

EROTICA DE TUMACO Y ANALOGAS, DESCIFRADA

Por **Juan A. Hasler**

Facultad de Humanidades Universidad del Valle

- 0 Generalidades. Método.
- I Tumaco nativo y Tumaco influido.
- II Tema». Tumaco descifrado.
- III «Drama». Nuevas generaciones.
- IV Canon binario y Canon ternario.
- V Explicación: número cultural

Una recomendación posiblemente válida para los ejecutantes de cualquier ciencia, es saber reconocer el nivel de la actividad que en un momento dado están realizando. El nivel básico es el de la recopilación y ordenamiento de datos; el siguiente nivel es el de la comparación y de la discusión. Un mismo investigador puede realizar, en distintas ocasiones, trabajos en uno o en otro de esos niveles, que son los de la -grafía y de la -logía. (I). El no tomar en consideración esta diferencia, conduce a imprecisiones en el quehacer del técnico investigador. Esto ha sido fatal para las «notas de arqueología» de no pocas personas, al describir las piezas prehispánicas de un museo de ciencias naturales e históricas.

1. La primera terminación se refiere a la descripción; la segunda al tratado. En realidad, la descripción de una vasija o de una pieza figurativa prehispánica, no es arqueología sino arqueografía. La arqueografía abarca también todo lo concerniente a las circunstancias de la pieza (circum-stans en latín: 'lo que está en derredor'), como son los datos estratigráficos y de asociación con otros materiales en el sitio del hallazgo. Tarea de la arqueografía es: registrar de manera pormenorizada las circunstancias del hallazgo, situarlo cronológicamente, describirlo y producir una taxonomía (que los del gremio prefieren llamar tipología). Con estas exigencias, la tarea de quien de momento trabaja en el nivel de la arqueografía -o de quien se ha propuesto laborar toda su vida como arqueógrafo- no es poca, y no es poca la importancia que tiene como base para cuando el mismo, u otro colega, estime disponer ya de información suficiente para pasar a la comparación de su pieza, o del tipo taxonómico al que ella pertenece, con otras informaciones. La comparación y su discusión, constituyen la arqueología (2).

2. Es recomendable que los tediosos informes arqueográficos tengan unas líneas finales, Conclusiones, que constituyan una exposición arqueológica. Una segunda recomendación, quizá igualmente válida para todas las ciencias, es no intentar el paso a la -logía (3) sin haber trabajado antes en la -grafía (que es observación

inmediata) o sin haber gastado un considerable tiempo en la lectura de informes descriptivos (lo que constituye una observación mediata de los hechos).

3. Por tratarse de sufijos, -logia y -grafía se deben escribir con un guión. Claro está que cuando tales informes técnicos no existen, deberán ser reemplazados por una observación más directa de los hechos.

En todo caso, la observación, ya no arqueográfica sino arqueológica que se haga, será esencialmente comparativa. Precepto que se aplicará en los §§ subsiguientes de esta nota.

§I En Tumaco, región del suroeste de Colombia, existió una cultura agraria prehispánica en cuya alfarería (sin torno) los investigadores han reconocido un marcado influjo procedente de América Media. Sin embargo, expresado así, el hecho arqueográfico es impreciso. Lo que se debiera decir es que hubo un período «Tumaco nativo» y posteriormente, en la parte final del «horizonte formativo superior», la incidencia de influjos mesoamericanos, lo que dio lugar a un período «Tumaco influido», de notorio parecido tecnológico y temático con Méjico, por lo menos en su alfarería figurativa, producida al por mayor mediante moldes.

Uno de los puntos de comparación de la alfarería figurativa entre ambas regiones, lo constituyen las parejas de hembra y varón. Los estudiosos delo maya y de los tipos de arte situados algo más al norte, hablan del «tema del viejo y de la doncella».

En su expresión más discreta, nos muestra simplemente dos personajes yuxtapuestos. Posiblemente se deba incluir en ésto a las parejas de piezas modeladas por separado, conocidas como figuritas sonrientes, así como las un poco anteriores piems jocosas, igualmente de la región del Golfo (la ilustración que de esas figuras jocosas incluyo aquí, proviene de una foto imprecisa, cuyas tetillas han sido tal vez exageradas por el dibujante). En la región maya han alcanzado fama las piezas en que la yuxtaposición de los personajes ha conducido a una fusión plástica (véase ilustración). El mismo tratamiento artístico tienen aquellas piezas moldeadas de Tumaco, que pertenecen al periodo influido. Pero entre los coleccionistas ha llamado más la atención el tratamiento del periodo nativo, de ejecución más tosca y sin molde. En ellas no hay la mencionada fusión plástica. Los dos cuerpos ejecutan la cópula; sus cuerpos tienen un tratamiento completamente individual, reduciendo sus puntos de contacto al mínimo. En cuanto a indiscreción, ese mínimo puede ser máximo.

