”, en que apunta hacia abajo (*vid.* I.27, I.28 y I.30)⁹.

Diferencia que va acompañada del hecho de no tener un triángulo encima y, en cambio, contar con abundante cabellera bien cuidada (igual que las Hermanas) y estar vestido. Sospechamos que en I.30 está representado un ser femenino.

⁷ Kauffmann, F., *Op. cit.*, p. 506.

⁸ Creo que los predicados o propiedades de los dioses de los confusos panteones de Egipto y del Méjico antiguo podrían analizarse con la teoría de conjuntos y que el resultado sería del agrado del P. Wilhelm Schmidt, fundador en 1910 de la prestigiosa revista *Anthropos* y creador de la encantadora, pero ya rechazada, teoría del monoteísmo original o primitivo.

⁹ Las piezas I.23 y I.24, que conocí después de haber escrito lo anterior, proceden de un taller diferente.

Las ♀♀ no se dedican a la caza ni a la guerra, sino al invento de ellas: al cultivo. *Ergo*, lo que “d” lleva en la mano es un apero de labranza.

Es ♀ y está en oposición conceptual con “c”, que es ♂. Se encuentra repetido al infinito. Viste igual que las Hermanas (I.40) que hemos identificado como seres sobrenaturales, y anda en forma poco humana con las pantorrillas de lado, que tiene que ver con cosechas copiosas. La vasija no está tapada como las urnas de los entierros, sino que tiene una abertura fundibuliforme (en forma de embudo) dispuesta a recibir más sustento.

Me parece que hubo una contaminación numérica entre el Dueño, que es único e infinito al mismo tiempo, y las Gemelas, que al mismo tiempo son una y dos, pero fueron interpretadas como ∞.

Sol con raya oblicua, raya recta y otras: sin resolver

§56 No parece probable que el número de rayas inscritas en el centro del Sol de Pasto carezca de sentido.

Para aclarar la razón de las rayas y formas inscritas en el centro del sol, hace falta una cantidad mayor de platos de la que dispongo hasta aquí. Apenas se pueden vislumbrar algunas relaciones, como entre la “casita” encima de personaje “b” y el signo algo parecido, dentro del último sol de III.3.

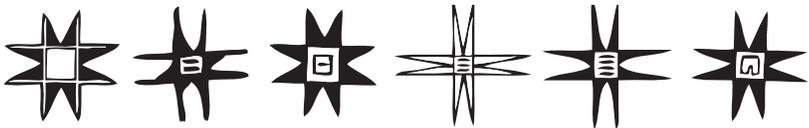


Fig. III.3

El sol, ¿es del mundo tangible?

§57 La mayoría de los talleres situaron el sol en un espacio rodeado de dos líneas concéntricas (I.1, I.6, I.27, I.28, I.30, I.34, I.46, I.48, I.51, III.4, negativas en I.47). Queda por explicar la diferente “sintaxis” de otras, como en II.2 y II.3.



Fig. III.4

La idea de que tres líneas curvas demarcan el mundo intangible y dos el tangible parece correcta, “hasta cierto punto”. ¿Cuál punto? Tal vez, un hito o lapso (rompimiento) en el desarrollo de los conceptos.

¿Quingos?

§58 De una pieza del Banco Popular (V.2), a cuyo motivo me habré de referir más adelante (§98), mencionaré aquí la novedad de 4 líneas concéntricas de separación ligadas por un “amarre” de dos líneas transversas; estas recuerdan en algo las tres líneas onduladas llamadas *quingos* del Barniz de Pasto¹⁰, tachadas o atravesadas por una recta o por otros tipos de línea, como se muestra a continuación:



Fig. III.5

Origen arqueológico de los quingos

§59 La pieza III.6 es de una colección procedente de un territorio nariñense algo diferente de los anteriores. Su importancia radica en que parece inspirada en un trabajo de cestería. Tiene siete líneas concéntricas unidas por “amarres”.

Las líneas transversas de la pieza III.6 se presentan igualmente en III.7; pero esta última en el centro no tiene un sol, sino un ave.

El ave parece ser un colibrí. Se presentan dos posibles explicaciones a esa ave: 1] el sol y el colibrí son sinónimos (*cf.* el *Huitzil-Opochtli* azteca), siendo la representación del colibrí posiblemente tardía o 2] se trata de dos relatos diferentes.

Veamos en esas dos piezas y en III.5 que los extremos superiores, que hemos llamado “amarres”, forman una punta.

Tenemos un antecedente a estas puntas en el plato tumaqueño (II.1), que pertenece a una tradición completamente diferente; por lo

¹⁰ Afanador, *Op. cit.* (sin numeración).

que únicamente reconocemos con claridad el sol en el centro y las salientes de sus puntas.

Debemos, entonces, abandonar el término provisional de “amarre” y reconocer que se trata de irradiaciones procedentes del centro de la pieza; esto en cuanto a lo formal. En cuanto a su significado, podemos aventurar que significan la fuerza vivificadora del sol¹¹.

La pieza III.6 sugiere la posibilidad de un origen precerámico de los *quingos* de la artesanía actual de Pasto. Lo seguro es que están documentados desde Tumaco y recibidos a través de Tuza.

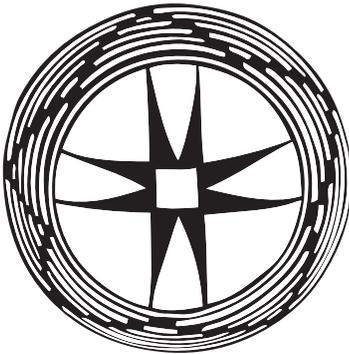


Fig. III.6

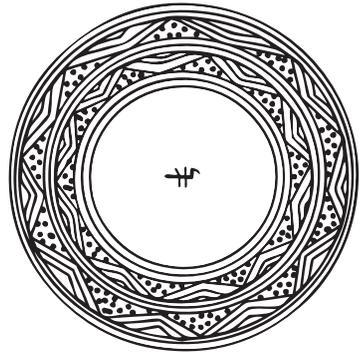


Fig. III.7

Mirando hacia atrás

§60 Las cabezas de cuello torcido de cérvidos (*vid.* §18: I.34, I.35), giradas hacia atrás, se parecen remotamente a las cabezas de cuello torcido de los monos (*vid.* §19.1).

Dos, tres y cuatro

§61 Respecto de personajes mirándose (*vid.* §20.1: I.38 y primera pareja de I.39), acotábamos que formaban pareja, entiéndase: pareja reproductiva. Y decíamos que éste no es el caso de los individuos que no se miran, como los últimos de I.39.

Ninguna idea tengo del significado de la trinidad en I.3, I.11 y I.12.

¹¹ Recuerde §30 y obsérvese que no usé el verbo *concluir*, sino *aventurar*.

Identificación cronológica por colores

§62 Los platos Piartal son de diseños negativos e impresionan por su riqueza cromática. Sus sectores están separados con el color rojo aplicado *ā posteriorī*, este mismo divide también los sectores y zonas de las urnas.

Diferencias entre Piartal y Tuza

§63.1 El hecho de que Piartal ha sido reportado como contemporáneo de Tuza en dos sitios bien fechados¹², no significa que la vieja idea de que Piartal es anterior a Tuza haya quedado completamente invalidada.

Lo que demuestran esos dos fechamientos es que se trata de dos poblaciones diferentes. Tuza ha sido de recién llegados, que eran más pobres¹³. Recibió influjos de Piartal, pero se nota en todo tratarse de gente distinta.

Tuza ha sido obra de los Pasto “históricos” (los españoles informaron de ellos con letras latinas). La población Piartal no fue *proto* Pasto, sino *ante o pre* Pasto. Y Caracolí tiene que haber sido de una tercera extracción étnica de primeros sedentarios.

Ya hemos notado que las ideas acerca de los seres sobrenaturales no fueron invento de ninguno de ellos, sino que estuvieron siempre presentes en forma conocida como subyacente; probablemente, desde antes de la salida de África, hace 200.000 años. Pero fueron los Pasto “históricos” quienes las plasmaron en sus platos.

§63.2 Tenemos dos piezas Piartal, I.13 y I.29, con un signo en oposición dual enmarcado con rayas rojas. Esta disposición no se siguió cultivando en Tuza, probablemente, porque con tres elementos se habría roto la estructura tradicional en esa cultura, que maneja sólo dos.

Para Tuza habíamos considerado que las rayas “decorativas” tengan posiblemente su origen en las rayas que representan las plumas de la guacamaya (I.2). Aunque esto puede ser cierto para Tuza, no tiene por qué serlo también para Piartal.