Cronológicamente, las parejas copulantes de Tumaco anteceden a las de la cultura mochica o chimú del Perú. Cabe postular la pregunta de si el anteceder cronológico las vuelve antecedente cultural.

La idea de que Tumaco hay, a dado un elemento o impulso al Perú, puede resultar atractiva en Colombia, porque sería el primer aporte de nortea sur ocurrido antes de los influjos mesuamericanos. Los arqueólogos peruanos, están acostumbrados a considerar que la dirección de los influjos neolíticos ha sido siempre la contraria. Observemos que en el fondo lo único que tienen en común esas dos artes eróticas andinas, es su crudeza: ella puede deherse al substrato común. Por otra parte, las parejas de Tumaco son igualmente anteriores a las de América Media, y nadie se aventurará a proponer que hubo una difusión ahí. Hay que recordar que a momentos histórico-culturales semejantes corresponden respuestas culturales semejantes, y que la preocupación por el acto de la generación (no sólo humana), es obligatoria en determinado nivel del desarrollo de las sociedades.

Lo que en estas líneas nos proponemos averiguar, no es la cronología, sino la semántica de las figuras eróticas, lo que es una tarea que no podrá ser sino comparativa- y con ello netamente arqueológica. Una figura en si no da la respuesta, ni la dan las pieles de un mismo tipo; la observación arqueológica debe tomar en consideración los datos con que contribuyen otras disciplinas culturales.

§11 En primer lugar, admitamos una modificación en cuanto al término «tema». No diremos ya que «el viejo y la doncella» son un tema, sino un «drama» en que actúa un personaje viejo y otro que es joven.

El personaje joven tiene la vida por delante, es vital. El personaje viejo ha vivido. Llamaremos tema al conjunto de rasgos agrupables que caracterizan a esos personajes o a sus papeles, y anotemos por lo pronto:

hembra	macho
lo vital joven	lo receptor-
generador lo vivido viejo	lo cubridor-fecundador

En segundo lugar, admitamos la información de que los pueblos con cultura neolítica tienen una especial preocupación por sus antepasados, cuya intervención protectora se espera, significando ello una intervención del pasado en el presente y sobre el futuro. Esta concepción religiosa se llama manista. Los manés velan por la continuidad del grupo que fecundan desde el más allá.

Con esto está dicho lo esencial del descifre del arte llamado erótico, en América. La pobreza de detalles en las piezas colombianas y mejicanas, no da pie para una ampliación del análisis, por lo que, en cuanto a Colombia y Méjico, hay que conformarse con las conclusiones hasta aquí anotadas.

§III Distinta es la situación con el material peruano. Ahí no es de lamentarse la escasez de pormenores en las piezas, sino la de los datos arqueográficos. Su escasez o ausencia funciona como falsedad de datos y, por lo tanto, producirá resultados parcial o totalmente falsos al ser manejados. De esa falsedad debe tener conciencia el investigador, sin dejarse amedrentar por ello. La falsedad arqueográfica está fuera de su control, como lo es la deficiencia etnográfica; de su incumbencia es el trabajo metódico.

Dijimos que las piezas eróticas de Tumaco y sus análogos mejicanas y peruanas, representan la ejecución de un drama. La intención del drama -que es manista- se «actualiza» (4) mediante acciones; éstas están fijamente inscritas en el papel que desempeña cada personaje, cuyos rasgos característicos (Wesenszüge) son temas. Hay temas que aluden al personaje (v, gr, vital joven) y otros que aluden a su papel (v. gr. receptor-generador).

4. Este anglicismo (to actualize to realize in action) se emplea en este texto con el sólo fin de tener ocasión de repudiarlo, pues el verbo actualizar significa 'adaptar al estado presente', en español no jergal.

Las piezas peruanas muestran temas que no están siempre a la vista más al norte. El tema de lo macabro está expresado por la banda que sostiene la mandíbula de un galán de mal semblante (es la banda con que se amarra la quijada de los difuntos). Al mismo tema pertenece un amante en forma de esqueleto. El tema de la actividad, propia del papel del personaje, se expresa con el beso, el manipuleo o la inmissió.

Lo que tampoco está a la vista más al norte, es la intención de continuidad que tiene el drama: la descendencia. En la alfarería chimú es frecuente que la amante pareja tenga un bebé, que simboliza la generación venidera. De forma que ahí vemos de modo explícito el pasado, el presente y el futuro. Claro que ese futuro, aunque no expresado en las otras piezas, está implícito en ellas.