¹² Uribe, M., “La arqueología del altiplano nariñense”, en *Nariño*, Colección Arte de la Tierra, Banco Popular, Bogotá, 1992, p. 9.

¹³ *Ibíd.*

Piartal de tres y de dos dibujos

§64 Hay platos Piartal de tres dibujos (0.2, I.13, I.29), otros de dos (I.45). ¿Cuáles son más antiguos?



Fig. 0.2



Fig. I.13



Fig. I.29



Fig. I.45

Si primero hubo los de tres y luego se pasó a dos, Tuza heredó esa tradición. Si los de dos son anteriores, entonces los de tres fueron una innovación sin secuela.

Cada 300 años, un período nuevo

§65 Cuando leemos en un libro que determinada cultura duró mil o miles de años, esto es falso. Se trata –si no de culturas sucesivas–, por lo menos, de fases sucesivas de la misma cultura.

El padre de la arqueología suramericana fue Max Uhle (*1856, †1944), quien trabajaba en el Perú, pero hacía visitas a otras regiones. A él se debe la segmentación de los períodos culturales en el Perú y después en Argentina; postuló para cada trescientos años, *grossō modō*, un período nuevo¹⁴.

¹⁴ En *De arqueología y semántica*, *Op. cit.*, p. 166, doy pormenores al respecto.

Él y su equipo ecuatoriano determinaron los tres estilos cerámicos que siguieron al precerámico en Carchi, en el norte montañoso del país. Fueron el “complejo” Capulí y el “complejo” Piartal-Tuza¹⁵.

Excavaciones arqueográficas han encontrado que parte de la población Capulí ha sido contemporánea de Piartal. En cuanto a la técnica alfarera, ha sido un desarrollo Capulí recibido y mejorado por la población Piartal.

En lo que respecta a los platos, no se nota conexión entre los dos complejos; aunque sí en cuanto a la costumbre funeraria del entierro en hipogeos, al principio muy profundos, y en los tiempos postreros poco hondos.

Entre Piartal y Tuza hubo una continuación en cuanto a su alfarería funeraria.

Uhle, quien de origen fue lingüista, no tuvo ocasión de aplicar su fórmula de ± 300 años al material Piartal-Tuza (tal vez la desarrolló apenas después), mas ésta nos debe servir de regla de oro al contemplar las duraciones de las culturas arqueológicas.

Aldeas mixtas

§66 Arriba dije: “Tenemos tendencia de creer que las culturas son entidades independientes: lo que sucede en una no podría estar en otra. Esto no es así” (*vid.* §35.1). A ello se puede agregar que ha sido bastante frecuente la convivencia de hablantes de distintos idiomas, o sea de diferentes etnias, en un mismo poblado. Como ha sido el caso de chichimecas otomíes y chichimecas mexihcas que fundaron conjuntamente Tenochtitlan¹⁶. Menos atrás, en el pasado, ha sido mi estancia en una aldea en la Huasteca meridional, ocupada por otomíes, tepehuas y totonacos; en las reuniones del gobierno aldeano, cada quien hablaba su lengua, que era entendida por los demás.

¹⁵ Según la *Enciclopedia del Ecuador*, Piartal existió de 750 a 1500 de la Era (duración que no encaja en los ± 300 de Uhle), y Tuza de 1250 a 1500.

¹⁶ Zantwijk, R. van, *Handel en Wandel van de Aztekendie sociale geschiedenis van voor-Spans Mexiko*, Editorial Van Gorcum, Amsterdam, 1977.

Esencial es que tengan el mismo desarrollo tecnológico y las mismas prácticas de control sobrenatural de la naturaleza¹⁷. En los Andes del norte hubo también aldeas multiétnicas¹⁸, probablemente multilingües, lo que ayudó a la difusión de nuevas soluciones de todo tipo.

Difusión y paralelismo

§67 Cuando un elemento se encuentra en distintos lugares de una misma área cultural se considera que se debe a: 1] ser antiguo, precedente de un fondo cultural común o 2] ser una innovación difundida¹⁹.

Cuando un elemento se encuentra en áreas distintas se habla de paralelismo (por ejemplo: el empleo del adobe en el Perú antiguo y en el Viejo Mundo o la construcción de megalitos en forma piramidal).

Fuerza creadora del cielo estrellado, en Egipto

§68 El firmamento estrellado, como lugar de que partió la creación, es un paralelismo interesante entre nuestra región ecuatoriano-colombiana y Egipto.

En el lenguaje egipcio antiguo, seguramente ni existió el nombre de “generación espontánea”, ni su carácter ideográfico o jeroglífico; pero sí su designación pictográfica. Se representaba como “autofundación”.

Este mítema (unidad de mito) de la generación espontánea se ha representado varias veces en los Papyri, como en la pieza 100019 del Museo Británico²⁰.

¹⁷ Lo que diferencia estas aldeas de las muchas actuales con coexistencia de indios e hispanohablantes.

¹⁸ Uribe, M., *Op. cit.*, p. 12.

¹⁹ Hay difusión –sobre todo en épocas recientes– de un área a otra. Ejemplos en América: iconografía cristiana, idiomas europeos, reses, cerdos, mango, limón, naranja.

²⁰ De paso comento que para mostrar completo su aparato generador, el firmamento tuvo que estar en la misma dirección que su pie izquierdo, ya que la posición hierática en Egipto (copiada en Grecia arcaica) exigía que todo Señor estuviera con el pie izquierdo adelantado.

Claro que estamos en presencia de un intrincado sistema de dioses, y es más cómodo el manejo de la “traslúcida sencillez” (§55.1) o el monoteísmo primitivo del P. Schmidt.

La ilustración de III.8 muestra la creación en dos fases²¹, por dos entes sobrenaturales. Vemos al cielo estrellado, bien dotado como el mono de §33.2, encima de un dios llamado Geb quien, por autofecundación, creó a todos los dioses (quienes a su vez, crearon todas las cosas de la Tierra).



Fig. III.8

Dormancia histórica

§69 Cabe preguntarse si este *Bing bang* no es, en realidad –más que un caso de paralelismo–, otro caso de difusión más, que afloró en dos territorios geográficos distantes.

Tal resurgir, después de una larga hibernación iniciada en otro territorio, no extraña a los etnólogos; pero a los arqueólogos azara el vacío de información entre estos sitios.

Aunque el letargo no ha de sorprender, es sorprendente que carezca de nombre.

Le propongo el de Dormancia histórica (termino Dormancia es de uso común en biología) y la defino como: “la ausencia prolongada, a nuestra vista, de un fenómeno cultural cuya vuelta tópica puede ocurrir en diferentes lugares”.

²¹ Lo que corresponde a las dos fases norandinas. Primera: el cielo estrellado crea el espacio de luz. Segunda: la fuerza del mono primigenio crea todos los entes sobrenaturales.

Diámetro menor

§70 Existen platos, todos Tuza, con un diámetro menor de los vistos hasta ahora.

Los diámetros de Piartal se aproximan a los 21 cm. Designaré como Tuza I o Tuza clásico a los de 19 cm, y a los tardíos de ± 15 cm, como la pieza III.9, los considero Tuza II. Puede ser que los de corto diámetro pertenezcan a un período de menor opulencia económica o ser indicio de un empleo diferente, en que no se requiera de una superficie tan amplia.

Más libertad ¿o desconocimiento?

§71 Concomitante con lo anterior, se nota una libertad (como los rayos del sol en III.9). Esto sugiere que son piezas tardías, cuando la rigidez y conocimiento de la ortodoxia cedían a heterodoxias innovadoras. Aquí cabe aplicar la fórmula de Uhle y entender que los 300 años de Tuza I estaban en proceso de pertenecer al pasado.

Lo que no sabemos es si la posición de las dos rayas dentro del sol es, también, una innovación o si corresponden a la posición tradicional. En el último caso, la posición de nuestras reproducciones debe ser corregida, como se muestra a continuación:

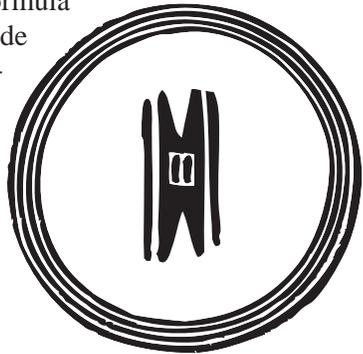


Fig. III.9

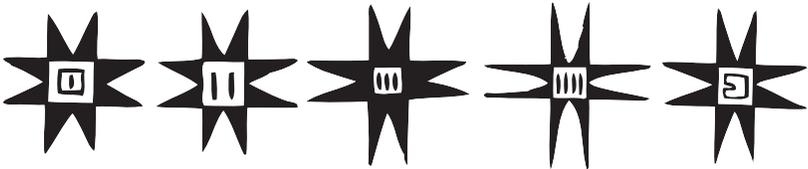


Fig. III.10

Y, claro, todos los platos con rayas en el sol deben ser presentados con ellas verticales (III.11):