Podemos postular una secuencia de generaciones, desde luego no retratada en Colombia ni en Méjico. Una # (situación) simbolizable con 00, sería la del pasado absoluto o lejano. Una #0 indicaría un pasado reciente. Una #1 indicaría la representación de la generación vital actual. Una #2 es la situación en que el

presente recibe el apoyo del pasado. Una #3 nos muestra el surgimiento de una generación nueva (que en los §§ siguientes se representará con una estrella). En seguida una #4: la generación actual, tal vez en trance de convertirse en antepasada, vela por el crecimiento presente. Una situación futura, #5, en que la generación nueva se ha vuelto generación actual. Lo extraño es que el material chimú parece tener piezas para cada una de las situaciones aquí inventadas por el analista. La situación #2 es la normal en Tumaco, en la isla de Jaina (maya) y en los estilos de la costa del Golfo de Méjico.

§IV El canon binario de asociación es de dos personajes: Hembra|Macho. La barra vertical simboliza en nuestro metalenguaje la línea de unión (y de acción) de los planos a que pertenecen esos personajes. A la derecha de la vertical anotamos el plano de los antepasados. Atípicas, aunque numerosas, son las piezas chimúes con pauta de asociación diferente, con presencia visible de uno o de tres personajes.

Las piezas con #3, formadas por * Hembra|Macho fueron un rompimiento del canon plástico típico que, como es normal en casos así, abrió nuevas posibilidades a los artistas y a sus clientes. De acuerdo con la cita siguiente, surgieron más asociaciones ternarias atípicas:

The three persons may be skeleton-like. Or the man may be a complete skeleton and one woman mistress of all here physical charms while the other is also like a skeleton. Or the man may be in full physical vigor, while the two women resemble skeletons. Or there may be a woman in full physical vigor while the two men are like skeletons. Or one woman, half a skeleton, may be with two men. Or a man may be with a woman who is a complete skeleton, while the other is halfway toward being one. Or finally, all three may be destroyed. (5).

5. Rafael Larco Hoyle, Checan, Essay on Erotic elements in Peruvian art, Edit. Naguel. Génève-Paris-München, 1965, p. 89-90.

Al principio y al final de esta cita, nos son presentados tres personajes situados a la derecha de nuestra barra vertical; si al igual que frente a la figura chimú de un macho eyaculador solitario nos sentimos inclinados a considerar la presencia implícita del personaje del plano izquierdo, tendremos aquí de hecho cuatro personajes. Concédasenos licencia para no incluir por ahora esa asociación atípica en nuestra observación y concentrémonos en los otros cuatro que están contenidos en la cita.

(VER CUADRO 1)

Los artistas chimúes que labraron las piezas con esos tipos, quisieron tal vez aludir al tipo de organización familiar de sus clientes. En A puede estar expresada una descendencia patrilineal, en B una matrilineal y en J una bilateral (como la de Castilla). Por su diferente estructura, desconcierta úl, cuya lectura semántica nos presenta la visita de tan sólo una generación antepasada frente a dos vivas. Su lectura formal (asemántica) nos presenta a 3 como proceso de inversión a partir de A.

No es imposible que en la evolución de las posibilidades del artista peruano haya habido confluencia de intenciones semánticas y ampliación de licencias formales. Si bien en nuestra fuente de consulta no vimos la anversión de B e inversión de 3, que sería $CT = g, q d$, no nos habremos de sorprender si alguna vez damos con ella:

(VER IMAGEN 1)

§V Se han sugerido en el § precedente varios factores que pueden haber estimulado la proliferación de cánones de asociación en el Perú del horizonte formativo. Faltó mencionar el número cultural tres, que se presenta ahí con insistencia en ese periodo.

Una fuerza semejante ejerció el número cultural en América Media, -sólo que ahí no lo fue el tres, sino el dos y el cinco. No estaba dado introducir cinco personajes en el drama de la generación; y no funcionando míticamente el tres, pero si el dos, no hubo sino que quedarse indefinidamente con $q d$.

Con esto se ha dado la explicación al canon binario. ¿Y la discreción en el tratamiento del acto? La razón está posiblemente en la pudicia del indio mesoamericano. Ella se manifiesta en los códices y demás modalidades del arte prehispánico y, en comparación con el mayor desenfado en América del Sur, es notoria en la población actual. F

VER IMAGEN 2)
VER IMAGEN 3)
VER IMAGEN 4)
VER IMAGEN 5)
VER IMAGEN 6)
VER IMAGEN 7)
VER IMAGEN 8)