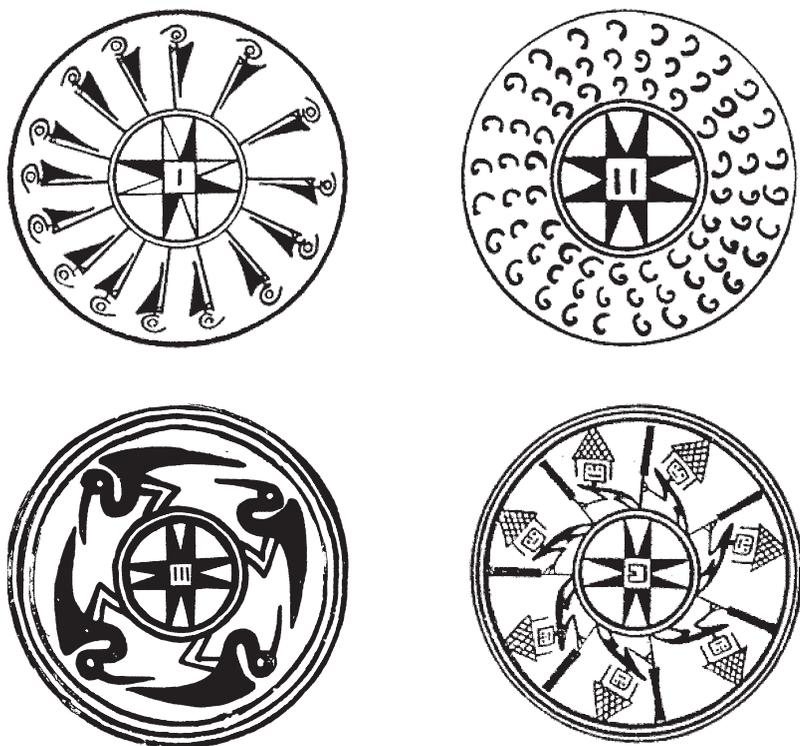


Fig. III.11

Euforia neolítica durante Capulí

§72 De manera atinada, la arqueología colombiana no se ocupa de llenar a destajo las bodegas de los museos, sino de extraer de los datos de excavación interpretaciones acerca de la gente. A esto se llama “arqueología de población”.

Los arqueólogos actuales han encontrado que durante la vigencia del “complejo” Capulí hubo mucho consumo de objetos procedentes de regiones distantes entre sí; que la densidad de población era poca, y que los pozos de acceso a las tumbas eran muy profundos. Hubo mucha tierra a disposición para arar y sembrar por primera vez. Las cosechas deben haber sido abundantes y el resultado fue un exceso de producción de alimentos. Se vivió un prolongado momento de euforia neolítica.

Fin de la euforia

§73 La bonanza disminuyó a la llegada, o debido a ella, de los proto-Pasto (Piartal). Las relaciones comerciales disminuyeron, pero no la competencia por tierras de labor.

No me extrañaría que los arqueólogos encontraran indicios de serias rivalidades.

Las cámaras de las tumbas se hicieron menos hondas. Como quien dice, sus "posibles" no les alcanzaban para más. Pero se mantuvo el resplandor de los platos policromos de las tumbas. Parece ser indicio de una mayor preocupación por el más allá, pero no creo que indique un abrupto paso de la antigua opulencia material a una angustia existencial.

Durante Tuza I el proceso siguió. Los poblados aumentaron. Los pozos ahora son hasta diez veces menos hondos que durante Capulí.

Luego noto el advenimiento de Tuza II: con platos aún más pequeños, pero con bastante innovación temática.

No tengo la confirmación de la sospecha de que apenas ahora empiezan temas relacionados con la muerte. Si esto es así, estamos en presencia de angustia.

Nueva solución, ¿artística o conceptual?

§74 En I.18 es interesante la solución del firmamento, diferente de las demás piezas. Sin duda, es una innovación y parece no haber tenido muchos imitadores (aparece también –junto con otras innovaciones– en III.12).



Fig. I.18



Fig. III.12

Los ± 300 años en los Andes del norte

§75 La simple aplicación de la regla de oro, aunque esté correcta, es un recurso arbitrario que deberá fundamentarse con datos arqueográficos cuando estos aparezcan. Mientras no los haya, tenemos que conformarnos con la observación de las diferencias de estilo y especular.

Una parábola que resultó recta

§76 Desde luego, el objeto detrás del personaje “b” de I.21, sólo parece combado debido a la curvatura del plato. De cualquier manera, no le encuentro explicación. Sobre una superficie plana el dibujo se vería tal como se muestra en III.13.



Fig. III.13

Dos cuerpos fundidos en uno

§77 Más arriba nos hemos familiarizado con el concepto de “área de altas culturas” y de las culturas vecinas que las componen (*vid.* §35.1 y §35.2). En la vecina cultura Quimbaya (del s. iv al vii de la Era), las aves (abordadas inicialmente en §20.2), se miran, pero otras se dan la espalda:

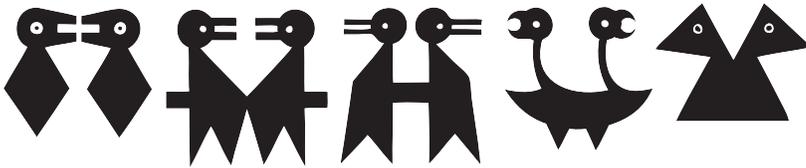


Fig. III.14²²

Lo que interesa de esas figuras es la fusión de cuerpos. Creo que esto es comparable con las Hermanas (§40.2). Se puede sospechar

²² Tomada de: Grass, Antonio, *Animales mitológicos*, Bogotá., 1979.

la existencia de una misma idea de fondo²³ en las sierpes de piezas III.15²⁴ y, tal vez, en III.16.



Fig. III.15



Fig. III.16

Los “escalones”

§78 Hay un motivo “decorativo” que aparece en forma constante combinándose con otros. Lo llamaré “escalones”.

Es un símbolo que, por su frecuencia, tiene que tener una enorme importancia. Se encuentra en las piezas I.10 a I.12, I.16, I.21, I.22, I.24, I.25, I.31, I.49, II.3.

La Z

§79.1 La Z con tres rayitas, así como los dedos de §26, es uno de los signos aún no descifrados.

Mis antecedentes de mexicanista me sugieren algunas asociaciones de ideas, pero es muy posible que no sean válidas para el área andina.

²³ Al hacer comparaciones, la etnología procede a la “reducción fenomenológica” manejando la esencia de las narraciones sin detenimientos en pormenores condicionados (como que el héroe come arroz en Oriente, sorgo en África o maíz en América). La fenomenología en etnología está clásicamente representada en *Phänomenologie der Religion* de Gerardus van der Leeuw, Tubinga, 1933; y en su traducción *Phénoméologie de la religion*, París, 1955.

²⁴ Rodríguez Bastidas, *Op. cit.*, p. 50.

En un pueblo totonaco, en las goteras de Jalapa, conocí el nombre de *punda*, dado al signo como de una Z acostada sobre su lado izquierdo, que por entonces se usaba en las fajas rojas de las mujeres. El mismo signo lo conocí en las fajas grises de las ocuiltecas de Atzinco, en la montaña del Cempoálac, arriba del Distrito Federal. En arqueología, es considerado el signo del rayo.

§79.2 En busca de datos, geográficamente más cercanos, encontramos en las fajas rojas de las Paëces o Nasa una “serpiente levantada”; pero ésta mira hacia la derecha.

§79.3 En I.45, Piartal, la Z con sus tres rayitas está acostada sobre su izquierda, mirando hacia la izquierda.

Acercándonos al misterio de la Z

§80 Los dibujos de III.17²⁵ y III.18 nos acercan a la explicación.

III.17 –de tres zonas (cf. §6)– parece ser Piartal típico²⁶, pero la representación de una escena no es típica de ese “complejo”.



Fig. III.17



Fig. III.18

²⁵ Rodríguez Bastidas, *Op. cit.*, p. 63.

²⁶ Lo tomé de uno de los horribles clichés con que el editor afeó la obra de Rodríguez Bastidas.

En III.18 se encuentra la misma escena, pero no repetida en la zona de oposición. Esta pieza, de 21 cm de diámetro, fue vendida a un coleccionista como procedente “de Tumaco”. Ya comenté en §0.1 que este término, cómodo pero equivocado, es empleado por los huaqueros para todo lo que proviene de Nariño.

El ojo de los expertos cree reconocer que es una pieza Piartal, aunque aberrante. Es una pieza de transición; pues, en realidad, de Piartal tiene sólo el gran diámetro y su dibujo negativo. La presencia de un personaje y las caras de las aves son Tuza.

Pero no es Tuza su fondo de baño blanco, el cual se asoma en el borde. A este margen blanco le sigue una superficie negra en la que está dibujada en rojo una especie de f , en espejo \backslash , y de bruces \curvearrowright .

Una pieza “pre estilo”

§81 Como es atípica, III.18 podría realmente provenir de una colonia marginal.

El ser que sostiene la vara está parado encima de algo rojo que parece una lombriz de tierra, tendida de la misma forma que Z en III.17.

Resuelto el misterio de la Z

§82 En ninguna pieza tenemos antecedentes para “lombriz de tierra” ni para animal alguno en esta localización. Más bien, observamos que por su localización es un signo sinónimo de la Z en III.18 y concluimos que funciona allí y en III.17 como separador de zonas²⁷, situado entre las zonas 1 y 3 tratadas en §6.

Breves triángulos capitales

§83 Hemos visto en I.21 y I.22 a un ser con un triángulo negro encima de la cabeza. En I.27 el triángulo no es negro, y en I.28 los hay tanto negros como blancos; estos últimos, provistos de un signo. Vimos en §55.1 que el triángulo figura también en otras regiones andinas y en §43 (Lambayeque) lo vemos un poco diferente, separado de la cabeza. El personaje encima del espacio de la luz (I.17 a I.20, I.30) nunca lo tiene.

²⁷ Este separador se observa en la carátula.

Alargados triángulos en la ropa

§84 La ropa de I.21 y I.22 tiene triángulos; y también cenefa como en I.17 y I.20, y se podría estar tentado de considerarlos como un dibujo sin significado. Pero como en I.24 y I.25 tiene la “escalera”, que sin lugar a dudas significa algo, debemos suponer un significado a todo dibujo de la ropa²⁸.

Empleo de los platos

§85.1 En Costa Rica prehispánica a los muertos se les ponía ofrendas de metates (piedras de moler) encima; estos aumentaron de tamaño según la opulencia del difunto y llegaron a tener más de dos metros de largo. Dato que se menciona para ilustrar la posible función de los platos como soporte de ofrendas.

Está claro que inicialmente los platos no servían para el uso diario, pues los que cuentan con documentación arqueográfica provienen todos de tumbas.

§85.2 Lamentablemente, no se han hecho análisis de laboratorio para saber si cargaban ofrendas comestibles, pero esto es muy posible. Naturalmente, no se posee información de los huaqueados²⁹ ni poseo datos acerca de las piezas de diámetro menor (III.9 es de 15 cm, y III.20 de 13 cm); que, en general, pertenecen a una época finalizante y son de dibujos heterodoxos.

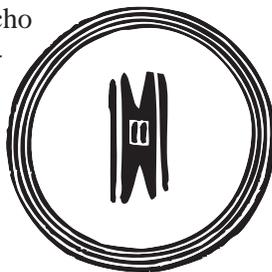


Fig. III.9

§85.3 Sospecho que los tardíos pueden haber sido destinados, de manera ocasional, al uso doméstico suntuario por los potentados.

²⁸ Guy Strésser-Péan informó a mediados del siglo xx del significado de la cenefa en la ropa de las huastecas, en una conferencia dictada en Jalapa en el año de 1951.

²⁹ Saqueados de tumbas.

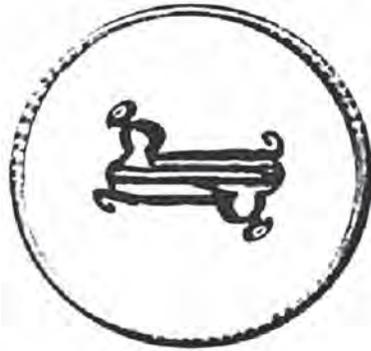


Fig. III.19³⁰



Fig. III.20

³⁰ Rodríguez Bastidas, *Op. cit.*, p. 77.